

Prácticas artísticas colectivas en el tardofranquismo en Valencia (1964-1976). (Re)lecturas desde el s. XXI¹

Teresa Marín García
PDI

Grupo de investigación IAMLab
Universidad Miguel Hernández de Elche

RESUMEN

En los últimos años las prácticas artísticas colectivas han experimentado un gran auge, interés que parece cíclico y suele visibilizar contextos de crisis o cambios socioculturales. En los últimos años del franquismo (1964-1976), tiempo de profundos cambios sociales, se produjo en el contexto valenciano una gran concentración de actividad cultural, en la que diversas prácticas artísticas colaborativas fueron clave. El texto se centra en el análisis de distintas tipologías de creación colectiva, sus formas de organización, modos de hacer y tipo de producción a través de casos vinculados al contexto valenciano de ese periodo: Estampa Popular de Valencia, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Boix-Heras-Armengol, Antes del Arte, Ara, Bulto y Escapulari-o, la Asociación de Arte Actual, Actum y el cine independiente valenciano. Revisarlos permite aproximarnos a formas variadas de entender lo colectivo desde las artes, ofreciendo al mismo tiempo una relectura de algunos aspectos contextuales que conformaron el entramado cultural valenciano de ese periodo importante de nuestra historia.

Palabras clave: Colectivos artísticos / asociaciones artísticas / Arte Valenciano S. XX / tardofranquismo.

ABSTRACT

In recent years collective artistic practices have experienced a great boom, interest that seems cyclical and often highlights contexts of crisis or sociocultural changes. In the last years of the Franco regime (1964-1976), context of profound social changes, there was a great concentration of cultural and artistic activity in Valencia, in which diverse collaborative artistic practices were key. The text analyzes different typologies of collective creation, their forms of organization, ways of doing and type of production through cases of the Valencian context of that period: Estampa Popular de Valencia, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Boix-Heras-Armengol, Antes del Arte, Ara, Bulto y Escapulari-o, Asociación de Arte Actual, Actum and Valencian independent cinema. Reviewing them allows us to approach different ways of understanding the collective from the arts, offering at the same time a rereading of some links that formed the Valencian cultural framework of that important period of our history.

Keywords: Artistic groups / artistic associations / XXth century Valencian Art / tardofranquismo.

I REVISAR EXPERIENCIAS COLECTIVAS DE LOS AÑOS 60-70 DESDE 2017

En la actualidad, vivimos un auge de las prácticas artísticas colectivas, como ya ocurrió en los años 60 y 70, o en las primeras décadas del siglo XX, sugiriendo ciertos ciclos de interés y desinterés por ellas. Los periodos de invisibilidad de estas prácticas no indican su desaparición, sin embargo, conlleva interrupciones en la transmisión de sus saberes. Por ello, cada nuevo resurgir de prácticas colectivas supone un reaprendizaje en los modos de hacer, que requiere adaptarse a cada contexto específico.

Algunos factores sociopolíticos parecen favorecer un auge de lo colectivo. Así, los contextos de crisis o la desatención a lo cultural, suelen contribuir al surgimiento de colectivos artísticos. Los artistas buscan en estas situaciones la colaboración como estrategia para visibilizar sus demandas o sus trabajos, así como para compartir recursos, o reforzarse emocionalmente ante la adversidad. Igualmente, en situaciones de abuso de poder, políticas restric-

tivas de libertades, imposiciones ideológicas o censura desde un poder dominante, favorecen respuestas colectivas de movilización, concienciación social y cuestionamiento crítico. Por ello es habitual que variadas prácticas artísticas implicadas con lo social y lo político, ya sean de carácter crítico o conceptual, suelen recurrir a modos de hacer colectivos.

A pesar de la periodicidad de lo colectivo, el relato dominante del Arte, en sintonía con los poderes ideológicos, tiende a primar el valor de lo individual. La mitificación de la autoría única, asimilada al genio (hombre, blanco y occidental), refuerza el valor del “estilo personal” y subjetivo, y la obra única. El factor ideológico afecta a las formas de entender lo colectivo. En este sentido, se observa que generalmente las ideologías conservadoras suelen priorizar la individualidad sobre lo colectivo, la competencia sobre el compartir, la escasez o lo privado sobre el bien común, y el valor económico sobre lo social. Aun así, se debería evitar los relatos sesgados fruto de la simplificación en pares de opuestos excluyentes. Lo individual está en la base de toda creación colectiva, al igual que no es posible crear sin considerar otras aportaciones previas o contemporáneas. Ambas formas creativas son necesarias e interdependientes. Priorizar una opción implica un posicionamiento ideológico, que nunca es neutro.

El arte oficial del franquismo y en gran medida el relato de la transición, se sumaron al modelo dominante basado en priorizar la individualidad. Aunque en los inicios del franquismo se intentó repolitizar el arte desde la Falange como militancia y propaganda², en la práctica la crítica oficial afín al poder franquista, intentó “despolitizar” el arte, reivindicando un cierto costumbrismo temático, la pintura de paisaje y

1 Texto vinculado al proyecto de investigación Cultura Colectiva de la Comunidad Valenciana (CCCV) <https://culturacolectiva.cv.wordpress.com/>, y surge a partir de la invitación del profesor Román de la Calle y Joan Ramón Escrivá a participar en el Seminario *Collectius artístics, a València, sota el franquisme*, que tuvo lugar en el IVAM, Valencia, el 21 de noviembre de 2015, en el marco de la exposición de mismo título realizada en esas fechas.

2 Sobre los intentos de la Falange por implantar un arte de finalidad militante y propagandística y su escasa repercusión en los artistas de la época ver Muñoz Ibáñez, M.: *La Pintura valenciana de la posguerra*. Valencia, Universitat de València, 1994, p. 26.

3 Sobre relación entre democracia y ausencia de conflicto, ver Benasayag, Miguel y del Rey, Angélique: *Elogio del conflicto*. Madrid: Tierra de nadie, 2012.

posteriormente refugiándose en la abstracción. De forma semejante, en los inicios de la transición, la abstracción o las temáticas lúdicas de la figuración expresiva como imagen asociada a la movida madrileña, cumplieron una función similar. A pesar de las diferencias que se presuponen, entre dictadura y democracia, es curioso observar las similitudes en ambos procesos, que prestaron poco interés en sus inicios a las prácticas colectivas, en especial aquellas más reivindicativas. En el periodo del franquismo los colectivos artísticos surgieron de forma marginal y con grandes dificultades, adquiriendo con el tiempo mayor visibilidad e incidencia social, que obligó a su reconocimiento. Visibilidad que en algún caso conllevó peligros de apropiación y desactivación de su potencial crítico, por intereses políticos, institucionales, o comerciales. Situaciones similares podrían identificarse en la actualidad, salvando las distancias contextuales.

En relación a estos temas, convendría hacer una puntualización sobre el *filtro* discursivo que supuso la transición. Los Pactos de la Moncloa de 1977, escenificaron su condición “democrática”, invisibilizando los conflictos³, mediante un pacto de olvido. La antigua censura se transformó en autocensura. Se instituyó así un proceso de cierta desmemoria, política y cultural. La consigna era el cambio, como forzada *tabula rasa*. Lo que hizo olvidar o renunciar a ciertas prácticas artísticas de aquellos años del tardo franquismo. Esto agudizó la brecha cultural entre los artistas de ese periodo y las generaciones posteriores. Las rupturas y vacíos que se generaron en ese proceso, condicionaron el posterior desarrollo del arte y la cultura en este país, al tiempo que condicionan muestras (re) lecturas del pasado.

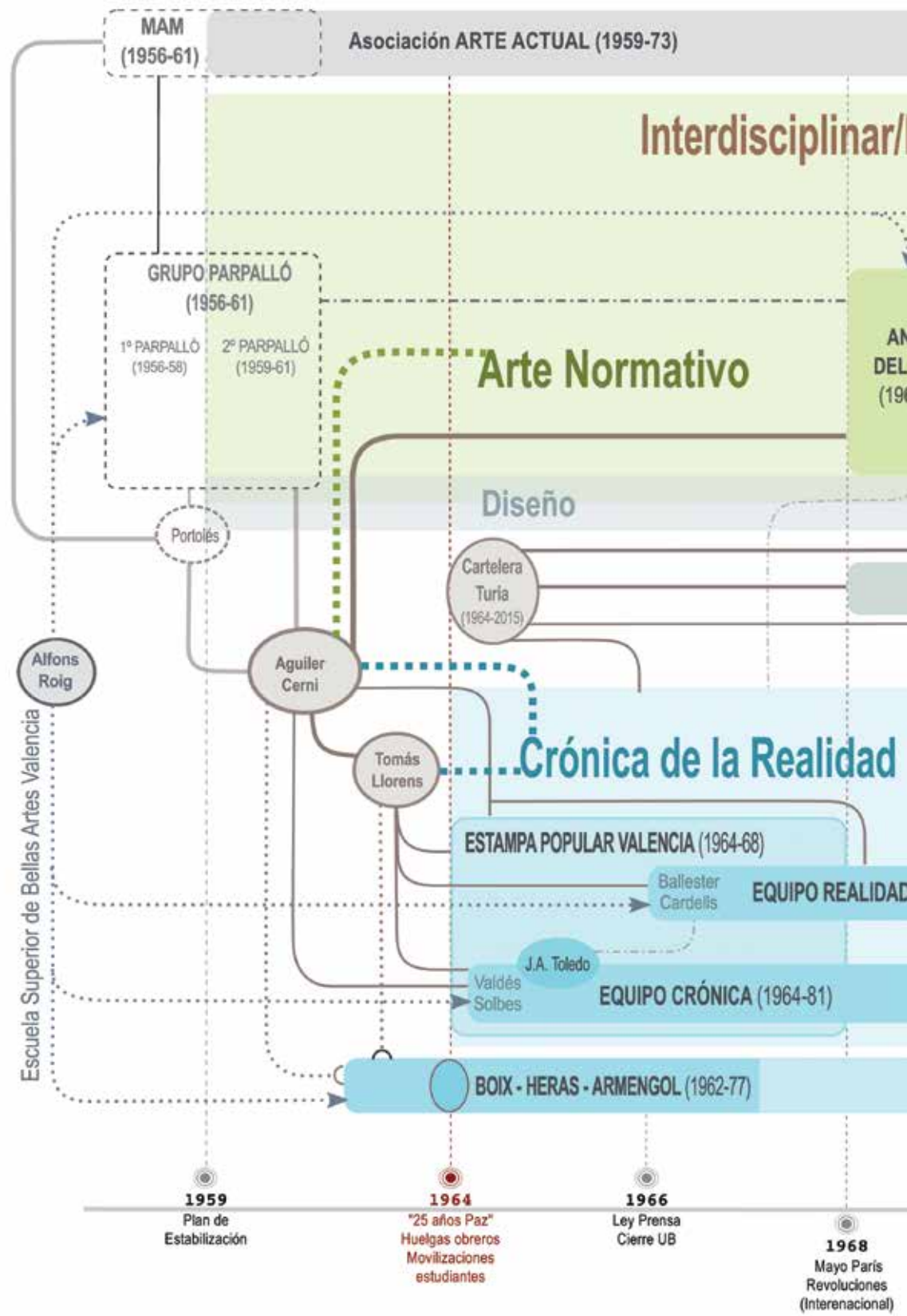
2 CONFLUENCIAS E INFLUENCIAS COLECTIVAS

Entre los años 1964 y 1976, se produjo en el contexto valenciano, con epicentro en la Ciudad de Valencia, una gran concentración de actividad cultural y artística, visible a través de formas colectivas. La exposición *Collectius artístics, a València, sota el franquisme*⁴ propuso revisar los casos de Estampa Popular de Valencia (1964-68), Equipo Crónica (1964-81), Equipo Realidad (1972-79), Boix-Heras-Armengol (1962-1977), Antes del Arte (1968-69), Ara (1970-71), Bulto (1973-76) y Escapulari-o (1972-79). En este artículo se consideró conveniente añadir tres experiencias más: la Asociación de Arte Actual (1953-73), Actum (1973-83) y el cine independiente valenciano (1968-75). Revisarlos es una oportunidad para aproximarnos a diferentes modos de entender y hacer lo colectivo desde las artes.

Para facilitar la ubicación de estas prácticas colectivas, sus conexiones y diferencias, se ha generado un mapa complementario al texto. A partir de él se proponen varios niveles de análisis, en función de distintos factores de lo colectivo. Para contextualizar los casos se ha incorporado una línea de tiempo que señala algunos aspectos clave, políticos y culturales, del periodo acotado.

En un primer nivel de lectura (Fig.1), se propone visualizar de forma muy esquemática, algunos vínculos que se establecieron entre los distintos colectivos y con otros agentes del contexto, como algunos críticos valencianos clave en ese periodo como Tomas Llorens, Aguilera Cerni o Portolés, el intelectual y pedagogo Alfons Roig. Estas relaciones intergrupales, así como los flujos de influencias, son útiles para entender el rico tejido cultural del momento.

4 La exposición tuvo lugar en el IVAM entre julio de 2015 y enero de 2016, ver de la Calle, R. y Escrivá, J. R.: *Collectius artístics, a València, sota el franquisme (1964-76)*. Valencia, IVAM, 2015.



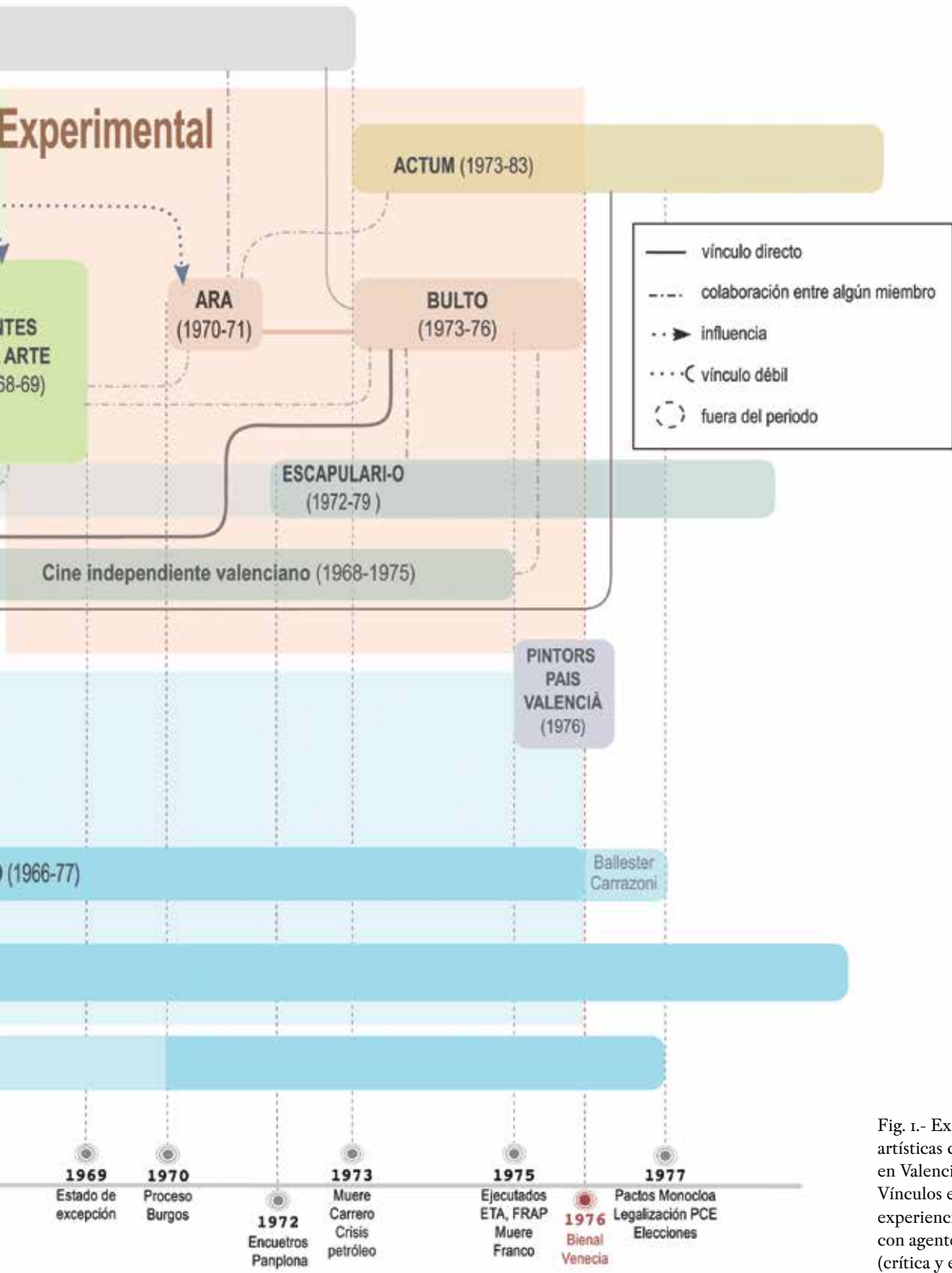


Fig. 1.- Experiencias artísticas colectivas en Valencia (1964-76). Vínculos entre experiencias colectivas y con agentes del contexto (crítica y educación académica). Elaboración propia.

Por breve tiempo, se consiguió conformar en torno a Valencia⁵ una masa crítica suficiente para tener repercusión cultural más allá de lo local, como ejemplifica la participación de estos artistas y colectivos en muestras nacionales como *Crónica de la Realidad* (1965)⁶, *Antes del Arte en Madrid* (1968)⁷ y *Barcelona* (1969), *Arte Objetivo* (1968)⁸, o internacionales como *España Libre* (1964)⁹, la Biennale di Venezia de 1976¹⁰.

El surgimiento de esta concentración de colectivos y efervescencia cultural en aquel momento pudo deberse a varios factores. Entre ellos, los deseos de cambio de una sociedad agotada por años de restricciones, celebrados como “25 años de Paz”. En ese contexto, las nuevas generaciones nacidas tras la guerra buscaban un modo de ocupar su lugar, tratando de experimentar nuevas formas y lenguajes, el atrevimiento propio de la juventud permitía asumir más riesgos para explicitar su disconformidad de forma pública. En el surgimiento diversas formas de agrupaciones (a pesar de las prohibidas legales de la época), pudo influir el predicamento que tuvieron, en el sector cultural y universitario, la consolidación de redes clandestina de acción que habían ido creando los partidos políticos prohibidos (especialmente los partidos comunistas¹¹), vínculos que facilitaron la transmisión de ideas críticas, así como la experimentación de formas de acción colectiva y concienciación social.

También fue relevante en la formación de los colectivos artísticos de aquellos años las influencias del exterior. Así las revoluciones internacionales, derivadas de mayo del 68, ayudaron a reforzar las ansias de cambio nacionales y locales. Por otra parte, el turismo facilitó una leve apertura el intercambio cultural. Empezaron a llegar exposiciones de arte extranjero y algunos artistas jóvenes viajaron o residieron breves periodos en países europeos, pudiendo acceder al arte del momento, convirtiéndose en transmisores de esas tendencias y debates en el contexto local.

Además, los críticos valencianos Aguilera Cerni, que había recibido el Premio Internacional de la Crítica de Arte en la XXIX Bienal de Venecia de 1959, y Tomas Llorens, tuvieron un papel clave para la consolidación y difusión de Estampa Popular, Equipo Crónica y Equipo Realidad, contribuyendo a conceptualizar sus trabajos. Más tarde Aguilera Cerni, impulsaría también el grupo Antes del Arte. Ambos críticos, fueron impulsores de la revista de crítica artística *Suma y Sigue del arte contemporáneo* (1962-1967) en la que se publicó crítica nacional e internacional relevante del momento. Además, comisariaron y organizaron exposiciones de estos colectivos y facilitaron a través de sus importantes contactos que los artistas valencianos mostraran su trabajo en eventos de relevancia, como los que se han mencionado antes.

5 Conviene aclarar que no todos los artistas vinculados a los colectivos estudiado residieron todo el tiempo en la ciudad de Valencia, y algunas de sus actividades se realizaron en otras localidades (como muchas de las acciones del grupo Bulto o numerosas exposiciones de Equipo Crónica). A pesar de ello, se toma Valencia como espacio de referencia, ya que muchos de ellos tenían allí su espacio de trabajo y supuso un lugar relevante de sus encuentros y de intercambio cultural.

6 Participan Valdés, Solbes y Toledo entre otros.

7 Participan Yturralde, Michavila, Soto, Sempere, Sevilla y Teixidor y E. Sanz. Ver José Garnería. “Artistas en torno a Antes del Arte”, en Bella, F. (coord): *Antes del Arte*. Valencia, Consorci de Museus de a Comunitat Valenciana, 1996, p. 90.

8 Participan Yturralde, Michavila, Sempere y Teixidor, entre otros. *Op. cit*, p.91.

9 Participa en la organización Aguilera Cerni, exponen Estampa Popular, Solbes y Valdés, entre otros. Ver Joan Ramón Escrivá: “La realitat sota sospita” p. 27, en *De la Calle*, R. y Escrivá, J. R. *Op. cit*.

10 Participan en la organización del Pabellón dedicado a España, vanguardia artística y realidad social (1936-1976), los críticos valencianos, Tomas Llorens y Manolo García, y los artistas Solbes y Valdés, además de Josep Renau. Además, se expusieron trabajos de Estampa Popular de Valencia, Monjalés, Equipo Crónica, Juan Genovés, Sempere, Alfaro y Teixidor, entre otros. Ver, VVAA. Catálogo de la Biennale di Venezia (2º tomo), Venecia, 1976.

11 En adelante PC.

Algunos artistas de grupos anteriores, fueron también transmisores de saber intergeneracional, como Michavila, o Sempere, entre otros. Así mismo fueron destacables las redes de intercambio entre artistas y colectivos de diversas corrientes y tendencias a nivel nacional. Así, Estampa Popular de Valencia¹² participan miembros de varios futuros colectivos valencianos, surgiendo como un nodo más de una red de grupos en Madrid, Sevilla, Córdoba, Vizcaya, Cataluña y Galicia. Y los debates entre distintos grupos y equipos vinculados al Arte Normativo como Equipo 57 o Equipo Córdoba, influyeron tanto en la formación de Antes del Arte, como en Equipo Crónica.

Un espacio fundamental para el encuentro, la formación e intercambio de conocimiento e inquietudes fue la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia. Muchos miembros de los futuros colectivo se conocieron allí, iniciando colaboraciones como aprendizaje paralelo, contra las consignas académicas. Alfons Roig¹³, profesor entonces en la Escuela, mostró reveladores caminos de las vanguardias, más allá de los cánones académicos. Por otra parte, las asambleas universitarias permitieron contactos y una iniciación política semiclandestina. Los colegios mayores facilitaron también microespacios de debate. Los talleres de los artistas eran el lugar principal de reunión y debate, sin control público. También revistas como *Suma y Sigue* o *Cartelera Turia* eran espacios de debate teórico. Otros espacios de encuentro, debate y actividades artísticas fueron las librerías (Viridiana, Studio,

Concret¹⁴ y 3 i 4), Galerías (Temps, Punto, Val i 30), o locales *progres* como Capas¹⁵ y Cervecería Madrid (lugar de reunión del grupo Bulto).

En el contexto nacional de los años 60, favorecido por cierto despegue económico se produjo una pequeña expansión del mercado del arte que permitió el incremento de galería de arte en Madrid y Barcelona y su aparición en otras ciudades como Valencia o Bilbao. Todo ello contribuyó a una mejora de las condiciones profesionales de algunos artistas en España, y a un contexto más favorable para las experimentaciones artísticas más vanguardistas.

Los desencuentros personales y las rupturas provocadas por la transición, espacialmente a partir de la polémica suscitada por la muestra *Els altres 75 anys de pintura valenciana*¹⁶ (1975), dificultaron consolidar unos cimientos sólidos sobre los que seguir creciendo culturalmente como un foco relevante en años posteriores.

3 MÚLTIPLES FORMAS DE LA ORGANIZACIÓN COLECTIVA

Centrando el estudio en las formas de organización de los colectivos seleccionados, se analizarán brevemente algunos aspectos partiendo de la conversación como base de toda colaboración y siguiendo las formas básicas que plantea Sennett (2012)¹⁷ como conversaciones dialógicas y dialécticas. La **dialéctica** pretende alcanzar como resultado una síntesis, mediante un proceso que va modificando la visión de ambas partes. La **dialógica** no busca la disolución en una voz común, sino que mantiene visible el conflicto entre las voces que dialogan,

¹² Ver Tomás Llorens: “Estampa Popular de Valencia y los comienzos de Equipo Crónica”, en *Equipo Crónica*. Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2015, pp.43-53.

¹³ Bonet, J. M.; Plasencia, C. y Monter, J.: *Alfons Roig (1903-1987). Una vida dedicada a l'art*. Valencia. Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat, Àrea de Cultura de la Diputació de València, 2007.

¹⁴ Fundada en 1964 por Cucó, Tomás Llorens y Miralles. Fundaron editorial Garbí y editaron calendarios de Estampa Popular.

¹⁵ Su dueño fue Lluís Fernández cineasta *underground* y trabajó como camarero Toledo, miembro inicial del Equipo Crónica.

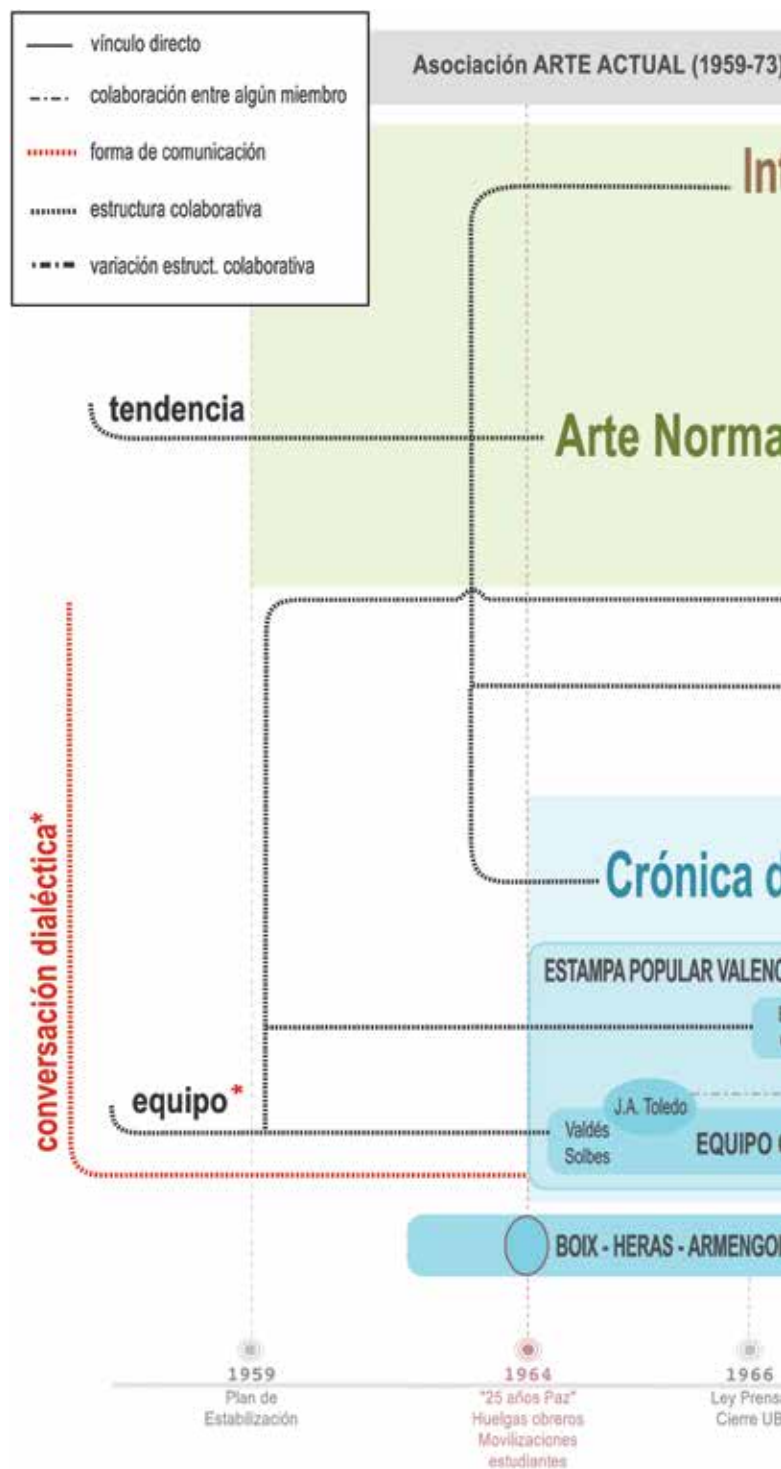
¹⁶ Sobre esta muestra, sus participantes y polémica, ver Román de la Calle, “Reflexiones prèvies al voltant d'una exposició”. pp 63-64. en de la Calle, R y Escrivá, J. R. *Op. cit.*

¹⁷ Sennett, R. (2012). *Juntos*. pp. 36-37.

respetando sus diferencias, entretejiendo un intercambio que puede ser divergente. Se pueden apreciar ambas formas de comunicación, en distintos grados, en los colectivos del contexto valenciano como mostramos en el esquema (Fig 2) y analizaremos brevemente a continuación.

Como procesos que utilizan formas dialécticas podemos identificar a los equipos, así como algunas actividades puntuales de los grupos Ara, Bulto o Actum. En general los procesos de los grupos, asociaciones y tendencias serían de carácter dialógico. También se dan colaboraciones esporádicas entre miembros de colectivos y algunas formas participativas, que pueden responder tanto a un proceso como a otro, según actividades.

Observando la organización de los casos estudiados, se pueden identificar tres **equipos**: Equipo Crónica, Equipo Realidad y Escapulari-o¹⁸. Los dos primeros lo hacen patente en su nombre. Los tres casos optan por un nombre y obra común. Los nombres se mantienen incluso aunque se produzcan cambios de componentes. Al inicio de Equipo Crónica con la marcha de Toledo, y en el último año de Equipo Realidad, con la marcha de Cardells y la incorporación de Carrazoni. Conviene recordar que Equipo Crónica trabajaba con colaboradores más o menos permanentes, entre ellos: Rosa Torres, Ángela García, el fotógrafo Alberola, el serígrafo Llopis (fundador de Ibero-Suiza), Juan Vicente Monzó y Teixidor. Estos dos últimos realizaban además trabajos propios en colaboración. Teixidor también formó parte de Antes del Arte. Crónica y Realidad también participaron en Estampa Popular de Valencia y suscribieron la tendencia Crónica de la Realidad como un “vehículo intencional”¹⁹.



¹⁸ Ver Marisa Giménez Soler y Lupe Martínez Campos: *Paco Bacuñán i Quique Comany. L'equip Escapulari-O i altres derives*, pp. 30-37. Valencia: Universitat de Valencia, 2016.

¹⁹ Marín Viadel, R.: *El realismo social en la plástica valenciana (1964-1975)*. Valencia: Nau Llibres. universidad de Valencia. 1981, p. 212.

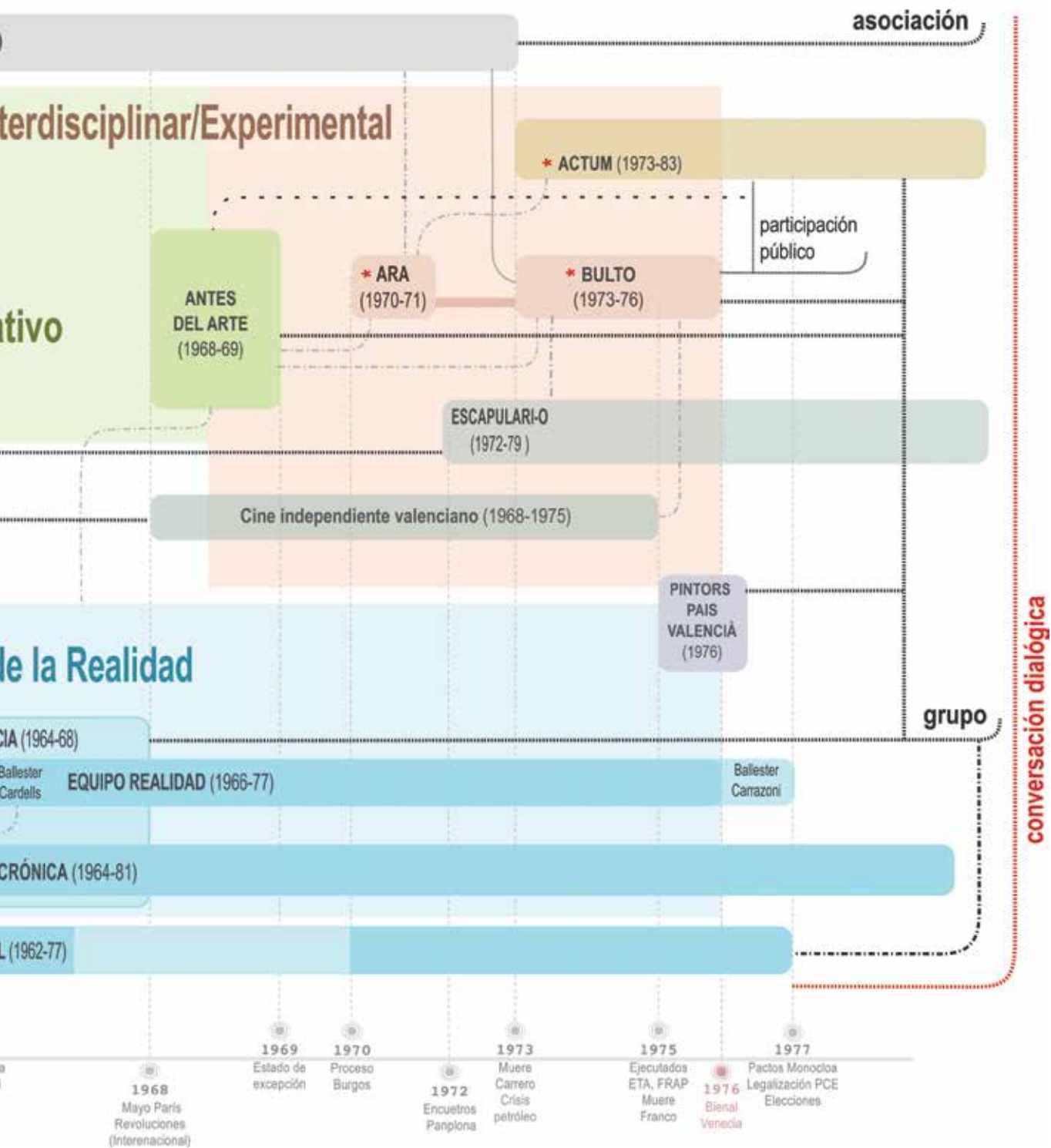


Fig. 2.- Experiencias artísticas colectivas en Valencia (1964-76). Formas de colaboración. Elaboración propia.

La mayoría de casos que estamos analizando podrían considerarse como **grupos, o formas grupales**. Su funcionamiento y alcance puede ser diverso, según su nivel de implicación, cohesión, objetivos y dinámicas internas. Estampa Popular de Valencia y Antes del Arte era próximos a la organización clásica de los grupos de las Vanguardias, agrupaciones numerosas que compartían un objetivo común, temático y/o estilístico; realizaban trabajos individuales que exponían de forma conjunta; suscribían algún tipo de texto, a modo de manifiesto de intenciones u objetivos comunes, generalmente escrito por un crítico colaborador, que se consideraba parte del grupo o muy próximo.

Por su parte Boix-Heras-Armengol²⁰, renunciaron a ser considerados un equipo, porque realizaban trabajos individuales y mantenían identidades independientes. Incluso su intento de trabajo conjunto *Tríptico monoteísta* (1964) mostró sus aportaciones en tres paneles (que terminaron separados). Tampoco querían ser considerados grupo, renunciando a normativizar sus dinámicas o explicitarlas en un manifiesto compartido. A pesar de ello, actuaban como grupo natural básico y cerrado. Compartían múltiples afinidades temáticas y estilísticas, y mostraron su trabajo juntos durante años.

Ara, Bulto²¹ y Actum fueron formas particulares de grupo. Sus actividades principales eran de tipo performativo, *happenings* o improvisaciones, experimentando formas de participación con el público. En algunas actividades la autoría quedaba disuelta en un resultado común, fruto de procesos compartidos, como

pinturas o murales colectivos. Solían recurrir a colaboraciones puntuales en sus acciones. Con Ara colaboraron, Michavila (Antes del Arte) o el músico Pepe Toni (también colaborador de Actum). Con Bulto, Escapulari-o, o Lluís Rivera (cine independiente). Ara y Bulto también tuvieron una activa participación en la Asociación de Arte Actual, en la que también estaba Ramón de Soto (Antes del Arte).

4. TENDENCIAS ARTÍSTICAS

Por otra parte, los casos de colectivos de este contexto, se pueden identificar con tres tendencias principales, que coexistieron. Crónica de la Realidad, impulsada por Aguilera Cerni y Tomás Llorens, definía una pintura, afín al realismo social, con carácter objetivo, concebida como sistema de comunicación²² y que utilizaba lenguaje de los medios de masas con una intención crítica²³. Se incluyen en ella a Equipo Crónica, Equipo Realidad y Estampa Popular de Valencia, vinculándose a otros artistas residentes en París como Eduardo Arroyo, Aillaud y Recalcati²⁴. Llorens excluía de esta corriente a Boix-Heras-Armengol, Anzo y Monjalés. Aunque usaban recursos similares, no utilizaban la pintura para realizar análisis crítico, ni extraían propuestas éticamente significativas a nivel social, centrándose más en cuestiones psicológicas individuales²⁵.

El grupo Antes del Arte, retomando los presupuestos iniciados por el Grupo Parpalló, se asimiló al Arte Normativo. Término propuesto por Aguilera Cerni²⁶, que junto a Pericás y Moreno Galván organizó bajo ese nombre una

²⁰ Para profundizar sobre estos artistas Ver catálogo Manuel Boix, Artur Heras, Rafael Armengol, Valencia, IVAM, 1995.

²¹ Formaron parte habitualmente del grupo Bulto: Uiso Alemany, José Buigues, Rafael Caldach, Vicente Cortina, Juan Moreno, Vicente Peris, Miguel ángel Ríos y Horacio Silva.

²² Sobre los debates de la época en torno al realismo y el compromiso social y político ver capítulos de Tomás Llorens (págs 136-168) y Valeriano Bozal (págs. 11-135), en VVAA.: *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-76*. Barcelona, Gustavo Gili, 1976; y Marín Viadel, *Op. cit.*

²³ Sobre la cuestión del uso de los “nuevos medios” y la recuperación pictórica, ver capítulo de Simón Marchán Fiz, 1976, en *Op. cit.* pp. 169-189.

²⁴ Tomás Llorens, en *Op. cit.* p. 165.

²⁵ Marín Viadel, R. (1981), *Op. cit.* p.184.

²⁶ Ver Tomas Llorens *Op. cit.* pp. 140-142.

exposición en Valencia 1960 que mostro trabajos de Grupo Parpalló, Equipo, 57 y Equipo Córdoba. Todos ellos bebían de la tradición vanguardista de la abstracción geométrica y propugnaban una tendencia pragmática y normativa. Artes del Arte tuvo vínculos con otras tendencias del momento como "poesía concreta", "arte racional", "tecnológico", "formas computables" y experiencias de "música experimental" y sus miembros tenían estrecho vínculo con la institución independiente Centro de Cálculo de la universidad de Madrid.

Bajo la etiqueta "cine independiente valenciano" (1968-75), se recogían experiencias filmicas difíciles de acotar, que se realizaron fuera de la industria cinematográfica. Compartían proyectos, pero sin conciencia de colectivo. No compartieron manifiestos programáticos ni consignas para intervenir en el contexto cultural. Aun así, compartían características comunes, según Ponce y Company²⁷: un "acusado matiz autoral", referencias al cine documental, una clara "toma de partido ideológico", voluntad de "actividad elaborada y colectiva", o una fuerte "autocrítica interna".

A posteriori, se podría apreciar otra tendencia, no identificada en la época como tal, en torno a "prácticas experimentales". Agruparía colectivos que desarrollaron actividades performativas, con carácter interdisciplinar y activista, como Ara, Bulto y Actum, pudiendo incluir también algunas actividades de Escapulari-o. Podrían compartir algunos intereses perceptivos con Antes del Arte, pero su diferencia insalvable sería su clara oposición a una intención

normativa y una apuesta por la acción y el proceso, frente a la obra formal.

5. ASOCIACIONISMO ARTÍSTICO EN TIEMPOS DE CENSURA

Las asociaciones han sufrido una gran transformación, en su funcionamiento y objetivos desde el franquismo a hoy, debido a que son formas colectivas sujetas a legalidad. En el franquismo estaban sometidas a un férreo control para evitar la formación de grupos políticos, entonces prohibidos. La ley obligaba para su legalización dejar constancia de su finalidad no política. Sus actividades tenían que ser notificadas y aprobadas previamente por las autoridades y podían ser sometidas a registros.

En los años 60 y 70, la principal asociación artística en Valencia fue Arte Actual²⁸, (1959-73). Nació con carácter local, con el objetivo de promocionar a sus socios y divulgar el arte actual no académico. Promovían exposiciones, concursos²⁹ y actividades culturales. Surgió de la transformación de la asociación Movimiento Artístico de Mediterráneo (1956-61), de ámbito nacional, con vocación de intercambios internacionales. MAM había sido impulsada por el diseñador y gestor Portolés y a ella pertenecieron artistas del Grupo Parpalló. La renovación generacional y la marcha de Portolés provocó el nacimiento de la nueva asociación. A pesar del cambio de nombre, heredó prácticamente los mismos estatutos y dinámicas anteriores.

Hacia 1973, Arte Actual estaba casi inactiva. Miembros más jóvenes, que habían sido de Ara, decidieron tomar el mando para poder canalizar algunas actividades de un nuevo grupo

²⁷ Ponce, V. y Company, J. M.: "El cine independiente" en Lahoz Rodrigo, J. I. (dir.) *Historia del cine valenciano*. Valencia: Editorial Prensa Valenciana, Levante-EMV (13/241-253), 1991.

²⁸ Para ampliar información ver: Patuel, P.: "La asociación Arte Actual (1957-1973)". *Archivos de Arte Valenciano*, año LXXIV, 1993.

²⁹ Convocaron el Salón de Marzo durante trece años. Donde mostraban tendencias actuales alejadas del academicismo, como: informalismo, abstracción geométrica, cinetismo, realismo social o por art.

llamado Bulto. Grupo que no tenía posibilidad de legalizarse por sus acciones activistas y por la vinculación de algunos miembros al PC. Se creaban así situaciones encubiertas para salvar la censura.

Otra situación curiosa generada por la Ley de asociaciones, fue la del espacio cultural Studio, que se constituyó en régimen empresarial de Sociedad Anónima, para no tener que someterse al control del Gobierno Civil. Esto no les libró de la censura, ni de alguna multa. Para poder realizar alguna actividad, utilizaron la excusa de acceso restringido a accionista, suscribieron acciones por un precio simbólico y llegaron a tener cerca de mil accionistas.

Hacia el año 1975 surgió un proyecto de asociación nacional que finalmente fue frustrado, la "Asociación de Artista Plásticos Españoles". Nació en Madrid, liderada por Genovés, Aragonés y otros, a iniciativa del PC. No era una asociación de carácter corporativista, sino que pretendía reivindicar carencias de los artistas como la seguridad social, o el derecho a la jubilación. En las reuniones para su formación, participaron Toledo, Yturralde y miembros de Bulto (a título personal), entre otros. La transición no acompañó y finalmente no llegó a formarse. Pasaron años hasta poder plantear un proyecto similar.

Estos ejemplos muestran la dificultad de legalizar formas asociativas en aquella época. Tras el franquismo y el cambio de ley de asociaciones, libres de controles y censuras muchos pequeños colectivos posteriores pasaron a constituirse en asociaciones para poder beneficiarse de ayudas y subvenciones. Los objetivos se ampliaron y en algunos casos se volvieron más reivindicativos recuperando el frustrado proyecto nacional. Asociaciones actuales como AVVAC, IAC o UA³⁰, responden a intenciones similares desde las necesidades de hoy.

6. COMPROMISOS COLECTIVOS Y EL DEBATE SOBRE "LA REALIDAD"

Los años 60 y 70 en España, fueron años de incipiente movilización social, a pesar de la censura. Muchos colectivos artísticos valencianos de esos años tenían algún tipo de vínculo con el clandestino PC. Esta influencia era apreciable en la elección de sus temáticas y enfoque críticos, y también en una cierta transferencia de aprendizajes metodológicos, de carácter estratégico u operativo (según el caso). La "realidad" aparece como un término recurrente en sus textos fundacionales, siempre relacionada a un posicionamiento crítico y con intención de transformación. La cultura se entendía como instrumento o arma para la lucha social.

Así, en los manifiestos iniciales de Estampa Popular, Equipo Crónica, o Crónica de la Realidad, se hace explícito, de forma diplomática, la finalidad de utilizar el realismo social como un medio para conectar con el espectador y poder transformar la realidad. También se hacen alusiones a lo colectivo de diferentes modos, como un posicionamiento de compromiso con lo social³¹. En unos casos disolviendo la autoría (Equipo Crónica), en otros afirmando el compromiso individual dentro del grupo (en Estampa Popular).

Esto también es apreciable en los manifiestos que redactó el grupo Bulto³², en los que expresan que nacen por la necesidad de "estar en contacto directo con el pueblo y las clases olvidadas", para "poder denunciar la realidad existente" y para transformar las vivencias "en una nueva realidad".

Sin embargo, las diferencias son claras entre ellos. Para los colectivos próximos a Crónica de la Realidad, su actividad se centra en el discurso irónico o crítico, y en resultado pictóricos efi-

³⁰ Para ampliar información ver Marín, T. (2013). "Experiencias de creación colectiva y otras prácticas artísticas colaborativas en la Comunidad Valenciana (1982-2012)", en De la Calle, R. *Los últimos 30 años de Arte Valenciano contemporáneo*. Vol. 3. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. pp. 74-76.

³¹ Ver Marín Viadel (1981). *Op cit.* p. 184 y p. 213.

³² García Raffi, A. C.: *El Compromiso Social en el Arte Valenciano Contemporáneo: el Grupo Bulto*. Tesis Doctoral. Valencia. Dpo. de Dibujo. Universidad Politécnica de Valencia, 1998, pp. 535-536.

caces, a través de hábiles juegos referenciales de las imágenes.

Sin embargo, para Bulto será más importante el proceso de colaboración con asociaciones vecinales o cooperativas y la acción directa en contexto, incluyendo la participación de vecinos y no profesionales. Planteaban su trabajo como "un arma más" al servicio de reivindicaciones populares, "intentando huir del lenguaje panfletario reivindicativo". El compromiso de Bulto pasaba también por una integración de todas las artes, no solo en lo formal, sino como acción colectiva, considerándolo un elemento clave en la lucha antifranquista. En sus acciones integraban pintura, música concreta, poesía y teatro. Esta idea de la integración de las artes también había estado latente en la "tentativa metodológica" que Aguilera Cerni planteó en 1968 como texto fundacional de Antes del Arte³³.

En relación a estos temas, es interesante observar las diferencias de distintos colectivos respecto a su relación con el espectador y con el concepto de participación y colaboración. Así, para Antes del Arte era "necesaria la colaboración del público"³⁴ para activar reacciones perceptivas. Se vinculaba a teorías de la Gestalt, a juegos visuales o cinéticos y a incipientes usos de recursos cibernéticos.

Para Equipo Realidad o Equipo Crónica se trataba de "conectar con un espectador ideal mayoritario"³⁵, para implicarlo en un proceso semiótico, proponiéndole relecturas irónicas y críticas de las imágenes de medios de masas y de su realidad cotidiana.

Por su parte, Ara, Bulto o Actum, debido a sus planteamientos performativos, tenían una concepción muy distinta de la participación. El espectador era para ellos un colaborador activo, necesario en sus procesos, otorgándole el

papel de co-productor de la acción. En el caso de Bulto, implicaron en sus acciones y murales a colectivos vecinales. Algo similar pasaba en algunas acciones o happenings de Actum. Llorens Barber, uno de sus impulsores, refiriéndose al público decía que "Actum era la sociedad misma"³⁶. En un tiempo en el que "la participación estaba muy de moda" Actum consiguió que el público "se atreviera a romper esa barrera de arriba/abajo, del profesional/amateur"³⁷. El público tomaba el protagonismo subiendo al escenario, siendo parte de la escena.

Por su parte algunas experiencias del Cine Independiente Valenciano, son también muy próximos a estos planteamientos. Como los registros documentales de Lluís Rivera, grabando proyectos participativos de murales colectivos de reivindicaciones vecinales en el Cabanyal y otros barrios de Valencia. De un modo distinto algunos proyectos filmicos experimentales como Orfeo en el campo de batalla (1969), de Antonio Maenza plantearon también cuestionamientos en los modos de hacer, experimentando distintos niveles de implicación colectiva entre lo participativo y lo colaborativo. Como hemos visto antes, aquí también se reproducía esa querrelle entre activismo y formalismo, que estaba de plena actualidad en aquella época.

7. MODOS DE HACER COMPARTIDOS: NORMATIVIDAD VERSUS EXPERIMENTACIÓN

En todos los casos colectivos que estamos viendo fueron fundamentales en sus modos de hacer las reuniones y los debates reflexivos para consensuar posiciones. Aun así, podemos apreciar dos grandes posiciones metodológicas. Los que entendían lo colectivo desde posiciones normativas y estratégicas, y los que consideraban lo colectivo como un medio experimental.

33 Aguilera Cerni: "Antes del Arte": sobre un propósito y un significado", en, VVAA.: *Antes del Arte*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1997.

34 Aguilera Cerni. Op. cit, p.57.

35 Marín Viadel (1981). *op cit*. p. 213.

36 Barber, Ll. (2013) "Contextualizando el congreso "Cien años de Arte Sonoro en Valencia" en *Actas. 100 Anys d'Art Sonor Valencià o de la València y la seua modernitat trovada*. Valencia: UPV, p. 22

37 Llorens Barber. *Op. cit*. p. 22.

En la primera opción estarían los colectivos vinculados a Crónica de la Realidad y el grupo Antes del Arte. En ellos tuvieron un papel destacado los críticos Aguilera Cerni y Llorens, como impulsores y redactores de los textos fundacionales donde se detallaron posiciones, temáticas, referentes, y aspectos metodológicos.

Equipo Crónica fueron los más normativos y explícitos, especificando sus metodologías de trabajo, tanto en su manifiesto³⁸ de 1964, como en las descripciones de sus series de trabajo³⁹. Equipo Realidad fueron en general menos sistemáticos en sus manifestaciones y en sus series, a excepción de la última: "Hazañas Bélicas" (1974-75). Por su parte Aguilera Cerni hablaba de tentativas metodológicas para referirse a Antes del Arte (1968), en un intento de distanciarse del exceso de normatividad que se achacaba a Crónica de la Realidad. Aun así, hacía defensa de lo metodológico como "un modo de proceder" para hacer coincidir arte y ciencia al servicio del hombre y el progreso humanizado⁴⁰. En los trabajos de estos colectivos se aprecia una objetivación de lenguajes, sean códigos de figuración realista o de abstracción geométrica. También es recurrente el uso de mediación técnica o tecnológica, que facilita la neutralidad de los lenguajes plásticos. Se aprecia cierta afinidad entre la precisión formal y la precisión conceptual para definir las temáticas enfoques y posiciones críticas. A pesar de ello, como vimos al hablar de las "tendencias", lo formal, por sí solo no es definitorio si no contextualizamos otros aspectos. Boix-Heras-Armengol, son claro ejemplo de múltiples divergencias de enfoques metodológicos con Crónica de la Realidad.

Divergencia compartida, con matices, por el resto de casos: Ara, Bulto y Escapulari-o, Actum y el Cine Independiente Valenciano. Todos, renuentes a explicitar pautas o estrategias metodológicas. Coincidiendo todos en su intencionalidad experimental, procesos abiertos,

participación del público, e importancia de la improvisación. Parten de un fuerte compromiso social, siendo lo más relevante la experiencia social compartida, el disfrute, o la vivencia, como herramientas transformadoras. Es común también, una menor profesionalización, apreciable al comprobar los espacios y circuitos donde muestran sus trabajos. En algunos casos, como Bulto, reconocen que les faltó mayor solidez intelectual, para afrontar sus proyectos. A ello contribuyó sus reticencias con algunos teóricos, por sus vinculaciones con el PC y su temor a ser instrumentalizados por ellos.

Podría decirse que, en los colectivos más vinculados a los críticos, la reflexión teórica y analítica, tenían mayor conciencia metodológica, vinculada también a una cierta estrategia política (en sintonía cercana con el PC). Esto pudo influir en la normativización de sus formas de hacer. Todo ello contribuyó a una mayor profesionalización, recompensada con su reconocimiento en el sistema artístico. Esta institucionalización, les dio visibilidad, pero al mismo tiempo las convertía en "alta cultura" alejándolos del "pueblo" y generando cierta paradoja con sus principios teóricos.

Las otras experiencias colectivas, menos ambiciosa, más pequeñas, efímeras y directas, que se realizaron en contacto directo con la calle o en contextos fuera del sistema artístico, tuvieron por ello mismo menos visibilidad y reconocimiento. Este era ya entonces un debate recurrente en el arte de compromiso político de aquellos años. Lo conceptual formal, frente a lo experimental, inserto en la vida. Volviendo a la actualidad, este debate sigue vivo en los colectivos actuales, a pesar de las diferencias. Esperemos que estas (re)lecturas puedan ayudarnos a leer el presente con distancia crítica.

³⁸ Manifiesto redactado originalmente por Aguilera Cerni. Ver: Marín Viadel, R.: *Equipo Crónica: Pintura, Cultura y Sociedad*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2002, p. 265.

³⁹ Sobre ello ver Marín Viadel, R. (2002). *Op. cit.*

⁴⁰ Aguilera Cerni (1968). *Op. cit.* p.57.