



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA

DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

**VICENT MARTÍNEZ Y EL DISEÑO INDUSTRIAL EN
ESPAÑA**

Tesis doctoral

Programa de doctorado

3130 Historia del Arte

Presentada por

CHRISTIAN RAFAEL MARTÍNEZ MARTÍNEZ

Dirigida por

DRA. ESTER ALBA PAGÁN

DR. JOSÉ MARTÍN MARTÍNEZ

Valencia, octubre de 2024

SUMARIO

9	INTRODUCCIÓN
10	I. PRESENTACIÓN
11	II. OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN
14	III. METODOLOGÍA, MARCO TEÓRICO Y ESTRUCTURA
21	IV. ESTADO DE LA CUESTIÓN
21	IV. 1 Sobre el diseño en España
27	IV. 2 Sobre Vicent Martínez
33	V. AGRADECIMIENTOS
35	1. INDUSTRIA Y DISEÑO INDUSTRIAL EN ESPAÑA
36	1.1. EL DIFÍCIL ESTABLECIMIENTO DE LA
	INDUSTRIA AUTÓCTONA
36	1.1.1. El caso español
39	1.1.2. El caso valenciano
39	1.1.2.1. Agrarismo vs. industrialización
42	1.1.2.2. Algunos hitos: Exposiciones regionales de 1883 y 1909.
	Fundación de la Feria de Muestras en 1917.
	Primeras ferias monográficas en la década de 1960
44	1.1.2.3. Orígenes de la industria valenciana del mueble
45	1.2. GÉNESIS DEL DISEÑO INDUSTRIAL EN ESPAÑA
45	1.2.1. El modernismo: en busca de los orígenes
48	1.2.2. GATEPAC/GATCPAC y otros racionalismos en pro
	de un mobiliario estandarizado
52	1.2.3. La V Asamblea Nacional de Arquitectos y la participación
	española en las ediciones de la Trienal de Milán de la década de 1950
54	1.2.4. Primeras asociaciones de diseñadores en Madrid y Barcelona.
	Arquitectos, artistas y primeros diseñadores profesionales.
	El Grupo R y el contexto internacional
55	1.2.5. Valencia: En torno a Vicente Aguilera Cerni.
	I Conversaciones sobre diseño industrial
60	1.2.6. Del Estudio de Flores y Ornatos a la Universidad:
	la formación en diseño en territorio valenciano
64	2. VICENT MARTÍNEZ, UN DISEÑADOR EN CIERNES
66	2.1. ORÍGENES Y FORMACIÓN (1949-1969)
66	2.1.1. Valencia durante la posguerra
67	2.1.2. Pintores de abanicos y comerciantes:
	una familia de raigambre republicana
71	2.1.3. Formación: años escolares, Escuelas de Artes y Oficios
	de Burjassot y Valencia, Bolsa de estudios Castellblanch
76	2.2. DEL DIBUJO PUBLICITARIO Y LA ILUSTRACIÓN
	AL INCIPIENTE DISEÑO INDUSTRIAL (1970-1979)
79	2.2.1. Grupo Nuc
80	2.2.2. Hacia un diseño propio
80	2.2.2.1. Valencia: el Instituto de Promoción Industrial (IPI)
	y el Nou Disseny Valencià
82	2.2.2.2. Barcelona, de cara a Europa

2.2.3. Pam i Mig	85
2.2.3.1. Formación de una nueva empresa	85
2.2.3.2. Un aprendizaje prolongado	88
2.2.3.3. Colecciones: Tranvía/Fet, Sistema 5.5/Risc, Abans y Punt	91
3. VICENT MARTÍNEZ, UN DISEÑADOR CONSOLIDADO	97
3.1. EL DISEÑO COMO APUESTA DEFINITIVA (1980-1999)	98
3.1.1. Arranque e impulso del diseño.	
Creación del IMPIVA, la ADPV y La Nave	102
3.1.2. Algunas iniciativas que promueven el nuevo mobiliario:	
Feria Internacional del Mueble de Valencia, Grupo Kit, Tecmade,	
SIDI y Comercio Internacional para el Hábitat	106
3.1.3. Un nuevo proyecto empresarial para la producción	
y la edición: Punt Mobles	108
3.1.4. La labor de diseño en la década de los ochenta	109
3.1.4.1. Antes de la estantería <i>La Literatura</i> :	
las colecciones Redondón, Bagul y Concert	109
3.1.4.2. La estantería <i>La Literatura</i> :	
el hito fundamental en la carrera de Vicent Martínez	114
3.1.4.3. Después de la estantería <i>La Literatura</i> :	
las mesas <i>Fracció</i> , <i>Halley</i> y <i>Centaurus</i> , la mesa transformable <i>Màgic</i> ,	
la cama <i>La Vela</i> y la mesa <i>Anaconda</i> (y su revisión de 1992)	123
3.1.4.4. Primeras colaboraciones: las colecciones Natura y Denia	
para En Canya; la estantería <i>La Torre de...</i> para Grupo T	134
3.1.5. La labor de diseño en la década de los noventa	139
3.1.5.1. Las sillas <i>Sara</i> , <i>Ibis</i> y <i>La Dinámica</i> , la mecedora <i>Samba</i> ,	
la mesa <i>Gavina</i> , la mesa <i>La Literatura</i> , la silla y el sillón <i>Dux</i> , el mueble <i>Aitana</i> ,	
el pie de mesa <i>Tric</i> , los percheros <i>Elx</i> y <i>Rítmica</i> , la silla <i>Llatina</i>	144
3.1.5.2. Diseños en colaboración con Lola Castelló:	
la mesa <i>Papallona</i> , la cama <i>Betely</i> y las mesas <i>Papú</i> .	
El proyecto de mobiliario para las Cortes Valencianas	153
3.1.6. Exposiciones del periodo 1980-1999: "IPI 1981" y "Expo Diseño 82" (Feria	
Internacional de Valencia, 1981 y 1982), "Diseño, di\$eño" (La Lonja, 1982), "La Li-	
teratura" (Luis Adelantado, 1986), "Esto, no es una silla" (Espai d'Art Contemporà-	
ni / Casa Museo Benlliure, 1987), "SIDI. Selección de diseño" (1987 y 1989), "Va-	
lencia a Firenze. Mostra produttiva" (Ospedale degli Innocenti, Florencia, 1988),	
"Design for Europe" (Biennale Interieur, Kortrijk, 1989), "Iberdiseño 90. Panorama	
de una década" (Casino de Barcelona, 1990), "Dom Expo 92" (Pabellón de la Co-	
munitat Valenciana de la Exposición Universal de Sevilla, 1992), "Casa Barcelona"	
(1992), "Design aus Spanien" (Museum für Angewandte Kunst Köln, 1992), "Clási-	
cos recientes. 80 piezas de diseño industrial de la década de los 80" (IFEMA, 1993),	
"20 diseñadores valencianos. Diseño industrial y gráfico" (IVAM Centre del Carme,	
1994), "Diez años de [La] <i>Literatura</i> " (Colegio de Arquitectos de Cádiz, 1995), "10	
años de <i>La Literatura</i> " (Luis Adelantado, 1995), "Vicent Martínez. Proyecto y pro-	
ducto" (Universitat Jaume I, 1996) "Oggetti dell'abitare" (Módena, 1996) y "Diseño	
industrial en España" (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998)	156

163	3.2. ÚLTIMOS AÑOS EN PUNT MOBLES Y VUELTA AL DISEÑO COMO PROFESIONAL INDEPENDIENTE (2000-2024)
164	3.2.1. Una época marcada por las grandes crisis
165	3.2.2. Efectos de las crisis sobre el diseño valenciano
167	3.2.3. La salida de Vicent Martínez de Punt Mobles
170	3.2.4. La labor de diseño en la década de 2000
171	3.2.4.1. Las mesas <i>Trípol</i> , la colección <i>Geomètric</i> , la cama <i>Roma</i> , la silla <i>Dudux</i> , la estantería <i>Santmartí</i> , la mesa <i>Majorelle</i> , los percheros <i>Penjart</i> , <i>Penjart</i> <i>Flash</i> y <i>Elx single</i> ; las colecciones <i>Sis</i> y <i>Outin</i> , la reedición de <i>Màgic</i> y <i>Colorbox</i>
179	3.2.5. La labor de diseño desde 2010
179	3.2.5.1. Diseños para Punt: las estanterías <i>Literatura Light</i> y <i>Literatura Open</i> , los complementos para <i>Open</i> , la <i>Literatura Selection</i> y la alfombra <i>Univers</i>
182	3.2.5.2. Diseños para Point: <i>Weave</i> , <i>Ondulat</i>
185	3.2.5.3. Diseños para Capdell: <i>Libris</i> y <i>Libris System</i> y la silla <i>Isa</i>
188	3.2.5.4. Diseños para Ofifran: las colecciones <i>Art Déco</i> e <i>Ilius</i> y los pies de mesa <i>Infinity</i>
189	3.2.5.5. Diseños para Mad Lab: la colección <i>Tombouctou</i> , las cajas <i>ArkhiFactory</i> y el abanico <i>Senzu</i>
191	3.2.5.6. Diseños para Equipo DRT: la tela para cortinas <i>Atlas</i> y la colección de telas <i>Aya</i>
194	3.2.6. Exposiciones del periodo 2000-2024: “D’après. Versiones, ironías, divertimentos” (MuVIM, 2005), “Suma + Sigue del Diseño en la Comunitat Valenciana” (MuVIM, 2009), “30 años de <i>La Literatura</i>” (EASD Valencia, 2015), “Diseño valenciano (2009-2019). Pro- ductos para un mundo global” (IVAM-Alcoi, 2020-2021), “Diseñar el aire” (Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2022, Museu del Palmito d’Aldaia y XVIII Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de la Presidencia del G20 en Nueva Delhi, 2022-2023), “Vicent Martínez. Un presente continuo: la memoria, lo reciente, lo inédito” (Feria Hábitat, 2022), “Diseño y modernidad. Pioneros del diseño en la industria valenciana del mueble” (Fundación Bancaja, 2022), “Design Alabastro 22” (2023) y “Memories Objects” (2023)
200	4. VICENT MARTÍNEZ, EDITOR
202	4.1. ANTECEDENTES DE LA EDICIÓN DE MOBILIARIO EN ESPAÑA
204	4.2. LA EDICIÓN EN PUNT MOBLES (1980-2010)
206	4.3. DISEÑADORAS Y DISEÑADORES PUBLICADOS EN EL CATÁLOGO DE PUNT MOBLES
207	4.3.1. Vicente Blasco Feo: el perchero <i>Eco</i> (1987), el cabezal <i>Pepperland</i> (1998), los muebles para el baño <i>Boing</i> (2004)
209	4.3.2. Manuel Lecuona: la cajonera y armario <i>Babel</i> (1988)
211	4.3.3. Pedro Miralles: las mesas <i>Andrews Sisters</i> (1988), la serie <i>Camarera Veloz</i> y los carros <i>Sonido Veloz</i> (1988), el escritorio <i>Compás</i> (1990) y la consola <i>Alfiler</i> (1992)
215	4.3.4. Terence Woodgate: la colección <i>River</i> (1990-1993), el contene- dor-aparador <i>Home</i> (1995), la butaca <i>Alfil</i> (1996), el sistema modular de contene- dores <i>Sussex</i> (2000), los asientos y las mesas <i>Gin</i> (2004) y el programa <i>Dot</i> (2009)
222	4.3.5. Bañó y Asociados: la silla plegable <i>Sister Moon</i> (1989)
223	4.3.6. Jane Dillon, Peter Wheeler y Floris van der Broecke: la silla <i>Croquis</i> (1990)

4.3.7. Pepe Cortés: el banco <i>Gracia</i> (1991)	225
4.3.8. Rafael Carreras: el perchero <i>Tangencial</i> (1993)	226
4.3.9. René Wansdronk: la mesa <i>Abracadabra</i> (1995)	227
4.3.10. Manuel Portaceli: la mesa <i>Charo</i> (1996)	228
4.3.11. Alejandro Miñana: la silla <i>Duna</i> (1996)	
y las camas <i>Mimic</i> (2004)	228
4.3.12. Fernando Alberó: la mesa auxiliar <i>Auro</i> (1996)	229
4.3.13. Jorge Pensi: la silla <i>Temps</i> (1997), el sofá cama <i>Nit i Dia</i> (1998), los módulos contenedores y estanterías <i>Docks</i> (2001) y la cama <i>Eclipse</i> (2008)	229
4.3.14. Carme Pinós: la tumbona <i>La Tomasa</i> (1998)	234
4.3.15. Olga Rivas: la consola con espejo <i>Ikusi Makusi</i> (1999)	235
4.3.16. El Último Grito: la mesa <i>Mind the gap</i> (1999)	235
4.3.17. Marcelo Alegre: la consola <i>Hola y adiós</i> (1999)	236
4.3.18. Isabel Martínez: el cabezal <i>Doneta</i> (2000)	236
4.3.19. Ramon Isern: la silla <i>Japón</i> (2000)	236
4.3.20. Pedro Feduchi: el proyecto de mobiliario para el Pabellón 4 ("Transatlántico") de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Reediciones de la silla y la butaca de Carlos Arniches y Martín Domínguez y de la mesa de Luis Martínez-Feduchi. Nuevo mobiliario: la silla <i>Res</i> , la silla y el carrito <i>Dente</i> (2002)	237
4.3.21. Rafael Moneo: la silla y el sillón con brazos <i>Panticosa</i> (2002)	240
4.3.22. Emiliana Design Studio: el taburete <i>Dedal</i> (2005)	243
4.3.23. José Juan Belda: el programa <i>Strata</i> (2005)	243
4.3.24. José Manuel Ferrero: la colección de sombrillas <i>Po'Light</i> (2007)	246
4.3.25. Carles Muro y Charmaine Lay: la estantería <i>Perec</i> (2007)	246
4.3.26. Cul de Sac: el mueble bar <i>Mist</i> (2009)	247
5. VICENT MARTÍNEZ, GESTOR-ACTIVISTA	250
5.1. UN ACTIVISTA EN PRO DEL DISEÑO	252
5.1.1 Arxiu Valencià del Disseny: fundador, donante y miembro de la comisión técnica de asesoramiento (2018-)	253
5.1.2. Valencia Capital del Diseño 2022: impulsor (2019-2022)	261
5.1.3. Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana: miembro fundador y presidente (2021-)	264
5.1.4. Adquisición de la colección de mobiliario de Lola Castelló y Vicent Martínez por parte del IVAM (2023)	268
CONCLUSIONES	273
- El proceso de industrialización valenciano	274
- Vicent Martínez, el diseño y la modernidad recuperada	276
- La estantería <i>La Literatura</i> : un clásico de nuestro diseño	277
- Un profesional multifacético y su lugar en el sistema del diseño valenciano	279
- Últimas consideraciones: la historia del diseño (valenciano) por escribir	281
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	283
FUENTES	333

**339 ANEXO. SELECCIÓN DE ESCRITOS, DISCURSOS Y CONFERENCIAS DE
VICENT MARTÍNEZ (1980-2022)**

342	1. Diseño y marketing (1980)
347	2. "Comienzan a estar lejos los tiempos (...)" (1985)
348	3. El Saló SIDI, plataforma del disseny (1987)
350	4. La Torre de... (1989)
351	5. El trabajo de una empresa fabricante (1991)
352	6. "Observar, examinar, alcanzar y recordar" (1994)
353	7. El diseño desde la empresa. El ejemplo de Punt Mobles (1998)
357	8. Punt Mobles, imagen gráfica (1998)
358	9. Una visión del diseño del mueble en España (1999)
360	10. La mirada de la industria (2001)
361	11. Cómo puede el diseño ayudar a la empresa (o no empieza la casa por el tejado) (2006)
362	12. De diseñador a Oporto (2007)
372	13. Hablando de Paco Alberola (2007)
374	14. Discurso del XXV aniversario de AIDIMA (2007)
379	15. Despedida de AIDIMA (2014)
380	16. Retos del diseño español (2017)
384	17. El maestro culto y el mago. Homenaje al diseñador e interiorista Vicente Navarro (2018)
388	18. Notes per a una presentació de la Fundació del Disseny (2021)
389	19. [En torno al abanico <i>Senzu</i>] (2021)
390	20. 10 principis sobre què poden oferir les falles a València Capital Mundial del Disseny (2022)
390	21. El diseño en Punt Mobles (s.d.)

INTRO- DUCCIÓN

I. PRESENTACIÓN

Vicent Martínez Sancho (Burjassot, 1949) es uno de nuestros diseñadores más importantes. Fundó, con la también diseñadora Lola Castelló, la empresa de mobiliario Punt Mobles, galardonada con el Premio Nacional de Diseño en 1997. Su relevancia en el ámbito del diseño se debe a una larga y fecunda carrera que abarca algo más de cinco décadas. Una carrera profesional que, además, ha dado de sí algunos logros importantes; bastará citar diseños de impacto, amén de largo recorrido, como la estantería *La Literatura* o la mesa *Anaconda*. De sus muchas facetas —diseñador, editor, fabricante, gestor o promotor de diversas iniciativas de gran calado— surge una figura inigualable en la escena del diseño valenciano de las últimas décadas. Algo digno de mención, teniendo en cuenta el número de profesionales —varios de ellos galardonados con el Premio Nacional de Diseño, como Daniel Nebot, Pepe Gimeno o Marisa Gallén— que ha alumbrado nuestro diseño en todo este tiempo: el del establecimiento y asentamiento de la disciplina como ente autónomo.¹

La obra de Vicent Martínez como diseñador de producto ya merecería por sí sola una tesis doctoral como la que hemos llevado a cabo en estos últimos cuatro años. A ella, a este trabajo, le hemos añadido dos aspectos más relacionados con su labor profesional: su papel como editor (realizado conjuntamente con otros miembros de Punt Mobles, pero muy especialmente con Lola Castelló), por un lado; y, por otro, como gestor que ha puesto en marcha diversos proyectos relacionados con el diseño (también aquí con la ayuda de otras personas; a Vicent Martínez le gusta sumar esfuerzos, trabajar en colaboración).

De este modo, Vicent Martínez habrá colaborado con otros diseñadores notables como el malogrado Pedro Miralles (1955-1993), Terence Woodgate, Jorge Pensi —autor de otro clásico del diseño contemporáneo: la silla *Toledo* (1986)—, y con arquitectos como Rafael Moneo o Carme Pinós (Premio Nacional de Arquitectura de 2015 y 2021, respectivamente). En lo que se refiere a su labor como gestor —valgan como sinónimos activista o incluso entusiasta—, hemos de destacar su presencia y participación en múltiples iniciativas en favor de la normalización de la práctica del diseño entre nosotros; nos referimos a la puesta en marcha de la seminal ADPV (Asociación de Diseñadores Profesionales de Valencia), de la que fue primer presidente; o a la mucho más reciente Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana, en la que también ha ocupado la presidencia, que sigue ejerciendo en la actualidad.

Se trata, como tendremos ocasión de comprobar, de un profesional esencial en la historia de nuestro diseño; vale decir, de nues-

¹ Para evitar confusiones, denominaremos “protodiseño” al que se entiende ligado a las artes decorativas; y “diseño”, al que nace como disciplina proyectual independiente en los albores del racionalismo. Cf. GIRALT-MIRACLE, Daniel; CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1998, p. 22 y ss. La definición que da de “diseño” Anna Calvera también nos puede servir de ilustración: “El diseño es el resultado natural de la evolución experimentada por los sistemas de producción en su camino hacia la industrialización”. CALVERA, Anna, 2023, p. 168.

tro diseño industrial —de mobiliario, más concretamente—. Una disciplina que apenas cuenta con unas décadas de existencia pero que es ya, a estas alturas, fundamental, dada la importancia que la industria del mueble tiene en el territorio valenciano desde hace algo más de un siglo. A Punt Mobles, es cierto, la antecedieron empresas que ya son parte de nuestra historia como Salvador Albacar, Ventura Feliu, Luis Suay (las tres como destacadas fabricantes de mueble curvado), Mariner o las más cercanas en el tiempo Manufacturas Celda, Muebles Mocholí o Andreu World. Si bien Punt Mobles, por su parte, aportó durante el periodo en el que Vicent Martínez ejerció la gerencia (1980-2010) un mobiliario funcional que traía nuevos aires, este se concebía —he aquí el hilo que lo une a sus antecesoras— para durar; lejos, pues, todavía de las últimas tendencias del consumo, basadas en el execrable (por contaminante, por irracional) usar y tirar.

El nuestro es el primer trabajo que aborda las cuestiones capitales que definen la vida y la obra de Vicent Martínez. Una vida y una obra consagradas por entero al diseño. Queremos, no obstante, reconocer el estudio previo, la incursión que llevó a cabo Wenceslao Rambla (1948-2023), quien en 2005 dio a la imprenta la primera monografía dedicada al labor de nuestro diseñador. Quede constancia de ello, pues, desde estas primeras páginas. También de nuestro agradecimiento por las palabras de aliento que nos dedicó al conocer la existencia de este trabajo.

II. OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN

Cuatro son los objetivos que nos hemos marcado en esta tesis doctoral: el primero —y principal— radica en el estudio del diseño de mobiliario de Vicent Martínez y en su quehacer como editor y gestor.

Como diseñador de producto, Vicent Martínez ha destacado gracias a su pericia para desarrollar un diseño de mobiliario acorde a su tiempo, que es el de las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI. Contrario a la inercia conservadora de la industria del mueble española —que, como sugeríamos, ha tenido en Valencia uno de sus focos más importantes—, Vicent Martínez se empeñó en retomar la idea de modernidad (con frecuencia asociada al diseño, como puso de manifiesto Anna Calvera) desde bien temprano.² La modernidad a la que aludimos aquí —y a la que aludiremos en las páginas siguientes— es la referida a lo moderno como aquello que se contrapone a lo antiguo (por seguir la definición del DRAE); que tiene en su horizonte aquello que es o se percibe como avanzado en una época

2 CALVERA, Anna, 2023, p. 159
y ss.

determinada.

3 WALKER, John A., 1990, p. 45.

4 Cf. GIMENO-MARTÍNEZ, Javier, 2024, p. 84.

Hemos querido, además, poner esta obra de Vicent Martínez en relación con el proceso de recuperación de la modernidad en nuestro país en su fase más tardía, ubicando para ello a nuestro diseñador en el vasto panorama del diseño industrial español. Lo hemos hecho adoptando una de las formas tradicionales de la historiografía artística: la monografía. Nos parece un género atractivo por, tal y como ha expresado John A. Walker, su cercanía a las memorias, las autobiografías y los catálogos de exposiciones (con frecuencia fruto de monografías, como las dedicadas a los diseñadores William Morris, Charles Rennie Mackintosh, Ettore Sottsass o Terence Conran).³ Huelga decir que hemos evitado a toda costa los defectos que se le han achacado tradicionalmente al género artigráfico: la glorificación del artista (diseñador, en nuestro caso) cuya obra abordamos; o la pretensión de establecer un canon. Creemos, con Javier Gimeno, que “the life and work of individual designers provide an effective framework for design analysis and remain a solid foundation for constructing design historiographies”.⁴

Además de recoger e insertar en su contexto la extensa obra de Vicent Martínez como diseñador industrial —descartando de este modo su trabajo como grafista publicitario en los comienzos de su carrera, aunque haremos una breve referencia a él cuando abordemos su periodo formativo—, esta monografía aborda asimismo su labor de edición en Punt Mobles, acudiendo para ello a los diseñadores y diseñadores que participaron en ella y a los diseños que aportaron al catálogo de la empresa; hace lo propio asimismo con la llevada a cabo en el ámbito de la gestión en lo referente a la promoción del diseño en la sociedad desde los comienzos de su carrera hasta la actualidad.

En lo que concierne a la labor de Vicent Martínez como editor, hemos de advertir su habilidad (y la de Lola Castelló, la persona que estuvo a su lado durante casi cuatro décadas tanto en el plano personal como en el profesional) para incorporar a destacados profesionales del momento como Terence Woodgate, Pedro Miralles, Jorge Pensi o Carme Pinós al amplio catálogo de la firma Punt Mobles desde 1987 hasta su salida de dicha empresa. Ello habrá servido a esta para, por un lado, ampliar la oferta de productos diseñados; y por otro, para enriquecer dicho catálogo con obras que, en algunos casos, han sido solicitadas para sus colecciones por museos como el Victoria & Albert Museum de Londres, el Museo de Artes Decorativas de Colonia o el Museo de las Artes Decorativas de Barcelona (integrado, desde 2014, en el Museu del Disseny de Barcelona). Más recientemente, en este mismo año de 2024, la Generalitat Valenciana, a través del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), ha adquirido la colección que Vicent Martínez y Lola Castelló reunieron a partir de

estos muebles editados y producidos por su empresa.

Otro aspecto que define a nuestro protagonista es el papel jugado dentro del asentamiento y promoción del diseño en la Comunidad Valenciana. No en vano, Martínez Sancho fue nombrado primer presidente de la ADPV (Asociación de Diseñadores Profesionales Valencianos, más tarde rebautizada como ADCV o Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana), una institución que nace de la necesidad de normalización y consolidación de la profesión. Y ello gracias a los esfuerzos del primigenio Nou Disseny Valencià, un grupo de diseñadores y amigos entre los que encontramos a Pepe Gimeno, Daniel Nebot o el propio Vicent Martínez, y de la aparición, entre milagrosa y certera, del IMPIVA, organismo, como veremos, vital para este desarrollo que experimentará el diseño valenciano a partir de la década de 1980.

Encontramos de nuevo a Martínez Sancho en el germen de otra de las iniciativas clave para el diseño en Valencia. Nos referimos a la creación del Arxiu Valencià del Disseny. La implicación de diversas instituciones (la Escola d'Art i Superior de Disseny de València, antigua Escuela de Artes y Oficios, y la Universitat de València) ha hecho posible esta realidad. Dicho Arxiu surge precisamente de la idea de Vicent Martínez, que quería no sólo preservar el archivo de Punt Mobles, sino que este se quedara en Valencia.

Con el primero de estos objetivos queremos, pues, reivindicar la figura poliédrica de una pieza clave de nuestro diseño, y una obra, entendida esta en el sentido más amplio, que ha de seguir despertando la curiosidad y un sinfín de estudios como este que emprendimos en su día con la mayor de las ilusiones.

El segundo de nuestros objetivos estriba en el estudio del proceso de industrialización llevado a cabo en el territorio valenciano desde el siglo XIX en comparación con el que tuvo lugar en el resto del país. Ello nos permitirá seguir de cerca el tránsito de una sociedad artesanal a otra que, a través de una industria cada vez más tecnificada en la que se impone la división del trabajo, requerirá de los servicios del diseño. Este momento de cambio vendrá dado por la irrupción del Movimiento Moderno. Según Joan M. Marín y Rosalía Torrent —siguiendo a Nikolaus Pevsner—, “los miembros del Movimiento Moderno coincidían en su intención de separar el diseño industrial del ámbito de las artes aplicadas, la defensa de la funcionalidad (...), el rechazo de la ornamentación y la reivindicación de la responsabilidad social del diseñador”.⁵

El tercero de estos objetivos pasa por seguir indagando en la génesis del diseño valenciano a través de los organismos (entidades dedicadas a la formación y a la promoción, ferias de muestras, asociaciones de profesionales· publicaciones, etcétera) que han contribuido a consolidar lo que a día de hoy podemos considerar un sistema

5 MARÍN, Joan M.; TORRENT, Rosalía, 2016, p. 12.

6 Oriol Pibernat ha destacado que la historiografía del arte española sólo se ha ocupado del diseño recientemente. Valeriano Bozal es una de las excepciones: ya lo hizo en su *Historia del Arte en España*, publicada en 1972. Afirma asimismo que sólo “desde las primeras décadas del 2000 [se ha dado] una conciencia historiográfica más madura que invita a repensar lo hecho hasta el momento con el fin de desarrollar una historia local, regional o nacional del diseño y de contribuir, desde éstas, a una historia global”. PIBERNAT, Oriol, 2020, p. 45 y 54.

sólido compuesto por múltiples agentes. De este modo podemos llegar a complementar algunos de los esfuerzos que se han hecho en este sentido por diseñadores (y no por historiadores), como es el caso de la exposición titulada “Suma y sigue del diseño en la Comunidad Valenciana”, comisariada por Paco Bascuñán y Nacho Lavernia; que tuvo lugar en el MuVIM en 2009 y dio de sí una publicación ejemplar.

El cuarto objetivo que nos hemos marcado guarda relación con el papel jugado por el diseño en la lenta pero firme recuperación de la modernidad perdida tras la guerra civil española. Se ha puesto de relieve el papel de las artes plásticas, la arquitectura e incluso la literatura en exposiciones como la magnífica “Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española, 1939-1953”, comisariada por María Dolores Jiménez-Blanco (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2016), pero no así el del diseño. Nosotros hemos pretendido dibujar esa contribución al mismo tiempo que delimitábamos los orígenes de nuestro diseño como disciplina independiente a partir de los años 50 del siglo pasado.

Los cuatro objetivos enunciados anteriormente guardan relación finalmente con la figura de Vicent Martínez y su labor en torno al diseño. Con la suma de todos ellos queremos reivindicar, por un lado, la historia de nuestro diseño; una historia que cuenta con algunos mimbres importantes, pero que está, en lo fundamental, por escribir. Y, por otro, el carácter pionero de esta tesis doctoral. Empezamos este trabajo hace ya cuatro años (cinco, si se tiene en cuenta que trabajamos en un TFM anterior basado asimismo en la obra de Vicent Martínez), alentados por la creencia —la firme creencia— de que la historia del diseño merece un mayor desarrollo (o un desarrollo, a secas) en los estudios universitarios de nuestro país.⁶ De este modo, la figura de Vicent Martínez surgió por descontado, de la forma más natural. A ella, y a todo lo que envuelve este trabajo, nos hemos consagrado en este último lustro.

III. METODOLOGÍA, MARCO TEÓRICO Y ESTRUCTURA

A continuación, desgranaremos la metodología llevada a cabo para desarrollar esta tesis doctoral a partir de sus elementos fundamentales: el diseñador como fuente (entrevistas y escritos de Vicent Martínez), las fuentes documentales empleadas —de forma muy notable, los fondos del Arxiu Valencià del Disseny— y la bibliografía que hemos empleado. Más adelante, diremos unas palabras en torno al marco teórico. Por último, daremos cuenta de la estructura que hemos dado a esta tesis doctoral.

Hemos de hacer constar la importancia que para nuestro trabajo han tenido las fuentes orales, fundamentalmente en lo que se refiere a las comunicaciones de diverso tipo que hemos mantenido con Vicent Martínez. Un medio esencial para la recogida de datos ha sido la entrevista en su concepción clásica de pregunta y respuesta. Dichas entrevistas se han llevado a cabo bien a través de encuentros pactados de antemano (en el Arxiu Valencià del Disseny, sito en la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València, o en el estudio profesional de nuestro diseñador, en la calle Roger de Llúria de Valencia), bien por escrito, a petición de nuestro diseñador; de este modo, nos dijo, podría responder con mayor precisión a las preguntas que le planteáramos.

A las entrevistas —cuyas fechas de realización se encuentran en el apartado correspondiente— hay que sumar las llamadas telefónicas tanto por parte del autor de esta tesis como por parte de Vicent Martínez; los correos electrónicos o la mensajería instantánea (WhatsApp) —cuyas fechas, estas no, hemos decidido omitir debido a su grandísimo número—. A todo ello habríamos de añadir, si somos justos, las charlas mantenidas en nuestros encuentros, asimismo innúmeras a lo largo de los últimos años en los que con suma frecuencia hemos abordado cuestiones relacionadas con el diseño, o con la labor llevada a cabo por nuestro diseñador.

De este modo, hemos tenido la fortuna de contar con el testimonio de Vicent Martínez a la hora de, por un lado, recoger e identificar algunos de los materiales que se hallan depositados pero sin catalogar (al menos hasta el día de hoy) en la sede del Arxiu Valencià del Disseny: fotografías, correspondencia en forma de cartas y faxes o bocetos. Y, por otro lado, reconstruir ciertos pasajes de mayor o menor importancia en la historia de Vicent Martínez en sus facetas de diseñador, editor, empresario o gestor. Nos referimos, *v. g.*, a hechos tan diversos entre sí como el día a día en las empresas que creó y dirigió, Pam i Mig y Punt Mobles, —y del que hemos tratado de desentrañar, siempre que nos ha sido posible o parecido pertinente, cuestiones como las referidas al personal que en ellas ha trabajado, la participación en proyectos de promoción y comercialización (como el Salón SIDI) o la labor didáctica— a otros que supusieron un hito como la obtención en 1997 del Premio Nacional de Diseño.

A estas entrevistas hay que sumar las que hemos realizado a otras personas del entorno de Vicent Martínez que, de un modo u otro, lo han acompañado en estas últimas décadas en su quehacer. Nos referimos a Manuel Portaceli, Francisco Fernández o Juli Capella. Todas estas personas han contestado amablemente nuestras preguntas, así como las dudas puntuales que han ido surgiendo a lo largo del proceso de investigación. Es de señalar asimismo la recogida y posterior utilización de entrevistas realizadas a Vicent Martínez por diver-

7 MARTÍN MARTÍNEZ, José,
2015, p. 22.

8 Ettore Sottsass (1917-2007),
amén de arquitecto, diseñador y
fundador del Grupo Memphis, dio
a la imprenta varios libros: los mis-
celáneos *Per qualcuno può essere lo
spazio* (2017), *Molto difficile da dire*
(2019) y *Di chi sono le case vuote*
(2021), así como la autobiografía
Scritto da notte (2010), todos ellos
publicados por Adelphi en Italia.

sos periodistas (si bien recogidas en el apartado de Bibliografía), y que fueron publicadas en prensa: generalista, en diarios como *El País* o *El Mundo*, y especializada: las revistas *Diseño Interior* y *ON Diseño*, de forma destacada. Han resultado ser otro elemento clave para situar a nuestro diseñador en diversos periodos de su vida y obra.

Nos hemos servido igualmente de fuentes escritas; léase, de un buen número de escritos (esto es, artículos, discursos y conferencias), que previamente hemos recogido y editado, obra de nuestro diseñador, y que hemos situado en el Anexo de este trabajo. Nos parece —y en ello coincidimos con autores como José Martín Martínez, codirector de esta tesis, quien ha reivindicado el interés de los escritos de artistas— que dicha producción escrita supone un “valioso complemento” para el estudio de la obra de un creador.⁷ Estos escritos, sin ser los de una persona habituada a tal menester —a la manera, digamos, de un William Morris o un Ettore Sottsass—, poseen el valor de mostrar las reflexiones de Vicent Martínez a propósito de cuestiones directamente relacionadas con su labor en torno al diseño: el mundo de la gestión y el asociacionismo, la empresa o el propio ejercicio del diseño.⁸

Nuestro paso por el Arxiu Valencià del Disseny, que —recorremos— nace del empeño de Vicent Martínez (y otros cómplices en esta aventura, a los que nos referiremos más adelante), nos ha permitido asimismo consultar fuentes documentales de primera mano como dibujos, correspondencia o catálogos de la firma Punt Mobles. De ahí que, al poco de iniciar esta investigación, nos planteáramos y lleváramos a cabo la redacción de una breve monografía en torno a la labor de Lola Castelló, exsocio de Vicent Martínez, como diseñadora de producto. El libro lleva por título *Lola Castelló. Belleza y función*, y fue publicado por la Universitat Jaume I y el Ajuntament de Castelló de la Plana a finales de 2021. También han resultado fundamentales para esta investigación una serie de bibliotecas: las que conforman el Servei de Biblioteques i Documentació de la Universitat de València, y muy especialmente la Biblioteca d'Humanitats; el Centro de Información Arquitectónica (CIA) de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia; la de Cosín Estudio (especializada en diseño y arquitectura) y la propia, que compartimos con Carlota Rodríguez Vila. En todas ellas hemos podido consultar un buen número de libros y revistas. En cuanto a los repositorios electrónicos, hemos de destacar Roderic, de la Universitat de València. También nos hemos servido de algunas hemerotecas digitales, principalmente la del diario *El País* (y en ocasiones muy contadas, las de los diarios *La Vanguardia* y *ABC*).

La composición de una larga bibliografía, compuesta de títulos de libros y artículos académicos y de prensa especializada o generalista —y que alberga en su interior las referencias hechas a diversas páginas web; esto es, la webgrafía—, ha sido otro de los elementos

clave de nuestro trabajo. Se trata de obras que, de un lado, abordan temas como la historia del diseño, o el diseño en toda su extensión (y en este grupo podemos situar aquellos textos que han abordado la figura y la obra de nuestro diseñador); de otro, y relacionados con la política, la sociología, la economía o la cultura, con los contextos fuertemente cambiantes de la última centuria: la Guerra Civil, la posguerra, las diversas crisis (las del petróleo de los 70; la financiera de 2008), el aumento de las desigualdades o la irrupción de los populismos.

Esta bibliografía nos ha permitido conocer, en primer lugar, el proceso de industrialización valenciano, puesto en relación con el español; y, en segundo, situar en los contextos social, político, cultural y económico la vida y obra de nuestro diseñador. Por dos motivos: primero, por la necesidad de hacer hincapié en uno de los episodios de la historia de España reciente (las mencionadas guerra civil española y la consiguiente posguerra) y sus profundas secuelas; y, después, por la especificidad del diseño, una disciplina que está estrechamente relacionada con la industria y el comercio; y que ha dependido en buena medida del impulso recibido por determinados grupos políticos sensibles a su necesidad y a su implementación en tiempos de cambio.

Con todo ello, hemos procedido a una interpretación lo más ajustada posible a los hechos. Hemos puesto especial atención, como hemos dicho, a los diversos contextos y a la labor desempeñada por Vicent Martínez en torno a la disciplina del diseño durante buena parte de su vida.

En lo que se refiere al marco teórico, hemos de decir en primer lugar que hemos trabajado en esta tesis doctoral de un modo muy intuitivo. Pero al mismo tiempo hemos de hacer constar que hemos recurrido a teóricos de la historia del diseño como John A. Walker, Isabel Campi o Javier Gimeno-Martínez. Antes de proseguir, diremos que una de las primeras cuestiones que se nos planteó al iniciar esta tesis doctoral fue el de la distinción entre historia del arte e historia del diseño. ¿Son lo mismo? ¿Puede un historiador del arte como nosotros abordar la historia del diseño? Isabel Campi nos aclaró en *La historia y las teorías historiográficas del diseño*, que, sin ser lo mismo, la historia del diseño, como disciplina bisoña, ha tendido a tomar herramientas (esto es, metodologías y enfoques) de la historia del arte.⁹ Precisamente uno de los enfoques que propone Campi en el citado libro es la sociología del arte, que a nosotros nos ha parecido oportuno adoptar en algunos de sus presupuestos (precisamente por los procesos de producción, distribución y recepción).¹⁰ De igual modo, y en relación a nuestro deseo de contextualizar la vida y la obra de Vicent Martínez hemos tenido en cuenta la historia social y económica, de un lado, y la historia cultural y su larga tradición desde

9 CAMPI, Isabel, 2013, p. 40 y ss.

10 Hemos seguido como guía el libro de Vicenç Furió: *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra, 2012 (1ªed.: 2000).

11 Cf. CABALLÉ, Anna, 2021; LORIGA, Sabina, 2010; BURDIEL, Isabel. "Presentación". *Ayer*, 2014, n° 93, p. 13-18.

12 TRÍAS, Eugenio, 1971, p. 16.

Jacob Burckhardt hasta nuestros días. Finalmente, y dada la estrecha relación de la monografía con el género biográfico, hemos acudido a autoras como Anna Caballé, Sabina Loriga e Isabel Burdiel; las tres nos ratificaron en la importancia del componente biográfico en nuestro trabajo.¹¹ Para acabar este apartado, queremos dejar constancia de nuestro compromiso para con una escritura clara, inteligible y sintética que permita la comprensión de los textos, huyendo de este modo de la oscuridad y la dispersión, la misma que Eugenio Trías definiera como "el óxido que deteriora todo pensamiento sustancial".¹²

En lo que concierne a la estructura, el lector o lectora encontrará en lo que sigue los cinco capítulos de que se compone el cuerpo o desarrollo de nuestra tesis doctoral. En el primero de ellos hemos pergeñado una aproximación a la génesis de la industria valenciana a partir de autores como el ensayista Joan Fuster o el historiador de la economía Ernest Lluch. De igual modo, hemos acudido en busca de los orígenes de la industria del mueble valenciano; hemos rastreado la génesis del diseño industrial en España, en primer lugar, y en Valencia, en segundo; y finalmente hemos dado cuenta de las instituciones que se dedicaron a la enseñanza en diseño en el territorio valenciano.

En el segundo capítulo hemos abordado los primeros veinte años de la vida de Vicent Martínez a la manera de una monografía clásica; esto es, volviendo la vista atrás a su infancia, su medio familiar, su formación y —como será habitual en este y en el resto de los capítulos— el contexto político, social, económico y cultural del momento. La condición de combatiente (y perdedor) del padre de nuestro diseñador en la guerra civil española es uno (más) de los motivos por los que decidimos adentrarnos con suma decisión en la historia de España del último siglo; algo que, en efecto, nos ha ayudado a enmarcar la vida y —mucho más importante— la obra del de Burjassot desde sus comienzos. Damos cuenta, además, del paso de Vicent Martínez de la artesanía (de la pintura de abanicos en el taller de pintura familiar) al diseño (a través de los estudios reglados que lleva a cabo en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia en sus sedes de los Silos de Burjassot y de la calle Museo en la capital del Turia); pero también del cambio que supuso dejar el diseño gráfico (por aquel entonces, dibujo publicitario) por el diseño de mobiliario. Otras cuestiones abordadas en este segundo capítulo tienen que ver con la asociación de diseñadores, una fórmula que permitió a sus componentes compartir conocimientos, ejemplificada aquí en la puesta en marcha del Grupo Nuc a principios de la década de 1970. O la fundación de la primera empresa de Vicent Martínez con varios socios: Pam i Mig, en la que lleva a cabo sus primeros diseños: muebles de pino juvenil desornamentados, expresión de su admiración por el diseño nórdico y la socialdemocracia; ejemplos a seguir, en suma. Por último, en este capítulo nos referimos a la aparición

del IPI (antecedente del IMPIVA) desde la Administración; y de una iniciativa, el llamado Nou Disseny Valencià, de un grupo de diseñadores entre los que encontramos —también en esta década de 1970— a Vicent Martínez. Todo ello mirando a Barcelona, donde en la época se da un breve enfrentamiento entre el diseño industrial del ADI FAD y un diseño que se quiere revolucionario; que reacciona a las necesidades de unos mercados en pleno proceso hacia la globalización y expansión neoliberales: el que pudo verse en las distintas ediciones de Disueño. Como un sueño que se desvanece, efectivamente. sin dejar apenas rastro, y que aquí, en Valencia, tuvo su reflejo en diversas manifestaciones artísticas, pero no en el diseño, que ni siquiera había despegado.

Si en el segundo capítulo abordamos el periodo que va de 1949 a 1979 en la vida y la obra de Vicent Martínez, en el tercero hacemos lo propio con el que va de 1980 hasta el tiempo presente; es decir, el año 2024. Para ello, volvemos a fijarnos en las nuevas instituciones que hacen posible el desarrollo del diseño vernáculo (el mencionado IMPIVA, la ADPV) y aquellas que alientan lo relativo al mobiliario contemporáneo: desde la Feria Internacional del Mueble de Valencia a SIDI, instrumento este último al que se adherirá la nueva empresa de Vicent Martínez y Lola Castelló: Punt Mobles, fundada en 1980. Desde este momento veremos cómo la obra de Vicent Martínez cambia: abandona el mobiliario juvenil y adopta un lenguaje más sofisticado con referencias y guiños a los nuevos tiempos (algo muy similar a lo que Alessandro Mendini denominó “funcionalismo mágico”). En ese tiempo, efervescente sin lugar a dudas, para nuestro diseño, Vicent Martínez ideará la que ha sido y es su gran creación: la estantería *La Literatura* (1985). Tal éxito permitirá a la empresa incrementar su presencia internacional, por un lado, y editar mobiliario de diseñadores externos a la empresa, faceta que abordaremos en el capítulo siguiente, por otro. Todavía en el tercer capítulo, veremos los primeros diseños de Vicent Martínez para otras empresas que no son la suya: En Canya o Grupo T. También los que lleva a cabo con su socia, Lola Castelló, a principios de la década de 1990. O los que, una vez estallada la crisis que lleva a Vicent Martínez a abandonar Punt Mobles, llevará a cabo como diseñador independiente para Capdell, Ofifran o Point. Para acabar este capítulo tercero, nos adentraremos en las exposiciones en las que participa Vicent Martínez en este periodo; lo hacemos tras acabar cada uno de los dos subperiodos en que lo hemos dividido, dada su amplitud: por un lado, el que va de 1980 a 1999, en el que hemos de destacar dos de esas muestras: “20 diseñadores valencianos. Diseño industrial y gráfico”, celebrada en el IVAM en 1994, y “Diseño industrial en España”, que tuvo lugar cuatro años más tarde en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Por otro lado, el que abarca los años 2000 a 2024, con

exposiciones tan destacadas como “Suma y sigue del diseño en la Comunidad Valenciana”, celebrada en el MuVIM en 2009.

El capítulo 4, como hemos avanzado, lo hemos dedicado a revisar la labor editora de Vicent Martínez al frente de Punt Mobles. Antes, sin embargo, hemos querido estudiar brevemente el fenómeno de la edición de mobiliario tanto en España como en otros países tal que Italia, referente incontestable en lo que se refiere al diseño de mobiliario, con ejemplos tan notables como el caso de Azucena, la editora de los arquitectos Corrado Corradi Dell’Acqua, Luigi Caccia Dominioni e Ignazio Gardella. El resultado es un buen número de diseños llevados a cabo por los a la sazón “jóvenes” como Vicente Blasco o Manuel Lecuona, ambos valencianos, en primer lugar; y los que llegarán más tarde: el británico Terence Woodgate o el argentino (afincado en Barcelona) Jorge Pensi. También arquitectos que diseñan: los ya referidos Rafael Moneo o Carme Pinós. Diseños que conformarán un catálogo importante de piezas editadas y producidas por Punt Mobles durante la época en que Vicent Martínez ejerció la gerencia, entre otras funciones.

El último y quinto capítulo lo hemos dedicado a poner de relieve el trabajo de Vicent Martínez como gestor y animador de las propuestas que han dado en conformar el sistema del diseño valenciano: desde la Asociación de Diseñadores Profesionales de Valencia (actual ADCV) a la más reciente Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana. Una más de sus diversas facetas destacadas en torno al diseño; y de modo particular, a nuestro diseño.

Al desarrollo de este trabajo le sigue, como cabe esperar, las conclusiones a las que hemos llegado. Después de una breve reflexión sobre el proceso industrializador que dará pie asimismo, aunque tardíamente, a nuestro diseño, enunciamos las aportaciones que hemos llevado a cabo. Tras ello, el lector o lectora podrá encontrar la bibliografía y la webgrafía, por un lado, y las fuentes, por otro. Por último, en el anexo hemos llevado a cabo una selección de escritos, discursos y conferencias de Vicent Martínez, ejerciendo para ello la labor de editores: hemos ordenado, supervisado y comentado brevemente, a modo de introducción, cada uno de los textos. Tanto las entrevistas realizadas a nuestro diseñador (por nosotros, por un lado; por diversos periodistas a lo largo de su carrera, por otro) como estos escritos nos han resultado de gran valor a la hora de ponderar su recepción pública y de introducirnos en su pensamiento en torno a cuestiones varias, pero especialmente en todo lo que se refiere al diseño.

IV. ESTADO DE LA CUESTIÓN

I.V.1. Sobre el diseño en España

Los estudios en torno al diseño cuentan en España con poca tradición, al contrario de lo sucedido en el ámbito anglosajón. Se trata para nosotros de una disciplina relativamente nueva, que adquiere carta de naturaleza hace tan sólo unas pocas décadas. Algo que guarda relación, sin lugar a dudas, con el peso que habrán tenido los procesos de industrialización en unas zonas geográficas y en otras.

En este estado de la cuestión vamos a abordar la aparición en nuestro país de publicaciones (en cualquiera de las lenguas oficiales; académicas y especializadas) relativas al diseño que hayan tenido alguna influencia sobre la profesión o su propia historia. Creemos que resulta necesario, dada la escasez de estudios en este sentido, para abordar con una mayor seguridad el estudio de la obra del diseñador Vicent Martínez. En la segunda parte de este estado de la cuestión pondremos de relieve asimismo las publicaciones que sobre nuestro diseñador han aparecido a lo largo de su carrera.

Hay que remontarse a 1946 para encontrar el primer artículo publicado en torno al diseño en España. Nos referimos a “L’art de la saviesa”, aparecido en la revista *Ariel* y firmado por el historiador y dibujante publicitario Alexandre Cirici Pellicer (1914-1983).¹³ A este texto hay que añadir otros; así, la tesina de licenciatura del propio Cirici, titulada *Teoría e historia del diseño industrial* (1955), para la que se sirve de textos teóricos de Nikolaus Pevsner o Siegfried Giedion. Como ha puesto de relieve Narcís Selles, a Cirici le interesa la Bauhaus de Walter Gropius, no así el *styling* que practica y defiende Raymond Loewy, de quien la barcelonesa Editorial Iberia publica en 1955 (cuatro años después de su primera edición) *Lo feo no se vende*.¹⁴

Cirici participa en las I Conversaciones sobre diseño industrial celebradas en el Colegio de Arquitectos de Valencia en 1967. De resultas de esta participación escribirá una crónica (“Apuntes de las conversaciones de diseño industrial, en Valencia”) sobre tal acontecimiento, publicada en el número 2 de la segunda época de la revista *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*, dirigida *de facto* por Vicente Aguilera Cerni. Un año después, en 1968, escribe un significativo prefacio para *El diseño industrial y su estética*, de Gillo Dorfles (Barcelona: Labor, 1968), en el que desgrana, entre otras cosas, su propia aportación a la teoría y la historia del diseño hasta ese momento.

Precisamente Aguilera, que ha descubierto el diseño a través del citado Dorfles, escribe otro artículo en este número de *Suma y Sigue*: “Sobre las alternativas de nuestro diseño industrial”. Un año antes, sin embargo, y en la misma publicación, un joven arquitecto discípulo

13 En esa época resulta patente el interés de Cirici Pellicer por la arquitectura moderna, que trataba de recuperarse, y lo hará en la década siguiente. Una muestra de ella es el capítulo sobre ella que escribe para la segunda edición de *Historia de la arquitectura*, de Andrés Calzada (Barcelona: Labor, 1949). Quedan por revisar publicaciones a las que no tenemos acceso en la actualidad: verbigracia, los libros de memorias que dejó escritos: *Nen, no t'enfilis* (1972), *El temps barrat* (1973), *A cor batent* (1976) y *Les hores clares* (1977), todos ellos publicados en Barcelona por la editorial Destino. A falta, también, de que aparezcan algún día los textos de las conferencias que dictó en la Escuela EINA, relacionadas con la epistemología y el ejercicio del diseño, en la década de 1970. Isabel Campi nos ha confirmado que las cintas de cassette que las contuvieron han desaparecido; y que no hay copia en papel, que se sepa. Sobre el Cirici dibujante publicitario vid. MARTÍNEZ FIGUEROLA, María Teresa. *Alexandre Cirici Pellicer*. Pionero en la edición de arte. Valencia: Campgràfic, 2010.

14 SELLES, Narcís, 2014, p. 360. De forma significativa, el Grupo R celebra su segunda exposición, “Industria y arquitectura”, un año antes, en 1954, en las Galerías Layetanas de Barcelona. Insistiremos, no sólo en este estado de la cuestión, sino también a lo largo de este trabajo, sobre la estrecha relación entre arquitectura moderna y diseño industrial.

15 El interés de Aguilera por el diseño se trasluce además en la publicación de una antología de los escritos de William Morris (*Arte y sociedad industrial*. Valencia: Fernando Torres, 1977) o en la inclusión en su *Diccionario del arte moderno* (Valencia: Fernando Torres, 1979) de la voz "diseño industrial", que redacta Daniel Giralt-Miracle. En cuanto a las Conversaciones de 1967, Tomàs Llorens, uno de los organizadores, reconocerá que a la postre fueron "un fracaso" en el texto que sobre este asunto dio para publicar en el catálogo de la muestra de 1998 del Museo Reina Sofía: *Diseño industrial en España*. Cf. Bibliografía.

16 Muestra del interés que siguen suscitando los muebles de Gregorio Vicente son las reediciones que de algunos de ellos ha llevado a cabo recientemente la firma valenciana Blasco & Vila.

17 El primer artículo de Pey se titula "Problemes de disseny", y apareció en el número 11 de la revista *Serra d'Or* en 1960, mismo año en que funda, junto a Rafael Marquina o Miguel Milá, el ADI-FAD. En la reedición de 2015 a la que aludimos se incluye un listado detallado de la obra escrita de Santiago Pey sobre el diseño.

18 CALVERA, Anna, 2014a, p. 466.

19 La GAYA Ciencia fue uno de los proyectos de edición de Rosa REGÀS (1933-2024). Para este -como también para la revista *Arquitectura Bis*, en cuyo consejo editor volvemos a encontrar a Tomàs Llorens- contó con el diseñador gráfico Enric Satué. Cf. REGÀS, Rosa. *Un legado*. Barcelona: Navona, 2024.

20 Un ejemplar de esta traducción, aparecida en Madrid en 1972, forma parte de la biblioteca de Vicent Martínez Sancho.

de Alejandro de la Sota, Rafael Tamarit, firma un artículo titulado "En torno al diseño en Valencia", donde deplora el poco interés que sobre el diseño industrial existe en el medio valenciano.¹⁵

De vuelta a la década de 1950, hemos de consignar la aparición anual de la revista-libro *Arquitectura Interior* entre 1959 y 1967 en Madrid por la editorial Aguilar. La dirige el arquitecto Carlos Flores, y en ella dará cuenta del nuevo mobiliario que llega de fuera (Italia, Estados Unidos) y del que se intenta llevar a cabo en España. Se trata de un intento por adaptar la modernidad foránea por parte de personalidades como la del arquitecto Carlos de Miguel, que pone en marcha SEDI (Sociedad de Estudios de Diseño Industrial) y retoma EXCO: una iniciativa del Ministerio de Vivienda que organiza concursos para animar la creatividad de los arquitectos y artistas metidos a diseñadores. En las páginas de esta publicación se dieron a conocer los resultados de algunos de estos concursos. Así, aparecen las creaciones del Equipo 57 cordobés; las de arquitectos como Rafael Moneo o Javier Carvajal; y las de diseñadores como Gregorio Vicente, que trabajó para H Muebles, firma ligada al grupo constructor Huarte.¹⁶ El mismo Carlos Flores dio para publicar en la revista *Hogar y Arquitectura* dos artículos que reflejan ese interés por el nuevo diseño de mobiliario hecho en España: "Mueble español actual" (1959, nº 24-25) y "Nuevos muebles españoles" (1961, nº 37).

Ya en la década de los 1960, encontramos la figura de Santiago Pey, diseñador y filólogo, y uno de los fundadores del ADI-FAD. Pey es el autor de varios artículos sobre diseño y un libro básico, *Introducció al disseny industrial* (1963), que reeditó en 2015 la Escola Massana.¹⁷ Anna Calvera sostiene que se trata del primer libro sobre diseño industrial que se publica en España.¹⁸

Durante la década siguiente, la de 1970, la editorial Fernando Torres publica la primera traducción al castellano de *Artista y designer* (1974), de Bruno Munari. Por otro lado, Oriol Bohigas se descuelga con un texto sobre diseño, aunque sin dejar de lado la arquitectura: *Proceso y erótica del diseño* (Barcelona: La GAYA Ciencia, 1972).¹⁹ Y aunque no se trate de un libro centrado en el diseño, *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 1972; 1ª ed.: 1966), de Robert Venturi, es un libro que ejerció tal influencia en la adopción de la posmodernidad por algunos diseñadores que merece tenerse en cuenta aquí.

En estos años en que el diseño busca el apoyo epistemológico de otras disciplinas, ven la luz obras de filósofos como Xavier Rubert de Ventós (*Teoria de la sensibilitat*. Barcelona: Edicions 62, 1968), sociólogos (el francés Laurent Wolf, autor de *Ideología y producción*)²⁰ o filólogos como Jordi Llovet, cuyo *Ideología y metodología del diseño. Una introducción crítica a la teoría proyectual* aparece en la editorial Gustavo Gili en 1979.

Precisamente en esta década de 1970 la editorial Gustavo Gili emprende la publicación de libros en torno al diseño. Lo hará a propuesta del diseñador Yves Zimmermann, que con el director de la editorial se hará cargo de la colección Comunicación Visual.²¹ En ella aparecen cuarenta y cinco títulos en los siete años que perdura.²² El primer libro de esta primera colección —a la que se sumarán Punto y Línea (1973-1979), y en la que aparece *Diseño, ¿por qué?* (1982), de André Ricard; GG Diseño (desde 1979) o GG Mínima— es *Diseño y comunicación visual*, de Bruno Munari, que, como tantos otros, será reeditado en esta y en las otras colecciones a las que aludíamos.²³ Otros títulos importantes serán *El diseño industrial reconsiderado* (1977), de Tomás Maldonado (1977); *Teoría y práctica del diseño industrial* (1978), de Gui Bonsiepe o *Sociología de las formas* (1979), de Arnau Puig. Como ha señalado oportunamente Anna Calvera, la mirada hacia el diseño en Barcelona se centra en aquellos años en la actividad de la *Hochschule für Gestaltung* [Escuela Superior de Diseño] de la ciudad alemana de Ulm. Son libros que nacen, como Zimmermann le dirá a Calvera, con una “intención didáctica”, dada la escasez de textos existentes para la enseñanza.

Otra colección, esta vez llegada desde Galicia, es la que el ceramista e impulsor de la recuperación de la cerámica de Sargadelos, Isaac Díaz Pardo, pone en marcha; se trata de los Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos, que publica títulos como *Diseño y alienación* (1974), de Raúl Chávarri, o *Constitución de urgencia al entendimiento de los problemas de arte/industria* (1976), del propio Díaz Pardo.

En estos años, la influencia de la Escuela de Frankfurt se notará asimismo en la publicación de libros como *Ideología y utopía del diseño* (1975), de Gert Selle. El diseño se convertirá, de esta manera, en un agente sospechoso del capitalismo. Una lectura que provocará reacciones y no pocos malentendidos.²⁴ Es una época en la que, insistentemente, la disciplina busca definirse. Otro ejemplo de ello es *Diseñar para un mundo real* (Barcelona: Blume, 1971), del diseñador Victor Papanek.

La revista *Temas de Diseño*, fundada por el arquitecto Miguel Durán-Loriga en 1972, será la primera revista dedicada a la disciplina.²⁵ Cuenta en la parte gráfica con la participación del diseñador José María Cruz Novillo. A finales de la década aparece otra importante publicación periódica: *ON Diseño*, que se mantiene hasta nuestros días.

A ellas hay que añadir, esta vez ligada a una entidad oficial, el boletín *Diseño Comunicación*, cuyo primer número ve la luz a finales de 1977 en Valencia. La publicación aparece como órgano del Instituto de Promoción Industrial y su recién creado Departamento de Diseño Industrial, ambos dependientes de la Cámara de Oficial

21 En el consejo asesor se integran Tomàs Llorens, Román Gubern, Ignasi de Solà-Morales o Albert Ràfols-Casamada.

22 CALVERA, Anna, 2014a, p. 468-471.

23 De igual modo, la editorial barcelonesa incorporará a su catálogo *Artista y designer*, de Munari, que previamente, como hemos visto, había publicado Fernando Torres en Valencia.

24 CALVERA, Anna, 2014a, p. 480.

25 Miguel Durán-Loriga es asimismo autor de un ensayo sobre el diseño fruto de una beca concedida por la Fundación Juan March: *El hombre y el diseño industrial* (Madrid: F. Juan March, 1976).

de Comercio, Industria y Navegación de Valencia. En el editorial de su primer número se dan a conocer los objetivos de su existencia. El principal pasa por potenciar la industrialización del territorio valenciano. Ello debía hacerse, según afirmaban, a través del diseño: “La vocación del IPI es precisamente promocionar la industria valenciana, fomentando la creatividad en la industria, ayudando a conseguir un diseño valenciano”.²⁶ Su director es José María del Rivero. En un artículo suyo aparecido en este mismo primer número incide, por su parte, en otro de los objetivos de la recién creada iniciativa: la necesidad de ampliar la “capacidad exportadora” de la industria local.

La década de 1980, considerada habitualmente como la de la implosión del diseño en España gracias a las políticas oficiales de apoyo, ve nacer otras dos revistas especializadas. Se trata de *De Diseño* (1984-1987) y *ARDI* (1988-1993). Los directores de ambas cabeceras son los arquitectos y divulgadores Juli Capella y Quim Larrea. A estas hay que añadir *Experimenta*, fundada en 1989 por el que fue su director hasta 2015, el italiano Pierluigi Cattermole Fioravanti. Actualmente la dirige Marcelo Ghio.

Debido a esa política de promoción pública a la que aludíamos, hemos de tener en cuenta las publicaciones que genera la propia Administración; por un lado, el catálogo de muestras como *Diseño España* (1985) o *Diseño Di\$eño. Una realidad social y una necesidad de la empresa* (Ministerio de Industria y Energía, 1981); por otro, libros que acentúan su carácter didáctico como *El diseño en la empresa* (Madrid: Instituto Nacional de Fomento de la Exportación, 1986), de Oriol Pibernat, o *La gestión del diseño* (Madrid: IMPI, 1989), del citado Pibernat y Norberto Chaves.

En Valencia —y tras la experiencia del Instituto de Promoción Industrial de la Cámara de Comercio—, el IMPIVA, ya en esta nueva década, asumirá asimismo una serie de publicaciones destinada a la promoción y difusión del diseño entre profesionales de la disciplina e industriales. Destacamos el *Informe Cero* (Valencia: IMPIVA, 1985), un estudio que pone las bases para este propósito.

Otro hito, esta vez de la historia del diseño gráfico, corresponde al diseñador Enric Satué. En 1988 verá la luz la primera edición de su trabajo titulado *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días* en la madrileña editorial Alianza. Se trata de un libro que ha sido continuamente reeditado debido a su gran valía.²⁷

Una vez asentado el diseño como disciplina autónoma, y de no poco éxito, las publicaciones especializadas se van a multiplicar. Se insertará incluso en otras que, de ahora en adelante, tratan de explicar la realidad de un territorio. En el caso de Cataluña lo comprobamos en verbigracia un número monográfico de *Revista de Occidente*. En él hallamos un artículo de Oriol Pibernat titulado “El diseño en Cataluña. Cultura de la industria cultural”.²⁸

27 En 1997 el mismo sello editorial publicará otro libro suyo: *El diseño gráfico en España*.

28 Cf. *Revista de Occidente*, 1989, nº 97, p. 45-60.

Los inicios de la década de 1990 ven aparecer dos libros fundamentales —y, curiosamente, homónimos— para la incipiente historiografía de nuestro diseño. Nos referimos a *Nuevo diseño español*. Uno lo firma el historiador del arte británico Guy Julier (Barcelona: Destino, 1991); el otro, Juli Capella y Quim Larrea (Barcelona: Gustavo Gili, 1991). Lo que los hace tan atractivos es que ambos se atreven a abordar la historia (y lo que consideran la protohistoria: desde el modernismo hasta la década de 1950) de la disciplina, haciendo hincapié en el núcleo barcelonés.

El final de la década da de sí otro hito en forma de catálogo de exposición. *Diseño industrial en España*, la muestra celebrada en 1998 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, cuenta con el comisariado de Daniel Giralt Miracle, Juli Capella, Quim Larrea y Pedro Nuno. Dicho catálogo está estructurado en varias partes; las más significativas, más allá del texto introductorio que firman los comisarios, son: “Estudios”, en la que autores como Natacha Seseña, José Corredor-Matheos, Isabel Campi o Llàtzer Moix desgranar de nuevo la historia del diseño español; “Testimonios y opiniones”, donde encontramos textos de Javier Carvajal, José María Cruz Novillo, André Ricard u Oriol Bohigas, así como el catálogo propiamente dicho, estructurado según distintas etapas históricas.

Por su parte, la editora de diseño Santa & Cole, radicada en Barcelona, dará comienzo en esta década a la publicación de libros fundamentalmente en tres colecciones que son de sumo interés: Clásicos del Diseño, Contemporáneos del Diseño y Los Ojos Fértiles. En la primera han aparecido las siguientes monografías: *Antonio de Moragas* (1991), de Santiago Roqueta; *Arne Jacobsen* (1991), de Félix Solaguren-Beascoa; *Lluís Domènec i Montaner* (1994), de Lourdes Figueras; *Josep Torres Clavé* (1994), de Raimon Torres; *Ilmari Tapiovaara* (1997), de Pekka Korvenmaa; *Antonio Bonet Castellana* (1999), de Fernando Álvarez y Jordi Roig; y ya en la década siguiente: *Antoni Gaudí* (2002), de David Ferrer; *Josep Lluís Sert* (2005), de Jaume Freixa; *Dino Gavina* (2005), de Virgilio Vercelloni y *José Antonio Coderch* (2008), de Antonio Armesto y Rafael Díez. En Contemporáneos del Diseño, ya en la primera década del siglo XXI, se agruparán títulos como *Miguel Milá* (2001), de José Corredor-Matheos;²⁹ *Carles Riart* (2001), de Esperança Rabat o *Rafael Moneo* (2003), de Juli Capella. En la colección dedicada al ensayo encontramos libros de Viviana Narotzky (*La Barcelona del diseño*, de 2005), Renato de Fusco (*Historia del diseño*, de 2005; reimpresso en 2023) o Isabel Campi (*Diseño y nostalgia*, de 2008).

Precisamente, la doctora en Historia del arte y académica de Sant Jordi Isabel Campi (Barcelona, 1951) es una de las figuras más relevantes de la historiografía del diseño. Entre sus aportaciones caben destacarse *Iniciació a la història del disseny industrial* (Barce-

29 Contiene un prólogo del pintor, poeta y cofundador de EINA, Albert Ràfols-Casamada. Aunque no sea un libro propiamente sobre el diseño, sus diarios (*Huésped del día. Dietario 1975-1984*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 1998) resultan muy interesantes para comprobar su natural inclinación a integrar las distintas artes.

lona: Edicions 62, 1987), *Què és el disseny?* (Barcelona: Columna; Edicions 62, 1992) o *La idea y la materia. El diseño de producto en sus orígenes* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007). Su discurso de ingreso en la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi lleva por título *Reflexions sobre la història i les teories historiogràfiques del disseny*, y fue leído el 16 de marzo de 2011. Recibió contestación por parte de la también historiadora del arte Mireia Freixa, profesora de la Universitat de Barcelona. Hay que añadir, al hilo de esta última referencia, *La historia y las teorías historiográficas del diseño*, libro publicado por la editorial Designio de Óscar Salinas en 2013.

También en el cambio de un siglo a otro —más concretamente en 1999— nace la editorial Campgràfic en Valencia. Lo hace de la mano del impresor José Luis Martín, del diseñador Fèlix Bella y del filólogo Xavier Llopis. Se especializa en publicar libros en torno a la tipografía y el diseño gráfico básicamente en torno a dos ejes. Por un lado, la recuperación de clásicos que, como *La copa de cristal* (2005) de Beatrice Warde; *La nueva tipografía* (2003) o *El abecé de la buena tipografía* (2002), ambos de Jan Tschichold, no habían sido traducidos anteriormente al castellano; y por otro lado, la edición de ensayos inéditos. En este último grupo cabe situar títulos como *La modernidad tipográfica truncada* (2008), de Patricia Córdoba o *Arqueología tipográfica. La evolución de los caracteres de palo seco* (2011), de Marcos Dopico Castro.

De esa misma época son dos exposiciones comisariadas por Pedro Feduchi: “El diseño de muebles en el Madrid de 1950” (celebrada entre finales de 2005 y comienzos de 2006) y “El diseño de muebles en el Madrid de los 60” (de noviembre de 2006 a enero de 2007); ambas pudieron verse en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Dichas muestras dieron de sí una publicación digital que se alojó (pero ya no: en julio de 2024 comprobamos que ya no están disponibles) en el Servicio Histórico de la página web del organismo citado; llevaba por título *Catálogo de Muebles Años 50-60*. En ella se recogía un buen número de diseños de la época a cargo de profesionales como José María García de Paredes, Luis Martínez-Feduchi o Amadeo Gabino.

En los últimos veinte años, y dentro de nuestro contexto más cercano, cabe destacarse la publicación de varias monografías: la que giró en torno al colectivo La Nave, obra de Javier Gimeno (Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2005); la que Manuel Martínez Torán consagró a la empresa Martínez Medina (Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2009); la que María Pilar Mellado dedicó al diseñador Pedro Miralles (tesis doctoral, UPV, 2016; adaptada y publicada por Experimenta en 2018 bajo el título *Pedro Miralles. Diseño y emoción*) o la que Carmen Alabau redactó sobre el interiorista Martínez Peris, miembro del Grupo Parpalló (tesis doctoral, UPV, 2004).

Asimismo, en el entorno de la Universitat Jaume I de Castellón vio la luz la colección Dissenyadors Valencians (en 2021 se rebautizó como Disseny Valencià), que ha ido engrosando su catálogo con breves monografías en torno a la obra de algunos de los más importantes profesionales de la disciplina. En este sentido caben destacarse las dedicadas a Nacho Lavernia (*De la imagen al producto*, publicada en 2006), de Wenceslao Rambla y Silvia Tena; la que hemos preparado sobre Lola Castelló en el transcurso de esta tesis doctoral (*Lola Castelló. Belleza y función*, aparecida en 2021); la que gira en torno a Eduardo Albors (*Diseño de producto*, 2006), de Javier Gimeno-Martínez, autor asimismo de la dedicada a José Juan Belda (*Objetos y espacios*, 2009);³⁰ de igual modo, la que Julia Galán preparó a propósito de Paco Bascuñán (*Repertorios*, 2002), o la que Rosalía Torrent y Joan M. Marín redactaron en torno al equipo formado por Sandra Figuerola y Marisa Gallén (*Diseño-Comunicación*, 2002).

Parte de este equipo de investigadores de la UJI participó asimismo en la redacción de dos manuales que desgranar la Historia del diseño: *Historia del diseño industrial*, de Joan M. Marín y Rosalía Torrent (Madrid: Cátedra, 2005; cuenta con varias reimpresiones) y *El diseño industrial en España* (Madrid: Cátedra, 2010), de Julia Galán, Jaume Gual, Jordi Olucha, Rosario Vidal y los citados Torrent y Marín. Estos dos últimos son autores asimismo de *Breviario de diseño industrial. Función, estética y gusto* (Madrid: Cátedra, 2016).

Por su parte, la Universitat de València, desde su Arxiu Valencià del Disseny, ha puesto en marcha recientemente un par de colecciones de libros consagradas al diseño en edición impresa y digital (en acceso abierto); nos referimos, por un lado, a Quaderns: de los que ha publicado el primer número, titulado *José Martínez Medina y la innovación artística en Valencia* (2023), a cargo de Vicente Pla; y tiene previsto publicar otro en 2024: *Escritos críticos sobre diseño valenciano*, editado asimismo por Vicente Pla y en el que han colaborado como personas autoras de las fichas que lo componen Raquel Baixauli, Sara Losada, Esther González Gea, Jorge Sebastián, Alejandro Villar, Xavier Giner y el autor de esta tesis doctoral. Por otro lado, la colección Monografies ha dado de sí un primer título: *Del Danubi al Túria. Memòria del moble corbat valencià (1880-1936)* (2024), obra del investigador Julio Vives Chillida.

30 Javier Gimeno-Martínez acaba de dar a la imprenta *Design History and Culture. Methods and Approaches* (Londres: Routledge, 2024), un manual en torno a metodologías y enfoques aplicables a la historia del diseño.

I.V.2. Sobre Vicent Martínez Sancho

La obra del diseñador Vicent Martínez Sancho fue objeto de una primera monografía, obra del profesor Wenceslao Rambla (1948-2023), publicada en 2005 por la Universitat Jaume I dentro de su colección Dissenyadors Valencians, y titulada *Vicent Martínez o el diseño de mobiliario en el marco de Punt Mobles*. En él abundan los

31 Incluimos las publicaciones periódicas no académicas por dos motivos: por su condición de especializadas en el diseño, en su mayoría; y por la escasez de estudios académicos existentes, dada la bisoñez de la disciplina.

32 STARCK, Philippe, 1987, p. 86.

datos que conciernen a su vida y obra. En este sentido, es una buena introducción a la figura de nuestro diseñador. Sin embargo, no hay, desde nuestro punto de vista, una suficiente contextualización. Por otro lado, el autor tampoco se extiende en esas otras facetas a las que hemos aludido anteriormente (la de gestor, v. g.); y su interpretación, cuando la hay, la hace desde el lado de la filosofía. Hay que tener en cuenta asimismo que esta monografía vio la luz en 2005, por lo que no abarca la obra de estos últimos casi veinte años en los que Vicent Martínez ha seguido diseñando.

La implicación de nuestro diseñador en la génesis y el desarrollo de la disciplina en el contexto valenciano, su papel de empresario o su actividad como gestor al frente de asociaciones como la ADCV o Aidima lo han llevado a estar presente en todo tipo de publicaciones.³¹ Así, la obra de Vicent Martínez ha sido incluida en estudios — algunos ya citados— como *Nuevo diseño español*, del historiador del diseño Guy Julier, o el libro homónimo de los arquitectos y divulgadores Juli Capella y Quim Larrea. Asimismo, la encontramos en *The International Design Yearbook* de 1987-1988 (a cargo de Philippe Starck), publicación en la que comparte páginas con objetos de Enzo Mari o Vico Magistretti;³² pero también en el apartado que la historiadora del diseño Isabel Campi dedicó al diseño español en la *Guía Conran del diseño*, de Stephen Bayley (Madrid: Alianza, 1992); en la publicación alemana *Moderne Klassiker*, editada por Angelika Jahr, en la que se define a *La Literatura* como un clásico del diseño; en los manuales de Cátedra a los que hemos aludido o en el libro de entrevistas que el periodista Carles Gàmez dio a la imprenta en 2010: *El interiorista y el extraño caso del señor Ikea*. Más recientemente, dos personas formadas en diseño industrial, Josep Puig Cabeza y Pilar Mellado, le han dedicado a nuestro diseñador un capítulo de su libro *Cuando el diseño se hizo profesión. Los albores del diseño industrial en España* (Experimenta, 2024), titulado “Vicent Martínez, Punt Mobles y las instituciones”

Como veremos a lo largo de este trabajo, su obra ha sido recogida en diversos catálogos de exposiciones. En lo que se refiere a las individuales, caben citarse los catálogos de las siguientes muestras: “La Literatura” (1986), celebrada en el estudio de interiorismo (más tarde galería de arte) Luis Adelantado con motivo del primer aniversario de la estantería de nuestro diseñador. En el catálogo publicado se reprodujo un texto que Carme Ferrer y Jordi Ambrós escribieron por invitación de nuestro diseñador. En él se enfatizaba la eficacia funcional y expresiva de este mueble.

“Vicent Martínez. Proyecto / Producto” (1996), otra de estas muestras individuales, tuvo lugar en la Universitat Jaume I. Su comisaria, Rosalía Torrent escribió un texto para la ocasión en el que destacaba la “fuerte personalidad” de los diseños del de Burjassot o

“las formas claras que se adecuan a la función”. La comisaria aludía asimismo al “transformismo” de algunos de estos muebles, como la mesa *Gavina*.³³

Siguiendo con las exposiciones individuales, hemos de señalar la que en 2015 tuvo lugar en la Escola Superior de Disseny de València (EASD València) con motivo del trigésimo aniversario de la estantería *La Literatura*. La publicación preparada para la ocasión recogió artículos de Xavier Giner (“Presentación”), Manuel Lecuona (“Descubrir lo eterno de lo transitorio en ‘La Literatura’”), M^a Pilar Mellado (textos sobre Vicent Martínez, Punt Mobles y “30 años con ‘La Literatura’”), Ramón Úbeda (“‘La Literatura’, un *best seller* del diseño español”) y Ricard Ferrer (“El equilibrista es sabio”).

Por último hemos de citar “Vicent Martínez, un presente continuo: la memoria, lo reciente y lo inédito” (2022), una suerte de homenaje que pudo verse en el marco de Feria Hábitat Valencia y que comisarió el autor de esta tesis doctoral. Para la ocasión se publicó un folleto en el que se reprodujo un texto en el que dábamos cuenta, precisamente, de algunos de los más destacados diseños de su catálogo, más o menos recientes, así como de algunos inéditos (en proyecto) que se presentaron en el recinto ferial de Benimàmet. Entre los primeros incluimos muebles de Vicent Martínez como la butaca *Montjuïc*, la mesa *Anaconda*, el perchero *Elx* o —cómo no— la estantería *La Literatura* en su primera versión de 1985 o en la más reciente *Open*. Entre los segundos, la mesa *Tani* (llamada así en homenaje a Junichiro Tanizaki, autor del ensayo titulado *El elogio de la sombra*), todavía hoy inédita; o la (también inédita) butaca *Punta Negra*, otro homenaje, esta vez a Achille Castiglioni, una de las referencias de nuestro diseñador.³⁴

En lo concerniente a las muestras colectivas, hemos de citar estas otras publicaciones: la que dio de sí *Esto no es una silla* (Espai d’Art Contemporani de la Casa Museo Benlliure, 1987), una muestra de corte experimental en la que se incluyó *La Mobylette*, obra de Vicent Martínez. Otra de estas colectivas es “DOM Expo 92. Diseño de objetos y mobiliario”, un proyecto destinado al pabellón de la Comunidad Valenciana de la Exposición Universal de Sevilla en el que participaron veinticinco empresas valencianas, tales como Tráfico de Modas, En Canya o Punt Mobles. De esta última se incluyó en la publicación correspondiente la vitrina modular *Sonata*, de Vicent Martínez.³⁵

En la publicación de otro proyecto expositivo propiciado por los fastos del 92 —esta vez las Olimpiadas de Barcelona—, titulada *Casa Barcelona* y comisariado por Juli Capella y Quim Larrea, la butaca *Montjuïc* de Martínez, de la que solo se harán tres ejemplares, aparece asimismo referenciada en ella.³⁶

Dos años más tarde, en 1994, tuvo lugar —asimismo comisariada

33 Este texto fue asimismo reproducido en: TORRENT, Rosalía. “Vicent Martínez: la función imaginativa”. *ON Diseño*, 1996, n.º 177, p. 86-95.

34 MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, C. Rafael, 2022, [s.p.].

35 PRESIDENCIA DE LA GENERALITAT VALENCIANA, 1992, p. 6.

36 CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1992, p. 110-111. En la página 185 aparece un breve currículum de Vicent Martínez.

por los citados Capella y Larrea— la muestra “20 diseñadores valencianos. Diseño industrial y gráfico” (IVAM, 1994). Lo más significativo del catálogo de esta muestra es que recoge las reflexiones de las y los distintos participantes. Vicent Martínez, por su parte, hizo lo propio en un texto breve (v. Anexo), casi telegráfico, en el que describe su modo de hacer sin perder de vista sus orígenes

El catálogo de la exposición “Diseño industrial en España” (1998) celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid nos interesa, ahora, por dos motivos. El primero atañe a la inclusión de la estantería *La Literatura* como un clásico del diseño español; el segundo, a un texto del propio Vicent Martínez en el que defiende algunas ideas y repasa su historia como diseñador y empresario. Entre las primeras cabe destacar la defensa de la modernidad y la del diseño como emblema de la democracia, generadora de “cultura” y “fuerza de cambio”. Martínez concluye haciendo una defensa del diseño (“El diseño no es nada banal, porque el mundo tampoco es nada banal”).³⁷

37 MARTÍNEZ, Vicent, 1998, p. 111.

A finales de la década de 2000, la obra de Vicent Martínez fue incluida en la muestra y el catálogo de “Suma y sigue del diseño en la Comunidad Valenciana” (2009), comisariada por Paco Bascuñán y Nacho Lavernia, y celebrada en el MuVIM de Valencia. Los comisarios de esta importantísima exposición insertaron en ambos y a la manera de un hito la estantería *La Literatura* de Vicent Martínez. De hecho, los autores le otorgan la condición de clásico desde que se presentara, según ellos, en la primera edición de los Premios Valencia Innovación del IMPIVA. Y mencionan asimismo su presencia en colecciones de museos como el Angewandte Kunst [Artes Aplicadas] de Colonia o en el Museu de les Arts Decoratives de Barcelona. Afirman que trató de dar solución a un problema habitual en esta tipología de mobiliario: la del mayor aprovechamiento del espacio para —en este caso— libros. Finalizan mencionando los cambios que ha sufrido desde su primer diseño y concluyen afirmando que se trata “quizá” del primer clásico del diseño valenciano.³⁸

38 BASCUÑÁN, Paco; LAVERNIA, Nacho, 2009, p. 28.

En este mismo catálogo se inserta un texto de Raquel Pelta titulado “La internacionalización del diseño valenciano”. En él, la historiadora del diseño se refiere a Vicent Martínez como alguien que “trabaja desde la simplicidad pero con una mentalidad abierta y sin prejuicios”. Para ilustrar esta idea cita a Juli Capella y Quim Larrea en su libro *Nuevo Diseño Español*, que ya en 1991, año de la publicación del mismo, se hacían eco de la obra de nuestro diseñador: “Forma y función ya no se siguen o preceden, sino donde se integran y resuelven a la vez, gracias a una sana actitud de honradez profesional”. Alude asimismo al “éxito internacional” de *La Literatura*, y de su alcance (“Hacia 1991 se exportaba a 130 ciudades de 12 países distintos”).³⁹

39 PELTA, Raquel, 2009, p. 360.

También en este catálogo de 2009 se incluye un interesante texto sobre la génesis del diseño en Valencia en el que se alude a nuestro protagonista. Indica, en concreto, la participación de Martínez en el ya mencionado proyecto expositivo “DOM Expo 92”. Se refiere asimismo a su condición de presidente de la primera junta directiva de la actual ADCV en 1985.⁴⁰

40 SÁNCHEZ ROBLEDO, Juan
Francisco, 2009, p. 330-331.

En 2022, y dentro de la programación de Valencia Capital Mundial del Diseño, Vicent Martínez participó en un proyecto expositivo comisariado por él mismo en el que reunió a un buen número de diseñadores y diseñadoras, y en el que participó como autor del abanico *Senzu*. Nos referimos a “Diseñar el aire”, que tuvo lugar, como veremos más adelante, en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia. En el catálogo homónimo se incluyeron textos de Antoni Francesc Gaspar Ramon (“Levantar la artesanía”), Guillermo Luján (“El abanico, símbolo del patrimonio cultural de Aldaia”), Marisa Gallén (“Diseñar el aire, ejemplo de maridaje entre artesanía y diseño”), Vicent Martínez (“Diseñar el aire, ir al encuentro de la modernidad perdida”), Ramón Arnau y Mariola Reyna (“Exponer el aire. El diseño expositivo”), Jaume Coll Conesa (“Aires nuevos y el Museo Nacional de Cerámica. Una vieja constante”), Francisco Javier Pérez Rojas (“Notas sobre el abanico del primer tercio del siglo XX”), Xavier Giner Ponce (“¿Qué futuro para las artesanías?”), Vicente Pla Vivas (“La manipulación expresiva del abanico en la cultura visual moderna: de las imágenes de reproducción al diseño”) y el autor de esta tesis doctoral (“Diálogos entre la artesanía y el diseño industrial. Una aproximación”).

También resulta habitual encontrar referencias a la obra como diseñador —asimismo, y con frecuencia, como empresario— de Martínez en diarios de información generalista (*El País*, *El Mundo*, *Levante* - *EMV*, etcétera) y en importantes revistas especializadas como *Experimenta* (en el monográfico titulado “Diseño del mueble en España 1902-1998”), *ON Diseño* o *Diseño Interior*. De toda esta información aparecida en los medios de comunicación (primero en formato papel; más recientemente, en las últimas décadas, también y sobre todo, en medios digitales), cabe destacar fundamentalmente las entrevistas aparecidas tanto en unos medios como en otros.

De este modo, encontramos entrevistas en los diarios *Levante* - *EMV* (María José Muñoz Peirats lleva a cabo varias entre 1991 y 1994); *El País* en su suplemento Comunidad Valenciana (a cargo de Rosa Biot, en 1994 y 2002; y Cristina Vázquez, en 1995) o *El Mundo*, asimismo en su edición local (Laura Torrado, en 2000; Guillermo Ruiz, en 2005).⁴¹

En cuanto a las entrevistas aparecidas en revistas especializadas, citaremos algunas de las más destacadas a continuación. En la primera de ellas, publicada sin firma en el nº 81 (1987) de la revista

41 En todas estas entrevistas se abordan otros temas que no son el diseño; sobre todo, en lo que se refiere al mundo de la empresa.

ON *Diseño*, Vicent Martínez hablaba con su interlocutor de la definición de diseño (o de qué cosa sea el diseño) y de la recuperación de diseños históricos; es decir, de la reedición de muebles que empresas como Mobles 114 o BD estaban llevando a cabo. Ya en 1991, Marisa Pérez Bodegas lo entrevistó para el nº 1 de la revista *Diseño Interior*; en esta entrevista, el tema principal era la estantería *La Literatura* como punta de lanza en el proceso de internacionalización de Punt Mobles.

A mediados de la década de los 90, la revista *Diseño Interior*, cuya dirección técnica corrió a cargo durante un tiempo del prestigioso arquitecto Vicente Patón, le dedicó a Martínez un par de artículos: el primero de ellos, aparecido en el nº 33 (1994), se titulaba “Vicent Martínez, un camino de éxitos”, y en él se daba un repaso por su carrera como diseñador; el segundo, “Intimismo creativo”, constaba de una entrevista a doble página más un breve reportaje gráfico⁴² que incluía una selección de sus diseños. Ambos textos los firmó Anatxu Zabalbeascoa.

En otro número de la revista *Diseño Interior*, el 47 (1995), Josep Maria Fort daba cuenta del proyecto de mobiliario que Vicent Martínez y Lola Castelló llevaron a cabo para la renovada sede de las Cortes valencianas. El proyecto fue dirigido por los arquitectos Manuel Portaceli y Carles Salvadores. Según el autor, tanto Martínez como Castelló parten de unos presupuestos ligados a la historia del edificio y al proyecto de rehabilitación de los arquitectos. “En toda la intervención, el equilibrio entre lo nuevo y lo previo resulta un factor determinante”, según Fort. El periodista recogió además las declaraciones de los autores en este sentido: “El diseño del mobiliario debía tener el protagonismo justo. No ha existido la pretensión de innovar, las formas utilizadas debían tener memoria, enfatizando lo institucional”.⁴³

Ya en 2000, el periodista Javier Rodríguez Marcos volvió a entrevistar a Vicent Martínez para *Diseño Interior*. Esta vez con ocasión de la aparición de la silla *Llatina*, de la que su autor destacaba “su proporción eminentemente humana”.⁴⁴ Más recientemente, en 2022, año de la capitalidad del diseño en Valencia, Pablo Ruiz entrevistaba a fondo a nuestro diseñador para la revista *DXI* (nº 60). En dicha entrevista se abordaron todo tipo de cuestiones relacionadas con el diseño: sus orígenes, que Vicent Martínez sitúa en el origen de los objetos (por tanto, distingue entre “diseño” y “diseño industrial”, que es el que, según él, se sirve de “máquinas para replicar series”); sus comienzos como diseñador; su interés por la “creatividad proyectual”, o la importancia del diseño en el reforzamiento de las señas culturales de una comunidad.⁴⁵

42 Titulado “Laboratorio de formas. Extracto de un catálogo lleno de hallazgos (1974-1995)”.

43 FORT, Josep Maria, 1995, p. 42.

44 RODRÍGUEZ MARCOS, Javier, 2000, p. 90.

45 RUIZ, Pablo, 2022, p. 64-71.

V. AGRADECIMIENTOS

Hemos de agradecer —y lo hacemos de mil amores— el apoyo y el afecto recibido a lo largo de estos últimos cuatro años:

A mi familia, especialmente a mis padres, Rafael Martínez Iniesta y Concha Martínez Arpa (1949-2022); a Carlota Rodríguez Vila, por su constante apoyo. A Miguel y a Martín Martínez Espinosa. Y al tío Manuel Arpa Julve, que me habló por primera vez de diseño uno de aquellos (ya lejanos) días en que compartimos mesa y mantel en casa de la abuela Concha.

A Tito Llopis (Vetges Tu i Mediterrània Arquitectes), Rafael Tamarit Pitarch, Rosalía Torrent y Joan M. Marín (Universitat Jaume I), Guy Julier (Aalto University), Anatxu Zabalbeascoa, Manuel Portaceli, Juli Capella, Fernando Amat, Pedro Feduchi (Universidad Politécnica de Madrid), Lola Castelló, Manuel Lecuona (Universitat Politècnica de València), Vicent Soler i Marco (Universitat de València; *conseller* de Hacienda y Modelo Económico de la Generalitat Valenciana, 2019-2022), Sergi Pérez (gerente del IVAM, 2019-2023), Victoria Senén (Fundación Juan March), Celina Torlá (Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni - MACVAC), así como a Amparo Sena y Andrés García Reche (IVACE), por su diligencia a la hora de atenderme y atender mis ruegos o contestar a mis preguntas, o ambas cosas.

A los compañeros y compañeras del Arxiu Valencià del Disseny: Rosa Castell, Sara Losada, Jesús Villanueva, Boryana Borisova y Joaquín Canto. Y a sus directores: Vicente Pla Vivas y Xavier Giner Ponce.

Al personal de Bibliotecas de la Universitat de València, y en especial al de la Biblioteca d'Humanitats Joan Reglà. A los miembros del Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València (sobre todo a mi querida María José López Terrada).

A Octavio Alejandro Castaño, por el diseño y la maquetación de este trabajo.

A mis directores: José Martín Martínez y Ester Alba Pagán (ambos adscritos a la Universitat de València), por su amabilidad y sus muchos consejos, sin los cuales no habría podido ver la luz este trabajo tal y como lo hace ahora.

Y a Vicent Martínez Sancho, quien me ha facilitado enormemente la elaboración de este trabajo al contestar a mis muchas (y tal vez no siempre acertadas) preguntas. Y por haber impulsado, junto con otras muchas personas, el Arxiu Valencià del Disseny, otro elemento fundamental en la elaboración de este trabajo. Por todo ello, y por su (impagable) amistad.



C A P Í T U L O U N O

INDUSTRIA Y DISEÑO INDUSTRIAL EN ESPAÑA

1. INDUSTRIA Y DISEÑO INDUSTRIAL EN ESPAÑA

1.1. EL DIFÍCIL ESTABLECIMIENTO DE LA INDUSTRIA AUTÓCTONA

1.1.1. El caso español

Nos hemos propuesto dar comienzo a este trabajo trazando un panorama sucinto del proceso industrializador español desde sus inicios. Para ello, nos apoyaremos en algunos de los autores principales que han estudiado este fenómeno.

Antes, sin embargo, debemos precisar la naturaleza de un país que sigue atrapado en viejas estructuras de poder de tintes feudales. Manuel Tuñón de Lara, en un breve ensayo titulado “La España de Galdós y Clarín”, daba perfecta cuenta de ese carácter en torno a 1885:

España sigue siendo un país eminentemente agrario, a pesar del empuje que en esos años se produce en la minero-siderurgia de Vizcaya (...), del núcleo textil de Cataluña (...); un país de estructuras de producción arcaicas, en el cual todavía se hacen negocios y capitales -van a ser los últimos- aprovechando los restos coloniales que han quedado por las Antillas y en Extremo Oriente. España tiene aún un 71 por 100 de analfabetos y apenas empiezan a crearse las primeras compañías para producir y explotar la energía eléctrica.⁴⁶

46 TUÑÓN DE LARA, Manuel, 1970, p. 19.

Ramón Tamames y Antonio Rueda han explicado este “atraso” del fenómeno industrializador en nuestro país atendiendo a cinco factores determinantes, que consideran “escasos” para el desarrollo de la gran industria a imitación de otros países más adelantados. Aun así, creen que en España comenzó a darse una “expansión industrial” (y no una revolución) gracias a dos factores: la inversión extranjera y el proteccionismo arancelario.⁴⁷ Estos cinco factores a los que aluden son: el espíritu de empresa, del que apenas se dan excepciones como la que mostraron el marqués de Sargadelos, José Bonaplata o el marqués de Salamanca; el estado de la técnica, pobre; el capital real: también, escaso; el capital financiero: igualmente escaso, pero determinante para poner en marcha la industria; y el nivel de demanda, del que destacan una población baja de habitantes y un nivel de renta paupérrimo. A ello, a estos factores que hemos enumerado, cabe añadir la situación política: si Carlos III, afirman, inició un proceso de renovación que se vio truncado por la reacción de su sucesor, lo normal es que se hubiese retomado con ocasión del periodo liberal inaugurado por las Cortes de Cádiz de 1812. Algo que no ocurrió

47 TAMAMES, Ramón; RUEDA, Antonio, 2008, p. 224.

debido a la vuelta al trono de Felipe VII, el cual:

Derogó todas las disposiciones de abolición de los gremios y de desamortización promulgadas por las Cortes, y con ello frenó durante casi cinco lustros el verdadero arranque de nuestra Revolución Industrial. Solamente cuando el liberalismo político comenzó a abrirse paso al final de la década de 1830, pudo iniciarse en España el movimiento de industrialización.⁴⁸

48 TAMAMES, Ramón; RUEDA, Antonio, 2008, p. 227.

A la situación política hemos de añadir, según estos autores, dos hechos que habrán de contribuir igualmente a este estado de cosas que lastra el crecimiento industrial: la guerra de la Independencia (1808-1814) y la pérdida de las colonias de la América continental entre 1810 y 1822.⁴⁹ Sólo una vez superado el absolutismo, y con el concurso indispensable de la inversión extranjera y el proteccionismo citados, podría comenzar a establecerse una industria, la española, en ciernes.

49 TAMAMES, Ramón; RUEDA, Antonio, 2008, p. 227.

De modo similar, Jordi Nadal, el gran especialista en el estudio de la industrialización española, se ha referido al atraso sufrido por nuestra industria. También él lo achaca en buena parte a las estructuras sociopolíticas de la época.⁵⁰ “El problema básico”, concluye, “consistió en la inadaptación del sistema político y social a las nuevas realidades económicas planteadas después de la pérdida de las posesiones continentales de América”. “Para desarrollarse”, prosigue, “la industria decimonónica debiera haber contado con un mercado interior en estado de formación avanzado. Este mercado hubiera exigido, a su vez, un cierto grado de división del trabajo. Al fallar ambas condiciones, cada sector hubo de desenvolverse por su cuenta”.⁵¹

50 NADAL, Jordi, 2003, p. 61-62.

51 NADAL, Jordi, 1987, p. 227.

Felipe Gallego, por su parte, sitúa el “primer gran brote industrializador” durante el Bienio Progresista (1854-1856).⁵² Coincide, de este modo, con la idea principal que subyace en las tesis expuestas por Tamames y Rueda, por un lado, y por Nadal, por otro: había que dejar atrás las viejas estructuras de poder para que los fundamentos básicos que forman la economía capitalista arraigasen en nuestro país. Este autor destaca el papel jugado por las distintas desamortizaciones llevadas a cabo a lo largo de la centuria como factores decisivos en el desarrollo económico de la nación. Los objetivos de dichas desamortizaciones residían en afianzar el sistema liberal y en amortizar la deuda pública.⁵³ Acabaron adoptando las características —según Joan Brines— de una reforma agraria liberal; beneficiando, a la postre, a la burguesía.⁵⁴ En suma, para Gallego, el proceso industrializador que da comienzo a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX en nuestro país:

52 GALLEGO, Felipe, 1979, p. 37.

53 GALLEGO, Felipe, 1979, p. 43-44.

54 BRINES I BLASCO, Joan, 1978, p. 156.

Sentó las bases fundamentales para la posterior industrialización: se

dió un paso gigantesco para la construcción de un mercado único (mediante ferrocarriles y redes camineras), se consolidó como clase la burguesía, sobre todo la agraria y la financiera, comenzó a crearse una conciencia en el proletariado naciente, fruto de unas relaciones sociales de producción ya habituales, a la vez que la sociedad empezó a desembarazarse de una serie de trabas institucionales y tabúes ideológicos que impedían el normal desenvolvimiento del capitalismo, el periodo dejó también los cimientos de lo que en el futuro será el gran sistema bancario español.⁵⁵

55 GALLEGO, Felipe, 1979, p. 97.

Una vez puesto en marcha el proceso de industrialización, y ya entrados en el siglo XX, de 1900 a 1936 podemos distinguir tres grandes etapas: la que llega hasta 1923, de lento desarrollo; la que atraviesa la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), caracterizada por el desarrollo causado por la imposición del proteccionismo (Arancel de Aduanas de 1922), la demanda que trae consigo la obra pública y la situación internacional; por último, la etapa que parte de 1931, en la que se dejan notar los efectos del crac de 1929.⁵⁶

56 TAMAMES, Ramón; RUEDA, Antonio, 2008, p. 232-233.

Tras la guerra civil española se impone un régimen de autarquía que trae consigo las leyes industriales de 1939 y la creación del INI (Instituto Nacional de Industria) en 1941. Sus objetivos son los mismos: apoyar el proceso autárquico y disponer de industrias de guerra.⁵⁷ Pronto se vio que la política autárquica no daba resultados satisfactorios. Hasta la firma de los Pactos de Madrid de 1953 el régimen no pudo empezar a respirar. Según Javier Tusell, sin las ayudas económicas que España recibe de los Estados Unidos⁵⁸, el régimen no podría haber puesto en marcha el Plan de Estabilización de 1959.⁵⁹ Un par de años antes, Franco aceptó a regañadientes el cambio de gobierno que nombraba a tecnócratas como Mariano Navarro Rubio o Alberto Ullastres. Al decir de Borja de Riquer, “ambos defendían la necesidad de proceder a una total liberalización económica que potenciase un crecimiento basado en la apertura al exterior y en el estímulo a la iniciativa privada”.⁶⁰

57 TAMAMES, Ramón; RUEDA, Antonio, 2008, p. 234 y 237.

58 Tusell cifra estas ayudas en 1183 millones de dólares. Cf. TUSELL, Javier, 2010, p. 156.

59 TUSELL, Javier, 2010, p. 157.

60 Riquer, Borja de, 2010, p. 421.

61 CARR, Raymond, 2009, p. 616.

El Plan, con sus virtudes y sus defectos, consiguió lo que se había planteado: la recuperación económica.⁶¹ Con ella (es decir, con el llamado “milagro económico español”), llegó el crecimiento industrial, cifrado en torno a un diez por ciento. Todo ello hubo de traer consigo cambios: “A lo largo de la década de los sesenta, España dejó de ser un país predominantemente agrario y se convirtió en un país plenamente industrializado y con un sector de servicios boyante y crecientemente diversificado”.⁶² Estos cambios pasaron por un considerable éxodo del campo a las ciudades donde se concentraban la industria y los servicios. España sufría de este modo una transformación desde el punto de vista social, de gran repercusión.⁶³ Como afirman Julián Casanova y Carlos Gil, “la España de los últimos quince años

62 MORADIELLOS, Enrique, 2003, p. 137.

63 MORADIELLOS, Enrique, 2003, p. 139 y 141.

de la dictadura vivió entre la tradición y la modernidad”.⁶⁴ Algo que se reflejaría en muchos otros aspectos.

1.1.2. El caso valenciano

1.1.2.1. Agrarismo vs. industrialización

La sedería valenciana podría haber sido, como defiende Ernest Reig, “el sector motor de la industria valenciana del siglo XIX”. No lo fue, sin embargo, porque entró en crisis tras una epidemia que tuvo lugar en 1854 y que afectó a la cría de gusanos. Este hecho acabó por precipitar el fin de una industria que tuvo gran relevancia entre nosotros.⁶⁵

La economía valenciana se sustentó a partir de entonces, y en buena medida, gracias al cultivo y el comercio de la naranja. Este hecho propició la aparición a finales del siglo XIX de pequeñas industrias “basadas generalmente en tradiciones artesanas, y en ocasiones en el aprovechamiento de materias primas locales —arcillas, fibras textiles— o recursos energéticos —pequeños saltos de agua—.”⁶⁶ También, de establecimientos como La Primitiva Valenciana o La Maquinista Valenciana (fig. 1), capaces de fabricar maquinaria; o, como veremos más adelante, de una industria del mueble que crecerá exponencialmente y que llegará, aunque con cambios, hasta nuestros días.

Las primeras décadas del siglo XX fueron en general positivas para la economía y la industria valencianas. El estallido de la Primera Guerra Mundial benefició el comercio de importación. Ello dio de sí la apertura de nuevas industrias químicas, del sector metalúrgico o conserveras. En 1917 abrieron sus puertas fábricas tan importantes por su magnitud y capacidad como la Compañía Siderúrgica del Mediterráneo (que en la década de 1970 cambiará su nombre por el de Altos Hornos del Mediterráneo) o la Compañía Valenciana de Cementos Portland.⁶⁷ Pero tras el final de dicha contienda bélica, las empresas tuvieron que adaptarse a la nueva situación. Tras el crac del 29, la economía valenciana aguantó bien el trance debido al comercio de la naranja, una situación que se alargó hasta 1933. La otra gran crisis, la que supone el estallido y desarrollo de la guerra civil española, dejará tras de sí una economía y una industria débiles a merced de lo que dicte el gobierno de Francisco Franco que, como hemos visto, instaurará un régimen autárquico.⁶⁸

En el territorio valenciano, de modo similar a lo que ocurrió en el resto de España, tras una dolorosa posguerra llegó una época de crecimiento industrial y económico. En este marco hemos de inscribir la aparición, en 1962, de un influyente ensayo: *Nosaltres els valencians* (fig. 2), de Joan Fuster. En él, y entre otras cuestiones, el de Sueca daba cuenta de una obviedad: el carácter agrario del territo-

64 CASANOVA, Julián; GIL ANDRÉS, Carlos, 2010, p. 274.

65 REIG, Ernest, 2007, p. 32-33.

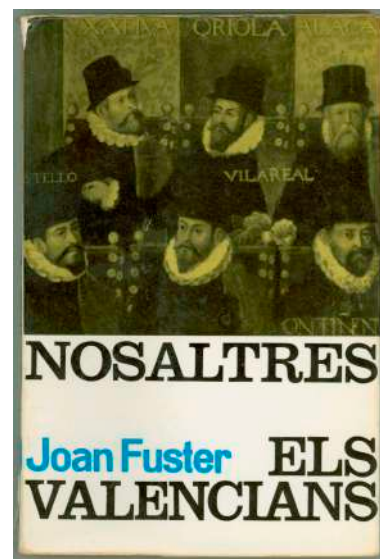
66 REIG, Ernest, 2007, p. 37.

67 REIG, Ernest, 2007, p. 39.

68 REIG, Ernest, 2007, p. 41-42.
Cf. FABRA, Miquel Àngel. *El País Valencià (1939-1959): autarquia i industrialització*. València: PUV, 2000.



[Fig. 1] Autoría desconocida. Fotografía de los talleres de La Maquinista Valenciana (s.d.).



[Fig. 2] Jordi Fornas i Martínez. Portada de *Nosaltres els valencians* (1962). Cortesía Espai Joan Fuster.

69 FUSTER, Joan, 1964, p. 187.

70 FUSTER, Joan, 1964, p. 192. El de Sueca escribió un extenso artículo a cuenta del santo, titulado "L'oratori de Sant Vicent Ferrer", publicado en 1954.

71 FUSTER, Joan, 1964, p. 194.

72 FUSTER, Joan, 1964, p. 196.

73 GIRALT Y RAVENTÓS, Emili, 1968, p. 8.

74 GIRALT Y RAVENTÓS, Emili, 1968, p. 9-10.

75 GIRALT Y RAVENTÓS, Emili, 1968, p. 13.

76 GIRALT Y RAVENTÓS, Emili, 1968, p. 14.

77 GIRALT Y RAVENTÓS, Emili, 1968, p. 15.

rio valenciano: "El camp ho és tot, al País Valencià. La nostra és una economia fonamentalment agrària".⁶⁹ Hay algo de resignación conformista en las palabras de Fuster; lo constatamos cuando, verbigracia, se apoya en las palabras de Sant Vicent Ferrer, que tan bien conoce, y cita: "Los llauradors, qui sostenen lo mon".⁷⁰ El problema, para Fuster, reside en que la burguesía autóctona no impulsó las industrias artesanas de comienzos del siglo anterior. No niega, sin embargo, la existencia de una industria ("una petita indústria")⁷¹ que no duda en comparar con el minifundismo rural imperante en el campo valenciano: "Seria injust de negar que l'èxit agrari no l'ha beneficiada. Últimament han aparegut bastants indústries lligades a l'agricultura [...]. Però, en realitat, l'impuls que seria previsible, a jutjar per la potència del camp valencià, no es produeix".⁷²

A finales de la década de los 60, Emili Giralt y Raventós parte de una hipótesis similar a la de Fuster: por qué, se pregunta este profesor de la Universitat de València, durante el siglo XIX, pese a la expansión económica del XVIII, no se da una revolución industrial en el territorio valenciano. Constata, además de la bonanza de ese siglo XVIII, un XIX que no es capaz de mantener el ritmo. Por ello, afirma, el novecientos valenciano pierde el tren de la industrialización a semejanza de lo que ocurrió en otros lugares:

La industrialización que en el Occidente de Europa y en algunas partes de España (País Vasco y Cataluña) va configurando unas nuevas formas de producción y una nueva sociedad, no es en el País Valenciano una mancha de aceite que crece cubriendo poco a poco todo el país, sino unas salpicaduras aisladas -Valencia, Alcoy, Sagunto, Elche, Onteniente...- que no consigue transformar todo el antiguo reino.⁷³

Para Giralt resulta fundamental preguntarse el cuándo y el porqué de lo que él llama el "desfase" con respecto a las zonas más industrializadas de España. Subraya que factores decisivos, como una demografía en ascenso o el conocimiento técnico —así como el ferrocarril—, se daban en el territorio valenciano.⁷⁴ Sin embargo, afirma, la incipiente burguesía, ligada al negocio financiero, no siente interés por la industria; la banca autóctona quiebra; y la forastera, se lleva fuera los capitales obtenidos.⁷⁵ A ello hay que añadir, según este autor, la ocasión perdida que supone el ocaso de la sedería valenciana, cuyo "desarrollo industrial [...] habría actuado con efecto multiplicador".⁷⁶ De hecho, atribuye este declive al propio devenir de la industria, una circunstancia ligada al constante anhelo de tierras productivas.⁷⁷

Estas hipótesis serán contestadas por un grupo de historiadores de la economía encabezado por el profesor Ernest Lluch, asimismo desde la Universitat de València. El propio Lluch, en *La via valenciana* (fig. 3), un libro aparecido en 1976 que recoge una serie de breves



[Fig. 3] Josep Hortolà. Portada de *La via valenciana* (1976).

ensayos en torno a las peculiaridades del modelo económico valenciano, daba por fin la vuelta a los argumentos que hemos expuesto de autores como Fuster o Giralt. Según Vicent Soler, el barcelonés, con este libro “descobreix la industrialització autòctona, la de les petites i mitjanes firmes (Salvador Albacar o Luis Suay, entre otras)”⁷⁸ provoca, por un lado, la fabricación de muebles que antaño se importaban y, por otro, el aprendizaje por parte de operarios que con el tiempo abrirán sus propios talleres.⁷⁹ La consolidación de la industria se traduce en una progresiva especialización que puede apreciarse tan temprano como en la Exposición Regional de 1883.⁸⁰

Se ha explicado este rápido crecimiento como el resultado de la suma de diversos factores: la división del trabajo, l'empreses”.⁸¹ Estas pymes son el resultado de lo que denomina el “fil industrial”, que conecta aquellas con los núcleos artesanales, y afirma de este modo la existencia de una burguesía industrial.⁸²

Ya en un artículo aparecido en 1970, Lluch defendía la apuesta por la industria como “la gran alternativa de l'economia valenciana”.⁸³ Piensa en las posibilidades de desarrollo con que cuenta aquella, sobre todo la industria ligera. Propone, por aquel entonces, una actualización técnica de las industrias autóctonas (como la de la madera o la del calzado) que les permita subsistir de cara al futuro: Lluch piensa en la más que probable entrada de España en la Comunidad Económica Europea. Finalmente, para que todo ello pueda llevarse a cabo, insta a poner en marcha instrumentos de financiación y planificación que permitan tales retos.⁸⁴

Ahora, en 1976, este sistema está en crisis como consecuencia de la crisis del petróleo de 1973 y de la debilidad estructural de las empresas, algo que contrasta, al decir de Lluch, con su capacidad para la exportación. Pese a ello, el profesor está convencido de que las pymes son la herramienta fundamental con que cuenta la economía valenciana para su desarrollo.⁸⁵ Ello entraba en directa oposición a las políticas del primer IPI (Instituto de Promoción Industrial) a comienzos de la década de los setenta, centradas en la atracción de grandes empresas extranjeras (Ford, IBM).⁸⁶

El segundo IPI, que podemos situar en la segunda mitad de los setenta, tenderá a converger con las tesis de Lluch. No en vano, cuenta con la dirección de José María del Rivero (otro discípulo del autor de *La via valenciana*). La apertura de un departamento dedicado al diseño industrial que permita mejorar la competitividad de las empresas valencianas en 1976 es un buen ejemplo de ello. Dichas tesis —una apuesta por las pymes como sustento del modelo económico valenciano, en resumidas cuentas— se impondrán en los primeros años 80, tras la victoria en las elecciones autonómicas de Joan Lerma. En su gabinete encontramos a varios de los discípulos de Ernest Lluch. Los García Reche, Segundo Bru o Salvador Almenar son

78 Hemos de destacar el nombre de Luis Suay por ser pionero en la fabricación de mueble curvado y por la introducción de maquinaria. Cf. PARICIO, Joaquina, 1976, p. 197. Más recientemente, Julio Vives Chillida ha profundizado en el estudio del mueble curvado valenciano a través de la monografía titulada *Del Danubi al Túria. Memòria del moble corbat valencià (1880-1936)* (Universitat de València; Arxiu Valencià del Disseny, 2024).

79 PARICIO, Joaquina, 1974, p. 22.

80 PARICIO, Joaquina, 1976, p. 198; PARICIO, Joaquina, 1974, p. 17.

81 SOLER, Vicent, 2003, p. 25.

82 ESCULIES, Joan, 2018, p. 128.

83 LLUCH, Ernest, 1970, p. 332.

84 LLUCH, Ernest, 1970, p. 334.

85 Según Soler, “*La via valenciana* fixa un nou paradigma pel qual l'ampli teixit de pimes industrials són les protagonistes del neixement i els canvis a l'economia valenciana (...)”. Cf. SOLER, Vicent, 2003, p. 27.

86 Este primer IPI, dirigido por José María Adán García, será duramente criticado en uno de los capítulos de un libro colectivo, *Raons d'identitat del País Valencià* (firmado por el pseudónimo Pere Sisé; cf. Bibliografía). En dicho capítulo, titulado “L'IPI, Adán i companyia”, que firma José A. Martínez [Serrano], su autor recela de sus promotores (“Els organismes que patrocinen aquesta institució són prou significatius per a comprendre la positura d'una part important de la classe dominant davant l'economia valenciana”, p. 164), que pretenden imponer un modelo de industrialización —digamos— canónico que deja de lado a las industrias propias (“Ha estat el calçat, el moble, la rajola, etc. els que actuen com a paper motrius”, p. 167). Critica asimismo el gran poder de las multinacionales, como las mencionadas, que, afirma, “es permeten el luxe d'amenaçar amb anarse'n a un altre lloc (...)”, p. 183).

87 SOLER, Vicent, 2003, p. 28: "La creació de l'IMPIVA i els seus instituts tecnològics (...) i incubadors d'empreses innovadores (CEEI), de l'antic Procova (ara IVEX, Institut Valencià d'Exportació), o de l'Institut Valencià de Finances (IVF) i l'impuls i la renovació tant de la Fira de València com de la Borsa de Valors són respostes concretes a suggeriments que, implícitament o explícita, estan continguts en les darreres pàgines de *La via valenciana*".

88 REIG, Ernest, 2007, p. 34-37.

89 SOLER, Vicent, 2006, p. 65.

90 Estas exposiciones regionales se remontan a 1820, y son resultado de la actividad de la Real Sociedad de Amigos del País. Cf. MAÑES, Alejandro, 2006, p. 337.

91 PALAFOX, Jordi, 2009, p. 35.

92 REIG, Ernest, 2007, p. 34.



[Fig. 4] José Huguet. Arco de entrada a la Exposición Regional Valenciana (1909).

los responsables de poner en marcha el IMPIVA y los distintos institutos tecnológicos. Todo ello, paradójicamente, en una época caracterizada por un difícil proceso de reindustrialización. O tal vez por ello mismo.⁸⁷

En conclusión, la década de 1970 resultará propicia para asentar y divulgar las tesis emitidas en torno a la industrialización que tanto Ernest Lluch como algunos de sus discípulos han puesto en marcha para, por un lado, desmentir las emitidas por autores como Joan Fuster o Emili Giralt; y para, por otro, consolidar la apuesta por la pequeña y mediana empresa, tal y como aparece expresada en *La via valenciana*, ya en la década siguiente.

1.1.2.2. Algunos hitos: Exposiciones regionales de 1883 y 1909. Fundación de la Feria de Muestras en 1917. Primeras ferias monográficas en la década de 1960

Durante buena parte del siglo XX, la economía valenciana, si nos atenemos a lo dicho anteriormente, se basa en una potente agricultura. Esta, a su vez, genera una incipiente industria en torno al calzado, el textil, la cerámica o el mueble.⁸⁸ Los orígenes de este ciclo hay que buscarlos, como ya hemos indicado, entre finales del siglo XIX y comienzos del XX. Esta situación de bonanza económica —tan sólo momentáneamente interrumpida por el crac del 29 y el estallido de las dos guerras mundiales— hizo necesarios nuevos instrumentos que favorecieran y mostraran al mundo las posibilidades del comercio valenciano.⁸⁹

Así, en consonancia con la realización de este tipo de acontecimientos en otros lugares del mundo, en 1883 tuvo lugar en Valencia la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Arte.⁹⁰ Para Jordi Palafox, esta exposición “pone de relieve lo temprano de la conciencia en Valencia de que el mercado, los consumidores y la información del desarrollo de la nueva economía que estaba abriéndose a pasos de gigante”.⁹¹ En ella se pudo contemplar, en lo que respecta al mueble, el alto “grado de diversificación de la producción que se ha alcanzado: mecedoras, sillas de asiento y de rejilla, muebles curvados, tapizados”, así como la “calidad notable” obtenida.⁹²

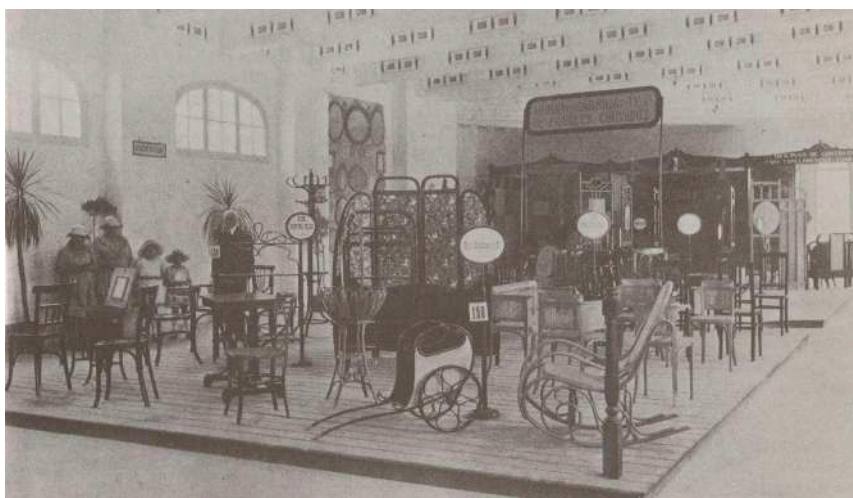
Precisamente en esta época encontramos textos, como los que escribió Francisco Giner de los Ríos, que buscaban poner de relieve su importancia. Así, en un artículo fechado en 1892 leemos lo siguiente: “El arte del mobiliario tiene más alta importancia de lo que a primera vista parece. Sirva de ejemplo lo que ocurre en las casas particulares. Todo cuanto contribuye a hacerlas más útiles, cómodas y agradables sirve para aficionarnos a ellas y hacer que encontremos en el hogar

una poesía, un atractivo, un encanto”.⁹³ El fundador de la Institución Libre de Enseñanza ligaba ya entonces conceptos como “utilidad” y “belleza”, o forma y función, aplicados a los objetos que conforman una casa y que denotan un mayor “nivel social de la cultura”.⁹⁴

Ya en 1909, y de vuelta a Valencia, tendrá lugar una nueva Exposición Regional (fig. 4) mucho más ambiciosa. Presidida por Tomás Trénor Palavicino, y celebrada en el Palacio de la Industria, supondrá una buena muestra de la pujanza económica valenciana. Al decir de Josep Vicent Boira, “quiso ser la materialización de las posibilidades de la región valenciana”.⁹⁵

En esas posibilidades se situaba la industria valenciana, que para este autor fue “el elemento central de la Exposición”, y ello, “pese a la imagen de sociedad agrarista”.⁹⁶ O de cómo el campo —ya lo hemos visto anteriormente—, en consonancia con la artesanía, propicia las primeras industrias. En efecto, esta pujanza del sector agrario (entre 1870 y 1904, según Jordi Palafox, el cultivo del naranjo se multiplica por diez) se traduce en una “transformación de los sectores artesanales preexistentes en la base industrial visible”, comprobable ya durante esta Exposición.⁹⁷ Y, consecuentemente, en una demanda que provoca el asentamiento de los sectores del mueble, la cerámica o el juguete.⁹⁸

Otro hito destacable en este proceso de asentamiento y consolidación de la industria valenciana podemos encontrarlo en la fundación de la Feria Muestrario en 1917 (fig. 5), celebrada en el salón de equipajes y vestíbulo de la todavía no inaugurada Estación del Norte proyectada por Demetrio Ribes.⁹⁹ La puesta en marcha corrió a cargo de Unión Gremial, cuyo presidente (también de aquella primera Feria) fue José Grollo.¹⁰⁰ Esta primera edición tuvo, a partir de entonces, una continuidad apenas rota por causas excepcionales. En fecha tan temprana como 1925 pasó a ser Feria Muestrario Internacional: la presencia de expositores extranjeros fue en aumento año tras año.¹⁰¹



[Fig. 5] Autoría desconocida. Stand de la Unión de Fabricantes de Mueble Curvado en la Feria Muestrario de 1917.

93 GINER DE LOS RÍOS, Francisco, 2004, p. 804.

94 GINER DE LOS RÍOS, Francisco, 2004, p. 803.

95 BOIRA, Josep Vicent, 2009, p. 43.

96 BOIRA, Josep Vicent, 2009, p. 54 y 66.

97 PALAFOX, Jordi, 2009, p. 20.

98 PALAFOX, Jordi, 2009, p. 28.

99 AGUILAR, Inmaculada, 2004, p. 123.

100 SOLBES, Pedro, 1974, p. 235.

101 MAÑES, Alejandro, 2006, p. 338.

Tras el parón provocado por la guerra civil española, la Feria volvió a celebrarse con regularidad a partir de 1942. Hasta la instauración en 1962 de las primeras ferias monográficas (dedicadas al juguete y al calzado), en ella se exhibían todo tipo de productos nacionales y de importación.¹⁰²

102 SOLBES, Pedro, 1974, p. 236.

103 NOGUERA DE ROIG, José Antonio, 1981, p. 6.

Según José Antonio Noguera de Roig, la creación de las ferias monográficas se debió al “fuerte ritmo de desarrollo industrial”: la industria, en estos momentos, prevalece ya sobre la agricultura.¹⁰³ Estas Exposiciones monográficas contribuyeron de manera notable a su crecimiento. Una de las más importantes fue, en sus orígenes, la del Mueble (o, en su denominación primera, Feria Española del Mueble y Maquinaria para la Madera). Fundada en 1963, y presidida en aquel entonces por Fernando Mateu de Ros, se remonta sin embargo a otra iniciativa llevada a cabo por el sector —uno de los más importantes, debido a la capacidad de su industria— en el seno de la Feria. Nos referimos a Manifestación Internacional de la Madera (MAIDEMA), iniciada en 1957 y prolongada hasta la puesta en marcha de la Feria del Mueble.

104 MAÑES, Alejandro, 2006, p. 341-342.

Para hacernos una idea de la relevancia que adquiere esta monográfica, bastará recordar que la edición de 1969 sirvió para inaugurar la nueva sede de la Feria Muestrario Internacional, sita desde entonces en Benimàmet.¹⁰⁴ Otras monográficas importantes se crearon en esta época: Cerámica y Vidrio (más tarde se convertiría en Cevisama), en 1965; Arte en Metal, en 1966; o Maquinaria para la Madera (desgajada en 1967 de la Feria del Mueble). Podemos concluir, de acuerdo con Pedro Solbes, en que las ferias suponen, en aquel momento, “el motor de nuestra economía” y “su mejor escaparate”.¹⁰⁵

105 SOLBES, Pedro, 1974, p. 239.

1.1.2.3. Orígenes de la industria valenciana del mueble

Desde su creación durante aproximadamente la segunda mitad del siglo XIX hasta la década de 1960, la industria valenciana del mueble se convirtió en una de las más destacadas, no sólo en el ámbito valenciano, sino también en el español.¹⁰⁶ El establecimiento de las primeras autofinanciación o la existencia de un mercado interior.¹⁰⁷ Un reflejo de esta expansión es la creación constante de nuevas empresas: entre 1914 y 1923 el número de estas se multiplica. La época se caracteriza asimismo por el “pas del taller manufacturer al de la fábrica industrial” debido a la adopción de nuevas técnicas y de la producción seriada, así como por la consolidación del mercado nacional.¹⁰⁸

106 PARICIO, Joaquina, 1974, p. 17. Esta autora sitúa la aparición de dicha industria (entendida esta en un sentido amplio) hacia 1860.

107 Cf. DOLZ, E., 1970, p. 173; PARICIO, Joaquina, 1974, p. 23 y PARICIO, Joaquina, 1976, p. 199.

108 SOLER, Vicent, 1977, p. 78 y 87.

El crecimiento al que aludimos se mantuvo salvo por motivos o épocas concretas: el crac del 29 o la posguerra española. Esta última se caracterizó por la carencia de materias primas y una baja

demanda.¹⁰⁹ El cénit de este crecimiento sin parangón tuvo lugar una vez iniciada la década de 1960. Como ya hemos adelantado, el Plan de Estabilización de 1959 que pone en marcha el gobierno de Franco con el apoyo de los tecnócratas liberalizó la economía española. Fruto de esta liberalización y de otras causas que veremos a continuación, el sector del mueble valenciano vivió sus mejores momentos.

Para Joaquina Paricio, esta década se caracteriza por haber visto la conversión del sector en actividad —ahora sí— plenamente industrial.¹¹⁰ De hecho, sitúa en 1962 el tránsito hacia una industria mecanizada de dicho sector, lo cual hace posible un gran crecimiento debido al incremento de la demanda por parte del turismo o el mayor poder adquisitivo de la población.¹¹¹

Este fenómeno vendrá acompañado de otro no menos importante: el de la exportación. Los empresarios del mueble valenciano se convierten desde bien temprano en pioneros de esta práctica. Se calcula que entre 1960 y 1965, el ochenta por ciento de las exportaciones españolas de mobiliario corresponde a los fabricantes valencianos.¹¹² Conviene precisar que dichas exportaciones lograron tales niveles de éxito merced al “alto grado de especialización desarrollado” y a que se trata de mueble de estilo (y no moderno), cuyos costes (basados en una mano de obra barata) y precio de venta final resultan atractivos para el comprador foráneo.¹¹³ Esto, no obstante, pone en evidencia la falta de un diseño industrial acorde a los tiempos que corrían.¹¹⁴

Todo ello llevó a que algunas empresas de renombre (Micó y Estellés o Mariano García, por ejemplo) se establecieran en polígonos industriales; es decir, allí donde podían crecer sin traba alguna.¹¹⁵ Ya en 1970, E. Dolz advertía de las dificultades de crecimiento de las empresas debido a la ubicación cercana a la capital de un gran número de ellas, y la conveniencia de sacarlas a dichos polígonos.¹¹⁶

En otro orden de cosas, esta década, la de los setenta, quedará marcada por la crisis del petróleo de 1973. Tal acontecimiento provoca el cierre de empresas consolidadas del mueble (Mocholí, verbigracia)¹¹⁷ y de otros sectores.

1.2. GÉNESIS DEL DISEÑO INDUSTRIAL EN ESPAÑA

1.2.1. El modernismo: en busca de los orígenes

Existe una cierta unanimidad a la hora de situar los orígenes del diseño industrial español en el modernismo catalán.¹¹⁸ Se trata de un lugar común que en sí mismo encierra muchos matices. A favor de esta tesis se esgrime, en primer lugar, el hecho de que el moder-

109 PARICIO, Joaquina, 1976, p. 204.

110 PARICIO, Joaquina, 1974, p. 17.

111 PARICIO, Joaquina, 1976, p. 197 y 205-207.

112 DOLZ, E., 1970, p. 175.

113 PARICIO, Joaquina, 1976, p. 207.

114 LECUONA, Manuel; PASTOR, Javier, 2007, p. 319.

115 REIG, Ramir, 2006, p. 52.

116 DOLZ, E., 1970, p. 176.

117 REIG, Ramir, 2006, p. 59.

118 Vid. TORRENT, Rosalía, 2010a; FREIXA, Mireia; VÉLEZ, Pilar, 2020.

119 GIRALT-MIRACLE, Daniel; CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1998, p. 22.

120 CALVERA, Anna, 1998, p. 9.

121 MONTANER, Josep Maria, 1985, p. 105.

122 MONTANER, Josep Maria, 1985, p. 106.

123 CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1991, p. 14. De hecho, para estos autores tampoco el Modernismo supone el punto de partida del diseño industrial, sino otro ilustre antecedente. En esta misma página hacen una afirmación que da perfecta cuenta de su idea en torno al diseño industrial: "Es importante discernir entre objeto, objeto fabricado industrialmente y objeto concebido según una conciencia y un método industrial, es decir, diseñado"

124 Se ha dicho que las Exposiciones valencianas de 1909 y 1910 (Regional y Nacional, respectivamente) hacen un papel similar a la barcelonesa de 1888. Según O. Bohigas, en esta última "se aglutinan las diversas líneas eclécticas y las realizaciones plenamente modernistas", algo similar a lo que ocurre en Valencia dos décadas más tarde, señal del "relativo retraso mimético" valenciano. Cf. BOHIGAS, Oriol, 1973, p. 66.

125 TORRENT, Rosalía; MARÍN, Joan M., 2019, p. 432.

nismo empieza a prescindir de las referencias artísticas tal y como la artesanía había hecho hasta entonces. En segundo lugar, se alude a una concepción industrial *avant la lettre* de elementos que se fabricarán en serie. En este sentido, se ha tomado la figura del arquitecto Antoni Gaudí como uno de sus precursores más importantes. Daniel Giralt-Miracle, Juli Capella y Quim Larrea aluden precisamente a la "conciencia de diseño" en sentido moderno (proyectual) del arquitecto catalán, advirtiendo sin embargo de su carácter "preindustrial":

Gaudí dedicó especial interés al diseño de mobiliario y objetos, a menudo pensados para complementar sus obras. A pesar de que en la confección de sus piezas predomina la tradición artesanal, en ellas ya se percibe una particular atención por la racionalización de las formas, los procesos constructivos y la funcionalidad.¹¹⁹

En verdad, esta toma de referencia (el modernismo como estilo y como espacio temporal en el que comienza a gestarse la idea de diseño industrial) no dejaría de ser una convención. Lo que nos debería permitir establecer esa frontera de un modo más preciso, esto es, "el paso de la artesanía a la industria", tampoco nos permite determinar un punto fijo sobre el que situar dicho origen. De hecho, artesanía e industria, en nuestro país, convivirán durante largas décadas y hasta época reciente, como ya vimos en el caso del mueble.¹²⁰

Hay que tener en cuenta, asimismo, que estos orígenes han llegado a sugerirse en épocas remotas. Un ejemplo de ello es el que los sitúa a partir del siglo XVIII con la creación de las primeras Reales Fábricas. Josep Maria Montaner se ha referido a ellas como lugares en los que se da, además de la labor manufacturera, la proyectual: "En estas primeras fábricas encontraríamos áreas y artesanos dedicados a labores más creativas, basadas en el trabajo intelectual y el dibujo, con dibujantes, tintoreros, iluminadores, y áreas y artesanos dedicados a las tareas más mecánicas, basadas en la práctica del oficio, como tejedores, sastres (...)".¹²¹ Los moldes, por su parte, hacían posible la "repetición de las formas diseñadas".¹²² Juli Capella y Quim Larrea consideran, sin embargo, que estas Reales Fábricas "no representan todavía la incorporación del proceso de diseño en sus piezas, sino tan sólo uno de sus refinados antecedentes".¹²³

Otro de estos antecedentes que debemos señalar es la celebración de la Exposición Universal celebrada en Barcelona en 1888.¹²⁴ Al decir de Rosalía Torrent y Joan M. Marín, fue útil para el avance de la industria autóctona. Aun así, afirman, se hizo desde una reivindicación anclada en la tradición, y no en el progreso. Un ejemplo de esta actitud la encontramos en el trabajo que Alexandre de Riquer llevó a cabo para la firma cerámica Escofet.¹²⁵

Una vez sumidas en pleno modernismo, las artes decorativas

costrarán una inusitada importancia.¹²⁶ Para ello debemos tener en cuenta su carácter total que hace de la *Gesamtkunstwerk* uno de sus referentes.¹²⁷ Según Anna Calvera:

Su característica más destacada [se refiere al modernismo] era la capacidad para descubrir todos aquellos rincones de la vida cotidiana, los detalles de los objetos, de la casa y de los edificios, que podían ser tratados de manera renovadora según el nuevo estilo: detectaba necesidades de diseño en todo el entorno.¹²⁸

Este modernismo catalán dio pie a otro valenciano.¹²⁹ Trinidad Simó fue una de las primeras autoras en reparar en este hecho. Hemos de tener en cuenta, antes de proseguir, que sus conclusiones a este respecto se verán teñidas por su posicionamiento, alineado con las tesis de Giralt y Raventós, en torno a la naturaleza de la economía valenciana. Cree, por ello, que no se dio un proceso de industrialización en el territorio valenciano. Ello la lleva a decir que nuestro modernismo tendrá un “carácter tímido, poco original y ecléctico”.¹³⁰ Simó reconoce sin embargo la gran capacidad de la industria cerámica, que incrementa en poco tiempo el número de fábricas en esta época: en Manises (Valldcabres, Justo Vilar), Burjassot (Muñoz Dueñas) o Valencia (Rafael Guillot).¹³¹ A ellas hay que añadir la reapertura de Nolla en 1920 en un nuevo emplazamiento en Meliana gracias precisamente a la influencia del modernismo tardío,¹³² y a la industria azulejera de Onda, que crece en las primeras décadas del siglo XX animada asimismo por el auge del modernismo.¹³³ Sobre esto último, Oriol Bohigas afirmará lo siguiente:

Tanto por decisión propia como por presiones de la demanda barcelonesa, esta tradición [en alusión a la tradición artesana de la cerámica] adoptó el lenguaje formal del modernismo sobre todo en los temas decorativos bidimensionales. Son infinitas las series de azulejos con dibujos modernistas —de raíz inglesa o francesa; y posteriormente austriaca— que revisten interiores y fachadas de Valencia [...]. La característica persistencia de los azulejos es [...] un hecho general en todo el modernismo.¹³⁴

Por lo que respecta al mueble, Trinidad Simó destaca a fabricantes como Albarca y Gil, Hijos de Joaquín Lleó o Ventura Feliu (fig. 6).¹³⁵ Martínez Torán, por su parte, hace lo propio con Vicente Llopis, Tomás March o Emilio Vilella.¹³⁶ Es, en cualquier caso, el periodo en que la industria del mueble se consolida a partir de un fuerte crecimiento, lo que lleva implícito el proceso de industrialización del sector.¹³⁷ Más allá del modernismo, el mueble *art déco* tendrá una muy buena acogida en Valencia de la mano de fábricas como Martí-

126 TORRENT, Rosalía, 2010a, p. 52.

127 PEVSNER, Nikolaus, 1969, p. 83.

128 CALVERA, Anna, 1998, p. 13.

129 TORRENT, Rosalía, 2010a, p. 43.

130 SIMÓ, Trinidad, 1969, p. 243.

131 SIMÓ, Trinidad, 1969, p. 249-250.

132 REIG FERRER, Ana M^a; ESPÍ REIG, Adrià, 2010, p. 213.

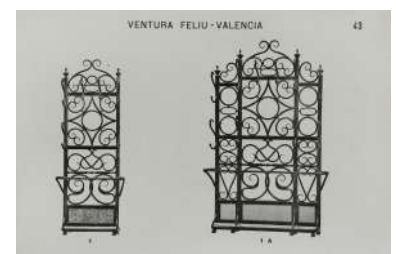
133 ESTALL I POLES, Vicent, 2007, p. 249. Este autor afirma que las fábricas de Onda proporcionaron azulejos para obras tan emblemáticas del movimiento modernista como el Parque Güell de Antoni Gaudí.

134 BOHIGAS, Oriol, 1973, p. 104.

135 SIMÓ, Trinidad, 1969, p. 245.

136 MARTÍNEZ TORÁN, Manuel, 2009, p. 24.

137 LECUONA, Manuel; PASTOR, Javier, 2007, p. 303.



[Fig. 6] Perchero de la firma Ventura Feliu (1924).
Arxiu Valencià del Disseny (AVD).

138 Cf. MARTÍNEZ TORÁN, Manuel, 2009, p. 28; MOLINS, Patricia, 1998, p. 81 y ss.

139 Daniel Benito Goerlich sitúa la influencia del modernismo en la arquitectura valenciana (incluyendo la de poblaciones castellanenses tan significativas como Borriana) desde 1903 hasta 1918, periodo que se amplía para abarcar lo que se ha dado en llamar modernismo popular, ejemplificado en el barrio del Cabanyal. Vid. BENITO GOERLICH, Daniel, 1992, p. 33-34 y 42.

140 AGUILAR CIVERA, Inmaculada, 2004, p. 134 y ss.

141 AGUILAR CIVERA, Inmaculada, 2004, p. 117.

142 Vid. BOHIGAS, Oriol, 1973, p. 213.

143 ESPEGEL, Carmen, 1998, p. 179.

144 PÉREZ ROJAS, Javier, 1990, p. 179.

nez Medina y de escultores-ebanistas como los hermanos Arturo y Ricardo Boix.¹³⁸

Otro punto de contacto con el modernismo y la incipiente industrialización valenciana es el que establece la arquitectura por medio de figuras como Demetrio Ribes o Vicente Ferrer, ambos marcados por la influencia de la variante *sezession*.¹³⁹ De Demetrio Ribes se ha de poner de relieve la arquitectura industrial que proyectó en naves industriales o almacenes;¹⁴⁰ buena muestra de estos últimos son los Almacenes Ernesto Ferrer, levantados en 1918 en la plaza Rodrigo Botet de Valencia y derruidos en 1972. Inmaculada Aguilar destacará de esta obra lo siguiente:

La construcción de un gran almacén como ejemplo de nueva tipología edilicia, el uso del hormigón armado y el lenguaje racionalista empleado en la composición de la fachada son los tres aspectos más relevantes del conjunto. Con esta obra, Demetrio Ribes entra en la historia de la arquitectura como el primer ejemplo de arquitectura racionalista de Valencia y posiblemente de España.¹⁴¹

El de Ribes es uno de los casos en que se percibe las posibilidades que ofrece el modernismo a la aparición de una arquitectura de tintes racionalistas, claramente identificada en estos momentos con las necesidades de la industria.¹⁴²

Las relaciones del modernismo con la industria constituyen, precisamente, una de las claves (por descubrir) que nos permitirán trazar de modo claro el punto de partida de nuestro diseño industrial. La irrupción —o, mejor, la eclosión— de las primeras industrias valencianas del mueble y la cerámica en este momento nos permiten vislumbrarlo.

1.2.2. GATEPAC/GATCPAC y otros racionalismos en pro de un mobiliario estandarizado

La otra vía que abrió la *sezession* va en sentido contrario al de la modernidad que propugna el racionalismo. Y no por antimoderno o por su recurso a “métodos artesanos”, sino por su “pseudomodernidad” y su “excesiva ornamentación escenográfica”.¹⁴³ Aun así, cabe tener en cuenta la influencia que ejerció en el “decorativismo secesionista” de la cerámica valenciana. Ello provoca, al decir de Javier Pérez Rojas, una “dimensión casi popular del estilo”.¹⁴⁴

Sin embargo, como ya hemos apuntado, la vía moderna —la que lleva directa y claramente hacia los postulados del diseño industrial, fundamentalmente en lo que se refiere al mobiliario— llegará a través del racionalismo. Ese racionalismo aterriza en España de la mano del arquitecto Fernando García Mercadal, que entre 1923 y 1927

conoce a algunos arquitectos de la vanguardia en otros países de Europa.¹⁴⁵ Ello le permitirá, por un lado, divulgar las novedades del racionalismo a su vuelta a España a finales de 1927 en las páginas de *La Gaceta Literaria* de Ernesto Giménez Caballero; y, por otro, participar en la confección del ciclo de conferencias que organiza la Sociedad de Cursos y Conferencias en el seno de la Residencia de Estudiantes de Madrid. A su llamada acuden arquitectos como Theo van Doesburg, Walter Gropius, Le Corbusier o Luis Lacasa.¹⁴⁶ En 1928, el mencionado Le Corbusier dicta dos conferencias en el marco de este ciclo; la primera, titulada *Arquitectura, mobiliario y obras de arte*, tiene lugar el 9 de mayo; la segunda, *Una casa, un palacio*, dos días después. Un joven Josep Lluís Sert (aún no ha acabado la carrera), conocedor de tal circunstancia, lo invita a viajar a Barcelona para que dé otras tantas conferencias allí, cosa que ocurre los días 15 y 16 de aquel mismo mes en la Sala Canuda. De este modo, Sert se convertiría en otro de los abanderados de la causa moderna en nuestro país.¹⁴⁷

No obstante, como ha remarcado Carlos Flores, no solo Fernando García Mercadal y Sert se interesarán por la arquitectura racionalista y sus implicaciones en el ámbito del diseño, sino también los arquitectos de la llamada Generación de 1925, grupo que incluye a figuras tan relevantes como las de Rafael Bergamín, Luis Gutiérrez Soto o la del citado Luis Lacasa.¹⁴⁸ En este sentido, Carlos Ramos ha diferenciado dos grupos: los admiradores de Le Corbusier (Sert o García Mercadal), de un lado, y los miembros de la ya referida Generación de 1925 (en la que Flores, paradójicamente, añadió a García Mercadal), de otro, más cercana al “racionalismo funcional a la americana”.¹⁴⁹

Serán los primeros, García Mercadal y Josep Lluís Sert principalmente, quienes impulsen el GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) en 1930. Dos años después, García Mercadal abandonaba la defensa del racionalismo por su escaso éxito comercial, pero no su defensa de la arquitectura popular, como queda patente en su libro *La casa popular en España*.¹⁵⁰ De este modo, quedará solo en funcionamiento una de las tres secciones de que se componía el GATEPAC en sus orígenes: la del Este, o GATCPAC. Tres de sus miembros, el mencionado Sert, Josep Torres Clavé y Antoni Bonet Castellana, ponen en marcha MIDVA (acrónimo de Mobles i Decoració per la Vivenda Actual), una tienda y editora de mobiliario contemporáneo que se caracteriza por su adscripción a lo vernáculo (en la línea de García Mercadal y otros arquitectos foráneos, como veremos) y su rechazo al *art déco* y al mueble tubular de la Bauhaus.

Según Raimon Torres, entre los objetivos de MIDVA estaba la “promoción de los nuevos diseños con soluciones estandarizables, utilizando los materiales más económicos para la aplicación de

145 BALDELLOU, Miguel Ángel; CAPITEL, Antón, 1995, p. 99.

146 Cf. RAMOS, Carlos, 2010, p. 174; RIBAGORDA, Álvaro, 2008, p. 283.

147 RAMOS, Carlos, 2010, p. 158-159.

148 FLORES, Carlos, 1989, p. 149-151.

149 RAMOS, Carlos, 2010, p. 151.

150 RAMOS, Carlos, 2010, p. 151.

151 TORRES, Raimon, 1994, p. 19-20.

152 ARNUS, María del Mar, 2019, p. 77.

153 Como veremos en el capítulo 4 de esta tesis, el *cadirat* de Torres Clavé será reeditado por Mobles 114.

154 "Silla de brazos". En: <<https://www.museunacional.cat/es/co-leccio/silla-de-brazos/josep-lluis-sert/208125-000>> (30-IX-2021).

155 RICARD, André, 1998, p. 33.

156 ARNÚS, María del Mar, 2019, p. 76.

157 VILLANUEVA FERNÁNDEZ, María; GARCÍA-DIEGO, Héctor, 2017, p. 88.

158 VILLANUEVA FERNÁNDEZ, María; GARCÍA-DIEGO, Hector, 2017, p. 92.



[Fig. 7] Josep Torres Clavé. Reedición de *Cadirat* (2014).



[Fig. 8] Mobiliario de Arniches y Domínguez para la Residencia de Señoritas. En la imagen puede verse la butaca que había sido diseñada previamente para los Albergues de Carretera.

nuevas soluciones en arquitectura", en alusión a la vivienda mínima, una de las obsesiones del grupo de arquitectos catalán.¹⁵¹ Además de poner a la venta mobiliario de Marcel Breuer o Alvar Aalto, crearon su propia colección (*Mobiliario Standard tipo GATEPAC*) a partir de diseños propios.¹⁵²

En lo referente al mobiliario diseñado por estos arquitectos, podemos destacar una butaca de Josep Torres Clavé, inspirada en el acervo popular de Ibiza (en concreto, los llamados *cadirats*) que su autor realizó en época temprana (fig. 7).¹⁵³ De Sert hemos de hacer lo propio con el mobiliario que realizó en 1934 para la Joyería Roca de Barcelona, especialmente su *Silla de brazos*.¹⁵⁴ Por su parte, Antoni Bonet Castellana diseñó en 1938 (en colaboración, ya en su exilio bonaerense, con los también arquitectos Ferrari Hardoy y Kurchan) la silla *BKF*. Inspirada por la *tripolina* de Joseph Beverly Fernby, conoció un gran éxito, llegándose a comercializar en los Estados Unidos. De hecho, está considerada como uno de los clásicos del diseño de mobiliario que sigue fabricándose a día de hoy. De ella dijo André Ricard que "maravilla [...] la sencillez de su diseño y la economía de medios, y todo ello sin restarle ni un ápice de comodidad. Es siempre difícil resolver algo con tan pocos recursos sin mermar algunas prestaciones". Destaca asimismo las "más variadas y libres posiciones que queramos adoptar" una vez sentados en ella.¹⁵⁵

Además de la estandarización, elemento básico que permitiría reducir costes de producción, el mobiliario creado por los miembros del GATCPAC se caracterizaba, según María del Mar Arnús, por su presentación "como una parte que define, delimita y optimiza el espacio interior: lo mismo podía cubrir paredes o separar ambientes a modo de tabiques que modifican el espacio definido por la arquitectura".¹⁵⁶

En Madrid, más allá de la figura de Fernando García Mercadal, hemos de poner de relieve la labor de arquitectos como Carlos Arniches y Martín Domínguez. A principios de los años 30, María de Maeztu, como directora de la institución, encarga a Arniches un nuevo pabellón para la Residencia de Señoritas.¹⁵⁷ El encargo se ajustaba a la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza de la que aquella dependía: austeridad y funcionalidad por encima de todo. De este pabellón hemos de destacar la silla y el sillón que Arniches y Domínguez incorporaron a las habitaciones (fig. 8). Esta silla y esta butaca no eran diseños nuevos: ambas habían sido concebidas para el proyecto de Albergues de Carreteras (una de las iniciativas pioneras de nuestro turismo) en 1931.¹⁵⁸ De forma significativa, Salvador Guerrero dirá lo siguiente de este mobiliario:

Como complemento de la depurada y vanguardista arquitectura, un sobrio y límpido mobiliario, como una muestra más del austero espí-

ritu característico de los valores de la Institución Libre de Enseñanza, completó la instalación del pabellón. Su radical y a la vez refinado lenguaje moderno hacen del edificio uno de los más significativos de la arquitectura racionalista española.¹⁵⁹

159 GUERRERO, Salvador, 2017, p. 114.

La silla y la butaca serán reeditadas en la década de 2000, como tendremos ocasión de comprobar más adelante, siendo rebautizadas por Pedro Feduchi como silla *Arniches* y butaca *Domínguez*.¹⁶⁰

160 Correo electrónico de Pedro Feduchi (26-VII-2024).

También en la capital de España surge en esta primera mitad de los años 30 una iniciativa relacionada con el mueble moderno. Mejor dicho: dos, Rolaco —empresa formada por Romero Landini, Eduardo Solís y Otto Winkler— y MAC (acrónimo de Muebles de Acero Curvado), propiedad de los ingenieros José María Fernández de Castro y Eduardo Shaw. Esta última obtiene licencia en 1931 para editar mobiliario de Mies van der Rohe. Un año más tarde, en 1932, ambas empresas se fusionan, dando lugar a Rolaco-MAC. Esta empresa editará mobiliario de arquitectos de la Generación de 1925 como Luis Gutiérrez Soto y colaborará con otros de este grupo, tales como los ya citados Rafael Bergamín o Arniches y Domínguez. De igual modo, lo hará con Luis Martínez-Feduchi, que con Vicente Eced proyecta y se hace cargo del interiorismo y el mobiliario del Edificio Capitol de Madrid.¹⁶¹

161 M. FEDUCHI, Luis, 1998, p. 18 y ss.

Finalmente, citaremos dos ejemplos más de este mueble racionalista, aún minoritario, diseñado para su fabricación en serie. El primero de ellos nos lleva al canario Juan Márquez, que marcha a Berlín a comienzos de la década de 1920 para estudiar arquitectura, carrera que abandona para dedicarse a la escultura. Su estancia en Alemania le permite conocer la obra de los vanguardistas Archipenko o Metzner.¹⁶² En Francia, donde disfruta de una beca, colabora con Luis Buñuel; fruto de este trabajo es la aparición (junto al pintor Pancho Cossío) en la película *Un chien andalou*.¹⁶³ A su vuelta a Canarias en 1932, trabaja en el diseño de mobiliario racionalista para el arquitecto Miguel Martín. Con él llevó a cabo las obras del Cabildo de Gran Canaria.¹⁶⁴

162 GAGO VAQUERO, José Luis, 2009, 16 y 19.

163 GAGO VAQUERO, José Luis, 2009, p. 38.

164 GAGO VAQUERO, José Luis, 2009, p. 62.

También en Valencia se dieron algunas muestras de un mueble de inspiración racionalista. Mariner, por un lado, fabricó mueble de acero curvado y Martínez Medina, por otro, se aproximó (de la mano del citado Arturo Boix) al ideario del Movimiento Moderno a través de algunas de sus piezas.¹⁶⁵ La arquitectura racionalista, como un reflejo de aquél, llegó a disfrutar de cierto predicamento antes del estallido de la guerra civil española a través de arquitectos como Luis Albert Ballesteros o Javier Goerlich.¹⁶⁶

165 MARTÍNEZ TORÁN, Manuel, 2009, p. 28 y 35.

166 Cf. SÁNCHEZ MUÑOZ, David, 2013. p. 41 y ss.

167 BALDELLOU, Miguel Ángel; CAPITEL, Antón, 1995, p. 99.

168 Dice así: "Arquitectos que antes habían señalado una pauta en el desenvolvimiento de nuestra arquitectura hacia corrientes renovadoras, hoy día los vemos apegados a unas formas absolutamente convencionales y faltas de actualidad. (...) Este cambio no ha sido originado por una concepción arquitectónica distinta que haya nacido en nosotros mismos (...): es, simplemente, una consecuencia de la reacción ideológica experimentada por el país como consecuencia de nuestra guerra civil". Cf. ZAVALA, Juan de, 1949, p. 265.

169 ZAVALA, Juan de, 1995, p. 268.

170 PONTI, Gio, 1949, p. 269.

171 PIZZA, Antonio, 2019, p. 74.

172 PIZZA, Antonio, 2019, p. 74-77.

173 Vid. "Gio Ponti en la Asamblea". *Revista Nacional de Arquitectura*, 1949, n° 90, p. 269.

174 GIMÉNEZ, Emilio; LLORENS, Tomàs, 2000, p. 101.

1.2.3. La V Asamblea Nacional de Arquitectos y la participación española en las ediciones de la Trienal de Milán de la década de 1950

Hasta aquí hemos tratado de dilucidar una serie de hitos que habrán contribuido a una futura instauración del diseño industrial en España. Lo hemos hecho centrándonos en el sector del mueble, al tiempo que hemos destacado cualquier otro que nos haya parecido significativo. Pero lo cierto es que, como hemos insinuado, todavía en la década de 1940 no se da la idea de diseño industrial.

Con un país prácticamente en ruinas tras una guerra fratricida que deja tras de sí apenas otra cosa que destrucción y dolor, pero también una vuelta atrás en las costumbres, la cuestión del desarrollo del diseño que empezó a plantearse en la década anterior parece quedar en el olvido. Algunas de las empresas citadas desaparecen —o reaparecen, como Rolaco-MAC, tras la guerra, pero para adaptarse al estilo casticista que impone el nuevo régimen—. Lo mismo cabe decir en relación a los profesionales que sufren asimismo las consecuencias de la guerra: el exilio (como es el caso de Antoni Bonet Castellana o Josep Lluís Sert), la muerte (Josep Torres Clavé, v. g.) o la escasez material.

Así las cosas, en 1949 tiene lugar un hecho destacable en esta protohistoria de nuestro diseño industrial. Ese año se celebra entre Barcelona, Palma de Mallorca y Valencia la V Asamblea Nacional de Arquitectos. En su seno se darán algunas circunstancias felices: por un lado, Juan de Zavala, el arquitecto que acompañó a Fernando García Mercadal al primer CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne) en 1928,¹⁶⁷ dicta una conferencia titulada *Tendencias actuales de la arquitectura*; en ella, denuncia primero la regresión de la arquitectura española tras la Guerra Civil¹⁶⁸ para luego defender la vuelta de la modernidad, expresada en una "arquitectura que sea reflejo de nuestro tiempo".¹⁶⁹

Por otro lado, el arquitecto Gio Ponti, que ha echado un capote a Juan de Zavala durante el transcurso de la citada conferencia ("En Italia la arquitectura que se está haciendo podrá o no ser bella; pero está absolutamente al margen de estilos históricos", dirá el italiano; vid. fig. 9),¹⁷⁰ conoce en Sitges la Casa Garriga-Nogués de José Antonio Coderch y Manuel Valls.¹⁷¹ De este encuentro surgirá la amistad entre Coderch y Ponti. Este último invitará al barcelonés a colaborar en las páginas de la revista *Domus* al año siguiente.¹⁷² Coderch, por su parte, quedará prendado de su discurso, que habla de tener en cuenta la tradición para seguir avanzando.¹⁷³ Pero también de la arquitectura italiana de autores próximos a Ponti, como Ignazio Gardella, autor de las viviendas para empleados de la Borsalino.¹⁷⁴

Gio Ponti, como director de la Trienal de Milán, propondrá que



[Fig. 9] Intervención de Gio Ponti en la V Asamblea Nacional de Arquitectos, publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*.

España participe en su novena edición, que tendrá lugar entre los meses de mayo y noviembre de 1951. El responsable del pabellón será finalmente José Antonio Coderch, que cuenta con Rafael Santos Torroella¹⁷⁵ como encargado de la selección de artistas (Ángel Ferrant o Joan Miró, entre otros) cuya obra se exhibirá en dicho pabellón. El resultado no puede ser más satisfactorio, y no sólo por el trabajo llevado a cabo por Coderch y Santos Torroella. Según Antonio Pizza, “la oportunidad de la Trienal constituyó un episodio absolutamente decisivo para las interrelaciones entre España y el mundo: por primera vez el arte español se mostraba oficialmente al exterior con rasgos tendencialmente modernos”.¹⁷⁶

Sin embargo, para Oriol Pibernat, mucho más crítico, acudir a la Trienal suponía la “legitimación del régimen”.¹⁷⁷ Se trataba, nos dice, de “proyectar una imagen distinta” del país; una cuestión de propaganda, en suma.¹⁷⁸ No hay que olvidar que en 1951, año de celebración de la IX Trienal, en España se asiste a las negociaciones que desembocarán en los citados Pactos de Madrid, firmados un par de años más tarde, devolviendo al país al escenario internacional. Y que se celebra la I Bienal Hispano-Americana de Arte a instancias del Instituto de Cultura Hispánica, coincidiendo con el breve periodo aperturista del régimen franquista, con el ministro Joaquín Ruiz Giménez a la cabeza. Para Miguel Cabañas, la celebración de esta Bienal supone “la sanción oficial de una nueva situación artística y el inicio de la progresiva normalización de la escena artística del país”.¹⁷⁹

En cualquier caso, la participación de España estaba asegurada en el prestigioso certamen milanés. En su décima edición, celebrada en 1954, el tema impuesto por Gio Ponti es, precisamente, el de la unión entre arte e industria; es decir, el del diseño industrial. A falta de algo similar en España, MoGaMo, el equipo formado por el arquitecto Ramón Vázquez Molezún, el pintor Manuel Suárez Molezún y el escultor Amadeo Gabino (que se encarga del interiorismo), sale del paso en su trabajo para el pabellón español (fig. 10) a fuerza de imaginación: una mezcla de artesanía popular con obras de artistas como Eduardo Chillida que, finalmente, los llevará a obtener el Gran Premio a la Instalación.¹⁸⁰

A partir de entonces, se despierta en nuestro país la conciencia de que el diseño industrial —un fenómeno que sin duda va ligado al desarrollo económico de la época, que en España aún está por llegar— es una necesidad que debe ser atendida. La celebración de la Trienal milanés de 1954 provoca un diálogo sobre este importante asunto entre los miembros de MoGaMo, el arquitecto Carlos de Miguel y el escultor José Luis Sánchez.¹⁸¹ Para Aguilera Cerni, “el problema del diseño”, en esta década que —recordemos— había calificado como la de la recuperación, estribaba en que “apareció relacionado con la polémica de la modernización cultural y artística”. Y que

175 Según María Dolores Jiménez-Blanco, Santos Torroella fue uno de los primeros en difundir el surrealismo en España a través de la revista *Cobalto* a finales de la década de 1940. Cf. JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, 2016, p. 34.

176 PIZZA, Antonio, 2019, p. 93-95.

177 PIBERNAT, Oriol, 2018, p. 3.

178 PIBERNAT, Oriol, 2018, p. 1.

179 CABAÑAS BRAVO, Miguel, 1996, p. 87-88.

180 GARCÍA ALONSO, Marta, 2013, p. 236-237.

181 MOLINS, Patricia, 2000, p. 57.



[Fig. 10] MoGaMo. Pabellón de España en la Trienal de Milán de 1954.

182 AGUILERA CERNI, Vicente, 1970, p. 69-70.

183 MOLINS, Patricia, 2000, p. 60-61.

184 FLORES, Carlos, 1959, p. 21.

185 En lo sucesivo, comprobaremos cómo arquitectos y artistas se erigen en protagonistas de la génesis y desarrollo del diseño industrial en España. Carlos Flores cumple un papel destacado al encargarse de la publicación de la revista-libro *Arquitectura Interior* entre 1959 y 1967.

186 CIRICI, Alexandre, 1991, p. 109.

187 GIRALT-MIRACLE, Daniel; CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1998, p. 28.

con suma frecuencia se resolvió por medio del recurso a la copia.¹⁸²

1.2.4. Primeras asociaciones de diseñadores en Madrid y Barcelona. Arquitectos, artistas y primeros diseñadores profesionales. El Grupo R de arquitectos y el contexto internacional

A raíz de esta inquietud, el mencionado Carlos de Miguel, director de la *Revista Nacional de Arquitectura*, impulsa la SEDI (Sociedad de Estudios de Diseño Industrial) en 1957, un proyecto con el que colaborarán firmas como H Muebles (ligada al grupo constructor Huarte) o Darro. Por ella pasarán unos jóvenes José María Cruz Novillo o el citado Amadeo Gabino. El valenciano seguirá haciendo incursiones en el diseño industrial: a finales de la década de 1970, cuando lleva a cabo la vajilla Venus para Portaceli. O a mediados de 1980, cuando diseña para la firma de porcelanas Lladró unos jarrones inspirados en sus esculturas que finalmente no llegaron a producirse.¹⁸³

En esa época, segunda mitad de la década de 1950, Carlos de Miguel, además, recupera la EXCO (Exposición Permanente e Información de la Construcción). A través de esta última organiza un concurso que impulse el interés por el diseño industrial. Carlos Flores, otro inquieto arquitecto defensor de la renovada modernidad, daba cuenta de los objetivos de este último en un artículo titulado "Nuevos muebles españoles": "Este concurso tiene como característica y finalidad fundamental el lograr la óptima fabricación de muebles destinados a las viviendas económicas que han de ocupar la mayoría de las familias españolas".¹⁸⁴ El autor daba cuenta del interés oficial y de una generosa dotación económica. Acompañaba a dicho artículo diversas imágenes, entre ellas una de una butaca diseñada por los miembros del Equipo 57.¹⁸⁵

En Barcelona se intenta poner en marcha otra institución que canalice esta preocupación por el diseño industrial. Nos referimos al IDIB (Instituto de Diseño Industrial de Barcelona), que no acaba de cristalizar como tal por problemas administrativos, pero que acabará dando de sí la Agrupación de Diseñadores Industriales (ADI), integrada en el FAD.¹⁸⁶ Este primer impulso que llevaron a cabo arquitectos como Antoni de Moragas, o teóricos como Alexandre Cirici, para institucionalizar el desarrollo del diseño industrial hay que buscarlo en el encuentro que algunos de ellos mantienen en Barcelona con Gio Ponti en 1957.¹⁸⁷ El antecedente inmediato lo encontramos en la segunda exposición del Grupo R, titulada "Industria y arquitectura" (fig. 11), y celebrada en las Galerías Layetanas de Barcelona en 1954. En esta agrupación de arquitectos comprometidos con la recuperación de los lenguajes de su tiempo encontramos a, entre otros, Oriol Bohigas, Josep Maria Sostres o José Antonio Coderch.



[Fig. 11] Ricard Giralt Miracle. Cartel de la exposición "Industria y arquitectura" (1954).

La semilla de este Grupo R hay que buscarla, a su vez, en la ya mencionada V Asamblea Nacional de Arquitectos. Para Antoni de Moragas, en 1949 tienen lugar “tres hechos fundamentales” para la arquitectura de su tiempo, entre ellas las conferencias que Alberto Sartoris¹⁸⁸ y Gio Ponti dan en Barcelona y Valencia ese año.¹⁸⁹ También para Luis Felipe Vivanco, arquitecto y poeta (pero más poeta que arquitecto), sobrino falangista de los Bergamín (José, el escritor y fundador de *Cruz y Raya*; Rafael, el arquitecto), el encuentro con Sartoris ese mismo año le lleva a plantearse cuestiones importantes. En su diario encontramos esta significativa anotación:

Al contacto con Sartoris y con las ideas de un arte nuevo orientado hacia la Arquitectura, y de una nueva Arquitectura orientada hacia un mundo nuevo, tal vez entre yo otra vez, como en los años últimos de la carrera, en una época de actividad hacia fuera, funcional y objetiva, inestable y futurista... [...] Es maravilloso el poder de renovación que tiene la vida misma. Y las ideas.¹⁹⁰

Todo ello da cuenta de la importancia del dúo italiano en la renovación de nuestra arquitectura y en la conciencia de la necesidad de un diseño industrial propio que aliente a la industria. Mientras que en España, país duramente castigado por la posguerra, el diseño es una idea que empieza a germinar en este momento, en otros países europeos como Suiza, Alemania o Estados Unidos su desarrollo sigue firme. Valgan como ejemplo los presupuestos del llamado “buen diseño”, expuestos precisamente en 1949 en la Feria de Muestras de Basilea; en ella, Max Bill, miembro de la Werkbund suiza, da a conocer *Die gute Form*. Es decir, el buen diseño que se caracteriza, además de por su sobriedad y funcionalidad, por su belleza.¹⁹¹

En Nueva York, el MoMA se hará eco de este “buen diseño” a través de la primera de una serie de exposiciones tituladas *Good Design* (fig. 12). La primera tuvo lugar desde finales de 1950 hasta comienzos de 1951. En ella se exhibieron diseños anónimos (desde 1938 el museo hacía una selección de ellos, que exponía bajo el epígrafe *Useful Objects*) y otras obras de Anni Albers, Eero Saarinen, Alvar Aalto, Finn Juhl o incluso Gio Ponti; el propio diseño de la primera edición de esta muestra, comisariada por Edgar Kaufmann, corrió a cargo de Ray y Charles Eames.¹⁹²

1.2.5. Valencia: En torno a Vicente Aguilera Cerni. I Conversaciones sobre diseño industrial

Si en Madrid y Barcelona la implantación del diseño industrial avanza lentamente, en Valencia habrá que esperar aún más para que sus presupuestos cuajen en los planes de la Administración, el empre-

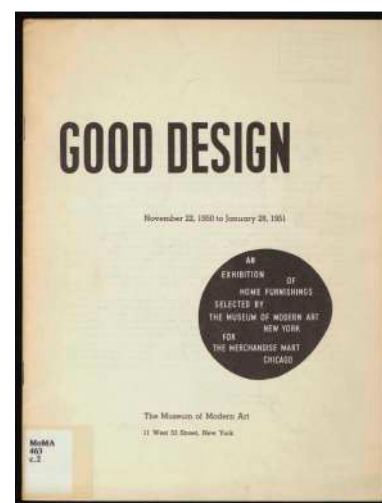
188 Previa a la celebración de dicha Asamblea, y dentro de un ciclo de conferencias que Moragas organiza desde el Colegio de Arquitectos de Barcelona.

189 MORAGAS GALLISÀ, Antoni de, 1991, p. 90-91. Ponti es el único de los dos que ofrece sendas conferencias en Barcelona y Valencia. En esta última ciudad participa dentro del ciclo “Tendencias estéticas actuales”, celebrado en La Lonja. Cf. “Gio Ponti en la Asamblea”. *Revista Nacional de Arquitectura*, 1949, nº 90.

190 VIVANCO, Luis Felipe, 1983, p. 54. Este entusiasmo de Vivanco lo llevó a dedicarle a Sartoris una de las Monografías de la Escuela de Altamira a comienzos de la década de 1950.

191 RÜEGG, Arthur, 2011, p. 98.

192 KAUFMANN, Edgar, 1950, s.p.



[Fig. 12] Portada del catálogo de la exposición “Good Design” (1950-1951).

[Fig. 13] Portada de la revista *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo* (1967).



sariado y una nueva profesión que aún no se ha definido como tal.

Vicente Aguilera Cerni, como hemos insinuado, será uno de sus primeros defensores, sea a través de sus textos; sea a través de las publicaciones que dirige, muy especialmente *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo* (fig. 13), pero también a través del Grupo Parpalló, que propugnaba la integración de las artes a través de disciplinas como la arquitectura (Juan José Estellés, Roberto Soler) o el diseño de interiores (José Martínez Peris).¹⁹³ Por añadidura, el crítico valenciano está detrás de la Primera Exposición de Arte Normativo que se celebra en el Ateneo Mercantil de Valencia en 1960. En dicha muestra participa el Equipo 57, que además de la pintura se dedica al diseño de mobiliario.¹⁹⁴ Ese mismo año, Max Bill invita al grupo cordobés a participar en la muestra titulada *konkrete kunst. 50 jahre entwicklung* [arte concreto. 50 años de evolución], que se celebra en la Helmhauhaus de Zürich.¹⁹⁵

El arte normativo tenía como objetivo —al decir de Paula Barreiro— “la construcción de un nuevo contorno humano” que abarcaba el urbanismo, la arquitectura, la escultura, la pintura y el diseño industrial.¹⁹⁶ Para Aguilera, que se había embebido de lecturas de Giulio Carlo Argan, Siegfried Giedion o Walter Gropius, la importancia del arte normativo residía en su “valor social”.¹⁹⁷ De aquí, de su amistad con Gillo Dorfles y de la influencia de William Morris —del que recogerá una antología de sus escritos—, se trasluce su interés por la disciplina del diseño.

Otra muestra de este lento, pero imparable, proceso lo hallamos en la apuesta de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, que —como veremos un poco más adelante— en 1963 incluye los estudios de diseño merced a la reforma educativa que tiene lugar ese año.¹⁹⁸ De este modo, la disciplina empieza a consolidarse de forma autónoma. Aun así, artistas como los mencionados Amadeo Gabino o Jorge Ballester (sobrino de Renau) y arquitectos como Rafael Tamarit Pitarch —que, además de poseer de una sucursal de H Muebles en la calle Convento de San Francisco de Valencia, ejerce asimismo como interiorista— seguirán practicando el diseño de forma más o menos habitual.

Fueron asimismo arquitectos los que organizaron las I Conversaciones sobre diseño industrial en abril de 1967, otro hito insoslayable de nuestra historia del diseño. La entrada en la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Valencia de Juan José Estellés propició la incorporación del también arquitecto Emilio Giménez como miembro y del crítico Tomàs Llorens como colaborador. De este modo, dicha Comisión puso en marcha diversas exposiciones; entre ellas, *Diseño industrial en España* (figs. 14 y fig. 15).¹⁹⁹ Esta muestra la codirigirán Andreu Alfaro y Emilio Giménez.²⁰⁰

193 RAMÍREZ, Pablo, 2000, p. 34

194 LLORENTE, Ángel, 1993, p. 51. Según este autor, “la escasez de ingresos (...) les obligó [a los miembros del Equipo 57] a dedicarse más al diseño de mobiliario, a pesar de que también lo hicieron por su convencimiento de la validez plástica y social de esta actividad”. Cf. LLORENTE, Ángel, 1993, p. 53.

195 bill, jakob, 2015, p. 256.

196 BARREIRO, Paula, 2010, p. 67.

197 BARREIRO, Paula, 2010, p. 64.

198 Cf. ESTEVE, Albert, 2009, p. 347 y LECUONA, Manuel; SONGEL, Gabriel; MARTÍNEZ, Manuel, 1994, p. 163.

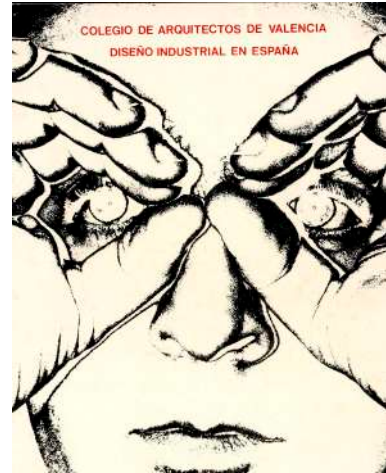
199 LÓPEZ YESTE, José Ramón, 2015, p. 133-134.

200 LÓPEZ YESTE, José Ramón, 2015, p. 153.

[Fig. 14] Vista de la exposición "Diseño industrial en España" (1967).



[Fig. 15] Andreu Alfaro. Portada del catálogo *Diseño industrial en España* (1967).



201 Emilio Giménez Julián (Buñol, 1932 - Valencia, 2014) tuvo relación de forma significativa con dos miembros del Grupo R durante los años que pasó en Barcelona; por un lado, contó con el magisterio de Josep Maria Sostres en la Escuela de Arquitectura de esta ciudad, donde acabó sus estudios; por otro lado, hizo prácticas en el estudio de José Antonio Coderch, donde conoció a Federico Correa, uno de los asistentes a estas Conversaciones sobre diseño industrial. Cf. TORRES CUECO, Jorge, 1991, p. 398-401.

202 Tomàs Llorens conoció a Oriol Bohigas durante la preparación del número especial dedicado al arte catalán de *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*. Del mismo modo conoce a Emilio Giménez, pero con ocasión del número 9-10 de la citada publicación. Cf. ESTEBAN I CHAPAPRIA, Julià, 2012, p. 16. Giménez acabó conociendo asimismo a Bohigas; en 1967 le hará de cicerone en Valencia con motivo del segundo estudio que el arquitecto catalán está preparando sobre la arquitectura modernista. Otra muestra de la sintonía que se dio entre Bohigas y Giménez fue la asistencia de este último, acompañado de Juan José Estellés, al Pequeño Congreso celebrado en Tomar del 7 al 10 de diciembre de 1967. Cf. LÓPEZ YESTE, José Ramón, 2015, p. 470. Los Pequeños Congresos (1958-1969) fueron una iniciativa de Carlos de Miguel y Oriol Bohigas para acercar posturas entre grupos de arquitectos de Madrid y Barcelona que luego se extendió al resto del país. Cf. CORREIA, Nuno, p. 2018, p. 208.

203 COLEGIO DE ARQUITECTOS DE VALENCIA; VIKALITA, 1968, p. 3.

204 Justamente en 1967 varios docentes de Elisava (entre ellos, Albert Ràfols-Casamada, Xavier Miserachs, Maria Girona o Yves Zimmermann) fundan una escuela alternativa: Eina, dirigida por Alexandre Cirici y Ràfols-Casamada y próxima a los principios de la Bauhaus. Cf. COSTA, Tània. "Eina, centro de producción de vanguardia artística y contracultural en el contexto social barcelonés de los años 60 y 70". En: <<https://www.historiadel-diseny.org/congres/pdf/22%20Costa.%20Tania%20EINA.%20CENTRO%20DE%20PRODUCCION%20DE%20VANGUARDIA%20ARTISTICA%20Y%20CONTRA-CULTURAL%20EN%20EL%20CONTEXTO%20SOCIAL%20BARCELONES%20DE%20LOS%20ANOS%2060%20Y%2070.pdf>> (5-X-2021).

Junto a la exposición se organizan las mencionadas Conversaciones sobre diseño industrial. Según Juan José Estellés, su origen cabe buscarlo en los contactos que tanto Emilio Giménez²⁰¹ como Tomàs Llorens²⁰² tenían en Barcelona. En estas primeras Conversaciones participaron —como podemos comprobar en la publicación que apareció a posteriori— distintas personalidades del mundo del diseño y la arquitectura. Constaron de tres sesiones: una primera, en la que Antoni de Moragas, como presidente del ADI-FAD, comenzó por mostrar los esfuerzos realizados (o “la pequeña historia que hemos vivido los que desde hace diez años empezamos a promover en nuestro país el interés de las gentes, de los artistas, de los industriales hacia las cuestiones del diseño industrial”).²⁰³ También hará referencia a ciertos logros, como que la profesión haya comenzado a independizarse de la arquitectura, o que se hayan puesto en marcha ya tres escuelas de diseño.²⁰⁴

Moragas concluyó esta primera —y muy significativa— intervención aludiendo a la importancia del diseño industrial y haciendo hincapié en la necesidad de que “al diseñador industrial se le conceda el lugar que verdaderamente le corresponde”. Sin olvidar otra idea central de esta primera sesión —y del propio congreso—; a saber: la conveniencia de unir esfuerzos, propuesta a la que tanto el diseñador André Ricard como Salvador Pascual, presidente del Colegio de Arquitectos valenciano, se unen.

Otras ideas importantes surgidas en el debate posterior son las que, verbigracia, aporta Tomás Maldonado, por aquel entonces director del ICSID (International Council of Societies of Industrial Design). Para el que fuera sucesor de Max Bill en la Escuela Superior de Diseño de Ulm, una de las grandes dificultades del diseño industrial en España estribaba en que se daba una mentalidad más comercial que industrial; la primera, según Maldonado, se enfoca al beneficio inmediato; la segunda, a factores como la planificación. De hecho, se

refiere a la española como una “industria improvisada”.

La segunda sesión se abrió con una conferencia de Alexandre Cirici Pellicer en la que, entre otros asuntos, se aludió a otra cuestión importante para entender el estado de cosas en España respecto al diseño: la tendencia a la copia.²⁰⁵ Cirici, sin embargo, no es el primero en señalar esta sintomática costumbre. Moragas, el día anterior, ha hecho alusión a esta situación al explicar las tres posibles actitudes de los industriales: la primera, salir al extranjero y copiar aquello que se desea; la segunda, contratar una licencia y pagar derechos; y la tercera, y más deseable, la producción de diseños propios.²⁰⁶ Antes aún, en 1966, el arquitecto Rafael Tamarit Pitarch ya había hecho lo propio en el artículo titulado “El diseño industrial en Valencia”, incluido en *Suma y Sigue*. En él hacía constar la recurrencia a la copia y el desinterés que existía por estas tierras respecto al diseño industrial.²⁰⁷

En el animado coloquio posterior a la conferencia de Cirici participaron Rafael Marquina, Juan José Estellés, Tomás Maldonado o André Ricard para mostrar objeciones o pleno acuerdo a las tesis vertidas por el crítico e historiador catalán: la aplicación de los presupuestos racionalistas al diseño industrial o el convencimiento de que la disciplina quedará en manos de las computadoras en un futuro. Ideas que ya ha desarrollado anteriormente²⁰⁸ y en las que seguirá insistiendo.²⁰⁹

El propio Cirici firmará una crónica de estas Conversaciones en el número 2 (de la segunda época, propiciada por el patrocinio del Colegio de Arquitectos de Valencia) de la revista *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*²¹⁰, que contiene asimismo otros contenidos sobre la disciplina. Como el artículo “Sobre las alternativas de nuestro diseño industrial” (fig. 16), en el que Aguilera Cerni denunciaba que: “Nuestra industria carece de imaginación, está huérfana de inventiva, es deprimentemente rutinaria e ignora hasta lo más elemental de las relaciones entre el arte y la industria, así como las potenciales ventajas de su correcto conocimiento”.²¹¹ En él criticaba asimismo que el régimen siguiera apoyando la artesanía y ponía ejemplos de las posibilidades del diseño español a través de unas cerámicas de Mestre (“La búsqueda formal, con técnica depurada, dignifica los objetos ornamentales”) o de algunos de los objetos expuestos en la exposición del Colegio de Arquitectos, basada en premios Delta de diseñadores como André Ricard o MBM, el estudio de arquitectos formado por Martorell, Bohigas y Mackay.

La tercera y última sesión consistió en la despedida, que oficializó Juan José Estellés. El arquitecto valenciano tuvo un recuerdo para Andreu Alfaro, Emilio Giménez y Tomàs Llorens, e invitó a Alberto Sartoris a que dijera unas palabras. El italiano puso de manifiesto su convencimiento de que en España se estaba en condiciones de

205 COLEGIO DE ARQUITECTOS DE VALENCIA; VIKALITA, 1968, p. 22.

206 COLEGIO DE ARQUITECTOS DE VALENCIA; VIKALITA, 1968, p. 8.

207 TAMARIT PITARCH, Rafael (1966), p. 45-46.

208 Cf. *Art i societat*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

209 Como en el prólogo de la traducción al castellano del libro de Gillo Dorfles titulado *El diseño industrial y su estética* (Barcelona: Labor, 1968).

210 FRASQUET, Lydia, 2020, p. 121.

211 AGUILERA CERNI, Vicente. “Sobre las alternativas de nuestro diseño industrial”. *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*, 1967, nº 2 [segunda época], p. 31.



[Fig. 16] Dos páginas del artículo “Sobre las alternativas de nuestro diseño industrial” (1967), de Vicente Aguilera Cerni.

animar a sus diseñadores para que la industria fabricara sus creaciones. No obstante, con el tiempo, quedaría una sensación de fracaso al constatar los nulos efectos de tal apuesta. Lo afirmaría, ya en 1998, Tomàs Llorens:

El objetivo que había inspirado la organización de la exposición y las Conversaciones no se cumplió. La industria valenciana no se animó a explorar el camino de la innovación y el diseño en los bienes de consumo [...] y hubo que esperar casi dos décadas para que lo hiciera [...]. [Aun así] estimularon y se integraron en el debate cultural del momento en que tuvieron lugar.²¹²

212 LLORENS, Tomàs, 1998, p. 97. En adelante, tanto Llorens como Emilio Giménez se dedicarán, ya desde la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos, ya desde la nueva Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, a la historiografía de la arquitectura local (v. g.: “Imagen de la ciudad: Valencia”, de 1970, con la colaboración de Trinidad Simó) y a la docencia, pero también, en el caso del primero, a la organización de exposiciones, entre ellas el controvertido pabellón español de la Bienal de Venecia de 1976.

213 SÁNCHEZ ROBLEDO, José Francisco, 2009, p. 320.

Hay que tener en cuenta, como apunta Sánchez Robledo, que en esta época “el diseño no nace del interés de la industria por mejorar sus productos, sino como un campo de extensión de los intereses culturales de los artistas y arquitectos”.²¹³ En cualquier caso, el campo estaba suficientemente abonado como para poder desarrollarse a partir de los años siguientes, especialmente a partir de la década de 1980, como tendremos ocasión de comprobar.

1.2.6. Del Estudio de Flores y Ornatos a la Universidad: la formación en diseño en territorio valenciano

Podemos fijar la primera, la más temprana, formación en diseño en Valencia —entendido el diseño como parte de las artes decorativas— en el establecimiento, en octubre de 1778, del Estudio de Flores y Ornatos en el seno de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Ello fue posible gracias a la Real Orden emitida por el rey Carlos III, en la que se expresaba “la necesidad de formar diseñadores especializados capaces de crear modelos originales que acabaran con la dependencia de las sederías extranjeras”.²¹⁴ El aprendizaje consistía en la copia de “motivos florales del natural, decoraciones *all’antica* en yeso, así como composiciones elaboradas por sus maestros”, José Romá o Benito Espinós, que fue su primer director hasta 1815.²¹⁵ Pese a ello, los académicos de San Carlos no facilitaron su funcionamiento, en buena parte debido a que no aceptaban la “intención utilitaria” del Estudio.²¹⁶

La Escuela de Artes y Oficios de Valencia,²¹⁷ por su parte, tiene su origen en los Estudios Elementales de Dibujo en la Academia de San Carlos, creados en 1849, para impulsar el artesanado relacionado con la industria. Como el Estudio de Flores y Ornatos, tampoco gozó del apoyo de la Academia de San Carlos. Estos Estudios Elementales se transformaron en la Escuela de Artes de Industrias de Valencia en 1900. Según Maota Soldevilla, el desarrollo de las artes industriales por esta época resultó difícil de conseguir debido a los “proce-

214 LÓPEZ TERRADA, María José; ALBA PAGÁN, Ester, 2018, p. 120-122; ALBA PAGÁN, Ester, 2023, p. 169.

215 LÓPEZ TERRADA, María José; ALBA PAGÁN, Ester, 2018, p. 122.

216 LÓPEZ TERRADA, María José; ALBA PAGÁN, Ester, 2018, p. 138.

217 Desde 1910, la Escuela ha tenido varias denominaciones; ese año se llamaba Escuela de Artes y Oficios de Valencia; durante el curso 1915-1916 recuperó el nombre de Escuela de Artes e Industrias de Valencia momentáneamente; en 1924 pasó a llamarse Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia; a partir de 1963 se denominó Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos; y desde 2001, EASD Valencia. Actualmente se la conoce como Escola Superior de Disseny de València. Cf. SOLDEVILLA LIAÑO, Maota, 2000, p. 135-136.

sos de producción artesanales” existentes.²¹⁸ Dicha Escuela de Artes e Industrias se convirtió a su vez en la Escuela de Artes y Oficios en 1910 (según el Real Decreto del 16 de diciembre de 1910).²¹⁹ Se trataba, ahora, de introducir la enseñanza de taller de forma prioritaria.²²⁰ Cosa que no ocurrió hasta 1913 (el Taller de Cerámica empezó en 1914). Como hemos dicho anteriormente, no será hasta 1963 cuando se implante el Plan de Estudios que trae consigo enseñanzas propias del diseño —el diseño, ahora sí, como elemento autónomo, no dependiente de las artes decorativas—. Las especialidades que recogía la Orden del 10 de junio de 1965, asignadas a la Escuela de Valencia, eran las siguientes:

Sección de Decoración y Arte Publicitario: Decoración, Escaparatismo, Proyectos, Rotulación, Figurines, Dibujo Publicitario, Carteles e Ilustración Artística

Sección de Diseño, Delineación y Trazado Artístico: Diseño, Trazado, Calcado y Delineación Artística

Sección de Artes Aplicadas al Libro: Encuadernación, Grabado, Litografía y Taquigrafía y Mecanografía.

Sección de Talleres de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos: Ebanistería, Cerámica, Cincelado en Metales, Vidriería Artística, Repujado en Cuero, Vaciado, Orfebrería, Dorado y Policromado, Bordados y Encajes, Corte y Confección, Talla en Madera, Talla en Piedra, Abaniquería, Joyería, Carpintería de Ribera, Alfombras, Serigrafía, Fotografía Artística y Taracea.²²¹

Unos años más tarde, durante el curso 1973-1974, se instaurará la especialidad de Diseño Industrial.²²² Ya en la década de los 80 se intentará incluso la creación de un Centro del Diseño impulsado por Marcelino Gómez Pintado, proyecto malogrado por la falta de apoyo de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència que a la sazón dirigía Ciprià Ciscar.²²³ Inasequible al desaliento, la actual Escola Superior de Disseny ha proseguido su labor actualizando sus enseñanzas hasta hoy día.²²⁴

La Escuela de Cerámica de Manises (actual Escola d'Art i Superior de Ceràmica de Manises) fue fundada en octubre de 1914 como Escuela Elemental de Aprendizaje por Vicente Vilar David, ingeniero industrial especializado en cerámica, y Vicente Mora Arenes, industrial de la cerámica y alcalde del municipio por aquel entonces.²²⁵ Entre sus primeros profesores hallamos a Manuel González Martí, que ejercerá asimismo la dirección entre 1922 y 1948.²²⁶

La Escuela de Manises obtuvo la oficialidad a través de un Real

218 SOLDEVILLA LIAÑO, Maota, 2000, p. 94.

219 La Escuela de Artes y Oficios de Castellón no se pondrá en funcionamiento hasta 1984. SOLDEVILLA LIAÑO, Maota, 2000, p. 94.

220 SOLDEVILLA LIAÑO, Maota, 2000, p. 94.

221 SOLDEVILLA LIAÑO, Maota, 2000, p. 117.

222 SOLDEVILLA LIAÑO, Maota, 2000, p. 128.

223 SOLDEVILLA LIAÑO, Maota, 2000, p. 131.

224 Cf. “Oferta formativa”. En: <<https://ofertaformativa.easdvallencia.com/>> (5-IX-2024).

225 MORA ROYO, José María, 1982, p. 73.

226 MORA ROYO, José María, 1982, p. 74.

227 MORA ROYO, José María, 1982, p. 75-77.

228 MORA ROYO, José María, 1982, p. 79. Manuel Arpa Julve fue tío-abuelo del autor de esta tesis. De él heredamos parte de su gran biblioteca especializada en artes decorativas y diseño (Giedion, Munari, etcétera).

229 Véase a este respecto el catálogo de esta muestra: TIMOR HERMANO, Pascual; SANZ NUEZ, María José (coms.). *40 años de diseño de producto seriado. La Escuela de Arte y Superior de Cerámica de Manises*. Valencia: Universitat de València, 2021.

230 Cf. "Estudios generales". En: <<https://barreira.edu.es/estudios/>> (5-IX-2024).

231 V. DOGV n° 583 (11-V-1987).

232 Cf. JÁTIVA, Juan Manuel. "Los alumnos de Peris-Torres llevarán a los tribunales el cierre del centro". En: <https://elpais.com/diario/2002/07/13/cvalenciana/1026587900_850215.html> (5-IX-2024).

233 VIDAL, Rosario; OLUCHA, Jordi, 2010, p. 295-296.

234 BASCUÑÁN, Paco; LAVERNIA, Paco, 2009, p. 37-38.

235 MARÍN, Joan M.; TORRENT, Rosalía, 2016, p. 26.

236 Profesor de la EASD Valencia entre 1982 y 2016.

Decreto (13 de octubre de 1916) firmado por el rey Alfonso XIII; en él se decretaba su incorporación como escuela de aprendizaje adscrita al Estado. La Escuela Práctica de Cerámica de Manises — tal era su denominación— se hizo con un solar en 1917; en 1925 se inauguró el nuevo edificio luego de haberse servido de distintos locales provisionales para su funcionamiento. Dicho edificio contaba con "hornos, laboratorios, las secciones de modelado, pintura, química y (...) las aulas de dibujo".²²⁷ No encontramos hasta comienzos de la década de los 80 menciones a asignaturas relacionadas con el diseño (Diseño Industrial o Modelismo Industrial, cuyos responsables son, a comienzos de la década, Pascual Timor Hermano y Manuel Arpa Julve, respectivamente).²²⁸ Hoy en día, el diseño está plenamente integrado en sus enseñanzas, tal y como pudimos comprobar en la exposición "40 años de diseño de producto seriado. La Escuela de Arte y Superior de Cerámica de Manises", celebrada en 2021 en el Centre Cultural La Nau.²²⁹

Es de señalar asimismo la puesta en marcha de dos escuelas privadas en Valencia durante el pasado siglo. Nos referimos, de un lado, a Barreira, centro fundado en 1957 que ya en la década de 1960 ofrecía estudios de Decoración. En la actualidad su oferta va de la Gráfica Publicitaria a la Creación de Videojuegos.²³⁰ De otro lado, el Centro de Estudios Peris-Torres —del que apenas sabemos nada; si acaso, que tuvo un local en el chaflán de la Gran Vía Germanías y la calle Cádiz— empezó a ofrecer a su alumnado los estudios de Diseño Industrial en el curso 1986-1987, según se desprende de la Orden del 1 de diciembre de 1986 de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana.²³¹ Cerró sus puertas de forma inesperada en 2002.²³²

Ya en la década de 1990, el diseño llegará a distintas universidades valencianas. La Universitat Jaume I implantará la carrera de Ingeniería Técnica en Diseño Industrial en el curso 1991-1992.²³³ De igual modo, la Universitat Politècnica de València, en 1993, y el CEU San Pablo en Alfara del Patriarca, en 1987, comenzaron a ofrecer distintos grados en torno al diseño.²³⁴ Pero siempre, como han remarcado Rosalía Torrent y Joan M. Marín, desde las escuelas de ingeniería.²³⁵

Para acabar este apartado, quisiéramos recordar, con el profesor Albert Esteve,²³⁶ que la enseñanza del diseño no sólo se ha llevado a cabo dentro de las instituciones mencionadas. Hay que tener en cuenta la existencia de becas como las del IMPIVA; la intervención de conferenciantes o la celebración del primer Encuentro Internacional de Diseño en Alicante en 1985. En definitiva, según el profesor:

No hay que olvidar que los procesos de aprendizaje no corresponden única y exclusivamente a la enseñanza, y menos que nada a la insti-

tucional. Desde los pioneros del Movimiento Moderno hasta nuestros días, el aprendizaje se ha desarrollado en los estudios de diseño y arquitectura, en los viajes, en la asistencia a clases informales, conferencias, lecturas, películas, búsquedas de todo tipo y toda clase de experiencias personales.²³⁷

237 ESTEVE, Albert, 2009, 345-347.



C A P Í T U L O D O S

VICENT MARTÍNEZ, UN DISE- ÑADOR EN CIERNES

2. VICENT MARTÍNEZ, UN DISEÑADOR EN CIERNES

238 Cf. RAMÍREZ, Pablo, 1994, p. 179-182; GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1950, p. 145 y ss.

239 SORRIBES, Josep, 2015, p. 29.

240 Vid. CERDÀ, Manuel; GAMÓN, Mateo, 2017; FRANK, Robert; TODOLÍ, Vicente, 2012.

241 BIESCAS, José Antonio; TUÑÓN DE LARA, Manuel, 1980, p. 32-34.

242 BAROJA, Pío, 2006, p. 430 y ss. El autor de *La busca* cuenta en sus memorias el periplo que pasa la familia en Valencia —ciudad en cuya Universitat acaba sus estudios de Medicina— en torno a 1894. El padre, ingeniero de minas, estaba destinado en la capital del Turia. Así narra el capítulo al que aludíamos: "Aquel golpe [la muerte de Darío] fue duro para la familia. Valencia se nos venía encima. Yo propuse que lo que teníamos que hacer era ir a vivir al campo. (...) Un amigo de mi padre ofreció, por dos duros al mes, alquilar una casa pequeña que tenía en Burjasot, pueblo cercano a la ciudad".



[Fig. 17] Jean Dieuzaide. *Vendiendo pan en la calle. Valencia, 1951.*

2.1. ORÍGENES Y FORMACIÓN (1949-1969)

2.1.1. Valencia durante la posguerra

La Valencia gris de posguerra —como parte de la España gris del momento: la del franquismo autárquico— intenta paliar, en 1949, parte de esa grisura con el color de algunos de sus pintores más queridos: Ignacio Pinazo —del que se conmemora el centenario de su nacimiento con exposiciones celebradas en el Círculo de Bellas Artes o en el propio ayuntamiento de la ciudad—, Manuel Benedito o Ricardo Verde. Una Valencia que muy poco a poco empezaba a recuperar los primeros destellos de una modernidad perdida tras el estallido de la guerra civil española. De este modo, podrán verse las primeras exposiciones del Grupo Z (en el que encontramos a Jacinta Gil, José Vento o Manolo Gil) o de Eusebio Sempere. En la Sala Mateu cuelgan, ese mismo año, pinturas de Picasso, Daniel Vázquez Díaz y José Gutiérrez Solana.²³⁸

Aun así, Valencia es en 1949, como afirma Josep Sorribes, parte de ese "país cercano al subdesarrollo" que es España.²³⁹ Basta contemplar las fotografías que Robert Frank o Jean Dieuzaide (fig. 17) tomaron a su llegada a Valencia a comienzos de la década de los cincuenta: calles sin asfaltar, carros tirados por mulas, escenas de una supuesta o fingida devoción religiosa (por aquello del qué dirán) omnipresente o venta de pan o caracoles en la calle por parte de unas personas que apenas tienen lo justo para subsistir.²⁴⁰ La Guerra Civil había acentuado aún más la miseria de una nación en crisis que no sólo no lograba dar con una solución para el desarrollo industrial, sino que además habría de hundirse aún más en la década de los 40 del pasado siglo. Como ya hemos referido, la fundación del Instituto Nacional de Industria en 1941, a semejanza de lo que hicieron Italia y Alemania, supone una apuesta por unas políticas autárquicas que tampoco darán resultado. Habrá que esperar a finales de la década siguiente para que la situación económica del país empiece a cambiar.²⁴¹

Burjassot, municipio valenciano de la comarca de L'Horta Nord, es un lugar con una atractiva y poco conocida historia. La del último siglo y medio ve pasar por sus calles a literatos que se establecen en su término circunstancialmente, buscando el reposo; son los casos de Vicente Blasco Ibáñez, escritor y editor de éxito (Sempere, Prometeo); o de la familia Baroja Nessi luego de la muerte de Darío, hermano mayor del novelista Pío, de la también escritora Carmen y del pintor y aguafortista Ricardo.²⁴²

En esta población cercana a Valencia se halla el Colegio Mayor San Juan de Ribera (fig. 18). Su nombre lo toma del fundador del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia, que en este preciso lugar

tuvo uno de los dos jardines que tomó en propiedad.²⁴³ Más acá en el tiempo, a comienzos del siglo pasado, Carolina Álvarez Ruiz, que había adquirido el conjunto formado por el edificio y un amplio jardín, dotó con una serie de becas anuales a estudiantes llegados de toda España. Algunos de ellos (José María López Piñero, Pedro Laín Entralgo, Tomàs Llorens algunos años más tarde) llegarán a cobrar cierta notoriedad en la vida pública española del siglo XX. Y lo más importante: de algunas de estas figuras, como Laín Entralgo, surgirán las primeras voces que reclamen una mayor apertura al régimen de Franco.²⁴⁴

Podemos hacernos una idea de cómo era esta población de la huerta valenciana al leer al poeta Vicent Andrés Estellés, que nació en la calle Obispo Muñoz de Burjassot. En las primeras páginas de sus memorias encontramos esta descripción:

Vaig nàixer en un poble, Burjassot, més aviat petit, d'una abundant demografia i situat molt a prop de València —cosa de quatre o cinc quilòmetres—. El camí que, des de València, va a Burjassot, semblar que el va inaugurar, quan era governador civil de València, el senyor Ramón de Campoamor, el poeta asturià. El camí tenia abans en sortir de València, l'encant, a mà esquerra, d'un lloc dit La Parreta i els seus pintorescos voltants, on anaven de xala personatges d'Escalante, i on Blasco Ibáñez va localitzar algún dinar de "valents", de "guapos", d'alguns conte seu; més endavant, i pujant a Burjassot, hi ha un altre lloc per a mi memorable, no sé ben bé per què; casa La Conilla, una alqueria com n'hi havia tantes a la nostra horta, encara fins fa pocs anys [...]; i entre La Parreta, amb el Molí de l'Esperança situat un poc abans, i casa La Conilla, hi havia una altra casa a mà esquerra, una casa que feia olor de vi, de cuirs i bocois, casa El Quinto [...]. Després, arribant a Burjassot, remuntava una mica la carretera, i eren, altra vegada, les imminències de la Reial Sèquia de Montcada, dels canyars, dels pins de la Devesa, de l'amable arquitectura parroquial, de la plaça del Pou...²⁴⁵

En el periodo de posguerra al que aludíamos, Burjassot seguía siendo un pueblo pequeño. En 1950 apenas contaba con doce mil habitantes, una cifra que a comienzos de la década de 2020 se había multiplicado por cuatro.²⁴⁶

2.1.2. Pintores de abanicos y comerciantes: una familia de raigambre republicana

Allí, en Burjassot, en el primer piso del número 48 de la calle José Antonio —más conocida como la del Tranvía— (fig. 19), paralela a la de Obispo Muñoz, nace en 1949 Vicent Martínez Sancho.²⁴⁷ Su familia se dedica al comercio, por parte materna; y por la paterna, a la pintura de abanicos, una de las pocas industrias artesanales que

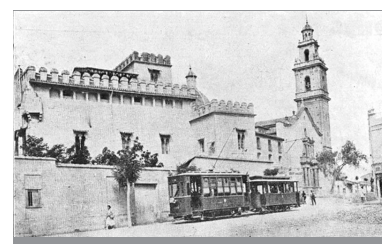
243 RABANAL YUS, Aurora, 1989, p. 347, afirma, citando a Almela y Vives, que: "En el camino de Alboraya tenía el Patriarca Ribera un jardín, semejante al mencionado del Real, poseyendo además otro en Burjassot".

244 El profesor Jordi Gracia se ha referido a ello en el libro titulado *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2004.

245 ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent, 2013, p. 14. Las memorias del poeta de Burjassot (1924-1993) se componen de tres libros: *Tractat de les maduixes* (1985), *Quadern de Bonaire* (1985) y *La parra boja* (1987).

246 Según podemos comprobar en los datos referentes a 1950 y a 2021 del Instituto Nacional de Estadística.

247 En la actualidad, la casa natalicia de Vicent Martínez a la que aludimos se encuentra en el número 52 —y no en el 48— de la calle Jorge Juan de Burjassot. Más tarde la familia se trasladó a vivir al nº 18 de la calle Maestro Giner.



[Fig. 18] Fotografía del Colegio Mayor San Juan de Ribera (s.d.).



[Fig. 19] Fotografía hecha por el autor a finales de 2023 de la casa natalicia de Vicent Martínez.

248 Entrevista con Vicent Martínez (14-VII-2021). Según rememora nuestro diseñador: “Los sábados, mi padre se encargaba de llevar la faena a Carbonell. Recuerdo que cogíamos el *trenet* y pasábamos por la calle Juristas, muy cerca de donde había estado la escuela a la que fue mi padre. A veces compraba pinturas en Viguer. Luego entregábamos la mercancía, le pagaban y nos volvíamos. Si era tiempo de fresas, mi padre nos las compraba en la calle San Vicente. Todos los sábados hacíamos el mismo recorrido”.

249 Vicent Martínez Aparisi nace en la calle Moret, una perpendicular a Roterós. Entrevista con Vicent Martínez (14-VII-2021).

250 Entrevista con Vicent Martínez (14-VII-2021). El día del sepelio de la madre, Vicent Martínez se encargó de leer unas palabras de recuerdo ante los asistentes. En ellas evocaba “una infantesa humil, molt humil, però plena de carinyo, pobra, però rica en vivències i atencions, una infantesa feliç”. Este pequeño homenaje acabó con la lectura, por parte de Vicent Martínez, de un poema de Vicent Andrés Estellés (“un home del seu poble”), titulado *Els amants*, en alusión a sus progenitores. Documento sin datar, depositado en el Arxiu Valencià del Disseny.

251 Entrevista con Vicent Martínez (14-VII-2021).



[Fig. 20] Asunción Sancho Soriano y Vicente Martínez Aparisi (s.d.). Archivo Personal de Vicent Martínez (APVM).

con la de la cerámica, proporciona algo de trabajo a la población durante la posguerra. Esta última rama de la familia trabajó durante mucho tiempo para Carbonell, una casa de abanicos centenaria que mantiene su sede en la calle Castellón de Valencia.²⁴⁸

La madre, Asunción Sancho Soriano (1915-2006), es de Burjassot; el padre, Vicente Martínez Aparisi (1914-1985), del barrio del Carmen de Valencia.²⁴⁹ Ambos (fig. 20) se conocieron en Godella, municipio cercano, durante unas pascuas.

Asunción Sancho es una mujer resuelta, aunque de carácter sensible (un carácter que heredará su hijo), hasta cierto punto melancólico, que sale a vender ropa y telas a los mercados. Hizo los estudios primarios en una escuela situada en la plaza de la Concordia de Burjassot. Vicent Martínez conserva algunos recuerdos de la familia de su madre:

La familia de mi madre vivía en el núcleo antiguo de Burjassot, alrededor de la iglesia de San Miguel. Una parte de esa familia se había dedicado a la agricultura [...]; tenían pequeñas parcelas cerca del Molino de la Sal. Mi abuelo materno había sido un tornero muy humilde, tanto que cuando iban de Burjassot a Valencia andando se quitaban las alpargatas para no gastarlas. Vivían en un ambiente muy humilde. Mi abuelo sin embargo era un hombre emprendedor: empezó a hacer mercados. Tenía una ruta: Moncada, Bétera, Náquera y Serra. Mi madre, que era la mayor, se puso a ayudarlo. Iba con él en el carro y el caballo a hacer esos mercados.²⁵⁰

Su abuelo materno se llamaba Luis Sancho Hueso (1886-1958), y acabó convirtiéndose en el propietario de un establecimiento llamado La Mascota (fig. 21), sito en la misma calle donde nace nuestro diseñador. Se trataba de una tienda de ropa “al corte”, según la define su nieto:

Por aquel entonces mi abuelo adopta un sistema de venta “a raya”, es decir, a crédito. Acudían muchas mujeres que preparaban la dote de las hijas; compraban sábanas para bordar; en fin, todo aquello que componía el ajuar. Luego pasaban una vez por semana para dar a cuenta pequeñas cantidades que se apuntaban en el “cartonet”. Mi abuelo, a su vez, tenía crédito en algunos de los establecimientos más importantes de la Valencia de los años veinte como El Siglo Valenciano. A ellos dirigía mi abuelo a sus clientes para la compra de otro tipo de productos.²⁵¹

La tienda del abuelo Luis Sancho marchaba bien. Tanto que dio como para cambiar el carro y el caballo por un vehículo a motor, un Ford. Pero fue estallar la Guerra Civil y echarse todo a perder. Según Vicent Martínez, “al acabar la guerra los falangistas le requisaron el

Ford a mi abuelo. Y nunca más se supo de él". Pese a ello, tuvo suerte: conocido por sus ideas republicanas en el pueblo, Luis Sancho fue detenido poco después de la requisita. Pero el dueño de los almacenes El Siglo Valenciano firmó un aval para que lo pusieran en libertad.²⁵²

Por otra parte, antes de la guerra, Vicente Martínez Aparisi, republicano firmemente apegado a las convicciones blasquistas, trabajaba con su padre, Vicente Martínez Esteve (1890-1962) en el taller de pintura de abanicos familiar.²⁵³ Su madre se llamaba Desamparados Aparisi (1890-1944). En esa época hacía el servicio militar en el regimiento de la Alameda, en Valencia.

Al poco tiempo de licenciarse tiene lugar el golpe de Estado [del 18 de julio de 1936]. Ese mismo día, le piden que se reincorpore en medio de la confusión sobre qué regimientos se habían adherido o no al golpe, lo que provocó que al batallón o regimiento en el que estaba mi padre lo confinaran —hasta que se aclarara esta cuestión— en el castillo de Xàtiva. Una vez aclarado que no se habían sumado al golpe, mi padre se reintegró en diferentes destinos; uno de ellos fue el Frente de Teruel. Ejerció por aquel entonces como cartero en la retaguardia. En un momento dado lo trasladaron a Náquera como topógrafo por sus conocimientos de dibujo. En esos momentos, el Estado Mayor se alojaba en los chalés de la carretera de Náquera a Bétera. En ese punto, mi padre y mi madre decidieron casarse. Mi padre, según un acta del juzgado, lo hizo acreditándose como antifascista.²⁵⁴

Pese a las dudas que surgieron en el seno familiar en torno a la conveniencia o no de esta boda debido al contexto bélico, Vicente Martínez y Asunción Sancho se casaron. Ambos se fueron a vivir a Náquera, donde él había conseguido alquilar una habitación en la casa de una mujer viuda. "Su único ajuar —afirma Vicent Martínez— fue una cama para poder dormir en esa habitación que mi padre pagaba con la comida que podía sacar del rancho".²⁵⁵

Una vez acabada la Guerra Civil, Vicente Martínez Aparisi vuelve a Burjassot. Ante la publicación de un bando franquista que exige la presentación en la plaza de toros de Valencia a todos los que han sido soldados del bando republicano, decide quedarse en casa; de este modo, defiende su inocencia y su derecho a vivir en paz. Periódicamente recibe la visita de una pareja de la guardia civil. La familia sufre la humillación de los vencidos al sentirse señalada por la calle. Sin embargo, eso no es todo: Vicente Martínez Aparisi vuelve al taller de pintura de abanicos para volver a trabajar con su padre, pero no hay trabajo. El poco que empezó a llegar era otro, incluso la misma pintura de abanicos cambió:

Empezaron a pintar botones y otras cosas hasta que la situación

252 Entrevista con Vicent Martínez (14-VII-2021).

253 La esposa de Vicente Martínez Esteve se llamaba Desamparados Aparisi (1890-1944). Este ideario blasquista podría resumirse en la definición que da de él Alfons Cucó: "El blasquisme fou, segurament, l'expressió política de l'oposició de les classes populars valencianes a l'Estat sorgit de la Restauració i als seus representants locals, els membres de la classe dominant valenciana". Cf. CUCÓ, Alfons, 1979, p. 23.

254 Entrevista con Vicent Martínez (14-VII-2021).

255 Entrevista con Vicent Martínez (14-VII-2021).



[Fig. 21] Publicidad del comercio La Mascota inserta en el llibret de la falla Espartero de Benimàmet-Burjassot en 1944.

256 Entrevista con Vicent Martínez (14-VII-2021). Hemos consultado algunas de las fuentes iconográficas de que se servía la familia Martínez para llevar a cabo las composiciones que pintarían sobre los abanicos, más allá de estas modas relacionadas con el impulso casticista de la posguerra. Entre estas se halla un buen número de láminas que recogen repertorios de motivos decorativos. Pertenecen a publicaciones como *Le Journal de la Décoration* (pertenecientes a autores como Rodolphe Indra, George Kindermann o L. Drexler), *Per l'Arte, Decorative Vorbilder* o *Album de la Décoration*. Algunas de ellas llevan impreso el sello del establecimiento donde fueron adquiridas: Clapés en Comandita o J. Bonell & Cía. AVD.

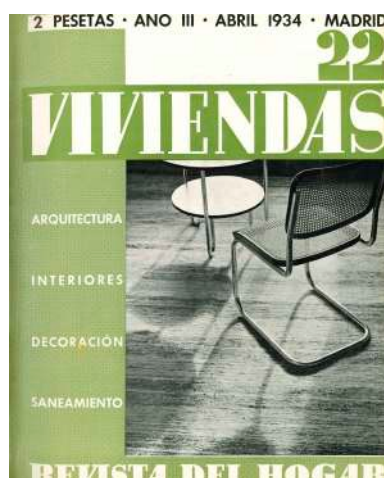
257 Entrevista con Vicent Martínez (14-VII-2021). Como el escritor valenciano Rafael Chirbes (1949-2015), Vicent Martínez podría haber afirmado lo siguiente: "La guerra, para mí, tenía que ver con el sufrimiento y la irregularidad: eso es lo que me habían transmitido mis familiares". Cf. CHIRBES, Rafael, 2017, p. 22.

258 Recogido en BALLESTER, Josep, 2006, p. 151-152.

259 BALSEBRE, Armand y FONTOVA, Rosario, 2014, p. 9-20.



[Fig. 22] Vicent Martínez en una fotografía tomada en 1961. APVM.



[Fig. 23] Mariano Rawicz. Portada de la revista *Viviendas* (1934).

empezó a recuperarse y los fabricantes de abanicos volvieron a ponerse en marcha. Pero de otro modo: los códigos y gramáticas anteriores a la guerra no sirven y aparecen las reproducciones de pinturas de Goya o Velázquez, escenas románticas, etcétera.²⁵⁶

La vuelta al taller de pintura de abanicos no debió de resultar fácil para Vicente Martínez Aparisi. Su padre pasaba por ser un hombre duro, aunque también fuera una persona "entrañable", según afirma su nieto. Trabajar con su padre le supuso a Martínez Aparisi hacer las veces de asalariado, lo cual le causaba una merma económica que acababa afectando a la economía familiar. Los de la posguerra fueron, como en tantos otros casos, años terribles para la familia Martínez Sancho. El carácter melancólico de Asunción Sancho se vio agravado por la sucesión de actos desastrosos que trajo consigo la guerra:

La melancolía de mi madre se vio incrementada por la incertidumbre provocada por la guerra. A ello hay que añadir que a todos los jóvenes que se habían casado por lo civil, como mis padres, les obligaron a casarse por la Iglesia. Mi madre ya estaba embarazada de mi hermana mayor, con lo cual debió de sentirse humillada. A ello hay que añadir que el dinero de la República que tenían ya no servía. Y que el trabajo era escaso.²⁵⁷

Vicente Martínez Aparisi, según su hijo, era un hombre más vitalista. Tras el episodio de la Guerra Civil, seguirá apegado a sus convicciones republicanas. Escuchará, con la complicidad de su hijo Vicent —y de sus hijas— y a escondidas, las noticias que emiten emisoras como la BBC, Radio París o Radio Pirenaica. Una práctica que, desde el edicto firmado en Valencia por el general Luis Orgaz el 30 de marzo de 1939, podía suponer un "delito de rebelión"; así se consideraba en lo concerniente a "reuniones del tipo que sean (no más de tres personas)" o "recepción de emisiones rojas".²⁵⁸ Algo que se podía interpretar con facilidad de la escucha de la última de las emisoras citadas; Radio España Independiente fue, entre 1941 y 1977, el medio de comunicación que permitió al Partido Comunista de España lanzar noticias y propaganda. Lo hizo desde Moscú, primero, durante sus primeros años de existencia; y desde Bucarest, a partir de 1955.²⁵⁹

Aquellos años también fueron los de la infancia de Vicent Martínez Sancho (fig. 22). Unos años que tuvieron sus momentos felices, de plenitud: aquellos en los que iba a la acequia de Tormos a nadar con los amigos; en que el abuelo Luis Sancho le daba lecciones de botánica elemental; en que jugaba a la pelota en la calle o incluso cuando ayudaba a cargar camiones con cajas que contenían contadores de luz de la ebanistería de los hermanos Orbaiceta, situada en su propio barrio. Un lugar, la ebanistería a la que nos referimos, a la que

con el correr de los años volverá, pero en una situación muy distinta.

Entre los espacios de aquella infancia que Vicent Martínez Sancho aún tiene presentes está la huerta de Burjassot y, enclavada en esta, la conocida como Alqueria del Pi. Desde este enclave se vislumbra el cercano edificio de San Miguel de los Reyes, en el que, como averiguó y anotó en un texto memorialístico, “había hombres encerrados”.²⁶⁰ La sede de la actual Biblioteca Valenciana hizo las veces, efectivamente, de cárcel. Allí estuvo preso otro diseñador, Mariano Rawicz, llegado a España en 1930²⁶¹ y editor de la revista *Viviendas* (fig. 23) durante el periodo 1932 a 1936, una de las publicaciones de referencia para la arquitectura moderna española; y autor de cubiertas para la editorial Cenit, así como de carteles de la terrible contienda que asoló el país.²⁶²

Este apunte nos sirve para recordar que, frente a esta España interior había quedado otra, la exiliada. En efecto, algunos de nuestros artistas y escritores más destacados —del mismo modo, muchas personas de condición humilde— parten hacia países como México. A él llega Juan Gil-Albert, acompañado de su amigo Ramón Gaya; allí conocerá a Octavio Paz y se convertirá en secretario de la revista *Taller*.²⁶³ De igual modo, otros valencianos, como los hermanos Ballester, Antonio, Rosita, Josefina, Manuela y el marido de esta, Josep Renau, se establecen en el país. Antonio trabajará con el arquitecto Félix Candela en el proyecto de la iglesia de la Medalla Milagrosa de Ciudad de México; las hermanas, y el hijo de una de ellas, Jorge,²⁶⁴ harán lo propio en un estudio doméstico que dirige Renau llamado Estudio Imagen. Publicidad Plástica. Desde él se dedicarán, básicamente, a la creación de carteles de cine.²⁶⁵ No son los únicos: el filólogo Vicente Llorens, autor de *Liberales y románticos. Una emigración española a Inglaterra (1823-1834)*, un estudio que se centra precisamente en la figura del exiliado, se establece finalmente en Santo Domingo.

En cuanto al exilio interior, muchos otros disidentes o pertenecientes a lo que Chaves Nogales o Gaziél²⁶⁶ denominarán “tercera España” serán depurados; valga recordar aquí el ejemplo del también valenciano Rafael Lapesa.²⁶⁷

Durante aquella dura posguerra a la que ya nos hemos referido,

2.1.3. Formación: primeros estudios, Escuelas de Artes y Oficios de Burjassot y Valencia, Bolsa de estudios Castellblanch

Vicent Martínez acudió primero a un parvulario sito en la calle de José Carsí (al que también acudían sus hermanas) y, más tarde, a la Escuela Nacional Graduada de Niños de Burjassot (fig. 24). En los

260 Mecanoscrito obra de Vicent Martínez, s.p. y s.f., facilitado por él mismo.

261 CÓRDOBA, Patricia, 2008, p. 117.

262 CÓRDOBA, Patricia, 2008, p. 122.

263 GARCÍA, Manuel, 2014, p. 238. Como es sabido, Gil-Albert volvió en 1947 a Valencia. Por aquel entonces, lo único cierto, como afirma Jordi Gracia, es que “en 1947 no hay ya duda posible sobre la imperturbable continuidad del vencedor y todo sigue igual que en 1939” Cf. GRACIA, Jordi, 2010, p. 57. De hecho, ese mismo año de 1947 se redacta el Informe Kenan, a través del cual los Estados Unidos cambian de política hacia España. Lo que se traduciría en un triunfo para el dictador español. Según Arturo Jarque, la consigna de Franco y Carrero (“Aguantar y resistir”) daba al fin resultados. Cf. JARQUE ÍÑIGUEZ, Arturo, 1998, p. 201-203.

264 Jorge Ballester (1941-2014) fundó, con Joan Cardells, el Equipo Realidad. Durante buena parte de su carrera se dedicó al diseño gráfico, que desarrolló como profesional independiente para el editor Fernando Torres o el Ayuntamiento de Valencia, y como asalariado en la fábrica de porcelanas Lladró. Cf. GARCÍA, Manuel, 2014, p. 431-432 y SATUÉ, Enric, 1997, p. 389.

265 GARCÍA, Manuel, 2014, p. 161. Cf. asimismo BALLESTER, Manuela. *Mis días en México. Diarios (1939-1953)*. Sevilla: Renacimiento, 2021.

266 En sus diarios, el periodista catalán anota lo siguiente: “Ara em sembla que es veu perfectament la necessitat absoluta d'aquella tercera España. Com que ningú no s'ha preocupat seriosament de preparar-la, els espanyols continuen obsessionats per les altres dues, les causants de la catàstrofe, per bé que sotmesos al bàndol vencedor”. Cf. GAZIEL, 1974, p. 24-26.

267 GRACIA, Jordi, 2010, p. 42. Vid. etiam PRESTON, Paul. *Las tres Españas del 36*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.

268 Estos cuadernos forman parte del legado de Vicent Martínez conservado en el Arxiu Valencià del Disseny.

269 MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, C. Rafael. "Veinte minutos con el diseñador Vicent Martínez". En: <https://www.youtube.com/watch?v=FOgBT_MNHZ> (29-X-2021).

270 Expediente académico personal. Archivo de la Escuela de Arte y Superior de Valencia. Durante el curso 1966-1967, v.g. Vicent Martínez obtuvo la calificación de sobresaliente/matrícula de honor en Dibujo Artístico.

271 Del tío Pepe Martínez hemos obtenido, gracias a Vicent Martínez, una copia del obituario que escribió Vicent Andrés Estellés para su publicación en *Las Provincias*. Desconocemos sin embargo la fecha en que fue publicado.



[Fig. 24] Fotografía de grupo de la Escuela Nacional Graduada de Niños de Burjassot tomada en el edificio del Círculo Católico en 1963. Vicent Martínez aparece en la fila superior. APVM.



[Fig. 25] Abanico dibujado por Vicent Martínez en uno de sus cuadernos escolares (s.d.). AVD.



[Fig. 26] Exterior de la Escuela de Arte y Oficios de Burjassot en la actualidad.

cuadernos que se conservan de aquellos días podemos comprobar su caligrafía pulcra, que denota una seria aplicación en el trabajo, y un buen número de dibujos que adornan sus páginas.²⁶⁸ Una de estas libretas, rotulada en su portada como "Cuaderno de problemas gráficos para uso de Vicente Martínez Sancho", contiene dibujos; unos dibujos que van ganando protagonismo: si en otros se limitan a los rótulos, a hacer las veces de pórtico de cada apartado, ahora ocupan una buena media página. El elemento gráfico se impone, aquí, sobre la escritura. En este mismo cuaderno, en su página final, como en un aparte, el niño de trece años ha dibujado un abanico (fig. 25); es una composición sencilla, dos barracas con la torre campanario conocida popularmente como *Micalet* al fondo, una escena costumbrista; todo ello envuelto por una greca decorativa que habría de imitar, a buen seguro, las que llevan a cabo el padre y el abuelo.

De aquella época, Vicent Martínez recuerda que: "Yo estaba destinado —era algo que se daba por sentado en casa— a ser pintor de abanicos; de hecho, yo era el *fill del pintor de palmitos*. Yo jugaba en el taller del abuelo con pinceles; jugaba a hacer pequeños abanicos. Era algo mágico; además era un sitio con libros, con revistas..."²⁶⁹

A punto de cumplir los catorce años, Vicent Martínez obtiene el graduado escolar. Fallecido el abuelo pintor, su padre le pide que se incorpore como aprendiz en el taller familiar de pintura de abanicos. Desde 1959, con diez años, ya asistía en horario nocturno a la Escuela de Artes y Oficios de Burjassot (fig. 26), situada en una iglesia anexa a los Silos, que dirigía Adolfo Ferrer. En esta sucursal de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, Vicent Martínez recibió clases de dibujo, modelado y vaciado e Historia del Arte. Ya en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, en la calle Museo, siguió la especialidad de Dibujo Publicitario (Plan de 1963). Fue un alumno aplicado, tal y como se desprende de su expediente académico²⁷⁰ o de diplomas como el que obtuvo en Historia del Arte y Artes Decorativas. Compaginará, de este modo, el trabajo en el taller familiar y las clases.

Tras agotar la enseñanza que podía recibir en esta institución, ya en 1964, Vicent Martínez Sancho le pidió permiso a su padre para acudir a la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. El padre se resistía, pero acabó cediendo. Fue incluso más allá: acabó confesando al hijo que él mismo habría querido acudir a las clases de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, donde llegó incluso a pasar con éxito las pruebas de ingreso. Pero su progenitor, el abuelo de nuestro protagonista, se lo impidió. Así, una vez vencida la resistencia paterna y con la complicidad de uno de sus tíos —el tío Pepe Martínez, que trabajaba para el diario *Las Provincias* y regentaba una imprenta—, nuestro protagonista pudo matricularse en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.²⁷¹

Cuando tenía poco más de trece años, murió mi abuelo y entré a trabajar en el taller familiar. Mi padre me lo pidió. De este modo, recién obtenido el graduado escolar, me incorporé al taller a pintar. En la Escuela de Artes y Oficios me decanté por hacer Dibujo Publicitario. Me abrió otras perspectivas, pero no solamente eso; al final también cuenta tu relación con los compañeros que aparecen en ese entorno: Vicente Navarro, Pepe Gimeno, Lola Castelló... Las personas que configuramos la primera generación de diseñadores valencianos.²⁷²

Vicent Martínez llevó a cabo los estudios de Dibujo Publicitario durante el periodo 1965-1969 en la mencionada institución de la mano de docentes como Francisco Sebastián, Américo Salazar (fig. 27) o el cartelista de cine Vicente Gil.²⁷³ En las clases de este último llevó a cabo trabajos como carteles para la Feria del Juguete (fig. 28) o para la propia Escuela de Artes y Oficios, *displays* o bocetos (a menudo realizados a base de témpera) para el diseño de una botella de refrescos. En todos ellos se puede comprobar el interés de Vicent Martínez por los lenguajes plásticos de la época, tales como el *pop art*.²⁷⁴



[Fig. 27] Vicent Martínez recogiendo un diploma de la mano de José Bellver en presencia de Américo Salazar en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia (1968). APVM.

[Fig. 28] Boceto para un cartel para la edición de la Feria del Juguete de Valencia de 1969. Gouache sobre cartoncillo. Arxiu Valencià del Disseny.



La concesión de una bolsa de estudios (“Dotación de Arte Castellblanch 69-70”) para ampliar sus estudios en la Escola Massana de Barcelona durante unos meses, que disfrutó en lugar de otra obtenida anteriormente en la ciudad suiza de Vevey —le fue denegado el correspondiente permiso para viajar porque no había cumplido con el servicio militar—, fue determinante para que Martínez Sancho consolidase sus estudios previos y una serie de referencias, que van de Pla Narbona a Ricard Giralt Miracle, pasando por Joan Perucho.²⁷⁵ Estas

272 MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, C. Rafael. “Veinte minutos con el diseñador Vicent Martínez”. En: <https://www.youtube.com/watch?v=FOgBT_MNHZ> (29-X-2021).

273 RAMBLA, Wenceslao (2005), p. 15. Este grafista fue uno de los primeros en llevar a cabo carteles de cine de grandes dimensiones, que realizó con frecuencia con su socio, Vicente Fabra. Gil fue alumno de Josep Renau y Ricardo Verde, entre otros. La Mostra de Cine del Mediterrani de 1987 le dedicó una muestra retrospectiva, comisariada por el pintor José María Gorris. Dicha muestra, de la que no hemos hallado ningún catálogo, se tituló *Carteleros cinematográficos. Un homenaje a los pintores Gil y Fabra*. Para los datos referentes a Gil hemos recurrido a su obituario. Cf. AGENCIA EFE. “Vicente Gil Pérez, decano de los cartelistas de cine”. En: <https://elpais.com/diario/2004/06/20/agenda/1087682402_850215.html> (5-VI-2020).

274 Todos estos trabajos se hallan depositados en el Arxiu Valencià del Disseny.

275 RAMBLA, Wenceslao, 2005, p. 15. No hemos podido precisar qué texto o textos en concreto podrían haber influido a nuestro diseñador. Tal y como recoge el volumen séptimo de sus *Obras completas*, Perucho dedicó varios artículos al diseño, entre ellos: “El disseny industrial” (p. 98-101); “Explorant la prehistòria del disseny” (p. 124-127); “El grafista i el món de la imatge” (p. 160-162); “Grafisme publicitari espanyol” (p. 267-269); “Als orígens de la revolució tipogràfica” (p. 413-415) o “Pla Narbona” (p. 465-467).

276 Vid. *Dotación de Arte Castell-blanch*, 1970, s.n.

277 Ramon Martí fundó con Josep Clavé y Hernán Picó el estudio MCP, desde el que acometieron con éxito encargos de cartelería y diseño de interiores. Cf. SATUÉ, Enric, 1997, p. 390.

278 Premio Nacional de Diseño de 2013.

279 Cf. Anexo.

280 EGUIZÁBAL, Raúl, 2014, p. 214-215.

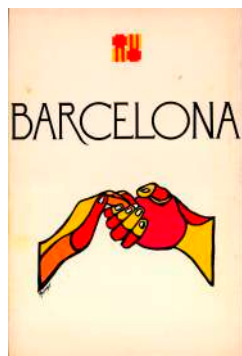
281 GIL, Emilio. "La gráfica farmacéutica de Enric Hugué". En: <<https://pionerosgraficos.com/la-grafica-farmaceutica-de-enric-hugué/>> (24-VI-2020).

282 SATUÉ, Enric, 1997, p. 344. Enric Hugué falleció el 21-V-2024 en Barcelona. Vicent Martínez nos avisó de ello en un mensaje de Whatsapp: "Volviendo de Madrid, internet me dice que ha fallecido Enric Hugué" (22-V-2024).

283 Recientemente, Vicent Martínez nos hizo partícipes de un nuevo hallazgo: las ilustraciones que hizo para una lectura en voz alta de la obra de *La curva*, de Tankred Dorst. Estas lecturas las llevaba a cabo con un grupo de teatro que se reunía en el Círculo Católico de Burjassot. Vicent Martínez recuerda haber abordado -como mero aficionado al teatro- obras como *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo. Se trata de piezas impregnadas del existencialismo característico de la mitad del siglo XX.

bolsas de estudios constaban de cuatro categorías: Música, Pintura, Escultura y, por último, Artes Aplicadas y Diseño Industrial, a la que concurrió nuestro diseñador. En el jurado de la misma constaban los nombres de, entre otros especialistas, el fotógrafo Francesc Català Roca o los diseñadores industriales (que ya aparecían bajo esta denominación) Miguel Milá y Santiago Pey.²⁷⁶

Durante este tiempo que pasó en Barcelona, Vicent Martínez recibió el magisterio de profesores como Roc Riera Rojas (ilustración), Ramon Martí (cartelismo)²⁷⁷ o, sobre todo, Enric Hugué (figs. 29 y 30).²⁷⁸ Buena prueba de su admiración por este diseñador gráfico nacido en Barcelona en 1928 la encontramos en la serie de cartas que alumno y discípulo se entrecruzaron entre 2005 y 2009.²⁷⁹ Además de su labor como docente de Plástica Publicitaria, Enric Hugué comenzó a trabajar a mediados de la década de 1950 para marcas como La Lechera o Roca; participó en la fundación de Grafistas Agrupación FAD²⁸⁰ en 1961 y obtuvo un premio Laus por los carteles publicitarios que realizó para los Laboratorios Uriach (fig. 31).²⁸¹ En este sentido, Enric Satué destaca sus "ilustraciones (...) perfectamente competitivas en la Barcelona publicitaria de los años sesenta", que luego llevaría al cartel.²⁸²



[Figs. 29 y 30] Cartel turístico para la ciudad de Barcelona (témpera sobre cartón) y cubierta del disco *Música sola*, realizados ambos para la asignatura de Enric Hugué en la Escola Massana en 1970. Arxiu Valencià del Disseny. AVD.

[Fig. 31] Uno de los carteles que Enric Hugué realizó para los Laboratorios Uriach.

Los trabajos que Vicent Martínez realiza durante su estancia en la Escola Massana se centran fundamentalmente en la cartelería y en la ilustración de portadas de discos y libros (es conocida la importancia de estas industrias en la Barcelona de aquel momento), así como la de textos literarios clásicos, como la *Odisea* de Homero.²⁸³

En su tiempo libre, Martínez Sancho acudió con cierta voracidad al Museu Picasso de Barcelona. Allí pudo observar con detenimiento la pintura y el dibujo del maestro malagueño exiliado en Francia; de hecho, en el dossier que Martínez preparó al final de su estancia en la escuela barcelonesa podemos apreciar distintas formas de abordar

el dibujo: desde una sobriedad, la del blanco y negro, que recuerda a ciertos episodios de Estampa Popular, a un expresionismo contenido o incluso a una exploración de las formas que podrían remitir, en efecto, a Picasso. Son tiempos de búsqueda, de ampliación de registros expresivos, de nuestro futuro diseñador.²⁸⁴

A su vuelta a Valencia, Martínez Sancho asistió con cierta frecuencia a un aula de dibujo del Círculo de Bellas Artes, por aquel entonces en la calle Moratín: “No había profesor. Estaba montada para que artistas o estudiantes practicaran dibujo del natural. Recuerdo que a la modelo la llamaban ‘Valquiria’; era la misma que la que posaba en la Escuela de Bellas Artes”.²⁸⁵

La Valencia a la que ha vuelto Vicent Martínez sigue siendo la misma ciudad provinciana que sigue sumida en la dictadura. Sin embargo, ya desde comienzos de la década de 1960 se originan cenáculos donde se discute la dictadura y la necesidad de una democracia. En lo artístico, films de corte revolucionario como *Orfeo filmado en el campo de batalla* (1968), de Antonio Maenza y Eduardo Hervás (en la que aparecen unos jóvenes Luis Puig y Maite Larrauri), o la obra de colectivos como Equipo Crónica o Equipo Realidad son buenos ejemplos de ello.²⁸⁶ Ambos llegan alentados por la figura del crítico Vicente Aguilera Cerni, otra de esas figuras imprescindibles para entender la época, que durante la década de 1960 —como ya vimos en el capítulo anterior— ha puesto en marcha otra de sus empresas artísticas: la revista *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*, en la que encontramos algunos artículos dedicados al diseño. En el especial *Cataluña, hoy* de esta publicación ya podemos encontrar referencias a esta disciplina.²⁸⁷ Se trata, como hemos podido comprobar, del artículo titulado “El diseño industrial”, de Juan [Joan] Perucho. No será el único texto en torno al diseño que aparecerá en esta publicación, como veremos más adelante.

A este deseo de cambio contribuye la apertura de diversas librerías en esta época: Lope de Vega, en la calle Salvá, propiedad del escritor y periodista Ignacio Carrión;²⁸⁸ Concret Llibres, que funda Valerià Miralles con la ayuda de Alfons Cucó y Tomàs Llorens;²⁸⁹ Viridiana, sita en el desaparecido Pasaje Artis del Paseo de Ruzafa²⁹⁰ o Tres i Quatre, en la calle Pérez Bayer, sello editorial amén de librería que sufrirá diversos atentados por parte de la extrema derecha. Esta última, fundada por Eliseu Climent, cuenta desde bien temprano con un buen número de clientes, entre los que se encontraban los nombres de ilustres como Pere Maria Orts, Josep Renau o Adolf Pizcueta.²⁹¹ A todo ello hay que añadir la fundación de *La Caña Gris*, una revista que, dirigida por Jacobo Muñoz entre 1960 y 1962 desde Valencia, cuenta con la colaboración habitual del pintor Monjalés y lleva a cabo un polémico *Homenaje a Luis Cernuda* en el que participan nombres destacados del exilio como María Zambrano, José

284 MARTÍNEZ, Vicent, 1970, s.p.

285 Correo electrónico de Vicent Martínez (4-VI-2020). En el Arxiu Valencià del Disseny se encuentran algunas de estas academias; la mayoría tienden al abocetamiento.

286 PONCE FERRER, Vicente; COMPANY RAMÓN, Juan Miguel, 1991, p. 249.

287 FRASQUET, Lydia, 2020, p. 117. Se trata del número 5-6 (1964), correspondiente a la primera época de la publicación.

288 CARRIÓN, Ignacio, 2007, p. 20-21. En sus diarios, Carrión da cuenta tanto de la apertura (1-XI-1964) como de su cierre (mayo de 1971). Pero también de la visita de clientes como Gastón Baquero, Francisco Brines o Vicent Andrés Estellés.

289 ESTEBAN I CHAPAPRIA, Julià, 2012, p. 15.

290 Entrevista con Cristina Campos Caudé en la actual sede de la librería, en la calle Artes Gráficas, nº 38 (22-IV-2020). En *La gallina ciega*, Max Aub refiere un decepcionante encuentro con estudiantes en esta librería durante su visita a Valencia en 1969. Cf. AUB, Max. *La gallina ciega. Diario español*. Barcelona: Alba, 1995.

291 CORTÉS, Santi, 2014, p. 73-74. Del interiorismo de este primer local, sito en el número 7 de la calle Pérez Bayer, se encargan los miembros del Equipo Realidad, el ya mencionado Jorge Ballester y Joan Cardells, con Andreu Alfaro, quien diseña asimismo el logo de la editorial Tres i Quatre. El interiorismo del local del número 11, al que se traslada en la década de 1980, lo llevarán a cabo el arquitecto Emilio Giménez y la pintora Ana Peters.

292 RUBIO, Fanny, 2004, p. 466 y ss.

293 Vid. MOIX, Llätzer, 1992, p. 73; HERRERAS, Enrique, 2001, p. 15 y ss.

294 TAMAMES, Ramón; RUEDA, Antonio, 2005, p. 605.

295 DOLÇ, Carles, 2017, p. 315.

Ángel Valente o Rosa Chacel.²⁹²

Podemos incluir en este repaso de iniciativas culturales a contracorriente la puesta en marcha de Valencia Studio en 1967 y —justo en aquella misma época— la actividad llevada a cabo por el Teatro Club Universitario, dirigido por Antonio Díaz Zamora, en su sede de la calle Comedias. Javier Mariscal, antes de su marcha a Barcelona y durante su periplo como estudiante de Filosofía y Letras de la Universitat de València, colaborará en la puesta en escena de obras de vanguardia de autores como Eugène Ionesco o Samuel Beckett (*Fin de partida*).²⁹³

No cabe perder de vista la mejoría económica que experimentó el país a través del turismo, que en 1964 trajo a España a más de catorce millones de visitantes²⁹⁴. Esta dinámica, impulsada por el régimen, lleva a las autoridades municipales, con el alcalde Rincón de Arellano a la cabeza, a impulsar un plan de urbanización en El Saler. Los arquitectos encargados de redactar el Plan del Saler de 1964 serán Julio Cano Lasso, Felipe Termes y Luis Felipe Vivanco, una de las personalidades más interesantes que da la posguerra y a la que volveremos en las páginas siguientes. Este Plan, sin embargo, acabará por frustrarse. Según Carles Dolç, se debe a una nueva “conciencia medioambiental” y, lo que nos parece más significativo, al rechazo de la opinión pública.²⁹⁵

2.2. DEL DIBUJO PUBLICITARIO Y LA ILUSTRACIÓN AL INCIPIENTE DISEÑO INDUSTRIAL (1970-1979)

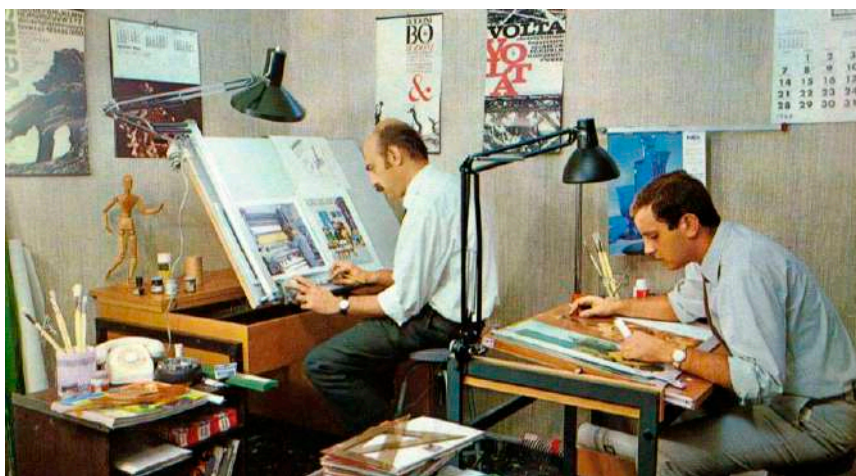
Este afán por obtener una mayor libertad a través de la cultura seguirá dándose en la década de 1970. Se trata, es cierto, de iniciativas minoritarias que apuntan hacia la modernidad como un modo de equiparación con los países europeos más avanzados. Algo que, creemos, contribuye al cambio político acaecido tras la muerte del dictador en 1975. No queremos extendernos en ello, pero citaremos brevemente algunos ejemplos; ello nos servirá para situar a Vicent Martínez en un tiempo y en un lugar que, como él mismo, reclamaba la posibilidad de vivir en libertad, a semejanza de lo que ocurría en otros países.

Nos referimos, verbigracia, a empresas relacionadas (como ocurre durante la década anterior) con el mundo editorial o con la recuperación de la llamada memoria histórica. En el primero de los casos hemos de citar la editorial Fernando Torres, que impulsa el mentado Vicente Aguilera Cerni a través de su yerno y que incluirá en su catálogo diversos libros de arte y diseño como *Artista y designer* (1974), de Bruno Munari, o *El arte moderno* (1975), de Giulio Carlo Argan.

En el segundo caso —el de la recuperación de la memoria histórica: la del exilio, más concretamente—, citaremos como ejemplos significativos dos homenajes: el que se le rinde a Antonio Machado (con una lectura de sus poemas a cargo de Vicent Andrés Estellés) a finales de la década en Villa Amparo, la casa sita en Rocafort en la que vivió durante 1938, por un lado; y, por otro, el que se le hace a Max Aub (unos meses después, ya entrados en 1980) por parte del Teatro Estable del País Valenciano (que estrena el monólogo titulado *De algún tiempo a esta parte*) y del Colegio de Arquitectos de Valencia, que recogerá en una muestra la participación del autor de *Josep Torres Campalans* en el Pabellón español de la Exposición Universal de París en 1937.²⁹⁶

También es de señalar en este momento la vuelta de Josep Renau a España. Lo hará como consecuencia de la exposición que le dedica el pabellón español de la Bienal de Venecia. Durante este periplo, y según Albert Forment, escribió un importante texto memorialístico (“Notas al margen de *Nueva Cultura*”) con motivo de la reedición de Topos Verlag de la revista *Nueva Cultura*. Pese a sucesivos viajes a España desde entonces, Josep Renau no llegó a establecerse en su país.²⁹⁷

Vicent Martínez Sancho encara esta nueva década como un dibujante publicitario bien formado. Lo caracteriza, además, una convicción política e ideológica que impregnará a partir de ahora todo su trabajo: el arte, desde el diseño, ha de poder llegar a todo el mundo. De este modo se pone en marcha: volverá a trabajar un par de años, hasta 1972, para los Talleres Gráficos Blasco Requena (fig. 32). Ya lo había hecho en su época de estudiante. Allí vuelve a ponerse a las órdenes del director del departamento de Dibujo Publicitario, Juan José Garnica.²⁹⁸ Su formación como grafista se enriquece, ahora, con otros medios que definirán al diseñador gráfico: la tipografía o el offset, entre otros.²⁹⁹



[Fig. 32] Vicent Martínez (a la derecha de la imagen), trabajando con Juan José Garnica en las instalaciones de los Talleres Gráficos Blasco Requena (s.d.). APVM.

296 Cf. MILLÁS, Jaime, 2015, p. 317 y 377.

297 FORMENT, Albert, 1997, p. 343.

298 Juan José Garnica fue a la Escuela de Artes y Oficios en busca de un “alumno aventajado”. Habló con el profesor Rafael Raga, quien le recomendó a Vicent Martínez.

De este modo se conocieron y empezaron a trabajar juntos Raga y nuestro diseñador en Talleres Blasco Requena. Garnica fue el responsable de que Vicent Martínez se interesara por la fotografía.

De hecho, el de Burjassot le compró una Yashica Reflex 6x6 con la que tomó las imágenes de Lola Castelló (influido por David Hamilton, fotógrafo de moda por aquel entonces) para llevar a cabo una particular edición en homenaje al disco de Raimon titulado *Cançons de la roda del temps* en 1972 (Conversación telefónica con Vicent Martínez, 28-II-2024).

299 RAMBLA, Wenceslao, 2005, p. 19.

300 Entrevista con Vicent Martínez (16-VI-2020). El libro al que nos referimos se trata muy probablemente de uno de los ejemplares que publicó la editorial Prometeo cuya traducción corrió a cargo de Vicente Blasco Ibáñez a partir de la versión de J.C. Mardrus. Si así fuera, el título que se adoptó para esta edición fue *Las mil noches y una noche* y no el más habitual *Las mil y una noches*.

301 Paco Alberola trabajó como fotógrafo para Pam i Mig y Punt Mobles durante su primera época; esto es, la década de 1980.

302 El nombre Stel Studio hace referencia a Estrella Alberola, esposa de Paco Alberola. Entrevista con Paco Alberola en su estudio de la calle Santa María Micaela de Valencia el 10-XI-2021.

Pese a ello, vacilará entre si seguir con el dibujo publicitario en el que se había formado o si decide dedicarse a la ilustración. Una vez abandona definitivamente los Talleres Blasco Requena, se pone a ilustrar por su cuenta para ponerse a prueba. No en vano, había contado con el magisterio de Roc Riera, jefe de ilustradores de la editorial Planeta, durante su periplo barcelonés. Para ello, tomó páginas del *Quijote* de Miguel de Cervantes, de la mitología clásica y de *Las mil y una noches*. De este último poseía un ejemplar que le había regalado su padre. Una vecina muy religiosa, cuyo hijo jugaba con el niño Vicent (un tal Salvador Almenar Palau, futuro profesor de la Universitat de València y nieto del compositor Manuel Palau), llegó a reprocharle que leyera tales cosas.³⁰⁰

Vicent Martínez montó su estudio, primero, en su casa de Burjassot, donde vivía tras casarse en 1972 con Lola Castelló Colomer; y más tarde, en el número 12 de la avenida Portugal de Valencia, donde tenía de vecino en el piso inferior al fotógrafo Paco Alberola, conocido por sus trabajos para artistas como Equipo Crónica o diseñadores como el colectivo La Nave (fig. 33). Paco Alberola y Vicent Martínez se habían conocido en Blasco Requena, para quien llevaba encargos de fotografía.³⁰¹ Según cuenta Alberola, entre el piso superior que ocupaba Vicent Martínez y el bajo comercial donde él había abierto su establecimiento se abrió un hueco para instalar una escalera. De ese modo pudieron llevar a cabo de forma más cómoda diversas colaboraciones que llevan la firma Stel Studio + Martínez Sancho (fig. 34).³⁰²

[Fig. 34] Uno de los trabajos en colaboración de Stel Studio (Paco Alberola) y Vicent Martínez (1973). AVD.

[Fig. 33] Vicent Martínez. Grafismo para Adelantado Muebles. C. 1973. AVD.



2.2.1. Grupo Nuc

El Grupo Nuc surgió, como otras agrupaciones en esta época, para sumar fuerzas y compartir experiencias por parte de unos jóvenes atraídos por una disciplina, el diseño, de la que empezaban a oír hablar; y de la que se sentían parte.

Vicent Martínez explica de este modo su llegada al estudio de la avenida Portugal, donde conoció a Daniel Nebot y Pepe Gimeno,³⁰³ y de qué manera se cuajó el núcleo del Grupo Nuc:

Coincidió que unos comerciales de Blasco Requena se independizaron también en aquella época. Me ofrecieron trabajar con ellos de *free lance*. Fue entonces cuando saqué el estudio de casa y alquilé el piso que estaba encima del estudio de Paco Alberola. Daniel Nebot y Pepe Gimeno, que trabajaban en la Agencia Pívor, venían a fotografiar al estudio de Alberola. En una de aquellas ocasiones, Daniel Nebot me lanzó una propuesta para trabajar juntos. Decidimos probar. Al poco se integraron Luis Adelantado y Lola Castelló. De este modo se formó el Grupo Nuc.³⁰⁴

Lola Castelló (Aiello de Malferit, 1947), la única mujer que participó en este colectivo, era ya por aquel entonces una joven diseñadora de interiores. Después de llevar a cabo estudios de Decoración en Barreira y en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, donde había conocido a Vicent Martínez, comenzó a trabajar en 1973 para un tal Luis Adelantado. Por aquel entonces, Adelantado, propietario de una tienda de muebles sita en Quart de Poblet que había heredado de su familia, buscaba a alguien que le ayudara a renovar el comercio y a ofrecer servicios de interiorismo. Un conocido de Vicent Martínez, Jaime Aguilar, puso en contacto a ambos; de este modo, empresario e interiorista comenzaron a colaborar juntos y Lola Castelló empezó a familiarizarse con el diseño italiano y con el nórdico.³⁰⁵

La constitución del Grupo Nuc en 1974 —llevada a cabo en el estudio de Vicent Martínez de la avenida de Portugal y formado por los citados Daniel Nebot, Vicent Martínez, Lola Castelló y Luis Adelantado como marchante o comercial (fig. 35)— propició un súbito cambio en Vicent Martínez. Llegados a este punto, decidió que ya no se dedicaría ni al dibujo publicitario ni a la ilustración, sino al diseño industrial o de producto. Su amigo y compañero Daniel Nebot se encargaría en lo sucesivo de ocupar y desarrollar la parcela del diseño gráfico, de igual modo que Lola Castelló haría lo propio con el diseño de interiores. No obstante, el recorrido del Grupo Nuc fue corto: apenas dio para materializar una colección de mobiliario, Trilátera (figs. 36, 37 y 38), que el colectivo diseñó para la firma Basté, de Sabadell, y que estará en producción hasta 1979. En las piezas que

303 Pepe Gimeno colaborará más tarde con otra de las empresas de Vicent Martínez, como tendremos ocasión de comprobar. Daniel Nebot (Barracas, 1953) se incorporará en 1981 a otro grupo dedicado fundamentalmente al diseño gráfico, Enebecé, formado por Paco Bascuñán, Lorenzo Company y él mismo. Tres años más tarde, de la fusión de Enebecé y Caps i Mans (Eduardo Albers, José Juan Belda y los hermanos Lavernia) aparecería otro grupo más numeroso y mediático: La Nave. Cf. RAMBLA, Wenceslao, 2000, p. 49.

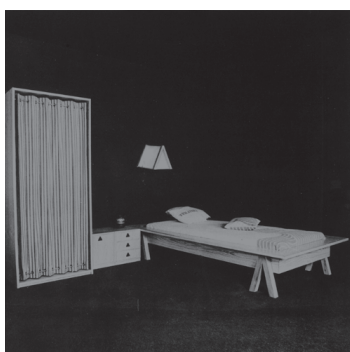
304 Entrevista con Vicent Martínez (14-VII-2021). Con anterioridad a la formación del Grupo Nuc, Vicent Martínez y Lola Castelló forman durante un breve espacio de tiempo el Grupo Huella: "De él surgen unas piezas hechas en metal que denotan una cierta modernidad en las formas, una afinidad con el minimalismo y el funcionalismo, muy poco habituales en aquel momento. De aquella aventura fugaz surge la colección Cuatrillón, compuesta por dichas piezas metálicas que representan los números arábigos y que cumplen la función de elemento auxiliar". Cf. MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, C. Rafael, 2021, p. 46.

305 MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, C. Rafael, 2021, p. 26.

306 RAMBLA, Wenceslao, 2005, p. 24.



[Fig. 36] Grupo Nuc. Estantería regulable en altura de la colección Trilátera. Fotografía de Paco Alberola. AVD.



[Fig. 37] Grupo Nuc. Dormitorio de la colección Trilátera. Fotografía de Paco Alberola. AVD.



[Fig. 38] Grupo Nuc. Cartel anunciador de la colección Trilátera. C. 1974. AVD.

componen esta colección se aprecia, como ha remarcado Wenceslao Rambla, la influencia nórdica.³⁰⁶ Para la misma empresa, Vicent Martínez diseñará asimismo una colección de lámparas bautizada como Xira (1975).



[Fig. 35] El Grupo Nuc al completo: (de izqda. a dcha.) Luis Adelantado, Lola Castelló, Vicent Martínez y Daniel Nebot en una fotografía tomada por una persona anónima en Barcelona en 1974. AVD.

2.2.2. HACIA UN DISEÑO PROPIO

2.2.2.1. Valencia: el Instituto de Promoción Industrial (IPI) y la tentativa del Nou Disseny Valencià

Mediada la década de 1970, un grupo de jóvenes diseñadores que se reúne de forma discreta en torno a Enrique Quiles y que se da en llamar Nou Disseny Valencià (compuesto por, entre otros, Nacho Lavernia y Vicent Martínez) se allegará hasta Barcelona para intentar aquello que proponía Antoni de Moragas en su intervención dentro del marco de las Conversaciones sobre diseño industrial de 1967 a las que aludimos anteriormente: ampliar la colaboración entre profesionales de distintos territorios. La reunión, que tuvo lugar con el entonces presidente del ADI-FAD, el diseñador Miguel Milá, no dio los frutos esperados.

Algo se movía, sin duda. En 1971 se crea, como vimos en el capítulo anterior, el Instituto de Promoción Industrial, dependiente de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Valencia. Cinco años más tarde —esto es, en 1976— se abre el Departamento de Diseño Industrial dentro de esta institución, que dirigía, como ya vimos,

por José María del Rivero, uno de los discípulos de Ernest Lluch.³⁰⁷ Lo acompañaba en esta aventura el diseñador Xavier Bordils, que además de encargarse del boletín *Diseño Comunicación* que publica este organismo, se implica en la organización de las actividades que se programan desde él, como algunas de las Muestras de Diseño Industrial del País Valenciano que se celebrarán entre 1978 y 1984.³⁰⁸

Ya desde el editorial del primer número de dicho boletín se afirmará la apuesta por el diseño industrial por pura necesidad: “El país valenciano en su proceso de industrialización necesita potenciar la calidad de sus productos para dotarse de una identidad industrial propia. Hemos superado ya la época en que una industria podía ser competitiva básicamente porque la mano de obra era barata. Actualmente, sólo la relación calidad-precio de un producto será la que podrá competir”. De este modo, prosigue, “la vocación del IPI es precisamente la industria valenciana, fomentando la creatividad en la industria, ayudando a conseguir un diseño valenciano”.³⁰⁹

No era la primera vez que se hablaba de un “diseño valenciano”, pero sí que se hacía, que sepamos, desde una institución oficial dependiente de la Administración. Para llevar a cabo su finalidad, el IPI solicitaba la “colaboración y el contacto con los diseñadores”.³¹⁰ La finalidad última de este deseo de potenciación del diseño y la industria valencianos se traslucía en un artículo de José María del Rivero en el que insistía en “potenciar la capacidad exportadora de la industria”.³¹¹

Tenemos, pues, una industria de gran potencial, la del mueble, que necesitaba ponerse al día con un diseño propio, contemporáneo, ante el muy probable ingreso de España en la Comunidad Económica Europea. Una idea que vuelve a repetirse en el editorial del número 6 de *Diseño Comunicación* (diciembre de 1978 – enero de 1979), y que, de no materializarse, avisaba José Francisco Ortiz Rivas, sería la catástrofe: “Sin diseño iremos a caer en aquellos tipos de fabricados donde mayor es la competencia, con lo que más tarde o más temprano pasaremos de ser una empresa rentable a una con resultados escasos”.³¹²

La propia Cámara de Comercio valenciana organizó en 1979 unas Jornadas Técnicas del Mueble, dentro de la Feria Internacional del Mueble de Valencia de ese año. Constaron de cuatro ponencias: Comercialización (a cargo de José Francisco Ortiz), Fabricación (Jaime Aguilar Zurriaga), Investigación del Mercado (Manuel Resurrección) y Diseño, que desarrolló Vicent Martínez. En su intervención, Martínez Sancho daba cuenta de su concepción del diseño y de la profesión en ideas como el compromiso que tiene el profesional más allá del mercado en relación con la cultura o la sociedad; o en la defensa del trabajo en equipo, dada “la complejidad técnica de determinados procesos productivos”. Asimismo, disertaba en torno al cometido

307 GIMENO, Javier, 2005, p. 17.

308 TORRENT, Rosalía, 2010, p. 201.

309 “Editorial”. *Diseño Comunicación*, 1977, nº 1, p. 1.

310 Cf. *Diseño Comunicación*, 1977, nº 1, p. 1.

311 RIVERO, José María del, 1977, p. 3.

312 ORTIZ RIVAS, José Francisco, 1978, p. 5.

del diseño como herramienta, nos decía, para “tener constantemente ideas en desarrollo” que permitiesen asimismo “reducción de costes” o “mejorar el producto”. Ideas que aplicará para sí y mantendrá en el futuro, como veremos.

Vicent Martínez se preguntaba también por la falta de un diseño propio, a lo que respondía que se debía a la “rápida industrialización realizada sin orden ni concierto”, una idea que remitía en cierto modo a la expresada por Tomás Maldonado en 1967, y que traía consigo “la manera acrítica con que se enfrentó la producción, ayudada por un consumo masivo”. Ello supuso, afirma Martínez, “no tener ni fomentar una respuesta autóctona, recurriendo a tecnología y productos de otras sociedades o culturas distintas” con el consecuente pago de derechos y “pérdida de señas propias de identidad”.³¹³ Para nuestro diseñador, la cuestión cultural cuenta tanto como la industrial, si no más. O de cómo no hay una sin la otra.

2.2.2.2. Barcelona, de cara a Europa

A diferencia de otros países europeos en los que el diseño se ha consolidado como una profesión necesaria, en España este proceso apenas tendrá eco en algunas zonas industrializadas del país, especialmente en Barcelona.

Los países europeos a los que nos referimos son Alemania e Italia y la zona del norte del continente. Tendremos en cuenta a los dos primeros para situarnos en el contexto. En Alemania, el ejemplo de la *Hochschule für Gestaltung* [Escuela Superior de Diseño] de Ulm nos sirve para dar cuenta de la *Gute Form* [Good Design, en inglés; Buen Diseño, en castellano], un concepto formulado por Max Bill (fundador de dicha *Hochschule* con Inge Scholl y Otl Aicher) que preconiza la suma de la belleza estética y la funcionalidad en los objetos diseñados. La *Gute Form* obtuvo una gran repercusión en los Estados Unidos. El MoMA de Nueva York (fig. 39) realizó diversas exposiciones bajo esta premisa.



[Fig. 39] Vista panorámica de la exposición “Good Design” celebrada en el MoMA en 1951.

Sin embargo, dentro de la misma Escuela de Ulm surgieron voces discrepantes (las de, entre otros, Tomás Maldonado, Otl Aicher o Gui Bonsiepe) que reclamaban un diseño más centrado en cuestiones tecnológicas. Tras la dimisión de Max Bill, se impuso este nuevo modelo. Pese al poco tiempo que permaneció abierta la Escuela de Ulm, su modelo basado en el funcionalismo racionalista prendió con fuerza en el diseño alemán.³¹⁴

Las críticas a este modelo racionalista surgieron al calor de las protestas de 1968: la industrialización y sus productos empezaron a percibirse por parte de la sociedad como un problema. Ocurrirá asimismo en Inglaterra (sobre todo a partir de la primera crisis del petróleo y de las políticas neoliberales puestas en marcha por Margaret Thatcher) y en Italia, país en el que durante la década de 1970 acaban conviviendo varias tendencias: el Diseño Radical o el Bel Design de Mario Bellini o Vico Magistretti. Estas voces discrepantes reclamaban, de un lado, el compromiso social del diseñador; de otro, la adopción de otros valores formales distintos a los del racionalismo.³¹⁵ Según Rosalía Torrent y Joan M. Marín:

Aunque, desde mediados de los 60 y durante los años 80, las polémicas provocadas por la irrupción de los grupos radicales y la vistuosidad del diseño postmoderno acapararon la atención de los medios de comunicación, la mayor parte de la producción italiana conservó las características que consagraron el Bel Design.³¹⁶

En España, como ya vimos, la puesta en marcha de ADI-FAD en 1961 supuso un gran impulso para el establecimiento y desarrollo que el diseño catalán (radicado en su mayor parte en Barcelona) experimentará a lo largo de estos años.

En esta década de 1970 tendrán lugar algunos hitos relacionados con el devenir del diseño barcelonés. El primero de ellos es la creación de la editora BD (Bocaccio Design) en el entorno de la discoteca Bocaccio, lugar de reunión de la conocida como *gauche divine*.³¹⁷ Es decir, personas pertenecientes a la burguesía de la ciudad que podían permitirse viajar.³¹⁸ La editora BD nació, como decíamos, en este entorno. Sus miembros fundadores incluían a Mireia Riera y al Studio Per al completo: Óscar Tusquets, Cristian Cirici, Lluís Clotet y Pep Bonet. Este último se reveló como un diseñador en potencia gracias a objetos como el sillón *Tuman*.³¹⁹

Gracias a esta conexión con Europa —y en este contexto— surge en Barcelona una iniciativa breve, de poca resonancia, pero muy significativa de estos tiempos en que se dejan oír otras voces que discrepan de todo lo que huele a oficialidad, tanto en la cultura como, desde luego, en el diseño.³²⁰ Nos referimos a Disueño, una convocatoria para esos otros profesionales del diseño y aledaños que criti-

314 TORRENT, Rosalía; MARÍN, Joan M., 2017, p. 299-300.

315 TORRENT, Rosalía; MARÍN, Joan M., 2017, p. 316.

316 TORRENT, Rosalía; MARÍN, Joan M., 2017, p. 317.

317 TORRENT, Rosalía, 2010, p. 181.

318 Cf. MOIX, Ana María. *24 horas con la gauche divine*. Barcelona: Lumen, 2002. En este libro, escrito en 1971 pero inédito hasta comienzos de la década de 2000, la autora recoge una serie de entrevistas y reportajes en torno a este grupo formado por Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Beatriz de Moura, Colita u Óscar Tusquets.

319 TORRENT, Rosalía, 2010, p. 182.

320 Buena prueba de este ambiente de tintes libertarios serán manifestaciones tan distintas como la aparición de la emblemática revista *Ajoblanco*, dirigida por Pepe Ribas a lo largo de diversas etapas (Vid. RIBAS, Pepe. *Los 70 a destajo: Ajoblanco y libertad*. Barcelona: RBA, 2007), traducciones al castellano de obras de referencia de la contracultura (Cf. MAFFI, Mario. *La cultura underground*. Barcelona: Anagrama, 1975) o la apertura de locales como la discoteca Zeleste (Cf. GÓMEZ-FONT, Àlex. *Zeleste i la música laietana*. Lleida: Pagés, 2009 o CLAUDÍN, Víctor. *Sisa*. Madrid: Júcar, 1981) Todo ello se reflejará asimismo en el diseño y la arquitectura: valgan como ejemplos las tres convocatorias a las que aludimos de Disueño o la marcha de Javier Mariscal a Barcelona atraído por la escena del cómic *underground* (Cf. MOIX, Llàtzer. *Mariscal*. Barcelona: Anagrama, 1992); también la puesta en marcha de ejercicios experimentales en el Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill, que cuenta entre su plantilla nada más y nada menos que con un poeta (José Agustín Goytisolo), y en 1975 ve materializarse el edificio Walden 7 en Sant Just Desvern (Cf. BOFILL, Ricardo. *La arquitectura de un hombre. Conversaciones con François Hébert-Stevens*. Barcelona: Grech, 1984 o GOYTISOLO, José Agustín. *Taller de Arquitectura*. Barcelona: Lumen, 1977). Esta apertura de miras facilitará la introducción en Barcelona de las ideas que definen la posmodernidad.

321 TORRENT, Rosalía, 2010, p. 189.

322 BUENO FIDEL, Pepa, 2019, p. 18.

323 BUENO FIDEL, Pepa, 2019, p. 25-36.

324 BUENO FIDEL, Pepa, 2019, p. 34.

325 BUENO FIDEL, Pepa, 2019, p. 125.

326 Citado en BUENO FIDEL, Pepa, 2019, p. 165.

can el funcionalismo imperante, también en el seno de ADI FAD. Su antecedente más directo fue —como ha observado Rosalía Torrent— el Congreso del ICSID [International Council of Societies of Industrial Designers] que organizó el ADI FAD en Ibiza en 1971.³²¹

De hecho, la gran deuda que al parecer dejó la organización de dicho Congreso —y, añadamos, el antagonismo ideológico— fue la excusa que se esgrimió por parte de Federico Correa, por aquel entonces presidente de ADI FAD, para no apoyar la celebración de Disueño.³²² Pese a estas reticencias iniciales, y con el apoyo de miembros de la junta rectora de ADI FAD (Beth Galí o Santiago Roqueta, entre otras personas), Disueño tuvo lugar en la Fundación Miró a lo largo de tres ediciones entre 1977 y 1979. Lo hizo al mismo tiempo y en el mismo espacio (aunque de forma diferenciada) que la exposición de los Premios Delta de cada uno de estos años.

En la primera edición, la más exitosa, se pudieron ver las propuestas de reediciones históricas que, por un lado, llevaron a cabo Santiago Roqueta y Manuel Llano a partir de diseños de Rietveld y Giacomo Balla, o, por otro, de la editora BD. Pero también, como afirma Pepa Bueno, que ha estudiado a fondo este fenómeno, “objetos sin utilidad muy definida y más piezas únicas que productos para ser fabricados en serie” de diseñadores como Carles Riart, Josep Llusçà, Alessandro Mendini y Beth Galí (fig. 40), o de artistas conceptuales como Xavier Bulbena o Susana Rolando.³²³

En el fondo de la propuesta, y desde sus comienzos, podemos adivinar el inconformismo y el descontento que había generado la sociedad industrial. Según Bueno Fidel, se trataba de poner de relieve otras vías alternativas, enfatizando para ello en “el ritual y la liturgia de lo cotidiano, los valores simbólicos frente a los funcionales, la contemplación frente al uso o el rescate de técnicas tradicionales como valor contrapuesto a los supuestos avances tecnológicos”.³²⁴

Las dos ediciones restantes de Disueño, las celebradas en 1978 y 1979, tuvieron una menor acogida: se presentaron menos trabajos. En la de 1978 cabe destacarse la participación, una vez más, de Carles Riart, antecesor del mobiliario de corte posmoderno, con su mueble *Arcada*, perteneciente a su Primera Colección de Muebles Especiales; y, en la de 1979, y última, otras dos obras de Riart: el mueble *Catalina* y la silla *Desnuda*, pertenecientes a la colección citada.³²⁵

Óscar Tusquets afirmó en tono de crítica, y en relación a aquella época, que: “el diseño vivía encerrado en el mundo del ICSID, en el cual ya nunca se analizaba si un objeto era bonito, si tenía un buen precio, si su uso era bueno, si era sensual o emocionante, nada de eso; solo se consideraba si era industrial, si podía ser hecho a máquina”.³²⁶

Contra este estado de cosas surgió Disueño: apenas un murmu-



[Fig. 40] Beth Galí. Mueble *Aladino* (1977).

llo en una sociedad industrial prototípicamente capitalista a la que le no le interesó gran cosa lo que un puñado de rebeldes idealistas pudiera decir.

2.2.3. Pam i Mig

2.2.3.1. Formación de una nueva empresa

Una vez disuelto el Grupo Nuc en torno a 1975, será Jaime Aguilar —aquel comercial que, recordemos, puso en contacto a Luis Adelantado con Lola Castelló— quien propicie la creación de una nueva aventura empresarial, que cuenta asimismo con la participación en la sociedad de la esposa de Aguilar, Pilar Camps.³²⁷ Así nace Pam i Mig, ya en 1976, una firma dedicada al mueble contemporáneo, con Vicent Martínez y Lola Castelló encargados del diseño; y con Jaime Aguilar, de la parte comercial.³²⁸

Para ponerla en marcha alquilarán un local (figs. 41 y 42) en el número 7 de la calle Obispo Muñoz de Burjassot, que hará las veces de tienda y oficinas, y la antigua carpintería del señor Orbaiceta para llevar a cabo la producción más temprana y aprender los rudimentos de la profesión, interesado como estaba Vicent Martínez en la ebanistería (fig. 43). Más tarde, ya en 1977, Lola Castelló y nuestro diseñador desplazarán la fábrica al número 17 de la calle Párroco Cobos de Benimàmet. A este siguieron otros cambios de emplazamiento.³²⁹

Posteriormente, en Benimàmet vino la primera ampliación de espacio en unos bajos situados en la misma calle, enfrente del taller de producción, donde ubicamos montaje y expedición. Por necesidades de espacio y porque nuestro proveedor de barnizado —que también estaba en Benimàmet— se trasladó a Quart de Poblet, encontramos en el mismo grupo de naves donde él se había instalado dos naves vacías, en las cuales [...] instalamos las secciones de montaje, expedición y dirección general. El hecho de estar situados junto a nuestro proveedor de barnizado era más operativo. El crecimiento empujaba a disponer de más espacio.³³⁰

En estos primeros años aparecerán los primeros clientes de cierta entidad: establecimientos que apuestan por el mobiliario de diseño contemporáneo como D'Avui,³³¹ Serrano, Latorre o Peiró en Valencia, y tantos otros —también en otras ciudades, sobre todo Barcelona, donde se hallan Pilma, Vinçon o La Favorita—³³² que irán apareciendo al calor de la progresiva modernización del país, como tendremos ocasión de comprobar.³³³ En esta línea, y en una nueva reivindicación de ese diseño contemporáneo al que aludíamos, cabe destacarse la

327 MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, C. Rafael, 2021, p. 29.

328 RAMBLA, Wenceslao, 2005, p. 25.

329 Entrevistas con Lola Castelló (30-XI-2021) y con Vicent Martínez (7-XII-2021). Las naves de Quart de Poblet se encontraban próximas a las instalaciones de los antiguos Astilleros Elcano.

330 Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021). Según Vicent Martínez, "la planta de Párroco Cobos estuvo funcionando, junto con las de Quart de Poblet, hasta el traslado en julio de 1985, a las nuevas instalaciones de Punt Mobles en el número 48 de la calle Islas Baleares del Polígono Fuente del Jarro en Paterna".

331 Tienda propiedad de Miguel Moscardó y su esposa (cuyo nombre no hemos podido averiguar), habituales ambos de las reuniones del grupo Nou Disseny Valencià.

332 Entrevista con Lola Castelló (18-I-2022).

333 Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021).

334 BASCUÑÁN, Paco; LAVERNIA, Natcho, 2009, p. 29.

participación de Pam i Mig en la Primera Muestra de Diseño Industrial del País Valenciano que organizó el Departamento de Diseño Industrial del IPI.³³⁴

[Fig. 41] Interior de la tienda de Pam i Mig en Burjassot. Segunda mitad de la década de 1970. AVD.



Sin embargo, la relación de Vicent Martínez y Lola Castelló con Jaime Aguilar, su socio, se revelaría pronto inestable: los intereses de ambas partes acabarán por tomar caminos distintos. Mientras dure su relación profesional, la empresa Pam i Mig llevará a cabo una labor intensa de diseño, fabricación y venta de sus productos.

Una de las relaciones comerciales más significativas del periodo fue la que Pam i Mig mantuvo con la firma Muebles Rico, dirigida por José Rico. Empezó con Pam i Mig como “proveedor de éxito”, según Vicent Martínez, de la tienda que Rico tenía, especializada en mueble juvenil, en el chaflán de la Gran Vía Fernando el Católico con la calle Historiador Diago de Valencia, y siguió con la puesta en marcha de una colección de mobiliario exclusiva para Rico: Lazo (fig. 44), diseñada por Vicent Martínez y fabricada por Pam i Mig. Según Vicent Martínez, Rico “tenía muy buena planta de producción. Esta producción la dirigía el técnico Francisco García. [Rico] estaba especializado en unas líneas denominadas ‘tipo barco’ de carácter bastante conservador y tradicional. Fue una de las referencias del sector en los años 60-70”.



[Fig. 42] Exterior de la tienda de Pam i Mig (parte izquierda de la imagen) en la calle Obispo Muñoz de Burjassot (2024).



[Fig. 43] Edificio donde se situaba la carpintería del señor Orbaiceta en Burjassot (2024).

[Fig. 44] Vicent Martínez. Colección Lazo (1977). Producción de Pam i Mig para Muebles Rico. AVD.

Los negocios con Rico tuvieron un último capítulo destacado al adquirir la sociedad Pam i Mig las tiendas que aquella firma poseía en Valencia y Benetússer. No obstante, como ya hemos apuntado, la relación con Jaime Aguilar tenía los días contados. Vicent Martínez lo recuerda de este modo:

Aguilar manifestó que quería dejar Pam i Mig hacia finales de 1979. Acababa de fallecer su padre y parecía afectado. Anteriormente habíamos tenido diferencias de criterio respecto a las prioridades del proyecto por su propuesta de comprar los traspasos de las tiendas de Muebles Rico, que finalmente se produjo gracias a una ampliación de capital en Pam i Mig. Esta la suscribió su suegro, provocando que Lola Castelló y yo tuviéramos un porcentaje menor del cincuenta por cien.³³⁵

335 Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021).

Tras ello, la ruptura entre las partes se haría más evidente. Jaime Aguilar apostaba por la venta y no tanto por la fabricación. Vicent Martínez y Lola Castelló, justo por lo contrario.

Ante su planteamiento, mi propuesta fue que si él se retiraba y se vendía Pam i Mig, Lola Castelló y yo nos quedaríamos la fábrica. Entonces rectificó su propuesta y planteó dividir el negocio en dos partes: fábrica y tiendas. Obviamente, su interés era quedarse él solo las tiendas. La valoración de las dos unidades de negocio fue desfavorable para nosotros: el valor final de Pam i Mig se cuantificó por un valor bastante superior al de las tiendas.³³⁶

336 Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021).

Aun así, Vicent Martínez y Lola Castelló aceptaron dicha valoración y asumieron la deuda —con la condición del largo plazo— para disolver la sociedad. Aguilar se quedaría con el nombre (Pam i Mig) y Vicent Martínez y Lola Castelló adoptarían para su nueva empresa —a la que incorporarán al técnico Francisco Fernández, que contará con un cinco por ciento de la participación de la sociedad— el de una de sus colecciones más exitosas de aquel momento: Punt.³³⁷

337 Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021).

2.2.3.2. Un aprendizaje prolongado

Al poco de iniciarse en el diseño de mobiliario, Vicent Martínez cayó en la cuenta de que podía atreverse a proyectar un mueble determinado. Se lo decía su intuición. Sin embargo, la fabricación de dicho mueble le planteaba problemas con frecuencia. La llegada del técnico Francisco Fernández a Pam i Mig no sólo le permitió dejar en buenas manos el proceso de fabricación de sus diseños; también le llevó a querer aprender cada vez más.

Las primeras colecciones no dejan de ser un grito de unos jóvenes que quieren manifestar sus inquietudes y sueños de hacer muebles, desde el desconocimiento de la técnica. Fue mi primera reinvención, de diseñador gráfico a diseñador de mobiliario. [Ahora] no dejo de pensar en las carencias y falta de conocimiento y recursos [de entonces]. Los primeros muebles eran el resultado de la pasión y la intuición del diseño. La intuición creo que ha permanecido en buena parte de mi trayectoria.³³⁸

338 Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021).

Intuición, pues, mucha intuición, pero también humildad y ganas de aprender, de conocer no sólo las técnicas de la ebanistería que le facilitarían su labor proyectual, también el diseño que se está desarrollando en los países europeos más destacados en cuanto a la disciplina se refiere. Para ello, para ilustrar este afán de conocimiento, hemos de referirnos a los dos viajes que Vicent Martínez emprende en esta época. El primero de ellos lo realizó en compañía de Lola

Castelló, José Juan Belda y Carles Albert a Copenhague en 1974. Por aquel entonces, afirma, “mi mirada estaba dirigida a Dinamarca y a lo escandinavo: los muebles desmontables de Ikea, las maderas claras, el pino, el todavía vivo diseño textil de Marimekko de la artista textil finlandesa Armi Mari, los muebles de Artek de Alvar Aalto, las revistas de diseño, la socialdemocracia...”³³⁹

El viaje lo hicieron en un Seat 127. Hicieron una parada en Colonia —todavía sin sospechar Vicent Martínez que años más tarde tendría su propio stand en la prestigiosa Möbelmesse (Feria del Mueble, o IMM: Internationale Möbel Messe Köln, en su denominación actual), una de las citas más importantes del sector del mueble—. Allí fueron acogidos por una profesora española amiga de José Juan Belda que daba clases a niños españoles emigrados. Una vez en Copenhague, se hospedaron en un camping. Visitaron la Feria y el Museo de Arte Moderno Louisiana, sito en Humleback. De camino de vuelta, la Guardia Civil registró el vehículo con el que circulaban en busca de revistas pornográficas. En lugar de estas, encontraron revistas de diseño.³⁴⁰

El otro viaje al que nos referíamos lo llevó a cabo un par de años más tarde con el mismo grupo, pero sin Lola Castelló, que hubo de quedarse en casa reposando por prescripción médica. De este modo, Vicent Martínez, Carles Albert y José Juan Belda marcharon, en el mismo Seat 127 y equipados con la misma tienda de campaña, hasta Milán, una de las grandes cunas del diseño contemporáneo. El propio Vicent Martínez lo recuerda de este modo:

En 1976 viajamos a Milán, igualmente en coche y de camping. Estuvimos en el Salón del Mueble. Para mí era una visión de estímulos permanentes, de mirar y tocar sueños desde la conciencia de lo lejos que estábamos de poder compartir y estar presentes en ese imaginario. Pero de ese viaje en concreto, lo que más recuerdo es la escapada que hicimos a la Bienal de Venecia. Fue el año en el que se presentó la España no oficial a través de la exposición *España. Vanguardia artística y realidad social, 1936-1976*. No he podido olvidar la atmósfera que allí se respiraba.³⁴¹

La época, en efecto, se definía por una nueva efervescencia cultural y política provocada por las expectativas de cambio surgidas tras la muerte del dictador Francisco Franco. El año de 1976 no sólo trajo consigo la celebración de las primeras elecciones libres tras la reciente dictadura —un éxito del bloque rupturista frente al reformista, al decir de Santos Juliá—.³⁴² En el plano del arte, las disputas sobre cómo llevar a cabo ese proceso de cambio se manifestó entre la polémica generada a cuenta de la participación española de la Bienal de Venecia (fig. 45) de aquel año.

339 Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021).

340 Entrevistas con Lola Castelló (30-XI-2021) y Vicent Martínez (7-XII-2021).

341 Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021).

342 JULIÁ, Santos, 2006, p. 63 y ss.



[Fig. 45] Detalle de la exposición “Vanguardia artística y realidad social, 1936-1976”.

343 TORRENT, Rosalía, 1997, p. 216.

344 Remitimos al lector o lectora interesados a algunos de los libros publicados en los últimos años: MOLINERO, Carme (ed.). *La Transición, treinta años después. De la Dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*. Barcelona: Península, 2006; MARTÍNEZ, Guillem (ed.). *CT o la Cultura de la Transición*. Barcelona: Debolsillo, 2012; JULIÀ, Santos. *La Transición. Historia de una política española (1937-2017)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.

345 CERVERA SÁNCHEZ, Ana María, 2020, p. 103 y ss. Sobre la Batalla de Valencia, afirma (p.175-176): “La Batalla que asoló durante años la Transición valenciana [...] alcanzó tintes de verdadero conflicto civil, no sólo político, sino social, cultural e incluso de orden público, que marcó de forma negativa un tiempo de cambio que en principio prometía ilusión y acabó degenerando en violencia, agitación y radicalización”.

346 Entrevista con Vicent Martínez (28-XI-2020). No nos ha sido posible localizar dichos anuncios.

347 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023). Sobre dicha manifestación, cf. “120.000 manifestantes reclaman llibertat, amnistia i estatut”. En: <http://valenpedia.lasprovincias.es/historia-valencia/1976/120_000_manifestantes_reclaman_llibertat_amnistia_i_estatut> (22-II-2023).

Por una parte, el grupo encabezado por Eduardo Arroyo y Tomàs Llorens (el llamado “Grupo de los diez”) lanzó una propuesta con la que, según Rosalía Torrent, se evidenciara que la Bienal de Venecia se había convertido en un “escaparate donde España ha mostrado un producto falso de su propia realidad, intentando vender un vanguardismo al que nunca apoyó y en el que nunca creyó”.³⁴³ Por otra parte, Vicente Aguilera Cerni y José María Moreno Galván, apoyados por Rafael Alberti, defendieron otra propuesta definida por su llamada al consenso y a la reconciliación, postura reivindicada por el Partido Comunista de España (PCE).

Esta situación describe el estado de cosas que se vivía en el país: o de cómo llevar a cabo la ruptura con el pasado reciente y sus muchos modos de hacerlo. No fue fácil: todavía hoy seguimos discutiendo —desde las más diversas posiciones ideológicas— sus supuestas virtudes y sus supuestos defectos.³⁴⁴

En Valencia, en aquel momento, se vivieron unos breves años de concordia entre los miembros de la oposición al régimen. Un buen ejemplo de ello es la actitud del periódico conservador de la ciudad, *Las Provincias*, que, de la mano de su joven directora, Consuelo Reyna, aceptó y alentó el diálogo entre las diversas facciones de dicha oposición al régimen. La influencia de los medios de comunicación —algunos de ellos, como *El País* o *Valencia Semanal*, de nuevo cuño— se reveló capital para el debate de las ideas que alumbrarán el periodo. Un debate que, huelga decirlo, quedó aparcado con el estallido de la conocida como Batalla de Valencia: un suceso que llevará no sólo a alejar posiciones, sino también a un ambiente crispado que incluirá actos de violencia, e incluso terrorismo.³⁴⁵

Un ejemplo de este clima fuertemente enrarecido son las amenazas que recibieron en la sede de Pam i Mig a raíz de algo tan aparentemente banal como un anuncio en la prensa. En efecto, para dar mayor visibilidad a las propuestas de Pam i Mig, Vicent Martínez encargó (“hacia 1978”, aunque no puede precisar la fecha) varias inserciones publicitarias a la empresa Publipress, de Vicent Ventura, prohombre del socialismo valenciano y figura influyente de la época. Estos anuncios fueron publicados en la *Cartelera Turia*. Días después, Martínez recibirá una carta amenazante de los Guerrilleros de Cristo Rey. Algo habitual en aquellos días en que una tienda como D’Avui sufría atentados por rotular en valenciano. La carta acabó, fruto de la indignación y el cabreo, en la papelera.³⁴⁶

Poco antes, el 12 de julio de 1976, tuvo ocasión de acudir a la Manifestació per la Llibertat, l’Amnistia i l’Estat d’Autonomia, celebrada en Valencia. Según Vicent Martínez, “fue una de las manifestaciones más enardecidas, más emocionantes, en que haya participado”. Y ello porque tenía “ganas de querer enterrar y liquidar una negra historia”, en referencia a los sucesos de la Guerra Civil y la posterior posguerra que sufrió su familia.³⁴⁷

2.2.3.3. Colecciones: Tranvía/Fet, Sistema 5.5/Risc, Abans y Punt

En los diseños de este nuevo periodo —lo hemos visto ya en Nuc— encontramos a un Vicent Martínez que, como la misma época, reclama un cambio: una puesta al día con respecto a nuestros vecinos europeos.

Este deseo de cambio³⁴⁸ se traduce en una práctica heterodoxa: lo podemos comprobar en el mobiliario que compone la serie Tranvía (fig. 46), de 1976.³⁴⁹ Son muebles que, teniendo en cuenta el estilo casticista —también llamado castellano— imperante, desprenden una frescura (dentro de cierta austeridad) inusual; un aire desenfadado que va en consonancia con los veintisiete años que tiene nuestro diseñador en aquel momento. Todavía no piensa en muebles que hayan de perdurar, pero sí en algunas de las características que acabarán formando parte de su modo de proyectar; nos referimos, verbigracia, a la voluntad de transformación —o, dicho de otro modo, de inventar y dotarlos de una funcionalidad extra— de estos diseños, pero también al aire de austeridad que probablemente tenga que ver, por un lado, con la adopción de la modernidad del mueble escandinavo que ha descubierto en Copenhague; y, por otro, con la austeridad asociada a los años de la infancia, aquella en que fue pobre, pero —y esto es lo que realmente queda en el fondo— feliz; una austeridad traducida en el uso de la humilde madera de pino; una austeridad nada vergonzante: aún más, a contracorriente; sobre todo, a contracorriente.



[Fig. 46] Mobiliario de la colección Tranvía (1976). AVD.

Las colecciones a las que nos vamos a referir están compuestas de mobiliario destinado a un público juvenil. Se trata de un mobiliario que tiene una gran aceptación en el mercado y una buena distribución. Las colecciones que mejor funcionaron comercialmente fueron Fet y Punt.³⁵⁰

La serie Tranvía se componía de elementos que habrían de definir —según su punto de vista— el hogar de una pareja joven; un senc-

348 Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021).

349 Esta serie o colección pasará a llamarse Fet.

350 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023).

[Fig. 47] Mobiliario de la colección Sistema 5.5 (1977-1980). AVD.



llo módulo podía adaptarse, ahí es nada, como macetero, estante para discos de vinilo o como botellero. Otro módulo podía hacer o bien de escritorio, o bien de mueble bar. Esta versatilidad que se trasluce será otra de las claves recurrentes que encontraremos a lo largo de su obra.

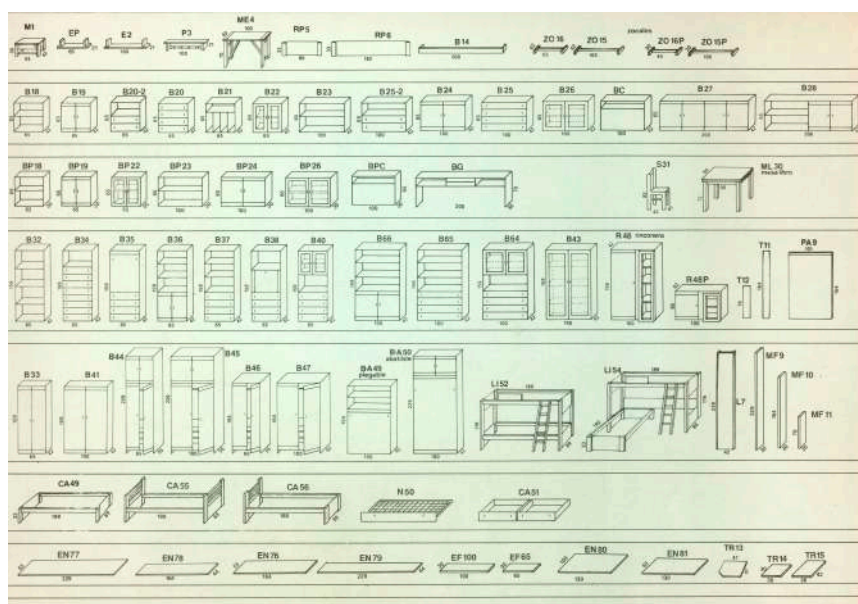
Otros diseños de esta serie insistirán en la idea ya apuntada de la frescura: un “pincha cosas” o un “pon flores” cumplían de forma sencilla la función a la que estaban destinados; son, por tanto, piezas de mobiliario para usar en el día a día, y no tanto para mostrar a las visitas. También aquí la ruptura con el pasado se nos muestra abiertamente.

Otras colecciones de mobiliario aparecidas en este mismo año de 1976 denotan —además de un gran entusiasmo— la voluntad de seguir apostando por el diseño de producto. Al año siguiente, Vicent Martínez diseñó una colección que sigue explorando las posibilidades del mueble contemporáneo: el Sistema 5.5. (1977-1980) (fig. 47), la primera apuesta de Martínez por el mueble kit; es decir, el mueble que llega desmontado al consumidor para ahorrar en costes.³⁵¹ Otra de las colecciones más representativas será Fet (1976), compuesta por diversos elementos de mobiliario en madera de pino —una constante— como hamacas, mesitas y bancos que llegan montados a su destinatario final.

Al mismo tiempo que pugna por sacar adelante este diseño de aspecto novedoso, tendrá que hacer algunas concesiones: sus socios en la empresa le piden que diseñe una colección que pueda llegar a una clientela más amplia. De esta exigencia surge la colección Abans: como su propio nombre indica (*abans* quiere decir antes, en valenciano), se trata de una mirada al pasado, al mueble de formas más convencionales, pero habiendo depurado sus formas.

Por su parte, la serie Punt (fig. 48), igualmente influida por el diseño nórdico, se componía de módulos, armarios, camas, literas, sillas, un escritorio abatible e incluso mesas. Para llevarla a cabo,

351 La Serie 5.5 será rediseñada por Vicent Martínez, tomando un nuevo nombre: Risc. Se trata de una suerte de segunda versión que se caracteriza por tener una sección más corta. En cuanto a la Serie 5.5, es de señalar el proyecto de la biblioteca del Colegio de Médicos de Valencia a la que aludimos anteriormente, hecha a partir de este sistema. De hecho, se trata del primer proyecto de biblioteca que Vicent Martínez llevará a cabo.



[Fig. 48] Catálogo de la colección Punt (1980). AVD.

352 Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021).

353 RAMBLA, Wenceslao, 2005, p. 27. Según Vicent Martínez, Daniel Nebot colaboró en el diseño de esta cuna: "Por mi memoria ronda una intervención de Daniel [Nebot] en la resolución de las formas curvas de los tableros de los costados". Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021).

354 MARTÍNEZ, Vicent, 1998, p. 110.

355 Más recientemente, en septiembre de 2024, Vicent Martínez ha acudido a ver la exposición monográfica que el Design Museum de Londres ha dedicado a Enzo Mari.

356 LECUONA, Manuel; PASTOR CASTILLO, Javier, 2007, p. 322.

357 Entrevista con Vicent Martínez (7-XII-2021).

Vicent Martínez se sirvió por primera vez de tablero de partículas rechapado con chapa de madera de pino y encabezados de madera maciza. Como ya hemos señalado, esta serie tuvo un gran impacto comercial. Tanto, que su denominación sirvió para nombrar al próximo proyecto empresarial de Vicent Martínez y Lola Castelló.³⁵²

Uno de los diseños más significativos de la época no es obra exclusiva de Vicent Martínez, sino de Lola Castelló, que recibe la ayuda del que por entonces es ya su marido. Se trata de una cuna que podrán comercializar en la tienda que han abierto en la calle Obispo Muñoz de Burjassot, muy cerca del Colegio Mayor de San Juan de Ribera al que ya nos hemos referido.³⁵³

Vicent Martínez se refirió a Pam i Mig como la época en que:

Se incorporaron las primeras personas y empezamos a vender en Valencia y Barcelona. Nuestros diseños eran contundentes, crudos, austeros, incluso primarios. Sólo utilizábamos el pino, lo cual era casi una cuestión ideológica, y la falta de recursos nos obligaba a desarrollar todo tipo de actividades: serrar, taladrar, pulir, cargar, etc. El diseño era casi una tarea dominguera.³⁵⁴

Con el paso del tiempo, Vicent Martínez vio un reflejo de aquella labor de diseño, tan básica como intuitiva, en las *Autoprogettazione* de Enzo Mari, desarrolladas asimismo en la década de 1970.³⁵⁵

La situación de la industria del mueble en esta década en Valencia, según Manuel Lecuona, es de "crisis" por distintos motivos: no hay una red comercial, la demanda es estacional, no hay apenas diseño ni publicidad y existe dificultad para producir de forma seriada para llegar a un mayor público.³⁵⁶ De este modo, el mueble kit podía constituir la solución a esta problemática. Para ello, Pam i Mig se asoció con otras empresas con el objetivo de abrir nuevos mercados. Sin embargo, esta nueva línea se abandonó tan pronto como sus responsables se dieron cuenta de que el kit se asociaba al mueble económico, de bajo precio.³⁵⁷

3

C A P Í T U L O T R E S

VICENT MARTÍNEZ, UN DISEÑA- DOR CON- SOLIDADO

3. VICENT MARTÍNEZ, UN DISEÑADOR CONSOLIDADO

3.1. EL DISEÑO COMO APUESTA DEFINITIVA (1980-1999)

Con la victoria del Partido Socialista Obrero Español en las elecciones generales de octubre de 1982 se inició un periodo caracterizado por la modernización de España. Era esta una victoria, además, simbólica: los socialistas volvían a asumir el poder tras la Guerra Civil.³⁵⁸ Dicha modernización trajo consigo cambios positivos como la cobertura sanitaria para toda la ciudadanía, que impulsó el mencionado Ernest Lluch —por aquel entonces ministro de Sanidad del gabinete de Felipe González— o la promulgación de la Ley Orgánica del Derecho a la Educación (LODE), de 1985, que, según Núñez Seixas, “garantizaba la gratuidad de la enseñanza obligatoria, libertad de creación de centros y libertad de cátedra”.³⁵⁹ Otras medidas fueron más controvertidas. Nos referimos, verbigracia, a la llamada “reconversión industrial”. Al decir de Núñez Seixas:

La medida más impopular del gobierno socialista fue la reconversión industrial, dictada desde el Ministerio de Industria, que afectó sobre todo a sectores productivos que habían conocido un fuerte desarrollo desde los años cincuenta, como la siderurgia integral y la construcción naval, además de la minería. Sus líneas básicas habían sido diseñadas por el último gobierno de la UCD, aunque aún no habían entrado en vigor. Era un hecho que se trataba de sectores poco competitivos ante la irrupción de competidores externos [...], y también lo era que su reestructuración era un requisito para la entrada de España en la CEE, con lo que adquirió rango estratégico. Empero, eran medidas de un enorme coste social, que recala además sobre sectores obreros que, en buena medida, habían apoyado al PSOE en 1982. El gobierno de González se propuso llevar a cabo un ajuste drástico de plantillas, un saneamiento financiero de empresas públicas, un redimensionamiento de la capacidad productiva de minas de carbón, astilleros y altos hornos o plantas de fundición, y una reestructuración de sectores de la industria química (fertilizantes), producción de bienes de equipo y maquinaria eléctrica, y fabricación de automóviles y de electrodomésticos, entre otros. A eso se unían el adelgazamiento y reforma del sector público, acabando también con la política de nacionalización de sectores deficitarios para socializar pérdidas que habían aplicado los gobiernos anteriores, así como la contención de los salarios y el abandono del estado providencia. Buena parte de esos postulados se recogían en el *Libro Blanco de la Reindustrialización*, elaborado en 1983 por el ministro de Industria.³⁶⁰

358 NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., 2017, p. 192.

359 NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., 2017, p. 203-204.

360 NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., 2017, p. 208.

Para dicho autor, esta conflictividad social —provocada por el cierre de empresas como Altos Hornos de Sagunto en 1983— se vio perjudicada aún más por la “escasa capacidad de diálogo” del ejecutivo socialista.³⁶¹ Sea como fuere, para este gobierno la tarea de modernización pasaba por “edificar una economía competitiva que sirviese de fundamento para las políticas redistributivas del estado de bienestar”. Por si fuera poco, heredaba una tasa de paro que no cesaba de crecer (desde el 16,6% creció hasta el 21,48% tres años más tarde).³⁶²

361 NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., 2017, p. 209.

362 NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., 2017, p. 207.

Hemos de recordar otra herencia no menos pesada: la de un ejército cuya cúpula, desde la muerte del dictador Francisco Franco, no había dejado de mostrarse contraria al sistema democrático, aunque este se implantara en forma de monarquía parlamentaria. Antes de la celeberrima, lamentable asonada de Antonio Tejero el 23 de febrero de 1981, este teniente coronel de la Guardia Civil ya había conspirado con otros militares en la llamada “Operación Galaxia”, frustrada hacia finales de 1978.³⁶³

363 NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., 2017, p. 166 y ss.

Vicent Martínez, que había hecho el servicio militar en la base de Bétera a principios de la década anterior, vio pasar por delante de su casa en Burjassot “una columna de carros blindados con las torretas de las ametralladoras montadas” en dirección a Valencia: “Tuve claro que aquello iba en serio, que no iban de maniobras”. Horas antes, se enteró de la asonada estando en la fábrica de Párroco Cobos: los trabajadores tenían puesta la radio, escuchaban la Cadena Ser. Mandaron a los trabajadores a casa de inmediato. Él recuerda ahora este episodio, cuarenta y dos años después, y dice que sintió “rabia y angustia”.³⁶⁴

364 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023).

Por lo que respecta a las victorias socialistas en el ámbito valenciano (las municipales de 1979 y las autonómicas de 1982), Vicent Martínez afirma haberlas vivido como algo especial porque “significaba el cambio” que mucha gente esperaba, incluido él. De hecho, se sentía próximo en aquel entonces a políticos como Ricard Pérez Casado, que según Vicent Martínez, acudía a las inauguraciones de la Feria del Mueble; a Segundo Bru y a Andrés García Reche, quienes nombraron a nuestro diseñador (y a Enrique Fibla) miembros del Patronato de la Institución Ferial en 1987, cargo que asumió a lo largo de una década; y a, por supuesto, su amigo de la infancia Salvador Almenar.³⁶⁵ Precisamente con Salvador Almenar y con Vicent Soler hablaba de valencianismo político. Con el primero incluso acudió a la Marxa a Peu des de València al Puig en 1964. Lo hicieron para manifestarse y pedir “autonomía y dirigentes valencianos”. También lo intentaron al año siguiente, pero “antes de llegar al Puig, la Guardia Civil nos esperaba en Massamagrell, bien armada de metralletas, y nos disolvió”.³⁶⁶

365 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023). Afirma Vicent Martínez que, durante aquellos años, el Patronato de la Institución Ferial debatió la ampliación de la Feria.

366 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023).

Valgan estas notas sobre la realidad sociopolítica de un país que

367 Cf. v. g. a este respecto GERSTLE, Gary. *Auge y caída del orden neoliberal: la historia del mundo en la era del libre mercado*. Barcelona: Península, 2023.

368 NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., 2017, p. 242.

369 NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., 2017, p. 251-268.

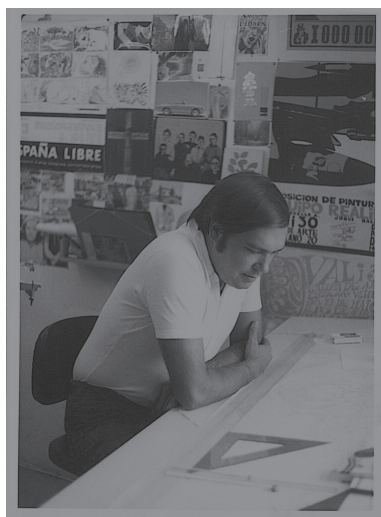
370 NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M., 2017, p. 272-279.

371 El periodista Francesc Arábí ha diseccionado estos años en sendos libros que han puesto el acento en la corrupción del periodo zaplanista: *Ciudadano Zaplana, la construcción de un régimen corrupto*. Madrid: Foca, 2019 y *Los tentáculos del truhán. La caída de Zaplana y la corrupción más allá del PP*. Almería: Círculo Rojo, 2022.

372 GARCÍA DELGADO, José Luis, 2008, p. 272-273.



[Fig. 49] Inauguración del IVAM en 1989. En la imagen aparecen Tomàs Llorens, impulsor del museo, y Jorge Semprún, a la sazón ministro de Cultura.



[Fig. 50] El arquitecto Emilio Giménez Julián, coautor del proyecto del IVAM con Carles Salvadores y uno de los impulsores de las I Conversaciones sobre diseño industrial en 1967. Cortesía Giménez Costa.

salía —muy poco a poco— de una dictadura para adentrarnos en esta época, sobre todo en lo que se refiere a las políticas económicas, dispuestas a recibir el abrazo del neoliberalismo en boga en buena parte del mundo occidental en aquel momento.³⁶⁷

La década siguiente, la de los noventa, se inició con una crisis económica que llegaría hasta 1994. Poco antes, entre 1988 y 1992, el PSOE había llevado a cabo lo que se dio en llamar el “giro social”, entre cuyas medidas se encontraban las que habrían de compensar supuestamente a la clase trabajadora.³⁶⁸

Esa recesión y los casos de corrupción que afectaron al Partido Socialista Obrero Español y a algunos de los más significados personajes de la vida pública española (recordemos el encarcelamiento, *verbi gratia*, del banquero Mario Conde, por aquellos años presidente del Banco Español de Crédito), más la aceptación por parte del gobierno español de las condiciones impuestas por Maastricht, llevaron al Partido Popular a ganar las elecciones generales de marzo de 1996 con José María Aznar a la cabeza, quien hubo de pactar con Convergència i Unió y el Partido Nacionalista Vasco para poder formar gobierno.³⁶⁹ Este periodo, como ha remarcado Núñez Seixas, se caracterizará por un crecimiento de la economía, basada en sectores como el turismo y la construcción y en la flexibilización (es decir, una mayor precarización) del mercado de trabajo.³⁷⁰

En el territorio valenciano, el Partido Popular tomó el relevo de los gobiernos socialistas durante esta década: Eduardo Zaplana alcanzaba la presidencia de la Generalitat Valenciana en 1995 y Rita Barberá, la alcaldía del Ayuntamiento de Valencia, en 1991. En muchos sentidos, el cambio de rumbo —en las políticas implementadas, sin ir más lejos— será la tónica de estos años.³⁷¹

De vuelta a la década de los ochenta, y en lo que se refiere al ámbito de la cultura constatamos asimismo un deseo de cambio, una efervescencia cuyo fin último era —también aquí— la puesta al día con Europa, la pretendida modernización. La recuperación económica que tuvo lugar a mediados de la década de 1980, que se interrumpe a comienzos de la siguiente, ayudaría sin duda a ello.³⁷²

El impulso a las artes —y al diseño, como veremos un poco más adelante— se reflejará verbigracia en la creación de nuevos museos. La puesta en marcha del IVAM (figs. 49 y 50) durante la segunda mitad de los ochenta, iniciativa exitosa que sirvió como modelo para otros centros de arte españoles, o la creación de la Mostra de Cinema del Mediterrani por parte del Ayuntamiento de Valencia, por aquel entonces regido por Ricard Pérez Casado, son tan sólo algunos ejemplos de una política cultural que ha sido comparada con la que se llevó a cabo en Francia en aquellos años de la mano de François Mitterrand y el ministro del ramo, Jack Lang. Son, en cualquier caso, y más allá de posturas encontradas sobre el alcance de estas políticas

y de su oportunidad (u oportunismo), años de un gran trasiego que trascienden lo meramente cultural.³⁷³

Por último, quisiéramos insistir en esa efervescencia a la que aludíamos y que abrazó, como decíamos, disciplinas de la cultura popular como el cómic o la música pop, rasgos de la sociedad posmoderna que iba abriéndose paso poco a poco. No en vano, muchos de sus protagonistas los encontraremos con frecuencia entremezclados en los ambientes nocturnos.

En la década siguiente, y dentro del ámbito valenciano, se da un cierto continuismo en lo que concierne al resto de instituciones puestas en marcha durante la década anterior. Cabe destacar la marcha a Madrid de Carmen Alborch, nombrada ministra de Cultura por Felipe González, que deja las riendas del IVAM a José Francisco Yvars en 1996. Tres años más tarde, este será sustituido por Juan Manuel Bonet tras la llegada del Partido Popular a la presidencia de la Generalitat Valenciana.³⁷⁴

Según Juli Capella, será Carmen Alborch en su época como directora del IVAM quien se ponga en contacto con él para organizar la primera gran exposición en torno al diseño valenciano: “20 diseñadores valencianos. Diseño industrial y gráfico”, que tendrá lugar en la sala Ferreres Goerlich del Centre del Carme, por aquel entonces subselección del IVAM dedicada al arte contemporáneo.³⁷⁵ En aquella muestra, comisariada por el citado Capella y Quim Larrea, se pudo ver la obra de Lola Castelló, Eduardo Albors, Xavier Bordils, Pepe Gimeno, Marisa Gallén o Vicent Martínez. Los objetivos de los comisarios pasaban por la aceptación y normalización de un diseño valenciano que debía ser entendido asimismo como un hecho cultural.³⁷⁶

Así pues, la década de los 90, en lo que se refiere al diseño valenciano, queda marcada por una serie de hitos, de cambios que beneficiarán al sector. La inclusión de estudios relacionados con el diseño en el ámbito universitario es uno de ellos.³⁷⁷ Ejemplo de ello es la creación, en el seno de la Universitat Jaume I, del grupo de investigación Disva XXI, que dará de sí la colección de monografías titulada *Dissenyadors valencians*.³⁷⁸ La entrada en el museo de nuestro diseño, a través de la citada exposición “20 diseñadores valencianos. Diseño industrial y gráfico”, es otro, no menos importante.

Además, es de señalar en esta misma década la apertura de tiendas dedicadas al mobiliario contemporáneo para un público amplio, como Habitat, que abre su primera tienda en la calle Colón de Valencia en 1994.³⁷⁹ O Ikea, que abre sus primeras tiendas en España dos años más tarde (y veinte, en 2014, en Valencia).³⁸⁰

Otro de los factores importantes para entender el diseño en esta década es su atomización. Grupos como La Nave se desintegran a comienzos de la década; la mayoría de sus antiguos miembros ponen en marcha estudios propios; ejemplo de ello son Paco Bascuñán, que

373 Cf. a este respecto PÉREZ CASADO, Ricard, 2013, p. 158 y ss.; ALBORCH, Carmen, 2009, *passim* y JIMÉNEZ-BLANCO, M^a Dolores, 1989, p. 219. Nos referimos verbigracia a un Francis Montesinos que prepara desfiles en lugares como Barracabar, en Jacinto Benavente, o a un Javier Mariscal que se hace cargo, con Fernando Salas, del interiorismo de otro bar de la zona, el Dúplex de la plaza de Cánovas del Castillo en Valencia. Según Jorge Albi, locutor de radio y presentador del muy popular programa de radio La Conjura de las Danzas, la de los ochenta “fue una época gloriosa [...], muy bonita, del 84 al 90”. Una situación que, según Albi, se transforma en la década siguiente en buena parte debido al desaforado consumo de drogas: “Cuando se configura la Ruta del Bakalao, lo que era un paisaje lynchiano se convierte en un paraje de la España de los 90, más vacía, musical y espiritualmente hablando. Es el período del postsocialismo, donde se institucionaliza la miseria espiritual, de valores y conocimiento. Y la mayor parte de culpa la tiene el éxtasis como tótem aglutinador de la manera de concebir el entusiasmo del ocio del montón de cretinos que [...] consumen drogas y acuden a las discotecas. Ahí se pierde todo el perfume bonito”. Cf. COSTA, Luis, 2016, p. 318.

374 Cf. MARTÍNEZ AHRENS, Jan. “Un historiador del arte sucede a Carmen Alborch en la dirección del IVAM”. En: <https://elpais.com/diario/1993/09/09/cultura/747525603_850215.html> (28-IX-2022) y BELTRÁN, Adolf. “El IVAM primará las muestras individuales [...]”. En: <https://elpais.com/diario/1995/09/12/cultura/810856810_850215.html> (28-IX-2022).

375 MARTÍNEZ, Rafa; SÁEZ, Clara. “Juli Capella vuelve al Carmen treinta años después”. En: <https://flatmagazine.es/reportaje/juli-capella-vuelve-al-carmen-treinta-anos-despues/> (18-II-2022).

376 CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1994, p. 7.

377 VIDAL, Rosario; OLUCHA, Jordi, 2010, p. 296.

378 En 2021 cambió su nombre a Disseny Valencià.

379 Entrevista con Nina Geraldo (20-I-2020).

380 VIDAL, Rosario; OLUCHA, Jordi, 2010, p. 294.

381 Cf. TENA, Silvia; RAMBLA, Wenceslao, 2006, p. 16; RAMBLA, Wenceslao, 2004, p. 12.

382 Rafael Conte, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, etcétera.

383 TORRENT, Rosalía; MARÍN, Joan M., 2005, p. 294. Ambas cabeceras siguen publicándose en la actualidad.

384 Cf. ÚBEDA, Ramón. "ARDI". En: <<https://www.ramonubeda.com/proyectos/ardi/>> (13-III-2024).

385 GARCÍA DELGADO, José Luis, 2008, p. 279. Hay que tener en cuenta que la economía valenciana había crecido notablemente durante la segunda mitad de la década de los 80 gracias a factores como el aumento de la inversión industrial o la apuesta por la exportación Cf. BRU, Segundo, 1991, p. 291-293.

386 RIVIÈRE, Margarita, 1995. Cf. asimismo HUGHES, Robert, 1994.

387 MARÍN, Joan M., 2013, p. 268. También el arquitecto (y director de la revista *Diseño Interior* durante su primera época) Vicente Patón recaló en uno de sus textos el carácter eminentemente realista, por pura necesidad, del diseño español. Cf. PATÓN, Vicente, 1995, p. 14.

388 GARCÍA DELGADO, José Luis, 2008, p. 261; CAPELLA, Juli, 2010, p. 16-17.

funda su empresa en 1992, o Nacho Lavernia, quien después de asociarse temporalmente con Pepe Gimeno entre 1990 y 1994 abre su propio estudio. También Juan Nava, que colaboró en aquellos años con Gimeno y Lavernia.³⁸¹

Pese al boom de la década anterior, el diseño sigue sin considerarse un producto cultural, tal y como reclamaba Alexandre Cirici cuatro décadas antes. Lo hemos podido comprobar en publicaciones periódicas de largo alcance y prestigio, como el primer *ABC Cultural* —fundado en 1991—, suplemento que contó con una nómina de críticos importante,³⁸² pero siempre en lo que se refiere a lo que se consideraban las disciplinas fuertes de la cultura en España: la literatura, el arte, la música clásica o incluso la ciencia.

Es cierto que, más allá de lo que acabamos de decir, aparecieron en el ámbito nacional dos importantes revistas en torno al diseño: *Diseño Interior* (fig. 51), que ve la luz en 1991, y *Experimenta*, que hace lo propio en 1994.³⁸³ También lo es que desaparecieron otras, tal que *ARDI* (1987-1993), como consecuencia de la crisis económica de comienzos de la década.³⁸⁴

En efecto, tras los fastos de 1992 (Olimpiadas de Barcelona y Exposición Universal de Sevilla), el país sufrió una severa crisis económica.³⁸⁵ Estos bruscos vaivenes de la economía, que alterará periodos de gran crecimiento y de enriquecimiento rápido con otros de profunda depresión, traerán consigo en esta década una ola de nueva moralidad importada de los Estados Unidos, arraigando de este modo en la sociedad española lo que se ha dado en llamar “corrección política” o “cultura de lo políticamente correcto”.³⁸⁶

En el ámbito del diseño, esta crisis económica llevó, por un lado, a un mayor realismo en la práctica proyectual;³⁸⁷ y, por otro, a una mayor internacionalización de las empresas que tuvieron la posibilidad de expandirse.³⁸⁸ Esto es lo que, a grandes rasgos, le sucedió al diseño valenciano en estos años. Antes de proseguir, sin embargo, hemos de desarrollar las dinámicas que hicieron posible esta eclosión del diseño en el territorio valenciano durante la década anterior, la de 1980.

3.1.1. Arranque e impulso del diseño: creación del IMPIVA, ADPV y La Nave

Como hemos dicho anteriormente, los años 80 del siglo pasado vieron afianzarse las políticas de apoyo al diseño que anticipó desde la Cámara de Comercio, Industria y Navegación bajo la presidencia de José Antonio Noguera de Roig (discípulo de Ernest Lluch) el Instituto de Promoción Industrial (IPI) en Valencia durante la década anterior. Este Instituto desapareció como tal organismo en 1984. Su testigo lo recogerá el efímero Centro de Tecnología y Diseño Valenciano, semi-

Número 42 / Revista mensual / España, 1700 Ptas. / France, 161 FF. / Deutschland, DM 50 / U.K. £18 / Italia, 31.500 Lir. / Portugal, 2900 Esc. / U.S.A 32 \$
ENGLISH SUMMARY

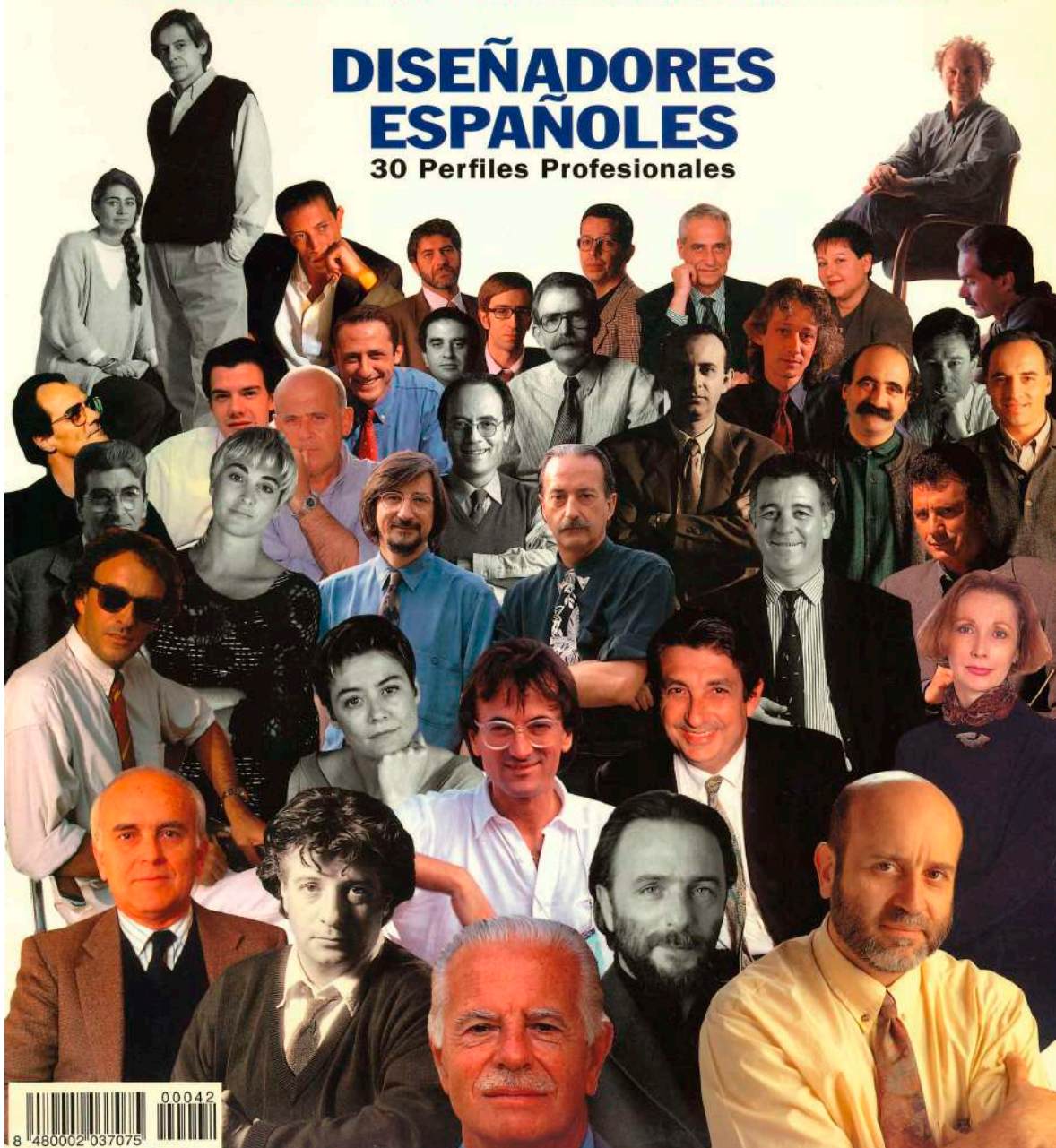
Diseño Interior

Especial 4º Aniversario

INTERIOR ARCHITECTURE AND DESIGN FOR LIVING

DISEÑADORES ESPAÑOLES

30 Perfiles Profesionales



[Fig. 51] Portada del número especial del 4º aniversario de la revista *Diseño Interior*. Vicent Martínez aparece en el extremo inferior derecho.

389 SÁNCHEZ ROBLEDO, José Francisco, 2009, p. 324-325.

390 SOLER, Vicent, 2001, p. 250. Más adelante, en la página 288, el autor afirma que: "Si cap singularitat té el cas valencià és la profunda implicació dels poders públics, de l'Administració autonómica en la formació i el desplegament de la política de pimes".

391 MARÍN, Joan M., 2010, p. 209-210.

392 Cf. "Andrés García Reche". *Hogares*, 1986, nº 216, p. 102-104.

393 SÁNCHEZ ROBLEDO, José Francisco, 2009, p. 325.

394 IMPIVA, 1986, p. 32.

395 IMPIVA, 1986, p. 33.

396 IMPIVA, 1986, p. 16.

397 IMPIVA, 1986, p. 18.

lla que acabará alumbrando el IMPIVA.³⁸⁹

Esta apuesta por el diseño como agente innovador vendrá dada por una serie de factores: entre ellos están la recuperación del autogobierno a través del Estatut d'Autonomia en 1982, lo cual permite, según el economista Vicent Soler, el apoyo a las pequeñas y medianas empresas a través de una política industrial; pero también el inminente ingreso de España en la Comunidad Económica Europea,³⁹⁰ provocará que el gobierno de Joan Lerma asuma estas políticas con suma decisión y generosidad dentro de un plan más amplio que trata de dar nuevas salidas a la industria, y con ella al diseño.³⁹¹ Diversas personas de su confianza se implicarán en la consecución de estos nuevos objetivos: Andrés García Reche, Segundo Bru o Alejandro Mañes son algunas de ellas. De resultados de este impulso (que tiene su origen último, recordemos, en las tesis que Ernest Lluch defiende en *La vía valenciana*) surge, en 1984, el IMPIVA (Instituto de la Pequeña y Mediana Industria Valenciana). Para Andrés García Reche, esta apuesta por el diseño tenía su fundamento:

Un buen nivel de diseño lo que permite es acceder a mercados de alta calidad que son los que presentan mayor futuro para nuestros productos —calzado, textil-hogar, confección infantil, cerámica, mueble, juguete, etcétera— y esto básicamente porque tales mercados cubren el espectro de elevada renta que son los de mayor elasticidad al alza en su consumo. [...] Resulta imprescindible plantearse la cuestión del diseño como valor añadido al producto; no se trata sólo de vender diseño como simple factor estético o innovador, sino un factor de calidad que tiene gran incidencia en la economía de producción y en la competitividad de productos.³⁹²

La creación del IMPIVA, órgano dependiente de la Conselleria de Industria, Comercio y Turismo, trajo consigo la puesta en marcha de una serie de iniciativas. Una de ellas es el *Informe Cero* —incluido dentro de una serie de publicaciones de dicha institución—, que recogerá lo que podríamos llamar el estado de la cuestión del diseño en la Comunidad Valenciana.³⁹³ Este informe constaba de un estudio realizado a través de encuestas hechas a empresarios y a profesionales del diseño. De entre sus conclusiones podemos destacar el hecho de que dichos profesionales afirmaran llevar trabajando una media de nueve años;³⁹⁴ dedicarse al diseño industrial y al gráfico y, más de la mitad, haber llevado a cabo sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia.³⁹⁵ Otra de las conclusiones de este documento revelaba que las empresas apenas prestaban atención al diseño.³⁹⁶ Para solamente el diez por ciento de los empresarios encuestados la figura de este profesional resultaba imprescindible.³⁹⁷ Unos profesionales, añadimos nosotros, en su mayoría hombres.

Otra de las iniciativas del IMPIVA en aquellos primeros años de su andadura consistió en la organización de la primera edición del Encuentro de Diseño Internacional de Alicante, que se celebró en el Aula Cultural de la extinta Caja de Ahorros del Mediterráneo (CAM) del 1 al 5 de julio de 1985. Contó con la participación de veteranos como Dieter Rams o jóvenes promesas como Philippe Starck, así como con otros muchos profesionales del medio como Carmelo di Bartolo, Alessandro Mendini, Miguel Durán-Loriga, Mai Felip, André Ricard, el filósofo Xavier Rubert de Ventós o nuestro Vicent Martínez. Su importancia se nos antoja hoy capital.³⁹⁸

La relación de Vicent Martínez con el IMPIVA, de cuyo consejo asesor formó parte entre 1987 y 1997, tiene como antecedente la creación de la ADPV (Asociación de Diseñadores Profesionales de Valencia). Según nuestro diseñador, “a finales de 1983 el IMPIVA ya nos había propuesto a los profesionales que estábamos en el ámbito del Nou Disseny Valencià que formalizáramos y legalizáramos una asociación profesional”.³⁹⁹ Y ello porque, según nuestro diseñador, “el IMPIVA necesitaba interlocutores en el ámbito del diseño”. De este modo se pusieron a trabajar en el borrador de los futuros estatutos de la ADPV. El primer presidente de esta institución será, precisamente, Vicent Martínez Sancho.⁴⁰⁰ “Acepté con la condición de que lo hacía solamente para ponerla en marcha”. En efecto, transcurrido un año, lo sustituyó en el cargo Gabriel Folqués, anterior vicepresidente. A este respecto, Vicent Martínez explica que el trabajo en Punt Mobles le impedía implicarse más a fondo en la ADPV.⁴⁰¹

Otro de los frutos que da de sí esta ebullición del diseño por aquella época fue la aparición en Valencia en 1984 de La Nave (fig. 52), un colectivo de diseñadores formado gracias a la fusión de los grupos Enebecé (Daniel Nebot, Paco Bascuñán y Lorenzo —conocido como “Quique”— Company) y Caps i Mans (Eduardo Albors, Juan José Belda y los hermanos Lavernia, en su última configuración; previamente formaron parte del grupo Jorge Luna y Carlos Albert). A ellos se unieron Marisa Gallén, Sandra Figuerola, Luis González y Carlos Bento.⁴⁰² Según Javier Gimeno, además de La Nave, otros diseñadores noveles impulsan este interés por el diseño. El ejemplo más claro es el del valenciano radicado en Barcelona Javier Mariscal (fig. 53), cuya obra —en lo que se refiere al diseño de mobiliario, que realiza con la colaboración de Pepe Cortés— aparece representada en dos importantes exposiciones de la época: la del Grupo Memphis en el Salón del Mueble de Milán (1981), impulsada por Ettore Sottsass, y *Nouvelles tendances. Les avant-gardes du XXe siècle*, comisariada por Raymond Guidot y Achille Castiglioni, y celebrada en el Centre Georges Pompidou en 1987.⁴⁰³ Preguntado por el autor de *Cobi*, Vicent Martínez se atrevió a dar su opinión sobre su paisano y colega en las páginas que le dedicó un semanario: “Allò que més

398 BASCUÑÁN, Paco; LAVERNIA, Nacho, 2009, p. 38 y SÁNCHEZ RO-BLEDO, José Francisco, 2009, p. 326. Cf. asimismo GINÉS, Eugenio, 1985, p. 46.

399 Fruto de esta puesta en marcha de la ADPV fue la *Guía 85*, en la que aparecían referenciados los 49 profesionales que se afiliaron a esta asociación. Entre ellos encontramos a Vicent Martínez y a Lola Castelló, así como a diversos futuros colaboradores de Punt Mobles (Vicente Blasco, Pepe Gimeno o José Juan Belda). La *Guía 85* contiene un texto de presentación de Vicent Martínez que reproducimos en el Anexo ([*Comienzan a estar lejos los tiempos...*]).

400 BASCUÑÁN, Paco; LAVERNIA, Nacho, 2009, p. 51.

401 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023).

402 La Nave fue, pues, un conjunto de individualidades que compartieron espacio (y los gastos que este generaba) y trabajaron en muy contados proyectos en colaboración, poco más. Ello fue así porque, según Daniel Nebot, “todos teníamos experiencias de grupos y sabíamos lo que pasa en los grupos [...]”. Les une una afinidad de proyecto, quieren hacer algo parecido [...], pero no dedican ningún esfuerzo a generar una estructura que les permita esa relación de una forma estable, entonces se agrupan de cualquier manera. Como una olla común donde todo el mundo trabaja”. Recogido en GIMENO MARTÍNEZ, Javier, 2005, p. 42.

403 Cf. GIMENO MARTÍNEZ, Javier, 2005, p. 16 y 21 y ss. El diseño que llevó a Mariscal a conocer a Ettore Sottsass fue precisamente el taburete que hizo para el bar Dúplex de la plaza Cánovas del Castillo de Valencia. Una periodista italiana le mostró una foto del taburete al autor de *Scritto da notte*. Según Sottsass, “decidí invitar a Mariscal sin conocerlo personalmente ni saber de su obra, a excepción del Dúplex. Aquel taburete con patas dispares me pareció totalmente en sintonía con el espíritu de Memphis”. El valenciano participó a finales de 1981 en la primera colección de Memphis (junto a Arata Isozaki, Michele de Lucchi o Marco Zanini) con el carrito *Hilton* y la mesita *Colón*. *Vide etiam*: MOIX, Llätzer, 1992, p. 207-209.



[Fig. 52] Hisao Suzuki. Foto de grupo de La Nave aparecida originalmente en la revista *ARDI* en 1988. Cortesía Juli Capella.

404 AYMERICH, Ramon; ROIG, Ester. "Mariscal: Notable". *El Temps*, 1988, nº 229, p. 53.

405 BASCUÑÁN, Paco; LAVERNIA, Nacho, 2009, p. 22.

406 LECUONA, Manuel, 2007, p. 319.

407 CAMPI, Isabel, 1998, p. 131.

408 LECUONA, Manuel, 2007, p. 322.

409 Cf. *Diseño Comunicación* [Especial Mueble], 1978, nº 6, p. 1.

410 IBÁÑEZ, Joaquín, 1981, p. 7-8.

m'agrada de tota la seua obra és la seua espontaneïtat. Crec que és més artista que dissenyador, més expressiu que pràctic i sap visualitzar bastant bé la nostra època".⁴⁰⁴

3.1.2. Algunas iniciativas que promueven el nuevo mobiliario: Feria Internacional del Mueble de Valencia, Tecmade, Grupo Barcelona, Grupo Kit, SIDI y Comercio Internacional para el Hábitat

Dentro del sector del mueble podemos considerar a la Feria Internacional del Mueble, nacida en 1963, como una de las primeras instituciones que se preocupan por promover el diseño a través de diversas convocatorias de concursos.⁴⁰⁵ En la década de 1960 la industria valenciana del mueble crece considerablemente debido al incremento de la demanda (hoteles, apartamentos de costa, hogares), pero se trata de un sector conservador.⁴⁰⁶ Lo es, entre otros motivos, por una cuestión económica: la crisis del petróleo de 1973 provoca la vuelta al llamado mueble de estilo, cuya fabricación resulta más económica que cualquier innovación debido a la asequibilidad de la mano de obra hasta 1978.⁴⁰⁷ Es, además, un mueble que se exporta bien durante dicha década.⁴⁰⁸ La cuestión del diseño quedará, pues, pendiente durante unos años. Todavía en 1981, el editorialista del boletín *Diseño Comunicación* afirmaba que: "La industria del mueble valenciana con una larga tradición y experiencia no ha logrado, en su conjunto, crear una imagen y un diseño propio, y ello es sin duda atribuible a la poca atención que se ha tenido por el diseño realizado tanto a nivel de empresa como a nivel global del sector contando con las debidas excepciones".

Su autor, Xavier Bordils, proseguía avisando de que: "Todavía se está a tiempo para modificar esta actitud", puesto que se esperaba que España ingresara en la Comunidad Económica Europea "dentro de dos o tres años".⁴⁰⁹ Por aquel entonces, la misma Feria Internacional del Mueble puso en marcha un Concurso Nacional de Diseño, del que Vicent Martínez se hizo cargo en su tercera edición (1985) desde la Comisión del Diseño del Comité Organizador, al que se había incorporado por invitación de la dirección de la Feria.

En este contexto, pero antes, en 1981, se ponía en marcha Tecmade, una asociación impulsada por el IPI y Fevama que reunía a los empresarios de la madera para "favorecer el desarrollo de la industria del mueble mediante la oferta de información, laboratorios (...) que eleven la calidad o la productividad de las empresas del sector de la madera".⁴¹⁰ Tecmade dio lugar, más tarde, a Aidima, uno de los institutos tecnológicos que impulsó el IMPIVA. Vicent Martínez formó parte de los sucesivos Consejos Rectores de AIDIMA desde su fundación hasta su elección como presidente desde 2006 a 2014.



[Fig. 53] Javier [Errando] Mariscal. Portada de la revista *The New Yorker*. Cortesía Javier Mariscal.

Por su parte, Grupo Kit nacía en la misma época fruto de la inquietud de un grupo de empresarios españoles, entre ellos Martínez Sancho. Para Guy Julier, esta apuesta por el kit suponía, en el caso de Punt Mobles, una apuesta “radical”; y ello, como reacción al conservadurismo de la industria del mueble valenciano al que hemos aludido; una industria que, curiosamente, ya contaba con una de las ferias monográficas del sector a nivel mundial.⁴¹¹

Promovida por la revista *On Diseño* (más concretamente, por On Centro de Diseño), tiene lugar en septiembre de 1984, y dentro del marco de la Feria Internacional del Mueble de Valencia, la primera edición el Salón Internacional de Diseño del Equipamiento para el Hábitat (SIDI).⁴¹² Se funda “como una organización destinada a amparar a los fabricantes de muebles, financiada por empresas adheridas y por el gobierno central”.⁴¹³ Se trataba, así, de poner remedio a problemas como el de la comercialización del mueble. De hecho, Norberto Chaves y Oriol Pibernat, asesores de imagen y comunicación de esta primera edición de SIDI, señalaban su aparición como “una acción de intervención sobre el mercado de cara a un mayor posicionamiento, en nuestro país, de la cultura del diseño, y a la articulación más sólida de sus miembros”.⁴¹⁴ En 1985, Vicent Martínez, a través de Punt Mobles, fue invitado a unirse a esta iniciativa que tendrá una temprana proyección internacional gracias a las expectativas creadas, a la financiación que aportan las propias empresas y a las ayudas que recibe del ICEX (Instituto Español de Comercio Exterior).⁴¹⁵

También en 1985 Punt Mobles (nueva empresa que, como veremos a continuación, pusieron en marcha Vicent Martínez y Lola Castelló a comienzos de la década de los 80) se adhirió a Comercio Internacional para el Hábitat, una sociedad compuesta por otras tres empresas (Disform, Grupo T y Perobell) y dirigida por un organismo dependiente de la Caixa de Barcelona. Se trataba de una “estructura de comercialización internacional de cuatro empresas españolas del sector industrial del mobiliario y el equipamiento auxiliar”.⁴¹⁶ Como el SIDI, se trata de otra herramienta de promoción comercial en la que Punt Mobles permaneció tres años. Provocó, entre otras cosas, la creación del departamento de Exportación de la empresa, una herramienta imprescindible para uno de los objetivos de Vicent Martínez: dar a conocer fuera de España sus productos.⁴¹⁷ Al mismo tiempo, según nuestro diseñador, “la participación en este Consorcio era una fuente de conocimiento no sólo comercial. También fue importante como experiencia estratégica en diseño. Los portfolios de producto de nuestros colegas eran muy potentes. En 1989, Disform estaba lanzando los primeros diseños de Philippe Starck; o Perobell, los de Jorge Pensi y Alberto Lievore”.⁴¹⁸

411 JULIER, Guy, 1991, p. 58.

412 MARÍN, Joan M., 2010, p. 217.

413 JULIER, Guy, 1991, p. 50.

414 CHAVES, Norberto; PIBERNAT, Oriol, 1984, s.p.

415 LLOPIS, Carmen, 1998, p. 179-181. En realidad, Punt Mobles se adhiere a SIDI en su segunda edición, que tuvo lugar en París del 10 al 14 de enero de 1985. Ese mismo año acudió con SIDI a las ferias de Barcelona (del 22 al 28 de marzo) y Valencia (del 24 al 29 de septiembre). Ya en 1986, volvió a acudir a París (del 9 al 13 de enero de 1986), fue por primera vez al prestigioso Salone del Mobile de Milán (del 17 al 22 de septiembre) y regresó a la Feria Internacional del Mueble de Valencia (del 23 al 28 de septiembre). AMBRÓS I MONSONÍS, Jordi; FERRER I OLMOS, Carme; LLOPIS I HERNANDO, Carme, 1989, p. 56-75. Mientras Vicent Martínez siguió ligado a Punt Mobles, la empresa siguió acudiendo regularmente a diversas ferias integradas en SIDI hasta 2011.

416 CIH, 1985, s.p.

417 Entrevista con Vicent Martínez (30-VII-2020).

418 Comunicación personal (14-V-24).

419 Entrevista con Vicent Martínez (23-VII-2020) y entrevista con Francisco Fernández (27-IV-2023).

420 Entrevista con Vicent Martínez (28-XI-2019). En 1997, el arquitecto Carlos Salvadores -por aquel entonces vecino de Vicent Martínez en Godella- se hizo cargo del proyecto de reforma de la sede de Punt Mobles, finalizado tres años más tarde, en 2000. En el Arxiu Valencià del Disseny se conservan unas fotografías de la presentación oficial del nuevo espacio. Acudieron amigos y colegas como José Juan Belda, Paco Bascuñán, Lupe Martínez o Terence Woodgate.

3.1.3. Un nuevo proyecto empresarial para la producción y la edición: Punt Mobles

En marzo de 1980 nacía Punt Mobles. La nueva empresa seguía radicada en el domicilio de Pam i Mig, su antecesora; esto es, en el número 17 de la calle Párroco Cobos de Benimàmet; allí mismo se encontraba la fábrica, que tenía su complemento en una nave para barnizado en la población cercana de Quart de Poblet. Para Vicent Martínez y Lola Castelló resultó vital en ese momento poder contar con su propia empresa para poder sacar adelante sus propios diseños. Es algo que se había hecho en Italia ya en la década de 1950 y que aquí se empieza a practicar en la década siguiente por parte de diseñadores como Miguel Milá (a través de la firma Tramo), Nani Marquina o Josep Maria Tremoleda, Josep Maria Massana y Mariano Ferrer (Mobles 114). Por todo ello, Vicent Martínez y Lola Castelló fundan la empresa con la participación del técnico Francisco Fernández.

Fernández llevaba trabajando desde 1976 con Vicent Martínez y Lola Castelló. Ambos lo habían conocido a través del diseñador José Juan Belda. Belda y Fernández habían trabajado juntos anteriormente en Muebles Mocholí, una histórica empresa valenciana de mobiliario radicada en la Fonteta de Sant Lluís que, pese a contar con unos avanzados departamento de desarrollo de prototipos y oficina técnica, tuvo que cerrar. De este modo, y tras un breve lapso en que Fernández regentó una pequeña empresa dedicada a la producción de muebles de cocinas, el encargado de la producción de Pam i Mig, primero, y Punt Mobles, después, trabajará codo con codo con Martínez Sancho a partir de entonces.⁴¹⁹

Cinco años después, en 1985, la empresa se trasladaba a otra nave (fig. 54) en el polígono industrial Fuente del Jarro de Paterna, propiedad del diseñador de interiores Julio Nicolás. Para ello, Martínez negoció —asesorado por los consultores Manolo Ferrer y Francisco Valero— con Nicolás un contrato de alquiler con opción a compra durante cinco años; una compra que finalmente fue satisfecha.⁴²⁰

La aparición en el mercado de la estantería *La Literatura* en 1985, obra de nuestro diseñador, y su posterior —casi inmediato— éxito provocarán la apertura del catálogo a nuevos diseñadores y un empuje al proceso de internacionalización de la empresa. En suma, un importante crecimiento de la empresa sostenido en el tiempo —más allá de las consecuencias, en forma de ralentización, que trajo consigo la crisis económica de la primera mitad de los años 90—. Y con él, el reconocimiento público, traducido en la concesión del Premio Nacional de Diseño a Punt Mobles en 1997.



[Fig. 54] Instalaciones de Punt Mobles en el polígono Fuente del Jarro de Paterna (Valencia). AVD.

3.1.4. La labor de diseño en la década de los ochenta

La transición de Pam i Mig a Punt Mobles se llevó a cabo a través de series de mobiliario diseñadas por Vicent Martínez en torno a la idea de mueble modular como Fet o Punt. Este último constaba del mobiliario para una habitación infantil (compuesto de cama, escritorio, silla, cómoda y armario) que tiene la posibilidad de combinarse de distintos modos.⁴²¹

Más allá de la incorporación a la nueva compañía de las colecciones heredadas de Pam i Mig, la década de 1980 vio nacer un buen número de creaciones relacionadas con la tarea como diseñador de mobiliario de Vicent Martínez. Nos referimos a las colecciones Redondón (1981), Bagul (1983) y Concert (1984). Más tarde llegarán —como veremos— la estantería *La Literatura* (1985) y la producción restante de esta década: las mesas *Fracció* (1986), *Halley* (1986), *Centaurus* (1987), *Màgic* (1987) y *Anaconda* (1989), así como la cama *La Vela* (1987), para Punt Mobles; las colecciones Natura (1985) y Denia (1989), para En Canya; y, por último, la estantería *La Torre de...* (1989), para Grupo T.

421 Entrevista con Vicent Martínez (5-XII-2019).

3.1.4.1. Antes de la estantería *La Literatura*: las colecciones Redondón, Bagul y Concert

Redondón (fig. 55), la primera de ellas, surgió como una colección de mueble kit. Es decir, mobiliario que el comprador adquiriría desmontado. Es de señalar la colaboración de Lola Castelló en los diseños de los arcones de esta colección. Hemos encontrado dos textos promocionales (redactados muy probablemente por el propio Vicent Martínez).



[Fig. 55] Vicent Martínez. Mobiliario de la colección Redondón en la Feria del Mueble de Nueva York en 1984. AVD.

El primero de ellos decía así: “Es una colección de muebles pensada para un amueblamiento joven y sencillo. De transporte y montaje fácil. Todas las estructuras son de madera de haya maciza, el resto del mueble en tableros rechapados con los cantos macizados. A sus acabados naturales se le unen las posibilidades del color”.

En el otro texto —este inserto en la portada del primer catálogo de la nueva compañía— se insistía en la idea del mueble modular: “La forma de vivir se transforma mejorando el confort. Punt Mobles presenta soluciones para el hábitat. Sus programas están compuestos de elementos modulares dispuestos para la mejor adaptación y utilización del espacio del usuario”.

La adscripción de Vicent Martínez al mueble kit en aquellos años fue total. Guy Julier y Jeremy Myerson interpretaron este hecho como una manera de nadar a contracorriente: “From the start he [Vicent Martínez] specialised in modern furniture in kit form, which went against the local grain of producing grandiose Louis XIV pieces”.⁴²² Para Vicent Martínez, la relación entre el mueble kit y el diseño era evidente. Por ello participó en la fundación del Grupo Kit (o Kit Grup), iniciativa que dirigió Martí Gascó; según Vicent Martínez, Gascó había sido ejecutivo de una importante empresa de mobiliario, lo cual le permitió poner en marcha con eficacia este nuevo proyecto. “Se convirtió en director del grupo y, de este modo, arrancaron las acciones promocionales, la presencia en medios de comunicación y la presencia agrupada en ferias como las de París, Nueva York o Montreal”.⁴²³

Nuestro diseñador llegó a bocetar una imagen corporativa ex profeso para lanzar estos muebles. Lo hizo bajo el eslogan “Tú mismo. Muebles para llevar y montar. Los eliges y los montas”. Más tarde, afirma Vicent Martínez, “a raíz de la Mención Honorífica de la Feria, la comunicación la pusimos en manos de la agencia MCM”. En esta empresa, propiedad de Mariano Castejón, Rafael Ramírez concibió la marca “Tú Mismo” con una imagen de Groucho Marx y un tornillo Allen.⁴²⁴

En este contexto al que aludíamos, Vicent Martínez acudió con la colección Redondón al concurso que convoca la Feria Internacional del Mueble de Valencia a través de su sector Kit 82 y al KDesign (International Ready-to-Assemble Home Furnishings Expositions), que tuvo lugar en Nueva York en septiembre de 1984.⁴²⁵

En un texto escrito con ocasión del citado Kit 82, nuestro diseñador defendía la actualidad de este tipo de mobiliario:

El kit, más que una moda, es una forma de entender la vida (por lo menos, la vida de consumo). Hoy nos encontramos en una economía afectada por el “hágalo usted mismo”; la disminución de la jornada de trabajo, el aumento de vacaciones, etcétera, van haciendo que el

422 JULIER, Guy; MYERSON, Jeremy, 1991, p. 23-24.

423 Entrevista con Vicent Martínez (5-XII-2019).

424 Comunicación personal (20.V-2024). También Fina Fuertes, autora del segundo logotipo de Punt Mobles, trabajaba en la agencia MCM por aquellos años.

425 En un suplemento del diario *The Boston Globe* se daba cuenta de esta participación: “Punt Mobles, a spanish manufacturer, displayed a blonde wood bedroom collection. The matching pieces included a bed, a wardrobe and a nightstand”. Cf. GRAY, Marlene. “Knock Down”. *The Boston Globe* [suplemento At Home], 26-X-1984, p. 61.

llamado tiempo de ocio se dedique a realizar labores que antes se contrataban (...).⁴²⁶

426 MARTÍNEZ, Vicent, 1983, p. 11.

Martínez Sancho acababa recordando el origen escandinavo del kit (que Julier sitúa temporalmente en la década de 1940). Su aproximación a este tipo de mueble podemos relacionarla asimismo con la influencia de Ikea, en un primer plano, y, en un segundo, con las simpatías que nuestro diseñador ha albergado siempre por la social-democracia, ideología propia de países como Suecia —un espejo en el que mirarse— entre las décadas de 1950 a 1980.⁴²⁷

427 Cf. PIKETTY, Thomas, 2019, p. 581 y ss.

Un año más tarde, en 1984, daba más pistas del porqué de esta apuesta por este tipo de mobiliario:

El kit nació en España muy entroncado con el diseño, y de ahí la diferencia que existe con respecto al de otros países; por otra parte, la distribución del kit es también diferente, a través de pequeños comercios. No podemos entrar en la mecánica de las grandes multinacionales del kit, que exigen unas condiciones y precios que las pequeñas industrias españolas no pueden seguir. Por eso nuestros muebles tienen que tener diseño y creatividad, aunque además aprovechen del kit lo que tiene de lógico, racional y cómodo, lo que resulta ideal para la exportación. La colección que presentamos [Redondón] tiene todas las características del mueble kit, aunque se presente con muebles singulares; es una línea avanzada que ha sido acogida con gran interés.⁴²⁸

428 Cf. *Informueble*, 1984, nº 13, p. 15. Aun así, como ya dijimos, Vicent Martínez abandonará el desarrollo del mueble kit dada su adscripción a un mueble básicamente económico.

La serie Redondón —presentada en la Feria del Mueble de Valencia en 1982, donde obtuvo una Mención de Honor— se definía por unas formas redondeadas que se imponían a la sobriedad de la línea recta que había caracterizado hasta entonces a todas las colecciones anteriores, y por la posibilidad del color en sus piezas. Por el contrario, en Redondón se seguían dando algunas constantes, como los destinatarios de estos muebles, un público joven.⁴²⁹

La colección, realizada primero en haya y más tarde en pino insignis, constaba de bancos de pie, diversas mesas y sillas, un sofá, un *buc* que podía adoptar diversas formas, estantes, armarios, encimeras, camas que podían albergar en su parte inferior cajones y otra cama, cabezales e incluso una litera. Fue desarrollándose a lo largo de los años siguientes. Un ejemplo de este desarrollo fue la silla Redondón (1982), fabricada en pino insignis y pintada en diversos colores.

429 La colección Redondón fue presentada asimismo en la Feria de París de 1983. A ella acudió Punt Mobles como empresa invitada del Grup Barcelona, formado por las firmas siguientes: Disform, Perobell, Grupo T, Carpyen, Gargot, Tallers Cambrils, Miscel.lània y Grup Grop Grup. Entrevista con Vicent Martínez (11-X-2023).

Redondón permitió a Punt Mobles salir a países como Francia, Estados Unidos o Canadá.⁴³⁰ Ello llevó a pensar a Vicent Martínez que debían dar un paso adelante. “Los referentes en los que nos habíamos basado, los nórdicos, ya no debían marcar e influir sobre aspectos como el uso de materiales y tipologías como el llamado mueble juvenil”, explica. Era tiempo, según nuestro diseñador, de volver a

430 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023). Este proceso de internacionalización permitió los primeros contactos comerciales con empresas como la francesa A+B, que precisamente adquirió la colección Redondón.

[Fig. 56] Vicent Martínez. Mobiliario perteneciente la colección Concert (1984), AVD.



conectar con la modernidad tras el parón de la Guerra Civil y la dictadura. En la Valencia anterior al golpe de Estado del 18 de julio de 1936, afirma, “se producían todo tipo de muebles conectados con la modernidad internacional”.

En ese punto, Vicent Martínez ideó y diseñó la colección Concert (fig. 56), inspirada en la obra de Charles Rennie Mackintosh y en “las reediciones de [la firma] Cassina de los más importantes arquitectos y diseñadores del Movimiento Moderno”. Con esta colección, nuestro diseñador pretendía “poder conjugar con diferentes módulos una variedad de muebles contenedores de aspecto individualizado”.⁴³¹

La colección Concert fue presentada en la Feria Internacional del Mueble de Valencia en su edición de 1984. Para la ocasión se contrató a Miguel Benet, un pianista que interpretó piezas de jazz y del repertorio barroco. La anécdota (muy significativa por cuanto ilustra el apoyo de la Administración socialista al diseño autóctono) de tal acontecimiento tuvo que ver con la visita del por entonces presidente del Gobierno español Felipe González (fig. 57), quien se acercó al *stand* de Punt Mobles acompañado de diversas autoridades, incluido el por entonces president de la Generalitat Valenciana, Joan Lerma.⁴³²

Además de un cambio de registro —ya no queda rastro del mueble juvenil anterior, ni de las referencias al diseño nórdico—, los muebles que componían esta colección se definían por la madera de fresno con que estaban fabricados y por un diseño basado en las líneas rectas, así como en el equilibrio de sus volúmenes. Se ofreció, primero, en tres acabados (gris, negro y un natural ligeramente blanqueado); y, más tarde, en nogal, cerezo, cerezo rojo y natural. Los muebles estaban lacados a poro abierto.

Esta colección reunía un buen número de piezas: *bucs* de diferentes tamaños y combinaciones (ofrecían la posibilidad de incorporarles puertas o cajones, p. ej.), mesas (libro o fija), estantes de pared, encimeras o un sillón. En 1993, Vicent Martínez rediseñó esta colección para darle un aspecto más actual. Para ello, y para potenciar la modularidad, eliminó laterales, encimeras y zócalos altos.⁴³³

Es de señalar pues que tanto Redondón como Concert son colecciones que facilitarán la internacionalización ya señalada y el despegue comercial de la empresa Punt Mobles. Según nuestro diseñador, esto se debió a un estado de “madurez” que lo llevó a plantearse “una nueva dirección, un lenguaje propio”.⁴³⁴

La serie modular Bagul (fig. 58), por su parte, se concibió para su fabricación en pino valsain con acabado natural. Esta colección constaba de *bucs* de diversos formatos, camas y literas de 190 centímetros, encimeras o mesas. Fue la última de las colecciones de mobiliario destinado a un público juvenil que diseñó Vicent Martínez. Según nuestro diseñador, apareció como resultado de una demanda que

431 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023).

432 Fueron José María del Rivero, director general de Feria Valencia, y Ramón Cerdá, presidente del Patronato de dicha institución (no confundir con el que fuera gerente de En Canya), quienes propiciaron dicha visita. Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2024).

433 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023).

434 Entrevista con Vicent Martínez (28-VII-2020). En una entrevista más reciente (24-I-2023), Vicent Martínez nos decía que el periodo que va de 1976 a 1982 fue para él “de incubación, de aprendizaje y de coger y acumular experiencia”.



[Fig. 57] Visita del presidente del Gobierno Felipe González a la Feria del Mueble de Valencia en 1984. De izquierda a derecha: Vicent Martínez, Ramón Cerdá y Felipe González. AVD.

435 De Bagul se hizo una variante, llamada Diagonal, "con las mismas modulaciones, pero diferentes frentes", según Vicent Martínez, para los grandes almacenes El Corte Inglés. Tampoco tuvo éxito. Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023).

436 ELIOT, T.S., 2011, p. 364, 375 y 378. En esta última página, el autor de *Four Quartets* asegura que "el estilo de Virgilio no habría sido posible sin el precedente de una literatura y sin su íntimo conocimiento".

437 MUÑOZ PEIRATS, María José, 1994, p. IV.

[Fig. 58] Vicent Martínez. Mobiliario perteneciente a la colección Bagul (1984). AVD.

existía en el mercado del mueble en aquel momento, por lo que su aparición no tuvo mayor trascendencia.⁴³⁵



3.1.4.2. La estantería *La Literatura*: el hito fundamental en la carrera de Vicent Martínez

Con apenas 36 años, en 1985, Vicent Martínez diseña el objeto que valdrá por toda una carrera; tal llegará a ser su importancia. Nos referimos a la estantería *La Literatura* (figs. 59 y 60), un clásico del diseño español al que el propio autor se ha referido en numerosas ocasiones. Decimos "clásico" debido —y aquí seguimos al T.S. Eliot teórico de la literatura— a que *La Literatura* denota una madurez que está directamente relacionada con el conocimiento de su autor por aquel entonces de la ebanistería (es decir, del arte de hacer muebles), por un lado; y de la historia del diseño, por otro.⁴³⁶ En relación a esto último, Vicent Martínez dirá a la periodista María José Muñoz Peirats que:

La librería es el compendio de toda la filosofía que he ido desarrollando. Es un punto de madurez. El objeto responde, por una parte, a su función de almacenar más libros y su comunicación es la evidente consistencia de sus ruedas que producen un juego de sensaciones de encuentro y búsqueda en su manipulación, lo que hace que sea un mueble que pida la participación del usuario con una provocación casi sensual.



[Fig. 60] La estantería *La Literatura* instalada en un despacho, tal y como apareció en las páginas de la revista *Schöner Wohnen*.

A continuación, Martínez describía formal y muy gráficamente su sencilla estructura: "Está hecha con cuatro tablas y dos ruedas, pero con algo fundamental: el concepto. Está realizada en fresno, que es una madera de crecimiento controlado. Se llama *[La] Literatura*".⁴³⁷

[Fig. 59] Vicent Martínez.
Primera versión de la estantería *La Literatura* (1985). AVD.



La utilización del negro en la primera versión de *La Literatura* (la más emblemática, con ruedas rojas) podemos relacionarla, de acuerdo con el historiador Michel Pastoureau, con las connotaciones de cierta modernidad que adoptó este color:

Même si les peintres furent les premiers à redonner au noir sa pleine modernité, dès avant la Première Guerre Mondiale et tout au long du siècle, ce sont surtout les designers, les stylistes et les couturiers qui ont assuré sa présence et sa vogue dans l'univers social et la vie quotidienne. Le noir du design n'est ni le noir premier et luxueux des siècles précédents, ni le noir sale et misérable des grandes villes industrielles; c'est un noir à la fois sobre et raffiné, élégant et fonctionnel, joyeux et lumineux, bref un noir moderne. Même si l'histoire des relations entre le design et les couleurs a souvent été faite de rendez-vous manqués (pensons ici aux vilaines teintes pastel des années 1950 ou bien aux vulgarités chromatiques des années 1970), celle du design et du noir a été parfaitement réussie. Pour beaucoup de créateurs et pour une large partie du public, le noir est même devenu au fil des décennies la couleur emblématique du design et de la modernité.⁴³⁸

438 PASTOUREAU, Michel, 2008, p. 211.

Por añadidura, y como curiosidad, diremos que el rojo y el negro constituyeron una de las parejas de colores opuestos en Oriente durante la Antigüedad. Las piezas del juego del ajedrez, en sus orígenes (datados en la India del siglo VI), tomaron justamente estos colores.⁴³⁹

439 PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique, 2006, p. 103.

Pronto se adoptaron otros colores para esta estantería, fundamentalmente el blanco. Habrá, además, una versión multicolor (conocida coloquialmente como la de “colorines”, o *Mondrian*) que fue presentada en la exposición del primer aniversario en Luis Adelantado y permanecerá en catálogo durante algunos años.⁴⁴⁰

440 No hemos podido averiguar exactamente hasta cuándo.

La Literatura surgió en un contexto de intercambio de ideas con otros colegas. Según nuestro diseñador, todo empezó en el mencionado Encuentro Internacional de Diseño de Alicante en julio de 1985.⁴⁴¹ No en vano, Vicent Martínez aseguró tras su conclusión algo muy significativo: “Veo el presente como un principio de algo”.⁴⁴² Pero es que además, en espacios como SIDI o en el seno del Comercio Internacional para el Hábitat al que Punt Mobles —como hemos señalado anteriormente— pertenecía se daba este enriquecedor diálogo. Por añadidura, empezaba a encontrar referencias que le interesaban: de forma muy notable, la obra de Pascal Mourgue para la productora Scarabat.⁴⁴³

441 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023).

442 *Vid.* DE DISEÑO. Encuentro Internacional de Diseño de Alicante 1985. Segunda parte. [S.p.i.], p. 14.

443 Entrevista con Vicent Martínez (28-VII-2020).

Pese a todo, nada al principio auguraba no ya un éxito, ni siquiera que la estantería fuera a perdurar en el catálogo de Punt Mobles. Según Vicent Martínez:

La llibreria la vam acabar a les sis del matí del dia que s'havia de presentar a la Fira del Moble [de València]. La portàrem al coll i ens en vam anar a casa a dutxar-nos per a tornar-hi a les nou i mostrar-la. La gent del nostre voltant, que tenia notícia d'aquest producte, no hi confiava. Pensaven que no es farien més de dues llibreries, una per l'enginyer i una altra per a mi. En la Fira només dos clients ens van dir que els interessava. Podíem haver tirat la tovalla en qualsevol moment, però la perseverança va fer que continuàrem avant fins que, al cap de quatre mesos, la llibreria va ser un èxit internacional.⁴⁴⁴

444 PEIRÓ, E., 2005, p. 8.

El éxito prácticamente inmediato de *La Literatura* provocó, por un lado, que se hiciera caso —en palabras del propio Vicent Martínez— al diseño español más allá de nuestras fronteras. Y, por otro, que Punt Mobles editara diseños de profesionales externos como Pedro Miralles, Terence Woodgate o Jorge Pensí, como veremos en el capítulo siguiente.⁴⁴⁵

445 MARTÍNEZ, Vicent, 1998, p. 111.

Tan pronto como en 1986, un año después de su aparición, *La Literatura* se había convertido ya en un éxito de ventas internacional presente en “ciento treinta ciudades de doce países de todo el mundo”; por ello fue objeto de una exposición monográfica en Luis Adelantado.⁴⁴⁶ Además, fue seleccionada para la 25ª edición de los Premios Delta, en cuyo comité de selección encontramos a autoridades del diseño catalán como Carlos Ferrater o Josep Llusà. La estantería de nuestro diseñador se ajustaba a las premisas de la organización de dichos galardones, aunque no llegó a obtener ninguno:

446 GIRALT-MIRACLE, Daniel; CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1998, p. 280.

El valor del diseño industrial, que se juzga normalmente desde la perspectiva industrial y comercial, ya que se aplica a las cosas industriales que se comercializan, debiera comentarse y juzgarse también desde el ámbito de la cultura, es decir, de la unidad y la coherencia, en las cosas, del arte, la filosofía y la ciencia: arte en el sentido de destreza y habilidad en hacer bien las cosas.⁴⁴⁷

447 FUNDACIÓ BCD, 1986, p. 7.

Como hemos adelantado, *La Literatura* se ha convertido en un clásico del diseño español. Lo corroboran asimismo las voces de destacadas figuras que han girado en torno a la disciplina en estas últimas décadas. Así, el diseñador y periodista especializado Ramón Úbeda cree que este éxito se debe al “impacto” que produjo en su día el color de las ruedas (es decir, a su atrevimiento) y a la calidad del mueble.⁴⁴⁸

448 ÚBEDA, Ramón, 2015, p. 67-68.

Fernando Amat, propietario de la tienda Vinçon de Barcelona hasta su cierre en 2015,⁴⁴⁹ tuvo expuesta en el escaparate de este prestigioso establecimiento del Paseo de Gracia *La Literatura*. Fue uno de sus primeros valedores. Cuenta que “se empezó a vender,

449 Como Punt Mobles o Chueca, otra firma valenciana de mobiliario contemporáneo, Vinçon tampoco resistió el embate de la crisis de 2008.

450 Correo electrónico de Fernando Amat al autor (10-IX-2019).

pero no de inmediato” ya que, explica, “una composición de muebles no es un producto de impulso, pero el escaparate sirvió para que mucha gente tuviera este producto en mente para una posible futura compra”.⁴⁵⁰

451 CAPELLA, Juli, 2010, p. 68.

El arquitecto y divulgador Juli Capella, al que ya nos hemos referido como comisario de las dos exposiciones sobre diseño español más importantes de la década de 1990, cuenta que, al verla, se quedó “estupefacto”. Y ello porque, prosigue, la vio “tan sencilla, tan radical, tan funcional, tan bella. Pensé que era nórdica. Pero el color rojo de las ruedas delataba [a] un autor local”. Capella explica que la incluyó en las revistas que dirigió (*De Diseño*, primero; *Ardi*, más tarde) y en las que colaboró, siempre de la mano de Quim Larrea: las italianas *Abitare*, *Domus*, *Interni* o *Modo*. La seleccionó asimismo para el libro titulado *Los objetos esenciales del diseño español*, publicado por la editorial Lunwerg en 2010.⁴⁵¹ También la dibujó en *Clásicos de 1985* (fig. 61), en la que *La Literatura* aparece con diseños de Aldo Rossi (del que aparece la cafetera *La Cupola*, que aún comercializa Alessi), Alessandro Mendini o Philippe Starck.⁴⁵²

452 Correo electrónico de Juli Capella al autor (7-VIII-2019).



[Fig. 61] Juli Capella. Ilustración en la que aparece la estantería *La Literatura* junto a otros clásicos del diseño.

453 Correo electrónico de Anatxu Zabalbeascoa al autor (4-X-2019).

Por su parte, la periodista del diario *El País* Anatxu Zabalbeascoa destaca *La Literatura* de entre toda la producción de Martínez Sancho “porque crea espacio, entiende el problema de quienes tienen muchos libros y dobla la superficie para guardarlos”. Concluye afirmando que “es funcional, seria y lúdica a la vez”.⁴⁵³

Javier Nieto (presidente de la productora Santa & Cole) dio su opinión sobre *La Literatura* con motivo del trigésimo aniversario de la estantería. Destacó de ella, por un lado, su condición de “caso empresarial único en la historia del diseño español”; por otro, “su funcionalidad, su cómplice emotividad, su estupenda invitación a acumular buenos libros”, así como su “inmediata aceptación por todo el mundo”.⁴⁵⁴ El arquitecto italiano Stefano Colli, usuario como Nieto de *La Literatura*, hizo lo propio, justificando la compra por su utilidad: “Cabén muchas cosas y con los carros móviles es posible jugar, enseñando y escondiendo lo que más te apetezca (...). Se ha convertido en un lugar importante de nuestra casa”.⁴⁵⁵

454 Correo electrónico de Javier Nieto a Pablo Gironés (30-VI-2015).

455 Correo electrónico de Stefano Colli sin fecha ni destinatario. Copia impresa del texto guardada en el Arxiu Valencià del Disseny.

Para el arquitecto Pedro Feduchi, con el que Vicent Martínez colaboró en la reedición de mobiliario de Carlos Arniches y Martín Domínguez para un proyecto de la Residencia de Estudiantes de Madrid —como veremos en el capítulo siguiente de esta tesis—, hay que tener en cuenta asimismo el resto de la obra de nuestro diseñador. “Es cierto que *La Literatura* es un icono, como muchos de sus muebles desarrollados en Punt”. Feduchi va más allá al afirmar que el trabajo como diseñador de Vicent Martínez “está a gran altura internacional”.⁴⁵⁶

456 Correo electrónico de Pedro Feduchi al autor (7-I-2020).

Otro arquitecto, Manuel Portaceli, considera a Vicent Martínez como “uno de los protagonistas de la renovación de una tradición valenciana largamente dormida”, en referencia a la del mueble, que emparentaría a nuestro diseñador con Gasisa, la importadora de Thonet en Valencia. En cuanto a *La Literatura*, cree que además de resolver el problema del almacenamiento de libros, esta cobra una dimensión particular “cuando la pieza que se desliza es en color (en rojo, por ejemplo)” porque, de este modo, “ofrece sobre el negro del fondo una componente neoplástica en movimiento”.⁴⁵⁷

457 Correo electrónico de Manuel Portaceli al autor (14-IX-2019).

Para el profesor de Aalto University (Finlandia) e historiador del diseño Guy Julier, *La Literatura* “demuestra claramente la durabilidad de las ideas más humildes”. El británico llega incluso a compararla —luego de narrar en un artículo una descacharrante historia que protagonizan los padres de Julier en una visita a su hijo en Barcelona— con el sistema *Talaya* de Óscar Tusquets (“insultantemente feo, amén de caro” y “pobremente fabricado”) y con la estantería *Jon Ild* de Philippe Starck (“formal y técnicamente brillante, pero con el aroma rancio” de la década de 1980). La madre del historiador dirá de esta obra de Martínez, según nos refiere Julier, que es algo “inteligente”; y el padre, que es “barata”. Al hijo, a nuestro historiador, le parece “bonita”, lo cual, después de comprobar la afilada crítica de los Julier, no es poco.⁴⁵⁸

458 JULIER, Guy, 1998, p. 215.

459 STARCK, Philippe, 1987, p. 86. A esta publicación hay que añadir de forma destacada: JAHR, Angelika (ed.). *Moderne Klassiker. Möbel, die Geschichte machen*. Hamburgo: Schöner Wohnen, 1996.

460 FERNÁNDEZ ABAD, Ana. "Marisa Gallén: 'Los espacios de poder y de prestigio en el mundo del diseño los ocupan los hombres'". En: <<https://elpais.com/smoda/placeres/marisa-gallen-los-espacios-de-poder-y-de-prestigio-en-el-mundo-del-dise-no-los-ocupan-los-hombres.html>> (19-III-2024).

461 ÚBEDA, Ramón, 2015, p. 68. Hay que tener en cuenta que son datos calculados en 2015.

Otros diseñadores de prestigio se fijarán en la estantería *La Literatura*. Nos referimos, por un lado, a Philippe Starck, quien seleccionó este diseño de Vicent Martínez para *The International Design Yearbook 1987-1988* junto a otras renombradas figuras del diseño italiano como Enzo Mari o Vico Magistretti.⁴⁵⁹ Por otro lado, Marisa Gallén (Premio Nacional de Innovación y Diseño de 2019) afirmará que le habría gustado diseñarla a ella, ya que se trata —nada más ni nada menos— de “un icono de diseño culto que juega a mostrar y a ocultar”.⁴⁶⁰

Podemos constatar, pues, que ante *La Literatura* nos hallamos delante de un diseño excepcional que admitirá nuevas versiones — como tendremos ocasión de comprobar— sin por ello, al decir del periodista Ramón Úbeda, “perder la esencia”. Su éxito se tradujo asimismo en ventas: unas 45000 unidades vendidas en treinta años.⁴⁶¹

Este éxito provocó la aparición de Vicent Martínez en los medios de comunicación de forma más o menos continuada, algo que hasta la fecha no había ocurrido. De este modo, irán viendo la luz entrevistas, artículos de opinión y hasta alguna que otra crítica de la estantería *La Literatura* como la que firmó el también diseñador Rafael Carreras en la revista *ON Diseño*. En esta crítica, Rafael Carreras ponía de relieve los pros y los contras de *La Literatura*. En cuanto a los primeros, afirmaba:

El diseño que hoy nos ocupa es una muy buena idea aplicada a ganar espacio en profundidad en las librerías, evitando la colocación de libros en doble fila, que no por corriente es la mejor. En este aspecto, es un ejemplo de solución acertada, simple y de lectura directa sin concesiones a la más mínima ambigüedad. Es una solución franca, honesta y sin misterios.

Carreras seguía relatando las bondades de este diseño:

El dimensionado resulta acertado, tanto en líneas generales: altura, anchura, profundidad, como en los gruesos de las piezas, todas ellas planas, ensambladas por medio de un enganche de ferretería, corriente en el mercado. Bien resuelto, con decisión, el sistema de guías superiores, así como la ranura de la plataforma por donde se deslizan las ruedas.

Por el lado de las objeciones, declaraba lo siguiente:

No es adecuado el sistema de sujeción de las baldas, excesivamente complicado para ser variado con facilidad y no estamos de acuerdo con la limitación de la versatilidad de los estantes que supone el que los

laterales presenten los escasos taladros para posibilitar la variación en altura de aquellos.

Proseguía diciendo que encontraba una “excesiva elementalidad en la forma de fijar las ruedas al cuerpo delantero de estanterías”. Y le reprochaba a Vicent Martínez una posible precipitación:

A veces el gozo y la emoción de dar con una buena idea, construible, nueva, que aparece como brillante, hace caer al diseñador en la trampa de la impaciencia, de expresarla rápidamente como objeto construido, quemando etapas necesarias de distanciación y perspectiva para modificar, matizar y optimizar, en definitiva, una buena idea de partida. Intuímos que algo, sólo algo, de eso ha ocurrido con la estantería.⁴⁶²

462 CARRERAS, Rafael, 1986, p. 44.

En un breve del número siguiente de la revista en la que fue publicada esta crítica de Rafael Carreras se definía a *La Literatura* como “una singular aportación a la tipología de las estanterías”; y se hacía referencia a la no obtención de premio alguno en la convocatoria de los Premios Delta de ADI-FAD de 1986.⁴⁶³ También en este año la estantería fue incluida en las selecciones de mobiliario de revistas italianas como *Interni* o *Abitare*. En esta última apareció junto a diseños de otros españoles que presentaban novedades como Óscar Tusquets (con la silla *Varius*) o el dúo creativo compuesto por Ramón Isern y Gemma Bernal (con otra silla: *Dona*).⁴⁶⁴ La acogida por parte de los medios (con frecuencia especializados) tuvo su reflejo también en artículos que, por lo general, celebraban la aparición de *La Literatura*. Un ejemplo muy elocuente es el artículo (a toda página) de José López Jara en la revista *Casa Viva*. En él decía lo siguiente:

463 Cf. *ON Diseño*, 1986, nº 74, p. 23.

464 Cf. *Abitare*, 1986, nº 247, p. 358.

Por estas razones, porque me gustan las librerías y porque me gustan en su función estricta, *La Literatura* [...] es, hoy por hoy, una de mis preferidas: un diseño sencillo, elegante sin aparatosidad, pensado para llenarse de libros, con la ingeniosa solución del doble cuerpo cuya primera sección se mueve sobre ruedas, permitiendo colocar en un discreto segundo plano nuestra colección de novela erótica de la Sonrisa Vertical. El toque stendhaliano del rojo y el negro en una de sus versiones también es de agradecer y facilita la colocación de esta librería en ambientes muy distintos. Otro punto a favor es que *La Literatura* tiene personalidad propia, siendo como es un mueble útil, cosa que no todos los diseños consiguen; es una librería práctica y al mismo tiempo un mueble de diseño que elevará el tono medio de la decoración de nuestra casa. Y no se presta fácilmente (por su planteamiento y dimensiones de estantes) a desmanes tales como colocar en ella nuestros pequeños trofeos deportivos o las fotos enmarcadas de los parientes lejanos. Lo dice su nombre: es un contenedor de libros o, si mucho

465 LÓPEZ JARA, José, 1987, p. 17.

466 PLA VIVAS, Vicente, 2021, p. 364.

467 A menudo se trata de noticias breves o inclusiones en las selecciones de estas revistas. Cf. *Wohn Idee*, 1987, nº 5, p. 22.

468 Cf. *Huis & Interieur*, 1987, nº 4, p. 24-25. También se incluyeron en estas páginas la cama *La Vela* y la mesa *Halley* de nuestro diseñador.

469 Cf. *Raum und Wohnen*, 1987, nº 2/87, p. 89. Se publicó con motivo de la celebración de la Feria del Mueble de Colonia de ese año.

470 Cf. "Vous avez dit SIDI?". *Club Maison*, 1987, nº 39, p. 25.

471 Cf. *Domus*, 1987, nº 685, s.p.

472 Cf. Anexo.

473 Cf. p. ej. a este respecto: BLANCO, Ignacio, 1989 o PÉREZ BODEGAS, Marisa, 1991.

474 Cf. MUÑOZ MOLINA, Antonio. "Siglos de diseño". En: <https://elpais.com/diario/1995/03/08/cultura/794617212_850215.html> (26-III-2024). Este artículo fue asimismo contestado en las páginas del mismo diario: cf. CAPELLA, Juli; LARREA, Quim. "Conocerlo es amarlo". En: <https://elpais.com/diario/1995/03/21/cultura/795740413_850215.html> (26-III-2024). Conversación con Carlota Rodríguez Vila, diseñadora de interiores (26-III-2024).

me apuran, de vídeo cintas en una época en la que la imagen cuenta más que las palabras. Para lo otro ya están las repisas de las chimeneas o las estanterías a secas.⁴⁶⁵

Más recientemente, Vicente Pla Vivas ha destacado de esta estantería su alusión al movimiento de un tren, llegando a compararla con la *Super lamp* que Martin Bedin llevó a cabo para Memphis; esto es, al juego como elemento típicamente posmoderno.⁴⁶⁶

Como decíamos, la labor de internacionalización —llevada a cabo fundamentalmente a través de ferias a las que se acudía de la mano del SIDI— provocará asimismo la aparición de *La Literatura* en medios de comunicación extranjeros. Sólo en lo que se refiere a 1987, dos años después de su presentación en la Feria del Mueble de Valencia (a la que Punt Mobles concurre como parte del SIDI), hemos encontrado referencias a la estantería de Vicent Martínez en revistas europeas como *Wohn Idee*,⁴⁶⁷ *Huis & Interieur*,⁴⁶⁸ *Raum und Wohnen*,⁴⁶⁹ *Club Maison*⁴⁷⁰ o la prestigiosa *Domus*, en cuyas páginas se describía *La Literatura* como un "mobile contenitore componibile e modulare, utilizzabile come libreria o come archivio, dotato di un elemento frontale, montato con ruote (nere o rosse) che si sposta parallelamente al fronte del mobile".⁴⁷¹

La concesión de un buen número de entrevistas por parte de Vicent Martínez a la prensa especializada en estos años provocará la expresión pública del ideario de nuestro diseñador, algo que ya dio comienzo, aunque tímidamente, con la publicación de los primeros textos escritos en esta década de 1980.⁴⁷² En estas entrevistas aparecen ideas como la necesidad de conjugar belleza y función ("Tengo interés en conseguir productos que puedan ofrecer el máximo nivel de funcionalidad estética", dirá en una de ellas), o con algunos aspectos relacionados con la aparición de *La Literatura*: el crecimiento de la empresa, el propio éxito de la estantería o la necesidad de recurrir a nuevos materiales para sus muebles.⁴⁷³

La Literatura ha servido asimismo como reivindicación del diseño y de su función cultural. Frente a un artículo del escritor Antonio Muñoz Molina ("Siglos de diseño", aparecido en *El País* en marzo de 1995), muy crítico con el apoyo de la administración socialista durante la década de los ochenta, un estudio de diseño valenciano, Cosín Estudio (fig. 62), respondía con una instalación que tuvo a la estantería de Vicent Martínez como protagonista.⁴⁷⁴

Por todo ello, además de corroborar su condición de clásico, podemos afirmar que el diseño y la posterior fabricación y comercialización de *La Literatura* supuso para Vicent Martínez —y, por ende, para su empresa, Punt Mobles— un impulso en todos los sentidos:

permitió a la firma una mayor presencia internacional así como en los medios de comunicación, la creación de un departamento de exportación o la decisión de empezar a editar los trabajos de otros colegas, como veremos en el capítulo siguiente.



[Fig. 62] Instalación realizada en Cosín Estudio a partir de *La Literatura* (1995).

3.1.4.3. Después de la estantería *La Literatura*: las mesas *Fracció*, *Halley* y *Centaurus*, la mesa transformable *Màgic*, la cama *La Vela* y la mesa *Anaconda*; las colecciones *Natura* y *Denia* para *En Canya*; *La Torre de...* para *Grupo T*

Tras la aparición de *La Literatura*, Vicent Martínez diseñará una serie de objetos que, como esta estantería, se caracterizan por conceptos como el movimiento o la transformación. Lo comprobamos

475 Según RAMBLA, Wenceslao, 2005, p. 44, en producción hasta 1995.

476 JULIER, Guy, 1991, p. 58.

477 Esta querencia de Vicent Martínez por el diseño de mesas ha captado la atención de especialistas como Fernando Amat, quien destaca la labor de nuestro diseñador precisamente en torno a “mesas y contenedores”. Correo electrónico de Fernando Amat al autor (10-IX-2019).

en piezas de mobiliario diseñadas en la segunda parte de la década de 1980. Así, las mesas *Fracció* (1986)⁴⁷⁵ (fig. 63) o Halley (1986), que según Guy Julier supone un salto cualitativo;⁴⁷⁶ o, muy especialmente, la mesa transformable *Màgic* y la extensible *Anaconda*.⁴⁷⁷ Acabaremos este apartado con una breve referencia a los muebles que Vicent Martínez diseñó para dos empresas externas: En Canya y Grupo T.



[Fig. 63] Vicent Martínez.
Mesa *Fracció* (1986). AVD.

Fracció era, por su parte, una mesa auxiliar con ruedas que según su autor puede adscribirse a la tipología de mesas nido. Estas ruedas no sólo permitían su desplazamiento de un lugar a otro. Como su

propio nombre indica, podía fraccionarse en cuatro módulos que quedaban bajo la encimera de cristal, fuera esta circular u ovalada. Esta mesa se fabricó en tablero recubierto de chapa de fresno, una madera “frondosa”, al decir de Vicent Martínez, “que permite muy bien los tintados y los lacados a poro abierto”.⁴⁷⁸ Estuvo en producción entre 1986 y 1995.

La mesa *Fracció* aparece de forma recurrente en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), una de las primeras películas del director Pedro Almodóvar. Se sitúa en el salón del ático en el que vive la protagonista, Pepa Marcos (interpretada por la actriz Carmen Maura). En este salón se desarrolla buena parte de este film. En dicho espacio aparecen asimismo otras piezas de mobiliario que eran ya o se han convertido en clásicos del diseño, como la silla *Wassily* de Marcel Breuer o la lámpara *Gira* de Josep Maria Tremoleda, Josep Maria Massana y Mariano García.⁴⁷⁹

Desde la aparición de la colección Concert en 1984, los diseños de Vicent Martínez dejaron tras de sí la sobriedad de la madera de pino para dejar paso a la sobriedad de la madera de fresno. Porque aun en los muebles más atrevidos en su concepción —aquellos que contenían cierto aliento poético, como la cama *La Vela*— no dejaremos de toparnos una y otra vez con el gesto contenido del diseñador de Burjassot, que seguirá fiel a los principios de la funcionalidad.

Así ocurre con otra mesa fabricada en fresno, *Centaurus* (1987) (fig. 64). En ella observamos la intención de Vicent Martínez de dotarla de cierto antropomorfismo (si podemos hablar de tal cosa en el caso de un ser mitológico, mitad hombre, mitad caballo), al tiempo que presenta unas líneas de una gran contención. La mesa *Centaurus* se fabricó en la sede de Punt Mobles en Paterna en tres versiones: cuadrada con encimera fija, cuadrada con extensible y ovalada fija. En las encimeras, según se indica en uno de los catálogos de la época, “las mallas de fresno van combinadas”, lo que provocaba la aparición de un dibujo.⁴⁸⁰ En los bocetos de esta mesa que hay depositados en el Arxiu Valencià del Disseny,⁴⁸¹ hemos podido comprobar que Vicent Martínez llevó a cabo un buen número de soluciones para las encimeras de la mesa *Centaurus*. Finalmente optó por trazar una diagonal y combinar, como hemos dicho, las mallas de fresno. La solución, probablemente, más sencilla.

La mesa *Halley* (figs. 65 y 66) es otro diseño que aparece en el catálogo de Punt Mobles en 1986, año en que el cometa homónimo pudo verse desde la Tierra. Su solo aspecto nos confirma ese cambio de rumbo, el paso de una sobriedad a otra: un diseño, en definitiva, que pueda captar la atención del comprador en las ferias internacionales a las que Punt Mobles asiste ya de forma regular. *Halley* estuvo en producción durante los diez años siguientes a su presentación; esto es, hasta 1996. De ella se dijo que:

478 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023).

479 Cf. ALMODÓVAR, Pedro. *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Madrid: El Deseo, 1988 (c. 90 minutos, Carmen Maura, Antonio Banderas, Chus Lampreave, etcétera).

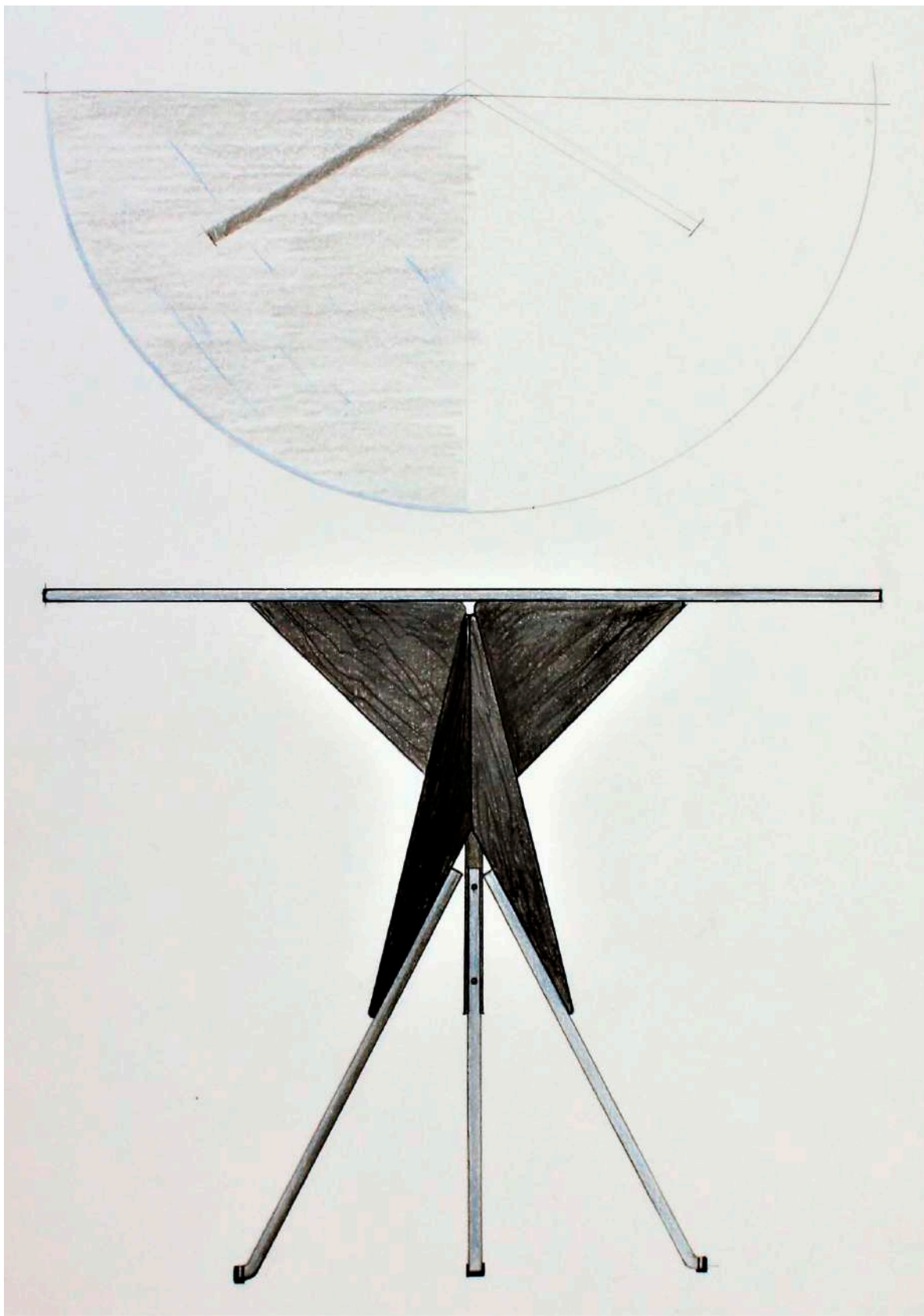
480 Cf. Catálogo *Colección 88/89*, s.p. En dicho catálogo se informaba de los posibles acabados de este mueble: “negro, blanco, gris, nogal y natural”. En otro orden de cosas, y aunque no nos ocupamos de la recepción de cada uno de estos diseños (a excepción de *La Literatura*), diremos que, según su autor, esta mesa fue un fracaso comercial. Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023).

481 Entre ellos podemos destacar un papel con un boceto de las patas fechado tres años antes de su fabricación, en 1984.



[Fig. 64] Vicent Martínez. Mesa *Centaurus* (1987). AVD.

[Fig. 65] Vicent Martínez.
Dibujo de la mesa *Halley* (1986). AVD.



[Fig. 66] La mesa *Halley* reproducida en la revista alemana *MD. AVD.*



Vielfalt - erlaubt ist was gefällt

1. Bericht

„Halley“ erweckt Assoziationen an ein Fotoaktiv. Das liegt wohl an den schräggestellten vier Stahlrohrfüßen, die sich auf „halber Höhe“ mit der tragenden Konstruktion „vereinen“. Die

runde Tischplatte aus Holz unterstreicht den grazilen Charakter.
Des. Vincent Martínez
Fab. Punt Mobles S. L.,
Paterna (Valencia)

Internationale
Möbelmesse
Köln '87

28

Erschienen in

moebel interior design

md

482 Este texto está extraído de una fotocopia de la revista *ON Disseny* que encontramos entre los papeles de Vicent Martínez depositados en el Arxiu Valencià del Disseny. No hemos podido averiguar en qué número de dicha publicación apareció impreso.

Esta pieza puede ser calificada seguramente como sorprendente y de difícil clasificación. La inversión de las relaciones visuales más frecuentes (los elementos pesados deben disponerse siempre en los niveles más bajos de la composición) introduce una cierta inquietud en la imagen general del objeto, contrarrestada por el equilibrio general de los diversos componentes que intervienen en su construcción, así como por las geometrías fácilmente aprehensibles que componen su imagen formal.⁴⁸²

Halley se componía de una encimera (en madera —a partir de tablero de partículas recubierto de madera de fresno— o en cristal) y pies en metal con acabados en epoxy o cromados. La visión de esta mesa evocaba las formas del famoso cometa homónimo por su autor, Vicent Martínez.

El historiador del diseño Guy Julier apreció lo siguiente a propósito de la aparición de la mesa *Halley*:

En 1986, con la mesa *Halley* [...], una mesa compacta y circular que semejava un híbrido de satélite artificial y de invento leonardesco, Punt Mobles lanzó una línea de diseño más consciente. En lo sucesivo, el refinamiento y los precios de sus objetos aumentaron paulatinamente. Tras muchos años de desarrollo, en 1986 Vicent Martínez recibió, como otros, luz verde para conquistar mercados recurriendo a diseños más vigorosos. Habiéndose ganado una posición en el mercado europeo, pudo lanzarse a proyectos más audaces. La mesa *Halley* constituyó un hito de esa orientación.⁴⁸³

483 JULIER, Guy, 1991, p. 58.

En efecto, queda claro, pues, que desde Concert el público al que se dirige nuestro diseñador ya es otro; no se trata, ahora, de dotar de mobiliario juvenil a las familias que han dado de sí el llamado “baby boom”, sino de ofrecerles muebles con los que conformar un hogar contemporáneo, un poco a la manera de nuestros vecinos europeos a los que aspiramos a parecernos una vez España entre en la Comunidad Económica Europea en 1986.

La mesa transformable *Màgic* (1987) (fig. 67) supuso otra vuelta de tuerca en las posibilidades expresivas del diseño de Vicent Martínez. La intención de nuestro diseñador radicó, en este caso, en dotar —como ya hiciera anteriormente, sobre todo con *La Literatura*— de una mayor funcionalidad (en multiplicarla por dos, más concretamente) a un mueble que podía ser transformado, mediante sencillas operaciones, en una estantería. Y al revés: la estantería podía reco-brar fácilmente su forma de mesa. Los materiales con que se construyeron volvían a ser el tablero de partículas recubierto de madera de fresno.

[Fig. 67] Vicent Martínez.
Mesa transformable *Màgic* (1987), AVD.



484 PÉREZ BODEGAS, Marisa, 1991, p. 2.

485 Dichos versos rezan así:
"Mon enfant, ma soeur / Songe
à la douceur / D'aller là-bas vivre
ensemble! / Aimer à loisir, / Aimer
et mourir / Au pays qui te ressem-
ble! / Là, tout n'est qu'ordre et
beauté, / Luxe, calme et volupté".
Cf. BAUDELAIRE, Charles, 1951,
p. 125.

486 Entrevista con Vicent Martí-
nez (24-I-2023).

487 Entrevista con Vicent Martí-
nez (24-I-2023).

488 Vid. BARTOLO, Carmelo
di. "Nuevas aplicaciones de la
biónica". Encuentro Internacional
de Alicante 1985. Primera parte.
[S.p.i.], 8



[Fig. 68] Vicent Martínez.
Cama *La Vela* (1987). AVD.

Màgic se inscribe en esta serie de creaciones de mobiliario de Vicent Martínez que se basan, de acuerdo con Isabel Campi, en un "modo de hacer sensorial". Es decir, en un proceder fuertemente intuitivo, como ya avanzamos; una intuición, la de nuestro diseñador, que buscaba las diferentes posibilidades comunicativas del diseño de mobiliario. No en vano, Vicent Martínez decía sentirse interesado por "aspectos de complicidad y comunicación con el usuario".⁴⁸⁴

La cama *La Vela* (1987) (fig. 68) tomaba su nombre del aspecto de su cabecero (realizado en tablero termoconformado; es decir, modelado con calor). El guiño poético nos parece, aquí, insoslayable, más allá de cualquier asomo de posmodernidad referente a un posible juego. Cualquier lector de Charles Baudelaire puede pensar, al verla, en los versos que el poeta francés escribió en su poema titulado "L'invitation au voyage", incluido en *Les fleurs du mal*.⁴⁸⁵ En lo meramente formal, se trata de una cama de matrimonio formada por el citado cabecero, un soporte de vidrio y pies metálicos. Fue asimismo la primera cama grande que hizo Punt Mobles. Sobre su aspecto, Vicent Martínez afirma que "su respaldo cabezal recordaba a un velamen que recoge el viento" mientras que "el colchón se enmarcaba entre bancadas unidas a unos pies metálicos que descansaban sobre medias esferas de cristal macizo esmerilado". Esto último permitía evitar, como ha sido habitual en otros muchos muebles, el contacto directo con el suelo sobre el que se apoyaba la cama.⁴⁸⁶

La mesa *Anaconda* (1989) (fig. 69), de forma rectangular y en varios acabados, se distinguía por su extensibilidad. La referencia a la serpiente venía dada por su capacidad para el movimiento gracias a un sistema de persiana; un movimiento que según fuera en una dirección y otra permitía desenrollar la parte que quedaba escondida (y por tanto ampliar la mesa) o enrollarla (y de este modo recogerla y devolverla a su posición original). Según Vicent Martínez, al desarrollarla se acordó de las palabras de Carmelo di Bartolo sobre la biónica que pronunció en los citados Encuentros de Alicante.⁴⁸⁷ Y que podemos resumir con estas palabras de su intervención: "Lo que llamamos biónica aplicada al design se trata de una actividad tan antigua como el hombre: la observación, el estudio de la naturaleza en sus formas y en las estructuras de sus componentes, con el fin de sacar unas informaciones utilizables por el hombre en la construcción de un medio ambiente".⁴⁸⁸

En un artículo breve del que no hemos podido localizar ni la autoría, ni la publicación en que apareció inserto, se decía lo siguiente a propósito de la mesa *Anaconda*:

Uno de los temas recurrentes es la tipología de la mesa de comedor es la extensibilidad, la capacidad de transformación de un mueble de dimensiones reducidas —adecuadas a su uso cotidiano— que puede

[Fig. 69] Vicent Martínez.
Mesa *Anaconda* (1989). AVD.



489 Se trata de una fotocopia perteneciente al legado de Vicent Martínez depositado en el Arxiu Valencià del Disseny. La hemos incluido en este trabajo por su evidente interés.

490 SAMANIEGO, Fernando, 1989, p. 3.

491 BELLINI, Mario, 1990, p. 66.

492 BALTANÁS, José. "Anaconda". En: <<https://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/madb/H301288/?resultsetnav=660567e600788>> (28-III-2022). También se incluyó en la muestra "Alehop! Dissenys, enginys i remeis", que se celebró en el Palacio de la Virreina de Barcelona en 2003. Cf. PADRÓS, Emili, 2003, p. 42.

493 Cf. *ON Diseño*, 1990, n° 109, n° de página desconocido. [Nos hemos servido de una fotocopia que no reproduce la página íntegra].

494 Cf. CAPELLA, Daniel. "Hacia un diseño gráfico. Entrevista con Alessandro Mendini". *ARDI*, 1991, n° 20, p. 82-87. Ya en la exposición que comisariamos en torno a la obra de Vicent Martínez en 2022 (véase el epígrafe 2.4.8.), trajimos a colación esta fórmula de Mendini, aplicable a *La Literatura* y a buena parte de las obras que conciba en los años posteriores.

495 En cuya elaboración participa Nacho Lavernia, por aquel entonces socio de Gimeno. Correo electrónico de Nacho Lavernia al autor (31-VII-2020).

496 OLIVARES, Pablo, 1999, p. 52 y 60-63.

convertirse en otro de mayo magnitud, gracias a una manipulación lo más sencilla posible. Los ejemplos son, en este sentido, muy numerosos y asimismo muy diversas las soluciones adoptadas para hacer posible esta extensibilidad. No es extraño que este tema haya llamado la atención de Vicent Martínez, entre cuyas realizaciones se cuentan magníficos ejemplos de transformismo y de movilidad, como *La Literatura* o la mesa *Magis* (sic). En el caso de la mesa *Anaconda* se ha recurrido para hacer posible su extensión a un procedimiento absolutamente simple pero muy eficaz: el incremento de la longitud se consigue gracias a unos elementos de persiana, ocultos en el grueso de los largueros de la mesa, que se extienden mediante la simple tracción aplicada a los extremos de los talleres macizos que componen el tablero de la mesa, en su posición reducida. A destacar el singular tratamiento de los largueros laterales de la mesa que, a modo de trazo gráfico, indican el lugar donde se ocultan los elementos de persiana.⁴⁸⁹

La *Anaconda* tuvo una excelente acogida en la Feria Internacional del Mueble de Valencia el mismo año de su aparición. En aquella edición de la Feria, el jurado del SIDI le otorgó el premio al mejor diseño, compartido con el armario *Samuro* de Jaume Tresserra.⁴⁹⁰ Es de señalar asimismo la inclusión de la mesa *Anaconda* por parte del diseñador Mario Bellini en *The International Design Yearbook 1990-91* junto a otras obras de diseñadores y arquitectos como Ignazio Gardella, Aldo Rossi o Philippe Starck.⁴⁹¹ Forma parte asimismo de la colección del Museu del Disseny de Barcelona.⁴⁹² Recibió el Premio Innovación en 1989 "por la claridad y novedad tipológica" que suponía la aparición de esta mesa.⁴⁹³

Comprobamos en estos últimos trabajos, desde la estantería *La Literatura* hasta la mesa *Anaconda*, una voluntad creadora en Vicent Martínez que va más allá del mero funcionalismo desde el que partió como diseñador de mobiliario. Se trata de una poética que podríamos emparentar con la expresión acuñada por Alessandro Mendini, la del "funcionalismo mágico", un rasgo característico de comienzos de esta década de 1990 en casos como el de nuestro Vicent Martínez, y que se define por el establecimiento de "una relación totémica y religiosa con el hombre".⁴⁹⁴

Así lo vio y lo reflejó en algunos trabajos Pepe Gimeno, diseñador gráfico que se encargó de la imagen gráfica de Punt Mobles desde 1986 hasta 2003. Nos referimos verbigracia al proyecto *Magia* (fig. 70), un concepto propuesto por Gimeno⁴⁹⁵ que, sobre ilustraciones de Paco Santana y fotografías de Concha Prada, sugiere todo un mundo de ilusión a través de las creaciones de Vicent Martínez. La complicidad entre ambos, que se remonta a la época en que Gimeno compartió estudio con los integrantes del Grupo Nuc, se revela en casos como este y en otros como el de la colección *Frons*, finalmente truncado, en el que participó, además de Gimeno, Lola Castelló y Martínez Sancho, Paco Bascuñán.⁴⁹⁶

[Fig. 70] Proyecto Magia, de Pepe Gimeno en colaboración con Nacho Lavernia. Fotografía de Concha Prada. AVD.



Gimeno y Lavernia / Foto: Concha Prada



C/ ISLAS BALEARES, 48 POLIGONO IND. FUENTE DEL JARRO 46100 PATERNA-VALENCIA-ESPAÑA TELEF 96 1320900 FAX 96 1320987

497 FERREIRO, Germán; PARRAS, Roberto, 1991, p. 96-99.

498 Correos electrónicos de Vicent Martínez (25 y 28-III-2024). Vicent Martínez cree que Ramón Cerdá y su esposa llegaron hasta Pam i Mig por indicación del economista y gerente del Grup Empresarial Cooperatiu Valencià, Manolo Ferrer, al que nuestro diseñador ya conocía. Ferrer se convertirá con el correr de los años en otra de las personas de confianza de Vicent Martínez.

499 Cf. ESCRIBÀ ESTEVE, Alejandro; IBORRA JUAN, María, 2022; MARTÍNEZ VERDÚ, Rosario, 1990.

500 Cf. Dossier de prensa En Canya, s.d., p. 9.

3.1.4.4. Primeras colaboraciones: las colecciones *Natura y Denia para En Canya; la estantería La Torre de... para Grupo T*

Vicent Martínez inició una serie de colaboraciones con la empresa cooperativa En Canya, de L'Olleria, en 1985. Son, en efecto, sus primeros trabajos para el catálogo de otra empresa que no era la suya propia (como antes Pam i Mig y ahora Punt Mobles).

En Canya fue una empresa cooperativa fundada en 1979 que se dedicaba a la fabricación de muebles de caña y cestería. Sus fundadores fueron Ramón Cerdá y otros seis socios. Como decíamos, en 1985 Vicent Martínez —también Lola Castelló— empezó a colaborar con En Canya, ya que la empresa necesitaba diferenciarse de sus competidores; la estrategia de estos se basaba en un mobiliario de precios bajos, que lograban gracias a una mano de obra barata procedente de la economía sumergida.⁴⁹⁷

Precisamente en 1979, Vicent Martínez y Lola Castelló habían conocido a Ramón Cerdá Borrás y a su mujer, Carmen. Estos acudieron hasta Benimàmet con el objetivo de adquirir mobiliario de Pam i Mig para su casa. La amistad surgió entre ambas parejas debido a la condición de paisanos de Ramón Cerdá y Lola Castelló (él es oriundo de L'Olleria; ella, de Aiolo de Malferit).⁴⁹⁸ De este encuentro surgieron dos cosas: una, el conocimiento y el interés de Vicent Martínez por el recién creado cooperativismo valenciano (En Canya era una de las empresas —junto a otras como Consum, La Mediterránea o Caixa Popular— que formaban parte del movimiento que acabará conformando el llamado Grup Empresarial Cooperatiu Valencià).⁴⁹⁹

Antes de seguir con la enumeración de los diseños que Vicent Martínez llevó a cabo para esta empresa de la comarca de la Vall d'Albaida, hemos de decir que la relación profesional entre En Canya, por un lado, y nuestro diseñador y Lola Castelló, por otro, resultó muy fructífera. Martínez y Castelló, además de diseñar para la firma, se convirtieron en asesores llevados por la amistad y las ganas de que En Canya apostase, como ellos mismos habían hecho, por el diseño. Así se desprende de uno de los documentos de esta empresa: "Cabe destacar el soporte humano de Vicent Martínez y de Lola Castelló, quienes nos orientan y ayudan para comenzar real y definitivamente a producir un mueble diferenciado, que sea capaz de, a partir de materias naturales, aportar creatividad y adecuarse a planteamientos culturales de nuestro tiempo".⁵⁰⁰

La nota seguía poniendo de relieve dicha apuesta por el diseño a partir de dos propuestas de Vicent Martínez —que veremos más adelante— y Lola Castelló, respectivamente. Dicha apuesta por parte de En Canya se basaba en tres puntos, que detallamos a continuación:

El diseño como componente fundamental de nuestro producto, apoyado en el trabajo artesanal; lo cual suponía un doble valor añadido al mueble de rattan, además de su significación a nivel de innovación estética.

Adecuación a los planteamientos de las vanguardias culturales y sociales mediante la utilización de materias naturales no contaminantes (médula, rattan, etc.).

Mejora y racionalización de los sistemas de producción, así como la incorporación de tecnología en aquellos procesos de fabricación que pudieran mecanizarse, sin perder la esencia del valor artesanal de nuestro producto.⁵⁰¹

De este modo quedaba claro el compromiso de los fundadores de Punt Mobles por ayudar a los amigos de En Canya. Lo hicieron, además, llevando hasta la empresa de L'Olleria a destacados colaboradores de Punt Mobles como los diseñadores Pepe Gimeno, que renovó el logotipo de la firma; Vicente Blasco, que diseñó para En Canya la butaca *N'Ampa*, de 1988; o Pedro Miralles, que hizo lo propio con la butaca *Azalea*, de 1990.⁵⁰²

Vicent Martínez, por su parte, diseñó para En Canya las colecciones *Natura* (fig. 71) y *Denia* (fig. 72), de 1985 y 1988, respectivamente, así como la silla *Sara*, de 1990 (por lo que la veremos un poco más adelante). *Natura* se componía de un número importante de elementos realizados en caña, médula y fresno: tres mesas (una circular, otra rectangular y una última con cajones), dos sillas (una con el respaldo abierto, y en dos acabados, y otra con el respaldo semicircular, cerrado), dos aparadores (uno de dos puertas; el otro con dos puertas y tres cajones), una estantería, una cama de matrimonio y un chifonier. *Denia*, a su vez, era una pequeña colección compuesta de un sillón, una silla, mesas de centro y una mesa para comedor. La primera se componía de un esqueleto metálico, por un lado, y de unos reposabrazos, respaldo y asiento en médula que podía ir tintada en doce colores distintos.⁵⁰³

Otra estantería, *La Torre de...* (figs. 73 y 74), fue concebida por Vicent Martínez para Grupo T, una empresa de Barcelona. El propio Vicent Martínez redactó una nota promocional que serviría de presentación de esta nueva creación suya. Decía así:

La verdad es que el noviazgo ha sido largo. Empezamos hablando en París, un [mes de] enero de 1985. En el 86 se volvió a comentar, entre tanto nos carteábamos y en el 87 (ya estaba bien) me tuve que decidir. Y como han dicho los amigos de Grupo T, al final nos hemos entendido.

501 Cf. Dossier de prensa En Canya, s.d., p. 9.

502 Cf. Dossier de prensa En Canya, s.d., p. 10-16.

503 Las características técnicas de estos diseños de Vicent Martínez realizados para En Canya los hemos extraído de distintos catálogos comerciales.



[Fig. 71] Vicent Martínez. Cama perteneciente a la colección *Natura* (1985). AVD.



[Fig. 72] Vicent Martínez. Silla con brazos *Denia* (1989). AVD.

[Fig. 73] Vicent Martínez posando junto a *La Torre de...* (1988). AVD.



Querían un producto en plancha, y a ser posible sin soldaduras.
Pretendí que el producto no evidenciara el material, que no necesariamente pareciera metálico.

Ha sido una torre. LA TORRE DE...

La torre se puede observar por todas partes, a la vez que ella te observa a ti. No necesita pared cómplice. Puede ser una torre o una muralla. Puede inclinarse.

Los libros, la cultura, el conocimiento, no son estáticos, ni neutrales.
Se inclinan (aunque sea suavemente), tan ligeramente como para que las fuerzas de la gravedad, o del entorno, no la[s] venzan.⁵⁰⁴

Existe otro texto escrito por Vicent Martínez con motivo de *La Torre de...*, que reproducimos a continuación:

Fue en París, enero de 1985, se celebraba el primer SIDI fuera de casa, cuando Grupo T me propuso, medio en broma, medio en serio, que les realizara el diseño de un producto. Acepté el encargo sin saber muy bien cuándo podría resolverlo, aunque ellos, cada tres meses no cesaban de recordármelo.

El material elegido por Grupo T, para este proyecto, fue la plancha metálica. Mi propia lógica me hizo llevar el encargo por el camino de cortar y doblar, intentando aprovechar al máximo la superficie de la plancha, casi parecía un juego de papiroflexia, aunque creo que lo menos importante en este caso es el procedimiento.

El catálogo de Grupo T en aquel momento ya tenía buenos sistemas de estanterías. Fue por ello, el pensar en encontrar o resolver algo unitario, alguna pieza que por ella misma tuviera fuerza y presencia. Aún recuerdo cuando por fin aparecí con un prototipo realizado en cartón [y] escuché, dicho con cariño, aquello de “vols dir tu que...”.

Una vez encontrada la resolución formal que pretendía, después de pasar del cartón al tablero, pasamos a trabajar en la propia plancha metálica. La colaboración técnica de mi amigo Géza [Olasz], del Grupo T, para la realización de los primeros prototipos fue de gran ayuda. Se consiguió la resolución técnica que se pretendía, que era la ausencia total de soldaduras, ya que de esta manera se facilitaban todos los procesos. Asimismo, se consiguió que el resultado final no evidenciara el material, que no pareciera necesariamente metálica. El haber diseñado LA TORRE DE..., un producto posiblemente más lúdico que los que habitualmente hasta ahora había realizado, hizo que la puesta en

504 Texto mecanografiado adjunto a un fax remitido por Grupo T en el que se informaba a Vicent Martínez de la traducción de dicho texto al “catalán, inglés, francés, alemán e italiano”. En él se decía además que “la idea es que el texto, y en todos los idiomas, forme parte de un catálogo de promoción. Estoy esperando del grafista la primera prueba. Cuando la tenga ‘la someteré’ a tu aprobación”. (Fax de 2-XI-1988). Hay un borrador de este texto (fechado el 30-VI-1989) en el que aparece el título provisional, que luego fue descartado: “Carta a los amigos del Grupo T”. (Los faxes y cartas citados en este trabajo, a menos que se indique lo contrario, se hallan depositados en el Arxiu Valencià del Disseny).



[Fig. 74] Anuncio de la tienda Vinçon en el que se publicita *La Torre de...* (s.d.).

escena fuera distendida, que llegáramos a decir que “nos entendíamos”, menuda promiscuidad, un diseñador/fabricante diseñando para otro editor, vaya lío. Esperemos continuar con estos juegos de equívocos.⁵⁰⁵

505 Texto incluido en el fax dirigido a Sergio Busto (ICEX. Expansión Comercial. Paseo Castellana, 14, 2ª planta. Madrid) el 17-VII-1990. Hay una versión mecanografiada (y corregida de mano de Vicent Martínez) anterior de este texto dirigido a Jordi Rotger, de Grupo T, y enviada a este el 11-VII-1989.

506 Fax de Grupo T (Jordi Rotger) a Vicent Martínez (16-I-1989). La comunicación acababa con un: “Això funciona”, muestra de que el producto estaba teniendo una buena aceptación. De hecho, se conservan diversos faxes en los que Jordi Rotger comunica a Vicent Martínez diversas ventas así como una facturación importante. En lo que respecta a esto último: se facturaron 2.276.672 pesetas en febrero de 1989; fax de Rotger a Martínez de 2-III-1989; en marzo de ese mismo año la facturación superó los tres millones; fax de Rotger a Martínez, 1-VI-1989; en septiembre de ese mismo año se facturaron casi cuatro millones; fax de Rotger a Martínez, 3-X-1989. En este fax, Rotger afirmaba: “La venta acumulada desde su presentación en Milán 88 hasta la fecha asciende a 32.658.000 pesetas, unas 1500 unidades”. Calculamos, por tanto, que el PVP de cada estantería debía de rondar las 20.000 pesetas.

507 Fax de BCD a Grupo T (23-VII-1990).

508 Fax remitido por Jordi Rotger a Vicent Martínez (1-II-1990) para comunicarle el contenido de dicha carta.

509 Carta de Jordi Rotger a J.A.P.R. fechada en Barcelona el 19-VI-1989. Hay un fax dirigido por Rotger a Martínez del 14-VI-1989 en que el primero le pedía al segundo que le llamara. Podemos pensar que en esa llamada Rotger informaría a Vicent Martínez de lo sucedido.

510 En una carta fechada en Barcelona el 18-III-1991, Jordi Rotger aseguraba al abogado de Villar y Román que “no vamos a caer en la trampa de invertir ni una sola peseta más en seguir pleiteando sobre un tema que está suficientemente claro”.

511 Cf. “Mobili per il 1989: una questione di stili”. *Abitare*, 1989, n° 271, p. 194 y *Domus*, 1989, n° 701, s.p.

Este texto de Vicent Martínez proseguía ofreciendo algunos datos más relativos a este diseño suyo: la presentación que se llevó a cabo de *La Torre de...* en la Feria de Milán en su edición de 1988, y la obtención de diversos premios (Selección SIDI 1988, Selección ADI FAD 1988 y el Premio de diseño de la revista *Nuevo Estilo*).

A esta retahíla de distinciones hubo que añadir otras noticias felices: por un lado, Jordi Rotger informaba a Vicent Martínez de que Fernando Amat, dueño de Vinçon, la prestigiosa tienda de Barcelona, “ha dedicado a *La Torre de...* el mejor escaparate” del establecimiento, en el que dispuso cuatro unidades de esta estantería.⁵⁰⁶ Por otro lado, la inclusión de *La Torre de...* en los fondos del Museo de Artes Decorativas de Colonia (Museum für Angewandte Kunst Köln) supuso otra alegría tanto para Vicent Martínez como para Grupo T. La directora de BCD (Barcelona Centre de Disseny), Mai Felip i Hösselbarth, hizo llegar su felicitación a ambos por tal logro.⁵⁰⁷ Antes de que esto ocurriera, Jordi Rotger dirigió una carta a la directora del Museo de Artes Decorativas de Colonia, Brigitte Klesse, para agradecerle la inclusión de *La Torre de...* en la muestra ‘90 *Möbeldesign aus Europa* y pedirle que le aclarara si finalmente la estantería pasaría a formar parte de sus fondos, lo cual, en efecto, así fue.⁵⁰⁸

El éxito de *La Torre de...* provocó que otros diseñadores llegaran a plagiarla. Conocemos el caso de un profesional valenciano — cuyo nombre omitimos — que remitió a Jordi Rotger un proyecto que se parecía demasiado al de nuestro Vicent Martínez. Rotger, que rechazó su ofrecimiento, le contestó con estas palabras: “Lamento tener que informarte que tanto el punto de partida como el resultado formal tienen unos puntos de coincidencia alarmantes con el diseño de Vicent Martínez [...], que venimos produciendo con un éxito más que notable desde el pasado mes de septiembre”.⁵⁰⁹ Desgraciadamente, este no fue el único intento de copia de *La Torre de...* En 1991 se dio otro, llevado a cabo por un estudio de interiorismo, Villar y Román. Contra este, Grupo T pleiteó sin fortuna alguna.⁵¹⁰

Podemos concluir, pues, que *La Torre de...* fue un diseño exitoso. Tuvo una óptima recepción pública, traducida esta en ventas y en su aparición en publicaciones internacionales. En lo que se refiere a esto último, la estantería de Vicent Martínez apareció en medios foráneos como las revistas italianas *Domus* o *Abitare*, en la que compartió página con la mesa *Etienne Flower Power* (Disform), de Philippe Starck, o la silla *Toledo* (Amat) de Jorge Pensi.⁵¹¹

3.1.5. La labor de diseño en la década de los noventa

La década de 1990 podemos definirla como la de la consolidación de Punt Mobles; y con ella, la de nuestro diseñador. El éxito comercial de la estantería *La Literatura*, unido a otras circunstancias como la obtención del Premio Innovación del IMPIVA en 1989, dotado de una cantidad de dinero importante, permitirán seguir apostando por la internacionalización de la empresa, circunstancia a la que nos hemos referido anteriormente.⁵¹² Esa continua apuesta por la internacionalización en pleno proceso de globalización lleva a Punt Mobles a seguir participando en ferias nacionales y foráneas de prestigio (París, Milán, Colonia) de la mano del SIDI, y a seguir ampliando el catálogo con nuevas apuestas, como veremos en el capítulo siguiente. Un buen ejemplo de ello es la incorporación a la nómina de colaboradores externos del diseñador Terence Woodgate.⁵¹³ Vicent Martínez lo conoció en el Design Museum de Londres a comienzos de la década de los 90. Con el tiempo, Woodgate se convertirá en uno de los diseñadores más importantes de Punt Mobles. No será el único.

También a comienzos de esta misma década, Vicent Martínez recibió la propuesta de impartir docencia en el CEU San Pablo de Alfara del Patriarca (Valencia), cosa que hizo con su socia Lola Castelló entre 1991 y 1997; ambos se repartían la asignatura de Proyectos a través de la cual se desarrollaba con el alumnado un proyecto en concreto. Algunos alumnos aventajados, como Marcelo Alegre, acabaron incorporándose a Punt Mobles.⁵¹⁴ También en esta época, Vicent Martínez formará parte de la junta directiva del ADI-FAD en Barcelona, en la que permanecerá durante el periodo 1991-1993.

En este punto, su trabajo como diseñador ha recibido un gran espaldarazo, lo que provoca que su confianza como profesional del diseño vaya en aumento. A estas alturas tiene claro quién es y cuál es su papel, que además del de diseñador comprende otros, siempre en relación al diseño, como veremos más adelante. Por tanto, se sentirá legitimado para hablar de su obra y de todo lo que envuelve a la profesión. De la primera dirá que “es intimista porque intento reflejar mi mundo interior. Mis trabajos nacen de observar mi entorno, de escuchar, de hacerme preguntas, de conceptualizar ideas. [...] Pretendo transmitir unos valores, un modo de vida y aportar algo a la calidad de la misma”.⁵¹⁵ De lo segundo encontramos diversas muestras. Como gerente de Punt Mobles defiende, muy probablemente debido a la experiencia acumulada, que la gestión empresarial dependa no sólo de los deseos de los diseñadores, sino también de los empresarios que cuidan por la viabilidad de una firma como la suya.⁵¹⁶ Expresa asimismo cierto hartazgo por “la sobreutilización y manipulación de la palabra diseño para abarcarlo todo”, fenómeno

512 Sobre los Premios Innovación de 1989, véanse: BLANCO, Ignacio, 1989, p. 15; VALBUENA, B., 1989, p. 30.

513 En el capítulo siguiente veremos algunos de los diseños que Terence Woodgate llevó a cabo para la firma radicada en Paterna.

514 MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, C. Rafael, 2021, p. 55.

515 ZABALBEASCOA, Anaxu, 1994, p. 17.

516 VÁZQUEZ, Cristina, 1995, p. 2. Hay que tener en cuenta que Vicent Martínez cursó un PADE (Programa de Alta Dirección de Empresas) en ESADE en 1997.

517 En el Arxiu Valencià del Disseny se conserva una carpeta con recortes de periódico en los que aparecía lo que a juicio de Martínez Sancho constituía un abuso del término "diseño". Justamente por aquel entonces, finales de la década de 1980, Eugenio Trias, en una entrevista para la revista *Ajoblanco*, se refería a ello: "El tema del diseño está hoy en primer plano. Lo que ocurre es que, en nuestra época, lo que pasa a primer plano se convierte finalmente en moda, en chascarrillo, en tontería. El problema de nuestra época es que, debido a los impactos de los medios de comunicación, todo queda desvirtuado". Cf. TRIAS, Eugenio, 2023, p. 196.

518 Según Vicent Martínez, "nos habíamos presentado varias veces [previamente] a los Premios Nacionales de Diseño y obviamente no lo habíamos conseguido. Amparo Sena desde el IMPIVA nos había alentado pero la gran calidad y recorrido de las empresas que se estaban premiando nos indicaba que estábamos lejos. Entonces decidimos tomar distancia y dejar pasar un tiempo antes de volver a intentarlo. Pero en 1995 lo ganó Daniel Nebot [...] y Amparo Sena volvió a insistir para que nos presentáramos. Nos propuso que se presentara Punt Mobles como empresa y yo como diseñador. En aquellos momentos dos alumnos de la Escuela de diseño del CEU, Mercedes Jaén y Marcelo Alegre, estaban haciendo prácticas en nuestra empresa y colaboraron en el desarrollo de las memorias que se presentaron a los Premios Nacionales" (Entrevista con Vicent Martínez, 23-I-2023).

519 CAROL, Màrius, 1994, p. 7.

520 ÁLVAREZ, Anna M., 1998, p. 38. Vicent Martínez y Lola Castelló se divorciaron en 2007. Siguieron trabajando juntos en Punt Mobles hasta diciembre de 2010.



[Fig. 75] Entrega de los Premios Nacionales de Diseño. Vicent Martínez y Lola Castelló (izqda.) junto a Juan Carlos I, Sofía de Grecia y el resto de premiados: José María Cruz Novillo y Jorge Pensi. AVD.

inaugurado durante la década de los 80, la del "boom" del diseño.⁵¹⁷

Los diseños que lleva a cabo durante los noventa son numerosos: sillas, mesas, percheros; también algunas colaboraciones con la que fuera su socia, Lola Castelló, no sólo en lo que se refiere a diseño de producto, también en lo que se refiere a proyectos de amueblamiento. Como excepción, y dada su importancia, veremos uno de estos proyectos de mobiliario: el que Vicent Martínez y Lola Castelló llevaron a cabo en 1994 para las Cortes Valencianas. Abordaremos asimismo la participación de nuestro diseñador en algunas exposiciones para acabar este gran apartado de nuestro trabajo.

Toda esta serie de circunstancias dio pie a la concesión del Premio Nacional de Diseño de 1997 en el apartado de empresa a Punt Mobles.⁵¹⁸ Tres años antes, en 1994, la empresa había quedado finalista en los Premios de Diseño de la Unión Europea.⁵¹⁹ Completaron el palmarés de esa edición del Premio Nacional de Diseño Jorge Pensi (diseño industrial) y José María Cruz Novillo (diseño gráfico), uno de los pioneros que participaron durante la segunda mitad de la década de 1950 en la Sociedad de Estudios de Diseño Industrial (SEDI) impulsada, como vimos, por el arquitecto Carlos de Miguel. Por su parte, Jorge Pensi se convertirá en otro de los destacados colaboradores de Punt Mobles. Entre el jurado que firmó el acta se encontraban los diseñadores Daniel Nebot (compañero de aventuras del Grupo Nuc), Yves Zimmermann, Alberto Alessi, Marta van Weeren y Mai Felip, además de Juli Capella y Ferran Amat, que ofició como presidente. Dicho jurado justificó el premio a la empresa puesta en marcha por Vicent Martínez y Lola Castelló atendiendo a criterios como el "rigor en la trayectoria", la atemporalidad y la coherencia de su obra diseñada o la calidad de los productos. Finalmente, se remarcaba el "valor humano y profesional" de Martínez Sancho y su compañera en la aventura de Punt Mobles hasta aquel momento.⁵²⁰

Del acto de entrega de este galardón, que tuvo lugar en el Palau de la Música Catalana de Barcelona el 4 de diciembre de 1997 (figs. 75 y 76), Vicent Martínez ha destacado la rigidez del protocolo que impuso la organización, algo que provocó que tan sólo Vicent Martínez (y no Lola Castelló) pudiera recibir el galardón de mano de los reyes de España, Juan Carlos de Borbón y Sofía de Grecia.⁵²¹

Tras la obtención del Premio Nacional de Diseño, Vicent Martínez se llevó una nueva alegría: la Asociación Española de Normalización y Certificación (Aenor) reconocía el sistema de calidad basado en la norma ISO-9001 que se había implantado en Punt Mobles.⁵²² Según Vicent Martínez, una de las preocupaciones constantes de la empresa fue la calidad. Se trataba de una cuestión habitual: cada vez que se daba una incidencia (roturas tras un transporte, un montaje mal hecho, aparición de rayas en una superficie barnizada, etcétera), Por ello, decidieron vincularse a Aidima (Instituto Tecnológico del

Mueble, Madera, Embalaje y Afines). Ello les permitió implantar el sistema de calidad al que aludíamos. Vicent Martínez afirma sobre ello que “ante el mercado, sobre todo internacional, esta certificación era un sello de garantía”. Como consecuencia directa, se creó el departamento de Gestión de la Calidad, del que fue responsable José Antonio Marín.⁵²³

Un último apunte sobre la década de 1990 en Punt Mobles. Según Lola Castelló, directora comercial de la empresa amén de diseñadora, durante estos años los muebles que más se vendieron fueron *La Literatura* —protagonista indiscutible del catálogo—; la silla *Nit*, de la propia Lola Castelló —que se vendió muy bien, según nos dijo, a principios de dicha década en países como Japón o Inglaterra—⁵²⁴ o la serie River de Terence Woodgate, que enseguida fue puesta a la venta en prestigiosas tiendas de mobiliario como The Conran Shop (Londres) o Pilma (Barcelona).⁵²⁵

521 Según Vicent Martínez, “Mai Felip, secretaria general del Consejo Asesor de BCD [entidad encargada de gestionar los Premios Nacionales de Diseño], me indicó que sólo subiría yo a recoger el Premio y le pedí que pudiéramos subir Lola Castelló y yo; que el reconocimiento estaba personificado en el acta a ambos y que recordara que en 1995 se había entregado a Vinçon y fue recogido por los hermanos Amat. Mai [Felip] me intentaba convencer con el argumento del protocolo [que había que seguir] de la Casa Real. Llegué a amenazar con que o subíamos ambos o yo no subía. Finalmente se consintió en que subiéramos los dos, pero [quedamos en] que a recibir el Premio me acercaba al rey yo solo. Luego en las fotos protocolarias estuvimos Lola [Castelló] y yo con los reyes”. Entrevista con Vicent Martínez (30-VII-2020). Hubo más anécdotas: por un lado, el que fuera director de Feria Valencia hasta 1996 y amigo de Vicent Martínez, Alejandro Mañes, dio cuenta del acto de entrega de dicho galardón a través de una columna publicada en la edición valenciana del diario *El País*. En ella, Mañes destacaba el hecho de que Vicent Martínez se dirigiera a la concurrencia en valenciano y que tras su intervención recibiera un “aplausos atronador”. Cf. MAÑES, Alejandro, 1997, s.p. Por otro lado, Paco Alberola tomó algunas fotografías del acto sin permiso de la organización que, como hemos insinuado ya, se mostró muy poco flexible.

522 La noticia fue dada a conocer en varios módulos de publicidad que se insertaron en las páginas de diversas publicaciones, como la revista *Experimenta*.

523 Correo electrónico de Vicent Martínez al autor (18-III-2024).

524 MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, C. Rafael, 2021, p. 36-37. De hecho, como hicimos notar en el libro citado, el arquitecto Arata Isozaki, premio Pritzker de 2019, escogió esta silla de Lola Castelló para su inclusión en el Anuario Internacional de 1988.

525 Conversación telefónica con Lola Castelló (27-III-2024).



[Fig. 76] Concha Prada. Tras la entrega del Premio Nacional de Diseño, ya en 1998, Vicent Martínez y Lola Castelló se hicieron retratar con el resto del equipo directivo de Punt Mobles. Arxiu Valencià del Disseny.



CONCHA PRADA, 97

3.1.5.1. Las sillas *Sara*, *Ibis* y *La Dinámica*, la mecedora *Samba*, la mesa *Gavina*, la mesa *La Literatura*, la silla y el sillón *Dux*, la percha *Rítmica*, el mueble *Aitana*, el pie de mesa *Tric*, los percheros *Rítmica* y *Elx* y la silla *Llatina*

La silla *Sara* (1990) (fig. 77), último de los diseños de Vicent Martínez para En Canya, estaba asimismo realizada en médula en su asiento y en su respaldo. Este último toma la forma de la vela de un barco. A partir de entonces, nuestro diseñador centró sus esfuerzos en diseñar para su propia empresa y gestionarla a un mismo tiempo.⁵²⁶

La silla y el sillón con brazos *Ibis* (también de 1990) (fig. 78) fueron diseñados por Vicent Martínez para acompañar a la mesa *Anaconda*. Las referencias al Antiguo Egipto es lo primero que llama la atención del nombre escogido para ambos muebles. Otro de los aspectos que nos llama la atención es la similitud del respaldo de esta silla con el de la mecedora *Samba*, formados ambos con tablero moldeado y curvado y con fresados que aparentan una sucesión a base de una sucesión de tablillas. Ello se explica debido a que Vicent Martínez concibió estos tres muebles como parte de una misma colección.

En la carpeta con dibujos correspondiente que se guarda en el Arxiu Valencià del Disseny hemos hallado distintos bocetos de la silla y el sillón *Ibis* hasta que tomaron su forma definitiva.⁵²⁷ En uno de estos papeles aparece un dibujo de la silla *Ibis* con un respaldo alternativo, con maderas entrecruzadas en diagonal que no llegó a producirse. De igual modo, hemos encontrado en dicha carpeta una fotocopia que reproduce la definición de “ibis” de un ejemplar del *Diccionario ideológico de la lengua española* de Julio Casares. Vicent Martínez partió de esta definición para llevar a cabo sus dibujos. Dicha definición reza lo siguiente: “Ibis: Ave zancuda, de pico largo, de punta encorvada, y parte de la cabeza y toda la garganta desnudas. Los antiguos egipcios creían que se alimentaba de reptiles y las veneraban”.⁵²⁸

La mecedora *Samba* (fig. 79) apareció en el catálogo de Punt Mobles por primera vez en 1990. Sus formas se alejan de las habituales mecedoras de madera curvada al estilo de las fabricadas por la firma Thonet, que tan gran repercusión tuvieron entre finales del siglo XIX y principios del XX. La labor de síntesis formal llevada a cabo por Vicent Martínez nos lleva ante algo más parecido a una silla de líneas rectas que solo recurre a la curva cuando es estrictamente necesario. En la parte inferior, verbigracia, nuestro diseñador trazó un óvalo para permitir precisamente el balanceo característico



[Fig. 77] Vicent Martínez.
Silla *Sara* (1990). AVD.



[Fig. 78] Vicent Martínez.
Silla y sillón con brazos *Ibis* (1990). AVD.



[Fig. 79] Vicent Martínez.
Mecedora *Samba* (1990). AVD.

de este mueble. *Samba* fue fabricada en materia de fresno, en consonancia con los muebles diseñador por Vicent Martínez en esta época. De estructura maciza, el asiento y el tablero se fabricaron en tablero contrachapeado y moldeado; los acabados se realizaban siempre a poro abierto en color nogal, cerezo, cerezo rojo y natural; también se podían lacar (igualmente a poro abierto) en negro y blanco. El asiento se ofrecía en varios tapizados: microvin, vinci o con telas a gusto del cliente.⁵²⁹

La idea de transformación a la que aludíamos anteriormente —a la magia a la que hace referencia Pepe Gimeno— vuelve a ponerse de manifiesto en las mesas *Gavina* (1992) (figs. 80, 81, 82 y 83). Wenceslao Rambla ha señalado de este nuevo ejercicio de transformación una “adaptación a las circunstancias”. A propósito de esta mesa, el propio Vicent Martínez nos ha explicado que se le ocurrió hablando con Félix Villanueva, jefe de ventas de la empresa. Este le sugirió que diseñara una mesa que sirviera para poder cenar sentado en el sofá, algo que a nuestro diseñador le pareció, en un principio, algo extraño.⁵³⁰

Según uno de los catálogos de la empresa, las *Gavina* eran definidas como “mesas bajas con sobre que se desplazan y suben, dejando accesible el cajón interior”. Este movimiento se llevaba a cabo por medio de unos tiradores de aluminio, y era posible gracias a unos amortiguadores situados en el interior. Estas mesas, que estaban disponibles en dos tamaños, se fabricaban en madera de cerezo; el tablero estaba formado de partículas prensadas con bajo contenido en formaldehído, como era norma en la empresa. Y los acabados podían ser en color cerezo rojo, nogal, lacado negro o natural. Su aparición supuso toda una novedad.⁵³¹

526 Vicent Martínez dejó de diseñar para En Canya debido al cese de Ramón Cerdá en la gerencia de dicha empresa en 1989. Aun así, la amistad y la colaboración siguieron: en 1993, y hasta 2012, Cerdá trabajó como agente comercial para Punt Mobles. En la actualidad siguen viéndose en Denia, donde Cerdá reside y Vicent Martínez veranea. Correo electrónico de Vicent Martínez (25-III-2024).

527 Se trata de una carpeta de cartón que lleva la inscripción “Silla sillón Ibis. Vicent Martínez 1990. Produc. Punt Mobles” (Arxiu Valencià del Disseny).

528 Vicent Martínez ha recurrido habitualmente al *Diccionario ideológico...* de Julio Casares desde que Enric Huguet le recomendara su uso en 1970.

529 La información técnica de estos muebles está extraída de los catálogos comerciales de la firma Punt Mobles (Arxiu Valencià del Disseny).

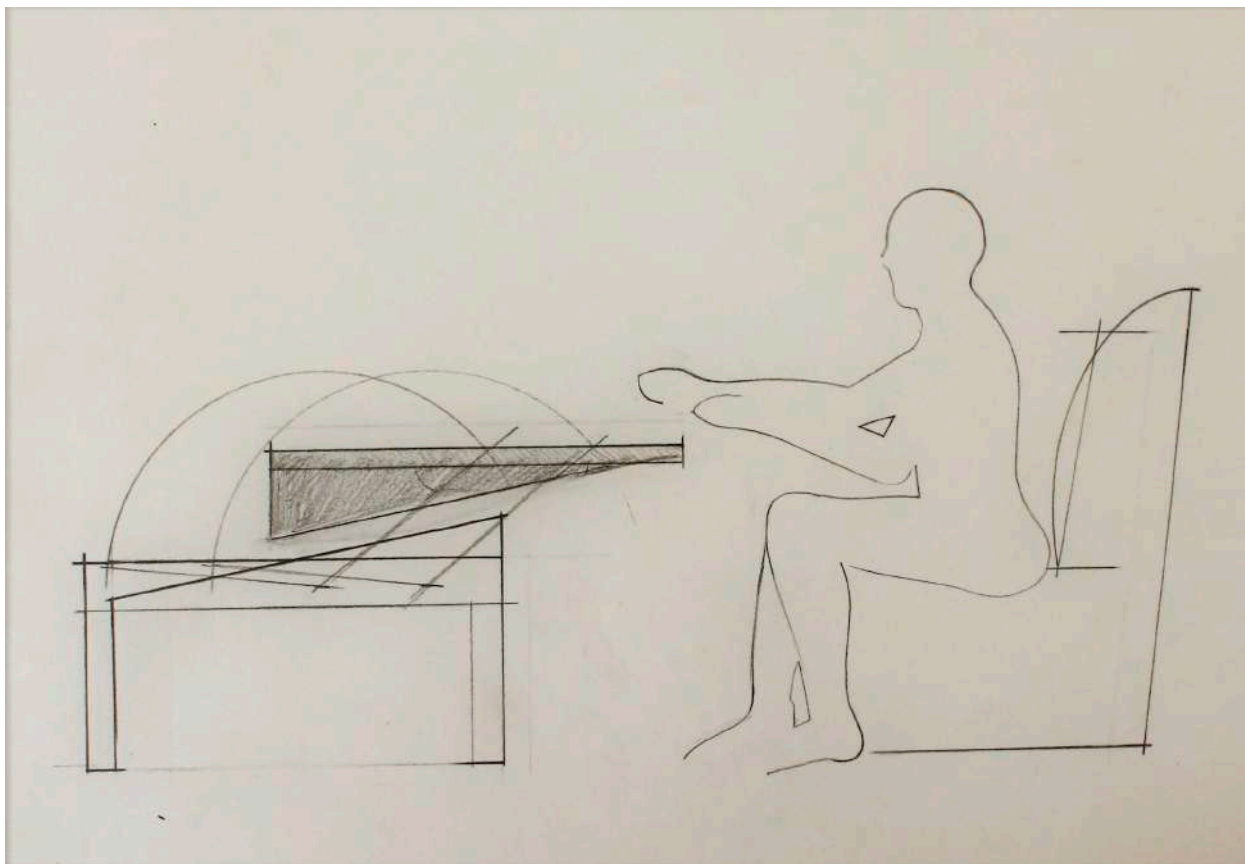
530 Entrevista con Vicent Martínez en el Arxiu Valencià del Disseny (12-XII-2019).

531 Como toda novedad, fue pasto de las copias, según Vicent Martínez. Dejamos para una futura ocasión un estudio que recoja algunas de las copias de diseños del de Burjassot como *La Literatura* o *Gavina*.

[Fig. 80] Vicent Martínez. Mesa *Gavina* (1992). AVD.



[Fig. 81] Vicent Martínez. Mesa *Gavina* (1992).
Arxiu Valencià del Disseny.



[Fig. 82] Vicent Martínez. Dibujo de la mesa *Gavina*.
Lápices y rotuladores (c. 1992). Arxiu Valencià del Disseny.

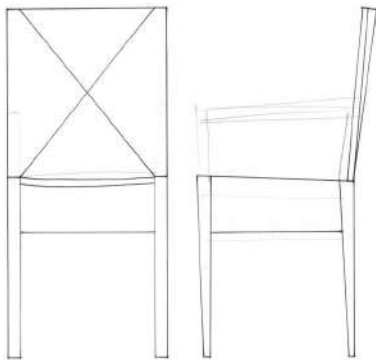
[Fig. 83] Concha Prada. Vicent Martínez retratado junto a las maquetas de la mesa *Gavina* (1994). Arxiu Valencià del Disseny.



CONCHA PRADA, 94

La mesa *Literatura* (fig. 84) surgió, según Vicent Martínez, “al empezar a equipar espacios de trabajo tanto colectivos como residenciales”. Se trataba, pues, de contar con una mesa que fuera bien con los proyectos basados en la estantería *La Literatura*, que fueron numerosos. El diseño de la encimera era, según nos ha explicado nuestro diseñador, “una composición de cuatro montantes ensamblados mecánicamente entre ellos”. Las estructuras podían ir en madera de arce o de cereza, una madera esta última muy en boga en el diseño de mobiliario del momento.

[Fig. 84] Vicent Martínez.
Mesa *Literatura* (1995).
AVD.



[Fig. 85] Vicent Martínez. Dibujo de la
silla con brazos *Dux* (1996). AVD.



[Fig. 86] Vicent Martínez. Silla y sillón
con brazos *Dux* (1996). AVD.

La silla y el sillón con brazos *Dux* (1996) (figs. 85 y 86) presentan cierto parecido con la mesa *Literatura*. Si tenemos en cuenta el dibujo del tablero de la mesa *Literatura* y el respaldo de *Dux*, podremos comprobarlo a primera vista. Puede verse con más detalle en el dibujo que Vicent Martínez trazó de ambos muebles; la mesa *Literatura*, vista desde un lateral, parece haber sido traspuesta al perfil de la silla y el sillón *Dux*.

Sin embargo, tal y como hemos podido comprobar en la carpeta de dibujos de la silla y el sillón *Dux*, la mesa *Literatura* no fue el punto de partida de Vicent Martínez. Antes de llegar a las formas de la silla y el sillón *Dux*, nuestro diseñador indagó a través del dibujo precisamente. Incluso cuando llegó a lo más parecido al resultado final, siguió indagando en distintas posibilidades; por ejemplo, trazó un respaldo más corto, en una de estas pruebas, que finalmente fue desechado de la propuesta final.

El mueble *Aitana* (1996) (fig. 87) es otro de esos trabajos de Vicent Martínez que fueron nombrados tomando como referencia uno de los lugares de la geografía valenciana, tan querida a nuestro diseñador. Se trata de un mueble formado por módulos de dos tamaños distintos que admitían encimeras de otros tres formatos posibles.



[Fig. 87] Vicent Martínez.
Aitana (1996). AVD.

El pie de mesa *Tric* (1997) (fig. 88), por su parte, podemos considerarlo trasunto de un caballete regulable en altura. Aunque distintos, nos recuerdan a *Triple*, el caballete diseñado por Josep Maria Massana y Josep Maria Tremoleda para su propia empresa, Mobles 114.⁵³² El nombre remite a un clásico del diseño: la silla plegable *Tric* de Achille Castiglioni, una de las referencias de nuestro diseñador.⁵³³

532 Cf. Catálogo de Mobles 114, s.d., s.p. En la descripción de *Triple* podemos leer: "Caballete de madera de haya con altura regulable. Se trata de una solución geométrica a partir del prisma de sección triangular con voluntad de reinterpretar el caballete tradicional, proporcionando unas formas y planos que acentúan su carácter volumétrico, propio de las construcciones de madera. Adecuado para construir mesas de pequeño o gran formato, utilizando una o varias unidades con sobres de madera o de cristal".

533 Cf. FERRARI, Paolo, 1985, p. 26-27.



[Fig. 88] Vicent Martínez.
Pie de mesa *Tric* (1997).
AVD.

El perchero *Rítmica* (1996) (fig. 89) se concibió como un elemento modular que podía alcanzar los seis metros de largo. Constaba de un soporte realizado en aluminio extrusionado que albergaba en su interior los distintos colgadores. Dichos colgadores se fabricaron en madera de tablero contrachapado.



[Fig. 89] Vicent Martínez.
Perchero *Rítmica* (1996).
AVD.

Otro perchero, *Elx* (1997) (fig. 90), cuyo desarrollo surgió en paralelo al de *Rítmica*, fue concebido para instalarse sobre un muro; la sujeción se realiza a través de tornillos. Consta de un perfil de aluminio extrusionado en el que se incorporan los colgadores de tablero contrachapado. Debido a su extensibilidad, como recalcó Wenceslao Rambla, se pueden obtener percheros de una mayor o menor longitud.⁵³⁴ La alusión en este diseño al palmeral de la ciudad alicantina de Elx, desde el nombre hasta la forma que adopta, resulta evidente. Una reseña de este objeto recalca su empaquetado:⁵³⁵ este “permite contener el conjunto del perchero en un reducido volumen, a pesar de la ‘expansión dimensional y visual’ del mueble definitivamente montado”.⁵³⁶ Se trata de una pieza de gran éxito comercial: sigue presente en los catálogos de Punt Mobles en 2024.⁵³⁷



[Fig. 90] Vicent Martínez.
Perchero *Elx* (1997). AVD.

La silla *Llatina* (fig. 91) fue escogida por la revista *Diseño Interior* como uno de los mejores diseños del año 1999. Junto a este diseño de Vicent Martínez, fueron galardonados asimismo los de —entre otros— Josep Llusà (silla *Neko*), Antonio Arola y Antonio Clariana (horno *Milenium*), Margarita Viarnés (sofá-cama *Tierra*) o Josep Maria Massana y Josep Maria Tremoleda (revistero *Kiosc*). Vicent Martínez había comenzado a trabajar en esta silla un par de años antes como parte de una nueva colección que habría de nutrir el catálogo de Punt Mobles, que ya contenía las de Terence Woodgate (*River*, de 1993, y *Alfil*, de 1995), Jorge Pensi (*Temps*, de 1997) o Lola Castelló (Leo, de 1995). En breve se incorporaría a dicho catálogo *Japón* (2000), una silla de líneas muy depuradas —de igual modo que la *Llatina*—, obra de Ramon Isern.⁵³⁸ La gran cantidad de dibujos referidos a esta silla dan cuenta del mucho trabajo que le llevó a nuestro diseñador la silla *Llatina*.⁵³⁹ Esta salió al mercado en tres versiones distintas, según la forma que adaptara el respaldo de cada una de ellas: en forma de

534 RAMBLA, Wenceslao, 2005, p. 67.

535 Utilizamos “empaquetado” por “packaging” siguiendo las recomendaciones de Fundeu.

536 Cf. “Perchero *Elx* / *Elx hanger*”. *ON Diseño*, 1998, n° 190, 179.

537 Cf. en: <<https://puntmobles.com/products/ELX>> (25-III-2024). Tan sólo la estantería *La Literatura* (en distintas versiones) y este perchero siguen produciéndose por parte de la empresa Punt Mobles a día de hoy.

538 RODRÍGUEZ MARCOS, Javier, 2000, p. 90.

539 Se trata de dibujos que forman parte del legado de Vicent Martínez, depositado en el Arxiu Valencià del Disseny y todavía por catalogar. Esta ingente labor se refleja asimismo en la carpeta titulada *Proyectos*, en la que podemos comprobar cómo nuestro diseñador siguió retocando aspectos formales de esta silla ya en plena fase de fabricación.

540 Datos extraídos de uno de los catálogos comerciales de la firma Punt Mobles, s.f., s.p.

una a mayúscula, en forma de cruz y con el respaldo plano; y en tres acabados distintos: en haya, cerezo y teñida en wengué. La estructura de la *Llatina* era de madera de haya o de cerezo recubierta de barniz poliuretánico. El asiento, por su parte, estaba hecho en tablero contrachapado y espuma autoextinguible; también se ofrecía tapizado.⁵⁴⁰



[Fig. 91] Vicent
Martínez.
Silla *Llatina* (1999).
AVD.

3.1.5.2. Diseños en colaboración con Lola Castelló: la mesa *Papallona*, la cama *Betel* y las mesas *Papú*. El proyecto de mobiliario para las Cortes Valencianas

A comienzos de la década de 1990, Vicent Martínez y Lola Castelló colaboraron en el diseño de un puñado de piezas; de ahí que estas aparecieran firmadas por ambos. Según Lola Castelló, “llegó un momento, tal vez porque nos llegó un parón de creatividad, en que decidimos trabajar juntos”. Esta búsqueda nacía —como solía ocurrir era y es habitual en la práctica del diseño— de una necesidad. Refiriéndose a aquella época de colaboración entre uno y otra, la de Aiello de Malferit expresará lo siguiente: “Nuestros propios *briefings* —para nosotros mismos y cuando los pedíamos a los demás como editores— parece que nazcan de forma natural de una necesidad. Ocurre por ejemplo cuando estás haciendo un proyecto y dices: ‘Aquí me vendría muy bien una consola’”. Fue el caso de la mesa consola *Papallona* (1991) (figs. 92, 93 y 94). “Ya teníamos una en el catálogo, pero decidimos hacer otra que fuera más imponente”, según la colaboradora de Vicent Martínez en aquel momento.⁵⁴¹ La misma Lola Castelló se refirió al proceso de creación del diseño de la mesa *Papallona*, aclarándose el origen de los dibujos conservados de esta mesa:

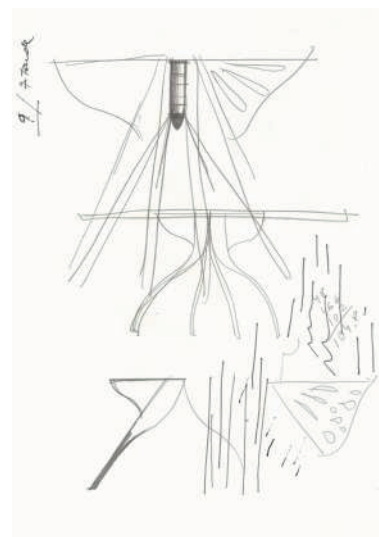
541 Entrevista con Lola Castelló, 13-IV-2022.



[Fig. 92] Concha Prada. Lola Castelló y Vicent Martínez posando con la mesa *Papallona* (1991). AVD.



[Fig. 93] Proceso de prototipado de la mesa *Papallona* (1991). AVD.



[Fig. 94] Vicent Martínez. Boceto de la mesa *Papallona* (1991). AVD.

542 Entrevista con Lola Castelló, 13-IV-2022.

543 Lola Castelló dirá en torno al trabajo de diseño de cada uno lo siguiente: “Nos consultamos mucho a la hora de diseñar. Por eso, algunos productos los firmamos los dos, porque aunque empiece uno de los dos, terminamos haciéndolo en equipo. (...) Últimamente llevamos a cabo muchísimos diseños en colaboración”. Cf. ZABALBEASCOA, Anatxu, 1996, p. 45.

544 Cf. RAMBLA, Wenceslao, 2005, p. 71; FORT, Josep Maria, 1996, p. 38 y ss. y correo electrónico de Manuel Portaceli (14-IX-2019).

545 ZABALBEASCOA, Anatxu, 1996, p. 45.

Siempre vas buscando algo que sea original, que llene un hueco en el mercado. Así surgió la [mesa] *Papallona*. Conforme dibujas, el mismo dibujo te va sugiriendo cosas y, en un momento dado, ves una mariposa y dices: pues estas patas que se abren así, y caes en la cuenta de que pueden remitir a una mariposa. Los dibujos finales de la [mesa] *Papallona* son de Vicent [Martínez]. Están perfectamente dibujados. Él siempre le ha dedicado mucho tiempo a sus dibujos. Yo soy más rápida, y más desastrada en ese aspecto. Yo hago cuatro rayas y ahí me enrolló. Yo admiraba la forma que tenía de dibujar porque cuando dibujas bien las cosas te gustan más. Si tú dibujas mal, igual te surge una idea que en sí misma está muy bien, pero no la ves porque no la has dibujado bien. Mientras que si la dibujas bien, te va gustando lo que vas haciendo. [...] Él tenía una forma de hacerlo, y yo otra. Al final dejamos de colaborar.⁵⁴²

Otra colaboración que llevaron a cabo conjuntamente Vicent Martínez y Lola Castelló fue la mesa *Papú* (1995)⁵⁴³ (fig. 95). Esta mesa tendrá otra aplicación: la de poner orden en las revistas y periódicos impresos sobre un tablero situado bajo el sobre de la mesa. Ambas mesas comparten la idea de transformación. Son mesas que se caracterizan por la filosofía de sus diseñadores: atemporalidad, buenos acabados y prestaciones añadidas como ganar o ahorrar espacio.

La otra circunstancia que caracteriza estos años es la realización, asimismo con Lola Castelló, de varios proyectos institucionales. Se trata con frecuencia de colaboraciones con arquitectos que reclaman su participación. Así, el dúo Martínez Castelló se encarga de revestir de anaqueles las paredes de la biblioteca del Centro Cultural Tres Cantos de Madrid (1996), propuesta del arquitecto Rodolfo García-Pablos; o de amueblar distintas estancias (principalmente la Planta Noble, en el cuarto piso) del rehabilitado Palau de Benicarló, sede de las Cortes Valencianas (fig. 96), tarea que llevan a cabo a propuesta de los arquitectos Carles Salvadores y Manuel Portaceli.⁵⁴⁴ El resultado es un mobiliario (mesas, principalmente) que trata de ajustarse al encargo. Son muebles —como dirá Lola Castelló— “sencillos, pero contundentes”. Esta contundencia (resuelta a través de “tamaños y materiales”, lo que asimismo les permite evitar la ornamentación) será la manera de resolver el inevitable “componente representativo” de dicho encargo.⁵⁴⁵

No son los únicos proyectos realizados en esta época: a estos cabría añadir otros como el que Vicent Martínez realizó para amueblar el Edificio Rector del Parque Tecnológico de Paterna, en 1991. En este proyecto, junto a las mesas operativas y estanterías, *La Literatura* destacaba en el centro de una sala de reuniones ovalada y realizada con pavés de cristal traslúcido. Dicha sala tenía que contener una mesa que funcionara para reuniones más o menos numero-



[Fig. 96] Vicent Martínez y Lola Castelló. Una de las mesas diseñadas para el proyecto de las Cortes Valencianas (1994).

sas. A la vez debía permitir realizar conferencias o presentaciones, para lo que había que ocultar la mesa, la cual pivotaba sobre una columna estructural. De igual modo, cabe destacar el proyecto que en 1995 Martínez y Castelló llevaron a cabo para la biblioteca de los museos de Prehistoria y Etnología del Centro Cultural La Beneficencia de la capital del Turia. El ritmo de trabajo de nuestro diseñador en estos años se nos antoja muy alto: a su labor de diseño, no lo olvidemos, hay que añadir la de empresario, editor, docente, conferenciante o gestor.



[Fig. 95] Vicent Martínez y Lola Castelló. Mesa *Papú* (1995). AVD.

546 Cf. "La cara oculta de Expo Diseño". *Valencia Fruits*, 9-V-1982, s.p.; Boletín *IPI*, 1981, n° 16, *passim*. Expo 82 se celebró del 1 al 9 de mayo de 1982. Contó con un jurado internacional que seleccionó a las veintisiete empresas participantes. Dicho jurado estaba compuesto por profesionales como Richard Langdon, del Royal College of Art de Londres; el diseñador industrial Santiago Miranda o Mai Felip, de BCD (Barcelona Centre de Disseny). Además de Punt Mobles (Vicent Martínez), consiguieron una Mención especial las empresas Lamsar (Caps i Mans), Requeni Iluminación (Xavier Bordils) y Feber (Caps i Mans). Sabemos por el periodista J.M. Martínez ("Muestra de diseño industrial", *Levante-EMV*, 1-V-1982, s.p.) que los dos millones de pesetas que costó "Expo Diseño 82" fueron costeados por la Dirección General de Innovación Industrial y Tecnología, el IMPIVA y las Cámaras de Comercio de Valencia, Castellón y Alicante.

3.1.6. Exposiciones del periodo 1980-1999: "IPI 1981" y "Expo Diseño 82" (Feria Internacional de Valencia, 1981 y 1982), "Diseño, di\$eño" (La Lonja, 1982), "La Literatura" (Luis Adelantado, 1986), "Esto, no es una silla" (Espai d'Art Contemporani / Casa Museo Benlliure, 1987), "SIDI. Selección de diseño" (1987 y 1989), "Valencia a Firenze. Mostra produttiva" (Ospedale degli Innocenti, Florencia, 1988), "Design for Europe" (Kortijk, 1989), "Iberdiseño 90. Panorama de una década" (Casino de Barcelona, 1990), "Dom Expo 92" (Pabellón de la Comunitat Valenciana de la Exposición Universal de Sevilla, 1992), "Casa Barcelona" (1992), "Design aus Spanien" (Museum für Angewandte Kunst Köln, 1992), "Clásicos recientes. 80 piezas de diseño industrial de la década de los 80" (IFEMA, 1993), "20 diseñadores valencianos. Diseño industrial y gráfico" (IVAM Centre del Carme, 1994), "Diez años de [*La Literatura*] (Colegio de Arquitectos de Cádiz, 1995), "10 años de *La Literatura*" (Luis Adelantado, 1995), "Vicent Martínez. Proyecto y producto" (Universitat Jaume I, 1996), "Oggetti dell'abitare" (Módena, 1996) y "Diseño industrial en España" (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998)

El compromiso que desde bien temprano mostró Vicent Martínez con el diseño y con instituciones como la Feria del Mueble de Valencia lo llevaron a exponer en dos de las primeras muestras celebradas en torno a esta disciplina. Nos referimos a la que organizó el IPI (Instituto de Promoción Industrial) en 1981 —en la que también participan Industrias Dama, de Alaquàs, o Muebles Valero, que cuenta con Juan Montesa como diseñador; entre el jurado encontramos a José Juan Belda o a Xavier Bordils— y a "Expo Diseño 82" (con empresas como Requeni Iluminación, Mantas Paduana o Feber). Vicent Martínez participó en representación de Punt Mobles con la serie Redondón; esta obtuvo una Mención especial en la última exposición mencionada.⁵⁴⁶

Otra muestra celebrada en 1982 y en Valencia, patrocinada por el Ministerio de Industria, llevó por título "Diseño, di\$eño". La exposición original —en la que no participaron las empresas valencianas (Cuquito o Punt Mobles, que llevó la serie Redondón de Vicent Martí-

nez); sí lo hicieron cuando ésta recaló en la Lonja de Valencia— fue organizada por Barcelona Centre de Disseny (BCD), y su objetivo estribaba en “sensibilizar al mundo empresarial y al público en general sobre la realidad e importancia del diseño industrial”. En pocas palabras, dar a conocer el diseño (y el diseño industrial más concretamente) entre grandes capas de la población. El catálogo daba cuenta de las cuatro áreas en que fue compartimentada: historia del diseño, contribución del diseño, diseño y empresa y una última en la que se daba cuenta de los beneficios que esta disciplina había tenido para la sociedad en su conjunto.⁵⁴⁷

El primer aniversario de la estantería *La Literatura* fue celebrado con una exposición en la tienda que Luis Adelantado tenía en la calle de La Paz. Para ello se llevó a cabo un “montaje-instalación”, en palabras de Vicent Martínez. Y se produjo una edición especial de este diseño, llamada *Mondrian* por su similitud con el empleo que de los colores hacía el maestro holandés. En ella se introdujeron unos *ninots* creados por el artista fallero Manolo Martín a partir de los dibujos de Sento Llobell y el vestuario de Francis Montesinos.⁵⁴⁸ Se trataba, así, de poner de relieve los logros de este diseño durante su primer año de existencia: su puesta de largo internacional en la Feria del Mueble de París en enero de 1986, el éxito de ventas en los más de cien (130, para ser más exactos) puestos de venta nacionales e internacionales en los que se podía adquirir o las numerosas reseñas que aparecieron en distintos medios de comunicación.

Un año más tarde, e impulsada por el IMPIVA, tuvo lugar la muestra titulada *Esto no es una silla*, celebrada en el efímero Espai d'Art Contemporani (Casa Museo Benlliure) y dentro del marco de los Premios Valencia Innovación de 1987. Se trataba de unos “ejercicios lúdicos y de reflexión” en torno a la silla como objeto sobre el que trabajar rebasando los límites habituales. En ella participó Martínez Sancho con su particular interpretación de este objeto de mobiliario, que dio de sí *La Mobylette*, una intervención de tintes dadaístas. Participaron asimismo diseñadores como Pepe Gimeno (con la obra *Luis XV y la Helvética*, muy en consonancia con su interés por la tipografía), Lola Castelló (*Lunática*), el colectivo Tráfico de Modas (*Un hombre pegado a un asiento*), Eduardo Albors (con *Damisela luminosa*, que dejaba entrever asimismo su interés por el diseño de luminarias) o dibujantes como Sento Llobell (*Silloncito Luis XV*).⁵⁴⁹

Ya en 1988 tuvo lugar una exposición que se organizó para promover el diseño valenciano en el extranjero; en Italia, más concretamente. Nos referimos a “Valencia a Firenze. Mostra produttiva”, que tuvo lugar del 15 al 30 de noviembre en un espacio imponente: el Ospedale degli Innocenti, de Filippo Brunelleschi.

El comisariado de esta exposición corrió a cargo de Javier Calvete; y en ella participaron empresas que recibieron el “recolza-

547 FELIP i HÖSSELBARTH, Mai, 1982, p. 5.

548 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023). *Vide etiam* MELLADO, Pilar, 2015, p. 22.

549 Cf. IMPIVA, 1988, s.p.

550 Cf. El folleto de la exposición *Valencia a Firenze* publicado con ocasión de la muestra.

551 CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1990, p. 8-9.

552 Tuvo lugar, más concretamente, entre el 19-I-1990 y el 25-II-1990.

553 Cf. LUEG, Gabriele; BANGERT, Albrecht, [s.p.i.], *passim*.

ment institucional” del IMPIVA, según se desprende del texto institucional firmado por Francisco Blasco Castany, a la sazón presidente de la Diputación de Valencia, y publicado en el impreso que queda como recuerdo de aquella exposición. Las empresas a las que nos referíamos son, entre otras: Adelantado (que presentó los diseños de José Juan Belda: *Gong* y *Triana*), Andreu World (silla *Éboli* de Pedro Miralles), Adex (baldosas de Javier Mariscal y Eva Lootz), Manufacturas Portaceli (juego de té de Amadeo Gabino) o Punt Mobles, que acudió a la cita con la que ya era de largo la obra más emblemática de Vicent Martínez: la estantería *La Literatura*.⁵⁵⁰

De hecho, *La Literatura* se convertirá en la tarjeta de presentación de nuestro diseñador en cuantas exposiciones (de tipo comercial o no) se celebren en estos años. Muestra de ello son las exposiciones del Salón SIDI de 1987 y 1989; o “Design for Europe”, celebrada en la Bienal Interieur celebrada en la localidad belga de Kortrijk en 1988.

La nueva década, la de los noventa, comienza con la participación de Vicent Martínez en otra muestra celebrada en la Sala de Tinas del Casino de Barcelona. Llevó por título “Iberdiseño 90. Panorama de una década”. A través de ella, se pretendía hacer recuento de lo ocurrido durante los últimos años en el diseño español, según pusieron de manifiesto sus comisarios, Juli Capella y Quim Larrea.⁵⁵¹ Dicha exposición se sustentaba en una selección de productos de diseñadores españoles como Óscar Tusquets, Lola Castelló, Santiago Miranda, Gabriel Ordeig o nuestro Vicent Martínez. Los diseños seleccionados de este último para esta muestra fueron los siguientes: la butaca *Denia*, las estanterías *La Torre de...*, la ya habitual *La Literatura*, así como la mesa *Anaconda*.

También en este comienzo de la década, nuestro diseñador participa en “90 Möbeldesign aus Europa” [Diseño de mobiliario europeo de los 90], muestra comisariada por Gabriele Lueg y Albrecht Bangert y celebrada en el Museum für Angewandte Köln [Museo de Artes Aplicadas de Colonia] a principios de 1990.⁵⁵² Lo hizo con la estantería *La Torre de...*, producida por Grupo T, al lado de profesionales del diseño y la arquitectura del resto del continente como Jean Nouvel (que participó con el sofá *Profils*, producido por Ligne Roset), Mario Botta (con dos diseños para Alias: el asiento *Obliqua* y la cajonera *Robot*), Philippe Starck (mesa *Miss Balu* para Kartell) o Susana Solano (estantería *Iron Bookcase* para MetaMemphis). La participación del de Burjassot en esta muestra propició que el museo alemán adquiriese un ejemplar del diseño con el que participó para incorporarlo a sus fondos.⁵⁵³

Hemos de señalar asimismo la participación de Vicent Martínez como diseñador invitado en sendos proyectos relacionados con los fastos de 1992 en España; esto es, la Expo Universal de Sevilla, por un lado, y los Juegos Olímpicos de Barcelona, por otro. Con

ocasión de la primera, nuestro diseñador fue invitado a participar en el proyecto “Dom Expo 92”, destinado a ofrecer una muestra del diseño valenciano comisariada por Vicente Blasco que se expondrá en el Pabellón de la Comunitat Valenciana del arquitecto Emilio Giménez Julián.⁵⁵⁴ Lo hará con la vitrina *Sonata* (fig. 97).⁵⁵⁵ En cuanto al segundo de estos acontecimientos, el de los Juegos Olímpicos, Vicent Martínez participó en “Casa Barcelona”⁵⁵⁶ con el sillón *Montjuïc* (fig. 98), que producirá testimonialmente (sólo se fabricaron tres unidades) Arflex-Martínez Medina. También formará parte de este proyecto una de las ediciones de Punt Mobles: el banco *Gracia*, del interiorista Pepe Cortés.⁵⁵⁷ Se trata, pues, de dos muebles diseñados por encargo para sendos proyectos; el primero no tendrá recorrido comercial (vale decir, no será incluido en ningún catálogo); el segundo, por el contrario, sí. Según Vicent Martínez, se instaló en espacios como el Instituto Valenciano de Cultura⁵⁵⁸.

El papel protagonista de España en 1992 propició asimismo una muestra en torno a nuestro diseño (titulada por ello mismo “Design aus Spanien” [Diseño español]) que organizó el ya mencionado Museo de Artes Decorativas de Colonia. En esta ocasión, Vicent Martínez participó con la mesa *Anaconda* y las estanterías *La Literatura* y *La Torre de...* También pudieron verse diseños de Josep Llusà (la silla *Andrea* para la firma Andreu World, de Alaquàs), Javier Mariscal (la alfombra *Gatos pequeños* para Marieta), Óscar Tusquets (la estantería *Talaya* para BD Ediciones de Diseño) o Lola Castelló (las mesas *Carmen* y *Vira* para Punt Mobles).⁵⁵⁹

En esta línea de revisión del pasado —aunque sólo se ciñera a la década anterior— se inscribía la muestra “Clásicos recientes. 80 piezas de diseño industrial de la década de los 80”, que pudo verse en IFEMA (Institución Ferial de Madrid) dentro del Salón Internacional del Mueble Mogar 93 en abril de 1993. El comisariado corrió a cargo de Juli Capella y Quim Larrea, por aquel entonces directores de la revista *ARDI*. Para el primero, se trataba de “hacer un pequeño homenaje a la época del boom, al esfuerzo de diseñadores y empresas”. Capella destacaba asimismo la calidad del diseño español, que seguía sin encontrar el respaldo mayoritario del empresariado. Entre las piezas seleccionadas —entre los “clásicos recientes”— se encontraban la estantería *La Literatura* de Vicent Martínez y otros diseños emblemáticos como las sillas *Toledo* (de Jorge Pensi para Amat) o *Varius* (Óscar Tusquets para Casas, primero, y BD Ediciones de Diseño, más tarde).⁵⁶⁰

En 1994 tuvo lugar, como ya adelantamos, una de las exposiciones más importantes del diseño valenciano. Nos referimos a “20 diseñadores valencianos. Diseño industrial y gráfico”, celebrada en el IVAM Centre del Carme en febrero de aquel año.⁵⁶¹ La muestra, ordenada por autores y no por tipologías, fue comisariada por los habi-

554 Sobre dicho Pabellón, cf. CAM-POS, Carlos; VIDAL, José Manuel, 1991, p. 33-35.

555 RAMBLA, Wenceslao, 2005, p. 75 y PRESIDENCIA DE LA GENERALITAT VALENCIANA, 1992, p. 3 y 6.

556 Comisariado por Juli Capella y Quim Larrea.

557 Cf. CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1991, p. 92.

558 Comunicación personal (14-V-2024).

559 Esta exposición tuvo lugar entre el 17-I-1992 y el 15-IV-1992.

560 SAMANIEGO, Fernando. “80 muebles españoles de los 80 forman los ‘clásicos recientes’”. En: <https://elpais.com/diario/1993/04/24/cultura/735602412_850215.html> (16-IV-2024). Se trata de diseños —al menos los que aquí mencionamos— que Juli Capella incluyó en su libro de clásicos del diseño español. Cf. CAPELLA, Juli, 2010.

561 Cuando el Centre del Carme, según Tomàs Llorens, funcionó como “jungkunsthalle” del IVAM. Cf. ESTEBAN, Julià, 2012, p. 34. La muestra se celebró entre el 24-II-1994 y el 24-IV-1994.



[Fig. 97] Vicent Martínez. Vitrina *Sonata* (1991). AVD.



[Fig. 98] Vicent Martínez. Sillón *Montjuïc* (1991). AVD

562 Fax de Juli Capella y Quim Larrea (25-X-1993). Dicho texto lo hemos incluido en el Anexo.

563 De *La Literatura* los comisarios afirman que se trata de un éxito que "conjuga comercialidad y alto nivel creativo". Cf. CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1994, p. 11.

564 Cf. CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1994, p. 100 y ss. En el catálogo no aparece la mesa *Gavina*. La hemos encontrado en el listado de piezas que Vicent Martínez envió a los comisarios y en una de las fotografías de la exposición que la coordinadora, Nuria Enguita, hizo llegar a nuestro diseñador.

565 CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1994, p. 109.

[Fig. 99] Vista de la exposición "20 diseñadores valencianos" con diseños de Vicent Martínez (1994). AVD.



tuales Juli Capella y Quim Larrea. Ambos invitaron a Vicent Martínez —como al resto de participantes— a que dispusiera del espacio otorgado (una de las capillas de la sala Ferreres Goerlich) y a que escribiera un texto en el que reflexionara sobre su trabajo como diseñador.⁵⁶² De este modo, Vicent Martínez diseñó el espacio de su capilla y el de la correspondiente —y contigua— a Lola Castelló, con el beneplácito de ésta. En la primera dispuso un total de nueve diseños suyos: la silla *Redondón*, la silla de brazos *Concert*, la estantería *La Literatura*,⁵⁶³ la mesa *Halley*, la estantería *La Torre de...*, la mesa *Anaconda*, la butaca *Montjuïc* y la mesa *Gavina* (fig. 99).⁵⁶⁴ Participaron en esta muestra otros colegas de Vicent Martínez como Pepe Gimeno, Paco Bascuñán, Javier Mariscal, Eduardo Albors, Marisa Gallén, Ximo Roca o el ya por entonces malogrado Pedro Miralles, del que se incluyó una de las piezas del catálogo de Punt Mobles: el escritorio *Compás*.⁵⁶⁵

566 Comunicación personal (14-V-2024).

En 1995, el décimo aniversario de *La Literatura* sobrevolaba el ambiente. Tanto es así que se celebraron dos exposiciones bajo el mismo título en referencia a este acontecimiento: "Diez años de *La Literatura*". La primera de ellas tuvo lugar en la tienda-galería de Luis Adelantado de la calle de La Paz de Valencia en 1995; esta, que ocupó una de las plantas del edificio, tuvo un carácter más comercial. De hecho, se exhibieron otros diseños de Vicent Martínez de la época, conformando de este modo una suerte de *show room*.⁵⁶⁶

Para la segunda, Punt Mobles fue invitada a participar en un ciclo de exposiciones titulado "El diseño como cultura de empresa", que coordinó el arquitecto Tomás Carranza en el Colegio de Arquitectos de Cádiz y que tuvo a *La Literatura* como eje central de la propuesta. Dicho ciclo fue inaugurado un año antes, en 1994, por una empresa

cercana —por amistad, por presupuestos ideológicos— a Punt Mobles: Mobles 114, de Barcelona.⁵⁶⁷ Con este mismo espíritu reivindicativo se celebró en el mismo espacio —y dentro del mismo marco; esto es, el ciclo expositivo “El diseño como cultura de empresa”— la muestra (“Diez años de [La] *Literatura*”) que llevó al Colegio de Arquitectos de Cádiz una selección significativa del mobiliario editado por Punt Mobles: diseños de Terence Woodgate (aparador *River*), Lola Castelló (mesa *La Camilla*), Pedro Miralles (mesas *Andrews Sisters*) y Vicent Martínez. De este último se exhibieron ejemplares de la estantería *La Literatura*, de las mesas *Anaconda*, *Halley*, *Gavina* y *Papallona* (esta última diseñada, recordemos, a medias con Lola Castelló) y de la silla *Ibis*.

Esta muestra, que contó con la participación de Pepe Gimeno en la elaboración de la gráfica, se inauguró con una mesa redonda en torno al diseño en la que participaron el propio Vicent Martínez, Josep Maria Tremoleda y Javier Nieto, del sello editor Santa & Cole. En una entrevista aparecida en la prensa con ocasión de esta exposición, Vicent Martínez volvía a dar cuenta de su filosofía en torno al diseño (conceptos consabidos como “rigor, austeridad, rechazo de la moda”), de su querencia por la estantería *La Literatura* y de cuestiones que tenían que ver con su preocupación por el contexto económico de crisis de los últimos años.⁵⁶⁸

Un año más tarde, en 1996, y a propuesta de Rosalía Torrent, se celebró en la Universitat Jaume I de Castelló la muestra titulada “Vicent Martínez. Proyecto y producto”. En ella se exhibió una selección de obras significativas (*La Literatura*, *La Torre de...*, la mesa *Gavina*, etc.) y algunos de los proyectos previos desarrollados por nuestro diseñador.

También en aquel año de 1996 tuvo lugar la muestra “Oggetti dell’abitare” en Módena (Italia). La labor de exportación llevada a cabo en Punt Mobles provocó que personas expertas repararan en diseños como la estantería *La Literatura* y en diseñadores como Vicent Martínez. Tal fue el caso de Claudia L. Cifaldi, del International School of Design de Módena.

La profesora Cifaldi se encargó de comisariar dicha exposición. Esta tuvo lugar en la Sala de Exposiciones del Municipio de Módena entre el 17 y el 29 de septiembre de 1996. En ella se incluyeron obras de nombres consagrados del diseño europeo como Marco Zanuso, Jasper Morrison, Philippe Starck o Vicent Martínez, del que se incluyó —una vez más— la estantería *La Literatura*.

Previamente a su celebración, Cifaldi envió a Vicent Martínez un breve cuestionario a través del fax. Estas respuestas iban dirigidas al catálogo de la exposición.⁵⁶⁹ A la primera pregunta (qué elementos llevan al éxito de un producto), nuestro diseñador contestó que “la conceptualización, la simplicidad, la claridad de comunicación y el

567 Esta muestra, celebrada del 1 al 16 de junio de 1994, acercó al público gaditano el mobiliario editado por Mobles 114 de autores como Isamu Noguchi, Carles Riart, Álvaro Siza o el dúo de diseñadores compuesto por Josep Maria Massana y Josep Maria Tremoleda. Este último defendía, en una entrevista realizada por el propio Tomás Carranza, “el salto cualitativo que se ha generado en los últimos quince o veinte años tanto en los sectores productivos como en la contribución de los profesionales (arquitectos o diseñadores)” que había llevado al diseño español “a unos niveles de competitividad y de aportación conceptual equivalente con los otros países”. O de cómo la profesionalización del diseño en nuestro país contribuyó no sólo a normalizar la profesión, sino también a incrementar las posibilidades exportadoras de las empresas que lo tuvieron en cuenta como elemento diferenciador. Cf. CARRANZA, Tomás, 1994, p. IV.

568 CARRANZA, Tomás. “Vicent Martínez explica el sentido de la muestra en Arquitectura”. *Diario de Cádiz*, 12-VI-1995, s.p.

569 Según Vicent Martínez, la publicación vio la luz en su día, pero no hemos podido tener acceso a ella. Nos basamos en la documentación conservada en el Arxiu Valencià del Disseny; es decir, los faxes que intercambiaron la profesora Claudia L. Cifaldi y Vicent Martínez.

570 Fax de Vicent Martínez a
Claudia L. Cifaldi sin fecha visible
depositado en el Arxiu Valencià
del Disseny.

compromiso con nuestro tiempo”; a la segunda (qué consejos daría a alguien que quiera iniciarse en la profesión), Vicent Martínez recomendaba “curiosidad, que se pregunten y cuestionen con rigor y que sean claros, contundentes y honestos con las respuestas”); a la tercera y última (qué proyecto le gustaría llevar a cabo), el de Burjasot respondía un poco vagamente al principio (que si una película, una novela o una escenografía para el teatro) para concluir de modo más convincente que “con un buen proyecto de una silla me sentiría satisfecho”.⁵⁷⁰

Ya en 1998 pudo verse en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía la muestra más completa y ambiciosa sobre el diseño industrial español. De hecho, sus responsables (una vez más, Juli Capella y Quim Larrea, más Daniel Giralt-Miracle) la titularon en este sentido, de forma rotunda: “Diseño industrial español” (fig. 100). Con ella, se trataba de poner las bases de nuestro diseño industrial; de indagar en sus orígenes y en su posterior desarrollo a partir de una serie de piezas y de estudios especializados a cargo de economistas como Jordi Nadal o periodistas como Llàtzer Moix. Y, en cierto modo, de conformar un canon hasta entonces inexistente que incluiría desde unos antecedentes (también llamado “protodiseño”), que partiría de algunas piezas de mobiliario de Antoni Gaudí de principios del siglo XX o el *Proyector* (1907) de Mariano Fortuny y de Madrazo, a diseños más recientes, como el calentador a gas *Cointra Godesia CX-10* (1994), de Francisco de P. de Ledesma para Puzol Industrial o el teléfono *Domo* (1998) de Alberto Corazón para Telefónica.⁵⁷¹

571 GIRALT-MIRACLE, Daniel;
CAPELLA, Juli; LARREA, Quim,
1998, p. 139-144 y 389-390.

[Fig. 100] Vista de la
exposición “Diseño
industrial en España”
en la que puede
verse *La Literatura*
de Vicent Martínez
(1998).
Cortesía MNCARS.



El catálogo, un grueso volumen de varios cientos de páginas, recogía asimismo algunos textos de arquitectos (Javier Carvajal, Oriol Bohigas, Antoni de Moragas), teóricos e historiadores (Tomàs Llorens, Oriol Pibernat) y diseñadores (Vicent Martínez, el citado Alberto Corazón, José María Cruz Novillo) bajo la rúbrica “Testimonios y opiniones”.⁵⁷² De nuestro diseñador se incluyó —tanto en la exposición como en el catálogo— la estantería *La Literatura*, “una pieza de gran ingenio que permite aumentar el espacio de almacenamiento de una librería con un contenedor superpuesto móvil”, según los comisarios de la muestra.⁵⁷³ De este modo, podemos decir que *La Literatura* entraba oficialmente en el canon. Y se convertía, luego de varios intentos, en un clásico del diseño español.

572 Este texto también puede encontrarse en el Anexo.

573 GIRALT-MIRACLE, Daniel; CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1998, p. 280.

3.2. ÚLTIMOS AÑOS EN PUNT MOBLES Y VUELTA AL DISEÑO COMO PROFESIONAL INDEPENDIENTE (2000-2024)

El estallido de la crisis financiera en 2008 tuvo una gran repercusión en la vida de las personas y en la marcha de muchas empresas. La Gran Recesión provocó, entre otras cosas, una escasez de crédito que afectó de manera severa a empresas como Punt Mobles y al conjunto de la profesión del diseño, como vamos a tener ocasión de comprobar.

Vicent Martínez tuvo que dejar las riendas de Punt Mobles en 2010 como consecuencia de todo ello. Después de un *impasse* de seis años en el que tuvo que permanecer en la que fuera su empresa, retomó su trabajo como diseñador independiente. Desde entonces, ha diseñado para diferentes firmas (Point o Capdell, p. ej.) al mismo tiempo que ha seguido ligado al mundo de la gestión del diseño—él prefiere llamarlo “activismo” por sus connotaciones de resistencia—, como veremos en el capítulo quinto de esta tesis. Como consecuencia de ello, dejó de llevar el timón de toda una empresa para montar un estudio, sito en la calle Roger de Llúria de Valencia, desde el que seguir trabajando por cuenta propia.

Así pues, daremos cuenta, primero, de los diseños que Vicent Martínez llevó a cabo para su propia empresa hasta 2010; y, más tarde, los que llevó a cabo para Punt, entre los que se encuentran los rediseños que llevó a cabo de la estantería *La Literatura*. También abordaremos los trabajos que realizó para otras firmas.

Por último, y como es ya habitual, haremos un repaso de las exposiciones de este último periodo. En él destacan las muestras dedicadas al trigésimo aniversario de *La Literatura* en 2015 y la que le dedicó Feria Hábitat en 2022, año en que la ciudad del Turia fue capital mundial del diseño. Dos exposiciones, en suma, que trata-

ban de resaltar —de manera distinta: abordando la historia de su gran clásico, de un lado; poniendo de relieve el conjunto de su carrera a través de sus obras más significativas, de otro— las cinco décadas de trabajo de nuestro diseñador.

3.2.1. Una época marcada por las grandes crisis

El siglo XXI comenzó en España con una gran catástrofe: el atentado terrorista del 11 de marzo de 2004 cometido en Madrid por integristas islámicos. En él murieron casi doscientas personas y fueron heridas alrededor de dos mil. Cuatro años más tarde, la crisis financiera de 2008 trajo consigo una nueva debacle: la que Thomas Piketty ha definido como “primera crisis del capitalismo patrimonial del siglo XXI”.⁵⁷⁴

574 PIKETTY, Thomas, 2015, p. 8.

Como ha remarcado recientemente Michael Reid, la crisis de 2008 provocó que la convivencia en España se deteriorara y las instituciones (incluida la Transición) se cuestionaran por parte de una ciudadanía sobrepasada por los acontecimientos. Todo ello llevó a una fragmentación política, al resurgir de los populismos y los nacionalismos; y a movimientos sociales como el 15-M, que movilizó a miles de personas en toda España en 2011.⁵⁷⁵

575 REID, Michael, 2024, 26 y 68.
Vide etiam AMAT, Jordi, 2018.

Para otros autores, como José María Lassalle, el nuevo siglo ha traído alienación e incertidumbre. Y la sustitución del Estado democrático por el mercado, en sintonía con los postulados neoliberales imperantes. Algo que ha hecho de la nuestra una época antiliberal que va camino de convertirse, afirma, en un populismo autoritario. Para Lassalle, el problema reside en que:

Los intereses del poder en el siglo XXI ya no deben alinearse con la ciudadanía, sino con la eficiencia sistémica del mercado. La urgencia que provoca la vivencia constante de sucesivas situaciones de excepción aconseja que se instaure un orden despolitizado que permita al capitalismo cognitivo acelerar la revolución digital que lo impulsa. Algo que requiere convertir el “laissez faire” en el interés general del sistema y que este vaya progresivamente naturalizando las desigualdades sociales con el objetivo de justificar, después, las políticas.⁵⁷⁶

576 LASSALLE, José María, 2021, p. 22.

En nuestro país, el advenimiento de la crisis de 2008 adoptó tintes especialmente dramáticos. El crédito barato y la Ley del Suelo de 1998 propiciaron un boom inmobiliario que devino en una burbuja inmobiliaria y su consiguiente pinchazo. Además de registrarse una gran cantidad de personas desempleadas, se redujo el crédito disponible para muchas empresas que tuvieron que cesar en su actividad.

Las políticas de austeridad que se aplicaron para atajar esta enorme crisis trajeron consigo un empleo más precario y, con él,

una mayor desigualdad. Esta cada vez mayor brecha entre personas ricas y personas pobres ha provocado el deterioro de la vida pública al que aludíamos.⁵⁷⁷ No en vano, un conocido filósofo se ha referido a la nuestra como la “sociedad del cansancio”; una sociedad en la que muchos de sus miembros aparecen como personas depresivas y cansadas, incapaces de seguir el ritmo de trabajo y consumo impuesto mientras hacen frente a una precariedad cada vez mayor.⁵⁷⁸

La última de las crisis que nos han azotado tuvo como origen la pandemia provocada por la covid-19 entre los años 2020 y 2022. Más allá del sufrimiento, de los miles de personas muertas, de los bulos y mentiras propagados, del odio exacerbado —pero también, por fortuna, de la solidaridad y del trabajo de colectivos habitualmente infravalorados—, durante el tiempo que dicha pandemia se alargó, se creyó, por una buena parte de la sociedad pero también por pensadores como Edgar Morin o Slavoj Žizek, que de un acontecimiento de tal calibre, de tal gravedad, podía —debía— surgir una sociedad mejor. Los recientes conflictos armados en Ucrania y Palestina, por no hablar del proceso de cambio climático, no invitan precisamente al optimismo.⁵⁷⁹

Otro fenómeno que cabe tener en cuenta para entender lo ocurrido en estas casi dos décadas y media tiene que ver con la turistificación de las ciudades. Según Pau Rausell, hay que buscar la causa en una globalización que ha llevado a competir a las ciudades entre sí. Rausell señala a la “estrategia de los eventos” llevada a cabo (Copa América, Fórmula 1, entre otros) como el proceso que ha llevado a Valencia a convertirse en una ciudad eminentemente turística desde la década de 2000; ello ha supuesto, entre otros problemas de gran calado para la ciudadanía: gentrificación, masificación, empleo de mala calidad o escasez de vivienda.⁵⁸⁰

3.2.2. Efectos de las crisis sobre el diseño valenciano

Los primeros años de la década de 2000 conocieron, en lo que respecta al diseño valenciano, un auge inusitado. Y ello debido a varios factores: aparecieron iniciativas editoriales propias; por un lado, la publicación mensual *d(x)i* (fig. 101), puesta en marcha en 2001 por los diseñadores Nieves Contreras, Silvia Flórez, Miguel Montagud y Alejandro Benavent; por otro, y un poco antes, en 1999, la editorial Campgràfic (fig. 102), especializada en la publicación de libros (inéditos y reedición de clásicos, como los de Paul Renner o Jan Tschichold) sobre tipografía, que pusieron en marcha el diseñador Fèlix Bella, el impresor José Luis Martín y el filólogo Xavier Llopis.⁵⁸¹

Cabe destacar asimismo en estos mismos años la celebración de los Congresos de Tipografía, dirigidos por la historiadora del diseño Raquel Pelta (Universidad de Barcelona). También hubo lugar para exposiciones destacadas: desde “Un móvil en la patera” (EACC,

577 GÁLVEZ, Lina, 2017, p. 424-435.

578 HAN, Byung-Chul, 2020, p. 26-71. *Vide etiam* LIPOVETSKY, Gilles, 2022, p. 29-46.

579 Cf. ŽIZEK, Slavoj, 2020; MORIN, Edgar, 2020.

580 RAUSELL, Pau, 2010, p. 81-93. *Vide etiam* SEQUERA FERNÁNDEZ, Jorge, 2020; DIONÍ LÓPEZ, Jorge, 2023.

581 Sobre la historia de Campgràfic remitimos al lector o lectora a: LLOPIS, F.X., 2017.



[Fig. 101] Portada del nº 65 de la revista *d(x)i* (2024).



[Fig. 102] Portada del ensayo de Albert Corbeto sobre Daniel B. Updike publicado por Campgràfic (2011).

2001), comisariada por Paco Bascuñán, o “Josep Renau (1907-1982). Compromiso y cultura”, celebrada en La Nau (Universitat de València) entre 2007 y 2008 bajo el cuidado de Jaime Brihuela, y que supuso una especie de reivindicación de los orígenes de nuestro diseño gráfico; de estas, decíamos, a las que tuvieron lugar en el MuVIM de Carlos Pérez y Román de la Calle: “D’après. Versiones, ironías, divertimentos” (2005) y “Suma y Sigue del Diseño en la Comunidad Valenciana” (2009). Estas últimas fueron comisariadas por los mencionados Carlos Pérez y Paco Bascuñán, de un lado, y por Bascuñán y Nacho Lavernia, de otro. En ambas participó Vicent Martínez, como veremos un poco más adelante.

Aun así, y pese a la buena marcha de la disciplina (entendida como un todo, si bien a comienzos de esta década empiezan a introducirse nuevas variantes, como ha explicado Guy Julier),⁵⁸² la crisis de 2008 a la que nos referimos incidió de forma notable en la actividad de los profesionales. Según Joan M. Marín, dicha crisis provocó que los estudios se redujeran a la mínima expresión; que tuvieran que diversificar su cartera de servicios y que salieran al extranjero a buscar nuevos clientes.⁵⁸³

Pero no solamente. Otras consecuencias fueron la polarización del mercado (en el ámbito del mueble y a partir de ahora, como reflejo de lo que está ocurriendo en la sociedad, la clientela accede o bien a Ikea, o bien a las firmas de lujo), la incorporación del llamado “big data” a los estudios de mercado —que influirá en los encargos que se hagan a los estudios— o una práctica del diseño más conservadora.⁵⁸⁴

Lo necesario, lo perdurable y lo seguro constituyeron una tríada de valores que se plasmó en productos con una expresividad discreta y una dimensión simbólica más contenida. Las nuevas variantes del Movimiento Moderno y del *Good Design* fueron revisitadas como fuente de inspiración en la búsqueda de una racionalidad esencial. La belleza atemporal que guía la concepción formal y funcional de estos productos, así como la calidad en los materiales y la pulcritud en la producción y en los acabados, se convirtieron en los ingredientes de un nuevo lujo comedido.⁵⁸⁵

Ante este panorama convulso, que duró al menos hasta 2014, la creación del Arxiu Valencià del Disseny en 2018 —año en que la Rectora de la Universitat de València, Mavi Mestre, firma las primeras donaciones— generó una corriente de simpatía y de cierto optimismo por parte del colectivo profesional. Por si fuera poco, surgió un par de publicaciones nuevas: *Gràffica*, especializada en diseño gráfico, que empezó su labor de difusión bajo la dirección de Víctor Palau y Ana Gea en 2009 como medio digital y en 2016 puso en marcha una edición en papel; y *Flat Magazine*, otra revista digital en torno al

582 Cf. JULIER, Guy, 2022. *Vide etiam* LAVERNIA, Nacho. “De qué hablamos cuando hablamos de diseño”. *Arxiu. Revista de l'Arxiu Valencià del Disseny*, 2022, nº 1, p. 37-52.

583 MARÍN, Joan M., 2020, p. 177.

584 MARÍN, Joan M., 2020, p. 197-205. Buena muestra de esta desaparición del segmento medio es el cierre definitivo por quiebra de la firma Habitat, que no ha podido resistir la deriva de los últimos años. Cf. “La empresa de muebles y decoración Habitat se declara en quiebra y cierra”. En: <https://es.ara.cat/misc/empresa-muebles-decoracion-habitat-declara-quiebra-cierra_1_4910765.html> (28-V-2024).

585 MARÍN, Joan M., 2020, p. 203.

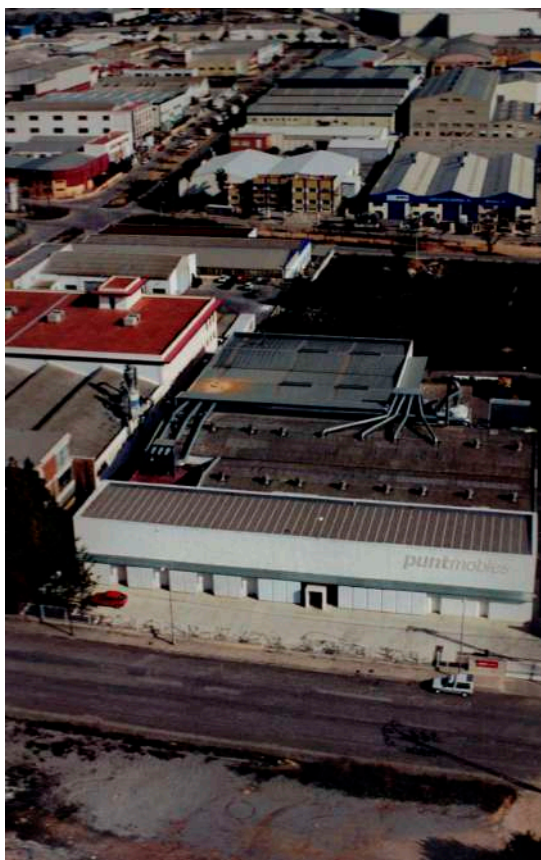
diseño, la arquitectura y el arte fundada por la periodista Clara Sáez que comenzó su andadura en septiembre de 2020. A todo ello se le sumó la nominación a Valencia como capital mundial del diseño en 2022.

Por último, la entrega del Premio Nacional de Diseño a dos diseñadoras integradas en el sistema del diseño valenciano, Marisa Gallén e Inma Bermúdez (en 2019 y 2022, respectivamente), ha contribuido a insuflar un ambiente de cierto optimismo entre la profesión.

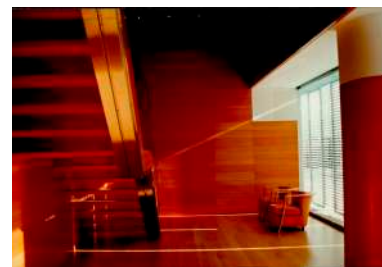
3.2.3. La salida de Vicent Martínez de Punt Mobles

La crisis de 2008 representa de forma inequívoca el debacle de la firma que dirigía Vicent Martínez con Lola Castelló, Punt Mobles. No es nuestro propósito analizar la labor empresarial de Martínez Sancho, pero resulta fundamental entender lo ocurrido en esos años porque llevan a nuestro diseñador a dejar la gerencia de la empresa.

Los años previos a dicha crisis ven el punto más álgido de la empresa; en efecto, además de la ampliación de las instalaciones de la firma —terminadas en septiembre de 2000— (figs. 103, 104 y 105), las ventas no cesaron de crecer en estos primeros años de la década, hasta alcanzar sus mayores beneficios en 2006. Baste citar un ejem-



[Fig. 103] Vista aérea de las instalaciones de Punt Mobles tras la ampliación llevada a cabo en el año 2000. AVD.



[Fig. 104] Interior de las instalaciones de Punt Mobles tras la ampliación del año 2000. AVD.



[Fig. 105] Vicent Martínez, Josep Maria Tremoleda y José Juan Belda en las instalaciones de Punt Mobles el 23-IX-2000, día de la presentación de la reforma llevada a cabo. AVD.

586 PUNT MOBLES, 2011, p. 3.

587 Cf. STIGLITZ, Joseph E., 2010, p. 11 y ss.

588 La empresa cuenta en ese momento con 27 empleados fijos.

589 JUZGADO DE LO MERCANTIL Nº 2 DE VALENCIA, 2010, p. 16.

plo: si de *La Literatura* se facturó en este año de 2006 por valor de algo más de un millón de euros, en 2009 se recaudará la mitad; y en 2011, tan sólo 153000 euros.⁵⁸⁶ Son los años en que la burbuja inmobiliaria de mediados de la década de 2000 está tocando a su fin: un fin que dará de sí la terrible crisis económica en 2008 a la que aludíamos anteriormente. Esta crisis, provocada por los mercados financieros y cuyo epicentro hay que situar en los Estados Unidos, provoca a la larga la salida de los fundadores de Punt Mobles, Vicent Martínez y Lola Castelló, de la empresa.⁵⁸⁷ Creemos, pues, que merece la pena detallar brevemente cómo se llega hasta esta nueva situación, puesto que influirá de un modo determinante en la que es, hasta ahora, última etapa creativa en la carrera del de Burjassot.

Con una importante caída de ventas (solamente el mercado norteamericano representa el 35%) y de encargos (los de las instituciones suponían, hasta entonces, otro 35%), Punt Mobles solicitó el 28 de diciembre de 2009 un concurso de acreedores que fue aprobado por el Juzgado de lo Mercantil nº 2 de Valencia el 27 de enero de 2010. En el *Escrito de solicitud de concurso voluntario* leemos, dentro del informe de conclusiones, que las causas son “fundamentalmente económicas”; a saber: “situación de recesión económica”, “desequilibrio existente entre la estructura del personal⁵⁸⁸ y la cifra de ventas a 30 de septiembre de 2009 y la prevista para el año 2010”, así como “el recorte de financiación por parte de las entidades bancarias y la elevada dependencia que Punt Mobles tiene sobre la financiación externa”, lo cual “dificulta seriamente poder hacer frente a las obligaciones de pago a corto plazo”.⁵⁸⁹ Así las cosas, Vicent Martínez tendrá que ceder la gestión de la empresa a un administrador concursal.

La caída en los Estados Unidos estuvo provocada por la acción del principal cliente de Punt Mobles, la compañía Design Within Reach. En un momento dado, esta empresa empezó a encargar a empresas chinas copias de los productos que hasta entonces compraba a Punt Mobles. La otra circunstancia que agravó la situación fue la caída en el número de encargos provenientes de concursos públicos en España debido a la situación de crisis manifiesta. Aun así, la causa principal —además de las ya apuntadas— hay que buscarla en la falta de crédito de la banca en esos momentos.

El 10 de noviembre de 2010, Punt Mobles consiguió que se aprobara un convenio con los acreedores para inten-

tar salvar la empresa. En ese periodo, fruto de la búsqueda de una salida que permita mirar al futuro, se contactó con la empresa de capital riesgo Valcapital, a la que se le ofreció la compra de Punt Mobles. Esta firma había hecho lo propio anteriormente con otra relacionada con el diseño: La Mediterránea, especialista en vidrio soplado. De este modo se empezó a negociar. Valcapital a su vez elaboró un proyecto de futuro para la empresa, que condicionó a la liquidación previa en el juzgado de Punt Mobles. El 23 de septiembre de 2011, y ante la imposibilidad de cumplimiento del anteriormente citado convenio de acreedores, se solicitó la apertura de la fase de liquidación y conclusión del concurso aprobando las cuentas rendidas por la administración concursal el 30 de octubre de 2012. En ese momento, Valcapital adquirió en el juzgado los activos de la mercantil Punt Mobles, S.L.

A continuación, Valcapital constituyó una nueva empresa denominada Punt Mobles XXI, S.L. Contrató asimismo a un nuevo equipo directivo e hizo lo propio con determinadas personas que habían trabajado en Punt Mobles. Por añadidura, le ofrecerá a Vicent Martínez la posibilidad de que colabore como profesional independiente en el nuevo proyecto para asegurar la transición. Nuestro diseñador puso como condición que la nueva propietaria asumiera unos créditos bancarios de Punt Mobles avalados personalmente por él y por Lola Castelló. Para facilitar el acuerdo, Vicent Martínez renunció a sus derechos de propiedad intelectual sobre los diseños realizados hasta ese momento para Punt Mobles. De este modo, Vicent Martínez y Valcapital comenzaron a colaborar en esta nueva etapa de la firma.

En el estudio que llevó a cabo Valcapital del nuevo proyecto se vislumbraba la posibilidad de conformar un grupo de empresas de diseño valenciano. Fruto de ese estudio y de la información facilitada por Martínez Sancho al señalar a determinadas empresas, Valcapital propuso a Víctor Carrasco, a la sazón director general de la empresa Viccarbe, para que se incorporase como asesor principal y proveedor de servicios. De hecho, Carrasco se convertirá en una de las piezas clave de la nueva compañía como consultor externo.

Otra de las transformaciones tuvo que ver con el nombre de la empresa, que se queda en un escuálido Punt. Martínez Sancho, por su parte, será presentado como fundador de la firma y nombrado director de la oficina técnica: tendrá, a partir de entonces, la responsabilidad del desarrollo de producto de los nuevos encargos a diseñadores, tarea esta última encomendada a Pablo Gironés, nuevo director de arte.

Al mismo tiempo, Valcapital reorganizó la planta de producción y creó una nueva empresa denominada Taller Contemporáneo, con la que los nuevos propietarios pretendían ofrecer servicios de producción de mobiliario o proyectos especiales a otras empre-

sas con la ayuda de Martínez Sancho. Asimismo, se dismanteló el departamento de prototipos y se redujo a mínimos la oficina técnica. La situación de nuestro diseñador se volvió, por ello, cada vez más insostenible dentro de la empresa, de la que no podía salir porque no se había resuelto la cuestión de los avales personales. El nuevo proyecto empresarial, dirigido por Valcapital, no acababa de despegar. De hecho, no llegó a hacerlo. Por ello, sus responsables decidieron vender la empresa al año y medio de haber tomado las riendas.

Tras esta intentona fallida, el grupo Zriser adquirió el 75% del accionariado de la empresa. Transcurridos dos años, Vicent Martínez llegó a un acuerdo con los nuevos responsables para que la deuda pendiente relacionada con los avales de Martínez y Castelló (que de un banco habían pasado a un fondo buitre) se resolviese satisfactoriamente, ya que el grupo Valcapital sólo había cumplido una parte del acuerdo.⁵⁹⁰

590 Entrevista con Vicent Martínez (11-X-2023).

3.2.4. La labor de diseño en la década de 2000

Hasta la crisis de 2008, Vicent Martínez podía presumir de crecimiento internacional: la facturación a otros países creció de un 35% en 2004 al 54% al año siguiente, teniendo a los Estados Unidos como uno de sus principales mercados.⁵⁹¹ Podía, también, hablar de la competitividad de empresas como la suya, gracias a “eficiencias productivas importantes”.⁵⁹² Podía reclamar a la Administración la promoción de un “Made in Spain”, una marca de calidad a la manera de lo hecho en Italia.⁵⁹³ Podía nadar a contracorriente: esto es, seguir fabricando desde Paterna en un momento en que lo habitual en las empresas de nuestro entorno era deslocalizar la producción, por un lado; y por otro, seguir reivindicando una “vida bastante larga” para sus productos en la era del consumo rápido, la del usar y tirar.⁵⁹⁴ Pudo incluso hacerse cargo de la presidencia de Aidima, con el esfuerzo que supuso aportar su tiempo y experiencia a uno de los grandes institutos tecnológicos valencianos.⁵⁹⁵ E involucrarse en un proyecto que le atrajo por su carácter social: el llevado a cabo por los arquitectos Borja García (futuro colaborador de Punt) y Jorge Cortés Fibla para desarrollar una casa tipo de treinta metros cuadrados.⁵⁹⁶ Todo parecía estar al alcance de su mano.

En lo que concierne a la labor de diseño, cabe destacar en los primeros años de este periodo un descenso en la actividad creadora de Martínez Sancho por dos motivos: el primero de ellos es que la empresa sigue recibiendo encargos de grandes proyectos basados, en su mayor parte, en el desarrollo de *La Literatura*. Valgan citarse como ejemplos las bibliotecas municipales de Benidorm (2000)⁵⁹⁷, Torrevieja (2001)⁵⁹⁸ o la del Institut d’Estudis Catalans (2003)⁵⁹⁹. Asimismo, en esta época Martínez Sancho recibe la propuesta del arquitecto

591 BIOT, Rosa, 2004, p. 3.

592 AMORÓS, Bàrbara, 2002, p. 57.

593 TORRADO, Laura, 2000, p. 14.

594 BIOT, Rosa, 2002, p. 10.

595 SABATER, Ramón, 2006, p. 15.

596 Cf. ALBEROLA, Miquel. “Las viviendas mínimas son una solución”. Jorge Cortés y Borja García, arquitectos”. En: <https://elpais.com/diario/2005/04/17/cva-lenciana/1113765500_850215.html> (10-VII-2020).

597 También en 2000: Biblioteca Valenciana.

598 También en 2001: Biblioteca de la Universitat Politècnica de València.

599 Conversación con Vicent Martínez en el Arxiu Valencià del Disseny (Universitat de València) el 28-VII-2020.

y diseñador Pedro Feduchi de reeditar y reproducir un sillón y una silla que los arquitectos Carlos Arniches y Martín Domínguez diseñaron para Albergues de Carretera en 1931, y posteriormente utilizaron para el proyecto de la Residencia de Señoritas.⁶⁰⁰ Dichas piezas de mobiliario, destinadas al proyecto de rehabilitación de la Residencia de Estudiantes llevado a cabo por Pedro Feduchi en 2002, serán comercializadas por Punt Mobles a partir de 2005.⁶⁰¹

El segundo de los motivos, no tan importante a nuestro modo de ver, está relacionado con una mayor dedicación al dictado de conferencias. Esto le permitirá seguir reflexionando sobre el oficio: como diseñador, pero también como empresario que cuenta con una dilatada experiencia. Así, acudirá a instituciones como el Museo Guggenheim de Bilbao o ESIC Valencia para compartir su experiencia y reflexiones con auditorios muy diversos.⁶⁰² Además, Vicent Martínez retomó la docencia en 2007, esta vez en el Máster de Diseño de Mobiliario de Elisava y la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona que dirige el también diseñador Ricard Ferrer. Desde entonces hasta ahora (2007-2024), Vicent Martínez ha participado como responsable de una asignatura en dicho máster. A través de ella desarrolla en cinco sesiones un proyecto con los alumnos y alumnas (entre ellos, Francisco Jaramillo o Mamed Muffak) centrado en la relación cliente-profesional.⁶⁰³

3.2.4.1. Las mesas *Trípol*, la colección *Geomètric*, la cama *Roma*, la silla *Dudux*, la estantería *Santmartí*, la mesa *Majorelle*, los percheros *Penjart*, *Penjart Flash* y *Elx single*; las colecciones *Sis* y *Outin*, la reedición de *Màgic* y *Colorbox*

A pesar de esta frenética actividad a la que hemos aludido, Martínez Sancho firmará en estos primeros años de la nueva década piezas como *Trípol* (2000) (fig. 106), una mesa cuya encimera fue diseñada con diversas formas: redonda, cuadrada o rectangular. Dicha tapa estaba hecha en madera de roble y marquetería. Las patas eran de aluminio e iban recubiertas de una chapa también de roble.⁶⁰⁴ La serie *Geomètric* (2003) (fig. 107), por su parte y según ha hecho constar Wenceslao Rambla, se basaba en el concepto de módulo; a partir de él, el cliente puede configurar su propio mueble según sus necesidades. El plegado de la madera o el dinamismo de las distintas composiciones resultantes son otras de sus características.⁶⁰⁵ Las referencias formales al constructivismo ruso, bien visibles, serán retomadas en otro trabajo futuro de nuestro diseñador, como veremos más adelante. También de 2003 es la cama *Roma* (fig. 108), cuyo cabezal —hecho en madera curvada laminada— imitaba la forma de una bóveda en referencia a la arquitectura romana, dejando de este modo

600 Cf. VILLANUEVA FERNÁNDEZ, María; GARCÍA-DIEGO, Héctor, 2017, p. 92.

601 Correo electrónico de Pedro Feduchi al autor (7-I-2020).

602 Algunas de estas conferencias están incluidas en el Anexo.

603 Correo electrónico de Vicent Martínez al autor (27-V-2024).
Vicent Martínez manda a sus alumnos y alumnas que estudien la historia, el catálogo o los valores de la empresa para la que quieren trabajar. Más tarde valora y supervisa cada una de las propuestas presentadas. También centra algunas clases en la creatividad y el diseño emocional, o en el valor de los materiales.

604 Los acabados de esta mesa podían ser en color natural, blanqueado, teñido en wengué o gris oscuro o lacado a poro abierto; en blanco, rojo o negro. Información extraída del catálogo comercial [s.p.i.].

605 RAMBLA, Wenceslao, 2005, p. 80-83.



[Fig. 106] Vicent Martínez.
Mesa *Trípol* (2000). AVD.

606 En los habituales roble o blanqueado, teñido en wengué, en gris oscuro o lacado a poro abierto en blanco. Información extraída del catálogo de Novedades 2003.

un espacio que contenía una bandeja útil para dejar libros o cualquier otro objeto. La estructura y las patas de esta cama eran de madera (tablero de fibras recubierto de roble). Contaba con varios acabados e incorporaba unas sencillas mesitas de noche (apenas un cajón, anexo a la estructura de la cama) a ambos lados.⁶⁰⁶



[Fig. 107] Vicent Martínez. Serie Geométric (2003). AVD.



[Fig. 108] Vicent Martínez. Cama Roma (2003). AVD.

A ella hay que sumarle la silla *Dudux* (2004) (fig. 109), una suerte de actualización de la silla *Dux* en roble, con y sin brazos, que, pese a sus formas depuradas —depuradas pero amables—, no gozará de

[Fig. 109] Vicent Martínez.
Silla *Dudux* (2004). AVD.



607 Conversación telefónica con Vicent Martínez (30-IV-24).

608 Cf. Catálogo de Novedades de 2004. En él se reproduce una foto de pequeño tamaño de esta estantería. No hemos podido averiguar de este proyecto nada más. Vicent Martínez nos ha comunicado que en el Arxiu Valencià del Disseny debe de haber -muy probablemente- dibujos, notas, etc. de este diseño. A nosotros nos ha sido imposible localizarlos. A día de hoy (3-V-2024) el fondo de Punt Mobles sigue pendiente de ser catalogado.

una gran acogida en el mercado, según su autor.⁶⁰⁷ Hay que tener en cuenta que Punt Mobles mantiene en catálogo durante estos años otras sillas, tales como *Temps* (1997), de Jorge Pensi; *Japón* (2000), de Ramon Isern o *Panticosa* (2002), de Rafael Moneo.

También de esta época es la estantería *Santmartí* (2004). Presentada en la Feria del Mueble de Valencia de 2004, fue descartada del catálogo de Punt Mobles al poco tiempo. Según Vicent Martínez, no llegó a funcionar comercialmente. Se trataba de una estantería modular que, en su máxima expresión, tomaba la forma de un arco iris.⁶⁰⁸

Para la colección de mesas *Majorelle* (2004) (fig. 110), Vicent Martínez tomó prestado el término de la casa homónima sita en Marrakech, obra del arquitecto Paul Sinoir, y que se caracteriza por su arquitectura racionalista y su bello jardín. Se trata de mesas, en consonancia con esta arquitectura y con el quehacer de nuestro diseñador, de trazo austero, minimalista. Las patas, metálicas, tenían forma de ele. Las encimeras, en roble o cristal, podían ser fijas o extensibles. Estas últimas —sólo en madera— albergaban en su interior un recipiente para guardar enseres como mantelerías.



[Fig. 110] Vicent Martínez. Mesas *Majorelle* (2004). AVD.

Ya en 2005, Martínez Sancho diseña varios percheros: *Penjart* (figs. 111, 112 y 113) y un derivado de este, *Penjart Flash* (fig. 114), por un lado; y *Elx single* (fig. 115), continuación del ya mencionado *Elx*, por otro. *Penjart* alude, en lo formal, a la figura de un árbol en su estructura fundamental: tronco y ramas. Que se traducen en el mástil y los colgadores. Si el primero es de aluminio extrusionado (una solución que debemos a Paco Fernández), los segundos son de poliuretano flexible de piel. Y con acabados (los de uno: anodizado plata o recubierto de haya blanqueada o cebra o precompuesto; y los de los otros: colores chocolate o blanco) variados. *Penjart Flash*, por su parte, no es otra cosa que el colgador de este perchero adap-

tado para su colocación directa en el muro. Llama la atención, en este caso, el colorido con que se ofrecían en el catálogo de Punt Mobles: negro, azul, rojo, amarillo, blanco. *Elx single* participaba de este espíritu de pragmatismo: brindaba la posibilidad –como hemos visto asimismo en el caso de *Penjart Flash*– de aprovechar cualquier hueco de una pared para instalarlo.



[Fig. 111] Vicent Martínez. Perchero *Penjart* (2005). AVD.



[Fig. 112] Presentación del perchero *Penjart* en Feria Hábitat Valencia en 2005. AVD.



[Fig. 113] Vicent Martínez atiende en el stand de Punt Mobles en la edición de 2005 de Feria Hábitat Valencia a diversos colegas: Javier Mariscal, Marisa Gallén o Sandra Figuerola. AVD.



[Fig. 114] Vicent Martínez. Perchero *Penjart Flash* (2005). AVD.

[Fig. 115] Vicent Martínez. Perchero *Elx single* (2005). AVD.



La colección Sis (2006) (fig. 116) se componía de diversas piezas de mobiliario, como mesas, bancos o tumbonas, destinadas al exterior de las casas (jardín, piscina, etc.); y otras destinadas al cuarto de baño (espejos). Esta colección hay que verla como fruto de una política comercial expansiva: la que Punt Mobles está intentando llevar a cabo en esos años; esto es, dotar a una casa de todos sus elementos. En este sentido hay que incluir asimismo Outin (2008), otra colección de mobiliario de exterior, de formas asimismo muy depuradas, cuya novedad estribaba en la extensibilidad de mesas y bancos. Para la fabricación de las estructuras se recurrió asimismo al aluminio extrusionado (acabado en anodizado plata), una técnica que permite el encaje de diversas piezas de un modo sencillo.



[Fig. 116] Vicent Martínez.
Mobiliario de la colección *Sis* (2006). AVD.

También en 2008, Vicent Martínez llevó a cabo la revisión de uno de sus diseños emblemáticos: el mueble transformable *Màgic* (1987) (fig. 117), descatalogado una década después. La irrupción de la crisis económica malogró este proyecto. La razón de ser de esta recuperación tenía que ver, según Vicent Martínez, con su demanda continua por parte de algunos clientes. Hoy cree que debería haber llevado a cabo una reinterpretación, no una mera reedición.⁶⁰⁹

609 Correo electrónico de Vicent Martínez (7-V-2024).

[Fig. 117] Vicent Martínez.
Nueva versión de la mesa
Màgic desplegada (2008).
AVD.



Por último, otro de los diseños malogrados por culpa del contexto en el que nace —y a pesar de su asequibilidad— fue el programa Colorbox (2010) (fig. 118). Este constaba de una serie de cubos de melamina en color antracita canteados en cuatro colores, uno en cada uno de sus lados.⁶¹⁰

610 Correo electrónico de Vicent Martínez (7-V-2024).



[Fig. 118] Vicent Martínez.
Colorbox (2010). AVD.

3.2.5. La labor de diseño desde 2010

La irrupción de la crisis en el seno de Punt Mobles dejó a Vicent Martínez en una situación de precariedad tanto en el aspecto laboral como en el personal. Aun así, hizo de tripas corazón —qué remedio— y siguió como empleado de la empresa que fundara tres décadas antes hasta 2016. De este modo, y como veremos a continuación, aparecerán una tras otra nuevas versiones de *La Literatura* y otros diseños para una serie de empresas, como ya hiciera en los años que trabajó para En Canya o Grupo T. Esta vez lo hará para Point, que será la primera en llamar a su puerta en esta nueva etapa, o Equipo DRT, la última y más reciente.

La labor de diseño de estos años, una vez pasado el trance, el mal trago (en muchos sentidos: emocional, económico...), de su salida de Punt Mobles, se define por un renovado entusiasmo: el de una persona que volvió a abrir un estudio con 67 años y ha cumplido 75 en este 2024 pleno de actividad. Edward Said se refirió al estilo tardío de los grandes creadores, los considerados clásicos: de Goethe a Beethoven.⁶¹¹ No sabemos si es aplicable a nuestro diseñador (habrá tiempo de dilucidarlo), pero algo de ello —barruntamos— sí que hay. En el ámbito del diseño, la permanencia en los catálogos se adivina como uno de los indicios que dan cuenta del estado de forma de un creador. La obra de Vicent Martínez permanece en un buen número de ellos, y no poco prestigiosos.

611 SAID, Edward, 2009, *passim*.
A partir, es cierto, de consideraciones previas de Theodor W. Adorno que no vienen al caso aquí.

3.2.5.1. Diseños para Punt: las estanterías *Literatura Light* y *Literatura Open*, los complementos para *Open*, la *Literatura Selection* y la alfombra *Univers*

En 2011, Pablo Gironés, que hasta entonces había sido director de marketing de la empresa de mobiliario Gandía Blasco, entró a trabajar como director de arte de Punt. Una de las primeras decisiones que tomó tuvo que ver con la incorporación de nuevos diseñadores; uno de los primeros fue Mario Ruiz, quien propone la que se convertirá en una exitosa colección, Stockholm. Para ponerla en marcha, y ante la dificultad de esta nueva serie, Gironés responsabilizó a Vicent Martínez de su desarrollo y prototipado, convencido de su valía y capacidad de resolución.

En este mismo periodo, Gironés decidió que había que actualizar *La Literatura*. Para ello, le pidió a Alejandro Miñana, encargado de la Oficina Técnica, que se ocupara de tal labor. Miñana le contestó que no podía modificar el diseño original sin el consentimiento de Martínez Sancho. Tras ello, Gironés y Martínez Sancho llegaron a un acuerdo para que este último llevara a cabo una nueva versión de

612 Conversación con Vicent Martínez en su estudio de Valencia el 23-VII-2020.

613 En este nuevo periodo, el nombre de la estantería insignia de la empresa pierde el artículo, quedándose en *Literatura*.

la estantería con la condición de que se firmara un nuevo contrato. Durante el proceso de liquidación de Punt Mobles —recordemos—, Martínez había perdido todos los derechos de explotación de su anterior obra diseñada, con la consecuente merma económica que ello le supuso.⁶¹²

De este modo nació *Literatura*⁶¹³ Light (fig. 119) en 2012, que se caracteriza por los nuevos usos y costumbres que llevan a que la presencia de libros tienda a disminuir en unas casas cada vez más pequeñas. En este nuevo modelo, el armazón original de *La Literatura* cambió: se volvió más ligero, permitiendo el alojamiento de pequeños objetos y pudiendo hacer las veces de elemento de separación entre ambientes. En una segunda fase, su autor diseñó una serie de elementos (puertas y cajones) que permitieran el almacenamiento en su estructura.



[Fig. 119] Vicent Martínez.
Estantería *Literatura Light*
(2012). APVM.

614 En un principio, este nuevo modelo de *La Literatura* iba a llamarse *Transparent*.

Una vuelta de tuerca la constituirá la estantería *Literatura Open* (fig. 120),⁶¹⁴ que Martínez Sancho comenzó a diseñar un año más tarde, en 2013. Sus características formales nos muestran una versión aún más depurada que deja prácticamente sólo el armazón a la vista. En una vuelta de tuerca aún más atrevida, Vicent Martínez creará, además, una variante en la que prescinde del carrito, elemento fundamental de *La Literatura*. Al arquitecto Manuel Portaceli, la *Literatura Open* le parece un mueble que “articula espacios” a pesar de la carencia de movimiento y del desplazamiento inicial como contenedor de libros; una reminiscencia, en suma, “de aquellos diseños italianos que admirábamos en los años 60”. Esto es, un mueble “liviano, refinado y elegante”, sobre todo “elegante”.⁶¹⁵ Ya en 2019, una vez establecido como diseñador por cuenta propia, su

615 Correo electrónico de Manuel Portaceli al autor (14-IX-2019).

autor diseñará una serie de complementos (módulos y estantes con perfil metálico), llamados *Literatura Selection* (fig. 121), para que esta estantería pueda acoger en su seno elementos de tipo audiovisual o de oficina.



[Fig. 120] Vicent Martínez. Estantería *Literatura Open* (2013). APVM.



[Fig. 121] Vicent Martínez. *Literatura Open Selection* (2017). APVM.

Como podemos comprobar, se trata de versiones que van en consonancia con su tiempo. Un tiempo, lo hemos dicho ya, de austeridad, pero también de cierto hartazgo. Según Gilles Lipovetsky, el éxito de cierta corriente minimalista —y tanto *Literatura Light* como *Literatura Open* podemos considerarlos apéndices de ella— guarda relación con “el malestar actual ante lo excesivamente lleno, ante la sobrecundancia de cosas, que es incapaz de responder a las expectativas más profundas” y con “los deseos de desintoxicarse, de despejarse, de desconectarse que siente el agobiado individualismo actual”.⁶¹⁶

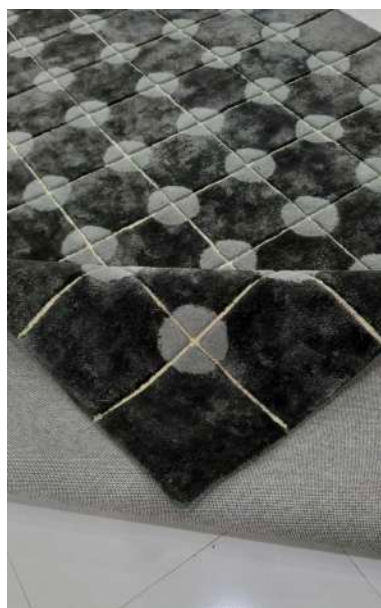
616 LIPOVETSKY, Gilles, 2016, p. 249.

617 La firma Point, radicada en la alicantina localidad de Gata de Gorgos (Marina Alta), obtuvo el Premio Nacional de Innovación y Diseño de 2019.

618 A finales de mayo de 2024, Vicent Martínez recibió el encargo por parte de Point de actualizar la colección Weave. Conversación telefónica con Vicent Martínez (2-V-2024).

619 La colección Weave ha recibido un buen número de premios; entre otros: Global Excellence Awards 2018 de la International Interior Design Association, Medalla de Oro de la Bienal Iberoamericana CIDI de Interiorismo, Diseño y Paisajismo o el Premio ADCV Oro de Mobiliario de Exterior en 2017.

620 Los datos de esta colección los hemos obtenido a partir de documentos de trabajo personales de Vicent Martínez y de una conversación mantenida con el diseñador en su estudio el 7-VII-2020.



[Fig. 122] Vicent Martínez.
Alfombra *Univers* (2024). APVM.

El diseño más reciente de Vicent Martínez para Punt es una alfombra disponible en dos tamaños, hecha en su mayor parte de fibra de lyocell (y algo de lana, un 5%), cuyo dibujo alude a las ruedas de *La Literatura*; lleva por título *Univers* (2024) (fig. 122).

3.2.5.2. Diseños para Point: *Weave*, *Ondulat*

Como decíamos, Vicent Martínez no logró desvincularse de la que fue su última empresa, Punt Mobles, hasta 2016, una vez se resolvieron los avales bancarios que lo ataban a ella. Antes, sin embargo, se puso manos a la obra para iniciar una nueva etapa como diseñador independiente. Su credo, en este sentido, será el mismo que él exigió como editor a los diseñadores que invitó a trabajar con Punt Mobles: la adaptación al catálogo de cada firma. Una cuestión de coherencia, en suma.

En 2014, durante una visita a Punt de Vicente Pons, directivo de la firma Point⁶¹⁷, Vicent Martínez le expresó su deseo de seguir su camino en solitario. Pons le propuso entonces quedar un día para hablar. De este diálogo surgirá una colaboración que se alargará en el tiempo. Punt, ya sin sus fundadores, tomará otro rumbo. Si Vicent Martínez diseñaba para sus amigos —esto es, lo que hemos dado en llamar la “clase media ilustrada”—, la firma sigue a partir de entonces una trayectoria más ligada al mueble de lujo para las clases altas. Aunque conserve el nombre, las instalaciones y parte del equipo de profesionales, ya es, definitivamente, otra cosa.

Para Point, Martínez diseñó una colección, a la que llamará Weave (figs. 123, 124 y 125), en 2014, y que seguirá ampliando hasta 2018.⁶¹⁸ Dicha colección toma su nombre de unos pájaros tejedores (*ploceus philippinus*) y del anudado que estos realizan para sus nidos. Se compone de veintisiete elementos, entre ellos, un sistema modular de sofás acompañado de sillas y mesas a juego, tumbonas, un pie de mesa redonda en cuerda o una jardinera. Los materiales empleados son el aluminio pintado en polvo, para las estructuras, y un cordón de poliéster texturizado de fibra cortada y diversos tapizados, para las bases y respaldos.

Para llevarla a cabo, Martínez se impregnó de la filosofía de esta centenaria empresa. En ella, el tejido de fibra —como averiguó enseguida— es “parte fundamental de su reconocimiento, sus valores y su código”. Por ello, nuestro diseño hubo de tener en cuenta los “procesos del tejer, trenzar, entrelazar, tramar, mallar, cruzar o del varetear” que le son propios.⁶¹⁹ Además de la colección Weave, en 2017 diseñó para esta firma alicantina una nueva tumbona, llamada *Ondulat* (fig. 126) por su referencia al movimiento que ejercen las olas del mar, en tubo de aluminio extrusionado de 35 milímetros.⁶²⁰



[Fig. 123] Vicent Martínez.
Sillas pertenecientes a la
colección Weave (2014-
2019). APVM.



[Fig. 124] Vicent Martínez.
Sofá, butacas y mesita
de la colección Weave
(2014-2019). APVM.

[Fig. 125] Vicent Martínez. Tumbonas de la colección Weave (2014-2019). APVM.



[Fig. 126] Vicent Martínez. Tumbona *Ondulat* (2017). APVM.



621 Salvador Villalba es diseñador de interiores. En la que fue su tienda, Arco, situada en la Gran Vía Fernando el Católico de Valencia, distribuyó el catálogo de la editora Santa & Cole de Barcelona. Más recientemente lo ha sustituido como director de Arte de Capdell el francés Patrick Norguet. Información facilitada por la diseñadora de interiores Carlota Rodríguez Vila.

3.2.5.3. Diseños para Capdell: las mesas *Libris* y *Libris System* y la silla *Isa*

La antigua Sillerías Alacuás, hoy Capdell, es una firma de mobiliario que se fundó en 1967. Con motivo de su quincuagésimo aniversario, Salvador Villalba,⁶²¹ director de arte de la empresa, le pidió a Vicent Martínez una mesa extensible. El antecedente en la obra de nuestro diseñador lo encontramos —recordemos— en la mesa *Anaconda* (1989). Dicho de otro modo, una mesa “de construcción sencilla; que aproveche sus recursos industriales” y, cuestión de mercadotecnia, que sea reconocible: por la marca y por su diseñador. Lo que también se conoce en este ámbito como “diseño de autor”.

Para llevar a cabo el encargo, Martínez Sancho tomó como referencia las “antiguas mesas de juego giratorias y plegables”, pero evitando las bisagras: le parecía que afeaban el resultado. La solución a este obstáculo la encontró en la arquitectura del libro: a la manera de este, las dos hojas del mueble estarían unidas por un lomo de fibra de carbono. Los materiales que se emplearon en la fabricación de la mesa (de dimensiones variables) son la haya para la base y un contrachapado de haya o HPL para el sobre. Su uso se adecuaba tanto para el hogar como para el llamado *contract* (empresas). De este modo nació la mesa *Libris* (fig. 127) en referencia a las hojas que pueden pasarse de una a una de un libro. Al año siguiente, en 2018, Martínez llevó a cabo la versión fija (fig. 128) de esta mesa. Tenía la posibilidad, además, de crecer por sucesión de tableros; así nació *Libris System* (2019) (fig. 129).



[Fig. 128] Vicent Martínez. Mesa *Libris* fija (2018). APVM.



[Fig. 129] Vicent Martínez. Mesa *Libris System* (2019). APVM.

[Fig. 127] Vicent Martínez.
Mesa *Libris* desplegable
(2017). APVM.



También para Capdell, Vicent Martínez diseñó la silla *Isa* (2019) (figs. 130 y 137). Se caracteriza por su estructura de haya maciza y el empleo de laminado de haya para el respaldo y el asiento. Su autor ha diseñado distintas variantes que posibilitan el recalado, el punteado o el acabado listo del respaldo; la posibilidad de tapizado en el asiento, así como de apoyabrazos. Es un modelo que se quiere ágil y muy actual; por ello, admite el apilado. Como otras creaciones de nuestro diseñador, la silla *Isa* ha comenzado a formar una familia compuesta de sillones y taburetes.



[Fig. 130] Vicent Martínez.
Silla *Isa* (2019). APVM.

[Fig. 137] Jorge García Rome. Vicent Martínez posando en la sede de Capdell con su silla /sa. APVM.



3.2.5.4. Diseños para Ofifran: las colecciones Art Decó e Ilius y los pies de mesa *Infinity*

Después de la colección Office (Punt Mobles, 1995), Martínez Sancho volvió a diseñar mobiliario de oficina en 2017, esta vez para la firma Ofifran. Radicada en La Pobla de Vallbona (Valencia), esta empresa se caracteriza por sus líneas de mueble clásico. Por ello, Vicent Martínez tendrá que recurrir al lenguaje historicista en sus primeros diseños para esta marca.

La colaboración con Ofifran ha dado de sí, por un lado, dos colecciones: una primera, llamada Art Decó (2018) (fig. 131), que se compone de mesas (de dirección y presidencia) realizadas en marquetería que se caracterizan por las molduras de las patas: una clara referencia al estilo que nombra la colección. A estas mesas hay que añadir un sistema de almacenamiento de tipo modular con una estética pareja que rezuma la elegancia que el cliente demandaba del diseñador.



[Fig. 131] Vicent Martínez. Mesas y sistemas de contenedores de la colección Art Déco (2018). APVM.

Una segunda colección, llamada Ilius (2018) (fig. 132), se compone de una serie de sillas cuya estructura es de haya y su base de aluminio. El respaldo se caracteriza por el tapizado de capitoné. Los sofás y sillones de esta serie siguen el mismo patrón. Del mismo modo, las mesas auxiliares, que se quieren sobrias, sin estridencias.



[Fig. 132] Vicent Martínez.
Sofá, butacas y mesas
auxiliares de la colección
Ilius (2018). APVM.

Por otro lado, el pie de mesa *Infinity* (2023) (fig. 133) consta de un bastidor curvado en su parte inferior y unos tirantes que unen aquél con las piezas sobre las que reposa el tablero. Estos tirantes pueden albergar en su interior los cables de los aparatos electrónicos con los que las personas usuarias suelen trabajar. Para su fabricación se emplea tubo metálico de 30x15 mm que se ofrecen en distintos colores epoxy.⁶²²



[Fig. 133] Vicent Martínez.
Mesa *Infinity* (2023). APVM.

⁶²² *Infinity* nació unos años antes, en 2019, como propuesta de caballete y tablero para la *Literatura Open* (Punt), pero no prosperó. Ya como producto de Ofifran fue seleccionado para los Premios ADCV en su edición de 2024.

3.2.5.5. Diseños para Mad Lab: la colección Tom-bouctou, las cajas *Arkhi*factory y el abanico *Senzu*

El arco de influencias de Vicent Martínez es amplio. La visita a una exposición en el IVAM en 2016⁶²³, en que descubrió fascinado obras de Joel Saphiro y Hannsjörg Voth, dará de sí el primer trabajo de nuestro diseñador para la editora Mad Lab. Esta firma, radicada en Madrid, la dirigen Antonio Serrano y Mar López. Desde 2015 se dedi-

⁶²³ Se trata de *Perdidos en la ciudad. La vida urbana en las colecciones del IVAM*, que tuvo lugar en el Centre Julio González del 18-V-2016 al 4-VI-2017.

624 La primera fue, recordemos, la colección *Geomètric*, de comienzos de la década de 2000.

625 Para la elaboración de este apartado hemos recurrido asimismo a documentos privados de Vicent Martínez y a diversas conversaciones mantenidas con él. El nombre para el abanico (*Senzu*) lo toma su autor de un libro de José Guillot (*El abanico*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1957).



[Fig. 134] Vicent Martínez. Colección Tombouctou (2017). APVM.



[Fig. 135] Vicent Martínez. Colección Arkhifactory (2016). APVM.

can a producir piezas de pequeño formato. El trabajo al que aludimos es la colección *Tombouctou* (2017) (fig. 134). Consta de cinco piezas de madera maciza (sipo, nogal y fresno) en distintos colores que recrean la arquitectura de barro de esta ciudad africana.

Otro trabajo de Martínez Sancho, anterior, para esta editora es *Arkhifactory* (2016) (fig. 135). Se compone de dos cajas hechas en madera de nogal y latón que recuerdan a los *arquitectones* de Kasimir Malevich. Es, pues, la segunda vez que toma como referencia el constructivismo ruso.⁶²⁴ Martínez ha hecho suya una reflexión del artista ruso —que también asumió Mies van der Rohe—; a saber: que la arquitectura depende en buena manera de su flexibilidad, esto es, que una forma flexible permitirá una función cambiante. La función de estas cajas de reminiscencias constructivistas es, justamente, la de contenedor.

Senzu (2021) (fig. 136), la última de sus obras para la editora madrileña, es un abanico. En este último, nuestro diseñador ha reinterpretado el abanico tradicional para llevarlo a un lenguaje más actual, despojado de todo ornamento, pero muy cuidado tanto en el diseño como en los materiales que habrán de emplearse en su fabricación. Su varillaje, de láminas dobles unido por un eje de latón y una cinta, puede ser de madera de roble ahumado, fresno olivato o sapeily. De este modo, Martínez vuelve a los orígenes, al taller de abanicos familiar: el círculo, ahora sí, parece querer cerrarse; aunque no lo hará todavía, como tendremos ocasión de comprobar.⁶²⁵



[Fig. 136] Vicent Martínez. Abanicos *Senzu* (2021). APVM.

3.2.5.6. Diseños para Equipo DRT: la tela para cortinas *Atlas* y la colección de telas *Aya*

El diseño de otros productos distintos a los habituales del mobiliario ha llevado a Vicent Martínez a concebir distintas telas para la firma Equipo DRT. La primera de ellas, una tela para cortinas llamada *Atlas* (2022) (fig. 138), parte de unos dibujos de su actual esposa, Ana Hernández. A partir de dichos dibujos, Vicent Martínez ha diseñado una secuencia que, impresa con la técnica del *devoré* sobre el tejido de poliéster viscosa, deja pasar la luz a través de ellos; creando de este modo, un juego de luces y sombras.



[Fig. 138] Vicent Martínez.
Tela *Atlas* (2022). APVM.

626 Cf. "Equipo DRT". En:
<<https://www.equipo-drt.es/es>>
(14-V-2024).

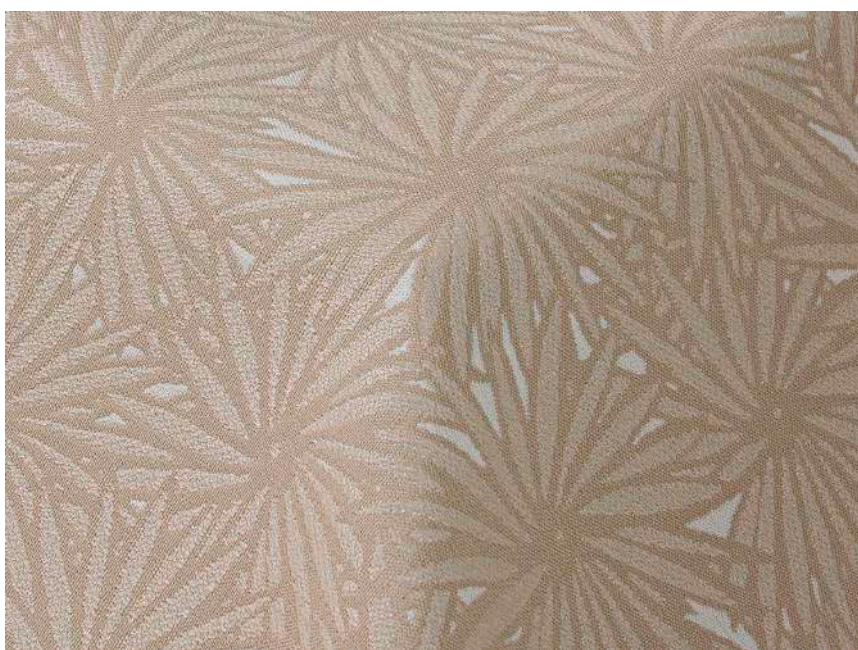
La colección de telas Aya (2023) para interior y exterior parte de otra colaboración entre Vicent Martínez y Ana Hernández. En este caso son cuatro motivos iconográficos que, desplegados (repetidos) a través de la técnica del jacquard, crean el dibujo de cada uno de los modelos: *Signs* (fig. 139), caracterizado por un dibujo abstracto de líneas cortas; *Harmony* (fig. 140), pura abstracción geométrica; *Pyrénées* (fig. 141), que nos trae de vuelta la flora de los Pirineos, y —por último— *Petals* (fig. 142), que recurre a un motivo que ha sido habitual históricamente en la elaboración de tejidos: la rosa.⁶²⁶



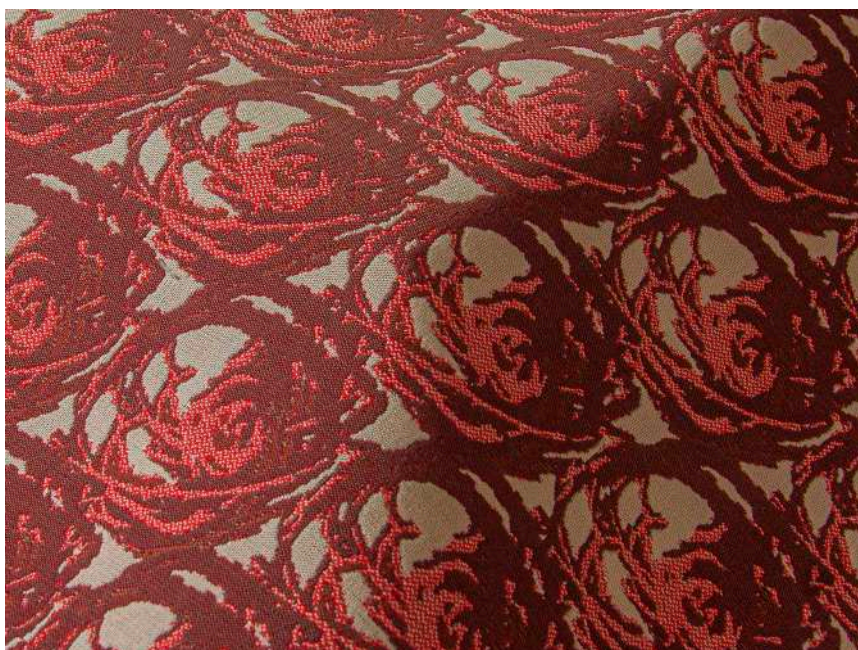
[Fig. 139] Vicent Martínez. *Signs*.
Colección de telas Aya (2023). APVM.



[Fig. 140] Vicent Martínez. *Harmony*.
Colección de telas Aya (2023). APVM.



[Fig. 141] Vicent Martínez. *Pyrenees*. Colección de telas Aya (2023). APVM.



[Fig. 142] Vicent Martínez. *Petals*. Colección de telas Aya (2023). APVM.

3.2.6. Exposiciones del periodo 2000-2023:
“D’après. Versiones, ironías, divertimentos” (MuVIM, 2005), **“Suma + Sigue del Diseño en la Comunitat Valenciana”** (MuVIM, 2009), **“30 años de *La Literatura*”** (EASD Valencia, 2015), **“Diseñar el aire”** (Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2022, Museu del Palmito d’Aldaia y XVIII Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de la Presidencia del G20 en Nueva Delhi, 2022-2023), **“Vicent Martínez. Un presente continuo: la memoria, lo reciente, lo inédito”** (Feria Hábitat, 2022), **“Diseño y modernidad. Pioneros del diseño en la industria valenciana del mueble”** (Fundación Bancaja, 2022), **“Design Alabastro 22”** (2023) y **“Memories Objects”** (2023)

El estallido de la crisis de 2008 y los problemas que acarrearón a Vicent Martínez al tener que desprenderse de la que había sido su empresa durante tres décadas, y el consecuente estado de cosas que se vio agravado en el mundo de la cultura, hicieron de este último un periodo de tiempo poco propicio para las exposiciones. Aun así, nuestro diseñador participó en algunas de ellas. Unos años más tarde, Vicent Martínez comisarió, por un lado, una muestra en torno al abanico contemporáneo; y, por otro, su obra fue objeto de una pequeña retrospectiva en el marco de Feria Hábitat; ambas tuvieron lugar en 2022, año en que la ciudad de Valencia fue Capital Mundial del Diseño.

Mucho antes incluso de que estallara la citada crisis, en el MuVIM dirigido por Romà de la Calle con la ayuda de Carlos Pérez se celebraron algunas exposiciones importantes relacionadas con el diseño.⁶²⁷ Dos de ellas tuvieron lugar en 2005 y 2009, respectivamente. La primera, “D’après. Versiones, ironías y divertimentos”, planteaba, según sus comisarios, Paco Bascuñán y Carlos Pérez, “una reflexión de distintos diseñadores actuales sobre obras muy emblemáticas de diferentes autores de vanguardia que fijaron las bases del diseño moderno”.⁶²⁸ Lo cual implicaba una suerte de diálogo que llegó a materializarse a través de las obras que estos diseñadores crearon —ex profeso o no— inspirados por una serie de obras canónicas. Vicent Martínez participó con la colección Geomètric. A ella se le enfrentó la cubierta del número uno de la revista *ReD Revue Devesti*, publicada por Karel Teige en Praga en 1927. La segunda de estas exposiciones celebradas en el MuVIM es “Suma + Sigue del diseño en la Comunidad Valenciana”, comisariada por Nacho Lavernia y un

627 Nos referimos, además de las mencionadas, a otras como “México ilustrado. Libros, revistas y carteles (1920-1950)”, comisariada por Salvador Albiñana en 2010.

628 BASCUÑÁN, Paco; PÉREZ, Carlos, 2005, p. 13.

Paco Bascuñán que falleció repentinamente poco antes de la inauguración. Con ella, se pretendía lanzar una “mirada a lo actual de nuestro diseño, pero también a lo mejor de nuestro pasado”.⁶²⁹ De fondo se adivina —como en los casos de la exposición de 1998 en el MNCARS que hemos visto; o, también en este mismo museo, pero con respecto al diseño gráfico: “Signos del siglo: 100 años de diseño gráfico en España”— la voluntad de establecer un canon. Fijando para ello los orígenes del diseño valenciano —que los comisarios sitúan en la aparición de la revista *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo* de Vicente Aguilera Cerni; esto es, en la década de 1960— y proponiendo una serie de hitos. Entre ellos aparece claramente destacada la estantería *La Literatura* de nuestro diseñador; de igual modo, se incluyeron la colección Sis y el perchero *Elx*.⁶³⁰

629 BASCUÑÁN, Paco; PÉREZ, Carlos, 2005, p. 9.

630 BASCUÑÁN, Paco; PÉREZ, Carlos, 2005, p. 28.

Precisamente en torno a *La Literatura*, a su trigésimo aniversario, se celebró una muestra en la EASD València —en su sede de Velluters— bajo el título de “30 años con *La Literatura* (1985-2015)” (fig. 143). La ocasión fue aprovechada para hacer un ejercicio de memoria y reflexión. Para bucear en su microhistoria, rastrear antecedentes (las lámparas *Gira*, de Massana, Tremoleda y Ferrer; y *TMM*, de Miguel Milá, o la mesa *Subeybaja* de Robert Heritage) y dar cuenta de su desarrollo, tal y como hemos visto en páginas anteriores. Una de las contribuciones más significativas fue de Juli Capella, que incluyó a *La Literatura* en un dibujo (*Clásicos 1985*) que contenía algunos de los más destacados diseños del año que vio aparecer por primera vez la estantería más conocida y exitosa de Vicent Martínez.



[Fig. 143] Ángel Segura. Vicent Martínez y el historiador del diseño Guy Julier en la exposición “30 años de *La Literatura*” (2015). APVM.

En plena pandemia de covid-19 (esto es, entre septiembre de 2020 y abril de 2021), tuvo lugar en el IVAM-Alcoi la muestra titulada “Diseño valenciano (2009-2019). Productos para un mundo global”,

631 Con motivo de esta exposición, el 27 de enero de 2021 se celebró una mesa redonda en el salón de actos del IVAM Centre Julio González en la que participaron el comisario, Xavier Giner, Eli Gutiérrez y nuestro Vicent Martínez.

632 GINER PONCE, Xavier, 2021, p. 7.

633 GINER PONCE, Xavier, 2021, p. 9.

634 GINER PONCE, Xavier, 2021, p. 41 y 82.

635 GINER PONCE, Xavier, 2021, p. 104 y 110.

636 GINER PONCE, Xavier, 2021, p. 149.

637 GINER PONCE, Xavier, 2021, p. 164-165 y 174-175.

638 GINER PONCE, Xavier, 2021, p. 153.

639 Cf. LLEDÓ, Emilio, 2017, *passim*.

640 Datos recogidos en el turno de preguntas de la rueda de prensa celebrada el 21-IV-2022 en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de Valencia.



[Fig. 144] Participantes en la exposición "Diseñar el aire" (2022), comisariada por Vicent Martínez.

comisariada por Xavier Giner Ponce, profesor de la Escola d'Art i Superior de València.⁶³¹ La exposición no quería ser sólo un recuento de lo diseñado en el ámbito valenciano de los últimos años: en la publicación que acompañó a la muestra, el comisario reivindicaba el diseño como "cultura" y elemento que ayuda a la configuración de la "educación estética del público".⁶³² Sobre la selección de objetos, afirmaba que se llevó a cabo a partir del "valor que aportan, el testimonio que dan de esta complejidad de un mundo global que ha utilizado estos objetos en el centro de su dinámica social e individual". De este modo pretendía "cambiar la mirada con la que miramos los objetos cotidianos para captar la belleza que atesoran".⁶³³ De Vicent Martínez se incluyeron: la mesa *Libris* y la colección *Weave* en la primera parte de la muestra, dedicada a "los objetos de lo particular y lo privado: la casa, el hábitat"⁶³⁴; la colección de sillas *Isa* y la mesa *Libris System*, en la segunda ("Los objetos para la espera, la atención o el trabajo: la oficina, la escuela, el restaurante, el hospital, el hotel");⁶³⁵ el abanico *Senzu* (en el tercero de los apartados de esta exposición: "Los objetos para estar en el espacio público: la calle, la plaza, el parque");⁶³⁶ y la estantería *Literatura Open* y la colección *Weave*, en el último, "Piezas claves".⁶³⁷ En este apartado se recogían, según el comisario, "objetos que en estos últimos diez años han marcado un antes y un después en el diseño de producto, bien porque han generado una nueva tipología, bien porque han reinterpretado un problema de diseño abriendo nuevos caminos".⁶³⁸ A estos diseños de Vicent Martínez se añadían, entre otros, los de Joan Rojeski y Alberto Aza (*Citrus spray* para Llékué) o Inma Bermúdez (lámpara *Follow me* para Marset).

Más recientemente, en 2022, —y como ya hemos apuntado— Vicent Martínez parecía querer cerrar el círculo de una vez por todas: el que empezó a trazar cuando comenzó a trabajar a los trece años en el taller de pintura de abanicos con su padre y su abuelo paterno. Esta vuelta a los orígenes comenzó cuando pergeñó el diseño del abanico *Senzu*, como hemos visto al abordar su trabajo para la editora Mad Lab. Este aparente final no fue tal, ni siquiera nuestro diseñador pensó en este retorno a sus días de juventud sino como un modo de reafirmar sus orígenes, convencido como estaba de que —como gusta de repetir el helenista Emilio Lledó— "somos memoria".⁶³⁹

Con la muestra "Diseñar el aire" (2022) (fig. 144), Vicent Martínez se impuso un gran reto: el comisariado de toda una exposición en torno al abanico de factura contemporánea que habría de contar con un total de veinte participantes, incluido él mismo. Para ello, según manifestó en la rueda de prensa, tuvo en cuenta no solamente la relación personal que en algunos casos mantenía con algunos de los diseñadores participantes. También, afirmó, trató de que hubiera un equilibrio en lo tocante a cuestiones de edad o género.⁶⁴⁰ La nómina de participantes estuvo compuesta por Antonio Serrano (editor de

Mad Lab), Arnau & Reyna, Carlos Tíscar, Eli Gutiérrez, Inma Bermúdez, Luisa Bocchietto, María Arroyo, Nani Marquina, Nieves Contreras, Pepe Gimeno, Ramón Úbeda y Pepa Reverter, Ricard Ferrer, Sohei Arao y Sumiko Arao, Terence Woodgate, Yukari Taki, Ángel Blay Villa y el propio Vicent Martínez.⁶⁴¹

En su intervención, Vicent Martínez dijo que su objetivo, con esta exposición, no era otro que la “dinamización del sector” del abanico. También dio a conocer la tirada de cada una de las piezas expuestas: dos, en concreto; uno para la Fundació del Disseny, y otro para cada uno de los participantes. Por último, nuestro diseñador anunció que la exposición viajaría al Museu del Palmito de Aldaia, donde permaneció desde finales de octubre hasta el 31 de diciembre de 2022. En septiembre de 2023 pudo verse en la XVIII Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de la Presidencia del G20 como parte del programa cultural del Estado español (fig. 145).⁶⁴²



[Fig. 145] La ministra de Asuntos Económicos y Transformación Digital, Nadia Calviño, y el ministro de Asuntos Exteriores, José Manuel Albares, visitando la exposición “Diseñar el aire” en septiembre de 2023 en Nueva Delhi.

También en 2022, año en que Valencia fue Capital Mundial del Diseño, se celebró la exposición “Vicent Martínez. Un presente continuo: la memoria, lo reciente, lo inédito” (figs. 146 y 147). Esta exposición, comisariada por el autor de este trabajo, pudo verse en Feria Hábitat. Feria Internacional del Mueble e Iluminación de Valencia desde el 20 al 23 de septiembre de aquel año. La muestra, dividida en tres partes, hacía un repaso por el catálogo de nuestro diseñador; así, de la obra publicada pudieron verse diseños descatalogados hacía tiempo como la mesa *Anaconda* o la butaca *Montjuïc*; otros que seguían en catálogo, como las colecciones Weave o Ilius; y, tal vez lo más interesante de todo, los diseños más recientes e inéditos.

641 Cf. MARTÍNEZ, Vicent, 2022, *passim*.

642 “Los abanicos de ‘Diseñar el aire’ viajan a Nueva Delhi”. En: <https://flatmagazine.es/agenda/los-abanicos-de-disenar-el-aire-viajan-a-nueva-delhi/> (16-V-2024).

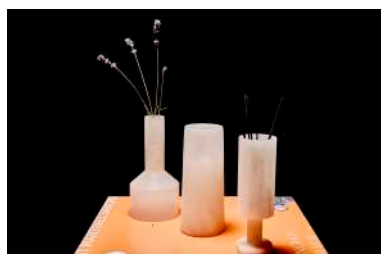
643 En el texto que escribimos para esta muestra recurrimos por primera vez al “funcionalismo mágico”, expresión acuñada por Alessandro Mendini, que nos ha servido para definir la práctica del diseño de Vicent Martínez. Encontramos eco de esta forma de concebir la práctica del diseño en otros profesionales como, v. g., Carlo Mollino.

[Fig. 146] Vista de la exposición “Vicent Martínez. Un presente continuo: la memoria, lo reciente, lo inédito” (2022).

tos: la butaca *Punta Negra* o la mesa regulable *Tani* (ambos, a día de hoy, siguen sin haber visto la luz), o el tejido para cortinas *Atlas*. Es de señalar en esta exposición la participación de colaboradores cercanos a Vicent Martínez: los estudios de diseño Gimeno Gràfic (Pepe y Mauro Gimeno) y Cosín (Carlota Rodríguez Vila y Pepe Cosín), que se encargaron, respectivamente, del grafismo y del diseño de interiores de dicha muestra.⁶⁴³



[Fig. 147] Parte del equipo que preparó la exposición “Vicent Martínez. Un presente continuo: la memoria, lo reciente, lo inédito” (2022): de izqda. a dcha.: el comisario y autor de esta tesis; Carlota Rodríguez, Pepe Cosín e Irene Notario (Cosín Estudio) y Vicent Martínez, en el centro.



[Fig. 148] Vicent Martínez. Diseños realizados en alabastro para la muestra “Design Alabastro 22” (2022).

Al socaire de la mencionada capitalidad mundial del diseño, Xavier Giner comisarió en la fundación Bancaja una exposición, titulada “El diseño y la modernidad. Pioneros del diseño en la industria valenciana del mueble (1898-1986)”, en la que se abordaba la génesis y el posterior desarrollo del mobiliario valenciano hasta la entrada de España en la Comunidad Económica Europea. En uno de sus apartados (“El triunfo”, referido al periodo 1970-1985), el responsable de esta muestra incluyó de Vicent Martínez dos piezas de la serie Redondón (una cama y una banqueta) y la lámpara *Xira*.⁶⁴⁴

Las dos últimas exposiciones en las que ha participado nuestro diseñador también han sido colectivas. La primera de ellas, comisariada por Luisa Bocchietto, llevó por título “Design Alabastro 22” (fig. 148), y pudo verse en Milán en abril de 2023.⁶⁴⁵ Para tal ocasión, la comisaria reunió a once diseñadores (Fabrizio Loschi, Maria Christina Hamel o Roberta Verteramo, además de nuestro Vicent Martínez) y a once artesanos para que colaborasen en la ejecución de once piezas realizadas en alabastro, un material reivindicado por su belleza y transparencia. Vicent Martínez participó con tres diseños inspirados en las formas sumamente austeras de Giorgio Morandi que materializaron los artesanos Elia Bavoni y Simone Ferti.⁶⁴⁶

La segunda exposición, "Memories objects" (fig. 149), comisariada por Studio Inma Bermúdez, tuvo lugar en el Palacio de Colomina, sede de la Universidad Cardenal Herrera-CEU en Valencia, durante la segunda mitad de septiembre de 2023. Incluyó "piezas singulares de diversa funcionalidad y fuerte carácter simbólico" de profesionales del diseño valenciano como Eli Gutiérrez, Borja García o nuestro Vicent Martínez, del que se pudieron ver algunas de sus creaciones para la editora Mad Lab.



[Fig. 149] Panorámica de la exposición "Memories objects" (2023), con obras de Vicent Martínez para la editora Mad Lab.

644 644 GINER, Xavier, 2022, p. 132.

645 La italiana Luisa Bocchietto fue presidenta de World Design Organization entre 2017 y 2019.

Formó parte del comité que seleccionó a Valencia como capital mundial del diseño. Cf. <<https://wdo.org/about/people/senate/#1496249547862-b646b698-69a4>> (19-V-2024).

646 Cf. BOCCHIETTO, Luisa, [s.p.l.], p. 64-67.

4

CAPÍTULO CUATRO

VICENT
MARTÍNEZ,
EDITOR

647 JULIER, Guy, 1991, p. 47.

648 SAGARRA, Joan de. "Y Zeleste cerró". En: <https://elpais.com/diario/2000/10/08/catalunya/970967241_850215.html> (18-X-2021).

649 JULIER, Guy, 1991, p. 53.

650 CAPELLA, Juli; LARREA, Quim, 1998, p. 131.

4. VICENT MARTÍNEZ, EDITOR

4.1. ANTECEDENTES DE LA EDICIÓN DE MOBILIARIO EN ESPAÑA

En España —y más concretamente en Barcelona— se daban ya por aquel entonces, mediados de la década de 1980 (incluso antes), algunos ejemplos de empresas que habían tomado la decisión de establecerse como tales. Una de las primeras fue Disform (abreviatura de diseño y forma), creada por Carlos Riera a finales de 1969. Además de su interés por el mueble kit, en sus comienzos editó piezas sencillas como un calendario de sobremesa (fig. 150) obra de Carlos Riart y Bigas Luna. Riera tuvo buen ojo cuando decidió editar en 1983 uno de los primeros éxitos del diseñador francés Philippe Starck, por aquel entonces apenas un desconocido; nos referimos a la estantería *Jon-llid*.⁶⁴⁷

Otra de estas empresas editoras pioneras en nuestro país fue B.D. Creada en 1972 por un grupo de arquitectos formado por Cristian Cirici, Óscar Tusquets, Pep Bonet y Lluís Clotet —es decir, los componentes del Studio Per (fig. 151)—, se dio a conocer como Boccaccio Design en consonancia con el apoyo recibido de Oriol Regàs, regente del conocido club Bocaccio (sic), local de reunión de la conocida como *gauche divine* barcelonesa (término que acuñó Joan de Sagarra).⁶⁴⁸ Esta editora, que nació asimismo como pura necesidad, puesto que sus fundadores no encontraban quienes editaran sus diseños, puso en circulación la colección Muebles Muy Formales, de Mariscal y Pepe Cortés (1983).⁶⁴⁹ Además de editar a diseñadores coetáneos, crearon una colección paralela desde la que recuperar objetos de mobiliario del pasado de creadores como Antoni Gaudí o Charles Rennie Mackintosh.⁶⁵⁰

Es de señalar asimismo el caso de Mobles 114, una empresa creada por tres diseñadores, Josep Maria Tremoleda, Josep Maria Massana y Mariano Ferrer (fig. 152), para poder sacar adelante sus propios diseños. Algo que han hecho en múltiples ocasiones, como cuando dieron a conocer su lámpara *Gira* (diseñada por el trío fundador en 1977), otro de los hitos del diseño español de la segunda



[Fig. 150] Carlos Riart y Bigas Luna. Calendario de sobremesa (c. 1970).



[Fig. 151] Colita [Isabel Steva]. Miembros fundadores del Studio Per (s.d.).



[Fig. 152] Miembros fundadores de Mobles 114 (s.d.).

mitad del siglo XX.⁶⁵¹ Con el tiempo, negociaron con otros diseñadores para poder publicar piezas como el perchero *Ona* (1990), de Montse Padrós y Carles Riart; o, más recientemente, y siguiendo con esta tipología, el perchero (o en su variante perchero paragüero) *Taiga* (2014), de Antoni Arola.⁶⁵² Además, la editora ha recuperado en su colección Classics Collection piezas emblemáticas del diseño catalán como la mesa *Jujol 1920* (2019), del arquitecto modernista Josep Maria Jujol; la butaca *Catalana* (2017) (fig. 153) que Germán Rodríguez Arias diseñó para Pablo Neruda;⁶⁵³ o la butaca (1987) que, recordemos, Torres Clavé diseñó inspirado en los *cadirats* ibicencos en la década de 1930, y que llevó al Pabellón de la República de la Exposición Universal de París de 1937.⁶⁵⁴

Akaba, creada en 1983 por Txema García Amiano, también publicó algunos de los diseños de mobiliario, entre posmodernos e imposibles, de Javier Mariscal y Pepe Cortés; algunos de ellos formaron parte de la exposición *Nouvelles tendances* que tuvo lugar en el Centre Georges Pompidou de París en 1987.⁶⁵⁵

Ya en 1985, Javier Nieto Santa, Nina Masó y Gabriel Ordeig Cole (fig. 154) ponen en marcha la empresa editora Santa & Cole.⁶⁵⁶ La



[Fig. 154] Miembros fundadores de Santa & Cole (s.d.).

firma fue presentada en sociedad en el marco de la Feria del Mueble de Valencia en septiembre de 1986. Un año más tarde se unió al SIDI y llegó a un acuerdo para colaborar con Miguel Milá, del que Santa & Cole ha reeditado hasta la fecha (con notable éxito) diseños de referencia como las lámparas *TMC*, *TMM* o *Cesta*.⁶⁵⁷ Otras de estas primeras reediciones fueron las lámparas de alabastro que Àngel Jové y Santiago Roqueta habían llevado a cabo para la discoteca Zeleste a finales de la década de los sesenta.⁶⁵⁸

Javier Nieto ha estudiado el fenómeno de la edición. En pos de este afán fue a la busca de antecedentes en el ámbito español. Estos los sitúa temporalmente en 1962, cuando Dino Gavina retomó viejos diseños de Marcel Breuer para su posterior venta. Aun así, afirma Nieto, cabe buscar la génesis de esta práctica en el Wiener Werks-

651 JULIER, Guy, 1991, p. 58. Mariano Ferrer se desvinculó de Mobles 114 en 1981.

652 "Diseñadores de muebles". En: <<https://www.mobles114.com/disenadores-muebles/>> (18-X-2021).

653 "Catalana 1942". En: <<https://www.mobles114.com/muebles/butaca-catalana-rodriguez-arias/>> (18-X-2021).

654 "Jujol 1920". En: <<https://www.mobles114.com/muebles/jujol-1920/>> (18-X-2021) y "Josep Torres Clavé". En: <<https://www.mobles114.com/disenador/torres-clave/>> (18-X-2021).

655 JULIER, Guy, 1991, p. 53-54.

656 NIETO SANTA, Javier, 1996, p. 59.

657 NIETO SANTA, Javier, 1996, p. 80 y 83. Una buena muestra de la popularidad de la que ha disfrutado Miguel Milá es la exposición que le dedicó FERIA Hábitat Valencia en septiembre de 2023, un año antes de su fallecimiento.

658 JULIER, Guy, 1991, p. 51.



[Fig. 153] Germán Rodríguez Arias. Reedición de la butaca *Catalana* (Mobles 114, 2017).

tätte, primero; y en la labor de firmas comerciales como Azucena, propiedad de los arquitectos italianos Ignazio Gardella, Corrado Corradi dell'Acqua y Luigi Caccia Dominioni, más tarde.

Tales empresas originadas por arquitectos y diseñadores, ante su previo sentimiento de incomodidad en las relaciones con la industria de sus días, tienden, obviamente, a concentrar su producción en productos diseñados por los miembros de la empresa o afines, pero cumplen con todos los requisitos comunes a las editoriales de diseño [...]: seleccionan, arriesgan, subcontratan y publican.⁶⁵⁹

659 NIETO SANTA, Javier, 1996, p. 59.

Este tipo de editores, afirma Javier Santa, publica aquello que le es cercano. Él se apoya, para llevar a cabo su labor, en la figura del editor de libros con una marcada personalidad (v. g. Roberto Calasso, de Adelphi; o Giulio Einaudi, fundador de Einaudi, el sello en el que trabajaron Cesare Pavese, Italo Calvino o Natalia Ginzburg; ahí es nada). No en vano, Santa Nieto trabajó previamente en sellos como Seix Barral. Se trata de editores, todos ellos —también los que publican mobiliario o luminarias—, que hacen de su catálogo su propia obra.

Como BD o Mobles 114, Santa & Cole puso en marcha desde bien temprano una política de recuperaciones de luminarias y muebles clásicos. El ejemplo al que hemos aludido de Miguel Milá es significativo de esta apuesta. De igual modo, la butaca *Digamma* (diseñada a finales de la década de 1950), del citado Ignazio Gardella —quien, recordemos, fue uno de los grandes referentes de José Antonio Coderch—; o, de esta misma época, la butaca y el reposapiés *Moragas*, de Antoni de Moragas, así como el sillón y sofá *Cadaqués* de los también arquitectos Federico Correa y Alfonso Milá.⁶⁶⁰

660 "Mobiliario". En: <<https://www.santacole.com/es/mobiliario/>> (18-X-2021).

4.2. LA EDICIÓN EN PUNT MOBLES

Las condiciones que se dan en la empresa Punt Mobles mediada la década de 1980 ya referidas llevan a su equipo director (Vicent Martínez y Lola Castelló) a plantearse la posibilidad de funcionar, amén de productora, como editora para otros diseñadores y diseñadoras.⁶⁶¹ De este modo, como veremos, en Punt Mobles se repite un patrón que se está gestando a lo largo de esta década: diseñadores que montan sus propias empresas (fábricas o editoras, o ambas cosas) con las que poder sacar a la luz sus diseños y los de otros colegas de los que se sienten próximos.

El proceso de edición, según Javier Nieto, se basa en "sacar a la luz pública una obra de autoría ajena".⁶⁶² Vicent Martínez ha afirmado que para llevar a cabo tal tarea han tenido siempre en cuenta que las obras editadas estuvieran en consonancia con el catálogo y con la

661 Nos referimos, por si el lector o lectora no lo recordara, al gran éxito que obtiene la empresa Punt Mobles con la estantería *La Literatura*.

662 NIETO SANTA, Javier, 1996, p. 30.

filosofía de Punt Mobles. Dicho de otro modo:

Coherencia, coherencia... y que nos guste. Nuestros productos son discretos, formalmente correctos, de acusada funcionalidad y, especialmente, honrados. Nuestros valores son: diseñar para optimizar el espacio mediante productos polivalentes, desarrollar productos que se integren en los proyectos arquitectónicos y construir[los] con calidad, que respondan al uso previsto. Nuestro catálogo pretende desarrollar cultura de proyecto, enriquecer el medio con propuestas honestas. Buscamos tener una colección lo más completa posible, que sea global sin renunciar a lo local; que un catálogo de venta americano incluya nuestro perchero, por universal, con su nombre original, *Elx*.⁶⁶³

663 Extraído de “¿Qué es una editora de diseño? II”, s.d. [circa 2001], s.p.

En ese sentido se ha expresado el propio Javier Nieto cuando reflexionaba en torno a la filosofía del producto: “editar sólo aquello en lo que uno se reconoce”.⁶⁶⁴ Como hemos dicho, Nieto siguió el patrón clásico del editor: la persona que publica libros. Lo hizo fijándose en ejemplos habituales: Giulio Einaudi o Kurt Wolff, v. g. Nosotros podríamos hacer un ejercicio parejo, muy sencillo de entender, y tomar el ejemplo del matrimonio Woolf (Leonard y Virginia; a su vez editores y productores, además de escritores) para aplicarlo al caso de Vicent Martínez: Punt Mobles como un reflejo de Hogarth Press: si esta publicó a autores como T.S. Eliot o Vita Sackville-West, aquella hará lo propio con, v. g., Terence Woodgate o Pedro Miralles.

664 NIETO SANTA, Javier, 1996, p. 75. Huelga decir que Javier Santa y Vicent Martínez no sólo se conocen, sino que han mantenido una relación cordial durante las últimas décadas.

La edición se basa en una estrategia que permite a la persona que edita dotar de una mayor variedad de nombres o incluso de estilos al catálogo de una empresa, asumiendo el mínimo riesgo económico. Según Guy Julier:

La principal ventaja de este sistema es que la inversión inicial del editor es escasa, puesto que no precisa fábrica ni maquinaria. Sin el factor riesgo de la elevada inversión en utillaje, el editor queda en libertad para arriesgarse en otro lugar, en el producto mismo, y además, de acuerdo con la demanda, la tirada puede aumentar o disminuir con facilidad. El problema principal del editor consiste en mantener el control de calidad sobre una serie de talleres [...].⁶⁶⁵

665 JULIER, Guy, 1991, p. 45.

Punt Mobles (como Pam i Mig cuatro años antes) nació con la idea de que fuese la editora y la productora de los muebles de Vicent Martínez, primero, y de Lola Castelló, más tarde. No porque tuviera preferencia sobre la otra; sino porque esta última empezó a diseñar mobiliario más tarde. Como ya hemos relatado, con el éxito (inesperado) de la estantería *La Literatura* de Vicent Martínez, los responsables de Punt Mobles decidieron abrir su catálogo a otros diseñadores, en principio jóvenes: Vicente Blasco, Manuel Lecuona o Pedro Mira-

666 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024)

667 Desgranados en la monografía que le dedicamos en 2021: *Lola Castelló. Belleza y función* (fig. 155), publicada por el Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I y el Ajuntament de Castelló

lles lo eran en la segunda década de 1980, época en se lleva a cabo esta apertura.

En el momento en que Punt Mobles se plantea en 1987 abrirse a otros diseñadores, teníamos dudas sobre si llamar a los que estaban ya colaborando con empresas adscritas al SIDI [...] o invitar a diseñadores del entorno valenciano. Apostamos por la segunda opción. Esta decisión se tomó por coherencia: [teníamos que] plantear y editar diseños no por su autoría, sino por tratarse de diseños que confluyeran en el discurso que estábamos construyendo. No entendíamos otra manera de posicionarnos. La selección y diversificación de autores/diseñadores también debía de marcar la política del diseño en Punt.⁶⁶⁶

Un proceso, este de la edición de diseños de otros profesionales externos, que ya no cesará. Huelga decir, pues, que tanto los diseños de Vicent Martínez —vistos en esta tesis doctoral— como los de Lola Castelló forman parte asimismo de este proceso de edición.⁶⁶⁷

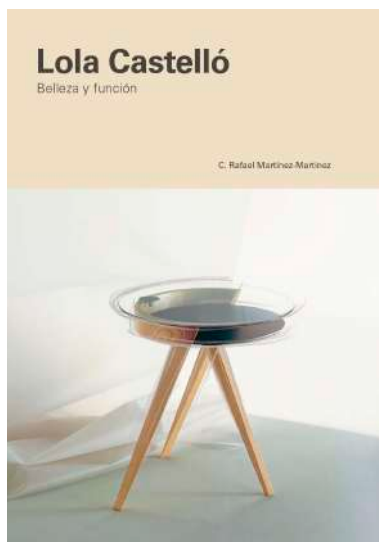
4.3. DISEÑADORAS Y DISEÑADORES PUBLICADOS EN PUNT MOBLES

El catálogo de Punt Mobles, como ya hemos referido, recogió en sus páginas, entre 1980 y 2010, los diseños de autores y autoras que en mayor o menor grado han coincidido con los postulados de modernidad (una modernidad que se quiere austera, una suerte de racionalismo organicista con su pizca de humor o magia posmoderna) que definieron a la empresa durante dicho periodo.

La nómina de estos profesionales no es excesivamente larga. Al contrario, teniendo en cuenta el periodo en que Punt Mobles edita y produce diseños propios y de otros profesionales (tres décadas, en suma), más bien resulta corta. Aun así, hemos decidido abordar a continuación el trabajo de aquellos profesionales (la gran mayoría son hombres, efectivamente) cuya relación con Punt Mobles quedó patente a lo largo de las tres décadas que Vicent Martínez se encargó de la gerencia de la empresa y formó parte de su equipo editor.

Huelga decir que un buen número de diseños fueron descartados: algunos de destacados profesionales como Óscar Tusquets (cuya mesa *Funcionala* llegó a aparecer en un catálogo de Punt Mobles fechado en 1998; se descartó porque se dieron cuenta de que ya la editaba otra empresa), Miguel Milá o el pintor Anzo. La mayor parte de ellos —de estos diseños— por no adecuarse al catálogo de Punt Mobles.

Nótese, para terminar, que según los datos hallados —en mayor o menor cantidad—, hemos podido documentar de forma más o menos detallada la colaboración de cada uno de estos diseñadores y diseña-



[Fig. 155] C. Rafael Martínez-Martínez. *Lola Castelló. Belleza y función* (2021).

doras con Punt Mobles. De ahí y del número de colaboraciones llevadas a cabo.

4.3.1. Vicente Blasco Feo: el perchero *Eco* (1987), el cabezal *Pepperland* (1998), los muebles para el baño Boing (2004)

El diseñador Vicente Blasco (Valencia, 1962) fue el primer diseñador externo que colaboró con Punt Mobles. Blasco hizo estudios de arquitectura, que abandonó por los de diseño industrial, una vocación que tuvo clara desde bien temprano. Fue, además, una de las personas que pudo disfrutar de una beca del IMPIVA para estudiar en la Domus Academy de Milán en 1989. Suyo es el perchero *Eco*, que se presentó en la Feria del Mueble de Valencia en septiembre de 1986 con una buena aceptación.⁶⁶⁸ Este diseño fue seleccionado por el arquitecto y diseñador Óscar Tusquets para su inclusión en el *International Design Yearbook* correspondiente al periodo 1989-1990.⁶⁶⁹

Reproducimos a continuación la descripción que recogía uno de los catálogos de la firma Punt Mobles de *Eco* (fig. 156): “Mueble perchero con espejos en sus caras interiores [...] realizado en tablero contrachapado y curvado en fresno. Los acabados pueden ser en los colores negro, blanco, natural, cerezo, cerezo rojo y nogal a poro abierto. El fondo del mueble siempre en texturizado negro”.⁶⁷⁰



[Fig. 156] Vicente Blasco.
Perchero *Eco* (1987). AVD.

668 Este y otros datos contenidos en esta entrada nos han sido referidos por el propio Vicente Blasco en la entrevista que mantuvimos con él el 19-X-2021 en Valencia.

669 Cf. TUSQUETS BLANCA, Óscar (ed.). *The International Design Yearbook 1989-1990*. Londres: Thames & Hudson, 1989.

670 Catálogo Punt Mobles a+z, s.f. [aprox. segunda mitad década de 1990], p. 16.

671 En 2004, Vicente Blasco le regaló a Vicent Martínez por su 55º cumpleaños un ejemplar de un libro que reunía tres ensayos de William Morris traducidos al castellano y publicados por Pepitas de Calabaza en 2013: “Cómo vivimos y cómo podríamos vivir”, “Trabajo útil o esfuerzo inútil” y “El arte de la plutocracia”. Reproducimos aquí la dedicatoria (con el permiso de Vicent Martínez) por su interés: “Felicidades, Vicent. Los años nos han hecho amigos. A los amigos los queremos, nos sirven de referencia. Los admiramos. A ti siempre te he visto feliz gracias al trabajo vivido como una fuente de intenso placer.” Interesante, pero sobre todo, elocuente.

672 BLASCO, Vicente, 1993, p. 26.



[Fig. 157] Vicente Blasco. Cabecero *Pepperland* (1998). AVD.

Sobre su concepción, Blasco afirma que quería hacer un perchero que, al contrario de lo que suele suceder, la ropa no ocultase al propio perchero; que fuese un mueble que no ocupara espacio y que pudiesen abrirse bien sus dos puertas curvadas. Tenía pensado ofrecérselo a Disform para su fabricación. Pero un buen día le habló del proyecto a Vicent Martínez, y este le propuso fabricarlo.

La relación de Vicente Blasco con Vicent Martínez venía de atrás. Blasco fue, durante la segunda mitad de la década de 1980, una de las personas de confianza del de Burjassot. Comenzó a colaborar con la empresa de Paterna desde muy joven, con apenas veintipocos años. Cuenta que en aquellos primeros años se trasladaba a Punt Mobles desde Benimàmet, donde residía, con su Vespa. Una vez allí tomaba notas para luego, ya de vuelta en casa, sacar planos de dimensiones; lo hacía a partir de las maquetas y otros elementos que Vicent Martínez le enseñaba.⁶⁷¹

En aquella época, mediados de los ochenta, Blasco participó activamente en toda suerte de acontecimiento relacionado con el establecimiento del diseño en Valencia: se ocupó de poner en marcha los estudios de diseño en la escuela Peris Torres; colaboró con Gabriel Folqués, uno de los impulsores (con Vicent Martínez o Amparo Sena, entre otras personas) de la ADPV, a cuyas reuniones acudía para acabar haciendo las veces de secretario del grupo (se encargaba de redactar las actas en una Olivetti Lettera 36). Fue, además, asesor de diseño y señalización de la Generalitat Valenciana durante el periodo 1986-1987. Este puesto se lo facilitó Mariano Castejón, en cuyo estudio (MCM, sito en la calle Cronista Carreres de Valencia, en el que también trabajaron Rafael Ramírez Blanco o Nines Palau) hizo con anterioridad de chico para todo. Castejón era, en aquel entonces, secretario general de Presidencia. Como asesor, Blasco se encargó —entre otras cosas, todas ellas relacionadas con la pedagogía en torno al diseño— de implementar la imagen corporativa que había elaborado La Nave.

Durante la década de 1990, Blasco se encargó de la puesta en marcha de dos proyectos: “Dom 92”, la exposición que acogió el pabellón de la Comunidad Valenciana de la Expo 92 que vimos anteriormente; y “Carmen”, la muestra que tuvo lugar en Verona en 1993 y en la que participaron habituales del diseño autóctono como Paco Bascuñán, Lola Castelló, José Juan Belda, Nacho Lavernia o Marisa Gallén en una suerte de revisión de lo español, un concepto muy en boga en aquella época, y su contribución “a la cultura del proyecto y de qué forma esta puede a su vez renovar nuestras tradiciones artesanas e industriales”.⁶⁷² De esta época es la serie de cabeceros *Pepperland* (1998) (fig. 157): unos soportes metálicos disponibles en diversos colores que permitían la fijación de objetos mediante un imán.

Ya en la década siguiente, Punt Mobles distribuiría Boing (2004) (fig. 158), una colección de muebles para el baño realizados en poliuretano de diversos colores y formas, obra de Vicente Blasco y Mario Cananzi. Entre estos se encontraban los modelos *Kubo*, *Mensi* o *Salvagente*. En 2005 verían la luz *Órbita Boing* y *Tipo Boing*, un lavabo circular y otro rectangular, respectivamente, que fueron concebidos por el Estudio Zyx (dirigido por Vicente Blasco).



[Fig. 158] Vicente Blasco.
Lavabo *Boing* (2004). AVD.

4.3.2. Manuel Lecuona: la cajonera y armario *Babel* (1988)

Manuel Lecuona López, catedrático jubilado en Gestión en Diseño de la Universitat Politècnica de València, es un viejo conocido de Vicent Martínez. Ambos coincidieron en los años ochenta en diversas iniciativas. Desde entonces hasta ahora, han tenido la ocasión de colaborar en varias ocasiones; la última de ella, la creación del Arxiu Valencià del Disseny, como veremos en el capítulo siguiente, del que Manuel Lecuona es asimismo miembro fundador y donante.

Fruto de estos primeros encuentros fueron, por un lado, una serie de conversaciones entre Lecuona y Vicent Martínez sobre cuestiones de diseño y sobre la estrategia que debía seguir Punt Mobles; y, por otro, la edición y producción del mueble contenedor *Babel* (fig. 159) para vajilla, cubertería y mantelería, cuyo diseño corrió a cargo del

mencionado Lecuona. Se trataba de un mueble que salió al mercado en dos alturas distintas. *Babel* se produjo en madera de palisandro en acabados negro y natural. Según Vicent Martínez:



[Fig. 159] Manuel Lecuona.
Mueble contenedor *Babel*
(1988). AVD.

Su morfología respondía a un exhaustivo estudio por parte de su autor de ocupación y distribución de los objetos. Se componía de un elemento alto y otro bajo. Podían tener un uso independiente uno de otro o formar conjunto. Su manufactura era de tablero rechapado con chapa de palisandro de Madagascar con tiradores de madera de nogal americano.⁶⁷³

673 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024).

La carrera como diseñador de Manuel Lecuona no tuvo apenas más recorrido, puesto que pronto se consagró a la enseñanza universitaria, aunque llegó a trabajar en unos diseños para Dolores Cortés. A Lecuona le debemos asimismo la puesta en marcha del IGD - Grupo de Investigación y Gestión del Diseño y del Centro de Documentación Diseño IMPIVA y un breve documental sobre la empresa Punt Mobles.⁶⁷⁴

674 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024).

4.3.3. Pedro Miralles: las mesas *Andrews Sisters* (1988), los carros *Camarera Veloz* y *Sonido Veloz* (1988), el escritorio *Compás* (1990) y la mesa *Alfiler* (1992)

El arquitecto y diseñador de mobiliario Pedro Miralles Claver (Valencia, 1955-1993) fue otro de los colaboradores tempranos con que contó Punt Mobles. De hecho, Vicent Martínez conoció a Miralles en el contexto de una exposición; no recuerda si en la celebrada con motivo del primer aniversario de *La Literatura* en Luis Adelantado a la que ya hemos aludido; o en la que el propio Pedro Miralles exhibió sus obras en Alfaro Hofmann. María Pilar Mellado, autora de una monografía en torno a este diseñador, alude al periodo en que Miralles colaboró con la firma de Paterna “como la tercera y última etapa” —en su sentido vital y profesional, puesto que falleció prematuramente—, la que corresponde a la “consolidación” de su labor como diseñador.⁶⁷⁵ Otras empresas para las que Miralles trabajó fueron Akaba, Artespaña, BD, Ebanis o Santa & Cole.

Pedro Miralles, como el mencionado Vicente Blasco, tuvo asimismo la oportunidad de estudiar un máster en diseño en la prestigiosa Domus Academy de Milán en 1987 y, de esta manera, impregnarse —al menos hasta cierto punto— del ambiente: aquel en el que predominaban las propuestas de Sottsass y el Grupo Memphis.⁶⁷⁶ Por ello mismo podríamos pensar en la posibilidad de que sus diseños se alineen con los postulados de la posmodernidad: la apropiación o el guiño (como podríamos aducir en el caso de las mesas *Andrews Sisters*) o la “consideración escultórica del mueble”, algo bien visible en el escritorio *Compás*.⁶⁷⁷ Sin embargo nos alineamos con las tesis de Joan M. Marín que niegan la relación de su obra con la posmodernidad y que dicen así: “Las reformulaciones historicistas de Pedro Miralles están desprovistas de cualquier ironía o elemento burlesco; las realiza con la voluntad de enriquecer el presente”.⁶⁷⁸

Para Punt Mobles, Pedro Miralles diseñó las mencionadas mesas *Andrews Sisters* (1988), los carros *Camarela Veloz* y *Sonido Veloz* (1988), el citado escritorio *Compás* (1990) y la consola *Alfiler* (1992).

Las mesas *Andrews Sisters* (fig. 160) eran, según la descripción del propio Pedro Miralles, “mesas en madera de bubinga con incrustaciones, que podemos colocar bien una sobre la otra o escondidas bajo la más grande”. Eran mesas, sí, mesas nido, una tipología antigua que en el siglo XX fue retomada por diseñadores como Max Bill. En sus tapas incluían incrustaciones, como dice el texto, de cristal. Los carros *Veloz* (fig. 161) y *Sonido Veloz* (fig. 162) eran asimismo definidos por su autor como elementos versátiles compuesto “de tableros de chapa de madera y tubos de acero niquelado” que podían ser destinado “para mueble bar, mueble vídeo-t.v. o aparatos de sonido”.⁶⁷⁹ De

675 MELLADO LLUCH, María Pilar, 2015, p. 129.

676 Datos extraídos del currículum vitae de Pedro Miralles fechado el 26 de noviembre de 1990. Arxiu Valencià del Disseny.

677 TORRENT, Rosalía; MARÍN, Joan M., 2005, p. 363.

678 MARÍN, Joan M., 2013, p. 16.

679 Copias de las fichas destinadas al CDD (Arxiu Valencià del Disseny).

680 PASTOR, Javier; MELLADO LLUCH, M^a Pilar, 2013, p. 37.

ellos, Javier Pastor y M^a Pilar Mellado Lluch han destacado la “limpieza formal y estética”, así como la curva que describen sus formas, verdadero “elemento expresivo” que salta a la vista nada más verlas.⁶⁸⁰



[Fig. 160] Pedro Miralles.
Mesas *Andrew Sisters*
(1988) AVD.



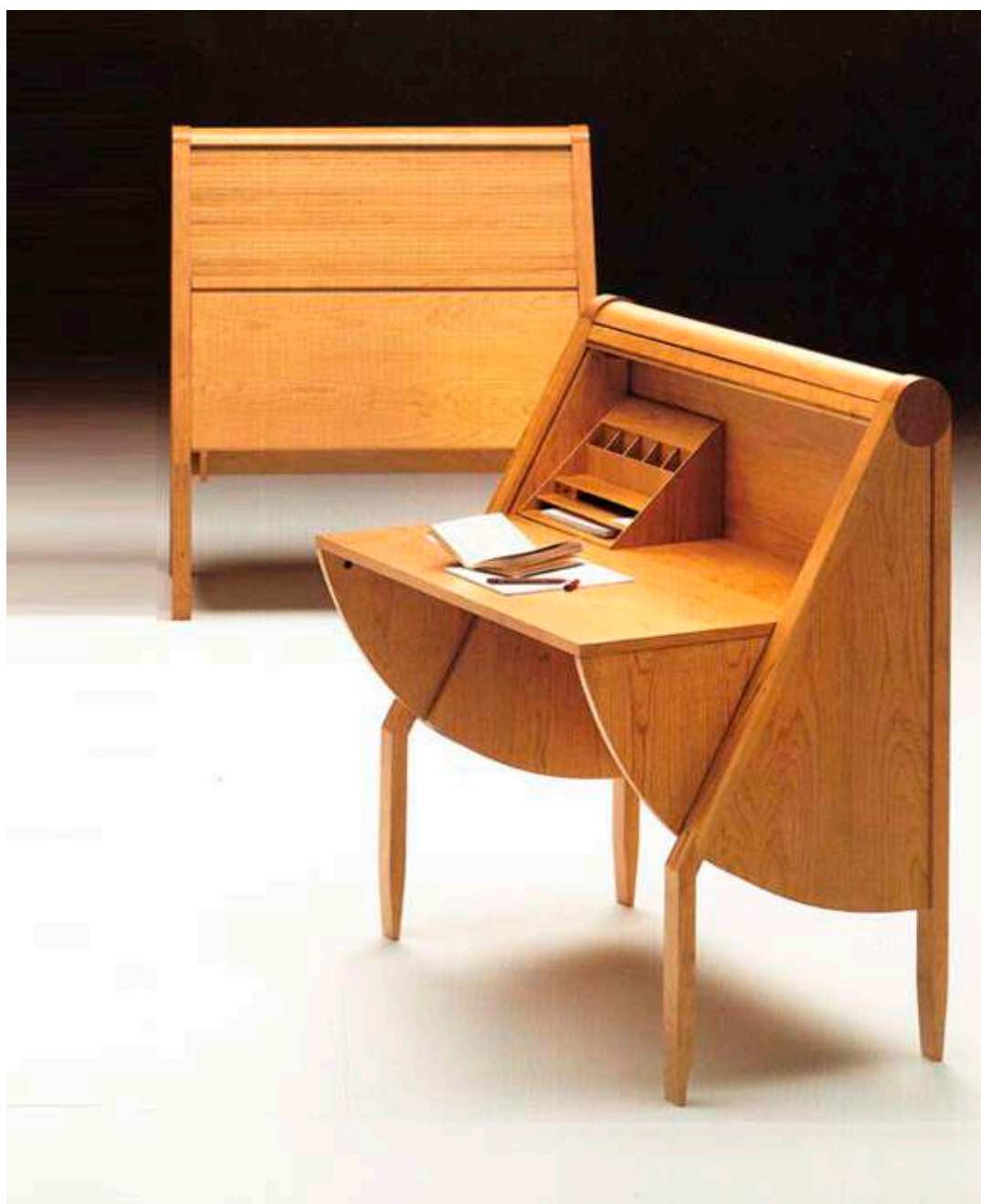
[Fig. 162] Pedro Miralles.
Carros *Sonido Veloz* (1988). AVD.



[Fig. 161] Pedro Miralles.
Camarera *Veloz* (1988).
AVD.

Otro magnífico ejemplo de la colaboración entre Pedro Miralles y Punt Mobles es el escritorio *Compás* (fig. 163). Se trata muy probablemente de uno de los muebles más bellos y conseguidos del catálogo de Punt Mobles durante el periodo que estudiamos. Para su concepción, este arquitecto de origen valenciano se inspiró en una frase en concreto: “La literatura produce, en muchos casos, más imágenes que la propia pintura” en alusión al viejo adagio de Horacio: *Ut pictura poesis*.⁶⁸¹ En su primera propuesta, fechada en enero de 1990, Miralles destacaba tres de sus cualidades:

681 Hemos rastreado el posible origen de esta frase que Pedro Miralles cita en una carta dirigida a Vicent Martínez y Lola Castelló. Creemos que podría haberla leído y extraído de alguno de los ensayos de Lily Litvak que acabaron reuniéndose en *Imágenes y textos. Estudios sobre literatura y pintura, 1849-1936* (1998), pero no hemos podido confirmarlo.



[Fig. 163] Pedro Miralles.
Escritorio
Compás (1990).
AVD.

682 Carta de Pedro Miralles a Lola Castelló y Vicente Martínez con fecha 23-I-1990.

683 Fax de Pedro Miralles a Lola Castelló y Vicente Martínez con fecha 15-II-1990.

Es pequeño, fundamental para poderlo situar en cualquier rincón de la casa; tiene silla adecuada que encaja perfectamente cuando lo cerramos, formando un único conjunto (como los ejemplos del escritorio de Bugatti); tiene cajón secreto para guardar algunas cartas especiales. Este se sitúa detrás del cajón principal, y sólo se abre cuando el primero deja espacio suficiente.⁶⁸²

Por aquel entonces, el escritorio aún no tenía un nombre ni una forma o aspecto definitivos: se fueron resolviendo tras un fecundo diálogo con Vicent Martínez y Lola Castelló. En una de las comunicaciones posteriores dirigidas a ambos, Miralles lo bautizaba “provisionalmente” como el escritorio como *Austen*. De hecho, en uno de los envíos postales con información sobre este proyecto, el diseñador adjuntaba un dossier que contenía imágenes que muy probablemente recogió durante el proceso de trabajo; en él aparecen fotos de escritores (de Jacques Prévert a Jean-Paul Sartre acompañado de Simone de Beauvoir; de Hermann Hesse al propio Miralles), todos ellos escribiendo o sentados a una mesa que hace las veces de escritorio. Pero también algunos ejemplos históricos de esta tipología. Hasta entonces, el proyecto contaba con una silla a juego, tal y como aparece en una de las primeras imágenes (fig. 164) que el arquitecto y diseñador remite a los fabricantes y editores. Una silla que finalmente fue descartada. De igual modo que otros elementos contemplados con anterioridad, como el dibujo de un cerezo en marquetería o la luminaria que había previsto en lo alto del mueble.⁶⁸³ El escritorio, fabricado en madera de cerezo, apareció como un objeto depurado y falto de cualquier tipo de ornamento. Entre Pedro Miralles, Vicent Martínez y la oficina técnica de Punt Mobles se llegó al resultado que conocemos: el de una pieza que podemos considerar, ya, un clásico de nuestro diseño.

La consola *Alfiler* (fig. 165), último de los diseños de Pedro Miralles para Punt Mobles, contaba con tres cajones y se realizó en madera de arce con acabado en madera natural. Se caracterizaba por unas patas que conforme se acercaban al suelo eran cada vez más finas — de ahí, pues, su nombre— y por una encimera cuyo frontal describía una ligera concavidad.

Tras el repentino fallecimiento de Pedro Miralles en el verano de 1993, se celebraron al menos dos homenajes: el que le tributó Luis Adelantado con la exposición “Pedro Miralles. Muebles”, y el que le dedicó la revista *Diseño Interior*. Anatxu Zabalbeascoa, por aquel entonces redactora de dicha publicación, solicitó la colaboración de Vicent Martínez y Lola Castelló:

Estamos preparando un artículo especial para el número de noviembre en el que incluiremos, entre otras cosas, un comentario -de unas



[Fig. 164] Pedro Miralles. Dibujo perteneciente a la propuesta inicial del escritorio *Compás* (1990). AVD.



[Fig. 165] Pedro Miralles. Consola *Alfiler* (1992). AVD.

diez líneas- de varios de los profesionales y amigos que pueden aportar un testimonio sobre Pedro Miralles como profesional, como lector, como diseñador, como arquitecto, etc. Por el momento, hemos contactado a Pedro Almodóvar, Jesús del Pozo, Txema García Amiano, Vicente Blasco y Antón Capitel, entre otros. Nos gustaría contar con vuestro testimonio.⁶⁸⁴

A esta petición, Vicent Martínez y Lola Castelló respondieron con el siguiente texto:

Mensaje para Pedro.
Sabemos que estás ausente.
Nos pareces Tintín con sus aventuras y viajes.
Llegas de puntillas, tus trabajos son sutiles, como susurros, llenos de sugerencias e insinuaciones.
Es fácil hablar contigo a través de ellos.
Ah, por favor, Pedro, cuando llegues comunícate con nosotros.
Tenemos que hablar de proyectos.
Te queremos.
Lola y Vicent⁶⁸⁵

Poco más de treinta años después, Vicent Martínez lo recuerda de este modo: “Pedro [Miralles] era exquisito en todo, entrañable y generoso, un profesional apreciado, culto y capaz. La relación personal que mantuvimos con él crecía según pasaba el tiempo y eran cada vez más las piezas que se iban editando. Fue muy lamentable su pronta desaparición”.⁶⁸⁶

4.3.4. Terence Woodgate: la colección River (1990-1993), el contenedor-aparador *Home* (1995), la butaca *Alfil* (1996), el sistema modular de contenedores *Sussex* (2000), los asientos y las mesas Gin (2004), los aparadores Tactile (2007) y el programa Dot (2009)

El diseñador inglés Terence Woodgate (Londres, 1953) estudió durante un par de años en el London College of Furniture. En una entrevista aparecida a finales de la década de los 80 decía haber tomado como referencia a diseñadores como Charles Eames y a miembros de la Bauhaus y de De Stijl como Josef Albers, Piet Mondrian u Oskar Schlemmer. En ella afirmaba asimismo decantarse por el minimalismo.⁶⁸⁷

Vicent Martínez y Terence Woodgate se conocieron en el Design Museum de Londres en 1990 gracias a la intercesión de Craig Allen,

684 Fax de Anatxu Zabalbeascoa a Vicent Martínez y Lola Castelló (23-IX-1993). Arxiu Valencià del Disseny.

685 Mecanoscrito depositado en el Arxiu Valencià del Disseny.

686 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024).

687 REDHEAD, David, 1989, p. 41 y 43. Deyan Sudjic puso como ejemplo de esta tendencia minimalista al arquitecto inglés John Pawson: “El modelo de Pawson ha sido seguido por diseñadores de todo el mundo. Con más o menos éxito, el minimalismo se convirtió por un instante en una idea de moda”. *Vid.* SUDJIC, Deyan 2002, p. 57.

688 La persona que cursó la invitación a Vicent Martínez para participar en este seminario fue el historiador Guy Julier. Cf. Carta de Guy Julier (27-X-1989) a Vicent Martínez, quien aceptó en otra carta fechada el 3-XI-1989.

689 Fax de Craig Allen a Adela Marcos, Export Manager de Punt Mobles (22-II-1990).

690 Fax de Craig Allen a Adela Marcos, Export Manager de Punt Mobles (22-II-1990).

691 Conversación con Lola Castelló (11-V-2022).

692 Entrevista con Vicent Martínez (24-I-2023). Vicent Martínez envió un fax a Terence Woodgate el 13-III-1990 para confirmarle el interés de la empresa en producir su mobiliario.

historiador del diseño y jefe de compras a la sazón de The Conran Shop. Vicent Martínez había acudido a la capital inglesa para sumarse a un seminario sobre el nuevo mobiliario español (“Modern Furniture from Spain: Design into Production”), que tuvo lugar el 2 de marzo de aquel año con la participación de Gabriel Ordeig, Josep Llusà, Jorge Pensi y Carmen Llopis.⁶⁸⁸

Unas semanas antes, Craig Allen enviaba un fax a Adela Marcos, de Punt Mobles, en el que se podía leer lo siguiente: “He tenido la fortuna de contactar con un talentoso diseñador llamado Terence Woodgate, el cual ha desarrollado una serie de muebles de almace-naje”.⁶⁸⁹ Allen continuaba su fax explicando que Woodgate le había pedido que le recomendara algún fabricante para ofrecerle uno de sus diseños, y que él había pensado en Punt Mobles. Asimismo, Allen anunciaba el envío de un artículo sobre Terence Woodgate para que en Punt Mobles pudieran hacerse una idea cabal de quién era este diseñador inglés, así como información referente a un producto que llevaba por nombre *Relativity*. Por añadidura, sugería un encuentro entre Woodgate, Adela Marcos y Vicent Martínez en Londres. Concluía su comunicación afirmando sentirse “impresionado” por la propuesta, añadiendo —para enfatizar su propuesta— que creía que un producto como este podría venderse muy bien en The Conran Shop.⁶⁹⁰

De este modo, el encuentro entre el diseñador inglés y Vicent Martínez (acompañado de Adela Marcos, quien haría de intérprete) pudo llevarse a cabo finalmente. Vicent Martínez y Adela Marcos volvieron a Valencia llevando consigo las maquetas de aquel proyecto de Woodgate que, como decíamos, había dado en llamar *Relativity*. Dichas maquetas fueron mostradas al resto del equipo de Punt Mobles. La aprobación fue unánime: había que poner en marcha este proyecto.⁶⁹¹

Con su puesta en marcha, se inició algo más que una mera colaboración. Según Vicent Martínez, “su manera de hacer estaba totalmente alineada con los valores de Punt Mobles y se mantuvo así durante su larga colaboración”. Algo que provocó que Terence Woodgate llegara a trabajar en exclusiva para la empresa de Paterna.⁶⁹²

Aquel primer proyecto cambió de nombre. Pasó a llamarse River (fig. 166). Woodgate contó que el nombre se le había ocurrido en Francia, en Saint Paul de Vence, en el hotel La Colombe d’Or, donde, decía, “Picasso, Miró, Matisse y Léger habían dejado su huella”. De hecho, el proyecto nació, cuenta, cuando se puso a tomar notas cerca de la escultura de Alexander Calder que hay situada al borde mismo de la piscina de dicho establecimiento hotelero. No podía dejar de mirar el móvil del artista norteamericano. Y ello porque “aparecía siempre de modo diferente, ofreciendo nuevas yuxtaposiciones”. El resultado fue una colección de almacenamiento modular realizado en mueble

de haya y aluminio. Dichos módulos, cuya profundidad o anchura podían oscilar, permitían a su vez diversas composiciones que acababan tomando la forma de unas olas. Fue un gran éxito de ventas que entró en las colecciones del Victoria & Albert Museum y del Museu del Disseny de Barcelona.⁶⁹³ La colección River siguió creciendo: un año más tarde, en 1991, salieron al mercado unos estantes para colocar en la pared (fig. 167); y en 1993 hicieron lo propio la silla y la mesa homónimas (fig. 168).



[Fig. 166] Terence Woodgate.
Sistema de almacenamiento
River (1990). AVD.

[Fig. 167] Terence Woodgate.
River con estantes (1991).
AVD.



[Fig. 168] Terence Woodgate.
Silla y mesa *River* (1993).
AVD.



693 Fax de Terence Woodgate a Vicent Martínez (21-X-1990). Cf. "Cupboard". En: <<https://collections.vam.ac.uk/item/O144412/cupboard-woodgate-terence/>> (16-V-2024). Y: "River". En: <<https://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/madb/H291936/?resultsetnav=66461dac3441b>> (16-V-2024).

A River y sus distintos productos lo sucedió *Home* (1995) (figs. 169 y 170), una colección de módulos contenedores realizados en tablero chapado de arce y cerezo en su color natural. Las puertas eran de marco de aluminio con cristal templado (translúcido o transparente), o de persiana. Esta colección permitía un buen número de combinaciones.

[Fig. 170]
Terence
Woodgate.
Módulo con-
tenedor *Home*
(1995). AVD.



[Fig. 169] Terence Woodgate.
Módulos contenedores *Home* (1995).
AVD.

Un año más tarde, ya en 1996, aparecieron la butaca y la silla *Alfil* (fig. 171). Ambas constaban de una estructura hecha en acero; el interior del respaldo, el asiento y los apoyabrazos se realizaban en tablero contrachapado acolchado. Las caracterizaba un respaldo corto. En líneas generales, la discreción era —y seguirá siendo— la característica más notable de los diseños del inglés.⁶⁹⁴



[Fig. 171] Terence Woodgate. Butaca *Alfil* (1996). AVD.

694 Como viene siendo habitual en este trabajo, hemos tomado los datos técnicos de uno de los catálogos de Punt Mobles. Los de Home y Alfí los hemos sacado de uno de ellos que sí tiene depósito legal (algo que no es habitual en estas publicaciones). Se trata concretamente del publicado en 2000.

La buena marcha de la colaboración entre Woodgate y Punt Mobles, el entendimiento que ambas partes se profesaban (antítesis de lo ocurrido con René Wansdronk, como veremos), dio pie a otras colecciones durante la década de 2000; nos referimos a *Sussex* (2000) (fig. 172), una serie de módulos contenedores caracterizados en lo formal —y más allá de las líneas depuradas habituales— por las partes frontales, hechas a base de láminas de madera horizontales. *Sussex* se fabricaba en madera de roble (a poro abierto o teñido en wengué), o de cerezo. Las combinaciones, también aquí, podían ser muy variadas.



[Fig. 172] Terence Woodgate. Aparadores *Sussex* (2000). AVD.

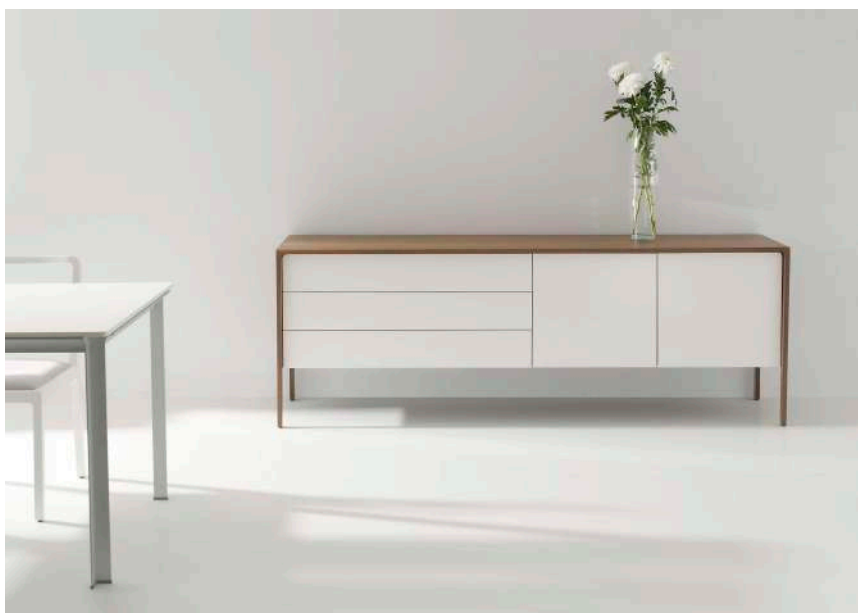
Cuatro años más tarde, ya en 2004, Woodgate dio a Vicent Martínez para su publicación los asientos modulares tapizados y las mesitas *Gin* (figs. 173 y 174), destinadas a ambientes más relajados; las mesitas se fabricaron en cinco modelos diferentes. De 2007 encontramos el aparador *Tactile* (fig. 175) w(premio de la revista inglesa *Wallpaper* al mejor aparador en 2008), caracterizado por la apertura de sus puertas y cajones mediante una ligera presión. Los acabados se ofrecían en madera de roble a poro abierto o en blanco. Las maderas eran de roble o nogal. Las puertas y frontales, por su parte, se ofrecían en los colores blanco y negro lacados en brillo. Dot (2010) (fig. 176) era otra colección de contenedores de diferentes anchos y alturas. Su característica formal residía en el punto que cada uno de ellos tenía, y que funcionaba a modo de tirador; y en el colorido de estos puntos, obtenido a través de unas piezas intercambiables. Dot se ofrecía en diversos colores y se fabricó en madera de arce (natural, súper mate o teñido en ébano).



[Fig. 173] Terence Woodgate. Asiento y reposapiés *Gin*, en primer plano (2004). AVD.



[Fig. 174] Terence Woodgate. Mesa *Gin* (2004). AVD.



[Fig. 175] Terence Woodgate.
Aparador *Tactile* (2007). AVD.



[Fig. 176] Terence Woodgate.
Aparador *Dot* (2010). AVD.

Terence Woodgate siguió trabajando para Punt Mobles con posterioridad a la salida de Vicent Martínez de la dirección de la empresa. Nos referimos a que catálogos posteriores como el publicado en 2014 contienen buena parte de los diseños aquí mencionados, por un lado; y otros nuevos, como la silla apilable *Whiskey*, de 2013.⁶⁹⁵ Podemos afirmar, pues, que Terence Woodgate ha sido el diseñador que más colaboró con esta primera época de Punt Mobles: la que lleva impreso el sello de Vicent Martínez y Lola Castelló.

695 En este catálogo publicado en 2014 observamos un cambio sustancial en la nómina de diseñadores: además de Mario Ruíz, que es presentado como la gran apuesta de la firma, aparecen otros nuevos como Borja García o Víctor Carrasco.

4.3.5. Bañó y Asociados: la silla plegable *Sister Moon* (1989)

696 Cf. Guía 85.

Manuel Bañó es otro de los primeros diseñadores que aparecen en la escena valenciana en los años 80.⁶⁹⁶ Se implicó desde bien temprano en la fundación de la ADCV y de la Escuela de Diseño puesta en marcha por el CEU-Universidad Cardenal Herrera en el municipio valenciano de Alfara del Patriarca. De ahí la amistad que lo ha unido a Vicent Martínez desde hace décadas; y la colaboración de Bañó con Punt Mobles: la silla plegable *Sister Moon* (fig. 177), que apareció a finales de la década de 1980.



[Fig. 177] Bañó y Asociados.
Silla *Sister Moon* (1989).
AVD.

697 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024).

Esta silla fue fruto de un encargo. Sobre ello, Vicent Martínez aclara que: “Queríamos tener una silla o butaca plegable con brazos que tuviera una presencia sólida, formal y visualmente importante. Que una vez desplegada no evidenciara que era plegable. Que fuera un mueble plegable ‘noble’. Ese fue el encargo”.⁶⁹⁷

Este mueble tenía una estructura de madera de fresno con asiento y respaldo de tablero contrachapado y curvado rechapado de fresno. Tuvo, según su editor, una notable presencia en el mercado, y un “sobresaliente reconocimiento”. De hecho, hay un ejemplar de esta silla en las colecciones del Museu del Disseny de Barcelona.

698 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024).

Vicent Martínez asegura que hubo otros intentos de colaboración con Manuel Bañó, pero que no llegaron a buen término. “Quizás nos faltó ser más perseverantes o haber trabajado más en definir un buen encargo”.⁶⁹⁸

4.3.6. Jane Dillon, Peter Wheeler y Floris van der Broecke: la silla y la butaca *Croquis* (1990)

Reino Unido fue uno de los mercados internacionales donde caló pronto la propuesta de Punt Mobles. Allí, gracias al agente comercial Neil Rogers, la empresa valenciana llegó a estar presente en firmas como la prestigiosa The Conran Shop, fundada por Terence Conran, impulsor de Habitat y del Design Museum de Londres. Por ello, no es de extrañar que llegara una propuesta de un estudio inglés: el formado por Jane Dillon, Peter Wheeler y Floris van der Broecke.⁶⁹⁹ Dicha propuesta consistía en el diseño de una silla y de un sillón, a los que llamarían *Croquis* (fig. 178). Según Vicent Martínez, se trataba de “un buen diseño, ligero y con personalidad. Se trataba de la primera silla con estructura metálica que desarrolló Punt Mobles. Las mismas patas y estructura metálica permitían montar la silla o la butaca incorporando unos laterales de tablero contrachapado y curvado rechapados en madera de fresno”.⁷⁰⁰ La silla y el sillón podían adquirirse en varios colores: natural, negro o cerezo en varios tonos.

Jane Dillon pasaba, de este modo, a convertirse en otra de las mujeres diseñadoras que formaban parte del catálogo de Punt Mobles. Con anterioridad, se había formado —con el correr de los años volvió para dar clases allí— en el Royal College of Art de Londres. Poco después trabajó con Ettore Sottsass en Milán en un encargo para Olivetti. Más tarde colaboró con otras firmas de mobiliario de prestigio como Cassina, Herman Miller o Habitat.⁷⁰¹

⁶⁹⁹ Hay que tener en cuenta asimismo que este estudio inglés trabajó colaboró con al menos otra firma española en la época: Perobell, para la que llevan a cabo la colección de asientos Vis a vis (1988). Ya en 1992, Jane Dillon y Peter Wheeler diseñaron una silla y un sillón sin brazos, llamados Multipla, para la firma Kron de Madrid. El archivo de Jane Dillon, depositado en el Victoria & Albert Museum desde 2009, recoge documentación de estas obras, incluida la silla y el sillón *Croquis*. Cf. “Jane Dillon: designer, papers”.

En: <<https://archiveshub.jisc.ac.uk/search/archives/7a3846a5-1ce9-3e77-b151-2041f5ff99f4>> (7-VI-2024).

⁷⁰⁰ Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024).

⁷⁰¹ “Jane Dillon: Ahead of the curve”. En: <https://www.glennadamson.com/work/2017/7/31/jane-dillon-ahead-of-the-curve> (7-VI-2024).

[Fig. 178] Dillon, Wheeler y Van der Broecke. Silla *Croquis* (1990). AVD.



4.3.7. Pepe Cortés: el banco *Gracia* (1991)

Como hemos visto en páginas anteriores, el banco *Gracia* (fig. 179) de Pepe Cortés surgió de una colaboración entre este diseñador catalán y la firma de Paterna a raíz del proyecto Casa Barcelona. Con posterioridad, el mueble se integró en el catálogo de Punt Mobles debido a su idoneidad para amueblar espacios interiores de tipo institucional. En cuanto al banco en sí, Vicent Martínez ha dicho de él que:

La propuesta de Cortés era utilizar tablero hidrófugo rechapado de madera de teka para el asiento y el respaldo, ambos con unos fresados que calaban los tableros. El tablero del respaldo tenía una ligera curva que se conseguía mediante unos tirantes que lo tensionaban. La estructura de soporte del asiento era de acero. Posteriormente se cambió la chapa de teka por la de madera de haya.⁷⁰²

702 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024).

Esto último se debió a que se estimó, desde la empresa, que el banco *Gracia* sólo debía instalarse en interiores.

Pepe Cortés se dedicó fundamentalmente al diseño de interiores, como se desprende de una rápida visita a su sitio web y constatamos al revisar, como hicimos, sus colaboraciones con Javier Mariscal. Como diseñador de producto apenas se prodigó con la lámpara *Olvidada* (1975), que editó BD una década más tarde; el taburete *Jamaica* (1991) para Amat o la lámpara *Tea* (1987), también para BD Ediciones de Diseño.⁷⁰³

703 "Portfolio". En: <<https://www.pepecortes.es/portfolio>> (24-VI-20224). En cuanto a su obituario, véase CAPELLA, Juli. "Pepe Cortés, el diseñador fino colaborativo". En: <<https://elpais.com/estilo-de-vida/2024-06-24/pepe-cortes-el-disenador-fino-colaborativo.html>> (25-VI-2024).



[Fig. 179] Pepe Cortés.
Banco *Gracia* (1991). AVD.

4.3.8. Rafael Carreras: el perchero *Tangencial* (1993)

Rafael Carreras Puigdengolas (1933-2013), arquitecto técnico y diseñador que, como hemos visto, escribió una detallada crítica de la estantería *La Literatura*, dio para su edición en Punt Mobles el perchero *Tangencial* (fig. 180). Vicent Martínez y Carreras se habían conocido en el marco del SIDI. La esposa de este último era, por añadidura, Rosa Corbella, responsable comercial de Disform, otra empresa miembro de SIDI. La razón por la que la firma de Paterna publicó el perchero de Rafael Carreras no fue otro que el hecho de que el *Eco* de Vicente Blasco, se había descatalogado. Para Vicent Martínez, se trataba de:



[Fig. 180] Rafael Carreras.
Perchero *Tangencial* (1993).
AVD.

Una pieza sencilla y muy elemental. Un tablero curvado, poco invasivo, que se posicionaba como arranque del plano de la pared. Había unos colgadores metálicos para colgar las prendas de vestir. El tablero curvado generaba un hueco en la parte trasera para poder dejar Carteras, paraguas o bolsos. El tablero curvado del perchero era de tablero contrachapado moldeado y curvado rechapado de chapa de fresno, el cual estaba encolado en la esquina con un tablero plano que hacía de trasera y se colgaba a la pared. Este tablero estaba lacado en un color azul oscuro.⁷⁰⁴

704 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024).

No hubo más colaboraciones entre Rafael Carreras —que trabajó para empresas como Tramo, MYC Gavina, Amat o Martí Carrera desde finales de los 50 hasta los 90— y Punt Mobles.⁷⁰⁵

705 Según consta en los registros de las colecciones del Museu del Disseny de Barcelona.

4.3.9. René Wansdronk: La mesa *Abracadabra* (1995)

El arquitecto holandés René Wansdronk es el autor de una mesa, *Abracadabra* (fig. 181), que parecía destinada a convertirse en uno de los grandes éxitos comerciales y de crítica de Punt Mobles. De esta pieza, Vicent Martínez ha dicho que “era fantástica” por su maravillosa simplicidad: “una única pieza de fundición de aluminio que, maclada con otras dos y sin ningún tornillo, configuraban un pie de mesa”.⁷⁰⁶ Vale decir, una mesa de fácil montaje.



[Fig. 181] René Wansdronk.
Mesa *Abracadabra* (1995).
AVD.

Tanto es así que el jurado de los prestigiosos Premios Delta, en su edición de 1995, le concedió un Delta de Plata “por la ingeniosa solución constructiva de una base mediante tres piezas idénticas que le confieren una atractiva dimensión estética y espiritual”.⁷⁰⁷ Este galardón supuso su entrada inmediata en los fondos del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (actual Museu del Disseny).⁷⁰⁸

Por si fuera poco, importantes clientes de Punt Mobles la habían adquirido para sus exposiciones, como The Conran Shop para sus tiendas de Londres y París. Pero algo se torció: por un lado, Wansdronk dejó de cobrar la suma que pedía por el prototipo que había llevado a cabo, y que acabó enviando a Punt Mobles luego de aceptar el acuerdo que le ofrecía la editora y productora.⁷⁰⁹ Por añadidura, se quejó de que la suma cobrada por derechos de autor no era la que él esperaba. Tal vez como consecuencia de ello, Wansdronk reclamó la devolución del prototipo que había enviado a Punt Mobles. Vicent Martínez cuenta que, a falta de dicho prototipo, desaparecido, se le ofreció otro ejemplar de la mesa. Tras ello, René Wansdronk solicitó a Punt Mobles que se le devolvieran los derechos de reproducción de la mesa y que esta fuese retirada tanto del catálogo de la empresa de Paterna como de la colección del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, a lo que Vicent Martínez tuvo que acceder.⁷¹⁰ De este modo, abrupto e inesperado, acabó la historia de un destacado diseño y de una relación, la de René Wansdronk con Punt Mobles, que empezó de forma titubeante y acabó mal.

706 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024). “Maclar” es un verbo (“pseudoverbo”, según nos dijo el arquitecto Tito Llopis) de uso habitual entre arquitectos e interioristas. Se trata realmente de un barbarismo. Tiene su origen en “macla”, que según el DRAE, se define como “asociación de dos o más cristales gemelos, orientados simétricamente respecto a un eje o un plano”.

707 Cf. *Catálogo de productos seleccionados por los Premios Delta ADI FAD 1995*. (Exposición en Barcelona, Palau de Pedralbes, del 15-XII-1995 al 20-XII-1995). Barcelona: ADI FAD, 1996. El jurado estuvo formado por David Mark, Manuel Bañó (presidente), Antonio Lorente, Pierluigi Cattermole y Marta Monmany.

708 En una carta fechada el 20-II-1997 y dirigida a Vicent Martínez, la historiadora Isabel Campi le pedía a este que revisara los textos que había escrito para el Museo de las Artes Decorativas de Barcelona sobre la serie River de Terence Woodgate y la mesa *Abracadabra* de René Wansdronk (Arxiu Valencià del Disseny). En la ficha que confeccionó, se añadía que “la idea d'aquesta taula va començar el 1992 a l'habitació d'un hotel durant un avorrit viatge (sic) de negocis. Després Wansdronk va desenvolupar el projecte i els prototips en un laboratori d'assaigs estatal. Calia trobar una solució simple a un problema molt complicat i per això li va posar “Abracadabra”: el conjur que fan els mags per a que els surtin bé els trucs”. La mesa, según dicha ficha, recibió un premio anterior: el de la Biennal Interieur’ 92 de la Fundación Stitching (Kortrijk, Bélgica, 1992).

709 Este acuerdo, según Vicent Martínez, consistía en que Punt Mobles asumía el coste del molde y pagaba a René Wansdronk según las ventas que se llevaran a cabo.

710 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024). Nuestro diseñador nos dijo que, como era habitual, fue Adela Marcos quien se comunicó en todo momento con René Wansdronk; que si hubiese podido comunicarse con él de un modo más directo, tal vez hubiese podido persuadirlo para seguir con la colaboración. No fue así, sin embargo.

4.3.10. Manuel Portaceli: la mesa *Charo* (1996)

La relación entre Manuel Portaceli y Vicent Martínez la propició el arquitecto Carlos Salvadores. Este propuso a su colega que — como vimos anteriormente— el de Burjassot y Lola Castelló se hicieran cargo del mobiliario de la Planta Noble de las Corts Valencianes en 1994.

Esta primera colaboración propició otras; verbigracia, la dotación de mobiliario (mesas de lecturas, entre otros elementos) para la Biblioteca de Ciències Socials de la Universitat de València, obra de Manuel Portaceli y Giorgio Grassi. O la edición, que el mismo Portaceli sugirió, de una mesa que había diseñado previamente para un proyecto de vivienda unifamiliar para el empresario y coleccionista de arte Guillermo Caballero de Luján en El Plantío (Paterna).⁷¹¹ Esa mesa, llamada *Charo* (fig. 182), se fabricó, una vez redimensionada (algo más pequeña), en tablero chapado de madera de cerezo americano. Para Vicent Martínez, lo más destacado de esta mesa era su “contundente geometría”.⁷¹²

711 Entrevista con Lola Castelló (12-VI-2024). Documentación referente a dicha casa hemos podido ver en la exposición “Manuel Portaceli Roig. Arquitecturas 1971-2005”, que ha comisariado Tito Llopis (Vetges Tu i Mediterrània) en la ETSAV en junio de 2024. En una de las fotos se ve el original de esta mesa, en color verde.

712 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024).



[Fig. 182] Manuel Portaceli.
Mesa *Charo* (1996). AVD.

4.3.11. Alejandro Miñana: la silla *Duna* (1996) y la cama *Mimic* (2004)

El caso de Alejandro Miñana es especial, dada su condición de responsable de la Oficina Técnica de Punt Mobles. No se trataba, pues, de un colaborador externo, sino de una de las personas que conformaban la plantilla de la firma de Paterna. Aun así, las propuestas de Miñana se sometieron al mismo proceso que las del resto: evaluación por parte del comité de producto y posterior pago de

713 Entrevista con Vicent Martínez
(6-VI-2024).

714 Entrevista con Vicent Martínez
(6-VI-2024).

715 Entrevista con Vicent Martínez
(6-VI-2024). Nuestro diseñador
afirma que Pensi había lanzado
varias propuestas con anterioridad
a Punt Mobles, pero que él no las
acababa de ver en el catálogo de la
firma de Paterna.

royalties según las unidades vendidas.⁷¹³

De Alejandro Miñana, Punt Mobles editó y produjo dos diseños: la silla *Duna* (fig. 183), de un lado; y la cama *Mimic* (fig. 184), que se componía de una estructura metálica regulable en altura y de un cabezal realizado en contrachapado y curvado longitudinalmente, lo cual permitía su unión con aquella.

4.3.12. Fernando Alberó: La mesa auxiliar Auro (1996)

La mesa *Auro* (fig. 185) de Fernando Alberó ganó el premio que convocó la revista *Diseño Interior* para jóvenes diseñadores en su edición de 1996; quedó finalista Curro Claret. El jurado estuvo compuesto por la periodista Soledad Lorenzo, los diseñadores Miguel Milá y Vicent Martínez, así como por los arquitectos Juli Capella y Antonio Citterio. La editó y fabricó Punt Mobles.

Esta mesa auxiliar ofrecía la posibilidad de plegar (o desplegar, claro está) sus lados. Contaba con un soporte de acero cromado en su parte superior que permitía un fácil transporte y una tapa de madera que podía ser de madera de cerezo o de arce. A Vicent Martínez le pareció “una mesa joven directa, con una comunicación clara” que le provocaba una sonrisa.⁷¹⁴

4.3.13. Jorge Pensi: la silla *Temps* (1997), el sofá cama *Nit i Dia* (1998) y la cama *Eclipse* (2008)

1997 fue un año feliz tanto para el diseñador Jorge Pensi (Buenos Aires, 1946) como para la empresa Punt Mobles: a ambos les fue adjudicado el Premio Nacional de Diseño en su séptima edición. Su relación —la relación editora-autor— data precisamente de esta época, como veremos. Aun así, Vicent Martínez ya conocía al argentino de los tiempos de Consorcio Internacional del Hábitat; por aquel entonces, Pensi colaboraba con una de las empresas de dicho consorcio: Perobell.⁷¹⁵

Jorge Pensi llegó a España procedente de Argentina en 1975. Pasó los primeros tres años en tierras españolas en Altea (Alicante) trabajando en una tienda de marcos y como interiorista, principalmente. En 1978 se mudó a Barcelona, donde ya residía su amigo y paisano Alberto Lievore, con quien fundó el Grupo Berenguer, en el que también militaron Oriol Pibernat y Norberto Chaves. En 1985 inició su carrera en solitario.

En 1985, por primera vez en mi vida, empecé a trabajar solo, con el miedo que corresponde. Porque antes que con Alberto trabajaba con Daniel Perraondo en Argentina. El primer diseño que hice fue un sofá



[Fig. 183] Alejandro Miñana.
Silla *Duna* (1996). AVD.



[Fig. 184] Alejandro Miñana.
Cama *Mimic* (2004). AVD.



[Fig. 185] Fernando Alberó.
Mesa *Auro* (1996). AVD.

716 ÚBEDA, Ramón, 1997, p. 70.
Vid. *etiam* ÁLVAREZ, Anna M.,
1998, p. 74.

para Perobell y después, fruto de la casualidad, conocí a Conrado Amat y le hice la mesa *París*. Después llegaría la [silla] *Toledo*.⁷¹⁶

La silla *Toledo*, editada por Amat en 1988, ha sido —al menos hasta el momento— la gran creación de Jorge Pensi, su *chef d'oeuvre* absoluto que ha obtenido un buen número de distinciones. Al calor del gran éxito que obtuvo esta silla de exterior fabricada en aluminio, la popularidad de Jorge Pensi aumentó notablemente. Y con ella, el número de encargos de empresas de prestigio como Thonet, Cassina o Knoll International.⁷¹⁷

717 ÁLVAREZ, Anna M., 1998,
p. 80 y ÚBEDA, Ramón, 1997, p.
70-71.

Uno de estos encargos —materializado en la silla apilable *Temps* (fig. 186)— llegó de Punt Mobles. El propio Pensi se refirió a él con estas palabras:

El encargo era diseñar la silla que identificara a Punt Mobles. Querían una silla que, cuando la gente la viese, inmediatamente la asociara con Punt. Pensé que la forma de conseguir que se diferenciase de todo lo que hay por ahí era mezclando materiales. Y propuse una silla que era mitad aluminio y mitad madera. Ven el prototipo. Les parece bien. Corregimos algunas pequeñas cosas y se la llevan para empezar a trabajar. Al cabo de un par de días me llama Vicent Martínez y me sugiere hacerla toda de madera. Pensé que estaría bien, aunque mi miedo era que se acercara a otras cosas que ya existían. Rectificamos algunas medidas para pasar del aluminio a la madera, aunque conservamos un perfil mínimo. El aluminio quedó, casi como recordatorio, en el brazo.⁷¹⁸

718 ÚBEDA, Ramón, 1997, p. 71.

Pensi daba además algunas pistas sobre el trabajo llevado a cabo con esta silla y ponía en valor el trabajo realizado en colaboración con sus editores:

La vocación de esta silla es que sea una pieza apta para el uso “duro” de instalación. Y en este sentido, la resistencia de una silla sin brazos era la parte más delicada de resolver, ya que también tenía que ser apilable. Hay mucho más de lo que se ve en esta pieza. En este aspecto, la empresa ha realizado un trabajo extraordinario de ejecución industrial. La experiencia conjunta ha sido muy gratificante, muy agradable y muy cálida.⁷¹⁹

719 ÚBEDA, Ramón, 1997, p. 71.

Pese a lo positivo de la experiencia con Punt Mobles, una empresa fundada por dos diseñadores como él, Jorge Pensi confesaba por aquel entonces que “hacer una silla es muy difícil”. Y ello, porque pese a que “el planteamiento siempre es bastante sencillo”, en referencia a la resolución de los problemas relacionados con la ergonomía, “tiene que haber algo más, una capacidad de atracción”.⁷²⁰

[Fig. 186] Jorge Pensi. Silla *Temps* (1997). AVD.



La siguiente colaboración entre el argentino y Punt Mobles fue el sofá cama *Nit i dia* (1998) (fig. 187), una tipología que suele presentar dificultades: nunca es del todo ni un sofá ni una cama. Suele ser o una cosa u otra debido a las complicaciones que suele presentar. Para resolver esta problemática, Pensi trató de hacer un sofá cama lo más sencillo posible: los brazos del sofá se convertían, desplegados, en sendas mesitas de noche. El colchón y el somier, por su parte, se replegaban sobre sí mismos para facilitar el paso de cama a sofá. Su aspecto, en consonancia con el catálogo de Punt Mobles, se quería sencillo al tiempo que de calidad. Se componía de una estructura metálica, por un lado, y un cabezal y mesitas en tablero de cerezo o de arce.



[Fig. 187] Jorge Pensi.
Sofá cama *Nit i dia* (1998).
AVD.

Tres años después, en 2001, aparecía en el mercado Docks (fig. 188), un sistema de contenedores y estanterías que se quería polivalente: sus combinaciones, según muestra el folleto publicado, parecían crecer hasta el infinito. Con anterioridad a Docks, Pensi había diseñado Saho, un contenedor de estructura de acero para Frighe-tto. Aquí, las posibilidades iban más allá. El desarrollo de este sistema modular se llevó a cabo, como era habitual, con la Oficina Técnica de Punt Mobles; con Olga Rivas, quien se hizo cargo de él. Se trata, en definitiva, de —una vez más— un mobiliario de presencia discreta.



[Fig. 188] Jorge Pensi. Sistema
de contenedores Docks (2001).
AVD.

En 2008, Jorge Pensi propuso a Vicent Martínez y a Lola Castelló la edición de la cama *Eclipse* (fig. 189). Se trataba, según recogió más tarde una publicación, de una cama con cabezal retroiluminado con leds” que además podía complementarse con sendas mesitas de noche. Estos leds podían iluminar una parte de la cama u otra, o ambas al mismo tiempo. La solución fue propuesta desde Punt Mobles como alternativa a los tubos fluorescentes que sugería Jorge Pensi en su propuesta original.⁷²¹ La propuesta de cama de Jorge Pensi fue aceptada para “actualizar la colección de dormitorio de la empresa”.



[Fig. 189] Jorge Pensi.
Cama *Eclipse* (2008). AVD.

721 Véase Acta de reuniones de Punt Mobles (21-III-2008). En un acta posterior (15-V-2008) se dice que a Jorge Pensi el sistema de leds le parece caro.

Un prototipo de la cama *Eclipse* fue presentado en la Feria del Mueble de Valencia en septiembre de 2008. Según un documento interno, dicha presentación obtuvo una “valoración positiva, según clientes y comerciales” y señalaba el ajuste entre producto y precio como una de sus causas.⁷²²

722 F0-4f, s.f.

En una reunión que mantuvieron Vicent Martínez y Lola Castelló con Victorio Mompó (responsable del proyecto) y Jorge Pensi se llegó a la conclusión de que se trataba de un objeto de “aspecto sencillo y limpio”, que “iba orientado a los clientes habituales de Punt Mobles”; que estaba bien construido y contaba con una buena estabilidad.⁷²³

723 Acta de 13-VII-2008.

No disponemos de datos que avalen su buen funcionamiento en el mercado, pero teniendo en cuenta que empezó a comercializarse bien entrado el año de 2009, en pleno estallido de la burbuja inmobiliaria, nada nos hace pensar que fuera así. Como ya hemos visto, Punt Mobles entró en suspensión de pagos en 2010.

El mismo nombre de esta pieza parecía anticipar una época oscura, como así fue. Nada que ver con las intenciones del diseñador, desde luego. Fue el último diseño que Jorge Pensi realizó para Punt Mobles.

724 Véase DÍAZ SEGURA, Alfonso, 2017.

725 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024).

726 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024). Entrevista con Lola Castelló (12-VI-2024).

4.3.14. Carme Pinós: la tumbona *La Tomasa* (1998)

Carme Pinós es una de las arquitectas más destacadas del panorama español de las últimas décadas. Trabajó junto a Enric Miralles en la década de 1980; en la de los 90, fundó su propio estudio, desde el que ha llevado a cabo obras como el CaixaForum de Zaragoza.⁷²⁴ En 2021 recibió el Premio Nacional de Arquitectura.

Pinós llegó a Punt Mobles de la mano de Luis Adelantado. Lo hizo con una butaca reclinable, que finalmente fue editada y producida por la empresa de Paterna. A Vicent Martínez, Pinós le pareció una “arquitecta de mucha fuerza y carácter”. En el desarrollo de dicha butaca, se implicó a Marcelo Alegre desde la Oficina Técnica. Según Vicent Martínez, “la nueva máquina de control numérico incorporada [a la fábrica] permitió desde el ámbito digital resolver su mecanizado”, ya que “cada pieza de la butaca requería de un proceso individual”.⁷²⁵

La butaca *La Tomasa* (fig. 190), pese a la rotundidad de sus formas (un juicio que comparte Vicent Martínez), no tuvo gran recorrido comercial. Posteriormente, Vicent Martínez le propuso a Carme Pinós el diseño de una silla. Esta le respondió que para ello habría de proporcionarle un programa en el que se definiera el contexto de uso de ese diseño. Lola Castelló afirma que llegó a crearse un prototipo en tubo metálico; Vicent Martínez, por su lado, no recuerda nada de esto último.⁷²⁶

[Fig. 190]
Carme Pinós.
Tumbona *La Tomasa* (1998).
AVD.



4.3.15. Olga Rivas: La consola con espejo *Ikusi Makusi* (1999)

La diseñadora Olga Rivas perteneció, como el mencionado Alejandro Miñana o Marcelo Alegre, a la Oficina Técnica de Punt Mobles. Su inclusión en el catálogo de la empresa tiene que ver, según Vicent Martínez, con la intención de visibilizar a estas personas, cuyo trabajo habitual suele quedar en el anonimato.

Así pues, Olga Rivas llevó a cabo un mueble espejo con capacidad para guardar llaves y otros objetos; el habitual mueble de recibidor. Lo llamó *Ikusi Makusi* (fig. 191).

727 PÉREZ BODEGAS, Marisa. "El Último Grito". *Diseño Interior*, 1998, n. 87, p. 38.

728 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024).

4.3.16. El Último Grito: la mesa *Mind the gap* (1999)

El Último Grito lo componían, en la época en que colaboraron con Punt Mobles, tres diseñadores españoles que hicieron sus estudios en Inglaterra: Rosario Hurtado, Roberto Feo y Francisco Santos. Dicha colaboración se concretó en la mesa revistero *Mind the gap* (fig. 192), presentada en el Salone del Mobile de Milán de 1999. Por aquel entonces, todavía no tenían quien les editara y produjera este diseño que obtuvo un premio Blueprint.⁷²⁷



[Fig. 192] El Último Grito.
Mesa *Mind the gap* (1999).
AVD.

Vicent Martínez refiere que conoció al colectivo precisamente en Milán a través de Vicente Blasco Feo, primo de Roberto Feo. A partir de ahí, Punt Mobles editó y produjo esta mesa revistero compuesta de una estructura de acero y una encimera recubierta de caucho que dejaba un hueco contenedor para revistas, periódicos y otros objetos. Se incluyó en las colecciones del Museu del Disseny de Barcelona.⁷²⁸



[Fig. 191] Olga Rivas.
Consola *Ikusi Makusi* (1999). AVD.

729 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024). Entrevista con Lola Castelló (12-VI-2024). Vid. *etiam* MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, C. Rafael, 2021, p. 22.

730 Véase "Bernal-Isern: 25 años de diseño a dúo. Una huida del exceso (1969-1994)". *Diseño Interior*, 1994, nº 34, p. 14-15.

4.3.17. Marcelo Alegre: la consola *Hola y adiós* (1999)

El diseñador Marcelo Alegre fue, recordemos, alumno de Vicent Martínez en la Escuela de Diseño del CEU-Cardenal Herrera. Dadas sus cualidades profesionales, entró en la Oficina Técnica de Punt Mobles. Como Alejandro Miñana u Olga Rivas, Marcelo Alegre tuvo la oportunidad de llevar a cabo un diseño para el catálogo de la firma de Paterna. En su caso, se trata de una mesita de corte minimalista para el recibidor de una vivienda, al que bautizó con el expresivo nombre de *Hola y adiós* (fig. 193). Se fabricó en dos alturas distintas.

4.3.18. Isabel Martínez: el cabezal *Doneta* (2000)

Isabel Martínez Castelló es la única hija de Vicent Martínez y Lola Castelló. Estudió Bellas Artes, especializándose en diseño gráfico. Su interés por la Bauhaus la llevó hasta Weimar un año mientras cursaba dichos estudios. Una vez acabados estos, Isabel Martínez se incorporó a Punt Mobles, haciéndose cargo de la comunicación y del diseño gráfico, retomando de este modo la labor que hasta entonces había llevado a cabo el estudio de Pepe Gimeno. Además, fue pasando por diversos departamentos de la empresa con la idea de que la conociera bien, dado que sus padres pensaban en ella como la futura directora general de Punt Mobles. Por ello llevó a cabo un Programa de Administración de Empresas en La Florida, que Manolo Ferrer llevaba a cabo con la colaboración de ESADE Barcelona.

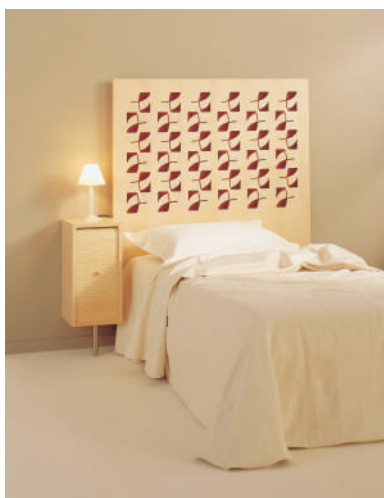
Doneta (fig. 194) surge como una propuesta de Vicent Martínez y Lola Castelló. Se trata de un cabezal para cama individual o doble que se cuelga de la pared. La aportación de Isabel Martínez reside en el trazo dibujado (o calado) sobre el tablero mediante un centro de mecanizado digital. El nombre de este cabezal procede del apodo de la abuela materna de su autora, la madre de Lola Castelló. El motivo que lo caracteriza tendremos que relacionarlo, pues, con la afición a hacer ganchillo de Isabel Colomer Sanchis (1917-1998); esto es, con la aproximación a un encaje.⁷²⁹

4.3.19. Ramon Isern: la silla *Japón* (2000)

El diseñador de producto Ramon Isern trabajó durante poco más de tres décadas con la que fuera su socia, Gemma Bernal; esto es, desde 1967 hasta su separación en 1999. Durante ese tiempo, Bernal e Isern diseñaron un buen número de productos para empresas como Sellex o Tramo, la firma de Miguel Milá. En 1999, Isern dio a Punt Mobles la silla *Japón* (fig. 195): un mueble depuradísimo formalmente en consonancia con el estilo desarrollado a lo largo de su carrera.⁷³⁰



[Fig. 193] Marcelo Alegre.
Consola *Hola y adiós* (1999). AVD.



[Fig. 194] Isabel Martínez.
Cabezal *Doneta* (2000). AVD.



[Fig. 195] Ramon Isern.
Silla *Japón* (2000). AVD.

4.3.20. Pedro Feduchi: Proyecto de mobiliario para el Pabellón 4 (“Transatlántico”) de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Reediciones de la silla y la butaca de Carlos Arniches y Martín Domínguez y de la mesa de Luis Martínez-Feduchi. Nuevo mobiliario: la silla *Res*, la silla y el carrito *Dente* (2002)

La Residencia de Estudiantes de Madrid encargó al arquitecto y diseñador Pedro Feduchi Canosa una obra de actualización de las instalaciones del Pabellón 4, más conocido como el “Transatlántico”. Ello suponía asimismo renovar el mobiliario existente en varios espacios; más concretamente, el destinado a la planta de acceso, en la que se hallan las habitaciones conocidas como “pérgolas” y “antepérgolas”; es decir, las situadas en los extremos y adyacentes a estas. De igual modo, se preveía equipar dos salas más (Sur y Central), de uso polivalente.⁷³¹

Los muebles que se emplearían para ello eran, de un lado, nuevos diseños de Pedro Feduchi; y de otro, diseños históricos. Estos últimos eran tres: una mesa de Luis Martínez-Feduchi (figs. 196 y 197),⁷³² así como una butaca (fig. 198) y una silla (fig. 199) diseñadas por Arniches y Domínguez que habían servido para amueblar las habitaciones de la Residencia de Señoritas y que, según Pedro Feduchi en la memoria redactada, se reeditarían “copiándolos de algunos originales en poder de la Fundación Ortega”.⁷³³ El arquitecto advertía en su

731 Cf. “Propuesta de mobiliario. Pabellón 4, ‘Transatlántico’”. [Memoria realizada por Pedro Feduchi Canosa], s.f.

732 Según Vicent Martínez, Pedro Feduchi hizo una versión de esta mesa de su abuelo: más alta y más corta de diámetro. Puede verse en la fig. 197.

733 Lo que no dice Pedro Feduchi en su informe es que tanto la silla como la butaca fueron diseñados originalmente por Carlos Arniches y Martín Domínguez para el proyecto de Albergues de Carretera, antecedente de los actuales Paradores de Turismo. Vid. DÍEZ-PASTOR, M. Concepción. “Albergues de carretera: a key step in the evolution of Spanish tourism and modernist architecture”. *Journal of Tourism History*, 2010, nº 1, p. 1-22.

memoria de la existencia de fotografías en las que se podía ver dicho mobiliario en revistas de la época, como *Nuevas Formas* o *Arquitectura*. En dicha memoria se señalaba asimismo con qué materiales se realizaron originalmente estos muebles: en madera de roble, tapizado de color crudo a partir de una tela rústica, similar a las empleadas para hacer sacos.



[Fig. 196] Luis Martínez Feduchi. Reedición de una de sus mesas (2002). AVD.

[Fig. 198] Arniches y Domínguez. Reedición de la butaca, rebautizada como *Domínguez* (2002). AVD.



[Fig. 197] A la izqda. puede verse la versión (más alta y de menor diámetro) que Pedro Feduchi llevó a cabo de la mesa de su abuelo objeto de la reedición (2002). AVD.



734 El contrato fue firmado por
Vicent Martínez y José García-Ve-
lasco, secretario de la Residencia de
Estudiantes, el 28-II-2002.

[Fig. 199] Arniches y Domínguez. Reedición de la silla, rebautizada como *Arniches* (2002). AVD.

Además de la butaca y la silla de Arniches y Domínguez, se reedita-
ría para este proyecto la ya mencionada mesa de Luis Martínez-Fedu-
chi. De hecho, Pedro Feduchi partió de las fotografías encontradas en
las revistas mencionadas y hacía constar, también aquí, los materiales
empleados en su día: madera chapada barnizada.

En el contrato firmado entre la Residencia de Estudiantes (enti-
dad que contrataba los encargos) y Vicent Martínez (como gerente de
Punt Mobles) se especificaba el número de ejemplares de cada uno de
estos muebles: ocho de la butaca (bautizada, ahora, como “Domínguez”);
veinte de la silla (y esta, como “Arniches”) y tres mesas “Feduchi”. Dicho
contrato detalla que estos muebles se realizarían en madera de haya (y
no de roble) con —eso sí— “tapizados en colores crudos de telas rústicas
similares a las rafas de saco o al lienzo de lino o de algodón”.

Además de este mobiliario histórico, el contrato indicaba la realiza-
ción de otro mobiliario, diseñado para la ocasión por Pedro Feduchi: la
silla *Res* (fig. 200), de la que se producirían 106 unidades; 36 sillas *Dente*
(figs. 201 y 202) y tres carritos para albergar estas últimas.⁷³⁴



[Fig. 200] Pedro Feduchi. Silla *Res*
(2002). Cortesía Pedro Feduchi.



[Fig. 201] Pedro Feduchi. Silla *Dente*
(2002). Cortesía Pedro Feduchi.



[Fig. 202] Pedro Feduchi. Sillas *Dente*,
plegada y desplegada (2002). Cortesía
Pedro Feduchi.

La silla *Res*, según su diseñador, era una silla con brazos con respaldo bajo. Se fabricó en contrachapado de abedul en tres colores. La silla *Dente*, por su parte, era plegable y contaba con tres patas. Se realizó en contrachapado de abedul y los mismos colores que la silla *Res*. El plegado se llevaba a cabo por medio de una chambrana de varilla de acero cromado que se fijaba a las patas delanteras y trasera. El carrito servía, como hemos dicho, para apilar y almacenar las sillas *Dente*. Cada uno de estos carritos podía albergar hasta una docena de sillas. Se realizaba por medio de dos láminas en forma de U de madera contrachapada unida a una base metálica con una estructura de tubo. La cubrición se llevaba a cabo con una tapa del mismo material.

La importancia de este encargo de reedición tiene que ver, obviamente, con la relación que este mobiliario guardó en el pasado con la Residencia de Señoritas. Dicha institución fue fundada en 1915 por María de Maeztu Whitney.⁷³⁵ La primera sede estuvo radicada en unos hoteles situados en los números 12 y 14 de la calle de Fortuny.⁷³⁶ El edificio de Carlos Arniches se llevó a cabo para ampliar el número de plazas para las residentes, que ahora ascendía a cuarenta. Se empezó a construir en 1932 y se inauguró el 1 de abril de 1933. Los dormitorios eran individuales; se dice que contaban con un mobiliario más confortable que el del resto de pabellones.⁷³⁷

La Residencia de Señoritas representó un hito en lo que se refiere a la incorporación de la mujer a la educación superior en España. Allí tenían la posibilidad, además de alojarse, de recibir clases de idiomas, de cultura general y de determinadas asignaturas. Contaban asimismo con laboratorios y bibliotecas, así como con la posibilidad de acudir a conferencias (por allí pasaron, entre otras, personalidades como Américo Castro, Concha Méndez, Victoria Ocampo, Berta Singerman, Azorín, Miguel de Unamuno), conciertos o excursiones.⁷³⁸

4.3.21. Rafael Moneo: la silla y el sillón con brazos *Panticosa* (2002)

La relación del arquitecto Rafael Moneo con el diseño de mobiliario se remonta a sus primeros años de profesión. De este modo, diseña un juego de cubiertos —influido por Frank Lloyd Wright— para el concurso que pone en marcha Platerías Durán en 1959. Un año después hará lo propio con una silla (esta vez la influencia, evidente y reconocida por nuestro arquitecto, es la de Alvar Aalto), presentada al concurso de H Muebles; y una mesa y cuatro sillas, que formarán parte de una convocatoria oficial: la de EXCO (Exposición Permanente e Información para la Construcción), ya en 1961.⁷³⁹

Estos años coinciden con el comienzo profesional de Rafael Moneo. Por aquel entonces, según cuenta, “el arquitecto se iden-

735 CUEVA, Almudena de la; MÁRQUEZ PADORNO, Margarita, 2015, p. 42.

736 PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel, 1990, p. 91.

737 PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel, 1990, p. 134.

738 CUEVA, Almudena de la; MÁRQUEZ PADORNO, Margarita, 2015, p. 52-55.

739 CAPELLA, Juli, 2003, p. 3-6. Algunos de estos trabajos fueron publicados por Carlos Flores en *Arquitectura Interior*. Cf. FLORES, Carlos, 1961, p. 52-55 y 110-111.

tificaba con la voluntad de globalizar, se congratulaba de hacerse responsable del diseño de todo lo que le rodeaba. Se le veía como una figura poliédrica, capaz de hacerlo todo”, a la manera de un Alvar Aalto o un Le Corbusier.⁷⁴⁰ Ello lo llevó a hacerse cargo de algunos diseños de mobiliario para sus propios proyectos arquitectónicos. Un ejemplo inmediato nos lleva hasta la silla Oria (1965), diseñada para la que por aquel entonces era su casa en Madrid.⁷⁴¹ A propósito de este asunto ha afirmado que “mis muebles aclaran las intenciones en términos atmosféricos de mi arquitectura”. Con ello deja patente su interés por cuestiones no tan habituales entre la profesión como el interiorismo.⁷⁴²

Su interés por el diseño provocará que en 1977 se convierta en uno de los fundadores de BD Madrid, una suerte de sucursal de la empresa catalana de la que hemos hablado anteriormente. La relación de Moneo con Óscar Tusquets y Lluís Clotet —a los que conoció en el contexto de los Pequeños Congresos— lleva a poner en marcha este proyecto, en el que el navarro se acompaña de otros colegas (José Antonio Corrales, Javier Feduchi, Manuel Orus o Elías Torres); la dirección de BD Madrid recayó en Belén Feduchi y en Luz Sánchez Muro, esposas de Rafael Moneo y Manuel Orus, respectivamente.⁷⁴³

La actividad paralela de BD Madrid permitió organizar exposiciones de diseñadores y arquitectos como Philippe Starck, Alvaro Siza o Marco Zanuso. Precisamente para estas dos últimas muestras, Rafael Moneo escribió sendos textos en los que presentaba la obra de ambos creadores y reflexionaba en torno a ellas.⁷⁴⁴

La relación de Rafael Moneo con Vicent Martínez (y, por extensión, con Punt Mobles) está relacionada con la realización de diversos proyectos y con la edición de la silla *Panticosa* (fig. 203). Esta formó parte del proyecto que llevó al estudio de Moneo a rehabilitar el Gran Hotel del Balneario de Panticosa a principios de la década de 2000.⁷⁴⁵

Finalmente, Rafael Moneo incluyó esta silla en dos de sus proyectos: el ya mencionado del Gran Hotel de Panticosa y el de la Biblioteca de la Universidad Católica de Lovaina.⁷⁴⁶ La *Panticosa* tiene un aspecto sencillo, austero incluso. El respaldo describe una ligera curva hacia atrás. A la hora de diseñar sillas, nuestro tracista piensa “en el modo en el que una persona está sentada” (es decir, bien sentada), algo que, cree, “es más importante que el confort”.⁷⁴⁷

De hecho, las sillas (y con ellas, aquellos otros elementos de mobiliario que permiten estar a las personas sentadas: sofás o sillones) han atraído la atención del Rafael Moneo diseñador. Y ello por su naturaleza (o “condición de predisponer a la gente al diálogo, a comer, a leer”) y por los retos que suponen:

740 CAPELLA, Juli, 2003, p. 90.

741 CAPELLA, Juli, 2003, p. 5.

742 CAPELLA, Juli, 2003, p. 84.

743 CAPELLA, Juli, 2003, p. 100.

744 CAPELLA, Juli, 2003, p. 102. BD Madrid cerró sus puertas en 2018 como consecuencia de la jubilación de sus directoras. El local de la calle Villanueva, nº 5 fue alquilado a otro comercio especializado: Doméstico Shop. Correo electrónico de Pedro Feduchi al autor (22-X-2021).

745 Cf. “Balneario en Panticosa de Moneo Brock”. En: <<https://arquitecturaviva.com/articulos/balneario-en-panticosa-de-moneo-brock>> (19-V-2022).

746 CAPELLA, Juli, 2003, p. 74-75.

747 CAPELLA, Juli, 2003, p. 94.

[Fig. 203] Rafael Moneo.
Silla y sillón con brazos *Panti-*
cosa (2002). AVD.

En una silla se plantean problemas de estructura, de confort, de construcción... y la obligación de dar una respuesta diversa, dictada por la orientación lingüística de un determinado momento de cada uno de estos problemas hace del diseño de la silla una operación siempre nueva sobre una discusión absolutamente conocida: al final queda tan sólo lo más sustantivo.⁷⁴⁸



4.3.22. Emiliana Design Studio: el taburete *Dedal* (2005)

El taburete *Dedal* (fig. 204) fue la única colaboración llevada a cabo entre Emiliana y Punt Mobles. Este estudio catalán se compone de, entre otros, sus fundadores: Emili Padrós y Ana Mir: ella estudió Bellas Artes en la Universitat Politècnica de València y posteriormente realizó estudios de diseño en Inglaterra; él hizo los de diseño industrial en Elisava. Recientemente, en 2022, han ganado un Delta de Plata con la silla *Goose* para la firma Vergés.



[Fig. 204]
Emiliana Design Studio.
Taburete *Dedal* (2005).
AVD.

El taburete *Dedal* se fabricó en cinco colores: rojo, amarillo, verde, azul claro y azul oscuro. Como los lavabos Boing de Vicente Blasco y Mario Cananzi, supuso la apertura de Punt Mobles hacia otro tipo de mobiliario que no fuera al que tenían acostumbrada a su clientela; esto es, al de la sobriedad de la madera; al del mueble para toda la vida; a un mueble que también podía utilizarse en exteriores.

4.3.23. José Juan Belda: el programa *Strata*

José Juan Belda (1947-2021) fue otro de los diseñadores valencianos que participaron en el catálogo de Punt Mobles durante la época en que Vicent Martínez ejerció la gerencia. Es de señalar, sin embargo, que dicha participación se vio reducida al mínimo, si bien la relación entre ambos fue de amistad y de complicidad en torno a la disciplina del diseño.

749 Entrevista con Vicent Martí-
nez (6-VI-2024).

750 GIMENO MARTÍNEZ, Javier,
2009, p. 10-11.

751 Entrevista con Paco Fernán-
dez (27-IV-2022).

752 GIMENO MARTÍNEZ,
Javier, 2009, p. 12. Según Rafael
Martínez Iniesta (15-XII-2023), el
chalet de al lado (es decir, el nº 68)
fue propiedad del industrial de la
madera Salvador Vilarrasa.

753 Entrevista con Eduardo
Albors (3-X-2023) en El Vedat. En
un correo posterior (2-XII-2023),
Albors nos dijo que esas “fiestas”,
que habitualmente congregaron
a más de medio centenar de
personas (entre ellas la exministra
Carmen Alborch), se llevaron a
cabo desde 1977 hasta 1980, año
en que Belda se marchó a Madrid.

754 Recordemos el viaje que hi-
cieron a Milán en 1976, al que nos
hemos referido anteriormente.

755 Correo electrónico de Vicent
Martínez (2-I-2024). No hemos
encontrado documentación sobre
esta serie.

El primer encuentro entre ambos diseñadores se produjo en las reuniones del Nou Disseny Valencià a las que nos referimos anteriormente.⁷⁴⁹ Por aquel entonces, José Juan Belda había dejado la empresa en la que trabajaba (Muebles Mocholí) para establecerse por su cuenta.⁷⁵⁰ Precisamente en Muebles Mocholí trabajaba Francisco Fernández, futuro jefe de fábrica y socio de Vicent Martínez y Lola Castelló en Punt Mobles. Belda fue quien facilitó el contacto entre ambas partes.⁷⁵¹

Al dejar Muebles Mocholí, histórica empresa de mobiliario que tuvo dos plantas en producción (una, en el barrio de la Fonteta de Sant Lluís de Valencia; otra, en Aldaia), Belda se asoció con Carlos Albert. Ambos se unieron al grupo Caps i Mans, formado por Jorge Luna y Eduardo Albors. Después de la deserción de Luna y Albert, Belda y Albors alquilaron un chalet (sito en el número 66 de la avenida San Lorenzo del Vedat de Torrent) en el que establecieron casa y estudio.⁷⁵² En aquella casa, actual domicilio de Eduardo Albors, eran frecuentes los encuentros entre diseñadores y gentes de la cultura y la política valencianas, tal y como nos contó el propio Albors.⁷⁵³

Toda aquella camaradería no fue suficiente, sin embargo, para una colaboración constante entre José Juan Belda y Vicent Martínez.⁷⁵⁴ La razón hay que buscarla en la disparidad de estilos entre uno y otro: la apuesta por la posmodernidad del primero (bien visible en su colección Hoc est simplicissimus, que fabricó y comercializó la empresa Martínez Medina) y la sobriedad apenas teñida de algún que otro guiño poético del catálogo de Punt Mobles fue, en suma, el motivo lo impidieron.

Aun así, José Juan Belda presentó a Pam i Mig, primero, y a Punt Mobles, después, varias propuestas; para la primera, una serie de estanterías, mesas y bancos (fig. 205). Se trataba, como ha explicado Vicent Martínez, de “estructuras de listones torneados de madera con encimeras de tablas estabilizadas con tensores de acero”. Se hicieron los prototipos, pero estos diseños no llegaron a salir al mercado. También de esta época es una silla desmontable, fechada en 1978, que no llegó a producirse.⁷⁵⁵



[Fig. 205] José Juan Belda.
Propuesta inédita (según
mitad de la década de
1970). AVD.

Para Punt Mobles, José Juan Belda (como parte del grupo Caps i Mans) diseñó una colección de mobiliario, Malvarrosa (Caps i Mans, 1980) (fig. 206), que apenas tuvo eco, según Vicent Martínez, y que por ello mismo no tuvo recorrido comercial, y el más reciente programa Strata (2005) (fig. 207).



[Fig. 206] Caps i Mans. Colección Malvarrosa (1980). AVD.



[Fig. 207] José Juan Belda. Mobiliario perteneciente al programa Strata (2005). AVD.

Precisamente el programa Strata, fechado en 2005, fue el punto de encuentro entre Punt Mobles y José Juan Belda. Strata era, en primer lugar, una solución de mobiliario modular que partía de una base o zócalo.⁷⁵⁶ Esta base se asentaba sobre unos pies regulables en altura. Y sobre dicha base se colocaban unas estructuras huecas en las que cabía la posibilidad de añadir cajones metálicos o puertas correderas hechas en tablero o en cristal (en varios acabados). Strata permaneció en el catálogo de Punt Mobles hasta 2010. Su origen hay que buscarlo en un determinado mobiliario que José Juan Belda diseñó para su propia casa.

⁷⁵⁶ Este zócalo estaba realizado en tablero de partículas E1 aplacada en madera de roble. Vid. la tarifa titulada *Punt Mobles. Precios recomendados. Venta al público (IVA incluido)*. Julio 2010, p. 33.

757 Entrevista con Vicent Martínez (6-VI-2024). Enviamos un correo electrónico a este "design gentleman" (así se define el valenciano y muy narcisista José Manuel Ferrero en su web) para recabar más información acerca del proceso de diseño de este producto; pero no hemos recibido siquiera respuesta.

758 Cf. "Product". En: <<https://www.estudihiac.com/disenyo>> (14-VI-2024).

759 C.V. facilitado por Carles Muro el 1-XI-2021. Carles Muro nos facilitó también el pdf con la ficha de producto de la estantería. En el correo electrónico nos decía que al ser una estantería concebida exclusivamente para libros, ni a él ni a Charmaine Lay les habían gustado las fotos que se habían hecho para dicho catálogo; en ellas aparecían lámparas (la *Gira* de Massana y Tremoleda) y algunos cuadros de pequeño formato. Cf. asimismo en relación al Mercado Municipal de Inca *Arquitectura Viva*, 2010, nº 130; ZABALBEASCOA, Anatxu. "Un centro comercial para romper prejuicios". En: <https://elpais.com/diario/2011/09/05/tendencias/1315173601_850215.html> (5-VI-2024).

760 Cf. "Nosotros". En: <<https://sotolay.com/es/nosotros/>> (5-VI-2024).

[Fig. 209] Carles Muro y Charmaine Lay. Estantería *Perec* (2007). AVD.



[Fig. 208] José Manuel Ferrero. Sombrillas *Po'Light* (2007).

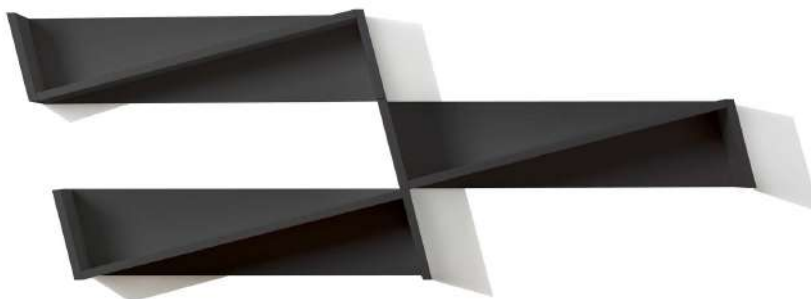
4.3.24. José Manuel Ferrero: colección de sombrillas *Po'Light* (2007)

Otro de los proyectos que se malograron debido a su aparición en vísperas de la tan traída crisis financiera de 2008 es la colección de sombrillas *Po'Light* (fig. 208), de José Manuel Ferrero; un diseño que se inspiraba en los difusores de luz de los fotógrafos. Llegó a desarrollarse en colaboración con AIDIMA, pero tuvo un recorrido comercial escaso.⁷⁵⁷

José Manuel Ferrero estudió Ingeniería industrial en la UJI. Regenta estudi(H)ac, desde el que ha trabajado para diversas empresas como Ondarreta, Estiluz, Vondom o Blasco y Vila.⁷⁵⁸

4.3.25. Carles Muro y Charmaine Lay: la estantería *Perec* (2007)

Carles Muro y Charmaine Lay diseñaron la estantería (fig. 209) para Punt Mobles; apareció en catálogo en 2007.



Carles Muro se tituló por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona en 1991. Entre 1992 y 1993 pasó por el estudio de Álvaro Siza en Oporto. Un par de años más tarde, en 1995, se asoció con la también arquitecta Charmaine Lay. Ambos firmaron el Mercado Municipal de Inca y los Centros de Atención Primaria de Castellar del Vallès y Tordera (Barcelona).⁷⁵⁹ Muro ha sido profesor en Barcelona (ETSAB), en Londres (Architectural Association School of Architecture), en Harvard (Graduate School of Design) y actualmente ejerce como tal en el Politecnico di Milano. También fue responsable del departamento de Arquitectura del Museo de Arte Contemporáneo de Serralves entre 2017 y 2019.

Charmaine Lay, por su parte, llevó a cabo sus estudios de arquitectura en Londres (Bartlett School of Arts), donde los acabó en 1994. Después de su asociación con Carles Muro, fundó el estudio Soto Lay con Santi Soto en 2007. Ha sido docente en Elisava y, más recientemente, en el Istituto Europeo di Design de Barcelona.⁷⁶⁰

La estantería *Perec* —llamada así en honor del escritor francés Georges Perec—, diseñada por Charmaine Lay y Carles Muro, estaba destinada principalmente a acoger libros. Se trataba de una estantería modular, en forma de ene invertida, que permitía diversas combinaciones. Se colgaba a la pared por medio de un perfil de aluminio. Estaba fabricada en tablero de partículas E1 (esto es, con bajo contenido en formaldehído) y se ofrecía en acabados de varios colores. Lo mejor de todo: Punt Mobles seguía apostando por estanterías —como esta— para colocar libros.

4.3.26. Cul de Sac: el mueble bar *Mist* (2009)

Uno de los últimos muebles —si no el último— que aparecieron en Punt Mobles durante la época en que Vicent Martínez encabezó, con Lola Castelló, la labor de edición, fue *Mist* (fig. 210), un mueble bar del estudio valenciano Cul de Sac. De hecho, este estudio fue el último fichaje que llevaron a cabo Vicent Martínez y Lola Castelló. Cul de Sac lo forman diseñadores pertenecientes a una generación más joven y más viajada que la de sus editores. Y con un mayor número de referentes, dada su inmersión en la era de la información digital.

Como ya hemos visto, los años inmediatamente anteriores a 2008 fueron una fiesta continua en el territorio valenciano: política de grandes eventos, ladrillo y corrupción a mansalva. Pero en 2009 la fiesta se había acabado; daba comienzo en su lugar la tétrica sucesión de quiebras y despidos que llevaron a buena parte de la población a una situación de desesperación generalizada, tal que un nuevo crac del 29 que aún hoy, más de década y media después, deja sentir sus efectos. De modo que la idea de sacar al mercado un mueble bar de calidad no fue una buena apuesta. No fue coherente con el momento histórico que estaba viviendo el país: toda una debacle que acabó con empresas como Punt Mobles, que al año siguiente declaró suspensión de pagos, tal y como hemos visto anteriormente. Aun así, Vicent Martínez creyó que podía funcionar, dada la recuperación de una tipología en desuso y la estética retro de la serie televisiva *Mad men*, que flotaba en el aire. Veía interesante “su concepción de servicio total reuniendo en un contenedor móvil botellas, vasos, copas, cubiteras, cocteleras, con unos laterales de metacrilato transparente recubierto con tiras de madera de nogal”, algo que provocaba, la combinación de ambos materiales, un efecto óptico atractivo.⁷⁶¹

Más allá de las circunstancias a las que nos hemos referido, nada desdeñables, el mueble desprendía una gran elegancia y una ejecución impecable, fruto del *savoir faire* de las personas que, con Francisco Fernández a la cabeza, trabajaron en la fábrica. Ellas también merecen un reconocimiento. *Mist* siguió en catálogo al menos hasta 2014. Poco después fue descatalogado.

761 Entrevista con Vicent Martínez
(6-VI-2024).

[Fig. 210] Cul de Sac. Mueble *Mist* (2010). AVD.



5

C A P Í T U L O C I N C O

VICENT MARTÍNEZ, GESTOR- ACTIVISTA

5. VICENT MARTÍNEZ, GESTOR-ACTIVISTA

5.1. UN ACTIVISTA EN PRO DEL DISEÑO

Desde bien temprano, Vicent Martínez se involucró no sólo en la práctica, sino también en su promoción. El diseño, como elemento de una modernidad que su propio país había perdido con ocasión del advenimiento de la dictadura del general Francisco Franco, era algo que había que reivindicar; un elemento implícito de modernidad y, claro está, de democracia. Una no podía ir sin la otra en su imaginario. Por añadidura, el diseño se le aparecía como una suerte de arte democrático; no sólo a él: recordemos el caso de Equipo 57, que combinó la práctica de la pintura con la del diseño de mobiliario.⁷⁶² Por si fuera poco —y aun a riesgo de sonar exagerados—, Vicent Martínez había decidido hacer del diseño su vida, y no sólo su medio de vida. Aún hoy lo sigue haciendo: como diseñador en activo a los 75 años; como fundador y donante (y miembro de su comité técnico asesor) del Arxiu Valencià del Disseny, una de las iniciativas más importantes en cuanto a la conservación del patrimonio se refiere de los últimos años en nuestro territorio, o como presidente de la Fundació del Disseny, una entidad que nació con el objetivo de promocionar todo lo relacionado con la disciplina que él mismo ayudó a poner en marcha.

Todo ello, es cierto, habrá ayudado a dotar de un contenido político al perfil de nuestro diseñador. O a reafirmarlo: sabemos de las opiniones y simpatías políticas de Vicent Martínez, puesto que él nunca las ha ocultado. Como hemos visto, su adscripción a la socialdemocracia habrá influido en su manera de concebir la práctica del diseño y todo lo que ello supone (desde los materiales empleados a los precios de sus productos, pasando por la calidad de estos: Punt Mobles, mientras él fue el gerente, siempre fabricó sus productos en Paterna; es decir, evitó la deslocalización al uso para poder controlar todo el proceso); un diseño, en definitiva, destinado a las capas medias de la sociedad.

Más allá de todo ello, y como decíamos al principio, su máxima ha sido —y sigue siendo— la de vivir por y para el diseño. En su práctica y en su defensa y promoción, o incluso gestión. Algo que a él le gusta resumir en una palabra fuertemente connotada: el activismo. En este capítulo, pues, nos centraremos en su labor como gestor en estos últimos años; si en el capítulo 2 dimos cuenta de su labor en el entorno de la Feria del Mueble de Valencia, de su contribución a la puesta en marcha de la ADPV (Asociación de Diseñadores Profesionales de Valencia), de su participación en el IMPIVA y de su periodo como presidente de AIDIMA —acciones inscritas durante

762 Cf. GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.). *Equipo 57*. (Exposición celebrada en Madrid, MNCARS, del 14-IX-1993 al 8-XI-1993). Madrid: MNCARS, 1993.

su periodo como empresario, además de como diseñador—; en este capítulo haremos lo propio con aquellas otras intervenciones, más recientes, de Vicent Martínez en la puesta en marcha del Arxiu Valencià del Disseny, de Valencia Capital Mundial del Diseño 2022, de la Fundació del Disseny, o en la que se refiere a la adquisición por parte del IVAM de la Colección de mobiliario de Lola Castelló y del propio Vicent Martínez.

5.1.1. Arxiu Valencià del Disseny: fundador, donante y miembro de la comisión técnica de asesoramiento (2018-)

Llegados a 2016 a Vicent Martínez se le plantea una cuestión importante: ¿qué hacer con el archivo generado durante toda una vida, el que comprende los trabajos de Lola Castelló y los suyos propios y buena parte de los correspondientes a la empresa Punt Mobles hasta 2012? Sabía desde hacía tiempo que antes o después acabarían en el Centre de Documentació IMPIVA Disseny que fundó y dirigió Manuel Lecuona en la Universitat Politècnica de València.⁷⁶³ Con anterioridad, sin embargo, Vicent Martínez había donado su biblioteca profesional a la EASD Valencia, donde se halla depositada.

763 Véase GARCÍA PRÓSPER, Beatriz, 2011, *passim*.

En abril de 2016, nueve palés con 73 cajas eran transportados hasta dicho centro de documentación. Allí estuvieron durmiendo el sueño de los justos hasta que a Manuel Lecuona le tocó la hora de la jubilación. En ese momento, el rectorado de la UPV le pidió que se llevara todos los legados que había recogido hasta entonces, incluido el de Punt Mobles. En ese momento, y ante tamaña situación, Manuel Lecuona le comunicó a Vicent Martínez que el Museu del Disseny de Barcelona estaba interesado en quedarse con dichos legados. Ambos, sin embargo, llegaron a la conclusión de que estos materiales deberían quedarse en territorio valenciano.

Por ello, y para ofrecer estos materiales, Vicent Martínez y Manuel Lecuona iniciaron una interlocución con distintas instituciones valencianas. El IVAM de José Miguel García Cortés les contestó que no encajaban en su orientación. El MuVIM de Rafael Company, que no tenían espacio para ellos. El Museu d'Etnologia —a priori el lugar preferido por Vicent Martínez—, que no tenían equipo, ni historiadores en diseño, ni infraestructura para hacerse cargo de dichos legados.

Ya en diciembre de ese mismo año, 2016, Vicent Martínez se encontró, al salir de un restaurante al que había acudido a comer con Vicente Blasco y Amparo Gasaldo, con Antonio Sánchez, a la sazón subdirector de EASD València. Este último le expresó su satisfacción por que alumnado de la Universitat de València había estado

764 Victor Margolin ha dejado patente el interés que tienen los archivos para el diseño y para la Historia del Diseño, tales como el Bauhaus Archiv. Él mismo sugirió la creación de uno en la Universidad de Illinois (el Robert Hunter Design Archive) a principios de la década de 1980. Cf. MARGOLIN, Victor, 2011, p. 70 y ss.

765 Entrevista con Vicent Martínez (12-VI-2024).

766 Cf. MONTOSA, Mariola. "Así será el futuro Archivo Valenciano del Diseño". En: <<https://mario-lamontosa.com/2018/05/10/asi-sera-el-futuro-archivo-valenciano-del-diseno/>> (31-V-2024).

767 Entrevista con Vicent Martínez (12-VI-2024).

768 Véase ENCUESTRO NACIONAL DE ASOCIACIONES DE DISEÑO (ENAD). "Mesa 2. Memorias del diseño español". En: <chrome-extension://efaidnbmn-nnibpcajpcgclcfndmkaj/https://www.designread.es/5enad/wp-content/uploads/2017/09/Mesa2_MDE_v2.pdf> (18-VI-2024). Nótese que de un tiempo a esta parte el término "memoria" ha suplantado (tal vez por los calcos de influencia anglosajona, muy queridos y celebrados en nuestro país) al de "historia".

catalogando fondos de la EASD. Vicent Martínez a su vez le contó a Sánchez que estaba buscando un lugar donde dejar los legados; un archivo.⁷⁶⁴ Sánchez le propuso quedar con Xavier Giner para hablar de ello. Cuando por fin se reunieron, Giner lanzó la idea de proponérselo a la Universitat.⁷⁶⁵ Repararon en la posibilidad de que una institución como la Universitat de València, poseedora de una "tradición de conservación del patrimonio valenciano en general" —al decir de Giner—, hiciera suyo el proyecto. Así fue.⁷⁶⁶ La por entonces decana de la Facultat de Geografia i Història, Ester Alba Pagán, se mostró entusiasmada con el proyecto.

De este modo, el 4 de julio de 2017 tuvo lugar una nueva reunión con el vicerrector de Cultura i Esports, Antonio Ariño, en la que también se encontraban presentes la vicerrectora de Estudios, Isabel Vázquez; la persona responsable de Biblioteques i Arxius, María Victoria Esteve; la decana Ester Alba, Antonio Sánchez, Xavier Giner, Manuel Lecuona y Vicent Martínez. Durante el transcurso de dicha reunión, Ariño solicitó a las personas asistentes una fuente de recursos económicos para sacar adelante tal proyecto. Ester Alba mostró la convicción de que el proyecto podría salir adelante aun sin disponer de esa fuente de recursos de forma inmediata. Las reuniones entre Vicent Martínez, Xavier Giner y Manuel Lecuona siguieron su curso —grupo al que se le añadió el diseñador Nacho Laverna— en busca de una solución que no acababa de llegar.⁷⁶⁷

En tales circunstancias, Vicent Martínez decidió acudir a la 5ª edición de los Encuentros Nacionales de Diseño (ENAD), que en septiembre 2017 recalaron en Valencia organizados por la Red Española de Asociaciones de Diseño (READ). A nuestro diseñador le interesaba en particular una de las mesas, la titulada "La memoria del diseño".⁷⁶⁸ Manuel Lecuona, que había acudido en 2015 a la anterior edición de estos encuentros, celebrada en Málaga —y en la que se había celebrado la misma mesa en torno a la conservación del diseño—, le advirtió a Vicent Martínez de que estaban trabajando en una propuesta de modelo centralizado que pasaba por Madrid —esto es, por el Museo Nacional de Artes Decorativas— y basado no tanto en el proceso cuanto en los objetos. Vicent Martínez se encontró más de lo mismo; de hecho, las que se encontró aquí en Valencia eran las mismas personas con las que se había encontrado Manuel Lecuona en Málaga un par de años antes: Félix de la Fuente (subdirector del Museo Nacional de Artes Decorativas), Soledad Hernández de la Rosa (de DIMAD, la Asociación de Diseñadores de Madrid) y Carlos Sagrado (de DIEX, la Asociación de Diseñadores de Extremadura).

En el debate se planteaba un proyecto que evaluara las donaciones que se fueran proponiendo; y se seleccionaría sólo aquello que se creyera

importante. Fundamentalmente se mostraba interés por objetos físicos que se depositarían evidentemente en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Del cual se dijo, por cierto, que carecía de espacio suficiente [en ese momento] como consecuencia de la paralización de un proyecto de ampliación que había quedado pendiente.⁷⁶⁹

Se puso como ejemplo de tal posibilidad la donación que hizo el arquitecto Pedro Feduchi al Museo Nacional de Artes Decorativas.⁷⁷⁰ Pese a ello, Vicent Martínez seguía convencido de que el futuro del archivo de Punt Mobles —y por extensión, de los reunidos por Manuel Lecuona— estaba en Valencia, en el proyecto en el que la Universitat de València y la EASD València se encontraban trabajando por aquel entonces. Seguía convencido; vale decir, quería estarlo. Años más tarde, en 2017, lo volvió a repetir en una mesa (“Retos del diseño español”) celebrada, esta vez, en la sede del Parlamento español. En aquella ocasión, Vicent Martínez dijo que lo fundamental, para él, era “preservar la memoria facilitando recursos para la creación y mantenimiento de archivos en las comunidades autónomas, tanto de material gráfico como de audiovisuales, tanto de diseñadores como de empresas referentes”.⁷⁷¹

Posteriormente se llevaron a cabo distintas reuniones con la gerencia de la Fundació General de la Universitat de València. En ella se discutieron asuntos como qué modelos de cesión y donación de legados o qué estructura adoptar. El 22 de diciembre de 2017 se reunieron en el estudio de Nacho Lavernia (Lavernia & Cienfuegos) Xavier Giner, Vicent Martínez y el propio Lavernia para revisar la documentación que les había remitido la FGUV: distintos modelos de contratos (de donación, de comodato y de cesión de derechos de propiedad intelectual), así como una memoria introductoria y justificativa de la creación del archivo. Entre otras cosas, los reunidos acordaron que reclamarían el documento relativo a los estatutos de la fundación y la gestión del archivo.⁷⁷² Por otro lado, revisaron el nombre que habría de adoptar el proyecto. Se acordó que fuera: Arxiu Valencià del Disseny (en su versión en valenciano), o Archivo Valenciano del Diseño (en castellano).⁷⁷³

Ya en marzo de 2018 se creó un grupo de trabajo conformado por miembros de la Universitat de València, la EASD y la Generalitat Valenciana dirigido por Ester Alba Pagán, profesora del Departament d’Història de l’Art y decana a la sazón de la Facultat de Geografia i Història de dicha institución universitaria, para dar forma a lo que sería el Arxiu Valencià del Disseny (AVD). Ese mismo mes (el día 28, más concretamente), se presentó el proyecto al por entonces Presidente de la Generalitat Valenciana, Ximo Puig. La gestión se llevó a cabo a través de Ana Botella, diputada y buena conocedora de la escena del diseño valenciano debido a su pretérita vinculación con

769 Entrevista con Vicent Martínez (12-VI-2024).

770 En realidad, según nos ha aclarado Pedro Feduchi en un correo electrónico (18-VI-2024), no era una donación sino una compra por parte del MNAD, a quien por entonces vendió un archivo de Rolaco; y, más recientemente, unos muebles.

771 En el Anexo hemos reproducido la totalidad de dicha intervención.

772 Dichos estatutos no llegaron a redactarse; sí un reglamento.

773 Entrevista con Vicent Martínez (12-VI-2024).

774 Entrevista con Vicent Martí-
nez (12-VI-2024).

775 Por ello, como hemos afir-
mado antes, el AVD cuenta con
un reglamento, y no con unos
estatutos.

776 DISSENYCV. "Xavier Giner:
'El Arxiu Valencià del Disseny
surge gracias al compromiso y
generosidad de una generación
de diseñadores'". En: <[https://
dissemycv.es/xavier-giner-lar-
xiu-valencia-del-disseny-sur-
ge-gracias-al-compromiso-y-gene-
rosidad-de-una-generacion-de-di-
senadores/](https://dissemycv.es/xavier-giner-lar-xiu-valencia-del-disseny-sur-ge-gracias-al-compromiso-y-gene-rosidad-de-una-generacion-de-di-senadores/)> (28-V-2023).

777 ALBA PAGÁN, Ester, 2023, p.
175 y 195.

el IMPIVA. El día referido se llevó a cabo dicho acto. A él acudieron, entre otras personas, el Rector saliente de la Universitat de València, Esteban Morcillo; la Rectora entrante, María Vicenta Mestre; Ester Alba y Josep Montesinos (decano saliente y decano entrante) por parte de la Facultat de Geografia i Història; Rosa Esteban, Antonio Sánchez y Xavier Giner, por parte de la EASD València; Manuel Lecuona y nuestro diseñador (fig. 211). De aquel acto, Vicent Martínez recuerda que: "El President nos felicitó por la iniciativa. Habló de impulsarla, de ayudas y de que el [futuro] museo del diseño estaba más cerca. En las siguientes elecciones autonómicas, se incluyó el proyecto de este museo en el programa electoral del PSPV PSOE".⁷⁷⁴



[Fig. 211] Acto de pre-
sentación del AVD con el
president de la Generalitat
Valenciana, Ximo Puig
(2018).

Justo un año después, en marzo de 2019, la Universitat de València aceptaba las primeras donaciones: las referidas a Vicent Martínez y Lola Castelló, por un lado; y a Manuel Lecuona, por otro. De este modo, la Fundació General de la Universitat de València —que gestiona el AVD debido a que este carece de una entidad jurídica propia—⁷⁷⁵ adoptó un proyecto cuyos objetivos, según Xavier Giner Ponce, pasaban por:

La custodia, conservación y catalogación de la documentación gene-
rada por los diseñadores, los estudios de diseño y los departamentos
de diseño de las principales empresas valencianas, para que esta sea
puesta a disposición de los investigadores sobre el diseño y la cultura
contemporánea, permitiéndoles, a partir de documentación original,
analizar los procesos de creación, producción, difusión y uso relaciona-
dos con el mismo.⁷⁷⁶

Para Ester Alba, el Arxiu "se presenta como un modelo interpre-
tativo para fundamentar el conocimiento y su integración específica
en el Sistema Valenciano de la Innovación (SVI)" el cual "busca actuar
como un laboratorio de innovación y creatividad".⁷⁷⁷

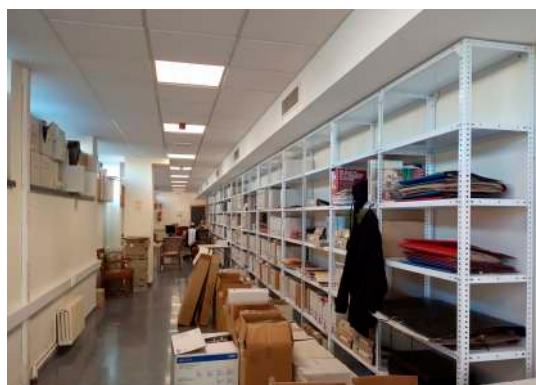
La composición de dicho Arxiu Valencià del Disseny se compone de tres órganos diferenciados que velan por su mantenimiento. Se trata de una dirección ejecutiva, compuesta actualmente por el mencionado Xavier Giner Ponce —en representación de la EASD— y por Vicente Pla Vivas —por la Universitat de València, que sustituyó a Ester Alba luego de su designación como vicerrectora de Cultura i Esport a finales de 2020—;⁷⁷⁸ de una comisión técnica de asesoramiento —en la que además de los codirectores mencionados se hallan Vicent Martínez, Manuel Lecuona y el a la sazón decano de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València, Josep Montesinos— y una comisión de seguimiento, compuesta por un total de cuarenta miembros, entre los que se encuentran el presidente o presidenta de la Generalitat Valenciana; el alcalde o alcaldesa de Valencia; los profesores y profesoras de la Universitat Jaume I Rosalía Torrent y Joan M. Marín; donantes como Lupe Martínez Campos (diseñadora ella misma y viuda del diseñador Paco Bascuñán), Lola Castelló o el propio Vicent Martínez, así como representantes del mundo del diseño como Juan Nava o Nacho Lavernia. Este último órgano ha sido el de más reciente constitución.

Para la puesta en marcha del Arxiu Valencià del Disseny en 2019, se habilitó un espacio (fig. 212) de la mencionada Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València, una larga crujía en la que se han ido depositando los distintos legados que han ingresado hasta la fecha, conformando un total de más de 150.000 documentos.⁷⁷⁹ A día de hoy (junio de 2024), el listado de donantes es el siguiente: Eduardo Albors, Bañó & Lax Asociados, Paco Bascuñán, José Juan Belda, Xavier Bordils, Pepe Benlliure, Lola Castelló, CDICV (Colegio de Diseñadores de Interior de la Comunidad Valenciana; incluye a su vez los legados de, entre otros, Francisco Sebastián, Rafael Tamarit, Paco Jorro, Ramiro de la Torre), Espai Corbat (Julio Vives Chillida), Andrés Gil Cañizares, Manuel Lecuona (que incluye los legados de Gasisa, La Mediterránea o José Martínez Peris), nuestro Vicent Martínez, Martínez-Medina, Fernando Mateu de Ros, Pedro Miralles, Juan Nava, Ramón Ricart Gil, Mariana Salgado, Bernardo Tejeda y Universitat Jaume I (Joan M. Marín y Rosalía Torrent).

778 Vicente Pla Vivas fue nombrado codirector del Arxiu Valencià del Disseny en marzo de 2021. La denominación actual (2024) del Vicerrectorado que dirige Ester Alba Pagán es “de Cultura i Societat”.

779 ALBA PAGÁN, Ester, 2023, p. 173.

[Fig. 212] C. Rafael Martínez-Martínez. Arxiu Valencià del Disseny, en sus comienzos (2020).



780 Cf. FUNDACIÓ GENERAL DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA. “Expertes i experts debaten demà sobre la realitat i el futur de l’Arxiu Valencià del Disseny” [Nota de premsa] (18-IX-2019).

781 Según las notas que tomamos en el transcurso de este encuentro.



[Fig. 213] Participantes en la tertulia celebrada en torno al Arxiu Valencià del Disseny (2019).



[Fig. 214] Público asistente a la tertulia celebrada en torno al Arxiu Valencià del Disseny (2019).

Todavía en 2019, el 19 de septiembre, tuvo lugar —a falta de una presentación oficial, que a día de hoy (2024) no se ha llevado a cabo— una tertulia (figs. 213 y 214) organizada por la Universitat de València a través del Vicerectorat de Cultura i Esport, así como por la Fundació General de la Universitat de València.⁷⁸⁰ En esta tertulia participaron los primeros donantes (Vicent Martínez, Lola Castelló, Manuel Lecuona y Silvia García); el codirector del Arxiu Valencià del Disseny, Xavier Giner; la diseñadora gráfica Alicia García, de la empresa Filmac y el gerente de la Fundació General de la Universitat de València, Cristóbal Suria. El encuentro estuvo moderado por el decano de la Facultat de Geografia i Història, Josep Montesinos. Entre el público asistente se encontraban políticos como Francisco Molina o Maite Ibáñez (Generalitat valenciana y Ajuntament de València, respectivamente); diseñadores como Vicente Blasco, Fernando Ortuño, Dídac Ballester o Carlota Rodríguez Vila y profesores como Joan Manuel Marín, de la Universitat Jaume I.⁷⁸¹

Según la periodista Elena Merino, “la Facultat de Geografia i Història acogió una animadísima tertulia sobre el origen, objeto y evolución de una de las iniciativas más interesantes surgidas en el último año: el Arxiu Valencià del Disseny”. Merino recogió asimismo algunas de las declaraciones de los y las participantes. De este modo, sabemos que Manuel Lecuona afirmó que el Arxiu Valencià del Disseny no se creaba “para consagrar a nadie”, sino “para dar a conocer [sus contenidos], para investigar, para inspirar a los diseñadores del futuro”. Vicent Martínez, por su parte, aludió al rescate de algunos materiales con que daba comienzo el Arxiu Valencià del Disseny afirmando, de forma muy gráfica, que “hacemos patrimonio [a partir] de los contenedores de basura”, en referencia a ese patrimonio cultural que con frecuencia ha sido desechado, no sólo en lo que se refiere al diseño. Xavier Giner insistió en la idea de que el Arxiu Valencià del Disseny necesitaría “nuevas aportaciones de valor”; es decir, más donaciones que contribuyeran a consolidar el proyecto.

La periodista también recogió la voluntad de “colaboración de la UJI [Universitat Jaume I], la primera universidad pública española que implantó estudios de diseño, quien se ha comprometido a facilitar sus fondos”. Fue Joan M. Marín, profesor titular de Estética y Teoría de las Artes de la Universitat Jaume I, quien hizo tal ofrecimiento. Este se concretó en los diversos envíos que más tarde realizaron Marín y Rosalía Torrent al Arxiu Valencià del Disseny con los materiales que emplearon desde el grupo de investigación Disva XXI: grabaciones en vídeo, ejemplares de revistas especializadas en diseño como *Experimenta* o de los libros de la colección *Dissenyadors valencians* (rebautizada en 2021 como *Disseny valencià*).

Finalmente se aludió, según Merino, a la puesta en marcha de una página web “de acceso libre y de manejo sencillo para facilitar la

consulta de documentos”, así como de una revista “donde se publicarán artículos de investigación debidamente indexados”.⁷⁸²

Efectivamente, en 2022 —y luego de varios meses de preparación, desde que en 2020 Ester Alba le propone al autor de esta tesis su puesta en marcha— apareció el primer número de *ARXIU. Revista de l'Arxiu Valencià del Disseny* en edición impresa (300 ejemplares) y digital (acceso abierto) desde la plataforma Open Journal Systems de la Universitat de València. La edición impresa fue diseñada por el estudio Filmac; la cubierta corrió a cargo de Pepe Gimeno. La publicación fue presentada el 20 de octubre en el salón de actos de la EASD València (fig. 215). Acudieron al acto diseñadores como el mencionado Pepe Gimeno, Nacho Lavernia, Lola Castelló, Fernando Ortuño, Arturo Catalá o Vicent Martínez; la vicerrectora de Cultura i Societat, Ester Alba; los directores académicos del AVD; Xavier Giner y Vicente Pla; el autor de esta tesis como secretario de la publicación, o el crítico Boye Llorens Peters, hijo de Tomàs Llorens, del que se recuperó una conferencia en este primer número de la revista.



[Fig. 215] Foto de grupo correspondiente al acto de presentación de *ARXIU. Revista de l'Arxiu Valencià del Disseny* en la EASD València (2022).

Ese mismo año se celebró, por un lado, el congreso internacional “El diseño en el marco de la economía circular: creación, valorización y recepción” (fig. 216), celebrado en la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València entre el 10 y el 12 de noviembre, y que contó con la presencia de especialistas como Brigitte Borja de Mozota o Marie Brennan; por otro, se organizaron varios seminarios web en torno a cuestiones relacionadas con el diseño y una exposición en La Nau: “José Martínez Medina y la innovación artística en Valencia”.⁷⁸³ Al año siguiente se publicaron —también en edición impresa y digital— el número 2 de dicha publicación académica, que funcionó a la manera de un libro de actas del citado congreso, y los primeros números de dos nuevas colecciones de libros: *Quaderns* (que recogía un diálogo en torno a la mencionada muestra sobre José Martínez Medina) y *Monografies* (*Del Danubi al Túria. Memòria del moble corbat valencià. 1880-1936*, de Julio Vives Chillida). Relacionada con esta última publicación tuvo lugar la muestra “Estética y razón. El mueble curvado valenciano y la modernización del hábitat

782 MERINO, Elena. “Arxiu Valencià del Disseny o cómo hacer historia desde el contenedor de basura”. En: <<https://economia3.com/2019/09/21/222821-arxiu-valencia-disseny-historia-contenedor-basura/>> (18-V-2022).

783 Las personas responsables de estas actividades fueron la técnica Sara Losada Rambla (congreso y exposiciones) y el técnico Jesús Villanueva Ortega (seminarios web).

784 La próxima exposición, cuyos preparativos se iniciaron en enero de 2023, será la dedicada a Tráfico de Modas. Comisariada por Esther González Gea, se inaugurará en 2025. Otras exposiciones previstas son las que se organizarán en torno a José Juan Belda y Eduardo Albors, también en 2025, por un lado; y a Lola Castelló, en 2026, de otro.

785 El autor de esta tesis doctoral ha sido secretario de *ARXIU. Revista de l'Arxiu Valencià del Disseny* desde sus comienzos a petición de Ester Alba Pagán en 2020. Como tal, se ha encargado asimismo de la coordinación y edición de textos y de la gestión del espacio asignado a la revista en la plataforma Open Journal Systems. Entre 2022 y 2023 fue contratado en varias ocasiones de forma temporal por FGUV, gracias a la financiación de la Agència Valenciana de la Innovació (AVI), como técnico medio de publicaciones en el AVD.

786 En otro orden de cosas, es de señalar que ese mismo día tenía lugar en Murcia una mesa redonda en torno a un nuevo proyecto que pretende recoger y dar cuenta del patrimonio generado por publicistas y diseñadores de la región: "Memoria del Diseño Región de Murcia". Cuenta con un sitio web: <https://regiondemurcia.design/> (24-VI-2024).

787 Está previsto que Vicent Martínez done al AVD los materiales de la época posterior a su salida de Punt Mobles.

788 Baste como ejemplo la gestión que Vicent Martínez hizo en marzo de 2023, cuando Ricardo Gómez, expareja de Pedro Miralles, gravemente enfermo (falleció pocas semanas después, el 6 de abril), lo llamó para que nuestro diseñador fuera a su casa y se llevara al AVD algunos materiales (libros, fotografías, textos manuscritos) del autor del escritorio *Compás*.

(1880-1936)", celebrada en la Sala de Bigues del Centre Cultural La Nau entre finales de 2023 y comienzos de 2024.⁷⁸⁴ Toda esta actividad fue posible gracias a la financiación recibida por la Agència Valenciana de la Innovació (AVI) hasta el 31 de diciembre de 2023.⁷⁸⁵ Es de señalar asimismo la puesta en marcha de un proyecto de investigación Prometeo, liderado por Ester Alba Pagán, en torno al AVD, titulado precisamente "Arxiu Valencià del Disseny: shaping the future, designing the present, rescuing the past".

[Fig. 216]
Miembros de la organización del congreso internacional "El diseño en la economía circular: creación, valorización y recepción" (2022).



El 6 de junio de 2024, el Arxiu Valencià del Disseny recibió en el Teatre Auditori Municipal d'Aldaia (TAMA) el Premio Honorífico de la Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana (ADCV), en reconocimiento a la labor llevada a cabo hasta el momento. Acudieron a recogerlo, entre otras personas, la vicerrectora de Cultura y Societat de la Universitat de València, la mencionada Ester Alba Pagán; los codirectores del AVD, Vicente Pla y Xavier Giner; la directora de la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia, Rosa Esteban, y Sara Losada Rambla, Rosa Castell, Jesús Villanueva y el autor de esta tesis como extécnicos de dicho AVD.⁷⁸⁶

El valiosísimo legado de Vicent Martínez depositado en el Arxiu Valencià del Disseny va más allá del trabajo realizado para sus distintos proyectos (Grupo Nuc, Pam i Mig y Punt Mobles): recoge asimismo materiales de la época previa a su dedicación al diseño industrial (de cuadernos escolares de cuando niño a los trabajos que llevó a cabo como estudiante de Dibujo Publicitario durante su paso por la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, así como por la Escola Massana de Barcelona); y aquellos otros que —ya como diseñador de producto— realizó para otras empresas, durante sus años al frente de Punt Mobles.⁷⁸⁷ Además, como miembro de la Comisión Técnica de Asesoramiento, Vicent Martínez ha participado en la toma de decisiones que afectan a su funcionamiento.⁷⁸⁸ Por todo ello, podemos afirmar que la plena implicación de Vicent Martínez ha resultado fundamental para la puesta en marcha del Arxiu Valencià del Disseny y la realización de las iniciativas —como las ya descritas— que desde este organismo se han realizado desde entonces.

5.1.2. Valencia Capital del Diseño 2022: impulsor (2019-2022)

La capitalidad mundial del diseño para Valencia durante 2022 es otra de esas iniciativas en las que apareció implicado Vicent Martínez (figs. 217 y 218) desde sus orígenes. El planteamiento de optar a la candidatura mundial del diseño (WDO, por sus siglas en inglés) surgió cuando Vicente Pons, de la firma Point, volvió de un viaje a Ciudad de México, ciudad que en aquel momento —año 2018— ostentaba dicha capitalidad. Pons le habló a Vicent Martínez de la posibilidad de que Valencia optara a dicha capitalidad en uno de sus encuentros. Fue el comienzo de una candidatura exitosa.



[Fig. 217]
Nerea Coll. Vicent Martínez
en uno de los actos de
València Capital Mundial del
Disseny (2022).

[Fig. 218] Nerea Coll. Vicent
Martínez con el resto de
premios nacionales de dise-
ño, el presidente Ximo Puig
y el alcalde del Ayuntamien-
to de Valencia, Joan Ribó
(2022).



Vicent Martínez había conocido un poco antes, en 2017, a Xavi Calvo, un diseñador gráfico, cofundador del Estudio Menta, que también escribía columnas en torno al diseño en un medio local. Nuestro diseñador se le acercó para decirle que leía sus artículos en un encuentro del proyecto “Economía Naranja” que dirigía el profe-

789 Entrevista con Xavi Calvo (24-IV-2024).

790 Entrevista con Xavi Calvo (24-IV-2024).

sor de la Universitat de València Pau Rausell Köster, en torno a las posibilidades de las industrias creativas y culturales como palanca del cambio de modelo económico en la Comunidad Valenciana, que por entonces se pretendía impulsar.

Después de aquello, Xavi Calvo cuenta que:

Un día me llamó Rafa Armero [presidente de la ADCV por aquel entonces] para pedirme que acudiera a una reunión para hablar del posible proyecto de capital mundial del diseño porque yo había publicado un artículo unos meses antes en *Valencia Plaza*. Fue en esa reunión donde estaba Vicent Martínez y donde entiendo que fue Vicente Pons quien le habló a Vicent Martínez en torno a la posibilidad de la capitalidad; y que fueron a Feria [Valencia] y a ADCV. Yo llego en ese momento al Ayuntamiento. Entonces, me di cuenta de la suerte que teníamos al contar con Vicent Martínez porque había mucho verso libre, mucha gente que no había trabajado nunca conjuntamente; porque ADCV —y por eso tal vez me llamaron a mí— estaba con muchos otros líos, Vicente Pons, que venía del mundo empresarial, no tenía tanto vínculo con los profesionales... Al final todos acabábamos en Vicent Martínez, era él quien nos entendía a todos: Vicente Pons, Feria Valencia, la Marina... Vicent Martínez, gracias a sus varias facetas, sabía cómo ir recolocándonos a todos.⁷⁸⁹

Xavi Calvo recuerda ahora aquellos días con Vicent Martínez tratando de poner en marcha la máquina de la candidatura, primero, y de la propia capitalidad, después, como luminosos, llenos de ilusión. Para ambos, pero sobre todo para Vicent Martínez, que daba cuenta así, una vez más, de ese entusiasmo que habrá sentido a lo largo de toda su vida por el diseño. También una vez puesta en marcha la capitalidad, a la que Vicent Martínez habrá aportado no sólo la ilusión a la que se refería Calvo, también un bagaje, una experiencia, importantísimas.⁷⁹⁰ Porque, en efecto, desde la elección de Valencia como capital mundial del diseño en septiembre de 2021, no cesaron de ponerse en marcha decenas de proyectos (unos trescientos de entre los mil presentados) que alimentaron el programa de actividades previsto para 2022. Dicho programa fue presentado por el mencionado Xavi Calvo (ya como presidente de Associació València Capital del Disseny), el diseñador valenciano Luis Calabuig, Srini Srinivasan (presidente de World Design Organization), Teresa Riesgo (secretaria general del Ministerio de Ciencia e Innovación), Ximo Puig (presidente de la Generalitat Valenciana) y Toni Gaspar (por entonces presidente de la Diputación de Valencia) en el auditorio del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia el 16 de noviembre de 2021. Allí pudimos ver a Vicent Martínez entre el público; su exposición en torno al abanico contemporáneo —de la que dimos cuenta en páginas ante-

riores— fue anunciada como parte de dicho programa.

Más allá de dicha exposición, el papel de Vicent Martínez, muy activo, tuvo asimismo un componente de representación legítima a lo largo del proceso que hizo de Valencia la capital mundial del diseño en 2022.⁷⁹¹ Porque, en efecto, las críticas y el descontento no tardaron en llegar. Y hubo incluso medios de comunicación, como el diario regionalista *Las Provincias*, que aprovecharon para hacer sangre. Su campaña de difamación del Àgora del Diseño, una instalación arquitectónica efímera que se instaló en la plaza del Ayuntamiento, resultó apoteósica.⁷⁹² No sólo el periódico fundado por Teodoro Llorente fue crítico con la celebración de la capitalidad mundial del diseño: en las páginas de *Levante - El Mercantil Valenciano*, y a toro pasado, un periodista de Cultura y Deportes no sólo negaba cualquier logro por parte de esta iniciativa; llegaba incluso a mofarse de ella.⁷⁹³ También el arquitecto José María Lozano, ligado a posiciones ideológicas conservadoras, criticó el gasto público realizado, los sueldos (considerablemente alto, según su parecer; algunos de ellos de más de 70.000 euros anuales), o los resultados obtenidos.⁷⁹⁴

Más allá de las críticas, tanto las fundamentadas como las que no, creemos que uno de los hitos de dicha capitalidad reside en la creación del llamado Consell del Disseny en el seno del Ayuntamiento de Valencia. Un logro en cuya gestión estuvo presente en todo momento Vicent Martínez a través de distintas reuniones mantenidas con el entonces regidor, Joan Ribó. Este consejo del diseño, destinado a asesorar a las distintas áreas que conforman el ayuntamiento del cap i casal, pasó por varias fases: si en diciembre de 2021 se llegó a un acuerdo entre los responsables de la capitalidad y el ayuntamiento, en julio de 2022 se aprobó finalmente; y en septiembre de ese mismo año, se constituyó formalmente. Fueron sus primeros miembros: Silvana Andrés, Carmen Baselga, Inés Novella, Kike Correcher, Marisa Gallén, Xavier Giner, Yolanda Pérez Herráiz, Nacho Lavernia, Maite Palomares, Irene Reig, Ana Segovia y José Manuel Vidal.⁷⁹⁵ Recientemente, esta nómina —además de incrementarse— ha sufrido algunos cambios: por un lado, han entrado en ella Manuel Martínez Torán, Francisco Ballester, Inma Bermúdez, Javier Lacasa, Pedro Sáez, Rafael Armero, Javier Domínguez, Javier Colomer, Virginia Lorente y Melani Lleonart; por otro, han salido Nacho Lavernia y José Manuel Vidal. Y la propia Fundació del Disseny, que ha sido orillada por el actual consistorio regido por el Partido Popular y la formación de ultraderecha Vox.⁷⁹⁶

791 Véase p. ej.: EUROPA PRESS. "El Gobierno constituye el órgano interadministrativo que promoverá València Capital Mundial del Diseño 2022". En: <<https://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-gobierno-constituye-organo-interadministrativo-promovera-valencia-capital-mundial-dise-no-2022-20211223114256.html>> (17-VI-2024).

792 Véase como ejemplo de lo que decimos: VELASCO, Carmen. "El Àgora del Diseño de Valencia: de icono de la capitalidad a estorbo". En: <<https://www.lasprovincias.es/culturas/agora-diseno-ico-no-valencia-20230125181308-nt.html>> (17-VI-2024). En dicho artículo se llega a tildar de "trasto" a esta obra arquitectónica. Es de señalar la utilización que se hace en algunos de estos artículos del Arxiu Valencià del Disseny como arma arrojadiza; se viene a decir que este último (que tiene su sede en la siempre denostada por "pan-catalanista" Universitat de València, al decir de sus periodistas) es un proyecto valioso, mientras que la capitalidad mundial del diseño ha sido, fue, un fiasco.

793 MARTÍ, Joan Carles. "La cancelación de la capital del diseño". En: <<https://www.levante-emv.com/opinion/2023/01/09/cancelacion-capital-diseno-80850662.html>> (17-VI-2024).

794 LOZANO, José María. "Valencia, ¿capital del diseño?". En: <<https://www.esdiario.com/valencia/553968422/valencia-capital-mundial-del-disenyi.html>> (17-VI-2024).

795 FUNDACIÓ DEL DISSENY DE LA COMUNITAT VALENCIANA. "Consell del Disseny". En: <<https://fundaciódisseny.com/proyecto/consell-del-disseny/>> (17-VI-2024).

796 DISSENYCV. "El Ayuntamiento de Valencia amplía el Consell Local del Disseny". En: <<https://dissenycv.es/el-ayuntamiento-de-valencia-amplia-el-consell-local-del-disseny/>> (17-VI-2024).

797 Cf. DISSENYCV. "La Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana ya es una realidad". En: <<https://dissenycv.es/la-fundacio-del-disseny-de-la-comunitat-valenciana-ya-es-una-realidad/>> (18-V-2022).

798 GARSÁN, Carlos. "La Fundación del Diseño de València ya es una realidad". En: <<https://valenciaplaza.com/la-fundacion-del-diseno-de-valencia-ya-es-una-realidad>> (18-V-2022).

5.1.3. Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana: miembro fundador y presidente (2021-)

Otra de las consecuencias de la celebración de Valencia Capital del Diseño durante 2022 fue la decisión, tomada antes incluso de que tal efeméride diera comienzo, de poner en marcha la Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana a cargo de la propia Associació València Capital del Disseny. Dicha Fundació contará con Vicent Martínez como presidente.⁷⁹⁷

Previamente, en julio de 2021, Vicent Martínez se había reunido con el alcalde de la ciudad, Joan Ribó, para darle a conocer esta iniciativa y explicarle sus objetivos, tal y como se recogió en la prensa:

La fundación tiene como primera misión impulsar todos aquellos proyectos que van más allá de la capitalidad mundial del diseño [...]. Entre ellos se incluye la futura creación de un Consejo de Diseño que serviría de ente consultivo para el gobierno local, una fórmula que también se quiere llevar al ámbito autonómico.

Con la creación de la fundación se da respuesta a la gran pregunta: ¿qué pasará con el diseño cuando pase la capitalidad?⁷⁹⁸

Finalmente, la puesta de largo de la Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana tuvo lugar en el edificio Veles e vents del puerto de Valencia el 5 de octubre de 2021 (fig. 219). Durante esta presentación, se dieron a conocer algunos de sus objetivos de forma más concreta: divulgar el diseño —según su vicepresidenta, Amparo Bertomeu— "como instrumento de creación de valor para empresas y profesionales y palanca de cambio y crecimiento tanto en el ámbito social como en el económico y el cultural", así como la puesta en marcha de un Centro de Diseño.⁷⁹⁹

[Fig. 219] Nerea Coll. Miembros de la Fundació del Disseny el día de su presentación. Vicent Martínez aparece en el centro, al lado de Francis Montesinos, uno de los patronos (2021).



Por aquel entonces, se barajaba la posibilidad de que dicho Centro de Diseño fuera a alojarse en la Marina del puerto de Valencia y que acogiera en sus instalaciones el Arxiu Valencià del Disseny, la mencionada Fundació del Disseny y un espacio para exposiciones temporales, algo que por ahora no ha sucedido. Sí se puso en marcha, sin embargo —y como hemos tenido ocasión de ver—, el Consejo del Diseño (o Consell del Disseny, en su denominación oficial), que se aprobó en julio de 2022 y se constituyó en septiembre de ese mismo año.⁸⁰⁰

Más recientemente, la Fundació del Disseny ha sido objeto de crítica por parte de diversos medios de comunicación y ha visto cuestionado su papel por parte de la ADCV, organismo que —como vimos en el capítulo 2— representa a un número importante de profesionales del diseño valenciano desde sus orígenes a mediados de los años ochenta. Así, el 23 de junio de 2023, Víctor Palau, de la revista *Gràffica*, publicaba una columna en la que hacía pública su renuncia previa como patrono de dicha fundación. Y lo hacía muy molesto por varias razones; entre ellas, decía, por considerar “irregular” el trasvase de dinero público de València Capital Mundial del Disseny 2022 a la puesta en marcha de la Fundació del Disseny, o por lo que consideraba “competencia desleal” hacia la profesión del diseño en referencia a las prácticas de este organismo:

No creo que deba ser una empresa, repito financiada con dinero público, la que desarrolle trabajos de diseño y comunicación que antes realizaban empresas privadas. Gestionar la comunicación de eventos, vender planes de promoción a empresas, crear una publicación, relaciones con los medios, branded content, entrevistas, gestión de redes sociales... o, como ya ha sucedido, diseñar guías para el ayuntamiento por valor de varias decenas de miles de euros. Todo eso es sustraer trabajo al sector. No creo que esa deba ser su función.⁸⁰¹

Además, Palau sostenía en dicho texto que la Fundació del Disseny no contaba con la legitimación del sector del diseño (como sí, sugería, la ADCV). Y, por último, instaba a la reconducción del futuro de la Fundació del Disseny y le deseaba suerte a su presidente, Vicent Martínez, “al que tengo total admiración”.⁸⁰²

A este le siguieron otros artículos de este editor y columnista en relación con esta polémica.⁸⁰³ Al calor de esta, surgió incluso un manifiesto en la popular plataforma change.org que firmaron unas cuantas decenas de profesionales que acusaban a la Fundació del Disseny, entre otras cosas, de “competencia desleal”.⁸⁰⁴ Dicho manifiesto, publicado el 19 de diciembre de 2023, rezaba lo siguiente:

Quienes suscribimos el presente escrito deseamos compartir la

799 BONO, Ferran. “Nace la Fundació del Disseny para cumplir el sueño de la ‘normalidad’ de la profesión en Valencia”. En: <<https://elpais.com/espana/comunidad-valenciana/2021-10-06/nace-la-fundacio-del-disseny-para-cumplir-el-sueno-de-la-normalidad-de-la-profesion-en-valencia.html/>> (18-V-2022).

800 Cf. GRÀFFICA. “València ya tiene Consell del Disseny”.

En: <<https://grafica.info/valencia-ya-tiene-consell-municipal-del-disseny/>> (31-V-2024).

801 Cf. PALAU, Víctor. “¿Por qué me he dado de baja de la Fundació del Disseny?”. En: <<https://grafica.info/por-que-me-he-dado-de-baja-de-la-fundacio-del-disseny/>> (5-V-2024).

802 PALAU, Víctor. “¿Por qué me he dado de baja de la Fundació del Disseny?”. En: <<https://grafica.info/por-que-me-he-dado-de-baja-de-la-fundacio-del-disseny/>> (5-V-2024).

803 Cf. verbigracia: PALAU, Víctor. “Las cuentas de la Fundació del Disseny: 578.000 euros de ingresos y 276.000 euros en sueldos”. En: <<https://grafica.info/las-cuentas-de-la-fundacio-del-disseny-578-000-euros-de-ingresos-y-276-800-euros-en-sueldos/>> (24-VI-2024).

804 El 31-V-2024 habían contabilizado noventa y seis firmas.

805 CHANGE.ORG. "Preocupación sobre la Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana". En: <https://www.change.org/p/firmas-preocupaci%C3%B3n-sobre-la-fundaci%C3%B3-del-disseny-de-la-comunitat-valenciana> > (17-VI-2024).

percepción sobre la Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana y expresar nuestra preocupación acerca de su funcionamiento.

A la vez, queremos informar a la sociedad en general y a la administración pública en particular, que esta Fundación, pese a su nombre, es una organización de carácter estrictamente privado, que actúa en interés propio y, en ningún caso, representa al sector del diseño valenciano.

De hecho, la Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana es una entidad privada "sin ánimo de lucro" que se creó con fondos públicos destinados a la Capital Mundial del Diseño 2022, con el objetivo de gestionar "el legado" de dicha capitalidad. En la actualidad, recibe importantes sumas de dinero público que destina, en gran medida, al mantenimiento de su propia estructura.

La Fundació utiliza el nombre de la Comunidad como paraguas de su identidad y usa tal denominación para, de modo equívoco, presentarse ante diferentes instituciones como la representación del colectivo del diseño valenciano. De ese modo, solicita ayudas públicas e, incluso, ofrece servicios profesionales, remunerados, lo que supone una grave impostura, además del menoscabo inadmisibles de otras asociaciones profesionales de amplia trayectoria y representatividad.

Igualmente preocupante resulta la patrimonialización de los hitos históricos del diseño valenciano por parte de la Fundación, como carta de presentación reputacional de esta entidad privada. Un juego de confusión, donde lo privado parece público y lo ajeno propio.

En la actualidad, esta Fundación está prestando servicios profesionales por los que recibe importantes cantidades de dinero. Esta realidad pone de manifiesto una actividad mercantil evidente, lo que la convierte en una empresa de servicios más, en clara competencia desleal respecto al resto de empresas del sector.

Estas evidencias sobre la Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana nos llevan a denunciar su comportamiento confuso respecto a su verdadera identidad y actividad, dado que usurpa la representatividad del colectivo del diseño valenciano, patrimonializa los logros ajenos y concurre en la prestación de servicios profesionales.

En consecuencia, pedimos a la Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana que tome las medidas necesarias para revertir esta situación, tan incómoda para todos y tan poco beneficiosa para la profesión.⁸⁰⁵

La referencia a la “patrimonialización de los hitos históricos del diseño valenciano por parte de la Fundación” tenía que ver con un proyecto impulsado por esta entidad. En efecto, la Fundació del Disseny encargó a Marisa Gallén el desarrollo de una página web en la que se diera cuenta de algunos de los hitos del diseño valenciano: Iconos del diseño valenciano. Lo sabemos de buena tinta porque las fichas de estos diseños que constituyen dicho proyecto los desarrollamos diversos investigadores e investigadoras ligados al Departament d’Història de l’Art de la Universitat de València (Esther González Gea, Raquel Baixauli, Jorge Sebastián Lozano, Alejandro Villar Torres, Vicente Pla Vivas, Sara Losada Rambla y el autor de esta tesis).⁸⁰⁶ Más allá de esta aclaración, lo que constatamos en este manifiesto es una réplica del argumentario de Víctor Palau.

La cosa no acabó ahí. A renglón seguido, se dio una crisis en el seno de la ADCV a propósito de un comunicado que la Fundació del Disseny proponía que difundieran ambas organizaciones. La presidenta de la ADCV, Yolanda Herráiz, que se mostró en desacuerdo por lo que entendía que era una intromisión de la Fundació del Disseny, acabó presentando su dimisión. En dicho comunicado se proponía redefinir la colaboración entre ambas de cara al futuro, algo que los miembros de ADCV sometieron a votación en la junta general del 15 de febrero de 2024. También es cierto que antes de dicha votación, y ya con Ramón Arnau como presidente de la ADCV, la Fundació del Disseny hizo llegar a aquella para su difusión entre los socios y socias un cuestionario que incluía las diversas opciones de colaboración entre ambas entidades y que debería ser sometido a votación en la junta general; huelga decir que de igual modo creó polémica. Finalmente, la colaboración a la que nos referíamos se vio refrendada a través de la votación que se llevó a cabo en la mencionada junta general. Las aguas parecían volver, de este modo, a su cauce.⁸⁰⁷

Por aquel entonces, esto es, en febrero de 2024, y poco antes de cumplir 75 años, Vicent Martínez nos hizo saber que este asunto le estaba afectando personalmente y que se estaba planteando dejar la Fundació del Disseny, algo que ha repetido en varias ocasiones. A su edad, y tras una larga vida de trabajo, quiere aprovechar lo que le queda de vida; y viajar (en 2024 irá a Londres con la excusa de visitar la exposición de Enzo Mari en el Design Museum, el mismo lugar en el que conoció a Terence Woodgate hace casi tres décadas y media; a Menorca, donde visitará el centro de arte de Hauser & Wirth; a Venecia, a la Bienal...), ver a los amigos (fig. 220), sentir que ha merecido la pena el esfuerzo realizado en pro de un sueño: la normalización del diseño en su tierra.

806 Este trabajo se vio reflejado en una publicación que lleva por título *Estudios críticos sobre diseño valenciano*. Fue presentado en septiembre de 2024 en la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València.

807 Véase v. g. a este respecto: GRÀFFICA. “La Fundació intenta influir en la assemblea general de la ADCV con un documento dirigido a los socios que deja patente sus injerencias”. En: <https://grafica.info/la-fundacio-intenta-influir-en-la-asamblea-general-de-la-adcv-con-un-documento-dirigido-a-los-socios-que-deja-patente-sus-injerencias/> (24-VI-2024).

808 También se incluían piezas de En Canya, Basté y Grupo T.

809 Vicent Martínez nos llamó por teléfono dos días después, el 28-VI-2023, para comunicarnos que había tenido lugar el acto de entrega, al que Lola Castelló también acudió. Ambos recibieron por dicha colección de mobiliario, según Vicent Martínez, “muy poco dinero”; una cifra simbólica, en cualquier caso. Previamente nos había solicitado un texto explicativo para acompañar al dossier que preparó, cosa que hicimos con gusto. Lo tituló *Col·lecció de mobiliari 1975-2002. Col·lecció de mobiliari recollida pels dissenyadors Lola Castelló i Vicent Martínez*. Se trata de un documento privado en el que se detallan las cuarenta piezas de mobiliario incluidas, indicando título, persona autora y editora responsable.

810 Para esta exposición, que tuvo lugar en la Sala de la Muralla del IVAM, Vicent Martínez diseñó una serie de vitrinas, así como otros elementos configuradores.

811 Se trataba, como Vicent Martínez nos ha contado y hemos podido comprobar in situ, de instalar una serie de asientos (sofás y banquetas, entre otras piezas de mobiliario, de la firma Andreu World) en el hall y en otros espacios del museo proyectado por Emilio Giménez y Carles Salvadores a mediados de la década de los ochenta.

5.1.4. Adquisición de la Colección de mobiliario de Vicent Martínez y Lola Castelló por el IVAM (2023)

Vicent Martínez y Lola Castelló reunieron una pequeña colección de mobiliario con piezas editadas y producidas mayormente por Punt Mobles a lo largo de los años que trabajaron juntos.⁸⁰⁸ Hasta fechas recientes, dicha colección seguía almacenada en las instalaciones de Punt Mobles en el polígono industrial Fuente del Jarro de Paterna. Como ocurrió con la documentación de la empresa, Vicent Martínez buscaba, en connivencia con Lola Castelló, un lugar donde depositarla.

A comienzos de 2023 el IVAM decidió que dicha colección se integraría en el inventario, pero no en la colección del museo. De este modo, y gracias al apoyo recibido por Sergi Pérez Serrano —por aquel entonces (lo fue hasta julio de ese mismo año) gerente del IVAM— y Ximo López —a la sazón secretario autonómico de Cultura—, se iniciaron las gestiones para que la colección ingresara en dicho museo. Algo que hizo, finalmente, el 26 de junio de 2023 (fig. 221).⁸⁰⁹



[Fig. 221] Vicent Martínez. El camión que transportó la colección de mobiliario de Vicent Martínez y Lola Castelló, en las instalaciones de la Generalitat Valenciana en Riba-roja (2023).

La génesis de este proceso hay que buscarla en la relación de Vicent Martínez con el IVAM en estos últimos años; más concretamente en 2021, cuando llevó a cabo para este museo un proyecto relacionado con la exposición “Pinazo en el espacio público”.⁸¹⁰ Algo más tarde, el museo de la calle Guillem de Castro le volvió a solicitar un nuevo proyecto: el del desarrollo de un programa de mobiliario para las zonas comunes.⁸¹¹ En este contexto, Vicent Martínez conoció al mencionado Sergi Pérez. Del diálogo continuo entre ambos surgió la complicidad necesaria para que nuestro diseñador le confiara su preocupación por encontrar un comprador para esta colección. Huelga decir que Pérez Serrano se puso manos a la obra de inmediato. Sobre este proceso de compra, Sergi Pérez ha afirmado lo siguiente:

Vicent Martínez hizo una oferta muy generosa, que suponía una rebaja muy sustancial de más del 50% del valor de las piezas. La directora [Nuria Enguita] no tenía especial interés en la compra, en la medida en que era algo que escapaba a sus intereses expositivos y a sus compromisos de adquisiciones. De modo que convencí a la Conselleria [de Cultura] de que la Generalitat, a través del IVAM, comprara la colección. Busqué el acompañamiento político que no tenía en la dirección artística, y lo encontré en Ximo López —en aquel momento secretario autonómico de Cultura— y en Presidencia de la Generalitat. Ninguno de estos actores entendía que la colección no estuviera en manos de la Generalitat y, en particular, en el IVAM, por encima de los directoras y directores que pasan, [ya que] es la institución, a través de la Generalitat, la que articula su política pública en torno a las artes en la contemporaneidad.⁸¹²

La colección en sí consta de un conjunto de cuarenta piezas cuyas fechas de aparición van de 1975 a 2002; la primera del listado es la lámpara *Xira* de Vicent Martínez para Basté; la última, la silla *Pantícosa* de Rafael Moneo para Punt Mobles. Entre medias, y además de los numerosos diseños de Lola Castelló (la silla *Nit*, entre otros) y Vicent Martínez (la estantería *La Literatura* en su primera versión, la de 1985, v. g.), encontramos diseños de Terence Woodgate (serie River), el trío formado por Jane Dillon, Peter Wheeler y Floris Van der Broecke (silla *Croquis*), Jorge Pensi (silla *Temps*), Pedro Miralles (escritorio *Compás*, p. ej.) o Ramon Isern (silla *Japón*): obras de las que hemos dado cuenta en páginas anteriores de este trabajo.

Se trata, pues, de una colección que no sólo enriquece los fondos de un museo que tiene en la historia del diseño una de sus líneas de investigación, sino que también nos permite a las personas investigadoras —y he aquí la novedad— disponer de un amplio muestrario del mobiliario de Pam i Mig y Punt Mobles para futuras exposiciones. Ello, unido a la documentación de Punt Mobles depositada en el Arxiu Valencià del Disseny, nos habrá permitido llevar a cabo esta y cuantas investigaciones se puedan plantear en el futuro en torno a la figura de Vicent Martínez (o cualquier otro de los diseñadores que trabajaron para la firma de Paterna); o incluso al mueble realizado en esta época.

812 Correo electrónico de Sergi Pérez al autor (20-VI-2024). La cifra pagada por esta colección fue de 12.538 euros (incluido IVA). Cf. a este respecto: GARSÁN, Carlos. “¿Está el IVAM sentando las bases de un 'Museo del Diseño Valenciano'?”. En: <<https://valenciaplaza.com/esta-el-ivam-sentando-las-bases-de-un-museo-del-diseno-valenciano>> (24-VI-2024).



[Fig. 220] Ana Hernández.
Vicent Martínez y Josep Maria Tremoleda, en la falda del Montgó, mirando hacia Denia (2018).

CONCLU- SIONES

El proceso de industrialización valenciano

Como declaramos en el apartado introductorio, uno de los objetivos de este trabajo pasaba por indagar en el proceso de industrialización llevado a cabo en el territorio valenciano, y en relación con el contexto español. Para ello, en el capítulo 1 hemos recurrido fundamentalmente a dos autores —y a algunos de sus seguidores—: Joan Fuster, autor de *Nosaltres els valencians* (1962), de un lado; y Ernest Lluch, quien dio a la imprenta *La via valenciana* en 1976. Ambos iniciaron dos concepciones de la cuestión que nos ocupa: la de la industrialización valenciana.

El proceso de industrialización en España, como hemos visto, se inició con retraso en comparación con otros países europeos. La llegada al trono del rey borbón Felipe VII fue una de las causas que incidieron en dicho retraso. Ello, sumado a la guerra de la Independencia y a la pérdida de las colonias en ultramar, impidió el desarrollo del germen capitalista que necesitaba dicho proceso industrializador. Pese a esta serie de inconvenientes, hemos de situar su comienzo en la segunda mitad del siglo XIX.

Las primeras décadas del siglo XX tampoco fueron especialmente fructíferas en lo que se refiere al proceso industrializador que nos ocupa. Ni siquiera la puesta en marcha durante el primer franquismo, en una economía de tipo autárquico, del Instituto Nacional de Industria, ayudó a ello. No fue sino con el Plan de Estabilización de 1959 —llevado a cabo merced a los Pactos de Madrid de 1953; es decir, de la ayuda norteamericana, y con presencia en el gobierno de ministros tecnócratas— cuando, a partir de la recuperación económica, se dio el impulso industrializador.

En el ámbito valenciano se da por descontado que el gran auge de la agricultura —basada de forma notable en la producción naranjera tras la debacle del sector sedero— propició a finales del siglo XIX la aparición de las primeras industrias. Más allá de zozobras puntuales (la que provoca el crac del 29, *v. g.*), no fue sino con el estallido de la guerra civil española cuando la economía valenciana, como la del resto del país, se vio claramente afectada.

De esta fortaleza del campo valenciano dio cuenta Joan Fuster en uno de sus ensayos más conocidos: *Nosaltres els valencians* (1962). En este libro, Fuster reprochaba a la burguesía local que no impulsara la industrialización del territorio. Algo similar a lo que más tarde afirmará, como hemos visto, Emili Giralt y Raventós.

Ernest Lluch, por su parte y lejos de suscribir estas tesis, defenderá que, precisamente esa fortaleza del campo valenciano a la que aludíamos, sí que dará de sí una industria, ciertamente peculiar: la de las pequeñas y medianas empresas, embriones de nuestras actuales pymes; aquellas que han sido tradicionalmente focos artesanales —los de la madera, la cerámica o el calzado— y que muchas de ellas, con el correr del tiempo,

tuvieron la oportunidad de crecer.

Las tesis de Ernest Lluch tenían un objetivo claro: auspiciar unas políticas que fueran en consonancia con esos orígenes a los que aludía en *La vía valenciana* (1976). Esto es, la promoción de las citadas pequeñas y medianas empresas en un momento —primera mitad de la década de los setenta, muy marcada por el estallido de la primera crisis del petróleo— en que la apuesta oficial, definida por el Instituto de Promoción Industrial valenciano, iba en la dirección contraria: en la atracción de grandes empresas extranjeras para que se instalaran en la Comunidad Valenciana, como fue el caso de la firma automovilística Ford. Esta tendencia cambió a favor de las tesis de Ernest Lluch a partir de la entrada de uno de sus discípulos en el IPI: José María del Rivero. Ello supuso, entre otras cosas y ya en la década siguiente, la adopción del diseño como una herramienta estratégica para estas pymes. Nosotros hemos puesto de relieve la relación de Ernest Lluch y sus discípulos (vale decir, con las tesis refrendadas en *La vía valenciana*) con la creación del IMPIVA, organismo que centralizó las ayudas y la promoción del diseño en territorio valenciano.

Hemos visto también algunos de los hitos relacionados con el establecimiento de la economía capitalista y su —mayor o menor— impulso industrializador a través de las Exposiciones Regionales del entresiglos, la puesta en marcha de la actual Feria de Muestras de Valencia o sus monográficas, como la del Mueble, tan importante para el devenir de los fabricantes —incluso futuros diseñadores de mobiliario, como nuestro Vicent Martínez— del territorio valenciano. Algo necesario teniendo en cuenta la ya larga tradición manufacturera del mueble autóctono: fabricantes como Albacar, Ventura Feliu o Mariner.

Finalmente hemos dado cuenta de las instituciones que se han dedicado a la enseñanza del diseño en el territorio valenciano. Para ello, hemos fijado un posible comienzo en el establecimiento de la Escuela de Flores y Ornatos, dependiente de la Academia de San Carlos. Como más tarde la Escuela de Arte e Industria o su sucesora, la Escuela de Artes y Oficios, lo que caracterizará a estos centros es la falta de apoyo oficial: de dicha Academia de San Carlos en los casos de la Escuela de Flores y Ornatos y la Escuela de Arte e Industria, y de la Administración local (la conselleria correspondiente) en el caso de la Escuela de Artes y Oficios que, como hemos visto, llegó a plantear la creación de un ambicioso Centro de Diseño en la década de 1980. Pese a estas dificultades, la enseñanza en diseño ha llegado hasta nuestros días con buena salud, y lo ha hecho introduciéndose en los planes de estudios de ingeniería de diversas instituciones universitarias. No así la historia del diseño, que esperamos que llegue a normalizarse (hay, cierto, algunas excepciones) dentro del currículum académico lo antes posible.⁸¹³ Se trata de una carencia difícil de explicar —de justificar— a estas alturas.

813 Isabel Campi sitúa la aparición de la historia del diseño como asignatura en las escuelas de diseño en la Inglaterra de los años 60. Cf. CAMPI, Isabel, 2013, p. 42.

Vicent Martínez, el diseño y la modernidad recuperada

La infancia de Vicent Martínez transcurrió durante los años 50 en un país que todavía tenía muy presentes los estragos de la Guerra Civil. El nacionalcatolicismo impuesto a machamartillo por los vencedores de dicha contienda, además de las carencias materiales sufridas en los años posteriores a su fin, acentuó la melancolía y el desarraigo de buena parte de la población. A causa de la apertura y el balón de oxígeno que supuso la ayuda norteamericana, a lo largo de esta década se abrieron algunos claros no sólo en lo económico, sino también en lo que se refiere a la vuelta de una cierta modernidad perdida tras la Guerra Civil (y entiéndase modernidad, aquí, como aquello que alude a lo nuevo; no como parte de un período histórico exhausto, al borde su desaparición); la modernidad artística de, por ejemplo, el Grupo Parpalló.

Vicent Martínez procede de una familia de artesanos (pintores de abanicos), por parte paterna; y de comerciantes, por la materna. Eran personas humildes, trabajadoras. Y a ello estaba destinado nuestro diseñador: a trabajar como pintor de abanicos en el seno familiar. Su tozudez y su empeño por formarse artísticamente lo llevaron a prepararse para afrontar retos mayores. O al menos diferentes. Los estudios que realizó en la antigua Escuela de Artes y Oficios de Dibujo Publicitario, así como el curso de un año que hizo en la Escola Massana de Barcelona, le sirvieron para sentirse capaz de llevar a cabo cualquier trabajo relacionado con la gráfica publicitaria, una disciplina en boga en aquella época, tal y como destacó Anna Calvera.⁸¹⁴ A ello se dedicó ya de forma profesional en los Talleres Gráficos Blasco Requena y en una posterior colaboración con el fotógrafo Paco Alberola. De este modo demostró a su padre que podía hacerse con las riendas de su vida fuera del taller de pintura de abanicos familiar.

Su paso de la gráfica publicitaria al diseño de mobiliario se dio, como hemos visto en páginas anteriores, en el seno del Grupo Nuc. La puesta en marcha de su primera empresa, Pam i Mig, le permitió producir sus primeros trabajos, una suerte de exploraciones que trataban de ir más allá del mobiliario de estilo imperante aún en la España de los años 70.

Nuestro diseñador, es cierto, ha mostrado interés por conectar con la modernidad a lo largo de su vida. Lo hemos visto en detalles como su temprana admiración por Picasso, que pudo consolidar durante su periplo barcelonés gracias al museo que se había instalado en la ciudad recientemente. O su deseo de dedicarse en cuerpo y alma a la práctica del diseño, convencido de que este llegaría a todas las capas de la sociedad. Estos ejemplos de su actitud ante el arte y el diseño le permiten entroncar con la modernidad al tiempo que se reivindica como fruto de una identidad: de un determinado paisaje, de una determinada lengua. Son las raíces que —como en los versos de Rainer Maria Rilke traducidos

por Antonio Pau: “Y después, fuerte y grande, / con mil filamentos de raíces / afianzarme hondamente en la vida”— lo mantienen aferrado a la vida.⁸¹⁵ De este modo, en la obra de Vicent Martínez tradición y modernidad convivirán sin conflicto alguno.

Otras conexiones con esta modernidad las hallaremos más tarde en su carrera: la que se establece —muy probablemente debido a su admiración por el diseño nórdico, y de forma inconsciente, al menos en un principio— con los presupuestos del organicismo propugnados por el arquitecto Alvar Aalto nos parece muy oportuna. A Vicent Martínez, como al arquitecto finlandés, no le sirve el racionalismo a secas. Lo expresó en el año 2000 de este modo: “Hay que conseguir que el mobiliario nos ayude a lograr espacios más habitables y confortables que mejoren nuestra calidad de vida con sus propuestas, claras, funcionales, sencillas (que no simples), racionales (que no necesariamente racionalistas), sin prejuicios, diseños no controlados por el devenir de la moda y con relación calidad / precio lógicas”.⁸¹⁶

Alvar Aalto se refirió a ello en un artículo titulado “La humanización de la arquitectura”; en él afirmaba que “el funcionalismo debe tener en cuenta el punto de vista humano para lograr una eficacia completa”.⁸¹⁷ Es lo que el autor del Sanatorio antituberculoso de Paimio también ha definido como “el punto de vista psicofísico”: el racionalismo necesita adaptarse a las necesidades de las personas (refiriéndose, v. g., a los materiales de construcción) para lograr su objetivo de servicio a la sociedad.

Una última muestra de esa querencia por la modernidad la encontramos en las referencias que Martínez Sancho ha llevado a cabo a propósito del constructivismo ruso: las vimos en las colecciones *Geomètric* (2003) y *Arkhiactory* (2016). Del mismo modo, nos parece otro gesto realizado en la misma dirección su decisión de reinterpretar un elemento de la artesanía popular, el abanico, para traerlo a la actualidad con nuevas formas. De nuevo, aquí, conjuga tradición y modernidad. Y vuelve sobre su pasado, sobre sus raíces.

La estantería *La Literatura*: un clásico de nuestro diseño

1985 fue un año esperanzador para la sociedad española. En junio el presidente del Gobierno, Felipe González, firmó el Tratado de Adhesión a la Comunidad Económica Europea (CEE) en el Palacio Real de Madrid. La entrada en este organismo había generado grandes expectativas entre buena parte de la población. Con hitos de este calibre, la joven democracia española empezaba a distanciarse, no sólo cronológicamente, del periodo de la dictadura franquista. No menos lo hacía el proceso de desindustrialización que se estaba llevando a cabo en España desde 1983; resultó de hecho muy dramático dado el gran número de familias que vieron desaparecer su modo de vida. Algo que, pese a ello,

815 Vid. RILKE, Rainer Maria, 2014, p. 35.

816 V. Anexo.

817 AALTO, Alvar, 2000, p. 142.

fue contestado —sin éxito— con un buen número de movilizaciones sociales (en Sestao o Sagunto, entre otras ciudades).

El panorama cultural empezaba a gozar, de la mano de los socialdemócratas, de un apoyo importante. Lo vimos en el caso del diseño, pero resulta asimismo conveniente recordar que el arte español contó con muchos medios para su promoción; baste recordar el caso de los jóvenes Miquel Barceló, Ferran García Sevilla, Menchu Lamas, José María Sicilia y Miguel Ángel Campano, quienes gracias a ese apoyo pudieron exponer en Nueva York y en Europalia en aquel año de 1985. Precisamente la celebración de Europalia originó el debate (en el programa de televisión La Clave, dirigido por José Luis Balbín) que acabaría dando de sí la creación del instrumento de promoción de la cultura española por antonomasia, ya en 1991: el Instituto Cervantes. También en Europalia 85, como hemos visto en el estado de la cuestión, nuestro diseño contó con su oportunidad para darse a conocer internacionalmente. La apuesta por la modernización por parte de las Administraciones públicas resulta, vista hoy, innegable.

En Valencia, a mediados de la década de los 80, se daba igualmente ese proceso de cambio profundo que estaba experimentando el resto del país. En el ámbito cultural, cabe destacar la actividad de algunas editoriales (Pre-Textos seguía su curso; el editor Fernando Torres sin embargo fallecía en enero de ese año), librerías y cines. También museos: al Museo de Bellas Artes (a la sazón de San Pío V), se sumaba la Sala Parpalló que dirigía Artur Heras. Poco más: todo lo que vino después (el IVAM, el Palau de la Música, etcétera) estaba en proyecto. Incluida la recuperación de barrios de la ciudad como El Carmen, en estado de abandono —según Trinidad Simó, en *Valencia, centro histórico. Guía urbana y de arquitectura*, de 1983—.

En este contexto apareció en septiembre de 1985 la estantería *La Literatura* de Vicent Martínez. El mismo año en que se crea la ADPV y se celebra el I Encuentro Internacional de Diseño en Alicante, al que acude nuestro diseñador; dos hechos capitales en la historia de nuestro diseño.

La Literatura, lo hemos visto, es uno de los pocos diseños de Vicent Martínez para Punt Mobles que todavía se siguen fabricando. Es, desde luego, el más antiguo de todos ellos. En términos de recepción (ventas, exposición, crítica), el éxito obtenido ha sido rotundo. Además, dicha estantería permitió el despegue de la empresa a través del proceso de internacionalización que se había iniciado poco antes, potenciado ahora gracias a los ingresos que Punt Mobles obtuvo en los primeros años de su comercialización. Ello dio de sí asimismo la apertura del catálogo de Punt Mobles a otros diseñadores, lo cual trajo consigo en ciertas ocasiones proyectos de amueblamiento, con frecuencia a partir de la propia *La Literatura*.

Su aparición se dio, como acabamos de ver, en un contexto de grandes cambios. Podemos considerarla, además, consecuencia del proceso

de maduración de Vicent Martínez, pero también —por qué no— un golpe de suerte. El mayor de su carrera: su gran logro. La posterior inclusión de este mueble en importantes exposiciones y colecciones de museos, en publicaciones como las editadas por Philippe Starck o Mario Bellini, además de lo anteriormente expuesto, lo han hecho merecedor de la condición de clásico.

Vicent Martínez, un profesional multifacético y su lugar en el sistema del diseño valenciano

Nuestro diseñador ha reflexionado con frecuencia sobre la misión del diseño. Para él, hay que entenderlo como “cultura y fuerza de cambio”, pero también como “socialización del arte”. Son algunas de las ideas recurrentes de su discurso, ligadas a una concepción progresista de la profesión cuyos orígenes podríamos rastrear en autores como William Morris.

Las claves estilísticas que caracterizan sus diseños guardan relación, al menos en parte, con esta concepción de la disciplina. La sobriedad es una de las más destacadas: apenas hay colores en su obra; sus formas son, en general, amables: apelan a la participación del usuario. El intimismo, al que él mismo se ha referido, tiene que ver, según nuestra opinión, con su concepción del objeto: un mueble ha de durar, ha de acompañarnos durante buena parte de nuestra vida; en suma, y como solía afirmar Miguel Milá, ha de contribuir a conformarnos como personas que habitan una casa.⁸¹⁸

Otras de estas claves que definen el trabajo de nuestro diseñador radican en la intuición, el *esprit de finesse* pascaliano que, en su caso, queda compensado por el *esprit de géométrie* que ha desarrollado fruto de su labor como gestor y empresario. Esta intuición y el deseo de compartir experiencias con otros colegas desde bien temprano (su buen carácter podría incluirse en este apartado) lo han llevado a incrementar su conocimiento, que desarrolla en un ideario bien definido, y a consolidar un proyecto. De esto último se deduce (y del número de escritos que se conservan de su autoría) su gusto por la reflexión, algo, por otra parte, necesario para una buena práctica de la profesión.

Por último, en este apartado de claves estilísticas, hay que destacar su constancia. Una virtud que aprendió en el taller de abanicos familiar. En él trabajó duramente desde muy joven, hasta el punto de que llegó a combinar trabajo y estudios.

Todo ello da de sí un extenso catálogo como diseñador, cuyo logro más importante será, sin duda, la estantería *La Literatura* y sus distintas versiones, pero también otras obras como la mesa *Anaconda*, la estantería *La Torre de...*, la colección *Weave* o el perchero *Elx*.

La defensa del diseño como disciplina autónoma y como profesión ha supuesto otra de las constantes en la carrera de Martínez Sancho. Para ello, se ha implicado en cuantas iniciativas de relieve han tenido

lugar en Valencia en relación al diseño: la creación de la Asociación de Diseñadores Profesionales de Valencia (ADPV, más tarde ADCV), que sirvió como elemento de diálogo entre profesionales y Administración autonómica con el IMPIVA; su paso como presidente por AIDIMA, uno de los institutos tecnológicos desarrollados a sombra de este último; su constante colaboración con la Feria Internacional del Mueble o, más recientemente, su implicación directa en la creación del Arxiu Valencià del Disseny; en la organización que obtuvo la proclamación de Valencia como Capital Mundial del Diseño en 2022, o en la más reciente puesta en marcha de la Fundació del Disseny.

Su compromiso como gestor y animador del diseño en Valencia, desde la década de 1970, en que tienen lugar las primeras reuniones del llamado Nou Disseny Valencià, resulta, pues, evidente. A ello hay que añadir su apuesta por el mundo de la empresa para asegurarse la fabricación de sus propios diseños. Esto último supuso, asimismo, en un momento dado (mediada la década de 1980), la adopción de un nuevo papel: el de editor, figura todavía hoy poco habitual en las empresas valencianas del mueble. Si no fuera porque su cometido principal ha sido el de diseñador, podríamos aplicarle aquello de que la mejor obra de un editor es su catálogo. Porque, en efecto, Martínez Sancho (con Lola Castelló y el resto del equipo encargado de tal labor) ha jugado un papel destacado como editor: contó con diseñadores que hoy consideramos fundamentales como Pedro Miralles, Jorge Pensi o Terence Woodgate —esta última, sin duda, la incorporación más exitosa—, así como con arquitectos de renombre que han hecho incursiones en el diseño de producto, como Rafael Moneo o Manuel Portaceli.

Por todo ello, la figura de Vicent Martínez se nos antoja imprescindible en la puesta en marcha y el desarrollo, desde los años 70 hasta la actualidad, del sistema del diseño valenciano (y, por ende, español). Su contribución, tal y como queda reflejado en esta tesis doctoral, nos permite llevar a cabo tal afirmación sin miedo a caer en hipérboles infundadas.

Para finalizar este apartado, hemos de hacer constar una vez más la complejidad de una figura como la de Vicent Martínez Sancho que, como hemos señalado, va más allá de la mera labor creativa. Quedan por revisar (nos referimos aquí, pues, a futuras líneas de investigación) su trabajo de gráfica publicitaria; su labor como empresario (para, entre otras cosas, profundizar en el impacto que la crisis de 2008 tuvo en su carrera) y estudiar a fondo los proyectos de amueblamiento en los que participó, como el que hemos mencionado en este trabajo —brevemente y dada su gran relevancia— en las Cortes Valencianas en 1994. También vendría bien contar con una biografía que abordara su ciclo vital en toda su integridad. Todo ello nos permitirá definir con una mayor claridad al hombre y al profesional que ha dedicado buena parte de su vida al diseño y, lo que nos parece más importante, a su desarrollo en el

seno de la sociedad valenciana. Sin su participación entusiasta, el panorama del diseño valenciano —y por ende, insistimos, español— sería, a buen seguro, más pobre. De ello no nos cabe ninguna duda.

819 MILÁ, Miguel, 2019, p. 12.

Últimas consideraciones: la historia del diseño (valenciano) por escribir

Quisiéramos, para acabar estas conclusiones, reflexionar brevemente sobre la importancia de la investigación histórica en diseño. Para tal propósito, cabe recordar aquello que afirmara Victor Margolin en 2011 referente a la necesidad que tenemos de mostrar el rol del diseño en la configuración de nuestra cultura:

El diseño sigue siendo poco entendido como actividad esencial de la vida humana y el historiador está en una posición excelente de demostrar lo importante que es dentro de la cultura. Como parte de este proyecto, la historia del diseño todavía tiene que luchar por un estatus dentro de la jerarquía académica donde sus logros necesitan convencer a colegas de disciplinas establecidas de que sus contribuciones tienen una amplia significación.⁸¹⁹

Nuestro diseño está falto de trabajos académicos que den cuenta de su historia. Más allá de algunas incursiones llevadas a cabo por historiadores e historiadoras del arte y del diseño, lo cierto es que el resto está por hacer.

Con esta tesis doctoral, ya lo insinuamos al principio, queremos aportar nuestro grano de arena; y de este modo, seguir el camino abierto por las personas cuyos nombres acabamos de citar. Nos parece fundamental que la historia del diseño (no sólo del nuestro, desde luego) se practique en nuestras universidades; y de manera especial, por ser nuestra alma mater y por su larga tradición de estudios humanísticos, la Universitat de València, que, como hemos visto, ha acogido en su seno el Arxiu Valencià del Disseny. Precisamente este hecho debería espolear al alumnado de grado, máster y doctorado para que lleve a cabo, bien a través de las prácticas correspondientes, bien a través de los trabajos de fin de grado y máster, bien a través de tesis doctorales como la que hemos llevado a cabo, sus trabajos en torno al diseño, una disciplina con una breve pero suficiente historia (aun teniendo en cuenta su periodo previo, lo que dimos en llamar “protodiseño”) como para zambullirse en ella y obtener una abundante y estimulante pesca en forma de todo tipo de estudios. Ojalá así sea.

BIBLIOGRA- FÍA Y WEB- GRAFÍA

"120.000 manifestantes reclaman llibertat, amnistia i estatut". En: <http://valenpedia.lasprovincias.es/historia-valencia/1976/120_000_manifestantes_reclaman_llibertat_amnistia_i_estatut> (22-II-2023).

ALBA PAGÁN, Ester. "Diseño y patrimonio cultural. Cómo asegurar la conservación, estudio y difusión de los archivos profesionales o empresariales del diseño valenciano". *ARXIU. Revista de l'Arxiu Valencià del Disseny*, 2023, nº 2, p. 167-199.

À PUNT NTC. "Dissenyar el aire' reinventa el ventall amb vint artistes internacionals". En: <https://www.apuntmedia.es/noticies/cultura/dissenyardor-vicent-martinez-reinventa-ventall-museu-nacional-ceramica_1_1508097.html> (23-IV-22).

AALTO, Alvar. *De palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis, 2000.

Abitare, 1986, nº 247, p. 358.

ABITARE. "Mobili per il 1989". *Abitare*, 1989, nº 271, p. 194.

AC FALLA EL MOCADOR. *Dissenyar*. Sagunt: AC Falla Penya El Mocador, 2022.

AD. "Cuando abanicar el tiempo se convierte en aire". En: <<https://www.revistaad.es/disenio/articulos/cuando-abanicar-el-tiempo-se-convierte-en-arte>> (23-IV-22).

AD. "Diseñar el aire, la exposición que no puedes perderte en Valencia". En: <<https://www.revistaad.es/disenio/galerias/disenar-el-aire-la-exposicion-que-no-puedes-perderte-en-valencia>> (23-IV-22).

ADAMSON, Glenn. "Jane Dillon: Ahead of the curve". En: <<https://www.glennadamson.com/work/2017/7/31/jane-dillon-ahead-of-the-curve>> (7-VI-2024).

ADCV. "Vicent Martínez: 'Diseño es valentía, ingenio y habilidad'". En: <<https://www.adcv.com/vicent-martinez-diseno-es-valentia-ingenio-y-habilidad/>> (26-X-2023).

------. "Vicent Martínez: 'Diseño es valentía, ingenio y habilidad'". En: <<https://www.adcv.com/vicent-martinez-diseno-es-valentia-ingenio-y-habilidad/>> (26-X-2023).

ADI FAD. *Catálogo de productos seleccionados por los Premios Delta ADI FAD 1995*. (Exposición en Barcelona, Palau de Pedralbes, del 15-XII-

1995 al 20-XII-1995). Barcelona: ADI FAD, 1996.

AGENCIA EFE. "Una exposición fusiona artesanía y diseño para mostrar la historia del abanico". En: <<https://www.lavanguardia.com/vida/20220421/8212827/exposicion-fusiona-artesania-diseno-mostrando-historia-abanico.html>> (23-IV-22).

------. "Vicente Gil Pérez, decano de los cartelistas de cine". En: <https://elpais.com/diario/2004/06/20/agenda/1087682402_850215.html> (19-V-2024).

AGUILAR CIVERA, Inmaculada. *Demetrio Ribes, arquitecto, 1875-1921*. Valencia: Conselleria d'Infraestructures i Transport, 2004

AGUILERA CERNI, Vicente. "Sobre las alternativas de nuestro diseño industrial". *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*, 1967, nº 2 [segunda época], p. 31-32.

------. *Iniciación al arte español de la postguerra*. Barcelona: Península, 1970.

ALABAU, Carmen. *Martínez Peris: orígenes del interiorismo y del diseño moderno valenciano* [tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2005.

ALBEROLA, Miquel. "Jorge Cortés y Borja García: 'Las viviendas mínimas son una solución'". En: <https://elpais.com/diario/2005/04/17/cvalenciana/1113765500_850215.html> (15-VII-2024).

ALBIÑANA, Salvador. *México ilustrado. Libros, revistas y carteles (1920-1950)*. Barcelona: RM Verlag, 2007.

ALBORCH, Carmen. *La ciudad y la vida*. Barcelona: RBA, 2009.

ALMODÓVAR, Pedro. *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Madrid: El Deseo, 1988 (c. 90 minutos, Carmen Maura, Antonio Banderas, Chus Lampreave, etcétera).

ÁLVAREZ, Anna M. *Premios Nacionales de Diseño 1997*. Barcelona: Fundación BCD; Madrid: Ministerio de Industria y Energía, 1998.

ÁLVAREZ, Fernando. "Antonio Bonet. Sobre las relaciones entre arquitectura y mueble". En: ÁLVAREZ, Fernando; ROIG, Jordi. *Bonet Castellana*. Barcelona: Santa & Cole; UPC, 1999, p. 13-23.

AMANN, Atxu; CÁNOVAS, Andrés. "El diseño de mobiliario en la España de los cincuenta, 1946-1961". *Experimenta*, 1998, nº 20, p. 41-52.

AMAT, Jordi. *La conjura de los irresponsables*. Barcelona: Anagrama, 2018.

------. "España (no) va bien". En: <<https://elpais.com/opinion/2024-05-19/espana-no-va-bien.html>> (5-VI-2020).

AMBRÓS, Jordi; FERRER, Carme. *La Literatura*. Valencia: Luis Adelantado, 1986.

AMBRÓS I MONSONÍS, Jordi; FERRER I OLMOS, CARME; LLOPIS I HERNANDO, Carme. *SIDI (1984-1988). Cinco años de diseño*. Barcelona: Aram Ediciones, 1989.

AMORÓS, Bàrbara. "[Vicent Martínez:] No tinc interès a ser Ikea". *El Temps*, 2002, nº 953, p. 56-59.

ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent. *Animal de records. Memòries*. Alzira: Bromera, 2013.

"Andrés García Reche". *Hogares*, 1986, nº 216, p. 102-104.

ARA. "La empresa de muebles y decoración Habitat se declara en quiebra y cierra". En: <https://es.ara.cat/misc/empresa-muebles-decoracion-habitat-declara-quiebra-cierra_1_4910765.html> (28-V-2024).

ARABÍ, Francesc. *Ciudadano Zaplana. La construcción de un régimen corrupto*. Madrid: Foca, 2019.

------. *Los tentáculos del truhán. La caída de Zaplana y la corrupción más allá del PP*. Almería: Círculo Rojo, 2022.

ARAZO, María Ángeles. "Diseñar el aire. Historia, tradición". En: <<https://www.lasprovincias.es/comunitat/opinion/disenar-aire-20220504003403-ntvo.html>> (6-V-22).

ARIAS SERRANO, Laura. *Las fuentes de la historia del arte en la época contemporánea*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2012.

ARMESTO, Antonio; DÍEZ, Rafael. *José Antonio Coderch*. Barcelona: Santa & Cole, 2008.

ARNÚS, María del Mar. *Ser(t) arquitecto*. Barcelona: Anagrama, 2019.

ARÓSTEGUI, Julio. *La historia vivida: la historia del presente*. Madrid: Alianza, 2004.

ARQUITECTURA VIVA. "Mercado Municipal de Inca". *Arquitectura Viva*, 2010, nº 130.

------. "Balneario en Panticosa de Moneo Brock". En: <<https://arquitecturaviva.com/articulos/balneario-en-panticosa-de-moneo-brock>> (19-V-2022).

ASOCIACIÓN DE PROFESIONALES DEL DISEÑO Y LA COMUNICACIÓN PUBLICITARIA DE LA REGIÓN DE MURCIA (DIP). "Memoria del Diseño Región de Murcia". <<https://regiondemurcia.design/>> (24-VI-2024).

AYMERICH, Ramon. *La fàbrica de turistes: el país que va canviar la indústria pel turisme*. Barcelona: Pòrtic, 2021.

AYMERICH, Ramon; ROIG, Ester. "Mariscal: Notable". *El Temps*, 1988, nº 229, p. 53.

BALDELLOU, Miguel Ángel; CAPITEL, Antón. *Arquitectura española del siglo XX*. Madrid: Espasa Calpe, 1995.

BALLESTER, Josep. *Temps de quarentena. Cultura i societat a la post-guerra (1939-1959)*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2006.

BALLESTER, Manuela. *Mis días en México. Diarios (1939-1953)*. Sevilla: Renacimiento, 2021.

BALLESTER, Paco. "Vicent Martínez: 'El diseño me hace sentir integrado en la sociedad'". En: <<https://valenciaplaza.com/vicent-martinez-el-diseno-me-hace-sentir-integrado-en-la-sociedad>> (26-X-2021).

------. "Vicent Martínez: 'La Literatura hizo posible la construcción de un relato mágico'". En: <<https://dissenycv.es/vicent-martinez-la-literatura-hizo-posible-la-construccion-de-un-relato-magico/>> (9-IV-23).

BALSEBRE, Armand; FONTOVA, Rosario. *Las cartas de La Pirenaica. Memoria del antifranquismo*. Madrid: Cátedra, 2014.

BALTANÁS, José. "La Literatura". En: <<https://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/madb/H299622/?resultsetnav=65532ec188723>> (14-XI-2023).

BARJAU, Santi. "Felicitaciones de Navidad y Año Nuevo, y notificaciones empresariales en general". En: VÉLEZ, Pilar *et al.* *El diseño gráfico: de oficio a profesión (1940-1980)*. Barcelona: Museu del Disseny, 2014, p. 99-105.

BAROJA, Pío. *Desde la última vuelta del camino*. Barcelona: Tusquets, 2006.

BARREIRA. "Estudios generales". En: <<https://barreira.edu.es/estudios/>> (5-IX-2024).

BARREIRO LÓPEZ, Paula. *Arte normativo español. Procesos y principios para la creación de un movimiento*. Madrid: CSIC, 2005.

------. «Contra viento y marea: el arte normativo en la encrucijada». En: RAMÍREZ, Pablo; LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. *Arte normativo. 50 aniversario de la primera exposición conjunta de arte normativo español. Grupo Parpalló, Equipo 57, Equipo Córdoba, Manuel Calvo, José María de Labra* (Exposición en Valencia, Centro del Carmen, fechas desconocidas). Valencia: Consorcio de Museos, 2010, p. 64-150.

BARTOLO, Carmelo di. "Nuevas aplicaciones de la biónica". Encuentro Internacional de Diseño de Alicante 1985. Primera parte. [S.l.: s.n.], p. 8.

BASCUÑÁN, Paco; LAVERNIA, Nacho (coms.). *Suma y sigue del diseño en la Comunidad Valenciana*. (Exposición en Valencia, MuVIM, del 24-IX-2009 al 20-IX-2009). Valencia: IMPIVA, 2009.

BASCUÑÁN, Paco; PÉREZ, Carlos (coms.). *D'après. Versiones, ironías y divertimentos*. (Exposición en Valencia, MuVIM, del 27-I-2005 al 31-III-2005). Valencia: Campgràfic, 2005.

BASTARDES, Teresa; CENDOYA, Isabel; FERNÁNDEZ DEL MORAL, Isabel. *Dones x disseny x dones*. (Exposición en Barcelona, Museu del Disseny, del 5-X-2023 al 7-I-2024). Barcelona: Museu del Disseny, 2023.

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. París: Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 1951.

BAUMAN, Zygmunt. *Esto no es un diario*. Barcelona: Paidós, 2012.

BAYLEY, Stephen (ed.). *Guía Conran del diseño*. Madrid: Alianza, 1992.

BEA, Cristina. "Atlas, el relato de amor por el diseño de Pepe Terol y Vicent Martínez". En: <<https://www.equipo-drt.es/es/blog/tela-vicent-mari->

<nez-pepe-terol-entrevista-equipo-drt-atlas.html>> (20-IX-2023).

BELL, Quentin. *Virginia Woolf*. Barcelona: Lumen, 2003.

BELLINI, Mario (ed.). *The International Design Yearbook 1990-91*. Londres: Thames & Hudson, 1990.

BELTRÁN, Adolf. "El IVAM primará las muestras individuales [...]". En: <https://elpais.com/diario/1995/09/12/cultura/810856810_850215.html> (28-IX-2022).

BENITO GOERLICH, Daniel. "L'arquitectura del segle XIX i primeries del XX". En: LLOBREGAT, Enrique; YVARS, J.F. *Història de l'art al País Valencià* [vol. 3]. Valencia: Tres i Quatre, 1991, p. 9-46.

-----, *Arquitectura modernista valenciana*. Valencia: Bancaixa, 1992.

-----, *La arquitectura del eclecticismo en Valencia*. Valencia: Ayuntamiento, 1992 (1ª ed.: 1981).

"Bernal-Isern: 25 años de diseño a dúo. Una huida del exceso (1969-1994)". *Diseño Interior*, 1994, nº 34, p. 14-15.

BICKERTON, Chris. "La era del tecnopopulismo". *El País*, 8-I-2022, p. 11.

BIESCAS, José Antonio; TUÑÓN DE LARA, Manuel. *España bajo la dictadura franquista*. Barcelona: Labor, 1980.

bill, jakob. «max bill: biografía». En: FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; TOLEDO, María (eds.). *Max Bill*. (Exposición en Madrid, del 16-X-2015 al 17-I-2016). Madrid: Fundación Juan March, 2015.

BIOT, Rosa. "Vicent Martínez: 'El diseño es un valor estructural'". *El País* [Negocios], 14-XI-1994, p. 3.

-----, "Vicent Martínez, director general de Punt Mobles: 'Se puede ser global sin renunciar a lo local'". *El País* [Comunidad Valenciana], 9-II-2002, p. 10.

BLANCHARD, Tamsin. "Clean living". En: <<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2003/nov/23/shopping.homes>> (22-III-2024).

BLANCO, Ignacio. "Vicent Martínez: diseñador e industrial". *Levante* -

EMV[Territorio], 18-X-1989, p. 42.

------. "Punt Mobles, premio IMPIVA". *Levante - EMV* [suplemento Territorio y Vivienda], 17-XII-1989.

BLASCO CASTANY, Francisco. *Valencia a Firenze. Mostra produttiva*. [S.p.i.].

BLASCO, Vicente (com.). *Carmen*. (Exposición en Verona, Feria de Muestras, del 14-X-1993 al 18-X-1993). Valencia: ANIEME (Asociación Nacional de Industriales y Exportadores de Muebles), 1993.

BLASCO, Selina. "Pesquisas, recuerdos y una entrevista". En: FEDUCHI, Pedro *et al. Feduchi. Tres generaciones en arquitectura y diseño*. Valencia: Feria Valencia, 2009, p. 9-32.

BOCCHIETTO, Luisa (com.). *Design Alabastro 22*. (Exposición en Milán, Fabbrica del Vapore e Comune di Milano, del 18-IV-2023 al 23-IV-2022). [S.p.i.].

BOFILL, Ricardo. *La arquitectura de un hombre. Conversaciones con François Hébert-Stevens*. Barcelona: Grech, 1984.

BOHIGAS, Oriol. "Pròleg a l'edició catalana". En: PEVSNER, Nikolaus. *Iniciació a l'arquitectura*. Barcelona: Edicions 62, 1969, p. 5-9.

------. *Proceso y erótica del diseño*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1972.

------. *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona: Lumen, 1973.

BOHIGAS, Oriol. BONSIEPE, Gui. *Teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

BOIRA, Josep Vicent. "La Exposición Regional de 1909. Un alarde de riqueza económica y de vitalidad regionalista valenciana". En: PALAFOX, Jordi *et al. Economía, empresa y sociedad. La Exposición Regional de 1909*. Valencia: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Valencia, 2009, p. 40-69.

BONET, Pilar. "Arte en democracia". En: GRACIA, Jordi; RÓDENAS DE MOYA, Domingo (eds.). *Más es más. Sociedad y cultura en la España democrática, 1986-2008*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2009, p. 153-179.

BONO, Ferran. "Nace la Fundació del Disseny para cumplir el sueño de la 'normalidad' de la profesión en Valencia". En: <<https://elpais.com/espana/comunidad-valenciana/2021-10-06/nace-la-fundacio-del-disseny-para-cumplir-el-sueno-de-la-normalidad-de-la-profesion-en-valencia.html>> (18-V-2022).

BRINES I BLASCO, Joan. "Reforma agraria y desamortización en la España del siglo XX". *Estudis*, 1978, nº 7, p. 125-154.

BUENO FIDEL, Pepa. Disueño. *Cuando el arte y el diseño jugaron a ser lo mismo*, 1977-1979. Barcelona: Tenov; Museu del Disseny de Barcelona, 2019.

BURDIEL, Isabel. "Presentación". *Ayer*, 2014, nº 93, p. 13-18.

BUSTO, Sergio. "Punt Mobles. Historia de una ilusión". *Expansión Comercial*, 1989, nº 58, p. 12-15.

CABALLÉ, Anna. *El saber biográfico. Reflexiones de taller*. Oviedo: Nobel, 2021.

CABAÑAS BRAVO, Miguel. *La política artística del franquismo. el hito de la Bienal Hispano-Americana de arte*. Madrid: CSIC, 1996.

CALVERA, Anna. "Los antecedentes". *Experimenta*, 1998, nº 20, p. 9-14.

-----, "Pioneros. Notas en torno al nacimiento de una profesión". En: GIL, Emilio. *Pioneros del diseño gráfico en España*. Barcelona: Index Book, 2007. p. 16-51.

-----, "De profesión a disciplina. En la trastienda de la editorial Gustavo Gili". En: CALVERA, Anna. *La formación del sistema Disseny Barcelona (1914-2014), un camí de modernitat*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Publicacions i Edicions, 2014a, p. 465-491.

-----, "El diseño gráfico de aquí en el contexto de allá". En: CALVERA, Anna; VÉLEZ, Pilar. *El diseño gráfico: de oficio a profesión (1940-1980)*. Barcelona: Museu del Disseny, 2014b, p. 33-39.

-----, *Cosas del diseño. Teoría, estética e historia*. México D.F.: Designio, 2023.

CALVERA, Anna; CEREZO, José María; CORAZÓN, Alberto *et al.* *Pepe*

Gimeno. *25 años de diseño gráfico*. Barcelona: Experimenta Ediciones de Diseño, 1999.

CAMPI, Isabel. *Iniciació a la història del disseny industrial*. Barcelona: Edicions 62, 1987.

------. "La joven promesa. El nuevo diseño español". En: BAYLEY, Stephen. *Guía Conran del diseño*. Madrid: Alianza, 1992a, p. 77-83.

------. "Vicent Martínez. Punt Mobles". En: BAYLEY, Stephen. *Guía Conran del diseño*. Madrid: Alianza, 1992b, p. 269.

------. *Què és el disseny?* Barcelona: Columna; Edicions 62, 1992c.

------. "El diseño de mobiliario en los setenta". *Experimenta*, 1998, nº 20, p. 129-137.

------. *La idea y la materia. El diseño de producto en sus orígenes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

------. *Diseño y nostalgia*. Barcelona: Santa & Cole, 2008.

------. *Reflexions sobre la història del disseny i les teories historiogràfiques del disseny. Discurs d'ingrés de l'acadèmica electa II.Ima. Sra. Isabel Campi i Valls, llegit a la sala d'actes de l'Acadèmia el 16 de març del 2011. Discurs de contesta de l'acadèmica numerària II.Ima. Dra. Mireia Freixa*. Barcelona: Reial Acadèmica Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2011.

------. *La historia y las teorías historiográficas del diseño*. México D.F.: Designio, 2013.

------. *El diseño de producto en el siglo XX. Un experimento narrativo occidental* [tesis doctoral]. Barcelona: Facultat de Belles Arts de Sant Jordi, 2015.

CAMPOS, Carlos; VIDAL, José Manuel. *Arquitectura del Mediterráneo. Comunidad Valenciana*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1991.

CAPELLA, Daniel. "Hacia un diseño mágico. Entrevista con Alessandro Mendini". *ARDI*, 1991, nº 20, p. 82-87.

CAPELLA, Juli. "Elogio y refutación de los ochenta". *Experimenta*, 1998, nº 20, p. 175-180.

-----, *Rafael Moneo, diseñador*. Barcelona: ETSAB; Santa & Cole, 2003.

-----, *Bravos. Diseño español de vanguardia*. Madrid: Lunwerg, 2009.

-----, *Los objetos esenciales del diseño español*. Madrid: Lunwerg, 2010.

-----, "Pepe Cortés, el diseñador fino colaborativo". En: <<https://elpais.com/estilo-de-vida/2024-06-24/pepe-cortes-el-disenador-fino-co-laborativo.html>> (25-VI-2024).

CAPELLA, Juli; LARREA, Quim. *Iberdiseño 90. Panorama de una década*. (Exposición en Barcelona, Sala de Tinas del Casino de Barcelona, fechas desconocidas). [S.p.i.].

-----, *Nuevo diseño español*. Barcelona: Gustavo Gili, 1991.

----- (coms.). *Casa Barcelona. 38 diseños españoles para el 92*. (Exposición en Barcelona, Reales Atarazanas, del 18-XII-1991 al 2-II-1992). Barcelona: Olimpíada Cultural, 1991.

-----, *Clásicos recientes. 80 piezas de diseño industrial de la década de los 80*. (Exposición en Madrid, Salón Plaza Mayor de feria MOGAR, del 22 al 27-IV-1993). Madrid: IFEMA, 1993.

----- (coms.). *20 dissenyadors valencians. Disseny industrial i gràfic*. (Exposición en Valencia, IVAM Centre del Carme, del 24-II-1994 al 24-IV-1994). Valencia: IVAM, 1994.

-----, "BD editora, tienda, escuela, museo... un año cualquiera". *Experimenta*, 1998, nº 20, p. 130-137.

-----, "Conocerlo es amarlo". En: <https://elpais.com/diario/1995/03/21/cultura/795740413_850215.html> (15-VI-2024).

CAPELLA, Juli; LARREA, Quim; ÚBEDA, Ramón. "La Nave. La pandilla que eclosionó el diseño valenciano. La Tormenta creativa perfecta". En: LAVERNIA, Nacho *et al.* *La Nave. 1984-1991*. Valencia: PalauGea, 2023, p. 35-54.

CAPITEL, Antón. "La construcción de la 'Colina de los Chopos' en Madrid (de Antonio Flórez a Miguel Fisac)". *Arquitectura*, 1983, nº 241, p. 18-21.

CAROL, Màrius. "La UE concederá sus 'oscar' al diseño". *La Vanguardia*, 2-VII-1994, p. 7.

CARR, Raymond. *España 1808-2008*. Barcelona: Ariel, 2009.

CARRANZA, Tomás. "Tremoleda: 'El diseño no es ya monopolio de distinción". *Diario de Cádiz* [suplemento de Cultura], 19-VI-1994, p. IV-V.

------. "Vicent Martínez explica el sentido de la muestra en Arquitectura". *Diario de Cádiz*, 12-VI-1995, s.p.

CARRASCO, Bel. "En diseño estamos en una etapa de realismo, de poner los pies en el suelo". *El Mundo*, 23-IX-2000, p. 6.

CARRERAS, Rafael. "Una idea sobre ruedas". *ON Diseño*, 1986, nº 73, p. 44.

CARRIÓN, Ignacio. *Diarios. La hierba crece despacio*. Madrid: Edaf, 2007.

CASANOVA, Julián; GIL ANDRÉS, Carlos. *Historia de España en el siglo XX*. Barcelona: Ariel, 2010.

CERDÀ, Manuel; GAMÓN, Mateo (coms.). *El país que fascinó a Jean Dieuzaide*. (Exposición en Valencia, Museu Valencià d'Etnologia, del 14-VI-2017 al 10-IX-2017). Valencia: Museu Valencià d'Etnologia, 2017.

CERVERA SÁNCHEZ, Ana María. *Las Provincias y María Consuelo Reyna. Liderazgo y poder en tiempos de cambio (1966-1982)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions; Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I; Barcelona: Universitat Pompeu Fabra; València: Publicacions de la Universitat de València, 2020.

CHANGE.ORG. "Preocupación sobre la Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana". En: <<https://www.change.org/p/firmas-preocupaci%C3%B3n-sobre-la-fundaci%C3%B3-del-disseny-de-la-comunitat-valenciana>> (17-VI-2024).

CHAVES, Norberto; PIBERNAT, Oriol. "En torno a un certamen de diseño: SIDI 1". *SIDI*, 1984, nº 1, s.p.

CHIRBES, Rafael. *El año que nevó en Valencia*. Barcelona: Anagrama, 2017.

CIH [Comercio Internacional para el Hábitat]. *CIH: GDS CI, Disform*,

Grupo T, Perobell, Punt Mobles. Barcelona: CIH, 1985.

CIRICI, Alexandre. "La arquitectura del siglo XX". En: CALZADA, Andrés. *Historia de la arquitectura española*. Barcelona: Labor, 1949 (1ª ed.: 1933).

----- . *Art i societat*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

----- . "Apuntes de las conversaciones de diseño industrial, en Valencia". *Suma y Sigue del Arte Contemporáneo*, 1967, nº 2 [segunda época], p. 15-16.

----- . "Prefacio". En: DORFLES, Gillo. *El diseño industrial y su estética*. Barcelona: Labor, 1977, p. 5-11. (1ª ed.: 1968).

----- . "Cataluña en la historia del diseño industrial". En: PUIG, Arnau et al. *Antoni de Moragas i Gallisà*. Barcelona: Santa & Cole; Centre d'Estudis de Disseny, 1991, p. 109-110.

CLIMENT, Eliseu. "Una aposta pel disseny". *El Temps*, 7-III-1994, p. 90.

----- . "La realidad del milagro valenciano". *Catalònia*, 1995, nº 40, p. 11-13.

COLEGIO DE ARQUITECTOS DE VALENCIA; VIKALITA. *Conversaciones sobre diseño industrial*. Valencia: Colegio de Arquitectos de Valencia; Vikalita, 1968.

COLOMER, Carlos. "En el diseño, preservar la memoria es fundamental para conocer el pasado y construir el futuro". En: <<https://graffica.info/vicent-martinez-en-el-diseno-preservar-la-memoria-es-fundamental-para-conocer-el-pasado-y-construir-el-futuro/>> (26-X-2021).

CONTRERAS, Nieves. "With Mr. Woodgate". *Habitat Paper*, 2011, nº 1, p. 26-27.

CÓRDOBA, Patricia. *La modernidad tipográfica truncada*. Valencia: Campgràfic, 2008.

CORREDOR-MATHEOS, José. *Miguel Milá*. Barcelona: Santa & Cole, 2001.

CORREIA, Nuno. "Los Pequeños Congresos, 1959-1968. Tras los pasos del Team X". En: ROVIRA, Josep Maria; GRANELL, Enrique; GARCÍA, Carolina B. *Destino Barcelona, 1911-1991. Arquitectos, viajes e intercambios*. Barcelona: Fundación Arquia, 2018.

CORTÉS, Santi. *El compromís amb la cultura. La història de Tres i Quatre*. Valencia: Tres i Quatre, 2014.

COSTA, Luis. *¡Bacalao! Historia oral de la música de baile en Valencia (1980-1995)*. Barcelona: Contra, 2016.

COSTA, Tània. "Eina, centro de producción de vanguardia artística y contracultural en el contexto social barcelonés de los años 60 y 70". En: <<http://www.historiadeldisseny.org/congres/pdf/22%20Costa,%20Tania%20EINA,%20CENTRO%20DE%20PRODUCCION%20DE%20VANGUARDIA%20ARTISTICA%20Y%20CONTRA-CULTURAL%20EN%20EL%20CONTEXTO%20SOCIAL%20BARCELONES%20DE%20LOS%20ANOS%2060%20Y%2070.pdf>> (5-X-2020).

CRISPIN, John. *Oxford y Cambridge en Madrid. La Residencia de Estudiantes (1910-1936). y su entorno cultural*. Santander: La Isla de los Ratones, 1981.

CUCÓ, Alfons. *Sobre la ideologia blasquista. Un assaig d'aproximació*. Valencia: Eliseu Climent, 1979.

CUCÓ, Josepa. *Metamorfosis urbanas. Ciudades españolas en la dinámica global*. Barcelona: Icaria; Institut Català d'Antropologia, 2013.

------. *La ciudad pervertida. Una mirada sobre la Valencia global*. Barcelona: Anthropos, 2013.

CUEVA, Almudena de la; MÁRQUEZ PADORNO, Margarita. *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-2015)*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2015.

"Cupboard". En: <<https://collections.vam.ac.uk/item/O144402/cupboard-woodgate-terence/>> (12-V-2022).

DE DISEÑO. "Entrevistas". Encuentro Internacional de Diseño de Alicante 1985. Segunda parte. [S.p.i.], p. 14.

DENT COAD, Emma. *Spanish design and architecture*. Londres: Studio Vista, 1990.

DEVÍS, Álvaro. "Una exposición para ampliar el 'affair' (sic) entre diseño-artesanía". En: <<https://valenciaplaza.com/una-exposicion-para-ampliar-el-affair-diseno-artesania>> (23-IV-22).

DOPICO CASTRO, Marcos. *Arqueología tipográfica. La evolución de*

los caracteres de palo seco. Valencia: Campgràfic, 2011.

DÍAZ SEGURA, Alfonso (coord.). *Caixaforum Zaragoza*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2017.

DÍEZ-PASTOR, M. Concepción. "Albergues de carretera: a key step in the evolution of Spanish tourism and modernist architecture". *Journal of Tourism History*, 2010, nº 1, p. 1-22.

DIONI LÓPEZ, Jorge. *El malestar de las ciudades*. Barcelona: Arpa, 2023.

DISEÑO INTERIOR. "Vicent Martínez, un presente continuo". *Diseño Interior*, 2022, nº 355, p. 30-31.

DISSENY HUB BARCELONA. "Fondo Roc Riera Rojas". En: <<https://www.dissenyhubs.barcelona/es/centredoc-archive/fondo-roc-riera-rojas>> (31-VIII-2023).

DISSENYCV. "Xavier Giner: 'El Arxiu Valencià del Disseny surge gracias al compromiso y generosidad de una generación de diseñadores'". En: <<https://dissenycv.es/xavier-giner-larxiu-valencia-del-disseny-surge-gracias-al-compromiso-y-generosidad-de-una-generacion-de-disenadores/>> (28-V-2023).

------. "El Ayuntamiento de Valencia amplía el Consell Local del Disseny". En: <<https://dissenycv.es/el-ayuntamiento-de-valencia-amplia-el-consell-local-del-disseny/>> (17-VI-2024).

------. "La Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana ya es una realidad". En: <<https://dissenycv.es/la-fundacio-del-disseny-de-la-comunitat-valenciana-ya-es-una-realidad/>> (18-V-2022).

------. "'Diseñar el aire': un abanico y veinte diseñadores". En: <<http://dissenycv.es/disenar-el-aire-un-abanico-y-veinte-disenadores/>> (23-IV-22).

DOLÇ, Carles (com.) et al. *El Saler per al poble, ara! El poder de la ciutadania en la transformació responsable del paisatge i el territori*. (Exposición en Valencia, Centre Cultural La Nau de la Universitat de València, del 31-V-2017 al 15-X-2017). Valencia: Universitat de València, 2017.

DOLZ, E. "La indústria de la fusta al País Valencià". En: SOLER, Joan et al. *L'estructura econòmica del País Valencià* [vol. II]. Valencia: L'Estel, 1970.

DOMENECH, Ana. "El IMPIVA premió anoche a los empresarios más innovadores". *Levante - EMV*, 13-XII-1989, p. 79.

DOMUS. [S.t.]. *Domus*, 1987, nº 685, s.p.

----- [S.t.]. *Domus*, 1989, nº 701, s.p.

DORFLES, Gillo. *El diseño industrial y su estética*. Barcelona: Labor, 1968.

DUBET, François. *Le temps des passions tristes. Inégalités et populisme*. París: Seuil, 2019.

DURÁN-LORIGA, Miguel. *El hombre y el diseño industrial*. Madrid: Fundación Juan March, 1976.

DUTT, Carsten. *En conversación con Hans-Georg Gadamer*. Madrid: Tecnos, 1993.

EASD VALENCIA. "Oferta formativa". En: <<https://ofertaformativa.easdvalencia.com/>> (5-IX-2024).

EL TEMPS. "Girar els ulls al disseny que es fa ací". *El Temps* [suplement especial disseny], 1986, nº 132, p. 32.

----- "Vicent Martínez: La reconversió com a precedent". *El Temps*, 1986, nº 132, p. 33.

ECONOMÍA 3. "[Vicent Martínez:] València tiene un peso importante en el diseño, es hora de ponernos en el mapa". En: <<https://economia3.com/2018/12/30/172455-diseno-vision-mediterranea/>> (26-X-2023).

EGUIZÁBAL, Raúl. *El cartel en España*. Madrid: Cátedra, 2014.

ELIOT, T.S. "¿Qué es un clásico?". En: *La aventura sin fin*. Barcelona: Lumen, 2011, p. 361-390.

ECONOMÍA 3. "Puntmobles acelera su vocación exportadora". *Economía 3*, 2005, nº de septiembre, p. 30-32.

ENCUENTRO NACIONAL DE ASOCIACIONES DE DISEÑO (ENAD). "Mesa 2. Memorias del diseño español". En: <https://www.designread.es/5enad/wp-content/uploads/2017/09/Mesa2_MDE_v2.pdf> (18-VI-2024).

ENGUIX, Salvador. "Dos décadas de diseño valenciano en el IVAM". *La Vanguardia*, 25-II-1994, p. 36.

EQUIPO DRT. "Equipo DRT". En: <<https://www.equipo-drt.es/es>> (14-V-2024).

ESCULIES, Joan. *Ernest Lluch. Biografia d'un intel·lectual lluitador*. Barcelona: La Magrana, 2018.

ESCRIBÀ ESTEVE, Alejandro; IBORRA JUAN, María. *Grup Empresarial Cooperatiu Valencià. Un balance de lo aprendido en la principal iniciativa mondragoniana en la Comunidad Valenciana*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2022.

ESPEL, Carmen. "La vanguardia del interiorismo español en los años treinta". *Experimenta*, 1998, nº 20, p. 15-32.

ESPELT, Guim y BALCELLS, M^a José. ADI FAD, 1960-1971. Una asociación "hiperactiva" a pesar del franquismo. En: <https://www.dissenyhub.barcelona/sites/default/files/publication_article/adifad-1960-1971.-una-asociacion-hiperactiva-a-pegar-del-franquismo-espelet-y-balcells.pdf> (12-VIII-2023).

ESTALL I POLES, Vicent. "La industrialización del azulejo en la Comunidad Valenciana: Onda y Castellón durante los siglos XIX y XX". En: LAGARDERA, Juan *et al.* *Dos siglos de industrialización en la Comunidad Valenciana*. (Exposición en Valencia, MuVIM, del 19-IX-2007 al 2-XII-2007). Valencia: Colegio Oficial de Ingenieros Superiores Industriales de la Comunidad Valenciana, 2007, p. 242-279.

ESTEBAN I CHAPAPRIA, Julià. "Entrevista a Tomàs Llorens Serra, filósofo, historiador y crítico de arte". *Papeles del Partat*, 2012, nº 5, p. 13-41.

ESTEVE, Albert. "La enseñanza del diseño en Valencia. Anotaciones para un debate". En: BASCUÑÁN, Paco; LAVERNIA, Nacho (coms.). *Suma + sigue del diseño en la Comunidad Valenciana*. (Exposición en Valencia, MuVIM, del 24-IX-2009 al 20-IX-2009). Valencia: IMPIVA, 2009, p. 344-363.

ESTUDI HAC. "Product". En: <<https://www.estudihac.com/disenyo>> (14-VI-2024).

EUROPA PRESS. "El Gobierno constituye el órgano interadministrativo que promoverá València Capital Mundial del Diseño 2022". En: <<https://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-gobierno-constituye-organo-interadministrativo-promovera-valencia-capital-mundial-diseno-2022-20211223114256.html>> (17-VI-2024).

EXPERIMENTA. "El mobiliario de nuestro tiempo. Entrevista a Belén Feduchi, de BD Ediciones de Diseño". *Experimenta Informa*, 1996, nº otoño, p. 3-5.

------. "Diseñar el aire: la celebración del abanico como objeto de diseño". En: <<https://www.experimenta.es/eventos/disenar-el-aire-la-celebracion-del-abanico-como-objeto-de-diseno/>> (23-IV-22).

FABRA, Miquel Àngel. *El País Valencià (1939-1959): autarquia i industrialització*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2000.

FEDUCHI CANOSA, Pedro; REULA BAQUERO, Pedro (coms.). *El afán moderno. Muebles e interiores en la España de los años treinta*. (Exposición en Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas, del 28-IV-2023 al 23-X-2023). Madrid: Museo Nacional de Artes Decorativas, 2023.

FELIPI HÖSSELBARTH, Mai (com.). *Diseño, di\$eño. Una realidad social y una necesidad de la empresa*. (Exposición itinerante, [s.d.]). Madrid: Ministerio de Industria y Energía; Barcelona: Fundación BCD, 1982.

FERNÁNDEZ ABAD, Ana. "Marisa Gallén: 'Los espacios de poder y de prestigio en el mundo del diseño los ocupan los hombres'". En: <<https://elpais.com/smoda/placeres/marisa-gallen-los-espacios-de-poder-y-de-prestigio-en-el-mundo-del-diseno-los-ocupan-los-hombres.html>> (19-III-2024).

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. *Carme Pinós. Escenarios para la vida*. (Exposición en Madrid, Museo ICO, del 10-II-2021 al 9-V-2021). Madrid: Fundación ICO, 2021.

FERRARI, Paolo (com.). *Achille Castiglioni, du design au ready-made*. (Exposición en París, Centre Pompidou, del 27-XI-1985 al 3-II-1986). Milán: Electa, 1985.

FERREIRO, Germán; PARRAS, Roberto (coors). *Casos de empresas innovadoras de la Comunidad Valenciana*. Valencia: IMPIVA, 1991.

FERRER, David. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Santa & Cole, 2002.

FIGUERAS, Lourdes. *Lluís Domènech i Montaner*. Barcelona: Santa & Cole, 1994.

FIGUERES, Abel. "Els objectes de la casa del 92". *Avui*, 15-I-1992, [s.p.].

- . "Vint dissenyadors valencians". *Avui*, 10-IV-1994, p. 41.
- FLAT MAGAZINE. "Las cinco décadas de diseño de Vicent Martínez". En: <[Las cinco décadas de diseños de Vicent Martínez – Flat Magazine](#)> (22-IV-2024).
- . "Los abanicos de 'Diseñar el aire' viajan a Nueva Delhi". En: <[Los abanicos de 'Diseñar el aire' viajan a Nueva Delhi – Flat Magazine](#)> (16-V-2024).
- FLORES, Carlos. *Arquitectura Interior 1959*. Madrid: Aguilar, 1959.
- . "Mueble español actual", *Hogar y Arquitectura*, 1959, n° 24-25, p. 11-22.
- . *Arquitectura Interior, 1962*. Madrid: Aguilar, 1961.
- . "Nuevos muebles españoles". *Hogar y Arquitectura*, 1961, n° 37, p. 19-20.
- . *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1989 (1ª ed.: 1961).
- FORMENT, Albert. *Josep Renau. Història d'un fotomuntador*. Catarroja; Barcelona: Afers, 1997.
- FORT, Josep Maria. "Vicent Martínez y Lola Castelló. Mesas Papú". *Diseño Interior*, 1994a, n° 33, p. 12-15.
- . "Vicent Martínez. La mirada sensible". *Diseño Interior*, 1994b, n° 33, p. 16-19.
- . "Mobiliario para las Cortes Valencianas". *Diseño Interior*, 1995, n° 47, p. 38-43.
- FRANCALANCI, Ernesto L. *Estética de los objetos*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2010.
- FRANK, Robert; TODOLÍ, Vicente (eds.). *Valencia, 1952*. Madrid: La Fábrica, 2012.
- FRASQUET, Lydia. *Vicente Aguilera Cerni y el arte español contemporáneo*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2020.
- FREIXA, Jaume. *Josep Lluís Sert*. Barcelona: Santa & Cole; ETSAB,

2005.

FREIXA, Mireia; VÉLEZ, Pilar (coms.). *Modernisme, cap a la cultura del disseny*. (Exposició en Barcelona, Museu del Disseny de Barcelona, permanent). Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona, 2020.

FUNDACIÓ BCD. *Catálogo de productos seleccionados para los premios Delta 1986*. Barcelona: BCD, 1986.

FUNDACIÓ DEL DISSENY DE LA COMUNITAT VALENCIANA. "Consell del Disseny". En: <<https://fundaciodisseny.com/proyecto/consell-del-disseny/>> (17-VI-2024).

FUNDACIÓ GENERAL DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA. "Experts i experts debaten demà sobre la realitat i el futur de l'Arxiu Valencià del Disseny" [Nota de premsa] (18-IX-2019).

FURIÓ, Vicenç. *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra, 2012 (1ª ed. en castellano: 2000; en catalán: 1995).

FUSCO, Renato de. *Historia del diseño*. Barcelona: Santa & Cole, 2023 (1ª ed.: 1985).

FUSTER, Joan. *Nosaltres, els valencians*. Barcelona: Edicions 62, 1964 (1ª ed.: 1962).

GAGO VAQUERO, José Luis. *Juan Márquez. Mobiliario racionalista (1933-1938)*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, 2001.

GALÁN, Julia. *Paco Bascuñán. Repertoris*. Castellón: Universitat Jaume I, 2002.

GALÁN, Julia; GUAL, Jaume; MARÍN, Joan M. *et al. El diseño industrial en España*. Madrid: Cátedra, 2010.

GALARZA, Ana. "Nuevos aires para el abanico en una exposición en el Marqués de Dos Aguas de Valencia". En: <<https://cadenaser.com/2022/04/21/nuevos-aires-para-el-abanico-en-una-exposicion-en-el-marques-de-dos-aguas-de-valencia/>> (23-IV-22).

GALLEGO, Felipe. *Los comienzos de la industrialización en España*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1979.

GÁLVEZ, Lina. "Euro, burbujas, crisis económica y austeridad (1999-2011)". En: NÚÑEZ SEIXAS, Xosé; GÁLVEZ MUÑOZ, Lina; MUÑOZ SORO,

Javier. *Historia de España. España en democracia, 1975-2011*. Barcelona: Crítica; Madrid: Marcial Pons, 2017, p. 421-446.

GÀMEZ, Carles. “‘La Literatura’ cumple 30 años”. En: <<https://www.levante-emv.com/postdata/2015/10/10/literatura-cumple-30-anos-12523066.html>> (16-X-2022).

------. *El interiorista y el extraño caso del señor Ikea*. Valencia: CDICV; EASD Valencia, 2010.

------. “El diseño comprometido”. *Tendencias CV Diseño*, 2011, nº 2. p. 30-31.

GARCÉS, Laura. “Artesanía y abanico, todo es diseño”. En: <<https://www.lasprovincias.es/culturas/artesania-diseno-abanico-20220421212837-nt.html>> (23-IV-22).

GARCÍA, Manuel. “Dibujantes, ilustradores, diseñadores”. *Las Provincias*, 27-III-1994, p. 38.

------. *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2014.

GARCÍA ALONSO, Marta. “MoGaMo. Un ejemplo multidisciplinar en los cincuenta”. *Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2013, nº 22, p. 234-241.

GARCÍA DELGADO, José Luis. “Modernización dentro de Europa. La economía de la democracia”. En: GARCÍA DELGADO, José Luis; FUSI, Juan Pablo; SÁNCHEZ RON, José Manuel. *Historia de España. España y Europa*. Barcelona: Crítica; Madrid: Marcial Pons, 2008, p. 255-285.

GARCÍA MERCADAL, Fernando. *La casa popular en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1930.

GARCÍA PRÓSPER, Beatriz (coor.). *Investigación en torno al diseño*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011.

GARSÁN, Carlos. “La Fundación del Diseño de València ya es una realidad”. En: <<https://valenciaplaza.com/la-fundacion-del-diseno-de-valencia-ya-es-una-realidad>> (18-V-2022).

------. “¿Está el IVAM sentando las bases de un ‘Museo del Diseño Valenciano’?”. En: <<https://valenciaplaza.com/esta-el-ivam-sentando-las-bases-de-un-museo-del-diseno-valenciano>> (19-X-2023).

------. "Los futuros del diseño según Vicent Martínez". En: <<https://valenciaplaza.com/los-futuros-del-diseno-segun-vicent-martinez>> (22-IV-2024).

GASSIER, Pierre; WILSON, Juliet. *Goya*. París: Éditions Vilo; Office du Livre, 1970.

GAZIEL. *Meditacions en el desert (1946-1953)*. París: Edicions Catalanes, 1974.

GENERALITAT VALENCIANA. DOGV nº 583 (11-V-1987).

GERSTLE, Gary. *Auge y caída del orden neoliberal. La historia del mundo en la era del libre mercado*. Barcelona: Península, 2023.

GIL, Emilio. "La gráfica farmacéutica de Enric Huguet". En: <<https://pionerosgraficos.com/la-grafica-farmaceutica-de-enric-huguet/>> (22-IV-2024).

GIMÉNEZ, Emilio; LLORENS, Tomàs. "Imagen de la ciudad. Valencia". *Hogar y Arquitectura*, 1970, nº 86, p. 15-144.

------. "Los años sesenta y la arquitectura en Valencia". En: LLOPIS, Amando; DAUKSIS, Sonia (eds.). *Arquitectura del siglo XX en Valencia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000, p. 97-107.

GIMENO-MARTÍNEZ, Javier. *La Nave: un colectivo de diseño*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000.

------. *Eduardo Albers. Diseño de producto*. Castellón: Universitat Jaume I, 2006.

------. *José Juan Belda. Objetos y espacios*. Castellón: Universitat Jaume I, 2009.

------. *Design History and Culture. Methods and Approaches*. Londres: Routledge, 2024.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco. *Estudios sobre artes industriales*. Madrid: Librería de José Jorro, 1892.

------. *Obras selectas*. Madrid: Espasa Calpe, 2004.

GINER PONCE, Xavier. "A la sombra de La Literatura. Sobre estos 30 años". En: GINER PONCE, Xavier *et al.* *30 años con La Literatura. Vicent*

Martínez para Punt. (Exposición celebrada en Valencia, Escola d'Art i Superior de Disseny, del 1-X-2015 al 30-X-2015). Valencia: EASD Valencia; The Design Culture Point, 2015, p. 6-7.

------. *Diseño valenciano (2009-2019). Productos para un mundo global*. (Exposición en Alcoi, IVAM-CADA, del 18-IX-2020 al 31-I-2021). Rocafort: Eina Cultural, 2021.

------. "El diseño y la modernidad. Pioneros del diseño en la industria valenciana del mueble (1898-1986)". (Exposición en Valencia, Fundación Bancaja, del 23-IX-2022 al 27-XI-2022). Valencia: Fundación Bancaja, 2022.

GINÉS, Eugenio. "Alicante, convertida en capital europea del diseño industrial". *Las Provincias* [suplemento Habitar], 6-VII-1985, p. 46.

GIRALT Y RAVENTÓS, E. "Problemas históricos de la industrialización valenciana". Valencia: Facultad de C.C.P.P.E.E.C.C., 1968.

GIRALT-MIRACLE, Daniel. *L'altre Alfaro. Publicitat, disseny gràfic, disseny industrial i fotografia*. Valencia: Tres i Quatre, 2011.

GIRALT-MIRACLE, Daniel; CAPELLA, Juli; LARREA, Quim. *Diseño industrial en España*. (Exposición en Madrid, del 13-V-1998 al 31-VIII-1998, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía). Barcelona: Plaza y Janés, 1998.

GÓMEZ-FONT, Àlex. *Zeleste i la música laietana*. Lleida: Pagés, 2009.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "La vida artística". *Almanaque Las Provincias. La vida valenciana durante el año 1949*. Valencia: Federico Domenech, 1950, p. 145 y ss.

GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta (com.). *Equipo 57*. (Exposición celebrada en Madrid, MNCARS, del 14-IX-1993 al 8-XI-1993). Madrid: MNCARS, 1993.

GONZÁLEZ RIVERO, Ángel. *La industrialización de Valencia y la experiencia del Instituto de Promoción Industrial*. Valencia: Bello, 1975.

GRACIA, Jordi. *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2004.

------. *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona: Anagrama, 2010.

GRÀFFICA. "Enric Huguet: 'La mejor marca que existe es la que se instituye y funciona'". *Gràffica*, 2018, nº 8, p. 44.

------. "Diseñar el aire: una exposición que aúna diseño, tecnología y artesanía". En: <<https://graffica.info/disenar-el-aire-una-exposicion-que-auna-diseno-tecnologia-y-artesania/>> (23-IV-22).

------. "València ya tiene Consell del Disseny". En: <<https://graffica.info/valencia-ya-tiene-consell-municipal-del-disseny/>> (31-V-2024).

------. "La Fundació intenta influir en la asamblea general de la ADCV con un documento dirigido a los socios que deja patente sus injerencias". En: <<https://graffica.info/la-fundacio-intenta-influir-en-la-asamblea-general-de-la-adcv-con-un-documento-dirigido-a-los-socios-que-deja-patente-sus-injerencias/>> (24-VI-2024).

GRAY, Marlene. "Knock down". *The Boston Globe* [suplemento *At Home*], 26-X-1984, p. 61.

GUERRERO, Salvador. "Carlos Arniches y Martín Domínguez en el proyecto modernizador de la Institución Libre de Enseñanza: hacia una arquitectura razonable". En: RABASCO, Pablo y DOMÍNGUEZ RUZ, (eds.). *Arniches y Domínguez*. (Exposición en Madrid, Museo ICO, del 4-X-2017 al 21-I-2018). Madrid: Fundación ICO; Akal, 2017, p. 102-121.

HAN, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2012.

HERRERAS, Enrique. *València Cinema Studio. 25 años de resistencia cultural*. Alzira: Algar, 2001.

HOFMANN, Anna Catharina. *Una modernidad autoritaria. El desarrollismo en la España de Franco (1956-1973)*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2023.

HUGUES, Robert. *La cultura de la queja. Trifulcas norteamericanas*. Barcelona: Anagrama, 1994.

Huis & Interieur, 1987, nº 4, p. 24-25.

IBÁÑEZ, Joaquín. "Hacia la creación de Tecmade". *Diseño Comunicación*, 1981, nº 16, p. 7-8.

IMPIVA. *Informe Cero. Situación del diseño en la Comunidad Valenciana*. Valencia: IMPIVA, 1986 (1ª ed.: 1985).

------. *Esto no es una silla*. (Exposición en Valencia, Espai d'Art Contemporani de la Casa Museo Benlliure, fechas desconocidas). Valencia: IMPIVA, 1988.

------. *Catálogo Exposición Valencia Premios Innovación 1987*. Valencia: IMPIVA, 1988.

------. *Calidoscopio. Segundos Encuentros Internacionales de Diseño Industrial*. Alicante, del 14 al 16 de julio de 1993.

Informueble, 1984, nº 13.

INSTITUTO DE PROMOCIÓN INDUSTRIAL. *Diseño Comunicación*. Varios números. Valencia: Instituto de Promoción Industrial, 1977-1983.

JÄHR, Angelika (ed.). *Moderne Klassiker. Möbel, die Geschichte machen*. Hamburgo: Schöner Wohnen, 1996.

JARQUE ÍÑIGUEZ, Arturo. *Queremos esas bases. El acercamiento de Estados Unidos a la España de Franco*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares; Centro de Estudios Norteamericanos, 1998.

JÁTIVA, Juan Manuel. "Alumnos de Peris-Torres llevarán a los tribunales el cierre del centro". En: <https://elpais.com/diario/2002/07/13/cvalenciana/1026587900_850215.html> (5-IX-2024).

JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Madrid: Alianza, 1989.

------. *Campo cerrado. Arte y poder en España, 1939-1953*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2016.

JULIÁ, Santos. "En torno a los proyectos de transición y sus imprevistos resultados". En: MOLINERO RUIZ, Carme (ed.). *La Transición, treinta años después*. Barcelona: Península, 2006, p. 59-80.

------. *La Transición. Historia de una política española (1937-2017)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.

JULIER, Guy. *Nuevo diseño español*. Barcelona: Destino, 1991.

------. "La durabilidad de las ideas". *Experimenta*, 1998, nº 20, p. 215.

------. *Economías del diseño*. Madrid: Experimenta, 2022 (1ª ed.:

2017).

JULIER, Guy; MYERSON, Jeremy. "Making it happen". *Design*, 1991, nº [february], p. 23-24.

KAUFMANN, Edgar (com.). *Good Design*. (Exposición en Nueva York, MoMA, del 22-XI-1950 al 28-I-1951). Nueva York: MoMA, 1950.

JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores. *Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española, 1939-1953*. (Exposición en Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 26-IV-2016 al 26-IX-2016). Madrid: MNCARS, 2016.

KORVENMAA, Pekka. *Ilmari Tapiovaara*. Barcelona: Santa & Cole, 1997.

L.G.S. "Exposición y mesa redonda sobre diseño en Arquitectos". *Diario de Cádiz*, 2-VI-1995, p. 27.

LA NAZIONE. "Dal 18 al 23 d'aprile Volterra alla design week di Milano con 'Design Alabastro 22'". En: <<https://www.lanazione.it/pisa/cronaca/dal-18-al-23-aprile-volterra-alla-design-week-di-milano-con-design-alabastro-22-71d0bbf3>> (15-V-2024).

LASSALLE, José María. *El liberalismo herido*. Barcelona: Arpa, 2021.

LATOUR, Bruno. *Habitar la Tierra. Conversaciones con Nicolas Truong*. Barcelona: Arcadia, 2023 (1ª ed.: 2022).

LECUONA, Manuel. "Descubrir lo eterno de lo transitorio en La Literatura". En: GINER PONCE, Xavier *et al.* *30 años con La Literatura. Vicent Martínez para Punt*. (Exposición celebrada en Valencia, Escola d'Art i Superior de Disseny, del 1-X-2015 al 30-X-2015). Valencia: EASD Valencia; The Design Culture Point, 2015. p. 9-13.

LECUONA, Manuel; SONGEL, Gabriel; MARTÍNEZ, Manuel. "Evolució del disseny a la Comunitat Valenciana". En: CAPELLA, Juli; LARREA, Quim. *20 dissenyadors valencians. Disseny industrial i gràfic*. (Exposición en Valencia, IVAM Centro del Carmen, del 24-II-1994 al 24-IV-1994). Valencia: IVAM, 1994, p. 123-135.

LECUONA LÓPEZ, Manuel; PASTOR CASTILLO, Javier. "Aproximación a la industria del sector del mueble de la Comunitat Valenciana". En: LAGARDERA, Juan *et al.* *Dos siglos de industrialización en la Comunidad Valenciana*. (Exposición en Valencia, MuVIM, del 19-IX-2007 al 2-XII-2007). Valencia: Colegio Oficial de Ingenieros Superiores Industriales de la Comunidad Valenciana, 2007, p. 298-337.

- LESLABAY, M. "Dos en uno". *Experimenta Informa*, 1998, nº 23, p. 4-5.
- LIPOVETSKY, Gilles. *L'ère du vide*. París: Gallimard, 1989.
- . *De la ligereza*. Barcelona: Anagrama, 2016 (1ª ed.: 2015).
- . *La sociedad de la decepción. Entrevista con Bertrand Richard*. Barcelona: Anagrama, 2022 (1ª ed.: 2006).
- LLEDÓ, Emilio. *Dar razón. Conversaciones*. Oviedo: KRK Ediciones, 2017.
- LLOPIS BAUSET, F.[rancesc] X.[avier]. "Campgràfic, un proyecto en marcha". *Contraportada*, 2017, nº 2, p. 6-16.
- LLOPIS HERNANDO, Carme (com.). *SIDI, selección de diseño*. (Exposición en Madrid, Círculo de Bellas Artes, del 8-X-1987 al 5-XI-1987). Barcelona: ON Diseño, 1987.
- . *SIDI, selección de diseño*. (Exposición en Madrid, Mercado de Puerta de Toledo, 22-XI-1989 al 22-XII-1989). Barcelona: ON Diseño, 1989.
- . "SIDI. El nacimiento de una asociación". *Experimenta*, 1998, nº 20, p. 178-185.
- LLORENS, Tomàs. "Conversaciones sobre diseño industrial. Valencia, abril de 1967. Una nota de recuerdo personal. En: GIRALT-MIRACLE, Daniel; CAPELLA, Juli; LARREA, Quim. *Diseño industrial en España*. (Exposición en Madrid, del 13-V-1998 al 31-VIII-1998, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía). Barcelona: Plaza y Janés, 1998, p. 96-97.
- LLORENTE, Ángel. "El Equipo 57". En: GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta. *Equipo 57*. (Exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de septiembre a noviembre de 1993). Madrid: MNCARS, 1993, p. 49-63.
- LLOVET, Jordi. *Ideología y metodología del diseño. Una introducción crítica a la teoría proyectual*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- LLUCH, Ernest. "Notes per una possible política econòmica per al País Valencià". En: LLUCH, Ernest (dir.). *L'estructura econòmica del País Valencià*. Valencia: L'Estel, 1970, p. 331-335.

------. "Modelos de industrialización e ideologías en el País Valenciano". *Información Comercial Española*, 1974, nº 485, p. 45-54.

------. *La via valenciana*. Valencia: Eliseu Climent, 1976.

LOEWY, Raymond. *Lo feo no se vende*. Barcelona: Iberia, 1955.

LÓPEZ JARA, José. "Una librería. 'La Literatura'". *Casa Viva*, 1987, nº 62, p. 17.

LÓPEZ TERRADA, María José; ALBA PAGÁN, Ester. "Pintores y ornatos para los tejidos de seda en la Ilustración y la Academia valenciana de Bellas Artes". *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 2018, nº 23, p. 117-141.

LÓPEZ YESTE, José Ramón. *Juan José Estellés Ceba (1920-2012)*. [tesis doctoral]. Valencia: Departamento de Proyectos Arquitectónicos (ETSAV-UPV), 2015.

LORIGA, Sabina. *Le Petit X: de la biographie à l'histoire*. París: Éditions du Seuil, 2010.

LOZANO, José María. "Valencia, ¿capital del diseño?". En: <<https://www.esdiario.com/valencia/553968422/valencia-capital-mundial-del-diesnyi.html>> (17-VI-2024).

LUEG, Gabriele; BANGERT, Albrecht. *'90 Möbeldesign aus Europa*. (Exposición celebrada en Colonia, Museum für Angewandte Kunst, del 19-I-1990 al 25-II-1990). [S.p.i.].

M. FEDUCHI, Luis. *Interiores*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.

------. *Interiores de hoy*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1955.

------. "Breve historia de Rolaco". En: *Experimenta*, 1998, nº 20, p. 16.

MACHO, Rocío. "Entrevista Houzz: 10 minutos con Vicent Martínez". En: <<https://www.houzz.es/revista/entrevistas-houzz-10-minutos-con-vicent-martinez-stsetivw-vs~56209024>> (25-X-2021).

MAFFI, Mario. *La cultura underground*. Barcelona: Anagrama, 1975.

MALDONADO, Tomás: *El diseño industrial reconsiderado*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

MALLOL, Eugenio. *REDIT, una historia de innovación colectiva*. Valencia: REDIT, 2023.

MANZANO, Àngels. "Sensibilidad y pragmatismo". *Arquitectura y Diseño*, 1998, p. 23-24.

MAÑES, Alejandro. "Va por vosotros". *El País*, 8-XII-1997, s.p.

------. "La Feria de Valencia". En: PALAFOX, Jordi (dir.). *De la Exposición Regional a la Copa del América : economía valenciana en el siglo XX*. Valencia: Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Valencia, 2006, p. 330-357.

------. "El evento de los eventos". En: <<https://www.levante-emv.com/economia/2016/05/16/evento-eventos-12411565.html>> (24-VI-2021).

------. "La feria de los prodigios". En: <<https://www.levante-emv.com/opinion/2014/09/27/feria-prodigios-12720821.html>> (24-VI-2021).

MARGOLIN, Victor. "Los archivos y el sentido histórico del diseño". En: GARCÍA PRÓSPER, Beatriz (ed.). *Investigación en torno al diseño*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011, p. 66-79.

MARGULIS, Lynn. *Una revolución en la evolución: escritos seleccionados*. Valencia: Universitat de València, 2003.

MARI, Enzo. *Manifiesto de Barcelona*. En: <<https://designmanifestos.org/enzo-mari-barcelona-manifesto/>> (19-IV-2024).

MARÍN, Joan M. "Los ochenta". En: GALÁN, Julia; GUAL, Jaume; MARÍN, Joan M. *et al. El diseño industrial en España*. Madrid: Cátedra, 2010, p. 209-288.

------. "Encanto y permanencia de la elegancia". En: MELLADO LLUCH, María Pilar; MARÍN, Joan M.; PASTOR CASTILLO, Francisco Javier. *Pedro Miralles. Proyectos 84/93*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2013, p. 12-19.

------. "Estética y diseño industrial: debates y controversias". *Laocoonte*, 2019, nº 6, p. 150-164.

------. "Doce años de creatividad (2008-2019). Crisis e internacionalización del diseño industrial en el contexto valenciano". En: CALLE, Román de la. *Entre la crisis, la resistencia y la creatividad. Los diez últimos*

años del arte valenciano contemporáneo, 2008-2018. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2020, p. 195-219.

MARÍN, Joan M.; TORRENT, Rosalía. *Breviario de diseño industrial*. Madrid: Cátedra, 2016.

MARTÍ, Joan Carles "La cancelación de la capital del diseño". En: <<https://www.levante-emv.com/opinion/2023/01/09/cancelacion-capital-diseno-80850662.html>> (17-VI-2024).

MARTÍN MARTÍNEZ, José (ed.). *Andreu Alfaro. En torno a la escultura. Escritos y entrevistas*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2015.

MARTÍNEZ, Guillem (ed.). *CT o la cultura de la Transición*. Barcelona: Debolsillo, 2012.

MARTÍNEZ, Rafa; SÁEZ, Clara. "Juli Capella vuelve al Carmen treinta años después". En: <[https://flatmagazine.es/reportaje/juli-capella-vuelve-al-carmen-treinta-anos-despues/#:~:text=El%20arquitecto%20y%20dise%C3%B1ador%20Juli%20Capella%20\(Barcelona%2C%201960\)%20vuelve,la%20historia%20sobre%20dise%C3%B1adores%20valencianos](https://flatmagazine.es/reportaje/juli-capella-vuelve-al-carmen-treinta-anos-despues/#:~:text=El%20arquitecto%20y%20dise%C3%B1ador%20Juli%20Capella%20(Barcelona%2C%201960)%20vuelve,la%20historia%20sobre%20dise%C3%B1adores%20valencianos)> (27-VI-2024).

MARTÍNEZ, Vicent. *Memoria ilustrada*. [S.l.], 1970.

------. "Diseño y marketing". En: *Revista de la Feria Internacional del Mueble*, 1980, nº 71, [s.p.].

------. "Kit". *Diseño Comunicación*, 1983, nº 21, p. 11.

------. "Comienzan a estar lejos los tiempos...". *Guía 85. Diseño Comunidad Valenciana*. Valencia: IMPIVA, 1986, [s.p.].

------. "El salón SIDI, plataforma del disseny". *El Temps*, 1987, nº 172, p. 56.

------. "La Torre de... Vicent Martínez". *On Diseño*, 1989, nº 105, p. 174-179.

------. "El diseño desde la empresa. El ejemplo de Punt Mobles". En: GIRALT-MIRACLE; Daniel, CAPELLA, Juli; LARREA, Quim. *Diseño industrial en España* (Exposición en Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 13-V al 31-VIII-1998). Barcelona: Plaza y Janés, 1998, p. 110-111.

-----, (com.). *Diseñar el aire*. (Exposición en Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, del 27-IV-2022 al 26-VI-2022). Valencia: Asociación Valencia Capital Mundial del Diseño, 2022.

MARTÍNEZ AHRENS, Jan. "Un historiador del arte sucede a Carmen Alborch en la dirección del IVAM". En: <https://elpais.com/diario/1993/09/09/cultura/747525603_850215.html> (28-IX-2022).

MARTÍNEZ FIGUEROLA, María Teresa. *Alexandre Cirici Pellicer. Pionero en la edición de arte*. Valencia: Campgràfic, 2010.

MARTÍNEZ VERDÚ, Rosario. *El Grup Empresarial Cooperatiu Valencià - GECV. Una perspectiva històrica*. Valencia: Grup Empresarial Cooperatiu Valencià, 1990.

MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, C. Rafael. "Vicent Martínez, en constante transformación". *Levante EMV* [suplemento *Posdata*], 16-XI-2019, p. 1.

-----, *Lola Castelló. Belleza y función*. Castellón: Universitat Jaume I; Ajuntament de Castelló, 2021.

-----, "Veinte minutos con el diseñador Vicent Martínez". En: <https://www.youtube.com/watch?v=FOgBT_MNHZU> (21-X-2021).

-----, "Veinte minutos con la diseñadora Lola Castelló". En: <<https://www.youtube.com/watch?v=fhrtuYbUhig>> (25-VI-2022).

-----, *Un presente continuo*. (Exposición en Valencia, Feria Hábitat, del 20-IX-2022 al 23-IX-2022). Valencia: Feria Valencia; Feria Hábitat, 2022.

-----, "Notas sobre Lola Castelló, pionera del diseño industrial español". En: Castanedo Alonso, Marta; Moliní Gimeno, Alba (eds.). *Inconformistas: diseño y género*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2023, p. 181-186.

-----, "Estantería 'La Literatura'". En: <<https://iconosvalencianos.com/proyectos/estanteria-la-literatura/>> (16-X-2023).

-----, "Estantería La 'Literatura'". En: PLA VIVAS, Vicente (ed.) *Estudios críticos sobre diseño valenciano*. Valencia: Universitat de València; Arxiu Valencià del Disseny, 2024, p. 63-65.

MARTÍNEZ TORÁN, Manuel. *José Martínez Medina. Diseño de muebles e interiores*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2009.

MARTÍNEZ [SERRANO], José A. "L'IPI, Adan i companyia". En: SISÉ, Pere [pseudónimo grupal]. *Raons d'identitat del País Valencià*. Valencia: Eliseu Climent, 1977.

MELCHOR, Carla. "El diseño valenciano hace las paces con el 'palmito'". En: <<https://www.levante-emv.com/cultura/2022/04/21/disenio-valencia-no-paces-palmito-65241460.html>> (23-IV-22).

------. "'La Literatura' que mejora lo vivido". En: <<https://www.levante-emv.com/cultura/2021/11/26/literatura-mejora-vivido-60163771.html>> (16-X-2023).

MELLADO LLUCH, María Pilar. *Pedro Miralles Claver. Análisis y estudio de su producción* [tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015.

------. "30 años con La Literatura". En: GINER PONCE, Xavier *et al.* *30 años con La Literatura. Vicent Martínez para Punt*. (Exposición celebrada en Valencia, Escola d'Art i Superior de Disseny, del 1-X-2015 al 30-X-2015). Valencia: EASD Valencia; The Design Culture Point, 2015, p. 21-29.

------. Pedro Miralles. *Diseño y emoción. El legado de una década*. Madrid: Experimenta, 2018.

MELLADO LLUCH, María Pilar; PUIG CABEZA, Josep. *Cuando el diseño se hizo profesión. Los albores del diseño industrial en España*. Madrid: Experimenta, 2024.

MERINO, Elena. "Arxiu Valencià del Disseny o cómo hacer historia desde el contenedor de basura". En: <<https://economia3.com/2019/09/21/222821-arxiu-valencia-disseny-historia-contenedor-basura/>> (18-V-2022).

MILÁ, Miguel. *Lo esencial. El diseño y otras cosas de la vida*. Barcelona: Lumen, 2019.

MILLÁS, Jaime. *Crónicas de la Transición valenciana (1972-1985)*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2015.

MIRALLES, Pedro. "[Texto sin título sobre la tipología del taburete]". En: GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio *et al.* *Pedro Miralles*. (Exposición en Valencia, Luis Adelantado, VI-1986). Valencia: Galería Luis Adelantado, 1986.

MOBLES 114. "Jujol 1920". En: <<https://www.mobles114.com/muebles/mesa-diseno-jujol-1920/>> (18-X-2021).

------. "Catalana 1942". En: <<https://www.mobles114.com/muebles/butaca-catalana-rodriquez-arias/>> (18-X-2021).

------. "Diseñadores de muebles". En: <<https://www.mobles114.com/disenadores-muebles/>> (18-X-2021).

MOIX, Llàtzer. *Mariscal*. Barcelona: Anagrama, 1992.

MOIX, Ana María. *24 horas con la gauche divine*. Barcelona: Lumen, 2002.

MOLINERO, Carme (ed.). *La Transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*. Barcelona: Península, 2006.

MOLINS, Patricia. "Interiores modernos: la caja y el caparazón". En: LLOPIS, Amando; LAGARDERA, Juan (coms.). *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*, vol. 2. Valencia: IVAM, 1998, p. 69-95.

------. "Del arte aplicado al diseño industrial". En: PRATS RIVELLES, Rafael. *Amadeo Gabino: Esculturas, 1960-2000* (Exposición celebrada en Valencia, IVAM, del 15-VI-2000 al 27-VIII-2000). Valencia: IVAM, 2000, p. 51-63.

MOLINS, Patricia; PÉREZ, Carlos. "Diseño gráfico y diseño industrial". En: PÉREZ, Carlos; BONET, Juan Manuel. *España, años 50. Una década de creación* (Exposición en Málaga, Museo Municipal, fechas desconocidas). Madrid: SEACEX, 2004, p. p. 165-193.

MONTANER, Josep Maria. "Arte e industria. Una arqueología del diseño". En: CORREDOR MATHEOS, José (coor.). *El diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual*. Madrid: Ministerio de Industria y Energía, 1985, p. 104-109.

MONTOSA, Mariola. "Así será el futuro Archivo Valenciano del Diseño". En: <<https://mariolamontosa.com/2018/05/10/asi-sera-el-futuro-archivo-valenciano-del-diseno/>> (31-V-2024).

MORA ROYO, José María. *La Escuela de Cerámica de Manises. Ayer y hoy*. Separata de la XV Asamblea de Cronistas del Reino de Valencia. Valencia, 1982.

MORAGAS I GALLISÀ, Antoni de. "Diez años del Grupo R de arquitectura". En: PUIG, Arnau *et al.* *Antoni de Moragas i Gallisà*. Barcelona: Santa &

Cole; Centre d'Estudis de Disseny, 1991. p. 90-98.

------. "Pròleg". En: PEY, Santiago. *Introducció al disseny industrial*. Barcelona: Escola Massana. Centre d'Art i Disseny, 2014, p. 27-29.

MORADIELLOS, Enrique. *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*. Madrid: Síntesis, 2003.

MORENO, Patricia. "Valencia es Capital Mundial del Diseño". En: <[22 razones 'muy AD' por las que Valencia es Capital Mundial del Diseño 2022](#)> (16-X-2023).

MORIN, Edgar. *Cambiamos de vía: lecciones sobre la covid-19*. Barcelona: Paidós, 2020.

MUNARI, Bruno. *Artista y designer*. Valencia: Fernando Torres, 1974.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. "Siglos de diseño". En: <https://elpais.com/diario/1995/03/08/cultura/794617212_850215.html> (15-VI-2024).

MUÑOZ PEIRATS, María José. "La sede de los decoradores". *Levante EMV* [suplemento Territorio y Vivienda], 7-IV-1991, p. 4.

------. "El precio del orden social lo pagan siempre los mismos, desgraciadamente". *Levante EMV*, 28-IX-1993, p. 44.

------. "Vicent Martínez, la íntima coherencia". *Levante EMV*, 17-IV-1994, p. IV.

------. "Lola Castelló, el matiz de lo lúdico". *Levante-EMV* [suplemento *Territorio y Vivienda*], 31-VII-1994, p. I-II.

------. "Pilar Chueca: 'El diseño es evolución y por eso es vital'" En: <<https://www.levante-emv.com/sociedad/2007/09/23/pilar-chueca-dise-no-evolucion-vital-13534969.html>> (1-X-2023).

MURO, Carles. *Arquitecturas fugaces*. Madrid: Lampreave y Millán, 2007.

MUSEU DEL DISSENY. "River". En: <<https://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/madb/H291936/>> (12-V-2022).

NADAL, Jordi. *El fracaso de la Revolución Industrial en España: 1814-1913*. Barcelona: Ariel, 1987 (1ª ed.: 1975).

------. "El fracaso de la Revolución Industrial en España, 1830-1914". En: CIPOLLA, Carlo. *Historia económica de Europa (4). El nacimiento de las sociedades industriales*. Barcelona: Ariel, 1982, p. 178-272.

------. "El fracaso de la Revolución Industrial en España. Un balance historiográfico". En: NADAL, Jordi *et al.* *La industria española: retos y problemas*. Barcelona: Orbis, 1986, p. 11-37.

------. *Atlas de la industrialización de España, 1750-2000*. Madrid: Fundación BBVA, 2003.

NAROTZKY, Viviana. *La Barcelona del diseño*. Barcelona: Santa & Cole, 2005.

NEO 2. "Diseñar el aire: creadores reinterpretando el abanico". En: <<https://www.neo2.com/disenar-el-aire-exposicion/>> (25-IV-22).

------. "Camas, camas!". En: <<https://www.neo2.com/camas-camas/>> (13-VI-2024).

NIETO SANTA, Javier. *Editar diseño. La aventura empresarial de Santa & Cole*. [tesina de licenciatura]. Barcelona: ESADE-UPC, 1996.

NOGUERA DE ROIG, José Antonio. "Pasado, presente y futuro de la industrialización valenciana". *Información Comercial Española*, 1974, nº 485, p. 23-27.

------. *Evolución histórica y situación actual de la Feria Muestra-rio Internacional de Valencia*. Valencia: Publicaciones de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1981.

NOTICIAS CV. "El abanico, historia y diseño en el Palacio del Marqués de Dos Aguas con 'Diseñar el aire'". En: <<https://www.noticiascv.com/abanico-historia-diseno-palacio-marques-de-dos-aguas/>> (23-IV-22).

NÚÑEZ SEIXAS, Xosé (coord.). *Historia de España. España en democracia (1975-2011)*. Barcelona: Crítica; Madrid: Marcial Pons, 2017.

OLIVARES, Pablo. "Mensaje en una botella". En: CATTERMOLÉ, Pierluigi; CALVERA, Anna; PÉREZ, Carlos *et al.* *Pepe Gimeno. 25 años de diseño gráfico*. Madrid: Experimenta, 1999, p. 51-52.

ON DISEÑO. [S.t.]. *ON Diseño*, 1986, nº 74, p. 23.

------. "Vicent Martínez, diseño y realidad". *ON Diseño*, 1987, nº 81,

p. 108-113.

-----". "Noticiario". *ON Diseño*, 1990, nº 109, [s.p.].

ORTIZ RIVAS, José Francisco. "El diseño, factor básico de la industria del mueble". *Diseño Comunicación*, 1978, nº 6, p. 5.

PADRÓS, Emili (com.). *Alehop! Dissenys, enginys i remeis*. (Exposición en Barcelona, Palau de la Virreina, del 12-IV-2003 al 1-VI-2003). Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona, 2003.

PALAFOX, Jordi. "Capitalismo agrario y capitalismo financiero en el País Valenciano: 1900-1936". En: ARACIL, Rafael *et al.* *La industrialización valenciana: historia y problemas*. Valencia: Almuñín, 1978, p. 37-49.

-----". "Valencia, 1909. Globalización, sociedad agraria, desarrollo artesanal y expansión urbana". En: PALAFOX, Jordi *et al.* *Economía, empresa y sociedad. La Exposición Regional de 1909*. Valencia: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Valencia, 2009, p. 6-35.

-----". "De crisis y burbujas. Apuntes de la historia". En: <https://elpais.com/diario/2005/06/08/cvalenciana/1118258304_850215.html> (30-VI-2024).

-----". "La cantinela de la reindustrialización". En: <https://elpais.com/ccaa/2012/05/19/valencia/1337448308_641093.html> (30-VI-2024).

PALAFOX, Jordi; FUSI, Juan Pablo. "Atraso agrario y formación de una base industrial (1874-1931)". En: PALAFOX, Jordi; FUSI, Juan Pablo. *España: 1808-1996. El desafío de la modernidad*. Madrid: Espasa, 1998, p. 193-237.

PALAU, Víctor. "¿Por qué me he dado de baja de la Fundació del Disseny?". En: <<https://grafica.info/por-que-me-he-dado-de-baja-de-la-fundacio-del-disseny/>> (5-V-2024).

-----". "Las cuentas de la Fundació del Disseny: 578.000 euros de ingresos y 276.000 euros en sueldos". En: <<https://grafica.info/las-cuentas-de-la-fundacio-del-disseny-578-000-euros-de-ingresos-y-276-800-euros-en-sueldos/>> (24-VI-2024).

PAPANEK, Victor. *Diseñar para un mundo real*. Barcelona: Blume, 1971.

PARICIO TORREGROSA, Joaquina. *Formación y acumulación de capital de la industria del mueble en el País Valenciano* [tesis de licenciatura]. Valencia: Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, 1974.

------. "El mueble en el País Valenciano". *Información Comercial Española*, 1976, nº 520, p. 197-208.

Paris, arts décoratifs, 1925. Guide de l'exposition. París: Librairie Hachette, 1925.

PASTOR, Xavier. "El legado de Pedro Miralles". En: <<https://xavierpastor.com/el-legado-de-pedro-miralles>> (16-V-2024).

PASTOR, Javier; MELLADO LLUCH, M^a Pilar. *Pedro Miralles. Proyectos 84/93*. Valencia: UPV, 2013.

PASTOUREAU, Michel. *Noir. Histoire d'une couleur*. París: Seuil, 2008.

PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique. *Breve historia de los colores*. Barcelona: Paidós, 2006.

PATÓN, Vicente. "Diseñadores españoles. Afán de sinceridad y austero realismo". *Diseño Interior*, 1995, nº 42, p. 14-15.

PEIRÓ, E. "Vicent Martínez". *El Punt*, 2-X-2005 al 8-X-2005, p. 7-8.

PELLICER, Nel.lo. "Objetos nuevos. Veinte artistas levantinos exponen sus obras en el IVAM". *El Mundo* [suplemento Escenarios], 4-III-1994, p. 4.

PELTA, Raquel. "La artesanía bajo el régimen de Franco". En: PIBERNAT, Oriol (ed.). *Diseño y franquismo. Dificultades y paradojas de la modernización en España*. Madrid: Experimenta, 2020, p. 91-103.

PEPE CORTÉS. "Portfolio". En: <<https://www.pepecortes.es/portfolio>> (24-VI-20224).

"Perchero Elx / Elx hanger". *ON Diseño*, 1998, nº 190, p. 179-180.

PÉREZ, P. "Una selección del mejor diseño valenciano se expondrá a partir de mañana en el IVAM". *Diario 16*, 23-II-1994, p. 39.

------. "Huevos de goma, innovadoras sillas y bocas hinchables en una exposición del IVAM". *Diario 16*, 25-II-1994.

PÉREZ BODEGAS, Marisa. "Vicent Martínez: 'El lanzamiento internacional de Punt Mobles se apoyó en *La Literatura*, nuestra pieza emblemática de mobiliario". *Diseño Interior*, 1991, nº 1, p. 2-3.

------. "El Último Grito". *Diseño Interior*, 1998, n. 87, p. 38.

PÉREZ CAMPS, Josep. "La cerámica valenciana en la época de la Exposición Regional de 1909". En: CALLE, Román de la. *El contexto artístico-cultural valenciano en torno a la Exposición Regional de 1909*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2010, p. 220-245.

PÉREZ CASADO, Ricard. *Estudis i reflexions: el "cas" valencià*. Valencia: Tres i Quatre, 1983.

------. *Viaje de ida. Memorias políticas (1977-2007)*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2023.

PÉREZ ROJAS, Javier. *Art déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990.

PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel. *La Residencia de Estudiantes. Grupos Universitario y de Señoritas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1990.

PERUCHO, Joan. *Obres completes. VII. Crítica d'art*. Barcelona: Edicions 62, 1993.

PEVSNER, Nikolaus. *Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires: Infinito, 1963.

------. *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 1969 (1ª ed.: 1968).

PEY, Santiago. *Introducció al disseny industrial*. Barcelona: Escola Massana, 2015 (1ª ed.: 1963).

PIBERNAT, Oriol. *El diseño en la empresa*. Madrid: Instituto Nacional de Fomento de la Exportación, 1986.

------. "El diseño en Cataluña. Cultura de la industria cultural". *Revista de Occidente*, 1989, nº 97, p. 45-60.

------. *España en las Trienales de 1951, 1954 y 1957: diplomacia cultural e imagen de modernidad*. II Simposio de la Fundació Història del Disseny. Febrero de 2018.

------. "Diseño y franquismo: Historia contada e historiografía. Un estado de la cuestión". En: PIBERNAT, Oriol (ed.). *Diseño y franquismo. Dificultades y paradojas de la modernización en España*. Madrid: Experimenta, 2020, p. 31-76.

PIBERNAT, Oriol; BALCELLS, María José. *Vinçon, 1929-2015*. Barcelona: Tenov; Museu del Disseny de Barcelona, 2022.

PIBERNAT, Oriol; CHAVES, Norberto. *La gestión del diseño*. Madrid: IMPI, 1989.

PIQUERAS, José Antonio. "Prólogo. De dónde nace la industria valenciana". En: CLIMENT VIGUER, Susana. *La Maquinista Valenciana. Revolución industrial y cambio social, 1834-1955*. Valencia: Universitat de València; Castellón: Universitat Jaume I, 2020, p. 13-20.

PIKETTY, Thomas. *La crisis del capital en el siglo XXI. Crónica de los años en que el capitalismo se volvió loco*. Barcelona: Anagrama; Siglo XXI Editores, 2015 (1ª ed.: 2012).

PITARCH, Antonio José; DALMASES BALAÑÁ, Nuria de. *El diseño artístico y su influencia en la industria (arte e industria en España, desde finales del siglo XVIII hasta los inicios del XX)*. Madrid: Fundación Juan March, 1979.

-----, *Arte e industria en España, 1774-1907*. Barcelona: Blume, 1982.

PIZZA, Antonio. "La llegada de Gio Ponti y Alberto Sartoris". En: PIZZA, Antonio (com.). *Imaginando la casa mediterránea*. (Exposición celebrada en Madrid, Fundación ICO, del 2-X-2019 al 12-I-2020). Madrid: Fundación ICO; Ediciones Asimétricas, 2019.

PLA VIVAS, Vicente. "The age of iconic proliferation: postmodernist works in the Valencian Archive of Design". *Journal of Modernism and Postmodernism Studies*, 2021, nº 2, p. 355-384.

-----, *José Martínez-Medina y la innovación artística en Valencia*. Valencia: Universitat de València; Arxiu Valencià del Disseny, 2023.

PONCE FERRER, Vicente; COMPANY RAMÓN, Juan Miguel. "El cine independiente". En: LAHOZ RODRIGO, Juan Ignacio (dir.). *Historia del cine valenciano*. Valencia: Levante El Mercantil Valenciano, 1991.

PONTI, Gio. "El arquitecto Gio Ponti en la Asamblea". *Revista Nacional de Arquitectura*, 1949, nº 90, p. 269.

PRATS RIVELLES, Rafael. "Diseño en el IVAM". *Levante EMV*, 28-II-1994, p. 72.

------. "El diseño, en el Museo de Arte Moderno". *Qué y Dónde*, 14/20-III-1994. p. 10.

------. "20 diseñadores valencianos". *Tendencias en las Artes y el Diseño*, 1994, nº 5, s.p.

------. "Diseño galo y diseño valenciano, expuestos". *Qué y Dónde*, 28-III-1994 al 3-IV-1994, p. 10.

------. "El diseño como arte". *Levante EMV* [suplemento *Posdata*], 9-IV-1994, p. 4.

PRESTON, Paul. *Las tres Españas del 36*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.

PUNT MOBLES. "Perchero Elx". En: <<https://puntmobles.com/products/ELX>> (25-III-2024).

RABANAL YUS, Aurora. *Jardines del Renacimiento y el Barroco*. Madrid: Nerea, 1989.

RABAT, Esperança. *Carles Riart*. Barcelona: Santa & Cole, 2005.

RÀFOLS-CASAMADA, Albert. *Huésped del día. Dietario 1975-1984*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 1998.

RAMBLA, Wenceslao. *El diseño multidisciplinar de Daniel Nebot*. Castellón: Ajuntament de Castelló; Universitat Jaume I, 2000.

------. *Juan Nava. Diseño gráfico para comunicar. Imagen y tipografía*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2004.

------. *Vicent Martínez o el diseño de mobiliario en el marco de Punt Mobles*. Castellón: Ajuntament de Castelló; Universitat Jaume I, 2005.

RAMBLA, Wenceslao; TENA, Silvia. *Lavernia, Cienfuegos y Asociados. De la imagen al producto*. Castellón: Universitat Jaume I, 2006.

RAMÍREZ, Pablo. *El Grupo Parpalló. La construcción de una vanguardia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000.

RAMOS, Carlos. *Construyendo la modernidad. Escritura y arquitectura en el Madrid moderno (1918-1937)*. Lleida: Universitat de Lleida, 2010.

Raum und Wohnen, 1987, nº 2/87, p. 89.

RAUSELL KÖSTER, Pau. "Valencia desde la huerta al ocio". En: SORRIBES, Josep (ed.). *Valencia, 1957-2007. De la riada a la Copa del América*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2010, p. 79-99.

RAWICZ, Mariano. *Confesionario de papel. Memorias de un inconformista*. Granada: Comares; Valencia: IVAM, 1997.

RAWSTHORN, Alice. *El diseño como actitud*. Barcelona: Gustavo Gili, 2021 (1ª ed.: 2018).

REBOIRAS, Ramón F. "La alcoba futurista". *Cambio* 16, 18-IV-1994, p. 94-95.

REDHEAD, David. "Minimal man". *Design Journal*, 1989, nº 51, p. 40-43.

REID, Michael. *España*. Barcelona: Espasa, 2024.

REGÀS, Rosa. *Un legado*. Barcelona: Navona, 2024.

REIG, Ernest. "Historia breve de la industria valenciana". En: LAGARDERA, Juan *et al.* *Dos siglos de industrialización en la Comunidad Valenciana*. (Exposición en Valencia, MuVIM, del 19-IX-2007 al 2-XII-2007). Valencia: Colegio Oficial de Ingenieros Superiores Industriales de la Comunidad Valenciana, 2007, p. 27-63.

REIG, Ramir. "La sociedad valenciana. Grupos de poder, mentalidades y conflictos". En: PALAFOX, Jordi (dir.). *De la Exposición Regional a la Copa del América : economía valenciana en el siglo XX*. Valencia: Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Valencia, 2006, p. 30-60.

REIG FERRER, Ana María; ESPÍ REIG, Adrià. "La aplicación del diseño a la industria del mosaico valenciano del siglo XIX: Nolla y Piñón". *Archivo de Arte Valenciano*, 2010, nº 91, p. 201-216.

RIBARGORDA, Álvaro. "El Comité Hispano-Inglés y la Sociedad de Cursos y Conferencias de la Residencia de Estudiantes (1923-1936)". *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2008, nº 30, p. 273-291.

RIBAS, Pepe. *Los 70 a destajo: Ajoblanco y libertad*. Barcelona: RBA, 2007.

RICA, Sara de la. "Ante el preocupante aumento de la desigualdad". *El*

País [suplemento Negocios], 26-XII-2021, p. 11.

RICARD, André. *Diseño, ¿por qué?* Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

------. "Sillón 'BKF'". *Experimenta*, 1998, nº 20, p. 33-36.

RILKE, Rainer Maria. *Cuarenta y nueve poemas*. Madrid: Trotta, 2014.

RIQUER, Borja de. *La España de Franco*. Barcelona: Crítica; Madrid: Marcial Pons, 2010.

RIVERO, José María del. "Potenciar la capacidad exportadora de la industria valenciana, uno de los objetivos prioritarios del IPI". *Diseño Comunicación*, 1977, nº1, p. 3.

RIVIÈRE, Margarita. *La década de la decencia. Intolerancias prêt-à-porter, moralina mediática y otras indecencias de los años noventa*. Barcelona: Anagrama, 1995.

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. "Silla 'Llatina'. Esencia mediterránea". *Diseño Interior*, 2000, nº 91, p. 90-92.

ROQUETA, Santiago. *Antonio de Moragas*. Barcelona: Santa & Cole, 1991.

RUBIO, Fanny. *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*. Alicante: Universidad de Alicante, 2004.

RUIZ, Guillermo. "Vicent Martínez: 'Hay obscenidad en productos baratos por la forma en que se comercializan'". *El Mundo* [Valencia], 26-VI-2005, p. 12-13.

RUIZ, Pablo. "Inspired by Vicent Martínez". *DXI*, 2022, nº 60, p. 64-71.

RÜEGG, Arthur. "Exposición *Die gute Form* (1949)". 2G [monográfico Max Bill, arquitecto], 2011, nº 29-30, p. 98-101.

SABATER, Ramón. "Vicent Martínez, nuevo presidente de Aidima". *El Sector*, 2006, nº septiembre, p. 15.

SÁEZ, Clara. "Diseñar el aire: el abanico y la cultura contemporánea". En: <https://flatmagazine.es/reportaje/disenar-el-aire-el-abanico-y-la-cultura-contemporanea/> (23-IV-2022).

SAGARRA, Joan de. "Y Zeleste cerró". En: <https://elpais.com/>

diario/2000/10/08/catalunya/970967241_850215.html> (18-X-2021).

SÁENZ DE LA CALZADA, Margarita. *La Residencia de Estudiantes (1910-1936)*. Madrid: CSIC, 1986.

SAID, Edward. *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*. Barcelona: Debate, 2009.

SAMANIEGO, Fernando. “Anaconda es una mesa”. *El País*, 7-X-1989, p. 3.

------. “80 muebles españoles de los ochenta forman los ‘clásicos recientes’”. En: <https://elpais.com/diario/1993/04/24/cultura/735602412_850215.html> (16-IV-2024).

SÁNCHEZ ROBLEDO, José Francisco. “Diseño en Valencia: los primeros 25 años”. En: BASCUÑÁN, Paco; LAVERNIA, Nacho (coms.). *Suma + sigue del diseño en la Comunidad Valenciana*. (Exposición en Valencia, MuVIM, del 24-IX-2009 al 20-IX-2009). Valencia: Impiva, 2009, p. 318-333.

SÁNCHEZ MUÑOZ, David. *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2013.

SANTA & COLE. “Mobiliario”. En: <<https://www.santacole.com/es/mobiliario/>> (18-X-2021).

------. “¿Qué es una editora de diseño?, I”. [Reportaje aparecido originalmente en la web de la editora Santa & Cole circa 2001 del que disponemos una copia en papel. En la actualidad (mayo de 2024) no se encuentra en la Red].

------. “¿Qué es una editora de diseño?, II”. [Reportaje aparecido originalmente en la web de la editora Santa & Cole circa 2001 del que disponemos una copia en papel. En la actualidad (mayo de 2024) no se encuentra en la Red].

SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva*. Madrid: Alianza, 1997.

SELLE, Gert. *Ideología y utopía del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

SERRA, Catalina. “El arte que es útil”. *El País* [suplemento Babelia], 19-II-1994, p. 22.

SERRANO, Álex. "Navarro & Martínez. Dos trayectorias convergentes unidas por el respeto al diseño". *Dúplex*, 2018, nº 7, p. 24-27.

SEQUERA FERNÁNDEZ, Jorge. *Gentrificación: capitalismo cool, turismo y control del espacio*. Madrid: Libros de la Catarata, 2010.

SIMÓ, Trinidad. *Arquitectura modernista en Valencia* [tesis doctoral]. Valencia: Facultad de Filosofía y Letras (Universitat de València), 1969.

------. *Valencia, centro histórico. Guía urbana y de arquitectura*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1983.

SOLAGUREN BEASCOA, Félix. *Arne Jacobsen*. Barcelona: Santa & Cole, 1991.

SOLBES MIRA, Pedro. "Ferias en la Región Valenciana". *Información Comercial Española*, 1974, nº 485, p. 235-239.

SOLDEVILLA LIAÑO, Maota. *Del artesano al diseñador. 150 años de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000.

SOLER, Vicent. "Epíleg". En: LLUCH, Ernest. *La via valenciana*. Catarroja; Barcelona: Afers, 2001, p. 239-326.

SOLER MARCO, Vicent. *Industrialització al País Valencià. La cojuntura expansiva de la Primera Guerra Mundial i la crisi posterior (1914-1923)* [tesis doctoral]. Valencia: Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, 1977.

------. *Guerra i expansió industrial: País Valencià (1914-1923)*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1984.

------. "Epíleg". En: LLUCH, Ernest. *La via valenciana*. Catarroja: Afers, 2003, p. 243-334.

SORRIBES, Josep. *Valencia, 1940-2014. Construcción y destrucción de una ciudad*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2015.

SOTO LAY. "Nosotros". En: <<https://sotolay.com/es/nosotros/>> (5-VI-2024).

STARCK, Philippe. *The International Design Yearbook 1987/88*. Londres: Thames & Hudson, 1987.

STIGLITZ, Joseph E. *Caída libre. El libre mercado y el hundimiento de la*

economía mundial. Madrid: Taurus, 2010.

SUDJIC, Deyan. "Definiciones de arquitectura". En: SUDJIC, Deyan; MORYADAS, Anita; MORRIS, Alison (coms.). *John Pawson. Temas y proyectos*. (Exposición en Valencia, IVAM, del 6-VI-2002 al 1-IX-2002). Londres: Phaidon, 2002, p. 56-57.

----- . *El lenguaje de las cosas*. Madrid: Turner, 2009.

----- . *Le langage des choses*. París: Éditions Pyramid, 2012.

----- . *B de Bauhaus*. Madrid: Turner, 2014.

TAMAMES, Ramón; RUEDA, Antonio. *Estructura económica de España*. Madrid: Alianza, 2005 y 2008 (1ª ed.: 1960).

TAMARIT PITARCH, Rafael. "El diseño industrial en Valencia". *Suma y Sigue Arte y Arquitectura*, 1966, nº 9, p. 45-46.

TEJEDA, Juan Guillermo. *Diccionario crítico del diseño*. Barcelona: Paidós, 2006.

TENA, Silvia; RAMBLA, Wenceslao. *Lavernia, Cienfuegos y Asociados*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2006.

TIMOR HERMANO, Pascual; SANZ NUEZ, María José (coms.). *40 años de diseño de producto seriado. La Escuela de Arte y Superior de Cerámica de Manises*. (Exposición celebrada en Valencia, Centre Cultural La Nau, del 17-VI-2021 al 12-IX-2021). Valencia: Universitat de València, 2021.

TORRADO, Laura. "Vicente Martínez, empresario: 'Almodóvar vendería mejor que Julio Iglesias'". *El Mundo* [Valencia], 16-IV-2000, p. 14-15.

TORRENT, Rosalía. "Vicent Martínez, la función imaginativa". *On Diseño*, 1996, nº 177, p. 86-95.

----- . *España en la Bienal de Venecia, 1895-1997*. Castellón: Diputación de Castellón, 1997.

----- . "Los inicios del diseño industrial en España". En: GALÁN, Julia; GUAL, Jaume; MARÍN, Joan M. *et al. El diseño industrial en España*. Madrid: Cátedra, 2010a, p. 23-53.

----- . "Avanza el siglo. Nuevos estilos y proyectos". En: GALÁN, Julia; GUAL, Jaume; MARÍN, Joan M. *et al. El diseño industrial en España*.

Madrid: Cátedra, 2010b, p. 55-84.

------. "Los años treinta y sus nuevos debates". En: GALÁN, Julia; GUAL, Jaume; MARÍN, Joan M. *et al. El diseño industrial en España*. Madrid: Cátedra, 2010c, p. 85-110.

------. "Los setenta. Carácter de transición". En GALÁN, Julia; GUAL, Jaume; MARÍN, Joan M. *et al. El diseño industrial en España*. Madrid: Cátedra, 2010d, p. 181-208.

------. "La Nave en el tiempo. El tiempo de La Nave". En: LAVERNIA, Nacho *et al. La Nave, 1984-1991*. Valencia: PalauGea, 2023, p. 56-67.

TORRENT, Rosalía; MARÍN, Joan M. *Marisa Gallén y Sandra Figuerola. Diseño comunicación*. Castellón: UJI, 2002.

------. *Historia del diseño industrial*. Madrid: Cátedra, 2005.

TORRES, Raimon. "Los diseños de Josep Torres Clavé y el GATCPAC". En: TORRES, Raimon *et al. Torres Clavé*. Barcelona: Santa & Cole, 1994, p. 11-20.

TORRES CUECO, Jorge. *Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura, 1945 – 1968* [tesis doctoral]. Valencia: ETSAV, 1991.

TORRES, Jorge; RODRÍGUEZ, Carme. *Grupo R*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994.

TRÍAS, Eugenio. *La dispersión*. Barcelona: Taurus, 1971.

------. *Entrevistas, 1970-2011*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2023.

TSCHICHOLD, Jan. *El abecé de la buena tipografía*. Valencia: Campgràfic, 2002.

------. *La nueva tipografía*. Valencia: Campgràfic, 2003.

TUÑÓN DE LARA, Manuel. *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. Madrid: Tecnos, 1970.

TUSELL, Javier. *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*. Barcelona: Crítica, 2010 (1ª ed.: 2005).

TUSQUETS BLANCA, Óscar. *The International Design Yearbook 1989-1990*. Londres: Thames & Hudson, 1989.

ÚBEDA, Ramón. "Jorge Pensi: 'Hacer una silla es muy difícil'". *Diseño Interior*, 1997, nº 69, p. 70-75.

------. "La Literatura, un best seller del diseño español". En: GINER, Xavier *et al.* *30 años con La Literatura (1985-2015)*. (Exposición en Valencia, EASD, del 1-X-2015 al 4-XI-2015). Valencia: EASD Valencia; The Design Culture Punt, 2015), p. 67-68.

------. "ARDI". En: <<https://www.ramonubeda.com/proyectos/ardi/>> (13-III-2024).

URIACH MARSAL, Joan. "La publicidad farmacéutica de los Laboratorios Uriach". En: VÉLEZ, Pilar *et al.* *El diseño gráfico: de oficio a profesión (1940-1980)*. Barcelona: Museu del Disseny, 2014, p. 45-53.

VALBUENA, B. "Premios Innovación: sin sorpresas". *Las Provincias*, 14-XII-1989, p. 30.

VALDÉS, Ana. "Abanicos: diseñar el aire". En: <<https://www.spainhabitat.es/abanicos/>> (28-IV-22).

VALENCIA CITY. "El Museo de Cerámica acoge la exposición 'Diseñar el aire'". En: <<https://valenciacity.es/actualidad/el-museo-de-la-ceramica-acoge-la-exposicion-disenar-el-aire/>> (23-IV-22).

VALENCIA DESIGN FEST. "Memories objects". En: <<https://valenciadesignfest.com/activaciones/memories-objects/>> (16-V-2024).

VALENCIA FRUITS. "La cara oculta de Expo Diseño". *Valencia Fruits*, 9-V-1982, [s.p.].

VÁZQUEZ, Cristina. "Vicent Martínez, diseñador y empresario: 'El diseño ha ocupado parcelas de la empresa que no le pertenecían'". *El País* [Comunidad Valenciana], 7-VIII-1995, p. 2.

VELASCO, Carmen. "El Ágora del Diseño de Valencia: de icono de la capitalidad a estorbo". En: <<https://www.lasprovincias.es/culturas/agora-diseno-icono-valencia-20230125181308-nt.html>> (17-VI-2024).

VENTURA MELIÁ, R. "El Centre del Carme apuesta por el diseño valenciano". *Levante EMV*, 25-II-1994, p. 66.

------. "Mil objetos de deseo". *Levante EMV* [suplemento *Territorio y Vivienda*], 20-III-1994, p. II.

VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972 (1ª ed.: 1966).

VERCELLONI, Virgilio. *Dino Gavina*. Barcelona: Santa & Cole, 2005.

VICTORIA & ALBERT ARCHIVE OF ART AND DESIGN. "Jane Dillon: designer, papers". En: <<https://archiveshub.jisc.ac.uk/search/archives/7a3846a5-1ce9-3e77-b151-2041f5ff99f4>> (7-VI-2024).

VIDAL, Jaume. "Enzo Mari reivindica un diseño basado en la ética y la utopía". En: <https://elpais.com/diario/1999/04/09/catalunya/923620069_850215.html> (19-IV-2024).

VIDAL, Rosario; OLUCHA, Jordi. "Los noventa y el nuevo siglo". En: GALÁN, Julia; GUAL, Jaume; MARÍN, Joan M. *et al. El diseño industrial en España*. Madrid: Cátedra, 2010, p. 289-341.

VILLAESPEÑA, Mar. "De la joven democracia (en España) a la ciudadanía internacional". En: ALIAGA, Juan V.; CORRAL, María del; GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *Micropolíticas. Arte y cotidianidad, 2001-1968*. Castellón: EACC, 2003, p. 144-209.

VILLANUEVA FERNÁNDEZ, María; GARCÍA-DIEGO, Héctor. "Arquitectura, mobiliario y proyecto pedagógico: el Pabellón de la Residencia de Señoritas Estudiantes, 1932-1933". *Ra. Revista de Arquitectura*, 2017, nº 19, p. 87-96.

VIVANCO, Luis Felipe. *Diario, 1946-1975*. Madrid: Taurus, 1983.

VIVES CHILLIDA, Julio. "Salvador Albacar. Un mueblista valenciano en Barcelona". *Res Mobilis. Revista de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, 2015, nº 4, p. 110-125.

------. *Del Danubi al Túria. Memòria del moble corbat valencià, 1880-1936*. Valencia: Universitat de València; Arxiu Valencià del Disseny, 2024.

"Vous avez dit SIDI?". *Club Maison*, 1987, nº 39, p. 25.

WALKER, John A. *Design History and the History of Design*. Concord: Pluto Press, 1990 (1ª ed. 1989).

WARDE, Beatrice. *La copa de cristal. La tipografía debería ser invisible*. Valencia: Campgràfic, 2005.

Wohn Idee, 1987, nº 5, p. 22.

ZABALBEASCOA, Anatxu. "Vicent Martínez, un camino de éxitos". *Diseño Interior*, 1994, nº 33, p. 18-19.

-----, "Vicent Martínez. Intimismo creativo". *Diseño Interior*, 1995, nº 42, p. 68-71.

-----, "Lola Castelló. Con los pies en el suelo". *Diseño Interior*, 1996, nº 47, p. 44-45.

-----, "Un centro comercial para romper prejuicios". En: <https://elpais.com/diario/2011/09/05/tendencias/1315173601_850215.html> (5-VI-2024).

ZAVALA, Juan de. "Tendencias actuales de la arquitectura". *Revista Nacional de Arquitectura*, 1949, nº 90. p. 264-268.

ZIZEK, Slavoj. *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*. Barcelona: Anagrama, 2020.

ZULUETA, Carmen de; MORENO, Alicia. *Ni convento ni college. La Residencia de Señoritas*. Madrid: CSIC; Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes, 1993.

FUENTES

Entrevistas

Paco Alberola, estudio de la calle Santa María Micaela de Valencia: 10-XI-2021.

Eduardo Albors, domicilio del Vedat de Torrent: 3-X-2023.

Vicente Blasco, Paseo de la Alameda de Valencia: 19-X-2021.

Xavi Calvo, Arxiu Valencià del Disseny: 24-IV-2024.

Lola Castelló, distintos emplazamientos: 30-XI-2021, 18-I-2022, 11-V-2022.

Francisco Fernández, Valencia: 27-IV-2023.

Nina Geraldo, tienda Hábitat Valencia: 20-I-2020.

Vicent Martínez, distintos emplazamientos: 28-XI-2019, 5-XII-2019, 12-XII-2019, 16-VI-2020, 7-VII-2020, 23-VII-2020, 28-VII-2020, 30-VII-2020, 28-XI-2020, 14-VII-2021, 7-XII-2021, 24-I-2023, 11-X-2023, 25-III-2024.

Carlota Rodríguez Vila, Cosín Estudio, Valencia: 26-III-2024.

Vicent Soler i Marco, Conselleria d'Hisenda i Model Econòmic, Valencia: 15-VI-2021.

Rosalía Torrent, Universitat Jaume I, Castellón: 24-II-2020.

Correos electrónicos

Fernando Amat: 10-IX-2019.

Juli Capella: 7-VIII 2019, 16-V-2024, 19-VII-2024.

Pedro Feduchi: 7-X-2020, 18-VI-2024, 26 y 28-VII-2024.

Nacho Lavernia: 31-VII-2020.

Vicent Martínez: 2-IX-2020, 10-IX-2020, 17-IX-2020, 30-IX-2020, 1-XII-2020, 9-XII-2020, 11-XII-2020, 1-II-2021, 23-III-2021, 6-IV-2021, 16-VI-2021, 4-VII-2021, 19-VII-2021, 2-IX-2021, 13-IX-2021, 23-IX-2021, 10-X-2021, 22-X-2021, 28-X-2021, 4-XI-2021,

17-XI-2021, 19-XI-2021, 25-XI-2021, 29-XI-2021, 8-XII-2021, 22-XII-2021, 14-II-2022, 13-III-2022, 22-III-2022, 1-IV-2022, 22-V-2022, 2-VI-2022, 6-VI-2022, 10-VI-2022, 13-VI-2022, 28-VI-2022, 6-VII-2022, 12-VII-2022, 25-VII-2022, 26-VII-2022, 28-VII-2022, 5-VIII-2022, 19-VIII-2022, 21-VIII-2022, 25-VIII-2022, 26-VIII-2022, 28-VIII-2022, 1-IX-2022, 2-IX-2022, 5-IX-2022, 6-IX-2022, 8-IX-2022, 13-IX-2022, 15-IX-2022, 20-IX-2022, 26-IX-2022, 1-X-2022, 6-X-2022, 13-X-2022, 19-X-2022, 25-X-2022, 27-X-2022, 1-XI-2022, 24-XI-2022, 1-XII-2022, 8-XII-2022, 12-XII-2022, 19-I-2023, 24-I-2023, 26-I-2023, 31-I-2023, 2-II-2023, 3-II-2023, 28-II-2023, 30-III-2023, 12-V-2023, 14-V-2023, 19-V-2023, 31-V-2023, 5-VI-2023, 29-VI-2023, 24-VII-2023, 25-VII-2023, 26-VII-2023, 18-VIII-2023, 11-X-2023, 16-X-2023, 2-I-2024, 8-I-2024, 28-I-2024, 16-II-2024, 21-II-2024, 5-III-2024, 7-III-2024, 11-III-2024, 24-III-2024, 10-IV-2024, 11-IV-2024, 18-IV-2024, 25-IV-2024, 3-V-2024, 6-V-2024, 9-V-2024, 10-V-2024, 1-VI-2024, 3-VI-2024, 11-VI-2024, 12-VI-2024, 28-VI-2024, 1-VII-2024, 13-VII-2024, 19-VII-2024, 29-VII-2024, 13-VIII-2024, 17-VIII-2024.

Carles Muro: 25-X-2021, 1-XI-2021, 12-VI-2024.

Sergi Pérez: 20-VI-2024.

Manuel Portaceli: 14-IX-2019.

Anatxu Zabalbeascoa: 4-X-2019.

Otros correos electrónicos

De Javier Nieto a Pablo Gironés: 30-VI-2015. Arxiu Valencià del Disseny.

De Stefano Colli (s.d. ni destinatario [¿Punt Mobles?]). Arxiu Valencià del Disseny.

Documentación

Carta de Jordi Rotger a J.A.P.R. (19-VI-1989). Arxiu Valencià del Disseny.

Carta de Guy Julier a Vicent Martínez (27-X-1989). Arxiu Valencià del Disseny.

Carta de Vicent Martínez a Guy Julier (3-XI-1989). Arxiu Valencià del Disseny.

Carta de Pedro Miralles a Vicent Martínez y Lola Castelló (23-I-1990). Arxiu Valencià del Disseny.

Catálogo de Mobles 114 [s.d.] Arxiu Valencià del Disseny.

Col·lecció de mobiliari 1975-2002. Col·lecció de mobiliari recollida pels dissenyadors Lola Castelló i Vicent Martínez. Cortesía Vicent Martínez.

Contrato firmado entre Vicent Martínez y José García-Velasco, de la Residencia de Estudiantes (28-II-2002). Arxiu Valencià del Disseny.

Currículum vitae de Pedro Miralles (26-XI-1990). Arxiu Valencià del Disseny.

Currículum vitae de Carles Muro (1-XI-2021). Cortesía Carles Muro.

Diversas actas de reuniones de la empresa Punt Mobles. Arxiu Valencià del Disseny.

Diversos materiales (bocetos, blocs de dibujo, cuadernos, etcétera) pertenecientes al legado de Vicent Martínez, y depositados en el Arxiu Valencià del Disseny.

Diversos catálogos de la firma Punt Mobles. Arxiu Valencià del Disseny.

Dossier fin de curso Dotación de Arte Castellblanch, 1970. Arxiu Valencià del Disseny.

Dossier de prensa En Canya [s.d.]. Arxiu Valencià del Disseny.

Escrito de solicitud de concurso voluntario (27-I-2010). Juzgado de lo Mercantil nº 2 de Valencia. Cortesía Vicent Martínez.

Fax de Craig Allen a Adela Marcos (22-II-1990). Arxiu Valencià del Disseny.

Fax de BCD a Grupo T (23-VII-1990). Arxiu Valencià del Disseny.

Faxes de Grupo T (Jordi Rotger) a Vicent Martínez (2-XI-1988,

16-I-1989, 2-III-1989, 1-VI-1989, 3-X-1989, 11-II-1990). Arxiu Valencià del Disseny.

Fax de Vicent Martínez a Grupo T (11-VII-1989). Arxiu Valencià del Disseny.

Fax de Vicent Martínez a Sergio Busto, de ICEX (17-VII-1990). Arxiu Valencià del Disseny.

Fax de Claudia L. Cifaldi a Vicent Martínez (fecha ilegible). Arxiu Valencià del Disseny.

Fax de Vicent Martínez a Claudia L. Cifaldi (fecha ilegible). Arxiu Valencià del Disseny.

Fax de Pedro Miralles a Lola Castelló y Vicente Martínez (15-II-1990). Arxiu Valencià del Disseny.

Fax de Anatxu Zabalbeascoa a Vicent Martínez y Lola Castelló (23-IX-1993). Arxiu Valencià del Disseny.

Fax de Vicent Martínez a Terence Woodgate (13-III-1990). Arxiu Valencià del Disseny.

Fax de Terence Woodgate a Vicent Martínez (21-X-1990). Arxiu Valencià del Disseny.

Fichas CDD - Centre de Documentació IMPIVA Disseny. Arxiu Valencià del Disseny.

Mecanoscrito obra de Vicent Martínez [s.d.]. Arxiu Valencià del Disseny.

“Propuesta de mobiliario. Pabellón 4, ‘Transatlántico’”. [Memoria realizada por Pedro Feduchi Canosa], [s.d.]. Arxiu Valencià del Disseny.

ANEXO



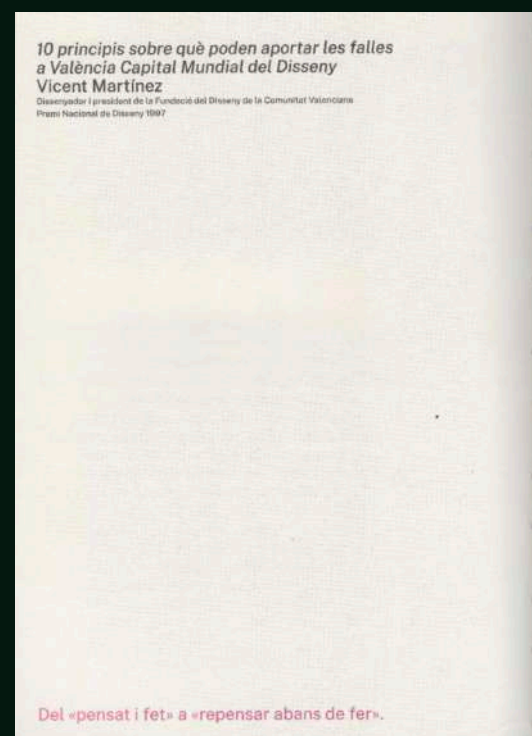
[Fig. 222] Portada del catàlego "20 diseñadores valencianos. Diseño gráfico e industrial" (IVAM, 1994).



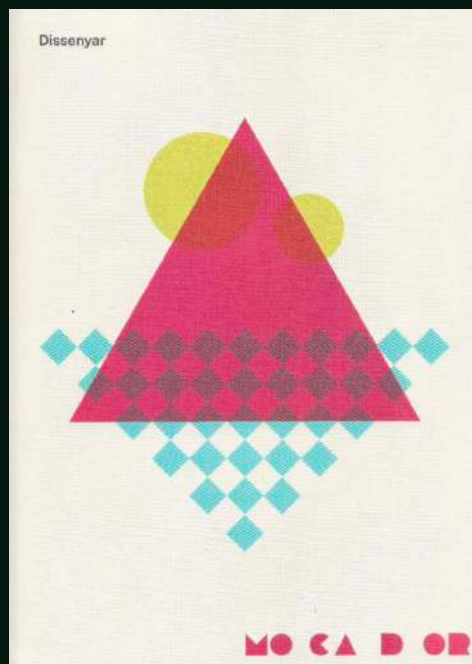
[Fig. 224] Portada de la revista El Temps (nº 172, 1987).



[Fig. 223] Portada del catàlego de la exposició "Diseño industrial en España" (MNCARS, 1998).



[Figs. 225 y 226] Portada e interior de *Dissenyar* (2022).



ANEXO. SELECCIÓN DE ESCRITOS, DISCURSOS Y CONFERENCIAS DE VICENT MARTÍNEZ (1980-2022)

1. Diseño y marketing (1980)
2. "Comienzan a estar lejos los tiempos (...)" (1985)
3. El Saló SIDI, plataforma del disseny (1987)
4. La Torre de... (1989)
5. El trabajo de una empresa fabricante (1991)
6. "Observar, examinar, alcanzar y recordar" (1994)
7. El diseño desde la empresa. El ejemplo de Punt Mobles (1998)
8. Punt Mobles, imagen gráfica (1998)
9. Una visión del diseño del mueble en España (1999)
10. La mirada de la industria (2001)
11. Cómo puede el diseño ayudar a la empresa (o no empiece la casa por el tejado) (2006)
12. De diseñador a Oporto (2007)
13. Hablando de Paco Alberola (2007)
14. Discurso del XXV aniversario de AIDIMA (2007)
15. Despedida de AIDIMA (2014)
16. Retos del diseño español (2017)
17. El maestro culto y el mago. Homenaje al diseñador e interiorista Vicente Navarro (2018)
18. Notes per a una presentació de la Fundació del Disseny (2021)
19. [En torno al abanico *Senzu*] (2021)
20. 10 principis sobre què poden oferir les falles a València Capital Mundial del Disseny (2022)
21. El diseño en Punt Mobles (s.d.)

1. DISEÑO Y MARKETING (1980)

[Con este texto, Vicent Martínez participó en las Jornadas Técnicas del Mueble que la Cámara de Comercio y Navegación de Valencia organizó con ocasión de la Feria Internacional del Mueble de 1979. El ciclo contó con la participación de otros tres profesionales del mueble: José Francisco Ortiz (*Comercialización*), Jaime Aguilar Zurriaga (*Fabricación: problema empresarial*) y Manuel Resurrección Manzano (*Investigación del mercado*). Esta ponencia, y las del resto de los participantes, fue publicada en el número 71 de *Revista de la Feria Internacional del Mueble*, aparecido en 1980.]

El desencanto creciente, la vigilancia y el sentido común del consumidor es un proceso que se orienta hacia una dirección bien definida.

La empresa ha de asimilar que la inversión en el diseño (para mejora de la calidad del producto y calidad de vida) puede ser rentable; se convierte en una estrategia de mercado.

Esta sería la línea en que se incluiría la nueva relación marketing-diseño. Un marketing que abandona su carga ideológica de potenciación del consumo indiscriminado para ceñirse a un estudio concreto y objetivo de las necesidades reales de la población, un marketing consciente de su responsabilidad ante el consumidor.

Parece obvio pensar que, en estas condiciones, el enfrentamiento entre diseño y marketing se invierte en una colaboración fecunda e imprescindible para la constante autocrítica del proyecto referido, a la realidad social en la que va a integrarse.

En ciertos casos, los diseñadores ejercen de forma elemental con conceptos de marketing; tal es el caso del sector del mueble y lámparas, donde la inexistencia de estudios de mercado es suplida por la asistencia de los diseñadores, contrariamente a lo que ocurre en otros sectores, donde los profesionales del marketing actúan con preferencia a la intervención del diseño.

El trabajo de diseñar

Es obvio que desde la revolución industrial se hizo necesario un cambio en el proceso de producción para la determinación formal de los objetos, distinto del intuitivo y empírico propio de las artesanías. Las técnicas de transformación y los procesos mecanizados exigen un conocimiento.

Diseñar es una actividad cuyos resultados han de obedecer al planteamiento de unas funciones que se han de realizar. En su desarrollo, la creación de formas sigue un proceso que asimila todos los condicionantes, y su conclusión se transmite a unas personas y máquinas que posteriormente elaborarán estas formas con autono-

mía.

Los objetos resultantes de un proceso de diseño tendrán, pues, unas características propias que el mismo desarrollo del proceso les confiere. Por ello, cuando decimos que un objeto está bien diseñado es porque identificamos en él la solución sucesiva de sus problemas. De este modo, a la hora de valorar las aportaciones de un objeto diseñado se podrían tomar en consideración lo siguiente:

- Las condiciones de innovación de usos y funciones: adecuación al uso.

- Las mejoras por aplicación de nuevos materiales. Se puede hacer un armario de cristal o una silla de cerámica no teniendo nada mejor; se puede usar así, pero qué duda cabe que hay materiales más adecuados o lo contradictorio de las primeras tazas o platos de baquelita que se hicieron, que cuando se ponía un café caliente creía uno que tomaba fenol. La tela o piel en un sofá (ya que el plástico no transpira) es una buena aplicación de materiales.

- El aspecto estético.

- Posibilidad de producir en serie.

- Producción mecánica. No teniendo que usar necesariamente tecnologías sofisticadas, ya que se pueden usar semiartesanales; muebles de mimbre, por ejemplo.

Por tanto, frente al proyectista, instruido cínicamente en las técnicas de representación del cálculo de materiales, el diseñador está comprometido en una formación extensiva a fenómenos culturales, tecnológicos y sociales.

En consecuencia, el proceso de diseño muchas veces no corresponde a una sola persona, sino más bien a una labor de equipo, con lo cual adquiere un especial carácter interdisciplinar, correspondiéndole un papel de aglutinador del sector productivo y técnico.

No obstante, se ha tendido a considerar los primeros esbozos e intuiciones formales del diseñador como el auténtico momento creador. La necesidad del trabajo en equipo es obligada debido a la complejidad técnica de determinados procesos productivos. Es imposible exigir al diseñador la profundidad de conocimientos que otros técnicos deben tener sobre aquellos procesos. Por tanto, en estos casos la colaboración y el trabajo en equipo serán imprescindibles para evitar graves y caros errores.

Producto, diseño y empresa

El ciclo de vida de un producto va referido lógicamente a su rentabilidad. Cada tipo de producto tiene unas características especiales que lo relacionan a un conjunto de productos similares pertenecientes a otras empresas y que compiten con él.

Es sabido que el ciclo vital de un producto generalmente sigue una curva logística, ascendente en su producción en los mercados;

horizontal en las fases de estabilización y descendente en las fases de decadencias hasta su extinción. Un número muy elevado de procesos de desarrollo de productos no superan la primera fase, mientras otros en fase de decadencia (caso Thonet) llegan a experimentar una recuperación.

La empresa debería llevar una estrategia que le permitiese tener constantemente ideas en desarrollo, en vistas a mantener una constante en la línea de estabilidad del conjunto de sus productos. No esperar a que un producto se queme. En este caso, la participación del diseño como *detector ponderado* y estimulante de nuevos desarrollos es fundamental.

¿Cómo puede actuar el diseño frente a estrategias de rentabilidad? Considerando las causas por las que los productos caen en decadencia se constatan las siguientes:

- Saturación de la demanda.
- Obsolescencia del producto.
- Ocupación creciente del mercado por la competencia.
- Cambios en las actitudes y circunstancias de los consumidores.
- Deficiencias del producto.
- Dificultades en el suministro de primeras materias.
- Ante estas causas, las estrategias a seguir pueden ser diversas, cuyo coste y dificultad varían según las circunstancias:
 - Ampliación de la ocupación del producto en el mercado.
 - Reducción de costes.
 - Mejora del producto.
 - Desarrollo de otras líneas complementarias al producto.
 - Reemplazamiento del producto.

En todos estos casos, el papel a jugar por el diseño puede adivinarse fácilmente y su intervención tiene un carácter eminentemente estratégico. Consideremos que el diseño añade ciertos valores al producto. Son precisamente los valores de uso y de cambio los que inducen al usuario a preferir un producto determinado entre varios. A falta de alguna unidad de medida que permita apreciar los valores subjetivos de las personas, hemos de admitir que la mayor aceptación de un producto sobre su competencia ya es un criterio de valor.

El diseño, al actuar sobre las más inmediatas propiedades preceptivas de los objetos (visuales y táctiles), reviste a sus decisiones de la condición de determinantes sobre los valores de cambio. No olvidando, por descontado, su compromiso con los valores de uso, los cuales ya sabemos que refuerzan la intervención del diseño, mediante los cuales se equilibra la ecuación coste-servicio, que ha de permitir al producto penetrar en los mercados previstos. Estos argumentos son solamente una muestra de las innumerables cuestiones que la empresa y el diseño pueden afrontar conjuntamente. Incluyendo, por supuesto, el diseño global de la empresa, tan relacionado con la

imagen de marca de la que ayer aquí se hablaba.

Técnicas

Existen numerosas técnicas para el trabajo y organización del diseño. Entre ellas:

- Técnicas de estímulo de la creatividad, basada en una exteriorización espontánea de las ideas realizadas en grupo.
- Técnicas de rastreo, utilizada para encontrar nuevas soluciones a los problemas que se plantean en el diseño de un objeto.
- Teoría de decisión–interpretación del resultado normal de un conflicto mental. La decisión corresponde a una elección, la cual está basada en una deliberación provocada, a su vez, por aquel conflicto.
- El método de la llamada caja negra. La producción de un diseñador está dominada por las entradas de información y experiencias anteriores. La capacidad para elaborar resultados relevantes depende de que disponga de tiempo para asimilar y manipular en su propio interior aquellas imágenes que representa la estructura del problema. A lo largo de la búsqueda de la solución puede percibir repentinamente el modo de resolver el problema sensación, que se suele llamar “visión repentina”.
- El método de la llamada caja de cristal. Frente a la anterior postura, tendríamos el margen del diseñador sistemático y racional, que sigue unos ciclos y pasos analíticos hasta llegar a la mejor de las soluciones posibles. En este método, las variables y los objetivos se fijan de antemano. Los resultados obtenidos por uno y otro método no pueden valorarse comparativamente. Para ciertos problemas de diseño, un método racionalista puede permitir un mejor resultado que un método intuitivo. En resumen, la magnitud de cada problema define el método a seguir.

Otras técnicas

Tenemos otras técnicas que facilitan la labor del diseñador, como son las suministradas por las ciencias antropométrica y ergonómica. La primera es una ciencia dedicada al estudio de las relaciones métricas de la totalidad o de diversas partes del cuerpo humano (promedios de peso y altura); ejemplo: medidas de una cama. La segunda estudia las relaciones del conjunto de aspectos anatómicos, fisiológicos y psicológicos del hombre con las acciones que este realiza. Puede servir de ejemplo la aplicación de la ergonomía en el diseño de un automóvil en el que estudia los factores de conducción relacionando, en un equilibrio ideal, las capacidades de percepción y reflejo con las de habilidad manual, sensación de distancia y fuerza motriz de pies, manos y dedos inclusive.

La pedagogía del diseño

A remolque de las escuelas inglesa y de las aportaciones teóricas de la Bauhaus, se ha formado en el mundo una concepción bastante unitaria respecto a cómo debe ser la didáctica del diseño.

Especialmente a través del ICSID, preocupado por la unificación de unos programas de diseño comunes a todas las escuelas del mundo, se han organizado diversos seminarios internacionales con el objetivo de proporcionar una orientación y un método para todos los centros que se dedican a esta enseñanza del diseño.

En líneas generales se ha aceptado que la enseñanza del diseño comprenda estas tres áreas:

- Información, donde se incluirán el estudio de las ciencias sociales, físicas y naturales, así como las de humanidades.
- Formación, referida al proceso creativo del diseño, que incluirá ejercicios abstractos y aplicados directamente a la resolución de determinados problemas industriales, así como ejercicios concernientes al diseño de producción y otros a la resolución de sistemas.
- Comunicación, referida a la transmisión de las decisiones tomadas en el proceso de diseño a quienes tienen que manufacturar el producto o iniciar el sistema.

La filosofía de estas escuelas está centrada en que al diseñador a la par que tiene que desarrollar necesidades inmediatas, debe también orientarse hacia la predicción de nuevos productos que contribuyan a satisfacer las necesidades humanas.

Diseño

Se habla de nuevos estilos, de nuevas formas, de nueva belleza. Se escribe y se habla mucho de diseño y se lamentan de que otros estén más adelantados que nosotros en este y otros terrenos. ¿Cómo es posible que en Valencia, cuna de artistas, no se llegue actualmente a comprender esta nueva actividad creadora y se encuentren desorientados respecto a su producción? Quizás sea porque aquí se sigue pensando en términos de artes aplicadas y se sigue pensando en un mundo que tiene muy poco que ver con el diseño. Se mira una butaca o una mesa como si fuera una escultura, y se confunden el diseño con el estilismo, es decir, con la floritura estética y las formas inspiradas líricamente.

La falta de un diseño autónomo

La rápida industrialización realizada sin orden ni concierto, realizada muchas veces por gente sin preparación, llevó a unas consecuencias; la principal fue la manera acrítica con que se enfrentó la producción, ayudada por el consumo masivo. Esto dio lugar al no tener ni fomentar una respuesta autóctona, recurriendo a tecnologías y productos nacidos de otras sociedades o culturas distintas, lo

que supone el pago de *royalties* y la pérdida de señas propias de identidad. Nos preguntamos muchas veces si faltan productos bien diseñados porque no hay diseñadores preparados, o si la industria no ha propiciado su existencia.

Fantasía y creatividad

El otro día ya se hizo referencia aquí a si un diseñador es un artista. Yo tengo que decir al respecto que el artista opera con la fantasía, mientras que el diseñador usa la creatividad. Esta última es una capacidad de producción en la que la fantasía y la razón están unidas, por lo que el resultado que se obtiene siempre es realizable en la práctica (ejemplo de diseño de un artista es un cenicero con forma de elefante). Entonces, como se pregunta Bruno Munari, ¿qué pretende ser un diseñador? Un diseñador, no un artista.

Futuro. Apreciaciones personales

Se planteaba el otro día la dualidad entre elegir mueble de estilo o mueble, digamos, moderno. Yo sólo planteo que el mueble es un artículo de consumo y uso; que la innovación y funcionalidad cuentan mucho; que los estudios de mercado son los que tienen la palabra. Y que hay que contar con la arquitectura, ya que el mueble se encuentra con unos espacios delimitados. Hay que tener en cuenta que el usuario va reclamando una participación en su hábitat [...].

Existen ya en Europa supermercados de muebles, muebles desmontados que el propio usuario se lleva y monta él mismo, con la reducción de costes lógica.

2. “COMIENZAN A ESTAR LEJOS LOS TIEMPOS (...)” (1985)

[La creación del Impiva en 1984 supuso la puesta en marcha de una política de publicaciones que apoyaran el proceso de implantación del diseño en el tejido industrial valenciano. Una de estas primeras publicaciones fue *Guía 85*. En ella encontramos este texto, una suerte de prólogo que firma Vicent Martínez como primer presidente de la ADPV – Asociación de Diseñadores Profesionales de Valencia.]

Comienzan a estar lejos los tiempos en los que había que tomar precauciones prácticamente clandestinas para poder reunirnos los profesionales para hablar de diseño, de cómo se podía sensibilizar a la Administración, a los empresarios, de dónde y cómo podríamos mostrar el trabajo que realizábamos. En aquellos momentos teníamos que viajar para poder estudiar y aprender de lo que en otros lugares se estaba desarrollando. Los inicios de actividad organizada vinieron

de la mano de IPI en la Cámara de Comercio de Valencia, apoyado por los profesionales que ya existían, que con entusiasmo y esfuerzo personal contribuyeron al desarrollo de nuestra profesión.

Tanto como ha cambiado la situación política ha tenido lugar un cambio cultural que ha propiciado una muy distinta postura ante el diseño, de la Administración y de las empresas (algunas por lo menos). Era impensable en aquellos momentos que pudiera llegar a existir una Administración, en este caso la Generalitat Valenciana, que con su Conselleria de Industria a través del Impiva tuviera, como nos ha demostrado en su todavía corta existencia, la sensibilidad y apoyo de toda índole al diseño.

No podemos perder de vista que en los momentos actuales de nuestra integración en la C.E.E., sitúan a la disciplina y profesión del diseño en una posición clave, los productos que aquí se realizan y producen son de los que más se pueden beneficiar de la aplicación del diseño industrial y gráfico, por lo que este aporta de mejora formal, mejora de prestaciones y, resumiendo, mejora y elevación de la calidad de vida.

Las páginas que siguen a continuación tienen como objetivo mostrar y difundir cuál es la realidad de unos profesionales que ejercen su trabajo en Alacant, Castelló o València. La actualidad de esta publicación se afirmará a partir de facilitar, ampliar o fomentar las relaciones entre los profesionales y las empresas.

Aun teniendo en cuenta la cantidad de material que esta publicación reproduce, intuimos y lamentamos que puedan haber faltado a esta cita bastantes diseñadores, quizás el haber coincidido esta convocatoria con el proceso de consolidación de asociaciones profesionales ha conducido a que la recopilación de material no haya sido todo lo amplia que se hubiera deseado. Esperamos que la presente publicación sirva como elemento difusor que propicie que la próxima edición tenga una mayor representación.

3. EL SALÓ SIDI, PLATAFORMA DEL DISSENY (1987)

[La necesidad de proyección exterior llevó a Vicent Martínez a involucrarse en proyectos como SIDI (Salón Internacional de Diseño Internacional). En este breve artículo, escrito en valenciano y publicado en la revista *El Temps* en 1987, defiende tal postura, pero también la de reflexionar en torno al diseño como una herramienta de futuro.]

El concepte disseny sembla estar últimament en boca de tots com a fill predilecte d'una època que, desgraciadament, a l'Estat espanyol

s'ha iniciat amb retard respecte a altres països. Potser aquest moment és el més oportú per parlar d'aquest tema, ja que encara són fresques les imatges del que vam poder veure al Saló SIDI (Saló Internacional de Disseny Internacional) dins de la Fira Internacional del Moble de València.

D'entrada, voldria remarcar la validesa d'aquest projecte com a plataforma cultural i comercial del disseny. El seu especial efecte dinamitzador d'un valor tan important, sobretot, en una producció que ha de competir en uns mercats on ja hi ha una oferta consolidada des de fa temps. És innegable que era necessària la creació d'un mitjà que permetés la publicitat i la comunicació entre els industrials, els dissenyadors i el públic consumidor.

En aquest terreny, el SIDI està complint els objectius, i arriba a la consecució de resultats òptims que beneficien el conjunt. En aquesta faceta, també, té els seus avantatges que siga una oferta coherent d'algunes propostes, ja que permet establir uns objectius que van més enllà dels interessos particulars de cada industrial. Ací cal assenyalar l'eficient treball de coordinadora i directora d'aquestes metes col·lectives de la revista ON Diseño, que com a element objectiu ha tamisat qualsevol intent de personalitzar interessos. Al mateix temps, el fabricant ha hagut de renunciar a la pròpia personalitat en la presentació, per aconseguir que l'efecte de l'esforç fóra major. La conseqüència n'ha estat una sorprenent repercussió, no sols en el terreny nacional sinó també en l'internacional. La transcendència en l'exterior d'un esdeveniment com el Saló SIDI és impossible de quantificar; això no obstant, el disseny que es fa entre nosaltres comença a estar ben considerat arreu del món, i l'Estat espanyol, en aquests moments, és un punt de creativitat llançada amb una necessitat de creixement major que en altres països.

Aquest estimul i la dinamització del disseny en les empreses ha aconseguit que el nivell mitjà de l'oferta presentada siga cada volta millor. Per mimetisme, està servint d'espill perquè d'altres empreses vagin incorporant-se al procés de renovació i recerca de disseny, al mateix temps, dins del SIDI ha generat una competitivitat sana que millora els nivells de producte.

Però aquests plantejaments culturals no tindrien més importància si al darrere no hi haguera també una aspiració comercial que permeta obrir nous mercats i aconseguir que el producte siga acceptat pels consumidors.

El futur d'aquest Saló i el mateix disseny fet a l'Estat espanyol, jo el veig en la direcció d'aconseguir la incorporació de productes amb més importància. Això significa que les empreses han de seguir evolucionant i mamprendre riscos cada volta més grans amb els productes que realitzen. D'altra banda, seria important que, després d'aquesta eufòria pel disseny, es fera una reflexió de mitjà i llarg termini, per

aclarir quin és l'objectiu final que es pretén assolir en aquest terreny.

4. LA TORRE DE... (1989)

[Para Vicent Martínez resulta fundamental que un diseñador se adapte a los presupuestos de la empresa para la que va a trabajar. Es lo que ha exigido como editor y lo que se ha exigido a sí mismo como diseñador que trabaja para otras firmas. Es una idea recurrente a lo largo de su carrera. En este artículo, que vio la luz en la revista *On Diseño* en 1989, vuelve sobre este asunto a propósito de una de sus primeras colaboraciones.]

Fue en París, en enero de 1985, cuando se celebraba el primer SIDI fuera de casa, cuando Grupo T me propuso —medio en serio, medio en broma— que realizara para ellos el diseño de un producto. Acepté el encargo, sin saber muy bien cuándo podría resolverlo, aunque ellos cada tres meses no cesaban de recordármelo.

El material elegido por Grupo T para este proyecto fue la plancha metálica. Mi propia lógica me hizo llevar el encargo por el camino de cortar y doblar, intentando aprovechar al máximo la superficie de la plancha. Casi parecía un juego de papiroflexia, aunque creo que en este caso lo menos importante de todo era el procedimiento.

El catálogo de la firma productora en aquel momento tenía ya buenos sistemas de estanterías. Fue este hecho el que me movió a pensar en encontrar o resolver algo unitario, una pieza que por ella misma tuviera fuerza y presencia. Aún recuerdo cuando, por fin, aparecí con un prototipo realizado en cartón y escuché, aunque dicho con cariño, aquello de *vols dir tu que...*

Una vez encontrada la solución formal que pretendía, después de trasladarla del cartón al tablero, pasamos a trabajar en la propia plancha metálica. La colaboración técnica de mi amigo Geza, del Grupo T, fue de gran ayuda en la realización de los primeros prototipos. Se consiguió la resolución técnica que se pretendía, que era, en síntesis, la ausencia total de soldaduras, ya que de esa manera se facilitaba todo el proceso productivo. Asimismo, se consiguió que el resultado final no evidenciara el material, que no pareciera necesariamente metálica.

Haber diseñado *La Torre de...*, un producto posiblemente más lúdico que los que habitualmente había realizado hasta ahora, hizo que la puesta en escena fuera distendida y que llegáramos a decir que “nos entendíamos”. Menuda promiscuidad: un diseñador/fabricante diseñando para otro editor; vaya lío. Esperemos continuar con estos juegos de equívocos.

5. EL TRABAJO DE UNA EMPRESA FABRICANTE (1991)

[La promoción pública del diseño llevó a la organización de unas jornadas sobre diseño español en el Museo del Diseño de Londres en marzo de 1990. Vicent Martínez fue invitado a participar con una conferencia. En ella defiende, entre otras ideas, la modernidad y la necesidad, como fue su caso y el de Lola Castelló, de ir más allá del proceso de diseño (en su caso, la fabricación) cuando la ocasión lo requiere. Tras su lectura, conoció al diseñador británico Terence Woodgate, uno de los más importantes colaboradores de Punt Mobles en lo sucesivo.]

La zona del Estado español de donde procedo, Valencia, tiene una gran tradición en la fabricación de mobiliario, existe una buena cultura de ebanistería; se encuentran gran cantidad de proveedores de materias primas (Valencia es el primer puerto español importador de madera) y todo tipo de industrias complementarias, de elaboración de tableros, etcétera.

Antes de la guerra civil española, Valencia estaba conectada con las corrientes europeas de vanguardia, las cuales influyeron en el mobiliario que por aquel entonces se realizaba. Todo vestigio de vanguardia fue anulado durante la posguerra. Ello hizo posible que los estilos imperantes durante la dictadura fueran tradicionales y conservadores, hasta el punto de que la mayoría de ellos degeneraran hacia un mobiliario sin ningún interés ni intención cultural.

Sobre los años 60-70 comienza la nueva industrialización. Aparecen industrias que desarrollan muebles con conceptos e influencias fundamentalmente nórdicas. Durante estos años nacen determinadas acciones individuales (algunas conectadas con empresas italianas) que van alumbrando futuras iniciativas, todo ello junto a la aparición de generaciones de gente joven que tiene gran interés por asuntos como el diseño industrial.

Todas estas cuestiones van configurando conexiones con gentes e ideas nuevas, lo cual hace posible el nacimiento de proyectos, estudios e iniciativas más vanguardistas, a todo lo cual, evidentemente, contribuyen los cambios sociales y políticos que se producen en el país.

Según Manuel García Fernando, catedrático de la Universitat de València, los individuos que suelen estar detrás de las iniciativas innovadoras, son dinámicos, con un sentido “moderno” del cambio social; son un segmento de población que ha acompasado sus comportamientos profesionales, culturales, laborales, económicos y políticos a las exigencias de cambio de una sociedad dinámica e innovadora.

No tiene nada de sorprendente que esta mentalidad sea una

especie de motor, de condicionador de un estilo de vida. Así, cuando hablamos de una mentalidad moderna, nos estamos refiriendo a un conjunto de actitudes que orientan la acción con respecto a las creencias religiosas, comportamiento político y económico, valores familiares, opiniones sobre sociabilidad, grado de fe en el futuro o capacidad de adaptación y adopción de innovaciones; de tal modo que esa mentalidad se contrapone en todos los ámbitos a la mentalidad tradicional.

Las personas que tienen una mentalidad moderna, en la sociedad española actual, se caracterizan por contraste con las que exhiben rasgos de tradicionalismo por ser más vitalistas, audaces, hedonistas e igualitarios; están más abiertas a los cambios y mejor predispuestas a la innovación, muestran más sensibilidad frente a problemas de discriminación: sexual, laboral, política y familiar; mayor capacidad de asumir riesgos, así como más responsabilidad profesional.

Todo lo que acabo de comunicarles, lo que querido utilizar, como introducción y explicación de un proyecto de empresa, Punt Mobles, detrás de la cual (aunque sea una empresa de producción), hay unas personas con unas vivencias que responden a culturas y posicionamientos determinados.

Nuestra empresa sólo tiene diez años. Ninguno de los fundadores procede del campo empresarial, ni teníamos experiencias de gestión; nuestra formación y procedencia era del campo del diseño gráfico y del interiorismo. Comenzamos a ocuparnos profesionalmente del diseño industrial, fundamentalmente mobiliario, y nos encontramos por la falta de respuesta de las industrias de nuestro entorno, en la encrucijada de intentar producir o editar nuestros propios diseños.

Inicialmente diseñábamos productos que nos fabricaban pequeños talleres, y que nosotros comercializábamos, poco a poco, paulatinamente. Casi sin darnos cuenta nos encontramos con que cada vez más nos ocupábamos de más temas de producción, hasta llegar hasta nuestra situación actual que, por utilizar calificativos usuales, se nos puede denominar como empresa fabricante o productora, todo ello asumiendo durante el proceso, las técnicas y conocimientos de gestión empresarial correspondiente.

6. “OBSERVAR, EXAMINAR, ALCANZAR Y RECORDAR” (1994)

[Este texto fue escrito por Vicent Martínez a petición de los comisarios de la exposición “20 diseñadores valencianos. Diseño industrial y gráfico”, Juli Capella y Quim Larrea. En él, nuestro diseñador reflexionaba de forma casi telegráfica a propósito de su misión, la del diseño, y cómo enfocarla sin perder de vista el pasado, los orígenes.]

Observar, examinar, alcanzar y recordar.

Observar, examinar, contemplar mi alrededor, escuchar sugerencias, discutir las, responderme preguntas, interiorizarse, buscar nuevas tipologías, asumir retos.

Desarrollar conceptos en los que me propongo alcanzar productos u objetos cuya funcionalidad sea clara, coherente, contundente, honesta, sin prejuicios. Conceptos a los que interrogo, ¿qué vas a ser? ¿Qué vas a hacer? ¿Para qué vas a servir?

Alcanzar formas que nacen de la esencia del objeto, formas como resultado de la función, de su uso previsto, pero también objetos comunicativos, participativos.

Recordar y asumir mi historia, mi tradición y mi memoria.

7. EL DISEÑO DESDE LA EMPRESA. EL EJEMPLO DE PUNT MOBLES (1998)

[La aparición de la estantería *La Literatura* en 1985 supuso la consagración de Vicent Martínez como diseñador de éxito. A partir de entonces, este icono del diseño español fue incluido en las más importantes exposiciones de diseño. Una de las más significativas, *Diseño industrial en España*, comisariada por Daniel Giralt Miracle, Juli Capella, Quim Larrea y Pedro Nuno y celebrada en 1998 en el Museo Centro Nacional de Arte Reina Sofía de Madrid, contó no sólo con su presencia en las salas del edificio de Sabatini; también incluyó en su catálogo el siguiente texto de Vicent Martínez en sus páginas. En él hace memoria, marca hitos y vuelve sobre algunas claves de su pensamiento como diseñador comprometido.]

Qué lejos estaba al comienzo de mi vida profesional de querer desarrollar un proyecto como empresario. Sin antecedentes familiares que vinieran al caso, yo pretendía ser grafista, me preparé para ello y me gustaba. Mientras estudiaba, encontré trabajo en una empresa de artes gráficas, e incluso gané una bolsa de estudios para Vevey, Suiza. Pero al tener pendiente la mili, no se me permitió salir de España y me fui a Barcelona, a la Escola Massana. Al terminar volví a Valencia, mis orígenes y mi identidad estaban ahí. Quería independizarme y monté un estudio de diseño gráfico. Siempre me ha gustado dar contenido ideológico a mi trabajo y en aquel momento defendía que la socialización del arte estaba en el arte gráfico... Admiraba a Alberto Corazón, al Equipo Crónica, al Pop Art y, lógicamente, quería que el mundo cambiara. Sobre todo, que cambiara este país.

El estudio gráfico se convirtió en el Grupo Nuc, al que se incorporaron Lola Castelló y Daniel Nebot. Lola venía de trabajar como interiorista e influyó mucho en mi orientación hacia el mundo del mueble.

Comenzamos a diseñar piezas de mobiliario y buscamos empre-

sas que tuvieran interés en nuestros jóvenes proyectos, aunque sólo encontramos una: Basté, S.A., de Sabadell. Vivíamos en un entorno rico en industria del mueble y eso nos hacía creer que el problema sería fácil de resolver (nada más lejos de la realidad).

Nos animaba un fuerte espíritu. Valencia concentra una importante parte de la industria del mueble de España y en los años treinta aquí se producían muebles racionalistas, cubistas, curvados, etc., que en aquel momento significaban la vanguardia cultural europea. Pero en nuestra Valencia de los años setenta, con alguna excepción, la tipología de mobiliario dominante se inspiraba en modelos decimonónicos, híbridos de estilos sin ninguna aportación.

No estábamos de acuerdo. En 1976, varios amigos diseñadores nos reunimos en un grupo al que llamamos Nou Disseny Valencià; manteníamos reuniones de cariz casi clandestino, para elucubrar, soñar con el diseño, buscando una identidad y reconocimiento que no encontrábamos en nuestro entorno valenciano. Y en ese contexto, un antiguo amigo nos propuso a Lola Castelló y a mí la creación de una empresa con los papeles muy repartidos; Lola y Vicent diseñan, y el amigo gestiona y hace el papel de empresario. Parecía perfecta.

Comenzamos en un primer piso, sin apenas recursos económicos, entrando tablones de madera por el balcón, desarrollando prototipos con pequeñas máquinas portátiles. A los pocos meses (los vecinos no lo soportaban más) alquilamos un pequeño y viejo taller de un maestro carpintero jubilado. La maquinaria era primitiva y elemental, pero a nosotros nos parecía soberbia. El viejo maestro revivió con nosotros su juventud, nos tuteló, nos enseñó el oficio y descubrimos que no sólo nos gustaba diseñar, sino también hacer muebles.

Aquel proyecto, de nombre Pam i Mig, comenzó a funcionar, se incorporaron las primeras personas y empezamos a vender en Valencia y Barcelona. Nuestros diseños eran contundentes, crudos, austeros, incluso primarios. Sólo utilizábamos el pino, lo cual era casi una cuestión ideológica, y la falta de recursos nos obligaba a desarrollar todo tipo de actividades: serrar, taladrar, pulir, cargar, etc. El diseño era casi una tarea dominguera.

Pero la empresa creció, contratamos personal y nos tuvimos que trasladar a otro local. Fue una época de aprendizaje, de sedimentar conocimientos, de ir conociendo el mercado.

En 1980 sobrevino una crisis de crecimiento; el socio empresario planteó una segregación del negocio con la propuesta de vendernos su parte de la fábrica. Aceptamos, y así nació Punt Mobles y... yo me vi convertido en empresario.

¿Qué tipo de empresario quería ser yo, teniendo en cuenta que no quería ser empresario? No lo sabía. Me costó mucho tiempo asumir un término que me llenaba de contradicciones personales.

Mi justificación más fuerte estaba en el objetivo final: diseñar y

producir el mobiliario en el que creíamos, configurando un proyecto empresarial capaz de dar satisfacciones a todos lo que trabajábamos en él. A esa tabla me agarré y a ella sigo firmemente sujeto.

De 1980 a 1984 la empresa siguió creciendo y decidimos apoyarnos en consultores externos, profesionalizando más la gestión sin cargar la estructura. Se trataba de crecer, controlando los riesgos y haciendo lo que mejor sabíamos hacer. Así, de un modo a medias intuitivo y a medias empírico, quedó definida una estrategia de producción que aún hoy se apoya en empresas subcontratistas para realizar semielaborados y componentes que posteriormente se acaban y ensamblan en Punt Mobles.

En los años siguientes, el producto Punt Mobles se presentó por primera vez en París, Montreal y Nueva York. Apenas teníamos recursos económicos, pero la voluntad de internacionalizarnos podía más. Estas salidas propiciaron una fluida y constante relación con otras empresas de Cataluña y el País Vasco con las que compartíamos idéntica preocupación por el diseño de producto. El contacto acabó convirtiéndose en un vínculo de entendimiento y amistad, de intercambio de experiencias, de aprendizaje mutuo, de cooperación... Defendíamos una modernidad, un sentido democrático de las cosas que nos llevaba a entender los productos no sólo como piezas de producción y mercado, sino como portadoras de un diseño que también era cultura y fuerza de cambio.

Al llegar a este momento, reflexionamos sobre nuestra aportación; estábamos produciendo mobiliario de madera de pino en kit, muy depurado, pero tanto la tipología como la madera limitaban nuestra posible proyección internacional, de modo que en el otoño de 1984 diseñé una nueva colección, la «Concert», a la que en un principio pensé en llamar «Homenaje Mackintosh», pero un exceso de pudor me lo impidió. En este diseño afloraron todas las experiencias y conocimientos adquiridos. Su depuración de líneas, su austeridad formal, su rigurosa adecuación al uso y la utilización de la madera de fresno, procedente de la silvicultura, marcaron toda la línea y discurso de nuestros productos posteriores.

En 1985, Punt Mobles, que ya tenía veintisiete personas trabajando, se instaló en un polígono industrial y lanzó su producción emblemática: la librería *La Literatura*, una pieza nada casual. España vivía un cierto ambiente eufórico en cuanto al diseño, y nosotros deseábamos encontrar productos que se diferenciaran, que casi gritaran su presencia en los circuitos internacionales. La Literatura fue un acierto en el momento oportuno: las mejores revistas de diseño del mundo comenzaron a fijarse en el diseño español y a divulgarlo.

En cuanto a nosotros, participábamos en cuanto nos proponían: asociaciones, un consorcio de exportación, el grupo SIDI... Todo lo que significara aunar fuerzas en pro del diseño, me interesaba.

En 1986 tomamos la decisión de abrir Punt Mobles a diseñadores externos. El criterio, en este caso empresarial, nos hizo ver que el proyecto de empresa sería más consistente cuantos más diseñadores tomaran parte en él. Ahora bien, esta participación debía ser coherente con la línea ya definida para nuestra firma entre Lola Castelló y yo.

Entre los profesionales consagrados o los jóvenes, acabamos apostando por estos últimos. El primero que se incorporó fue el grafista Pepe Gimeno, que se responsabilizó de toda la comunicación. En el área de mobiliario, encargamos proyectos a Vicente Blasco, Manuel Lecuona, Manuel Bañó y Pedro Miralles; después, de una manera absolutamente casual, apareció el inglés Terence Woodgate, con su espléndida colección «River». Un amigo común, Craig Allen, de Conran Shop, pensando que su proyecto encajaba en el catálogo de Punt Mobles, nos lo presentó en 1990 durante unas jornadas de diseño español en Londres. Fue un acierto total. Luego trabajaron para nosotros Dillon, Wheeler y Van den Broeke, Rafael Carerras, Pepe Cortés (con motivo de la Olimpiada Cultural), el arquitecto holandés Renee Wansdronk, Alejandro Miñana, Fernando Alberto, el arquitecto Manuel Portaceli y Jorge Pensi, el último, de momento. Todos ellos coexistiendo con la actividad como diseñadores, nunca abandonada, de Lola Castelló y yo mismo. El hecho de ejercer de empresarios sin perder nunca la condición de diseñadores que respetan absolutamente el trabajo de sus colegas ha facilitado el diálogo y entendimiento mutuos.

Durante estos últimos años la empresa ha crecido y cuenta con cerca de cincuenta personas y 5000 metros cuadrados de instalaciones. Se han abierto nuevos departamentos, nos hemos profesionalizado más, algunos de nuestros diseños han entrado en museos, nos han acogido en multitud de libros y revistas, nuestros productos se han introducido en las casas de cuarenta países, hemos recibido premios importantes (el último, el Nacional de Diseño). Y nosotros seguimos en la brecha, convencidos de que el proyecto exige una formación continua: día tras día nos planteamos metas, certificamos nuestra calidad, nos informatizamos totalmente, delegamos, respetamos el medio ambiente, nos equipamos de últimas tecnologías, realizamos instalaciones públicas como bibliotecas, hoteles, equipamientos de diseño específico, etcétera.

Nuestra filosofía procura siempre acudir a lo esencial de las cosas: hemos diseñado y producido estanterías donde caben el doble de libros, mesas que se agrandan con un dedo, aparadores que cambian de forma, mesitas para tomar cómodamente el café en el sofá... Intentamos que el mobiliario nos ayude a disponer de espacios más humanos y confortables, con propuestas claras, sencillas (que no simples), racionales (que no necesariamente racionalistas).

Deseamos aportar diseños no controlados por el devenir de la moda, buscamos un público que entienda que nuestros muebles manifiestan su propia cultura, y que los valores crecientemente; intentamos comunicar una idea clara de nosotros mismos, acertando bastantes veces y equivocándonos algunas.

Y en resumen, aquí estamos: la aventura que empezó casi inconsciente, como un acto de fe, funcionó. Y vino a demostrar que una empresa también puede ser un proyecto de diseño, y que los diseñadores también pueden dirigirla. ¿Cuál es mi pretensión, al contar esta historia tan fuertemente personal? Explicar que nuestras empresas están formadas por hombres y mujeres que ponen riesgo, iniciativa y creatividad, por amor al diseño. Y que el diseño no es nada banal, porque el mundo tampoco es nada banal.

8. PUNT MOBLES, IMAGEN GRÁFICA (1998)

[Breve discurso dado por Vicent Martínez en la Associació de Dissenyadors Professionals de Barcelona el 22 de octubre de 1998 dentro del ciclo «El valor del disseny com a factor de competitivitat empresarial», dirigido por Javier Nieto (Santa & Cole). Posterior coloquio con Pepe Gimeno.]

Hace mucho tiempo que Punt Mobles y el diseñador gráfico Pepe Gimeno trabajan juntos, desde 1986. El primer encargo se produce cuando la empresa comienza a tener definida una estrategia de diferenciación.

El encargo tenía la misión de acercar no solo los productos, sino a la propia empresa al conocimiento y aprecio del mercado, mediante una imagen que correspondiera a la filosofía asumida por Punt mobles, esto es, que el diseño es proyecto, y este, metodología y cultura, la cual quedará manifestada en sus productos, en su imagen, en sus comunicaciones y en sus actuaciones.

En el concepto de producto de Punt Mobles se determinan los valores, las creencias y la manera de actuar, a la vez que queda definida una manera de cómo comunicamos con un segmento de público, con una receptividad hacia el mobiliario de diseño contemporáneo, con valores y tipo de vida definidos, que busca productos que manifiesten su propia cultura, que busca singularidad.

La elección del diseñador Pepe Gimeno para desarrollar una comunicación visual coherente y consecuente con el proyecto y objetivos de la empresa fue porque creemos en su capacidad profesional; por su disposición para entender qué queríamos hacer; por sus seguras aportaciones, y porque era, y es, un buen y veterano amigo.

9. UNA VISIÓN DEL DISEÑO DEL MUEBLE EN ESPAÑA (1999)

[Este texto lleva la firma de Vicent Martínez y de Lola Castelló. Fue publicado en la revista *El Sector del Mueble y la Madera* (Federación Empresarial de la Industria del Mueble) en su número de mayo de 1999.]

En el mundo del diseño del mueble se viven tiempos de reflexión, se mira y se analiza el pasado para poder pensar el futuro. Acontecimientos recientes, como la excelente publicación realizada por la editorial Experimenta dentro de su colección de «Monografías Observatorio Fin de Siglo» con el número dedicado al diseño del mueble en España entre 1902 y 1998, la exposición sobre el mismo tema en el Colegio de Arquitectos de Madrid y la reciente muestra celebrada en el Museo Reina Sofía, evidencia que el diseño en el mueble ha sido una herramienta y una metodología utilizada con normalidad en este sector productivo.

Todos estos acontecimientos han generado escritos. En ellos, todo un variado colectivo profesional ha plasmado opiniones, teorías, investigaciones o críticas; publicaciones, en fin, que se convertirán en elementos de consulta y estudio.

Resulta evidente que estamos ante uno de los sectores industriales donde más se puede utilizar la disciplina del diseño. Pero, analizando el pasado reciente, observamos que esta utilización del diseño, como instrumento que ayuda a desarrollar empresas con cultura de proyecto, ha sido asumido en este país por un reducido grupo de empresas. Estas han creído en lo que hacían y proyectaban. Estas empresas y los diseñadores que en ellas han trabajado han normalizado la presencia del diseño español en el mundo; han sido punta de lanza para abrir caminos a todo un sector.

Los diseños que se han desarrollado durante estos años pasados tienen una serie de características comunes que han hecho posible identificar una determinada manera de hacer y de proyectar. Son productos claros, frescos, imaginativos, entusiastas, con intención, austeros y sin grandes derroches tecnológicos, al menos los mejores, aquellos que están superando la barrera del tiempo, satisfaciendo a sus usuarios y quedando para poder mostrar a la historia la época en que vivimos.

Hacen falta más empresas con cultura de productos. Estamos viviendo la era de la comunicación. Las empresas productoras o editoras de mobiliario emiten imágenes; sus productos forman parte de su percepción corporativa, son su marca.

No existen demasiadas empresas que irradian una imagen con personalidad propia. Existe en cambio mucho mimetismo, cuando no

copia descarada. Existe bastante saturación y polución. Existe demasiado de lo mismo y falta diferenciación, lo cual es una oportunidad para quien quiera adentrarse en este apasionante mundo que vive, que trabaja, que cultiva el cuerpo y el espíritu de una manera determinada, que pide muebles sutiles que despierten emociones, que no sean ridículos, que ayuden a situarse a las personas en su tiempo y en su espacio.

Existen profesionales, sí. Están trabajando en este país y en empresas de todo el mundo. Su presencia está dejando huella. Hay escuelas, madurez y conocimiento.

Es evidente que en este sector industrial se están realizando muchos cambios. Existen institutos tecnológicos, se asumen políticas de calidad; hay plataformas de promoción; se está creciendo; hay formación, equipos humanos más preparados y, sobre todo, se está llevando a cabo una gran adecuación y modernización tecnológica.

Nos preguntamos si será la tecnología el factor más importante de futuro. Creemos que será imprescindible, que tendrá su importancia, pero para nosotros no será el factor determinante: el factor determinante es y será la diferenciación, la innovación, la creatividad y el diseño. Las empresas van a tener que trabajar y manifestar mucho más su identidad, una identidad y una manera de actuar previamente definida; una identidad marcada por un conjunto de valores y creencias donde el sentido del diseño sea útil para mejorar la calidad de vida.

Richard Sapper, diseñador industrial nacido en 1932 que estudió filosofía, medicina, diseño gráfico, ingeniería y se graduó en economía escribió que:

Todo diseño y, en especial, el diseño de producto, es inseparable de la vida. Esto ha sido así desde el principio de los tiempos. Sin embargo, lo que diseñamos, lo que producimos y con lo que vivimos, no es, necesariamente, lo que necesitamos. Gran parte de las cosas que, en la actualidad, creemos necesitar y con las que gastamos nuestro dinero son trastos inservibles, igual que ovejas clonadas. Muchas de las cosas que podrían mejorar nuestra vida y garantizar el futuro de un mundo mejor no existen porque no las pedimos a gritos. La apatía es el peor veneno de la sociedad.

Sapper defiende un punto de vista neofuncional a favor de una calidad humana y en oposición a una lógica exclusivamente tecnocrática. Nosotros coincidimos con él.

10. LA MIRADA DE LA INDUSTRIA (2001)

[Vicent Martínez participó en la mesa redonda titulada *La mirada de la industria*, que se celebró en septiembre de 2001 en la Feria del Mueble de Valencia. Lo que sigue a continuación son las notas que leyó en el transcurso de dicha mesa redonda.]

Mirada. F. Acción de mirar. Modo de mirar.

Industria. F. Maña, habilidad o artificio para hacer una cosa, transformar productos naturales.

¿Qué ojos miran? ¿De la industria? ¿De qué industria?

Mi mirada es la de un diseñador que dirige, que trabaja en una industria. Una industria que mira, visiona la realidad; que ve, que alcanza a ver.

¿Cuál es el modo de mirar?

Es una mirada que busca identificación; reconocer e identificarse en aquello que hacemos.

Una mirada que busca creer en lo que haces.

Una mirada que busca la coherencia, la coherencia que entrelaza, encadena, nuestras acciones, unas con otras.

Una mirada de límites, de límites de materiales, de recursos.

Una mirada de creatividad, la cual nunca debe tener límites.

Una mirada de sentido común; cuántas veces al “diseño” le sobra “diseño”.

Hay mucho gesto y poco sentido común. Hay mucho ruido, y este me produce inquietud.

Una mirada para perdurar en el tiempo a través de productos contemporáneos que sean capaces de sobrevivir a su inmediatez.

Una mirada de modernidad, entendida como proyección de lo propio, de lo local, de lo personal en lo global.

Una mirada de tradición, como fuente de vínculo histórico.

Una mirada con valores, que mejoren nuestra relación con los objetos, que estos sean funcionales, lógicos, simples (que no simplistas), racionales (que no necesariamente racionalistas).

Muebles u objetos que transmitan valores, que cuenten historias. Y sobre todo mirada con futuro.

Dice Vicente Verdú que el siglo XXI dejará atrás la avidez por los objetos, la ansiedad por acumular otras pertenencias y la pasión por decorar el alrededor. Más bien, la ambición se fijará en amueblar nuestro interior para disfrutar mejor el contenido despejado de las afueras. La economía de la época se desmaterializa en la economía de los sentimientos. Nos sentiremos más o menos ricos adquiriendo

algo no por los bienes que se posean, sino en proporción a los suministros de sensaciones que se reciban. O en suma por la calidad de los nuevos tragos de vida que se obtengan.

11. CÓMO PUEDE EL DISEÑO AYUDAR A LA EMPRESA (O NO EMPIECE LA CASA POR EL TEJADO) (2006)

[Este texto está fechado originalmente el 20 de mayo de 2006. Desconocemos si fue o no publicado.]

Hace un tiempo, un amigo emprendedor vino a verme. Quería saber si le podía ayudar a buscar diseñadores para su nuevo proyecto de empresa. Le pregunté por el tipo de empresa que quería poner en pie. Él me pidió que le hablara de diseñadores, de aquellos que podrían ayudarle. Yo le insistí en que me hablara del proyecto de empresa que tenía en primer lugar.

Por hacerlo más comprensible y para que entendiera lo que quería saber, le propuse un ejercicio de analogías. Podríamos pensar que este amigo fuera a producir una película. Para ello, lógicamente, deberíamos tener en primer lugar un guion, o lo que es lo mismo, una historia con una identidad definida.

A partir de entonces, sabríamos por tanto si la narración sería como una gran superproducción para las masas, o una obra de arte y ensayo para minorías, una obra de autor; o una obra que recreara un mundo clásico, y otra que nos mostrara culturas exóticas, lujosas o futuristas.

Si después de la primera obra, cuando continuáramos, consiguiéramos mantener el criterio de unidad o coherencia, lograríamos mantener una personalidad de proyecto prolongada en el tiempo, con lo que nuestro público objetivo nos reconocería más fácilmente. Así, con el guion definido, podríamos avanzar y planificar. Entonces es cuando deberíamos buscar a los actores; es decir, a los diseñadores.

Estos diseñadores podrían ser consagrados o noveles; más brillantes o más técnicos; más especulativos o más conservadores. Pero, lógicamente, capaces de seguir un guion. De este modo podríamos conseguir grandes dosis de interpretación y talento para incorporarlo a nuestra empresa.

De estos diseñadores esperamos que interpreten historias a través de objetos para que estos nos despierten la curiosidad o la ilusión; unos objetos que nos despertarán curiosidad o ilusión; que nos provocarán deseos o nos resolverán problemas; o nos indicarán el futuro o se adelantarán a este.

Las historias o los objetos pueden explorar mundos extraños con recursos, inteligencia y humor. El diseñador puede conseguir objetos bellos y funcionales que nos permitan una vida más agradable. De este diseñador (o diseñadora) comprometido con su tiempo, veremos que dialoga con todas las culturas y respeta la naturaleza. Nos mostrará asimismo su carácter creativo que propone proyectos y su plasmación. Productos, en fin, de los que la persona que los usa entiende su funcionamiento, interactúa con ellos y los acepta culturalmente.

El diseñador se ocupará de la imagen que proyectará la identidad de la empresa; de la personalización y señalización de los edificios corporativos; de las presentaciones; de los productos o de la comunicación que los visualiza.

Una empresa es un proyecto a largo plazo, a diferencia de un negocio, que es una operación a corto plazo. Buscar diseñadores sin tener una estrategia previa puede llegar a ser un fracaso. En la gestión de los intangibles no existen ecuaciones que nos faciliten la gestión, pero el diseño nos ayuda a conectar realidad e imaginación.

12. DE DISEÑADOR A OPORTO (2007)

[Durante los primeros años de la década de 2000, Vicent Martínez fue invitado con cierta frecuencia a dar conferencias, así como a participar en distintos foros de pensamiento. En esta conferencia, dictada en Oporto dentro del Foro de Diseño de Exponor el 1-III-2007, vuelve sobre sus pasos para –una vez más– hacer memoria y para explicarnos (y explicarse) la filosofía del diseñador que es también gestor, empresario y editor. Dada su larga extensión, se estructura en tres grandes bloques: “De diseñador a emprendedor”; “De emprendedor a empresario” y “Del diseño a la empresa”.]

Introducción. ¿Un diseñador dirigiendo una empresa?

Es sabido que los diseñadores siempre han tenido una relación difícil con el mundo de la empresa. Hay que decir que poco, o casi nada en su formación les facilita este entendimiento. En cambio, otros profesionales (informáticos, abogados, economistas...) parecen conseguir mucho mejor el entendimiento requerido.

Es una paradoja que una de las profesiones que más tiene que ofrecer al mundo de la empresa, haya mantenido una peor relación tradicionalmente con esta. También es verdad que esto no es así en todas las empresas y que las relaciones están cambiando y que, para diseñar, descubrir y crear en la empresa, el concurso de los diseñadores y creativos es necesario.

Excepto oficinas o estudios de diseño o empresas similares, no hay muchas empresas, y menos todavía industriales, dirigidas por dise-

ñadores de formación. Aunque sí que hay algunas en mi país (Mobles 114, BD, Stua, Santa & Cole, Nani Marquina...). Antes existían otros referentes, empresarios visionarios italianos como Cesare Cassina, Gino Sarfatti, el podríamos llamar operador cultural Dino Gavina, o protodiseñadores como los hermanos Castiglioni. O también diseñadores y empresas escandinavas como Artek, creada por el arquitecto Alvar Aalto. En muchas de ellas sus fundadores fueron diseñadores, arquitectos o empresarios muy vinculados a estos.

Son, o eran, profesionales que se identificaban y se proyectaban en sus diseños y que fueron capaces de llevar el diseño al campo abierto del mercado internacional.

De diseñador a emprendedor

Comenzaré diciéndoles que me formé para ser diseñador gráfico. Asistí a escuelas en Valencia y en Barcelona. Mientras estudiaba encontré trabajo en una empresa de artes gráficas. Posteriormente me independicé creando un estudio de diseño gráfico. Aquí ya debió de aparecer un cierto espíritu emprendedor, una predisposición a asumir riesgos; quizás esto no me era del todo extraño: mi abuelo y mi padre pintaban abanicos, y tenían trabajo si sus pinturas eran aceptadas por el mercado. Eran artesanos y emprendedores.

El estudio se amplió posteriormente con la incorporación de la interiorista Lola Castelló y el diseñador Daniel Nebot. De este modo se convirtió en el Grupo Nuc. Sus miembros comenzamos a diseñar piezas de mobiliario y buscamos empresas que tuvieran interés en nuestros proyectos. Encontramos alguna, pero la realidad nos impuso tener que pensar en pasar a la acción, en producir nosotros mismos nuestros diseños.

¿Por qué un diseñador se convierte en emprendedor / empresario?

En mi caso, fundamentalmente por la fuerte convicción en lo que quería hacer y creía: el diseño. Pero también por mi interés en lo que me rodeaba, por lo que admiraba y porque quería proyectar lo que hacía.

En los años setenta y principios de los ochenta, en Valencia, unos cuantos diseñadores pensábamos en cómo incorporarnos al imaginario internacional de la modernidad desde el ámbito del diseño. El diseño fue para nosotros el instrumento creador de una nueva riqueza material e intelectual y lo definimos propiamente como un producto de la cultura contemporánea (por su ámbito de gestión integral e inteligente).

Los diseñadores que compartimos ese tiempo hemos compartido *misión* y *visión*. La *misión* como enunciado de lo que queríamos hacer y cómo lo hacíamos. La *visión* como expresión de nuestras

ilusiones, nuestra particular “utopía” asentada en un cuadro de valores vinculados a una profesión creativa.

De emprendedor a empresario

Yo estaba lejos de pensar al inicio de mi vida profesional que podría o querría desarrollar un proyecto como empresario. Aun asumiendo el rol de empresario, siempre me he sentido identificado más como emprendedor que como empresario.

El emprendedor es más un creativo, tiene ideas y las visualiza. Es innovador y arriesgado. Disfruta más con el proceso que al alcanzar el objetivo. Es un rompedor nato. En cambio, el empresario es un gestor. Maneja recursos conscientes que son escasos. Lo importante para él son los objetivos. Quiere minimizar los costes de cualquier naturaleza. Prefiere la rentabilidad al crecimiento. Es un conservador nato. La de emprendedor y la de empresario son profesiones distintas y es algo atípico que convivan en una misma persona. Dirigir una empresa es una cuestión más de juicio que de exactitud. Se precisa conexión con la realidad e imaginación.

Valencia concentra una importante parte de la industria del mueble de España, y en este entorno abundaban en los años setenta y principios de los ochenta numerosas industrias donde de una manera integral se producían muebles, industrias muy tradicionales en todos los sentidos, en estas empresas el concepto de edición o subcontratación no existía, aunque ya era un modelo que en Italia ya funcionaba en aquellos años. Esta era la realidad del entorno donde estamos ubicados, a partir del cual que nos imaginamos otra manera de crear un proyecto de empresa.

Definimos una estrategia de producción basada en empresas subcontratistas que nos realizaban semielaborados y componentes de todo tipo, que posteriormente se terminaban y ensamblaban en Punt Mobles.

El diseño influía en todos los ámbitos de la empresa

Otro aspecto que hay que resaltar es cómo el diseño influye en la orientación a la cultura de la calidad. En aquellos años en nuestro entorno apareció otro instrumento nuevo, un instituto tecnológico, Aidima, el cual se reveló como determinante en la evolución de Punt Mobles.

Desde entonces continuamos realizando con este instituto todo tipo de proyectos, desde controles numéricos a una planta depuradora de aguas de cabinas de pintura, o implantaciones de gestión de producción, o de normas ISO para gestionar la calidad, o realizar ensayos de adecuación de usos a todos los productos que presentamos. Es apasionante ver la forma en que personas diferentes resuelven los mismos problemas. Cada emprendedor o empresario acaba

teniendo su “método”.

En otras áreas donde la falta de experiencia empresarial era evidente o áreas donde no teníamos capacidad para tener profesionales para la gestión, esta carencia se cubría apoyándonos en consultores externos, o en Institutos Tecnológicos, lo cual permitía crecer sin cargar la estructura.

En la gestión de la empresa donde los intangibles tienen una notoria presencia, aparecen muchos inputs desordenados y aparentemente no correlacionados, y a diferencia de las disciplinas científicas, no hay ecuaciones matemáticas de la gestión del diseño, ni creo que existirán nunca, si acaso, serían unas pseudoecuaciones más empíricas, con lo cual, el estudio de estas experiencias es una de las pocas maneras de poder aprender esta gestión. Es difícil saber cuál es el resultado de una cierta acción sobre un cierto objeto.

Muchas veces se va a ciegas y se aprende a volar mientras se está en pleno vuelo, pero a la experiencia que adquirimos siempre tenemos que combinarla con un cierto toque de visión, de imaginación.

Del diseño a la empresa. La empresa Punt Mobles, un trébol de cuatro hojas

Cuando hablamos de Punt Mobles como “empresa con cultura de producto” estamos hablando de un trébol de cuatro hojas. La primera hoja es el diseño; la segunda, la identidad; la tercera es la internacionalidad y la cuarta (que no la última), el público. La referencia a un trébol de cuatro hojas es una metáfora de algo que nos recuerda a la suerte, a lo mágico y a lo que no es habitual.

La primera hoja del trébol: el diseño

El diseño en Punt Mobles se ha basado en unos valores concretos, que tienen su origen en los expresados por el Movimiento Moderno: equilibrar de una manera óptima la forma, la función, el color, la textura, la durabilidad y el coste.

Miramos y bebimos en las fuentes de la Bauhaus, continuamos explorando el mundo del mueble nórdico, el mueble kit nos influyó iniciándonos por este camino, hasta que en 1984 diseñé la colección «Concert», la cual significó un impulso hacia el posicionamiento internacional de Punt Mobles. En esta colección afloraron todas las experiencias y conocimientos adquiridos, dejando atrás todas las influencias nórdicas. Una colección modular que permitía configurar conjuntos finales con personalidad propia.

El diseño es una cuestión exquisitamente cultural. Un producto es un concepto y los diseñadores transforman conceptos. El diseño diferencia productos y estos, a su manera, tienen que seducir. El diseño rescata los productos de la mera producción, abriéndola a la

creatividad y alejándola de la vulgaridad y la fealdad.

Una productora de diseño como Punt Mobles desarrolla, conforma y vende ideas y conceptos, en los que lógicamente cree. Asimismo, produce y edita mobiliario y objetos para el hogar y para colectividades. Son diseños con identidad para perdurar en el tiempo. Diseños de autor que acercan el mundo del pensamiento y la cultura al mundo de las soluciones.

Punt se inició con diseños de sus fundadores para posteriormente, a partir del año 1987, abrirse a colaboraciones de diseñadores jóvenes y noveles, posteriormente se incorporaron otros ya reconocidos. Este criterio de apertura fue un criterio empresarial, pensamos que el proyecto de empresa sería más consistente si más diseñadores tomaban parte en él. Siempre que su trabajo tuviera en cuenta la identidad de Punt Mobles.

El diseño se puede realizar dentro de la empresa o con diseñadores externos, pero la dirección del diseño es siempre asunto estratégico de la empresa. Las propuestas de diseño pueden aparecer por necesidades detectadas por la dirección de la empresa, la fuerza comercial, o sugerencias de clientes o amigos. En estos casos se asigna o se busca un diseñador y el encargo se acompaña de un briefing.

Hay diseños que nos llegan directamente de los contactos que se mantienen con los diseñadores ya vinculados, o por contactos de todo tipo que nos realizan diseñadores que se dirigen a nosotros. Si las propuestas tienen sintonía con la empresa, entonces se discute en el comité de dirección y si se acepta, se inicia un prototipo o maqueta, que realizamos en nuestra oficina técnica y taller de desarrollo, aportando toda la información y conocimientos técnicos que el diseño requiera.

Los referentes en hogar

Entre sus hallazgos de diseño tenemos estanterías dobles sobre ruedas, mesas que se estiran con un dedo, perchas con gancho, mesitas para tomar cómodamente el café o mesas de exterior con tableros cerámicos, diseñado todo ello por mí mismo.

Pero también muebles con persiana para gente enrollada, aparadores que cambian día a día o muebles con cajoneras y puertas emboscadas, de Terence Woodgate. Mesas que son mariposas. Mesas con faldas y consolas sutiles de Lola Castelló. Sillas que se pliegan de Manolo Baño. Camas que se convierten en sofás y suaves sillas de Jorge Pensi. Cabezales de Isabel Martínez. Dedales de Ana Mir y Emili Padrós. Muebles de stratos de José Juan Belda. Paneles para colgarse o, últimamente, lavamanos y duchas blandas de Vicente Blasco y su estudio Zyc. Lo último, muebles para el baño.

No hay que pasar por alto que cualquier tipo de desarrollo de

producto tarda más de lo previsto. Es preferible tener cuatro productos que no se venden y uno que se vende bien que dos nuevos productos que no se venden. Los fracasos son inevitables.

Referentes en colectividades

Del fruto de la colaboración con arquitectos podemos destacar varias bibliotecas: la de la Universidad Politécnica de Valencia, con José M^a Lozano; la del Centro Cultural Tres Cantos de Madrid, de Rodolfo García; la de la Universitat de València (Ciències Socials) del italiano Giorgio Grassi. Asimismo, la Biblioteca Nacional Valenciana, en colaboración con Julián Esteban y Fátima de Ramón y el Archivo General de Navarra, con Rafael Moneo.

También estamos trabajando en el Palau de les Arts en Valencia con Santiago Calatrava en el equipamiento de espacios y en la señalética del edificio. Uno de los últimos trabajos donde hemos intervenido es el Octubre Centre de Cultura Contemporània, en Valencia.

Mención aparte merece el proyecto de una casa de 30 metros cuadrados. Este es un proyecto de tres jóvenes arquitectos que ganaron un concurso sobre viviendas mínimas y que Punt Mobles presentó realizando un prototipo a escala 1:1 equipándolo totalmente con mobiliario standard. Desde estanterías con doble capacidad que guardan una cama a mesas que se esconden. Una solución para que tengamos 30 metros cuadrados de estudio, o de comedor, o de dormitorio. Es decir, poder disponer de un espacio capaz de transformarse a través del mobiliario. Con un espacio, la zona inferior del altillo, destinado a albergar los muebles. El discurso de estos jóvenes arquitectos incidía en que el espacio es una cuestión relativa, si todo (su arquitectura y su mobiliario) está valorado y pensado.

La segunda hoja del trébol. La identidad

En Punt Mobles, desde su nacimiento en 1980, se ha buscado una identidad propia que tuviera sus raíces, apego y vínculos en un entorno social y cultural determinado. Tanto los objetos como la identidad han de tener en cuenta (y se han de orientar hacia) el espíritu; han de expresar y representar una cultura viva, y se han de influir del arte, de los simbolismos, metáforas o tradiciones.

Un producto donde se pone de manifiesto la identidad

Un texto escrito en 1986 por Jordi Ambrós y Carme Ferrer, directores de la revista *ON Diseño*, sobre la estantería *La Literatura* describe los valores que se encontraban en este producto y que definían la identidad de Punt Mobles.

Dice así:

Existen muebles cuya sofisticada elaboración formal oculta la vaciedad

más absoluta en el campo de las ideas; otros, por el contrario, aparecen en su aparente simplicidad como la traducción inmediata y eficaz de una concepción especialmente afortunada. Ello no significa, sin embargo, que deba confundirse la cualidad de simple con la de simplista y menos aún, en un caso como el presente, en que esta economía de medios no deriva de una insuficiencia de recursos disponibles sino de la utilización profundamente razonada de aquellos que son estrictamente precisos para la mayor eficacia del diseño. Eficacia no sólo funcional, sino también expresiva.

Entender que el mayor mérito de La Literatura es su mayor capacidad de almacenamiento de libros, sería un juicio excesivamente ingenuo. Con todo y ser evidente tal circunstancia, el mayor interés de este mueble reside- en nuestra opinión- en la incorporación de datos poco frecuentes en el diseño del interiorismo doméstico. En primer lugar, debería destacarse su propia movilidad, entendida como capacidad de transformación formal y volumétrica, que trasciende su condición de manipulación exigida por la accesibilidad al cuerpo posterior del mueble. En segundo lugar, La Literatura introduce un cierto sentido arquitectónico del diseño, entendido no como la mera transposición de formas propias de la arquitectura, sino como objeto generador de un cierto espacio, de un cierto ámbito propio y característico; produce una extraña sensación al usuario penetrar en el mueble, manipular su interior y acceder a los recintos aparentemente más inaccesibles y ocultos.

Pocas piezas de las que componen la oferta actual de diseño de nuestro país ofrecen esta posibilidad de manipulación volumétrica, accesibilidad e intromisión en su espacio interno, como en el caso de La Literatura, conseguida además mediante una mecánica tan elemental como es el mero desplazamiento de uno de sus componentes.

Todo ello se traduce en una forma perfectamente controlada, no exenta sin embargo de un cierto sentido irónico surgido del enfrentamiento directo de dos elementos radicalmente diferentes.

Un cuerpo de madera, de impecable dimensionado y cuidadas proporciones, descansa sobre unas contundentes ruedas rojas, símbolo del mecanismo más inmediato. Diálogo difícil, pero de resultados realmente eficaces.

Es evidente que las características funcionales y significativas a las que hacíamos referencia anteriormente no precisan de exageraciones preciosistas en el tratamiento formal, con la fácil tentación de la utilización de estilos propios de las modas más efímeras. La Literatura se presenta así, como un objeto intemporal, que ofrece a su usuario unas prestaciones funcionales altamente satisfactorias acompañadas de unas propuestas significativas especialmente sugerentes.

Todos estos conceptos subrayados que aparecen en el texto anterior señalan los valores que subyacen en los proyectos de Punt Mobles. Simplicidad, funcionalidad, expresión, emoción y magia. Al enunciar los valores implícitos en la identidad, aunque puedan parecer como la descripción de sueños, describimos lo que concebimos como nuestras metas, nuestro éxito.

Cuando se diseñó la estantería *La Literatura* estábamos lejos de pensar que esta suma de tablas con ruedas se iba a convertir en un suceso capaz de articular un discurso que desarrollaría y representaría una línea de trabajo que generaría una amplia colección de productos y relatos que nos situarían en el imaginario del mundo de la empresa con cultura de producto y por tanto con una definida “identidad de empresa”.

Somos editores y productores con una determinada manera de gestionar, ya que hablamos de una empresa con cultura de proyecto o cultura de diseño. Esta gestión la dirigen y se apoya en personas, a las que identificamos como poliedros que tienen muchas caras, algo así, como hombres o mujeres orquesta, que miran y observa los diseños, que son amigos personales de los autores, que se rodean de asesores, deciden sobre muchos aspectos y opinan y deciden sobre los diseños, asumen responsabilidades de dirección, conocen a los distribuidores, participan en los lanzamientos y en las ferias y siguen al día las ventas de cada producto.

Esta manera de hacer no deja de ser un oficio entendido a la vieja usanza, una manera que está marcada al definir el diseño tanto como un bien cultural como una mercancía, que busca no solo gratificaciones económicas, sino también psicológicas, morales y emocionales.

Una identidad de empresa definida permite la diferenciación y esta puede ser sostenible en el tiempo, y esta diferenciación es lo que no es fácil de copiar por los imitadores. La diferencia será auténtica si se construye desde la cultura, desde la identidad, desde unas historias y desde un proyecto de empresa. Y todo esto afecta a todo lo que se comunica y se hace desde la empresa.

La imagen se ha ido formalizando y visualizando a través de los años y esta imagen es la proyección de la identidad, e implica a todo lo que la empresa Punt Mobles representa: sus inmuebles, sus presentaciones, sus productos o su comunicación.

La identidad. La marca

Desde el logotipo o marca se dice quién es la empresa, sin rodeos. La nuestra es un diseño de Pepe Gimeno del año 2000. Está resuelta con el tipo Vectora a través de dos gruesos diferentes; las dos palabras están unidas y van en caja baja, con o sin mancha de fondo.

La identidad. El espacio corporativo

El espacio corporativo donde se muestra el producto, un espacio

para albergar la gestión y un espacio para representar a una empresa. El nuestro es un proyecto del arquitecto Carlos Salvadores, del año 2000. Está construido sobre un edificio anterior.

La identidad. La comunicación

Las campañas de comunicación gráfica son el espacio donde los productos hablan a través de folletos, invitaciones, etiquetas, carpetas... Pero también mediante dibujos, imágenes de lo mágico, diseños de Gimeno & Lavernia, fotos de Concha Prada o ilustraciones de Insa. La transformación y la emoción.

Los mensajes subliminales y enigmáticos de la colección de anuncios realizados por Benavent y el equipo de la revista DXI, una publicación hecha por diseñadores a la que apoyaba una empresa, la cual le dejaba libertad para crear la campaña de comunicación.

Desde la magia a lo entrañable y próximo, enmarcado en el concepto de vivir y gozar la casa y plasmado en unas ilustraciones con telas y bordados de Paula Sanz bajo la dirección de arte de Pepe Gimeno.

Lo último, toda una nueva línea gráfica de catálogos, anuncios y comunicaciones en los que se plantea resaltar, ubicar y contextualizar los diseños. La realización y dirección de arte es de Isabel Martínez Castelló, con fotografías de Laudes Ferrer.

Las ferias es otro de los escenarios donde se visualiza la imagen corporativa, la cual sigue los trazos de toda la comunicación. Lo último en lo que estamos actuando son las intervenciones en puntos de venta.

Lo que hacemos, cómo lo hacemos y con qué valores, es la empresa, y cómo lo comunicamos y lo perciben los demás es su identidad. Y esta, como la empresa, es un proyecto a largo plazo, y en esto se distingue de un “negocio” que es algo a corto plazo.

La tercera hoja del trébol. La internacionalidad

Otra cuestión clave, es que aparte de apoyarse en el diseño y en la identidad, las empresas necesitan ser internacionales y comerciales, porque si no, no funcionan. La internacionalidad vista como una fusión o ajuste entre lo global y lo local, que lo denominamos “globalización”.

Punt Mobles, permitan que lo recuerde, se funda en 1980, y ya en 1982 presentamos nuestros diseños en París, al año siguiente se llevan a Montreal y a Nueva York, en 1984 formamos parte del primer Consorcio de Exportación creado en España y en 1985 nos incorporamos a la plataforma SIDI. Siempre nos interesó aunar fuerzas en pro del diseño; con este grupo continuamos desde entonces presentándonos internacionalmente.

Nuestros productos se distribuyen internacionalmente, a través de puntos de venta posicionados en un segmento medio / alto, en

puntos de venta donde el diseño de autor es valorado. Estamos presentes en los siguientes países: España, Portugal, Francia, Reino Unido, Holanda, Bélgica, Suiza, Italia, Alemania, Grecia, Dinamarca, Suecia, Noruega, Finlandia, República Eslovaca, Rusia, Ucrania, Estados Unidos, Canadá, Japón y Australia.

Clientes de referencia son: The Conran Shop en Londres, París, New York y Japón; Vinçon y Pilma en Barcelona o la cadena DWR en Estados Unidos. No puedo dejar de citar a Casanova, aquí, en Oporto.

Punt Mobles presenta sus ediciones en las ferias internacionales de Colonia, Milán y Valencia. Esta permanente presencia pública de nuestros trabajos ha propiciado un reconocimiento internacional acogido y referenciado en multitud de libros y revistas. Algunos de nuestros diseños han entrado en los siguientes museos: Museum für Angewandte Kunst de Colonia (*La Literatura*), Staatliches Museum für Angewandte Kunst de Munich (mesas *Haley* y *Màgic*), Museu d'Arts Decoratives de Barcelona (*La Literatura*, serie Concert y sofá *Nit i Dia*); Victoria & Albert Museum de Londres (Serie «River») y Design Museum de Londres (Serie «River»). Ha recibido Selecciones y un Delta de Plata del ADI FAD, Premios de *Nuevo Estilo*, SIDI o *Experimenta*, Premios IMPIVA, y en España, en 1997, el Premio Nacional de Diseño.

La cuarta hoja del trébol. El público

Comerciales son todas las empresas, unas para mayorías, y otras para minorías, minorías que pueden ser inmensas en este mundo global.

Existen dos públicos objetivos: clientes intermedios y clientes finales; son dos dimensiones inseparables y complementarias. Hay que proporcionar credibilidad y servicio a los primeros y satisfacciones, valor añadido y diferenciación a los segundos.

Hay clientes clave que no son necesariamente los más grandes, sino aquellos cuyas compras actuales o futuras pueden incidir mayormente sobre las actividades de la empresa, bien por su volumen o bien por su condición estratégica.

Los datos de mercado que podemos tener en un momento dado siempre son imprecisos, aun contando con opiniones de conocedores, detallistas o consumidores, pero saber quién es nuestro público es una cuestión clave.

En Punt Mobles creemos que nuestro consumidor es informado, culto, maduro, independiente y seguro. Tiene criterio de elección y organiza sus deseos. Queremos ofrecer productos que mejoren la calidad de vida y faciliten la relación entre el usuario y los objetos.

Todo producto, independientemente de si es más o menos artesanal o industrial, caro o barato, tiene que proporcionar bienestar y

tiene que integrar forma, función y emoción. Tenemos en cuenta el costo de los productos, estos pueden y deben disminuirse al límite de lo posible, pero nunca sin perder calidad formal y social, (un producto es obsceno, si esta realizado en condiciones humillantes, envilecidas o miserables).

Quiero añadir un texto que conocí hace poco y que fue escrito hace mucho tiempo. Hoy quisiera compartirlo con todos ustedes. Dice así:

A primera vista, una mercancía parece una cosa corriente que se entiende por sí sola. Al analizarla, se constata que es una cosa extremadamente compleja, llena de sutilidades metafísicas y de caprichos teológicos. Mientras es valor de uso, no comporta nada misterioso [...] Pero en cuanto entra en escena como mercancía, se transforma en una cosa sensible, supersensible. No sólo se mantiene erguida con los pies en el suelo, sino que se pone cabeza abajo, frente a todas las demás mercancías, y saca de su pequeña cabeza de madera toda una serie de quimeras que nos sorprenden más aún que si, sin pedir nada a nadie, se pusiera a bailar repentinamente.

Se trata de un extracto de *El capital*, de Karl Marx.

Todo esto que acabamos de contarles comienza en un piso, sin apenas recursos económicos, entrando tablones de madera por un balcón y desarrollando prototipos con pequeñas máquinas portátiles

Después de todo, y para acabar, hay que decir que “las personas son las que crean los objetos o los diseños y las que marcan la diferencia”.

13. HABLANDO DE PACO ALBEROLA (2007)

[Con motivo de la realización de un documental centrado en la figura del fotógrafo Paco Alberola, Vicent Martínez, que no pudo participar en él con otros compañeros y amigos (Fina Fuertes, Daniel Nebot o Carlos Pérez) envió el texto que reproducimos a continuación. Dicho documental (y otros dos dedicados a Rosa Torres y a Molina Ciges) formó parte de la serie Creart, realizada por la Universitat de València.]

El fotógrafo amigo

Cuántas veces a un amigo se le piden cosas imposibles. A Paco Alberola en nuestros inicios profesionales, siempre le pedíamos que nos mejorara con sus fotografías la imagen de nuestros diseños.

Pretendíamos que se parecieran a los diseños nórdicos, o italianos, que admirábamos; él siempre intentaba ayudarnos. Todos buscá-

bamos incorporarnos al imaginario internacional de la modernidad desde el ámbito de la creatividad. Queríamos proyectarnos y proyectar este país hacia un futuro mejor.

Nos conocimos a finales de los años 60 en los talleres Gráficos Blasco Requena. Él buscaba trabajo como fotógrafo publicitario, yo comenzaba a trabajar de diseñador gráfico. Paco Alberola ya hacía fotografía de autor y de publicidad. Acababa de volver de Madrid a una Valencia provinciana y él llegó para aportarnos una visión completa, moderna y nueva del trabajo profesional del fotógrafo publicitario.

El fotógrafo amigo autor

Su serie de fotos del Sáhara Occidental es la primera imagen que muchas veces aparece en mi mente cuando pienso en su trabajo de fotógrafo. Me impactaron profundamente cuando al comienzo de nuestra amistad me las enseñó. Son imágenes que no sólo son un espejo de una realidad sino también una meditación fascinante de unos momentos vividos.

Realizando fotografía de autor, nunca se ha reconocido como artista, nunca lo ha pretendido, siempre ha sido fotógrafo. Su objetivo siempre ha sido la comunicación visual.

Un fotógrafo amigo entre artistas y diseñadores

Paco Alberola ha sido el fotógrafo amigo de la modernidad que se abría paso en su entorno. Ha captado con su cámara toda una etapa de la pintura y del diseño hecho en la Valencia contemporánea y se podría realizar una historia de ambas con su archivo. A los artistas, les enseñó a mirar fotográficamente sus pinturas, les ayudó facilitándoles material para la elaboración de sus creaciones a la vez que dejaba testimonio de la época y el momento. El pop art sin la fotografía hubiera sido otro.

A los diseñadores gráficos e industriales nos enseñó a mirar la imagen de los diseños y de los productos, a iluminarlos, a buscar siempre el mejor punto de vista. Nos dio conceptos básicos de fotografía, nos habló de la profundidad de campo, del diafragma, de la velocidad de disparo o de los colores dominantes que aparecían a la hora de la impresión.

Sus estudios han sido espacios de encuentro en los que tanto su naturalidad personal como su actitud vital han ido impregnando permanentemente su trabajo y el de los que con él nos hemos relacionado.

El fotógrafo amigo y el Photoshop

Cuando llegó lo digital, Paco Alberola se reinventó, se convirtió en fotógrafo/pintor, en editor de imágenes. Su relación intimista con

lo digital le ha permitido elaborar todo un mundo de imágenes sin límites, mágicas.

Ahora no sólo es capaz de atrapar imágenes, es capaz también de atrapar miradas. Como hicieron los maestros surrealistas, él nos sitúa frente a su mundo visual, un mundo que él continua queriendo cambiar desde la fotografía.

El fotógrafo amigo, persona

Al Paco Alberola fotógrafo amigo lo he visto permanentemente humano, generoso, plural, poético, discreto, sensible y siempre en permanente movimiento.

Volviendo al inicio de este texto, a un amigo a veces se le piden imposibles. Paco Alberola me ha pedido un imposible, porque glosar y explicar los gestos, las conversaciones, los silencios, las complicidades, las distancias, los acercamientos, el afecto, el cariño, la amistad o la admiración de tantos años por su trabajo y saber hacer, es algo imposible, amigo.

14. DISCURSO DEL XXV ANIVERSARIO DE AIDIMA (2007)

[Este discurso fue pronunciado por Vicent Martínez el 23 de noviembre de 2007 como presidente de AIDIMA en el vigésimo quinto aniversario de este organismo.]

Honorable consellera de Industria, Comercio e Innovación, doña Belén Juste, autoridades y representantes de instituciones, presidente de FEVAMA, don Vicente Folgado, empresarios, asociados, representantes de medios de comunicación, personal de AIDIMA, amigas y amigos:

En primer lugar, les damos las gracias por acompañarnos en esta celebración.

Cuando hace días empecé a preparar las palabras que debía de dirigirles a todos ustedes hoy, repasaba las ponencias del Congreso del COSMU [Congreso Internacional de Innovación Estratégica del Mueble y el Hábitat], y viendo que íbamos a hablar mucho de futuro, pensé en trasladarme imaginariamente a él, al futuro.

Cerré los ojos y, casi como en un sueño, me imaginé que estaba con todos ustedes aquí, celebrando el aniversario de AIDIMA. Pero, no era [con motivo d]el 25º aniversario. Estábamos en un 23 de noviembre como hoy, pero del año 2013. Un futuro muy cercano. Ah, pero les aseguro que su aspecto, en mi sueño, era el mismo que

tienen todos ustedes ahora. Comenzaba de esta manera:

- Señoras y señores, me van a permitir que en la celebración del trigésimo aniversario de la fundación de AIDIMA analicemos la evolución que nuestro sector ha tenido en los últimos años.

Y empiezo recordando la situación en el año 2007, cuando celebramos nuestro 25º aniversario.

- Decíamos entonces, que en 1982 —hacía por lo tanto veinticinco años ya— AIDIMA inició un camino hacia el futuro junto a las empresas del sector de la madera y el mueble con el firme propósito de promover su desarrollo económico, fomentando, incrementando y consolidando su competitividad.

Y celebrábamos que el sector que teníamos en el año 2007 no se parecía en nada al que teníamos veinticinco años atrás, y constatábamos que las empresas estaban mucho más preparadas para hacer frente a los desafíos que entonces nos amenazaban.

Juan Roig, fundador de Mercadona, decía en el X Congreso Nacional de la Empresa Familiar, que se acababa de celebrar, que la confianza del consumidor era la clave y que, de lo que de verdad dependían las empresas era de la ausencia de incertidumbres.

En el año 2007, vivimos un tiempo de incertidumbres y turbulencias. Recordarán la crisis de los préstamos hipotecarios en Estados Unidos, el euro sobrevalorado y el dólar depreciado, el petróleo por las nubes, empezábamos a utilizar nuevos materiales y nuevos modelos energéticos para frenar el cambio climático y empezaba una disminución de la construcción de viviendas, pero sabíamos que muchas de las que ya se habían construido estaban todavía por amueblar.

En aquel entorno, teníamos un exceso de oferta, mucha de ella proveniente de países con una mano de obra con salarios ridículos; salarios obscenos en países de los que llegaban noticias de que aún existían focos de esclavitud de jóvenes.

En aquel entorno, se ofrecían productos sin garantías de sanidad y de dudosa sostenibilidad —usar para al poco tiempo tirar [a la basura] no lo era—. Ahora, en el año 2013, en que no tiramos ni bolsas de supermercado, lo entendemos mejor.

En aquel entorno, los derechos de propiedad industrial o intelectual no eran respetados en esos países y a todo lo anteriormente citado se le sumaba una fuerte penetración de grandes cadenas de distribución, algunas famosas por sus bajos precios, precios tan sumamente bajos que nos parecían inexplicables.

El presidente francés [Nicolas] Sarkozy (al que posteriormente se sumaron otros dirigentes políticos y empresariales europeos) pedía tasas que nivelaran las exigencias sociales y medioambientales que soportaban los productos producidos en Europa.

Nosotros, desde AIDIMA, pedíamos a las administraciones públicas que en sus equipamientos valoraran los productos con calidad no solo económica y medioambiental, si no también [desde el punto de vista de la] calidad social.

En AIDIMA teníamos y continuamos teniendo el apoyo permanente de la Generalitat Valenciana, concretada en una financiación continua y estable.

A la Administración Central le pedíamos más ayuda, dada nuestra dimensión y proyección, tanta por lo menos, como se estaba destinando a otros sectores tradicionales.

Estábamos inmersos en una globalización sobrevenida, aunque anunciada. Robert F. Engle, catedrático de la Universidad de Nueva York, premio Nobel de Economía en el año 2003, decía entonces, en unas declaraciones al periódico *El País*, en el año 2007, que China no sería capaz de mantener su alto ritmo de crecimiento económico sin abrirse por completo al comercio, a la economía y a los homologados comportamientos internacionales. Decía que el milagro chino desaparecería gradualmente. Invertirían en cosas que no funcionarían, que también fabricarían productos que la gente no querría comprar y que su mano de obra, cada vez más, reclamaría derechos.

Hoy comprobamos que todos estos vaticinios se están cumpliendo. Delante de la situación que vivíamos, nosotros miramos entonces hacia el futuro.

Aprendimos que la prioridad no solo era solo producir mucho y bien, sino vender con calidad y valor añadido, sobre todo valor añadido percibido y, lo más importante, producir lo que nos van a comprar.

Tuvimos tenacidad y convicción, dos cualidades fundamentales. Sin olvidar que todo el proceso realizado suponía sacrificio y esfuerzo adicional.

El éxito actual del sector del mueble en estos últimos años, los que van del 2007 al 2013, en el que estamos, ha de adjudicarse a los empresarios que han sabido valorar la tecnología, el talento, el conocimiento y la tolerancia. Son empresarios que tuvieron la visión de contar con una mano de obra muy cualificada, formada y orientada hacia la innovación, la investigación, el desarrollo y el diseño. Empresarios, que, con sus equipos humanos y la fuerza de la unión de este sector o clúster, entendido este, desde un concepto amplio, como lo definía Michael Porter: un clúster como una concentración geográfica, no tan solo de empresas interconectadas, sino también de proveedores especializados, empresas de servicios e instituciones asociadas, como AIDIMA.

Los empresarios de este sector han sabido utilizar el asesoramiento técnico y científico, soporte de la innovación tecnológica, que nos ha ido ofreciendo durante todos estos años esta institución

asociada al sector, nuestro instituto tecnológico AIDIMA.

En AIDIMA ha sido mucho el trabajo realizado en áreas de desarrollo empresarial, de cooperación, de formación y capital humano empresarial y en el área de innovación y fortalecimiento del sistema I+D+i. Se ha tenido una participación permanente en proyectos nacionales europeos e internacionales.

Nuestro reconocimiento ha sido muy importante y permanente. AIDIMA ha contribuido mucho a que España tenga peso en el campo de la madera, en el del mueble y en el de los afines.

AIDIMA ha presidido INNOVAWOOD la asociación más importante del sector en innovación, educación y formación.

Hemos creado un “nuevo futuro”, donde la I+D+i es el factor fundamental que potencia la competitividad de las empresas, las cuales han superado su reducida dimensión, han utilizado sistemas de gestión y organización empresarial modernos, cambiando la mentalidad familiar y tradicional.

Este futuro está reflejándose en la calidad, diferenciación e identidad de marca conseguida, siendo fieles a los principios de producir objetos funcionales, bellos y rentables, preservando la propiedad intelectual de sus autores.

La innovación ha sido, y debe ser todavía más, la herramienta de impulso permanente. La innovación ha sido algo más que un requerimiento de mercado: ha sido la necesaria respuesta estratégica y también cultural a los cambios producidos en el mundo.

Hemos conocido la evolución de los gustos de los consumidores; los observatorios como CEFFOR nos ayudaron, nos mostraron escenarios probables. Detectamos la necesidad de potenciar el establecimiento de redes de distribución y supimos que el posicionamiento hacia mercados que valoran la diferenciación y las aportaciones de productos que mejoran la calidad de vida y la sostenibilidad eran vitales.

Para conseguir todo esto fue necesario que las empresas cooperaran entre sí, o con otras empresas de sectores afines al hábitat, que se fusionaran, que lograran mayores tamaños para poder soportar todas las inversiones que este posicionamiento requería.

Hoy también sabemos que la deslocalización ha sido selectiva, que no necesariamente había que deslocalizar por necesidad, que la proximidad y adecuación al consumidor final por sostenibilidad y economía también podía tener su ventaja competitiva.

Hemos tenido el apoyo permanente de las administraciones públicas, especialmente nuestra Generalitat. A lo largo de todo este tiempo, la Conselleria de Industria, Comercio e Innovación de la Generalitat Valenciana, a través del IMPIVA, siempre ha mostrado una especial sensibilidad por las empresas de nuestro sector, apoyando a AIDIMA en todas las acciones que se han realizado. Y hoy, en el año

2013, podemos decir que continuamos siendo un sector antiguo o tradicional, que no maduro.

Desde los albores de la historia, los hombres y las mujeres necesitaron utensilios y enseres para facilitar su vida, para representar un estatus o para emocionarse. Los muebles ya estaban en Egipto, en el mundo íbero, en Roma o en Grecia; fueron góticos, también reflejaron el renacimiento, el barroco, el neoclásico, el art nouveau, el modernismo, el funcionalismo de la Bauhaus, el constructivismo o el cubismo, y han llegado a la sociedad contemporánea.

Ahora, en el año 2013 ya hablamos del diseño y de la innovación como valores estructurales, esenciales y sostenibles.

Este sector tiene mucha historia, tanta como tiene el género humano sobre la tierra, y tiene futuro, tanto como queramos nosotros.

Regresando a este año, 2007, en el que celebramos nuestro aniversario, somos conscientes de que hemos hecho un ejercicio de nostalgia y de orgullo, porque hoy más que nunca, y [como] resultado de la absoluta coordinación y cooperación latente entre las instituciones (en este caso la Generalitat Valenciana, FEVAMA y AIDIMA), el empresario del sector del mueble, madera y afines, dispone de las herramientas adecuadas para establecer sus líneas estratégicas con mayor garantía de cara al futuro.

Quiero también en este aniversario recordar a todos los agentes económicos de nuestro ámbito con los que hemos mantenido y mantenemos excelentes relaciones. Federmueble, Feria de Valencia, ANIEME, Universidades, Cámara de Comercio, SIDI, ICEX, IVEX y por supuesto a todos los institutos integrados en la REDIT [Red de Institutos Tecnológicos de la Comunidad Valenciana].

Desde AIDIMA continuaremos aportando nuestro trabajo y conocimiento y en nombre de los 130 investigadores y técnicos que trabajan en AIDIMA les damos las gracias a todo el sector, por su apoyo y confianza.

En mi condición de diseñador y empresario, y en representación de todo el sector, quiero tener palabras de agradecimiento a todos los que han dedicado su tiempo, conocimientos y esfuerzos a AIDIMA, desde los consejos rectores o desde las instituciones políticas o económicas.

Acabo pidiéndoles a todos ustedes un reconocimiento especial a todas las personas que han trabajado y trabajan en AIDIMA por su esfuerzo y dedicación a este sector. Inicié la primera parte de esta historia hablando de un sueño, pero tengo el convencimiento de que los sueños se convierten en realidades.

Muchas gracias por su atención. Pero aún nos queda un reconocimiento, y este es muy especial.

Durante 24 años, AIDIMA ha estado presidida por un empresa-

rio y hombre excepcional, Joaquín Giner. En contra de su voluntad, ya que él no quería ningún homenaje, nosotros en esta noche especial queremos que reciba un poco de lo mucho que se merece.

15. DESPEDIDA DE AIDIMA (2014)

[El 11 de junio de 2014 Vicent Martínez se despidió con estas palabras del personal de AIDIMA.]

Queridos amigos y amigas:

Gracias a todos y todas por estar aquí.

He estado desde su fundación comprometido con el proyecto de AIDIMA, fui uno de los empresarios que firmaron su constitución en 1982.

Hace ya siete años don Joaquín Giner me pasó un testigo; fue la presidencia de AIDIMA. La presidencia es como una carrera de relevos y las carreras de relevos son tarea de equipo y de fondo.

Recogí el testigo con la ilusión de poder continuar con el impulso que don Joaquín había dado a AIDIMA. Continué, con la ayuda de todos, la carrera hacia la meta. Una meta, que no era otra, que seguir dando impulso y aliento a AIDIMA para que continuara modernizando y lanzando al futuro las empresas de este sector. Mi misión era avanzar hasta poder pasar el testigo al siguiente corredor, si era posible ganando velocidad, para mantener o ganar la carrera.

Pero en este tiempo, la carrera nos la han cambiado. Esta no se ha realizado por terreno llano, no ha sido una pista con las rayas de las calles bien pintadas, nos las han estrechado, nos han cambiado la pista, nos han cambiado el reglamento en mitad de la carrera, hemos encontrado charcos y piedras. Casi hemos llegado exhaustos y sin aliento. Pero, hemos resistido, habéis resistido. Hemos tenido que reducir nuestro tamaño para poder vencer los obstáculos y el viento en contra. Perder dimensión, en una organización como AIDIMA ha sido también perder talento y compañeros. Lo sentí mucho, tanto como vosotros, pero no pudo ser de otra manera.

Dentro de unos días pasaremos el testigo a otro residente, porque AIDIMA necesita ahora un nuevo impulso. Las empresas necesitan una AIDIMA con nuevas fuerzas y nuevas estrategias en su objetivo de incorporar a las empresas: innovación, desarrollo, talento, tecnología y creatividad.

Nuestra propuesta es proponer a la Asamblea a Javier García, consejero delegado de la empresa MiCuna como presidente de AIDIMA, y a Raúl Royo, consejero delegado de la empresa Mobiliario Royo, como secretario del consejo rector.

El consejo rector y yo nos anticipamos a pedirlos el máximo

apoyo para ellos, si son elegidos por la asamblea de socios. Ellos, con sus empresas han demostrado que este sector tiene futuro, desde el trabajo y la incorporación de los valores que AIDIMA y todos vosotros y vosotras representáis y aportáis.

A ellos y a todos, os paso el testigo para poder llegar a la meta y si es posible, que ganéis la carrera. Yo os digo, y vosotros también lo sabéis, que AIDIMA merece el esfuerzo y el premio. Seguro que tendremos en un próximo futuro una mejor pista donde el compromiso con el conocimiento, el talento, la investigación y la innovación podrán correr más y mejor.

En esta despedida también quiero agradecer la confianza en AIDIMA de nuestros empresas asociadas y de nuestros clientes; sin estos, este Instituto no existiría. Desde la discrepancia, otra mención de agradecimiento al IVACE, sobre todo a su equipo humano, reconociendo su esfuerzo y ayuda en los complicados tiempos vividos.

Ahora, como final, me vais a permitir unas palabras muy personales.

En un momento de esta carrera, yo viví una situación personal y empresarial muy complicada y pedí mi relevo, casi no tenía fuerzas para seguir, pero el consejo rector de AIDIMA, mis compañeros de equipo, no me dejaron caer. Me apoyaron y saqué fuerzas de donde casi no tenía, y he podido llegar hasta hoy, para pasar nuevamente este testigo. Hoy, a ellos, a todos, y especialmente a Mariano, les doy las gracias públicamente; me ayudaron a reponerme en mi lucha por mantener mi autoestima profesional.

Yo ahora, voy a intentar dedicarme, lo más intensamente posible, a diseñar, solo a diseñar. De mayor quiero ser diseñador, ha sido la pasión de mi vida.

No os digo adiós, a los amigos se les dice hasta pronto y hasta siempre. Y como decía don Joaquín Giner, no perdamos el norte; y yo añadiría, no olvidemos nunca lo que ha pasado y por qué ha pasado.

16. RETOS DEL DISEÑO ESPAÑOL (2017)

[Con esta ponencia, Vicent Martínez participó en la mesa titulada *Retos del diseño español*, que tuvo lugar en la sede del Parlamento español el 12 de enero de 2017. A través de ella volvió a defender el diseño como herramienta cultural y de desarrollo. Esta iniciativa, que reunió a varios diseñadores valencianos en Madrid, corrió a cargo de Ana Botella, miembro destacado del PSPV-PSOE y del Grupo Socialista en el Congreso de los Diputados.]

Es un honor estar aquí hoy, en esta jornada especial y excepcional. Tengo sentimientos encontrados, de alegría por poder participar en el debate y de preocupación por la situación política actual de

España y lógicamente por el futuro que se está construyendo.

Hoy, el Grupo Socialista de la Cámara nos pide que nos impliquemos en el debate sobre su Proposición no de Ley e intentemos aportar ideas a una futura Estrategia Nacional del Diseño, los retos del diseño “español” para el siglo XXI. Yo sólo puedo articular mi visión de los retos desde mi doble vida profesional vivida como diseñador y editor/productor.

El diseño: motor de la economía creativa

En una ocasión, Juli Capella dijo que el diseño salvará al mundo. El vocablo inglés *design* equivale a plan mental. Poco que ver con el dibujo, a diferencia de lo que sí nos aparece en español o italiano. A partir de la suma de los conceptos, plan mental más dibujo, la profecía de Juli podrá ser cierta. Juli puso un ejemplo: un diseñador español desarrolló un sistema para lavar un automóvil utilizando diez veces menos agua que la que empleaban las máquinas entonces.

Preparando esta intervención me llegó información del estudio Alegre Design en donde se explica su participación como diseñadores en un proyecto de la empresa Eyesynth en el que han trabajado y que se va a presentar en el Consumer Electronics Show de Las Vegas: son unas gafas que permiten ver a invidentes y que recogen toda la electrónica necesaria. Son funcionales y estéticamente atractivas. Las ideas se transforman en bienes y servicios, cuyo valor está determinado por su contenido en creatividad, es decir, en propiedad intelectual.

Un vocabulario para los retos del diseño español

Ambivalencia. Es la condición de lo que se presta a dos interpretaciones opuestas. Durante mucho tiempo entre los diseñadores, las empresas aparecían como organizaciones donde el diseñador era un ser extraño, el reto es lograr que se reconozca que diseñadores y empresas son aliados estratégicos. Hay que romper incomprensiones mutuas. El diseñador ha de ser más empresa y la empresa más diseñador a la vez que los protagonismos han de estar equilibrados.

Formación. El diseño necesita de una formación abierta. Hay que enseñar a diseñar de una manera multidisciplinar. El diseño es una enseñanza prolongada. Como todas las disciplinas proyectuales, necesita prácticas con el vínculo de las empresas con la escuela, para que el estudiante de diseño adquiera una relación con la realidad.

Las escuelas de diseño deberían potenciar los doctorados, doctorados académicos, pero claramente prácticos. Las formas académicas y la creatividad no siempre se dan la mano. El diseño se enseña trabajando. El cirujano, si no opera, no aprende. Las facultades de medicina están llenas de médicos que trabajan y enseñan en clase. Los profesionales del diseño deberían también tener más presencia en

las aulas.

Saber es saber hacer y esa dimensión sobre todo en los másters debería potenciarse. Lo primero en la formación es aprender y acumular conocimiento y lo segundo, aprender a usar lo aprendido. Es el uso del saber. El reto es no minusvalorar que en la formación, junto a las competencias tecno-científicas, estén también las enseñanzas en humanidades. El diseño no es solo ingeniería, ni solo bellas artes, es además empresa.

Creatividad. La creatividad es muy estimulante, pero tremendamente dura. Son palabras del diseñador Pepe Gimeno. Yo añado que la creatividad además es caótica y subjetiva, pero la creatividad induce innovación. La creatividad en el diseño no es la suma de partes. El reto en la creatividad es encontrar. El reto es descubrir el valor que facilite la diferenciación, que aporte soluciones y mejoras sostenibles en el tiempo que creen riqueza. El reto es transformar ideas en bienes, servicios y beneficios. Existen los circos y existe el Cirque du Soleil que emplea a más de 5.000 personas y factura 800 millones de dólares.

Visibilidad. Siempre he admirado el diseño escandinavo. Es un término que se utiliza para referirse globalmente a Dinamarca, Finlandia, Islandia, Noruega y Suecia, pese a que sólo las dos últimas están enclavadas en la península escandinava. Hasta la década de los años 50 del siglo pasado el concepto de diseño escandinavo no se había difundido. Su visibilidad se logró gracias a exposiciones como *Design in Scandinavia* que recorrió EEUU y Canadá entre 1954 y 1957. Lo que más admiro es su lucha y exigencia por la calidad y rechazo de la mediocridad. El reto nuestro es trasladar al mundo de una manera permanente la imagen del diseño que aquí realizamos. Ello pasa entre otras cosas por exposiciones internacionales y por tener un Centro de Diseño estatal estable. Hay que propiciar plataformas que permitan hacer *networking* efectivo, que ponga en contacto a todos los actores de la economía creativa, de forma eficiente y que aporte valor tanto a los diseñadores como a las empresas.

Intangibles. La propiedad intelectual del diseño es un activo de las empresas. El diseño se debería valorar en los balances. Steve Jobs decía: "Desde los primeros días de Apple, me di cuenta de que siempre que creábamos propiedad intelectual prosperábamos. Si la gente hubiera copiado o robado nuestro software, habría sido nuestra ruina. De no haber estado protegido, no habríamos tenido ningún incentivo para crear nuevos programas o diseños de productos".

La repugnancia de las copias. Las marcas son inviolables, en cambio, el diseño no. Una canción es inviolable, un diseño industrial de una farola se puede copiar. Hay tribunales que han dicho que una farola no tiene altura creativa.

Actores. Uno de los actores principales es la Administración

Pública y el reto es que se implique e incorpore el diseño a las políticas de crecimiento y desarrollo e involucrar al sector diseño en la redefinición de los servicios públicos orientándolos hacia la calidad, la eficiencia y la sostenibilidad. El reto es que el diseño se incorpore como factor valorable en las ofertas públicas. El reto es que la marca España apoye mucho más a las empresas y diseñadores de la economía creativa. Las empresas y diseñadores reconocidos con los Premios Nacionales de Diseño deberían tener presencia permanente y destacada. El reto es tener un Mapa de la Economía del Diseño. Una investigación que evalúe la contribución del diseño a la sociedad. Falta información. El reto es poder identificar a uno de los actores principales, los diseñadores. Los cuales a fecha de hoy no existen a efectos del IAE. El reto también es para el otro actor principal, las empresas, a las que pedimos que incorporen en su gestión el diseño de manera consciente, como un aliado estratégico.

Sostenibilidad. Nada podemos plantear hoy día sin sostenibilidad. El foco tiene que estar en el ser humano, en lo seguro y en lo saludable.

Cooperación. El diseño, un valor para la cooperación solidaria internacional. Que la Agencia Española para el Desarrollo incorpore en sus programas, especialmente en los de desarrollo humano sostenible, a diseñadores. Un ejemplo y referente son actuaciones como las que realiza el diseñador y profesor de diseño del CEU Cardenal Herrera de Valencia Manolo Bañó.

Memoria. Proteger y guardar la memoria. Preservar la memoria facilitando recursos para la creación y mantenimientos de archivos en las comunidades autónomas tanto de material gráfico como de audiovisuales, tanto de diseñadores como de las empresas referentes.

Globalocal. Entender que se puede ser global desde lo local. Como diseñador realicé un sueño hace más de 35 años, como no encontré empresas que creyeran en el diseño nos lanzamos al emprendimiento los diseñadores Lola Castelló, Vicent Martínez y el técnico Francisco Fernández y fundamos la empresa Punt Mobles. Fue un acto de fe de unos jóvenes diseñadores que creían que con el diseño podrían incorporarse al imaginario internacional de la modernidad. Fue creer que con el diseño como herramienta y desde Valencia, se podía crear una cultura y riqueza material e intelectual, en la que los objetos reflejaran su tiempo. El proyecto creció, incorporó diseñadores de aquí e internacionales, tuvo éxito, comercial y cultural, fue referente y proyectó el diseño español al mundo. Fue y ha sido quizás, nuestro mejor diseño. Luego en el 2010 le llegó una tormenta perfecta y casi, casi naufraga. Pero Punt Mobles se salvó, y lo salvó el diseño. Un grupo inversor lo compró y refundó por el diseño, era lo que tenía valor. Hoy, Punt está relanzado y yo he vuelto a ser solo un

joven-mayor diseñador al que le acompaña su pasión por el diseño. No pienso jubilarme de mi trabajo como diseñador.

Conclusión: el futuro es de la cultura-economía creativa. La cultura del diseño se sostiene por la cultura del aprecio. El aprecio dignifica al objeto.

17. EL MAESTRO CULTO Y EL MAGO. HOMENAJE AL DISEÑADOR E INTERIORISTA VICENTE NAVARRO (2018)

[El Colegio de Diseñadores de Interior de la Comunidad Valenciana tiene la costumbre de homenajear a uno de sus afiliados. En 1998 encargó a Vicent Martínez este texto. Fue leído por su autor el 6 de febrero de aquel año en el marco de la feria Cevisama. En él nuestro diseñador dedicaba unas palabras impregnadas de cariño y reconocimiento hacia un colega y compañero de generación con el que coincidió en la Escuela de Artes y Oficios de finales de los años sesenta. Vicente Navarro se formó en aquella institución con profesores que lo fueron también de Martínez, como Francisco Sebastián. En suma, un texto que repasa un buen número de experiencias compartidas, algunas de ellas dolorosas, como el momento en que debía llevarse a cabo la venta de Punt Mobles a Zriser.]

Cuando a una persona la reconocen por su trayectoria es porque es un maestro. Si es culto es porque está dotado de las cualidades y calidades que provienen de la cultura, y cuando es capaz de crear con su creatividad, ilusiones, transformaciones, encantos, sugerencias o hechizos y crea efectos que llegan a parecer mágicos, es que es un mago.

La palabra maestro habla de aquel que enseña y transmite ciencia, arte u oficio y tiene méritos relevantes entre los de su clase. La palabra culto indica los conocimientos que permiten a alguien desarrollar su juicio crítico y la palabra mago nos señala a la persona singularmente capacitada para el éxito en una actividad determinada.

Maestro, culto y mago son tres de las palabras más entrañables y bonitas que conozco. Hablamos de Vicente Navarro, el maestro culto y mago del interiorismo.

La escuela

Conocí a Vicente Navarro (y a Victoria Codina) en 1965, hace solamente cincuenta y dos años, en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia, en la calle Museo del barrio del Carmen. Él se tituló en 1967, formó parte de la primera promoción de graduados en Diseño de interiores; yo era de la segunda promo-

ción; me gradué en Diseño gráfico. Él era un alumno aventajado y brillante.

A Vicente lo recuerdo vinculado al maestro Francisco Sebastián; era su alumno preferido. Sebastián fue uno de los mejores profesores de aquella Escuela; no abundaban.

El diseño es una profesión que necesita de una enseñanza prolongada, como todas las disciplinas proyectuales. El diseño se estudia, pero sobre todo se enseña y se aprende trabajando. Todo esto Vicente ya lo practicaba desde la época de la Escuela.

Desde aquellos años de la Escuela, nuestras respectivas vidas profesionales han ido bastante en paralelo en lo profesional. Desde el principio nos encontramos y colaboramos. Hemos compartido pasión por el proyecto y el diseño.

El logo y los valores

El logotipo de Vicente Navarro, que diseñó el buen grafista Rafa Ramírez desde la agencia Troppo, y que ha sufrido relecturas por parte de los también grafistas Pepe Gimeno, Nacho Lavernia y, más recientemente, Dídac Ballester. Es como su escudo de armas, visualiza sus valores. Representa una mano con un lápiz que dibuja. Un lápiz que incluso en esta era tecnológica continúa siendo el elemento humilde, pero preciso, para expresar perfectamente la misión y la visión de Vicente. La misión deja clara su determinación por el rigor, la profesionalidad, la pasión por su trabajo, la exigencia, los referentes y lo contemporáneo. Y la visión, nos habla de sus sueños, de su papel como mediador entre el proyecto y el usuario, de su compromiso y activismo que siempre lucha por la calidad y que rechaza la mediocridad.

Diseño, cultura y marco histórico

Un diseñador con conciencia sabe nutrirse de la cultura. A Vicente Navarro siempre le ha interesado la cultura, siempre ha vivido su trabajo como cultura de proyecto.

Vicente vivió con plenitud en los años 80 el mundo creativo de Valencia. En ese entorno estaban artistas como Alfaro, Equipo Crónica y Equipo Realidad y emergían Miquel Navarro y Carmen Calvo. Existían arquitectos como Juanjo Estellés, Emilio Giménez, Manolo Portaceli, Carles Salvadores o Vetges Tu i Mediterrània. En el mundo de la cultura también estaban el gran fallero Manolo Martín, ilustradores como Daniel Torres o Sento Llobell. Aparecieron en escena creadores como Mariscal, diseñadores como Pepe Gimeno o el colectivo La Nave y —si se me permite la inclusión— Punt Mobles.

El marco político que emergió en aquellos años fue el propicio para la creatividad y el diseño. La administración autonómica que recuperó una parte de la autonomía perdida en 1707 necesitó equi-

pararse. Vicente ganó el concurso para el proyecto de interiorismo del Palacio de Benicarló, sede de las Cortes Valencianas. Se creó el Impiva y una activa Conselleria d'Educació i Cultura con Ciprià Ciscar fundó el IVAM que pasó a dirigir Carmen Alborch. Existió un Ayuntamiento, el del alcalde Pérez Casado, que transformó la ciudad. En casi todas las instituciones que se crearon, Vicente Navarro realizó proyectos, tanto de interiorismo como de arquitectura efímera y de exposiciones.

Siempre ha practicado Vicente el activismo cultural, el cual lo impulsó a ser socio fundador de la Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana (ADCV); ha formado parte de múltiples jurados en concursos de diseño, impartido conferencias, participado y organizado eventos y exposiciones, siempre en pro del diseño. Se involucró en la consolidación y proyección del Colegio Oficial de Diseñadores de Interiores de la Comunidad Valenciana, del que también fue vicedecano entre los años 2006 y 2013. Su disposición y compromiso le hicieron trabajar en la dirección y coordinación del interiorismo del Pabellón de la Comunidad Valenciana, organizado por el grupo Dom en la Expo Universal de Sevilla en 1992, o en el comisariado del Museo del Mueble, dentro de la exposición El mueble y el hábitat de la mano de la naturaleza, en el Museo Príncipe Felipe de Valencia organizada por el Colegio de Diseñadores de Interior de la Comunidad Valenciana y AIDIMA (2010-2017), una recopilación que perfectamente podía ser vista como un preámbulo a un futuro Museu Valencià del Disseny.

Eslabón de una época

En la cadena de los diseñadores de interiores valencianos, Vicente Navarro es el eslabón principal de una generación que engarza el trabajo de los pioneros modernos, como Martínez Peris o la saga Martínez Medina, con la incorporación del diseño de interiores contemporáneos a amplias capas de la sociedad valenciana.

Desde su graduación, comenzó a realizar proyectos de interiorismo y diseño industrial. En 1969 funda el estudio Sfera, dedicado principalmente a la arquitectura efímera y en 1978 traslada el estudio a la calle Cirilo Amorós, donde junto a Victoria Codina nos ha ofrecido permanentemente proyectos con cultura. En los 80 Vicente está ya en plena madurez profesional. En los 90 comienza la realización de proyectos de hostelería y colectividades con el Hotel Valencia Palace, el Hotel Acteón, el Hotel Parque Central, el Hotel Inglés o el Hotel Meliá Plaza, el Hospital 9 d'Octubre junto a más de una veintena de proyectos de hostelería y restauración en la Comunidad Valenciana. En los proyectos más emblemáticos, introduce obra de artistas como Carmen Calvo y Miquel Navarro.

En la década actual destacan los proyectos del Hotel Sorolla

junto al Palacio de Congresos de Norman Foster o el interiorismo y paisajismo de El Huerto de Santa María. Sus proyectos de interiorismo salen de nuestras fronteras, llegan a lugares como el Parlamento de Georgia o la Alphabetic Tower, también en Georgia.

Vicente Navarro siempre ha querido proyectar este país hacia un futuro mejor y más culto. Ha sido uno de los protagonistas de una época y un tiempo que han transformado el entorno de la Comunidad Valenciana. Su lenguaje y los significados de su arquitectura de interiores son siempre claros, precisos, tranquilos, contemporáneos y con toda la lógica, funcionales. No utiliza medias tintas, relaciona con perfección el objeto y el espacio con el volumen, el color y la textura. Crea espacios para habitarlos, vivirlos y gozarlos.

El amigo Vicente Navarro

Una confidencia, para acabar. En Vicente Navarro, Punt Mobles, la empresa que cofundé con Lola Castelló y dirigí hasta el 2010, siempre tuvo piezas en sus espacios. En 2012, en unos momentos muy difíciles para Punt, presentaron en su *showroom* [espacio de exposición] L'apartament Punt by Vicente Navarro. Una instalación completa con todas las últimas novedades de Punt, entre ellas la presentación de la nueva Literatura Open. El día de la inauguración pudimos invitar a ese marco tan especial y tan bien presentado a los accionistas de Zriser, inversores con los que se estaba comenzando a negociar la adquisición de la empresa Punt. Creo que fue determinante y de gran ayuda para el renacer del nuevo Punt en esta acción [llevada a cabo] en el espacio de Vicente Navarro.

El maestro reconocido

Vicente ha tenido muchos reconocimientos a lo largo de su carrera profesional, y sus trabajos han figurado en numerosas publicaciones especializadas, tanto nacionales como internacionales. Pero hoy Cevisama nos brinda la oportunidad de compartir la alegría de este homenaje a su trayectoria.

Mi reconocimiento a Vicente, a Victoria a vuestro equipo. Ya sabemos que sin equipo no se ganan reconocimientos ni proyectos, pero sin un buen director tampoco.

Este reconocimiento no es para que te retires. Un maestro nunca se retira, ni deja de ejercer; el mago, tampoco.

Maestro, culto y mago son tres de las palabras más entrañables y bonitas que conozco. Gracias por tu amistad. Va por ti, Vicente Navarro.

18. NOTES PER A UNA PRESENTACIÓ DE LA FUNDACIÓ DEL DISSENY (2021)

[El 5 de octubre de 2021, Vicent Martínez presentó ante una audiencia congregada en el edificio Veles e Vents de la Marina de Valencia la puesta en marcha de la Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana. Se trata de un nuevo organismo que pretende recoger el legado de Valencia Capital Mundial del Diseño 2022 y llevarlo más allá en el tiempo.]

Inductors de la Fundació. La Associació València Capital del Disseny és la inductora e impulsora de la Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana. Ha de recollir el seu llegat per continuar i consolidar el posicionament de la Comunitat Valenciana en l'àmbit del disseny. També com la Associació València Capital del Disseny naix de baix cap a dalt.

La Capitalitat Mundial del Disseny 2022 ha sigut la palanca que esta vertebrant el ecosistema del disseny valencià.

Pedra a pedra fem bancal o tota pedra fa paret

El 12 de gener del 2018 vaig participar en una jornada al Parlament Espanyol, per a parlar en la presentació de una PNL [Proposta no de llei] presentada per Ana Botella del Grup Socialista del Congrés, titulada *Los retos del diseño español*. Aquella fou una jornada històrica, allà parlà tot el sector del disseny espanyol, aleshores ja, amb una clara presència del disseny valencià.

En tres anys més, han ocorregut a València i a molta velocitat, uns quants esdeveniments més que senyalen el bon moment del disseny valencià. Tots els últims Premis Nacionals de disseny ho corroboren.

El 28 de març del 2018 vàrem presentar l'Arxiu Valencià del Disseny al Molt Honorable President de la Generalitat Valenciana.

En octubre del 2016 el empresari Vicent Pons va tindre un somni (estàvem junts a Mèxic D.F.). La seua visió fou fer a València Capital Mundial del Disseny. Era forta la proposta, però la metxa prengué, férem un comboi i anàrem a l'Ajuntament de València per vore si ens recolzarien; parlàrem amb Xavier Rivera, del gabinet del senyor alcalde [Joan] Ribó, i ens van dir que sí, que endavant. Fou emocionat i d'agraïr que el projecte de presentació de la candidatura fora aprovat pel Ple de l'Ajuntament al gener de 2019 per totes les forces polítiques. Es va convertir en un projecte de ciutat i per extensió de la Comunitat Valenciana

Vull pensar que la presentació d'avui, també formarà part del relat del disseny valencià que entre totes i tos estem configurant.

Tornant al començament de les meues paraules i fent referencia a la meua intervenció al congrés, vos dic que no deixaven de ser desi-

tjos o somnis. Però ja sabem que de vegades alguns somnis es fan realitat.

Vaig reivindicar el disseny com a “motor de l’economia creativa”; parlava de que les idees es transformen en bens i servicis i que el seu valor esta determinat per el seu contingut en creativitat, innovació i satisfaccions emocionals.

Vaig parlar del necessari encontre entre els professionals del disseny, els empresaris, les institucions i la formació. També del disseny com a un bé intangible on apareix la propietat intel·lectual. De donar visibilitat a tots els actors de l'àmbit del disseny. De tindre centres de disseny, de sostenibilitat i del disseny que treballa per la inclusió social. De la formació en disseny. De la globalitat des de l'àmbit local i de la memòria del disseny que cal protegir i guardar per a estudiar i per construir futur. Vaig acabar amb la conclusió dient que “el futur es de la cultura, el coneixement i la economia creativa i sostenible”.

Podem dir que la societat es podrà projectar a futur des de la cultura de l'estima. Ja que l'estima dignifica a les persones, i també als objectes. Crec, que sense saber-ho, ja estava imaginant a Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana.

L'article 1 dels estatuts de la Fundació diu: “Amb la denominació Fundació del Disseny de la Comunitat Valenciana, es constitueix una fundació per al foment i promoció del disseny, sense ànim de lucre, davall la tutela del protectorat que exerceix la Generalitat Valenciana”.

La Fundació té vocació de permanència en el temps i es constitueix amb durada indefnida.

Gràcies a totes i tots els que esteu avui ací, als impulsors i impulsores de la València Capital del Disseny, als professionals i a les empreses que feren i estan fent realitat este relat del disseny a València. Gràcies a l'Ajuntament de València i a les persones que varen creure en esta proposta. Esta historia que està fent-se del disseny valencià està plena de generositat.

19. [EN TORNO AL ABANICO SENZU] (2021)

[Vicent Martínez escribió este texto para que acompañara al dossier de trabajo del abanico Senzu, publicado por la editora MadLab.]

En la primavera del 2019, l'editor Antonio Serrano de MadLab em va demanar que li desenvolupara un nou disseny. Per a emmarcar el treball, em va remetre un text, *Els objectes de la memòria*, on relatava com la cultura està formada per la informació acumulada del nostre passat i com la perduda de qualsevol referència suposa la

desaparició de la nostra cultura i de la nostra memòria.

Em deia (per a estimular la meua creativitat) que em fixara en la confluència d'emocions i sentiments que es produeixen recordant el més íntim del nostre passat i infància. Les seues paraules van aconseguir que viatjara al punt de partida de la meua vida, de la meua infància. El meu destí era ser pintor de ventalls, el meu pare i el meu avi ho eren. Els meus jocs, somnis i fantasies estaven en el seu taller. Em vaig formar, vaig aprendre dibuix a l'Escola d'Arts i Oficis i vaig ser aprenent de pintor de ventalls, fins a que als 16 anys, vaig descobrir el disseny i vaig decidir eixir a un altre món.

Hui revisc el meu origen i torne al món del ventall i, com una parella que es retroba, tornem a ballar junts.

20. 10 PRINCIPIOS SOBRE QUÈ PODEN APORTAR LES FALLES A VALÈNCIA CAPITAL MUNDIAL DEL DISSENY (2022)

[Este texto apareció en *Dissenyar*, una publicación ligada a un proyecto (Foc) de Valencia Capital Mundial del Diseño 2022 en relación a las fallas valencianas. Vicent Martínez participó con esta peculiar adaptación de los diez principios del buen diseño (*Zehn Thesen für gut Design*), de Dieter Rams]

1. Les bones falles són innovadores
2. Les bones falles fan de la seua existència una bona experiència
3. Les bones falles són creatives i propositives
4. Les bones falles no són invasives
5. Les bones falles són igualitàries i inclusives
6. Les bones falles són honestes
7. Les bones falles fan economia circular
8. Les bones falles cuiden al detall la seua activitat
9. Les bones falles respecten el medi ambient
10. Les bones falles amb menys fan més

21. EL DISEÑO EN PUNT MOBLES (s.d.)

[Reproducimos aquí un texto que encontramos sin firma ni fecha ni lugar de publicación. Vicent Martínez nos ha confirmado su autoría, pero no ha podido darnos más datos sobre él]

El trabajo de diseño en Punt Mobles está sustentado en un enfoque democrático. Esta orientación persigue la consecución —a través del diseño, de la tecnología y de un saber hacer, todavía sustancialmente artesanal— de productos funcionales y asequibles que mejo-

ren la calidad de vida y faciliten la relación entre el usuario, los objetivos y el medio ambiente.

Desde su nacimiento en 1980, el diseño en Punt Mobles ha buscado una identidad propia que tuviera sus raíces, apego y vínculos con su entorno social y cultural. Una concepción lógica para cumplir los objetivos concretos del diseño, desde el ámbito funcional y emocional; buscando la calidad y rechazando la vulgaridad y la mediocridad.

El diseño de todo producto, independientemente de si es más o menos artesanal o industrial, caro o barato, debe proporcionar bienestar emocional y funcional. Los objetos con un diseño y acabado bueno están concebidos para conseguir un aporte vital en la vida cotidiana, no para ser símbolos de estatus. Simplicidad, sobriedad y respeto por la función.

El diseño en Punt Mobles se rige por unos valores concretos que tienen su origen en los expresados por el Movimiento Moderno: equilibrar de una manera óptima la forma, la función, el color, la textura, la durabilidad y el coste.

