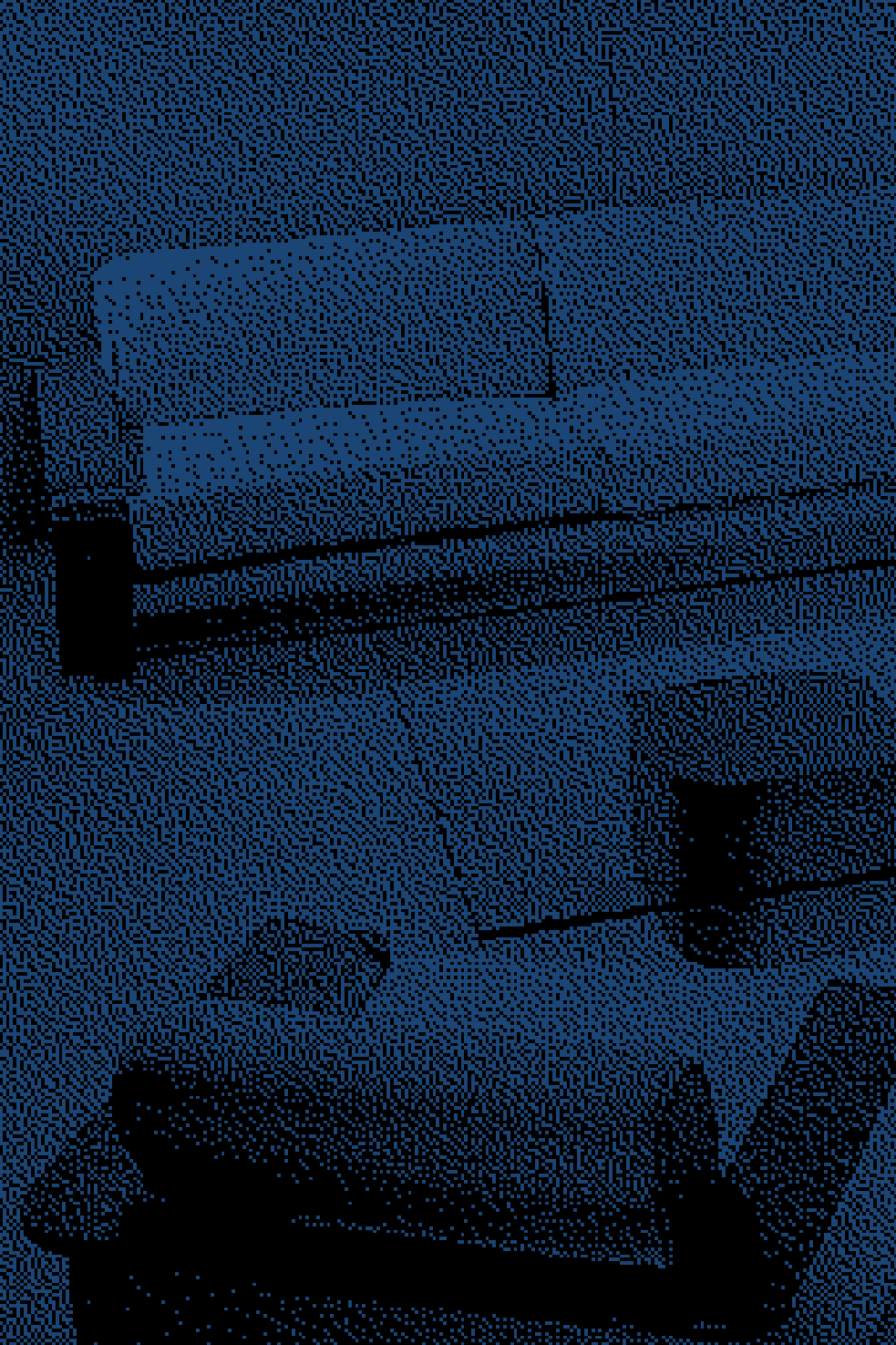
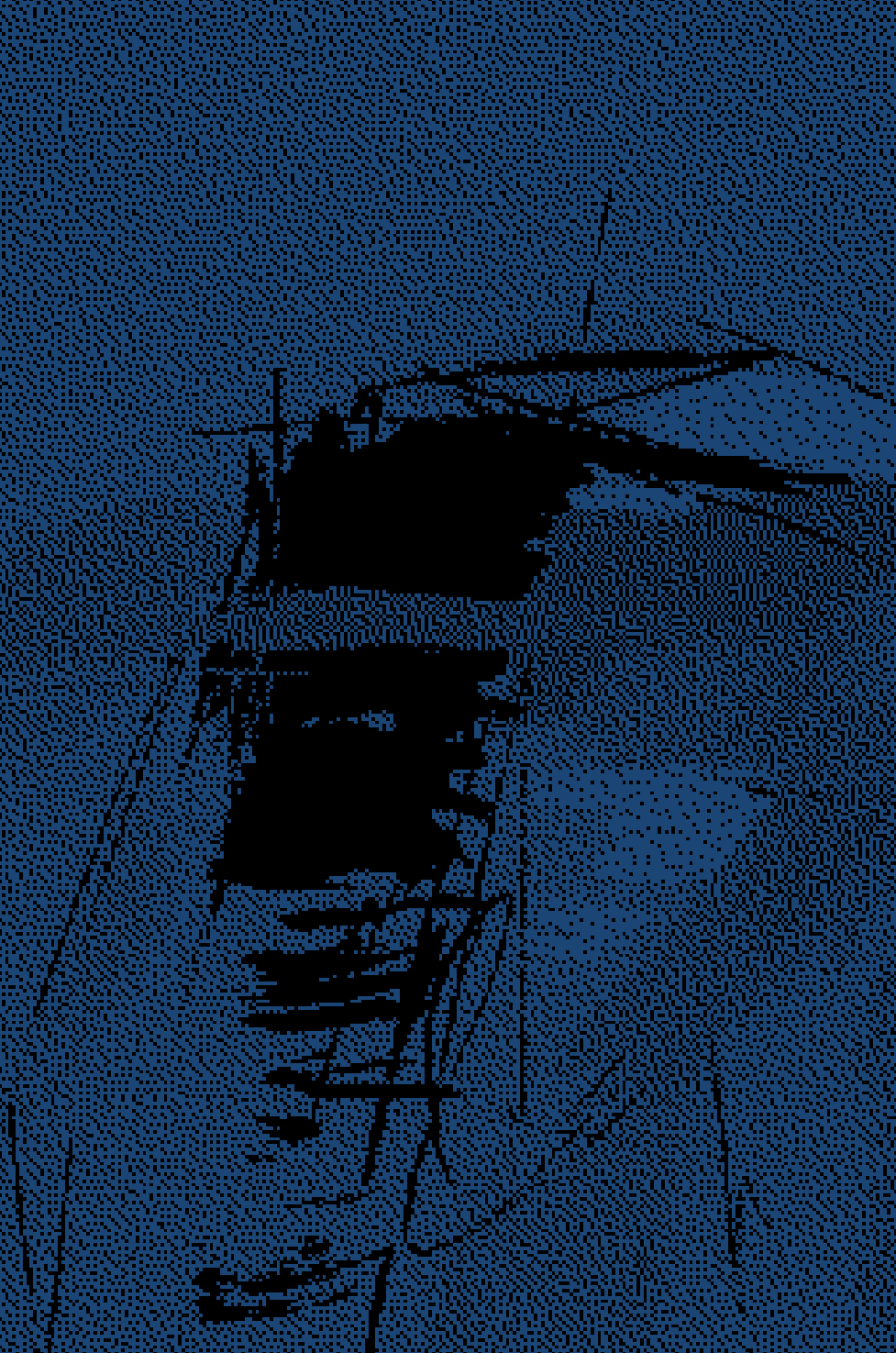


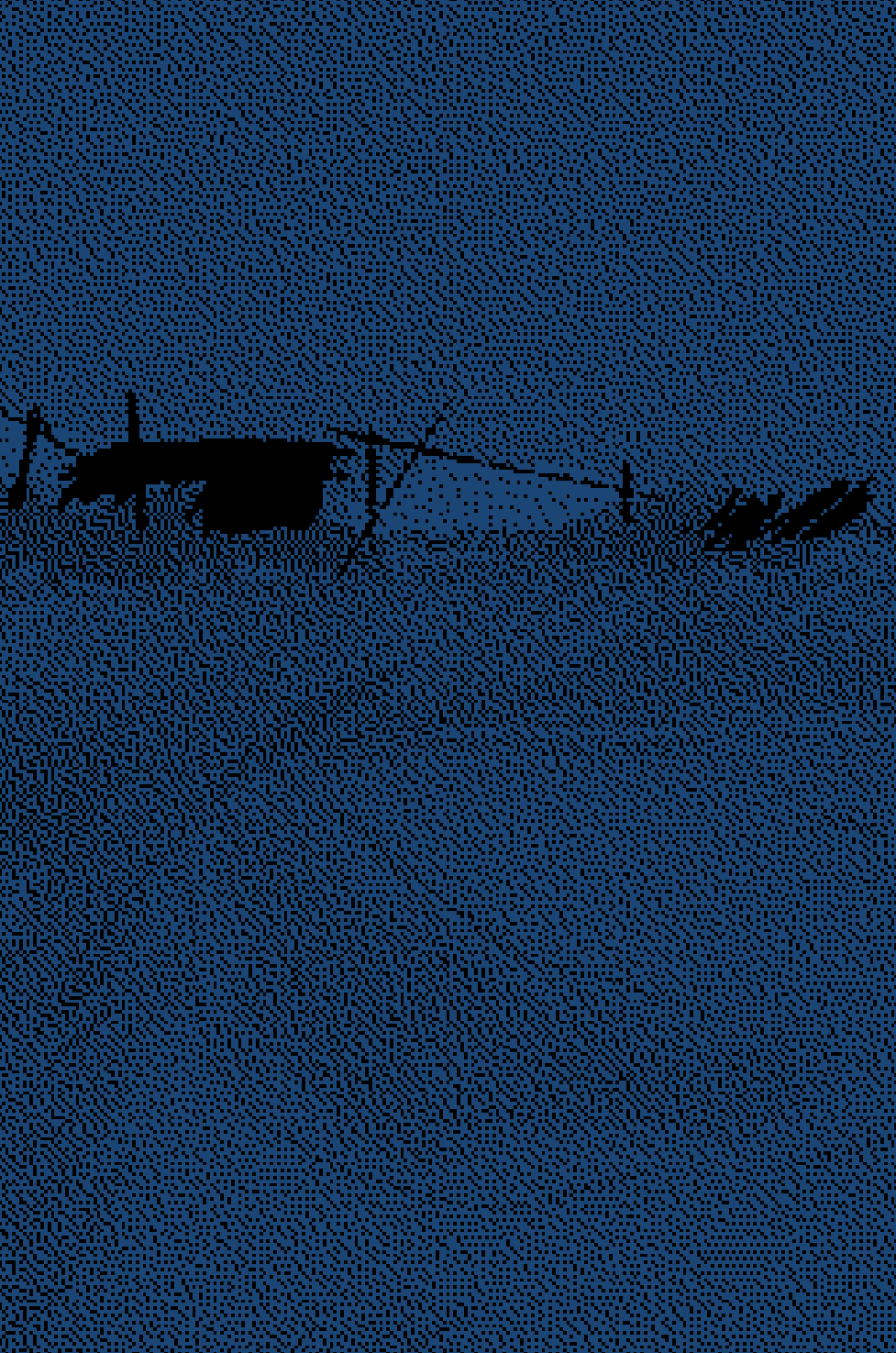
JOSÉ
MARTÍNEZ-
MEDINA
I LA INNOVACIÓ
ARTÍSTICA
A VALÈNCIA

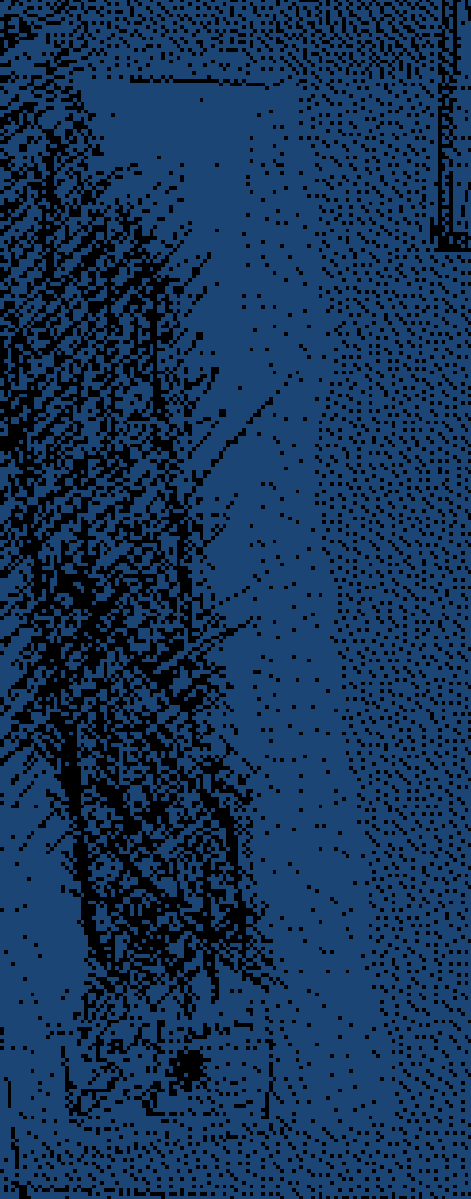
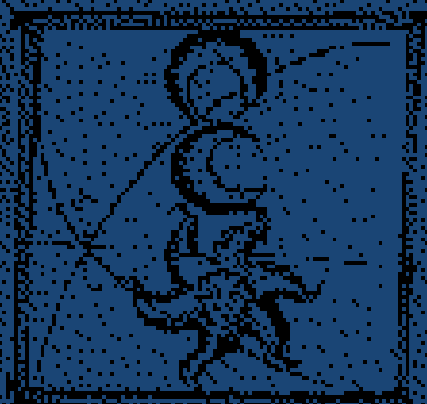
QUADERNS
01

ARXIU
VALENCIÀ
DEL DISSENY









**JOSÉ MARTÍNEZ-MEDINA
I LA INNOVACIÓ ARTÍSTICA
A VALÈNCIA**

***VICENTE PLA VIVAS.
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA.
ARXIU VALENCIÀ DEL
DISSENY***

El dissenyador i empresari José Martínez-Medina y Montoro (1919-2006) va fer-se càrrec, des de 1952 i junt amb els seus germans, de l'empresa que havien heretat de son pare, el fundador de la fàbrica de mobles, Juan Martínez Medina. La dedicació de José no es va restringir a col·laborar en la gestió del negoci familiar, sinó que també exercí una carrera com a dissenyador per a la companyia que, a hores d'ara, ja està considerada com una de les principals aportacions a la modernització del moble i de l'interiorisme a València durant la segona meitat del segle XX. La seua formació en l'Escola de Belles Arts de la ciutat i la seua experiència treballant en l'empresa familiar des de molt jove el van dotar d'altres competències com a dibuixant, creador de dissenys de productes i projectista d'interiors.¹ Però també el seu constant interès per tot allò que estava associat a la creació artística, així com la seua inquietud per adaptar-se i adaptar el seu entorn productiu a les noves tendències estètiques del seu temps feren de José Martínez-Medina una personalitat influent en el món artístic valencià.

La botiga que la família Martínez-Medina va obrir al carrer del Marquès de Dos Aigües de València en 1962 esdevingué, gràcies a l'impuls de José, un lloc de trobada amb qui compartia els seus interessos vers una orientació innovadora del fet creatiu, bé fora des de

1 L'estudi biogràfic més complet de José Martínez-Medina és MARTÍNEZ TORÁN, M. *José Martínez-Medina. Diseño de muebles e interiores*. València, Alfons el Magnànim, 2009.

plantejaments teòrics, com en el cas de Vicente Aguilera Cerni, o des de la pràctica artística, com en el de Ximo Michavila. La dinàmica de col·laboració artística que José Martínez-Medina establí amb els dos, reforçada per l'interès i les connexions que tots ells tenien en Itàlia, resultà clau per iniciar la influència del dissenyador i empresari en el context de l'art del seu temps. Aguilera era un crític d'art, impulsor d'una iniciativa tan important per a la renovació artística valenciana com la formació del Grup Parpalló en 1956 i que a finals dels anys cinquanta gaudia d'un considerable prestigi internacional, guanyat fonamentalment a Itàlia, gràcies a haver rebut en 1959 el premi de la crítica corresponent a la XXIX Biennal de Venècia de l'any anterior.² També la carrera de Ximo Michavila havia rebut un gran impuls durant la seua estada d'estudi a Itàlia en 1957, on presentà, en 1960, una de les seues primeres exposicions internacionals, a Roma, comptant amb un text crític d'Aguilera.³ A més de les seues freqüents relacions amb altres artistes, com ara Andreu Alfaro o Anzo, que ja havien començat a assolit cert reconeixement dins els cercles artístics, José Martínez-Medina contribuí a fer que un nombrós grup de joves emergents guanyara visibilitat. Durant dècades, ell disposà l'esmentat local de venda de mobles com a sala d'exposi-

2 FRASQUET BELLVER, L. *Vicente Aguilera Cerni*. València, Alfons el Magnànim, 2020, p. 92.

3 Informa PATUEL CHUST, P. "La senda de l'abstracció". En: *Ximo Michavila. Materia reservada*. (Exposició celebrada al Museu de Belles Arts de València del 18-I-2007 al 14-III-2007). València, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2006, p. 74-95.

cions per a obres recents, algunes de les quals eren el resultat d'experiments creatius i d'actituds fortament inconformistes respecte a les concepcions més convencionals. D'aquesta manera, actuà com a contacte i facilitador per tal que, fins i tot qui optava per les propostes més arriscades, trobara vies d'introducció en el mercat artístic i de difusió de la seua obra.

L'exposició José Martínez-Medina i la innovació artística a València

L'exposició va tindre lloc a la sala Martínez Guerricabeitia del Centre Cultural La Nau de la Universitat de València entre el 20 de desembre de 2022 i el setze d'abril de 2023. El cos principal de la mostra de huitanta obres provingué de la pròpia Col·lecció Martínez Guerricabeitia de la Universitat de València,⁴ que té entre els seus fons una bona representació de pintures i obres gràfiques degudes a artistes sobre qui existeix alguna constància de la seua relació amb José Martínez-Medina. A aquesta contribució s'afegiren altres obres provinents de la mateixa família Martínez-Medina, així com préstecs de l'IVAM i de diverses artistes o dels seus hereus, que cobreixen l'època de major implicació artística de José Martínez-Medina, des dels anys seixanta fins a la fi del segle XX.

4 La publicació de referència sobre la Col·lecció Martínez Guerricabeitia és MARTÍN MARTÍNEZ, J. *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*. València, Fundació General de la Universitat de València, 2002.

Les obres gràfiques de reproducció, que sumaren més de la meitat del conjunt exposat, tingueren un protagonisme especial doncs foren susceptibles de ser llegides també com a símptomes dels canvis de paradigmes respecte del rol social dels artistes entre les generacions més implicades en els processos d'innovació. D'una banda, les tècniques de reproducció permeteren democratitzar l'accés a les obres d'art, la qual cosa s'interpretà no com un demèrit, o una estratègia comercial per a vendre massivament material de categoria inferior als quadres, sinó com un valor positiu, d'afirmació del compromís social dels artistes, que expandien així la clientela tradicional de l'art cap a classes socials menys privilegiades.⁵ D'altra banda, les tècniques de reproducció constituïen per sí mateix un camp d'experimentació, especialment la serigrafia, que incorporà noves tecnologies fotogràfiques per a aconseguir resultats d'una qualitat sorprenent quan l'acció artística actuava simbiòticament junt amb l'exquisida cura dels tallers d'impressió més prestigiosos. En qualsevol cas, ja fora en forma de les esmentades serigrafies, dels linogravats o dels més tradicionals aiguaforts, la presència dominant de les imatges de repro-

5 “La caída del concepto idealista de la unicidad del producto artístico, ya evidente en nuestros días, nos permite considerar a los medios icónicos como ejemplos logrados por cuanto su especificidad artística no se ve traicionada por el modo socializado de comunicación (impresión y distribución masivas), sino que es solidaria con él.” RAMÍREZ, J.A. *Medios de comunicación de masas e historia del arte*. Madrid, Cátedra, 1992, p. 257.

ducció a l'exposició volgué expressar la connexió amb la pròpia marca d'exemple d'innovació tecnològica en la fabricació de mobles que perseguí la família Martínez-Medina.

Dins aquest marc conceptual, el disseny pensat per a facilitar la producció serialitzada i adaptada a les noves tecnologies es concebia, evidentment, com a una forma d'expansió dels mercats potencials però també com a una condició necessària per a impulsar la millora de qualitat del producte final.⁶ A més de l'interès que per elles mateixes tenen les obres exhibides com a evidències de la vitalitat de la creació artística en València durant un llarg període, l'Arxiu Valencià del Disseny de la Universitat de València, com a entitat organitzadora, volgué orientar aquesta exposició en un doble sentit. Una de les línies intencionals de la mostra s'adreçà explícitament cap a la demostració de les intenses connexions estructurals i homològiques entre el món del disseny i el de les arts plàstiques dins el gran marc de les pràctiques creatives inspirades per l'ideal d'innovació. L'altra formulà una hipòtesi de manera implícita: la possibilitat de que José Martínez-Medina, com a dissenyador, estiguera

6 "Y es aquí donde entran los fabricantes valencianos, y especialmente la figura de los Martínez-Medina. Durante décadas no hubo otra empresa de muebles capaz de aunar diseño, producción y comercialización como la suya." ESTEVE, Jordi. "Nadie es ajeno a los muebles". En: *El diseño y la modernidad. Pioneros del diseño en la industria valenciana del mueble 1898-1986*. (Exposició celebrada en València Centro Cultural Bancaja del 23-IX-2022 al 27-XI-2022). València, Fundación Bancaja, 2022, p. 97-105.

reclamant el reconeixement de la seua creativitat. En un temps en què aquest concepte no era aplicat al disseny de manera consensuada, tal volta la recerca de connexions amb l'àmbit artístic més creatiu del seu entorn funcionà per a ell com a una forma de transferir aquest desig de reconeixement i de vincular tangencialment la seua activitat professional amb la seua vocació i formació artística.⁷

Junt amb uns dissenys de mobiliari creats per José Martínez-Medina, que provenien de la donació de la família a l'Arxiu Valencià del Disseny, la mostra recollí obres de vint-i-un artistes de diverses generacions, predominant les dels nascuts en la dècada de 1920 (huit artistes) i la de 1940 (nou), però també trobem dos nascuts en la dècada del 1930, una en la de 1950 i altra en la de 1960. Es pot verificar, per tant, un ampli rang cronològic que abraça des del període d'irrupció de les primeres avantguardes artístiques després de la Guerra Civil fins a la implantació de les estètiques postmodernistes, la qual cosa ve a reforçar la hipòtesi de la llarga influència de José Martínez-Medina en el context artístic valencià. Així mateix, la mostra inclogué a artistes amb una especial significació històrica per a l'art valencià contemporani, doncs bona part dels qui figuraren a l'exposició formà part de dos col·lectius artístics que tingueren un paper

7 Encara hui en dia el reconeixement de la creativitat en el disseny és una qüestió polèmica: "Los diseñadores... tenemos que ejercer nuestra creatividad remontando cada día su profunda negación". INFANTE del ROSAL, V. *La autonomía del diseño*. València, Universitat de València, 2018, p. 128.

transcendental en la renovació artística durant les dècades de 1950 i 1960. El primer d'aquests col·lectius va ser el Grup Parpalló, promogut pel crític Vicente Aguilera Cerni, on participaren els següents artistes representats a l'exposició: Andreu Alfaro, Amadeo Gabino, Ximo Michavila, Eusebio Sempere i Salvador Soria. El segon, cronològicament, d'aquest grups artístics va ser Estampa Popular, amb el qual va estar fortament implicat com a teòric Tomás Llorens, i que comptà de nou amb l'adhesió d'Andreu Alfaro, però també d'Anzo, Ana Peters, Rafael Solbes i Manuel Valdés, amb obres també exhibides.⁸

Discontinuitats, ruptures i innovacions va ser l'epígraf que va denominar la primera secció de l'exposició, que inclogué obres figuratives realitzades per artistes que afirmaren les seues poètiques buscant identificar-se, integrar-se i constituir-se com a agents actius dins els grups innovadors de les arts plàstiques valencianes des de finals de la dècada de 1950 i durant la de 1960. Entre el conjunt total d'artistes de la secció es pogueren recrear diverses connexions. La primera fou la que tingueren amb José Martínez-Medina, amb qui, puntualment, o de forma més continuada, com en el cas d'Andreu Alfaro, compartiren reflexions sobre art i estètica, projectes de treball, aportaren assessoraments i mostraren les seues creacions en el local de mobles que ell els posava a

8 MARÍN GARCÍA, T. "Prácticas artísticas colectivas en el tardofranquismo en Valencia (1964-1976). (Re)lecturas desde el siglo XXI", En *Archivo de Arte Valenciano*, 2018, vol. 99, p. 355-368.

disposició. La segona connexió aparegué entre el grup de pintores que hi exposaren juntes en maig de 1965: Camelia (Camelia López), Ana Peters i Aurora Valero. La tercera estigué formada pels autors que, encara que havien exhibit de manera independent les seues obres en Martínez-Medina, compartiren després moltes altres exposicions: Rafael Armengol, Manuel Boix i Artur Heras, que també treballà en el departament de disseny de l'empresa. L'última de les connexions fou la que es pogué establir entre Manuel Valdés, convidat per José Martínez-Medina per a mostrar la seua obra, i el treball del pintor com a part de l'Equipo Crónica junt amb Rafael Solbes.

En una certa forma, les obres es degueren a una voluntat de distanciar-se de les línies més previsibles de continuïtat artística respecte de les generacions anteriors. La ruptura que marcaren implicà, d'una banda, la incorporació de nous llenguatges expressius, de vegades molt agressius, de vegades molt irònics, com a resultat d'un interès voraç en les tendències avantguardistes de l'art internacional que estaven apareixent des de mitjans del segle XX. També aquesta ruptura comportà una consciència molt clara dels nous horitzons polítics en què les obres eren inscrites intencionadament. En una època en què la innovació es percebia estretament lligada al progrés social, moltes persones entengueren que tal progrés no era possible sense marcar ruptures, de vegades molt provocatives, respecte de les convencions heretades. La voluntat de

ruptura afectà tant els aspectes formals com les concepcions sobre el compromís social de qualsevol activitat cultural, sobre el procés de producció artística i sobre el paper de la figura de l'artista en una societat que es volia millorar i renovar radicalment. Si pensem en la innovació que José Martínez-Medina estava aportant durant eixos anys –tant pel que feia als aspectes formals i funcionals dels productes de ell dissenyava, fabricava i venia, com a les tecnologies i processos de producció– i en la ruptura que tot allò suposà respecte a la tradició de l'empresa paterna, podem establir un cert paral·lelisme amb el context artístic que ell admirava.⁹

Expansions, espais i energies constituí la segona secció, dedicada a obres en les quals predominava l'experimentació formal adscrita a alguns dels camps de l'abstracció o que combinaven els principis figuratius amb altres lògiques plàstiques. Hi hagué una àmplia representació en quant al període cronològic tractat, que s'estenia fins a les darreries del

9 L'empremta de Martínez-Medina en la modernització del moble ha sigut reconeguda en els estudis generals del disseny valencià, en especial gràcies a la producció de la butaca *Granada*, dissenyada per Javier Carvajal en 1964. En aquest sentit, la fàbrica de mobles ja aparegué esmentada com a productora d'aquesta peça en *Suma + sigue del disseny a la Comunitat Valenciana* (Catàleg de l'exposició celebrada al MUVIM de València del 24-IX-2009 al 29-XI-2009). València, IMPIVA, 2009. Més recentment, la butaca ha format part de la citada exposició *El diseño y la modernidad. Pioneros del diseño en la industria valenciana del mueble 1898-1986* i és tractada per SÁNCHEZ ROBLEDÓ, J.F.: "En las intermediaciones de La Nave. Paisaje con figuras del diseño valenciano". En: *La Nave 1984-1991* (Catàleg de l'exposició celebrada a l'IVAM de València del 8-III-2023 al 20-VIII-2023). València, IVAM, 2023, p. 68-78.

segle XX incloent a una generació més jove, i també en quant als moviments i tendències representats. Trobarem artistes capdavaners en el cinetisme, com Eusebio Sempere; en l'art òptic relacionat amb la psicologia de la percepció, com era el cas de José María Yturralde; en l'estètica crítica mecanicista i cibernètica, com Anzo; en el geometrisme radical, com Javier Calvo; en l'informalisme, com Josep Guinovart; i també actualitzadors de la tradició constructivista, com Salvador Soria; del geometrisme òrfic depurat i rigorós, com Salvador Victoria i del d'Amadeo Gabino, impregnat de lògiques orgàniques; de l'abstracció onírica i lliure, com Manuel Hernández Mompó. Trobarem també dos pintores representants de les noves sensibilitats poètiques de la pintura postmoderna, com la plasmació transcendent de l'abstracció, quasi metafísica, en les mans de Cristina Alabau o del paisatge expressionista, que esdevé visió màgica en les de Carmen Michavila. I trobarem l'artista que va tenir amb José Martínez-Medina una relació més constant, fins al punt de cultivar entre ells una duradora amistat i molta complicitat creativa: Ximo Michavila, que desenvolupà múltiples formes d'expressió des del constructivisme fins a una fusió orgànica molt personal i amb connotacions musicals entre el paisatge com a assumpte inicial i les atmosferes cromàtiques com a resultat final. Michavila començà a col·laborar amb l'empresari-dissenyador com a autor de murals per a l'interiorisme naval i proposà molts dels joves artistes seleccionats per a les exposicions, així

com participants a les tertúlies que tingueren lloc a la botiga.¹⁰

El desig d'innovació que comportaren totes aquestes poètiques arrelades en les avantguardes de caire més formalista, junt amb l'experimentació amb diferents materials i suports, es plasmà en unes estètiques expansives que connectaren molt bé amb les línies de recerca de José Martínez-Medina com a dissenyador i interiorista. Per a algú que concebia que un moble no només ocupava un espai determinat, sinó que podia també funcionar com un eix capaç de generar espai, i l'interiorisme com a procés facilitador de la llibertat de moviments, la recerca pictòrica per a suggerir un espai expandit li resultava una conseqüència lògica. Per a qui dissenyava un objecte perquè expressara amb les seues formes les línies de força que el constituïen i el feien útil, les manifestacions artístiques que potenciaven la percepció de l'espai plàstic com un camp d'energies interactuant, així com les que apreciaven l'espai de representació com a registre de l'energia que s'hi plasma per mitjà del gest, suposaven pràctiques afins amb les quals podia trobar múltiples connexions a través del pensament projectual.¹¹

10 MARTÍNEZ TORÁN, M. *Op. Cit.*, p. 91-99.

11 "El pensamiento proyectual es un proceso mental que suele relacionarse con la 'invención'. (...) Estas reflexiones aluden a la función conceptual del objeto en una estructura existente; el pensamiento proyectual implica, primordialmente, al sujeto capaz de interpretar y transformar esas estructuras." GIOR-DANO, D. *Cuestiones de diseño, Equilibrio inestable sobre campos imprecisos*. Madrid, Experimenta Libros, 2020, p. 108.

El col·loqui-debat sobre José Martínez-Medina com a facilitador de transferències innovadores entre disseny i art

Com a complement a l'exposició, el 22 de març de 2023 va tindre lloc, a una de les aules del Vicerectorat de Cultura de la Universitat de València en el Centre Cultural La Nau, un col·loqui-debat al voltant de José Martínez-Medina i el seu paper com a figura clau que articulà les connexions entre el disseny i l'art durant un extens període de la segona meitat del segle XX a València. Per al col·loqui foren convidats tres artistes amb obres a l'exposició i que tingueren relació amb José Martínez-Medina i amb la seua família en diferents èpoques. L'artista Aurora Valero, que també ha exercit una importantíssima tasca docent universitària, conegué al dissenyador en 1965, quan, junt amb Ana Peters i Camelia López, exposà a la botiga, gràcies en bona mesura a la mediació de Ximo Michavila, en una mostra que comptà amb un full de mà el text del qual va ser elaborat per Tomás Llorens.¹² Artur Heras, artista i director de la Sala Parpalló, la primera institució pública valenciana dedicada a l'art contemporani, contactà amb José Martínez-Medina al 1964,

12 Per a una visió del conjunt de l'obra d'Aurora Valero, incloent la de l'època en què exposà en Martínez-Medina, es recomana la consulta d'*Aurora Valero: la memòria del temps 1957-2007*. València, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2007. Aquesta obra es va usar com a catàleg per a les exposicions en les Reials Drassanes de València i en el Castell de Santa Bàrbara d'Alacant.

quan, per recomanació d'Andreu Alfaro, la botiga familiar acollí una exposició d'Heras junt amb Rafael Armengol i Manuel Boix, exposició gràcies a la qual també els tres joves pintors conegueren a Joan Fuster.¹³ La relació d'Heras amb José Martínez-Medina va ser també laboral, doncs l'artista treballà durant un temps als inicis de la dècada dels setanta a l'empresa familiar, fent-se càrrec de tasques decoratives. Cristina Alabau, pintora d'una generació posterior i activa en el món de l'art des de la dècada dels huitanta, va exposar a Martínez-Medina en diverses ocasions, degut a la bona acollida de les seues obres, i conegué en aquell entorn a Ximo Michavila, que continuava molt relacionat amb José i la seua família. Als anys finals del segle, les filles i el fill de José Martínez-Medina gestionaven també bona part de la dimensió artística de la tenda i Alabau constatà fins a quin punt la línia iniciada pel pare havia sigut assumida i la seua continuïtat garantida.¹⁴

A més, el col·loqui va esdevenir debat gràcies a la participació de persones expertes en el món de l'art i del disseny convidades a presentar les seues aportacions: Xavier Giner, codirector de l'Arxiu Valencià del Disseny i professor de Disseny de Producte a l'Escola Superior de Disseny de València; María José Navarro

13 Una publicació recent on es recull obra de quasi tota la carrera d'Artur Heras és *Sura com el desig i el destí en la memòria. Artur Heras 55 anys de pintura*. (Catàleg de l'exposició celebrada a diversos espais de Xàtiva del 29-III-2019 al 29-V-2019). Xàtiva, Ajuntament de Xàtiva, 2019.

14 Per a una aproximació a l'obra de Cristina Alabau es recomana la consulta d'*Alabau*. València, LaimprentaCG, 2021.

Quílez, professora d'Història de l'Art a la mateixa institució; el col·leccionista Julio Vives, una autoritat en la història i tècniques del moble de fusta corbada; José Martín, professor d'Història de l'Art a la Universitat de València i director de la Col·lecció Martínez Guerricabeitia, expert en dos figures directament implicades en aquest projecte: Andreu Alfaro i Jesús Martínez Guerricabeitia;¹⁵ i Carmen Santacruz, catedràtica de Didàctica a la Universitat de València.

El plantejament inicial del col·loqui pretenia promoure una prospecció en la figura estudiada, dins el marc de les relacions entre art i disseny orientades vers la innovació, i articulada en tres apartats. El primer serví com a motor inicial i implicaria els conceptes que podien haver funcionat, de manera conscient, o tal volta de forma més espontània o naturalitzada, per a crear eixes dinàmiques de connexions i transferències entre els dos àmbits: funcionà la pulsio per la recerca i la innovació com a un valor transversal? Tingué la possibilitat de marcar eixa ruptura dràstica amb la tradició el poder de seduir a les persones més inquietes i crítiques? Es vincularen els valors estètics amb els ètics? Sembla que aquests conceptes adquiriren un pes molt important en les iniciatives i les construccions teòriques de Vicente Agui-

15 MARTÍN MARTÍNEZ, J. Y RODRÍGUEZ CUADROS, E. (Eds.). *Andreu Alfaro. En torno a la escultura. Escritos y entrevistas*. València, Universitat de València, 2015. També MARTÍN MARTÍNEZ, J. (Ed.). *Jesús Martínez Guerricabeitia. Coleccionista y mecenas*. València, Universitat de València, 2013.

lera i de Tomás Llorens. El primer d'ells afirmava, ja des de finals dels anys cinquanta, que la ruptura amb les formes i valors tradicionals era "inevitable" si es volia "viure amb dignitat i plenitud" i una "necessitat històrica", tant pel que feia a l'art com al disseny.¹⁶ També Tomás Llorens considerà, en una conferència impartida en 1985, que l'exercici del disseny implicava qüestions ètiques, doncs tractava precisament de partir d'allò que ens condiciona, que ens "és donat" per a obrir pas teleològicament a allò que "deu ser".¹⁷

El segon i tercer apartats planificats com a eixos del col·loqui-debat aparegueren de forma molt entrellaçada i de manera constant al llarg de les converses i del debat posterior. El segon tractava del paper de les subjectivitats dins els ideals de creativitat, agència i autoafirmació associats a personalitats concretes. Fins a quin punt els afectes generats per afinitats personals potenciaven una certa autoritat moral per a certes persones que promovien i participaven en xarxes de relacions intersubjectives. Pel que fa a aquests aspectes, les relacions de José Martínez-Medina amb Ximo Michavila, Andreu Alfaro, Vicente Aguilera o Tomás Llorens; també les de Jesús Martínez Guerricabeitia amb molts altres artistes, podrien servir per a

16 AGUILERA CERNI, V. *El arte impugnado*. Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1969. Les afirmacions citades es poden trobar en les pàgines 22, 23 i 44 respectivament.

17 LLORENS, T. "El clima cultural del que nace el diseño es el mismo en el que aparece la idea de progreso". En *Arxiu*, 2022, n° 1, p. 104-115.

considerar aquests promotors i col·leccionistes com a models de mecenes culturals moderns.¹⁸ Però, mentre que Jesús Martínez Guerricabeitia configurà una col·lecció amb un criteri ideològic molt coherent, que fou el producte del seu interès per un art figuratiu, crític, amb fortes connotacions polítiques i socials,¹⁹ el cas de José Martínez-Medina va ser molt més complex. D'aquesta comparació es revela altra qüestió que fa a aquest personatge especialment interessant per a l'anàlisi i que enllaçaria el nucli de les subjectivitats amb el dels contextos. Es tracta de la constatació de que un empresari durant el franquisme va estar envoltat d'artistes i teòrics coneguts per la seua actitud política antifranquista. Molts dels artistes eren militants comunistes o opositors declarats a la dictadura, Vicente Aguilera estava qualificat pel règim com "desafecte" i Tomás Llorens havia estat en presó per organitzar un sindicat d'estudiants d'ideologia socialista poc abans de que Martínez-Medina li encarregara el text per a la presentació de l'exposició de Camelia, Aurora Valero i Ana Peters en 1965. Per què un empresari pertanyent a una família que depenia

18 Es recomana la lectura de GIL SALINAS, R. "Coleccionismo y mecenazgo en la Comunidad Valenciana desde la transición política a la actualidad". En DE LA CALLE, R. (Coord.). *Navegando entre dos siglos (1978-2008). Nuevas aportaciones en torno a los últimos treinta años del arte valenciano contemporáneo*. Vol. II. València, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2015, p. 17-43.

19 Aurora Valero recordà al col·loqui com Jesús Martínez Guerricabeitia li confessà que admirava la seua obra abstracta, però que no li la comprava perquè no encaixava bé en els paràmetres que havia fixat per a la seua col·lecció.

d'una clientela burgesa i de les concessions de llicències que atorgava el Ministeri d'Indústria freqüentà aquestes relacions?

Més enllà de la resistència que ofereix la personalitat de José Martínez-Medina a ser encaixada dins els marcs unívocs per als rols socials i polítics que s'imposaven en el temps de la dictadura, quan ell i la seua família establien el seu prestigi dins el món empresarial, cal plantejar també de quina manera la seua acció resultà significant en el seu context. Aquest tercer nucli impregnà quasi tot el col·loqui i vertebrà bona part de les discussions del debat: l'eix de reflexió sobre els contextos, històrics i geogràfics, els de la vida del personatge però també els que dibuixaven una genealogia més ampla dels processos de modernització i de retrocés des dels inicis del segle XX. És per això que es va ubicar la innovació que aportà Martínez-Medina, després de la profunda recessió que el poder polític imposà durant el període de postguerra també sobre el disseny de mobiliari i l'interiorisme, dins un primer període de recuperació de les energies modernitzadores.²⁰ Es qualificà a José Martínez-Medina com a pioner, agent econòmic i cultural immers en la tasca de difusió d'un concepte modern del disseny i de l'art (en bona mesura molt influenciat per les noves tendències que ell i el seu grup d'amistats conegueren en Itàlia), com a "edu-

20 En paraules de José Francisco Sánchez Robledo, fou eixe "aire aún no respirado que inspiró a La Nave". SÁNCHEZ ROBLEDÓ, J.F. "En las inmediaciones de La Nave. Paisaje con figuras del diseño valenciano". En Op. Cit., p. 68.

cador” d’una classe burgesa valenciana, molt tradicionalista, en un gust actualitzat durant les dècades dels cinquanta i seixanta. Gràcies a aquest primer impuls, Martínez-Medina deixà una empremta estètica permanent, que marcà les seues opcions artístiques, així com el seu mobiliari i disseny d’interiors, i que pervisqué encara durant el període postmodern dels anys huitanta i noranta, quan continuava generant al seu voltant l’aura fascinant de modernitat innovadora.

**JOSÉ MARTÍNEZ-MEDINA
Y LA INNOVACIÓN ARTÍSTICA
EN VALENCIA**

***VICENTE PLA VIVAS.
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA.
ARXIU VALENCIÀ DEL
DISSENY***

El diseñador y empresario José Martínez-Medina y Montoro (1919-2006) se hizo cargo, desde 1952 y junto con sus hermanos, de la empresa que habían heredado de su padre, el fundador de la fábrica de muebles, Juan Martínez Medina. La dedicación de José no se restringió a colaborar en la gestión del negocio familiar, sino que también ejerció una carrera como diseñador para la compañía que, a estas alturas, ya está considerada como una de las principales aportaciones a la modernización del mueble y del interiorismo en Valencia durante la segunda mitad del siglo XX. Su formación en la Escuela de Bellas Artes de la ciudad y su experiencia trabajando en la empresa familiar desde muy joven le dotaron de altas competencias como dibujante, creador de diseños de productos y proyectista de interiores.¹ Pero también su constante interés por todo aquello que estaba asociado a la creación artística, así como su inquietud para adaptarse y adaptar su entorno productivo a las nuevas tendencias estéticas de su tiempo hicieron de José Martínez-Medina una personalidad influyente en el mundo artístico valenciano.

La tienda que la familia Martínez-Medina abrió en la calle del Marqués de Dos Aguas de Valencia en 1962 devino, gracias al impulso de José, un lugar de encuentro con quien compartía sus intereses hacia una orientación

1 El estudio biográfico más completo de José Martínez-Medina es MARTÍNEZ TORÁN, M. *José Martínez-Medina. Diseño de muebles e interiores*. Valencia, Alfons el Magnànim, 2009.

innovadora del hecho creativo bien fuera desde planteamientos teóricos, como en el caso de Vicente Aguilera Cerni, o desde la práctica artística, como en el de Ximo Michavila. La dinámica de colaboración artística que José Martínez-Medina estableció con ambos, reforzada por el interés y las conexiones que todos ellos tenían en Italia, resultó clave para iniciar la influencia del diseñador y empresario en el contexto del arte de su tiempo. Aguilera era un crítico de arte, impulsor de una iniciativa tan importante para la renovación artística valenciana como la formación del Grup Parpalló en 1956 y que a finales de los años cincuenta disfrutaba de un considerable prestigio internacional, ganado fundamentalmente en Italia, gracias a haber obtenido en 1959 el premio de la crítica correspondiente a la XXIX Bienal de Venecia del año anterior.² También la carrera de Ximo Michavila había recibido un gran impulso durante su estancia de estudio en Italia en 1957, donde presentó, en 1960, una de sus primeras exposiciones internacionales, en Roma, contando con un texto crítico de Aguilera.³ Además de sus frecuentes relaciones con otros artistas, como por ejemplo Andreu Alfaro o Anzo, que ya habían empezado a lograr cierto reconocimiento dentro de los círculos artísticos, José

2 FRASQUET BELLVER, L. *Vicente Aguilera Cerni*. Valencia, Alfons el Magnànim, 2020, p. 92.

3 Informa PATUEL CHUST, P. "La senda de la abstracción". En: *Ximo Michavila. Materia reservada*. (Exposición celebrada al Museo de Bellas Artes de Valencia del 18-I-2007 al 14-III-2007). Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2006, p. 74-95.

Martínez-Medina contribuyó a hacer que un numeroso grupo de jóvenes emergentes ganara visibilidad. Durante décadas, él dispuso el mencionado local de venta de muebles como sala de exposiciones para obras recientes, algunas de las cuales eran el resultado de experimentos creativos y de actitudes fuertemente inconformistas respecto a las concepciones más convencionales. De este modo, actuó como contacto y facilitador para que, incluso quien optaba por las propuestas más arriesgadas, encontrara vías de introducción en el mercado artístico y de difusión de su obra.

La exposición José Martínez-Medina y la innovación artística en València

La exposición tuvo lugar en la sala Martínez Guerricabeitia del Centro Cultural La Nau de la Universitat de València entre el 20 de diciembre de 2022 y el 16 de abril de 2023. El cuerpo principal de la muestra de ochenta obras provino de la propia Colección Martínez Guerricabeitia de la Universitat de València,⁴ que tiene entre sus fondos una buena representación de pinturas y obras gráficas debidas a artistas sobre quienes existe alguna constancia de su relación con José Martínez-Medina. A esta contribución se añadieron otras obras provenientes de la misma familia Martínez-Me-

4 La publicación de referencia sobre la Colección Martínez Guerricabeitia es MARTÍN MARTÍNEZ, J. *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*. Valencia, Fundació General de la Universitat de València, 2002.

dina, así como préstamos del IVAM y de varias artistas o de sus herederos, que cubren la época de mayor implicación artística de José Martínez-Medina, desde los años sesenta hasta finales del siglo XX.

Las obras gráficas de reproducción, que sumaron más de la mitad del conjunto expuesto, tuvieron un protagonismo especial, pues fueron susceptibles de ser leídas también como síntomas de los cambios de paradigmas concernientes al rol social de los artistas entre las generaciones más implicadas en los procesos de innovación. Por un lado, las técnicas de reproducción permitieron democratizar el acceso a las obras de arte, lo cual se interpretó no como un demérito, o una estrategia comercial para vender masivamente material de categoría inferior a los cuadros, sino como un valor positivo, de afirmación del compromiso social de los artistas, que expandían así la clientela tradicional del arte hacia clases sociales menos privilegiadas.⁵ Por otro lado, las técnicas de reproducción constituían por sí mismas un campo de experimentación, especialmente la Serigrafía, que incorporó nuevas tecnologías fotográficas para conseguir resultados de una calidad sorprendente cuando la acción artística

5 “La caída del concepto idealista de la unicidad del producto artístico, ya evidente en nuestros días, nos permite considerar a los medios icónicos como ejemplos logrados por cuanto su especificidad artística no se ve traicionada por el modo socializado de comunicación (impresión y distribución masivas), sino que es solidaria con él.” RAMÍREZ, J.A. *Medios de comunicación de masas e historia del arte*. Madrid, Cátedra, 1992, p. 257.

actuaba simbióticamente junto con el exquisito cuidado de los talleres de impresión más prestigiosos. En cualquier caso, ya fuera en forma de las mencionadas serigrafías, de los linograbados o de los más tradicionales aguafuertes, la presencia dominante de las imágenes de reproducción en la exposición quiso expresar la conexión con la propia marca de ejemplo de innovación tecnológica en la fabricación de muebles que persiguió la familia Martínez-Medina.

Dentro de este marco conceptual, el diseño pensado para facilitar la producción serializada y adaptada a las nuevas tecnologías se concebía, evidentemente, como una forma de expansión de los mercados potenciales pero también como una condición necesaria para impulsar la mejora de calidad del producto final.⁶ Además del interés que por ellas mismas tienen las obras exhibidas como evidencias de la vitalidad de la creación artística en Valencia durante un largo periodo, el Arxiu Valencià del Disseny de la Universitat de València, como entidad organizadora, quiso orientar esta exposición en un doble sentido. Una de las líneas intencionales de la muestra se dirigió explícitamente hacia la demostración de las intensas conexiones estruc-

6 "Y es aquí donde entran los fabricantes valencianos, y especialmente la figura de los Martínez-Medina. Durante décadas no hubo otra empresa de muebles capaz de aunar diseño, producción y comercialización como la suya." ESTEVE, Jordi. "Nadie es ajeno a los muebles". En: *El diseño y la modernidad. Pioneros del diseño en la industria valenciana del mueble 1898-1986*. (Exposición celebrada en Valencia Centro Cultural Bancaja del 23-IX-2022 al 27-XI-2022). Valencia, Fundación Bancaja, 2022, p. 97-105.

turales y homológicas entre el mundo del diseño y el de las artes plásticas dentro del gran marco de las prácticas creativas inspiradas por el ideal de innovación. La otra formuló una hipótesis de manera implícita: la posibilidad de que José Martínez-Medina, como diseñador, estuviera reclamando el reconocimiento de su creatividad. En un tiempo en que este concepto no era aplicado al diseño de manera consensuada, quizá la investigación de conexiones con el ámbito artístico más creativo de su entorno funcionó para él como una forma de transferir este deseo de reconocimiento y de vincular tangencialmente su actividad profesional con su vocación y formación artística.⁷

Junto con unos diseños de mobiliario creados por José Martínez-Medina, que provenían de la donación de la familia al Arxiu Valencià del Disseny, la muestra recogió obras de veintiún artistas de varias generaciones, predominando las de los nacidos en la década de 1920 (ocho artistas) y en la de 1940 (nueve), pero también encontramos dos nacidos en la década del 1930, una en la de 1950 y otra en la de 1960. Se puede verificar, por lo tanto, un amplio rango cronológico que abarca desde el período de irrupción de las primeras vanguardias artísticas después de la Guerra Civil hasta la implantación de las estéticas posmodernistas, lo cual viene a reforzar la

7 Todavía hoy en día el reconocimiento de la creatividad en el diseño es una cuestión polémica: "Los diseñadores... tenemos que ejercer nuestra creatividad remontando cada día su profunda negación". INFANTE del ROSAL, V. *La autonomía del diseño*. Valencia, Universitat de València, 2018, p. 128.

hipótesis de la larga influencia de José Martínez-Medina en el contexto artístico valenciano. Asimismo, la muestra incluyó a artistas con una especial significación histórica para el arte valenciano contemporáneo, pues buena parte de quienes figuraron en la exposición formó parte de dos colectivos artísticos que tuvieron un papel trascendental en la renovación artística durante las décadas de 1950 y 1960. El primero de estos colectivos fue el Grup Parpalló, promovido por el crítico Vicente Aguilera Cerni, donde participaron los siguientes artistas representados en la exposición: Andreu Alfaro, Amadeo Gabino, Ximo Michavila, Eusebio Sempere y Salvador Soria. El segundo, cronológicamente, de estos grupos artísticos fue Estampa Popular, en el que estuvo fuertemente implicado como teórico Tomás Llorens, y que contó de nuevo con la adhesión de Andreu Alfaro, pero también de Anzo, Ana Peters, Rafael Solbes y Manuel Valdés, con obras también exhibidas.⁸

Discontinuidades, rupturas e innovaciones fue el epígrafe que denominó la primera sección de la exposición, que incluyó obras figurativas realizadas por artistas que afirmaron sus poéticas buscando identificarse, integrarse y constituirse como agentes activos dentro de los grupos innovadores de las artes plásticas valencianas desde finales de la década de 1950 y durante la de 1960. Entre el conjunto total de

8 MARÍN GARCÍA, T. "Prácticas artísticas colectivas en el tardofranquismo en Valencia (1964-1976). (Re)lecturas desde el siglo XXI", En *Archivo de Arte Valenciano*, 2018, vol. 99, p. 355-368.

artistas de la sección se pudieron recrear varias conexiones. La primera fue la que tuvieron con José Martínez-Medina, con quien, puntualmente, o de forma más continuada, como en el caso de Andreu Alfaro, compartieron reflexiones sobre arte y estética, proyectos de trabajo, aportaron asesoramientos y mostraron sus creaciones en el local de muebles que él ponía a su disposición. La segunda conexión apareció entre el grupo de pintoras que expusieron juntas en mayo de 1965: Camelia (Camelia López), Ana Peters y Aurora Valero. La tercera estuvo formada por los autores que, aunque habían exhibido de manera independiente sus obras en Martínez-Medina, compartirían después otras muchas exposiciones: Rafael Armengol, Manuel Boix y Artur Heras, que también trabajó en el departamento de diseño de la empresa. La última de las conexiones fue la que se pudo establecer entre Manuel Valdés, invitado por José Martínez-Medina para mostrar su obra, y el trabajo del pintor como parte del Equipo Crónica junto a Rafael Solbes.

En cierta forma, las obras se debieron a una voluntad de distanciarse de las líneas más previsibles de continuidad artística respecto a las generaciones anteriores. La ruptura que marcaron implicó, por un lado, la incorporación de nuevos lenguajes expresivos, a veces muy agresivos, a veces muy irónicos, como resultado de un interés voraz en las tendencias vanguardistas del arte internacional que estaban apareciendo desde mediados del siglo XX. También esta ruptura comportó una conciencia muy clara de los nuevos horizontes políticos en los que las

obras eran inscritas intencionadamente. En una época en que la innovación se percibía estrechamente ligada al progreso social, muchas personas entendieron que tal progreso no era posible sin marcar rupturas, a veces muy provocativas, respecto a las convenciones heredadas. La voluntad de ruptura afectó tanto a los aspectos formales como a las concepciones sobre el compromiso social de cualquier actividad cultural, sobre el proceso de producción artística y sobre el papel de la figura del artista en una sociedad que se quería mejorar y renovar radicalmente. Si pensamos en la innovación que José Martínez-Medina estaba aportando durante esos años –tanto por el que incumbía a los aspectos formales y funcionales de los productos que él diseñaba, fabricaba y vendía, como a las tecnologías y procesos de producción– y en la ruptura que todo aquello supuso respecto a la tradición de la empresa paterna, podemos establecer cierto paralelismo con el contexto artístico que él admiraba.⁹

9 La huella de Martínez-Medina en la modernización del mueble ha sido reconocida en los estudios generales sobre el diseño valenciano, en especial gracias a la producción de la butaca *Granada*, diseñada por Javier Carvajal en 1964. En este sentido, la fábrica de muebles ya apareció mencionada como productora de esta pieza en *Suma + sigue del disseny a la Comunitat Valenciana* (Catálogo de la exposición celebrada en el MUVIM de Valencia del 24-IX-2009 al 29-XI-2009). Valencia, IMPIVA, 2009. Más recientemente, la butaca ha formado parte de la citada exposición *El diseño y la modernidad. Pioneros del diseño en la industria valenciana del mueble 1898-1986* y es tratada por SÁNCHEZ ROBLEDO, J.F.: “En las inmediaciones de La Nave. Paisaje con figuras del diseño valenciano”. En: *La Nave 1984-1991* (Catálogo de la exposición celebrada en el IVAM de Valencia del 8-III-2023 al 20-VIII-2023). Valencia, IVAM, 2023, p. 68-78.

Expansiones, espacios y energías

constituyó la segunda sección, dedicada a obras en las cuales predominaba la experimentación formal adscrita a algunos de los campos de la abstracción o que combinaban los principios figurativos con otras lógicas plásticas. Hubo una amplia representación en cuanto al período cronológico tratado, que se extendía hasta finales del siglo XX incluyendo a una generación más joven, y también en cuanto a los movimientos y tendencias representados. Encontramos a artistas señeros del cinetismo, como Eusebio Sempere; del arte óptico relacionado con la psicología de la percepción, como era el caso de José María Yturralde; de la estética crítica mecanicista y cibernética, como Anzo; del geometrismo radical, como Javier Calvo; del informalismo, como Josep Guinovart; y también actualizadores de la tradición constructivista, como Salvador Soria; del geometrismo órfico depurado y riguroso, como Salvador Victoria, y del de Amadeo Gabino, impregnado de lógicas orgánicas; de la abstracción onírica y libre, como Manuel Hernández Mompó. Encontramos también a dos pintoras representantes de las nuevas sensibilidades poéticas de la pintura posmoderna, como la plasmación trascendente de la abstracción, casi metafísica, en las manos de Cristina Alabau o del paisaje expresionista, que se transforma en visión mágica en las de Carmen Michavila. Y encontramos al artista que tuvo con José Martínez-Medina una relación más constante, hasta el punto de cultivar entre ellos una duradera amistad y mucha

complicidad creativa: Ximo Michavila, que desarrolló múltiples formas de expresión desde el constructivismo hasta una fusión orgánica muy personal, y con connotaciones musicales, entre el paisaje como asunto inicial y las atmósferas cromáticas como resultado final. Michavila empezó a colaborar con el empresario-diseñador como autor de murales para proyectos de interiorismo naval y propuso a muchos de los jóvenes artistas seleccionados para las exposiciones, así como a participantes a las tertulias que tuvieron lugar en la tienda.¹⁰

El deseo de innovación que comportaron todas estas poéticas arraigadas en las vanguardias de cariz más formalista, junto con la experimentación con diferentes materiales y soportes, se plasmó en unas estéticas expansivas que conectaron muy bien con las líneas de investigación de José Martínez-Medina como diseñador e interiorista. Para alguien que concebía que un mueble no solo ocupaba un espacio determinado, sino que podía también funcionar como un eje capaz de generar espacio, y al interiorismo como proceso facilitador de la libertad de movimientos, la investigación pictórica para sugerir un espacio expandido le resultaba una consecuencia lógica. Para quien diseñaba un objeto para que expresara con sus formas las líneas de fuerza que lo constituían y lo hacían útil, las manifestaciones artísticas que potenciaban la percepción del espacio plástico como un campo de energías interactuando,

10 MARTÍNEZ TORÁN, M. *Op. Cit.*, p. 91-99.

así como las que percibían el espacio de representación como un registro de la energía que se plasma por medio del gesto, suponían prácticas afines con las cuales podía encontrar múltiples conexiones a través del pensamiento proyectual.¹¹

El coloquio-debate sobre José Martínez-Medina como facilitador de transferencias innovadoras entre diseño y arte

Como complemento a la exposición, el 22 de marzo de 2023 tuvo lugar, en una de las aulas del Vicerrectorado de Cultura de la Universitat de València en el Centro Cultural La Nau, un coloquio-debate alrededor de José Martínez-Medina y su papel como figura clave que articuló las conexiones entre el diseño y el arte durante un extenso periodo de la segunda mitad del siglo XX en Valencia. Para el coloquio fueron invitados tres artistas con obras en la exposición y que tuvieron relación con José Martínez-Medina y con su familia en diferentes épocas. La artista Aurora Valero, que también ha ejercido una importantísima tarea docente universitaria, conoció al diseñador en 1965,

- 11 “El pensamiento proyectual es un proceso mental que suele relacionarse con la ‘invención’. (...) Estas reflexiones aluden a la función conceptual del objeto en una estructura existente; el pensamiento proyectual implica, primordialmente, al sujeto capaz de interpretar y transformar esas estructuras.” GIORDANO, D. *Cuestiones de diseño, Equilibrio inestable sobre campos imprecisos*. Madrid, Experimenta Libros, 2020, p. 108.

cuando, junto con Ana Peters y Camelia López, expuso en la tienda, gracias en buena medida a la mediación de Ximo Michavila, en una muestra que contó con un folleto cuyo texto fue elaborado por Tomás Llorens.¹² Artur Heras, artista y director de la Sala Parpalló, la primera institución pública valenciana dedicada al arte contemporáneo, contactó con José Martínez-Medina en 1964, cuando, por recomendación de Andreu Alfaro, la tienda familiar acogió una exposición de Heras junto con Rafael Armengol y Manuel Boix, exposición gracias a la cual también los tres jóvenes pintores conocieron a Joan Fuster.¹³ La relación de Heras con José Martínez-Medina fue también laboral, pues el artista trabajó durante un tiempo en los inicios de la década de los setenta en la empresa familiar, haciéndose cargo de tareas decorativas. Cristina Alabau, pintora de una generación posterior y activa en el mundo del arte desde la década de los ochenta, expuso en Martínez-Medina en varias ocasiones, debido a la buena acogida de sus obras, y conoció en

12 Para una visión del conjunto de la obra de Aurora Valero, incluyendo la de la época en que expuso en Martínez-Medina, se recomienda la consulta de *Aurora Valero: la memòria del temps 1957-2007*. Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2007. Esta obra se usó como catálogo para las exposiciones en las Reales Atarazanas de Valencia y en el Castillo de Santa Bárbara de Alicante.

13 Una publicación reciente donde se recoge obra de casi toda la carrera de Artur Heras es *Sura com el desig i el destí en la memòria. Artur Heras 55 anys de pintura*. (Catálogo de la exposición celebrada en diversos espacios de Xàtiva del 29-III-2019 al 29-V-2019). Xàtiva, Ajuntament de Xàtiva, 2019.

aquel entorno a Ximo Michavila, que continuaba muy relacionado con José y su familia. En los años finales del siglo, las hijas y el hijo de José Martínez-Medina gestionaban también buena parte de la dimensión artística de la tienda y Alabau constató hasta qué punto la línea iniciada por el padre había sido asumida y su continuidad garantizada.¹⁴

Además, el coloquio generó un debate gracias a la participación de personas expertas en el mundo del arte y del diseño invitadas a presentar sus aportaciones: Xavier Giner, codirector del Archivo Valenciano del Diseño y profesor de Diseño de Producto en la Escuela Superior de Diseño de València; María José Navarro Quílez, profesora de Historia del Arte en la misma institución; el coleccionista Julio Vives, una autoridad en la historia y técnicas del mueble de madera curvada; José Martín, profesor de Historia del Arte en la Universitat de València y director de la Colección Martínez Guerricabeitia, experto en dos figuras directamente implicadas en este proyecto: Andreu Alfaro y Jesús Martínez Guerricabeitia;¹⁵ y Carmen Santacruz, catedrática de Didáctica en la Universitat de València.

El planteamiento inicial del coloquio pretendía promover una prospección en la figura estudiada, dentro del marco de las relaciones

14 Para una aproximación a la obra de Cristina Alabau se recomienda la consulta de *Alabau*. Valencia, LaimprentaCG, 2021.

15 MARTÍN MARTÍNEZ, J. Y RODRÍGUEZ CUADROS, E. (Eds.). *Andreu Alfaro. En torno a la escultura. Escritos y entrevistas*. Valencia, Universitat de València, 2015. También MARTÍN MARTÍNEZ, J. (Ed.). *Jesús Martínez Guerricabeitia. Coleccionista y mecenas*. Valencia, Universitat de València, 2013.

entre arte y diseño orientadas hacia la innovación, y articulada en tres apartados. El primero sirvió como motor inicial e implicaría los conceptos que podían haber funcionado, de manera consciente, o tal vez de forma más espontánea o naturalizada, para crear esas dinámicas de conexiones y transferencias entre los dos ámbitos: ¿funcionó la pulsión por la investigación y la innovación como un valor transversal? ¿Tuvo la posibilidad de marcar esa ruptura drástica con la tradición el poder de seducir a las personas más inquietas y críticas? ¿Se vincularon los valores estéticos con los éticos? Parece que estos conceptos adquirieron un peso muy importante en las iniciativas y las construcciones teóricas de Vicente Aguilera y de Tomás Llorens. El primero de ellos afirmaba, ya desde finales de los años cincuenta, que la ruptura con las formas y valores tradicionales era “inevitable” si se quería “vivir con dignidad y plenitud” y una “necesidad histórica”, tanto por lo que concernía al arte como al diseño.¹⁶ También Tomás Llorens consideró, en una conferencia impartida en 1985, que el ejercicio del diseño implicaba cuestiones éticas, pues trataba precisamente de partir de aquello que nos condiciona, que nos “es dado” para abrirse teleológicamente hacia aquello que “debe ser”.¹⁷

16 AGUILERA CERNI, V. *El arte impugnado*. Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1969. Las afirmaciones citadas se pueden encontrar en las páginas 22, 23 y 44 respectivamente.

17 LLORENS, T. “El clima cultural del que nace el diseño es el mismo en el que aparece la idea de progreso”. En *Arxiu*, 2022, n° 1, p. 104-115.

El segundo y tercer apartados planificados como ejes del coloquio-debate aparecieron de forma muy entrelazada y de manera constante a lo largo de las conversaciones y del debate posterior. El segundo trataba del papel de las subjetividades dentro de los ideales de creatividad, agencia y autoafirmación asociados a personalidades concretas. Hasta qué punto los afectos generados por afinidades personales potenciaban cierta autoridad moral para ciertas personas que promovían y participaban en redes de relaciones intersubjetivas. En cuanto a estos aspectos, las relaciones de José Martínez-Medina con Ximo Michavila, Andreu Alfaro, Vicente Aguilera o Tomás Llorens - también las de Jesús Martínez Guerricabeitia con otros muchos artistas - podrían servir para considerar a estos promotores y coleccionistas como modelos de mecenas culturales modernos.¹⁸ Pero, mientras que Jesús Martínez Guerricabeitia configuró una colección con un criterio ideológico muy coherente, que fue el producto de su interés por un arte figurativo, crítico, con fuertes connotaciones políticas y sociales,¹⁹ el caso de José Martínez-Medina fue

18 Se recomienda la lectura de GIL SALINAS, R. "Coleccionismo y mecenazgo en la Comunidad Valenciana desde la transición política a la actualidad". En DE LA CALLE, R. (Coord.). *Navegando entre dos siglos (1978-2008). Nuevas aportaciones en torno a los últimos treinta años del arte valenciano contemporáneo*. Vol. II. Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2015, p. 17-43.

19 Aurora Valero recordó en el coloquio cómo Jesús Martínez Guerricabeitia le confesó que admiraba su obra abstracta, pero que no se la compraba porque no encajaba bien en los parámetros que había fijado para su colección.

mucho más complejo. De esta comparación se revela otra cuestión que hace a este personaje especialmente interesante para el análisis y que enlazaría el núcleo de las subjetividades con el de los contextos. Se trata de la constatación de que un empresario durante el franquismo estuvo rodeado de artistas y teóricos conocidos por su actitud política antifranquista. Muchos de los artistas eran militantes comunistas u opositores declarados a la dictadura: Vicente Aguilera estaba calificado por el régimen como “desafecto” y Tomás Llorens había estado en prisión para organizar un sindicato de estudiantes de ideología socialista poco antes de que Martínez-Medina le encargara el texto para la presentación de la exposición de Camelia, Aurora Valero y Ana Peters en 1965. ¿Por qué un empresario perteneciente a una familia que dependía de una clientela burguesa y de las concesiones de licencias que otorgaba el Ministerio de Industria frecuentó estas relaciones?

Más allá de la resistencia que ofrece la personalidad de José Martínez-Medina a ser encajada dentro de los marcos unívocos para los roles sociales y políticos que se imponían en el tiempo de la dictadura, cuando él y su familia establecieron su prestigio dentro del mundo empresarial, hay que plantear también de qué manera su acción resultó significativa en su contexto. Este tercer núcleo impregnó casi todo el coloquio y vertebró buena parte de las discusiones del debate: el eje de reflexión sobre los contextos, históricos y geográficos,

los de la vida del personaje, pero también los que dibujaban la genealogía más extensa de los procesos de modernización y de retroceso desde los inicios del siglo XX. Es por eso que se ubicó la innovación que aportó Martínez-Medina, después de la profunda recesión que el poder político impuso durante el periodo de posguerra también sobre el diseño de mobiliario y el interiorismo, dentro de un primer periodo de recuperación de las energías modernizadoras.²⁰ Se calificó a José Martínez-Medina como pionero, agente económico y cultural inmerso en la tarea de difusión de un concepto moderno del diseño y del arte (en buena medida muy influenciado por las nuevas tendencias que él y su grupo de amistades conocieron en Italia), como “educador” de una clase burguesa valenciana, muy tradicionalista, en un gusto actualizado durante las décadas de los cincuenta y sesenta. Gracias a este primer impulso, Martínez-Medina dejó una impronta estética permanente, que marcó sus opciones artísticas, así como su mobiliario y diseño de interiores, y que pervivió todavía durante el periodo posmoderno de los años ochenta y noventa, cuando continuaba generando a su alrededor el aura fascinante de modernidad innovadora.

20 En palabras de José Francisco Sánchez Robledo, fue ese “aire aún no respirado que inspiró a La Nave”. SÁNCHEZ ROBLED, J.F. “En las inmediaciones de La Nave. Paisaje con figuras del diseño valenciano”. En Op. Cit., p. 68.



Artur Heras. *Bauhaus* (1975)
Tinta i collage sobre paper, 73 x 58 cm.
Col·lecció de l'artista



Ximo Michavila. *Andrómeda* (1977)

Serigrafia, 69 x 81 cm.

Llegat Martínez-Medina. Arxiu Valencià del Disseny





Façana de Mobisa Martínez-Medina, s.d.

Autor/a desconegut/da

Llegat Martínez-Medina. Arxiu Valencià del Disseny





Ximo Michavila. *El llac* (1984)

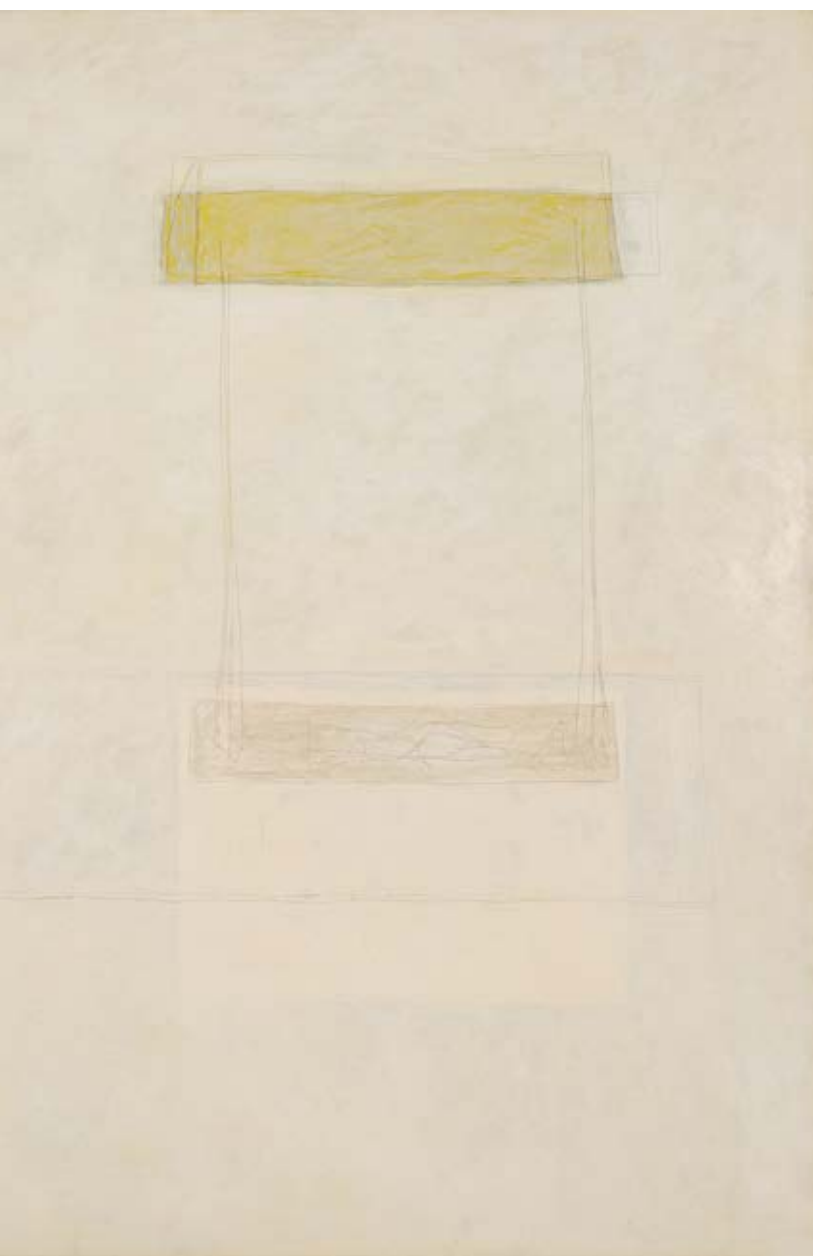
Serigrafia, 71,9 x 55,2 cm.

Llegat Martínez-Medina. Arxiu Valencià del Disseny



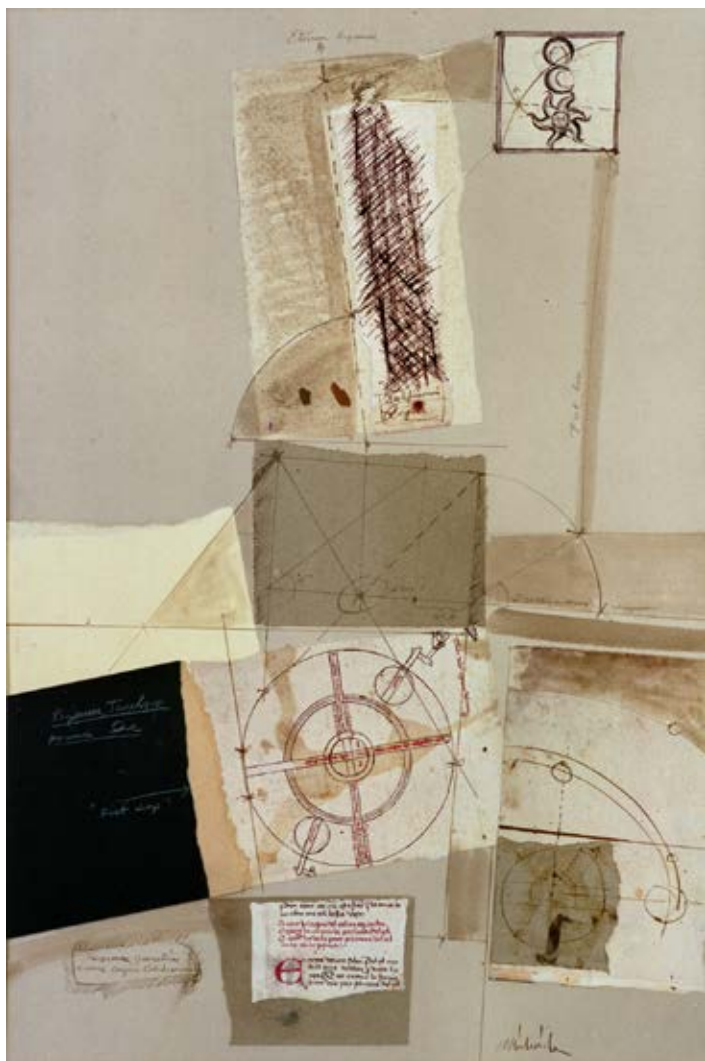


Cristina Alabau. *Espacio-Hombre-Naturaleza* (1992)
Tècnica mixta sobre llenç, 230 x 200 cm.
Col·lecció de l'artista





Aurora Valero. *In extremis III* (1965)
Tècnica mixta sobre llenç, 162 x 116 cm.
Col·lecció de l'artista



Ximo Michavila. *Cosmologia* (1984)
 Tècnica mixta sobre paper, 92 x 61 cm.
 Universitat de València

Aristos

Diseño José Martínez Medina



José Martínez Medina S.A.



José Martínez-Medina. *Aristos*, s.d.

Catàleg, 29,7 x 43,5 cm.

Llegat Manuel Lecuona. Arxiu Valencià del Disseny





José Martínez Medina S.A.



berna

diseño/josé martínez medina

José Martínez-Medina. Sèrie Berna, s.d.

Catàleg, 29,7 x 43,5 cm.

Llegat Manuel Lecuona. Arxiu Valencià del Disseny



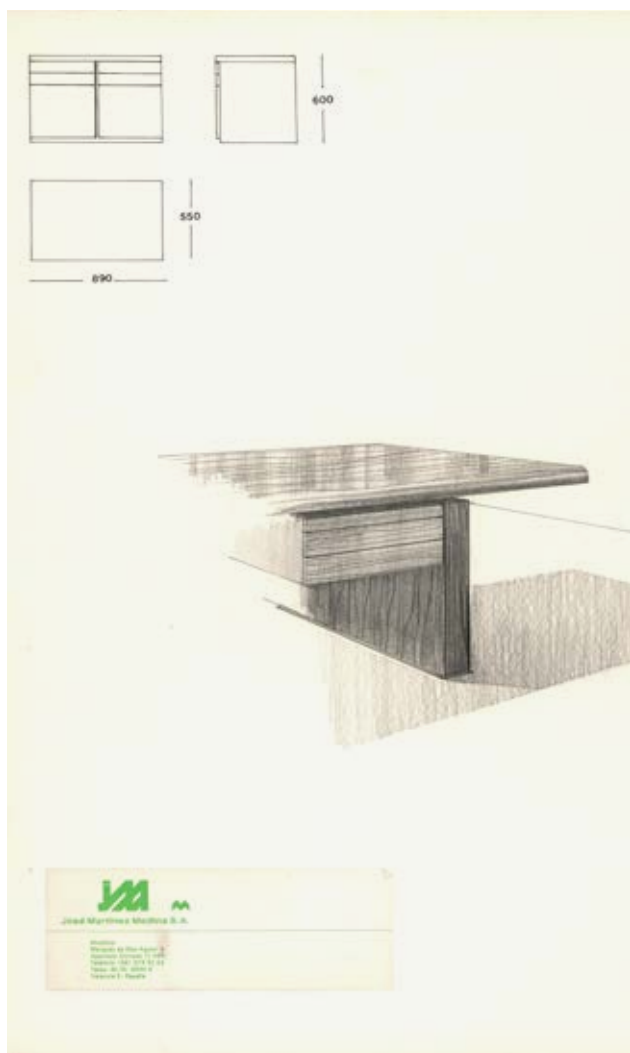
Bilón, sofá mediano y sofá grande. Estructura de madera. Recubrimiento con espumas poliuretánicas y fibras de poliéster. Madera vista en érabte. Tapizado en tela o piel.
Mesa centro o auxiliar. Base en madera de érabte. Tapa de baldosa de cristal con espejo central.

Armchair, medium-sized and large sofa. Wooden structure. Coverings in polyurethane foams and polyester fibres. Real burlwood arms. Leather or fabric upholstery. Central or side table. Burlwood base. Glass top with central mirror.



José Martínez Medina S.A.

Murillo
Murillo de Dos Aguas, 4
Teléfono 190 370 40 52
Telefax 42 721 4034
Apdo. Correo, 11 062
Valencia-2 - España



José Martínez-Medina. Sèrie Aristos, s.d.

Dibuix sobre cartó, 36,5 x 51 cm.

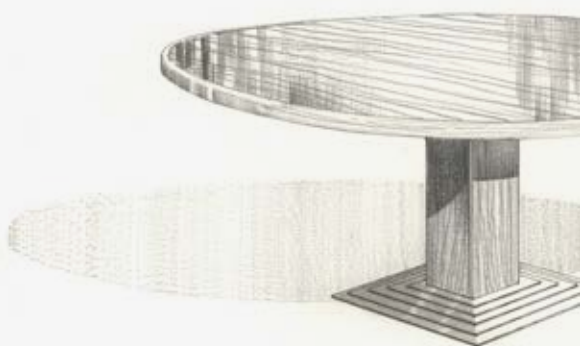
Llegat Martínez-Medina. Arxiu Valencià del Disseny

serie ARISTOS

PIECE OF FURNITURE FOR TELEPHONE

design José Martínez Medina





José Martínez Medina S.A.

Oficina:
 Avenida de San Agustín, 4
 46100 Sagunto (Valencia), España
 Teléfono: (96) 211.111 y 211.112
 Telex: 34.201.11111 E
 Telefax: 96.211.1111 E

José Martínez-Medina. Sèrie Scalone. s.d.

Dibuix sobre cartó 36,5 x 51 cm.

Llegat Martínez-Medina. Arxiu Valencià del Disseny

serie SCALONE

MEETING - TABLE

design Jose Martinez Medina





Rafael Armengol. *El convit* (1984)
Aguafort, 49,3 x 38,1 cm.
Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València

Rafael Armengol. *Ascensió* (1986)
Oli sobre llenç, 130 x 97 cm.
Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València

Rafael Armengol. *Sin título* (1976)
Serigrafia, 64,8 x 50 cm.
Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València

Fotografia: Eduardo Alapont.



Artur Heras. *Tatlin*, c. (1972)

Serigrafia, 49,7 x 59,5 cm.

Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València

Artur Heras. *Tatlin-Vol ras-Picasso* (1984)

Aiguafort i aiguatinta il·luminada a mà, 50,1 x 38,5 cm.

Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València

Artur Heras. *Bauhaus* (1976)

Acrílic sobre llenç, 135 x 117 cm.

Col·lecció particular

Artur Heras. *Bauhaus* (1975)

Tinta i collage sobre paper, 73 x 58 cm.

Col·lecció de l'artista

Fotografia: Eduardo Alapont.



Javier Calvo. *El hundimiento del Tubentia (Enlai)* (1976)

Tècnica mixta sobre llenç, 114 x 146 cm.

Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València. Donació de l'autor

Javier Calvo. *A Passolini* (1975)

Tècnica mixta sobre llenç, 110 x 110 cm

Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València. Donació de l'autor

Javier Calvo. *Ecuación 1973* (1973)

Tècnica mixta sobre paper, 60 x 50 cm.

Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València. Donació de l'autor

Javier Calvo. *Ecuación 1975* (1975)

Tècnica mixta sobre paper, 60 x 50 cm.

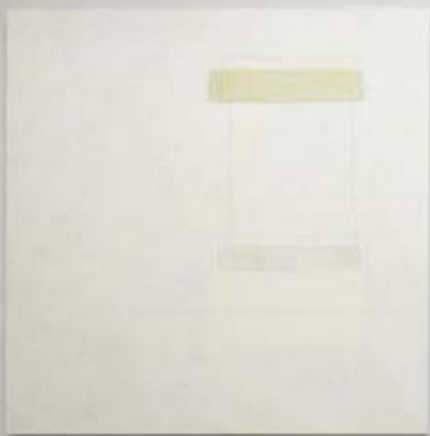
Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València. Donació de l'autor

Javier Calvo. *Ecuación 1972* (1972)

Tècnica mixta sobre paper, 60 x 50 cm.

Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València. Donació de l'autor

Fotografia: Eduardo Alapont.



Cristina Alabau. *Espacio-Hombre-Naturaleza* (1992)
Tècnica mixta sobre llenç, 200 x 200 cm.
Col·lecció de l'artista

Carmen Michavila. *S/T. Sèrie Lugares y juegos* (2000)
Acrílic sobre tela, 162 x 22 cm.
Col·lecció de l'artista

Carmen Michavila. *S/T. Sèrie Ciudades mágicas* (1997)
Acrílic sobre llenç, 162 x 50 cm.
Col·lecció de l'artista

Fotografia: Eduardo Alapont.

**COL·LOQUI SOBRE LA FIGURA
DE JOSÉ MARTÍNEZ-MEDINA
I LES CONNEXIONS ENTRE
ART I DISSENY EN EL
CONTEXT DE LA INNOVACIÓ**

VICENTE PLA: Donem la benvinguda al col·loqui que hem organitzat des de l'Arxiu Valencià del Disseny de la Universitat de València com a acte complementari de l'exposició José Martínez-Medina i la innovació artística a València, producte de la col·laboració entre l'Arxiu i la Col·lecció Martínez Guerricabeitia, també de la Universitat de València. La idea de l'exposició va ser posar en contacte els llegats de dos personatges, Jesús Martínez Guerricabeitia i José Martínez-Medina, que exerciren una importantíssima influència i deixaren una forta empremta sobre l'art valencià de la seua època des del disseny, la promoció d'artistes i el colleccionisme. Hem emmarcat aquesta exposició dins dels "Contextos" de la Col·lecció Martínez Guerricabeitia, com una més de les accions que realitzem des de l'Arxiu Valencià del Disseny, on tenim com a propòsit no únicament preservar, catalogar, posar a disposició del públic tot el material relacionat amb el disseny, sinó també dur a terme activitats per a difondre la cultura del disseny, entesa en el sentit més ample. En el context d'aquestes accions també organitzarem en 2022 l'exposició El disseny i la modernitat. Pioners del disseny en la indústria valenciana del moble (1898-1986). José Martínez-Medina fou una figura molt especial. Heretà, amb els seus germans, la fàbrica de son pare, Juan Martínez Medina, que tenia un estil tradicional de

mobiliari. Tots ells decidiren donar un gir de 180 graus a l'estil que estava assentat i modernitzaren substancialment l'estil dels mobles, tot i dotant la fàbrica amb una nova marca clarament reconeixible que tingué una influència molt important, almenys a l'àmbit espanyol, en els anys 60 i 70, associada a la idea de moble i el disseny modern. A més a més, José Martínez-Medina va ser titulat en Belles Arts i tota la seua vida va tindre una enorme passió per l'art, que desenvolupà paral·lelament a la seua activitat com a dissenyador. El personatge ens va donar l'oportunitat per a plantejar-nos un camp de reflexió crítica al voltant del següent tema: José Martínez-Medina, que personifica eixa connexió directa entre disseny i art, podria ser un paradigma, o al menys un cas d'estudi interessant, que serviria per a comprovar si existeix alguna estructura comuna, alguna homologia o connexió subjacent entre fenòmens que aparentment són diferents, entre l'art i el disseny. Amb aquesta finalitat, proposem partir del diàleg amb tres artistes que faran com a ponents en aquest col·loqui, tres artistes de diferents generacions, però que van estar relacionats amb José Martínez-Medina o amb els seus fills en diferents èpoques de la seua vida i de la seua producció artística. Cristina Alabau, Artur Heras i Aurora Valero. Són tres artistes que han realitzat la seua producció des de Valèn-

cia però les obres dels quals han assolit també una difusió internacional, amb unes carreres molt conegudes, respectades i ben consolidades, que han generat abundants discursos crítics i exposicions. Amb la finalitat de verificar si podríem trobar connexions profundes entre art i disseny, voldria llançar diverses qüestions als nostres ponents, Cristina, Artur i Aurora, per tal de reflexionar al voltant de tres camps. Un d'ells plantejarà si funcionarà alguna ideologia com a marc dins el qual poguérem traçar estructures compartides entre l'art i el disseny. Un altre dels camps s'adreçaria a les subjectivitats, a les possibles influències de personalitats concretes. Finalment, una altra línia vindria marcada per la reflexió sobre els contextos artístics i culturals per a que comentàreu les experiències que visquéreu i que ajudàreu a configurar.

Al voltant de la primera idea, i partint de les vostres experiències compartides amb José Martínez-Medina, quin tipus de conceptes penseu vosaltres que sustentaven el seu interès per l'art més innovador del seu context? Voldria portar a collació unes personalitats, importants sobretot a partir dels anys 60 en la crítica d'art i molt connectades també amb el món del disseny: Vicente Aguilera Cerni i Tomás Llorens. He fet una prospecció en els seus textos perquè ells, que parlaren molt sobre art i sobre disseny, quasi sem-

pre els tractaren com a camps separats. Tenien estudis dedicats a l'art i estudis dedicats al disseny, però no una línia de treball en la qual buscaren insistentment les connexions entre art i disseny. Serien vàlids, per al cas que ens ocupa, els conceptes que Aguilera i Llorens articulaven tant quan parlaven de l'art de la seva època com quan parlaven del disseny? En aquest sentit, em resulta molt interessant com apellaven a un fons ètic, per exemple, quan Aguilera Cerni deia: "La innovación artística hoy en día se produce, o bien porque es inevitable, o bien porque es necesaria". També en alguns textos de Tomás Llorens, com el que vam rescatar per a la revista *Arxiu* de la conferència que impartí a l'Escola d'Arts i Oficis en 1985, es manifestava un concepte de disseny lligat al de deure: "Tenemos por un lado lo dado lo que ya está hecho, pero el diseño hablaría de lo que debe ser, de lo que debe aparecer". Percibíreu algun concepte de base ètica que vinculara disseny i art al llarg de la vostra experiència amb José Martínez-Medina?

ARTUR HERAS: Bon dia. Acabes d'obrir un enfocament sobre dos personatges realment importants en la història de la teoria, la crítica d'art. Rellevants pel seu treball i també per les seues definicions i trajectòria. Intentaré manifestar un poc les nostres impressions i records. Junt amb dos companys, Rafael Armengol i Manolo

Boix, havíem format un grup de treball. L'any 1964 vàrem fer una exposició, crec que és el mes de setembre perquè no tinc a mà ara el catàleg; un catàleg menut, clar. La tenda de Martínez-Medina, ja havia fet altres exposicions, altres mostres, que van continuar al llarg dels anys exposant allà. No ho recorde bé, però supose que seria una indicació de Tomás Llorens, o bé d'Aguilera. En eixa època, encara era estudiant a Belles Arts i va ser Tomás Llorens qui ens va connectar en repetides ocasions. Visitàrem casa seua a Paterna, amb reunions que plantejàvem com a joves artistes interessats i inquiets per noves manifestacions d'art. I poc després d'això, el mateix any seixanta-quatre, ja havíem participat en una exposició interessant: el IV Saló Internacional de Març de València. I en fi, Alexandre Cirici Pellicer, membre del jurat, hi havia destacat les participacions també, entre d'altres, la d'Alfaro que, per cert, va tindre el Premi d'Escultura. Començàvem a tindre reunions i molt prompte aparegué Vicente Aguilera Cerni, qui ja informava de tot el moviment de l'Estampa Popular que cal situar històricament als anys finals del franquisme.

VICENTE PLA: Promogut per Tomás Llorens...

ARTUR HERAS: Bé, Tomás Llorens va ocupar o va dirigir d'alguna forma..., va mantenir reunions amb molts artistes. Nosaltres també participàrem, però hi havia unes pautes

amb què en la nostra visió més o menys idealitzada o, en fi, simplement personal, no estàvem molt d'acord i no ens integràrem en el projecte de la primera exposició a l'Ateneu Mercantil de València. I, per tant, ve Estampa Popular i finalment es crea el Grup Crònica. Aquests són els últims anys, l'última dècada del franquisme. A la tenda Martínez-Medina, com he dit, vàrem fer una exposició, l'any 1964, que per a nosaltres va ser molt estimulant i...

VICENTE PLA: I coneguéreu a Joan Fuster, no?

ARTUR HERAS: Sí, en efecte, Raimon i Fuster... Coneixia a Raimon perquè som del mateix poble, del mateix barri; havíem estat veïns. Ell estudiava uns cursos per davant a l'institut. A Fuster no el coneixíem personalment. Va ser molt estimulant per a nosaltres, que érem estudiants, i féiem per primera vegada, una exposició en un lloc que tenia un...; ho he dit alguna vegada..., definint la tenda de Martínez-Medina, que encara roman al carrer Marquès de Dos Aigües, com si estiguera en Milà. És a dir, tu eixies de la neurosi d'una ciutat que no tenia res, on no hi havia museus, exceptuant el de Belles Arts i el de ceràmica... Si estaves estudiant, no hi havia on mirar. Passejaves per la ciutat i quan passaves per la botiga era com si estigueres a una ciutat europea amb uns mobles i un disseny i amb art actual... Normalment, les exposicions eren d'artistes que tenien una història desvinculada del post-sorollis-

me que, certament, romanía encara viu. La ciutat no tenia galeries, tampoc en eixos moments; o les que tenia estaven a punt de tancar. La més històrica va ser la Sala Mateu, que abans Aurora recordava, quan nosaltres estàvem acabant els estudis... Això va ser l'any seixanta-huit...

AURORA VALERO: Al seixanta-sis.

ARTUR HERAS: Al seixanta-sis. Bé, en l'any 1966, Mateu era una galeria que tenia una història important quant a presència d'artistes valencians o forans. Josep Mateu era un personatge molt interessant, molt curiós; estava molt vellet ja, maniàtic i un poc defraudat d'alguna manera, però parlava amb entusiasme del lloc on havia penjat un Picasso: "Eixe clau d'ací no el toqueu que d'ell vaig penjar un Picasso". La galeria estava allà al carrer Pintor Sorolla (clar!). Els artistes d'anteriors generacions feien de tant en tant alguna exposició, però no tenia una programació regular o constant i, per tant, configuràrem la temporada 1966-67. Nosaltres havíem acabat en eixos moments els estudis, unes generacions abans ens vam reunir allà... no recorde exactament el número, però erem deu o onze, no?

AURORA VALERO: Sí, o algún més. Havien tres xiques...

ARTUR HERAS: Estaves tú...

AURORA VALERO: Camelia i Fina Inglés

ARTUR HERAS: I Fineta Inglés, sí. I després hi havia...

AURORA VALERO: Palomar...

ARTUR HERAS: Hi havia Palomar...

AURORA VALERO: Boix, Heras i Armengol...

ARTUR HERAS: I hi havia Antonio Alegre...

AURORA VALERO: Alegre, Cremades, sí.

ARTUR HERAS: Hi havia...; Cubells, Agustí Moreno, Molina Ciges..., en fi... I el que férem fou una cosa un poc absurda. Absurda també..., un intent de... Primer pintàrem la galeria, que la galeria no s'havia pintat des de 1957, l'any de la riuada, i per tant estava... En fi, era l'època en què la gent podia fumar... Era una galeria menudeta, un espai reduït, molt íntim, model parisenc; per dir-ho d'alguna manera, però estava malfeta... La pintàrem de blanc i férem unes programacions sota el títol 284 dies d'art –amb el logo de Mateu format per l'escut quadribarrat amb dos àngels, tret d'un baix relleu de la Llotja de la ciutat, acabant la contraportada, irònicament, amb «València del Cid». Repartírem allò com si fora una excursió. Cada u tenia un període, féiem una exposició individual i intercalàvem, crec recordar, dos o tres col·lectives...

AURORA VALERO: Una per Nadal.

ARTUR HERAS: Una per cosa temàtica... Recorde un homenatge a Blasco Ibáñez. En eixa època estava a Eivissa fent la pràctica militar dels quatre mesos i des d'allí enviava un quadre eivissenc... Tornem a la història... Crec que en el cas de Martínez-Medina la botiga ja tenia aquesta història i la fàbrica... on vaig treballar uns mesos, no sé ben bé... Palomar i jo férem ximpleries; en fi, "andròmines", pintàvem, decorà-

vem coses... Tractàvem de traure alguns diners, però era lamentable, era duríssim, eh? Fora de concursos de pintura, que si podies guanyaves algun duro, alguns premis podrien dur alguna compensació econòmica, però el dia a dia era complicat i per tant... Però anàvem fent coses, anàvem per les botigues i vam dissenyar varies històries, uns mòbils... José G. Palomar -va morir fa uns anys-, era un tipus molt curiós, molt especial. Tenia molt bon gust per a posar un motiu de flors o per posar un no sé què; i era un bon pintor. A més, tenia un dibuix molt graciós, molt femení, també els personatges que pintava. Llavors férem “andròmines” i anàvem per botigues a veure si les veníem. I en una d’aquestes, supose que Martínez-Medina... No recorde molt ben bé ara com vàrem..., però entràrem a treballar, a fer allí pràctiques; Bé, dissenyàvem en aquell moment, hi havia molt del mobiliari que exportaven unes marques italianes, després de l’empresa...

VICENTE PLA: Arflex...

ARTUR HERAS: Arflex i..., una altra... Tinc una taula, de l’oficina d’Arflex i l’altra marca era... Hi havia tres marques italianes...

C. RAFAEL MARTÍNEZ-MARTÍNEZ: Tecno.

ARTUR HERAS: Crec que sí... És una taula metàl·lica blanca. El treball per a nosaltres era... En fi, allà, anar fent ... Que hi havia un camió...! Clar, aquest és el camí. I havíem de pintar un camió, un camió de transport i

fer dissenys de mobles de tub metàl·lic. Era la moda... Vàrem arribar a concretar que la botiga tenia una modificació, un sòtan, què se'n veia una part. Però hi havia un element del sostre que José Martínez-Medina –que era el que més se n'ocupava, de tant en tant, dels espais, de la imatge i de les exposicions–, era dels tres germans, el que, estava més al front d'aquesta història, volia un element que no fora un element pla. Bé..., i acabàrem fent una cosa amb unes planxes d'un rectangle de làmines formant un element constructiu perquè la llum passara i fora diáfana. Això és l'únic que recorde. I després, una història, una història de la qual no tinc cap material. Una història de motius, d'elements decoratius. Estampàrem unes grafies, una imatges d'unes flors; una cosa, pensant que fora útil per a decorar, de forma moderna de colors i de disseny amb preu econòmic i que no... En fi, que no fora una làmina convencional. Per tant, ho férem sobre una base de fliselina, un material que s'utilitzava per a folres. Sobre ell serigrafiàrem uns elements que vàrem construir. Tres elements florals: un clavell en color blau, una margarida blanca sobre negre. Tenia una làmina de metall blanc davall i una dalt per enganxar, que s'enrotllava... Tota una història. Crec que no guanyàrem un duro. Es va editar i la història bé, en companyia de José Martínez-Medina vàrem crear un societat que

es deia La Mosca. Ja he contat un poc del meu inici. No sé si servirà...

VICENTE PLA: Gràcies, Artur. I, Aurora, tu també vas exposar junt amb Ana Peters, Camelia...

AURORA VALERO: Sí, vàrem fer les tres una exposició allà per l'any 65 a la seua tenda de mobles.

VICENTE PLA: I va ser la primera dedicada exclusivament a artistes dones.

AURORA VALERO: Efectivament: Ana Peters, Camelia i jo. I el text del catàleg el va escriure l'home d'Ana Peters: Tomás Llorens. Però això, com hem comentat, va ser l'any 65. Jo vaig conèixer abans a Martínez-Medina perquè jo tenia molta amistat amb Ximo Michavila i ell me'l va presentar. Martínez Medina i Michavila eren dues persones exquisides i sensibles que es compenetraven perfectament. Aleshores Martínez-Medina es va interessar molt per la meua obra i em va comprar un quadre de dos metres trenta pel que em va donar 1.000 pessetes. Un preu que per eixa època era inconcebible.

ARTUR HERAS: Molts diners.

AURORA VALERO: Aleshores aquell quadre se l'emportaren a Amèrica i ell em digué "a veure si em pintes un altre igual" I jo li vaig dir: "Mira, igual segur que no, eh?". Però va ser el primer contacte que vaig tindre amb ell. Després de l' any 65, realment, no es varem relacionar més perquè jo ja vivia una vida un poc a banda en aquest moment. És a dir, que tenia unes altres activitats, i no estava en els grups que

començaven a fer-se en aqueixos anys. Em sembla que l'única vegada que he participat en un grup al llarg de tot un any ha sigut en el que s'anomenà "284 dies d'art" que va ser una experiència extraordinària perquè vam llogar la Sala Mateu, un any seguit, sense interrupció, Boix, Heras, Armengol, Camelia, Fina Inglés i d'altres. En qualsevol cas, jo en allò que toca a la pintura, sempre he anat per lliure, encara que això ha estat difícilíssim a tots els nivells. La meua llibertat ha sigut una cosa que he aconseguit, que ningú mai me l'arrabassarà, perquè Aguilera venia molt al meu estudi, Manolo Valdés també venia seguit.

VICENTE PLA: Salvador Soria també em comentares que...

AURORA VALERO: Sí; Salvador Soria era un amic de l'ànima, era un ésser autèntic. Em va dir en més d'una ocasió: "Me gusta tu pintura porque es de verdad". I ho deia de tot cor, amb tota l'ànima. Però tornant a Manolo Valdés em va dir un dia: "¿Quieres entrar en -crec que era- Estampa Popular?." "Mira, Manolo -li vaig respondre- és que a mi no me gusta que me digan lo que tengo que hacer". "Pues eso te adelanta mucho el trabajo ¿Para qué tienes que estar tú calentándote la cabeza cuando otro puede ofrecerte soluciones?". "No, Manolo, a mí eso no me interesa". A partir d'ací, Manolo Valdés ja no va vindre més pel meu estudi...

VICENTE PLA: Estaven també Ana Peters, Anzo,...

AURORA VALERO: Una anècdota: amb Tomás Llorens, Vicent Aguilera i Ana Peters vam estar una nit al seu xalet, no sé si era a Bétera, a Paterna..., era per allí. Em vaig emportar la guitarra i, quin atreviment!, vaig estar cantat a Brassens, a Raimon,... Ho vam passar molt bé. Tornant a Martínez-Medina, ja no vaig tenir més relació amb ell, però sí que volia assenyalar una cosa que a mi em sembla fonamental. I és l'aura d'heroïcitat que ens envoltà en la dècada dels anys 60, el valor que haguérem de desenvolupar per a poder fer front a la situació en la qual vivíem.

VICENTE PLA: Eixe compromís ètic, no?

AURORA VALERO: Un compromís ètic, econòmic...

VICENTE PLA: Polític...

AURORA VALERO: I de tot tipus... No podíem viure! I polític per descomptat. Jo quan vaig treure la pensió de la Diputació vaig agafar uns poquets diners i em vaig comprar un piset al poble, un quint pis que tindria 40 metres. Bé, allí venia tot lo món. Cada vegada que pense que si la policia ve per allí... Bé, no sé el que haguera fet, perquè no podíem reunir-nos més de 5 persones segons la llei. I allí n'érem de vegades 15 i més. Ningú deia el seu cognom. Venien i desapareixien. No sabíem on vivien, allí fent reunions,...

VICENTE PLA: En un poble com Alboraia,...

AURORA VALERO: Molt endarrerit en eixe moment, i molt convencional. Ens tenien, ... Bé... Era

així, amb els seus menys de 10.000 habitants. Després ha evolucionat, però jo ho vaig viure com un drama molt fort perquè la gent ens van posar verds. Si, era dramàtic, perquè jo pensava: “Com els meus pares s’assabenten de totes aquestes crítiques, em fan tancar l’estudi”.

VICENTE PLA: La teua condició de ser dona...

AURORA VALERO: Això ja va ser tremend, no? Per a mi ha sigut el més important, com he assenyalat abans, la lluita per la llibertat i, sobretot, m’agradaria destacar com va ser un temps difícil i dur, exigint-nos una heroïcitat que va durar molts anys. Hem arribat a algun lloc, però d’alguna manera, reafirmant-nos en la nostra personalitat, fins a la democràcia ha estat una odissea que,... Millor no recordar-la.

VICENTE PLA: Eixa és una qüestió important i molt interessant, perquè quan parlem de colleccionistes, Jesús Martínez Guerri-cabeitia tenia un compromís polític. Però José Martínez-Medina era d’una família d’empresaris que tenien una relació constant amb el règim, necessària per tal d’obtindre llicències d’importació de productes. Crec que els seus germans s’encarregaven més de les relacions amb Madrid, amb el ministeri, clar. Caldria explicar el fet de que José Martínez-Medina, que provenia d’una família benestant valenciana, que heretà la fàbrica i la fortuna que va crear el pare, Juan Martínez Medina, estiguera sempre envoltant de

tanta gent de la cultura i de la producció artística: Tomàs Llorens, qui va fer el text del catàleg per a la vostra exposició, havia estat en presó de l'any 60 al 62, òbviament per qüestions polítiques. Aguilera, que va començar, diguem-ne, amb bones relacions amb el règim, després, ja al llarg dels anys seixanta, va resultar també sospitós per al franquisme. Resulta un tema de dimensió històrica interessant: com José Martínez-Medina, amb el seu bagatge d'empresari, la seva herència, es va vincular amb gent tan activa en el món de la innovació cultural i fins i tot amb eixe compromís ètic i polític.

AURORA VALERO: Jo no sé si Artur tindrà la mateixa percepció que jo, però pense que Michavila el va ajudar molt perquè ell era un home exquisit. Sempre el recorde amb unes ulleres de vidres muntats a l'aire, quan en aquells moments no era freqüent vore aquelles manifestacions estètiques. És un detall que ens sorprén perquè sembla que una cosa està en oposició amb l'altra i en ell no era així. Era un home molt selecte i jo crec que Michavila, com he dit, el va ajudar molt en eixe camí. Però el que voldria destacar és l'ajuda que va prestar a molts artistes difonent i venent la seua obra. En aquells moments, que podríem definir amb la paraula "deficiència" (deficiència cultural, econòmica, política...), ell va procurar a molts artistes una ajuda inestimable. Altres, com Mobles Abad,

també ho varen fer... No pots imaginar com era d'agrair aquella ajuda tan necessària i, en certa manera, desinteressada.

VICENTE PLA: No era freqüent trobar a persones disposades a interessar-se per l'art modern i a ajudar als artistes...

AURORA VALERO: Jo vaig anar dos anys seguits a l'estudi de Michavila, l'ajudava a pintar murals i ell m'ensenyava tècniques "novetoses" i moltes altres coses, com a desenvolupar estructures compositives i rítmiques,... Tècniques com ara l'encàustica i les veladures... Com deia Tiziano: "Svelature, trenta o quaranta"... També venia Camelia a fer el mateix, i altres pintors com ara José M^a Molina Ciges. Michavila també ajudava a tot el que li ho demanara.

VICENTE PLA: Clar, ací arribem a les subjectivitats, per via de la connexió amb Ximo Michavila, però també al compromís personal. Segurament també amb Vicente Aguilera. Hi havia una forta connexió entre ells, una empatia... Potser perquè tots anàveu cercant el mateix.

AURORA VALERO: Sí, però Aguilera era un home molt intel·ligent. Sabia nadar i guardar la roba. Jo l'admirava.

VICENTE PLA: Amb les seues connexions internacionals.

AURORA VALERO: Sí, home!, havia sigut premi de la Biennal de Venècia. També era dels que venien al meu estudi assíduament.

VICENTE PLA: Coneixia a Paolo Portoghesi, a Mario De Micheli, a Pierre Restany,...

AURORA VALERO: Sí, sí, sí, a tots, a tots.

ARTUR HERAS: A Giulio Carlo Argan...

AURORA VALERO: Efectivament, Giulio Carlo Argan ...

ARTUR HERAS: Era el seu valedor, un poc... No estic tan segur de que eixe biaix, o per dir-ho així, compromís polític o social estiguera tan present en l'activitat de la tenda perquè era on feia les exposicions.

VICENTE PLA: Però les seves relacions d'alguna manera posaven en risc el negoci.

ARTUR HERAS: D'alguna manera. Ja les obres que s'exposaven allà eren "estranyes" des del punt de vista...

AURORA VALERO: Habitual.

ARTUR HERAS: Dels espais habituals i la botiga.

També en la tenda es mostrava un mobiliari que no era l'habitual. D'alguna forma, la introducció de les marques italianes.... Trobe que hi ha una fusió. Ells comencen amb molt de treball, a facturar, amb les empreses navilieres.

XAVIER GINER: Dels vaixells

ARTUR HERAS: Dels vaixells. Diuen que allò eren salons com el del Titànic però en xicotet. I després molts despatxos... Feien molt de mobiliari. Diguem-ne, a l'època era adequada a la característica de l'alta burgesia valenciana, amb el gust de la burgesia local. Crec que entren i trenquen amb eixa dinàmica amb tot el mobiliari de les marques italianes; i, evidentment, comencen a negociar amb això també i... Per tant, acompanyant això, introduint això –junt amb els mobles– apareixien les

exposicions dels artistes que ells consideraven, assessorats per Michavila. En el cas de Michavila, va fer molts murals per als vaixells.

VICENTE PLA: Per a la Unión Naval de Levante. Amb interiorisme d'Antonio Ramos....

ARTUR HERAS: Després també hi havia artistes com Alfaro que també treballa per a ells. No coneixia a Alfaro quan vaig estar-hi treballant perquè va ser uns mesos; recorde que ell portava una de les de les cadires, aquelles d'injecció de plàstic. Ara és comú, però fins i tot aleshores era un dels primers mobles d'eixe tipus. José Martínez-Medina; era un home exquisit, d'una burgesia que no era d'ací, estèticament, vull dir. Era d'una burgesia poc habitual ací.

VICENTE PLA: Fins i tot tenia eixa empatia...

AURORA VALERO: Tenia, a més, un físic molt adaptat a eixe estil!

VICENTE PLA: Un cert estil italià, no? Més europeu...

ARTUR HERAS: Hui seria una imatge perfecta per a paper couché... Aquesta cosa que té la vida social (...)

VICENTE PLA: Són coses curioses, no? Revisant també la història de l'art contemporani espanyol, el cas, per exemple, de la família Huarte, molt vinculada al règim. Eren els propietaris de la constructora que va fer el Valle de los Caídos, o "Cuelgamuros", la família que promogué els Encontres de Pamplona al 1972. José Martínez va fer a la seva manera, a escala valenci-

ana, el paper d'impulsor de les arts innovadores que els Huarte desenvoluparen a nivell nacional i internacional.

I, passant a altres contextos, Cristina Alabau és un artista amb una poètica molt marcada i consolidada. En cada fragment del llenç posa la seua empremta. Ella estudià, per a la seua tesi doctoral sobre Paul Klee i la Bauhaus, sota la direcció d'un altre personatge que també va estar en connexió amb José Martínez-Medina: Román de la Calle. El projecte consistia en investigar sobre les llargues connexions sinèrgiques entre el món de la música i el món de l'abstracció pictòrica. Com recordes en els context dels anys 80, quan tu començares a afirmar-te, a tindre una veu artística pròpia? També el dels anys 90, fins a finals del segle. Com recordes el paper de José, dels seus fills, de la seva família, en aquell context social dels huitanta endavant? M'interessa molt la teua aportació perquè Aurora i Artur pertanyen a una generació que no entenia la innovació sense una dimensió ètica i política. Però clar, tu pertanys a la generació postmoderna, la qual retornà a reivindicar la "pintura pintura" i una certa desconexió del context polític.

CRISTINA ALABAU: Yo empecé a trabajar con la familia Martínez -Medina a final de los años ochenta y principios de los noventa. Había hecho alguna exposición pero aún no trabajaba con ninguna galería. Conocía,

sobre todo, a Marisa, a Amparo y a José, los hijos, los conocía personalmente y se interesaron por conocer lo que estaba pintando y me propusieron tener obra allí en la tienda. Me encantó la idea porque para mí esa tienda era como un templo del buen gusto y de modernidad, porque realmente en Valencia eran una excepción. Recuerdo cada vez que entraba en la tienda: era como estar en Milán.

VICENTE PLA: Encara en els huitanta!

CRISTINA ALABAU: Yo empecé a trabajar a finales de los ochenta y principios de los noventa. Para mí era una oportunidad de enseñar el trabajo que estaba haciendo. Me compraron algún cuadro para su colección particular. La labor de la familia Martínez-Medina fue primordial; esa conexión que hicieron entre el arte y la burguesía valenciana, que era una burguesía no siempre al día de las nuevas tendencias de lo que se estaba haciendo a nivel de diseño más moderno. Yo creo que ellos introdujeron el diseño en la burguesía valenciana. Yo creo que tuvieron una labor fundamental y también con los artistas, a los que nos fueron ayudando a vender las primeras obras. Yo también tenía relación con Michavila y recuerdo que él también me aconsejaba un poco en esos primeros años. La verdad es que fue una época que yo les agradezco mucho. Yo en esa época empecé a trabajar con la Galería Punto. Esa época fue fundamental y yo lo

que más recuerdo es esa sensación de descubrir el diseño, porque realmente ya empezaba a formar parte de nuestra vida. El hecho de formar parte de ese ambiente y de la tienda, que entrabas y veías la obra colgada y que encajaba perfectamente con las tendencias del diseño que ellos tenían. La relación, la verdad es que fue muy afectuosa. Yo al padre no lo llegué a conocer, lo conocía de oídas porque mi suegro Juanjo Estellés tenía relación con esos primeros años de él con todo el grupo de artistas que se relacionaban con la tienda.

VICENTE PLA: Estampa Popular...

ARTUR HERAS: Grup Parpalló...

CRISTINA ALABAU: Parpalló... Mi suegro formaba también parte. Luego también tuve contacto con Ana Peters. Tuvimos una relación común con la Galería Punto y estuvimos muchos años trabajando con ellos, participando en exposiciones.

VICENTE PLA: I, després del renaixement de l'avantguarda en finalitzar la II Guerra Mundial com a primer impuls, vingué eixe nou context de l'art en l'època de la postmodernitat. Però, si el primer d'eixos períodes va veure l'eclosió del disseny, sota la influència de Dieter Rams o Marco Zanuso, als huitanta hi havia també una connexió amb l'art : el món Memphis de Sottsass, el d'Alessandro Mendini, qui estigué en València en la galeria de Luis Adelantado. Actualitzaren d'alguna ma-

nera els Martínez-Medina eixe concepte del disseny postmodern paral·lelament al de l'art? Veies que hi havia algun punt de connexió amb les noves tendències del disseny?

CRISTINA ALABAU: Yo creo que ellos estaban siempre muy conectados con lo que era diseño internacional, viajaban muchísimo, estaban siempre en todas las ferias internacionales. Creo que ellos estaban muy al tanto de cómo iba evolucionando el diseño. Yo no participé, por la edad, en los años en los que el mundo del arte en Valencia tenía el concepto de lucha política porque en mi generación ya estábamos en democracia y ya se habían conseguido muchas cosas a nivel de derechos. De hecho, yo recuerdo que conocía a Martínez Guerricabeitia porque venía siempre a las exposiciones y me decía “me gusta mucho lo que haces, pero es que yo soy de la lucha política, me gusta el realismo...” Su colección era muy clara.

VICENTE PLA: Muy coherente, sí.

CRISTINA ALABAU: Mi pintura estaba más en el mundo de la abstracción, más lírica, más íntima. Yo no formaba parte de la generación de artistas que luchó por la democracia, ya toda la labor de lucha la habíais hecho vosotros: intentar que la pintura más moderna se pudiera exponer, se pudiera vender, se pudiera transmitir a la sociedad. Nuestra generación recogió los frutos de vuestra lucha y todo fue más fácil para nosotros.

VICENTE PLA: Arran de tot el que has comentat, m'interessava recordar que en eixa època Artur tenia una activitat molt prominent, estava dirigint la Sala Parpalló en els huitanta i principis dels noranta. Abans de la deshonesta defenestració política que varen fer, estigueres promoguent també alguna exposició relacionada amb el disseny en un sentit molt ample, no? Es mantenia una certa connexió estructural entre el disseny i la innovació artística en eixa època que tu conegueres molt bé des de el teu punt de vista com a gestor cultural i de l'art?

ARTUR HERAS: Però, abans voldria apuntar un poc alguna cosa de la fàbrica de Martínez-Medina. Trobe que hi ha un moment, Cristina ho ha dit també molt bé, la fascinació que produïa aquell mobiliari... Vaig fer intercanvi per obra i tenia alguns mobles... Però, tornant, crec que el canvi que es produeix en l'increment del consum comença a fer-se als anys seixanta, quan entra l'Opus Dei en el poder... A l'època que anava a l'institut Lluís Vives recorde una modernitat fascinant: un dia en l'edifici enfront de l'institut, hi havia la casa Vespa, dels scooters. Hi hagué la primera Vespa, que era una cosa fantàstica. Bo, una història, realment... El primer disseny. I el veus ara i sembla una cafetera de dibuixos animats a punt de caure...

VICENTE PLA: Emanava modernitat.

ARTUR HERAS: Era una cosa fantàstica. Al voltant

d'això, també Martínez-Medina integrava, junt als mobles, molts objectes de disseny. Sotssass, la màquina d'escriure Olivetti... A eixe tipus de producte, de disseny industrial, podíem tindre accés les noves generacions perquè era més accessible; no a la taula. Hi havien molts fabricants a l'època, a les rodalies de València, que tenien a Martínez-Medina com un referent, però era un referent que no podien imitar perquè ell treballava d'una manera, d'una forma artesanal; és a dir, unia a l'ofici artesanal el material, i clar, el cost final era car... Podria ser per algun banc,... Però, tornant a les exposicions en la Sala Parpalló dels huitanta que em preguntaves. Bàsicament férem també algunes coses entorn al disseny gràfic i la historieta, d'allò que es diu còmic, els tebeos. València havia estat, durant molts anys, un important centre editorial.

VICENTE PLA: I va recuperar als anys huitanta certa marca d'il·lustració gràfica...

ARTUR HERAS: I vam fer almenys un parell d'exposicions, una al voltant d'això i una altra de disseny gràfic de nous dibuixants.

VICENTE PLA: Daniel Torres, Sento, Micharmut, Miquel Calatayud,...

ARTUR HERAS: Catalayud..., també exposicions de fotografia o poesia experimental. Bé, anàvem fent... Era relativament fàcil, no hi havia res, no s'havia fet absolutament gran cosa. L'IVAM encara no estava. Estava a l'aguait i, per tant,... Bé, era una qüestió

de bona voluntat i de col·laboració de gent interessada.

VICENTE PLA: En eixe moment, Aurora i Artur, durant les últimes dècades del segle passat, mantinguéreu alguna connexió, o relació amb Martínez-Medina?

AURORA VALERO: Jo no, perquè és que me'n vaig embolicar amb una història que m'interessava molt i que era l'educació artística. Jo creia que l'educació era l'única que podia canviar moltes coses i em vaig dedicar a ella en cos i ànima. És a dir, això no m'ha impedit fer més de 300 exposicions de pintura, perquè sempre he compaginat les dues coses, però vaig fer oposicions a càtedra i això em va allunyar de València. Vaig estar deu anys fora d'ací i quan vaig tornar la situació no era semblant, ni de lluny, al que vaig deixar. Havien passat tantíssimes coses, no? I vaig seguir en la Universitat, impartint classes a Magisteri perquè pensava que si jo ensenyava a uns futurs mestres que després ho anaven a transmetre a altres (adults, especialistes). Fins i tot vaig anar un any a la presó de dones per tractar de integrar-les d'aquesta manera en la societat; també als alumnes del Tribunal Tutelar de Menors, dels quals parlava als alumnes en la especialitat de "Educació especial" que vaig impartir també. I, sobretot, explicant la didàctica per educar, coherentment, a uns xiquets entre els 5 i els 14 anys, en els quals, el desenvolupament de la sensibili-

tat, de la Història i de l'acció creativa anava a ser fonamental. Per això el millor era ensenyar a un futur mestre. Tot açò que vos dic, es convertia en una tasca que calia impartir a més de 300 alumnes cada any, i, si ho féiem bé, això era una ocasió única per a estructurar la societat i donar-li una altra forma des de la infantesa. Una altra concepció de la vida. Jo sempre he cregut moltíssim en l'educació, i així he lluitat perquè la creativitat estiguera present en tot, i perquè les persones tingueren consciència de ser i d'existir. Són dues coses diferents, però sobretot consciència de ser, perquè això està molt desvirtuat. La gent no pensa en ser, pensa en estar i en estar molt bé, i per això necessita diners, una situació, un esquema de vestir-se d'una manera, de tindre açò, de tindre l'altre, però del ser s'ocupa poca gent. I jo sempre he pensat que l'ésser és el més important que tenim i que precisament eixe ésser, és el que trobem en tot el món, en totes les coses que toquem, estiga fora de nosaltres o estiga a l'univers. Ser... És una cosa amb la qual tu o t'identifiques o no acabes de comprendre mai la vida. De manera que ara mateix es posen molts eslògans que fan referència a la conservació de la natura, l'ecologia, però jo sempre he pensat que una persona que no s'identifica amb tot el que està fora d'ella, igual que s'identifica amb el que està dins, i que no ho viu des d'eixa

intensitat emocional autèntica, es queda amb unes consignes que, quasi sempre, i al remat, no són més que un esquema; la veritat és que acaben sent esquemes que no porten la vida a la realitat. Jo creia en tot, en mi i en tots els altres. Vull dir, perquè encara que l'altre estiga fora de tu, la creació del món ens unifica a tots. La vida està sempre bategant, i jo notava que eixe batec, quan pintava, el podia treure. I que això, al mateix temps que tractava de transmetre-ho als alumnes, de la mateixa manera, en el meu treball també era una... No sé com dir-ho... Una vibració profunda i, clar, quan vas a pintar, et crees molts problemes. Per exemple, la gent diu "És que la teva pintura és dramàtica". No, per favor, no confonem. La meua pintura no és dramàtica, és vital, és que té energia i, no sé per què, quan pintes amb el color negre et diuen que és dramàtic. A mi em sembla més dramàtic l'art conceptual perquè pense: "Bé; si el fauvisme va estar en acció uns deu anys, el cubisme, que per a mi és una cosa magnífica, no estigué ni 15 anys, i ara tenim un art conceptual que està més de 70 anys pegant-li i no para, i no para... quin és el misteri?" Em sembla que la part conceptual, val, però,... I la part plàstica que ha d'il·lustrar eixe concepte? Lamentablement, i molt sovint, es queda curta. Hi ha de tot, sens dubte, així que...

VICENTE PLA: Tal volta el fet de compartir una profunda creença en els ideals de progrés va

permetre també les connexions tan intenses entre José Martínez-Medina i Ximo Michavila. Eixa connexió personal entre els dos, va tindre una química especial?

AURORA VALERO: Sí, sí, sí.

VICENTE PLA: Ho va recordar Manuel Martínez Torán en l'exposició que va fer sobre el mobiliari de Martínez-Medina, quan va entrevistar a Ximo Michavila, qui parlà d'eixa empatia profunda. Aurora ha parlat del ser i del creure, però, en l'època actual de les identitats líquides, de l'anomenada post-veritat, ¿com veieu la possibilitat de que sorgisca actualment un Martínez-Medina, un Martínez Guerricabeitia...? Trobeu que continua vigent l'herència que ha deixat eixa generació?

ARTUR HERAS: N'hi ha molta accessibilitat i molta difusió. Havies apuntat ací el tema del promotor artístic particular que són aquestes dos figures que hem comentat: José Martínez-Medina i Jesús Martínez Guerricabeitia. Per a mi és fonamental això. Citaria ací a un amic meu que ja va desaparèixer, que és Vicent Madramany, que va preparar a França un centre i va fer una col·lecció...

VICENTE PLA: A Perpinyà

ARTUR HERAS: Aquests personatges que... no són l'agent literari per l'escriptor, però fan el paper d'agent literari. Bo, la figura de l'agent literari és més complexa perquè ha de vincular amb el món editorial; però és el de l'editor, també, encara que siga

lliure. És a dir, ha d'haver algú sempre en un posicionament al voltant de la creació, siga artística o siga de disseny industrial; ha d'haver una frontissa, una figura pont entre el món de la creació i el món de la societat, o del gust general, que pugui apuntar sempre a una visió més precisa, no necessàriament l'oficialista. En el cas de Jesús Martínez Guerricabeitia es veu eixa coherència en tota la col·lecció, al meu entendre; fins que arriba un punt en què comencen a fer un altre tipus de cosa, un altre tipus d'obra, que està molt bé però que es desdibuixa. La seua visió era una i eixa unitat manté una coherència i manté una significació en l'actualitat. La figura del particular enfront de la institucional o la dels empresaris del model americà que el que fan és una estratègia per a desgravar i invertir... Entrem en aquella història dels grans corrents de capital que en algun lloc s'ha de... És un moment un poc complicat. Pense que el món ha canviat en això, crec que ha desaparegut; però crec que eixa figura –m'agradaria o m'agrada pensar– pot existir i existirà, encara que se l'haja de veure quan aparega, quan es manifeste.

AURORA VALERO: Jo, respecte a Martínez Guerricabeitia. Quan vaig arribar a València al voltant dels anys 80 i aquest home estava fent la seva col·lecció, mai en la vida em va dir que volia un quadre meu. Els dos que hi ha a l'exposició (*In extremis* i *Mira!*)

vos els he prestat perquè em diguéreu que volíeu alguna cosa de l'any 65, però no són de la collecció d'ell, són meus. Això és perquè ell, en una ocasió em va dir: "Aurora, jo ho sent molt, però és que la teva obra per la meua collecció no m'interessa". Li vaig contestar: "Escolta'm, i això que té a veure per a que parlem i per a que siguem amics? A veure si perquè no em vas a comprar un quadre tu i jo no podem parlar..." I em posí a parlar-li d'un llibre que havia escrit sobre la Prehistòria i l'home estava entusiasmat, però mai en la vida em va comprar un quadre, això sí que vull assenyalar-ho. I jo, que soc una persona, torne a dir-ho, d'una llibertat que potser en altres aspectes no la tinc, però en la pintura l'he tingut des de que sóc conscient que existeix el món, Per què m'ha de molestar que a una persona no l'interesse una obra meua? Podem ser amics. Ell era una persona molt tractable i molt agradable.

CRISTINA ALABAU: Sí, mucho.

ARTUR HERAS: Sí, ho era.

XAVIER GINER: A banda de la funció de colleccionista, per a mi la diferència amb Martínez Guerricabeitia és que José Martínez-Medina va ser difusor de l'art contemporani valencià. És a dir, quan ell feia un interiorisme en un banc, els quadres que acompanyaven als mobles que havia triat eren quadres de l'avantguarda valenciana fonamentalment, i eixa tasca de difusió, que

crec que és molt important i que és un cas únic que jo sàpiga en la dècada dels 60 a València, em sembla molt important perquè va servir per a també educar els gustos de la burgesia, no només la valenciana, sinó també la madrilenya, perquè els Martínez-Medina treballaren, també, molt a les entitats bancàries de la Castellana. Diguem-ne, eixa aposta que va fer l'Opus Dei per una Espanya menys casposa i més moderna. Però a mi em sembla molt important aquesta funció perquè, per exemple, la col·lecció de Bancaja, l'origen de la col·lecció de Bancaja són les obres que ell va ficar en els despatxos dels directius de Bancaixa, i era criteri d'ell. Ell triava quins quadres anaven en cadascun dels despatxos, d'ací ix el nucli de la col·lecció actual de la...

ARTUR HERAS: Perdon, però crec que no és així exactament.

XAVIER GINER: És exactament així.

ARTUR HERAS: Que hi haguera unes obres en Bancaixa, no... Va ser una operació d'Aguilera Cerni.

XAVIER GINER: Però el que vull dir és que l'entrada en Bancaixa d'obra d'art moderna és José Martínez-Medina en els despatxos i d'allí, després, Aguilera Cerni diu "això no té cap sentit que estiga... sense un projecte". I va proposar la creació d'una col·lecció ja ordenada, per dir-ho així, com a col·lecció. Això és clar. Però el que vull dir és: els quadres entraren en Bancaixa, els

primers quadres, per l'acció i l'elecció de José Martínez Medina...

ARTUR HERAS: Sí, sí.

XAVIER GINER: Per una decisió de José Martínez-Medina, per dir-ho així, de decorador, si puc dir-ho d'aquesta manera, que va triar per a tal despatx tal quadre. Però en eixa funció, tingué dos tasques per a mi: una, cultivar el gust de la burgesia valenciana, que era molt... ho he dit abans, molt caspós; però d'altra, fer una difusió de artistes joves, és a dir, que no eren, encara, valors consagrats, i ací sí que Michavila fou molt bon assessor.

ARTUR HERAS: Sí.

XAVIER GINER: Va treballar amb valors joves, és a dir, eren quadros de gent que estava començant la seua trajectòria. I en eixe sentit em sembla que té una funció de difusió molt interessant i que jo no conec cap altre empresari valencià o industrial valencià que tinguera eixe rol de difondre l'art valencià dels anys seixanta.

ARTUR HERAS: Sí, sí, bé... personalment crec que en efecte va ser així. El que passa és que tal volta la sensació que tinc no és reduir la seua importància, la seua actitud, que va ser eixa; sinó que la seua presència en la societat valenciana no és realment eixa que tu destaqués. Vull dir que la burgesia valenciana no li fa cas. Als empresaris fabricants de mobles els tenien com un referent d'algú que feia unes meravelles, però que ells no podien fer i el mercat

de totes eixes fabriquetes menudes de moble tradicional quan la gent... Als seixanta veies les cases i tenien allò que es deia: el rebost, l'aparador i el tendur... Des d'un punt de vista operatiu, fins que no arriba IKEA no s'acaba amb això, socialment. Quan IKEA munta el "tinglado" és quan es posa fi i quan la gent entra en un disseny "higiènic", millor o pitjor, però higiènic. Martínez-Medina el que sí que feia era una producció d'una qualitat...! Recorde un cardiòleg –que ja el seu pare tenia la consulta– i deia: "Això ho va fer Martínez-Medina", dels anys cinquanta probablement. Era molt bonic. Un disseny d'autor en un despatx d'un cardiòleg que té –encara està– un poc com d'una pel·lícula futurista. Un moble de fusta, però molt, molt interessant. Trobe que a la millor no és que no tingué la capacitat de,... Però tinc la impressió que socialment no va tindre el ressò que hauria pogut desitjar-li una burgesia, com déiem abans; que haguera tingut una burgesia industrial com la catalana o la de Madrid. En Madrid, en efecte, va tindre...

XAVIER GINER: Estic d'acord amb que va ser una excepció. Estic d'acord amb que era l'Espanya dels seixanta. Però m'interessava subratllar el paper de difusor de l'art modern contemporani valencià jove perquè realment, en el desert que estàveu comentant que era l'Espanya en eixe moment, realment sorprèn que un indivi-

du que era un industrial, un comercial, tinguer la sensibilitat d'apostar per artistes joves i implicar-se. Perquè és una aposta quan tu fas un despatx per a un notari i li tries els mobles i li fiques els quadres. És una aposta que tu fas, que això funcionarà i amb el temps continuarà sent valuós. I de fet funcionarà. És a dir, els anys huitanta, o els noranta, la l'Espanya moderna europea que hem construït després s'ha inspirat, també, en eixa modernitat dels anys seixanta de l'art i del disseny i no només en l'Espanya de la Movida. En eixe sentit, hi ha una experiència de pioners per a la vostra generació, però crec que, en això, Martínez-Medina, que era d'una generació anterior a la vostra, va ser un pioner rar perquè va ser un pioner únic, per dir-ho així. No en tenim més exemples.

ARTUR HERAS: Un vers lliure.

XAVIER GINER: Un vers lliure, exacte. M'agrada

ARTUR HERAS: Sí, estic d'acord amb el que dius.

JOSÉ MARTÍN: Hola. Buenos días. Por poner la figura de Martínez-Medina (que no la conozco bien) en contexto, dada mi formación como historiador, me ha surgido la cuestión, que sobrevuela el tema, de en qué momento una empresa de muebles experimenta el paso de la artesanía, de las artes decorativas, de la tradición del mueble ecléctico de finales del XIX o principios del XX (que en València era un sector productivo importante en el conjunto nacional)... pasa a lo que llamamos

diseño, que ya tiene ese ingrediente de modernidad.

En los libros de historia, que no están muy especializados en el tema del diseño, ese tránsito aparece en el contexto alemán anterior a la Primera Guerra Mundial, con la asociación de artesanos, arquitectos e industriales, la Deutscher Werkbund; pero sobre todo con la Bauhaus, después de esa guerra. Una escuela que, es sorprendente que dure tan poco y que sin embargo se convierta en un hito en esta transformación del diseño de productos, no solo gráfico, y que de un impulso tan considerable a toda la tradición de las artes aplicadas, decorativas, ornamentales... incorporándolas definitivamente al ámbito del diseño moderno.

Claro que Alemania no es Valencia, porque del mismo año en que se cierra la Bauhaus, 1933, data un opúsculo que el lunes pasado me encontré casualmente en una librería de viejo, de un profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, un tal Alfredo de la Lastra, que escribe sobre el concepto arte... y que además de hacer una loa a los obreros que iban a la Escuela, a las clases nocturnas a formarse y a progresar..., pues habla de una exposición que tuvo lugar en el Ateneo Mercantil de Valencia. La exposición se llamó "De artes decorativas ornamentales" y fue organizada por la Asociación de Maestros, Tallistas y Escultores. Es decir, el año

en que se cierra la Bauhaus en Alemania por los nazis, en València se hace esta exposición. Pero claro, en un contexto muy diferente, lo que se aprecia claramente cuando se repasa el tipo de obras que se mostraron en esa exposición: una imagen de Nuestra Señora de los Desamparados, el sostén de farol, un farol renacentista, una canastilla de flores Luis XVI, un dibujo renacentista italiano... Realmente remiten a la tradición de los maestros artesanos, tallistas... que reproducen muebles históricos, como bargueños, arcones de estilos franceses, de estilos italianos... Teniendo en cuenta este contexto, me gustaría saber cuándo se produce en València, “ciudad de artistas”, ese cambio de la tradición artesanal a los inicios del diseño moderno. Y en qué medida la empresa de Martínez-Medina, con sus muebles y su tienda, tuvo algún protagonismo en ese cambio. Seguro que en esa transición debió jugar algún papel el Grupo Parpalló, en el que participaron el arquitecto Juanjo Estellés y también Martínez Peris, el decorador que hizo tiendas y restaurantes, algún colegio mayor... Varios de los artistas del Parpalló colaboraron en estos proyectos tallando relieves o pintando murales. Además de que el grupo estaba inspirado en la idea de Aguilera de la unión de las artes, de la integración de las artes en la vida cotidiana... ¿Pensáis que en la experiencia del Parpalló podemos

marcar el inicio, digamos, de esa transición, de ese cambio de la tradición artesanal valenciana, a los inicios de diseño moderno? Y digo “inicios” porque estaba aún unido a lo que se entendía por decoración, porque la integración de las artes consistía en colocar en un edificio moderno un mural o un relieve... No se hablaba aún de lo que es propiamente diseño en cuanto a diseño de producto, diseño de mobiliario, etc.

VICENTE PLA: Crec que hi ha un fenomen històricament pont, que és el del moble de fusta corbada – i això donarà per a una altra monografia. El moment de la implantació del mobiliari de fusta corbada, que a València es manifestà amb una gran potència, va ser realment quan començà eixa transició des de la tradició artesanal a la industrial, des del marc productiu del taller a un sistema fabril. Ací està Julio Vives, si vol fer alguna alguna precisió. Ell és especialista en aquest fenomen.

JULIO VIVES: Gràcies. En realitat el món de la fusta corbada és com una illa separada de tot lo que ha sigut el discurs habitual del disseny a molts llocs, llevat de l'hegemonia historiogràfica que hi ha hagut de la Bauhaus i, en el camp de la fusta corbada, de l'empresa Thonet. A mi lo que lo que m'ha semblat interessant de l'exposició (no sé si és una resposta o és una pregunta), sobretot del discurs, era la relació entre lo que seria lo tridimensional de l'objecte i lo

bidimensional de les arts plàstiques. Lo que me queda la incògnita és saber si tota la labor que feia Martínez-Medina, que jo no el coneixia, vinculat al mobiliari, era en realitat una activitat, per molt exitosa que fos, secundària respecte a la promoció de les arts plàstiques.

XAVIER GINER: Era primaria, sin duda. Ahora, respondiéndote a la pregunta, creo que hay tres momentos o tres intentos de modernización en España hasta que finalmente la modernización se consolida. El primero, es el de la madera curvada y el modernismo; el mueble de madera curvada es, en mobiliario, lo que el movimiento modernista es a la arquitectura. Fue un primer momento en el que realmente se produjo una conexión, sobre todo de la burguesía, sobretodo de la burguesía ciudadana, y de sectores populares, de las clases populares, con el mobiliario curvado y los valores de nueva belleza y simplicidad que encarnaba. Y si os acordáis, en las antiguas casas en Valencia era muy habitual que hubiera mobiliario curvado. En los años 1900, 1920, eso era muy moderno, era un mobiliario vanguardista en este momento, que rompía con esa línea historicista que tú nombrabas. En la década de los años treinta se produce un primer intento de conexión con la vanguardia europea, de algunos arquitectos y artesanos, que la Guerra Civil deshará. Hay algo (la mesa lo ha dicho) que es el

efecto de un borrado. El franquismo fue antimoderno por definición y, por tanto, rompió todas las líneas de conexión con la modernidad.

Lo que es muy interesante, lo comentaba antes Artur, es que de una manera un poco casual, los Martínez-Medina, que estaban haciendo en la década de los cuarenta y principios de los cincuenta un mueble historicista, es decir, Juan Martínez-Medina, el padre, estaba haciendo un mueble en la línea de lo que tú comentabas, de alta calidad con una manufactura exquisita, pero un mueble historicista, entran en contacto con la fabricación de barcos, a través de un diseñador italiano, Gustavo Pulitzer, que viene a fabricar barcos a los astilleros de València y es el que se los lleva a Milán. Para hacer los muebles de barco hay que hacerlos a medida, para que lo entendamos, y necesitaba a gente en València que hiciera muebles y da la casualidad que conecta con los Martínez-Medina, funciona muy bien la relación, le gusta mucho cómo trabajan y les dice..."vosotros tenéis que ver..." y se los lleva a Milán.

Y cuando antes Artur decía que la tienda era un trozo de Milán en València, es que era literalmente así. A ellos de repente se les abre un mundo. Y es que había un problema y es que, para vender en un país, tú tenías que fabricar en este país. Había una cuestión de legislación: hasta

el Mercado Común Europeo, pasaba con la Coca-Cola, que tenía que tener fábrica en España para poder vender en España. Los italianos se dan cuenta que quieren entrar en el mercado español y que los Martínez-Medina son sus aliados. Entonces les proponen que fabriquen Arflex, Tecno, con licencia, para España. Pero, para que entendáis cómo era el tema que hablábamos antes de la heroicidad: los planos entran clandestinamente en España porque no se puede importar tecnología extranjera. Hasta que los tecnócratas liberalizan estas cuestiones en los años 60, los primeros muebles se fabrican clandestinamente. Son los Martínez-Medina, Martínez Peris también... Rafael García en Madrid... es decir, son cuatro... En Barcelona hay otros dos o tres personajes de peso que conectan con Europa y empiezan a hacer este tipo de producciones. Este es el segundo intento de modernización que tiene sus limitaciones, es decir, no llega a la sociedad, es muy elitista, se mantiene muy en la órbita del franquismo, en un sector elitista, digamos "los modernos" del franquismo; únicamente en Catalunya sí va calando en términos sociales, porque la modernidad antifranquista es un sello de su resitencia. Y luego vendrán los ochenta, digamos la revolución postmoderna, donde ahí sí que se produce una eclosión. Antes Artur decía una cosa muy divertida. Se trata

de que los muebles eran muy caros, la gente a quien gustaban esos muebles no los podía comprar y a la gente que podía comprarlos no le gustaban esos muebles. Esa fue la paradoja. Esta razón hace que cuando Martínez-Medina desarrolla, por ejemplo, el sillón *Japan* de J.J. Belda, fuera un auténtico fracaso comercial. Pero José Martínez-Medina se atrevió a fabricar un mueble que era profundamente posmoderno ¿Por qué fue un fracaso? Mi hipótesis es que los jóvenes a quienes nos gustaba lo que hacía J.J. Belda no teníamos la capacidad económica para pagar lo que valía un mueble hecho a mano. Entonces, habrá que esperar (y esto es lo que decía antes Artur, que me parece fundamental), a los noventa para que se “democratice” el acceso al diseño. Pero, realmente para mí, a partir de los ochenta, la modernidad ya se ha consolidado en España, la modernidad estética. En este sentido, el diseño tiene tres tiempos de modernización: años 20, años 60 y años 80. En esta lógica me parece que eso se puede ver muy bien con la familia Martínez-Medina, el abuelo, Juan Martínez, José Martínez-Medina y sus hermanos y los hijos, de alguna manera, testimonian de estos tres momentos.

VICENTE PLA: I és curiós, perquè hi ha connexions profundes, fins i tot en la història de l'art valencià, els anys 20 conegueren el sorgiment de la generació de Renau,

Manuela Ballester, Pérez Contel, etcètera. La generació artística dels seixanta (la d'Aurora, d'Artur, de Manolo Valdés,...) fou també la que aprofundí en l'informalisme, el geometrisme, o introduí el pop. I, per suposat, la generació dels vuitanta, altra fase d'expansió de l'art valencià quan començà a trobar, una altra volta, una marca reconeixible i una difusió internacional. Recordem la galeria My Name's Lolita, o la PostPost, que començaren a difondre als artistes valencians, o l'obra de Cristina Alabau, que arribà a Alemanya i Japó. Vull dir que hi ha una coincidència cronològica amb estes fases de impuls als àmbits del disseny i de l'art. Voldria recordar i matisar també que, probablement, en el sector del moble eixe paper de pont entre el moble exquisit dedicat a un públic d'alt poder adquisitiu i el més general en els anys huitanta i noranta, també es deu a Punt Mobles. Els dissenys de Vicent Martínez i Lola Castelló també cobriren eixe espai... abans del fenòmen IKEA.

XAVIER GINER: El que crec que és interessant, en la meua opinió, no sé què penseu, és el fenòmen de masses que comença a partir dels huitanta. A les exposicions que fa Artur en la Sala Parpalló per primera vegada comença a anar moltíssima gent, quantitats de gent a vore-les. Això és un fenomen que abans era molt més elitista, molt més de grup reduït. En els seixanta estic parlant, òbviament per les

raons polítiques, però també jo crec que hi havia algun factor cultural, on la cultura elitista encara estava molt vigent, però a partir dels 80 hi ha un fenomen de masses, en el sentit que la cultura comença a tindre -el disseny, el cinema, el teatre, la dansa, la música i el còmic, per exemple - audiències importants, gent que visita exposicions. Jo recorde haver-me format en la sala Parpalló, on vaig descobrir mons que desconeixia completament. Eixíem de l'institut i anàvem a veure exposicions. I això no passava abans. Vull dir, crec que en els huitanta es produeix esta democratització de la cultura i de la modernitat que no s'havia produït abans.

ARTUR HERAS: Sí, d'acord amb tu. Només un apunt: crec que massiva no era, però... Estic en contra dels fenòmens massius, perquè «vist el que he vist, i vist el que he escoltat» que deia aquell... Però el que sí que pense que va passar és que generacions joves entraren en contacte amb eixa història. Podria ser una exposició de fotografia de Walker Evans o de Robert Frank o podia ser una exposició sobre disseny gràfic, disseny del sud; és a dir, hi havia una connexió més immediata. No hi havia historicisme.

XAVIER GINER: I més transversal...

ARTUR HERAS: I més transversal, evidentment, més oberta.

XAVIER GINER: Per a mi els huitanta són molt més oberts, en eixe sentit.

ARTUR HERAS: Sí, sense dubte. Estàvem tots d'estre-

na d'alguna manera, estàvem inicialment, allò que socialment és una cosa que de vegades passa i de vegades no passa. De sobte hi ha una comunicació, una comunió. I realment als huitanta vàrem descobrir tots un poc, vàrem ser participants. Sobre el disseny, voldria dir –no, no sé si aprofitarà per a alguna cosa–, però a mi em pareix que hi ha una cosa clara, el mobiliari té eixa cosa. No vaig tindre mai més que intercanvi, modestament, d'algunes peces. No podies accedir, però crec que els electrodomèstics són bàsics. Abans sí –que és veritat– que allò de la màquina del Sottsass, de la famosa Olivetti –que l'hem tingut tots–; i perquè era un joc. Era un instrument que, enfront de les màquines d'escriure històriques que eren com màquines de fer mal, la seua visió estètica era com la d'un joguet i, a més, tenia colors, tenia ganes de viure, ganes de viure i d'estrenar la vida. I això passava també amb els cendrers, els aplics de llum... coses que eren molt accessibles. I això són els huitanta, crec jo. Eren accessibles enfront d'una taula, un sofà..., que ja eren més cars; pense que això sí que entrà en la societat perquè, fins a eixos moments, la societat tenia moltes limitacions econòmiques, fora d'un sector...

VICENTE PLA: Qualsevol podia comprar una batedora dissenyada per Dieter Rams.

ARTUR HERAS: Exacte, tenies batedora i tenies el rentaplats o la rentadora de roba. Hi ha

una col·lecció d'Alfaro Hofmann.

XAVIER GINER: Això anava a dir, que tenim la sort de tindre la millor col·lecció privada d'electrodomèstics d'Europa.

ARTUR HERAS: Una meravella. És un entusiasta i sempre ho explica i és molt divertit perquè quan he anat moltes vegades allí amb altres amics o altra gent, i sempre hi ha... Bé, també vaig trobar "Ui, aquesta és la primera rentadora que tenia ma mare en casa, que era una Hockney? I no sé què...". Això és molt freqüent, gent que diu "ma mare o ma iaia tenia...". Crec que en el disseny és molt important la funció de l'electrodomèstic perquè és un disseny industrial que té uns condicionants, com he dit abans; ja de fabricació tècnica, que requereix, en fi, una disciplina. No és que no la requiriquen altres camps, però no és la fashion, no és la moda, aquest és un altre tema...

AURORA VALERO: Però es tenia que integrar en un món, en un ambient...

ARTUR HERAS: En una mecànica...

XAVIER GINER: A més a més, els preus eren accessibles, és a dir, un electrodomèstic per necessitat es tenia que vendre. Doncs, en eixe sentit estic completament d'acord amb que una de les vies principals d'entrada de la modernitat, dels objectes moderns, en la vida quotidiana de la gent és l'electrodomèstic. El disseny gràfic també, vull dir, que hi hagué alguna cosa de la capacitat que tenia el disseny gràfic

de transmetre modernitat, que això també va servir. Vull dir, jo crec que això va ser fonamental. Però estic d'acord. El que passa és que Martínez-Media no va fer electrodomèstics, per això estava centrant-me en el mobiliari.

CARMEN SANTACRUZ: Me gustaría señalar, dentro de la colección que nos ha traído hoy aquí, las obras que hay de Michavila y de Aurora Valero. Dado que vosotros estáis incidiendo mucho en la repercusión social y la formación cultural de la gente, pues sí que quiero dejar testimonio de lo que he visto día a día de la formación que han dado tanto Michavila como Aurora Valero, y me parece que también es una proyección incluso de esta colección que ellos han dado a la formación de maestros de esta sociedad durante muchísimos años. Es decir, me gustaría se valorara de alguna manera esa repercusión en la formación de los ciudadanos, en este caso nuestros, como generaciones y generaciones de maestros han oído hablar de esta colección, han oído hablar de todos los que estáis señalando y, de alguna manera, ha ido calando poco a poco, no sólo en la formación de esos maestros, sino la transcendencia que ellos han tenido. Entonces hago hincapié en que, de alguna manera, la transformación de esta sociedad no sólo se debió al arte en sí (lo siento porque no pertenezco a este mundo) de violar arte, sino también a la

manera en la que cada uno daba a conocer a los demás lo que eran las vanguardias, lo que era la Bauhaus. Todo esto lo han oído los alumnos de Magisterio y, de alguna manera, han tenido una sensibilidad pictórica que en otras generaciones no se ha dado.

VICENTE PLA: Gràcies. Voleu fer alguna observació o alguna participació més?

MARÍA JOSÉ NAVARRO QUÍLEZ: Buenos días, a colación de lo que acaban de decir, he recordado que un jovencísimo pintor valenciano, Javier Calvo, expuso en la tienda de muebles de Martínez-Medina en el año 1967. Esa muestra plástica constituía su segunda exposición individual. El sencillo catálogo a color, era un cuadernillo de apenas cuatro hojas, pero muy correcto, pues ya contenía una fotografía del autor y una pequeña ficha de su biografía, dato relevante es que estaba introducido por el prestigioso crítico de arte valenciano Vicente Aguilera Cerni, el cual, a mi parecer se alegraba porque el pintor se incorporara al censo cada vez mas nutrido de la joven pintura valenciana con amplias posibilidades de futuro. Tanto Martínez-Medina como Aguilera Cerni impulsaron la visualización de las vanguardias artísticas en Valencia, fueron hacedores del incipiente aire renovador y plástico en la ciudad, del cual la prensa local se hacía eco para su difusión. Desde la perspectiva de hoy me doy cuenta de la importan-

cia que ambos tuvieron por apostar por nuevos y, prácticamente, desconocidos artistas. Conociendo el caso particular de Javier Calvo, pues realicé mi tesis doctoral sobre él, a finales de la década de los sesenta no tenía todavía definido su lenguaje pictórico, es decir, como muchos de sus coetáneos, desarrollaba una etapa experimental, con muchas influencias venidas de Francia e Italia, es por ello que el empleo de diversos estilos quedó patente en los 17 cuadros expuestos. En dicha exhibición para Martínez-Medina sus obras recababan entre el pop, op, realismo y surrealismo, era una etapa de constante cambio y depuración que le llevaría, no mucho más tarde, a una identidad genuina como geómetra valenciano de primera línea. Cuando Javier me mencionaba que “era una tienda de muebles déco, y que les dejaban colgar los cuadros en las paredes a modo de acompañamiento”, yo le decía: “¿Pero cómo ibas a exponer en una tienda de muebles? Sería una galería”. Y ahora entiendo que lo era, pero no al uso, sino como escaparate de posibilidades para esos jóvenes artistas. Para aquella generación, ansiosa de renovación cultural, la tienda Martínez-Medina supuso un aliento ante las escasas oportunidades que había en la urbe donde mostrar sus creaciones. Por último, me siento agradecida por aquellas personas como el sr. Martínez-Medina que abrieron

sus negocios para albergar y apostar por el arte contemporáneo.

VICENTE PLA: Y su vinculación profesional con el diseño. La implicación de Javier Calvo como diseñador textil, de moda... También es otro personaje que encarna este puente.

MARÍA JOSÉ NAVARRO QUÍLEZ: Así es, Javier Calvo ha sido profesor de artes plásticas y diseño de moda en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia, asimismo, también fue vicepresidente del Círculo de Estilistas, además de miembro de la Valencia Fashion Week. Hemos de destacar que su interés por este campo viene desde las décadas de los sesenta y setenta cuando frecuentaba París y Aviñón relacionándose con artistas del mundo del arte, de la moda y de la cultura francófona en general. Javier ha sido uno de los pocos artistas plásticos que ha abordado el concepto de moda y glamour desde una perspectiva analítica, seria, rigurosa y nada frívola. Él siempre me decía que tenía una deuda con este sector porque le había dado mucho a nivel de visibilidad y su modo de agradecimiento fueron dos estupendas series realizadas con tratamientos pictóricos muy diferentes. La primera es una colección con factura matérica y expresiva titulada Glamourosas, expuesta en la Galería en 1995; la segunda, de muy distinta ejecución, es geométrica y vectorial con ausencia total de líneas curvas, nombrada Neoglamourosas de 2011 se mostró en el

IVAM. Sus diseños son un homenaje a los grandes diseñadores, modistas, modelos y fotógrafos de la moda, pero también a la elegancia, suntuosidad, lujo y exclusividad de la Alta Costura. Gracias.

VICENTE PLA: També, parlant quasi a nivell d'anècdota: els mobles que va dissenyar Anzo per a Martínez-Medina, que va exposar en la tenda. En un moment donat Anzo es va introduir en l'aventura del disseny de mobiliari i va dissenyar també unes peces que pareixien Memphis, no?

XAVIER GINER: Mobiliari impossible.

VICENTE PLA: Eren molt Memphis, però de manera molt radical. Això també ho va aconseguir Martínez-Medida: convèncer a Anzo per a dissenyar mobles. Altra connexió també promoguda per ell. Doncs, si no teniu res més a dir, agraisc moltíssim la vostra presència i participació. Moltes gràcies.

AURORA VALERO: Gràcies per haver fet possible que recordem coses importants de la nostra història. I per permetre que una època de la qual s'ha escrit molt, però sempre un poc tendenciosament, es vaja situant a un context més realista i vivencial. Gràcies.

Col·lecció Quaderns de
l'Arxiu Valencià del Disseny

José Martínez Medina i
la innovació artística a València

EDICIÓ:

Vicente Pla Vivas
(Universitat de València)

COORDINACIÓ:

C. Rafael Martínez-Martínez
(Fundació General de la Universitat de
València)

DISSENY:

Dídac Ballester

IMPRESIÓ:

LAIMPRESA CG

ISBN:

978-84-9133-643-3

DOI:

10.7203/PUV-OA-643-3

ARXIU VALENCIÀ DEL DISSENY

Facultat de Geografia i Història
Universitat de València
Avinguda Blasco Ibáñez, 28
46010 València



Aquesta obra està sota una Llicència Creative Commons Reconeixement-No-Comercial-SenseObraDerivada 4.0 Internacional. Es permet l'ús d'aquesta publicació per tercers sense fins comercials i sempre que es respecte i reconega l'autoria. Les obres no es poden modificar ni es poden utilitzar amb finalitats comercials.

Aquesta investigació està adscrita al projecte d'excel·lència PROMETEU/2021/001: Arxiu Valencià del Disseny: Shaping the future, rescuing the past. Finançat per la Generalitat Valenciana a través de la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital.

Aquesta publicació ha rebut financiació de l'Agència Valenciana de la Innovació (AVI).

Edició no venal



Arxiu
Valencià del
Disseny

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

Escola Superior
de Disseny
de València

Finançat per:



GENERALITAT
VALENCIANA



AVI AGÈNCIA VALENCIANA
DE LA INNOVACIÓ

Gestiona:

Fundació General

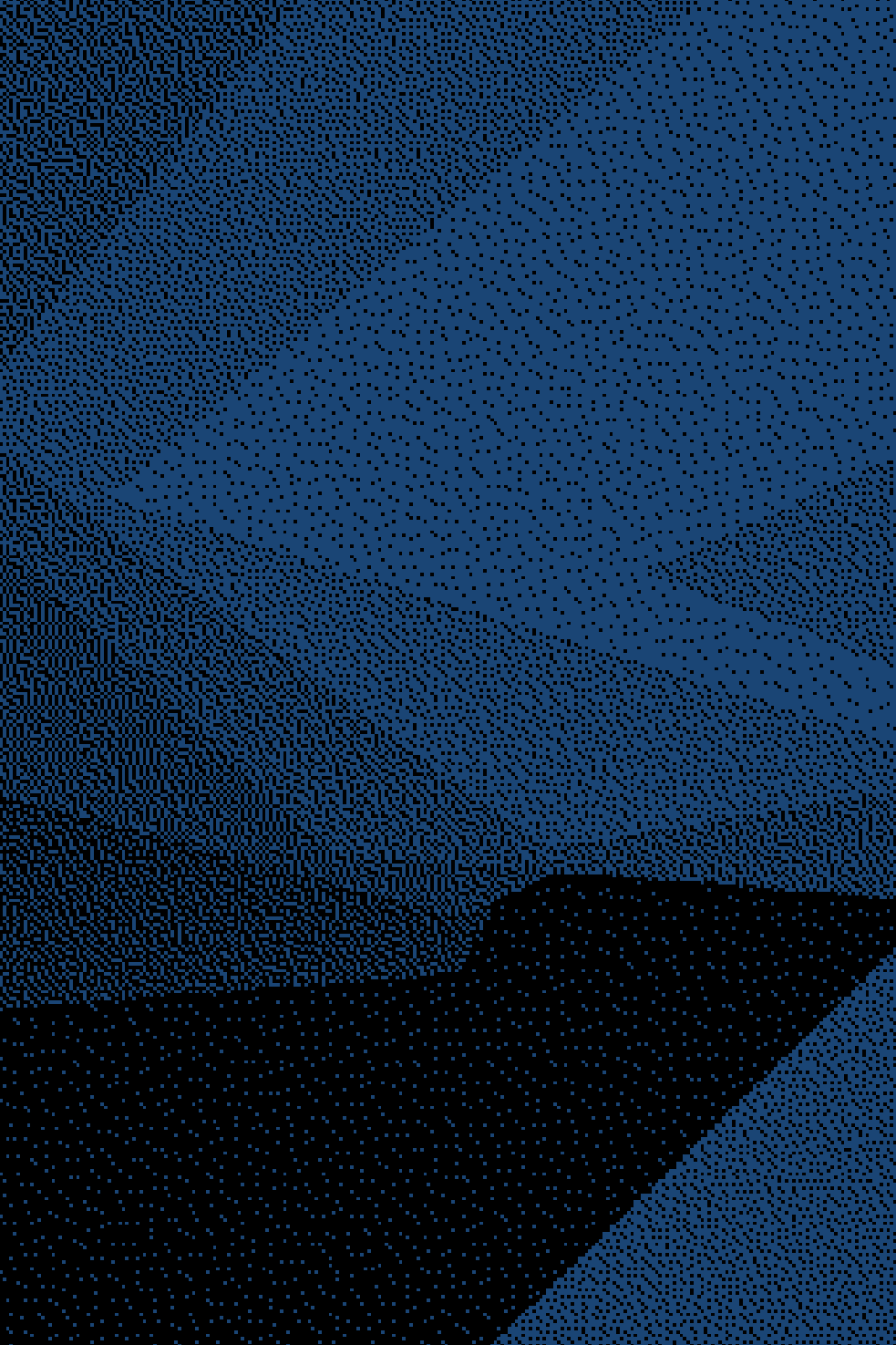
VNIVERSITAT ID VALÈNCIA

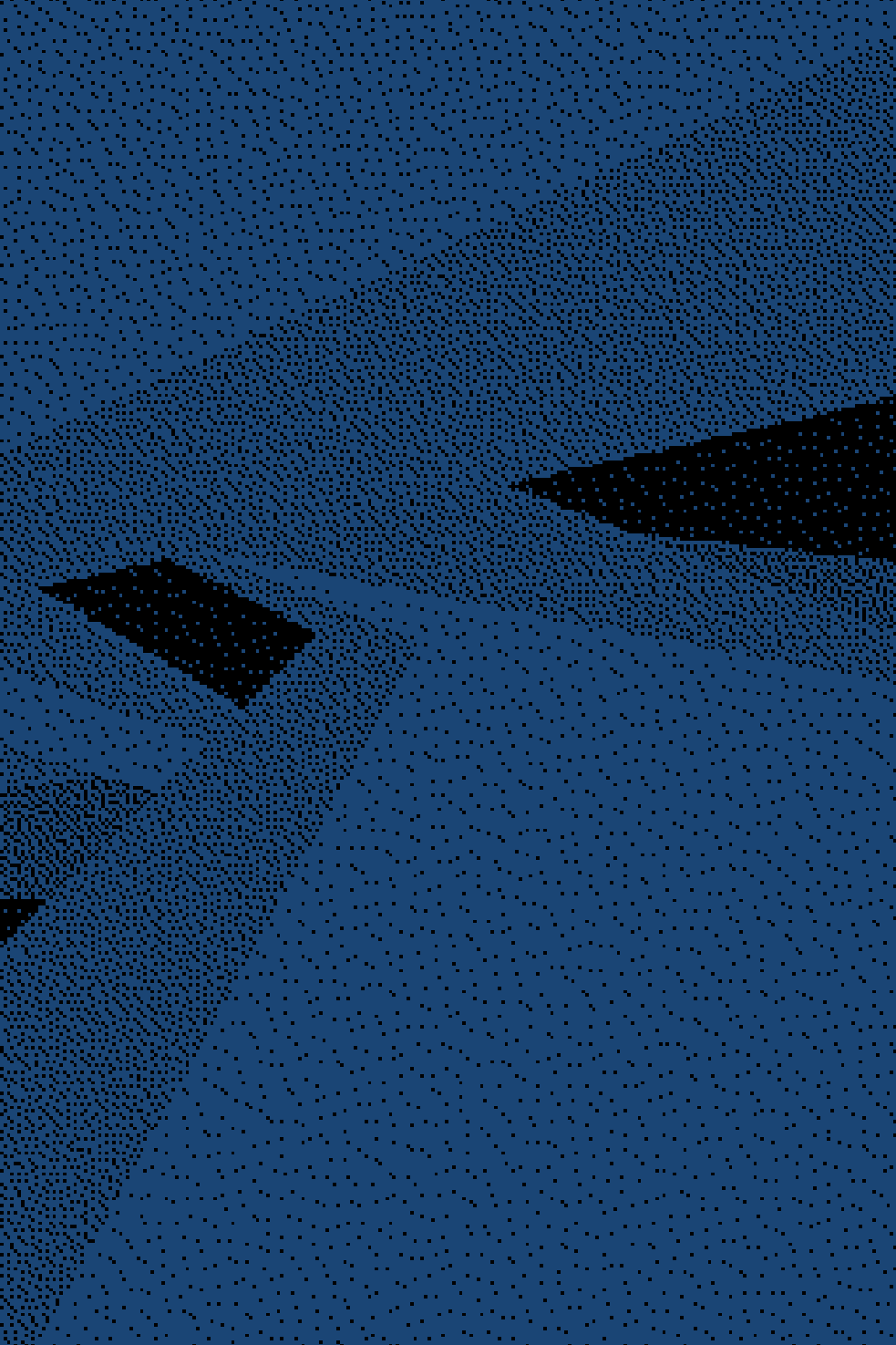
Col·labora:



FUNDACIÓ
DEL
DISSENY
Comissió
Valenciana









- 5 JOSÉ MARTÍNEZ-MEDINA
I LA INNOVACIÓ ARTÍSTICA
A VALÈNCIA
- 25 JOSÉ MARTÍNEZ-MEDINA
Y LA INNOVACIÓN
ARTÍSTICA EN VALENCIA
- 45 IMATGES
- 69 COL·LOQUI SOBRE
LA FIGURA DE JOSÉ
MARTÍNEZ-MEDINA I LES
CONNEXIONS ENTRE ART
I DISSENY EN EL CONTEXT
DE LA INNOVACIÓ

