

# L'IDEAL DE RENDIMENT PRODUCTIU EN LA CULTURA VISUAL VALENCIANA CONTEMPORÀNIA: DEL DISSENY A LA IL·LUSTRACIÓ GRÀFICA

**Vicente Pla Vivas**

Universitat de València. Arxiu Valencià del Disseny  
(vicente.pla@uv.es)

Aquesta investigació està emmarcada dins el projecte d'excel·lència Prometeu de la Generalitat Valenciana 001/2021 *Arxiu Valencià del Disseny: shaping the future, designing the present, rescuing the past.*

## **Introducció: un imaginari productivista en la comunicació visual**

**A**questa investigació es proposa analitzar la pervivència en la cultura visual valenciana contemporània de l'expressió dels ideals de rendiment vinculats als grans camps connotatius de l'economia i la tècnica, de la fertilitat natural, de la producció de riquesa, de l'abundància i de l'aprofitament de recursos. Aquests ideals, ben instal·lats i vigents en els imaginaris col·lectius, són mobilitzats per les diferents estratègies posades en marxa en creacions del disseny valencià contemporani orientades a produir els efectes desitjats en el públic de masses receptor i doten a aquests dissenys, segons la línia d'interpretació postulada, d'una forta dimensió política. En totes aquestes creacions del disseny valencià estudiades resideix, explícitament o implícita, la finalitat de posar en joc l'ideal de rendiment com a una de les marques identitàries valencianes que ha anat dotant-se d'un cert estatus simbòlic històricament reconegut i amb projecció exterior. Entre elles figuren obres degudes a professionals de gran prestigi com ara Ibán Ramón, Marisa Gallén, Paco Bascuñán, Xavier Bordils o Vicent Martínez. Una part d'elles estan documentades a l'Arxiu Valencià del Disseny i pertanyen als camps del disseny gràfic i de producte. La metodologia desenvolupada aborda l'anàlisi crítica i contrastiva al llarg d'un procés de reversió històrica a la recerca de fonts visuals i escrites subministra-

des per les bases documentals que connecten les recents produccions de disseny amb la tradició de la il·lustració gràfica.

## **Dues estratègies identitàries del disseny actual i una estructura comuna**

Ibán Ramón va dissenyar en 2020 la marca per a *València World Design Capital* (VWDC) de 2022 i totes les seues adaptacions pensades per a gran quantitat de formats i variacions. L'any de la capitalitat hauria de marcar una fita en la construcció de la imatge de la ciutat, ja que aquesta incorporaria als trets de la seua identitat la seua rellevància com a centre productor de disseny com un dels trets de la seua identitat. La creació inicial i bàsica partí d'una concepció molt geometritzant de les inicials de l'esdeveniment: V, W, D i C, de manera que la primera inicial es correspon amb un gran triangle isòsceles, la segona amb dos triangles, superposats un damunt l'altre, la tercera amb un semicercle amb la part convexa cap a la dreta i la quarta amb la mateixa forma geomètrica invertida. La contenció del llenguatge plàstic sembla en principi molt radical si pensem que només es van emprar dues formes geomètriques totalment omplides amb color negre. L'elegant inscripció de text que aquestes emmarquen està escrita amb lletres capitals, d'una tipografia sense *serif* i col·locades sobre un fons groc o gris molt clar. Dues formes geomètriques i dos colors apunten a una concepció extraordinàriament econòmica del disseny gràfic, però aquesta composició va desencadenar moltes altres en les quals les formes geomètriques proliferaren i es distribuïren per l'espai de la representació sense permetre la seua lectura en seqüència lògica com a inicials ordenades. En paraules del seu autor: “De hecho, el carácter abstracto de la identidad, al no leerse como ilustración o texto, facilita que en el futuro pueda convivir con una gran variedad de imágenes y títulos.” (Ramón, 2020).

La percepció de la creació primària junt amb les successives variacions crea un riquíssim efecte narratiu mitjançant el qual projectem virtualment la imatge de multiplicació de formes. Quan associem cada complexa variació amb el senzill esquema inicial, l'exuberant conjunt de triangles i semicercles es desplega davant els nostres ulls com si con-

figurara un paisatge pletòric, en continu creixement, reproduint-se de manera espontània. Dues formes elementals semblen estendre's en una sorprenent profusió que canvia el seu significat original. No només els triangles i semicercles adquireixen una dimensió independent de la seua funció primigènia com a signes lingüístics, sinó que també es trenca el vincle, habitual en l'estil de disseny rigorós que caracteritza al seu autor, entre la forma sensible i la forma intel·ligible, enteses aquestes en el sentit que proposa Fernando Infante del Rosal (2018).

L'any 2015, la proposta presentada per l'estudi Gallén+Ibáñez (Marisa Gallén i Carmina Ibáñez) guanyà el concurs convocat per la Generalitat Valenciana per al cartell del 9 d'octubre, l'efemèride que commemora el dia de la Comunitat Valenciana. La creació consistí en una imatge única però composta de diversos elements. En el sector inferior dret, un text que imita el format d'un procediment burocràtic recorda, des d'una perspectiva objectiva i més aviat freda, el caràcter oficial de la data i explica breument les causes històriques i les intencions d'aquesta celebració. Per tal de reforçar aquestes connotacions administratives, una marca simula l'efecte d'un segell estampat amb relleu. L'altre component, que focalitza poderosament la mirada, és un número 9, percebut com a tal sense dificultat, però que es revela immediatament com el producte de la combinació de tres números de la mateixa dimensió però de diferent tipografia. Aquesta confluència de formes diverses es troba emfasitzada per la superposició, amb efectes de transparència, de quatre colors diferents que pigmenten diverses zones dels tres números. Aquest element és al mateix temps complex i depurat: transmet clarament una xifra única però fent convergir la diversitat ideològica, simbolitzada pels tres colors de la senyera valenciana més el negre omplint de manera alterna tres contorns diferents, i aconsegueix un difícil ajust. El resultat és una avinença molt treballada plàsticament que respecta la pluralitat, però evita la sensació de disgregació. Es pot dir que el cartell, que manté sòlidament unides les dimensions sensible i intel·ligible del disseny, funciona, en certa forma, en sentit contrari al de la marca de la VWDC. En la interpretació de Gallén i Ibáñez, la imatge per al 9 d'octubre apel·la a un moviment virtual centrípet, a una atracció vers el número constituït per superposicions de substrats de formes i colors variats, com si no es poguera concebre la identitat valenciana sense la

riquesa de manifestacions i punts de vista que conviuen en ella, sense la multiplicitat articulada que li dona forma, també al llarg del temps, doncs les tipografies també estan dotades de connotacions històriques: “El protagonista de este cartel es el nº 9, que se configura con la superposición de tres tipografías... Tres tipografías de tres períodos históricos diferentes para subrayar la longevidad de la celebración del 9 d’Octubre” (Gallén, 2015).

Aquests dos casos de disseny gràfic, orientat vers objectius comunicatius polítics que impliquen les nocions identitàries valencianes, es nodreixen d’estratègies diferents però construïdes sobre una estructura de sentit comuna i, a la vegada, divergent en algunes línies complementàries. Es tracta de promoure l’ideal de rendiment productiu, de riquesa, de multiplicitat, de pluralitat en creixement, atribuït com a caràcter permanent de la identitat valenciana. Es tracta també d’eludir la simplicitat massa homogeneïtzant que indique pobresa, unitat com a mancança

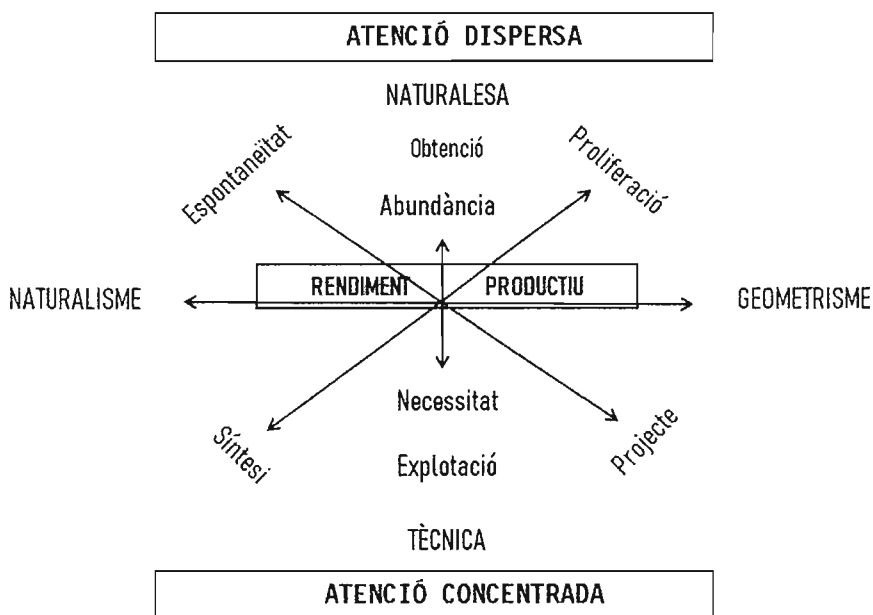


Figura 5.1. Esquema conceptual. Font: autor.

d'alternatives. Els camins per a eixa finalitat deriven cap a sentits oposats, però que queden integrats dins l'ideal esmentat. Inclouen relacions dialèctiques que posen en joc estratègies plàstiques tan naturalistes com geometritzants; connotacions d'espontaneïtat confrontades amb les de planificació, les de proliferació amb les de síntesi; els significats vinculats a una naturalesa generosa i els relacionats amb una tècnica eficient. D'acord amb les diverses formes d'atenció proposades per Adam Phillips (2019), les obres poden també ser percebudes de manera dispersa, distreta, o bé focalitzada, concentrada.

L'anàlisi d'alguns dissenys custodiats a l'Arxiu Valencià del Disseny, pot ajudar a comprovar que l'ideal del rendiment productiu també ha inspirat altres manifestacions. Entre les obres de personalitats rellevants en el disseny valencià de concepció moderna, tenim les que va realitzar en 1987, per a l'aleshores naixent empresa pública Ferrocarrils de la Generalitat Valenciana, Xavier Bordils. Ell va estar al càrrec de la creació de la totalitat de la imatge de la marca FGV, amb la missió d'actualitzar la percepció per part del públic valencià d'un mitjà de transport de proximitat, el "trenet," que connectava la ciutat amb el món rural dels seus voltants i que havia quedat associat a una idea molt tradicionalista i nostàlgica. Les connotacions d'antiguitat i lentitud havien de ser reemplaçades per les de modernitat i eficiència, que caurien sota la responsabilitat de la nova empresa pública valenciana. Bordils era molt conscient de que en el disseny contemporani es jugava bona part de la identitat valenciana, doncs ja en 1978 havia declarat que "L'objectiu final de les futures mostres de disseny seria aconseguir que els productes industrials del País Valencià arribaren a ser tan genuïns i amb tanta imatge per a la nostra terra com la taronja; contribuïm tots a inventar la 'taronja mecànica'" (Pelta, 2009, p. 404). Per això utilitzà la lletra V com a element compositiu dominant, sobre el qual se superposa una esquemàtica figura del tren, i li assignà el color taronja. El joc dels triangles, que podria considerar-se com un precedent del disseny d'Ibán Ramón, inunda la resta de la composició com en una proliferació plàstica de base geomètrica que al·ludeix també a la lletra V però rotada per a suggerir sensació de moviment en la direcció de la locomotora.

Sobre la mateixa idea de proliferació, encara que duta a terme de manera més eclèctica, amb motius geomètrics i figuracions naturalistes, es

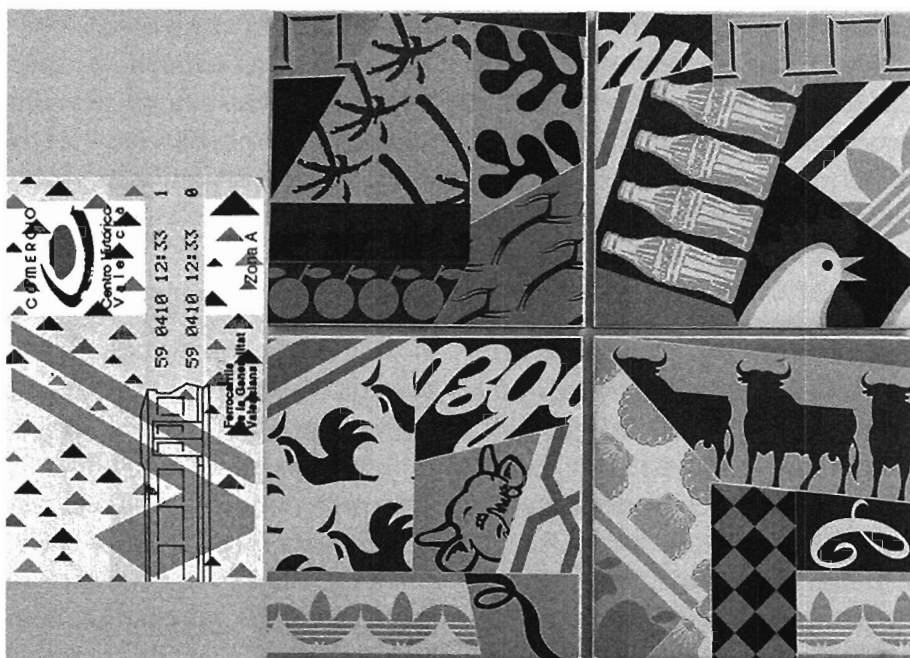


Figura 5.4. Xavier Bordils. Targeta FGV (1987) i Paco Bascuñan. Taulells Pavelló Valencià Expo'92 (1992). Arxiu Valencià del Disseny.

recolzen els dissenys per als taulells que decoraven el pavelló de la Comunitat Valenciana en l'Exposició Universal de Sevilla de 1992, realitzats per Paco Bascuñán. L'autor va recórrer a diversos logos de marques preexistents i molt conegudes per elaborar quatre composicions on les magistralment resoltes juxtaposicions creen una sensació de plenitud i abundància. La Comunitat Valenciana és identificada amb tota mena de béns com si acollira un autèntic i exuberant paradís de la producció i del consum. La diversitat de perfils, colors, esquemes gràfics i connotacions expressives que sumen tots els logotips i motius posats en joc, no funciona en detriment del sentit d'ordre plàstic ni genera cap sensació negativa de confusió, sinó que manté aquest exemple de plasmació de l'ideal de rendiment productiu dins el camp de suggestions positives. Això es podria interpretar en el sentit que va fixar Mijail Bajtin (2003), com a com una revitalització moderna, traduïda al sistema capitalista, de la utopia carnestoltesca de la superabundància i com a la recuperació d'una comicitat festiva que transmet el desig de regeneració.

Altres documents conservats a l'Arxiu Valencià del Disseny reforcen la hipòtesi de la importància de mobilitzar per vies diverses l'ideal del rendiment productiu com a inspiració per a la fase del projecte i com a suggeriment per al públic potencialment destinatari dels productes. Vicent Martínez, qui destacà per les seues solucions qualificades per Alessandro Mendini com a “funcionalisme màgic”, creà en 1985 per a Puntmobles la que probablement és la peça de mobiliari dissenyada i produïda en València que més unitats ha exportat: la prestatgeria La Literatura. El disseny aporta l'original sistema consistent en incloure prestatges en dos plànols, de manera que el davanter es pot desplaçar, amb unes rodes sobre un raïl, per a donar accés al de darrere. Aquest moble, que permet més metres lineals d'emmagatzemament que els que ocupa apegat a les parets, aporta una nova dimensió a l'ideal de rendiment: la de l'explotació maximitzada de recursos, la de la recerca de l'eficiència mitjançant l'atenció concentrada i el pensament tècnic. També instal·lat sobre la recerca de la productivitat optimitzada d'una sèrie molt limitada d'elements, però promovent una forma de percepció basada en l'atenció dispersa, Bernardo Tejada va crear múltiples dissenys tèxtils en què un motiu minimalista de dues línies perpendiculars desiguals es multiplicava i omplia les teles de la roba que va dissenyar durant les dècades de 1980 i 1990. Per la seua banda, els dibuixos que usava el virtuós ebenista valencià Ramón Ricart en les dècades de 1940 i 1950 per a preparar les decoracions tallades en els mobles, evidencien com l'ideal de rendiment productiu orientat per aquesta via també podia prendre forma mitjançant l'eclosió de motius vegetals que constituïen l'espessa decoració naturalista inspirada en la distreta estètica del segle XVIII on rauen molts tòpics relacionats amb la identitat visual folklòrica valenciana.

### **L'ideal de rendiment productiu en la cultura visual i les fonts escrites valencianes**

Des d'una perspectiva històrica, la constatació de la vigència de l'ideal estètic del rendiment productiu en el disseny valencià contemporani ha de conduir a una arqueologia d'aquest ideal, a la recerca dels orígens del seu procés d'instauració en l'imaginari col·lectiu valencià durant part del segle XIX i els inicis del XX. Com que aleshores no s'aplicava el

concepte de disseny amb el sentit actual, ens trobem predominantment amb produccions donades en forma d'il·lustracions gràfiques. Això condueix també a plantejar si estem davant només d'una transversalitat diacrònica, que dona forma a una ideologia naturalitzada i que sobreviu als canvis de denominació art-gravat-il·lustració gràfica-disseny, o estem davant del problemàtic fenomen propi de la cultura visual contemporània que William J. T. Mitchell (2018) va denominar “anidament” (*nesting*) d'uns mitjans en altres. Aquesta constatació pot permetre configurar una estructura de significació transversal comuna al disseny i a les imatges artístiques de reproducció i que podria, d'una banda, incorporar nocions formulades en llenguatge verbal mitjançant fonts escrites, i, d'altra, ser tractada més enllà del típic esquema de les influències històricament transmeses, més enllà del concepte d'herència rebuda.

Dins aquesta estructura s'ha detectat la pervivència d'un l'ideal estètic de rendiment desplegat pels camins significants que s'han plantejat a l'apartat previ, aparentment contradictoris però sovint confluents en el disseny valencià. D'una banda, la via de l'exuberància natural, construïda sobre el tòpic de la proliferació en un medi privilegiat, i que es pot rastrejar, mitjançant una genealogia que la vincularia amb formes adaptades a la modernitat per autors com José Segrelles o Enrique Pastor, fins a Pere Mullor i l'estètica del grotesc de Bernat i Baldoví. D'altra banda, la via que articula les nocions d'eficiència tècnica, treball i aprofitament racional de recursos, que connectà amb certes fonts i imatges des dels inicis d'una modernitat arrelada en les aportacions d'artistes com Josep Renau, Antonio Vercher, Ramón Cilla o Salustiano Asenjo i en l'entorn de la cultura productivista valenciana anticipada per Santiago Luis Dupuy en el període romàntic. Encara que en algunes de les obres estudiades el missatge predominant és el de caràcter natural/exuberant i en altres el de caràcter tècnic/eficient, cal considerar que aquests dos grans components de l'ideal funcionen com a complementaris, més que com a termes antinòmics, puix freqüentment s'articulen conjuntament, especialment en el cas dels treballs publicitaris i de promoció turística de València en formats molt diversos.

Entre aquest conjunt d'obres, que hui en dia solem considerar com a treballs de disseny gràfic (cartells de festes, taurins, commemoratius, portades de revistes, calendaris, anuncis publicitaris o etiquetes) trobem les



il·lustracions que va realitzar José Barreira Polo, conservades a l'arxiu de la Casa-Museu Benlliure de València, per als calendaris de Almacenes la Samaritana (datat en 1934) i El Palacio del Mueble (s.d.). Ambdues incideixen en els tòpics costumistes d'una horta arcàdica (Pérez Rojas y Alcaide, 1991. Castañer, 1992). Un entorn habitat per personatges amables envoltats d'abundants recursos que administren amb generositat i que obtenen gràcies a la seua alta eficiència tècnica. Un altre artista valencià de l'època, implicat en aquesta àrea de treball i que disposà d'estratègies semblants és el molt més conegut José Segrelles, qui realitzà en 1929 el cartell per a la Compañía Española de Turismo *Visitad Valencia* disposant una elegant hortolana literalment envoltada per desenes de taronges. Enrique Pertegás, especialment amb les seues il·lustracions per a *El Fallero* de la dècada de 1920, incidia en la imatge identitària valenciana associada a l'abundància d'aliments i incorporava moltes referències sexuals directes a aquest ideal de rendiment productiu que, en el seu cas, també contenia connotacions reproductives impregnades d'un sentit festiu i transgressor que també formà part de la identitat valenciana. D'altra banda, entre 1915 i 1918 i més enllà de la seua funció com a il·lustrador, Pertegás ja havia actuat com el responsable d'allò que hui diríem disseny gràfic de *El Cuento del Dumenche* (Pérez Rojas y Alcaide, 1991).

Tot i ser de vegades molt innovador, el llenguatge plàstic dels autors esmentats estava inscrit en la tradició naturalista. Però altres artistes de la mateixa generació s'endinsaren en experiències molt influenciades per les avantguardes. Per aquesta vena, molt sintètica, geometritzant en el tractament de les formes i compositivament contundent, circulaven els cartells turístics valencians que elaboraren Antonio Vercher i Josep Renau, dels quals s'elaboraren diverses adaptacions en diversos idiomes aplicades tant a España com al "Levante" o a València i que incidien en les virtuts climàtiques i la productiva naturalesa del territori: "In some cases, the posters were reissues where the slogan had been changed to highlight features such as... the nice weather, for example on L'Espagne est belle toute l'année, a poster by Renau that depicted a Valencian landscape that was reprinted with a different slogan: Spain. Glorious Spring." (Pelta, 2011, p. 122).

Renau i Vercher combinaren el contingut temàtic de la proliferació espontània relacionada amb la benignitat del clima, al·ludida aquesta

mitjançant les palmeres i la llum abundant, amb l'eficiència tècnica de les produccions agrícoles, enunciada a través dels arbres de fruites en primer terme. “De esta manera, se percibe que la promoción del clima y el mar como reclamos turísticos no son un fenómeno moderno, sino perfectamente mimetizado con el turismo valenciano ‘tradicional’, que toma sus bases de las bondades climatológicas seculares de la región.” (Puche i Obiol, 2011, p. 196). Tot i unificant les imatges amb un estil sintètic, aquestes es demostraren aptes per a acollir algunes variacions visuals cromàtiques i per a adaptar-se a textos diferents, gràcies a la seua coherència com a projectes de disseny gràfic.

Tornant al llenguatge naturalista dominant en l'època entre els segles XIX i XX, trobem altres obres gràfiques que posen en joc la imatge identitària de València centrada en la taronja i l'horta com a eixos temàtics. Una d'elles és una etiqueta per als basquets de taronges El Miguelete deguda al caricaturista Enrique Pastor Cortina.

L'escena presenta una visió fantasiosa amb dues elegantíssimes hortolanes ubicades en un espai inexistent que evoca la sofisticació orientalista de l'arquitectura nassarita de Granada. Des del luxós mirador on treballen encaixant les taronges delicadament, i sense cap indicació d'esforç, Cortina presenta als ulls dels espectadors un profús paisatge agrícola que connecta amb continuïtat el primer terme amb la famosa torre i altres elements de la seu de València, com si emergiren enmig d'un oceà de tarongers en plena producció. La dedicació concentrada a la tasca, exercida de forma suau i plaent, idealitza intensament la funció de les llauradores i vincula el treball d'aquestes a un ambient privilegiat en què naturalesa i tècnica conviuen en harmonia. Sobre els mateixos conceptes es fonamenta la composició a doble pàgina amb què Ramón Cilla representà a València en el número de *Madrid Cómico* publicat el de setembre de 1887. Els dibuixos a tinta estan ací recolzats per textos com a breus peus d'imatges. En un dels quadrets, un personatge porta un enorme meló d'Alger sobre el comentari “¡Dios bendiga la tierra de los frutales que da sandías de estas a cuatro reales”. En altra sub-escena, just al costat, apareix un camperol llaurant la terra i el comentari: “Por ver la huerta un ángel bajó á Valencia y no notó en el cielo la diferencia”. L'ideal del rendiment productiu no només quedà associat a la identitat Valenciana, sinó també a un do diví.

Tanmateix, entrant en la il·lustració gràfica valenciana del segle XIX durant el període isabelí trobem alguns altres exemples que mostren visions més problemàtiques i negatives de l'articulació visual de l'ideal de rendiment productiu. Un d'ells seria el cas de l'artista Salustiano Asenjo quan treballà com a caricaturista per a una iniciativa editorial dedicada principalment al comentari de la política valenciana de l'època: *El Papel de Estraza* (Català, 2007). Asenjo comentà el dur règim fiscal d'una època en què s'albirava la terrible crisi econòmica, que contribuï a acabar amb el regnat d'Isabel II, en la caricatura publicada el 25 de maig de 1866 titulada *La prensa diabólica*. En ella els ciutadans, atrapatats en una premsa d'oli accionada per uns diables, eren esclafats fins traure d'ells els sucus de què s'alimentaven un polític, un home de negocis i un militar. Els diables comentaven que “la gente menuda da mucho de sí”. L'ideal positiu del rendiment econòmic resultava així radicalment invertit i esdevenia imatge d'una forma extrema d'explotació humana que va patir l'acció de la censura que imposà el tancament de la publicació (Pla, 2010). Uns anys abans, Josep Bernat i Baldoví havia utilitzat per a dues il·lustracions diferents la mateixa vinyeta xilogràfica, probablement deguda a Pere Mulla. En la seua aparició a la pàgina 68 de la revista *El Sueco* de 1859, el pantagruèlic personatge que devorava els abundants menjars era identificat com Don Bartolo, i un text al peu deia: “En pocs parroquians com eixe prompte quedaria neta la Fonda de la Sarieta.” En un context molt més directament relacionat amb la identitat valenciana, la mateixa escena es va reproduir al full explicatiu que acompanyava la falla del Teatre Principal de València del mateix any, on les connotacions carnestoltesques de celebració de l'abundància per a promoure simbòlicament la regeneració de la fertilitat natural eren conduïdes també cap a una crítica a les desigualtats socials.

### **Les fonts escrites i la seua implicació en la construcció de l'ideal de rendiment productiu**

A mitjans del segle XIX encara no estava assentada l'associació positiva del rendiment productiu amb la identitat valenciana en les obres visuals, però sí podem determinar que aquesta vinculació existia en diverses fonts escrites. A finals del segle XVIII, en 1792, Joseph Townsend ja va dis-

senyar conceptualment la combinació bàsica del rendiment productiu valencià: un entorn natural privilegiat sumat a unes tècniques d'exploració agrària aplicades sistemàticament:

Silk is certainly the most considerable article produced in the province of Valencia, being nearly equal to all the rest together, and, if properly encouraged, would yield inexhaustible treasures to this kingdom; for no one, who has seen the Spaniards on the sea-coast, can think them lazy, and as for soil, for climate, and for local advantages, few countries, if any, can be compared to this.

The land in this fertile valley never rests; for no sooner is one crop removed, than the farmer begins to prepare it for another. They plough with one horse, and never attempt any thing more than to pulverise the soil; for which purpose their implement is admirably calculated, considering that they move the earth eight or ten times a year. Townsend (1792, p. 268)

L'aportació de Townsend, en el volum III de la seua obra *A Journey through Spain in the years 1786 and 1787*, va marcar un punt d'inflexió respecte de la imatge de València que havia transmés el seu compatriota Henry Swinburne pocs anys abans, en 1787, quan parlà en el primer volum de *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*, del clima agradable però no gens saludable del lloc. En aquest cas també va donar raó d'importants mancances en els aliments que s'hi produïen i que atribuïa a l'excés de reg i de cultius amb planters: "The climate is mild and pleasant, but there is something faintish and enervating in the air. Every thing we eat is insipid, and void of substance; the greens, wine, and meat, seem the artificial forced productions of continual waterings and hot-beds." (pp. 147-148). Coincidint amb Townsend, Antoni Josep Cavanilles (1797) va fer notar, al llibre segon de les *Observaciones sobre la historia natural, geografia, agricultura, poblacion y frutos del Reyno de Valencia*, que "En el espacio entre el Puig hasta en barranco de Carraixet..., todo el suelo se aprovecha,... las huertas se suceden sin interrupción,... Son allí los hombres tan aplicados al trabajo, que el campo parece ser su habitación y sus delicias..." (p. 140).

Reafirmant la imatge positiva des del punt de vista de la producció, en la seua visita a València per a elaborar el seu *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal* publicat en 1828, Sebastián Miñano feia notar, en el tom

IX de l'obra esmentada, la manca de recursos hídrics al medi natural valencià, però també com la tècnica aconseguia extreure'n el màxim rendiment:

Para regar las huertas los valencianos ponen á contribución todas las fuentes y los rios: algunos de estos quedan secos antes de llegar al Mediterraneo, por los abundantes canales que les sacan. Ni se contentan con aprovechar todas las aguas de las fuentes; registran las entrañas de los montes y cerros, sin perdonar fatigas y gastos para descubrir su origen y aumentarlas con escavaciones y conductos subterranos; taladran montes, levantan arcos para sostener acueductos, construyen depositos ó pantanos en el fondo de los barrancos para recoger las aguas de las lluvias, que se perderian en otro pais de menos industria. Y cuando, practicadas todas las diligencias posibles, no pueden lograr riego entonces redoblan sus esfuerzos, y roban a la naturaleza inculca los eriales, convirtiéndolos en campos útiles: suben hasta lo mas alto de los montes para reducirlos a cultivo, y así en varias partes de la provincia se ven portentos de industria en aquellos sitios que parecen destinados á una esterilidad perpetua. (pp. 180-181)

En la seua obra publicada el 1839, *Apuntes sobre la industria de la seda, cría del gusano que la produce, dedicados a la Sociedad de Amigos del País*, Santiago Luis Dupuy, introductor de la primera màquina de vapor aplicada al treball de la fabricació de seda en València, va destacar per primera vegada la relació inversa entre les condicions naturals, que facilitaven la producció de seda, i les mancances tècniques que patia aquesta activitat, per la manera en què era practicada a tota la regió en la seua època:

Si no fuera mi propósito escribir principalmente para los agricultores que se dedican a la cosecha de la seda, y si no fuese mi objeto mejorar una industria que se cuida con tanta imperfección, no tendría para llenar este capítulo, más que traducir la explicación de una andana salubre inventada por Mr. D'Arcet; pero si bien este trabajo es admirable para las orillas del Sena, ..., es demasiado complicado, demasiado perfecto para este país donde no se necesita tanto,..." (p. 23)

Un any després, el 8 d'agost de 1840, tornava a restaurar-se el fort lligam entre condicions naturals i eficiència tècnica en un text anònim publicat a la pàgina 168 del *Boletín Enciclopédico de la Sociedad de Amigos del País de Valencia*:

La fertilidad de este suelo privilegiado, se debe á las preciosas aguas del Túria, á su numerosa población, á la incansable laboriosidad de sus habitantes, á sus conocimientos prácticos en la primera de las artes y á la subdivision del terreno en pequeñas porciones, que proporcionan trabajo y alimento a 72.209 almas, que viven en los sesenta y ocho pueblos que riegan las ocho acequias, sin incluir las 63.957 que habitan intramuros en la capital.”

Però Joaquín Polo de Bernabé, que presidí la *sección de adictos* del Liceo Valenciano i signà amb la inicial P l'article "El Cabañal", en el número 5 d'El Liceo Valenciano publicat en agost de 1841., usà l'argument de les privilegiades condicions naturals valencianes per a justificar que:

Nuestro instinto mas desarrollado es de gozar; y las necesidades que impone el vivir en un clima templado y bajo un cielo benigno y casi siempre sereno, son bien reducidas y fácilmente satisfechas. El amor al goce y la independencia son condiciones inherentes á nuestro clima meridional, propias de un pais fértil y abundante en los mas preciados dones de la naturaleza. (Tom I, pp. 233-234).

“This, although one of the smallest provinces in Spain, yields in fertility and delight to none.” Des de la primera edició de *Handbook for travellers in Spain* en 1845, tal fou el contundent inici del capítol dedicat a València per Richard Ford, qui continuà la descripció del territori lloant la sofisticació tècnica i eficàcia dels sistemes de reg. En 1876., al volum I de *Nouvelle Géographie Universelle*, el geògraf francès Elisée Réclus posà l'accent de nou en el mèrit de les tècniques d'explotació agrícola, que eren capaces de superar les carències d'aigua, com ja havia remarcat Miñano:

Mal alimentés par les pluies, épuisés par l'évaporation, les fleuves du versant méditerranéen n'apportent aux planes inférieure qu'une faible quantité d'eau. Aussi les cultivateurs riverains, du moins ceux de la province de Valence, plus industriels que leurs compatriotes de Murcie, la ménagent-ils avec le plus grand soin. A l'issue de toutes les vallées, les eaux permanentes ou temporaires apportées par les torrents sont mises en réserve au moyen de digues, dans un bassin ou *pantano*, puis distribuées dans les campagnes par des rigoles d'irrigation,...

Grâce à l'eau nourricière, la végétation des campagnes arrosées est merveilleuse de fougue et d'éclat. (p. 774)

Des de la perspectiva de la literatura mèdica, Juan Bautista Peset intentà determinar en *Topografía médica de Valencia y su zona* publicada el 1878 els elements clau que explicaven les condicions sanitàries valencianes que ell coneixia molt bé. Per a tal finalitat, no dubtà a realitzar un raonament complex al llarg del qual començà per reconèixer les limitacions del medi natural per a produir cereals, però continuà fent de notar la gran eficiència tècnica que havia derivat els esforços del treball en la terra cap a cultius orientats a l'exportació, més rendibles econòmicament perquè s'adaptaven millor a les condicions naturals. Acabà lloant la capacitat de treball copiant literalment la frase de Cavanilles:

En número extraordinario les ofrece [vegetales] el pais, que brilla por su abundante y lozana flora, como esencialmente agricola, teniendo sus habitantes merecida fama de buenos cultivadores. Ademas, sobrecargado de poblacion y dedicados sus mejores campos a cosechas propias y peculiares, que sostienen una continua y lucrativa exportación; necesita para su consumo y durante la mayor parte del año algun artículo de este genero y de primera necesidad, encargandose de abastecerle Castilla y otras provincias.”

Por muy general que sea la fama de los españoles de perezosos, bajo ningun concepto se dirá del valenciano, que es un zángano de los que gastan y comen sin trabajar, pues se dedica de continuo y siempre á labores agricolas las más pesadas y molestas. No necesita que se le estimule, porque es infatigable y tan aplicado al trabajo, que el campo parece ser su unica habitacion y sus delicias: verdad es que la tierra le corresponde con ricas y abundantes cosechas,... (pp. 210-211 i 255-256).

Per a acabar amb el recull de fonts escrites que anaren construint l'ideal de rendiment productiu associat a la identitat valenciana, cal comptar amb el, potser, principal fabricant de les modernes mitologies literàries valencianes, l'escriptor que va aconseguir una enorme difusió popular: Vicente Blasco Ibáñez. En un fragment de la seua novel·la *Entre naranjos*, editada per Sempere en 1900, Blasco relatava com:

Llegaban los labradores, con la faja abultada por los cartuchos de dinero, a comprar lo que necesitaban para toda la semana allá en su desierto, rodeado de naranjos; iban de un puesto a otro las hortelanas, elegantes y esbeltas cual campesinas de opereta, peinadas como señoritas, con faldas de batista clara que, al recogerse, dejaban al descubierto las medias finas y los zapatos ajustados. El rostro tostado y las manos duras era lo único que delataba la rusticidad de aquellas muchachas a quienes un cultivo riquísimo hacía vivir en la abundancia. (pp. 241-242)

### **Conclusions: pervivències ideològiques i estratègies de persuasió**

La perspectiva històrica, aplicada a l'hermenèutica de la imatge visual i verificada amb les fonts textuais, condueix a detectar la llarga presència de l'ideal del rendiment productiu com un tret definidor i diferenciador de la identitat valenciana. A més a més, la vigència d'aquest ideal com a substrat conceptual en molts missatges verbals i visuals ha mantingut la seua complexitat interna, la seua capacitat per a continuar articulant conjuntament un conjunt de nocions que, en principi, podrien considerar-se oposades o contradictòries. Eixa funció pot fer-nos sospitar que l'ideal contínuament apel·lat, encara que de forma implícita com en alguns casos de dissenys contemporanis, es va transformar també en tema capaç d'emmarcar, acollir i evocar els imaginaris identitaris col·lectius.

Aquesta constatació hauria de plantejar, en primer lloc, si el recurs a l'ideal de rendiment podria entendre's com necessàriament lligat amb allò que Byung-Chul Han (2022) ha denominat "la societat del rendiment" i si comportaria d'alguna manera els efectes negatius, i fins i tot neurotizants, d'aquesta ideologia hegemònica. En segon lloc, si l'ideal del rendiment en la cultura visual valenciana contemporània ha tingut i té una connexió menys sistèmica i ha funcionat històricament més com a allò que la psicologia denomina un "condicionant clàssic"; és a dir, com a un gran imaginari positiu amb el qual es pot associar un determinat producte o discurs perquè resulte més atractiu o desitjable (Laguna, 2018). Tal volta, i aquesta suposaria la tercera qüestió, per a explicar la llarga pervivència de l'ideal tractat ací en mitjans diferents i



a través d'estratègies diverses, caldria buscar en l'estructura comuna a les dues opcions anteriors: la capacitat que ha demostrat per a mobilitzar les emocions identitàries (Rebentisch, 2021).

## Referències

BAJTIN, M. (1998). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial.

CASTAÑER LÓPEZ, X. (1992). Vanguardia y tradición en la ilustración, el cartelismo y el grabado valencianos de 1900 a 1925. En *Actas del Congreso El arte español en épocas de transición*. Vol. 2. pp. 439-446. Comité Español de Historia del Arte.

CATALÁ GORGUES, M. A. (2007). A propósito del pintor y profesor Salustiano Asenjo Arozarena: dibujos satíricos y una vista inédita del Museo de Bellas Artes. En *Archivo de Arte Valenciano* 88, 2007, pp. 125-152.

DUPUY, S. L. (1839). *Apuntes sobre la industria de la seda, cría del gusano que la produce, dedicados a la Sociedad de Amigos del País*. Manuel López.

GALÁN SERRANO, J. (2002). *Paco Bascuñán. Repertoris*. Publicacions de la Universitat Jaume I.

GALLÉN, M. (1 d'octubre de 2015). *La superposició de tres tipografies de diferents períodes subratlla la llarguèria del 9 d'Octubre*. <https://dissenycv.es/la-superposicion-de-tres-tipografias-de-distintos-periodos-subraya-la-longevidad-del-9-doctubre/>

HAN, B. C. (2022). *La sociedad del cansancio*. Herder.

INFANTE DEL ROSAL, F. (2018). *La autonomía del diseño. Diseño como categoría estética*. Publicacions de la Universitat de València.

LAGUNA PLATERO, A. (2018). *Salud, sexo y electricidad. Los inicios de la publicidad de masas*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

MIÑANO Y BEDOYA, S. (1828). *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*. T. IX. Imprenta de Pierart-Peralta.

MITCHELL, W.J.T. (2018). *Image science: iconology, visual culture an media aesthetics*. The University of Chicago Press.

PELTA, R. (2009). Un peu dins i un altre fora. La internacionalització del disseny valencià. En *Suma + sigue del disseny a la Comunitat Valenciana*. IMPIVA.

PELTA, R. (2011). Visit Spain: the image of Spain in the state's tourist poster (1928–1975). *The Poster* Vol. 2 N. 2. pp. 109-145. Doi: 10.1386/post.2.2.109\_1

PÉREZ ROJAS, F. J. i ALCAIDE, J. L. (1991). *Del Modernismo al Art Déco. La ilustración gráfica en Valencia*. Catàleg de l'exposició celebrada a la Calcografia Nacional en setembre i octubre de 1991. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Calcografía Nacional.

PESET Y VIDAL, J. B. (1878). *Topografía médica de Valencia y su zona*. Imprenta Ferrer de Orga.

PHILLIPS, A. (2019). *Attention Seeking*. Penguin Books.

PLA VIVAS, V. (2010). *La ilustración gráfica del siglo XIX. Funciones y disfunciones*. Publicacions de la Universitat de València.

PROHIBIT FIXAR CARTELLS. (2020). Catàleg de l'exposició (Centre del Carme de Cultura Contemporània de València, 11 setembre–8 novembre 2020). Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

PUCHE RUIZ, M. i OBIOL MENERO, E. (2011). Procesos de “re-imagenering” turístico: el eclipse de la identidad local de Valencia. *Cuadernos de Turismo* 128. Universidad de Murcia. pp. 191-214.

RAMBLA, W. (2005). *Vicent Martínez o el disseny de mobiliari en el marc de Puntmobles*. Universitat Jaume I.

RAMÓN, I. (20 de juliol de 2020). *La marca de València Capital Mundial del Diseño consigue dos premios Red Dot*. <https://dissenycv.es/la-marca-de-valencia-capital-mundial-del-diseno-consigue-dos-premios-red-dot/>

REBENTISCH, J. (2021). *Teorías del arte contemporáneo. Una introducción*. Publicacions de la Universitat de València.

RÉCLUS, E. (1876). *Nouvelle Géographie Universelle*. Vol. I. Typographie Lahure.

SWINBURNE, H. (1787). *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*. J. Davis.

TORRENT, R. (2000). *Xavier Bordils. Disseny global*. Universitat Jaume I.

TORRENT, R. i MARÍN, J.M. (2002). *Sandra Figuerola + Marisa Gallén: disseny/comunicació*. Universitat Jaume I.

TOWNSEND, J. (1792). *A Journey through Spain in the years 1786 and 1787*. Vol. III. C. Dilly.