



Programa de Doctorado en Ciencias Sociales y Jurídicas

**Alfabetos e investigación  
basada en las Artes.  
La obra de Ricard Huerta en Museari**

---

**Germán Navarro Espinach**

Director de tesis

**Dr. D. Daniel Pablo Tejero Olivares**

---

Universidad Miguel Hernández de Elche





La presente Tesis Doctoral, titulada “Alfabetos e investigación basada en las Artes. La obra de Ricard Huerta en Museari” se presenta bajo la modalidad de **tesis convencional con el siguiente indicio de calidad:**

- Germán Navarro y Daniel Tejero (2021). “El *Llibre d’Amic e Amat* de Ramon Llull como inspiración en el arte homoerótico”. *Educación Artística. Revista de Investigación*, 12, 285-300. DOI: <https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.20302>

Los contenidos de *Educación Artística. Revista de Investigación* se distribuyen en abierto en Open Journals System bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0 Internacional. Todos los artículos tienen un DOI (Digital Object Identifier) y está indizada por las siguientes bases de datos internacionales selectivas (Base-Search, Sherpa/Romeo, ERIHPLUS), plataformas de evaluación de revistas (MIAR, Emerging Sources Citation Index), directorios selectivos (Ulrichsweb, Latindex), otras bases de datos bibliográficas (Dialnet, Redined, Banco de datos sobre educación iresie, REDIB, Journal Scholar Metrics), buscadores de literatura científica Open Access (Genamics, Dulcinea, Jurn), catálogos de bibliotecas (WorldCat, Biblioteca Nacional de España, Red de Bibliotecas REBIUN) y revistas de intercambio (Perspectiva Educacional Formación de Profesores).





Yo, D. Germán Navarro Espinach, con DNI 18957208X, declaro que el siguiente artículo que forma parte de mi tesis doctoral titulada “Alfabetos e investigación basada en las Artes. La obra de Ricard Huerta en Museari” no ha sido utilizado en ninguna otra tesis:

- Germán Navarro y Daniel Tejero (2021). “El *Llibre d’Amic e Amat* de Ramón Llull como inspiración para el arte homoerótico”. *Educación Artística. Revista de Investigación*, 12, pp. 285-300. DOI: <https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.20302>

Fdo. D. Germán Navarro Espinach  
En Zaragoza, a 17 de mayo de 2022





El Dr. Don Daniel Pablo Tejero Olivares, director de la tesis doctoral titulada **“Alfabetos e investigación basada en las Artes. La obra de Ricard Huerta en Museari”**.

**INFORMA:**

Que D. Germán Navarro Espinach ha realizado bajo mi supervisión el trabajo titulado **“Alfabetos e investigación basada en las Artes. La obra de Ricard Huerta en Museari”**, conforme a los términos y condiciones definidos en su Plan de Investigación y de acuerdo al Código de Buenas Prácticas de la Universidad Miguel Hernández de Elche, cumpliendo los objetivos previstos de forma satisfactoria para su defensa pública como tesis doctoral.

Lo que firmo para los efectos oportunos, en Altea a 15 de mayo de 2022

Director de la tesis  
Dr. Don Daniel Pablo Tejero Olivares







D. JOSÉ ANTONIO PÉREZ JUAN, coordinador del programa de doctorado en Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Miguel Hernández de Elche

#### CERTIFICA

Que el trabajo de investigación desarrollado por **Don Germán Navarro Espinach** con el título "Alfabetos e investigación basada en las Artes. La obra de Ricard Huerta en Museari", reúne las condiciones para ser defendido como tesis doctoral con el fin de optar al grado de Doctor.

Y para que surta los efectos oportunos allí donde corresponda firmo el presente en Elche, a 17 de mayo de 2022.

Fdo.

Prof. Dr. José Antonio Pérez Juan



## ÍNDICE

Resumen .....	13
Abstract .....	15
Resum .....	17
<b>I. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>19</b>
1. OBJETIVOS .....	21
2. MATERIALES .....	29
3. MÉTODOS .....	38
<b>II. MUSEARI, MUSEU DE L'IMAGINARI .....</b>	<b>45</b>
4. FUNDACIÓN Y REFERENTES .....	47
5. BALANCE DE SEIS AÑOS DE ACTIVISMO HASTA MUSEARI QUEER ART 5 .....	58
6. ANÁLISIS DE LAS 72 EXPOSICIONES TEMPORALES REALIZADAS .....	82
7. MUSEARI EDUCA DENTRO Y FUERA DEL UNIVERSO DIGITAL .....	109
<b>III. RICARD HUERTA: ARTISTA, INVESTIGADOR, DOCENTE .....</b>	<b>129</b>
8. ENTREVISTA A RICARD HUERTA .....	131
9. BIOGRAFÍA Y CONTEXTO HISTÓRICO .....	214
10. EXAMEN DE SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA .....	238
<b>IV. LA OBRA DE RICARD HUERTA EN MUSEARI .....</b>	<b>263</b>
11. SERIES DE ALFABETOS .....	265
a) <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> .....	266
b) <i>L'Alfabet del Tirant</i> .....	289
c) <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> .....	314
d) <i>Un Dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació</i> .....	339
e) <i>Alfabet de Ciutat</i> .....	363
f) <i>HomoAlphabe</i> .....	374
g) <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> .....	400

<b>12. SERIES DE MUJERES MAESTRAS</b> .....	<b>409</b>
a) <i>Mestres &amp; Mestres</i> .....	410
b) <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> .....	437
c) <i>Sèrie Dones Mestres</i> .....	450
d) <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> .....	463
e) <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> .....	474
f) <i>Mujeres Maestras de Chile</i> .....	487
g) <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> .....	511
h) <i>Mujeres Maestras del Perú</i> .....	525
i) <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> .....	539
j) <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> .....	552
k) <i>Dones Mestres de la Ribera</i> .....	565
<b>13. OTRAS SERIES</b> .....	<b>578</b>
a) <i>Quatre Quadres-Quatre Quadres</i> .....	579
b) <i>Homenatges a pintors</i> .....	583
c) <i>Còmics</i> .....	586
d) <i>Sants de la meua devoció</i> .....	588
e) <i>Nus de Cos</i> .....	593
f) <i>Gandia, Gandia</i> .....	596
g) <i>Cinquena Sèrie (Geometries)</i> .....	598
h) <i>Bandera Homenatge a Robert Motherwell</i> .....	600
i) <i>Sèrie Frases Lapidàries</i> .....	602
j) <i>Llibre d'Amic e Amat</i> .....	604
k) <i>Sèrie M'Agades Moltíssim</i> .....	614
l) <i>Sèrie Educació</i> .....	617
m) <i>Clarinetes</i> .....	620
n) <i>No tots els bodegons estan damunt la taula</i> .....	622
o) <i>D'on no hi ha no es pot traure</i> .....	623
p) <i>Els instruments per gravar en fusta</i> .....	626
q) <i>A poc a poc el meu tarannà</i> .....	630
r) <i>P.R.E.N.!</i> .....	633
s) <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> .....	646
t) <i>Albacetedario</i> .....	659
u) <i>Una piedra en el camino. Magdalena Lasala</i> .....	672
v) <i>Universos. Imma López Pavia</i> .....	678

<b>14. OTRAS OBRAS</b> .....	<b>685</b>
a) <i>DNI</i> .....	686
b) <i>Entrada a Xàtiva</i> .....	687
c) <i>Casa</i> .....	689
d) <i>Variaciones sobre el esclavo de Miguel Ángel</i> .....	690
e) <i>Díptic Pedres Rodones</i> .....	691
f) <i>Ricard i Donís</i> .....	692
g) <i>Díptic Mobles Tirant (Segura Cosa)</i> .....	693
h) <i>Escolta t'estime</i> .....	694
i) <i>Autorretrat</i> .....	696
j) <i>Retrat d'Alberto Adsuara</i> .....	697
k) <i>Pintant / Pintando Gravats i Pintures (cartell)</i> .....	698
l) <i>Figura</i> .....	699
m) <i>Sempre</i> .....	700
n) <i>Parella</i> .....	701
o) <i>Tres culleradetes diàries</i> .....	702
p) <i>Taqueta de cel</i> .....	703
q) <i>Sabata (Primer Congrés de l'Escola Valenciana)</i> .....	704
r) <i>Records d'artista</i> .....	705
s) <i>Set Tes (Homenatge a Tàpies)</i> .....	706
t) <i>El meu cor en flam (Crema de Xàtiva)</i> .....	708
u) <i>Aureum Opus de Xàtiva</i> .....	709
v) <i>Tríptic Exposició I Posquin You</i> .....	711
w) <i>Jeroglífi GNE &amp; RH+</i> .....	713
x) <i>Filiberto &amp; Nicomedes</i> .....	714
<b>15. CARTELES, ILUSTRACIONES Y DISEÑOS GRÁFICOS</b> .....	<b>716</b>
<b>V. CONCLUSIONES</b> .....	<b>803</b>
Bibliografía .....	817
Listado de tablas y figuras .....	837
Anexo: Indicio de calidad.	
Artículo científico en coautoría con el director de la tesis .....	875
Agradecimientos .....	893

## Resumen

La producción y gestión de bienes artísticos y culturales es la línea esencial de investigación que esta tesis ha desarrollado dentro del programa de Doctorado en Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Miguel Hernández de Elche durante 2019-2022. El objetivo principal era analizar la obra del artista valenciano Ricard Huerta (Llosa de Ranes, 1963) para integrarla de forma adecuada en la colección permanente del museo virtual Museari ([www.museari.com](http://www.museari.com)), acrónimo de *Museu de l'Imaginari*. Cuando se fundó en 2015 este museo estableció en el tercer punto de su decálogo de objetivos la catalogación, el estudio y la divulgación de la obra de dicho artista como parte esencial de la colección que se expondría de modo permanente. En cumplimiento de ese propósito, esta tesis ha aplicado la metodología de estudios de caso en primer lugar para interpretar la historia de Museari en sus seis primeros años de actividad (2015-2021) y, en segundo lugar, para comprender y contextualizar la obra artística y la trayectoria académica del profesor Ricard Huerta, doctor en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València y catedrático de Didáctica de la Expresión Plástica en la Facultat de Magisteri de la Universitat de València. Museari se creó para difundir prácticas artísticas relacionadas con las disidencias LGTBIQ+ y el feminismo en defensa de los derechos humanos. Cada mes desarrolla una exposición temporal en su sitio web y al cabo de un año organiza la muestra colectiva *Museari Queer Art* de forma presencial en un centro

cultural valenciano determinado, incluyendo una amplia programación de actividades. La investigación histórica sobre Museari se ha realizado a partir de sus archivos administrativos y también de los abundantes contenidos del sitio web y sus perfiles de redes sociales. Solo la página de Facebook contiene entre múltiples noticias los enlaces a medio centenar de artículos de prensa sobre Museari y varios audiovisuales con reportajes y entrevistas. El análisis de las 504 obras presentadas a lo largo de las 72 exposiciones temporales, organizadas desde su fundación en julio de 2015 hasta julio de 2021, son un buen reflejo de las tendencias más importantes que sigue el arte actual sobre diversidad sexual y de género o sobre la reivindicación de la igualdad de oportunidades para las mujeres. En cuanto a la obra del profesor Ricard Huerta en su triple faceta como artista, investigador y docente, esta tesis analiza las imágenes de 418 pinturas, 128 grabados y 85 ilustraciones de su autoría que se ponen en relación con 86 publicaciones suyas. A ello cabe añadir el texto extenso de una larga entrevista que se le ha realizado con 21 bloques de preguntas alusivas al contexto histórico de su trayectoria. Las series de obras en forma de alfabetos de imágenes o las investigaciones basadas en las artes predominan a lo largo de su trabajo. Por esa razón han sido analizadas a través de un estudio comparativo de cultura visual para valorar en qué medida sus contenidos son coherentes con el tipo de arte que promueve Museari.

---

**Palabras clave:** Museo Virtual, Diversidad Sexual, Feminismo, Derechos Humanos, Investigación basada en las Artes, Alfabetos, Ricard Huerta, Museari.

## Abstract



Production and management of artistic and cultural goods is the essential line of research that this thesis has developed within the Doctorate Program in Social and Legal Sciences at the Miguel Hernández University of Elche during 2019-2022. The main objective was to analyze the work of the Valencian artist Ricard Huerta (Llosa de Ranes, 1963) in order to properly integrate it into the permanent collection of the Museari virtual museum ([www.museari.com](http://www.museari.com)), an acronym for *Museu de l'Imaginari*. When it was founded in 2015, this museum established in the third point of its decalogue of objectives the cataloging, study and dissemination of the work of this artist as an essential part of the collection that would be exhibited permanently. In compliance with that purpose, this thesis has applied the case study methodology, firstly, to interpret the history of Museari in its first six years of activity (2015-2021) and, secondly, to understand and contextualize the artistic work and the academic career of Professor Ricard Huerta, Doctor of Fine Arts from the Polytechnic University of Valencia and Professor of Art Education at the Faculty of Teaching of the University of Valencia. Museari was created to spread artistic practices related to GBLTIQ+ dissidence and feminism in defense of human rights. Every month it develops a temporary exhibition on its website and after a year it organizes the collective exhibition *Museari Queer Art*

in person at a specific Valencian cultural center, including an extensive program of activities. Historical research on Museari has been made from its administrative files and also from the abundant contents of the website and its social network profiles. Only the Facebook page contains links to fifty press articles about Museari and several audiovisuals with reports and interviews, among many news items. The analysis of the 504 works presented throughout the 72 temporary exhibitions organized from its foundation in July 2015 to July 2021 are a good reflection of the most important trends that current art follows on sexual and gender diversity or on the demand for equal opportunities for women. Regarding the work of Professor Ricard Huerta in his triple facet as an artist, researcher and teacher, this thesis analyzes the images of 418 paintings, 128 engravings and 85 illustrations of his authorship that are related to 86 of his publications. To this should be added the extensive text of a long interview that has been carried out with 21 blocks of questions alluding to the historical context of his career. Series of works in the form of image alphabets or arts-based research predominate throughout his work. For this reason, they have been analyzed through a comparative study of visual culture to assess to what extent their contents are consistent with the type of art that Museari promotes.

---

**Keywords:** Virtual Museum, Sexual Diversity, Feminism, Human Rights, Arts-based Research, Alphabets, Ricard Huerta, Ricard Huerta, Museari.

## Resum

La producció i la gestió de béns artístics i culturals és la línia essencial de recerca que aquesta tesi ha desenvolupat dins del programa de Doctorat en Ciències Socials i Jurídiques de la Universitat Miguel Hernández d'Elx durant 2019-2022. L'objectiu principal era analitzar l'obra de l'artista valencià Ricard Huerta (Llosa de Ranes, 1963) per integrar-la de manera adequada a la col·lecció permanent del museu virtual Museari ([www.museari.com](http://www.museari.com)), acrònim de Museu de l'Imaginari. Quan es va fundar el 2015, aquest museu va establir al tercer punt del seu decàleg d'objectius la catalogació, l'estudi i la divulgació de l'obra d'aquest artista com a part essencial de la col·lecció que s'exposaria de manera permanent. En compliment d'aquest propòsit, aquesta tesi ha aplicat la metodologia d'estudis de cas en primer lloc per interpretar la història de Museari en els seus sis primers anys d'activitat (2015-2021) i, en segon lloc, per comprendre i contextualitzar l'obra artística i la trajectòria acadèmica del professor Ricard Huerta, doctor en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València i catedràtic de Didàctica de l'Expressió Plàstica a la Facultat de Magisteri de la Universitat de València. Museari es va crear per difondre pràctiques artístiques relacionades amb les dissidències LGTBIQ+ i el feminisme en defensa dels drets humans. Cada mes desenvolupa una exposició temporal al seu lloc web i al cap d'un any organitza la mostra col·lectiva *Museari Queer Art* de manera presencial a un

centre cultural valencià determinat, incloent-hi una àmplia programació d'activitats. La investigació històrica sobre Museari s'ha realitzat a partir dels seus arxius administratius i també dels abundants continguts del lloc web i dels seus perfils de xarxes socials. Només la pàgina de *Facebook* conté entre múltiples notícies els enllaços a mig centenar d'articles de premsa sobre Museari i diversos audiovisuals amb reportatges i entrevistes. L'anàlisi de les 504 obres presentades al llarg de les 72 exposicions temporals organitzades des de la seva fundació el juliol del 2015 fins al juliol del 2021 són un bon reflex de les tendències més importants que segueix l'art actual sobre diversitat sexual i de gènere o sobre la reivindicació de la igualtat d'oportunitats per a les dones. Pel que fa a l'obra del professor Ricard Huerta en la triple faceta com a artista, investigador i docent, aquesta tesi analitza les imatges de 418 pintures, 128 gravats i 85 il·lustracions de la seva autoria que es posen en relació amb 86 publicacions seves. A això cal afegir el text extens d'una llarga entrevista que se li ha fet amb 21 blocs de preguntes al·lusives al context històric de la seva trajectòria. Les sèries d'obres en forma d'alfabets d'imatges o les investigacions basades en les arts predominen al llarg del seu treball. Per això han estat analitzades a través d'un estudi comparatiu de cultura visual per valorar en quina mesura els seus continguts són coherents amb el tipus d'art que promou Museari.

---

**Paraules clau:** Museu Virtual, Diversitat Sexual, Feminisme, Drets Humans, Investigació basada en les Arts, Alfabets, Ricard Huerta.



# I. INTRODUCCIÓN





## 1. OBJETIVOS

Esta tesis doctoral se ha realizado en el programa de Doctorado en Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Miguel Hernández de Elche desde el curso 2019-2020. La línea de investigación elegida dentro del citado programa fue la de Derecho y Justicia, con atención específica a la producción y gestión de bienes artísticos y culturales. En ese campo de estudio se analiza la construcción de significados sociales para poner de relieve las funciones de la imagen y del lenguaje visual en la sociedad actual. La inclusión en este programa de doctorado y no en otro ha tenido que ver con la elección previa del director de la tesis, el profesor Daniel Pablo Tejero Olivares, catedrático de Escultura del Departamento de Arte en la Facultad de Bellas Artes de Altea, quien aceptó mi solicitud para llevarla a cabo como experto en la temática de la misma. Al no estar incorporado dicho director de la tesis como profesorado del programa de doctorado en cuestión, he contado con la supervisión del coordinador del mismo, el profesor José Antonio Pérez Juan, catedrático de Historia del Derecho, que ha actuado en calidad de tutor. Además, quiero hacer constar que se trata de mi segunda tesis doctoral con lo que eso significa de bagaje previo. En 1995 defendí mi primera tesis sobre *Industria y artesanado en Valencia, 1450-1525. Las manufacturas de seda, lino, cáñamo y algodón* en el Departament d'Història Medieval de la Universitat de València con la modalidad de Doctorado Europeo, siendo galardonado con el Premio Extraordinario de Doctorado. Por añadidura, soy catedrático de Historia Medieval en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza y he coordinado un programa de doctorado, he dirigido y sigo dirigiendo tesis doctorales y, como es lógico, vengo participando en tribunales evaluadores de otras muchas desde que en 1997 gané mi primera oposición como profesor titular. La experiencia que he acumulado en este ámbito de los estudios de tercer ciclo ha sido significativa como es lógico.

El título de esta tesis, *Alfabetos e investigación basada en las Artes. La obra de Ricard Huerta en Museari*, responde a una serie de contenidos fundamentales. Hace más de una década que comencé a seguir de cerca la producción artística y académica del profesor Ricard Huerta (Llosa de Ranes, 1963), doctor en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València y catedrático de Didáctica de la Expresión Plástica en la Universitat de València, colaborando con él en numerosas actividades. La primera de ellas fue mi participación como comunicante en *Arte, Maestros y Museos*, un congreso internacional que organizó en Valencia en diciembre de 2010.<sup>1</sup> Tiempo después, viajé con él a Buenos Aires en agosto de 2012 haciendo coincidir allí nuestras respectivas estancias universitarias. De ese modo, me convertí en observador directo de su proyecto sobre mujeres maestras de Iberoamérica, una investigación basada en las Artes (*Art-Based Research*)<sup>2</sup> en la que entrevistó a diversas maestras de la capital argentina vinculadas a asignaturas de Dibujo o Plástica con el objetivo de documentar su experiencia profesional y reivindicar la función clave que tienen en nuestra sociedad. Ya había planteado ese mismo proyecto con anterioridad en Uruguay, Cuba, Colombia o Chile. De hecho, ese año 2012 publiqué una reseña sobre su libro *Mujeres maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*.<sup>3</sup> Incluso, ese mismo año participé también en las IV Jornadas Internacionales de Investigación en Educación Artística dedicadas a *Patrimonios Migrantes*, conectando mis estudios sobre las rutas de la seda con la realidad museográfica internacional.<sup>4</sup> Sin saberlo ya entonces había comenzado a investigar el contenido de lo que sería esta tesis doctoral, colaborando directamente en todos los proyectos de investigación y reuniones científicas que ha organizado Ricard Huerta hasta la actualidad.

Participé, por ejemplo, en las entrevistas que realizó para confeccionar una biografía académica en homenaje a su maestro, el profesor Romà De la Calle, catedrático emérito de Estética en la Universitat de València, publicada en 2013 con el título *Romà de la Calle: l'impuls estètic en art i educació*. En dicha obra puede leerse

---

1 NAVARRO ESPINACH, Germán. "Cultura visual y enseñanza de la historia. La percepción de la Edad Media". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 2 (2011), pp. 153-160.

2 HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Fernando. "La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación". *Educatio Siglo XXI*, 26 (2008), pp. 85-118.

3 NAVARRO ESPINACH, Germán. "Ricard Huerta. *Mujeres maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*". *Revista Pulso*, 35 (2012), pp. 241-244.

4 NAVARRO ESPINACH, Germán. "Las rutas de la seda como itinerarios culturales. Exposiciones y museología". En Ricard Huerta y Romà De la Calle (eds.). *Patrimonios migrantes*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2013, pp. 49-58.



un extracto de mi intervención.<sup>5</sup> También publiqué dos reseñas de la misma para que alcanzase una mayor difusión.<sup>6</sup> De la misma manera, viví en directo la redacción de sus libros *Paternidades creativas* (2014) y *La ciudad y sus docentes. Miradas desde el arte y la educación* (2015), con la publicación de sendas reseñas sobre ambos.<sup>7</sup> Además, tras aquella estancia de investigación en Argentina en 2012, volvimos a realizar juntos nuevos trabajos en equipo en universidades de Chile (2013), Perú (2014), Brasil (2015), Colombia (2016), Ecuador (2017) y Paraguay (2018). Derivado de todo ello, hice algunas publicaciones relacionadas con el mundo de la educación artística y la artesanía, más allá de las propias de mi área de conocimiento.<sup>8</sup> Con todo, no he dejado de relacionar el mundo de la Edad Media con la educación artística y la cultura visual contemporánea en algunos trabajos que he llevado a cabo, con ejemplos concretos para el mundo del cine de la mano de directores como Pier Paolo Pasolini.<sup>9</sup>

Ricard Huerta y yo contrajimos matrimonio el 17 de julio de 2014 y un año después fundamos el museo virtual Museari ([www.museari.com](http://www.museari.com)), acrónimo de *Museu de l'Imaginari*. Fue entonces cuando nuestra amiga Amparo Marí, invitada a la boda, nos regaló una página web para que le diésemos el contenido que quisiéramos y acordamos, finalmente, que crearíamos un museo virtual para la defensa de la diversidad sexual y de género a través del arte, la educación y la historia, estableciendo un decálogo de principios a tono con las recomendaciones generales dadas por el *International Council of Museums* (ICOM), del cual formábamos parte a través del

- 
- 5 HUERTA, Ricard. *Romà de la Calle: l'impuls estètic en art i educació*. València: Editorial de la Universitat Politècnica de València, 2012, p. 109.
  - 6 NAVARRO ESPINACH, Germán. "Ricard Huerta. *Romà de la Calle: l'impuls estètic en art i educació*". *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 8 (2013), pp. 227-228; y *Revista Pulso*, 36 (2013), pp. 215-218.
  - 7 NAVARRO ESPINACH, Germán. "Ricard Huerta. *Paternidades creativas*" y "Ricard Huerta. *La ciudad y sus docentes. Miradas desde el arte y la educación*". *Revista Iberoamericana de Educación*, 65-1 (2014) y 69-3 (2015), <https://doi.org/10.35362/rie651339> y <https://doi.org/10.35362/rie693120> respectivamente.
  - 8 NAVARRO ESPINACH, Germán. "Ana Amalia Tavares Bastos Barbosa. *Além do Corpo: Uma experiência em arte/educação*". *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 10 (2015), pp. 351-364; "La reivindicación de los oficios artesanales del Paraguay". *Revista Científica OMNES*, 2-1 (2019), pp. 28-47. Véase también HUERTA, Ricard – NAVARRO ESPINACH, Germán. "San Vicente Ferrer, entre España y Ecuador: imágenes, exvotos, fiestas y procesiones". En *Exvotos y Religiosidad Popular en Ecuador. Siglos XVII-XX*. Quito: Centro de Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2017, pp. 21-36; e "Iconografía americana de Sant Vicent Ferrer. Transformació de la imatge del sant valencià a l'Equador". *Archivo de Arte Valenciano*, 99 (2018), pp. 75-86.
  - 9 NAVARRO ESPINACH, Germán. "Las imágenes de la diversidad sexual en la Edad Media". En Ricard Huerta y Amparo Alonso-Sanz (eds.). *Educación artística y diversidad sexual*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2015, pp. 61-78; y "La Edad Media a través del cine: la Trilogía de la Vida de Pasolini". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 10 (2019), pp. 286-302.

*Committee for Education and Cultural Action* (CECA). Al respecto, el punto 3 de dicho decálogo decía lo siguiente: “Museari difundirá la obra del artista Ricard Huerta en su colección permanente, contribuyendo a su catalogación, estudio y divulgación. También formarán parte de la colección permanente las obras singulares de otros artistas representativos de las diferentes temáticas prioritarias para Museari”.<sup>10</sup> En ese sentido, al actuar como comisario de la exposición *Museari Queer Art*, celebrada entre el 17 de junio y el 31 de agosto de 2019 en el Centre d’Innovació Las Naves del Ajuntament de València, incluí por primera vez en la muestra algunas obras de Ricard Huerta que constituían dicha colección permanente, planteándome a partir de ese momento la posibilidad de acometer una tesis doctoral sobre su obra con la idea de proceder no solo a su catalogación sistemática, sino también a la interpretación de la misma para comprender en qué medida entraba en coherencia con el proyecto expositivo general de Museari en torno a las disidencias LGTBIQ+ a través del arte.<sup>11</sup>

Estos últimos años de trabajo han coincidido además con el hecho de que fui nombrado coordinador del comité científico del Museo de la Seda de Valencia en 2017, trabajando también con Ricard Huerta en dicho comité. Al poco tiempo, ambos nos encargamos de organizar el congreso internacional *Museos de la Seda / Silk Museums*, celebrado en el Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat los días 15-17 de noviembre de 2018 con el apoyo de la Agència Valenciana del Turisme y el Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia, publicándose después las actas.<sup>12</sup> Por esa razón, desde 2017 comencé a formar parte del equipo de profesorado que imparte el *Diploma d’Especialització en Educació Artística i Gestió de Museus* de la Universitat de València, con una sesión dedicada al Museo de la Seda con visita guiada incluida. El intercambio de experiencias con el alumnado y el resto del profesorado de esta titulación ha resultado ser muy positivo para mi bagaje. Precisamente, he participado en la redacción de uno de los últimos libros de Ricard Huerta con un texto sobre cómo nos está transformando el universo digital, tema relacionado directamente con los museos virtuales y la humanidades digitales<sup>13</sup>.

---

10 HUERTA, Ricard – NAVARRO ESPINACH, Germán. “Museari: An Online Museum about Sexual Diversity”. En Giuseppe Monaco (ed.). *Museum Education and Accessibility: Bridging the Gaps. Proceedings*. Washington: ICOM-CECA, 2016, pp. 145-149.

11 NAVARRO ESPINACH, Germán. *Museari Queer Art: el projecte Arteari en Las Naves*. València: Espai d’Art Fotogràfic, 2019.

12 NAVARRO ESPINACH, Germán – HUERTA, Ricard. *Museos de la Seda / Silk Museums*. Valencia: Colegio del Arte Mayor de la Seda, 2020.

13 HUERTA, Ricard. *Arte, género y diseño en educación digital*. Valencia: Tirant Humanidades, 2020, pp. 298-300.

Tras el período de pandemia que impidió celebrar la exposición anual de Museari en 2020, el colofón más razonable para cerrar la cronología de análisis de esta tesis doctoral ha sido finalmente la bienal *Museari Queer Art 5*, realizada entre el 28 de junio y el 29 de julio de 2021 en la sala de la Muralla del Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València.<sup>14</sup> Tengamos en cuenta que tanto el artista Ricard Huerta como el museo Museari van a seguir desarrollando sus actividades con un ritmo de trabajo imparable. En mi primera tesis las personas que estudié murieron en la Edad Media y quedaron atrapadas en el tiempo. Solo la nueva documentación que pueda descubrirse sobre ellas permitiría ampliar el estudio. Sin embargo, en esta segunda tesis estamos ante un artista vivo y un museo en activo que no cesan de hacer cosas, además de que pueda descubrirse nueva documentación sobre lo realizado hasta ahora. Por lo tanto, había que poner un límite temporal claro para evitar una investigación sin fin sobre la obra de Ricard Huerta en Museari, expresión que constituye la segunda parte del título de esta tesis doctoral.

La primera parte de dicho título, *Alfabetos e investigación basada en las Artes*, enuncia los dos elementos más característicos de la obra de Ricard Huerta. Sus series principales de grabados, pinturas o fotografías utilizan el formato de un alfabeto de letras, teniendo en cuenta la importancia que tiene la función plástica de las mismas para este artista.<sup>15</sup> Los proyectos de *Art-Based Research* son dominantes en el conjunto de su producción. Estas y otras muchas cuestiones las trataré a continuación con detalle a lo largo de las tres partes en que se divide esta tesis, a saber: "Museari, *Museu de l'Imaginari*" (primera); "Ricard Huerta: artista, investigador y docente" (segunda); y "La obra de Ricard Huerta en Museari" (tercera). En ese sentido, completaré a continuación esta introducción con los materiales y los métodos que he empleado en su desarrollo (capítulos 2 y 3). Después, en la primera parte (capítulos 4-7) analizaré los seis años de vida del museo virtual Museari hasta la bienal *Museari Queer Art 5*, a lo largo de los cuales se han realizado hasta 72 exposiciones temporales de artistas internacionales de un mes de duración cada una de ellas, con cinco muestras de carácter presencial hasta en tres centros culturales distintos de la ciudad de Valencia, la última de las cuales ha reunido dos años de actividad debido a la imposibilidad de celebrarse el año pasado por culpa de la pandemia.

---

14 HUERTA, Ricard. *Museari Queer Art 5*. València: Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València, 2021.

15 HUERTA, Ricard. "Alfabetos en series. Creación artística a partir de derivas gráficas urdidas con letras". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 26 (2016), pp. 17-28.

Tras estudiar el museo en cuya colección permanente se incluye la obra de Ricard Huerta, la segunda parte de esta tesis (capítulos 8-10) está dedicado a su trayectoria biográfica como artista, investigador y docente en relación con el contexto histórico que le ha tocado vivir, destacando especialmente los hitos fundamentales del movimiento social LGTBQ+ que hayan podido influir en su obra, incluyendo para empezar el texto íntegro de una entrevista realizada por escrito al propio Huerta. Posteriormente, la tercera parte de la tesis (capítulos 11-16) presenta la interpretación de su producción artística desde los inicios en 1981, cuando comenzó a estudiar Bellas Artes, hasta la clausura de la exposición *Museari Queer Art 5* en julio de 2021. Se trata de un conjunto de más de seiscientas obras que han sido estudiadas en cinco capítulos temáticos, comentando una a una todas sus imágenes: series de alfabetos, series de mujeres maestras, otras series, otras obras, y carteles, ilustraciones y diseños gráficos. Por último, al final de la tesis, como es costumbre, están las conclusiones donde planteo los principales hallazgos y resultados de la misma para dar respuesta a los objetivos que han guiado esta investigación y que voy a concretar a renglón seguido.

El primer objetivo de esta tesis doctoral tiene carácter práctico. Se trata de acometer el punto 3 del decálogo fundacional de Museari, es decir, la inclusión de la obra del artista Ricard Huerta en su colección permanente mediante la catalogación y el estudio de la misma.<sup>16</sup> Ahora bien, un catálogo razonado de una determinada producción artística no es suficiente para conformar una tesis propiamente dicha. En ese sentido, la primera hipótesis que planteo es que en el estudio de la obra del profesor Ricard Huerta es imposible separar al artista del investigador o del docente. Su trayectoria responde al concepto de artografía o *a/r/tography* en inglés (*artist, researcher, teacher*), conectando directamente su producción artística con las publicaciones científicas y las actividades docentes que ha realizado.<sup>17</sup> Además, para una completa interpretación de su obra hay que marcar un segundo objetivo en el que convergen varias preguntas: ¿cuál es el contexto histórico y cultural de los últimos cincuenta años en el que hay que situar la producción artística del profesor Ricard Huerta nacido en 1963? ¿Cuáles han sido los momentos más destacados de su biografía? ¿Cómo llevó a cabo su formación académica y artística? ¿Hasta qué punto

---

16 HUERTA, Ricard – NAVARRO ESPINACH, Germán. "Museari: An Online Museum about Sexual Diversity". En Giuseppe Monaco (ed.). *Museum Education and Accessibility: Bridging the Gaps. Proceedings*. Washington: ICOM-CECA, 2016, pp. 145-149.

17 IRWIN, Rita. "Becoming A/r/tography". *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research*, 54/3 (2013), pp. 198-215.

influyó en su obra la lengua catalana y su implicación en el movimiento cultural del País Valenciano? ¿Cuál fue su manera de trabajar en relación con el desarrollo que estaba teniendo en esos años el arte más significativo para el movimiento internacional LGBTQ+? ¿Se ha visto influido por artistas queer o feministas a lo largo de su vida? ¿Quiénes fueron sus referentes? ¿Cómo respondería él a esas preguntas en una entrevista? ¿Existen ya entrevistas en que haya desvelado su opinión al respecto? ¿Quiénes han valorado su obra en algún momento desde la crítica del arte?

Mi segunda hipótesis de trabajo es que los resultados de su actividad como director de Museari desde 2015 constituyen un indicador excelente para detectar sus preferencias por determinadas prácticas artísticas LGBTQ+. De hecho, ha organizado 72 exposiciones temporales hasta julio de 2021 implicando a 78 artistas distintos procedentes de 11 países del mundo. Esa galería de artistas actuales que, mes a mes va ampliándose en Museari, produce además un conjunto de trayectorias con las que es interesante comparar la del propio Ricard Huerta. ¿En qué medida esas personas que han expuesto en Museari son de la misma generación que el director de dicho museo virtual que les invitó a participar? Por añadidura, si admitimos que Museari es un proyecto museográfico creado por el mismo artista Ricard Huerta, habrá que plantearse seriamente un tercer objetivo para esta tesis que busque responder a las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las características formales y estéticas del museo imaginario Museari en el que se integra la obra de Huerta? ¿Cómo es la estructura de contenidos? ¿Qué materiales ofrece el apartado educativo del museo? ¿Cuál es el impacto que tienen las actividades de Museari en las redes sociales? ¿Es un museo *underground* cien por cien o muestra ya cierta institucionalización de la disidencia alejándose cada vez más de una posición informal? ¿Qué relación tiene todo ello con las corrientes que predominan hoy en la museografía virtual?

Derivado de este último planteamiento surge sin duda un cuarto objetivo de estudio a partir del cual es imprescindible establecer una base de datos con las 72 exposiciones mensuales realizadas hasta julio de 2021. ¿Qué tendencias artísticas muestran dentro del arte actual? ¿A qué tipo de arte está contribuyendo Museari con sus primeros seis años de actividad? ¿Qué contenidos de la obra de Ricard Huerta son comparables con las 72 exposiciones temporales? ¿Contribuyen al desarrollo actual de la cultura queer? Téngase en cuenta que la solicitud de dirección de tesis doctoral que realicé en su día al profesor Daniel Pablo Tejero Olivares tenía mucho que ver con estas preguntas que estoy formulando. Su propia tesis doctoral sobre tres artistas que trabajaron en los años noventa en Valencia tenía como objetivo va-

lorar en qué medida la producción artística que generaron buscaba o reivindicaba una identidad gay.<sup>18</sup> Los tres artistas que estudió en perspectiva comparada eran Ricardo Cotanda, Jesús Martínez Oliva y Álex Francés. Es importante subrayar que Cotanda y Francés han expuesto también en Museari y nacieron a principios de los años sesenta como Ricard Huerta.

En última instancia, esta tesis pretende valorar si la obra artística de Ricard Huerta es arte gay y de ser así por qué. Este objetivo final entra en coherencia con el análisis que viene llevando a cabo desde hace años el grupo de investigación FIDEX (Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo) en la Facultad de Bellas Artes de Altea de la Universidad Miguel Hernández de Elche. Las estructuras generadoras de las identidades sociales que interactúan entre cuerpo, género y sexualidad derivan en un conjunto de prácticas artísticas que resultan ser no solo herramientas de reflexión y comunicación sino también de acción política y disidencias LGTBIQ+. En ese sentido, el propio Tejero en su tesis doctoral ya se planteaba varias preguntas importantes: ¿estamos asistiendo a la domesticación de un deseo gay por parte de los poderes sociales, económicos, políticos y culturales? ¿Se está marcando tendencia desde arriba sobre algunas prácticas artísticas aceptadas en el mundo LGTBIQ+ mientras otras siguen invisibilizándose? Al respecto, como él mismo dijo en las conclusiones del primer congreso internacional organizado por el grupo FIDEX sobre *Cuerpos/sexualidades heréticas y prácticas artísticas* en el Palau Altea Centre d'Arts en noviembre de 2009, en verdad deberíamos abordar estas cuestiones sin necesidad de recurrir a las categorías de sexo, género y sexualidad para estudiar "el placer en estado puro, es decir, un placer sin socializar".<sup>19</sup>

---

18 TEJERO OLIVARES, Daniel Pablo. *El quehacer artístico como una búsqueda y/o reivindicación de una identidad gay: tres artistas en la Comunidad Valenciana durante la década de los 90*. Tesis doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2006.

19 SENTAMANS, Tatiana – TEJERO, Daniel (eds.). *Cuerpos/sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antecedentes históricos en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa*. Altea: Ayuntamiento de Altea, 2010, p. 291.

## 2. MATERIALES

Son numerosas y heterogéneas las fuentes de información utilizadas para acometer los dos objetos de estudio sobre los que se desarrolla esta tesis, el artista Ricard Huerta y el museo virtual Museari. Comenzaré aludiendo a los materiales analizados para investigar la producción artística de Ricard Huerta, la mayor parte de los cuales se conservan en su estudio de Valencia (calle Almirante Cruïlles número 13 triplicado, piso 1º) o en su casa de Llosa de Ranes (calle Santa Lucía número 40), aunque una parte de su obra también está en manos de coleccionistas privados e instituciones públicas (Ajuntament de Xàtiva, Diputació de València, etc.). La técnica de ejecución predominante es la pintura, aunque su especialidad en la licenciatura de Bellas Artes fue la de grabado, sin olvidar las fotografías que incluyen algunas de sus series. En conjunto, son 418 pinturas identificadas que figuran a continuación en la tabla 1, además de 128 grabados que aparecen después en la tabla 2. A ese total de 546 obras entre pinturas y grabados hay que sumar 51 fotografías procedentes de las series *Lletres de Vint-i-Una Ciutats* y *Albacetedario* (con 21 fotografías cada una), y de la serie *Letters and LGBT disorders in Paris* con 9 fotografías que acompañan a las pinturas. Pero los materiales estudiados no terminan ahí, puesto que existen así mismo 85 imágenes más entre carteles y diseños gráficos o diversos trabajos como ilustrador de publicaciones. Por supuesto, cada exposición realizada generó la edición de cartelería, dípticos, trípticos, catálogos o incluso libros de artista complementarios. Las reseñas realizadas por críticos de arte en diversas revistas y diarios también forman parte de todo el archivo de su producción artística, en el cual he localizado igualmente bocetos, borradores, pruebas de estado y un largo etcétera de materiales subsidiarios a tener en cuenta, entre ellos fotografías que han servido de inspiración para determinadas pinturas o diseños. La clasificación general de la obra de Ricard Huerta que he efectuado con vistas a su musealización virtual constituye cinco apartados distintos que dan contenido a la última parte de esta tesis: series de alfabetos, series de mujeres maestras, otras series, otras obras, carteles y diseños gráficos, e ilustración de publicaciones.

Con todo, el estudio de caso de la trayectoria artística, investigadora y docente de Ricard Huerta ha requerido la consulta tanto del repositorio *Roderic* de la página web de la Universitat de València como de su perfil en la aplicación *Academia.edu*. El *curriculum vitae* normalizado y la documentación personal y profesional que me ha facilitado se han completado con el material fundamental que es la entrevista por

escrito que le hice y que reproduzco íntegramente en el capítulo 8. He consultado también otras entrevistas que le han realizado con anterioridad y que me han ayudado a interpretar las claves de su obra y de su trayectoria.

Tabla 1  
Inventario de pinturas de Ricard Huerta fotografiadas en esta tesis

Año	Título de la serie o de la obra	Cantidad
1981	<i>DNI</i>	1
1982	<i>Quatre Quadres-Quatre Quadres</i>	5
1982	<i>Homenatges a pintors</i>	4
1982	<i>Còmics</i>	3
1982	<i>Sants de la meua devoció</i>	4
1982	<i>Entrada a Xàtiva</i>	1
1982	<i>Casa</i>	1
1982	<i>Variaciones sobre el esclavo de Miguel Ángel</i>	1
1983	<i>Nus de cos</i>	4
1983	<i>Gandia, Gandia</i>	2
1983	<i>Cinquena Sèrie (Geometries)</i>	3
1983	<i>Bandera Homenatge a Robert Motherwell</i>	3
1983	<i>Sèrie Frases Lapidàries</i>	6
1983	<i>Díptic Pedres Rodones</i>	1
1984	<i>Llibre d'Amic e Amat</i>	6
1984	<i>Sèrie M'Agades Moltíssim</i>	4
1984	<i>Sèrie Educació</i>	4
1984	<i>Ricard i Donís</i>	1
1985	<i>Clarinet</i>	4
1987	<i>D'on no hi ha no es pot traure</i>	4
1985	<i>Díptic Mobles Tirant (Segura Cosa)</i>	1
1985	<i>Tres pometes al forn</i>	3
1987	<i>Escolta t'estime</i>	4
1989-1993	<i>Alfabet de Ciutats</i>	9
1990	<i>Autorretrat</i>	1
1993	<i>Records d'artista</i>	1



2003	<i>Set Tes (Homenatge a Tàpies)</i>	2
2006	<i>Mestres &amp; Mestres</i>	25
2006	<i>Alfabet de les Dones Mestres</i>	21
2006	<i>Sèrie Dones Mestres</i>	24
2008	<i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i>	21
2009	<i>Mujeres Maestras de Uruguay</i>	23
2009	<i>Mujeres Maestras de Chile</i>	44
2013	<i>Aureum Opus de Xàtiva</i>	1
2014	<i>Tríptic Exposició I Posquin You</i>	1
2015	<i>Jeroglífi GNE &amp; RH+</i>	1
2016	<i>Mujeres Maestras de Colombia</i>	21
2017	<i>HomoAlphabet</i>	63
2017	<i>Mujeres Maestras del Perú</i>	24
2017	<i>Dones Mestres d'Ontinyent</i>	21
2018	<i>Mujeres Maestras del Paraguay</i>	21
2018	<i>Dones Mestres de la Ribera</i>	21
2019	<i>Filiberto &amp; Nicomedes</i>	1
2019	<i>Una piedra en el camino. Magdalena Lasala</i>	7
2020	<i>Universos. Imma López Pavia</i>	7
2021	<i>Letters and LGBT disorders in Paris</i>	7

Tabla 2

Inventario de grabados de Ricard Huerta fotografiados en esta tesis

Año	Título de la serie o de la obra	Cantidad
1984	<i>Llibre d'Amic e Amat</i>	6
1984	<i>Sèrie M'Agrades Moltíssim</i>	1
1985	<i>No tots els bodegons estan damunt la taula</i>	2
1985-1986	<i>Els instruments per gravar en fusta</i>	6
1986	<i>Autorretrat</i>	2
1986	<i>A poc a poc el meu tarannà</i>	5
1986	<i>Retrat d'Alberto Adsuara</i>	1
1986	<i>Pintant / Pintando Gravats i Pintures (Cartel)</i>	1
1986	<i>Figura</i>	1

Año	Título de la serie o de la obra	Cantidad
1986	<i>Sempre</i>	1
1986	<i>Parella</i>	1
1986	<i>Tres culleradetes diàries</i>	1
1986	<i>Taqueta de cel</i>	1
1989	<i>P.R.E.N.!</i>	12
1989	<i>L'Alfabet d'Alexandre</i>	21
1990	<i>L'Alfabet del Tirant</i>	22
1993	<i>Sabata (1<sup>er</sup> Congrés de l'Escola Valenciana)</i>	1
1994	<i>L'Alfabet de Jesucrist</i>	21
1996	<i>Un Dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació</i>	21
2007	<i>El meu cor en flam (Crema de Xàtiva)</i>	1

El segundo bloque de investigación de esta tesis ha girado en torno al museo virtual Museari, partiendo de una serie de materiales esenciales para abordar su historia, entre los cuales quiero destacar los siguientes:

- Compra del dominio museari.com efectuada el 16 de marzo de 2015 y creación de los perfiles en redes sociales de Facebook, Twitter e Instagram.
- Título de marca registrada número 3.559.375 para Museari solicitado el 28 de abril de 2015, obteniendo la concesión el 15 de septiembre.
- Convenio de colaboración entre la Fundación La Posta y Museari firmado el 16 de abril de 2016.
- Convenio de colaboración entre el Col·lectiu LGBT+ Lambda y Museari firmado el 20 de septiembre de 2021.
- Acta fundacional y estatutos de la Associació Museari del 17 de julio de 2017, inscrita ese mismo año en el registro de asociaciones de la Comunidad Valenciana con el número CV-01-058050-V.
- Catálogos publicados de las exposiciones *Museari Queer Art* de 2019 y 2021.<sup>1</sup>
- Contenidos de la página web de Museari (<https://www.museari.com>): decálogo, colección, exposiciones, Museari educa.

<sup>1</sup> NAVARRO ESPINACH, Germán. *Museari Queer Art: el projecte Arteari en Las Naves*. València: Espai d'Art Fotogràfic, 2019; y HUERTA, Ricard. *Museari Queer Art 5*. València: Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València, 2021.

Además de esos materiales esenciales ha alcanzado verdadero protagonismo el acopio de datos que proporciona el registro histórico de publicaciones de la página de Facebook de Museari (<https://www.facebook.com/museari>), que incluye enlaces a varios audiovisuales sobre las exposiciones colectivas anuales localizables en YouTube, e incluso otras entrevistas o intervenciones de Ricard Huerta. Me refiero, por ejemplo, al audiovisual publicado por la Universitat de València el 17 de mayo de 2020 con motivo del Día Internacional de los Museos con el título “Museus per la Igualtat: Diversitat i Inclusió”. También es interesante otro audiovisual publicado el 1 de junio de 2021 dentro de la serie *Píldoras Second Round* del Grupo de Investigación CREARI de la Universitat de València sobre cómics LGTB en Museari. O bien un reportaje más reciente de la revista *Sinergias* sobre la exposición *Museari Queer Art 5* que incluye entrevistas al comisario de la muestra y a un artista. Por añadidura, la abundancia de reportajes fotográficos de las numerosas actividades que recoge esa página de Facebook, además de carteles y otros materiales significativos, lo convierte en una fuente de información muy importante para recuperar la historia de este museo virtual.

Por último, para cerrar este apartado de materiales me gustaría aludir al archivo de prensa de Museari que alcanza hasta cincuenta titulares distintos publicados en una veintena larga de medios de comunicación de ámbito valenciano, españoles e incluso internacionales durante los seis años de actividades objeto de estudio. A continuación en la tabla 3 puede consultarse el medio centenar de publicaciones recogidas, cuya redacción implica a una veintena de autorías distintas, entre las que sobresalen varios artículos de Joan Josep Soler para la revista *Sinergias*, de Carlos Garsán para *Cultur Plaza* o de Ángeles Sanmiguel para el diario Levante. Los contenidos de todas estas publicaciones en formato digital están disponibles en red. En algunos casos han sido artistas que inauguraban sus exposiciones en Museari quienes han promovido reseñas de las mismas en diferentes diarios o revistas, como sucede con Yolanda Herranz en *Arte informado* y varios medios gallegos, Pilar Viviente en *Socialist Factor* o la artista china Man You en diarios de Costa Rica, país donde reside, con una entrevista incluso para el programa *Hora América* de Radio 5 en Radio Nacional de España. Sin duda, la mayor cantidad de noticias se concentra en torno al mes de julio de 2019 con motivo de la exposición celebrada en el Centro Las Naves del Ajuntament de València, cuyo gabinete de prensa no solo produjo varios audiovisuales interesantes, sino también una intensa campaña publicitaria para que se conocieran bien todas las actividades que giraron en torno a esa muestra colectiva.

Tabla 3

Archivo de prensa de Museari desde su fundación hasta *Museari Queer Art 5* en julio de 2021

La última columna (Aut) indica la autoría de los diferentes artículos con estas abreviaturas: AGD (Álvaro G. Devís), AS (Ángeles Sanmiguel), CG (Carlos Garsán), CM (Carme March), DC (Dani Curbelo), EM (Eva Máñez), GG (Guillermo Gabarda), IG (Isabel Genovés), JJS (Joan Josep Soler), LJ (Laura Julián), LN (gabinete de prensa de Las Naves), MG (Melissa González), PV (Pilar Viviente), RS (Rocío Sola), SC (Sara Cano), ST (Salva Torres), TG (Tonino Gaitán), UM (gabinete de prensa de la Universidad Miguel Hernández de Elche), UV (gabinete de prensa de la Universitat de València), XA (Xavier Arnal) y YH (Yolanda Herranz).

Fecha	Medio de comunicación	Titular	Aut
2016-06-16	Los Ojos de Hipatia	Museari: estètiques de la diversitat sexual	JJS
2016-06-28	Ràdio Klara, La Gauche Divine, programa 33	Museari y las estéticas de la diversidad sexual	XA
2016-07-07	Cultur Plaza	El reto de la expresión artística y social: poner el foco en el colectivo LGTB	CG
2016-07-16	Cultur Plaza	Seda Negra	TG
2016-08-08	Cultur Plaza	Museari, el museo virtual que amenaza con cambiar la forma de promocionar el arte	CG
2016-12-30	Cultur Plaza	Anecdotario cultural: los puntos álgidos de 2016 según sus protagonistas	CG
2017-01-18	Valencia Plaza	Abel Azcona vuelve a provocar con una performance en Bellas Artes	EM
2017-06-13	Cultur Plaza	De Abel Azcona a Anna Ruiz Sospedra: arte y provocación desde la diversidad sexual	CG
2018-05-30	Los Ojos de Hipatia	Exposició Museari Queer Art a la Fundació La Posta	IG
2018-06-05	Cultur Plaza	Altanera, preciosa y orgullosa: los colectivos valencianos preparan el mes del Orgullo LGTBI	SC

2018-06-14	El Mundo Comunidad Valenciana, Supl. Arts	Encara falta molta educació en els temes LGTBI	GG
2018-06-25	Los Ojos de Hipatia	El proyecto HomoAlphabet de Ricard Huerta llega a Gandia	JJS
2019-04-29	Futuro público. Campo para el análisis y la crítica textual	Los museos mutantes y las islas fantasmas	DC
2019-06-14	Cultur Plaza, El Periòdic, Europa Press, La Vanguardia, Valencia Extra, 20 Minutos	El respeto a la diversidad sexual se transforma en arte en la Naves con la muestra Museari Queer Art	LN
2019-06-18	Cultur Plaza	Museari resume lo mejor de la escena artística queer en Las Naves	AGD
2019-06-21	Sinergias	Museari Queer Art: el proyecto Arteari llega a Las Naves	JJS
2019-06-26	À Punt	Museari, una exposició virtual que defén la diversitat sexual a través de l'art	CM
2019-06-28	El Diario.es	El Orgullo LGTBI en Valencia: manifestación, orgullo crítico y orgullo cultural	
2019-07-18	Cultur Plaza, El Periòdic, Levante y Valencia Extra	El cineasta Ventura Pons recibe en Las Naves el Premio Museari 2019	LN
2019-07-24	Levante	Ecogénero siglo XXI	AS
2019-07-26	El Mundo Comunidad Valenciana	Arte en defensa propia	ST
2019-10-17	Arte informado. Espacio iberoamericano del arte	Autorretratos (de la artista): sombras y reflejos	YH
2019-11-12	Diario da Universidade de Vigo	Sombras e reflexos para reflexionar sobre a identidade	YH
2019-11-14	Pontevedra Viva	Yolanda Herranz, catedrática da facultade de Belas Artes, expón fotos no Museu de l'Imaginari, Museari, de Valencia	

2020-06-03	Los Ojos de Hipatia	Las incertidumbres en el ámbito cultural (3)	IG
2020-07-22	Levante	LGTBIQ+: Museari 2020	AS
2020-11-30	Europa Press, La Vanguardia, 20 Minutos	15 museos valencianos analizan un centenar de obras desde la perspectiva de género a través del proyecto Relecturas	UV
2020-12-01	Museum For All Blog	Beyond disabilities: widening the inclusivity scope in Museums and cultural institutions (2/3)	RS
2020-12-01	Sinergias	Formas docentes y celebración del Día Internacional de la lucha contra el SIDA	JJS
2020-12-15	Socialist Factor	Exhibition Pairing (Rodetes & Spanish Sketches)	PV
2021-01-04	Socialist Factor	Relecturas / Rereadings. Museum Itineraries from a Gender Perspective	PV
2021-01-21	Levante	En julio: La Margot y Museari	AS
2021-02-17	Cultur Plaza	Museari reivindica la lucha feminista en tiempos de pandemia con Mau Monleón	
2021-06-09	Delfino (Costa Rica)	Arte costarricense se expondrá en exposición queer de la Universidad de Valencia	
2021-06-25	Notícies Universitat València	Exposició Museari Queer Art 5 per a celebrar el Dia Internacional de l'Orgull LGTBIQ	UV
2021-06-29	Notícies Universitat València	La Universitat celebra l'Orgull	UV
2021-07-13	La República (Costa Rica)	España incluye arte de la tica Man Yu en exposición del Orgullo LGTBIQ+	MG
2021-07-14	elDiario.es	Arte y educación para visibilizar la diversidad con Museari Queer Art	LJ
2021-07-14	Levante	Poderío LGTBI	AS

2021-07-15	20 Minutos y València Extra	Creadores de seis países ponen el arte al servicio de la diversidad en la exposición Museari Queer Art	UV
2021-07-15	Cultur Plaza	Abel Azcona o Alicia Ramos, entre los premiados por Museari	
2021-07-15	Notícies Universitat de València	El Col·legi Major Rector Peset acull l'exposició i els premis Museari Queer Art en defensa del drets humans i la diversitat sexual	UV
2021-07-15	Radio 5 Hora América	Exposición Museari Queer Art en Valencia	
2021-07-15	Sinergias	El Colegio Mayor Rector Peset acoge la exposición y los premios 'Museari Queer Art' en defensa de los derechos humanos y la diversidad sexual	JJS
2021-07-16	El Diario Alerta	Creadores de seis países ponen el arte al servicio de la diversidad en la exposición Museari Queer Art	UV
2021-07-18	Nosaltres La Veu	Museari Queer Art, una mostra internacional en favor de la diversitat sexual	UV
2021-07-22	Noticias Universidad Miguel Hernández	Profesorado de la UMH participa en Valencia en la muestra Museari Queer Art 5	UM
2021-07-23	El Periòdic	Profesorado de la UMH participa en Valencia en la muestra Museari Queer Art 5	UM
2021-07-25	Sinergias	El Colegio Mayor Rector Peset de Valencia acoge la quinta edición de Museari Queer Art	JJS
2021-07-31	Socialist Factor	Museari Queer Art 5. Exhibition for the defense of human rights and sexual diversity	PV

### 3. MÉTODOS

En primer lugar he aplicado la metodología de los estudios de caso, al analizar así tanto la trayectoria del artista Ricard Huerta como la historia del museo virtual Museari, ambos íntimamente vinculados.<sup>2</sup> De hecho, el artista es uno de los fundadores del museo y lo dirige desde su creación en 2015. En ese sentido, el contexto histórico de la tesis toma como punto de partida el nacimiento de Ricard Huerta en 1963, aunque adquiere mayor interés desde principios de los años ochenta del siglo XX, cuando estudia la carrera de Bellas Artes en Valencia, para concentrar el foco de atención desde la fundación de Museari en 2015 hasta la quinta exposición colectiva de este museo celebrada en 2021. En términos de historia del arte nos encontramos por lo tanto ante un análisis sobre arte contemporáneo en el ámbito concreto del País Valenciano, temática sobre la que existen ya algunos balances interesantes.<sup>3</sup> Dicho esto, me gustaría subrayar que no soy artista ni tampoco crítico de arte.<sup>4</sup> Soy un historiador académico y por mi formación estoy más próximo en esta tesis a los planteamientos de la historia del arte o al campo de la educación artística, sobre todo por mi trabajo como docente en ámbito universitario desde hace más de treinta años. Además, en respuesta a los objetivos planteados he necesitado aplicar el método de investigación histórica para abordar otro contexto clave en esta tesis, a saber, el desarrollo del movimiento LGTBIQ+ y su influencia en las prácticas artísticas en ámbito internacional y, por supuesto, en Valencia, escenario de vida de Ricard Huerta y también de Museari.<sup>5</sup>

2 YIN, Robert K. *Case Study Research. Design and Methods*. Thousand Oaks: Sage Publications, 4<sup>th</sup> ed. 2003; y STAKE, Robert E. *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata, 2005.

3 DE LA CALLE, Román. *El ojo y la memoria. Materiales para una historia del arte valenciano contemporáneo*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2006. Véase también DE LA CALLE, Román (coord.). *Entre la crisis, la resistencia y la creatividad. Los diez últimos años del arte valenciano contemporáneo (2008-2018)*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2020.

4 DE LA CALLE, Román. *A propósito de la crítica de arte. Teoría y práctica. Cultura y política*. Valencia: Centre de Documentació d'Art Valencià Contemporani, 2012.

5 COOPER, Emmanuel. *Artes plásticas y homosexualidad*. Barcelona: Editorial Laertes, 1991; ALDRICH, Robert (ed.). *Gays y lesbianas. Vida y cultura. Un legado universal*. San Sebastián: Nerea, 2006; REED, Christopher. *Art and Homosexuality. A History of Ideas*. New York: Oxford University Press, 2011; LORD, Catherine – MEYER, Richard. *Art & Queer Culture. 2nd edition, revised and updated*. New York: Phaidon, 2019. Véase también VILLENA ESPINOSA, Rafael. "50 años de orgullo. Un repaso escrito y visual por la historia del movimiento LGTBIQ+ en España". *Vínculos de Historia*, 9 (2020), pp. 475-497; y LÓPEZ CLAVEL, Pau. *El rosa en la senyera. El movimiento gay, lesbiano y trans valenciano en su perigeo (1976-1997)* Tesis Doctoral, Universitat de València, 2018.



Además de los estudios de caso, una segunda vertiente metodológica presente en esta tesis es la investigación basada en las artes, por cuanto se interpreta la obra del artista y la actividad expositiva del museo a través de las imágenes que ambos han generado para su aplicación museográfica y didáctica posteriores. Cualquier elemento eminentemente visual ha resultado propicio para su estudio como material, clasificando y ordenando imágenes para descifrar su significado.<sup>6</sup> Desde luego, el lenguaje del arte resulta muy complejo para poder asimilarlo solamente desde la lógica positivista que permite un simple catálogo de obras. Hay que conocer los tipos de contextos que envuelven a cada imagen antes de interpretar en profundidad lo que expresa. Las imágenes nos cuentan su propia historia. Nuestra propia descripción de lo representado es en realidad una interpretación de la imagen y suele variar de persona a persona, con lo que la evidencia de las imágenes queda en entredicho.<sup>7</sup>

Se han reconstruido en la medida de lo posible todos los contextos originales de producción y recepción de las numerosas imágenes que analiza esta tesis, porque el contexto cultural que rodea su creación es prioritario para comprender la intencionalidad de lo que querían expresar. Tampoco se entiende una imagen sin plantear la interacción con el público espectador para el que fue creada o con el que ha terminado observándola en generaciones posteriores. ¿Dónde puede contemplarse? ¿Quién puede verla? ¿Contiene texto que ayuda a entenderla? En suma, hay que saber si su ubicación final ha terminado por estar descontextualizada respecto a la originaria. Algunas imágenes que originalmente debían ser vistas juntas o en determinado espacio englobante en la actualidad se hallan dispersas por museos y galerías de todo el mundo sin respetar ese espacio original para el que fueron concebidas. Sin embargo, las imágenes requieren mucho más que un contexto para resultar comprensibles. Todo intento de analizarlas debe empezar por estudiar el objetivo que persiguió quien las creó. Con todo, la descripción de dichas imágenes la realizamos siempre a partir de los referentes previos que hemos almacenado en nuestro bagaje visual. La percepción de significados es automática en ese sentido. La información puesta delante de nuestros ojos nos afecta, lo queramos o no. Toda percepción es un proceso cons-

---

6 MARÍN VIADEL, Ricardo – ROLDÁN RAMÍREZ, Joaquín. *Ideas visuales. Investigación Basada en Artes e investigación artística*. Granada: Universidad de Granada, 2017; y LEAVY, Patricia (ed). *Handbook of Arts-Based Research*. New York: Guilford, 2017.

7 GOMBRICH, Ernest H. *La evidencia de las imágenes*. Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2014. Véase también del mismo autor *Lo que nos cuentan las imágenes. Conversaciones sobre el arte y la ciencia con Didier Eribon*. Barcelona: Editorial Elba, 2013.

tructivo en el que interviene a la vez nuestra imaginación. La evidencia visual nunca se torna clara. Por tanto, descifrar una imagen es deconstruirla. Cuanto mayor sea el repertorio de nuestra experiencia visual, mayor número de posibilidades tendremos para encontrar un significado aproximado a su intencionalidad original, teniendo en cuenta que la creación o la observación de imágenes es una vivencia social, en línea con la propia concepción del arte como experiencia o con el papel que pueden tener las artes visuales en la transformación de la conciencia.<sup>8</sup>

Por consiguiente, la investigación realizada en esta tesis la convierte además en un estudio de cultura visual que va más allá del puro descriptivismo positivista que se limita a identificar escenas, personajes y objetos en las imágenes analizadas. Me ha interesado comprender el contenido intelectual de cada imagen en función de los mensajes filosóficos o culturales que lleva implícitos y que he tratado de descodificar, porque dichos mensajes no están sólo para contemplarlos, invitan a su resolución como si fueran emblemas o jeroglíficos en muchas ocasiones. Por esa razón, he optado desde un punto de vista metodológico por una interpretación de tipo iconológico que entiende las imágenes como testimonios de la cultura de una época. Hay que explicarlas en función de su contexto histórico y en relación con otras imágenes similares englobables en fenómenos culturales parecidos. Necesitamos la iconografía, pero debemos trascenderla practicando la iconología a través del psicoanálisis, el estructuralismo y la teoría de la percepción o, incluso, más allá, con la antropología y la historia cultural.<sup>9</sup>

Estudiar las imágenes desde un enfoque psicoanalítico resulta irremediablemente especulativo.<sup>10</sup> Hacerlo a partir del estructuralismo planteando que una imagen como un texto es un sistema de signos o convenciones, meros instrumentos de comunicación, es también insuficiente. Sin embargo, no hay una única lectura correcta de una imagen. Quienes crean imágenes no pueden fijar ni controlar su significado, por mucho que se esfuercen, ni a través de textos ni de ningún otro medio. Su signifi-

---

8 DEWEY, John. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008; EISNER, Elliot W. *El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona: Paidós, 2004; y HUERTA, Ricard. *La imagen como experiencia*. Sevilla/Madrid: Aula Magna/McGraw-Hill, 2021.

9 DUNCUM, Paul (ed.). *Visual Culture in the Art Class: Case Studies*. Reston: National Art Education Association, 2008; y BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.

10 FREUD, Sigmund. *Psicoanálisis del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 2013; y ARNHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza, 2002.

cado depende del contexto social y este es el objetivo básico de la historia cultural de las imágenes o de la antropología histórica de la cultura visual. En otras palabras, la clave es descubrir las circunstancias concretas en las que se produjo el encargo de la imagen y su contexto material, así como el escenario físico en el que se pretendía originariamente que fuera contemplada. Se trata de reconstruir las normas o convenciones, conscientes o inconscientes, que rigen la percepción y la interpretación de las imágenes en el seno de una determinada cultura. Por ese motivo, la metodología transdisciplinar aplicada en esta tesis bebe también de la sociología del arte, es decir, de las condiciones de creación de la obra artística y de sus vínculos con el medio en el que surge, dependiendo del momento histórico y el entorno social.<sup>11</sup>

Según el sociólogo Pierre Bourdieu, el análisis científico “cuando es capaz de sacar a la luz lo que hace que la obra de arte se vuelva necesaria, es decir la fórmula informadora, el principio generador, la razón de ser, proporciona a la experiencia artística, y al goce que la acompaña, su mejor justificación, su más rico alimento”.<sup>12</sup> Ahora bien, como recuerda otro sociólogo, Zygmunt Bauman, la obra de arte se acerca a los requerimientos propios del objeto de consumo y el fenómeno del arte ha acabado hoy en día manifestándose como acontecimiento. Estamos en un mundo donde los objetos culturales surgen para generar un impacto máximo y una obsolescencia instantánea. Las obras de arte nacen para morir inmediatamente en busca de sensaciones pasajeras. En ese sentido, el siglo XXI es un tiempo de arte líquido. Hay bastantes artistas que diseñan y montan instalaciones que duran lo que dure la exposición y una vez esta acabó, se desmontan y desaparecen. La vida de la modernidad líquida es un ejercicio cotidiano de fugacidad universal. Frente a esa sensación general, Bauman confiesa que intenta “aprender del artista el difícil arte de arriesgarse y de ser valiente”, sobre todo en un tiempo donde la cultura hegemónica está domesticada por el dios mercado y está mayoritariamente al servicio del poder.<sup>13</sup>

Existe otro escenario de fondo en esta tesis que requiere una metodología propia, me refiero al análisis de Museari desde la perspectiva de la museología crítica en el ámbito del universo digital, entendido este como el conjunto de dispositivos di-

---

11 FRANCASTEL, Pierre. *Sociología del arte*. Madrid: Alianza, 1984.

12 BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015, p. 14.

13 BAUMAN, Zygmunt. “Arte, muerte y posmodernidad”, “Arte líquido” y “Tiempos líquidos, artes líquidas”. En Zygmunt Bauman y otros autores. *Arte, ¿líquido?*. Madrid: Ediciones Sequitur, 2014, pp. 11-26, 35-48 y 71-96. La frase textual de Bauman citada entre comillas procede de la p. 96.

giales y todo lo que deriva de ellos: redes sociales, bases de datos, videojuegos, etc. En ese sentido, la museología crítica pretende hacer del museo un lugar en el que se eduque a la ciudadanía para que no se limite a consumir cultura, sino que participe activamente en su creación y en la construcción de los relatos culturales.<sup>14</sup> El estudio de un museo virtual nos adentra en el campo de las humanidades digitales, a la vez que cuestiona la función de las imágenes en tiempos de internet mucho más allá de la época de su reproductibilidad técnica que planteaba Walter Benjamin.<sup>15</sup> En ese ámbito me resultan muy interesantes las reflexiones planteadas por Felipe Rivas San Martín sobre el devenir de las disidencias artísticas *queer* en el universo digital, porque ayudan a interpretar el estudio de caso de Museari como escenario de prácticas LGTBIQ+ en el arte actual a escala internacional.<sup>16</sup> Creo que hay que evaluar muy bien los protocolos, las metodologías y los procedimientos de gestión y desarrollo de proyectos digitales en el ámbito cultural en busca de una museología pos-crítica para la realidad virtual.

Por último, en el marco de un programa de doctorado en Ciencias Sociales y Jurídicas como el que se inscribe esta tesis resulta idóneo que los métodos aplicados en esta hayan conjugado las herramientas de varios campos de estudio como son la educación artística, la iconología, los estudios de caso, los análisis de cultura visual, la estética y la crítica de arte, la museología, la historia, la antropología, la sociología o incluso la psicología del arte. Por ese motivo he realizado una observación sistemática de carácter mixto directamente sobre las fuentes de información primaria de ambos casos de estudio, el artista y el museo. De carácter mixto quiere decir tanto cuantitativa como cualitativa. Tras la recogida de materiales he aplicado análisis simultáneos de tipo diacrónico (contextualización histórica), funcional (fenomenología social a la que pertenecen), estructural (atendiendo a los aspectos semánticos y formales) y dialéctico (contradicciones y contrastes entre los datos heterogéneos reunidos). El resultado ha sido una reconstrucción racional de la producción de sen-

---

14 SANTACANA MESTRE, Joan – HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. *Museología crítica*. Gijón: Trea, 2006; y RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria. "Narrativas y discursos digitales desde la perspectiva de la museología crítica", *Museo y Territorio*, 4 (2011), pp. 14-29.

15 BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca, 2003; ZAFRA, Remedios. *Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama, 2017; MARTÍN PRADA, Juan. *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Madrid: Akal, 2018; y RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria. "Five central concepts to think of Digital Humanities as a new digital humanism project". *ArtNodes*, 22 (2018), pp. 1-6. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i22.3263>.

16 RIVAS SAN MARTÍN, Felipe. *Internet, mon amour. Infecciones queer/cuir entre digital y material*. Santiago de Chile: Écfrasis Ediciones, 2019. Véase también MARTÍN PRADA, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal, 2012.

tido que significan por sí mismas tanto la obra del artista como la acción cultural del museo imaginario que la acoge en su colección permanente.<sup>17</sup>

Esas estrategias se fundamentan en la idea de que la cultura es el marco de referencia a partir del cual se generan las identidades múltiples que nos caracterizan, se define la red de relaciones sociales que tenemos y se establece qué cuestiones son relevantes en la vida de cada grupo o colectivo. Los hallazgos y los resultados obtenidos mediante el trabajo empírico no son el fin último, sino que sirven para identificar las categorías culturales, las prácticas sociales y el sistema de representaciones que se manifiestan en la trayectoria del artista y en la actividad promovida por el museo donde se incluye dicha obra como colección permanente, para detectar así el grado de similitud o diferencia entre ambos casos de estudio. Los métodos experimental e hipotético-deductivo contrastando metodologías funcionalista, estructuralista y materialista permiten abordar con complejidad de qué modo se integran el artista y el museo en la cultura de masas protagonizada por la cosificación o reificación. El método antropológico nos enseña que las acciones conscientes o inconscientes de personas, grupos e instituciones son las que marcan los cambios experimentados por la cultura y el arte en el terreno material o inmaterial de la evolución de las sociedades humanas. Con todo, hay que reconocer que al modelo estándar de ciencias sociales le resulta estructuralmente difícil explicar la diversidad humana. Son incapaces de comprender las representaciones de deseos y emociones ligadas a placeres o displaceres que surgen de las sexualidades y de los instintos básicos de los seres humanos. Sin embargo, la antropología también nos recuerda que no se puede prescindir de la complejidad en cualquier investigación que se precie. El poder del sexo y sobre el sexo se experimenta de muchas maneras en sociedad. Existe una cultura visual amplísima para expresar deseos, emociones y placeres aprendidos con los que tiene mucho que ver lo que investigo en esta tesis doctoral<sup>18</sup>

---

17 CASTRO NOGUEIRA, Luis – CASTRO NOGUEIRA, Miguel Ángel – MORALES NAVARRO, Julián. *Metodología de las Ciencias Sociales. Una introducción crítica*. Madrid: Tecnos, 2008.

18 GODELIER, Maurice. *Lo ideal y lo material. Pensamiento, economías, sociedades*. Madrid: Taurus, 1989; y *En el fundamento de las sociedades humanas. Lo que nos enseña la antropología*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2014.



## II. MUSEARI, MUSEU DE L'IMAGINARI







## 4. FUNDACIÓN Y REFERENTES

Cuatro capítulos conforman esta primera parte de la tesis donde planteo el estudio de caso sobre Museari, el museo virtual que acoge la obra del artista Ricard Huerta en su colección permanente. En este explico cuál fue el proceso de fundación de dicho museo y con qué referentes se contó para dotar de significado esta iniciativa. El capítulo 5 hace un balance de los eventos y actividades más destacados que han caracterizado su historia durante los últimos seis años desde la fundación en 2015 hasta la clausura de la última exposición *Museari Queer Art* en julio de 2021. En ese sentido, las 72 exposiciones temporales celebradas en todo ese tiempo han merecido un análisis especial en el capítulo 6 para valorar las tendencias artísticas a las que han contribuido en su conjunto en coherencia con el ideario de Museari. De igual modo, el capítulo 7 se centra en una de las líneas de trabajo más importantes de este museo, a saber, su vocación como espacio informal de educación a través del arte y la historia dentro y fuera del universo digital en el siglo XXI.

Museari es acrónimo de *Museu de l'Imaginari*, un museo imaginario de carácter privado y de naturaleza virtual ([www.museari.com](http://www.museari.com)), cuya denominación está registrada con el título de marca número 3.559.375. De igual modo, Museari está inscrito a su vez como asociación en la Comunidad Valenciana con el número CV-01-058050-V. No está reconocido oficialmente como museo ni como colección museográfica por parte de la Generalitat Valenciana. Como ya se ha comentado en la introducción, con motivo del matrimonio entre Ricard Huerta y Germán Navarro Espinach, celebrado en Valencia el 17 de julio de 2014, uno de los regalos de boda recibidos por la pareja fue la propuesta de creación de una página web por parte de su amiga Amparo Marí, quien ha terminado siendo la webmaster de Museari desde su origen. Desde el instante en que se produjo el obsequio, la cuestión clave fue decidir qué contenido íbamos a darle a esa página web. La idea de generar un espacio virtual en defensa de los derechos humanos y, más concretamente, de los derechos LGTBIQ+ surgió de los

dos. Ahora bien, la propuesta específica de crear un museo virtual y el propio nombre del mismo fueron iniciativas ambas de Ricard Huerta, quien además se encargaría de dirigir dicho museo.

Lo cierto es que otros dos regalos de boda más, aparte de la página web, fueron también significativos respecto a ese momento fundacional de Museari. El primero de ellos fue un retrato de la pareja realizado por el pintor Amadeo Valldepérez (fig. 1) que tomó como modelo dos fotos de boda de los abuelos maternos de Germán Navarro Espinach, retratados en Tarragona en 1926 por el fotógrafo Gerardo Chinchilla (figs. 2 y 3). Ese cuadro de Valldepérez inauguró los fondos de la colección permanente de Museari correspondientes a otros artistas y fue publicado en el catálogo de la exposición *Museari Queer Art* de 2019 junto a las dos fotos.<sup>1</sup>



**Fig. 1**  
Amadeo Valldepérez, *Retrato del matrimonio de Ricard Huerta y Germán Navarro Espinach*. Óleo. 90 x 150 cm. Valencia, 2014.  
Fuente: Museari.

<sup>1</sup> NAVARRO ESPINACH, Germán. *Museari Queer Art: el projecte Arteari en Las Naves*. Valencia: Espai d'Art Fotogràfic, 2019, p. 13.



**Fig. 2**

Gerardo Chinchilla,  
*Retrato del matrimonio de  
Vicent Espinach Josefa y  
Amparo Damián Fuster.*

Fotografía.

90 x 150 cm. Tarragona,  
1916. 20 x 25 cm.

Fuente: Museari.



**Fig. 3**

Gerardo Chinchilla, *Retrato  
del matrimonio de Vicent  
Espinach Josefa y Amparo  
Damián Fuster.* Fotografía.

150 x 90 cm. Tarragona,  
1916. 25 x 20 cm.

Fuente: Museari.

El tercer regalo con importancia simbólica para Museari fue el reportaje de la boda realizado por el fotógrafo Xavier Mollà con el formato de libro de artista.<sup>2</sup> Este álbum de fotos extraordinario incluye un texto del profesor Román De la Calle, como si se tratara de una reseña para el catálogo de una exposición, que merece la pena reproducir a continuación porque refleja muy bien el ideario fundacional de Museari:

*Amor & Pedagogia. Una celebració en Vertical sobre el paisatge urbà.*

*El compromís per una existència lliure i responsable comença -entre altres cotes d'irrenunciable reivindicació- per la defensa del propi dret a una vida compartida en plena harmonia i des d'una oberta elecció peyrsonal.*

*Aquest era certament el motiu que compartíem -amics, companys i familiars, posats de punt en blanc- aquell esplèndid i assolellat matí de juliol de 2014, en un dels pavellons de la Ciutat de la Justícia, a València.*

*Esperàvem el torn a l'autoritat competent per actuar -tots nosaltres- com a testimonis d'ofic de l'enllaç Huerta/Navarro com a parella matrimonial, d'acord amb tres articles del codi de dret civil.*

*A intervals, ens semblava que estàvem més nerviosos nosaltres que no els propis contraents. De fet, Ricard i Germán saludaven sol·lícitament als qui anaven arribant; posaven simpàtics per a les primeres instantànies amb els uns i els altres i -com sabedors del retard de la cerimònia, per motius estrictament lingüístics- mantenien la jovialitat del moment en el seu adequat punt, mentre esperàvem l'arribada de la traductora, per tal que l'acte i la documentació paral·lela pogueren formalitzar-se en la nostra llengua, igual que el desenvolupament total de l'acte.*

*En realitat, la versatilitat lingüística de la presidència de l'acte era nul·la, i la sorpresa i hilaritat creixent dels assistents summament explicable, per tractar-se, almenys de manera oficial, d'una comunitat bilingüe en la qual es trobàvem. Com de lentes poden ser les normalitzacions des de l'òptica legal! El que a més resulta realment incompreensible és que s'enquiste el seu desenvolupament, a nivell fàctic, en la trama quotidiana.*

*Per fi l'artenança reiterada entre la veu de la jutgessa i la seua traductora sobrevinguda va donar pas als aplaudiments i els flai os -després dels "sí que vull" preceptius i de l'intercanvi d'anells- mentre es produïen els simultanis desplaçaments a la sala, per acostar-nos tots, el més aviat possible, als contraents, entre somriures, felicitacions,*

2 MOLLÀ, Xavier. *Dèsset de juliol de dos mil catorze*. Ontinyent: 2015. En la última página se lee: *Aquest únic quadern es va acabar d'enllestir a l'estudi de Xàvier Mollà el dèsset de gener de 2015, dia que se celebra el patró dels animals i els sis primers mesos de casament de Ricard i Germán.*

*abraçades i els millors desitjos en les mans, com a mostra de testimonial i reforçada amistat.*

*A la porta, els llançadors d'arròs esperaven la sortida del creixent murmur, re-partint-se les municions, al mateix temps que el bidell convidava, en veu alta, al següent grup de familiars a ocupar els seus seients per a la simplificada litúrgia. Sens dubte, era una fórmula hàbil perquè immediatament s'aclariren els espais cerimonials i eixírem al carrer a gaudir del sol i de les fotos en grup per a memòria de tan singular jornada.*

*El passeig per l'escenografi de la zona, marca Calatrava, sense confondre'ns amb altres grups, ens permetia apropar-nos a l'edific Aqua, ascendir a l'impressionant Vertical, i començar a gaudir dels inusuals paisatges de la ciutat, del port i de la mar, des del restrictiu punt de vista dels déus.*

*Era des de les terrasses preparades com millor podiem gaudir de les converses -copa en mà-, tot esperant l'escalonada arribada dels nombrosos convidats. Noves presentacions, velles amistats, relaxades anècdotes, futures cites, sense descartar possibles projectes del matí, entre seriades fotografies*

*Amor & Pedagogia podia ser un motto ben justificat per la convocatòria, atès que bona part dels qui estàvem presents coincidíem en l'ambient universitari i en la professionalitat docent, com a origen... Història i educació es donaven la mà, en aquesta xarxera de futur.*

*Les taules, proveïdes d'una distribució minuciosament calculada, esperaven l'inici de l'àpat festiu, envoltant la presidència preceptiva. Des dels generosos finest als, La ciutat de les Arts i les Ciències posava per a nosaltres, atraiant les nostres mirades fins a la reiterada societat i motivant, en paral·lel, complexes associacions entre la cultura i la política, entre l'estètica difusa i el poder calculat i insaciable d'alguns o de molts. Serrells, sens dubte, de la vida, l'ambició i la desmesura.*

*Brindis d'inici, cadència del menú prefixat salutacions taula per taula -més fotos- entre el vi blanc i el vi negre. Així va desgranant el temps del gourmet i el so combinat dels plats i els gots, en secret concert variable i plural, fins a l'entrada del pastís nupcial i l'arribada dels discursos emotius.*

*El record personalitzat de l'esdeveniment, vestit de suggerent i cromàtica obra gràfica reforçada de monotip adequat –"Un dia és un dia"– arriba amb funcional carpeta, entre els postres o la copa de cava, per a sorpresa i atracció de cada comensal. De fet, esperarà l'aconsellable emmarcat per testimoniar els fets, des de l'angle domèstic de la paret secreta.*

*La festa retorna discretament, de nou, a les terrasses exteriors, entre música i diàlegs, entre els capvespres rogenic i les primeres llums ciutadanes del paisatge obert, sobre l'estiu de sequera que va consumant-se a poc a poc. Paraules i imatges,*

*doncs, d'una llarga sobretaula, amb intercanvi d'adreces i promeses de posteriors retrobaments anunciats. En resum, generacions creuades i experiències compromeses. Al cap i a la fi com ja havíem preanunciat: Amor & Pedagogia. Educació per a l'art i la creativitat aplicada, educació per a l'existència compartida i la comprensió, front a la intransigència, els interessos esbiaixats i la sobrecàrrega ideològica.*

*Felicitations, amics entranyables, Ricard i Germán, des de les arquitectures i els sentiments compartits -en aquesta vetllada inolvidable-, donant amb això apertura a noves possibilitats de lliurament i compromisos concertats. Perquè sense cap dubte -ho sabem bé- viure significa sobretot, comprometre's, apostar i entregar-se a la generosa sorpresa dels reptes endevinats, entre identitats personals, socioculturalment assolides, i subtils diferències, assegurades per l'esforçat dret de conquesta.*

*Amb aquestes paraules de presentació i de record, només hem pretès portar, a la memòria dels assistents, determinades vivències d'aquell dia excepcional, entre estrictes suggerències literàries i còmplices picades d'ull afectives, assumides -les unes i també les altres- com a barana estètica interactiva de les excel·lents i seleccionades imatges de Xavier Mollà.*

*Un llibre-àlbum, enquadernat d'esperances, però sense minimitzar mai els esforços ni tampoc les alegries, recuperats i recuperades de l'estret camí quotidià.*

*València, 17 de juliol de 2014.*

*Romà de la Calle*

Como dice el profesor De la Calle, la educación para la existencia compartida y la comprensión frente a la intransigencia constituían el ideario de los fundadores de Museari desde su matrimonio con una alianza de fondo entre el mundo del arte y el de la historia. Frente al concepto tradicional de museo, la iniciativa de Ricard Huerta a la hora de dotar de significado esa página web del regalo de boda como un museo virtual tuvo su referente más importante en la idea del museo imaginario que promovió el novelista francés André Malraux (1901-1976) desde finales de los años cuarenta del siglo XX.<sup>3</sup> En efecto, Museari nacía como acrónimo de *Museu de l'Imaginari* en contraste con el concepto tradicional de museo. El sentido de esa propuesta de Malraux era reflexionar sobre la actitud que tenemos como espectadores ante las obras de arte, el problema de la imagen y su circulación, y también en torno a la inmaterialidad de dichas obras artísticas a partir de la difusión de la fotografía como medio hegemónico de reproducción. Cualquier persona puede tener en sus manos la reproducción visual de las mejores obras de arte del mundo, la expansión de la

3 MALRAUX, André. *El museo imaginario*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017.

fotografía artística cuestionaba los templos elitistas en que se habían convertido los principales museos del mundo.

Por otro lado, el museo imaginario de Malraux se convertía así en un antecedente claro de los futuros museos virtuales y del *Global Art* del siglo XXI. Incluso se llegó a pensar que el concepto de museo imaginario acabaría reemplazando totalmente la existencia de museos reales, algo que no era descabellado pensar a la vista de circunstancias históricas como la que hemos vivido con el confinamiento provocado por la crisis del coronavirus en el mundo.<sup>4</sup> De hecho, las recomendaciones lanzadas por el *International Council of Museums* (ICOM) han pretendido potenciar las visitas virtuales frente a esa emergencia sanitaria que ha obligado a cerrar los edificios de todos los museos y centros culturales. Por otro lado, está presente también la idea de utilizar las obras de arte como recursos educativos en el contexto de la enseñanza informal para alcanzar un conjunto de patrimonio cultural de la humanidad lo más extenso posible. En esa línea, hay experiencias que pretenden promover nuevas habilidades cognitivas en el alumnado convirtiéndolo en paseante de arte por museos imaginarios en cuestiones sugerentes como puede ser el tema del cuerpo desnudo.<sup>5</sup> Tanto es así que cualquier persona está preparada para formar un museo imaginario, tal y como lo propuso André Malraux. Por ejemplo, con esta idea se pueden promover las artes plásticas en el ambiente escolar sin depender de las excursiones fuera del centro docente.<sup>6</sup> Además, tener un museo privado como Museari puede ser algo accesible a todos los públicos, no sólo a personajes ricos y pudientes que exhiben sus tesoros artísticos.

Cuando Ricard Huerta dio contenido al proyecto virtual de Museari tuvo en cuenta también otros referentes como el concepto de museo ficticio del poeta y artista belga Marcel Broodthaers (1924-1976), cuyo carácter informal no evitó, curiosamente, que acabara convertido en un hito de obligada referencia en el arte de la segunda mitad del siglo XX por su talante eminentemente contestatario y crítico a

---

4 DÍEZ FISCHER, Agustín R. "Hacia una reinterpretación del Museo Imaginario: fotografía y materialidad de la obra de arte". *Boletín de Estética*, 24 (2013), pp. 7-34, véase p. 24.

5 RUFFONI CASTELLANO, José Alberto. "El museo imaginario: una experiencia para la formación del profesorado en la enseñanza de las artes visuales". *Tercio Creciente*, 6 (2014), pp. 41-48, véase p. 42.

6 ROSETTI, Mirta – OSTADCHUK, Miriam – WALL, Nélica. "El museo imaginario de artes plásticas en el ámbito escolar". *Arte, Individuo y Sociedad. Anejo I* (2002), pp. 411-420, véase p. 413.

modo de espacio alternativo y posmoderno.<sup>7</sup> En verdad, era como Museari una iniciativa *underground*, subterránea, por debajo del sistema institucional y empresarial del arte. Mediante la ficción museística es como adquiere valor todo lo que se expone. La reproducción fotográfica en cadena ya hacía en el museo imaginario que las obras artísticas perdieran su naturaleza irreplicable y que el espectador no considerase necesaria la presencia física de la obra, siendo este el último responsable en dotar de sentido su visita. En efecto, al no tener ánimo de lucro, la experiencia Museari se une al conjunto del movimiento cultural libre, desvinculándose del paradigma industrial-cultural vigente, fuera de lo que las instituciones han tratado de imponernos a lo largo de tantos años, en busca de un entramado intelectual más abierto, plural y, sobre todo, autónomo para utilizar la esfera digital como medio a través del cual contribuir a no repetir el mundo, con ese elemento clave del activismo que es la lucha por transformar la sociedad.<sup>8</sup>

El significado de Museari tiene que ver de igual modo con la noción de museo portátil e itinerante del pintor francés Marcel Duchamp (1887-1968), otra experiencia informal desde el surrealismo para deconstruir la historia del arte y repensar los museos.<sup>9</sup> Museari se convierte, por lo tanto, es una especie de patrimonio migrante que viaja a través del mundo y desde el universo digital a la realidad física y viceversa.<sup>10</sup> No se presenta como sustituto de la experiencia museográfica física sino como inicio de la misma en la esfera digital proyectándose después al mundo real con sus exposiciones colectivas de artistas e incluso con alguna inauguración presencial como veremos en el siguiente apartado. Deviene algo así como la parte *cíborg* de sus gestores, tal y como Ricard Huerta reconocía en una entrevista concedida a Carlos Garsán para el medio digital *Valencia Plaza* (2016/08/08). Una especie de organismo compuesto por elementos físicos y cibernéticos con la intención de mejorar las capacidades de la parte física mediante el uso de la tecnología, un ser medio humano y medio robot.

---

7 SANTANA, Sandra. "Museos ficticios, reales e imaginarios. De cómo el *Atlas Mnemosyne* de Ady Warburg acabó devorando el Museo Ficticio de Marcel Broodthaers". *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, 1 (2012), pp. 12-25, véase pp. 14-15.

8 ESCAÑO GONZÁLEZ, José Carlos. "Relaciones del Arte de Internet con la Cultura Libre". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 6 (2015), pp. 68-83, véase pp. 70 y 72.

9 RAJAL ALONSO, Candela. "Museos portátiles. Una experiencia desde la Educación Artística no formal para deconstruir la Historia del Arte y repensar el museo". *Pulso*, 41 (2018), pp. 49-67.

10 HUERTA, Ricard – DE LA CALLE, Romà (eds.). *Patrimonios migrantes*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2013.



Las pantallas están pensadas para el uso individual de las personas, congregando multitudes en soledad en la sociedad virtual, dejando fuera mucha gente que no posee medios económicos y tecnológicos suficientes para acceder, sin olvidarnos nunca de las personas que tienen dificultades de acceso por diversidad funcional. Estas limitaciones hacen que el público de los museos virtuales nunca sea universal. Por ese motivo, bienvenidas sean también las experiencias museográficas virtuales que defienden la inclusión como horizonte de trabajo, como ocurre por ejemplo en Brasil con los derechos de las diferentes etnias que conviven allí.<sup>11</sup> Creo que Ricard Huerta, director de Museari, asumió bien pronto la problemática de las nuevas generaciones ante las pantallas en la esfera digital, por sus estudios paralelos en la carrera de comunicación audiovisual, con lo que eso supuso como antecedente reflexivo importante cara a promover la fundación de un museo virtual diez años después de publicar su libro *Apaga-la!*<sup>12</sup>

Lo cierto es que los museos virtuales han ido evolucionando bastante en diseños y contenidos desde sus primeros ejemplos en los años noventa del siglo pasado. En sentido restrictivo podría afirmarse que solo son museos virtuales aquellos cuyos fondos, colección y documentos han sido generados íntegramente con medios electrónicos en el medio inmaterial de internet, disponiendo de una dirección web propia. Para definir así Museari sería pues condición indispensable que fuese un espacio de creación de arte digital.<sup>13</sup> Sin embargo, expone obras de arte digital y no digital como hacen otros museos virtuales. En ese sentido, la razón de ser más importante de un museo virtual en el universo digital creo que está en la posibilidad de interactuar permanentemente con sus visitantes y seguidores las veinticuatro horas del día todos los días del año, puesto que siempre está abierto, nunca cierra. Además, las novedades que experimenta un museo virtual en su sitio web deben compartirse en las redes sociales para generar interacción con un número mayor de usuarios.<sup>14</sup>

Sin duda alguna, si hay reivindicación, activismo y compromiso social en un museo virtual, todo ello incentiva mucho más la interactividad, la comunicación y la

---

11 BELLÉ, Larissa – FONSECA DA SILVA, María Cristina da Rosa. "Museos virtuales: una mirada a partir de la inclusión". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 2 (2011), pp. 53-57.

12 HUERTA, Ricard. *Apaga-la! De com Tirant va combatre l'esquizofrènia de les pantalles*. València: Institució Alfons El Magnànim, 2005.

13 HERNÁNDEZ PERELLÓ, María del Carmen. "El museo ¿Sin museo?: el arte digital en el museo virtual. Nuevos recursos para la Educación Artística". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 3 (2012), pp. 55-62, véase p. 57.

14 HERNÁNDEZ PERELLÓ, citado, pp. 60-61.

empatía con el público usuario. Es ahí donde toma protagonismo la idea de Museari como espacio de arte contemporáneo para la defensa de los derechos humanos y la diversidad sexual, como verdadero espacio libre de homofobia donde se expresa con fuerza la disidencia para cambiar el mundo. En definitiva, los antecedentes más evidentes de este museo virtual son los museos imaginarios, ficticios o portátiles del siglo pasado, pero la cuestión clave que más lo singulariza es su carácter marcadamente reivindicativo de los derechos humanos mediante un activismo cultural libre que busca transformar el mundo desde internet mediante prácticas artísticas disidentes para fomento de una sociedad más solidaria y respetuosa con la diversidad.<sup>15</sup> A modo de colofón, en la tabla 3 reproduzco el decálogo fundacional de Museari publicado en su página web ([www.museari.com](http://www.museari.com)) y en las actas del congreso CECA-ICOM de Washington celebrado en 2015:<sup>16</sup>

Tabla 4

Decálogo Museari.

Museo online destinado a la promoción del arte, la educación artística, la historia y la diversidad sexual

- 
- 1 Museari es un museo online, una institución permanente sin fines de lucro al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde su patrimonio.
- 
- 2 Los objetivos principales de Museari son la promoción de la educación artística y de la historia como instrumentos fundamentales para la defensa de los derechos humanos, incidiendo de modo muy especial en el respeto a la diversidad sexual.
- 
- 3 Museari difundirá la obra del artista Ricard Huerta en su colección permanente, contribuyendo a su catalogación, estudio y divulgación. También formarán parte de la colección permanente las obras singulares de otros artistas representativos de las diferentes temáticas prioritarias para Museari.
- 

<sup>15</sup> HUERTA, Ricard. "Educar en artes desde la perspectiva LGTB a través de *Museari*, un museo online de la diversidad sexual". *Revista Plurais*, 8 (2018), pp. 160-180; y del mismo autor "Disidencias sexuales, estéticas Museari, procesos críticos en el aula y ritos online mediante el proyecto *Arteari*". En Wenceslao García y Lorena Rodríguez (eds.). *Poéticas del desacuerdo para una democracia plural*, Actas del IV Congreso Internacional Estética y Política. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2019, pp. 53-59.

<sup>16</sup> HUERTA, Ricard – NAVARRO ESPINACH, Germán. "Museari: An Online Museum About Sexual Diversity". Ed. G. P. Monaco, *Museum Education and Accessibility: Bridging the Gaps. Proceedings*. Washington: ICOM-CECA, 2016, pp. 145-149.

- 
- 4 Museari difundirá la producción científica de sus fundadores los profesores Germán Navarro Espinach y Ricard Huerta, contribuyendo a su puesta en valor, catalogación, estudio y divulgación. También se potenciará la producción científica de aquellos otros autores que traten sobre las diferentes temáticas prioritarias para Museari.

---

  - 5 Cada año Museari diseñará un programa de actividades tendentes a difundir los temas prioritarios de la entidad. En dicha programación destacarán las 12 exposiciones temporales que serán inauguradas el día 17 de cada mes, muestras que estarán compuestas por 7 obras elegidas por cada artista participante.

---

  - 6 Museari elaborará materiales educativos vinculados a su colección permanente y a las exposiciones temporales, colaborando con otras instituciones en la programación de conferencias, mesas redondas, presentaciones, ediciones, estimulando así un mayor alcance para sus fines fundacionales.

---

  - 7 Museari apuesta por el encuentro con el resto de museos del mundo, integrándose en la red internacional vinculada a ICOM UNESCO, con especial atención a las directrices del Comité CECA ICOM.

---

  - 8 La estructura organizativa de Museari contará con la figura de director del museo como responsable máximo de contenidos y programación. Asimismo, se contemplará el cargo de gerente de la institución quien se encargará de todos los asuntos relacionados con la infraestructura y administración de la entidad, contando con el apoyo técnico de asesorías jurídica y fiscal.

---

  - 9 Museari contará con un Comité Científico Asesor integrado por profesionales del mundo de las artes, las humanidades y las ciencias sociales. Dicho comité propondrá las candidaturas, en sus diferentes modalidades, a los Premios Museari, una convocatoria anual que distinguirá a las personas y las entidades que hayan destacado por sus acciones en el terreno de las distintas temáticas prioritarias para Museari.

---

  - 10 Museari reforzará su presencia en la sociedad a través del entorno "Amics de Museari", una iniciativa que acoge a todas aquellas personas y entidades que quieran participar de los intereses y actividades promovidas por el museo. Se dará prioridad a la proyección a través de las redes sociales.
-

## **5. BALANCE DE SEIS AÑOS DE ACTIVISMO HASTA MUSEARI QUEER ART 5**

La existencia legal de Museari siguió una serie de pasos que explicaré a continuación, teniendo en cuenta siempre que el punto de partida cronológico fue el obsequio de su página web con motivo de mi matrimonio con Ricard Huerta celebrado el 17 de julio de 2014. El primer paso no se dio hasta ocho meses después de esa fecha con la compra del dominio museari.com efectuada el 16 de marzo de 2015, una vez finalizó la preparación de contenidos para la citada página web. Ese mismo mes de marzo se crearon de modo paralelo la página de Facebook y el perfil de Twitter para publicitar en redes sociales las actividades del museo. Por otro lado, el 28 de abril se solicitó el registro de Museari como marca, obteniendo la concesión el 15 de septiembre de ese año 2015 con el número de propiedad 3.559.375. Mientras tanto, el 17 de julio se publicó la página web ofreciendo la primera exposición temporal a cargo del artista Xavier Mollà, fotógrafo del álbum de nuestra boda que incluyó la reseña del acto a cargo de Román De la Calle, texto reproducido en el apartado anterior.

El equipo de trabajo que figuraba en la página web de Museari estaba formado por Ricard Huerta como director, yo mismo en calidad de gerente, Amparo Marí como webmaster y Regina Fuentes como asesora legal. Desde su fundación incluyó además un comité científico internacional compuesto por Silvia Alderoqui, Jusèp Boya, Ramón Cabrera, Román De la Calle, Óscar Contardo, Belidson Dias, Didier Eribon, Urko Gato, Jesús Generelo, Julio Lossio, Silvana Andrea Mejía, Álex Meza, Ignasi Millet, Emma Nardi, Natividad Navalón, Luis Noguero, Chiara Panciroli, Jordi Planella, Gilberto Scaramuzzo y Conrad Vilanou.

Es importante señalar que los fundadores de Museari realizamos sendas estancias de investigación en Brasil en agosto de 2015, asistiendo el 9 de agosto a la inauguración de la Primera Mostra Diversa del Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, cuya experiencia nos sirvió mucho para reflexionar sobre las actividades futuras de Museari. De hecho, el 31 de agosto presentamos para el Núcleo de Ação Educativa de dicho Museu da Diversidade Sexual de São Paulo el libro que acababa de editar Publicacions de la Universitat de València, coordinado por Ricard Huerta y Amparo Alonso-Sanz con el título *Educación artística y diversidad sexual*. La presentación estuvo a cargo del propio Ricard Huerta como coeditor de la obra y de

mí mismo como autor de uno de los capítulos sobre las imágenes de la diversidad sexual en la Edad Media. Incluso, del 26 al 28 de agosto ambos participamos como conferenciantes en el *Seminário Métodos Visuais & Culturas das Imagens*, un evento del Grupo de Pesquisas Transvições – Educação e Visualidades da Universidade de Brasília. El objetivo era difundir allí esas mismas temáticas y la incipiente experiencia que teníamos con nuestro museo virtual. Y aunque siempre hemos hablado de la presentación de Museari en Washington como primera puesta en escena del proyecto a nivel internacional, sin embargo, está claro que el primer país donde lo compartimos fue Brasil, teniendo además la oportunidad de conocer de cerca la experiencia pionera del citado Museu da Diversidade Sexual de São Paulo que nos sirvió de referente.

El Congreso ICOM-CECA de Washington tuvo lugar los días 16-21 de septiembre de 2015 sobre el tema general *Museum Education and Accessibility: Bridging the Gaps*, organizado por el Smithsonian Center for Learning and Digital Access. Ricard Huerta presentó Museari allí el 20 de septiembre con unas palabras previas de introducción a cargo de Stephanie Norby (fig. 4) y, al año siguiente, se publicó el texto de esta comunicación conjunta, algo que no sucedería, sin embargo, con los textos de las conferencias que dimos en Brasil.<sup>1</sup> Mientras tanto, a la exposición inaugural del fotógrafo Xavier Mollà le siguieron la de la ceramista Reme Tomás (17 agosto) y las de los pintores Amadeo Valldepérez (17 septiembre), Rafa De Corral (17 octubre) y Carme Vidal (17 noviembre), además de la del escultor Adolfo Siurana para cerrar el año (17 diciembre), todos ellos y todas ellas residentes en territorio valenciano.



**Fig. 4**  
Presentación de Museari por Ricard Huerta en el Smithsonian Center for Learning and Digital Access de Washington el 20 de septiembre de 2015 dentro del Congreso ICOM-CECA. Fotografía de Germán Navarro Espinach.

<sup>1</sup> HUERTA, Ricard – NAVARRO ESPINACH, Germán. "Museari: An Online Museum about Sexual Diversity". En Giuseppe Monaco (ed.). *Museum Education and Accessibility: Bridging the Gaps. Proceedings*. Washington: ICOM-CECA, 2016, pp. 145-149.

La campaña de divulgación en foros académicos sobre la incipiente experiencia de Museari prosiguió con ocasión del congreso internacional *Formare al Patrimonio nella Scuola e nei Musei*, celebrado el 14 de diciembre de 2015 en la Facoltà di Educazione de la Università di Bologna.<sup>2</sup> De modo paralelo, comenzaron a participar artistas extranjeros en las primeras exposiciones de Museari en 2016 como el chileno Álex Meza (17 enero) o la argentina Nora Ancarola (17 febrero). Durante los siguientes meses serían de nuevo artistas del País Valenciano como Francesc Vera (17 marzo), Concha Daud (17 abril), Loli Soto (17 mayo), Pepe Miralles (17 junio) o Moisés Mahiques (17 julio). Fue en ese momento cuando se firmó un convenio de colaboración con la Fundación La Posta gracias a la iniciativa de Román De la Calle, miembro de su patronato y de nuestro comité científico. La firma del documento tuvo lugar el 16 de abril de 2016 por parte de Guillem Cervera como secretario del patronato de la Fundación La Posta y por mi parte en calidad de gerente de Museari. Siete artículos recogieron los siguientes acuerdos según el ejemplar de dicho convenio conservado en el archivo de Museari.

*Article 1. El present conveni va destinat a facilitar la cooperació entre la Fundació La Posta y Museari, Museu de l'Imaginari, a l'àmbit de la programació d'activitats culturals relacionades amb l'art contemporani i la defensa de la diversitat sexual.*

*Article 2. En benefic d'aquesta cooperació les parts signants de l'acord es comprometen a programar com a mínim una activitat conjunta a l'any, sense compromís finance predeterminat per cap de les dues parts, signant un acord específic i detallat per a cadascuna de les activitats concretes que es voldran desenvolupar.*

*Article 3. El format de les activitats conjuntes que es programaran entre ambdues entitats serà fonamentalment el de mostres temporals d'obres d'artistes contemporanis a la seu social de la Fundació La Posta, provinents dels fons de la col·lecció permanent o de les exposicions temporals de Museari.*

*Article 4. El comissariat de les mostres temporals conjuntes de la Fundació La Posta i Museari estarà sempre a càrrec d'En Ricard Huerta, professor de la Universitat de València i director de Museari.*

*Article 5. El acte d'inauguració de les mostres conjuntes es celebrarà a la seu de la Fundació La Posta i inclourà la cerimonia anual d'entrega dels denominats Premis Museari, atorgats pel Consell Assessor d'aquesta entitat a les institucions o persones*

---

2 HUERTA, Ricard. "La difesa dei diritti umani come patrimonio degli insegnanti: l'importanza dell'arte". En Chiara Pancirolli (ed.). *Formare al Patrimonio nella scuola e nei musei*. Bologna: Università di Bologna, 2015, pp. 64-81.

*físiques que hagen destacat per la defensa de la diversitat sexual mitjançant l'educació artística i la història.*

*Article 6. Ambdues institucions procuraran trobar el finançament necessari per a dur a terme els seus programes d'activitats conjuntes, entrant en vigor el present conveni a partir del moment en què serà aprovat pels òrgans de govern de cadascuna entitat i signat pels respectius responsables.*

*Article 7. La durada d'aquest conveni serà de quatre anys i es renovarà automàticament de forma indefinida si cap de les parts no el denuncia, fent-ho si escau amb un preavís de tres mesos, la qual cosa no impedirà mai la culminació de les accions concretes ja iniciades. El present conveni també podrà ser modificat per comú acord entre les parts i correspon als seus responsables posar en marxa els nous acords concrets per a cadascuna de les activitats que es programen des del moment de la seva signatura, incloent-ne els textos dels esmentats acords com a annexos d'aquest mateix escrit.*

El 28 de abril, dos semanas después de firmar este convenio de colaboración, ambas entidades anunciamos la celebración de una primera exposición colectiva en la sede de la Fundación La Posta de Valencia que tendría un mes de duración del 16 junio al 16 julio de 2016 con el título *Museari: Estètiques de la Diversitat Sexual*. Era una retrospectiva del primer año de exposiciones temporales realizadas por Museari, incluyendo un ciclo de actividades en defensa de los derechos LGTBIQ+. Sin llamarse todavía así, esa fue la primera edición de *Museari Queer Art*, con el apoyo del colectivo Lambda y la Associació Valenciana d'Educadors de Museus (AVALEM) como puede verse en el cartel que reproduce la fig. 5. Tras la inauguración de la muestra y coincidiendo con el día del Orgullo, el 28 de junio de 2016 Ricard Huerta y yo fuimos entrevistados en el programa número 33 de *La Gauche Divine* de Ràdio Klara de València (104-4 FM). También se hizo eco de la exposición la revista *Los Ojos de Hipatia* con un artículo de Joan Josep Soler con fecha 16 de junio.



Fig. 5. Cartel de la primera exposició en la Fundació La Posta de València. Fuente: Museari.

Audiovisuales y fotografías de las actividades desarrolladas pueden verse en la página web de la Fundación La Posta a fecha de hoy y en la página de Facebook de Museari. Cada jueves mientras duró la muestra hubo un evento dinamizador de la misma. El 16 de junio fue la inauguración y el 23 se hizo una visita comentada para el colectivo Lambda con una conferencia mía sobre *La Visibilitat Trans en la Història* a raíz de un encargo anterior que me hizo la Asociación Chrysallis de Familias de Menores Trans para unas jornadas celebradas en Getafe, cuyo texto acabó publicado en las actas de un congreso de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres.<sup>3</sup> El jueves 7 de julio se celebró una mesa redonda sobre *Visibilitat LGTB a l'Art i als Mitjans de Comunicació* en la que participaron José De Lamo (Director General d'Igualtat de la Generalitat Valenciana), Mar Ortega (Col·lectiu Lambda) y Rafael Ventura Melià (periodista). La masacre provocada por el atentado contra una discoteca LGTBQ+ en Orlando (Estados Unidos) había precipitado un alud informativo sobre la realidad de la diversidad sexual y de género en los medios de comunicación de todo el mundo, coincidiendo con los actos del Orgullo 2016.



Fig. 6

Acto de entrega de los primeros premios Museari el 14 de julio de 2016 en la sede de la Fundación La Posta de Valencia. Fuente: Museari.

3 NAVARRO ESPINACH, Germán. "Las personas trans\* en la historia: hallazgos y resultados". En Henar Gallego y María del Carmen García (eds.), *Autoridad, poder e influencia: Mujeres que hacen Historia*. Barcelona: Editorial Icaria, 2018, vol. 2, pp. 1303-1318.



El jueves siguiente, 14 de julio, quisimos celebrar el primer aniversario de Museari con la entrega de unos premios que reconocieran la labor realizada por determinadas entidades y personas en defensa de los derechos de los colectivos LGTBIQ+ conforme a lo previsto en el punto 9 del decálogo Museari (véase tabla 4 al final del apartado anterior). En esta primera edición se concedieron a Luis Noguero por su importante labor como activista a través de su gestión en Lambda y Culturama, y a Urko Gato por sus reflexiones teóricas desde el ámbito académico universitario, así como por sus aportaciones artísticas. Un tercer premio fue concedido a la Asociación Chrysallis por su trabajo en favor de las familias de menores trans. El acto terminó con una actuación musical de Urko Gato y una cena de celebración en un local próximo a la Fundación La Posta. En la fig. 6 puede verse una fotografía de ese día en la que aparecen Natalia Aventín, entonces presidenta de Chrysallis, Urko Gato a su lado con la cabeza pintada de color verde y en un extremo de la pancarta Luis Noguero.

Algunos medios de comunicación digitales empezaron a hacerse eco de las actividades de Museari. El 10 de julio un artículo del periodista Carlos Garsán se publicaba en *Cultur Plaza* sobre la mesa redonda celebrada el jueves 7 de julio: "El reto de la expresión artística y social: poner el foco en el colectivo LGTB". El acto de entrega de los premios fue reseñado por Tonino Guaitán en otro artículo para *Cultur Plaza* editado el 16 de julio con el título "Seda Negra". También durante ese mes de julio se editó una entrevista al director de Museari en una publicación electrónica anual de carácter científico, dedicada a temas de arte, cultura y arquitectura, implementada por el Grupo de Investigación \*TAC\* (Taller de Acciones Creativas) de la Universidad de La Laguna, acerca de la incidencia de las nuevas tecnologías en la educación artística.<sup>4</sup> Además, en plenas vacaciones de verano, otro artículo de Carlos Garsán publicado el 8 de agosto en *Cultur Plaza* calificaba nuestro proyecto con este titular tras realizar una entrevista al propio Ricard Huerta: "Museari, el museo virtual que amenaza con cambiar la forma de promocionar el arte".

Las cinco exposiciones temporales del resto del año 2016 fueron de nuevo de artistas residentes en el País Valenciano: Joël Mestre (17 agosto), José Manuel Guillén Ramón (17 septiembre), Pepe Romero (17 octubre), Maribel Doménech (17 noviembre) y Daniel Tejero (17 diciembre). Con motivo de la inauguración de la exposición de noviembre se puso en marcha el perfil de Museari en Instagram más de año

---

4 CRESPO FAJARDO, José Luis - PILLACELA CHIN, Luisa. "La incidencia de las nuevas tecnologías en la educación artística. Entrevista a Ricard Huerta". *Estudios sobre Arte Actual*, 4 (2016), pp. 1-9.

y medio después de la fundación del museo. Desde entonces cada artista ha tenido una imagen representativa de su exposición para difundir esta en redes sociales. Y el año terminaba con un nuevo artículo del periodista Carlos Garsán publicado el 30 de diciembre de 2016 en *Cultur Plaza* incluyendo una nueva entrevista a Ricard Huerta sobre la exposición anual de Museari en la Fundación La Posta dentro de una crónica más amplia sobre lo que había significado el año que terminaba: "Anecdotario cultural: los puntos álgidos de 2016 según sus protagonistas".

El ciclo de exposiciones de 2017 comenzó con una circunstancia extraordinaria. El 17 de enero inauguraba el artista Abel Azcona y quiso hacerlo de manera presencial en Valencia. Iba a ser la primera vez que se organizaba un acto de presentación de una exposición temporal de Museari y para ello pudimos contar con la colaboración de dos universidades valencianas. En una de las aulas de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València Abel Azcona pronunció una conferencia sobre su trayectoria artística en retrospectiva con el mismo título que dió a su exposición en Museari: *La línea de tu espalda*. Ese mismo día 17 de enero de 2017 por la tarde realizó una actividad performativa en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València (fig. 7) a la que se adhirió también el Grup de Recerca Creari de Pedagogies Culturals de la Universitat de València. Al día siguiente, 18 de enero, se publicó un reportaje de la fotógrafa Eva Máñez para el diario digital *Valencia Plaza* con el título: "Abel Azcona vuelve a provocar con una performance en Bellas Artes".



Fig. 7

Cartel de la performance de Abel Azcona en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València con motivo de la inauguración de su exposición virtual en Museari el 17 de enero de 2017. Fuente: Museari.

Los artistas de las exposiciones temporales que siguieron a la de Abel Azcona no tuvieron inauguración física: Anna Ruiz Sospedra (17 febrero), el italiano Giovanni Nardin (17 marzo), Olga Olivera-Tabeni (17 abril), Ana Navarrete (17 mayo), el brasileño Alex Flemming (17 junio) y Mar C. Llop (17 julio). El 22 de mayo se anunciaba ya la colaboración de Museari con el colectivo Lambda para incluir la segunda muestra retrospectiva que iba a celebrarse de nuevo en la sede de la Fundación La Posta coincidiendo con el mes del Orgullo LGTBIQ+ dentro de *Mostra La Ploma. Festival Internacional de Cinema i Cultura per la Diversitat Sexual, de Gènere i Familiar* (Valencia, 2-24 junio 2017). Así, pues, entre las entidades colaboradoras que figuraron en el cartel aparecía también Museari (fig. 8). La inauguración de esta segunda exposición colectiva de nuestro museo se realizó el 18 de junio con el título *Poètiques Museari: Art i provocació des de la Diversitat Sexual*, contando también con la colaboración de AVALEM, además de la Fundación La Posta y Lambda (fig. 9).



Fig. 8  
Cartel de la primera edición del festival *Mostra La Ploma* con Museari entre las entidades colaboradoras.  
Fuente: Museari.

Si se observa la fig. 9 con el cartel de la exposición veremos que utiliza de fondo una de las pinturas más provocadoras de Ricard Huerta. Me refiero a uno de sus cuatro autorretratos que forman la serie *Sants de la meua devoció* titulado *Ex-Sodoma*, analizada con detalle en el apartado d) del capítulo 13 de esta tesis. La provocación era la palabra clave para esta segunda edición de lo que ahora conocemos como exposiciones *Museari Queer Art*. De hecho, el 13 de junio, antes de la inauguración, el periodista Carlos Garsán publicaba un artículo en *Cultur Plaza* con entrevista a Ricard Huerta insistiendo en ese aspecto: "De Abel Azcona a Anna Ruiz Sospedra: arte y provocación desde la diversidad sexual". Y si el 18 de junio se inauguraba esa muestra colectiva de Museari, tres días después se presentaba también la exposición

*HomoAlphabet* del mismo artista Ricard Huerta en la sala de la Muralla del Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València, donde se pudo visitar hasta el 12 de julio. Era la primera vez que el director de Museari pintaba un alfabeto de temática LGTBIQ+ y se mostraba así de modo explícito como un artista gay que practicaba su activismo político no solo a través del museo virtual que dirigía, sino directamente a través de su propia producción artística. *HomoAlphabet* fue la primera serie de pinturas que se expusieron como parte de la colección permanente de Museari en un centro cultural de Valencia, incluyendo la edición de un catálogo.<sup>5</sup>



Fig. 9

Cartel de la segunda exposición en la Fundación La Posta en 2017. Fuente: Museari.

La exposición colectiva *Poètiques Museari* tuvo además su programa de actividades en la sede de la Fundación La Posta con visitas guiadas y coloquios, destacando especialmente una performance del grupo WDC Mirona Mirada del Laboratorio de Creaciones Intermedia del Departamento de Escultura de la Universitat Politècnica de València que se celebró el 12 de julio. Dicho grupo estaba formado por tres artistas que representaban a tres personajes distintos: Walker Citizen (Elia Torrecilla), Damian von Rosemarín (Pepe Romero) y Camomille de Rodríguez (Almudena Millán). Final-

5 HUERTA, Ricard. *HomoAlphabet*. Valencia: Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València, 2017.

mente, el 17 de julio tuvo lugar la entrega de los premios Museari 2017 para clausurar la exposición. En esta ocasión los galardones fueron para el colectivo Lambda, la pintora Carmen Calvo y el artista Pepe Miralles. Sin embargo, ese día tuvo relevancia para la historia de Museari por otro motivo. Se firmó el acta fundacional con los estatutos de la nueva Associació Museari, cuya inscripción en el registro de asociaciones de la Comunidad Valenciana fue aprobada con el número CV-01-058050-V. De este modo, se pretendía cumplir con lo previsto en el punto 10 del decálogo fundacional de Museari que establecía lo siguiente: "Museari reforzará su presencia en la sociedad a través del entorno 'Amics de Museari', una iniciativa que acoge a todas aquellas personas y entidades que quieran participar de los intereses y actividades promovidas por el museo. Se dará prioridad a la proyección a través de las redes sociales".<sup>6</sup>

La presentación de Museari en otros países continuó de modo paralelo. El 2 de septiembre de 2017, tras una estancia de investigación en la Universidad de Cuenca (Ecuador), Ricard Huerta y yo mismo explicamos nuestra experiencia con este museo virtual en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito dentro del ciclo de conferencias del programa educativo *Soy Paisaje*. En estos meses se inauguraron más exposiciones temporales hasta completar el año: Andrea Perissinotto (17 agosto), Mar Morón (17 septiembre), Álex Francés (17 octubre), Sara Colaone (17 noviembre) y Gledys Macias (17 diciembre). Paralelamente, la exposición *HomoAlphabet* de Ricard Huerta se convirtió en itinerante y estuvo entre el 20 de octubre y el 20 de noviembre en la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza con la colaboración de Museari. Por último, este año 2011 se completaba con una publicación de Ricard Huerta sobre los materiales educativos que incluía la página web del museo.<sup>7</sup>

Las siete primeras exposiciones de 2018 fueron las de Lucía Marrades Puig (17 enero), Emilio Martí (17 febrero), Javier Velasco (17 marzo), Lluís Masià (17 abril), Anna Maria Staiano (17 mayo), Ángel Garcus (17 junio) y Ricardo Cotanda (17 julio). Con ellas terminó de prepararse la exposición colectiva que utilizó por primera vez el nombre de *Museari Queer Art* en la sede de Fundación La Posta desde el 13 de junio hasta el 17 de julio (fig. 10), dentro de la segunda edición de *Mostra La Ploma. Festival*

---

6 Véase la tabla 4 al final del capítulo anterior.

7 HUERTA, Ricard. "Propuesta educativa de Museari.com, un museo online de arte contemporáneo para la defensa de los derechos humanos y la diversidad sexual". En Lidia Bocanegra Barbecho y Ana García López (eds.). *Con la Red / En la Red. Creación, Investigación y Comunicación Cultural y Artística en la era de Internet*. Granada: Universidad de Granada & Downhill Publishing New York, 2017, pp. 577-594.

*Internacional de Cinema i Cultura per la Diversitat Sexual, de Gènere i Familiar*, organizado por el colectivo Lambda. El 30 de mayo la revista *Los Ojos de Hipatia* se hizo eco de la noticia con el titular: "Exposició Museari Queer Art a la Fundació La Posta". De igual modo, un artículo publicado el 5 de junio por Sara Cano para *Cultur Plaza* le dedicaba un apartado a *Museari Queer Art* dentro del titular "Altanera, preciosa y orgullosa: los colectivos valencianos preparan el mes del Orgullo LGBTI".



**Fig. 10**  
Cartel de la tercera exposición en la Fundación La Posta en 2018. Fuente: Museari.

Algunos medios de comunicación divulgaron la muestra. Es el caso del artículo publicado el 14 de junio por Guillermo Gabarda Ramón en el suplemento *Arts* del diario *El Mundo* en su edición de la Comunidad Valenciana con entrevista a Ricard Huerta sobre la exposición *Museari Queer Art* cuyo titular era "Encara falta molta educació en els temes LGBTI", mientras que en la portada del suplemento se destacaba el aterrizaje de Museari en esta exposición "física" para educar en valores de igualdad (fig. 11).



**Fig. 11**  
Cabecera de la portada de la revista de cultura *Arts* del diario *El Mundo* en su edición de la Comunidad Valenciana con una imagen del montaje de la exposición *Museari Queer Art* en la sede de la Fundación La Posta. Fuente: Museari.



Fig. 12

Coloquio en la sala de la exposición *Museari Queer Art* en la sede de la Fundación La Posta tras la visita guiada ofrecida al colectivo Lambda el 19 de junio de 2018. Fuente: Museari.

La exposición contó otra vez con un programa de actividades para dinamizarla, destacando el 19 de junio la visita guiada para el colectivo Lambda con coloquio entre los asistentes (fig. 12), o el acto central de la entrega de los Premios Museari 2018, otorgados en esta ocasión a la revista *Los Ojos de Hipatia*, el activista histórico Jordi Petit, la artista Ana Navarrete y el profesor Ángel Pueyo de la Universidad de Zaragoza. En paralelo, la exposición itinerante *HomoAlphabet* de Ricard Huerta pudo visitarse del 23 de junio al 14 de julio de 2018 en la sala Coll Alas del Ajuntament de Gandia. El periodista Joan Josep Soler realizó un audiovisual del acto de inauguración y publicó el 25 de junio un artículo en la revista *Los Ojos de Hipatia* con el titular: “El proyecto HomoAlphabet de Ricard Huerta llega a Gandia”. El ayuntamiento editó un catálogo en el que puede verse cómo se difundió la experiencia de Museari en el programa de actividades de esta muestra.<sup>8</sup>

El ritmo de exposiciones continuó mes a mes hasta completar un nuevo ciclo de doce: Cacho Falcón (17 agosto 2018), Ángel Pantoja (17 septiembre), Natividad Navalón (17 octubre), Eva Máñez (17 noviembre), Pepa Arróniz (17 diciembre), Randomagus (17 enero 2019), Elia Torrecilla (17 febrero), Del LaGrace Volcano (17 marzo), Sebas Martín (17 abril), la novela gráfica *El Violeta* (17 mayo),<sup>9</sup> Graham Bell Tornado (17 junio) y Nazario (17 julio). En 29 de abril de 2019 se publicaba un artículo de Dani Curbelo con el titular “Los museos mutantes y las islas fantasmas” en la

<sup>8</sup> HUERTA, Ricard. *HomoAlphabet Gandia*. Gandia: Ajuntament de Gandia, 2018.

<sup>9</sup> SEPÚLVEDA SANCHIS, Juan – SANTOS MERCERO, Antonio – COCHET, Marina. *El Violeta*. Madrid: Editorial Drakul, 2018.

revista digital *Futuro público. Campo para el análisis y la crítica textual*, citando entre otros ejemplos significativos el de Museari como experiencia reivindicativa de la diversidad sexual y de género a través del arte en la esfera digital.

Después de tres años de colaboración con la Fundación La Posta, el Centre d'Innovació Las Naves, dependiente del Ajuntament de València, nos ofreció la posibilidad de realizar la exposición colectiva anual de Museari en su sala principal entre el 17 de junio y el 30 de agosto de 2019, dentro del programa de actividades de la tercera edición del festival internacional *Mostra La Ploma* y con ocasión del 50 aniversario de la revuelta de Stonewall el 28 de junio de 1969. A esta iniciativa se unió además una propuesta artística de *La Errería (House of Bent)* para celebrar su décimo aniversario. Además, los días 27 y 28 de junio se haría en la sala de la exposición un seminario del proyecto *Arteari (Art i disseny per a entorns educatius lliures d'homofobia i transfòbia)*, financiado dentro de su convocatoria de ayudas para acciones especiales por el Vicerectorat d'Investigació de la Universitat de València (UV-INV-AE18-779907). Este seminario fue organizado por el Grup Creari d'Investigació en Pedagogies Culturals de dicha universidad en colaboración con la Associació Valenciana d'Educadors de Museus (AVALEM). De ahí viene la denominación de esta cuarta edición de la muestra colectiva como *Museari Queer Art: el projecte Arteari en Las Naves* (fig. 13), colaborando Espai d'Art Fotogràfic de Valencia en la edición del catálogo.<sup>10</sup> El comisariado de la exposición estuvo a mi cargo para poder presentar por vez primera obras de la colección permanente de Museari realizadas por Ricard Huerta, además de las procedentes de la docena de artistas del último año y de los contenidos especiales que presentó *La Errería*. Como ya he dicho en la introducción, fue ahí donde surgió el proyecto de esta tesis doctoral.

Los medios de comunicación *Cultur Plaza*, *El Periòdic*, *Europa Press*, *La Vanguardia*, *Valencia Extra* y *20 Minutos* se hicieron eco de la inauguración de la exposición tres días antes por una nota del gabinete de prensa de Las Naves: "El respeto a la diversidad sexual se transforma en arte en la Naves con la muestra *Museari Queer Art*". Tras dicha inauguración, un artículo publicado el 18 de junio por Álvaro G. Devís en *Cultur Plaza* mostraba el siguiente titular: "Museari resume lo mejor de la escena artística queer en Las Naves". El 21 de junio la revista *Sinergias. Arte Visual y Escénico* publicó en su canal de YouTube un completo audiovisual de la inauguración con

---

<sup>10</sup> NAVARRO ESPINACH, Germán. *Museari Queer Art: el projecte Arteari en Las Naves*. València: Espai d'Art Fotogràfic, 2019.



varias entrevistas: "Museari Queer Art: el proyecto Arteari llega a Las Naves". Ese mismo día el escritor Juan Sepúlveda Sanchis presentó la novela gráfica *El Violeta* como coautor de la misma en la sala de la exposición, donde luego se realizó una visita guiada a cargo del comisario. Algunas viñetas de *El Violeta* estaban en la muestra como recordatorio de la exposición virtual realizada en mayo sobre esta obra ilustrada. También el 24 de junio el citado gabinete de comunicación de Las Naves publicó en YouTube su propio audiovisual de la exposición, y el 8 de julio una versión más breve en Watch. Dos días después fue la televisión valenciana *À Punt* quien emitió un breve reportaje titulado "Museari, una exposició virtual que defén la diversitat sexual a través de l'art". Y el día de la manifestación del Orgullo, 28 de junio, cincuenta aniversario de Stonewall, *El Diario.es* reseñó la exposición en el artículo: "El Orgullo LGTBI en Valencia: manifestación, orgullo crítico y orgullo cultural".



Fig. 13

Cartel de la cuarta exposición colectiva de Museari celebrada en el Centre d'Innovació de Las Naves del Ajuntament de València. Fuente: Museari.

El 12 de julio se llevó a cabo la actividad *La Errería Xposé* dentro del programa previsto por *Museari Queer Art* en el décimo aniversario de dicha experiencia artística. El acto incluía una conferencia performática con la presentación del libro *Ecogender X* de Graham Bell Tornado y una entrevista a Rampova (fig. 14).<sup>11</sup>



**Fig. 14**  
Actividad realizada por *La Errería (House of Bent)* en la exposición *Museari Queer Art* en el Centre d'Innovació Las Naves del Ajuntament de València. Fuente: Museari.



**Fig. 15**  
Cartel del acto de presentación de los últimos libros de Nazario en la FNAC de Valencia el 16 de julio de 2019, organizado por Museari aprovechando la ocasión de que al día siguiente se inauguraba su exposición virtual y se le iba a hacer entrega de uno de los premios. Fuente: Museari.

11 BELL, Graham. *Ecogender X / Ecogénero X*. Valencia: La Errería (House of Bent), 2019.

La concentración de eventos en esta exposición y el eco que de ellos se hicieron los medios de comunicación no tenía precedentes en la historia de Museari. Con ocasión de la inauguración de la exposición virtual de Nazario el 17 de julio, quien además iba a recibir uno de los premios ese año, el día antes, se organizó un acto de presentación de su obra más reciente a cargo del propio autor y de Ricard Huerta, director de Museari, en el salón de actos de la FNAC de Valencia en el marco de actividades de *Museari Queer Art* en colaboración con el colectivo Lambda: "Les vides de Nazario, literatura i còmic entre Sevilla i Barcelona" (fig. 15).<sup>12</sup> La entrega de los premios Museari 2019 se llevó a cabo también en la sala de la exposición *Museari Queer Art* (fig. 16).



**Fig. 16**

Cierre del acto de entrega de los premios Museari 2019 en la sala de la exposición *Museari Queer Art* en el centro Las Naves de Valencia. De izquierda a derecha: Graham Bell Tornado, Anna Maria Staiano, Ricard Huerta, Nazario Luque, Juan Vicente Aliaga, Mili Hernández (Editorial Egales), Ventura Pons, Rosa Sanchis, Daniel Tejero, Rampova y Germán Navarro. Fuente: Museari.

Las personas galardonadas en esta ocasión fueron Ventura Pons, Nazario Luque, Juan Vicente Aliaga, Tatiana Sentamans y Rosa Sanchis. El premio a entidades fue para la Editorial Egales. Hay un amplio reportaje fotográfico del acto de entrega en Flickr a cargo del Centre d'Innovació Las Naves de l'Ajuntament de València. La nota de prensa enviada al día siguiente a los medios fue publicada en *Cultur Plaza*, *El Periòdic*, *Levante* y *Valencia Extra* con este titular: "El cineasta Ventura Pons recibe en Las Naves el Premio Museari 2019". Días después, el 24 de julio la periodista Ángeles Sanmiguel hacía una reseña en el diario *Levante* sobre las actividades de *La Errería* y los premios Museari: "Ecogénero siglo XXI". Y el 26 de julio, se publicaba una entrevista a Ricard Huerta a cargo de Salva Torres para la edición valenciana del diario *El Mundo* sobre la exposición *Museari Queer Art* y su programa de actividades en el 50 Aniversario de Stonewall con este titular bastante contundente y significativo: "Arte

<sup>12</sup> NAZARIO. *La vida cotidiana del dibujante underground*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2016; *Anarcoma. Obra gráfica completa*. Barcelona: Ediciones La Cúpula, 2017; y *Sevilla y la Casita de las Pirañas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2018.

en defensa propia". Además, en ese verano que estuvo abierta la exposición hubo también otras actividades de tipo performático a cargo de la artista Elía Torrecilla o de *La Errería* en el entorno exterior de Las Naves.

Las exposiciones que hubo hasta final de 2019 en los meses siguientes fueron las de Pablo Sandoval (17 agosto), Dani Curbelo (17 septiembre), Yolanda Herranz (17 octubre), David Vila (17 noviembre) y el Grupo O.R.G.I.A., formado por Beatriz Higón, Carmen G. Muriana y Tatiana Sentamans (17 diciembre). En el caso de Yolanda Herranz se publicaron hasta tres noticias distintas. La primera apareció el mismo día de la inauguración en *Arte informado. Espacio iberoamericano del arte* con el título "Autorretratos (de la artista): sombras y reflejos". El 12 de noviembre se publicó la segunda en el *Diario da Universidade de Vigo*: "Sombras e reflexos para reflexionar sobre a identidade". Y dos días después apareció la tercera en el diario *Pontevedra Viva*: "Yolanda Herranz, catedrática da facultade de Belas Artes, expón fotos no Museu de l'Imaginari, Museari, de Valencia".

Durante los días 7 y 8 de noviembre se celebró el primer congreso internacional *Humanidades Digitales y Pedagogías Culturales* en la Universitat de València, organizado por Ricard Huerta y su grupo de investigación, en el que participé con una comunicación sobre el proyecto de esta tesis doctoral cuyo texto sigue inédito: "Museari: un proyecto activista en la sociedad virtual". Por su parte, en este mismo año 2019 Ricard Huerta publicó dos estudios dedicados especialmente a poner en valor la potencialidad educativa de Museari como espacio crítico de disidencias sexuales a través del arte.<sup>13</sup> Entonces todavía nadie sospechaba que la expansión de la pandemia del coronavirus iba a cerrar todos los museos del mundo por causa de los confinamientos obligatorios que fueron decretados en muchos estados, entre ellos España desde el 14 de marzo. El año se había inaugurado en Museari con total normalidad con las exposiciones de los artistas Felipe Rivas San Martín (17 enero) y Mogares Doyán (17 febrero). Sin alterarse por ningún motivo el programa de exposiciones continuó en los meses posteriores: Maria Macêdo (17 marzo), Bartolomé Limón (17 abril), Lucas Villi (17 mayo), Eduardo Bruno y Waldirio Castro (17 junio), Ahmet Rüstem Ekici (17 julio), Wellington Gomes (17 agosto), Pilar Viviente (17 septiembre), Laerte Coutinho (17 oc-

---

13 HUERTA, Ricard. "Diseño de espacios educativos para erradicar la exclusión, el machismo y la lgbfobia". *Tarbiya. Revista de Investigación e Innovación Educativa*, 47 (2019), pp. 93-106; y "Disidencias sexuales, estéticas Museari, procesos críticos en el aula y ritos online mediante el proyecto Arteari". En Wenceslao García Puchades y Lorena Rodríguez Mattalía (eds.). *IV Congreso Internacional de Estética y Política. Poéticas del desacuerdo para una democracia plural*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2019, pp. 53-59.

tubre), Carol Luz (17 noviembre) y Vinícius Figueiredo (17 diciembre). Sin embargo, no pudo materializarse físicamente la exposición colectiva anual coincidiendo con la celebración del Orgullo el 28 de junio.

Con todo, el 17 de mayo de 2020 grabé un audiovisual de Ricard Huerta para la página web de la Universitat de València en el Día Internacional de los Museos –que sigue disponible en YouTube– donde explicaba el conjunto de exposiciones y actividades que venía realizando desde su fundación Museari con vistas a cumplir con la temática general de ICOM para ese año: “Museus per la Igualtat: Diversitat i Inclusió”. Unos días después, el 22 de mayo, Ricard Huerta participó como director de Museari en el Webinar *Diálogos Patrimonio y Museos: Una mirada LGTBIQ+*, organizado por el Comité Español de ICOM con motivo del Día Internacional de los Museos bajo el lema que he comentado antes: “Museos por la Igualdad: Diversidad e Inclusión” (fig. 17).



Fig. 17

Cartel del Webinar organizado el 22 de mayo de 2020 por ICOM España con la participación de Ricard Huerta como director de Museari, figurando el logo del museo virtual junto a los de las otras entidades colaboradoras. Fuente: Museari.

La situación excepcional producida por el cierre de los museos más importantes del mundo y el clima de incertidumbre existente en todos los sectores culturales fue el escenario de fondo por el cual nos entrevistó Isabel Genovés a Ricard Huerta y a mí para un artículo publicado el 3 de junio de 2020 en la revista *Los Ojos de Hipatia* dentro de la serie de entrevistas a personajes y entidades de la ciudad de Valencia: “Las incertidumbres en el ámbito cultural (3)”. El 28 de junio Museari participó en

la manifestación virtual organizada por el colectivo Lambda en el Día Internacional del Orgullo LGBTQ+ y el 4 de julio en la manifestación virtual del Orgullo Estatal. Y aunque no hubo exposición, no se perdió la oportunidad de organizar una cena en un restaurante junto a las Torres de Quart en Valencia para la entrega de los premios Museari 2020 que en esta ocasión fueron para el diario *Valencia Plaza*, el activista catalán Ferran Pujol, *La Errería (House of Bent)* de los artistas Graham Bell Tornado y Anna Maria Staiano, Llibreria Antinous de Barcelona, la artista Rampova, la catedrática y artista Natividad Navalón y el profesor Victor Parral (fig. 18). El 22 de julio la periodista Ángeles Sanmiguel escribió una crónica sobre ese acto de entrega de los premios Museari en el diario *Levante* con el titular: "LGTBIQ+: Museari 2020".



**Fig. 18**

Imagen de recuerdo del acto de entrega de los premios Museari 2020 en las Torres de Quart de Valencia durante la pandemia del coronavirus. De izquierda a derecha arriba: Carlos Garsán (*Valencia Plaza*), Natividad Navalón, Anna Maria Staiano, Graham Bell Tornado y Victor Parral. En la parte inferior Germán Navarro y Ricard Huerta. Fuente: Museari.

A pesar de todo, el año 2020 hizo posible también la participación de Museari en el proyecto *Relecturas. Itinerarios museales en clave de género* subvencionado por la Generalitat Valenciana y la Universitat de València. La página web de la Universitat de València el 30 de noviembre publicó una nota de prensa con referencia a Museari entre las otras entidades participantes: "15 museos valencianos analizan un centenar de obras desde la perspectiva de género a través del proyecto Relecturas". El 1 de diciembre Rocío Sola escribía también sobre Museari en el *Museum For All Blog* dentro de una serie de textos y reflexiones denominada: "Beyond disabilities: widening the inclusivity scope in Museums and cultural institutions (2/3)". Ese mismo día la revista digital *Sinergias* publicaba una entrevista a Ricard Huerta sobre Museari con el titular: "Formas docentes y celebración del Día Internacional de la lucha contra el SIDA". Y en cuanto a la publicación de reseñas sobre exposiciones concretas, la artista Pilar Viviente explicó los contenidos de su colaboración con Museari en la revista *Socialist*

*Factor* con un artículo del 15 de diciembre de 2020 titulado: "Exhibition Pairing (Rodetes & Spanish Sketches)". Además, una de las imágenes de su exposición virtual fue seleccionada por Museari para participar como ejemplo didáctico en el proyecto *Relecturas* antes citado, de lo que dió noticia también en la revista *Socialist Factor* el 4 de enero de 2021 con el artículo titulado: "Relecturas / Rereadings. Museum Itineraries from a Gender Perspective".<sup>14</sup>

El director de Museari, Ricard Huerta, cumplió así mismo durante 2020 con el cometido de publicar nuevos análisis sobre la función docente de muchos contenidos presentes en las exposiciones del museo virtual. En ese sentido, quería registrar su propia experiencia docente con el profesorado en formación que era su alumnado de la Facultat de Magisteri de la Universitat de València.<sup>15</sup> La formación de futuros docentes en la defensa de los derechos humanos y en la inclusión social de las minorías constituye uno de los objetivos más interesantes a los que puede contribuir el conjunto de materiales que aporta la página web de Museari tanto en el apartado de exposiciones como en el específico que lleva por nombre *Museari Educa*, temática a la cual me referiré en la última parte de esta tesis.<sup>16</sup> Al respecto, me parece interesante reseñar también el audiovisual de Ricard Huerta publicado en YouTube el 1 de junio de 2021 sobre cómics LGTB en Museari para la serie *Píldoras Second Round* del Grupo de Investigación CREARI de la Universitat de València.

Las siete últimas exposiciones del año 2021 que completan el alcance cronológico de esta tesis doctoral han estado protagonizadas sobre todo por artistas de Brasil, México y Costa Rica. Más que nunca Museari se ha mostrado como un espacio internacional de disidencias LGTBIQ+ a través del arte actual: Wandellyson Landim (17 enero), Mau Monleón Pradas (17 febrero), Benjamín Martínez (17 marzo), Fabián Cháirez (17 abril), Andy Retana Bustamante (17 mayo), Sussy Vargas (17 junio) y Man Yu (17 julio). La única artista valenciana del listado es Mau Monleón y

14 Véase también la reseña de VIVIENTE, Pilar – HUERTA, Ricard – NAVARRO ESPINACH, Germán. "Pilar Viviente. Maridaje: Rodetes & Spanish Sketches (Valencia)". *Galart. Revista de Arte*, 389 (marzo-abril 2021), p. 141.

15 HUERTA, Ricard. "Formación del profesorado de Primaria defendiendo la diversidad y la inclusión. Memoria de un caso de experiencia docente a través de *Museari*". *Revista GEARTE*, 7-1 (2020), pp. 23-49.

16 HUERTA, Ricard. "Educación artística para formar docentes en derechos humanos y diversidad sexual". *Pulso. Revista de Educación*, 43 (2020), pp. 119-136; e "Inclusión y derechos humanos en la formación del profesorado. Uso del museo digital como estrategia". En Carlos Torrado Lois (comp.). *Diálogos: Educación & Comunidad. Aportes para la reflexión en tiempos de crisis*. Montevideo: Universidad de la República del Uruguay, pp. 39-60.

su exposición fue reseñada en un artículo publicado el 17 de febrero en *Cultur Plaza*: “Museari reivindica la lucha feminista en tiempos de pandemia con Mau Monleón”. Mientras tanto, la prensa de Costa Rica se hizo eco de las exposiciones de sus artistas Retana, Vargas y Yu avanzando además su participación en la exposición colectiva *Museari Queer Art 5* que se ha celebrado físicamente en la sala de la Muralla del Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València entre el 28 de junio y el 29 de julio de 2021.



Fig. 19  
Cartel de la quinta exposición celebrada en la sala de la Muralla del Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València. Fuente: Museari.

La muestra ha recogido la actividad de los 24 artistas que expusieron en Museari desde julio de 2019 a julio de 2021, al no haberse podido celebrar la retrospectiva en 2020 por la pandemia. El diario digital *Delfin* ya anunciaba el 9 de junio esta primicia: “Arte costarricense se exhibirá en exposición queer de la Universidad de Valencia”. Al día siguiente, 10 de junio, la periodista Melissa González publicaba en



el diario *La República* de Costa Rica otro artículo: "España incluye arte de la tica Man Yu en exposición del Orgullo LGBTQ+". De hecho, hasta Radio 5 de Radio Nacional de España dedicó unos minutos el 15 de julio a entrevistar a Man Yu en el programa *Hora América* sobre su participación en la exposición *Museari Queer Art* de Valencia. La Universitat de València daba a finales de junio la noticia en el apartado de prensa de su página web: "Exposició *Museari Queer Art 5* per a celebrar el Dia Internacional de l'Orgull LGBTQ". Además, el 29 de junio, al día siguiente de la inauguración de esta exposición comisariada por Ricard Huerta, la página web de la Universitat de València presentaba todo el programa de actividades de la exposición con el titular: "La Universitat celebra l'Orgull". El cartel de la muestra (fig. 19) utilizaba de nuevo una imagen de la obra de Ricard Huerta perteneciente a la serie de pinturas *Nus de Cos*, como ya se hizo en el cartel de *Museari Queer Art* de Las Naves en 2019, aunque en esta ocasión no se exponía nada de la colección permanente.

El programa de actividades de *Museari Queer Art 5* ha contado como mínimo con un evento por cada semana de duración de la exposición. Si el 28 de junio fue la inauguración, el 1 de julio se celebraron en su misma sala las *II Jornadas de Sensibilización en Igualdad de Género y Diversidad Sexual mediante intervenciones artísticas en contextos universitarios*. Esta actividad fue organizada por el Grup de Recerca en Pedagogies Culturals CREARI y el Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València en colaboración con el Laboratorio de Creaciones Intermedia\_LCI de la Universitat Politècnica de València y el Grupo de Investigación FIDEX (Figuras del Exceso, Políticas del Cuerpo) de la Universidad Miguel Hernández, patrocinado por la Generalitat Valenciana junto a otras entidades colaboradoras. A la semana siguiente, el 9 de julio impartí la primera de las dos conferencias que se me encargaron con motivo de esta exposición *Museari Queer Art 5* en la misma sala de la Muralla del Col·legi. Dos días después, el 16 de julio, tuvo lugar el acto de entrega de los premios Museari 2021. En esta ocasión las personas premiadas fueron el artista performático Abel Azcona, la cantante Alicia Ramos, el escritor Óscar Hernández Campano, la activista Marina Saénz, catedrática de derecho de la Universidad de Valladolid, el profesor de literatura medieval Rafael M. Mérida y la profesora Tatiana Casado de Staritzky de la Universitat de les Illes Balears. En el capítulo de entidades el premio fue para la revista *Crónicas de la Diversidad* de Lima (Perú). El acto comenzó con una actuación de Alicia Ramos y prosiguió con los discursos de entrega y la cena final en un restaurante próximo. El 15 de julio ya había avanzado la noticia el Vicerectorat de Cultura i Esport en la página web de la Universitat de València: "El Col·legi Major Rector Peset acull l'exposició i els premis *Museari Queer Art* en defensa del drets humans

i la diversitat sexual". También lo hizo un artículo publicado por Joan Josep Soler en la revista *Sinergias* ese mismo día, al igual que otro artículo publicado en *Cultur Plaza*: "Abel Azcona o Alicia Ramos, entre los premiados por Museari". Del comunicado de la universidad se hicieron eco ese mismo 15 de julio los diarios *València Extra* y *20 Minutos* y el 16 de julio *El Diario Alerta*: "Creadores de seis países ponen el arte al servicio de la diversidad en la exposición Museari Queer Art". Incluso el 18 de julio el diario digital *Nosaltres La Veu* sentenciaba la muestra con el siguiente titular: "*Museari Queer Art*, una mostra internacional en favor de la diversitat sexual".

El 21 de julio la periodista Ángeles Sanmiguel escribió una crónica del acto de entrega de los premios en el diario *Levante*: "En julio: La Margot y Museari". Al día siguiente era la página web de la Universidad Miguel Hernández la que reconocía su implicación directa en la exposición: "Profesorado de la UMH participa en Valencia en la muestra Museari Queer Art 5". Esa misma nota de prensa apareció publicada el 23 de julio en el diario digital *El Periòdic*.

En la recta final del programa de actividades de *Museari Queer Art 5* el 23 de julio se celebró una mesa redonda con bibliocafé sobre literatura LGTB en la misma sala de la exposición con la participación del artista chileno Felipe Rivas San Martín, la escritora Rosa Sanchis, el escritor Óscar Hernández Campano, y el activista trans Àlec Casanova. Dos días después, el 25 de julio Joan Josep Soler publicó en YouTube un audiovisual de la revista *Sinergias* entrevistando a Ricard Huerta como comisario de la misma, al artista chileno Felipe Rivas comentando su obra presente en la exposición, y a mí mismo para anunciar el proyecto de investigación de esta tesis doctoral: "El Colegio Mayor Rector Peset de Valencia acoge la quinta edición de *Museari Queer Art*". Finalmente, el acto de clausura de la exposición se celebró el 29 de julio en la misma sala de la Muralla del Col·legi Major Rector Peset. Tuvo dos partes. En primer lugar se presentó la edición impresa del catálogo a cargo del comisario de la misma, Ricard Huerta, y del director del colegio mayor, Carles Xavier López Benedí.<sup>17</sup> Después yo mismo impartí mi segunda conferencia programada como otro avance de esta tesis doctoral con el título: "La col·lecció permanent de Museari: catàleg i estudi". Tras el cierre de la exposición ese día todavía se publicó un artículo de Pilar Viviente el 31 de julio en la revista *Socialist Factor*: "Museari Queer Art 5. Exhibition for the defense of human rights and sexual diversity".

---

17 HUERTA, Ricard. *Museari Queer Art 5*. València: Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València, 2021.

En suma, tras este largo balance de activismo de Museari durante seis años dos ideas se imponen claramente frente al resto. Del conjunto de materiales citados destacan por un lado las 72 exposiciones temporales realizadas y, por el otro, las múltiples experiencias generadas física o virtualmente mediante seminarios, conferencias, mesas redondas, visitas guiadas, actos performáticos, materiales didácticos contenidos en la página web y otras acciones docentes derivadas de las citadas exposiciones virtuales que mes a mes se han realizado de modo ininterrumpido. Por consiguiente, es interesante analizar en los dos capítulos que completan este estudio de caso, tanto las tendencias marcadas por esas 72 exposiciones temporales mencionadas, como la función desempeñada en este tiempo por el espacio informal de educación artística que es Museari dentro y fuera del universo digital.

## 6. ANÁLISIS DE LAS 72 EXPOSICIONES TEMPORALES REALIZADAS

Museari nació como un espacio virtual de reivindicaciones sociales. La mayoría de las 72 exposiciones temporales realizadas hasta julio de 2021 corresponden a artistas que son activistas LGTBIQ+ y feministas, visibilizando con su obra la defensa de los derechos humanos a través del arte. Resulta evidente la capacidad que tienen las prácticas artísticas en internet para generar acción política en pos de una sociedad más respetuosa con la diversidad y con la igualdad de oportunidades. Por ese motivo, Museari no es una simple colección de imágenes, audiovisuales o publicaciones en torno a una temática concreta. Quiere ser un entorno de aprendizaje libre de homofobia como otros que están surgiendo en el mundo del arte y de la cultura, auténticos espacios informales para educar.<sup>1</sup> Sin embargo, hasta ahora no se ha hecho un balance general sobre las tendencias que han marcado esas 72 exposiciones: ¿qué generaciones de artistas aparecen representadas? ¿cuáles son los ejemplos más claros de disidencias LGTBIQ+ a través del arte? ¿quiénes son las artistas feministas más representativas?

Para poder responder a esos interrogantes es preciso establecer en primer lugar una base de datos (tabla 5) con los nombres por orden alfabético de las 78 personas que han expuesto mes a mes en Museari durante esos seis últimos años, indicando el año, el lugar y el país de nacimiento, así como la fecha de la inauguración de su exposición virtual. Entre esas 78 personas hay un 37 por ciento (29 de ellas) que son extranjeras nacidas en trece países distintos: Brasil (10 artistas), Italia (4), Chile (2), Costa Rica (2), Francia (2), México (2), Argentina (1), China (1), Ecuador (1), Estados Unidos (1), Paraguay (1), Reino Unido (1) y Turquía (1). Y entre las restantes 49 personas nacidas en España hay hasta 26 originarias del País Valenciano, de las cuales 14 proceden de la ciudad de Valencia. La generación más antigua arranca de los años cuarenta-cincuenta del siglo pasado (15 artistas), aunque la gran mayoría nació en los años sesenta (20) y setenta (18), completando el conjunto la generación de los años ochenta-noventa (25), sin que nadie haya nacido en el siglo XXI.

1 HUERTA, Ricard. "Desarrollar entornos libres de homofobia implicando iniciativas online como museari.com". En Ricard Huerta y Amparo Alonso-Sanz (eds.). *Entornos informales para educar en artes*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2017, pp. 25-42. Véase también del mismo autor, "Entorns educatius lliures d'homofòbia". En Ricard Huerta y Amparo Alonso-Sanz (eds.). *Nous entorns d'aprenentatge per a les arts i la cultura*. Valencia: Tirant Humanidades, 2017, pp. 89-100.

Las técnicas utilizadas en las obras que exponen son múltiples: arte digital, audiovisuales, cerámica, collage, cómic, escultura, fallas, fotografía, instalaciones, látex, madera, performance, pintura, textiles, etc. A pesar de ello, todas las obras han quedado convertidas en imágenes o vídeos, creando un horizonte común de cultura visual. Las exposiciones de Museari vistas en conjunto superan así las fronteras de las clasificaciones por oficios artísticos (pintura, escultura, arquitectura, etc.). El compromiso y la acción política toman la delantera en la práctica artística por encima de todo. Por esa razón, quiero destacar a continuación los ejemplos de artistas de Museari que mejor expresan, a mi modo de ver, el activismo de las disidencias LGBTQ+ y del feminismo a través del arte, es decir, el escenario de fondo que mayor sentido da a este museo virtual. Con todo, desde el principio hay artistas que participaron en esta experiencia por proximidad y complicidad con la dirección de Museari con la idea de apoyarla incondicionalmente, aunque en su trayectoria profesional no hicieran un arte activista o disidente que estuviera directamente relacionado con el ideario del museo.

Tabla 5

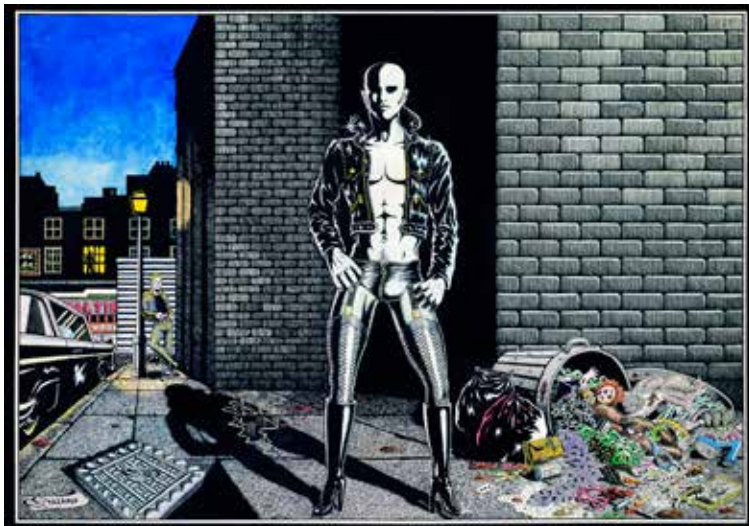
Año, lugar y país de nacimiento del colectivo de artistas con exposiciones temporales en Museari (julio 2015 – julio 2021)

Artista	Año	Lugar	País	Exposición
Abel Azcona	1988	Madrid		2017-01-17
Adolfo Siurana	1970	Valencia		2015-12-17
Ahmet Rüstem Ekici	1983	Adana	Turquía	2020-07-17
Alex Flemming	1954	São Paulo	Brasil	2017-06-17
Álex Francés	1962	Valencia		2017-10-17
Álex Meza	1973	Santiago	Chile	2016-01-17
Amadeo Valldepérez	1950	Mas d'En Verge (Tarragona)		2015-09-17
Ana Navarrete	1965	Valencia		2017-05-17
Andrea Perissinotto	1981	Venecia	Italia	2017-08-17
Andy Retana	1990	San José	Costa Rica	2021-05-17
Ángel Garcus	1971	Soria		2018-06-17
Ángel Pantoja	1966	Sevilla		2018-09-17
Anna Maria Staiano	1968	Tradate	Italia	2018-05-17

Artista	Año	Lugar	País	Exposición
Anna Ruiz Sospedra	1979	Valencia		2017-02-17
Antonio Santos ( <i>El Violeta</i> )	1969	Madrid		2019-05-17
Bartolomé Limón	1994	Huelva		2020-04-17
Beatriz Higón (O.R.G.I.A.)	1978	Valencia		2019-12-17
Benjamín Martínez	1988	Ciudad de México	México	2021-03-17
Cacho Falcón	1978	Asunción	Paraguay	2018-08-17
Carme Vidal	1942	Alcalà de Xivert (Castelló)		2015-11-17
Carmen Muriana (O.R.G.I.A.)	1978	Murcia		2019-12-17
Carol Luz	1987	São Paulo	Brasil	2020-11-17
Concha Daud	1952	Pedralba (Valencia)		2016-04-17
Dani Curbelo	1995	Tenerife (Canarias)		2019-09-17
Daniel Tejero	1973	Granada		2016-12-17
David Vila	1984	Xàtiva (Valencia)		2019-11-17
Del Lagrace Volcano	1957	Orange (California)	Estados Unidos	2019-03-17
Eduardo Bruno	1990	Fortaleza	Brasil	2020-06-17
Elia Torrecilla	1984	Vigo (Pontevedra)		2019-02-17
Emilio Martí	1978	Valencia		2018-02-17
Eva Máñez	1971	Valencia		2018-11-17
Fabián Cháirez	1987	Chiapas	México	2021-04-17
Felipe Rivas San Martín	1982	Valdivia	Chile	2020-01-17
Francesc Vera	1953	Sollana (Valencia)		2016-03-17
Giovanni Nardin	1979	Urbino	Italia	2017-03-17
Gledys Macias	1985	Quito	Ecuador	2017-12-17
Graham Bell Tornado	1966	Escocia	Reino Unido	2019-06-17
Javier Velasco	1963	La Línea de la Concepción (Cádiz)		2018-03-17
Joël Mestre	1966	Castelló de la Plana		2016-08-17
José Manuel Guillén	1950	Ibiza (Baleares)		2016-09-17

Artista	Año	Lugar	País	Exposició
Juan Sepúlveda ( <i>El Violeta</i> )	1982	Valencia		2019-05-17
Laerte Coutinho	1951	São Paulo	Brasil	2020-10-17
Loli Soto	1962	Salvatierra de Miño (Pontevedra)		2016-05-17
Lucas Villi	1995	Ibicuã	Brasil	2020-05-17
Lucía Marrades	1974	Valencia		2018-01-17
Lluís Masià	1985	L'Alcúdia (Valencia)		2018-04-17
Man Yu	1978	Hong Kong	China	2021-07-17
Mar C. Llop	1967	Barcelona		2017-07-17
Mar Morón	1964	Barcelona		2017-09-17
Maria Macêdo	1996	Lavras da Mangabeira (Quitaús)	Brasil	2020-03-17
Maribel Doménech	1951	Valencia		2016-11-17
Marina Cochet ( <i>El Violeta</i> )	1981	Aix-en-Provence	Francia	2019-05-17
Mau Monleón Pradas	1965	Valencia		2021-02-17
Mogares Doyân	1996	Tenerife (Canarias)		2020-02-17
Moisés Mahiques	1976	Quatretonda (Valencia)		2016-07-17
Natividad Navalón	1961	Valencia		2018-10-17
Nazario Luque	1944	Castilleja del Campo (Sevilla)		2019-07-17
Nora Ancarola	1955	Buenos Aires	Argentina	2016-02-17
Olga Olivera-Tabeni	1972	Lleida		2017-04-17
Pablo Sandoval	1993	Murcia		2019-08-17
Pepa Arróniz	1963	Marsella	Francia	2018-12-17
Pepe Miralles	1959	Xàbia (Alicante)		2016-06-17
Pepe Romero	1952	Valencia		2016-10-17
Pilar Viviente	1958	Madrid		2020-09-17
Rafa De Corral	1967	Bilbao		2015-10-17
Randomagus	1976	Benicarló (Castelló)		2019-01-17

Artista	Año	Lugar	País	Exposición
Reme Tomás	1968	Albaida (Valencia)		2015-08-17
Ricardo Cotanda	1963	L'Elia (Valencia)		2018-07-17
Sara Colaone	1970	Pordenone	Italia	2017-11-17
Sebas Martín	1961	Barcelona		2019-04-17
Sussy Vargas	1967	San José	Costa Rica	2021-06-17
Tatiana Sentamans (O.R.G.I.A.)	1978	Valencia		2019-12-17
Vinícius Figueiredo	1983	Montes Claros (Minas Gerais)	Brasil	2020-12-17
Waldirio Castro	1990	Campina Grande	Brasil	2020-06-17
Wandeallyson Landim	1990	Juazeiro do Norte	Brasil	2021-01-17
Wellington Soares Gomes	1996	Crato	Brasil	2020-08-17
Xavier Mollà	1962	Ontinyent (Valencia)		2015-07-17
Yolanda Herranz	1957	Baracaldo (Vizcaya)		2019-10-17



**Fig. 20**

Nazario. Retrato dedicado al músico Lou Reed (1976).

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/nazario-luque/](https://www.museari.com/portfolio_page/nazario-luque/)

Entre quienes nacieron en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, uno de los artistas más significativos es sin duda Nazario Luque (Castilleja del Campo, Sevilla, 1944), el primer dibujante que utilizó la temática gay y trans como fuente de inspiración de su obra, en paralelo a aquellas ilustraciones que dieron fama a Tom of Finland (1920-1991). Ante todo, Nazario es el artista contracultural y *underground* por excelencia, retratista de la Barcelona más marginal de los años setenta, mostrando con rotundidad a través del cómic su disidencia LGBTQ+. Una de las anécdotas más



relevantes de su vida la protagonizó cuando en 1976 hizo un dibujo dedicado al músico Lou Reed del grupo *The Velvet Underground* para la revista *Rock Comix* (fig. 20), que después fue plagiado por una firma discográfica para un álbum del propio Lou Reed, borrando su firma con el consecuente pleito por derechos de autor que ganó Nazario. Esa imagen es una de las que mejor reflejan el espíritu trans de sus ilustraciones. Con los años su trayectoria ha sido reconocida con el Gran Premio del Salón del Cómic de Barcelona (2001) y con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2011). Con el premio Museari 2019 sin duda se quiso destacar toda su trayectoria artística como un referente ineludible para la política expositiva del museo.<sup>2</sup>

El mundo del cómic ha sido una de las formas de expresión artística más potentes por las que ha apostado Museari. De la generación de Nazario es también la dibujante brasileña trans Laerte Coutinho (São Paulo, 1951), que comenzó a trabajar en este campo en los años setenta dibujando para la revista *Sibila*. Representa como Nazario la tendencia más *underground* en el cómic. Es una persona conocida por su compromiso político en defensa de la democracia y las libertades. En 2017 Netflix produjo una película documental sobre su vida, *Laerte-se*, dirigida por Lygia Barbosa y Eliane Brum. Con motivo de su exposición virtual en Museari, creó siete tiras humorísticas, una de las cuales se reproduce a continuación (fig. 21), para contar la historia de Muriel, una mujer trans que decide trabajar en la prostitución.



Fig. 21

Laerte Coutinho. *Muriel decide trabalhar*. Fuente: <https://www.museari.com/laerte-coutinho/>

Me gustaría cerrar esta tendencia marcada por Museari con el cómic de temática gay y trans citando las exposiciones de Sebas Martín, Sara Colaone y la novela

<sup>2</sup> Sus dos obras más destacadas son *Alí Babá y los 40 maricones*. Barcelona: Ediciones La Cúpula, 1993; y *Anarcoma. Obra gráfica completa*. Barcelona: Ediciones La Cúpula, 2017.

gráfica *El Violeta*. Para empezar, las ilustraciones que presenta Sebas Martín (Barcelona, 1961) en su exposición *Sexe i figu a* pertenecen a varios de sus libros sobre historias de hombres con hombres. El escenario en que se mueven no es *underground*. Es un dibujante gay que trabaja en la frontera sutil que separa el erotismo del sexo más explícito. Sus hombres son de clase media o trabajadora y tienen como referente la ciudad de Barcelona (fig. 22). A veces se ven inmersos en situaciones históricas, fantásticas o de la vida cotidiana. No responden a un estereotipo físico uniforme, todo lo contrario, muestran características variadas y múltiples estéticas. El artista Sebas Martín fue ganador de los premios Casal Lambda de Cómic (1999) y Serra i Moret (2000) y es autor de muchas novelas gráficas, especialmente para Ediciones La Cúpula de Barcelona. Hoy en día se ha consolidado como uno de los autores más importantes del cómic gay en ámbito español. Su trabajo visibiliza al colectivo sin que haya un mensaje político explícito, pero implícitamente promueve el deseo y el placer como horizonte de vida deseable, a la vez que pone sobre la mesa los problemas sentimentales propios de los gays de su tiempo.<sup>3</sup>

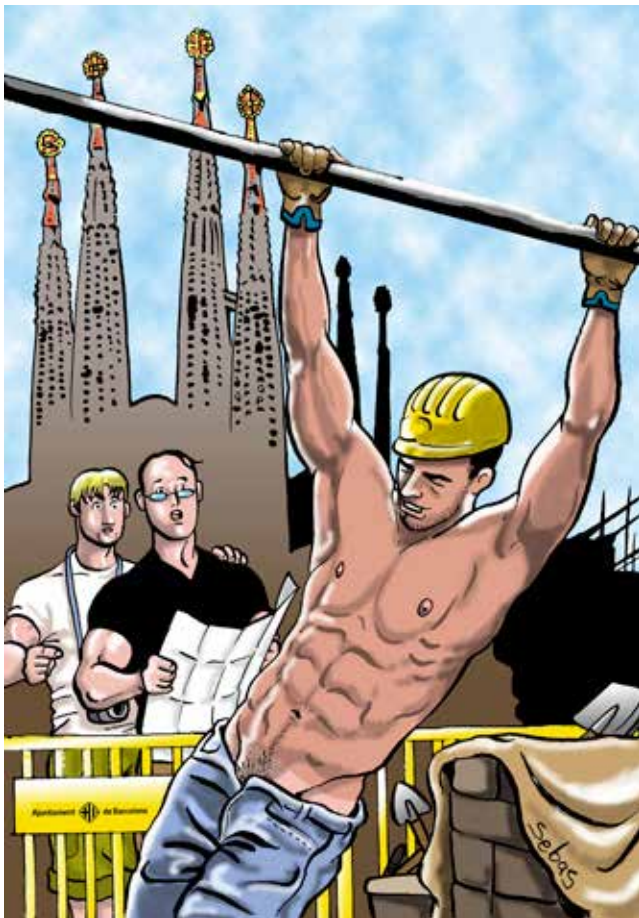


Fig. 22

Sebas Martín. *Sagrada Familia*.

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/sebas-martin/](https://www.museari.com/portfolio_page/sebas-martin/)

<sup>3</sup> Véase por ejemplo la última novela que acababa de publicar cuando expuso en Museari: MARTÍN. Sebas. *El corazón entre las piernas*. Barcelona: Ediciones La Cúpula. 2019.

La exposición de la dibujante italiana Sara Colaone (Pordenone, 1970) a partir de una selección de sus ilustraciones para la novela gráfica *In Italia sono tutti maschi*, es un alegato sobre la memoria histórica del colectivo gay en tiempos muy difíciles a través del arte. Este cómic en concreto visibiliza la historia de los gays de Italia durante la dictadura de Mussolini. La idea de su creación surgió en 2003 de la mano de Luca de Santis, autor de los textos de la novela, a partir de una entrevista que se realizó en 1987 a un antiguo deportado gay durante el fascismo.<sup>4</sup> Y en la misma tendencia se sitúa la exposición que Museari dedicó a la novela gráfica *El Violeta*, con ilustraciones de la dibujante francesa Marina Cochet (Aix-en-Provence, 1981) y guión de Juan Sepúlveda Sanchis (Valencia, 1982) y Antonio Santos Mercero (Madrid, 1969). En este caso se pone en escena la persecución que sufrieron los homosexuales en España durante la dictadura de Franco, así como la convivencia de las mujeres que se casaron con ellos. Entre otras cuestiones salen a la luz los campos de concentración para homosexuales que creó el régimen franquista, algo que nuestra memoria histórica no debe olvidar. Es un viaje a los tiempos más oscuros y amargos de la represión contra el colectivo gay inspirándose en algunos de los testimonios de quienes fueron detenidos.<sup>5</sup>

El *Proyecto Sharia* del artista Javier Velasco (La Línea de la Concepción, Cádiz, 1963) conecta directamente con esas cuestiones. Surgió del material gráfico encontrado en internet. Fotografías reales de los medios de comunicación del mundo donde se muestra la aplicación implacable de la ley islámica (*Sharia*) en determinados países contra las mujeres y los homosexuales: lapidaciones, flagelaciones, ahorcamientos, mutilaciones. A partir de esas imágenes horribles Velasco ha modelado figuras a la escala de los famosos belenes de tradición cristiana que se montan en Navidad. El objetivo es denunciar esas ejecuciones ante el mundo con una carga semántica totalmente diferente, sin perder de vista que ambas narraciones, esta y la de los belenes, tienen un componente religioso, aunque con perspectivas opuestas. Siguiendo los pasos de Goya su intención no es dulcificar los hechos sino mostrar fielmente la trágica realidad, los horrores de nuestro tiempo (fig. 23).

---

4 DE SANTIS, Luca – COLAONE, Sara. *In Italia sono tutti maschi*. Cagliari: Oblomov Edizioni, 2019.

5 SEPÚLVEDA SANCHIS, Juan – SANTOS MERCERO, Antonio – COCHET, Marina. *El Violeta*. Madrid: Editorial Drakul, 2018.

La colección desarrollada con el *Proyecto Sharia* por Javier Velasco entre los años 2008 y 2009 vio la luz por primera vez en Facebook, dado que su controversia hacía difícil que fuese expuesta tanto en instituciones públicas como privadas. La Colección Tomás Ruiz del Instituto Cervantes de Berlín se atrevió a incluir una de las piezas en una exposición de 2015, mientras que el resto ha quedado relegada a los observadores del universo digital. Curiosamente, Museari ha sido el primer espacio artístico donde ha podido presentar dicho proyecto con una exposición monográfica. Y el artista se pregunta con razón en el texto de la muestra: “Con este trabajo no ofendo a nadie, no invento, no ironizo, no hago burlas, no me creo superior, no denigro. Sólo pinto, esculpo, escenifico o fotografío imágenes reales que publican los periódicos y transmiten las televisiones. ¿Va a resultar que es más peligrosa la reproducción artística que la foto real de la que parte?” Sin duda alguna, el arte disidente de Javier Velasco es una magnífica herramienta de denuncia, un arte en defensa propia que quiere hacer justicia frente a los fundamentalismos religiosos que violan los derechos humanos.



Fig. 23

Javier Velasco. *Proyecto Sharia*.

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/javier-velasco/](https://www.museari.com/portfolio_page/javier-velasco/)

Esa cuestión de la memoria histórica y de la invisibilización de las injusticias desde la disidencia enlaza perfectamente con una de las figuras internacionales más importantes que ha expuesto en Museari. Me refiero a Del Lagrace Volcano (Orange, California, Estados Unidos, 1957) y su gran proyecto colaborativo *Visibly Intersex*, iniciado en un foro de activistas patrocinado por ILGA World el año 2011. La idea es crear un Archivo Intersex donde puedan registrarse todas aquellas personas que lo deseen para visibilizarse ante el mundo, cuestionando el sistema binario de género (fig. 24). Se pretende así persuadir a nuestras sociedades para que entiendan de una vez por todas que la diversidad física corporal no es algo que deba ser arreglado o reconducido conforme al sistema oficial de valores y guiones de vida del sexo-género binario. Del Lagrace Volcano nació con características intersexuales, pero fue educada como mujer hasta los 37 años, edad en la que decidió vivir sin género con un activismo creativo potente en el que utiliza la provocación mediante prácticas artísticas múltiples que incluyen sobre todo fotografías, filmación, instalaciones y performance.



Fig. 24

Del Lagrace Volcano. *Visibly Intersex*.

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/del-lagrace-volcano/](https://www.museari.com/portfolio_page/del-lagrace-volcano/)



Fig. 25

Mar C. Llop. *Construccions identitàries / Construcciones identitarias. Work in progress.*

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/mar-c-llop/](https://www.museari.com/portfolio_page/mar-c-llop/)

La fotografía Mar C. Llop (Barcelona, 1967) se incluye también en esa tendencia que documenta disidencias LGTBIQ+ a través del arte. En el texto que redactó para su exposición de Museari en julio de 2017 explicaba lo siguiente: “A través del proyecto que empecé durante la primavera de 2013 trato de fotografiar, y explicar mediante textos, los discursos de las construcciones de género de quien necesita salir de la dicotomía mujer/hombre, y también de una manera específica la evolución de los cuerpos de las personas transexuales. Desde el momento de mi existencia en que decidí transitar desde el género que se me asignó al nacer, y en este tiempo de tránsito, he ido conociendo personas que están en el mismo camino. Un día, viendo mi entorno, empecé a documentar y plasmar nuestras realidades, sentimientos, pen-

samientos, conceptos y debates de las personas transgénero, de quienes nos encontramos inmersos en este mundo. Desde dentro, desde el lado de aquellos y aquellas que nos zambullimos en un lugar entre el azul y el rosa, el blanco y el negro, buscando un cuerpo, una expresión donde sentirnos cómodos. Un lugar que tampoco tiene por qué ser inamovible.” De hecho, las imágenes expuestas en Museari (fig. 25) son de su libro sobre construcciones identitarias que tiene cuatro partes: conceptos, personas, vínculos y en tránsito.<sup>6</sup>

Esos proyectos artísticos de Del Lagrace Volcano y Mar C. Llop tienen un significado parecido al de la exposición *Memorias Aisladas* de Daniasa Curbelo (Tenerife, Canarias, 1995). El título de la muestra en realidad procede de un video-documental a partir del cual se ha construido un marco virtual y artístico de investigación y creación desde la disidencia y la otredad (fig. 26). Se trata de un trabajo transdisciplinar en donde la imagen, el texto, el cuerpo y el archivo construyen una existencia atravesada por distintas opresiones como la edad, la identidad sexual o la situación económica.



Fig. 26

Dani Curbelo. *Memorias Aisladas*.

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/dani-curbelo/](https://www.museari.com/portfolio_page/dani-curbelo/)

<sup>6</sup> LLOP, Mar C. *Construccions identitàries / Construcciones identitarias. Work in progress*. Barcelona: Pol·len Edicions & Edicions Bellaterra, 2017.

La ruptura del binarismo de género a través del arte encuentra también otro ejemplo en la exposición *Bustos* de Ángel Pantoja (Sevilla, 1966). No es un escultor. Hace arte digital en clave de humor y reivindicación. Sus fotografías reinventan la estética clásica y barroca para desconcertar a los espectadores acostumbrados a las esculturas cisgénero, creando un imaginario de múltiples rostros (fig. 27).



Fig. 27

Ángel Pantoja. *Bustos*.

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/angel-pantoja/](https://www.museari.com/portfolio_page/angel-pantoja/)



Fig. 28

Pepe Miralles. *Homofòbia*.

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/pepe-miralles/](https://www.museari.com/portfolio_page/pepe-miralles/)



La visibilización de los espacios y de las prácticas sexuales del colectivo LGT-BIQ+ cuenta también con exposiciones interesantes. Es el caso de los trabajos visuales del artista Pepe Miralles (Xàbia, Alicante, 1959), Premio Margarida Borràs del Col·lectiu Lambda y Premio Museari. Este profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València tiene un laboratorio de proyectos en el que profundiza en la perspectiva social del VIH/Sida, participando en grupos activistas y en la producción de contenidos culturales y visuales. Y también analiza la sexualidad en los espacios públicos, documentando tanto el uso de los enclaves de *cruising*, como las *biohistorias* de quienes los utilizan para sus encuentros sexuales (fig. 28).

Ocurre algo similar con la exposición *À rebours* de Daniel Tejero (Granada, 1973), catedrático de escultura de la Facultad de Bellas Artes de Altea en la Universidad Miguel Hernández. El título advierte del contenido artístico a contracorriente que nos ofrece. Su trabajo como artista e investigador ha evolucionado desde la preocupación por el cuerpo, el sexo, el género y la sexualidad, a la celebración del deseo y de los placeres. La muestra que presentó en Museari procedía de otra anterior que presentó en Galería Punto de Valencia y en cuyo catálogo escribió Johanna Caplliure un texto interesante en el que plantea que resulta imposible acotar la fantasía por ser algo inherente a la naturaleza de lo humano. La sexualidad sin límites desata el deseo de los cuerpos y la fantasía de los sujetos creando una nueva naturaleza *à rebours*: sumisión, disciplina, travestismo, *bondage* o *shibari*, dolor, sufrimiento.<sup>7</sup> Sirven como ejemplo sus fotografías de parejas de hombres en encuentros sexuales con máscaras de animales (fig. 29), cubiertos de pintura roja emulando la sangre, representando una carnicería, una matanza en la que los cuerpos son los que se retuercen en deseo.



Fig. 29

Daniel Tejero. Una de las fotografías de *À Rebours*.

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/daniel-tejero/](https://www.museari.com/portfolio_page/daniel-tejero/)

7 CAPLLIURE, Johanna. "À Rebours". En Daniel Tejero, *Operatorium*. Valencia: Galería Punto, 2016, pp. 48-92.

No hace falta superar muchos límites en el arte para resultar transgresores en determinados países del mundo. Así lo demuestra la exposición *O que pode un casamento (gay)?* del matrimonio de artistas Eduardo Bruno (Fortaleza, Brasil, 1990) y Waldirio Castro (Campina Grande, Brasil, 1990). Contiene el audiovisual de sus performances junto a varias fotografías. Es un proyecto de creación autobiográfica y activista sobre la homoafectividad en el escenario contemporáneo, a partir de la propia boda de ambos artistas en Brasil el 14 de enero de 2019. Las creaciones artísticas comenzaron la semana anterior con un acto performativo cada día: pegar carteles con los colores del arco iris con una frase anti-opresión; invitar a desconocidos a la boda; distribuir cartas con datos sobre violencia y resistencia LGBTIQ+ en Brasil; lectura web interactiva en redes sociales; reparto de 100 ejemplares de la Resolución núm. 175-2013 que legaliza el matrimonio igualitario en Brasil; una deriva por la ciudad de Fortaleza con la cara pintada con la bandera LGBTIQ+ y grabación de un gif-arte con un beso; celebración de la boda con gente que se disfrazó y desfiló durante cuatro horas; redacción de un manifiesto provocativo en el diario *O Povo*. Por añadidura, después de estas acciones, la pareja desarrolló una instalación performativa montando un espacio-memoria de las actuaciones, con una pancarta donde se leía “En tierra homófoba el matrimonio gay es arte” (fig. 30). Todo fue censurado y retirado del Centro Cultural Banco del Nordeste, de modo que este proyecto disidente provocó una amplia discusión sobre la censura, la homofobia y la función social clave que puede tener el arte.



Fig. 30

Eduardo Bruno y Waldirio Castro. *Em terra de homofóbicos casamento gay é arte.*

Fuente: <https://www.museari.com/o-que-pode-un-casamento-gay/>

La exposición *Game Over #2* de Moisés Mahiques (Quatretonda, Valencia, 1976) cumple de nuevo con la apuesta por un arte reflexivo y crítico. En su caso intenta poner de manifiesto determinados elementos de control y orden, camuflados debajo de algo tan inocente y lúdico como es el acto de jugar. Utilizar un concepto como el juego, asociado siempre al divertimento y sobre todo a una etapa tan temprana de nuestra vida como es la niñez, induce a pensar sobre cuándo y cómo empiezan a construirse determinados roles sociales que son, en muchos casos, el resultado de diferentes ejercicios de poder, disciplina o sumisión como ilustra la bella pintura de este artista que recrea también todo un despliegue de hombres desnudos sutilmente entrelazados en mil posturas de sugerencias eróticas inevitables (fig. 31).



Fig. 31

Moisés Mahiques. *Churro, mediamanga, mangaentera*.

[https://www.museari.com/portfolio\\_page/mois-es-mahiques/](https://www.museari.com/portfolio_page/mois-es-mahiques/)

El arte crítico con contenidos autobiográficos está presente también en la exposición retrospectiva que Abel Azcona (Madrid, 1988) presentó para Museari con el título *La línea de tu espalda*. Son siete imágenes sobre sexualidad y erotismo que unen lo personal e íntimo con lo social. La tendencia más clara en este caso vuelve a ser la del arte que denuncia en defensa propia. Estamos ante un artista procesual que fusiona la performance con la fotografía, el videoarte, la instalación y la escultura para producir una obra claramente vinculada a su experiencia vital (fig. 32). Indaga en temáticas como los derechos humanos, las injusticias sociales, cuestiones de género y diversas problemáticas como la prostitución, el abandono, el abuso y el maltrato infantil. Aborda cuestiones como el feminismo, la sexualidad y la pornografía, las desigualdades, la política, el terrorismo o la religión. Es uno de los artistas con mayor

impacto internacional con los que ha contado Museari y al que ha reconocido también con uno de sus premios en 2021. Además, resultan especialmente interesantes los libros que ha publicado sobre su trayectoria, puesto que ayudan a comprender cómo el arte puede convertirse en una poderosa herramienta de concienciación social desde la provocación y el compromiso, sin dar un paso atrás a pesar de los procesos judiciales a los que continúa enfrentándose por las denuncias de colectivos ultraconservadores que no están dispuestos a reconocer, por ejemplo, los múltiples casos de pederastia y abusos sexuales cometidos impunemente dentro de la Iglesia católica que él denuncia a través de sus prácticas artísticas. En ese sentido, su arte expresa rebeldía y desobediencia contra las injusticias que nos amenazan y oprimen con el visto bueno de los poderes establecidos.<sup>8</sup>



**Fig. 32**

Abel Azcona. Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/abel-azcona/](https://www.museari.com/portfolio_page/abel-azcona/)

La experiencia personal como fuente de reflexión y búsqueda de la propia identidad está latente de igual modo en la exposición *De cuerpo presente* de David Vila (Xàtiva, Valencia, 1984). Este artista trabaja por ejemplo la fundición de metales para abordar la relación del cuerpo con el entorno, consigo mismo, o con otros cuerpos (fig. 33)..

<sup>8</sup> AZCONA, Abel. *Los Pequeños Brotes*. Madrid: Dos Bigotes, 2019; *Acto de desobediencia*. Lleida: Editorial Milenio, 2019; y *El Ágora*. Lleida: Editorial Milenio, 2020.



Fig. 33

David Vila. *Sucking Heels*.

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/16365/](https://www.museari.com/portfolio_page/16365/)



Fig. 34

Fabián Cháirez. *Carica baja*.

Fuente: <https://www.museari.com/fabian-chairez/>

El gran pintor mexicano Fabián Cháirez (Chiapas, 1987) en su exposición *Eroticonos* ofrece unas obras transgresoras de enorme interés. Reinterpreta los cuerpos, provoca el desencuentro con los arquetipos más comunes de la virilidad en México (fig. 34), un país en el que todos los hombres han de competir por ser los más machos por descontado, algo parecido a lo que pretendía la Italia de Mussolini dibujada por Sara Colaone en su *In Italia tutti sono maschi*. En este caso, Cháirez revisa incluso algunos iconos patrióticos o religiosos y, especialmente, defiende la diversidad LGT-BIQ+ incorporando a su obra un imaginario que rompe esquemas, donde muestra personajes religiosos en posturas eróticas e insinuantes. Provocación, ambigüedad e ironía inundan sus óleos irreverentes de esencia queer. Un pintor figurativo de corte académico que impactó al público internacional en 2014 con un óleo sobre tela de 30 x 20 cm titulado *Revolución*, en el cual representaba al general Emiliano Zapata –gran héroe de la revolución mexicana y modelo de masculinidad por excelencia en su país– posando desnudo con tacones montado sobre un caballo que tenía una erección, ataviado además con un sombrero rosa y una banda tricolor.

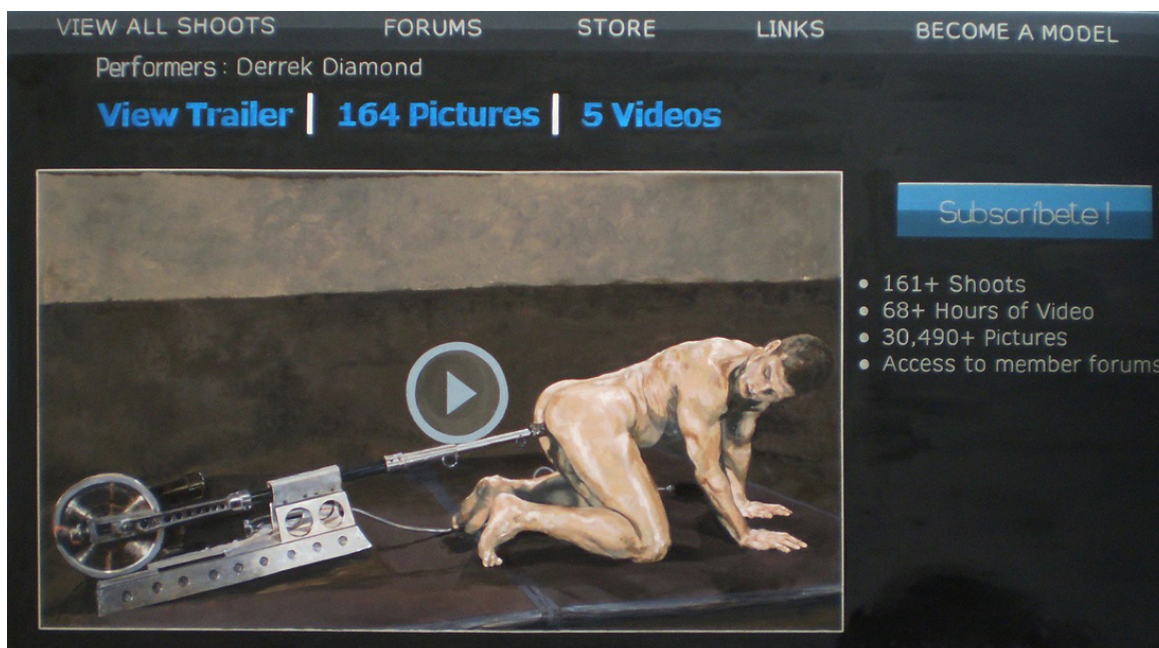


Fig. 35

Felipe Rivas San Martín. *Sex Machine*.

Fuente: <https://www.museari.com/felipe-rivas-san-martin/>

Felipe Rivas San Martín (Valdivia, Chile, 1982) con su exposición *Tecnologías raras* ha puesto el foco de atención en el significado mismo de Museari. Mezcla tecnologías, disciplinas y reflexión crítica acerca de las prácticas artísticas disidentes en el ciberespacio. Dice en el texto de la exposición: “Nuestras identidades, cuerpos y géneros también son productos tecnológicos, determinados por aparatos y dispositivos. Abordar la sexualidad, la economía o mi propia biografía desde su aspecto tecnológico es para mí una forma de resistir su naturalización cultural”. Rivas pinta internet. Por ejemplo, una de las estrategias que realiza desde el arte consiste en tensar la digitalidad de las interfaces, trasladándolas a la superficie pintada de un cuadro donde quedan fijas para que el espectador se detenga en aquello que su condición de usuario de internet no le permite contemplar con lentitud y detalle. En su libro *Internet, mon amour* –sobre el que volveré en el siguiente capítulo de esta tesis– escribe lo siguiente: “Pintar la interfaz clausura la posibilidad interactiva del usuario remitiéndolo a la pura contemplación. La pintura de la interfaz es su frustración, devolver al usuario a la posición de un simple espectador. ¿Estamos ante el proyecto conservador del arte o frente a la liberación de la fantasía interactiva?”.<sup>9</sup> Al respecto, un efecto

9 RIVAS SAN MARTÍN, Felipe. *Internet, mon amour. Infecciones queer/cuir entre digital y material*. Santiago de Chile: Écfrasis Ediciones, 2019, p. 160.

curioso que provocan al público sus obras nos lo permite descubrir el óleo sobre tela *Sex Machine* (120 x 200 cm) de su proyecto *Pinturas de Interfaz* (fig. 35), cuando estuvo expuesto presencialmente en la *Primera Bienal de Arte y Sexo* en Santiago de Chile. Dos chicas que parecían estudiantes de arte se acercaron a la obra tal vez por la iconicidad sexual de la pieza. Cuando comprobaron que todo el cuadro estaba pintado, se alejaron un poco y acabaron mostrando desaprobación. No entendían por qué se había reproducido todo el sitio web si lo importante era la imagen del hombre y la máquina.<sup>10</sup>

Con las exposiciones que he comentado hasta ahora he querido demostrar las disidencias LGTBIQ+ más potentes que marcan tendencia en Museari. Sería deseable continuar profundizando en ellas cara a la programación de exposiciones para el futuro. Me parecen las propuestas más fuertes para tener en cuenta. Existe, sin embargo, un segundo horizonte de contenidos expositivos que debe consolidarse de igual manera. Me refiero a las prácticas artísticas feministas. Dentro de Museari hay muchos ejemplos de ello, pero con el riesgo que esto implica y con todo el respeto y el reconocimiento a las artistas que no cite a continuación, voy a señalar las exposiciones que más me han impactado personalmente. Gracias a las mismas Museari refleja con coherencia cómo las disidencias LGTBIQ+ y las artistas feministas deben ir juntas de la mano a través de un arte que sea primero que nada político y comprometido en esencia.

La exposición de la profesora Maribel Doménech Ibáñez (Valencia, 1951), catedrática de escultura de la Universitat Politècnica de València, se centró en la cuestión clave de tejer identidades elevando el vestido al significado de una segunda piel. Su proceso creativo reposa sobre la acción de tejer con toda su potencia narrativa, mezclando materiales tradicionales y dispositivos electrónicos. Sus instalaciones son de dimensiones variables como puede verse en la historia de las hermanas Martí (fig. 36). Y es que una de las líneas de trabajo más interesantes que nos propone Maribel Doménech es que con su obra siempre ha querido rendir homenaje a las mujeres mayores que no han perdido el espíritu de lucha y rebeldía. Memoria histórica y feminismo se combinan así en un despliegue de tejidos tradicionales y cables eléctricos para honrar a muchas mujeres anónimas cuya energía sigue viva y alimenta el presente.

---

10 RIVAS SAN MARTÍN, Felipe. *Internet, mon amour*, citado, pp. 175-176.





Fig. 36

Maribel Doménech. *Las hermanas Martí, historia de una casa, historia de tres vidas*. Instalación de dimensiones variables, 2005 (fotografía de Noé Bermejo).

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/expo-maribel-domenech/](https://www.museari.com/portfolio_page/expo-maribel-domenech/)

Un mensaje político explícito a favor de la unidad de las mujeres en la defensa de la igualdad es lo que ha reflejado la profesora Natividad Navalón (Valencia, 1961) en su exposición *No lo llamaba hogar, pero era todo lo que ella tenía* (fig. 37). Catedrática de escultura de la Universitat Politècnica de València como Maribel Doménech, esta artista interdisciplinar dice en Museari lo siguiente sobre su proyecto a partir de las reflexiones de la filósofa y ensayista Mercedes Gómez-Blesa: “El trabajo parte de la metáfora de indigencia, que es en el fondo, una forma de comprender a la mujer, pero, sobre todo, una forma de comprendernos a nosotras mismas. Nos hemos convertido en hijas de la indigencia, náufragas en busca de una isla, esa pequeña conquista del caos. A nosotras nos corresponde la puesta en cuestión de todo discurso, pero somos conscientes de que por mucho que nos desesperemos, ese camino lo estamos recorriendo solas. Este proyecto hace referencia al lugar de luchas y treguas en un campo yermo y a la necesidad de encontrar una zona segura que mantenga unidas, sin confundirlas, la presencia y la ausencia. Mujeres anónimas, heroínas en una sociedad misógina”.

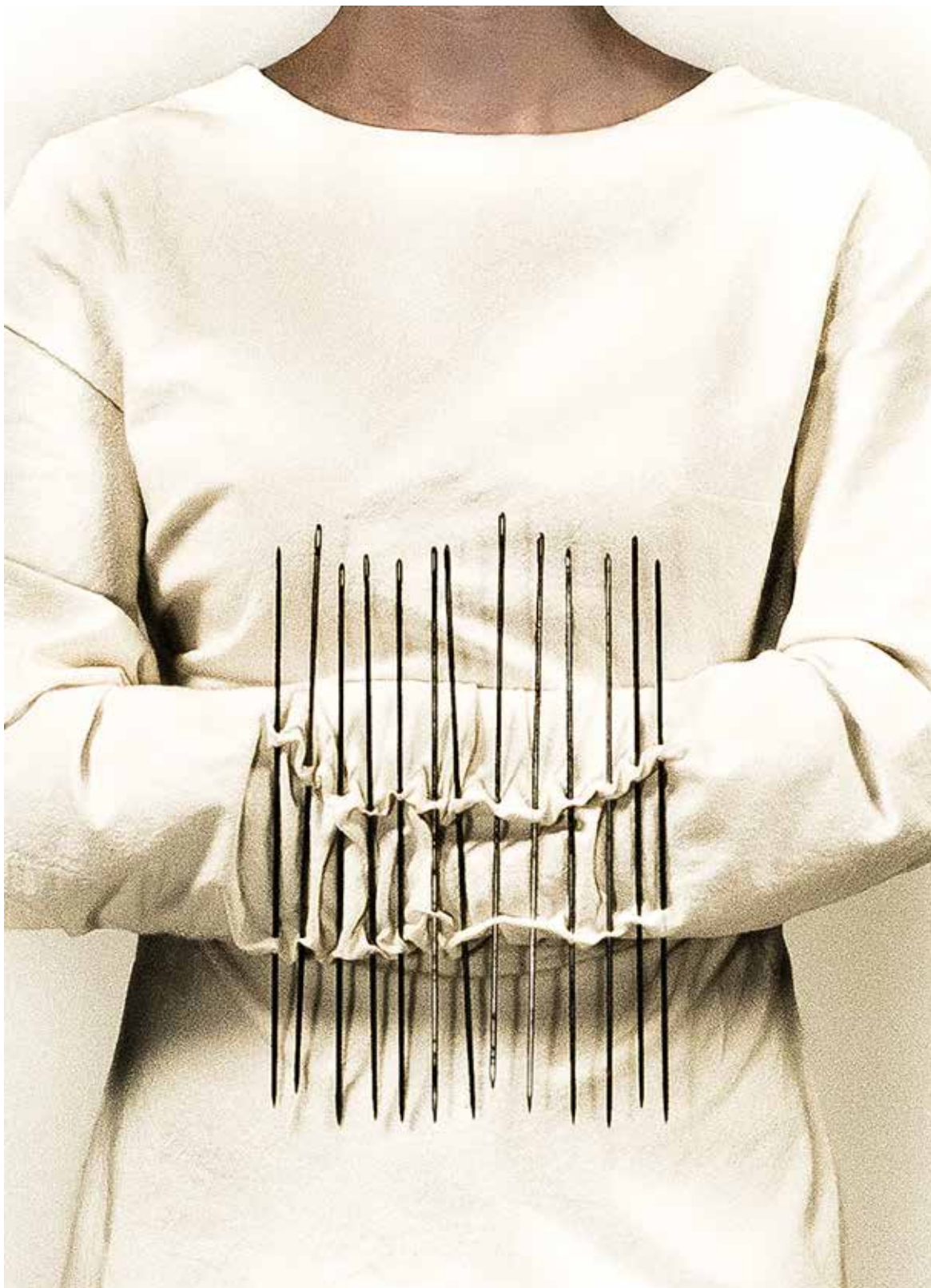


Fig. 37

Natividad Navalón. *No lo llamaba hogar, pero era todo lo que ella tenía.*

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/natividad-navalon/](https://www.museari.com/portfolio_page/natividad-navalon/)

Ana Navarrete (Valencia, 1965), catedrática de pintura de la Universidad de Castilla-La Mancha pone énfasis en sus últimos proyectos presentados en Museari sobre lo que ella define en el texto de su exposición como la articulación entre arte y política desde una consciente posición feminista: "La práctica artística tiene la capacidad de propiciar procesos de producción de subjetividades que contribuyan a desencadenar micropolíticas. Gracias al collage, a la mezcla de heterogeneidades, a la recolección de documentos e imágenes y todo tipo de material audiovisual, compilados en forma de archivo, construyo mis últimos proyectos. El archivo y el mapa permiten visibilizar problemáticas. Estos archivos se alejan del sentido ilustrado positivista y el mero hecho de que nunca están acabados –permiten ser revisados, reconstruidos, retomados–, impide ser un producto cultural totalizador. Creados para Internet, proporcionan un material heterogéneo, crítico y amplio que permita disponer de información desde una perspectiva de género de la realidad pasada y futura de grupos específicos de mujeres".

La imagen creada por Ana Navarrete que lleva por título *N-340 Globalfem* (2006-2010) plantea por ejemplo problemáticas cruzadas entre políticas económicas globales y migraciones femeninas contemporáneas (fig. 38). La carretera nacional N-340 es un lugar de tránsito masivo de mercancías y cuerpos, que está jalonada de empresas, cadenas de servicios y prostíbulos. Se trata de entender cómo los cuerpos de las mujeres son una mercancía que produce altos beneficios. Me interesa también el proyecto documental de Ana Navarrete titulado *Nadie se acuerda de nosotras mientras estamos vivas. Muerte, represión y exilio (1931–1941)*. Es un archivo on-line construido con material publicado en internet, incluyendo extensas bibliografías, que plantea desde una perspectiva de género de la realidad social, económica y política de las mujeres republicanas el objetivo central de restaurar la memoria de muchas de ellas que siguen olvidadas: asesinadas, represaliadas, maquis, exiliadas.



Fig. 38

Ana Navarrete. *N-340 Globalfem*  
(2006-2010).

Fuente: [https://www.museari.com/  
portfolio\\_page/ana-navarrete/](https://www.museari.com/portfolio_page/ana-navarrete/)



Fig. 39  
 Mau Monleón. #EqualWorkEqualRights  
 Fuente: <https://www.museari.com/mau-monleon-pradas/>

Gracias a esas exposiciones de artistas feministas comprometidas, Museari se ha convertido sin duda en un espacio para mujeres donde tienen cabida todas las tendencias feministas sin exclusiones. El trabajo de Mau Monleón Pradas (Valencia, 1965), profesora titular de escultura de la Facultat de Belles Arts en la Universitat Politècnica de València y en el mismo departamento que Maribel Doménech y Natividad Navalón, busca precisamente eso a la luz del título de su exposición *Espacio para mujeres*. Entre los proyectos internacionales más destacados de Mau Monleón figura sin duda #EqualWorkEqualRights, representado por una pieza en la exposición de Museari (fig. 39). Su investigación es transnacional, intercontinental e intergeneracional tal y como ella misma lo indica en el texto que acompaña a la muestra: “Utilizo diversos medios interdisciplinarios como el arte público, la videoinstalación o el activismo político. Parto de la entrevista y de la participación activa de diferentes agentes sociales y colectivos de mujeres donde a menudo confluyen dos factores comunicativos: la imagen (fotográfica y audiovisual) y el texto (escrito y en formato audio). Uso el *transmedia storytelling*, donde internet se convierte en esfera pública y medio

para el intercambio social, implicando a la ciudadanía para generar una corriente de opinión crítica. Desde 2006 he utilizado el formato de la campaña de sensibilización abarcando temáticas como el rescate de la identidad negra en Salvador de Bahía; los roles de cuidado y de maternidad globalizada asignados a las mujeres migrantes de América Latina y Europa del Este en España; la visibilización de los estereotipos del amor romántico en la adolescencia; el reclamo de espacio para mujeres en los museos y centros en el sistema del arte; así como la lucha contra la violencia de género, el techo de cristal y la brecha salarial. Mis proyectos realizados en Brasil, Dinamarca, Jordania o España poseen una vertiente educativa y promueven un espacio discursivo que demanda una igualdad real”.<sup>11</sup>

Las generaciones más jóvenes de mujeres artistas de Museari siguen con gran fuerza esa tendencia feminista reivindicativa tan necesaria para este o para cualquier otro centro expositivo que se precie en la actualidad. Quiero destacar especialmente la interesante exposición *Pensar un Brasil negra y mujer* de la artista, investigadora y profesora Maria Macêdo (Lavras da Mangabeira, Quitaús, Brasil, 1996), licenciada en Artes Visuales por la Universidade Regional do Cariri. Miembro del grupo de investigación NZINGA (*Novos Ziriguiduns (Inter)Nacionais Gerados na Arte / CNPq*). También forma parte del proyecto YABARTE (*Processos gestacionais na arte contemporânea a partir dos pensares e fazeres negros femininos*). En Museari presentó imágenes de algunos de sus performances y fotografías del proyecto “Anamnese” con una mirada reivindicativa de la negritud y la lucha de las mujeres (fig. 40).



Fig. 40

Maria Macêdo.  
*Performance Tálamo*  
(2019).

Crato (Ceará). Fotografía  
de Jaque Rodrigues.

Fuente: <https://www.museari.com/maria-macedo/>

11 Véase por ejemplo MONLEÓN PRADAS, Mau. “Arte y tecnología frente a la violencia de género: [ACVG [www.artecontraviolenciadegenero.org](http://www.artecontraviolenciadegenero.org)]”. *Arte y Políticas de Identidad*, 6, (2012), pp. 177–194.

Concluyo este listado de referentes imprescindibles de las artistas feministas en Museari con el colectivo O.R.G.I.A., compuesto por Carmen Muriana (Murcia, 1978), Beatriz Higón (Valencia, 1978) y Tatiana Sentamans (Valencia, 1978), profesoras en la Facultad de Bellas Artes de Altea de la Universidad Miguel Hernández. Estamos ante una de las exposiciones de mayor impacto visual: *Follarse la ciudad vol. III* (2017-2019). El orden público de las polis occidentales (burgués y heterocentrado) queda totalmente cuestionado. Pervierten además el concepto “souvenir” para poner de relieve la mercantilización turística que las principales capitales mundiales producen a partir de su imagen más depurada: “Mediante el uso del imaginario de la giganta-monstrua y de la iconografía *pulp* y fanzinera, se lleva a cabo una invasión *quasi* alienígena e hipersexual del espacio público urbano para resignificarlo, y se permutan los valores simbólicos de un cierto tipo de arquitectura (fálica). De este modo, se redefine la ciudad como un parque de juegos sexual para “la invasora”, donde se invierten dicotomías tales como activo-pasivo, público-privado, masculino-femenino”. En esta tercera entrega de *Follarse la ciudad*, la gigantesca Autoerótica irrumpe en el *skyline* de Benidorm y toma el “icónico” edificio *Intempo*, en una aventura a caballo entre el aquelarre y la farra, en la que se le pega un peculiar trío formado por personajes de ayer, de hoy y de siempre de la noche benidormense (fig. 41). El colectivo O.R.G.I.A. pone sobre la mesa de nuevo cómo el deseo y la pulsión son motores para el caos y el desequilibrio del característico sistema de apariencias que tienen nuestras ciudades.



Fig. 41

O.R.G.I.A. *Autoerótica & The Benidorm Skyline*.

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/o-r-g-i-a/](https://www.museari.com/portfolio_page/o-r-g-i-a/)

## 7. MUSEARI EDUCA DENTRO Y FUERA DEL UNIVERSO DIGITAL

El ciberespacio es una nueva tierra por conquistar que cubre el conjunto de lo que puede ser digitalizado. El objetivo de las grandes empresas tecnológicas que operan actualmente en Internet es tomar el control de los mecanismos de observación y captación de datos de los usuarios. La amplia red mundial (*World Wide Web*) que fue inventada en el Centro Europeo de Física Nuclear de Ginebra en 1989 era al principio un espacio marginal de información y así continuó hasta finales de los años noventa del siglo XX. Sin embargo, la arquitectura abierta y horizontal con la que surgió ha terminado por cambiar con el desarrollo de plataformas cerradas que actúan como mediadoras entre los usuarios y sus necesidades. Internet se ha fragmentado totalmente por el advenimiento de esas grandes empresas de intermediación que ofrecen múltiples tipos de servicios a través de los diferentes dispositivos informáticos que constituyen el universo digital. Las estrategias de conquista del ciberespacio pasan ahora más que antes por el control de los flujos de datos. La información se ha vuelto muy abundante y los algoritmos operan continuamente para recabar estadísticas e indicadores fiables sobre las tendencias económicas, sociales y culturales que sigue la población mundial en sus pautas de consumo. Mientras tanto, el universo digital está caracterizado por los costes casi nulos que supone la reproducción de la información. Las personas y las instituciones consienten en deshacerse de sus datos a cambio de los efectos útiles que les suministran los algoritmos y las redes de interdependencia: “La consecuencia de semejante dinámica, responsable de todos los grandes éxitos de lo digital de comienzos del siglo XXI es que al mismo tiempo que los servicios mejoran, cada uno resulta más fuertemente atornillado al universo controlado por la empresa. Y viceversa, porque la implicación creciente de cada uno, a cambio, aumenta el rendimiento de los servicios digitales”.<sup>1</sup>

En efecto, esos servicios que nos venden las plataformas digitales de todo tipo acaban atando nuestras actividades a ellas. Esta interpretación es clave para entender el caso de un sitio web como Museari, cuyo dominio *museari.com* está alojado dentro de la empresa española *DonDominio*, fundada en 2007. En la actualidad esta empresa cuenta con más de 300.000 dominios disponibles y de 700 extensiones.

---

1 DURAND, Cédric. *Tecnofeudalismo. Crítica de la economía digital*. Adrogué: La Cebra / Donostia: Kaxilda, 2021, p. 247.

Museari es por tanto antes que nada un dominio registrado con su alojamiento web, correo electrónico y certificado SSL, es decir, no flota libre y autónomo en Internet sin atadura alguna. Por otra parte, las plataformas de Facebook, Instagram y Twitter en las que Museari tiene abiertos perfiles propios crean un segundo haz de ataduras. La red social de Facebook se puso en marcha en 2004, la de Twitter en 2006 e Instagram en 2010. A título ilustrativo, según los datos disponibles actualmente, Facebook supera la cifra de los 2.500 millones de usuarios en todo el planeta, medio millón más que la red de YouTube que ocupa el segundo puesto. El número de seguidores que Museari tiene en su página de Facebook a fecha 10 de septiembre de 2021 es de 1.547 con 1.493 *likes*.

Los seguidores de algunos de los museos más importantes del mundo alcanzan cifras enormes como es lógico: el Musée du Louvre (2.661.272), el MoMA de Nueva York (2.303.174), The British Museum (1.718.491), el Museo del Prado (1.169.833). Sin embargo, si trasladamos la atención hacia los once museos o centros de arte más importantes de la ciudad de Valencia (tabla 6), las cifras se reducen bastante. Frente a los espacios públicos de mayor proyección como *La Ciutat de les Arts i les Ciències* o el IVAM con más de 84.000 o 57.000 seguidores respectivamente, hay centros privados que alcanzan cifras a tener en cuenta como son Bombas Gens (32.000) o el Museo de la Seda (15.000), por delante incluso de algunas instituciones públicas. La existencia de buenos gabinetes de comunicación es clave para promover la atracción de muchos usuarios digitales. Lo curioso es que ninguno de estos once centros valencianos es virtual. Todos tienen sus sedes en edificios de la ciudad, algunos de ellos emblemáticos para el patrimonio histórico local. Curiosamente, un museo virtual como Museari con un ámbito temático tan específico ha logrado recoger en seis años a más de 1.500 seguidores, cerca de los 2.500 del Museu Faller o de los 3.600 del Museu d'Història con públicos potenciales mucho mayores.

**Tabla 6**  
**Número de seguidores de Facebook en los museos de Valencia según consulta realizada el 10 de septiembre de 2021**

Museo	Seguidores
Ciutat de les Arts i les Ciències	84.321
Institut Valencià d'Art Modern	57.358
Bombas Gens Centre d'Art	32.274



Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat	26.098
Museu de Belles Arts de València	16.489
Museo de la Seda de Valencia	15.860
Centre del Carme Cultura Contemporània	10.350
Museu Valencià d'Etnologia	9.752
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias	8.295
Museu d'Història de València	3.644
Museu Faller de València	2.557
Museari, Museu de l'Imaginari	1.547

Si comparamos la cifra de seguidores de Museari con las de doce organizaciones y museos LGTBQ+ del mundo (tabla 7), la percepción de su escala potencial de usuarios se comprende mejor. La página de Facebook de la Federación LGTB de España alcanza 130.000 seguidores. Este sería el volumen mayor de usuarios al que podría aspirar Museari a nivel estatal. Si concentramos nuestra atención en la ciudad de Valencia donde *Museari Queer Art* se materializa físicamente con sus exposiciones colectivas, el dato orientativo del horizonte máximo de posibles seguidores lo proporciona el Col·lectiu Lambda con más de 13.000, un diez por ciento de la cifra de la citada Federación. Los grandes museos de diversidad sexual del mundo existentes en San Francisco, São Paulo, Berlín o Nueva York tienen entre 35.000 y 15.000 seguidores en sus páginas. Sin embargo, hay otras entidades con un nivel reducido de seguidores entre el umbral mínimo de los 551 del Schwulenarchiv Schweiz de Zurich hasta los 2.356 del IHLIA LGBT Heritage de Amsterdam. En esos casos no estamos hablando de museos virtuales sino de archivos y centros de estudios especializados en la temática LGTBQ+. Recordemos que Zurich tiene un área metropolitana en torno a 1.400.000 habitantes, similar al millón y medio de Valencia donde Museari vive su entorno inmediato. Solo son cifras orientativas del movimiento de usuarios de la primera red social del mundo, pero ayudan a reflexionar bastante sobre el impacto de los museos reales en el mundo virtual en contraste con el caso de Museari que nace en ese universo virtual y proyecta sus actividades coyunturalmente en el escenario físico de su ciudad.

Tabla 7

Número de seguidores de Facebook de algunas entidades LGTBIQ+ del mundo según consulta realizada el 10 de septiembre de 2021

Entidad	Seguidores
Federacion Estatal LGTB de España	130.718
The GLBT Historical Society Museum & Archives (San Francisco)	35.007
Museu da Diversidade Sexual (São Paulo)	29.460
Schwules Museum (Berlin)	16.975
Leslie-Lohman Museum of Art (New York)	15.557
Col·lectiu Lambda (Valencia)	13.665
IHLIA LGBT Heritage (Amsterdam)	2.356
Irish Queer Archive (Dublin)	2.322
Museari, Museu de l'Imaginari	1.547
Crónicas de la Diversidad (Lima)	1.374
Pride Library (Ontario)	941
Centrum Schwule Geschichte (Köln)	556
Schwulenarchiv Schweiz (Zurich)	551

Artistas y museos se integran así en la cultura de masas protagonizada por la cosificación o reificación. Por ese motivo, en los tiempos que corren es preciso realizar estudios críticos sobre textología, construcciones narrativas, relatos y terminologías en el campo del pensamiento teórico sobre las artes y la historiografía artística para incorporar esa investigación al campo de las humanidades digitales y de la historia del arte.<sup>2</sup> Necesitamos más estudios críticos sobre culturas, prácticas digitales, desarrollos computacionales y nuevas metodologías de análisis en la historia del arte. Para ello será preciso estudiar protocolos y procedimientos de gestión que atañen al desarrollo de proyectos digitales en el ámbito cultural en busca de una museología pos-crítica en el contexto cambiante del mundo actual.<sup>3</sup>

2 RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria. "Five central concepts to think of Digital Humanities as a new digital humanism project". *ArtNodes*, 22 (2018), pp. 1-6. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i22.3263>.

3 RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria. "Narrativas y discursos digitales desde la perspectiva de la museología crítica", *Museo y Territorio*, 4 (2011), pp. 14-29.

Hoy en día importan tanto los contenidos como el contexto mutante en que se desenvuelve cualquier lugar del ciberespacio. Si analizamos los cambios que esto ha provocado, vemos que la cultura se ha vuelto muy dinámica dentro de Internet, procesando imágenes a través de una arquitectura relacional que incita continuamente a la interacción a partir de múltiples escenarios de comunicación extendida en multitud. Y es que en la era del capitalismo cultural electrónico que decía José Luis Brea, la cultura se ha convertido en cultura\_RAM (*Random Access Memory*), es decir, memoria de acceso aleatorio que reúne programas y datos con los que operar. Ha abandonado así el terreno material para articularse como un flujo constante de elementos inmateriales. Y, al final, esa masiva cantidad de producción simbólica que se genera en el ciberespacio es resultante de un trabajo de creación imaginaria de orden colectivo.<sup>4</sup>

Las implicaciones que tienen todas esas circunstancias respecto al desarrollo del arte que llamamos contemporáneo devienen incalculables. La piedra angular del cambio se sitúa precisamente en el carácter etéreo del producto digital que se dirige a una cultura de masas de alcance mundial desde la desubicación de un sitio web que, lo queramos o no, es un *no lugar* geográfico. Frente a ello, perduran en otro plano y con menor fuerza los materiales físicos y reales de las artes y oficios tradicionales, que siguen buscando a un destinatario sujeto concreto, concebido como espectador singular en un espacio real.<sup>5</sup> Dicho esto, reconozcamos que se ha producido una mutación radical en la jerarquía de los espacios culturales del ciberespacio. Los grandes museos estatales conviven en Internet con entidades ficticias o informales como Museari, que está en el mismo terreno de juego que ellos sin poseer una acreditación legal como entidad museográfica. Instituciones prestigiosas como ICOM, Generalitat Valenciana, Ajuntament de València o Universitat de València han colaborado con Museari en sus actividades sin cuestionar en ningún momento su sentido absolutamente alternativo.

Por otra parte, la aparición de nuevos dispositivos de mediación y distribución técnica ha multiplicado infinitamente el valor de la reproductibilidad de las obras de arte, algo que ya anunció Walter Benjamin nada más y nada menos que en la Alema-

---

4 BREA, José Luis. *Cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa, 2007, pp. 24 y 30.

5 BREA, José Luis. *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: Editorial CENDEAC, 2008 (segunda edición revisada como libro impreso), pp. 26-31.

nia de los años treinta del siglo XX.<sup>6</sup> Con ese escenario de fondo, las industrias del imaginario colectivo y de la subjetividad han conseguido un enorme poder de organización social a través del ciberespacio en el siglo XXI. La misma idea de autoría y de propiedad intelectual se ve debilitada por la noción de libre acceso y circulación de las ideas en esta "sociedad del conocimiento". El arte se concibe cada vez más como un generador de contenidos específicos destinados a su difusión social, de modo que el significante visual es el protagonista indiscutible como memoria en proceso. Frente a las grandes empresas e instituciones del capitalismo cultural electrónico, el reto más ambicioso puede estar en manos de los modelos alternativos que cuestionen los imaginarios dominantes, buscando nuevas narrativas y otras formas de dispositivos intensivos de experiencia e identificación. Si Museari se limitase a trabajar solo en el universo digital contribuiría claramente a la desmaterialización de las obras de arte que componen sus exposiciones temporales y la colección permanente, como cualquier otro centro de producción de cultura visual en el universo digital. Ahora bien, como se materializa en la realidad de vez en cuando, logra recuperar las bases materiales de las prácticas artísticas que acoge, visibilizando su estado tangible en una exposición real.

Con todo, Internet no es un simple espacio de archivo en modo estático. Más bien es todo lo contrario. Promueve por esencia la actuación, la intercomunicación, la intertextualidad y la construcción de esferas públicas participativas.<sup>7</sup> Por esa razón, Museari como dominio web y perfil de redes sociales ha acabado por convertirse al cabo de seis años en una comunidad *online* que mueve y difunde imágenes de arte actual disidente y comprometido, un territorio favorecedor de la presencia y la participación de usuarios en la esfera pública. Y es precisamente ahí donde Museari construye su relato singular como espacio de prácticas artísticas alternativas en el universo digital, algo que tuvo precedentes tempranos en el mundo del arte. Por ejemplo, en 1987 se creó el colectivo *Critical Art Ensemble* (<http://critical-art.net/>) para explorar las intersecciones entre arte, teoría crítica, tecnología y activismo político. De igual modo, el festival de arte *Ars Electronica* fue puesto en marcha con unas inquietudes similares por parte del *Teatro de la Resistencia Electrónica* en 1999. Otros modelos pioneros de comunidades *online* utópicas fueron en los años noventa las ciudades digitales como experimentos precoces de la democracia directa electróni-

---

6 BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. México D. F.: Editorial Itaca, 2003.

7 BREA, José Luis. *El tercer umbral*, citado, pp. 45-46 y 52.

ca. La primera fue fundada en Amsterdam en 1994.<sup>8</sup> Con Internet cualquier persona con capacidad para editar contenidos puede a la vez disponer de un medio con el que transmitirlos y ponerlos en el espacio público. Los recursos económicos y técnicos son necesarios sin duda, pero el coste es muy bajo en comparación con la publicidad que puede generar. De hecho, cualquier receptor de esos contenidos puede constituirse de forma simultánea en emisor de otros que amplifiquen sus efectos comunicativos. Y lo verdaderamente importante es que en la práctica no existen fronteras entre el mundo real y el virtual. El universo físico y el virtual están imbricados, forman un todo inseparable, un *totum revolutum* en las sociedades del siglo XXI.

En el ámbito del arte actual como en otros sectores sociales se está situando en primer plano el trabajo inmaterial para la producción global de cultura visual. El poder de la imagen es casi absoluto. El proceso que concierne a las prácticas artísticas puede enfocarse entonces hacia la producción de imaginario crítico y disidente frente a la implementación de las ideologías dominantes en el proceso de globalización. El reto en ese caso radica en efectuar una aproximación crítica a los mecanismos y modos de representación propios de las industrias culturales y del entretenimiento: “Resistir al efecto de desintensificación, empobrecimiento cualitativo y expropiación de lo auténtico de la experiencia que caracteriza a su gestión por las industrias del espectáculo puede ser el *leit motiv* de una *nueva política*. Una nueva política que frente al desorbitado potencial que poseen las industrias contemporáneas del imaginario pueda ser capaz de agenciar líneas de resistencia y modos de producción alternativa de los procesos de socialización y subjetivación. Acaso en esa tarea –la de esa *nueva política* definida en *la era del trabajo inmaterial*– las prácticas artísticas lograrán encontrar, en un proceso de transformación de las sociedades actuales que tiende a convertirlas en meros instrumentos de legitimación –cuando no en triviales generadoras de *bibelots de lujo* para las nuevas economías inmateriales– sus mejores argumentos de futuro, su más alto desafío o cuando menos una buena razón de ser en este recién estrenado siglo”.<sup>9</sup>

En el prólogo que la profesora Valentina Montero escribió para el libro *Internet, mon amour* de Felipe Rivas San Martín planteaba el gran valor que tiene “acercarnos al cuestionamiento o des-ensamblaje de las predeterminaciones técnicas y cultura-

---

8 BREA, José Luis. *El tercer umbral*, citado, pp. 63 y 66-67.

9 BREA, José Luis. *El tercer umbral*, citado, p. 113. En línea con esa tendencia véase también PADILLA, Margarita. *El kit de la lucha en Internet*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2012.

les que han construido nuestras formas de relacionarnos con las plataformas digitales en las últimas décadas; y que cristalizan esa mirada deconstructiva y analítica de los lenguajes y soportes asociados a la red”.<sup>10</sup> Los protocolos y las interfaces digitales son antes que nada dispositivos ideológicos de producción de sentido destinados a mercantilizarlo todo, incluyendo por supuesto el arte comprometido y la disidencia política. Montero nos recuerda que hay unas predeterminaciones de fábrica encerradas en la caja negra de los dispositivos tecnológicos de producción de imágenes. Por lo tanto, para poner en marcha la nueva política que sugiere Brea, antes hay que pasar necesariamente por una deconstrucción rigurosa que desvele los misterios que esconde esa caja negra, observando críticamente las prácticas artísticas que se construyen a diario en el universo digital. La obra de Rivas es muy valiosa en ese sentido. Habla de los flujos bidireccionales que circulan entre lo material y lo digital incluso cuando interpretamos el activismo disidente sexual y feminista.<sup>11</sup>

Las imágenes digitales de Museari como las de cualquier otro sitio web se encuentran sometidas constantemente a la vigilancia de algoritmos al servicio de las políticas neoliberales de tecnologización y conectividad. De hecho, Facebook ha censurado una imagen del museo difundida a través de su red social el 17 de septiembre de 2017 por considerarse demasiado explícita. Aquel día se inauguraba la exposición temporal de Mar Morón. Al actualizar la foto de portada de la página de Museari en Facebook con una de las siete imágenes de la muestra (fig. 42) –algo que se hace mes a mes desde hace años con cada exposición– el servidor borró dicha imagen y bloqueó el perfil. No sabemos bien si fueron los algoritmos al detectar los pezones de la mujer de la fotografía o algún seguidor que lo denunció. Lo cierto es que la censura existe en Internet.<sup>12</sup> Puede comprobarse en el registro de publicaciones de la página de Museari en Facebook donde la noticia de esta exposición es la única que no existe, puesto que fue eliminada por los responsables de la aplicación con un aviso a los administradores de la página sobre el incumplimiento del código ético vigente que habían cometido al publicarla. ¿Qué es lo que se censura de una imagen que muestra a una mujer que carga una botella de butano con sus mamas al descubierto? Posiblemente, más que la desnudez estamos ante algo que no puede soportar la

10 RIVAS SAN MARTÍN, Felipe. *Internet, mon amour. Infecciones queer/cuir entre digital y material*. Santiago de Chile: Écfrasis Ediciones, 2019, p. 17.

11 GODOY VEGA, Francisco – RIVAS SAN MARTÍN, Felipe (eds.). *Multitud Marica. Activaciones de archivos sexo-disidentes en América Latina*. Santiago de Chile: Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2018.

12 VAN DIJCK, José. *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2016.

misoginia hegemónica, esto es, una mujer en posición de fuerza. De hecho, desde la Antigüedad la *ostentatio mammarum* siempre ha simbolizado la autoridad materna ante los hombres.<sup>13</sup>



Fig. 42

Mar Morón. *Mujer*. 2004.

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/mar-moron/](https://www.museari.com/portfolio_page/mar-moron/)

Las obras de *net.art* que comenzaron a producirse para el universo digital desde los años noventa del siglo pasado no tenían sentido o posibilidad de existencia fuera de dicho espacio virtual.<sup>14</sup> Se vivía entonces la euforia de que la red era un entorno puro y aislado, un espacio utópico al margen del poder de los estados donde todo el mundo tenía cabida, tal y como creía el ciberactivista John Perry Barlow en ese documento que presentó ante el Foro Económico Mundial de Davos (Suiza) el 8 de febrero de 1996 con el título *A Declaration of the Independence of Cyberspace*.<sup>15</sup>

13 GARCÍA HERRERO, María del Carmen. "Ostentatio mammarum. Potencia y pervivencia de un gesto de autoridad materna". En Rosa María Cid López (coord.). *Maternidades: representaciones y realidad social. Edades Antigua y Media*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 2010, pp. 285-298.

14 CARRILLO, Jesús. *Arte en la red*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2004.

15 Véase la traducción castellana del documento en BARLOW, John Perry. "Declaración de Independencia del Ciberespacio". *Periférica Internacional. Revista para el Análisis de la Cultura y el Territorio*, 10 (2009), pp. 241-242.

Sin embargo, los mecanismos de control por parte de los grandes poderes del capitalismo se han vuelto más totalizadores y eficientes con Internet, aunque sean menos visibles que antes. Ahí radica la clave de la cuestión. Estamos, por consiguiente, ante una profunda mutación camaleónica del sistema capitalista en su fase más depredadora, agresiva e invisible. Y ni que decir tiene que la heteronormatividad como régimen de poder es un componente implícito del ideario neoliberal que sustenta dicho sistema desde hace mucho tiempo. Además, si las grandes empresas digitales integran hoy la diversidad sexual en sus campañas lo hacen porque pretenden sin duda apropiarse de su valor político y cultural para transformarlo en una mercancía más que se compra o se vende. La globalización de la cultura homosexual a través del ciberespacio la está convirtiendo en una forma de vida legítima aceptable para el neoliberalismo, siempre y cuando refrende el sistema, apoyando su ideología en vez de cuestionarla.

Estoy de acuerdo con la observación que hace Felipe Rivas sobre el hecho de que “el Museo como dispositivo físico ha perdido cierta centralidad de legitimación en el campo del arte, frente a la circulación de los archivos digitales de las obras artísticas y políticas. Se trataría del paso del valor de exhibición al valor de circulación”.<sup>16</sup> La museografía en red presidida por la imagen funciona con otro lenguaje de comunicación audiovisual en la era digital.<sup>17</sup> Los museos *online* como Museari devienen, por tanto, no-lugares virtualizados, espacios de tránsito y movimiento. Ahora bien, cuando actualmente se diseña un espacio web se tiene siempre en cuenta que la mayoría de usuarios accederá a él a través de pantallas pequeñas de *smartphone* y, en menor medida, con pantallas de ordenador. La estética de la página y su funcionalidad han de tener en cuenta ese marco visual de encuadramiento. Pocas imágenes y muy poco texto son bienvenidos. Las redes sociales hace años que lo tienen en cuenta. La ventana a través de la cual observamos el universo digital es pequeña, nada parecido a las grandes pantallas de televisión que mantienen condenados horas y horas a muchos telespectadores o a los jugadores de videojuegos hasta la ludopatía virtual extrema. Pensemos, por otra parte, que en sentido estricto la imagen digital tiene apariencia fotográfica pero no es una fotografía, es decir, un objeto visual analógico que reproduce un escenario físico.<sup>18</sup> El paso del archivo analógico al digital

---

16 RIVAS SAN MARTÍN, Felipe. *Internet, mon amour*, citado, p. 64.

17 MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós, 2017.

18 ZÚÑIGA, Rodrigo. *La extensión fotográfica. Ensayo sobre el triunfo de lo fotográfico*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2013.



tiene más importancia de la que parece. Supone el desplazamiento desde una dinámica de "huella" a una dinámica parecida a la de una "estela". Carece de duración y se desmaterializa, coge velocidad y participa de ese modo del consumo mercantil en circulación continua.<sup>19</sup>

Cuando Museari creó una sección educativa en su página web pensaba en llegar más lejos de la simple difusión de prácticas en el ámbito del arte. Quería hacer política en el terreno del activismo mediante la acción social a través del arte. La condición académica de sus fundadores podía trastocar en cierto modo ese objetivo. A veces la institucionalización de lo *queer* como producto académico provoca su congelación.<sup>20</sup> El hecho mismo de realizar la presente tesis doctoral sobre la colección permanente del museo debe hacernos reflexionar sobre la contribución que supondrá dicha iniciativa al avance de la acción política que promueve Museari. Sin duda, si queremos trascender el plano meramente académico, tendrá que convertirse en un componente útil de la página web con el que estimular e incentivar la interacción de seguidores y visitantes. La tesis no debe ser un punto de llegada, sino más bien un nuevo punto de partida para seguir trabajando de un modo mucho más consciente sobre la producción de significados a la que estamos contribuyendo desde hace seis años, mirando ahora al futuro con mayor conocimiento de causa.

Museari como museo de imágenes educa dentro y fuera del universo digital asumiendo el principio básico de la imagen como experiencia.<sup>21</sup> Un relato visual personal que nace a su vez del concepto vivencial del arte que planteaba John Dewey.<sup>22</sup> Casi nunca en educación infantil, primaria o secundaria nos han enseñado a observar imágenes, ni mucho menos a descifrar las posibilidades de su lenguaje con el objetivo de adoptar una posición crítica frente a ellas. Todo lo contrario, devoramos cientos al día acumulando mucha información, pero escasos conocimientos útiles. La alta velocidad a la que nos movemos en la rutina cotidiana impide una toma de conciencia clara de la multitud de cosas que vemos cada día, sin ser capaces de mirar con atención y detenimiento ni el propio entorno inmediato en el que estamos:

---

19 RIVAS SAN MARTÍN, Felipe. *Internet, mon amour*, citado, pp. 150 y 162.

20 HALPERIN, David. "The normalization of queer theory". *Journal of Homosexuality*, 45-2/4 (2003), pp. 339-343. Véase también YEP, Gust A. – LOVAAS, Karen E. – ELIA, John P. (eds.). *Queer Theory and Communication. From Disciplining Queers to Queering the Discipline(s)*. New York: Harrington Park Press, 2003.

21 HUERTA, Ricard. *La imagen como experiencia*. Sevilla/Madrid: Aula Magna/McGraw-Hill, 2021.

22 DEWEY, John. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008.

nuestra casa, nuestras cosas, el barrio, la ciudad, el territorio. Somos analfabetos visuales de todo aquello que nos rodea. Y eso va en menoscabo del nivel mínimo de sensibilidad que necesitaríamos para comprender mejor el mundo que nos ha tocado vivir. No me extraña que la gente de hoy ignore el arte actual en todas sus manifestaciones. Mientras tanto, somos creadores compulsivos de miles de fotografías y vídeos mediante todo tipo de dispositivos sin saber por qué lo hacemos o qué queremos contar a los demás. Tal vez debamos pensar en nuestras imágenes como si fuesen mensajes que divulgan lo que pensamos, los valores que nos inspiran más allá de la moda, el oportunismo o el buenismo de los aburridos convencionalismos sociales que se repiten hasta la saciedad.

Las imágenes adquieren en el momento en que las compartimos en redes sociales una connotación política porque transmiten intenciones y deseos que viajan desde lo personal a lo colectivo. No son inocentes ni siquiera cuando lo que hacen es contribuir a la repetición de estereotipos para que nada cambie. El cuerpo y su condena social, el sufrimiento de las personas, las injusticias son argumentos muy poderosos para crear imágenes. No deberíamos caer en la seducción de las modas que influyen en el mercado del arte. Producir cultura visual desde los márgenes contrarresta dicho negocio al servicio de los poderes establecidos. La defensa de los derechos humanos, la rebeldía, la disidencia y la lucha contra las desigualdades son los ideales educativos esenciales para avanzar en la humanización del planeta. Los museos de arte deben asumir una función educativa primordial a partir del diálogo entre las imágenes expuestas y el imaginario particular de sus visitantes. Y ahí está el papel que han de tener las artes visuales en la transformación de la conciencia.<sup>23</sup>

Las actividades educativas de Museari comenzaron al cabo de un año de su fundación y desde entonces no han dejado de realizarse. Existe un vacío curricular en carreras importantes como los grados de Educación Infantil y Primaria respecto a la formación de docentes contra el *bullying* homofóbico. Precisamente, el museo virtual se creó para visibilizar cuestiones de ese tipo y fomentar la interacción entre sus artistas y los educadores. La experiencia llevada a cabo por Ricard Huerta en la Facultat de Magisteri de la Universitat de València dentro de su asignatura *Educación y Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC)* utilizó la metodología de

---

23 EISNER, Elliot W. *El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona: Paidós, 2004.

proyectos para generar materiales didácticos creados por el alumnado a partir de la propuesta *Proyecto Tolerancia Cero con el Bullying Homofóbico*. Dichos materiales fueron incorporados posteriormente a la sección *Museari Educa* de la página web del museo.<sup>24</sup> Se trataba de hablar en el aula abiertamente de sexualidad sin eliminar un concepto clave como es el deseo. Un documento importante que sirvió de ayuda en todo momento fue el informe *Abrazar la diversidad*, coordinado por José Ignacio Pichardo.<sup>25</sup> Se compararon, por ejemplo, las tipografías y las imágenes de algunos carteles de películas con temática LGTBIQ+ según las distintas versiones que se distribuyen en cada país, las cuales tienden a veces a eliminar o disimular la diversidad sexual como referente explícito.<sup>26</sup> Los derechos humanos son de importancia primordial para la formación universitaria de los futuros maestros y maestras. La censura cinematográfica en pleno siglo XXI es muy sutil y hay que ayudar a detectarla.

A partir del colectivo de artistas que exponen en Museari se plantean en las aulas cuestiones que no suelen estar presentes. El alumnado de los grados de Educación Infantil o Primaria no suelen expresar que se sienten artistas como sí que sucede en Bellas Artes. La presencia física de alguien perteneciente al colectivo de artistas de Museari supone un acontecimiento singular. La experiencia del arte debe convertirse en un elemento vivencial de primer orden para cualquier docente en formación. El uso de dispositivos digitales como Museari constituye una buena excusa para hacerlo, sobre todo cuando dichas propuestas artísticas tienen el atractivo de la desobediencia, la disidencia y la subversión.<sup>27</sup> Una didáctica de la liberación de la que contamos todavía con pocos materiales de referencia incluso para la Educación Secundaria Obligatoria.<sup>28</sup>

24 HUERTA, Ricard. "Formación de docentes y defensa de los derechos humanos mediante actividades educativas en museari.com". *Congreso Nacional de Innovación Educativa y de Docencia en Red*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2016. Doi: <http://dx.doi.org/10.4995/INRED2016.2016>.

25 PICHARDO GALÁN, José Ignacio (coord.). *Abrazar la diversidad: propuestas para una educación libre de acoso homofóbico y transfóbico*. Madrid: Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades, 2015.

26 HUERTA, Ricard. "Letras de cine: tipografía queer para formar a docentes en diversidad y cultura visual". *Athenea Digital*, 20 (2020). <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2409>

27 ALIAGA, Juan Vicente – GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América latina y España: 1960-2010*. Barcelona: Egales, 2014.

28 CAMNITZER, Luis. *Didáctica de la liberación: Arte conceptualista latinoamericano*. Murcia: Cend-eac, 2009. Para Educación Secundaria véase por ejemplo PARRAL SÁNCHEZ, Víctor. "Quiero ser Queer-ARTECNO-CREATIV@: Ciborgs, prótesis y drags en la ESO". *Cuadernos de Pedagogía*, 449 (2014), pp. 61-63.



Fig. 43

Anna Ruiz Sospedra. *D'amors*. Sèrie Trobades.

Fuente: [https://www.museari.com/portfolio\\_page/anna-ruiz/](https://www.museari.com/portfolio_page/anna-ruiz/)

Las propuestas educativas que desarrolla el museo deben estar refrendadas por procesos previos de investigación. Por eso Museari es también un laboratorio de experimentación docente. Las veintiuna acciones contra el *bullying* que figuran en la sección *Museari Educa* de la página web incluyen opiniones del alumnado. Los cuerpos desnudos toman protagonismo. Exposiciones como la de Anna Ruiz Sospedra (fig. 43) devienen fuente de inspiración. Incluso tuvieron la oportunidad de conocer en persona a la propia artista que les visitó en el aula.<sup>29</sup> Es ahí donde Museari se proyecta a la realidad y deviene un entorno digital útil para el aprendizaje y la colaboración. Por

29 HUERTA, Ricard. "Propuesta educativa de Museari.com, un museo online de arte contemporáneo para la defensa de los derechos humanos y la diversidad sexual". En Lidia Bocanegra Barbecho y Ana García López (eds.). *Con la Red / En la Red. Creación, Investigación y Comunicación Cultural y Artística en la era de Internet*. Granada: Universidad de Granada & Downhill Publishing New York, 2017, pp. 577-594. Las referencias a la obra de Anna Ruiz Sospedra y las propuestas educativas del alumnado en pp. 588-590. Véase también HUERTA, Ricard. "Educar en artes desde la perspectiva LGTB a través de *Museari*, un museo online de la diversidad sexual". *Revista Plurais*, 8 (2018), pp. 160-180; y "Formación del profesorado de Primaria defendiendo la diversidad y la inclusión. Memoria de un caso de experiencia docente a través de *Museari*". *Revista GEARTE*, 7-1 (2020), pp. 23-49.

otro lado, el repositorio de actividades didácticas generadas por el alumnado constituye solo uno de los cuatro apartados internos que tiene la sección educativa del museo: actividades, diversidad sexual, educación artística, historia. En el apartado de diversidad sexual destaca la inclusión de enlaces a los principales museos, archivos y colectivos LGTBIQ+ del mundo. Se promueve así la relación directa con otros sitios web de contenidos similares que investigan, difunden y conservan el patrimonio histórico-artístico de la diversidad sexual y de género. Mientras tanto, el tercer apartado de educación artística incluye los enlaces particulares del director de Museari con el objetivo de visibilizar los estudios que viene realizando en este ámbito.

Por último, el cuarto apartado referido a historia está coordinado por mi y contiene una selección de estudios sobre la temática LGTBIQ+ con acceso libre. Entre ellos el que ha tenido sin duda más éxito es un artículo en el que se desarrolla una propuesta práctica de análisis de imágenes históricas vinculadas a la ejecución de personas por prácticas sexuales que estaban castigadas con la pena de muerte en la Edad Media. Docentes de diversos lugares han contactado conmigo para hacerme saber que habían realizado esta propuesta práctica en sus clases.<sup>30</sup> Desde la fundación de Museari en 2015 he ido realizando actividades docentes en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza dentro de asignaturas como *Historia y Ciencias Sociales* del primer curso del grado de Historia. He impartido también cursos y seminarios relacionados con la diversidad sexual a través del estudio de la cultura visual del pasado.<sup>31</sup>

Quiero recordar aquí que el 20 de octubre de 2017 varios profesores fundamos el *Seminario de Diversidad Sexual e Identidad de Género* (SDSIG) de la Universidad de Zaragoza en unas jornadas de estudio que organizamos en la Facultad de Educación, donde, por cierto, Museari participó con una exposición física que duró un mes en una de las salas de dicha facultad y en la que se mostró la serie *HomoAlphabet* de Ricard Huerta. El comisariado de esta exposición estuvo a mi cargo. Posteriormente, el 14 de septiembre de 2018, el Rectorado de la Universidad de Zaragoza presentó un *Plan Estratégico para el Fomento del Respeto, la Diversidad y la Igualdad LGTBIQ+* con

---

30 NAVARRO ESPINACH, Germán. "Iconografía de la homofobia. Una propuesta de trabajo para secundaria". *Aula de Secundaria*, 19 (2014), pp. 10-14.

31 NAVARRO ESPINACH, Germán. "Prácticas educativas de Historia para la defensa de los derechos LGBTI". En Carmen Gregorio Gil, Ana Alcázar Campos, José María Valcuende del Río (eds.) y Blanca García Peral (coord.). *Nuevas cartografías de la sexualidad*. Granada: Universidad de Granada, 2019, pp. 551-560. Véase también en ese mismo libro el trabajo de Ricard Huerta titulado "Combatir el Bullying Homofóbico en la formación de docentes desde la Educación Artística", pp. 541-550.

el apoyo del Proyecto Europeo ADIM (*Advancing in LGBT Diversity Management in the Public and Private Sector*) del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad del Gobierno de España. En la sesión ordinaria del Consejo de Dirección de la Universidad de Zaragoza del 12 de febrero de 2019 fui nombrado para formar parte del comité técnico de dicho proyecto ADIM y del citado plan estratégico. Pensemos que una mayoría del colectivo LGTBIQ+ sigue siendo invisible a la población en general. Sus necesidades no pueden ser valoradas adecuadamente desde las administraciones y servicios públicos porque no cumple los clichés establecidos. Y aunque podamos estar alcanzando cuotas de igualdad en derechos legales, sigue habiendo un techo de cristal que impide la integración total en la práctica.

Tal vez por esa circunstancia estructuralmente adversa la idea misma de Museari como museo *online* de la diversidad sexual ha terminado por cambiar su hoja de ruta, comenzando por definirse de un tiempo a esta parte como “un museo de espacios disidentes”.<sup>32</sup> En tal mutación influyen algunas prácticas artísticas sudamericanas que han entrado con fuerza en el programa de exposiciones temporales. En el marco de un seminario celebrado en Santiago de Chile en 2014, hubo un diálogo interesante sobre *Arte y pensamiento crítico* entre Nelly Richard y Felipe Rivas San Martín, en el que ella decía que ya se habían acostumbrado “a que se instale el término de la *diversidad sexual* en el registro público con motivo del reclamo homosexual, de la unión civil o de las demandas por el matrimonio gay”. Sin embargo, en su opinión el margen de distanciamiento crítico que había entre usar el concepto de diversidad o el de disidencia sexual era considerable, a lo que Rivas respondió con estos argumentos:

“Sobre la distinción entre diversidad y disidencia, primero habría que decir que disidencia sexual es un concepto que comenzamos a perfilar en la CUDS más o menos hacia el año 2005. El colectivo se llamaba antes “Coordinadora Universitaria por la Diversidad Sexual”. CUDS se fundó en 2002, es bastante tiempo. Esto es importante porque el uso contemporáneo del concepto *disidencia sexual* está situado, es un concepto del activismo chileno y latinoamericano aunque eso no se reconozca internacionalmente. El tránsito de la diversidad a la disidencia fue el resultado de una incomodidad, de algo que nos comenzó a atormentar como colectivo. Se trataba precisamente de que la *diversidad* se transformaba rápidamente en un discurso asi-

32 HUERTA, Ricard. “Diseño de espacios educativos para erradicar la exclusión, el machismo y la lgtb-fobia”. *Tarbiya. Revista de Investigación e Innovación Educativa*, 47 (2019), pp. 93-106. La nueva percepción de Museari como museo de espacios disidentes en pp. 97-98.

milado a las lógicas del estado neoliberal y a la institucionalización de las políticas y también a la lógica del mercado. Nos estábamos dando cuenta que el mercado lejos de promover una producción estandarizada heterosexual, lo que privilegia hoy es la diversidad de los gustos. Entonces empezábamos a ver que cada vez era más patente una relación fuerte entre los discursos de la diversidad y el marco más amplio de producción económica. Hablar de *disidencia sexual* respondía un poco a eso, a una toma de distancia con respecto al mercado de la diversidad y a la institucionalización del discurso estatal con respecto a la diversidad sexual, que provocó –a nuestro juicio– un aplacamiento de la dimensión más contestataria de la política sexual”.<sup>33</sup>

La puesta en marcha del proyecto *Arteari (Art i disseny per a entorns educatius lliures d'homofobia i transfòbia)* dentro de las acciones especiales de investigación del Vicerectorat d'Investigació de la Universitat de València en 2018 supuso un salto cualitativo importante. Al celebrarse el *Seminari Arteari* de este proyecto dentro del programa de la exposición *Museari Queer Art* en el Centre d'Innovació Las Naves de Valencia, museo y universidad comenzaron a trabajar juntos. Las estéticas de Museari buscaban provocar procesos críticos en el aula para mostrarse ante todo como disidencias sexuales.<sup>34</sup> Las segundas jornadas de *Sensibilització en Igualtat de Gènere i Diversitat Sexual mitjançant intervencions artístiques en contextos universitaris* que ha acogido la última exposición *Museari Queer Art 5*, ha contado con profesorado perteneciente a la Universitat de València, la Universitat Politècnica de València y la Universidad Miguel Hernández de Elche. Como puede comprobarse en este párrafo en torno a *Museari Educa*, la investigación docente es ahora más que nunca la que protagoniza la actividad de Museari dentro y fuera del universo digital:

*“Des de Museari portem endavant un estudi dels entorns on eduquem, amb l'anàlisi dels elements que generen homofòbia i transfòbia. Estudiem entorns formals (aules, centres educatius) i informals (museus, centres d'art), així com espais físics (patrimonials) o virtuals (Internet). El problema de l'odi a la diversitat sexual requereix mesures que van més enllà dels èxits que es van aconseguint en matèria legal, política, social, sanitària i educativa. S'estan donant avanços importants en determinats àmbits, però els entorns tradicionals evidencien en molts casos un distanciament de la realitat*

33 RIVAS SAN MARTÍN, Felipe. *Internet, mon amour*, citado, pp. 187-189.

34 HUERTA, Ricard. “Disidencias sexuales, estéticas Museari, procesos críticos en el aula y ritos online mediante el proyecto Arteari”. En Wenceslao García Puchades y Lorena Rodríguez Mattalía (eds.). *IV Congreso Internacional de Estética y Política. Poéticas del desacuerdo para una democracia plural*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2019, pp. 53-59.

*social. Les característiques dels llocs on eduquem ens ajuden a determinar quins elements provoquen situacions d'homofòbia i transfòbia. La falta d'ajust entre els espais tradicionals i les urgències formatives actuals s'observa també quan comprovem la manca de llocs permeables que realment aconseguen integrar la diversitat, igualment en els entorns virtuals".<sup>35</sup>*

---

**35** HUERTA, Ricard. *Museari Queer Art 5*. València: Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València, 2021, p. 9.







**III. RICARD HUERTA: ARTISTA, INVESTIGADOR, DOCENTE**





## **8. ENTREVISTA A RICARD HUERTA**

El cuestionario planteado se compone de 21 apartados de preguntas y fue enviado por correo electrónico a Ricard Huerta el 16 de agosto de 2021 para que respondiera por escrito al mismo, adjuntando a ser posible algunas fotografías alusivas a los aspectos que estimara oportuno. El 29 de agosto recibí el correo con las respuestas a todas y cada una de las preguntas formuladas. Además, durante los primeros días de septiembre me facilitó una selección de fotografías de carácter privado como complemento informativo de tipo visual. Las cuestiones aparecen numeradas y resaltadas en letra negrita. A continuación de cada una de ellas están las respuestas que redactó Ricard Huerta. El itinerario que siguen es cronológico desde su nacimiento en Llosa de Ranes (Valencia) el 14 de mayo de 1963. Responde, por lo tanto, con la perspectiva que tiene ahora a sus 58 años de edad. A partir de toda la información que facilita analizaré en el capítulo 9 los rasgos más importantes de su biografía en el contexto histórico que le ha tocado vivir. Después en el capítulo 10 examinaré la producción artística que ha generado a lo largo de más de cuarenta años de actividad, antes de dar paso a la siguiente parte de la tesis en que presentaré todas y cada una de sus obras.

**1. ¿Qué aspectos de tu infancia y de tu lugar de nacimiento consideras relevantes para entender tu trayectoria como artista? ¿Qué recuerdas de tu etapa de educación primaria en la escuela que pueda ser significativo para entender tu vocación? ¿Cuándo comienzas a estudiar música?**

Intentar recordar después de tantos años resulta un tanto complejo y algo confuso. Son demasiadas experiencias que se agolpan en mi memoria. También es cierto que ahora veo las cosas de otro modo a como las veía hace décadas. Pero creo que vale la pena ordenar las ideas tal y como me van viniendo a la mente, lo cual entiendo que puede suponer que de ese modo destacarán aquellos hechos que en estos momentos tienen una mayor relevancia para mí, aquellas experiencias que primero recuperaré al ir recordando.

De mi infancia en la Llosa de Ranes, el pueblo donde nací, tengo muchos recuerdos de la escuela, y también se me acumulan los momentos y circunstancias en que sufrí acoso por ser homosexual, gordo y empollón. La Llosa de Ranes tiene cerca de 4.000 habitantes, y está a muy poca distancia de Xàtiva, ciudad histórica, capital de la comarca valenciana de la Costera. La Llosa es un pueblo que se mantiene un tanto aislado, al que no se puede llegar con tren. Cuando era pequeño había un autobús que llevaba a Xàtiva. Hace años que ni tan siquiera existe aquella línea regular de autobús para desplazarse. Esto supone que la gente que vive allí se ha mantenido habitualmente alejada de circuitos culturales o de tipo laboral y social, algo que le da al lugar un carácter peculiar, a no ser que dispongas de vehículo propio. Como la mayoría de pueblos de la Costera (que en catalán significa ladera, que sube, que hace cuesta), la Llosa tiene por delante una zona de huerta que da al río Canyoles (el que atraviesa toda la comarca), y por detrás tiene la montaña, con una sencilla pero bellísima ermita en la cima del monte de Santa Anna, una construcción gótica de la época de los Borja, que es propiedad del municipio de Xàtiva. Mi infancia está llena de contrastes, puesto que siempre me he considerado una persona feliz, algo que nunca me pudieron arrebatarse ni quienes me provocaron heridas a causa del bullying, ni tampoco quienes han optado por agredirme de cualquier otro modo.

El hecho de recibir insultos y agresiones físicas por estar gordo, por ser maricón, y por ser el que más estudiaba de la clase, es algo que me ha marcado. Recuerdo un insulto doble que era “gorda ballena”. Y digo doble no porque sean dos palabras, sino porque era en femenino, por tanto era homofóbico y gordofóbico. Hasta recuerdo que era un tal Tudela quien me gritaba esto. Supongo que me odiaba por

lo mismo que durante décadas me ha odiado mucha gente: por envidia, por celos, o sencillamente porque yo no encajaba en los márgenes que la sociedad había previsto para mí. Y si bien me siento “animal herido” a causa de esta infancia repleta de ataques homofóbicos y gordófobos, al mismo tiempo debo decir que hubo personajes del pueblo de quienes aprendí muchísimo, y a quienes todavía recuerdo, entre ellos algunos maestros y maestras. No sería justo hablar solamente de los atropellos y de las agresiones, puesto que hubo personas que siempre me apoyaron. A esas personas les debo mucho de lo que soy. Frente a los mediocres y los corruptos, frente a quienes agreden por su propia inseguridad e insatisfacción, me motivan las personas que están dispuestas a ofrecerte su apoyo. Es a las personas generosas e inteligentes a quienes debo mucho de lo que he conseguido. De esas personas he aprendido, y sigo aprendiendo. El resto no me interesa, ni la mediocridad ni el odio, ni la violencia ni la incultura. No me impresionan, al contrario, me aburren, por ser tan previsibles. De hecho, suelen ser personajillos que están muy pendientes del “poder”, o de lo que ellos consideran “poder”. Pero el poder es algo que a mí me aburre, porque resulta excesivamente previsible, porque no tiene la más mínima importancia.

En cuarto de primaria, con nueve años, tuve de maestro a D. José Aranda, que cojeaba, era mayor, y tenía mal carácter, aunque conmigo se portaba bien. Nos ponía en fila, a los 40 niños de la clase (solo hombres), y nos hacía preguntas. Quien acertaba se colocaba el primero, y así sucesivamente. Los que estaban hacia el final solían ser siempre los mismos. Habitualmente yo era el que estaba primero, por responder adecuadamente a las preguntas que hacía aquel maestro. Solamente algunas veces pasaba al primer puesto Edelmiro Pavía, “Delmi”, un amigo de la infancia, que solía estar el segundo en aquella fila. Esta faceta de “empollón” me marcó, puesto que siempre fui persona de leer mucho, de ver cine, de estudiar, de estar permanentemente con ansias constantes por aprender. Y esta facilidad para aprender y destacar en clase era al mismo tiempo mi suplicio, puesto que el resto de compañeros me odiaban por mi situación privilegiada en el aula. El profesorado estaba atento a mis avances, lo cual generaba la envidia de quienes no tienen otro lenguaje que la violencia y la usurpación. Si a ello añadimos que debía ser un niño amanerado, entonces la persecución y el acoso estaban servidos en bandeja.

A pesar de los ataques sistemáticos, creo que siempre fui persona muy feliz y alegre. Me cobijaba en mi propio mundo, en mi habitación, en mis lecturas, en mis estudios, en mis dibujos. Tenía una habitación grande para mí solo, en la parte de arriba de la casa, que era (todavía es) una casa muy típica de pueblo, con unas puertas

grandes por donde en su momento entraba el carro, algo que yo no llegué a conocer. La casa donde nació se construyó a finales de los años 1940, con motivo de lo que posteriormente sería la boda de mi padre y mi madre. Entonces la casa estaba en la parte más baja del pueblo, junto a la carretera, delante mismo de donde pasaban constantemente camiones y todo tipo de vehículos, puesto que era vía de conexión entre la nacional 340 antes de llegar a Xàtiva, y la comarca de la Ribera Alta (Manuel, La Pobla Llarga, Carcaixent, Alzira). En la parte de atrás había un campo de olivos, que luego ocuparía un polideportivo municipal. Las escuelas estaban en la parte alta del pueblo, y yo subía cada día varias veces una empinada cuesta, la calle San Cayetano. En quinto curso, con diez años, tuve de maestros a un matrimonio: Don Ernesto y Doña Amparo. Me querían mucho, me animaban a estudiar, y yo les hacía cálculos, les pasaba textos a limpio, les llevaba las cuentas de cosas del aula. Estaba muchas veces en su casa, que era un chalet de maestros construido junto al Colegio Público Ramón Beneyto (ahora se llama Cristo del Milagro), al que fui durante la educación primaria, y donde esta pareja de maestros entiendo que me cobijaba de posibles ataques por parte del resto del alumnado. Es curioso porque yo debía ser bueno para el cálculo, o al menos muy ordenado, lo cual me convertía en una especie de ayudante y escribiente de este matrimonio de maestros. Siempre fui extremadamente diligente para las tareas escolares.



**Fig. 44**

Ricard Huerta en 1965 con dos años de edad.



Otra maestra a quien no puedo olvidar fue Doña Mercedes Richart. La tuve en 8º curso (entonces ya de EGB), cojeaba, y fue ella quien por primera vez me pasó materiales editados en valenciano. Si bien el catalán es mi lengua materna, debido a la prohibición sistemática que ha padecido a nivel oficial no me la enseñaron ni en la escuela, ni en el instituto ni en la universidad. La aprendí en casa, con la familia, y en la calle con los amigos y la gente del pueblo. Lo cierto es que el catalán en aquellos momentos de la dictadura estaba prohibidísimo en la escuela. El odio hacia el valenciano era exagerado. Recuerdo a D. José Aranda abofeteando a mi primo Vicente (de apodo "el chorlito") porque cuando le ponía delante un dibujo de un tomate él leía "tomato" (que es la forma peculiar que tenemos en el pueblo de llamar al tomate). El castigo no quedaba únicamente en la bofetada, ya que D. José Aranda tenía otras formas peculiares de machacar el cuerpo del alumnado que "no se portaba debidamente". Tenía siempre a mano una regla de madera, que estampaba de forma bien sonora sobre la palma de la mano de quien se atreviese a rechistar. O peor aún, pidiéndole al alumno (éramos todos chicos en la clase de cuarto de primaria) que uniese las puntas de los dedos, y entonces hacía que se estrellase la madera de la regla sobre ese conjunto de dedos. A veces también optaba por tirar de los pelos de las patillas, hacia arriba, de modo que se elevaban del suelo quienes intentaban evitar el dolor. Aquellos modelos de tortura fueron habituales en la escuela durante la dictadura franquista, tanto en la pública como en la privada religiosa. Volviendo a Doña Mercedes Richart, que era de Xàtiva, debo decir que me quería con locura, y estaba muy atenta a mis progresos. Aunque yo creo que en octavo de básica estaba muy rebelde, y eso a ella le afectaba, porque no entendía mi situación. Con trece años seguía huyendo del sambenito de "maricón", lo cual en un ambiente rural resulta bastante infructuoso. Por eso siempre quise viajar. Era una especie de huida, una salvación que pensaba significaría poder salir del estigma, de la difamación.

De niño yo tenía una cuadrilla de amigos, en la cual se podía identificar claramente el papel de cada uno en el grupo. Supongo que yo era el empollón, el gordo, quien resolvía algunas cuestiones de logística, y contaba chistes. El jefe era Juan Carlos Escorcía, que siempre decidía lo que se hacía, o lo que no. Como aquella vez que decidió que mostrásemos el trasero subidos a un olivo. Y así lo hicimos. Lo que no sabíamos es que había más público escondido tras las paredes y ventanas de unas casas vecinas. Nuestro lugar de encuentro era un antiguo coche Simca 1000 blanco, o lo que quedaba de él, al final del pueblo (al lado de donde vivía el "jefe", Juan Carlos Escorcía). El coche había sido propiedad del "Papaíto", un personaje musculoso y algo brusco, que había vivido en Francia.

Por aquel entonces, durante mi infancia, entre 1963 y 1973, en la Llosa de Ranes existían dos modos de vida económica principales: la agricultura (secano y regadío) y las fábricas de mobiliario de madera: Muebles Pardo, Muebles Plabostor, Muebles Rey. Eso provocó que hubiese también muchos trabajadores que se dedicaban a la talla en madera, que eran ebanistas, verdaderos artistas escultores, en algunos casos. Mi tío Joaquín, especialista en talla, fue quien esculpió en madera el altar de la iglesia del pueblo. Un trabajo espléndido, ya que podías distinguir las vetas de la madera en aquellas espectaculares y maravillosamente talladas esculturas. Luego vino alguien y lo pintó policromado, dejando en el conjunto un efecto de falla cutre que jamás entenderé. Ese mismo personaje, el tío Antonio, elevado a la categoría de "restaurador", destruyó algunos originales maravillosos del que podría llamarse el "pintor" por excelencia del pueblo: José Díez Penadés (1870-1902), quien nació y murió en la Llosa de Ranes. Falleció joven, a los 32 años, pero ya para entonces había ganado alguna medalla nacional de pintura, con una temática costumbrista muy de la época. De pequeño veía algunas pinturas suyas en casa de mis padrinos Ramón y Tere, que las habían heredado. Ellos dejaron en manos del tío Antonio la restauración de las pinturas. Creo que la restauradora del Ecce Homo de Borja lo hubiese resuelto mejor. Una pena.

Lo cierto es que la facilidad de encontrar trabajo significó que mucha gente de mi edad (ochenta en total, unos cuarenta niños y cuarenta niñas) optase por no estudiar, ni la secundaria (entonces no era obligatoria), ni tampoco en la universidad. De hecho, creo que de los ochenta que íbamos de pequeños a la escuela, de la gente del pueblo de mi edad, solamente yo estudié una carrera universitaria larga, y tres mujeres hicieron magisterio, que entonces era una diplomatura de tres años.

Siempre fui algo retraído, a causa de las agresiones y el bullying, supongo que acentuado por la tendencia a estar solo, estudiando, o porque huía de los ataques de los niños y las niñas que me insultaban, intentando agriarme la existencia. Fruto del ataque constante de bullying que padecí, generé una serie de mecanismos de defensa. Supongo que uno de estos mecanismos, el más poderoso, fue dedicarme a la creación, algo que sigo haciendo ahora, en diferentes modelos expresivos, ya que he creado música, soy artista visual, y me dedico a la escritura. Música, arte y literatura han llenado mi vida de grandes satisfacciones, la mayoría a nivel personal, y otras que han tenido también repercusión a varios niveles. Creo que es importante crear, puesto que necesitas contar aquello que bulle en tu interior. Te conquistas a ti mismo cuando creas para los demás. La música es un instrumento fantástico, y

además suele compartirse con otros intérpretes, lo cual facilita la sociabilidad y el contacto con el exterior. La pintura, el dibujo, la fotografía y el grabado, que serían las vertientes más importantes de mi creación en artes visuales, tienen unos procesos más personales, que se adaptan perfectamente a mi faceta más introvertida, más individualista, más de ensoñación y deleite personal, al menos en el momento de crear, en el tiempo de taller. Pero estas creaciones también me gusta mostrarlas en público, para eso se hacen las exposiciones y las publicaciones, o los conciertos, en el caso de la música.

Estaba hablando de mi cuadrilla de cuando era niño. Juan Ramón Pla Borredá era el "fuerte", el que tenía más aptitudes físicas. De mayor ha sido gerente de varias discotecas, la mayoría exitosas, como "Alkimia", que se hizo famosa en la década de 1990. Y también estaba Berto, que era grande y alto, pero algo torpe. Y otro que se llamaba Rafa "el carboner" (por su tono oscuro de piel), muy habilidoso. Había uno que se llamaba Vicente, el corpulento. De ese grupo de la infancia puede decirse que, casi por casualidad, nace mi ingreso en la Sociedad Musical, en la Banda de Música del pueblo. Un día decidimos apuntarnos a la escuela de música. Fue como un reto, similar al que hacen ahora algunos jóvenes cuando deciden hacerse todos el mismo tatuaje. Nosotros fuimos y nos apuntamos a la banda de música. También estaban las bandas de cornetas y tambores de la OJE y el Requeté, dirigidas por sendos fascistas (dos hermanos que se apodaban "el sord"). Pero eso a mi no me interesaba lo más mínimo. Opté por la banda de música. Y ahí empezó mi carrera musical. Yo tenía ocho años, era muy pequeño, por eso me dieron como instrumento el requinto, que es un clarinete en Mib, más corto que el clarinete en La o en Sib. Aprendí a tocar el clarinete. Y me gustaba. Dedicaba muchas horas a estudiar solfeo y a tocar el instrumento, algo que en mi familia era nuevo, puesto que ningún familiar era músico o lo había sido. Mi padre era socio de la Sociedad Musical, pero no era o había sido músico. Solamente podría citar el caso de mi tío Pepe Llobregat, que vivía en Barcelona, y siempre venía al pueblo a visitarnos tanto en navidad como en las vacaciones de verano. El tío Pepe Llobregat, homosexual, nos hablaba de su "amigo" Toni, que era en realidad su pareja sentimental. Y cuando venía Toni, para todo el mundo era el "amigo" del tío Pepe. La homofobia instaurada impedía a esta pareja poder hablar abiertamente de su relación sentimental. Y el carácter necio de los habitantes del pueblo acentuaba esta situación, degradando al máximo a estas personas, que hacían su vida en Barcelona, seguramente con un apoyo constante de mucha gente de la ciudad que les quería y les apoyaba, conscientes de que eran pareja. Mi tío Pepe Llobregat había sido en su juventud bailarín, artista del baile flamenco, en los tablaos

flamencos de Barcelona. Pero yo desconocía todo este mundo, del que me habló el propio Pepe muchos años después, aunque siempre escondiendo su condición de homosexual.

Un elemento importante a destacar en mis primeros años como músico sería el hecho de que mi edad coincidía con la del hijo del director de la Banda de Música del pueblo. En la escuela de música solamente había un profesor: el "mestre" Don Vicente Tortosa. Con él aprendí solfeo, y me enseñó a tocar el clarinete. Su hijo Antonio y yo teníamos la misma edad, por lo que fuimos muy pronto juntos a estudiar al conservatorio de València. A los nueve años fuimos por primera vez a examinarnos de solfeo por libre. A mis diez años, y así hasta los diecinueve, fui alumno del Conservatorio de Música de València, finalizando los estudios superiores de Clarinete, con todas las opciones que acompañaban (Solfeo, Armonía, Repentización, Historia de la Música, Música de Cámara, ...). Aquí está una de las claves de mi formación como artista. Ir todos los fines de semana, viernes y sábados, a València para asistir a las clases del conservatorio, desde que tuve 9 años, suponía encontrarme con la ciudad, con el cine, con las exposiciones de pintura. Al lado mismo del Conservatorio de la plaza de San Esteban estaba la Galería Val i 30, la de Vicente García, una de las galerías de arte más innovadoras de aquellos años. Y allí pude conocer el arte más actual, en directo, acudiendo incluso a las inauguraciones. Todo un gran descubrimiento para un niño pequeño que había nacido en un pueblo agrícola del interior. Otro descubrimiento precoz fue el de los museos. También junto al conservatorio estaba el Almodín, el edificio histórico, antiguo granero de la ciudad durante la Edad Media. Por aquellos años, en l'Almodí (el Almodín) estaba ubicado el Museo Paleontológico, con una impresionante colección de fósiles, de insectos y animales de todo el planeta. Era espectacular. Aquel ambiente oscuro, aquel polvo en suspensión, las colecciones de animales disecados, la momia que estaba dentro de un capazo de paja, todo aquello me motivaba y me ayudaba a imaginar otros mundos, viajes imposibles en el tiempo y el espacio, fomentaba mi fantasía, me ayudaba a evadirme del dolor por los constantes ataques de bullying. Y es en ese lugar donde se inició mi pasión por los museos, en el Almodín de València, en los años que fue la sede del Museo Paleontológico.

**Fig. 45**

Ricard Huerta con uniforme de la banda de música de Llosa de Ranes en 1972.

Por tanto, mi formación musical y mi relación con el clarinete están estrechamente vinculadas a varias décadas de mi vida como profesional de la música, algo de lo que estoy muy orgulloso, puesto que la música siempre me ha gustado, y me ha acompañado. Suelo decir que mi vocación como grabador y mi pasión por la comunicación tienen mucho que ver con mi formación musical, puesto que el ritmo, algo tan importante como el ritmo, me ha acompañado en todas las facetas artísticas y creativas que he desarrollado. Yo creo que el ritmo es la clave de la creación artística. Conseguir un buen ritmo es lo que acompaña a una buena creación.

Recuerdo que con diez y once años, el “mestre” Don Vicente nos transportaba a su hijo y a mí los sábados por la mañana a la estación de Xàtiva, para coger un tren que nos llevase a València, al conservatorio. Y digo que nos transportaba porque hacía dos viajes. Como a esas horas de la mañana, muy temprano, a las 6:00h, en invierno, no había todavía autobús para ir de la Llosa a Xàtiva, él me subía en su moto Mobylette, en la parte de atrás, y me llevaba a la estación de Xàtiva. Aún recuerdo el frío que hacía a aquellas horas de la madrugada, subido en la parte de atrás de una

moto. Después llevaba a su hijo, y juntos, solos los dos niños, subíamos al primer tren que salía hacia València, para llegar por la mañana a la primera clase del día, que empezaba a las 8:30h. Explicar esto ahora resulta bastante increíble. Pero era real, y lo recuerdo como una experiencia sencillamente inolvidable. Antonio, el hijo de D. Vicente, tocaba la flauta, yo el clarinete. En instrumento no teníamos al mismo profesor, pero en solfeo sí. En aquellos años tuve como profesores a grandes profesionales como D. Lucas Conejero (era el catedrático de Clarinete), a su yerno D. Juan Vercher, a Matilde Salvador, a Amando Blanquer, a Francisco Llácer Pla, a Luis Blanes, a Eduardo Montesinos, a María Teresa Oller, a José María Cervera, a muchos otros grandes músicos, y en solfeo a Salvador Seguí, que siempre me pedía que cantase las lecciones más complicadas, y que me llamaba “el xiquet de la Llosa”.

Al tiempo que empecé con los estudios de música, siendo muy pequeño, seguía jugando en la calle con amigos. Íbamos en bicicleta hasta lo que entonces era una yesería importante, que se llamaba Yesos Llosa. Estaba en la cima de un puerto de montaña, que ahora ya prácticamente no existe, puesto que en aquellos años era parte del trayecto de la carretera nacional N340 (lo que había sido la Vía Augusta romana). Este camino histórico es el que da nombre a otras poblaciones que también se llaman la Llosa, por la piedra, porque había canteras para construir el camino, las carreteras de la época, con adoquines. Actualmente, aquel recinto ya en ruinas, lo que había sido Yesos Llosa, se ha convertido en la zona rosa de cruising gay más grande de toda la península. Mi bicicleta era verde, una BH de ruedas pequeñas. La había elegido mi hermana, que nunca la usó, pero tuve que cargar yo con el modelo y con el color.

Hay un hecho que quisiera destacar. Siendo niño, cuando debía tener unos diez años, recuerdo que vinieron a casa mi tío Antonio “Carabassa” y su mujer. Ellos trabajaban en París, como mucha gente del pueblo que había emigrado a Francia, Suiza y Alemania para trabajar en las décadas de 1960 y 1970. Ambos llegaron a casa y me regalaron una caja de pinturas, una maravillosa caja metálica de acuarelas, con sus pinceles. No sé por qué motivo, pero ese es el primer contacto serio con lo que después ha sido mi trayectoria de artista visual. El primer encuentro que recuerdo con los materiales artísticos es ese regalo de la infancia, esa caja de pinturas que trajo el tío Antonio, y que venía de París. Precisamente París, la ciudad que más adoro, al menos a nivel artístico, y la ciudad que siempre quise conocer desde pequeño. No perdamos de vista que tanto en la escuela primaria como en el instituto durante la secundaria yo aprendí francés en las clases de segundo idioma. Entonces todavía

no se había introducido el inglés. Me gustaba estudiar francés, cantar canciones en francés, leer libros en francés. Siempre me ha encantado esa lengua, que tampoco es muy lejana a mi catalán como lengua materna, y que incluso se acerca en parte al italiano. Francia e Italia. París, sobre todo, pero también Venecia, Florencia, Nápoles o Roma. Ciudades y países que desde la infancia significaban sitios a los que deseaba ir, donde quería vivir, lugares vinculados al arte, a la historia y a las libertades que siempre imaginé. Esa caja de pinturas, esa colección de colores de acuarela que trajo el tío Antonio desde París, era como el disparo de salida de algo que ya nunca más ha cesado: mi pasión por el arte, mi fascinación por la pintura, mi interés por la creación de imágenes, una atracción peculiar por la expresión de mi libertad.

El hecho de que me maltratasen en la infancia provocó en mí un intenso deseo de salir del pueblo, de viajar, de aprender, y de ser independiente. Supongo que esto tiene algo que ver con mi gran aprecio hacia lo urbano, hacia la vida en las ciudades, que es lo que más interés tiene para mí, lo que me provoca. En algún momento llegué a preparar mi entrada para ir de interno al Complejo Educativo Laboral de Chestre. Finalmente aquello no prosperó, no fue así, me quedé en la escuela del pueblo para terminar los estudios de primaria.



**Fig. 46**

Ricard Huerta en una obra de teatro en Llosa de Ranes en 1974.

Recuerdo momentos íntimos muy intensos, en mi cuarto, estudiando, dibujando, creando maquetas y pequeñas esculturas, leyendo, aprendiendo música, practicando con el clarinete. En un determinado momento, ya cerca de la adolescencia, creé una marca propia: SANC. Es el acrónimo de "Sóc Amic de la Natura i la Cultura". Desde bien pequeño me seducía el conocimiento de la naturaleza, y el acercamiento

a la cultura. Esa marca tuvo incluso un diseño de logo, que era un rectángulo con cuatro celdas, donde estaban dibujadas las letras SANC. Creo que sigue muy vivo en mí el amor por la naturaleza y por la cultura. Era una forma, también, de evadirme de los insultos y el acoso de los ignorantes, de los mediocres, de los que siempre han intentado hundirme. “No pasarán”, sería mi lema, al igual que el de los republicanos, cuando Madrid era asediada por las tropas franquistas, un ejército de fascistas que tras ganar la guerra civil provocaron cuatro décadas de sumisión a la barbarie y la incultura. Mi “no pasarán” se refiere a quienes intentan destruirme, tanto de forma explícita como, sobre todo, implícita. Hace tiempo que pienso que esos mediocres, esos canallas que me perseguían de niño insultándome, que me pegaban o me agredían verbalmente, han tenido su merecido. Su mediocridad les ha convertido en podredumbre. No podemos estar pendientes de esta gente tóxica y mediocre; es mucho mejor avanzar en positivo. Yo siempre fui persona muy alegre, y eso es algo que nadie me arrebatará jamás, ni la alegría, ni las ganas de crear y de compartir mis creaciones.

## **2. ¿Qué aspectos de tu etapa de educación secundaria en el Institut Josep de Ribera de Xàtiva crees que influyeron en tu preferencia por la enseñanza y la práctica artística? ¿Hubo profesorado que resultó determinante en esa decisión?**

Dice Max Aub que “eres del lugar donde estudiaste la secundaria”. Y eso, en mi caso, se cumple a rajatabla. Con catorce años empecé a estudiar el BUP en el Institut Josep de Ribera de Xàtiva, un centro de secundaria de los más antiguos y veteranos del País Valenciano. Por aquel entonces (entre 1977 y 1981) Xàtiva era un hervidero cultural, un lugar muy animado, con actividad artística considerable, y con eventos políticos importantes. En ese hervidero de experiencias se sitúa mi etapa de adolescente. Para mí Xàtiva tiene un factor importante a destacar, y es que allí descubro todo un mundo, que hasta entonces me resultaba más inaccesible, ya que en un pueblo pequeño no puedes tener fácilmente acceso a la cultura, al menos en aquel momento, pero en una ciudad las cosas cambian. Xàtiva es una pequeña ciudad, de gran tradición comercial, con pequeñas tiendas y comercios que cubren (o al menos cubrían entonces) las necesidades de una población cercana a los 150.000 habitantes, con gente que procedía de todos los pueblos cercanos de las comarcas de la Costera, la Canal de Navarrés, la Ribera Alta y la Vall d’Albaida. Fui de los pocos niños



de la Llosa de Ranes que estudiaron secundaria, ya que la mayoría optaron por empezar a trabajar a los 14 años. Por aquel entonces era muy fácil encontrar trabajo en el pueblo, bien en las fábricas de muebles, bien en la agricultura. Yo quería estudiar, lo tenía claro. Quería estudiar una carrera. Todavía no sabía cuál, pero ya me atraía la idea de ir a la universidad. Estudiar secundaria en Xàtiva supuso conocer a gente de mi edad de allí, pero también de otras poblaciones cercanas como Manuel, Quatretonda, Benigànim, Llutxent, Alcàntera, Llanera de Ranes, Novetlè, ... Lugares que empecé a conocer porque me gustaba ir a esos sitios a ver a los amigos. Me movía con mi moto, me desplazaba con una Vespino roja, que había comprado mi hermana, que nunca la usó, y que yo heredé. Debía resultar muy gay ir con una vespino roja, pero a mi no me importaba demasiado. Me movía mucho con la moto. Me daba muchas opciones, que de otro modo eran inviables. Aunque también hice mucho auto-stop en aquella época, algo que era habitual.

El inicio de los estudios en el instituto supone también mi paso a ser miembro de la Música Vella de Xàtiva. Opté por irme de la Sociedad Musical de la Llosa de Ranes debido a la forma como nos trataron a mí y a mi padre, lo cual provocó que buscara mi espacio en Xàtiva, donde hay dos sociedades musicales, la Vella y la Nova. Lo que provocó mi salida de la banda del pueblo tuvo que ver con una compra de instrumentos por parte de la sociedad musical. Yo era el único integrante de la banda que estaba estudiando en el conservatorio, y ya estaba cursando cuarto curso de clarinete, en grado medio. Mi profesor de clarinete, D. Lucas Conejero, me había dicho que no podía avanzar con ese instrumento que tenía. Y justo en aquel momento se iba a comprar instrumental nuevo en la banda. El presidente de la sociedad era primo de mi padre, y había buena relación con él, aparentemente. Pero la decepción fue monumental cuando se decidió comprar varios saxofones, varias trompas y trompetas, bombardinos, bajos y trombones, alguna flauta... Pero ningún clarinete. El "tío Vicent l'Artillero", por entonces presidente, le espetó a mi padre que "como tú tienes dinero, le puedes comprar el instrumento a tu hijo". Y mi padre estaba dispuesto a hacerlo, pero a mí me pareció una humillación, una ofensa. Después supe que aquellas situaciones estaban en realidad enlazadas con los bandos de "perdedores" y "vencedores" de la guerra civil. Mi padre era de mentalidad comunista, hijo de Filiberto, anarquista represaliado por el franquismo, cinco años en las prisiones de Franco, sentenciado a muerte por la dictadura. En realidad "el artillero" le estaba diciendo a mi padre: "trabaja y le compras el instrumento a tu hijo". Yo decidí marcharme de la banda, y me recibieron en la Música Vella con los brazos abiertos. Era un clarinetista que se estaba formando en el conservatorio, y además me com-

praron un instrumento nuevo. Los años que pasé en la Música Vella de Xàtiva fueron siempre de gran aprendizaje, y de compartir anhelos y emociones con mucha gente. Llegamos incluso a ganar el Timbal de Oro del festival más prestigioso del mundo, el de Kerkrade, en Holanda. Creo que mi osadía arriesgada de dejar la banda del pueblo y marcharme a la Música Vella de Xàtiva fue una muy buena decisión. Me abrió las puertas a otras realidades, y sobre todo la amistad con músicos de quienes he aprendido muchísimo, como es el caso de Ramón Ramírez Beneyto, que durante diez años fue director de la banda de la Vella, y con quien hice miles de viajes entre Xàtiva y València, puesto que él es de Benimaclet, y yo fui a vivir a València con 18 años para estudiar Bellas Artes, si bien llevaba ya años acudiendo al Conservatorio de València para estudiar música.

Del instituto de Xàtiva debo hacer mención de mis profesores de Dibujo, puesto que fueron quienes me animaron a estudiar Bellas Artes. En primer curso de BUP tuve de profesora de Dibujo a Lola Giménez, que era un encanto. Con ella empecé a experimentar con nuevas técnicas, ya que ella animaba a todo el mundo a disfrutar con el arte. Dibujábamos y pintábamos, y todo lo vinculado con la creación artística se me daba bien. Dibujaba cosas para mis compañeros, dibujos que les regalaba. Empecé a compaginar mi pasión por las artes visuales con mi fascinación por la música. Ambos mundos me resultaban muy propicios para crear, para evadirme, para comunicar. Ya en segundo curso de BUP tuvimos como profesor de la asignatura "Diseño" a Rafael Gómez Aranda, un gran docente, una persona muy seria en su trabajo como profesor. El diseño fue otro descubrimiento que siempre me atrajo. Recuerdo diseñar cerámica para interiores, así como objetos para la casa, incluso diseñaba una revista que hacíamos en el instituto. Esto enlazaba con mi pasión por dibujar coches, que me atraía desde que era niño. Dibujaba coches deportivos, incluso quería ser diseñador de coches cuando fuese mayor. Dedicarme al diseño de coches deportivos me atraía. Eso ocurría en mi infancia, cuando veía la serie de dibujos Meteoro, un anime de carreras de coches. Ahora descubro que en 2008 las hermanas Wachowski (entonces hermanos) estrenaron una película basada en el anime Meteoro, que también tenía como subtítulo Speed Racer, como el film de las Wachowski, creadoras de *Matrix*. Es increíble como se van enlazando los elementos, como si se tratase de un tejido, de una telaraña de sentidos.

Los años de la segunda mitad de la década de 1970, los que viví como estudiante de secundaria en el instituto de Xàtiva, resumaban ansias por superar las décadas de una dictadura dantesca y turbadora. Eran tiempos de ciclostil y multico-

pistas, aunque ya empezábamos a utilizar las fotocopias, de modo algo rutinario. No podemos perder de vista la tradición de la imprenta de Xàtiva, que es el lugar donde se fabricó papel por primera vez en Europa. Todavía ahora se fabrica papel, especialmente cartón ondulado, si bien Xàtiva fue históricamente un importante foco de producción de papel y de la imprenta. La tradición de las imprentas de Xàtiva me llevó a conocer lugares maravillosos, donde todavía se imprimían libros, algo que se ha perdido actualmente. Pero lo cierto es que el papel, la imprenta y el grabado están unidos de muchas maneras a la historia de Xàtiva. Pensemos en Josep de Ribera como grabador, o en la existencia de revistas y periódicos impresos en Xàtiva a lo largo de los siglos XVIII y XIX. En el Instituto Josep de Ribera, de algún modo estaba presente la imprenta y la tradición del libro, algo que se debe en parte a la insistencia y tesón de Rafael Pérez Contel, el profesor de Dibujo que fue durante años el catedrático de secundaria del Instituto de Xàtiva. Le conocí, aunque no fue profesor mío, pero seguía visitando los locales del instituto, incluso tras su jubilación. Él creó el taller de grabado del Instituto Ribera de Xàtiva.

Mi adolescencia estuvo marcada por mi homosexualidad, aunque yo intentaba reprimirla, a causa de las leyes homofóbicas que imperaban, y también a la homofobia reinante en la sociedad, en la que se incluía mi propia homofobia interna. Eliminar los deseos es algo imposible de lograr, puesto que la pasión acecha a cada instante, y no se puede evitar; mucho menos de forma racional. Me atraían algunos chicos, pero nunca lo expresé abiertamente. Seguía muy inmerso en mis estudios, tanto en las asignaturas del instituto, como en la carrera de música, que realizaba al mismo tiempo. Además tenía que trabajar en el campo, ayudando a mi padre, así como en temporadas como la de la naranja, el ciruelo, la uva de mesa, el albaricoque. Mi padre plantaba tabaco, boniatos, cacahuets. Y era muy duro compaginar el trabajo en el campo con los estudios. Yo le ayudaba, y cuando era temporada de recogida de fruta me ganaba mi dinero, que junto con la beca por los estudios me permitía salir adelante sin tener que pedirlo en casa. También tenía ingresos por tocar como músico en festividades, como fallas y fiestas de pueblos, o en procesiones. Desde los 14 años fui independiente económicamente. A partir de aquel momento nunca pedí dinero en casa. Me organizaba con lo que tenía. Supongo que era el precio de mi libertad. No me pedían explicaciones, puesto que yo no pedía nada tampoco. La independencia económica me hizo muy emancipado a nivel de experiencias y decisiones. Es algo que he valorado siempre, poder decidir por uno mismo, sin la presión de tener que depender de quien te mantiene, puesto que nunca dejé que nadie me mantuviese. Me esforzaba, y aunque en ocasiones andaba escaso econó-

micamente hablando, al final salía adelante. Supongo que eso me ha llevado mucho hacia lo marginal, hacia lo que está en la periferia, pero tampoco es algo que me preocupe, el hecho de no estar en ningún centro del poder. Decididamente soy marginal y alternativo por naturaleza. Puede que naciese para ser independiente, y muy libre. O puede que me haya llevado a eso cada circunstancia vivida.



**Fig. 47**  
Ricard Huerta tocando el clarinete en Urbino en 1988 durante un curso de la Accademia Raffaello. Fotografía de Yuta Osten.

He hablado de mis profesores de Dibujo (Lola Giménez y Rafael Gómez Aranda), pero debo hacer referencia a muchos docentes que me ayudaron a madurar y a progresar como persona y como profesional. En primer curso tuve en Historia a Ramón Ortolá, quien nos inició en el interés por el patrimonio. También tuve en Ciencias Naturales a Gracia, una mujer de Madrid, que vivía atormentada porque seguía sin superar un suceso traumático, ya que su novio había muerto en un accidente de tráfico. Con diecisiete años mi madre me envió a Madrid para opositar a músico militar, y estuve hospedado en casa de Gracia durante aquella semana de pruebas de la oposición. Fuimos juntos a ver la película *La mort en direct*, de Bertrand Tavernier.

nier, con Rommy Schneider y Harvey Keitel, que se estrenaba en los Cines Verdi, en versión original. Gracia estuvo llorando todo el tiempo. Con catorce años yo quería ser biólogo, creo que influido por lo mucho que me gustaban las clases de Gracia, cuando iba a primero de BUP, y supongo que también por mi pasión por la naturaleza. También en primero de BUP tuve de profesor de matemáticas a Alfredo Higón, que era muy joven, y nos hablaba de sexo y relaciones sexuales. Aún recuerdo la sorpresa con que recibimos sus palabras: "cualquier parte del cuerpo, si está limpia, es apta para dar y recibir placer". Así era el momento histórico en el instituto de Xàtiva, un lugar donde se hablaba con libertad, donde se discutía y se opinaba. El profesorado era joven, y tenía un gran interés por mejorar las cosas. Demasiados años de dictadura nos habían cercenado la mente y las ideas. Era el momento de saltar al vacío, de empezar a vivir con ilusión. Mi profesora de Historia del Arte en tercero de BUP me abrió los ojos hacia cosas maravillosas que yo desconocía. Se llamaba Ángeles Corachán, y yo disfrutaba como un loco con sus clases. También me apasioné con las clases de lengua y literatura, con profesores fantásticos como Javier Satorre o María Luisa Viejo, que me animaban a estudiar letras. Y cuando vino el momento del COU, el Curso de Orientación Universitaria, yo andaba muy preocupado porque me gustaba todo. Quería estudiar en la universidad, pero me atraía tanto la Filología, como la Historia, como la Filosofía, y por supuesto las Artes. En COU tuve como profesor de Historia a Germán Ramírez Aledón, que nos entusiasmaba con sus investigaciones. Y justo en aquel momento se abrió la puerta a que Bellas Artes pasase a ser una titulación universitaria. Recuerdo que un día estaba en el Conservatorio, en el edificio del Camino de Vera. Desde la cristalera de la cafetería se veía que allí enfrente mismo iban a construir, en la Universidad Politécnica, lo que sería la futura Facultad de Bellas Artes. Entonces pensé: "-Yo quiero ser doctor, quiero hacer el doctorado, y para lograrlo necesito tener una carrera universitaria." La música no estaba entonces considerada como titulación universitaria, pero en Bellas Artes podría tener estudios universitarios, y hacer el doctorado. Entonces decidí estudiar Bellas Artes.

Mi madre me dijo: "-Tú estudias Magisterio, que es una carrera corta, y encontrarás trabajo pronto. Después ya estudiarás lo que quieras." Yo le contesté: "-Voy a estudiar Bellas Artes, y si no, no hago nada." Mi padre no opinaba al respecto. Me dejaban hacer, supongo que era porque comprobaban que yo me apañaba, me organizaba bien, estudiaba, y además nunca pedía dinero. Era el precio de mi libertad. Y elegí lo que quería hacer realmente: estudié Bellas Artes en la Facultad de San Carlos, en la por entonces muy joven Universidad Politécnica de València.

### **3. ¿Qué lecturas marcaron tu ideología antes de ir a la universidad? ¿Tenías ya en tu mente artistas que te inspiraron lo suficiente como para reafirmar tu dedicación a las bellas artes frente a la música o a la formación como maestro?**

Antes de pasar a las lecturas, autores y artistas, quisiera exponer mi apego a la sabiduría de las personas mayores, de quienes creo que siempre aprendo. Cuando de pequeño iba con mi clarinete y mis métodos de música camino de la "Academia" (así le llamábamos a la Escuela de Música de la Sociedad Musical, donde solamente había un profesor, que era D. Vicente Tortosa, el mismo que dirigía la banda), en el trayecto solía parar en la puerta de la casa de un señor que vivía solo, el tío Miguel d'Antolina. Aquel hombre estaba sentado, a la puerta de casa, que estaba abierta. Yo me sentaba a su lado, y charlábamos. De aquellas conversaciones recuerdo el hecho de estar a gusto, escuchando, hablando. Esta capacidad que tiene la gente mayor para transmitir, debido a su experiencia vivida, siempre me ha fascinado. Por eso intento explicar a mi alumnado la potencia que adquiere el documento vivo, la conversación con personas mayores, de quienes siempre aprendemos. Supongo que hice algo similar cuando estuve entrevistando en diferentes sesiones a Ricard Giralt Miracle, impresor y tipógrafo, la memoria viva del arte catalán de la posguerra. A Giralt Miracle lo grabé en video en aquellas sesiones. También grabé en video varias conversaciones largas con Romà de la Calle, de las que posteriormente saldría el libro *Romà de la Calle, l'impuls estètic en art i educació*. Siento mucho respeto por el documento oral, por la conversación con las personas que han acumulado experiencias vivenciadas. Y no puedo olvidar los consejos de Joan Fuster, cuando iba a su casa, cada año, con una cazuela de arnadí que le preparaba mi madre. D. Vicente Tortosa, el primer maestro de música que tuve, era un hombre sabio. Su pasión por la música estaba fuera de toda duda. Pasé muchas horas aprendiendo con él. Siempre llevaba en la boca un cigarrillo marca *Peninsulares*, que soltaba ceniza constantemente, puesto que más que fumar, lo que hacía era mantenerlo entre los labios. Me enviaba al estanco a comprarle *Peninsulares*. El hombre intentaba sacar a flote la economía de la Sociedad Musical, y para ello generaba unos inmensos cuadros de posibilidades estadísticas, con los que hacía quinielas, apostando en este juego de azar de la liga de fútbol, donde hay 14 casillas que puedes marcar con 1, X ó 2, en función de si gana el equipo local, si empata, o bien pierde ante el visitante. Aquel hombre sabio pasaba largas horas completando aquellos algoritmos matemáticos para ganar al azar. O al menos para intentar sacarle algún provecho pensando en los beneficios para la sociedad musical. El hecho de pasar todo el día con un cigarrillo en la boca se quedó grabado también en mi paladar, puesto que para enseñarme a utilizar la caña del clarinete, la

mojaba con su saliva, y luego era yo quien tenía que tocar. También recuerdo que me pisaba el pie, para que llevase correctamente el tiempo del compás, como si mi pie fuese el pedal de un piano. El ambiente en aquel sitio donde se impartían las clases de la "Academia" era sórdido, puesto que se hacía en una vieja "pallissa", un primer piso de lo que era una de las antiguas casonas grandes del pueblo. Muy desvencijada por el tiempo, la casa albergaba en la entrada un local que era la cafetería, el Musical, con una larga barra de bar, donde preparaba los calamares a la romana una señora divertidísima, que se llamaba "la tía Castora", muy dicharachera. Y en los locales donde habitualmente estaba la gente mayor jugando a cartas o al dominó, en los días de fiesta se hacían conciertos. Yo tocaba los solos de requinto en *El lago de los cisnes* de Tchaikovsky, y otras piezas clásicas que interpretábamos en los arreglos para banda de instrumentos de viento. Zarzuelas y pasodobles formaban parte también del repertorio de programa de estos eventos musicales. Es curioso que mi acercamiento a la música clásica pasase por el tamiz de los arreglos para banda, pero lo que más valoré siempre fue el contacto con personas de todas las edades, de quienes aprendía. Recuerdo cómo me animaba el tío Julio Ferraja, que siempre alababa mis dotes para interpretar. Desde siempre me ha cautivado el saber de las personas mayores, que habitualmente han tenido la oralidad como forma de comunicar.

Otro aspecto a tener muy en cuenta es mi aprecio por mi lengua materna, por el catalán. Teniendo en cuenta que durante siglos no ha tenido una versión oficial, y que se ha mantenido de forma oral, yo valoro de forma extrema este patrimonio que me legaron mis padres, mis abuelos, y la gente con la que hablaba de pequeño. Todas las personas del pueblo hablaban en catalán. Estaba prohibido en la escuela, y podías recibir castigos si lo usabas allí. Pero en la calle era una lengua viva, un eficaz instrumento de comunicación, muy vital, muy adecuado para el lugar geográfico en el que crecí. La sabiduría popular estaba impregnada de las palabras que se utilizaban en el lenguaje coloquial. Eso me ha atraído siempre, la naturalidad y la espontaneidad del lenguaje oral no contaminado por las reglas severas del ámbito académico o de los medios de comunicación, que sin duda empobrecen la naturalidad de las expresiones habladas. Comentaba antes que fue una maestra de octavo de EGB, doña Mercedes Richart, quien me introdujo en el conocimiento del catalán como lengua culta, como lengua escrita. Sus consejos fueron premonitorios, porque con mi lengua materna ocurría lo mismo que con la música o con el dibujo, que me servía para expresar, para comunicar, y supongo que para superar todas las dificultades que iban apareciendo en el camino. Me molestaba mucho que me insultasen cuando hablaba valenciano en la ciudad de València. La mayoría de la gente se había

pasado al castellano, la lengua de poder, la lengua oficial. Les llamábamos “coents”, porque su castellano estaba impregnado de catalanismos. Y porque pensaban que eran “superiores” por hablar en español. A quienes nos expresábamos en catalán se nos tenía por personas sin cultura, pobres, de familia trabajadora, inferiores. Frente a esto, para mí el catalán significaba un modo de rebelarme contra las injusticias, contra la tiranía. Esa es una constante en mi obra como creador, la lucha contra las tiranías. Por eso utilizo como recursos la ironía y la ambigüedad, porque me permiten plantear problemáticas amargas, pero sazonadas con humor y simpatía. Una anécdota lo explica bien. Era pequeño, y cuando iba al conservatorio de València tenía que comprar métodos, partituras y otras cosas necesarias para los estudios de música. Había varias tiendas de música cerca del conservatorio. Recuerdo que en una ocasión entré a la tienda Unión Musical Española y pedí “una caixa de canyes per a clarinet”. El señor que me atendía me miró como extrañado y dijo -“Lo siento, no te entiendo, ¿qué quieres?”. Y yo le miré al tiempo que le contestaba: -“No es preocupe, si no m’entén aniré ací al costat, a casa Rivera, on segur que tenen el que vull.” Ante tal respuesta inesperada, el señor, que un momento antes aseguraba que no me entendía, me atendió inmediatamente, sin rechistar. Anécdotas como esta se podrían contar por centenares, puesto que era habitual tener que aguantar el desprecio y la burla por hablar en valenciano cuando ibas a la ciudad. Los que hablábamos catalán éramos de pueblo, evidentemente. Pero aprendí que una lengua es un instrumento muy poderoso. Supongo que por eso me ha interesado siempre la filología, y las lenguas en general.

*El Tirant lo Blanch* me marcó cuando tenía 15 años. Esta novela de caballerías escrita por Joanot Martorell en el siglo XV fue una revelación. La compré, junto con otros libros en la Llibreria la Costera, de Xàtiva, donde habitualmente iba a mirar novedades y comprar libros. Había ganado un premio literario en el instituto Ribera. Yo gané en la modalidad de narrativa, y Miquel Alberola el de poesía. El premio consistía en una cantidad que se podía utilizar para comprar libros en esta librería. Uno de esos libros fue el *Tirant lo Blanch*, en la edición de Martí de Riquer, publicada por Ariel. Aquel verano lo pasé leyendo el *Tirant*, cuando llegaba a casa cada día tras haber estado trabajando en las temporadas del albaricoque, el ciruelo y la uva. Llegaba a casa muy cansado, pero la fatiga no me impedía ponerme a devorar los capítulos de esta maravillosa novela. El catalán que usa Martí de Riquer en la edición es muy respetuoso con el original del siglo XV, pero lo comprendía perfectamente, incluso me sonaba familiar. Creo que por el hecho de no haber tenido una tradición



escrita en catalán, quienes lo aprendimos a finales del franquismo todavía oíamos en la calle un idioma que se había propagado de forma oral durante siglos, por lo que se mantenía muy cerca de aquel que habló Joanot Martorell en la Gandia de su momento histórico. Al fin y al cabo, las moreras de los campos de la Safor eran muy similares a las moreras de la Costera, que todavía estaban presentes en mi infancia, cuando paseaba por los campos, con un libro, y con mi perra Curra, una pecho blanco de pelo negro. Esas lecturas apoyado en un árbol, acompañadas de Curra y de largos paseos, me recuerdan algunos momentos de los libros de Thoreau o de Rousseau, donde se ensalzan los beneficios para la mente y el espíritu del paseo solitario.

Con la lectura del *Tirant lo Blanch* me impresionaba tanto, que incluso lloraba de emoción. No era algo que pudiese explicar fácilmente, puesto que eran sensaciones que opté por no mostrar abiertamente. Me habían instalado la homofobia en el cuerpo, y me marcó la frase de mi hermana, cuando era pequeño, al comentarle que el cantante de los Beatles Paul McCartney me parecía guapo, a lo que ella respondió muy seria que eso nunca lo dijese, "que me llamarían maricón". Esa homofobia que yo he ejercido sobre mí me ha hecho reservado en muchos aspectos. Y la lectura de obras literarias me ha ayudado a llevar mejor todos los miedos y las prohibiciones. Me ha servido para crear un mundo propio, que no es un mundo de fantasía, sino de saberes y emociones, un mundo real repleto de saberes, que nacen de la lectura y de la apropiación de lo que se lee.



**Fig. 48**

Ricard Huerta,  
componente del  
quinteto Xilema en  
1990.

Fotografía de  
Armando Vila.

De la literatura catalana, que estaba todavía perseguida en aquellos momentos, tuve también contacto con la novela *Aloma*, de Mercè Rodoreda, que leí también a partir de la compra de aquel premio literario del instituto. Tres años después, un amigo que estaba esperando una hija y se acababa de casar muy joven, Paco, del pueblo de Manuel, le puso de nombre a la niña Aloma, ya que el libro fue uno de los regalos que le hicimos en el momento que nació la criatura.

La pasión con la que leía las obras de Joan Fuster, o los poemas de Màrius Torres, Gabriel Ferrater, o Joan Salvat-Papasseit, era tan intensa como mi emoción al ver pinturas de Pablo Picasso, Rembrandt, Henry de Toulouse-Lautrec, Joan Miró, Antoni Tàpies, o Vincent Van Gogh. Se me iba el alma cuando por fin podía ver en directo los originales de las obras de estos artistas en los museos de París, o en Barcelona. Viajar era una forma de aprender, por eso empecé a viajar desde muy joven. Mi padre y mi madre trabajaban constantemente, y no eran de viajar. Yo sin embargo empecé a salir de viaje con apenas catorce años. Mi amigo Marc Palop y yo nos íbamos en auto-stop hacia Francia, pero nunca nos dejaban pasar, por ser menores, y entonces pasábamos unos días en los Pirineos, en Puigcerdà, en Andorra, en las montañas. Recuerdo haber comprado en Andorra el cassette de *Stayin' Alive*, de los Bee Gees, en 1977. Por tanto, tenía catorce años. Compraba libros en catalán en mis viajes por Cataluña, algo que resultaba más complicado de conseguir en València, ni tampoco en Xàtiva. Tanto a Marc como a mí nos entusiasmaba poder hablar en nuestra lengua a aquellas personas que conocíamos en nuestros viajes. Cuando volvimos de uno de esos viajes se dio una circunstancia peculiar, que enlaza con mi pasión por los museos. En el pueblo se había creado una plataforma para lanzar el Museu. El fascista que llevaba los coros de la iglesia y la banda de la OJE se encargaba de recoger cosas que la gente donaba para el museo. Él se quedaba con lo valioso, y los trastos viejos se iban amontonando para crear el futuro Museu. Marc y yo ayudábamos en todo aquello, incluso diseñé un adhesivo para recabar ingresos y generar fondos para el Museu. Una maestra que estaba muy implicada en la creación del Museu se llamaba Julieta Baldó. En uno de los viajes que hicimos Marc y yo a los Pirineos, cuando volvimos Marc recibió (en su casa) una tremenda bofetada por parte de Julieta. Se nos acusó de haber llamado a su casa diciendo que la Diputación de València había concedido un millón de pesetas para el futuro Museu de la Llosa. La broma pesada la había generado un chico llamado Paco, que en realidad deseaba quitarnos de en medio a Marc y a mí, por quienes Julieta sentía mayor simpatía, porque estábamos más implicados con el Museu.

Posteriormente, con 17 años, hice mi primer viaje solo, a París. Llegué muy rápido, puesto que desde València hasta Tarragona me llevó una moto, y desde cerca de Marsella hasta París un camión que transportaba pescado. Aquel primer viaje a París supuso un gran descubrimiento, especialmente del arte y los museos. Desde entonces me fascina esa ciudad, a la que intento ir al menos una vez al año. Tanto cuando estaba en el museo del Jeu de Pomme, como mucho después cuando pasó al Musée d'Orsay, uno de los cuadros que más me emocionaban era *Les deux filles*, de Vincent Van Gogh. Me estremece esa pintura. Y en general también me gusta todo lo de Toulouse-Lautrec. Empecé a entusiasarme con Henry Matisse, y todavía recuerdo la impresión que me causó mi primera visita al Louvre, o la posibilidad de ver en directo *Les Nymphéas* (nenúfares) de Monet, ahora en Orangerie. Aunque resultó mucho más potente aún el descubrimiento del Centre Pompidou, con su arquitectura de acero y metal, con sus salas de audiovisuales y su impresionante colección de arte moderno. Una delicia de lugar, impresionante.

Como en casa no había una biblioteca, la mayoría de ejemplares impresos que llegaban eran los libros de texto de la escuela o el instituto. Pero poco a poco fui elaborando una pequeña biblioteca personal y particular, en la que cabían desde astracanadas como los folletines de *Selecciones del Reader's Digest* hasta los cómics de *Tintin* o los tebeos de *Mortadelo y Filemón*, que compraba en mis viajes semanales a València cuando iba a clase de música en el Conservatorio. También libros ilustrados de la colección de clásicos de la literatura de Bruguera, o literatura en catalán, que siempre me interesó mucho. El apego a la obra de Joan Fuster, o a las novelas de Patricia Highsmith, fueron proverbiales. Sin saberlo entonces, estaba leyendo a dos escritores LGTB. Supongo que me fascinaba su forma de entender el mundo, porque a mí me hacía falta entender muchas cosas que no comprendía. También supongo que por eso fui a la consulta de una psicóloga, que se llamaba Pau (Paz, en catalán), y que me trató con un cariño extraordinario. Le pregunté que por qué motivo me gustaban los hombres, que estaba preocupado por si era una enfermedad. Ella se me quedó mirando (yo debía tener entonces catorce años), y me dijo que eso era lo más normal del mundo. Incluso me invitó a quedarme esa noche en su casa, donde tenía una reunión con amigos, y en el juego de la botella descubrí por primera vez lo que significaba un beso en la boca con lengua. Me quedé espantado. No me lo esperaba. Lo cierto es que aquella psicóloga me ayudó a entender, de la forma más sencilla del mundo, que ser homosexual no era ninguna tara, ni tampoco era nada malo, al contrario, que debía experimentar con mi cuerpo y mi sexualidad sin

ningún tipo de miedo. Y le hice caso. Supe desde entonces que amar a personas del mismo sexo no era ninguna fechoría o malformación genética, ni tampoco pecado, porque al fin y al cabo, los pecados eran también una construcción cultural religiosa. Empecé a respetarme a mí mismo, tal y como era, pero no salí del armario. Al menos en un sentido amplio. Y menos aún en el pueblo. Para eso todavía tendrían que pasar bastantes años. En este sentido, recuerdo comprar y leer libros sobre apoyo a la sexualidad, pero mucho me temo que no fueron lecturas muy recomendables. Al fin y al cabo, yo me dejaba llevar por mi intuición, como he hecho siempre. Una vez, un cura me paró en la calle y me dijo: -"Ricardo, ¿tú eres homosexual?". Aquel cura, a quien llamaban Pepe "Llanda" (en catalán "lata") por lo pesado que era, me asaltó así de sorpresa. No sé qué esperaba, pero yo no le hice ni caso, y seguí caminando. Supongo que hice bien. Confío mucho en la casualidad y en la intuición, en el azar y nuestra manera particular de manejarlo. Creo que mi vida se parece mucho a una película de Éric Rohmer, mi director de cine favorito. Los momentos que nacen de situaciones azarosas son los más interesantes.

Otro tipo de lecturas que tenían que ver con mi ideología de izquierdas eran los libros, y especialmente revistas, que durante años manejé. A pesar de no haber militado nunca en un partido político, mis principios son de ideología izquierdista, de talante progresista. Supongo que desde una perspectiva que estaría cercana al socialismo utópico. Creo en el reparto equitativo de la riqueza, y en el derecho de las personas a una vivienda, un trabajo y un salario digno. Creo en los derechos humanos como algo que el Estado y las instituciones deben preservar. Creo también en la libertad de elección, algo que me lleva al anarquismo desde la perspectiva de la libertad individual o la capacidad de cooperación. Pero nunca formé parte de una organización política, por lo que también en este sentido, mis lecturas de adolescencia vienen marcadas por la casualidad y la intuición. Y evidentemente por los consejos de las personas en quienes creo y confío. Por aquel tiempo charlaba y escuchaba con asiduidad a un joven del pueblo, un poco mayor que yo, con quien nos juntábamos un grupo de amigos y amigas. Se llamaba Vicent Chaquet, murió en 1997, a causa del SIDA. La última vez que le vi, en el hospital, me sonrió, pero ya no podía ni hablar. Había sido un personaje importante en mi vida, una persona en quien confiar, un hombre culto con una gran sensibilidad, amante del arte y la literatura, y de su lengua materna. Llegué a dedicarle algunas pinturas, y él me regaló su colección de revistas de *El Temps*, como si se tratase de una herencia intelectual. Vicent fue el impulsor de un mural en homenaje a Pablo Picasso que se hizo en la Llosa de Ranés en 1982. Yo lo diseñé, y entre un grupo de amigos lo pintamos en la pared lateral de lo

que entonces era el antiguo cuartel de la Guardia Civil. Posteriormente desapareció el mural, al construirse lo que hoy es el Centre Cívic.

Recuerdo haber comprado colecciones de libros, como la de *Clàssics de la Literatura Catalana*, que devoré con ansias. Solía hacer estos pedidos y compras cuando recibía el dinero de alguna beca. También compré la *Enciclopèdia Catalana*, así como varias enciclopedias de arte, como la *Enciclopedia Universal del Arte*. Leyendo aquellos volúmenes, revisando aquellas ilustraciones de obras de arte, me entraban unas ganas tremendas de viajar y conocer aquellos originales. También he sido siempre comprador compulsivo de libros, en lugares como la librería *París-València*, donde además encontraba volúmenes de arte a unos precios muy razonables, y que me podía permitir comprar. Me encanta ver portadas de libros, y a veces los compro porque me gusta la portada. Esa sensación la he vivido siempre en las librerías con libros impresos. Pero no me ocurre lo mismo cuando busco en internet. No me llevo a emocionar tanto con las portadas. Algo similar me pasa con los vinos, que a veces compro porque me gusta la etiqueta, el diseño gráfico que llevan.

Durante los años del Instituto Ribera pasaron muchas cosas, pero voy a referirme a dos, que tienen que ver directamente con lo que aquí tratamos. Por una parte mi creación de una obra de teatro que se titulaba *Gernika*. A finales de los años 1970, cuando el mítico cuadro de Picasso estaba todavía en el MoMA de Nueva York, pero ya había muerto el dictador Franco, hubo un debate interesante, puesto que todas las regiones del Estado querían el cuadro. Euskadi porque allí estaba Gernika. Catalunya porque en Barcelona estaba el único Museo Picasso. Andalucía porque allí había nacido el pintor. Galicia porque allí pasó su adolescencia. Y así. Pero todos sabemos que al final fue a parar a Madrid. Lo cierto es que el debate expresa muy bien lo que significaron esos años postdictadura. Se hablaba mucho de libertad, amnistía y estatuto de autonomía. Pero no se permitía hablar de independencia o federalismo. Lo cierto es que el tema del destino del cuadro lo planteé en forma de obra de teatro, que llegó a representarse en el Salón de Actos del Instituto Josep de Ribera de Xàtiva. Diseñamos vestuarios, y el más llamativo era el de la valenciana, vestida de fallera (que interpretó Vicent Bixquert), y que reclamaba el Gernika porque València es la tierra de las flores y del amor. Era todo una gran locura, pero como experiencia resultó brutal. Las referencias a la imaginería de Luís Buñuel estaban en todo el ornato y parafernalia de la obra, con una mesa central en la que disponíamos a los "comensales" (representantes de las comunidades autónomas en litigio por el cuadro) como si fuese la última cena. Diseñé un cartel para la ocasión, que se distri-

buyó en fotocopias. Eran tres papeles, formato A4, cada uno de ellos representaba la cabeza (la del caballo del Gernika), el cuerpo (la Venus de Milo) y los pies, donde estaba el título de la obra.

Otro evento importante que organizábamos era l'Aplec d'Estudiants del País Valencià, una reunión de estudiantes de secundaria de todas las comarcas valencianas, que los tres primeros años se hizo en el Ribera de Xàtiva. Yo estaba en la organización, y recuerdo las dificultades que tuvimos para convencer al claustro de traer al cantante Pau Riba para que actuase en Xàtiva, en el Aplec. En realidad, las reticencias de algunos miembros del claustro venían por la fama que tenía el poeta de gustarle las drogas. Al final pudimos traer a Pau Riba, y su concierto resultó maravilloso, ya que además de cantar utilizaba unos juegos de composiciones visuales que se proyectaban en un retroproyector de la época, sobre el que lanzaba líquidos de colores, todo muy psicodélico. Pero lo que realmente triunfó en aquellos Aplecs d'Estudiants fue el Consultori Sexològic que pusimos a la puerta del instituto. Vicent Bixquert y yo éramos los que atendíamos la "consulta", y todo el mundo quería participar. Éramos jóvenes, estábamos en Xàtiva, había muerto Franco, teníamos muchas ganas de libertad (incluida la sexual), y se vivían momentos de entusiasmo colectivo. Como organizador del segundo Aplec, recuerdo haber ido a la casa del pintor Joan Ramos de Xàtiva para elegir el dibujo que sería el cartel de aquella kermesse estudiantil. En todas esas situaciones, aparecían conversaciones en las que hablábamos de literatura, de pintura, de política. Y ese aprendizaje algo informal me curtió en lo referido a conocer perspectivas muy abiertas, algo anárquicas y un poco pendientes de la intuición o la casualidad, pero al mismo tiempo efervescencias creativas y muy libres a las que nunca he renunciado.

**4. ¿Por qué decidiste estudiar Bellas Artes? ¿Qué aspectos relevantes para tu formación recuerdas de tu etapa universitaria? ¿Por qué te especializaste en grabado y no en otra opción? ¿Cómo se produjo tu ingreso como profesor en el conservatorio de música Luís del Milán de Xàtiva?**

Ya he comentado que opté por estudiar Bellas Artes porque se me daba bien el dibujo, y en el instituto el profesorado de arte me había recomendado que lo hiciese, me animaba a ello. Pero también debido a que ya estaba muy avanzado en

los estudios de música en el Conservatorio. No sé por qué motivo, había un impulso en mí hacia lo universitario, como una llamada interior diciendo que deseaba ser “doctor”, para lo cual necesitaba una carrera universitaria. Por eso me lancé a Bellas Artes, porque esa licenciatura, recién creada, me permitiría hacer el doctorado y presentar una tesis doctoral. No sé por qué motivo, pero lo cierto es que deseaba tener el grado más alto de los estudios universitarios: el doctorado. Llegué a presentar papeles para la preinscripción en los estudios de Magisterio, sobre todo para que mi madre se tranquilizase. Pero finalmente no me matriculé. Siempre he sido hiperactivo, y muy trabajador, pero en aquellos años de adolescencia andaba muy liado, me metía en mil saraos diferentes, todo me resultaba atractivo. Para presentarme a las pruebas de la Selectividad (acceso a la universidad) tenía que estar a las ocho de la mañana en el instituto Ribera, desde donde salían autobuses para ir a examinarse a Alzira (a 25 km de distancia). Yo no escuché ese día el despertador, porque la noche anterior había organizado en el pueblo una conferencia Anti-OTAN, y nos habíamos acostado muy tarde haciendo pintadas contra la entrada de nuestro país en la OTAN. Cuando me desperté comprobé que ya pasaba de la hora para poder ir a Xàtiva. Cogí mi vespino y me lancé a la carretera, pero a mitad de camino se me acabó la gasolina, y tiré la moto en un huerto de naranjos de la Pobla Llarga. Estaba cabreado. Por suerte, en ese momento pasaron por allí unos estudiantes de Navarrés que también habían perdido el autobús, y a quienes llevaba un profesor de matemáticas hacia las pruebas de Alzira. Subí al coche y entramos en el examen justo cuando empezaba. La pregunta del comentario de texto iba sobre el cine de Woody Allen. Saqué la máxima nota en selectividad, y pude entrar a Bellas Artes, donde había *numerus clausus*, y no resultaba fácil acceder sin una nota alta de expediente y selectividad.



**Fig. 49**

Ricard Huerta en  
Nôtre Dame de París  
en 1989.

Fotografía de Donís  
Muñoz

Van unidos el inicio de mis estudios de Bellas Artes y mi relación de 14 años con mi primera pareja. En septiembre de 1981 empezaba a estudiar en la Universidad Politécnica de València la carrera de Bellas Artes. Había cumplido ya los 18 años, era mayor de edad. Estaba finalizando los estudios superiores de clarinete en el Conservatorio. Ese primer año compartía un piso de estudiantes con cuatro mujeres, ya que el piso que se había previsto con tres chicos de Xàtiva se desmontó a última hora. Opté por compartir piso con cuatro estudiantes de Magisterio, tres mujeres de Xàtiva y una de la Llosa de Ranes. Lo cierto es que al piso iba muy pocas veces, porque siempre estaba suelto por ahí, o bien por la música, o bien por las actividades de artes visuales. Bauticé el piso como “la casa donde nunca se come ni se bebe”, como en la novela del *Licenciado Vidriera*, de Cervantes, porque cuando iba nunca había nada en la nevera. El motivo del desaguisado fue que entre las cuatro mujeres se entabló una batalla campal, en la que yo no entraba porque prácticamente nunca estaba allí. Me posicioné al lado de Neus y María José, con quienes todavía conservo amistad. Empecé a dibujar y a pintar de forma desenfrenada. Me volvía loco pintando y dibujando. Había descubierto mi gran vocación. Crear imágenes, manejar los lápices y los pinceles, dejar rastro sobre el papel y los lienzos. Tanto en las clases como en el tiempo fuera del aula me volqué en esta actividad creadora, de modo frenético, sin abandonar nunca la práctica del instrumento, ya que el clarinete requiere de muchas horas diarias de estudio y dedicación.

En noviembre de 1981 conocí a Donís Muñoz, que sería mi pareja durante 14 años. Nos conocimos en un lugar de cruising que entonces era muy popular en València: el Paseo de la Alameda. Aquella noche hacía frío. Me acerqué a su coche, un Ford Sierra blanco. Él bajó la ventanilla. Le pedí fuego (yo entonces fumaba). Me dijo: “- No fumo.” Subí al coche, y allí empezaron 14 años de relación de pareja. Fueron años intensos. Yo estaba terminando mis estudios de música, y al mismo tiempo estudiaba Bellas Artes. Después fui profesor en el conservatorio, y empecé posteriormente a dar clases en la universidad, incluso leí mi tesis doctoral. Todo eso pasó siendo pareja de Donís.

Mi primera experiencia docente cobrando fueron las clases de valenciano en la *Campanya Carles Salvador*. Yo había estudiado los cursos del ICE de la Universitat de València en el instituto de Xàtiva, donde se impartían de forma extraescolar, de la mano de quien fue mi profesor Jesús Huguet i Pascual. Aprendí mucho, de él y de quienes compartíamos las clases. Todo muy alternativo en aquella época, muy alegre y espontáneo. El título del ICE me permitió presentarme a las pruebas para ser



profesor de catalán en las campañas de la entidad Acció Cultural del País Valencià. Como en aquel momento, y por primera vez en la historia, el valenciano daba puntos para las oposiciones, y haber dado clases también, había muchísima gente que quería dar clases en la Campanya Carles Salvador. Me examiné en una iglesia neogótica, en la calle Corona, que actualmente es la sede del rectorado de la Universidad Católica de València, pero que entonces era un edificio prácticamente en ruinas. Había miles de personas que se presentaban al examen. Saqué un diez, y pude elegir dónde impartiría las clases. Opté por Benimaclet, en los locales de la Asociación de Vecinos de la calle Valladolid. Estaba cerca de la facultad donde me había matriculado. Mi primera experiencia oficial como docente empezó a las ocho de la tarde de un día de octubre de 1981. Me senté en una mesa grande y alargada, junto a unas 25 personas que se habían matriculado, todas mayores que yo, la mayoría estudiantes de carreras técnicas de la UPV. El más joven del grupo era el profesor. Fue intenso. Eran muy exigentes, y yo estaba muy emocionado con aquello. Cuando les recomendé un libro de temática gay que acababa de publicarse se rebelaron, dijeron que aquello no era literatura, que era pornografía. La novela se titulaba *L'anarquista nu*, del escritor Lluís Fernández. Mi vocación docente siempre ha tenido un punto alternativo, incluso algo gamberro. Cuando doy clases, cuando pinto, cuando interpreto música, y en general en mi vida, sigo el consejo de Greta Garbo: "Mi vida de todo, menos aburrida."

La relación de pareja con Donís siempre tuvo una constante: básicamente vivíamos en su piso, en la Avenida Blasco Ibáñez. Pero yo siempre tuve un piso alquilado, que era un piso compartido al inicio, y más tarde solo para mí, un piso que me servía de estudio. En realidad era una tapadera de mi doble vida. Mi pareja era Donís, pero no lo hicimos público nunca, si bien lo sabían la gente más allegada, especialmente homosexuales. Yo llegué a presionar al respecto, pidiendo que lo hiciésemos público, pero Donís prefería que nos mantuviésemos en el armario, algo que yo asumí. Su trabajo como dermatólogo con clínica propia supongo que estaba relacionado con esta prevención social a exponer públicamente que éramos homosexuales, y pareja. Al principio yo pasé por ser su profesor particular de clarinete. Supongo que todo el mundo sabía que éramos pareja, pero nadie lo expresaba directamente, nadie lo hacía explícito, empezando por nosotros, que lo ocultábamos. Nos veíamos todos los días, pero el trabajo y los estudios nos tenían muy entretenidos la mayoría del tiempo. En casa de mis padres, Donís era "el amigo". Visto en perspectiva, creo que tuve mucha suerte, no solo porque la relación de pareja fue buena, sino porque además Donís era dermatólogo, y en sus viajes a congresos internacionales, fue de los primeros que trajo a València la noticia del SIDA, ya que los dermatólogos, en

aquella década de 1980, fueron los primeros en estudiar aspectos vinculados al VIH como el sarcoma de Kaposi. Se trata de una infección con el virus del herpes humano 8 (VHH8), que asociado al SIDA afecta a personas con infección por VIH. Tener información de primera mano de estas cuestiones nos puso en alerta de la pandemia que inicialmente se asoció al mundo gay. Donís me informaba y me prevenía de todas estas problemáticas, como médico y como pareja.

Mientras tanto yo seguía pintando, estudiando y practicando con el clarinete. Al mismo tiempo empezaba a organizar exposiciones, atendiendo a las labores de ideación y producción de la obra, pero también a lo que ahora llamaríamos “comisariado”, o como yo prefiero denominarlo: “curadoría”. En segundo curso de Bellas Artes me puse a pintar con ahínco, algo que quedó plasmado en las primeras exposiciones (Café la Habana de Gandía, Ayuntamiento de la Llosa de Ranes, Café Lisboa de València). Siempre me ha gustado pintar por series. Las primeras series tenían cuatro piezas cada una. Muy influido por el arte pop internacional de Andy Warhol y Roy Lichtenstein, pero con la ironía propia que me caracteriza, las series podían tener como referente las portadas de revistas “femeninas” para adolescentes (las que leía mi hermana), o bien ser interpretaciones de pinturas históricas (como la serie *Sants de la meua devoció*), o bien homenajes a pintores locales que entonces eran modernos, como Equipo Crónica, Manolo Boix, Artur Heras o Rafa Armengol. Creo que los homenajes y la reflexión social han encarrilado siempre mi producción artística.

Mención aparte merece mi obsesión por el cuerpo humano. Puede que debido a la atracción sexual y sensual que producen los santos desnudos (San Sebastián y Jesús a la cabeza del repertorio), además de atraerme la figura humana masculina, lo cierto es que comencé a interesarme por la representación del cuerpo desnudo, especialmente el masculino. En aquellos momentos de mi vida nunca lo hice expresamente, como una defensa de la libertad sexual o de los derechos LGTB, sencillamente pintaba cuerpos desnudos, lo cual me producía un tremendo placer. Mi armariaje ante la mayoría de la sociedad, al no hacer explícita mi orientación homosexual, era en realidad una respuesta irónica a la hipocresía imperante. Yo me aceptaba, pero como la sociedad no lo hacía, tampoco quería darles demasiadas pistas para que me hiciesen daño. Al final, sin saberlo, me estaba agrediendo a mí mismo, algo que tuve muy claro cuando me casé e hice pública mi condición sexual. Esconder tus deseos tiene sus peligros, sobre todo el daño que te provocas a ti mismo. En cualquier caso, disfrutaba pintando cuerpos desnudos. Y a medida que em-

pecé a conocer la deriva objetual del arte conceptual, inicié otra aventura creativa: la obsesión por las letras, por los textos, por el alfabeto.

Los años de estudio de la carrera de Bellas Artes, entonces licenciatura de cinco años, entre 1981 y 1986, fueron intensos y provechosos. Aprendí muchísimo, con profesores a quien admiraba, otros que sabían expresar sus ideas, y algunos que pasaban por allí. Destacaría el caso de Enric Alfons, que por entonces exponía sus personajes del Magreb en la recién inaugurada sala de La Caixa en València. Enric Alfons me hizo algunas de las fotografías en las que aparezco desnudo, con las que posteriormente elaboraba mis retratos desnudos. Se hicieron en la terraza de donde él tenía el estudio, en un edificio entre la Plaza de Nules y la Plaza Cisneros, en València. Recuerdo la amistad con Enric, que era una persona divertida, con quien íbamos a la playa nudista de Cullera, o bien nos daba consejos a la hora de pintar. Incluso me enseñó la técnica del efecto de “mármol”, con la que desarrollé la serie *Frases lapidàries*. Él la había aprendido de la época en que pintaba para artistas falleros, y de cuando estuvo trabajando como aprendiz en el taller del Equipo Crónica. Enric Alfons era un gran amante de la vida, apasionado de Marruecos y toda la cultura musulmana del norte de África. Era un encanto de persona, algo tímido. Murió a los 67 años, la misma edad a la que murió mi padre. Era muy amigo de Ferran Cremades i Arlandis, un escritor a quien siempre he seguido, también amante de la cultura musulmana. Una lectura que me impresionó y me cautivó fue la novela *La regina de la pobla de les fembres peccadrius*, de Cremades i Arlandis. En ella defiende el autor que la ciudad de València era el prostíbulo más jugoso del Mediterráneo durante la baja Edad Media.

Otro profesor curioso fue Víctor Manuel Gimeno, conocido como D. Víctor, a quien tuve en Dibujo del Movimiento en tercer curso. Él se apasionaba cuando hablaba y explicaba, frente a lo que estabas dibujando. También tuve en pintura a José María Yturralde, que nos llevaba a la Malvarrosa a volar sus construcciones eólicas, unas cometas geométricas de gran tamaño. Y recuerdo haber participado en la acción de Antoni Miralda, una noche de San Juan, cuando con motivo de la celebración de las bodas entre la estatua de la Libertad (Nueva York) y la estatua de Colón (Barcelona), puso a remojo con dos grúas un inmenso pantalón vaquero, lavado “a la piedra”. El inicio de los ochenta venía marcado por las protestas ante la previsible entrada en la OTAN, y el fulgurante ascenso del PSOE en 1982. Aquello marcó los años de la erróneamente llamada “transición democrática”, porque creo que en realidad fue una lavada de cara del franquismo, que nunca tuvo que dar explicaciones de las barbaridades que se habían hecho durante décadas de dictadura. En escultura tuve

a Esteve Edo en primer curso, y en dibujo a Castellanos, o a Miguel Ángel Ríos. Pero creo que lo más interesante pasó a partir de tercer curso, cuando opté por la especialidad de Grabado. En aquel momento la carrera de Bellas Artes tenía cuatro especialidades: Dibujo, Pintura, Escultura y Grabado. Restauración llegó después. Yo elegí grabado, por mi apego a la cultura escrita e impresa, por mi pasión por la imprenta. En nuestra especialidad solamente éramos 14 alumnos, frente a los más de 100 de Dibujo y Pintura, o los 80 de escultura. Eso supuso generar una amistad cercana, que todavía perdura, con las 14 personas con quienes estudié los tres años de carrera de la especialidad de grabado. Muchos de ellos son docentes, algunos en Bellas Artes, como Antonio Alcaraz, en Diseño, como Paco Salabert, o en la ESAT, como es el caso de Alberto Adsuara. Una es profesora de secundaria, se llama Sunsi, y siempre admiré su pasión por ser profesora de adolescentes. Otro era muy bueno como grabador, si bien ha hecho su carrera docente en secundaria en Castelló de la Plana, se llama Fernando Ferrer. Maite Martínez, que es la restauradora jefa del IVAM desde sus inicios, era también del grupo de grabado, y con ella marché a Nueva York en el verano de 1986, becados por los ministerios de Cultura y de Educación, con una beca para una estancia de Jóvenes Artistas Españoles en Nueva York. Aquello resultó ser un verdadero timo, con tintes institucionales que escondía beneficios para quienes lo organizaban. Pero eso sí, pudimos conocer en directo el Bronx, en plenos años '80.



**Fig. 50**  
Ricard Huerta y  
Maite Martínez,  
becarios en Nueva  
York en 1986.

Quiero destacar a dos profesores de grabado que siempre me animaron y de quienes aprendí muchísimo. En un sentido más tradicional, el catedrático Antonio Tomás, que se movía bien en las aguas del grabado que bebía de la escuela de Er-

nest Furió, impregnando su obra de elementos propios de las décadas de 1950 y 1960, gran especialista en grabado calcográfico, sobre plancha de metal. Pero con quien más congenié fue con José Manuel Guillén, una persona extraordinaria, y un gran profesional. De él aprendí la técnica de la tipografía y de la serigrafía. Puede que a causa de mi pasión por la serigrafía, dediqué muchas horas al trabajo en el taller, empleando las tramas, con materiales tóxicos, reproduciendo zonas de color que me impresionaban. Hice muchas serigrafías. Algunas de estas fueron el germen de mi primera carpeta de grabados, que titulé "8 serigrafies i una ratlla". Las ocho serigrafías, de 65x50cm, eran de las series que entonces realizaba. La raya era un papel de 65x50 cm. donde dibujaba una línea, un trazo recto con cera. El concepto de raya estaba vinculado a las rayas de cocaína y otras sustancias que por aquella época se consumían por doquier en la llamada *Ruta del Bakalao*, un trayecto con discotecas en la zona de playa entre Sueca y València, un momento histórico para la música techno y para los decorados más atrevidos de la llamada "movida valenciana". También estampé en serigrafía camisetas con diseños propios, que luego vendía, para poder comprar materiales. Una de esas camisetas se la vendí al diseñador Philippe Stark, a quien conocí en una cena durante el Encuentro Internacional de Diseño celebrado en Alicante el año 1985.



Fig. 51

Carnet de Ricard Huerta como alumno de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València en 1985.

Los años de Bellas Artes están repletos de exposiciones, creación de obra pictórica, estampación de grabados, contacto con artistas. Todo lo que vivía lo intentaba plasmar en obra artística. Cualquier detalle, cualquier lectura, todo iba después a convertirse en un dibujo, una pintura, un grabado, una fotografía. En aquellos años hubo un gran interés por el arte, por parte de los ayuntamientos democráticos del llamado "cinturón rojo" de València. Expuse en salas municipales de ciudades del cinturón industrial de València, como Aldaia y Torrent. Por entonces estaba metido en algunas series, de las que apenas quedan obras o documentos, como la serie *Llibre d'Amic e Amat*, la serie *Penjolls*, o la serie *No tots els bodegons estan damunt la taula*. Elaboraba un discurso gráfico con elementos que me resultaban cercanos: una mesa con objetos o árboles, unos recipientes que parecían vasijas de los que emanaban fluidos, unos colgajos (*penjolls*) con texturas, unos personajes eróticos sacados de la tradición del arte. Se trata de series muy conceptuales, que eran difíciles de entender a nivel de sentido o significado estricto, pero que resultaban muy atractivas gráficamente. Yo disfrutaba haciendo lo que realmente me apetecía. Y a la gente que lo veía le gustaba la soltura del trazo, la desenvoltura a la hora de abrazar temáticas, contenidos y tergiversaciones. La ambigüedad estaba servida, como en el caso de Michael Jackson (ni negro ni blanco, ni hombre ni mujer, ni joven ni mayor), pero en este caso a cargo de un estudiante de bellas artes, que había nacido en un pueblo al sur de València, hijo de familia de represaliados por el franquismo, cuyo padre era agricultor y su madre modista y ama de casa. Pero que luchaba por ser artista, por ser conocido, por mostrar su obra. Demasiado fuerte, demasiado intenso para algunas mentes acomodaticias.

Me dejo muchas cosas en el tintero, ya que la época de los estudios de Bellas Artes daría para más. Pero creo que con el esbozo que he realizado puede resultar clarificador. Aquí conviene incidir en varios aspectos, como por ejemplo el conocimiento de artistas y tendencias artísticas, el contacto con el mundo del arte a varios niveles, el hecho de ganar mi primera oposición, para pasar a formar parte del profesorado del Conservatorio de Música Luís del Milán de Xàtiva, o el inicio de las milicias universitarias. Intentaré ser conciso en cada uno de estos apartados que definen mi vida y mi obra durante el período final de los estudios universitarios de Bellas Artes.

En 1985 me presenté a las oposiciones que se convocaban por primera vez para cubrir las plazas de profesorado del Conservatorio de Música Luís del Milán de Xàtiva. Estas oposiciones las convocaba el Ayuntamiento de Xàtiva. La plaza de profesor de clarinete, a la que yo me presentaba, era la más disputada, puesto que en

València somos muchos los clarinetistas e instrumentistas de viento que nos hemos formado en las bandas de música. El examen fue reñido, pero saqué la plaza, de modo que en septiembre de 1985, al mismo tiempo que iniciaba el 5º curso de estudios de Bellas Artes, en la UPV, y habiendo conseguido por segunda vez la Beca de Colaboración del Departamento de Dibujo (fui el primer becario colaborador de Bellas Artes en València el curso 1984-85), también empezaba a impartir clases en el Conservatorio Luís del Milán de Xàtiva. Una verdadera locura, porque la distancia entre ambas ciudades es de más de 50 km. Pero además, en aquella época todavía no se había construido la autovía, y el tiempo de viaje se alargaba *in extremis* cuando pillabas muchos camiones en la N340. Daba clases todos los días, de lunes a viernes por las tardes, y los sábados por la mañana. Durante la semana, por las mañanas iba a clase en la facultad. La actividad era desmesurada y excesiva, pero me gustaba. Siempre me ha gustado trabajar, y siempre he disfrutado dando clase, ya que adoro ser profesor. Por tanto, el esfuerzo lo hacía con gusto. Años intensos, haciendo grabados, creando series, con viajes a centros de grabado en Catalunya e Italia, especialmente en Urbino. A pesar de la acumulación de trabajo y el sacrificio, todo salió bien. El alumnado del conservatorio era un encanto. La mayoría eran pequeños, en las clases de solfeo, y en las de clarinete, tuve algunos alumnos brillantes. Entre los compañeros destacar la figura de Marisa García del Busto, profesora de piano, entonces todavía casada con Ramón Ortolá, que había sido profesor mío de historia en el instituto, en primero de BUP. Estuve cinco cursos impartiendo clase en el conservatorio, de 1985 a 1990. Fui secretario del centro, y el primer Director electo democráticamente en votaciones. También fui el primer delegado sindical de conservatorios de música, como miembro del recién creado entonces Sindicat de Treballadors de l'Ensenyament (STE, ahora Intersindical Valenciana, mayoritario en enseñanza). Debo aclarar que fui fundador del STE, con número de socio 64, en parte porque los fundadores eran Jaume Muñoz (el hermano de Donís Muñoz, mi pareja) y su esposa Carme Miquel (en realidad mi "cuñada"). Una de las cosas que conseguí siendo director fue que se eliminasen las clases de los sábados. También impulsé un alto grado de exigencia en cuestión de actualizar programas e impulsar la investigación, algo inaudito entonces entre el colectivo de músicos. Imprimíamos los programas en la Imprenta Bellver, histórica en Xàtiva. Y lo que recuerda mucha gente de aquella época era que organizaba viajes, a Barcelona para ver ópera en el Liceu, y a Madrid para escuchar música actual, de compositores contemporáneos. En Barcelona tenía amistades que me facilitaban las cosas en el apartado logístico, y en Madrid teníamos como apoyo incondicional al musicólogo y crítico musical José Luís García del Busto, hermano de Marisa (que fue secretaria del conservatorio en mi época de director). José Luís era por entonces

programador en Radio 2 Clásica RNE, y nos conseguía entradas para lugares emblemáticos como el Círculo de Bellas Artes o el Monumental, con estrenos de obras de Luís de Pablo o Cristóbal Halffter, a quienes llegamos a conocer personalmente. Mientras tanto, yo seguía descubriendo técnicas de grabado y estampando series, con procedimientos tradicionales (en calcográfico la punta seca, el buril, la resina, la manera negra) y también innovadores, como el collagraf. Con esta técnica, entonces muy innovadora, estamparía posteriormente las series del *Alfabet d'Alexandre*, el *Alfabet del Tirant*, y el *Alfabet de Jesucrist*.

Un día estando en el taller de serigrafía de la facultad, entró Fernando Ferrer diciendo que podíamos optar por hacer la mili en la modalidad de milicias universitarias. Yo venía alargando el hecho de hacer el servicio militar obligatorio, pero en el momento que acabase los estudios debía incorporarme para hacer la mili. Las milicias universitarias era una opción interesante, puesto que no perdías un año entero haciendo el soldado, sino que consistía en cubrir tres períodos alternos: dos meses de verano el primer año, en un CIR Centro de Instrucción de Reclutas; dos meses de verano en un segundo año, en una Academia de Infantería; y finalmente seis meses de prácticas, en un lugar que podías elegir. Me presenté a las pruebas, a las que se inscribieron más de 6000 aspirantes, para 500 plazas. Fue el último año que hubo milicias universitarias. Aprobé, lo cual me alegró, pero lo que no sabía entonces es que durante el período del primer verano, en julio y agosto de 1985, me obligarían a disparar con un lanzagranadas, sin ningún tipo de protección. Esto provocó en mi oído derecho un traumatismo acústico, un tinitus que no tiene cura. Desde entonces yo ya no he podido escuchar jamás el silencio. Es decir, yo no conozco el silencio desde que tuve este accidente a los 22 años. En mi oído siempre está retumbando un zumbido estridente de 7000 rpm., una especie de La agudo, posterior al último del teclado del piano. Fui al Hospital Militar de Quart de Poblet para hacerme unas pruebas de acúfenos, en las que quedó demostrado que tenía un traumatismo acústico de corte agudo. Le pregunté al médico que me atendió si con eso me salvaba de continuar haciendo el resto de la mili. Me dijo que no, que si tuviese también un tinitus en el otro oído... Y me aconsejó algo que me pareció brutal: “-Usted puede hacer dos cosas. O bien se acostumbra a vivir con este silbido constante, que no se curará nunca. O bien se pega un tiro.” Seguí el consejo. Desde entonces intento llevar mi vida lo más dignamente posible, con este zumbido que me acompaña las 24 horas de cada día, incluyendo las noches, claro. A partir de este suceso creo que comencé a pensar en la posibilidad de no dedicarme a la música, y entonces reforcé aún más mi interés por las artes visuales.



**Fig. 52**

Capilla del Cuartel  
Breña Baja de la isla de  
la Palma,  
diseñada por Ricard  
Huerta en 1987.

Una vez finalizados los estudios de Bellas Artes, cuando me tocó hacer el tercer periodo de 6 meses, elegí el lugar más lejos al que se podía ir a hacer la mili: la isla de la Palma, en las Islas Canarias. Allí pasé seis meses de mi vida, entre enero y junio de 1987. De hecho, en febrero de 1987 estuve participando en los carnavales de Santa Cruz, donde se batió un record Guinness, ya que éramos 300.000 personas vestidos de "romano" bailando al son de Celia Cruz. Nada más llegar al Campamento de Breña Baja, el teniente coronel me pidió que pintase un mural en la capilla del regimiento, una imagen de la Virgen. Yo le pedí que me diese unos días para pensarlo, a lo que accedió (sic), y le presenté una propuesta de remodelación completa de la capilla, con diseño de mobiliario y apliques exclusivos. Le gustó la idea, y al día siguiente había 40 soldados trabajando en aquella obra de reconstrucción total. Cuando finalizó aquel evento, en el que hubo que contar con la intervención de dos ingenieros para poder desarrollar la cruz que yo había diseñado, el resultado fue tan espectacular, que el teniente coronel me dijo que pidiese lo que quisiese. Supongo que esperaba que le pidiese un permiso para salir de la isla, pero al tercer día, yo llegué con una propuesta para impartir un curso de fotografía a los soldados, algunos de los cuales llevaban meses sin salir del cuartel. Y eso significó que todas las semanas, los viernes por la tarde, nos íbamos los doce alumnos y yo, en sendos Land Rover, haciendo fotos (diapositivas) por la isla. Hicimos más de 5000 diapositivas. También les enseñé a manejar la ampliadora, y a revelar fotos en papel. Además de ser el profesor de fotografía del cuartel, durante los periodos de maniobras militares yo era quien se encargaba de grabar en video. Por cierto, acabo de llamar al acuartelamiento "El Fuerte" de Breña Baja, en la isla de La Palma, y me confirman que la capilla todavía existe, con todos los elementos que diseñé. Y que se puede visitar.

Mi pasión por la docencia ha estado ligada desde 1985 al audiovisual. En mi segundo año como becario de colaboración, uno de los proyectos que presenté fue un video en el que se explicaba la técnica del grabado. El guión era bastante marciano: un extraterrestre llega a la tierra y por casualidad encuentra un bote de spray con el que hace copias de su mano en las paredes y muros. Después se transforma en un estudiante de grabado, y explica todos los pasos de la confección de un grabado calcográfico, con plancha de zinc. Al final, cuando sale la estampación sobre el papel, lo que dice en el grabado es "Grabant un vídeo" ("Grabando un video"). Este ejercicio de divulgación sería la base de muchas iniciativas posteriores, ya que posteriormente fui el primer profesor que introdujo el audiovisual como ejercicio del alumnado en los estudios de Magisterio, algo que continuó haciendo.

Además de reforzar mi pasión por la creación artística y por la docencia, el último tramo de estudios de Bellas Artes, que compaginé con el trabajo como docente en el conservatorio, supuso el afianzamiento de muchas de mis constantes: necesidad imperiosa de generar creación artística; entusiasmo por mi trabajo profesional como docente; interés por aprender en visitas a museos, teatros, cines; y un inmenso deseo de conocerme a mí mismo y a los demás a través de la investigación. El conocimiento de artistas y tendencias artísticas durante los años de formación universitaria de la licenciatura supuso un contacto constante con el mundo del arte, a varios niveles. Descubrí a muchos artistas jóvenes y a otros ya consagrados. Puede que Miquel Barceló sea una de las figuras que más he admirado, pero también adoro la obra de Jasper Johns, Cy Twombly o Robert Rauschenberg, así como la pintura, la escultura y la obra gráfica de Antoni Tàpies, Joan Miró, Louise Bourgeois y Pablo Picasso. En lo referido a organizar exposiciones, además de preparar individuales, y presentarme a concursos, también organizaba ya algunas colectivas, sobre todo con compañeros de la especialidad de grabado. Entre grabadores, la gran ventaja es que se pueden compartir obras, ya que al realizar una tirada dispones de ejemplares para intercambiar. En ese sentido, mi espíritu generoso siempre ha tenido respuesta entre compañeros grabadores con quienes he compartido obra. Como artista, me siento grabador, lo cual me lleva a plantear la creación artística y la docencia como un ritual en el que destaca la organización por series, la cabalística y el ritmo. Siempre el ritmo.

**5. ¿Cuáles son las razones por las que elegiste la función plástica de las letras como tema de tesis doctoral aplicado a las revistas ilustradas de los años cincuenta en España? ¿Cómo decidiste quién debía dirigirte esa tesis y de qué manera influyó en ti esa persona?**

Una vez acabada la carrera de Bellas Artes, en junio de 1986, y siendo profesor con plaza en el conservatorio de música de Xàtiva, mi siguiente paso fue iniciar los estudios de doctorado. Me matriculé en el programa de Dibujo de la UPV. En esa época pintaba los cuadros grandes de la serie *l'Alfabet de les Ciutats*, tenía como estudio en el pueblo la casa de la tía Lluïsa, pero también busqué un piso para alquilar como estudio en València, en la calle Vinalopó, 13, tercer piso, puerta 11, cuyo dueño era el señor Francisco, un militar retirado, a quien cada mes le pagaba en mano el alquiler. Me presentaba a concursos de pintura y grabado, donde habitualmente me seleccionaban, exponiendo la obra. En 1984 gané el Primer Premio de Grabado del I Certamen Juvenil de Artes Plásticas de la Comunidad Valenciana, otorgado por la Generalitat Valenciana. Mi pintura y mis grabados toman por entonces un cariz muy conceptual, siempre con características literarias, y atendiendo a la cotidianeidad. Supongo que artistas y poetas como Joan Brossa influyeron en esta deriva creadora. Es entonces cuando decido centrar el tema de mi tesis en las revistas impresas y su relación con el grabado. El libro de Ivins *Imagen impresa y conocimiento* publicado por Gustavo Gili tiene algo que ver con esta elección. Pero también las revistas *Garbo* que coleccionó mi madre cuando tras una operación con extirpación del riñón estuvo un tiempo de reposo en cama. Aquellas revistas estaban en una caja dentro de un armario que tenía en mi habitación. Me pasaba horas hojeando aquellos ejemplares de revistas de los años '60, la colección de mi madre.



Fig. 53  
Ricard Huerta junto a  
Carme Vidal y Juan José  
Tornero en Girona en  
1993.  
Fotografía de Anna  
Carreras.

Al matricularme en el doctorado conocí a Román de la Calle, que era uno de los profesores que impartía clases en los cursos del programa compartido entre UPV y UV. Le pedí a Román que me dirigiese la tesis, pero al conocer mi currículum (músico, grabador, apasionado por las letras) me recomendó que hablase con Juan José Tornero, quien según él reunía características similares. Juanjo fue mi director de tesis a partir del momento que se lo pedí. También supuso el inicio de una amistad, ya que compartíamos aficiones: él como intérprete de flauta barroca, yo de clarinete; él amante de la caligrafía, yo de la tipografía; él pintor, yo también; él docente, yo también. No solamente eso, sino que descubrí el único lugar donde se estaba impartiendo educación artística en València: la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de EGB (ahora Facultat de Magisteri). Magisterio es un centro de la UV en el que entonces se impartían las distintas especialidades de maestro. Juanjo era profesor allí de Didáctica de la Expresión Plástica, junto con otras quince personas, la mayoría ya funcionarias, como profesorado de Escuela Universitaria. Al mismo tiempo que impartía por las tardes mis clases diarias de conservatorio, cada mañana avanzaba en la redacción de mi tesis. La imagen de las letras era el tema general, pero la forma de abordarlo se centró en la imagen de las letras en las revistas ilustradas españolas de la década de 1950. Esto se debió a varios factores, pero sobre todo a la pregunta principal: ¿Cómo se había impreso material en offset en la España de 1950 cuando no existía ni la maquinaria, ni la tinta, ni el papel, ni los operarios adecuados para hacerlo en ese momento histórico de autarquía? Utilizaba todos los períodos de vacaciones para investigar en las hemerotecas, especialmente en Barcelona. También aprovechaba para cargar mi coche de revistas de los años '50, que compraba a quilos en los anticuarios de la zona del barrio gótico de Barcelona. Fue a raíz de la compra de la colección completa de la revista *Destino* cuando más pude centrar mi investigación. Este tipo de estudios, que mezclaba historia, comunicación y artes visuales no era nada habitual entonces en Bellas Artes. Pude inscribir la tesis con el apoyo como tutor de José Manuel Guillén, que siempre me apoyó. Y de ese modo, entre 1986 y 1992 estuve avanzando en la tesis doctoral. También fueron años de trabajar en diseño gráfico, especialmente con el nacimiento de "La Mona Gráfica", que creamos Yolanda Ferrer y yo mismo. Presentábamos propuestas al Concurs de Fogueres Experimentals d'Alacant, donde siempre quedábamos en segundo lugar. Y es en 1988 cuando me presenté a la convocatoria de las Becas de Investigación de la Diputación de València. En el caso de Bellas Artes era como la continuación de lo que había sido la famosa Pensión en Roma, de la que disfrutaron gente como Sorolla, Pinazo o Benlliure. Se presentaron más de treinta aspirantes en la parte "práctica", puesto que había también una sección "teórica", que se solventó

realizando los candidatos un solo examen escrito (sic). Quienes aspirábamos a la beca desde la sección “práctica” estuvimos durante un mes, todas las mañanas, realizando el proyecto como prueba de examen. Lo que hice durante ese mes fue el inicio de lo que posteriormente fructificaría como *l'Alfabet d'Alexandre*.

En realidad, el germen de la serie de grabados *l'Alfabet d'Alexandre* está en las lecturas realizadas durante mi estancia en la isla de la Palma. En Santa Cruz de la Palma, la capital de la isla, donde tenía alquilado un piso, había una librería, que funcionaba también como quiosco. Allí compraba libros y revistas, y fue donde encontré *El muchacho persa*, una de las novelas de la trilogía sobre Alejandro Magno que escribió Mary Renault. La historia me emocionó tanto que decidí trabajar artísticamente sobre ella. Leía y releía sus capítulos; pedí que me trajesen también *El rey debe morir* y *Fuego del paraíso*. No resultaba fácil encontrar libros en la isla de la Palma en los años '80. Subía al Roque de los Muchachos, y allí, entre los árboles y la vegetación del parque nacional de la Caldera de Taburiente, imaginaba las vidas de aquellos personajes sobre los que escribía Mary Renault. Su literatura es tan deliciosa que te acerca al momento histórico de Macedonia y lo que después sería el imperio de Alejandro el Grande. Cuando me presenté a la Beca de la Diputación ya había tramado todo un engranaje para realizar una serie de grabados. Si no hubiese ganado la beca, lo hubiese realizado igualmente. Pero con la ayuda económica pude hacer frente a la compra de un tórculo de grabado, y a una estancia en los talleres de grabado de la Accademia Raffaello de Urbino, en Italia. El tórculo lo encargué, junto con otros compañeros del grupo de grabado, a una fundición de València que luego se especializó en la construcción de tórculos, tras nuestro encargo. El tórculo pesaba más de 300 kg., pero gracias a su separación en tres piezas (mesa, rodillos y plancha), permitía incluso subirlo por un ascensor, desmontado. Ese verano de 1988 lo pasé en Urbino, los talleres de grabado, al igual que los veranos siguientes, siempre muy motivado por la creación de obra gráfica.



Fig. 54

Ricard Huerta en su tórculo de grabador en 1992.

Fotografía de Carola Latorre.

A partir de la Beca, y gracias a la posterior exposición pública de la serie *l'Alfabet d'Alexandre*, se abre otra puerta para la difusión de mi obra, especialmente como grabador, ya que pasé a formar parte de los artistas de Galería Viciana, la única galería valenciana especializada en obra gráfica. La dueña de la galería era Rosa Hueso, con quien compartí amistad y muy buenos momentos. La galería estaba instalada en una antigua casona del siglo XVIII, patrimonio protegido, situada en la plaza Viciana nº 5, que ahora alberga la ESAT, Escuela Superior de Arte y Tecnología. Estuve implicado con aquella galería durante casi una década, exponiendo de forma habitual, especialmente alfabetos. Allí exponían también sus obras las artistas Ana Juan, Ana García Pan, Cristina Navarro, María Montes, Ágatha Ruiz de la Prada, Amparo Berenguer, y grabadores como Jordi Teixidor, Mariscal, Antonio Tomás, Manuel Silvestre Visa, Vicent Carda, Fernando Bellver, Ripollés, etc. Lo más interesante de esta sala era su especialización en obra gráfica, lo cual la convertía en un sitio importante de lo que en aquel momento se dio por llamar la tendencia marcada por la obra gráfica. En Madrid destacaba EstiArte, también especializada en obra gráfica. Rosa Hueso era todo un personaje. Había estado casada con Toni Moll, otro activista cultural, que regentó el Café Malvarrosa a finales de los '80 y principios de los '90, mítico local donde se reunían artistas, músicos y literatos. El Café Malvarrosa de la calle Ruiz de Lihory, junto a la Universidad, curiosamente había sido taberna tras la riada de València, y allí charlaban Josep Pla, Joan Fuster, Alfons Roig y otros personajes míticos. En 1978 pasó a llamarse Café Malvarrosa con el galerista Tomás March al mando. Toni Moll publicó una revista de nombre *Tres i Quatre* (tres països i quatre barres), nombre que posteriormente Eliseu Climent adoptó como marca editorial y de su librería, proyecto en el que inicialmente también estaba Moll, quien se desmarcó abriendo *Dau al Set*. Moll, que colaboraba desde 1982, se hizo cargo del café Malvarrosa en 1988, convirtiéndolo en galería donde exponían Xisco Mensua, Marcelo Fuentes, Guillermo Peyró,... Por su parte, Rosa Hueso montó su propia galería Viciana, activando de este modo mucha actividad artística en la València de aquel momento.

El año 1990 expuse en Viciana *l'Alfabet del Tirant*, junto a Francesc Jarque y Manolo Boix que habían dedicado sendas series de fotografías y grabados al caballero medieval. Ya en aquellos años había una pregunta del público que siempre me resultaba llamativa: "¿Cómo lo has hecho?" Con el grabado ocurre algo peculiar, puesto que con frecuencia, la gente está más pendiente de los logros técnicos que de las ideas vertidas en las obras. Si además se trata de una técnica innovadora, como lo era el [collagraph por entonces, entonces](#) quien asistía a la exposición reclamaba más explicaciones al respecto. Yo siempre he disfrutando explicando las cuestiones

técnicas del grabado, pero me gustaría que quien lo ve estuviese más pendiente de las ideas y conceptos vertidos en la obra. Lo cierto es que dedico mucho tiempo a preparar las ideas, a cotejar posibilidades, a realizar pruebas, siempre pensando en un mayor impacto conceptual. A pesar de realizar todo el proceso técnico de cada obra, incluso cuando son series de grabados, lo que más me interesa es comunicar ideas.

También por esa época me ahogué en la playa de Xeraco, intentando salvar a mi sobrino, que se iba a ahogar. Al niño no le pasó nada, puesto que le lanzaron una pala de surf a la que se agarró, pero yo estuve mucho tiempo debajo del agua, arrastrado por una corriente de remolino, y finalmente me sacaron con una zodiac. Según la descripción de mi madre, yo estaba completamente amoratado. Temían que estuviese muerto. Me salía agua por todo el cuerpo. Estuve una semana hospitalizado, y los médicos no acertaban a detectar por qué motivo me había salvado. Según los rayos X en los que se veían completamente negros los dos pulmones, yo debía estar muerto. Una pequeña mancha blanca aparecía en el extremo del pulmón derecho. Ese pequeño detalle blanco me había salvado la vida. ¿Pero por qué motivo había aguantado tanto tiempo sin poder respirar y tragando agua salada? Les expliqué que desde pequeño practicaba la respiración diafragmática, que había aprendido en las clases de clarinete en el conservatorio. Eso les dio la prueba del motivo por el cual yo seguía vivo todavía. Cuando estás tan cerca de la muerte, piensas que ya nada más podrá ser peor. Pero no sabía lo que me esperaba al llegar a la universidad.

Los años de preparación de la tesis se convierten en una fuente constante de contactos con artistas, galeristas, escritores e intelectuales. Siempre me gustó aprender de la gente del mundo de la cultura. Tras cinco años en el conservatorio, quería pasar a la experiencia docente en el mundo de las artes visuales, y llegué a presentarme a una oposición para profesor de Dibujo de Secundaria. No las preparé demasiado, y cuando me presenté a las pruebas, que eran eliminatorias si no aprobabas todas las partes, sucedió lo que tenía que suceder. En dibujo de escultura realicé un hermoso carboncillo del "Torso Belvedere", y me pusieron un 10, máxima puntuación. En creatividad tenía que diseñar un mural, y me salió bien la composición; me pusieron un 10, máxima puntuación. En la parte teórica apareció como pregunta del sorteo "la escultura del siglo XX", y lo perfilé, puesto que estaba empapadísimo gracias a lo que había estudiado para la tesis; me pusieron un 10, máxima puntuación. La cuarta y última prueba era de dibujo técnico, y si bien yo era capaz de dibujar un tornillo y su hembra en perspectiva axonométrica isométrica, lo que no

tenía era el instrumental adecuado para medir correctamente las partes del tornillo (calibrador, mini pie de rey o regla micrométrica). Me salió bonito, pero inexacto. Me pusieron un cuatro. Y evidentemente, no aprobé la oposición. La experiencia la viví en Alicante, durante una semana. Estuve hospedado en el piso de Elisa, una mujer de Alcàntera de Xúquer, que estuvo viviendo en casa de mis padres cuando la pantanada de Tous se llevó por delante su casa, y con quien teníamos mucha amistad. Debo confesar que la noche antes de una de las pruebas fui a Valencia para ver en la plaza de toros una actuación de *El Último de la Fila*. Siempre me ha gustado la música de ese grupo.

No había prisa, puesto que trabajaba y estudiaba para el doctorado, pero intentaba conseguir algo nuevo tras cinco años de idas y venidas de València a Xàtiva, cada día, para trabajar en el conservatorio. Presenté los papeles en Magisterio para una plaza del área de Didáctica de la Expresión Musical, pero como el perfil era de coros y música vocal, no la gané. Entonces me llamó un miembro del tribunal que había revisado mi expediente, ya que según él yo tendría más posibilidades de ganar una plaza en el área de Didáctica de la Expresión Plástica, que iba a salir en breve por concurso de méritos. Me presenté y saqué el número uno, de los 12 candidatos, a mucha distancia del resto, con 64 puntos (el segundo aspirante tenía 40). Entré a trabajar en la Universitat de València el 15 de enero de 1990. Con la ilusión más grande del mundo, consciente de que la universidad era lo que realmente deseaba, y creyendo que la gente de allí respondería a mis expectativas, al poco tiempo descubrí que había entrado en un área de conocimiento con mucho profesorado que provenía del franquismo, y otros que estaban intentando encajar. A las profesoras de “manualidades”, que venían de la Sección Femenina de Falange y las JONS, las estaban convenciendo para que se sacasen una titulación universitaria y así poder afianzar su plaza. Justo se acababa de jubilar el que mandaba en aquel grupo, un señor que pintaba la Albufera y que había sido jefe de Falange, pero que a pesar de su jubilación continuaba ejerciendo su poder sobre el resto. La pintora de Alboraiá que le sucedía al mando se empeñó en echarme a la calle, de hecho llegó a decírmelo: “-Ricard, como tú te vas de la universidad, puedo pasarle mis recomendaciones a Lola Giménez, de Consellería, para que te encuentre trabajo.” A lo que yo contesté: “-Siento contradecirte, pero yo no me voy de la universidad. Y no hace falta que hables con Lola, puesto que somos amigos íntimos.” No tuve más remedio que plantarle cara a aquel desaguisado franquista, lo cual me provocó una depresión extrema durante siete años, que yo no quise admitir ni asumir, por miedo, pero que me derrumbó en varias ocasiones. Está claro que ser hijo de trabajadores del campo, de una familia de re-



presaliados del franquismo, y con unas ganas tremendas de trabajar, no era la mejor carta de presentación para quienes entonces gobernaban en magisterio. También la homofobia estaba presente. Aguanté como pude. Me suspendieron en una oposición para TEU en 1991, a pesar de ser la plaza que ocupaba como interino. Lo volvieron a hacer en 1993, suspendiéndome de nuevo. En ambos casos le regalaron la plaza a unas señoras que tras muchos años en la universidad únicamente demostraron su capacidad de no tener suficiente cualidades para estar a la altura. Una murió y la otra está jubilada. Pero a mi me maltrataron, tanto ellas como quienes las apoyaron. Y esa es otra herida que queda marcada, como la cicatriz que tengo en la espalda.



**Fig. 55**

Ricard Huerta y  
Andreu Balius en  
1995. Fotografía de  
Francesc Vera.

Un día estaba pintando un lienzo grande, en negro y rojo. Era un homenaje a Joan Fuster. Se me había ocurrido bailando en la discoteca unos días antes, y me rondaba en la cabeza la idea. Estaba pintando en el estudio de la calle Vinalopó. Las ventanas de metal estaban abiertas, y no me di cuenta de que, con la emoción de pintar, estaba debajo de una punta de metal que sobresalía de uno de los marcos de la ventana. Al levantarme, yo mismo me provoqué una herida que empezó a sangrar de manera exagerada. Todavía tengo marcada esa cicatriz en el lado derecho de la espalda. Son las huellas del maltrato, del dolor que padecía a causa del daño que provocaba en mí tanto odio por parte de los mediocres del área que me tenían sometido a una vejación constante. La de Alboraiá llegó incluso a presentarse en la defensa de mi tesis para pedirle al tribunal que me suspendiesen. Hay gente muy ignorante, y necia, porque con todos esos ataques lo que provocaban era que yo aumentase mi interés por mejorar y conseguir cosas. En cualquier caso, fueron siete años dolorosos, algo que mi padre describió muy bien, cuando poco antes de morir

en 1996, me aconsejó lo siguiente: “-Fill, deixa la universitat; t’han llevat l’alegria.” Yo pensé que ese hombre a quien tanto he querido tenía mucha razón, pero decidí que no iba a dejar la universidad, sino a recuperar mi alegría.

La tesis se defendió ante tribunal el 14 de abril de 1992, fecha señalada. El tribunal me apoyó al máximo concediéndome la máxima puntuación y Cum Laude, un tribunal que contaba entre sus miembros con figuras de la talla de Pilar Vélez (actual directora del Museu del Disseny de Barcelona) o Román de la Calle. Donís Muñoz se encargó de montar un video con las entrevistas que yo había hecho a Ricard Giralt-Miracle o Joan Fuster, incorporando fragmentos de películas y explicando el proceso de la investigación con imágenes. El tema era arriesgado, pero gustó. Posteriormente presenté una parte del proyecto a una convocatoria internacional, siendo galardonado con el I Premi d’Investigació sobre Comunicació de Masses de la Generalitat de Catalunya. El hecho de ganar aquel premio puso mucho más nerviosos a mis verdugos hostigadores del área, consiguiendo en parte que se agriase la celebración, ya que poco después me volvieron a suspender en una oposición. Recuerdo que un día, tras la muerte de mi padre, decidí no volver a preocuparme por esa pandilla de mediocres. Y empecé a respirar un poco mejor. A pesar de mejorar en un sentido general, lo que nunca dejé de escuchar es el silbido del traumatismo acústico, el tinitus que me acompaña las 24 horas del día, desde agosto de 1987.

## **6. ¿Qué hizo que enfocases finalmente tu trayectoria hacia la didáctica de la expresión plástica en la Universitat de València en vez de quedarte a trabajar en algún departamento de Bellas Artes en la Universitat Politècnica de València?**

Cuando terminé los estudios de Bellas Artes podría haber optado por quedarme de profesor en la misma facultad. Tenía un buen expediente, y además había sido dos años becario colaborador del Departamento de Dibujo. En aquel momento hacía falta profesorado en Bellas Artes. Pero no me convencía dar clase para futuros artistas. Además, tenía trabajo en el conservatorio. Lo cierto es que en València, desde que existe la Facultad de Bellas Artes en la UPV, nunca hubo ni cátedra de pedagogía ni tampoco formación del profesorado de artes. Cabe señalar que la educación artística ha sido la gran ausente en San Carlos desde su nacimiento como facultad universitaria hace más de cuarenta años. El motivo se sabe. Lo que había de ser la

cátedra de Pedagogía se convirtió en una segunda cátedra de Historia del Arte, una maniobra que estaba programada para colocar a Facundo Tomás, muy metido en política en aquellos años iniciales de la facultad. Y esa es la triste historia de la inexistencia de pedagogía del arte en València. El único reducto que quedaba era Magisterio, y allí es donde fui a parar unos años después de terminar los estudios. Mi mente honesta pensaba que no quería dar clases en el mismo lugar donde había estudiado hasta ese momento, quería probar otras cosas, y lo hice a través de las investigaciones para la tesis. Mientras tanto, seguía pintando, seguía produciendo obra gráfica, seguía aprendiendo en escuelas y academias de grabado italianas y catalanas. Y dando clase en el conservatorio de música.

Una exposición que recuerdo con cariño fue la colectiva de tres artistas que expusimos juntos en la Galería El Ensanche, donde presenté tres letras del *Alfabet de les Ciutats*: Maó (M cuadrado verde), Olot (O círculo amarillo), València (V triángulo invertido azul). La titulé "3 en el 3nsanche", jugando con el número 3 como letra E para el diseño del cartel y la postal. Eso fue en abril de 1992. Ese mismo año estuve en el mes de julio en Arteleku, conociendo nuevas técnicas de grabado serigráfico. En esa estancia en San Sebastián conocí personalmente a Pepe Espaliú, que se encontraba preparando su acción *Carrying*, precisamente en Arteleku. Recuerdo una olla con unas estupendas alubias y chorizo que comimos en un caserón vasco, en pleno campo. Pepe Espaliú estaba alegre, y era dicharachero, ocurrente, muy sagaz. Yo entonces no sabía que su acción estaba vinculada a la lucha contra el VIH, que esa pieza ahora mítica era un alegato contra la segregación que estaba padeciendo mucha gente a causa del SIDA. En las conversaciones salían temas muy diversos. Era una forma de aprender, en contacto con la naturaleza. En agosto de ese mismo 1992 viajé de nuevo a Urbino, a la Accademia Raffaello, a preparar una serie de grabados que se titularía *Coltelli* (navajas, cuchillos), pero que nunca fructificó. Ese año de las Olimpiadas de Barcelona yo estuve en bastantes lugares, aunque solamente pasé por el aeropuerto del Prat de camino a Bilbao, en un transbordo.

Una cosa que valoro muchísimo de mi docencia con alumnado de Magisterio es que no son artistas, ni tampoco quieren serlo. Son estudiantes que desean ser docentes, y eso hace que se entusiasmen con el arte, cuando les ofreces la posibilidad de expresarse, y de utilizar la imagen y las artes como espoletas que abren posibilidades pedagógicas. Siempre he funcionado muy bien con el alumnado, les atiendo y les escucho, lo cual provoca que se tomen más en serio todo lo vinculado con las artes. Se trata de un alumnado vocacional, y esa parte de amor hacia la docencia se puede

potenciar impulsando acciones artísticas participativas. Por eso creo que una parte de mi obra como artista es en realidad mi papel como mediador de lo que hace mi alumnado, puesto que me implico al máximo, y el alumnado también. Prueba de ello son las exposiciones en museos y centros de arte que siempre me ha gustado compartir con mi alumnado, desde aquellos primeros escauceos en la Casa de Cultura de Aldaia con los proyectos *Alfabetos Didàctics* o *Ventalls Didàctics*, hasta exposiciones como *La Muerte* en el Museo de Ciencias Naturales de València, o *La memoria* en el Museo de Historia de València. Animar al profesorado a sentirse artistas y crear piezas que luego se exponen en museos es una tarea docente que me atrae y me provoca, como artista, como docente, y como investigador.

El hecho de ir contra corriente, de ser alternativo y original, ha marcado mi trayectoria. Mientras otros están muy pendientes de críticos, clientes, directores de museos y comisarios para realizar sus obras, yo siempre me he movido al margen de modas, evitando pedir favores, actuando de una manera casi anárquica, dejándome llevar por mi intuición, de modo algo inconsciente e inocente. Supongo que es el precio de mi libertad como creador, como artista, como persona con ideas que no se deja amedrentar ni por el poder ni por la vanidad vacua. Siempre ha habido personas que han valorado mi forma de ser, y es a esas personas a quienes debo mi crecimiento personal y profesional.

Como colofón a la *Trilogia dels Alfabetos* (*Alexandre, Tirant, Jesucrist*) preparé la acción artística *Un dia* (en catalán la "i" no lleva acento). A partir de mi planteamiento de que estos tres personajes murieron jóvenes (a los 33 años), aunque para entonces ya habían conquistado oriente y occidente, pensé que la celebración de mi 33 aniversario debía ser algo especial. Por ello el 14 de mayo de 1995 me fui a Barcelona con Francesc Vera (fotógrafo) y su mujer Hortensia Vinyoles (cámara para grabar en video) para realizar la acción "Un día". Durante ese día íbamos a recoger documentación en 21 kioscos, 3 museos y contactar con siete personajes. Se trataba de un performance artístico a partir del cual se organizaría un año después (cuando cumpliría 33 años) la exposición "Un dia". Y así fue. Con el papel de los periódicos comprados preparé la base de las estampaciones de la serie "Un dia", una carpeta de 21 grabados, de la que se hizo una tirada de 9 ejemplares. Al tratarse de combinaciones distintas, ningún grabado es igual. Todos son diferentes, motivo por el cual rompe precisamente el sentido de la obra gráfica tal y como la conocemos, o como se ha establecido en el mercado. El 14 de mayo de 1996 se presentaba la exposición *Un dia* al mismo tiempo en València (Galería Viciana), Barcelona (Galería Diagonal

Art) y Madrid (Galería Estiarte). En el folleto de mano leemos “*Un Día* combina diversos elementos sociales y culturales, reivindicando los valores humanos del arte y el derecho a la intimidad.” Es curioso que haya tantos elementos aquí que juegan con lo que ahora conocemos como mundo virtual. Yo manejaba ordenadores desde la década de 1980, ya que diseñaba, y en aquellos años con *La Mona Gràfic* teníamos bastantes encargos. Por eso la informática y la posibilidad de generar imágenes o diseños mediante procesos digitales siempre me ha resultado muy familiar. La idea de ubicuidad, propia de las comunicaciones en Internet, estaba en la ironía de presentar al mismo tiempo una exposición en tres ciudades distintas. Aparentemente era imposible que estuviese en los tres lugares al mismo tiempo, pero estuve. Lo mismo ocurría con el juego de la comunicación, al estar interesado por la lingüística, una rama fundamental en los lenguajes computacionales, y por haber estudiado la carrera universitaria de Comunicación audiovisual entre 1994 y 1998, todo lo relativo al universo digital ya estaba impregnando mi mente y mi obra artística.

Como siempre había hecho anteriormente, el catálogo de la acción artística *Un dia* rompía los moldes habituales, y en vez de convertirlo en una reproducción de piezas, se trataba de un libro de poemas. El hecho que mis catálogos nunca hayan sido convencionales los convierte en libros de artista, como si fuesen una pieza más de la exposición, una obra que tiene su propio significado. Así pasaba en el catálogo de *P.R.E.N.!*, en el de *l'Alfabet del Tirant*, en el de *l'Alfabet de Jesucrist*, o en el libro de poemas (versus catálogo) de *Un dia*. Es mi forma de ser y de comprender el arte. Soy un creador, de modo que llevo este concepto al extremo, y por ello el “catálogo” se convierte en una pieza más de las obras de cada proyecto y cada exposición.

A finales de 1994, tras 14 años juntos, terminó la relación de pareja con Donís Muñoz. Me enamoré de Laia Climent, a quien conocí cuando me pidieron que colaborase como Director de Arte de la revista *Pensat i Fet*. La cabecera de esta revista fallera la había comprado recientemente Edicions del País Valencià, y Eliseu Climent (empresario y dueño de la editorial) le había pedido a Toni Mestre (locutor de radio) que montase un equipo para volver a publicarla. Es entonces cuando Toni Mestre me pidió que formase parte del equipo, como director de arte. La experiencia del *Pensat i Fet* duró diez años, los mismo que mi relación sentimental y de pareja con Laia Climent, la madre de mis dos hijos. Entre 1995 y 2005 mi producción artística bajó considerablemente, debido a varios motivos. Aumentó mi implicación en diferentes cargos académicos vinculados a la celebración de los 500 años de la Universitat de València. Como yo era el “artista experto en letras y diseño”, el rector Pedro

Ruiz, aconsejado por el anterior rector Ramón Lapiedra, me pidió encargarme de lo que sería la imagen de la universidad, una institución muy antigua que celebraba sus *Cinc Segles*. Organicé un concurso cerrado en el que participaron cinco grandes diseñadores. Ganó Xavier Mariscal, autor de la imagen actual de la Universitat de València. Durante esos años fui Director de Actividades Culturales (el primero de la UV), encargándome de la logística de miles de actos que se organizaron durante los tres años de celebración de *Cinc Segles*, entre 1999 y 2001. Durante el año central de la celebración estuve en una estancia de investigación en el *Media Education Center* de la University of Southampton (UK), desde donde organicé, además, el Congreso Internacional “Los valores del arte en la enseñanza”, que se celebró en julio de 2000, y que contó con la inauguración por parte del rector Pedro Ruiz, e intervenciones de la talla del escultor Andreu Alfaro, o de la Ministra de Cultura Carmen Alborch.

Tanto la actividad académica como las distintas responsabilidades en un sentido más administrativo universitario me han impulsado a reforzar mi labor creativa y docente. Al final te das cuenta de que estás constantemente aprendiendo, y lo que haces lo quieres convertir en obra de arte. Mi propia vida se convierte en una forma artística de concretar la existencia. Creo que este modo de plantearme la creación artística, que entronca tanto con las vivencias personales, acaba convirtiéndose en una fuente inagotable de ideas y de conceptos, siempre nuevos, siempre rompedores con los esquemas establecidos. Eso me hace alternativo y rebelde por naturaleza, observando y creando con un espíritu crítico que roza la indisciplina, pero que es capaz de acatar cualquier desafío desde la osadía y la perseverancia constante. Como decía Greta Garbo: “Mi vida de todo, menos aburrida.” Ella lesbiana, yo maricón, ambos inquebrantables y firmes en nuestras convicciones.

Me gusta la docencia y me siento muy satisfecho de trabajar en lo que realmente me apasiona, ya que cuando eres profesor de Educación Artística puedes combinar perfectamente las tres facetas: artista, investigador y docente. Cada curso se ilumina al inicio con la esperanza puesta en lo que seremos capaces de compartir con el alumnado, con las novedades que podremos abordar, con los talleres que tendremos la oportunidad de utilizar para experimentar juntos. Nunca falla, confío mucho en mi alumnado, confío extremadamente en sus posibilidades creativas y artísticas, incluso más que ellos mismos.



**Fig. 56**

Ricard Huerta en 1997 junto a uno de los murales dedicados a Ausiàs March en la antigua Escola Universitària de Formació del Professorat d'EGB "Ausiàs March" de la Universitat de València.

**7. ¿Es posible establecer distintas etapas significativas en tu producción artística desde que comenzaste las primeras exposiciones en 1982 hasta la actualidad?**

Pienso que las vivencias experimentadas y la intensidad con que las vivo están impregnando constantemente mi obra. Por ello, es probable que a los distintos momentos vitales de mi existencia les podríamos asignar un tipo de obra concreto. Más allá de si se trata de grabado, pintura, fotografía o vídeo, que al final son los procedimientos que se usan para crear imágenes y contar historias, lo que cuenta mayormente es aquello que están diciendo las obras y las distintas series que he ido creando. En cuanto a posibles "etapas significativas", como tú dices, creo que estarían vinculadas a los cambios rotundos. Veo mi vida como un desfile de personas burlándose de mi. La forma que tengo de defenderme ante los ataques es reinventarme constantemente, puesto que no soy persona violenta. Al contrario, soy muy pacífico, muy tranquilo, incluso algo flemático. Pero también soy ágil, y tiendo a escabullirme. Por eso me vinculo con el gato, que es además un animal que siempre

“cae de pie”. El gato está emparentado con el instrumento de viento clarinete, y yo soy clarinetista. El gato salta y sigue su propia ruta. No le gusta que le controlen, es muy independiente. En la obra *Pedro y el lobo* de Sergei Prokofiev el clarinete es el instrumento que representa al gato, porque es ágil, al igual que los dedos pasan ágiles por las llaves del instrumento. El gato sube a los árboles, es muy libre. Me siento muy gato, pero también anguila, que se escabulle, que nada y se mete por los sitios más recónditos. Me escabullo para evitar agresiones. Soy pacífico y pacifista. Una de mis armas preferidas es el silencio. Cuando me agreden, una de las formas de protesta que utilizo es el silencio. Por eso he llegado a teorizar sobre el silencio como elemento patrimonial, especialmente de quienes somos constantemente agredidos. Mi abuelo Filiberto estuvo cinco años en una cárcel franquista, pero nunca me lo dijo, nunca habló de ello delante de mí. Utilizó el silencio como estrategia. Mi padre era de mentalidad comunista, pero no hablaba de ello. Supongo que he heredado las ansias de libertad, que ellos también tuvieron, y en silencio como estrategia. De hecho, creo que mi obra artística está llena de silencios, de aspectos ocultos, que conviene mirar con detalle para descubrirlos y entenderlos. No soy excesivamente explícito, al contrario, prefiero la ironía, y desde luego la insinuación o las propuestas enigmáticas. Si se trata de elaborar un sencillo ordenamiento temporal de lo que ha ido destacando a lo largo de mi vida en lo que se refiere a creación artística, podría plantear el siguiente esquema:

**Hasta 1980.** Dibujos en los que se camufla la homosexualidad como modo de entender el mundo, que es lo que realmente me hubiese gustado hacer explícito, pero que se esconde tras ilustraciones de los personajes, que tienen rasgos de cómic, de línea, y que parece están buscando algo.

**1981-1983.** Pinturas de desnudos masculinos y homenajes a personajes que aprecio. Domina el color, en capas, con la técnica del acrílico como detonante, un procedimiento que siempre me ha resultado muy propio.

**1984-1988.** Grabados en muy distintas técnicas en los que se concentran aspectos cotidianos vistos desde el prisma del arte conceptual. Elogio al objeto. Bodegones con elementos inusuales. Homenaje a Lull a través del proyecto *Llibre d'Amic e Amat*.

**1989-1996.** Trilogía de carpetas de grabados dedicadas a personajes admirados, de corte histórico (*Alfabet d'Alexandre, Alfabet del Tirant, Alfabet de Jesucrist*) y que culmina con la carpeta y acción artística *Un dia*.



**1997-2004.** Diseño gráfico que rompe esquemas, como la serie de carteles y programas de mano de conciertos para *La Nau* de la Universitat de València, o las portadas para la revista *Pensat i Fet*.

**2003-actualidad.** Fotografía urbana, especialmente de letras y tipografías de la ciudad.

**2005-actualidad.** Series de pinturas del proyecto artístico y educativo *Mujeres Maestras*. Como es habitual en mi obra, se trata de un homenaje a un colectivo, en este caso a las mujeres que trabajan en educación. Creación de alfabetos artísticos con los que organizo y elaboro retratos tipográficos de las maestras.

**2017-actualidad.** Series de pinturas y dibujos con un tratamiento explícito de las cuestiones LGTB, como en el caso del proyecto *HomoAlphabet*.

**2019-actualidad.** Series de pinturas vinculadas a la creación poética de autoras, como las poetas Magdalena Lasala (serie *Una piedra en el camino*) o Imma López Pavía (serie *Universos*).

También conviene aclarar que muchas veces estos proyectos artísticos están vinculados a investigaciones académicas. Un ejemplo claro sería el proyecto *La ciudad y sus docentes*, que acaba teniendo repercusión en forma de artículos y libros, y que entraría dentro del apartado "Fotografía urbana". En cualquier caso, revisando el esquema temporal presentado, lo cierto es que hay momentos de mi vida muy intensos en los que aparece la necesidad de dar un paso adelante, de experimentar un cambio profundo, y a grandes rasgos, algunos de esos momentos podrían ser los siguientes:

**1977.** Visita a la clínica de la psicóloga Pau donde se aclara que la evidencia de mi orientación sexual es algo completamente lógico y saludable. El problema es la homofobia.

**1985.** Traumatismo acústico causado por disparo con lanzagranadas mientras hacía el servicio militar obligatorio. Este accidente me provoca un tinitus agudo constante que no tiene cura.

**1987.** Ahogamiento por asfixia en la playa de Xeraco. Pudieron salvarme *in extremis* con una lancha zodiac de la Cruz Roja, superando una muerte técnica. Una semana de recuperación en el hospital de Xàtiva.

**1991-1997.** Siete años de intensa presión a causa del *mobbing* y acoso laboral que sufro por una parte del profesorado de mi área de conocimiento en la universidad. Me suspenden en dos oposiciones con ánimo de echarme de la universidad. Depresión que intento derivar en nuevas formas creación artística, académica y literaria.

**2005.** Final de la relación con la madre de mis dos hijos. Mucho sufrimiento y dolor a causa del maltrato que padezco como padre separado, llegando a escuchar de ella la frase “-No volverás a ver más a tus hijos.” Sensación de indefensión e injusticia.

Educado como “hombre”, en el sentido de la masculinidad tradicional, no suelo hablar de mis debilidades o de mi dolor. Habitualmente he encauzado este dolor hacia mi creación artística, de modo camuflado. Pero en este momento de mi vida me siento muy libre para expresar abiertamente lo que quiero, lo que deseo y lo que pienso. Creo que un hecho determinante para llegar a esta situación de bienestar y alegría fue la boda con mi pareja desde hace 11 años. Salir del armario de una forma tan pública como es la celebración del matrimonio significó un momento álgido de sensaciones positivas. Jamás me había sentido tan feliz. Solamente me he casado una vez, en 2014. Ese hecho, junto con la aceptación de mi homosexualidad por parte de mis hijos y de todas las personas que me aprecian, supone un cambio monumental en mi trayectoria vital. Pienso que esta sensación de dicha e integridad emocional es algo que debo expresar a través de mi obra artística, así como en mi trabajo docente y de investigación académica.



**Fig. 57**  
Ricard Huerta con sus hijos Martí y Sara el día de su boda con Germán Navarro Espinach el 17 de julio de 2014.

**8. ¿Consideras que la defensa de la lengua catalana y tu implicación en el movimiento cultural del País Valenciano desde tu juventud son elementos importantes que han influido de modo general en tu obra artística?**

El catalán, que aquí llamamos valenciano, es mi lengua materna, el idioma con el que nací y crecí, y por tanto una forma de comunicación que tengo interiorizada como algo propio. Mi empatía con quienes sufren me ha llevado siempre a combatir las injusticias, a enfrentarme a la tiranía. Por eso, desde mi adolescencia, el hecho de defender el catalán como lengua de cultura y de procurar su dignidad a nivel social, me ha llevado a estudiar la literatura catalana, algo que sin duda ha influido en mi manera de ver el mundo y de interpretarlo. Clásicos como Ramon Llull, Ausiàs March, Joanot Martorell, Sor Isabel de Villena, Jacint Verdaguer, Carles Riba, Mercè Rodoreda, Joan Vinyoli, Joan Brossa, Bernat i Baldoví, Joan Fuster, merecen mi atención y han provocado en mí sentimientos muy fuertes al conocer sus obras. Como tuve que estudiar de forma extracurricular mi propia lengua, este interés añadido generó una efervescencia de sensaciones que provocaron un deseo enorme de conocer al máximo la cultura y la lengua catalana. Actualmente se ha elaborado un sistema de seguridad administrativa para la lengua, que ya es oficial, se estudia en la escuela, y dispone además de editoriales consolidadas y canales de televisión. A mí me sigue fascinando el factor de rebeldía que siempre he encontrado en el uso personal y social de la lengua. Pero me doy cuenta de que lo realmente atractivo de las lenguas como elementos de comunicación es la posibilidad de utilizarlas. Como decía mi padre: “- No hi ha res mal dit si està ben comprès.” Las artes visuales, la música, la literatura, la danza, son expresiones de distintos lenguajes que merecen ser disfrutados y defendidos. En el caso de que por homofobia se impida a un niño ir a clase de danza, entonces hay que luchar para evitar que se produzcan estas situaciones injustas de homofobia institucionalizada. En el caso de que alguien quiera utilizar su lengua para expresarse, y desde las administraciones o desde su entorno se lo prohíban, entonces me sentiré muy cerca de esa persona a quien impiden utilizar su mecanismo particular de comunicación. Intentaré ayudarle. Me siento muy cerca de quien sufre, y esa empatía me ha llevado a defender mi lengua materna cuando estaba prohibida, del mismo modo que me lleva a defender los derechos humanos para las personas LGTB.

Mi tesis doctoral fue la primera defendida en catalán en la Facultad de Bellas Artes de la UPV, y puede que la primera de la Universidad Politécnica. Cuando estuve casi siete años de mi vida investigando para realizar mi trabajo de tesis docto-

ral, todos los apuntes, toda la información la escribía en mi lengua materna. No se trataba de hacer nada especial, sino solamente de expresarme del modo que me parecía más natural, y en el que estaba más cómodo. En mi adolescencia asistí a un intenso movimiento en defensa de la lengua y la cultura catalana. Yo participaba en *aplecs*, encuentros, manifestaciones, asistía a conferencias, a cursos y actos en defensa de la lengua. Conocí a mucha gente estupenda en todas estas actividades de corte cultural, y en aquel entonces muy alternativas. El hecho de que se haya institucionalizado aquella lucha de la época de mi juventud no va a cambiar el modo con que yo use o no mi lengua materna. Lo hago cuando considero que se ajusta a lo que intento expresar. El hecho de colaborar con numerosas universidades de Latinoamérica supone usar el español como lengua de intercambio, lo cual es una gran suerte, puesto que lo aprendí en la escuela y en toda mi trayectoria académica. Al ver la situación de los hablantes de lenguas como el quechua o el guaraní pienso que les ocurre algo similar a lo que yo vivo con mi lengua materna. Con el tiempo te das cuenta de que se utilizan estos mecanismos comunicacionales para favorecer intereses económicos y políticos que tienen algunos colectivos que funcionan desde el poder. Y entonces es cuando se me encienden las luces de mi escepticismo, de modo que recapacito y pienso, como decía mi padre, que “- No hi ha res mal dit si està ben comprès.”

El hecho de haber interpretado como creación de obra artística lo que procede de la literatura catalana (Ramon Llull, Joanot Martorell, Joan Fuster) está muy próximo a lo que supone mi acercamiento a otras literaturas de idiomas que no son mi lengua materna, ya que también me han inspirado las obras de Mary Renault, Patricia Highsmith, Marguerite Yourcenar, Silvia Plath, José Saramago, Gore Vidal, Kwame Anthony Appiah, Ocean Vuong o Magdalena Lasala. De lo que se trata es de emocionarse, de encontrar sentidos a muchos niveles, de poder interiorizar y después exteriorizar aquello que te transmite la literatura. Esa sería para mí la esencia del aprendizaje, la posibilidad de actuar libremente tras emocionarse con algo que te ha motivado o impactado.



**Fig. 58**

Una de las acuarelas que Ricard Huerta y su hija Sara pintaron como invitaciones a la boda con Germán Navarro Espinach en 2014.

En el caso de la poesía ocurre algo tremendamente especial. Tras los poemas suele haber una multitud de posibles interpretaciones que nos son dadas por la magia de las poéticas. Yo me refiero habitualmente a las poéticas, al potencial evocador de los lenguajes. Si me emociono con los poemas de Federico García Lorca, Luís Cernuda o Joan Fuster es porque sé que mantienen un pulso constante con lo que se puede o no expresar de manera explícita. Pero también me ocurre esto con Joan Vinyoli, puesto que la contradicción es una especie de paradoja creativa que convierte sus poemas en fuente inagotable de revelaciones, algunas más absurdas, otras no tanto. Es la profundidad de los mensajes lo que evoca mayor cantidad de poéticas. Y las obras literarias escritas por personas LGTB suelen contener esta profundidad. Al tener que escarbar para llegar más lejos, para acceder a más significados, surge una emoción indescriptible. Y esto me ha ocurrido muchas veces con el catalán. Supongo que por varios motivos: porque es mi lengua materna; porque quienes han escrito en catalán sabían que lo hacían desde los márgenes y las otredades; porque las poéticas están a flor de piel entre quienes tienen algo importante que contar, pero encuentran dificultades para conseguirlo.

**9. ¿De qué manera han influido en tu obra otros artistas gays tanto en ámbito internacional como en el País Valenciano? ¿En qué medida has participado del movimiento LGTBIQ+ tanto como lo hiciste en el terreno del catalanismo?**

Lo más preocupante de esta cuestión es que yo he seguido la obra de muchos artistas LGTB sin saber que lo eran. Cuando leí el libro de Sigmund Freud *Psicoanálisis del arte* se me abrió un mundo de posibilidades interpretativas. Dos de los ensayos de este libro se refieren a Michelangelo Buonarroti y a Leonardo da Vinci. Siempre me ha gustado la obra de estos dos artistas del renacimiento italiano, figuras universales del arte. Pero debo decir que siempre me fascinaron más las obras de Caravaggio, Francisco de Goya, Vincent Van Gogh, Guido Reni, El Greco, Andrea Mantegna, Josep de Ribera, Agnolo il Bronzino, puede que muchos de ellos fuesen homosexuales, asumiendo que dicho concepto es mucho más moderno que ellos. En cualquier caso, quienes han pintado el cuerpo humano de modo tan bello, de manera tan extraordinaria, merecen y han merecido siempre mi atención. Un caso extremo de esa inocencia mía respecto a la orientación sexual de los artistas sería el de Jasper Johns, pintor y grabador norteamericano a quien he admirado y seguido siempre,

pero no supe que era homosexual hasta mucho después. Creo que la ocultación de estos datos está en la base de su desconocimiento. Jasper Johns, y quienes fueron pareja sentimental suya Robert Rauschenberg y Cy Twombly, están entre mis artistas preferidos. A veces hago un viaje para ver exclusivamente una exposición suya. Y cuando voy a los museos intento encontrar las obras de Ribera, Johns o Twombly. El engranaje creado por Andy Warhol también me ha interesado siempre, de modo que tanto su obra como la de figuras que él lanzó como puedan ser Keith Haring o Jean Michel Basquiat también están entre mis preferidos.

En el caso del arte valenciano, el armariaje de los artistas ha sido y es mucho mayor, por lo que no sabría decir si ha habido alguno de ellos cuya obra me ha atraído, puesto que no se sabe si eran homosexuales o no. Entre los que me gustan y se han declarado abiertamente LGTB estarían Álex Francés, David Vila, Emilio Martí, Ricardo Cotanda, Daniel Tejero, Pepe Romero, Pepe Miralles o Moisés Mahiques. Pero en estos casos no se trataría de artistas que han influido en mi obra, sino de profesionales a quienes sigo porque me interesa su trayectoria. En el caso del Equipo Crónica, que sí me influyó, no me extrañaría nada que el miembro del grupo que murió fuese gay. Pero esto es algo demasiado subjetivo, puesto que a mí me resultaba muy atractivo Rafael Solbes, a quien conocí personalmente.

La participación como activista LGTB dista de ser la esperable, al menos durante mi juventud, ya que si bien expresaba artísticamente mi disidencia, entonces no llegué a militar en ninguna organización. Como ocurre con casi todo lo que hago, tanto entonces como ahora estoy muy implicado con la lucha por los derechos humanos y la defensa de las minorías LGTB, especialmente de modo muy abierto desde que conocí a mi pareja y marido Germán Navarro Espinach. Anteriormente también me había sentido siempre muy cerca de esta lucha, algo que se concreta de modo especial en mi obra. Pero la vertiente gay de mi producción artística se ha de leer entre líneas, puesto que mi forma de defenderme contra la homofobia imperante ha sido casi siempre desde la ironía y desde los márgenes, incorporando juegos de imágenes y lenguajes que rompen los esquemas habituales. Como no encajo con las leyes del mercado, tampoco me he preocupado por seguir las modas que se iban desencadenando, y por tanto la lectura de mi obra queda siempre mucho más abierta, desligada en parte de lo que "toca hacer" en cada momento. He comprobado que este espíritu rebelde, que no encaja fácilmente en lo que se espera de mí, me reporta una especie de salud que beneficia a mis ideas e ideales, es decir, que sigo emocionándome con aquello que hago, como viene ocurriendo desde que era prácticamente un niño. Pue-

de que sea todavía ese niño que asoma en la fotografía de mi perfil de facebook, un niño de nueve años con una gorra de plato como las que se usaban en el uniforme de músico de banda de la época. Y puede que todavía sea ese niño, porque conservo la alegría y la ingenuidad propias de la infancia. Me emociono con todo, lo cual me lleva a disfrutar enormemente de mis distintas facetas, como persona, como profesional de la educación, como artista y creador. Me siento muy libre, especialmente desde que dije abiertamente al mundo que soy gay, desde que me casé, desde que las personas que me quieren conocen esta realidad. Eso ha impulsado mi lucha por los derechos LGTB, puesto que creo que todas las personas tienen derecho a experimentar esa misma sensación de libertad que yo mismo experimenté al mostrarme tal y como soy. Los derechos se ganan, se lucha por ello, y el arte nos permite avanzar enormemente en el terreno de los cambios y las transformaciones sociales. Al igual que cuando era joven luchaba por conseguir que mi lengua materna tuviese un tratamiento equitativo y digno, al igual que he luchado siempre por defender la educación pública, lucho y seguiré luchando para que la diversidad sexual sea un derecho y una realidad asumida.



**Fig. 59**

Ricard Huerta junto a una obra de Jasper Johns en Amsterdam en 2014. Fotografía de Germán Navarro Espinach.

## **10. ¿Quiénes son actualmente tus referentes en el mundo del arte? ¿Y en los ámbitos de la educación y de la literatura?**

Lo que me lleva a incidir en el concepto de “referentes” sería la pertinente conexión con el pasado, para analizar el presente, y sobre todo para pensar el futuro. Referentes son las personas e ideologías que nos resultan cercanas, que nos han abierto los ojos, que se convierten en verdaderos guías de nuestras vidas. En un

mundo impregnado de desigualdades, los referentes toman una gran relevancia. Tengo una mentalidad un tanto tozuda, soy un trabajador hijo de trabajadores, y tengo conciencia de clase. Defiendo la educación pública y la sanidad universal, también pública. Necesito referentes. Los encuentro en la cercanía, analizando las generaciones con las que he convivido o convivo, con personas cercanas que han formado o forman parte de mi vida, que son coetáneos: mi abuelo Filiberto, mi padre Vicent, mi marido Germán, mi hijo Martí. Son mis referentes cercanos, y aprendo constantemente de ellos. Estos referentes tienen en común el sentido de la responsabilidad, las ganas de mejorar el mundo, y la conciencia de compartir la vida, además de ser personas solidarias y justas.

Por otra parte estarían los referentes ideológicos, artísticos y de vertiente social. Entre los referentes a quienes admiro quisiera destacar aquellas personas que me han ayudado a recapacitar sobre las problemáticas de los Derechos Humanos. Desde la perspectiva educativa destacaría a Paulo Freire, John Dewey, Henry Giroux, Neil Postman, Ana Mae Barbosa, Jacques Rancière. Nombre importantes para mí en lo referido a ideas pedagógicas. No muy lejos de estos intelectuales, pero pertenecientes a otras ramas del saber de las humanidades y la literatura, estarían Michel Foucault, Judith Butler, Federico García Lorca, Ocean Vuong, Gore Vidal, Michel Houellebecq, Patricia Highsmith, Jorge Luís Marzo, Felipe Rivas San Martín, Jordi Balló, Michel Onfray, Ítalo Calvino, Francesco Careri, León Vygotsky, Richard Sennett, Héctor Abad Faciolince, Paul Duncum, Walter Benjamin, Jacques Le Goff, Martín Caeiro, Joan Fontcuberta, Pierre Bourdieu, de quienes aprendo constantemente, disfrutando de sus textos, sin perder ni un ápice de entusiasmo. Comparto ilusiones con las personas del Grupo CREARI de Investigación en Pedagogías Culturales, y de otros grupos universitarios, como la gente del Grupo Fidex de la Universidad Miguel Hernández. Creo que resulta fácil detectar cuáles son mis referentes al revisar las bibliografías de los textos que publico. Me resulta tan fascinante la vida y la obra de Walter Benjamin que disfruto de cada fragmento de su obra inacabada *Libro de los pasajes*. Creo que la vida es un poco como la plantea Benjamin en este recopilatorio de fichas y anotaciones. Sería algo así como un cuaderno de campo, un bloc de notas en el que vamos incorporando reflexiones y acciones, pero que nunca está completo o acabado, no alcanza la "completud", sino que es como un "work in progress", como un taller en el que vamos experimentando a cada instante. Es el conjunto de experiencias lo que da sentido a ese acervo vivenciado. Y para que tome sentido nuestra vida necesitamos referentes.



Algunos de los referentes que me han inspirado desde el mundo del arte son Antoni Tàpies, Joan Miró, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Cy Twombly, Jackson Pollock, David Hockney, Claude Monet, Sophie Calle, Pablo Picasso, Claude Cahun, Vincent Van Gogh, Louise Bourgeois, Josep de Ribera, Andy Warhol, Sonia Delaunay, Yves Klein, Equipo Crónica, Tracey Emin, Enric Alfons, Cindy Sherman, Amedeo Modigliani, Nan Goldin, Jean Michel Basquiat, Jenny Holzer, Gilbert and George, Claude Viallat, Eva Hesse, El Greco, Yoko Ono, Goya, Rembrandt, Barbara Kruger, Tom of Finland, Niky de Saint Phalle, Frida Kahlo, Miquel Barceló, Tamara de Lempicka, Joan Brossa, Damien Hirst, Gillian Wearing, y por supuesto sigo muy de cerca la trayectoria de todos los artistas que participan en el proyecto del museo online Museari, Museu de l'Imaginari.



Fig. 60

Ricard Huerta delante de una obra de Miquel Barceló en Washington en 2015. Fotografía de Germán Navarro Espinach.

**11. ¿Por qué creaste un museo virtual para la defensa de la diversidad sexual y los derechos humanos con el nombre de Museari? ¿Qué referentes tuviste para mostrar preferencia por esta iniciativa y no por otra?**

El museo Museari nace de un modo peculiar, puesto que es el azar el que provoca que convirtamos lo que inicialmente era un regalo de boda (una web) en un museo (Museari). Pero evidentemente las cosas no son tan sencillas, ni tan casuales. Más bien podríamos hablar de causalidad. Se unen muchísimos aspectos y circunstancias diversas que coinciden para dar origen a esta iniciativa. En principio está la trayectoria que me define en tanto que profesional de la educación artística, habiendo tenido responsabilidades en los ámbitos de la creación, la gestión y la docencia. En segundo lugar está el entusiasmo por generar algo junto a mi marido, un proyecto ilu-

sionante y de futuro, una tentativa poderosa para disfrutar y al mismo tiempo generar ideas y concretar nuestro activismo LGTB. Intuyo que durante décadas ya se estaba gestando Museari, pero nadie lo sabíamos. Es una manera de enfocar muchos intereses dispersos, uniéndolos para crear algo completamente nuevo y original. A mi formación y experiencia se unían la capacidad para generar sinergias, puesto que Museari no nace del presupuesto de una institución poderosa, ni tampoco tiene las características que habitualmente convergen para que nazca un museo. Se trata de la materialización de las ilusiones compartidas por dos profesores universitarios que deciden llevar adelante un proyecto atrevido, pero que proviene de un bagaje acumulado durante años. Aquí se unen el arte, la historia y la educación. Toma forma, y lo hace en el espacio propio del siglo XXI: Internet. Gestionar un museo convencional o una colección de arte tradicional supone partir de un presupuesto alto. Solamente disponer de unos locales para almacenar y exponer las piezas de la colección implica un presupuesto importante. Ya sabemos que el sistema capitalista, muy impregnado por este modelo de comercio artístico, por el hecho de moverse en el mercado del arte, atiende a razones puramente económicas y de poder, por lo cual resulta tremendamente difícil romper con estos esquemas puramente especulativos y que comportan evidentes abusos de poder. Ante esta situación que no nos convence, lo que hacemos es utilizar todos los medios a nuestro alcance. Desde la humildad de quienes no disponemos de capital económico, pero frente a esta dificultad sí acumulamos un inmenso capital cultural, ponemos en marcha un mecanismo alternativo y de gran fuselaje: un museo online.

Cuando nace Museari se abrían muchísimas dudas, que con los años han ido despejándose. El hecho de conocer y seguir a muchos artistas ha favorecido la colaboración con estos profesionales de la creación, que nunca nos han decepcionado. Al contrario, el entusiasmo de quienes presentan sus exposiciones en Museari es tan grande como el que tenemos quienes lo gestionamos. Es increíble la emoción y la seriedad profesional con que responde cada artista a nuestra invitación. Le vamos dando forma a medida que va creciendo el proyecto, atentos siempre a todo aquello que pueda resultar motivador o fascinante. No estaba programado desde el inicio, sino que vamos esculpiendo las formas que lo definen a medida que construimos cada nueva actividad, a medida que avanzamos con cada paso. De nuevo la libertad como concepto. Al no depender de ninguna institución, de ningún partido político, de ningún empresario rico, ni de ninguna corporación, en Museari tenemos la libertad de programar, componer, avanzar, y establecer todos aquellos criterios alternativos que nos permitan evolucionar con la máxima libertad de acción. No estamos pendientes

ni de modas ni de presupuestos abultados, lo cual facilita el avance de modo ágil. Algo de gato tiene Museari, puesto que se escabulle, salta, avanza, camina libre, y siempre cae de pie. Al no existir un interés económico o comercial, la iniciativa se convierte en un espacio ilusionante, apto para compartir, que mantiene su coherencia gracias al apego a sus motivaciones. Se trata de defender los derechos humanos, de apostar por el avance de las disidencias sexuales, y de procurar la mejora de todo lo referido al avance social, cultural y político de las minorías LGTB.

No sé si se puede hablar de referentes o antecedentes claros al proyecto Museari. Sí que está el concepto de André Malraux cuando se refiere al “museo imaginario”. O las iniciativas que está habiendo en la creación de museos online. O también los distintos museos LGTB que hay en el mundo. Pero todo esto forma parte de algunas de las características que finalmente definen Museari. No creo que haya habido antes algo similar, y mucho menos teniendo en cuenta que se trata de una iniciativa completamente altruista, sin intención de conseguir beneficio económico o de generar transacciones comerciales. Nuestro espíritu de colaboración con artistas que apuestan por defender los derechos humanos y la diversidad sexual supone generar difusión de la obra de estos artistas a nivel global. No comerciamos con obras de arte, sino que difundimos la obra de artistas, mostramos y exponemos lo que hacen, de modo que podemos favorecer encuentros y sinergias que resultarán siempre beneficiosos y positivos para dichos artistas.

El mismo año que nació Museari inició su andadura Harddiskmuseum, un repositorio de arte digital que plantea cuestiones como la originalidad de la pieza o el propio concepto de arte digital. He seguido muy de cerca los pasos de Harddiskmuseum porque conozco personalmente a Solimán López. Pero este proyecto, muy enraizado en la producción artística y la producción tecnológica, si bien resulta muy interesante por la innovación que supone, entraría dentro del esquema tradicional, puesto que mantiene una deriva comercial y de presencia en eventos convencionales del mercado del arte, algo que no buscamos en Museari. El hecho de conocer proyectos emergentes como Harddiskmuseum encaja con mi curiosidad y atrevimiento. Alberto Adsuara, un compañero de los estudios de Bellas Artes, que también formaba parte del grupo de la especialidad de grabado, y de quien llegué a ser profesor de clarinete, es quien me presentó a Solimán López, puesto que ambos forman parte del profesorado de la ESAT. Precisamente Alberto Adsuara es uno de los compañeros a quienes hice un retrato en xilografía, puesto que siempre le consideré un personaje interesante.

Algunas experiencias anteriores han resultado muy provechosas. El hecho de haber dirigido el Patronato Martínez Guerricabeitia de la Universitat de València supuso un encuentro positivo con los mecanismos de una institución que maneja obras de arte y actividades culturales. Como responsable de la publicación *Pensat i Fet* durante diez años pude estar en contacto con centenares de artistas e intelectuales valencianos. Haber dirigido el Diploma de Especialización en Educación Artística y Gestión de Museos de la Universitat de València me ha facilitado muchísima experiencia en aspectos docentes, y académicos pero también de contacto con museos y colecciones de arte. Y como siempre mi curiosidad, en combinación con mi espíritu inquebrantable por aprender y compartir constantemente. Supongo que dar forma a un museo supone implicarse al máximo, y darlo todo tanto en la gestación del proyecto como en el desarrollo del mismo. Y eso es lo que he hecho desde el inicio con Museari, poner a prueba mis posibilidades y mi experiencia, para que este “museu de l’imaginari” se convirtiese en algo muy especial, en algo que supera fronteras y convenciones, en una apuesta por la innovación y los derechos, en un acto de amor que se consolida gracias a la vitalidad y la espontaneidad que transmite.



**Fig. 61**

Ricard Huerta junto a una obra de Ed Ruscha en Washington en 2015.

Fotografía de Germán Navarro Espinach.

## **12. ¿Crees que tu obra artística como colección permanente de Museari tiene contenidos que son claramente coherentes con el ideario político que defiende el museo?**

Creo que la coherencia en este caso radica en la ilusión y el compromiso por hacer bien las cosas, como diría Richard Sennett. En tanto que artista, me siento también artesano, puesto que genero piezas, produzco y creo, al tiempo que reflexiono y me esfuerzo por mejorar. Mi obra no se programó en ningún momento, sino que va creciendo de forma espontánea, con mucho tesón, de forma permanente y constante, atendiendo a todos los cambios que se producen en mí mismo y a mi alrededor. Me considero un gran observador. Eso tiene que ver con mi carácter algo flemático, con la forma tranquila que suelo abordar las cosas. Soy hiperactivo, hago muchas cosas, no puedo estar quieto, pero esa característica combina bien con el hecho de ser al mismo tiempo un observador hiperactivo, una persona que observa constantemente, y que recicla esta observación para convertirla en algo. Al observarme a mí mismo veo a una persona que ha tenido que superar muchas injusticias, puesto que no hacía falta que me hiciesen tanto daño de forma tan sistemática. Pero he conseguido sacar adelante numerosas iniciativas, lo cual encaja con mi deseo de superar las injusticias, tanto las que me afectan directamente como las que se cometen hacia colectivos que necesitan mayor atención. Defiendo los derechos de las personas y colectivos LGTB porque me afectan a nivel personal, pero también porque pienso que es injusto que nadie sufra por tener una opción sexual disidente, por salirse de la norma establecida. Creo en la justicia social, y en un reparto equitativo de la riqueza, por lo que defenderé siempre a quienes menos acceso tienen a sus derechos. No tengo el más mínimo interés por la ostentación absurda, ni deseo para nada acumular riqueza, poder, dinero, ni coches caros, ni casas fastuosas, ni joyas y oropeles varios, todo eso me aburre. Lo que sí me gusta es atesorar experiencias y compartir vivencias, algo que se puede conseguir de modo sencillo, sin robar nada a nadie, sin intentar demostrar nada. Adoro el cine, la literatura, los viajes, los museos, las obras de arte, los cementerios, las ciudades, las cafeterías y restaurantes, el diseño, los retos, la conversación, la amistad. Considero que mi obra habla de todo esto, y de las injusticias, y de la forma de superarlas. Supongo que Museari también es una manera de aglutinar todos estos deseos, ya que forma parte de un modo de entender la vida, algo que requiere sacrificio, pero que depara muchas satisfacciones. El beneficio en este caso no es de orden material o económico, sino de naturaleza simbólica. Nos emociona Museari porque es una realidad que demuestra hasta qué punto podemos romper con los moldes establecidos desde el poder. Y esto es algo que marca pro-

fundamente mi obra: las ganas de molestar a quienes mandan, a los déspotas que quieren dirigir y condicionar absurdamente nuestras vidas. Mis pinturas, grabados, dibujos, fotografías, videos y performances nacen de la necesidad de romper moldes, y sobre todo de la imperiosa necesidad de comunicar. Museari rompe moldes, comunica, lucha, y lo hace compartiendo innovación e ilusiones. La coherencia de Museari radica en su condición de entidad que reúne las condiciones necesarias para generar estabilidad, equilibrio, solidez, consistencia y perdurabilidad. Museari es un museo, pero también es un modo de entender la vida.

**13. ¿Estás de acuerdo en que tu obra artística sea clasificada hasta en cinco bloques distintos: series de alfabetos, series de mujeres maestras, otras series, otras obras, y carteles e ilustración de publicaciones?**

Me lo pregunta un historiador a quien admiro y respeto, por lo cual me parece bien el planteamiento de estructurar mi obra en cinco bloques. Tiene sentido. Se ajusta bastante a lo que había explicado anteriormente cuando he contestado a la pregunta 7. Si bien soy persona de preparar mucho un proyecto, no lo hago pensando en que forme parte de algo mayor, sino que me mueve el entusiasmo con que lo acometo, y es después cuando aparecen las concomitancias y similitudes con otros proyectos, ya que el modo de llevarlos a cabo puede tener también semejanzas, que acaban emparentándolos. Al iniciar *l'Alfabet d'Alexandre* yo no imaginaba que la idea acabaría convirtiéndose en una trilogía, ni que tendría una cuarta carpeta como conclusión. Es algo que vino determinado por el modo de trabajar. Al encargarme de todas las fases del proceso de creación de cada carpeta, eso suponía un derroche espectacular de tiempo y esfuerzo, a todos los niveles. Durante ese proceso tienes la posibilidad de avanzar, cambiar, mejorar y fortalecer lo que va gestándose. Algo similar ha ocurrido con el proyecto *Mujeres Maestras*. El esquema puede parecer similar, aunque se transforma en cada nueva intervención. Pero al final encajan las piezas.



**Fig. 62**

Ricard Huerta ante un díptico de Cy Twombly en el Centre Pompidou de París en 2017.

Fotografía de Germán Navarro Espinach.

Al responder a esta pregunta recapacito y detecto la coherencia de esta ordenación, puesto que responde bien a mi interés por el concepto de “serie”, en tanto que mi mentalidad es de grabador, pero también incorpora las posibilidades de encajar numerosas obras que nunca se pensaron para formar parte de una serie o un conjunto delimitado. Por eso esta distribución en bloques permite incorporar la mayor parte de lo que he realizado como artista visual, como creador en artes visuales. La diferencia substancial entre los tres primeros apartados (series y obras) con los otros (diseño e ilustración) radica básicamente en que exista o no alguien que ha encargado el trabajo. A mi nunca me encargaron que hiciese mi obra como artista, por lo que he tenido una completa libertad para tratar temas, técnicas, procedimientos y dimensiones. El factor que alimentaba mayormente estas creaciones era mi necesidad imperiosa de comunicar. Por el contrario, cuando hablamos de diseños o ilustraciones, suele haber un encargo previo. Alguien te pide que realices un trabajo, y se parte de unas necesidades concretas a las que debes acomodar tu propuesta. Incluso aquí ocurre algo que yo llevo al terreno de la práctica docente. Inventé el concepto de “currículum vibrante” para explicar que no podemos delimitar nuestra acción docente a un currículum completamente estático e intocable. Sabiendo que tenemos la responsabilidad de cumplir con un diseño curricular, siempre tenemos un margen de acción para poder convertir el currículum en algo vivo, en algo que vibra. Y es ahí donde entra nuestra creatividad, y nuestras posibilidades de generar algo nuevo. Con el diseño ocurre algo similar. Te hacen un encargo de un cartel, y teniendo en cuenta que los conocimientos y la experiencia resultarán determinantes, al final lo que realmente va a conseguir que vibre aquella creación será tu capacidad para alterar las previsiones y convenciones establecidas. Con la diversidad sexual ocurre lo mismo, se espera de ti que entres en las convenciones de un canon establecido, pero las rompes, porque tienes la necesidad de sacar afuera tus deseos, eliminando para

ello tabús y preconceptos establecidos. Lo original entonces no sería romper con lo establecido, sino tomar un camino que nadie había imaginado.

En última instancia, te agradezco el enorme esfuerzo que haces por organizar todo este material, ya que yo nunca me preocupé demasiado por establecer ni una cronología, ni una ordenación por temas, etapas o procedimientos. Gracias a tu capacidad de buscar y encontrar estoy pudiendo reconocer en mi trayectoria muchas constantes de las que no era nada consciente mientras pintaba, grababa, dibujaba o fotografiaba. Como creador tengo algo de docente. Intuyo que mi pasión por la enseñanza está vinculada a mi faceta creativa, o al menos la contamina de manera importante. Por eso creo que el arte educa, porque el arte permite transformar, y por supuesto ayuda a construir aspectos tan importantes como la convivencia y el respeto.

#### **14. ¿Consideras que las series del proyecto Mujeres Maestras te convierten en un artista que practica el feminismo a través del arte?**

Supongo que por el hecho de combatir el machismo imperante y defender los derechos LGTB tengo bastante de “artista que practica el feminismo a través del arte”, como tú dices. A los feminismos debemos mucho de lo conocido y aprendido en las última décadas. Creo en el feminismo, como creo también en todo lo relativo a disidencia sexual o lucha contra cualquier tipo de discriminación étnica, del mismo modo que la diversidad funcional estaría igualmente en el punto de mira de mis intereses. El feminismo en sus distintas olas ha favorecido los cambios de paradigma a la hora de entender el mundo y sus vicisitudes. Las miradas de las mujeres hacia su propia realidad ha impulsado también nuevas formas de entender las otredades, como puedan ser las tradicionales discriminaciones hacia pueblos indígenas en Latinoamérica, hacia población negra y oriental en los Estados Unidos, o hacia mujeres y colectivos LGTB en todo el mundo. Lo “otro” es ahora lo importante, y el feminismo ha contribuido a que esto se aclare y se defina. Lo que en última instancia permite el feminismo y las teorías feministas es un desencuentro fecundo con las convenciones arbitrarias en las que nos movíamos hace escasamente unas décadas. Al no quedar rastro de las verdades absolutas, propias del cientifismo, el racionalismo y la ilustración, las verdades “otras” en las que ahora nos movemos ratifican la posibilidad



de mirar las cosas de otro modo, de actuar de otra manera, de luchar utilizando las nuevas herramientas que tenemos a nuestro alcance. Además, esas herramientas cambian y se transforman rápidamente, algo que yo siento como propio, a saber: la posibilidad de cambio y transformación permanente.

Antes de nacer el proyecto *Mujeres Maestras* hubo un trabajo de curadoría que delimita bastante bien la cuestión del feminismo en relación con mi obra artística. En el año 2000, en plena celebración de *Cinc Segles* de la Universitat de València, organicé una exposición en Gandia que titulé *L'últimíssim art de les dones*. En aquellos momentos del cambio de siglo ya insistí en algo que se ha verificado, incluso lo llegué a escribir de este modo: "el siglo XXI será el siglo de las mujeres". Creo que esta realidad está muy presente en todo lo que ha significado la lucha feminista a día de hoy, en un sentido amplio. Al haber sido siempre muy independiente y autónomo, al no haber tenido demasiados prejuicios sobre aquello que debía hacer o no, observaba que mi forma natural de funcionar encajaba con preceptos que se han reivindicado desde el feminismo. Considero que hombres y mujeres tenemos los mismos derechos, y debemos asumir las mismas obligaciones, a todos los niveles. Supongo que desde una perspectiva machista el hecho de realizar las tareas del hogar se entendería como algo propio de mujeres, lo cual siempre me ha parecido algo absurdo, puesto que las tareas propias de la casa siempre las he realizado yo mismo, ya que me gusta cocinar, fregar, limpiar, barrer, planchar. En el mundo de la educación, que es mi espacio de trabajo, existe una mayoría importante de mujeres, por lo que encuentro como algo muy cotidiano la presencia de mujeres en el ámbito laboral en el que me muevo. Precisamente porque hace años comprobé que la presencia de las mujeres como creadoras y artistas era algo que necesitaba revisarse, impulsé iniciativas como la exposición *L'últimíssim art de les dones*. Me atrae la teoría queer-cuir porque parte de romper con la hegemonía de las mujeres blancas occidentales poderosas en lo referido a presencia en el feminismo de las primeras olas. Creo que las injusticias suelen partir de diversos prejuicios, basados en realidades de tipo económico, social, laboral, cultural, político, ideológico, racial y sexual. Por tanto, de los feminismos me atrae su faceta de rebeldía que ayuda a posicionarse frente a los poderes establecidos. *Mujeres Maestras* nació para homenajear a las mujeres, y más concretamente al importante colectivo de las mujeres que se dedican a la educación.

He de confesar que inicialmente el proyecto tenía un título que en catalán permitía más juego. La primera serie de pinturas que pinté de este proyecto se titulaba *Mestres i Mestres (+3&+3)*, que al traducir al castellano no tiene el mismo significado,

puesto que *Mujeres Maestras* es una especie de cacofonía, de repetición. En catalán se usa la misma palabra en plural “mestres”, cuando nos referimos al profesorado, tanto para género masculino como para el femenino, mientras que en castellano tiene dos acepciones: “maestros” en masculino, “maestras” en femenino. La serie *Mestres i Mestres*, expuesta en la Sala Coll Alas de Gandia, habla también de dos acepciones: “maestro” en el sentido de profesor, pero también de persona de quien aprendemos, o incluso de grandes figuras de la música o del arte, y por otro lado de los maestros y maestras de escuela. Este juego semiótico me permitía rendir homenaje a distintas personas que admiro, pero también a oficios diferentes, ya que incorporaba profesorado, músicos, artistas, actores y actrices, escritores. Tras el buen recibimiento que tuvo esta primera propuesta, que encaja con mi doble faceta de artista y profesor, es cuando medité sobre cómo quería llevar adelante este homenaje al colectivo docente, y a las mujeres. Fue fácil. Observé a mi alumnado un día de clase. El 90% de mi alumnado son mujeres, futuras maestras. Pensé que para poder investigar desde la creación artística (Investigación Basada en la Artes, *Arts Based Research*) tenía delante la respuesta evidente: acercarme a las realidades de las mujeres maestras, analizando lo identitario desde la creación artística. “La solución estaba dentro”, como le dice Tim Robbins al alcaide de la prisión en la película *Cadena perpetua* (*The Shawshank Redemption*, Frank Darabont, 1994). El nombre inicial en catalán fue *Dones mestres*. Aquí tiene sentido que se remarque que son “dones”, mujeres, puesto que el plural “mestres” no especifica el género. Y así fue como nació finalmente el proyecto *Mujeres Maestras*, como un homenaje a las docentes, desde una perspectiva artística y feminista, a través de procesos de investigación educativa basada en las artes.



**Fig. 63**  
Ricard Huerta junto a Doro Balaguer en el homenaje que le rindió a este último la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València.

Considero que tanto *Mujeres Maestras* como el resto de proyectos que tratan aspectos de diversidad sexual deben mucho a la perspectiva que aprendo de los feminismos, por tanto, podríamos hablar en parte de paisaje feminista. Ahora bien,

al no ser mujer, no sé si eso entraría en contradicción con algún precepto. De todos modos, tampoco es algo que me preocupe, puesto que no tengo ningún interés por encasillarme en ninguna corriente o moda. Me siento muy libre, como hombre que cree en los derechos humanos, y como hombre que considera que hombres y mujeres tenemos los mismos derechos. Esto es algo innegociable. Las mujeres deben conseguir sus derechos, y todos podemos colaborar y participar en esta lucha. Las personas LGTB debemos conseguir nuestros derechos, y todos podemos colaborar y participar en esta lucha. Desde el arte, desde la perspectiva de la creación artística, la lucha por conseguir derechos tiene mucho sentido, mucho más que la obsesión por acumular beneficios económicos a través del mercado del arte, que es una realidad muy concreta, un coto muy limitado de lo que en un sentido amplio yo entiendo por arte. Como artista y creador practico el arte. Como persona concienciada de las problemáticas en las que vivimos, lucho por mejorar la vida de las personas, y lo hago a través del arte y la creación artística, al igual que uso otros medios para llevar a cabo mis ideales.

**15. ¿Crees que resulta un indicador significativo de tu identidad gay como artista la presencia de cuerpos desnudos de hombres a lo largo de bastantes obras que has realizado? ¿Te identificas hoy como un artista gay con la importancia que ese hecho puede tener para contextualizar adecuadamente tu obra como tú mismo has reclamado respecto a otros artistas de los que siempre se ha evitado hablar de su orientación sexual?**

Soy homosexual, soy gay, y soy artista. Asumir estas realidades significa en la mayoría de ocasiones enfrentarse a muchas incomodidades ya que el tipo de arte que hago puede incomodar a determinados sectores, y mi disidencia sexual está perseguida incluso con la pena de muerte en algunos países del mundo. Por tanto, cuando decides ser abiertamente gay, siendo artista, entras en una espiral de inconvenientes, debido a los tabúes, prejuicios y convencionalismos a los que debes enfrentarte. Debes ser fuerte, animoso y constante. No resultará fácil que te admitan como artista en el mercado del arte, ni que te respeten como gay en una sociedad marcadamente machista. Pero vale la pena intentarlo, y también merece la pena ayudar a otros a superar los prejuicios y las injusticias.

Hago arte, pero al hacerlo, en cada pincelada, en cada marca de la plancha de grabado, aparece mi huella como persona que ha sufrido y sufre el estigma de la homofobia. Por eso no se puede eliminar de tajo algo que forma parte de ti. Del mismo modo que me interesa la combinación de colores, o la fusión de estilos, o el uso de determinadas técnicas y procedimientos, también cuando defino la temática que abordo en una obra está rezumando en esa decisión mi deseo de luchar contra las injusticias, mi intención de mejorar el mundo en el que vivimos, que es lo que al fin y al cabo estoy interpretando, de forma muy peculiar y personal. Creo que mi orientación sexual o mis preocupaciones relativas a las cuestiones de sexo y género forman parte, al igual que los pigmentos o los barnices, de la obra artística que hago. Eliminar este factor supone excluir una parte sabrosa e importante de lo que estoy contando. Y así ocurre cuando nos deleitamos con una obra de David Hockney. ¿A quién le preocupa que este gran artista británico sea abiertamente homosexual, algo que nunca ha ocultado? A mi no me preocupa que lo sea, lo que realmente me preocupa es que se me esconda esta información, que se oculte sistemáticamente esta faceta personal y social de dicho artista. El machismo imperante hace que cuando se habla de Picasso se insista en su faceta de gran amante de mujeres, incluso se ve como positivo que fuese una especie de depredador sexual. A mi esto no me importa lo más mínimo, puesto que sinceramente creo que Picasso disfrutó del sexo de un modo mucho más abierto del que nos quieren vender. Lo que me preocupa es que se insista tanto en la supuesta "masculinidad" de Picasso, cuando sistemáticamente se nos está ocultando la homosexualidad de figuras tan relevantes como Jasper Johns, Robert Rauschenberg o Cy Twombly. ¿Por qué? Evidentemente, porque en el mercado del arte, como ha ocurrido tradicionalmente en la industria del cine, la homofobia obliga a esconder frenéticamente la orientación sexual disidente de actores y actrices.

En los últimos años se está asistiendo a una valorización de la disidencia sexual. Esto obedece a un cambio de objetivo entre quienes dominan el mercado, que han detectado un factor positivo en el hecho de remarcar las disidencias. Algo similar a lo que está ocurriendo con la publicidad de grandes multinacionales, que están aprovechando el nicho de mercado que supone el afianzamiento de los derechos LGTB entre la población. Pero en mi caso, de nuevo, considero que esto no me afecta, puesto que no se trataría de utilizar una fuente de recursos como ingreso económico, sino de mostrar abiertamente aquello que necesito expresar. En las pinturas y series que realicé antes de salir completamente del armario está flotando constantemente un halo de homosexualidad que se manifiesta tanto en las temáti-

cas como en la forma de procesar técnicamente la temática. La información que tenemos actualmente sobre disidencias y el hecho de hablar abiertamente de ello nos permite crear obras más explícitas, pero no pierden la fuerza reivindicativa que tenían las anteriores, que camuflaban adecuadamente muchos aspectos, para lo cual he utilizado recursos como la ironía, el doble sentido, el camuflaje, la ambigüedad o las figuras retóricas. Cuando al cantante Raimon superaba la censura gritando “Al vent” no se refería a un fenómeno meteorológico, todos sabíamos que se refería a la libertad que anhelábamos.

**16. ¿Estás de acuerdo con la idea de que tu actividad como director de Museari desde 2015 constituye un indicador excelente para detectar tus preferencias por determinadas prácticas artísticas LGTBIQ+? ¿Qué política de selección de artistas has llevado a cabo para las 72 exposiciones temporales que se han inaugurado hasta el 17 de julio de 2021?**

Museari avanza y crece al mismo tiempo que nosotros vamos aprendiendo con su evolución y sus logros. Dirigir un museo que apuesta por la diversidad sexual a través del arte, la historia y la educación supone, entre otras cosas, elegir muy bien a los artistas que van a formar parte del proyecto, habida cuenta que no es la perspectiva económica lo que mueve el proyecto, sino las ganas de mejorar la sociedad y de favorecer el avance de las libertades en el colectivo LGTB. Pero también conviene tener muy en cuenta la coherencia de la iniciativa, que va afianzándose con la llegada de artistas de distintas edades, países, culturas, tendencias y realidades políticas, sociales y económicas. Uno de los factores que más nos preocupa en la selección de artistas es precisamente la componente de “diversidad” que necesitamos mantener. Los equilibrios de género o la presencia de representantes de distintos países juegan a favor del fortalecimiento de la idea y de una mayor riqueza en la selección. A medida que hemos ido avanzando se han verificado estos criterios. Es en la práctica donde se ha jugado la mejor baza, puesto que la relación con cada artista acaba siendo fuente de aprendizaje muy valiosa.

Al seleccionar artistas para programar las exposiciones de Museari lo primero que se tiene en cuenta es que estén produciendo y exponiendo su obra de forma habitual, es decir, que estén en activo en tanto que artistas. A partir de aquí se busca

una coherencia con la trayectoria del museo, de modo que su obra encaje en los presupuestos que vemos en las diferentes exposiciones ya programadas anteriormente. Por supuesto partimos de la calidad e interés de la obra de cada artista, valorando muy positivamente su activismo y sus esfuerzos por defender los derechos de las minorías LGTB. También nos interesa que estén muy presentes artistas mujeres que están apostando por una obra de carácter feminista y activista. Contamos con el asesoramiento de artistas y especialistas que nos ayudan a concretar esa selección. Al preparar con tiempo la programación, esto permite también concretar con cada artista qué es lo que va a preparar, atendiendo todas las dudas y preguntas que van surgiendo durante el proceso de preparación y montaje de cada exposición.



**Fig. 64**

Ricard Huerta con sus hijos Martí y Sara en su domicilio de Valencia en 2016.

Fotografía de Germán Navarro Espinach.

Otro aspecto a tener en cuenta al seleccionar artistas para Museari es la variedad de técnicas y procedimientos. Procuramos que haya presencia de artistas que están haciendo pintura y fotografía, pero también escultura, video y performance, y por supuesto cómic. Ahora mismo el cómic, *la bande dessinée*, la historieta gráfica, sería uno de los procesos que tiene muchos ejemplos en las exposiciones del museo. En el futuro nos gustaría contar con ejemplos internacionales de videojuegos, ya que el mundo “gaymer” está muy de actualidad, y el videojuego se ha convertido en una vertiente artística interesantísima, aunque todavía muy poco presente en los museos.

Una de las facetas más interesantes de la programación de Museari es que a muchos de los artistas no los conocemos personalmente, ya que todo el contacto ha sido online. Cuando realizamos las actividades de las exposiciones presenciales de Museari Queer Art, que son retrospectivas anuales de los últimos 12 meses del museo online, una de las sorpresas más gratas consiste en conocer personalmente a cada artista. Con toda la experiencia acumulada hasta el día de hoy, podemos decir

que la relación con los artistas es muy buena, ya que se consigue incluso entablar amistad, y a partir de aquí nacen nuevas posibilidades de colaboración. Le dedicamos muchas horas y trabajo a la parte de programación, pero finalmente comprobamos que ha valido la pena el esfuerzo. En última instancia, también el gusto personal influye a la hora de elegir la selección de artistas.

**17. ¿Qué tipo de arte estás visibilizando con Museari durante estos seis primeros años de actividad? ¿Contribuye al desarrollo actual de la cultura queer? ¿Estamos asistiendo a la domesticación de un deseo gay en nuestro caso por parte de los poderes sociales, económicos, políticos y culturales? ¿Se está marcando tendencia desde arriba sobre algunas prácticas artísticas aceptadas en el mundo LGT-BIQ+ mientras otras siguen invisibilizándose?**

Supongo que desde el momento en que asumes una responsabilidad de este tipo, estás favoreciendo unas opciones frente a otras, por lo que estás visibilizando unas cosas e invisibilizando otras, de manera consciente o inconscientemente. El arte que ahora se puede disfrutar en Museari es muy variado, es de calidad, atiende a las necesidades de visibilizar los derechos de la colectividad LGTB, y además ofrece la posibilidad de dar a conocer a artistas que de otro modo tendrían más dificultad para acceder a espacios públicos o entornos educativos. Al haber promocionado mucho el museo entre el profesorado, favorecemos la incorporación de estas temáticas a los trabajos de aula, en los entornos educativos de escuelas, institutos, museos y universidades. En ese sentido, por supuesto que estamos contribuyendo al conocimiento y la difusión de la cultura queer. Lo hacemos además a un nivel global, puesto que al tener traducciones en inglés de todos los materiales del museo, facilitamos mucho las cosas a todos los niveles y en un sentido de repercusión internacional. Al tratarse de un museo online, acercamos estas temáticas a toda la población, ya que se puede acceder a Museari desde cualquier dispositivo, en cualquier momento, todos los días, de forma gratuita.

Por supuesto que estamos asistiendo a la domesticación de lo que tradicionalmente ha sido la lucha LGTB, lo cual desemboca irremediabilmente en el sometimiento y la dominación del aparentemente incontrolable deseo gay por parte de los poderes sociales, económicos, políticos y culturales. Pero esto tampoco es algo de lo

que pienso que debamos preocuparnos. Es el signo de los tiempos. Se crean convenciones, y la mayoría las acata. Lo cierto es que el capitalismo rutilante, y su expresión más actual del neoliberalismo, conducen a una cierta obsesión por someterlo todo al dictamen del comercio, a la compra y venta de productos, a la obsesión por poseer aquello que realmente no necesitamos. Eso está ocurriendo en Europa, Australia y Estados Unidos, sobre todo, donde la lucha LGTB ha legitimado muchas realidades que hasta hace poco permanecían fuera de la cobertura legal. Pero no podemos olvidar que en muchos países el hecho de declararse lesbiana, trans, gay o bisexual, es motivo de escarnio, de persecución, de acoso, e incluso de pena de muerte. Por tanto, generalizar en lo relativo a logros o domesticaciones de las culturas LGTB todavía es algo que no se puede hacer a nivel global. Cada país tiene sus propias características, y hay mucha gente LGTB que no ha dicho, y seguramente no dirá jamás, que lo es. No puedes identificar fácilmente a una persona LGTB, si esa persona no quiere mostrarlo abiertamente. Por tanto, las campañas comerciales y los intentos de domesticar a la población disidente sexual tiene sus procesos, pero no son absolutos, ni afectan por igual a todas las personas, de modo que en cada país se está viviendo una realidad distinta.

Considero que sí que se está marcando tendencia desde arriba sobre algunas prácticas artísticas aceptadas en el mundo LGTBQ+, mientras otras siguen invisibilizándose. Aquí las razones serían muy similares a las que acabo de exponer. La temática LGTB atrae, en el arte y en los museos, como ocurre también en las películas de cine y en las series, así como en los programas de televisión. Lo gay vende, pero hay mucha hipocresía en todo este escaparete de aparente apertura. Durante el franquismo había muchos maricones aceptados, incluso alguno de ellos ha sido estandarte de la propia dictadura, como sería el caso del cantante Raphael. Pero esto no quiere decir que estos personajes hayan luchado por defender los derechos de las personas LGTB, ni mucho menos. Por tanto, no debemos caer en la trampa de pensar que lo "gay" está de moda, o que todos los gays son iguales. Esto es una falacia.

Y respecto al mercado del arte, pensemos que buena parte del colectivo que conocemos como artistas son probablemente homosexuales, pero en muchos casos permanece oculta su verdadera orientación sexual. Y dentro del conjunto de directores de museos, comisariado e historiadores del arte también se cuecen habas. Como estos profesionales suelen estar muy pendientes de modas y de negocios de índole económica, como la especulación con obras de arte, o la decisión de quienes exponen y quienes no, entonces el esquema es muy previsible. Ascenderán quienes



decida este círculo de “especialistas”, y resultarán perjudicados aquellos artistas que no estén dispuestos a jugar con las reglas que se les imponen desde el mercado del arte. El factor económico acaba reduciendo todas las posibilidades expresivas del arte a una condición puramente comercial y especulativa. Por eso nosotros rompemos las barreras que impone el mercado, y trabajamos en libertad con mucha gente que nos acompaña en esta travesía emotiva y apasionada.

**18. ¿Es Museari un museo *underground*? ¿Cuál es el futuro de esta experiencia museográfica informal? ¿La colaboración de Museari con otras instituciones para sus exposiciones colectivas anuales en centros culturales de Valencia ha supuesto una pérdida de libertad en su acción política contracorriente del sistema dominante de producción artística para el mercado y los poderes establecidos?**

Yo no creo que Museari esté alineado con la tendencia o forma de proceder *underground*. Más bien definiría nuestro posicionamiento como alternativo, rompedor, original, periférico y desde luego políticamente situado en la reflexión crítica de la izquierda. Entiendo que se nos podría ubicar en la escena *underground* debido a nuestra condición de entidad que rompe esquemas, que es radical por sus planteamientos enfrentados al sistema imperante del mercado del arte, pero tampoco es algo que nos interese especialmente, ya que al final las etiquetas solo servirían para encasillarnos. Museari se mueve en las aguas de lo incorrecto, puesto que no dependemos de nadie, ni tampoco estamos al servicio de ningún partido o multinacional. Al igual que defendemos los derechos de la diversidad sexual, defendemos nuestra libertad para actuar, sabiendo que se nos conoce por nuestra implicación política, por la conciencia social que nos caracteriza, y por la defensa de los derechos humanos.

Museari como entidad colabora en diferentes ámbitos con otras instituciones de muy diversa índole. Colaboramos más directamente con Lambda, colectivo LGTB de referencia en Valencia, pero también estamos en contacto y colaboramos con otros colectivos LGTB de distintos lugares del planeta. En lo referido a las exposiciones retrospectivas anuales, que hemos bautizado con el nombre de Museari Queer Art, hasta ahora la colaboración ha sido con distintas entidades, y esto forma parte del espíritu de Museari, la posibilidad de unir fuerzas y generar sinergias con otras entidades e instituciones. Las tres primeras ediciones de Museari Queer Art se reali-

zaron en las instalaciones de una entidad privada, la Fundación la Posta, ubicada en el centro del casco antiguo de la ciudad, en pleno barrio del Carmen. Museari Queer Art 4, en 2019, se ubicó en la sala de exposiciones de Las Naves Centre d'Innovació de l'Ajuntament de València, una entidad pública. También en 2021 hemos colaborado con una entidad pública, ya que la Sala de la Muralla del C. M. Rector Peset pertenece al engranaje de la Universitat de València. En todas las ediciones hemos gozado de la máxima libertad, tanto la organización de Museari como los artistas participantes para preparar los montajes, que siempre vienen acompañados de numerosas actividades que consiguen atraer a muchísimo público presencial, incluso en tiempos de pandemia. Ninguna de las experiencias de Museari Queer Art ha supuesto una pérdida de libertad a la hora de programar o realizar nuestro proyecto. Al contrario, hemos gozado de completa independencia y autonomía para programar y llevar adelante las actividades. Por tanto, también la muestra retrospectiva Museari Queer Art encaja a la perfección en nuestro deseo de avanzar desde un posicionamiento libre y una reflexión crítica.

El futuro de esta experiencia museográfica algo informal se está gestando en cada nuevo paso. Hoy mismo hemos estado en una reunión online con un artista de Uruguay que será el primer representante de ese país que tendremos en el museo. Nos ha preguntado cómo habíamos llegado a él, y le hemos explicado que a través de las redes sociales, pero sobre todo aconsejados por Felipe Rivas San Martín, que nos recomendó su obra. El artista chileno Felipe Rivas está haciendo un gran trabajo para generar redes de artistas activistas LGTB especialmente en Latinoamérica, y nos llena de orgullo que nos asesore en materia de programación. Algo similar ha ocurrido en Brasil, donde personajes de la talla de Ana Mae Barbosa, Fabio Rodrigues da Costa o Everson Melquiades nos han presentado a artistas cuya obra resulta muy valiosa para Museari. En el caso de Costa Rica pudimos acceder a varios artistas a través de un primer contacto con el MIO, Museo de la Identidad y el Orgullo. Somos conscientes de que nosotros también estamos generando una red importante gracias precisamente a la actividad que desarrollamos en Museari. Pero en general, valoramos mucho los contactos y los consejos de las personas con quienes generamos sinergias y conexiones. Eso sí, nuestra acción política sigue yendo a contracorriente del sistema dominante de producción artística para el mercado y los poderes establecidos.

**19. ¿Qué significados tiene para ti esta tesis doctoral sobre tu obra artística? ¿De qué modo se beneficia Museari con esta iniciativa académica o con otras que vengan en esa misma línea en el futuro? ¿Museari será más académico que disidente y contracorriente?**

En principio, la noticia fue una bellísima sorpresa. Me alegró muchísimo, y al mismo tiempo pensé que era algo increíble, puesto que yo nunca había puesto orden en mi trayectoria como artista, ni tampoco lo habíamos hecho con Museari, más allá de la programación, la oferta educativa que ofrecemos, y la posibilidad de conectar con el público a través de Internet. Gracias a la iniciativa de esta tesis, se conseguía poner orden en un proceso creador de varias décadas, a nivel personal, como artista, y eso encajaba con uno de los objetivos del decálogo de Museari: difundir la colección permanente, donde mi obra es uno de los pilares fundamentales.

A la sorpresa inicial le sucedió un momento de verdadero pavor, puesto que quien realiza el trabajo de investigación de la tesis es una persona muy próxima, y yo tendría que recapacitar a muchos niveles sobre todo lo que había hecho. Eso me preocupaba, puesto que creo que hay muchas cosas que he olvidado, y me gustaría poder dar noticia de todo, del mejor modo posible. En cualquier caso, el proceso está siendo intenso, pero vale la pena dedicar un tiempo a este tipo de reflexiones, ya que pueden servir a muchos investigadores para conocer mejor qué está ocurriendo en el arte actualmente, y qué se está haciendo desde las disidencias sexuales para tomar protagonismo en esas esferas artísticas.

Más allá de la sorpresa o de los miedos razonables, creo que la iniciativa es muy poderosa, y que Museari merece un estudio de estas características. Yo mismo me he sorprendido al recuperar muchas actividades realizadas, algo que pudimos intensificar a partir de la muerte de mi madre, puesto que ella tenía guardadas en su casa numerosas obras de juventud, y fuimos a recogerlas para acometer su estudio. El hecho de “desnudarme” hasta tales extremos ante una actividad académica de tesis doctoral en la que se estudia mi obra, me ha permitido también recuperar muchos momentos de mi vida que parecían olvidados, pero que han influido de modo decisivo en lo que he ido haciendo como creador, como artista. Está claro que los beneficios, a muchos niveles, son grandes, tanto para Museari, como para la difusión de su colección permanente.

No sé si Museari a partir de esta investigación será más académico, o si las acciones que desarrollamos tomaran un pulso menos o más disidente y contracorriente, lo cierto es que supone un riesgo que se debe asumir, y no creo que una investigación académica sea perjudicial para nadie. Al contrario, esta tesis conseguirá fortalecer la trayectoria del museo, consolidando su presencia, ahora también a nivel académico, al más alto nivel. Acciones como esta tesis doctoral logran robustecer una iniciativa como Museari, ya que generan mayor atención hacia la entidad, y consiguen cristalizar en nuevos proyectos, que de seguro nacerán. También puede servir para cohesionar algunas prácticas que venimos llevando a cabo en Museari, obligándonos a replantearnos estrategias que puedan mejorarse.

**20. ¿Qué preguntas has encontrado a faltar en este cuestionario a la vista de otras entrevistas que te han realizado a lo largo de todos estos años? ¿Qué te hubiera gustado que te preguntara por su relevancia y no lo he hecho?**

Creo que el cuestionario es completo y complejo. Lo peor siempre es pensar que habrá cosas que se han dejado en el tintero. Pero considero que la cantidad de las preguntas, así como la esencia de cada una, es adecuada, teniendo en cuenta que en muchas ocasiones un mismo enunciado encerraba varias cuestiones. Espero no haber mezclado demasiadas cosas, pero en una persona hiperactiva como yo, que prácticamente toda su vida ha jugado a escabullirse de hablar directamente, utilizando siempre recursos retóricos e ironía para tratar los temas, el hecho de haberme animado a esforzarme para contestar a las preguntas de forma coherente y directa me ha permitido también hacer una especie de autorreflexión personal, gestionando mis recuerdos, asumiendo las muchas contradicciones que pueda haber en mi trayectoria. Ha resultado muy instructivo, porque me ha ayudado a aprender, siendo más receptivo a tus preguntas, por tratarse de un marco académico, algo que yo me tomo muy en serio. Esta autorreflexión que ha propiciado la entrevista me ha servido también para eliminar algunos prejuicios o supuestas certezas, debatiendo conmigo mismo cada detalle, cada acción vivida, siendo un poco más flexible y pensando desde un verdadero debate interior. La entrevista ha sido un verdadero regalo, que te agradezco.

**Fig. 65**

Ricard Huerta en 2017 junto a uno de los murales dedicados a Ausiàs March en la antigua Escola Universitària de Formació del Professorat d'EGB "Ausiàs March" de la Universitat de València. Fotografía de Maria Vidagañ.

**21. Al igual que tus series artísticas esta entrevista finaliza con el lote de preguntas número 21: ¿En qué medida Museari contribuye a la historia del arte valenciano contemporáneo del siglo XXI? ¿En qué medida lo has hecho tú con tu obra artística desde los años ochenta hasta el presente?**

Para iniciar esta última contestación he pensado que podría resultar interesante confeccionar un alfabeto de conceptos que siempre me han acompañado, en mi vida y en el reflejo que ha tenido en mi obra.

**A**legría / Aprendizaje / Arte / Amor

**B**esos / Barreras / Bondad / Belleza

**C**reación / Comunicación / Constancia / Clarinete / Cultura / Celebración / Curiosidad / Cementerio

**D**isfrutar / Dolor / Diseño / Derechos / Deseo

**E**ntusiasmo / Escepticismo / Educación

**F**eminismos / Fracaso / Fraternidad

**G**rabado / Gráfica / Generosidad / GNE

**H**omosexualidad / Heridas / Humillación / Hartazgo / Humanidad

**I**ronía / Intuición / Imprevisibilidad / Internet / Ideas

**J**usticia / Jeroglífico / Jadeo

**L**ucha / Libertad / Lentitud

**M**emoria / Música / Maricón / Maldad

**N**egación / Navegar

**O**bservación / Oscuridad

**P**erseverancia/ Pasión / Preocupación / Participación / Pintura / Placer

**R**ebeldía / Resistir / Revolución

**S**encillez / Soledad / SIDA / Saberes / Satisfacción

**T**iranía / Templanza / Transeducar

**U**niversidad / Urgencia / Urbanidad

**V**iajar / Vanidad / VIH / Venéreas

**X**enofobia / Xilografía

**Y**akarta / Yeso

**Z**ulo

Respecto al valor de Museari, creo que va más allá del territorio geográfico que envolvería lo valenciano. Museari es un museo de corte internacional, y si bien una parte de quienes lo hacemos posible estamos en València, tanto la repercusión de nuestro trabajo como lo que está ocurriendo con el museo va más allá de las fronteras geográficas, puesto que nuestra única frontera es el deseo de eliminarla. Por tanto, nos referimos a un museo de impacto global, que nace en Valencia porque sus fundadores viven allí, pero se extiende como una inmensa mancha que llega a todos los rincones del planeta, allá donde haya conexión a Internet y ganas de conocer el arte de las disidencias sexuales, y la posibilidad de mejorar la situación de los colectivos LGTB.

Lo mismo te diría de mi arte, de lo que he ido realizando como creador a lo largo de varias décadas. No creo que mi arte sea ni valenciano ni no valenciano. Mi arte, en cualquier caso, creo que tiene algo de universal, puesto que nunca pensé que fuese para un público de un lugar determinado. Al contrario, como persona que confía muchísimo en la humanidad, lo cual supone romper fronteras geográficas, mi obra artística está pensada para cualquier rincón del planeta, o para todos juntos, como sucede con Internet. Hay muchísimo derroche de amor en mi obra, algo que encaja con mi experiencia vital. También un buen puñado de generosidad, que creo que es algo que nos hace más humanos. La pasión y el placer por las cosas bien hechas inundan mi existencia. Y las personas con quienes comparto la vida son lo más importante para mí. Para ellas es también mi legado como artista.

## 9. BIOGRAFÍA Y CONTEXTO HISTÓRICO

Para interpretar la biografía de Ricard Huerta como artista, investigador y docente hay que comparar la documentación de archivo recopilada en esta tesis sobre su vida con la extensa entrevista que le he realizado y que aparece reproducida íntegramente en el capítulo anterior. La praxis artística siempre debe ser analizada dentro del contexto histórico, sociopolítico y cultural en el que se ha desarrollado para comprenderla en profundidad con rigor científico.<sup>1</sup> Este capítulo será el paso previo, por tanto, al examen de su producción artística que veremos en el siguiente. En ese sentido, el escenario de fondo donde se sitúa el nacimiento de Ricard Huerta el 14 de mayo de 1963 en Llosa de Ranes (Valencia) no es otro que el de la dictadura del general Franco en España. Para ser exactos, nació durante la etapa final de ese régimen fascista, conocida como *segundo franquismo* o *franquismo desarrollista*, que va desde el fin de la autarquía económica iniciada con el Plan de Estabilización de 1959 hasta la muerte del dictador el 20 de noviembre de 1975.<sup>2</sup> En verdad, cuando falleció Franco, Ricard Huerta solo tenía 12 años, de modo que su juventud ya transcurrió en la fase que se conoce como la “transición” a la democracia. Lo cierto es que, muerto el dictador, el tardofranquismo tuvo que rendirse a la negociación y el consenso social. Y no lo hizo por voluntad propia –como demuestra el golpe de estado fascista del 23 de febrero de 1981– sino por verse incapaz para hacer frente a las numerosas protestas que había en las calles y a la fuerza que lograron alcanzar los movimientos sociales en sus revueltas y huelgas contra la dictadura y contra cualquier intento de retorno a ella. A pesar de la dureza represiva que aplicó el régimen, tuvo por tanto que claudicar y aceptar la legalización de los partidos y sindicatos, comenzar a reconocer libertades políticas, asumir la amnistía y celebrar elecciones democráticas. Esos cambios institucionales no fueron mérito exclusivo de las elites políticas encabezadas por Juan Carlos I, sucesor elegido por Franco para la jefatura del estado tras su muerte. Se produjeron como resultado de la gran presión social e internacional existente en esa dirección. Basta ya de ensalzar el modelo español de “transición” a la democracia como ejemplo a seguir cuando es evidente que las estructuras franquistas han perdurado impunes controlando los

---

1 TEJERO OLIVARES, Daniel Pablo. “Ellos. Arte y Cultura Gay”. En Tatiana Sentamans y Daniel Tejero (eds.). *Cuerpos/sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antecedentes históricos en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa*. Altea: Ayuntamiento de Altea, 2010, pp. 14-29, en concreto p. 14.

2 CASANOVA RUIZ, Julián (coord.). *Cuarenta años con Franco*. Barcelona: Editorial Crítica, 2015.



poderes y los recursos del estado desde entonces hasta el día de hoy medio siglo después, generación tras generación.<sup>3</sup>

Entre las respuestas dadas por Ricard Huerta al primer bloque de preguntas encontramos la imagen de Llosa de Ranes –su lugar de nacimiento en la comarca de La Costera, al lado de Xàtiva– como un pueblo un tanto aislado, aunque pasara por allí la carretera nacional. De hecho, actualmente sigue sin tener una línea de autobuses que le conecte con la estación de tren de Xàtiva, a 4,2 km de distancia, es decir, a una hora andando aproximadamente. Según datos del Instituto Nacional de Estadística, Llosa de Ranes tenía 2.827 habitantes en 1960 en vísperas del nacimiento de Ricard Huerta, no mucho más allá de los 2.257 que tuvo en 1900. El último padrón municipal de 2020 registra 3.642 personas. En comparación, Xàtiva tenía 12.600 habitantes en 1900, 19.896 en 1960 y 29.623 en 2020. Mientras tanto, la ciudad de Valencia –que está a 60,4 km de distancia de Llosa de Ranes– ha tenido un crecimiento desorbitante como capital del País Valenciano desde los 213.550 habitantes de 1900 hasta los 801.545 de 2020, pasando por los 505.066 de 1960.

El paisaje rural de Llosa de Ranes se compone de una parte de huerta que da al río Canyoles y una de montaña presidida por la ermita de Santa Anna, construcción gótica de época de los Borja. Durante la infancia de Ricard Huerta existían dos modos principales de ganarse la vida en el pueblo, a saber, la agricultura de secano o regadío y las fábricas de muebles de madera. La oferta abundante de trabajo que existía entonces significó que la inmensa mayoría de los jóvenes del pueblo optara por una temprana ocupación laboral y no por seguir sus estudios en enseñanza secundaria, menos aún en la universidad. En su caso los estudios se compaginaron con las tareas agrícolas que realizó ayudando a su padre en los huertos que poseían. Su madre trabajaba en las labores de casa, como bordadora y a veces también en el almacén de naranja. Era una familia de labradores propietarios de tierra que trabajaban por cuenta propia y en ocasiones por cuenta ajena para mantener su nivel medio de vida.

En ese ámbito resulta indignante que durante la dictadura estuviera prohibido hablar en la escuela el idioma que era hegemónico en el pueblo, la lengua catalana en su dialecto valenciano. La imposición del castellano en todos los ámbitos institucionales y el desprecio hacia los otros idiomas de las comunidades históricas del es-

---

3 SARTORIUS, Nicolás – SABIO, Alberto. *El final de la dictadura. La conquista de la democracia en España (noviembre de 1975-diciembre de 1978)*. Madrid: Espasa, 2018.

tado atentaba sencillamente contra los derechos humanos como sucedía con todas las decisiones del régimen fascista de Franco. La familia de Ricard Huerta hablaba valenciano desde siempre. Las generaciones de sus antepasados hasta donde llegan las noticias que tienen vivieron siempre en este mismo pueblo y eran también catalanoparlantes, siendo el castellano una lengua utilizada por imposición administrativa. Además, esta familia como toda la población española quedó sometida a la práctica obligatoria de la religión católica, aunque no fueran creyentes. De hecho, pertenecían a una familia de ideología de izquierdas donde el abuelo paterno Filiberto había sido represaliado por el régimen.

Los recuerdos que tiene Ricard Huerta sobre su educación primaria nos trasladan al único centro escolar del pueblo que existía en los años sesenta del siglo XX, el Colegio Público Ramón Beneyto. Actualmente sigue habiendo una única escuela que ha cambiado el nombre a Cristo del Milagro, otro ejemplo más de la involución conservadora de este pueblo, en cuyo ayuntamiento siempre ha gobernado la derecha desde que existen elecciones democráticas, salvo en un período corto en el cual llegó a haber un mandato socialista. Además, conviene matizar que el plan de estudios con el que comenzó la escuela en los años sesenta se regía por la Ley sobre Educación Primaria de 1945. Esta ley fascista fue completada tardíamente por un Decreto de 1967 y establecía como obligatoria la escolarización entre los seis y los doce años con el objetivo de inculcar los valores patrióticos y ultracatólicos del régimen de Franco. Los dos primeros cursos de primaria los hizo con ese plan de estudios, pero a los 7 años cambió a un nuevo sistema de estudios creado por la Ley General de Educación de 1970 que amplió la enseñanza obligatoria hasta los 14 años. Ese nuevo plan comprendía ocho cursos y recibía el nombre de Enseñanza General Básica (E.G.B.). Al respecto, la concesión del título de graduado escolar de Ricard Huerta está fechada el 30 de junio de 1977, lo que quiere decir que su último curso escolar fue 1976-1977 (fig. 66).



**Fig. 66**  
Título de Graduado Escolar expedido en Valencia el 30 de junio de 1977.

Si asimilamos la duración de la infancia al período de educación primaria nos encontramos con una primera fase clara en la vida de Ricard Huerta en la cual, a tenor de lo que cuenta en la entrevista, se fraguó en él la idea de luchar contra las injusticias entre otras cosas por ser víctima de muchas de ellas. Procedía de una familia de represaliados de la guerra civil, su idioma estaba prohibido por la dictadura, sufría acoso escolar por ser homosexual, gordo y alumno sobresaliente. El aula la compartía solo con niños. La separación del alumnado por sexos en los centros docentes venía establecida por ley. Recuerda perfectamente los malos tratos que solían infringir algunos maestros en la escuela, verdaderas torturas que atentaban contra la dignidad de los niños y estaban permitidas. Con todo, en medio de esas circunstancias de vida tan lamentables, hubo profesorado que le animaba a estudiar y le apoyaba, e incluso al final de la E.G.B., muerto ya el dictador, le pasaron por primera vez materiales editados en valenciano. Sea como fuere, todos esos malos tratos de los que fue víctima hicieron nacer en él una conciencia de la injusticia y de la defensa de los derechos humanos desde pequeño que está en la base de su vocación artística.



**Fig. 67**

Diploma Elemental en la especialidad de Clarinete expedido por el Conservatorio Superior de Música de Valencia el 1 de octubre de 1979.

Ninguna persona de su núcleo familiar inmediato era artista ni tampoco practicaba la música, sin embargo, su forma principal de canalizar la fuerza vital y la alegría de la vida que sentía ante tanta injusticia fueron en esa dirección particular. Cuando tenía ocho años comenzó su carrera musical como resultado de una decisión espontánea tomada por el grupo de niños con el que jugaba habitualmente en el pueblo. Querían formar parte de la banda municipal. Aunque no era músico, el padre de Ricard era miembro de la Sociedad Musical, y un tío que vivía en Barcelona era artista del baile, pero nada más. Lo cierto es que comenzó a tocar el clarinete de pequeño y, al coincidir en edad con el hijo del director de la banda, ambos viajaban habitualmente en tren todos los fines de semana para estudiar en el Conservatorio

de Música de Valencia, de donde fue alumno de los 10 a los 19 años. Los estudios de clarinete de nivel elemental los superó en el curso 1976-1977, según consta en el diploma otorgado el 1 de octubre de 1979 por el Conservatorio de Valencia (fig. 67). Aquí está una de las claves de su formación como artista según confiesa, puesto que las galerías de arte más innovadoras de aquellos años se ubicaban en el entorno de la plaza de Sant Esteve donde estaba el edificio del Conservatorio (Galería Val i 30, Galería Vicente García). Las visitas a las exposiciones que ofrecían, aprovechando que estudiaba música en un edificio cercano, le permitieron conocer muy pronto el arte más actual, acudiendo incluso a inauguraciones. También le impactó mucho el Museo Paleontológico ubicado entonces también cerca de allí en el centro cultural de L'Almodí.

Ricard Huerta reconoce en la entrevista que su vocación como grabador y su pasión por la comunicación tienen que ver con esa temprana formación musical, puesto que, en su opinión, el ritmo es la clave de la creación artística, un buen ritmo acompaña a una buena creación. Por otro lado y de modo simbólico, una caja de pinturas traída de París que le regalaron unos tíos cuando debía tener diez años fue el primer contacto serio que tuvo con lo que después ha sido su trayectoria como artista visual. También estaba en juego en todo momento la idea de salir del pueblo, de viajar y de ser independiente para escapar de ese modo de vida aislado, estático y conservador. De ahí procede así mismo su pasión por el mundo urbano y las grandes ciudades porque representaban un modo de vida repleto de oportunidades, sin tanto control social y con la sensación de que todas las innovaciones y cambios se producían allí. Desde pequeño quería estudiar una carrera universitaria porque sabía que eso le llevaría a vivir en Valencia y más allá, además de proporcionarle una riqueza cultural interminable.



**Fig. 68**  
Título de Bachiller expedido en Madrid el 13 de febrero de 1985.

La etapa de educación secundaria de Ricard Huerta como alumno del Institut Josep de Ribera de Xàtiva entre 1977 y 1981 coincidió además con su incorporación a la Música Vella de Xàtiva, tras irse de la Sociedad Musical de la Llosa de Ranes. Citando a Max Aub, en la entrevista dice que uno es del lugar donde estudió la secundaria. Con ello refrenda la idea de que se sentía más cercano al hervidero cultural de la Xàtiva de aquellos años que a la sociedad fósil y ultraconservadora imperante en Llosa de Ranes. Y si antes equiparábamos infancia con escuela como primera etapa vital, ahora lo podemos hacer también con la adolescencia y el instituto como una segunda fase de su narrativa personal. El título de bachiller que obtuvo (fig. 68) correspondía al Bachillerato Unificado Polivalente (B.U.P.), la nueva denominación oficial de la enseñanza secundaria en España que había creado también aquella Ley General de Educación de 1970, aunque el plan de estudios tardaría en implantarse de modo efectivo hasta el curso 1975-1976. Dicho sistema se extinguió definitivamente en el año 2000, tras la puesta en marcha una década antes de la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo en España, la L.O.G.S.E. de 1990. Tres cursos de B.U.P. y el Curso de Orientación Universitaria (C.O.U.) constituyeron pues el ciclo de estudios que realizó en el instituto de Xàtiva.

Durante la etapa de educación secundaria, Ricard Huerta dice que la adolescencia le vino marcada por su homosexualidad y su propia homofobia interna. Sin embargo, hay que hacer constar en este punto que desde 1970 existía en España una Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social que condenaba penalmente las relaciones homosexuales. Ser gay era delito. No es de extrañar que muchas personas ocultasen sus deseos y sentimientos. Poco antes, los clientes del bar *Stonewall Inn* de Nueva York se rebelaron contra una de las habituales redadas de la policía en la madrugada del 28 de junio de 1969, lo que supuso todo un símbolo político para la eclosión del movimiento LGTBIQ+ en Estados Unidos y Europa. Por esa razón, cuando Ricard Huerta acababa de terminar primaria y se disponía a iniciar a la vuelta del verano sus clases de secundaria en el instituto de Xàtiva, en Barcelona se produjo la primera manifestación a favor de los derechos de los homosexuales el 26 de junio de 1977, promovida por el Front d'Alliberament Gai de Catalunya. El dictador ya había muerto y la movilización social estaba servida en todos los ámbitos de reivindicación política.<sup>4</sup> En los años siguientes, las manifestaciones se extendieron de Barcelona a Madrid, Sevilla o la misma Valencia en 1979. Las circunstancias que le tocaron vivir

---

4 VILLENA ESPINOSA, Rafael. "50 años de orgullo. Un repaso escrito y visual por la historia del movimiento LGTBIQ+ en España". *Vínculos de Historia*, 9 (2020), pp. 475-497.

a Ricard Huerta hacen comprensible lo arriesgado que era a nivel legal la práctica del activismo en aquella época. No se olvide que la Ley de Peligrosidad antes citada no fue derogada completamente hasta el 23 de noviembre de 1995. En ámbito valenciano, el Moviment d'Alliberament Sexual del País Valencià se había creado en 1977 y el Moviment d'Alliberament Gai del País Valencià en 1981. El Col·lectiu Lambda que lidera en la actualidad el movimiento LGTBIQ+ en la ciudad Valencia se fundó en 1986.<sup>5</sup>

Lo cierto es que Ricard Huerta ya había adquirido cierta autonomía económica a los 14 años al compaginar en todo momento sus estudios con el trabajo ayudando a la familia. Su activismo político comenzaba a manifestarse en el ámbito de los Aplecs d'Estudiants del País Valencià en defensa de la lengua. Los mejores recuerdos que escribe en la entrevista que le he realizado aluden a sus profesores de dibujo de bachillerato, que fueron quienes más le animaron a realizar la futura carrera de Bellas Artes en Valencia. Los años ochenta fueron un escenario clave en su juventud al ver por fin cumplido el objetivo de estudiar en la universidad y vivir en Valencia. Y así fue. En 1981 –el año del fallido golpe de estado del 23 de febrero– comenzó a estudiar en septiembre la carrera de Bellas Artes en la Universitat Politècnica de València con 18 años cumplidos. Al mes siguiente inició su primera experiencia docente en Benimaclet como profesor de catalán en las campañas Carles Salvador de Acció Cultural del País Valencià. Y otro mes después, en noviembre de 1981, iniciaba su primera relación de pareja con un hombre, el dermatólogo Donís Muñoz, que duró hasta catorce años, lo que quiere decir que todavía durante la existencia de dicha relación llegó a defender la tesis doctoral. El principio de los años ochenta fue potente para él a todos los niveles. Coincidió además con el triunfo del Partido Socialista Obrero Español por mayoría absoluta en las elecciones generales del 28 de octubre de 1982. La etapa de Felipe González como presidente del gobierno se extendería desde el 2 de diciembre de ese año hasta el 4 de mayo de 1996.<sup>6</sup> El primer presidente de la Generalitat Valenciana elegido democráticamente fue también socialista, Joan Lerma, y gobernó entre 1982 y 1995. De igual modo, su compañero de partido Ricard Pérez Casado fue elegido alcalde de Valencia y su mandato se extendió desde 1979 a 1989. Algunos acontecimientos a nivel internacional fueron bastante trascendentes. Citaré

---

5 LÓPEZ CLAVEL, Pau. *El rosa en la senyera. El movimiento gay, lesbiano y trans valenciano en su perigeo (1976-1997)* Tesis Doctoral, Universitat de València, 2018.

6 RUIZ GONZÁLEZ, David. *La España democrática (1975-2000): política y sociedad*. Madrid: Editorial Síntesis, 2002.

uno especialmente. La noche del 9 de noviembre de 1989 fue derribado el muro de Berlín. La Unión Soviética sería formalmente disuelta en 1991.<sup>7</sup>

Ricard Huerta vivió esa etapa histórica de la hegemonía socialista en directo con las protestas contra la permanencia de España en la O.T.A.N. Tuvo conciencia entonces de lo que decíamos al principio de este capítulo. La llamada “transición democrática” en España fue en realidad una “lavada de cara” del tardofranquismo. El 12 de marzo de 1986 se celebró un referéndum sobre la permanencia de España en la citada O.T.A.N., ya que el país había entrado a formar parte de la misma el 30 de mayo de 1982 por decisión del último gobierno de la Unión de Centro Democrático. El P.S.O.E. acabó por defender dicha permanencia a pesar de defender lo contrario con anterioridad. El electorado votó mayoritariamente la continuidad. El activismo antimilitarista del que Ricard Huerta participó entonces veía frustrada su iniciativa al respecto. En contraste, también en aquellos años hubo un gran interés por el arte y la cultura en los ayuntamientos socialistas del llamado “cinturón rojo” de Valencia y algunos municipios de su entorno como Aldaia, Torrent o Mislata. Eso permitió que jóvenes artistas como él pudieran exponer sus primeros trabajos como recalca en la entrevista. También fueron esos los años de la movida valenciana, de la llamada “Ruta del Bakalao”, un recorrido por las discotecas más populares de la carretera del Saler que duraba de viernes a lunes en un total de 72 horas ininterrumpidas de fiesta, música mákina, baile, sexo y drogas.

Antes de terminar la carrera universitaria, Ricard Huerta había obtenido el título de profesor superior de clarinete en 1984 (fig. 69), lo que hizo posible que fuera contratado durante el quinto curso de la licenciatura de Bellas Artes (1985-1986) por el Ajuntament de Xàtiva como profesor del Conservatorio de aquella localidad desde el 1 de noviembre de 1985, llegando a ser elegido director del centro durante los años 1990-1993 (fig. 70). Los viajes entre Valencia y Xàtiva con el desempeño del servicio militar obligatorio de por medio marcaron entonces unos interminables años de trabajo e hiperactividad. Tras la obtención del título de licenciado en Bellas Artes (fig. 71), realizó su doctorado en la especialidad de grabado y consiguió finalmente el título de doctor con *Cum Laude* (fig. 72).

---

7 HOBBSAWM, Eric. *Historia del Siglo XX. 1914-1991*. 2ª edición. Barcelona: Crítica, 2001. Véase también del mismo autor *Entrevista sobre el siglo XXI*. Barcelona: Crítica, 2000.



Fig. 69  
Título de Profesor Superior de Clarinete expedido en Madrid el 17 de diciembre de 1984.



Fig. 70  
Nombramiento de Ricard Huerta como director del Conservatorio Municipal de Música de Xàtiva en 1990 y otros puestos desempeñados en dicha entidad desde 1987.



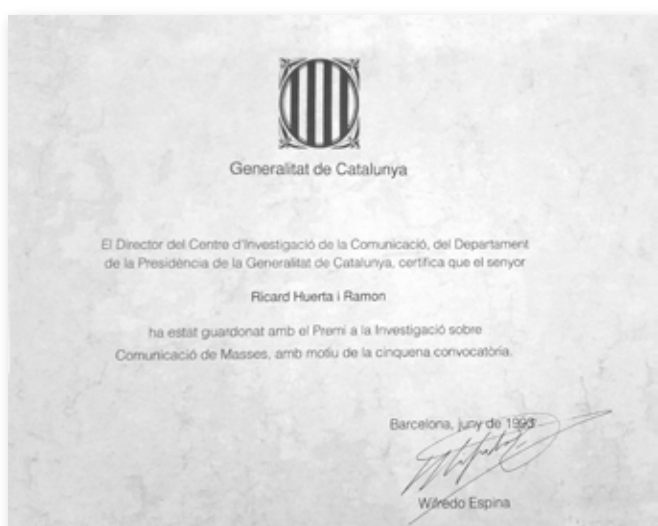
Fig. 71  
Título de Licenciado en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València, especialidad Grabado, expedido en Madrid el 5 de febrero de 1987.



Fig. 72  
Título de Doctor en Bellas Artes *Cum Laude* expedido en Valencia el 4 de mayo de 1992.



La tesis doctoral fue presentada en la Universitat Politècnica de València el 15 de abril de 1992 ante un tribunal compuesto por Antonio Tomás Sanmartín, Manuel Silvestre Visa, Román De la Calle, Pilar Vélez Vicente y José Fuentes Esteve. Fue dirigida por Juan José Tornero Álvarez y llevó por título *Funció plàstica de les lletres en les publicacions periòdiques il·lustrades espanyoles dels anys '50*. Juan José Tornero (Valencia, 1951), profesor titular de la entonces Escola Universitària de Formació del Professorat d'E.G.B. "Ausiàs March" de la Universitat de València, era especialista en el campo del diseño gráfico. En alguna de sus publicaciones ya había mostrado su interés por recuperar el arte de la escritura como disciplina artística.<sup>8</sup> Y un año después de su defensa ante el citado tribunal, la tesis de Ricard Huerta fue galardonada en junio de 1993 con el *Premi a la Investigació sobre Comunicació de Masses*, otorgado por el Departament de Presidència de la Generalitat de Catalunya (fig. 73). En mayo de 1994 se publicó en forma de libro, incluyendo un prólogo del filósofo y crítico de arte Daniel Giralt-Miracle en el que subrayaba el valor que tenía el estudio de Huerta por cuanto ofrecía una dimensión inexplorada de un aspecto fundamental de la cultura de la imagen: la función plástica de las letras, síntesis de gestos, de formas y del arte, algo innovador y fértil para la comprensión de la cultura.<sup>9</sup> El 12 de junio de 1993 un artículo de Lluís Cucarella en el diario Levante reseñó la noticia del premio otorgado a dicha tesis calificando a su autor Ricard Huerta como "el pintor de Llosa de Ranes" (fig. 74).



**Fig. 73**

Diploma del *Premi a la Investigació sobre Comunicació de Masses* (5ª edición), otorgado por el Departament de Presidència de la Generalitat de Catalunya en Barcelona en junio de 1993.

8 TORNERO, Juan José. *L'art d'escriure: la lletra cursiva del segle XVI al XVIII*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1990.

9 HUERTA, Ricard. *Funció plàstica de les lletres*. Valencia: Edicions del Bullent, 1994.

LA COSTERA

El ensayo del pintor de Llosa de Ranes aborda la función plástica de las letras y el texto impreso
Ricard Huerta obtiene el primer premio de investigación sobre comunicación de Cataluña

LLUIS CUCABELLA

El pintor de Llosa de Ranes Ricard Huerta ha sido galardonado con el primer premio de investigación sobre comunicación de masas que otorga la Presidencia de la Generalitat de Cataluña...



Retrato de Ricard Huerta realizado por Eduard Francés.

«La fusión de los organismos era que la otra le publicara una editorial voluntaria, pero el problema es que en las colecciones de estas editoriales no hay ninguna de arte y comunicación visual...»

«Una cuestión estética parece que no podía dar mucho de sí, porque desde hace veinte años los estudios de semiótica se habían quedado estancados...»

Huerta: «De los años 50 a hoy se ha avanzado poco en tipografía»

LLUIS CUCABELLA

Ricard Huerta subraya que desde los años cincuenta hasta la actualidad no se ha avanzado mucho en cuanto a tipografía... «En los años cincuenta se estableció la fotocomposición, el letra set, el off set...»

«Según el primer de Llosa de Ranes, afirmando en Valencia, «la conclusión, que era la hipótesis del trabajo, es que la letra, como elemento gráfico impreso, dejó de ser un elemento tipográfico para ser una forma de posibilidades plásticas...»

Fig. 74 Reseña del premio recibido por Ricard Huerta en el diario Levante del 12 de junio de 1993.

BOE núm. 174

Martes 22 julio 1997

22331

16411 RESOLUCIÓN de 4 de julio de 1997, de la Universidad Politécnica de Valencia, por la que se nombra a don Luis Blanch Puente Profesor Titular de Escuela Universitaria del área de conocimiento de Ingeniería Cartográfica, Geodésica y Fotogrametría...

De conformidad con la propuesta elevada por la Comisión para juzgar el concurso convocado por Resolución de 10 de junio de 1996, de esta Universidad, plaza número 34/76 (edif. 554) (Boletín Oficial del Estado de 6 de julio), y presentada por el interesado la documentación a que hace referencia el punto décimo de la convocatoria...

Este Rectorado, en uso de las atribuciones conferidas por el artículo 42 de la Ley 11/1983, de 25 de agosto, de Reforma Universitaria, y demás disposiciones que la desarrollan, ha resuelto nombrar a don Luis Blanch Puente, con documento nacional de identidad número 24.321.737, Profesor Titular de Escuela Universitaria de la Universidad Politécnica de Valencia del área de conocimiento de Ingeniería Cartográfica, Geodésica y Fotogrametría...

Valencia, 4 de julio de 1997.—El Rector, Justo Nieto Nieto.

16412 RESOLUCIÓN de 4 de julio de 1997, de la Universidad Politécnica de Valencia, por la que se nombra a don Francesc Xavier Blasco Ferragud Profesor Titular de Escuela Universitaria del área de conocimiento de Ingeniería de Sistemas y Automática, adscrito al Departamento de Ingeniería de Sistemas, Computadores y Automática...

De conformidad con la propuesta elevada por la Comisión para juzgar el concurso convocado por Resolución de 10 de junio de 1996, de esta Universidad, plaza número 34/76 (edif. 632) (Boletín Oficial del Estado de 6 de julio), y presentada por el interesado la documentación a que hace referencia el punto décimo de la convocatoria...

Este Rectorado, en uso de las atribuciones conferidas por el artículo 42 de la Ley 11/1983, de 25 de agosto, de Reforma Universitaria, y demás disposiciones que la desarrollan, ha resuelto nombrar a don Francesc Xavier Blasco Ferragud, con documento nacional de identidad número 20.794.654, Profesor Titular de Escuela Universitaria de la Universidad Politécnica de Valencia del área de conocimiento de Ingeniería de Sistemas, Computadores y Automática...

Valencia, 4 de julio de 1997.—El Rector, Justo Nieto Nieto.

16413 RESOLUCIÓN de 7 de julio de 1997, de la Universidad Politécnica de Valencia, por la que se nombra a don Ricard Vicent Huerta Ramón Profesor Titular de Escuela Universitaria del área de conocimiento de «Didáctica de la Expresión Plástica»...

De conformidad con la propuesta formulada por la Comisión constituida para juzgar el concurso convocado por Resolución de la Universidad de Valencia de 20 de diciembre de 1996 (Boletín Oficial del Estado de 13 de enero de 1997), para la provisión de la plaza de Profesor Titular de Escuela Universitaria del área de conocimiento de «Didáctica de la Expresión Plástica» (concurso número 77/1997) y una vez acreditado por el concursante presentado que reúne los requisitos a que alude el apartado 2 del artículo 5.º del Real Decreto 1888/1984, de 26 de septiembre...

artículo 5.º del Real Decreto 1888/1984, de 26 de septiembre, Este Rectorado, en uso de las atribuciones conferidas por el artículo 42 de la Ley 11/1983, de 25 de agosto, de Reforma Universitaria, y demás disposiciones que la desarrollan, ha resuelto nombrar a don Ricard Vicent Huerta Ramón Profesor Titular de Escuela Universitaria en el área de conocimiento de «Didáctica de la Expresión Plástica», adscrito al Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal.

Valencia 7 de julio de 1997.—El Rector, Pedro Ruiz Torres.

16414 RESOLUCIÓN de 7 de julio de 1997, de la Universidad del País Vasco, por la que se nombra Profesora Titular de Universidad a doña Susana Urtiaga del Río en el área de conocimiento de «Tecnología Electrónica», cuya plaza fue convocada por Resolución de 13 de mayo de 1996.

De conformidad con la propuesta de la Comisión nombrada por Resolución de 18 de febrero de 1997 (Boletín Oficial del Estado de 26 de febrero), para juzgar el concurso para la provisión de una plaza de Profesor Titular de Universidad, convocada por Resolución de 13 de mayo de 1996, de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (Boletín Oficial del Estado de 11 de junio), de acuerdo con lo determinado en el artículo 42 de la Ley Orgánica 11/1983, de 25 de agosto, de Reforma Universitaria, y demás disposiciones que la desarrollan y habiendo cumplido la interesada los requisitos a que alude el apartado 2 del artículo 5.º del Real Decreto 1888/1984, de 26 de septiembre, en el plano establecido en el punto 1 del artículo 13.

Este Rectorado ha resuelto nombrar Profesora Titular de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea a doña Susana Urtiaga del Río, documento nacional de identidad 14.954.845, área de conocimiento de «Tecnología Electrónica», Departamento: Electrónica y Telecomunicaciones.

La presente Resolución agota la vía administrativa y será impugnada directamente ante la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia del País Vasco en el plazo de dos meses desde su publicación, previa comunicación al excelentísimo señor Rector de esta Universidad.

Lejona, 7 de julio de 1997.—El Rector, Pello Salaberri Etxebarria.

16415 RESOLUCIÓN de 8 de julio de 1997, de la Universidad Carlos III de Madrid, por la que se nombra a don Diego Martín-Bermudeo Fábó como Profesor Titular de Universidad del área de conocimiento de «Derecho Financiero y Tributario».

En uso de las atribuciones conferidas por el artículo 4.a) de la Ley 9/1989, de 5 de mayo (Boletín Oficial del Estado del 6), en relación con el artículo 3.º de la Ley de Reforma Universitaria, y de conformidad con la propuesta formulada por la Comisión constituida para juzgar el concurso convocado por Resolución de esta Universidad, de 26 de abril de 1996 (Boletín Oficial del Estado de 22 de mayo), para la provisión de la plaza de Profesor Titular de Universidad del área de conocimiento de «Derecho Financiero y Tributario», y una vez acreditado por el concursante presentado que reúne los requisitos a que alude el apartado 2 del artículo 5 del Real Decreto 1888/1984, de 26 de septiembre...

Ha resuelto nombrar a don Diego Martín-Bermudeo Fábó, con documento nacional de identidad número 5.116.645, Profesor Titular de la Universidad Carlos III, de Madrid, del área de conocimiento de «Derecho Financiero y Tributario», adscrito al Departamento de Derecho Público y Filosofía del Derecho.

Madrid, 8 de julio de 1997.—El Rector en funciones, Luciano Parajo Alfonso.

Fig. 75 Boletín Oficial del Estado del 22 de julio de 1997 con el nombramiento de Ricard Huerta como profesor titular de escuela universitaria en el área de conocimiento de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universitat de València.

Mientras preparaba esa tesis doctoral que defendió en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València, Ricard Huerta ya había entrado a trabajar como profesor del área de Didáctica de la Expresión Plástica en la antigua Escola de Professorat d'E.G.B. de la Universitat de València el 15 de enero de 1990. Hasta que logró ganar la oposición de profesor titular de escuela universitaria en dicha área con la publicación de su nombramiento en el *Boletín Oficial del Estado* del 22 de julio de 1997 (fig. 75), fue víctima de acoso laboral por una parte del profesorado que trabajaba en la citada área. Por suerte, su espíritu vitalista y fuerte le permitió sobrellevarlo como pudo. La inexistencia, todavía hoy, de la especialidad de educación artística en la Facultat de Belles Arts le había llevado a integrarse en el único espacio donde entonces se impartía, la Escola Universitària de Professorat que ahora es Facultat de Magisteri. Como tendremos ocasión de analizar en el siguiente capítulo sobre su producción artística, él seguía pintando y realizando obra gráfica, ampliando su formación en grabado en Cataluña e Italia, a la vez que daba clases en el Conservatorio de Xàtiva. Fueron años difíciles donde volvió a padecer la injusticia, en esta ocasión por el acoso laboral de alguna gente mediocre y envidiosa con quienes trabajaba. Acostumbrado desde pequeño a padecer rechazo y ataques contra su persona, su concienciación en pro de la lucha contra la injusticia volvió a colocarse en primer plano. Una vez logró ser funcionario, su mérito profesional le fue reconocido por el rectorado de la Universitat de València que lo nombró director del Servei de Comunicació i Informació en 1998 (fig. 76), el mismo año en que acabó una segunda licenciatura en Comunicación Audiovisual en dicha universidad (fig. 77). De igual modo, como otro nuevo reconocimiento hacia su trayectoria, fue nombrado en el año 2000 director de Activitats Culturals de la misma universidad (fig. 78).



Fig. 76

Nombramiento de Ricard Huerta como director del Servei de Comunicació i Informació de la Universitat de València con efectos de 21 de julio de 1998.



Fig. 77  
Título de Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universitat de València expedido el 14 de diciembre de 1998.



Fig. 78  
Nombramiento de Ricard Huerta como director de Activitats Culturals de la Universitat de València con efectos del 1 de octubre de 2000.

Su actividad investigadora, docente y artística se materializó en una serie de publicaciones importantes que han resultado ser contribuciones fundamentales para la educación artística como disciplina, comenzando por aquel manual universitario que vio la luz al año siguiente de la edición de su tesis y en cuya contraportada

leemos: *El model de l'Educació Artística com una disciplina ha superat les concepcions anteriors centrades exclusivament en el conreu de les habilitats manuals i de l'autoexpressió. L'aventura de l'art ens ajuda a «llegir» les imatges del món que ens envolta i a descobrir les nostres possibilitats comunicatives i expressives.*<sup>10</sup> Por otro lado, la dirección del congreso internacional *Els valors de l'art a l'ensenyament* (Universitat de València, 28-30 junio 2000) con la doble edición de sus actas en sendos volúmenes en valenciano y castellano respectivamente, dio paso después a la coordinación de hasta tres jornadas internacionales de investigación en educación artística junto a Román De la Calle sobre museos, todas ellas convertidas a la postre en libros de referencia.<sup>11</sup> Además, Ricard Huerta escribió dos monografías en esos mismos años relacionadas con el mundo de los museos y la educación.<sup>12</sup> En suma, gracias a todo ese esfuerzo académico se promocionó a la categoría de profesor titular de universidad en su área de conocimiento, según consta en el *B.O.E.* del 24 de julio de 2002 (fig. 79).

Entre 1995 y 2005 dirigió así mismo la revista emblemática *Pensat i Fet* del mundo fallero valenciano. En 1994 había terminado su relación con el dermatólogo Donís Muñoz a raíz de conocer a la que sería la madre de sus dos hijos, Laia Climent Raga, hija del editor propietario de la citada revista y de la editorial Tres i Quatre, el conocido empresario y abogado Eliseu Climent. Precisamente, a partir del nacimiento de sus hijos, la actividad artística y académica disminuyó porque comenzó a compartir el cuidado de ambos de modo activo. Su hijo Martí nació el 19 de noviembre de 1997 y su hija Sara lo hizo el 8 de noviembre de 2001. Con el paso de los años, la ruptura de la relación con la madre le generó sentimientos de dolor, indefensión e injusticia ante la posibilidad de no volver a ver a sus hijos. Es aquí donde tomará forma un nuevo libro de su autoría para reivindicar la paternidad como un patrimonio emotivo, una herencia simbólica e inmaterial para sus hijos. Ese es otro mundo invisibilizado, el de los padres separados.<sup>13</sup> Por otra parte, la década de Ricard Huer-

10 HUERTA, Ricard. *Art i Educació*. Valencia: Universitat de València, 1995.

11 HUERTA, Ricard – DE LA CALLE, Romà (eds.). *La mirada inquieta. Educación artística y museos*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2005; *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2007; *Mentes sensibles. Investigar en educación y museos*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008; y *Patrimonios migrantes*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2013.

12 HUERTA, Ricard. *Museo tipográfico urbano. Paseando entre las letras de la ciudad*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008; y *Maestros y museos. Educar desde la invisibilidad*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2010.

13 HUERTA, Ricard. *Paternidades creativas*. Barcelona: Editorial Graó, 2013.

ta como director de la revista *Pensat i Fet* coincide con el gobierno conservador de José María Aznar en España (1996-2004), un tiempo político al que Manuel Vázquez Montalbán denominó la “aznaridad” y Javier Tusell calificó como el “aznarato”.<sup>14</sup>

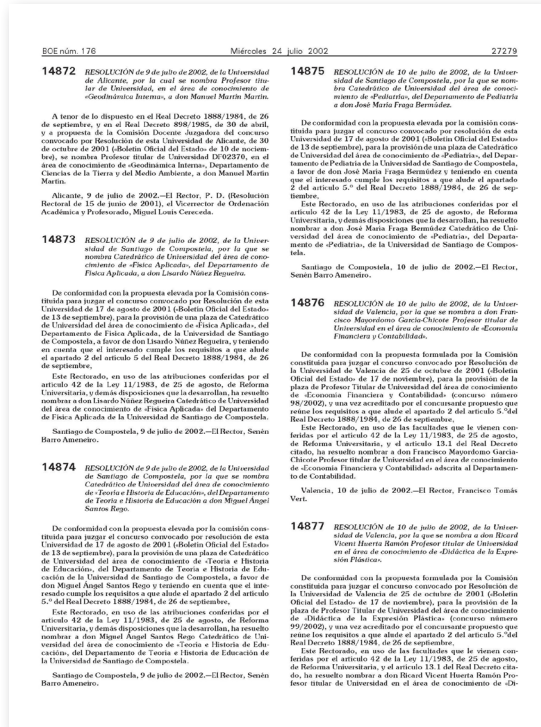


Fig. 79

Boletín Oficial del Estado del 24 de julio de 2002 con el nombramiento de Ricard Huerta como profesor titular de universidad en el área de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universitat de València.

El cambio de gobierno en España con la victoria del Partido Socialista en las elecciones generales de 2004 trajo consigo el mandato del presidente José Luis Rodríguez Zapatero, uno de cuyos méritos más importantes fue la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo desde el 3 de julio de 2005.<sup>15</sup> En este mismo año Ricard Huerta dejó la dirección de *Pensat i Fet* y terminó la relación con la madre de sus hijos. Comenzó entonces a intensificar sus actividades académicas y artísticas como contrapartida. Dos horizontes de estudio concentraron sus esfuerzos. De un lado estaba la investigación basada en las artes sobre mujeres maestras y del otro las tipografías urbanas y el mundo de las letras de las ciudades.

El principal proyecto en el que se volcó fue sin duda el de las docentes. Las estancias que empezó a realizar en agosto de cada año en diferentes países sudameri-

14 VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *La aznaridad: por el imperio hacia Dios o por Dios hacia el imperio*. Barcelona: Mondadori, 2003; y TUSELL GÓMEZ, Javier. *El aznarato: el gobierno del Partido Popular, 1996-2003*. Madrid: Aguilar, 2004.  
 15 SÁNCHEZ-CUENCA RODRÍGUEZ, Ignacio. *Años de cambios, años de crisis. Ocho años de gobiernos socialistas, 2004-2011*. Madrid: Catarata, 2012.

canos, comenzando por Chile, Colombia, Cuba y Uruguay, le permitieron profundizar en dicho estudio, tal y como lo describe por ejemplo en un libro de Víctor Agulló sobre *Los valencianos en Uruguay*:

“La primera vez que pude pisar Uruguay fue en 2007. Fui invitado por la Universidad de la República para una estancia como investigador que duró cuarenta días. Allí fui muy bien acogido por profesores entrañables como Gonzalo Vicci y Fernando Miranda. Pero también me trataron con esmero toda la gente a quien pude conocer. Entre ellas, las 21 maestras a las que entrevisté para el proyecto de investigación artística *Mujeres Maestras de Uruguay*. A partir de las historias de vida de estas mujeres pude posteriormente construir la propuesta artística que se expuso en Montevideo en 2009. En esta segunda estancia montevideana todavía fue mucho más cálida la acogida, tanto por los profesionales del arte y el diseño como por parte de los centros educativos que participaban en la exposición”.<sup>16</sup>

El proyecto internacional sobre mujeres maestras ha derivado en muchas publicaciones académicas, a la cabeza de las cuales hay que destacar cinco libros. La expansión de sus investigaciones ha terminado por alcanzar otros países como Argentina, Brasil, Ecuador, Perú, Portugal o Paraguay.<sup>17</sup> En esa misma dirección cabe interpretar algunas monografías que han insistido también desde la investigación basada en las artes sobre la mirada de los docentes en torno a sus ciudades o las potencialidades de la educación artística en educación primaria.<sup>18</sup> Y todo ello lo ha ido realizando sin perder de vista el mundo de las letras en ámbito urbano a través de monografías de marcado carácter visual sobre diversas ciudades europeas y americanas o mediante exposiciones de fotografías.<sup>19</sup> Este tipo de investigación enlaza perfectamente con sus trabajos anteriores o posteriores sobre la cultura visual contemporánea y el estudio de

16 AGULLÓ, Víctor. *Los valencianos en Uruguay*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2011, pp. 282-283.

17 HUERTA, Ricard. *Mujeres Maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*. Barcelona: Editorial Graó, 2012; *Mujeres maestras de Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2017; *Dones mestres d'Ontinyent. Geografies vitals*. Valencia: Universitat de València, 2017; *Mujeres Maestras del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018. *Dones mestres de la Ribera*. Ajuntament de Villanueva de Castellón, 2018; “Estudiando la importancia de las mujeres maestras del Paraguay desde la educación artística”. *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, vol. 11, núm. 21 (2020), <https://doi.org/10.23913/ride.v11i21.742>.

18 HUERTA, Ricard. *La ciudad y sus docentes. Miradas desde el arte y la educación*. Barcelona: Editorial UOC, 2015; y *Arte para primaria*. Barcelona: Editorial UOC, 2019.

19 HUERTA, Ricard. *Ciudadana letra*. Valencia: Institució Alfons El Magnànim, 2011; *Cal·ligrafies de la malaltia. Lletra de metge*. Valencia: Universitat de València, 2012; *Lletres de ciutats*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2014; y *Lletres de vint-i-una ciutats*. Valencia: Espai d'Art Fotogràfic, 2016.

la imagen como experiencia.<sup>20</sup> Los vínculos entre los museos, las aulas, los entornos patrimoniales, las ciudades y todos aquellos lugares en que se pueden incorporar acciones educativas y artísticas le ha llevado a investigar más allá de los parámetros convencionales y de las rutinas curriculares acerca de los entornos informales de aprendizaje.<sup>21</sup>



**Fig. 80**

Certificado de Acreditación Nacional al cuerpo docente de Catedráticos de Universidad concedido por resolución del Consejo de Universidades con fecha 20 de julio de 2015.

Incluso, coincidiendo con el impulso que ha supuesto la designación de la ciudad de Valencia como capital mundial del diseño en 2022, Ricard Huerta ha mostrado también los estudios avanzados y las investigaciones que desde hacía años venía planteando sobre educar en diseño en la era digital con atención especial a cuestiones de género y diversidad.<sup>22</sup> En suma, estamos ante un bagaje enorme de publicaciones sobre temas relevantes e interconectados que ha generado una escuela de discípulos en torno al magisterio de Ricard Huerta con más de veinte tesis doctorales dirigidas. Por añadidura, a los cargos académicos relevantes que desempeñó durante el mandato del rector Pedro Ruiz como director de comunicación o de

<sup>20</sup> HUERTA, Ricard. *Cultura visual a Ontinyent*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, 2004; *Apaga-la! De com Tirant va combatre l'esquizofrènia de les pantalles*. València: Institució Alfons El Magnànim, 2005; y *La imagen como experiencia*. Sevilla/Madrid: Aula Magna/McGraw-Hill, 2021. Véase también HUERTA, Ricard – ALONSO SANZ, Amparo – RAMON, Ricard. *De película. Cine para educar en diversidad*. Valencia: Tirant Humanidades, 2019.

<sup>21</sup> HUERTA, Ricard – ALONSO SANZ, Amparo (eds.). *Entornos informales para educar en artes*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2017. Véase también de los mismos editores, *Nous entorns d'aprenentatge per a les arts i la cultura*. Valencia: Tirant Humanidades, 2017.

<sup>22</sup> HUERTA, Ricard. *Arte, género y diseño en educación digital*. Valencia: Tirant Humanidades, 2020. Véase también HUERTA, Ricard – ALONSO SANZ, Amparo – RAMON, Ricard (eds.). *Investigar y educar en diseño*. Valencia: Tirant Humanidades, 2018.



actividades culturales, hay que añadir su nombramiento como director del Institut Universitari d'Investigació en Creativitat i Innovacions Educatives de la Universitat de València con efectos de 1 de septiembre de 2012, tras ser elegido por unanimidad en el consejo de dicha entidad el 17 de julio anterior, sucediendo en el cargo a Román De la Calle por jubilación de este. Además, su bagaje como director de la revista universitaria *Educación Artística. Revista de Investigación* desde su número 1 (2003) con once volúmenes editados por ahora; o su liderazgo como director del Grup CREARI de Recerca en Pedagogies Culturals de la Universitat de València, fundado por él en 2013, entre otros méritos relevantes, hicieron más que justificada la obtención de la acreditación nacional como catedrático de universidad por resolución del 20 de julio de 2015 (fig. 80). Era la cima de su trayectoria académica alcanzada por fin al ganar la oposición a cátedra con el correspondiente nombramiento en el *B.O.E.* del 3 de septiembre de 2018 (fig. 81).

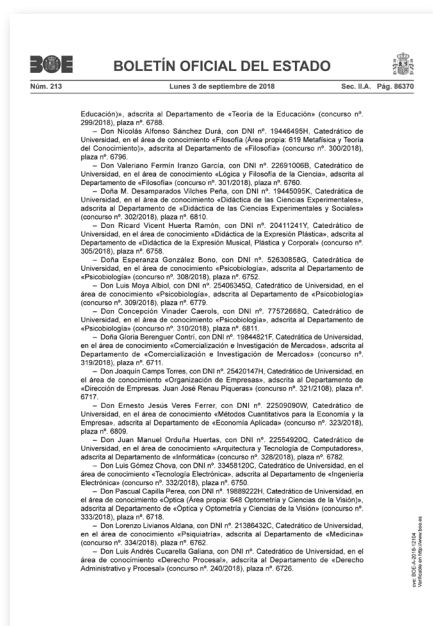


Fig. 81

Boletín Oficial del Estado del 3 de septiembre de 2018 con el nombramiento de Ricard Huerta como catedrático de universidad de Didáctica de la Expresión Plástica en la Universitat de València.

Coincidiendo con el año de nuestra boda, con todo lo que esta significó como visibilización pública de nuestra identidad gay, Ricard Huerta organizó el congreso internacional *Educación artística y diversidad sexual* en la Facultat de Magisteri de la Universitat de València los días 13-14 de noviembre de 2014 (fig. 82). Era un *outing* o salida del armario académico en toda regla. Más de 150 personas participaron en el evento procedentes de varios países. Se publicaron por anticipado tres monográficos en otras tantas revistas especializadas: *Cuadernos de Pedagogía* (núm. 449), *Temps d'Educació* (núm. 47) y *Aula de Secundaria* (núm. 10). La introducción del libro donde se editaron los textos de las ponencias del congreso devino un auténtico alegato en

defensa de la diversidad ante el reto social de la educación artística. Se pretendía contribuir a la defensa y al respeto de los derechos humanos. Proponer estos enunciados ya era romper las barreras, los prejuicios y los miedos que favorecen la desatención de la realidad LGTBIQ+ en los centros docentes.<sup>23</sup>



Fig. 82  
Cartel del Congreso Internacional sobre Educación Artística y Diversidad Sexual dirigido por Ricard Huerta los días 13-14 de noviembre de 2014.

Esta irrupción de la diversidad sexual y de género en su ámbito académico de la educación artística tuvo también su correspondencia inmediata en la obra artística del propio Ricard Huerta como veremos en el capítulo siguiente, al hacer referencia a esa salida del armario explícita que fue la exposición *HomoAlphabet* en 2017. Sin embargo, en el terreno académico no terminó ahí la puesta en marcha de esta nueva hoja de ruta LGTBIQ+ a través del arte para educar en derechos humanos en las aulas. Su libro *Transeducar* publicado por la editorial Egales sirvió después como inspiración central para las X Jornades Internacionals d'Investigació en Educació Artística

23 HUERTA, Ricard – ALONSO SANZ, Amparo (eds.). *Educación artística y diversidad sexual*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2015.

dedicadas al tema *Transeducar. Feminismes i dissidències LGTB*, celebradas en el Centre d'Innovació Las Naves del Ajuntament de València los días 5 y 6 de noviembre de 2020 con la colaboración de diversas entidades, entre las cuales se encontraba también Museari (fig. 83).<sup>24</sup>



Fig. 83

Cartel de las X Jornades Internacionals d'Investigació en Educació Artística dedicadas al tema *Transeducar. Feminismes i dissidències LGTB*, dirigidas por Ricard Huerta en 2020.

En estos últimos años se ha avanzado mucho en la defensa de los derechos LGTBQ+ en el mundo, sobre todo en países como España y, especialmente, en el País Valenciano. Tras el gobierno socialista de Rodríguez Zapatero, la alternancia en el poder de partidos de izquierda y derecha que siempre ha caracterizado a la democracia española dio paso al mandato conservador de Mariano Rajoy entre 2011 y 2018. Desde este último año hasta la actualidad gobierna una coalición de izquierda formada por el Partido Socialista y Unidas Podemos con el apoyo de otros grupos del

<sup>24</sup> HUERTA, Ricard. *Transeducar. Arte, docencia y derechos LGTB*. Barcelona-Madrid: Editorial Egales, 2016.

bloque progresista del congreso. El presidente del gobierno Pedro Sánchez fue nombrado como tal a consecuencia de la moción de censura que presentó contra Rajoy.

El Grupo Parlamentario Confederal de Unidas Podemos, En Comú Podem y En Marea formularon en 2017 una Proposición de Ley en el congreso contra la discriminación por orientación sexual, identidad o expresión de género y características sexuales, y de igualdad social de lesbianas, gais, bisexuales, transexuales, transgénero e intersexuales (*Boletín Oficial de las Cortes Generales* del 12 de mayo de 2017). El objetivo es aprobar una ley estatal. De momento, trece comunidades autónomas cuentan con leyes específicas para la protección del colectivo LGTBIQ+, mientras cuatro comunidades todavía no han legislado nada en esta materia (Castilla y León, Castilla-La Mancha, La Rioja y Asturias). En contraste, Aragón, Andalucía, Comunidad Valenciana y Madrid cuentan con leyes específicas para la defensa de los derechos de las personas trans. En el País Valenciano tenemos la suerte de contar con dos normativas vigentes, a saber, la Ley 8/2017, de 7 abril, de la Generalitat Valenciana, o Ley Integral de Reconocimiento a la Identidad y a la Expresión de Género; y la Ley 23/2018, de 29 de noviembre, de Igualdad de las Personas LGTBI. Incluso, el Decreto 101/2020, de 7 de agosto, de la Generalitat Valenciana, ha puesto en marcha el Consejo Valenciano LGTBI que preveía la citada ley.

Desde 2015 el gobierno valenciano de coalición entre el Partido Socialista, Compromís y Unides Podem ha situado las políticas sociales y la cultura en primer plano de las decisiones, frente a la corrupción y el despilfarro que caracterizó a los cuatro gobiernos del Partido Popular que hubo durante veinte años seguidos desde el inicio del mandato de Eduardo Zaplana en 1995 hasta el final del de Alberto Fabra en 2015, por no hablar de los veinticuatro años en que fue alcaldesa de Valencia la conservadora Rita Barberá (1991-2015). El giro a la izquierda en el Ajuntament de València ha venido de la mano del alcalde Joan Ribó de Compromís. Por primera vez los colectivos LGTBIQ+ de la ciudad pudieron ser recibidos en el ayuntamiento después de años de desconsideración. No solo eso, algunos activistas históricos están ocupando cargos de responsabilidad importantes en todos los ámbitos institucionales valencianos y españoles, con lo que ello puede ayudar a garantizar mayores avances políticos en el reconocimiento de nuestro colectivo.<sup>25</sup>

---

25 SERNA ALONSO, Justo. *La farsa valenciana. Los personajes del drama*. Madrid: Akal, 2013; y TOBOSO SÁNCHEZ, Pilar. *Historia de España actual: desde la II república hasta nuestros días*. Madrid: Síntesis, 2019.

En el penúltimo párrafo de respuesta a la pregunta séptima de la entrevista sobre las etapas significativas que podrían establecerse en su producción artística, Ricard Huerta dice que en el momento actual de su vida se siente muy libre para expresar lo que quiere, desea y piensa abiertamente. En ese sentido, recuerda Paul B. Preciado en su prólogo al libro autobiográfico de la artista Roberta Marrero (Las Palmas, 1972) que él también creció en esa misma sociedad posfranquista. Con todo, Marrero afirma de partida que aún así era posible crearse “una identidad y una autoestima a través de la cultura, entendiéndose por cultura desde las salas de los museos a las canciones pop”. En el caso de Marrero nunca tuvo el “privilegio” de vivir en un armario porque desde pequeña su feminidad era imposible de ocultar.<sup>26</sup> Hablamos de la misma sociedad posfranquista en la que también crecimos Ricard Huerta y yo mismo. Aunque es raro pensar en nuestra infancia porque, como dice Marrero, es algo parecido a pensar en una vida que no te pertenece. En efecto, el mundo de nuestra infancia era de los adultos y nosotros mirábamos: “Es difícil además, porque todas estas cosas las vas poniendo en su sitio en la edad adulta, cuando ya tienes las herramientas intelectuales para poder entenderlas, pero mientras te pasan te limitas a existir. Cuando era pequeña, lo único que quería era hacerme mayor, y ahora que soy mayor y veo a esa niña trans que fui solo puedo aplaudirla por su coraje y su valentía, aunque ambas cosas fueran fruto de la inconsciencia”.<sup>27</sup>

Estoy de acuerdo con Marrero cuando dice que la visibilidad de una persona LGTBQ+ conlleva a cambio violencia y ostracismo, pero es una poderosa arma de cambio para “empoderarse y empoderar, de educar, de luchar y de hacernos más fuertes”.<sup>28</sup> No se olvide tampoco que, a principios de los años ochenta, cuando Ricard Huerta empezaba la carrera de Bellas Artes, en Estados Unidos empezaron a conocerse casos de hombres gays que enfermaban y morían muy rápidamente por causa de la pandemia del sida. Desde entonces han muerto del sida y sus secuelas más de treinta y dos millones de personas en todo el mundo que se sepa. Los estados y la ciudadanía no han mostrado nunca la empatía y preocupación que ahora hemos visto con el coronavirus y eso que en comparación solo han fallecido 4,5 millones de personas en todo el planeta que se sepa. El colectivo ACT UP se puso en marcha en 1987 para reivindicar que el sida no solo es una cuestión de salud, tiene fuertes implicaciones políticas. Desde la Iglesia católica el sida sirvió para condenar al colectivo

---

26 MARRERO, Roberta. *We Can Be Heroes. Una celebración de la cultura LGTBQ+*. Barcelona: Lunwerg Ediciones, 2018, pp. 4, 7 y 8.

27 MARRERO, Roberta. *We Can Be Heroes*, p. 85.

28 MARRERO, Roberta. *We Can Be Heroes*, p. 118.

gay a un mayor ostracismo social del que ya padece. Algunos religiosos han intentado culpar también a los gays del coronavirus. Veremos en el capítulo siguiente cómo impactó el sida de lleno en el arte de los ochenta.

La entrevista de Ricard Huerta ha desvelado inquietudes fundamentales para entender su producción artística. En el primer párrafo de respuesta a la pregunta octava escribe: "Me siento muy cerca de quien sufre, y esa empatía me ha llevado a defender mi lengua materna cuando estaba prohibida, del mismo modo que me lleva a defender los derechos humanos para las personas LGTB". Las injusticias que han rodeado el contexto histórico de su vida están documentadas y tienen que ver con el contexto histórico y con una serie de comportamientos tóxicos del entorno inmediato (dictadura, homofobia, acoso laboral, separación). En contraposición, Huerta cita a las personas más cercanas que le han servido de referentes junto a otras que le han ayudado en el mundo académico a ilusionarse por seguir trabajando en la docencia, la investigación y el arte. Sea como fuere, lo negativo y lo positivo, lo bueno y lo malo si se prefiere, se han imbricado en su motivación, como puede comprobarse también dentro de los ochenta y cuatro conceptos que componen el alfabeto que Ricard Huerta ha incluido en la respuesta al último bloque de preguntas de la entrevista. Dice que esas palabras siempre le han acompañado en su vida. Para afinar el análisis de su biografía las he agrupado en torno a tres ejes fundamentales:

**Vitalidades (36 conceptos):** Alegría, Amor, Aprendizaje, Besos, Bondad, Constancia, Curiosidad, Deseo, Disfrutar, Entusiasmo, Fraternidad, Generosidad, GNE, Homosexualidad, Humanidad, Imprevisibilidad, Intuición, Ironía, Jadeo, Lentitud, Libertad, Navegar, Observación, Participación, Pasión, Perseverancia, Placer, Saberes, Satisfacción, Sencillez, Soledad, Templanza, Urgencia, Vanidad, Viajar, Yeso.

**Sufrimientos (20 conceptos):** Barreras, Dolor, Escepticismo, Fracaso, Heridas, Humillación, Hartazgo, Lucha, Maricón, Maldad, Negación, Oscuridad, Preocupación, Resistir, SIDA, Tiranía, Venéreas, VIH, Xenofobia, Zulo.

**Acción artística (28 conceptos):** Arte, Belleza, Celebración, Cementerio, Clarinete, Comunicación, Creación, Cultura, Derechos, Diseño, Educación, Feminismos, Grabado, Gráfica, Internet, Ideas, Justicia, Jeroglífico, Memoria, Música, Pintura, Rebeldía, Revolución, Transeducar, Universidad, Urbanidad, Xilografía, Yakarta.

Estas tres categorías de conceptos indican que la mirada retrospectiva realizada por Ricard Huerta sobre su vida confirma el mayor peso específico que tiene su actitud positiva y optimista ante la vida (vitalidades), frente a los obstáculos y problemas con que se ha encontrado a lo largo del camino (sufrimientos). A estos últimos, partiendo de su forma de ser vitalista e hiperactiva ha respondido a través de acciones artísticas variadas y complementarias (arte, diseño, grabado, música, pintura, xilografía), cuya función pedagógica es esencial (comunicación, educación, internet, ideas, transeducar, universidad), pero siempre desde un contenido político explícito (celebración, cultura, derechos, feminismos, justicia, memoria, rebeldía, revolución, Yakarta). Ese alfabeto de conceptos de cariz biográfico ha terminado por redundar en aquello que se ha expresado a nivel extenso en la entrevista puesta en su contexto histórico, como una radiografía o una ecografía que pretende descifrar lo que está sucediendo en la profundidad de nuestros cuerpos. Veamos en el siguiente capítulo cómo encajan todas esas cuestiones biográficas en el examen de la producción artística de Ricard Huerta.

## 10. EXAMEN DE SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Música, arte y literatura han llenado la vida de Ricard Huerta desde joven, tal y como afirma en la entrevista del capítulo 8 de esta tesis. La pintura, el dibujo, la fotografía y el grabado han sido las vertientes más importantes de su actividad creativa en el campo de las artes visuales. Exposiciones, publicaciones o conciertos le han permitido mostrar esa creatividad en público desde que empezó a tocar el clarinete cuando tenía ocho años. De hecho, la música fue la base fundamental sobre la que construyó su formación como artista durante años hasta que, por desgracia, un accidente en el servicio militar le provocó un tinitus en el oído y tuvo que abandonar la profesión de músico. Con todo, su amor por la naturaleza y la cultura sigue vivo desde que en la adolescencia creara su primera marca particular con el acrónimo SANC (*Sóc Amic de la Natura i la Cultura*). Su ideario como joven artista iba más allá de producir obras, quería estudiar Bellas Artes sin perder la admiración por la sabiduría popular de las personas mayores. Desde pronto empezó a conocer el valor del catalán, el idioma de sus padres, como lengua escrita y culta. Leyó el *Tirant lo Blanch* a los 15 años con el dinero que le dieron por un premio literario que ganó en el instituto. La lectura de obras de literatura siempre le ha ayudado a llevar mejor todos los miedos y los obstáculos a los que se ha enfrentado. Además, con la literatura ha creado un mundo particular de fantasías y emociones con el que se ha enriquecido de saberes y prácticas artísticas.

Entre los personajes importantes que hubo en su vida me parece interesante la figura de Vicent Chaquet, fallecido a causa del sida en 1997. Era un joven culto de Llosa de Ranes con una gran sensibilidad, amante del arte y de la literatura, defensor de la lengua propia. Heredó de él una colección completa del semanario *El Temps* y también el espíritu valiente de alguien que vivió su vida con libertad y optimismo frente al ambiente conservador predominante en el pueblo. Lo cierto es que Llosa de Ranes fue el lugar donde expuso por primera vez Ricard Huerta en colaboración con el artista Miquel Mollà (*La Granja de la Costera*, 1958), profesor de filosofía en el instituto de Xàtiva. Gracias a Mollà hemos tenido copia del díptico de esa exposición y de otras obras y cartas manuscritas que conserva en su archivo personal y cuyo autor es Ricard Huerta. La serie de pinturas que presentó en Llosa de Ranes se titulaba *Quatre Quadres-Quatre Quadres* (véase el primer apartado del cap. 13 de esta tesis). La exposición se inauguró el domingo 5 de septiembre de 1982 a las once de la mañana en el salón de actos del ayuntamiento. Allí permaneció hasta el 7 de sep-



tiembre. En segundo curso de la carrera de Bellas Artes se había puesto a pintar a un ritmo frenético. Un cuadro suyo titulado *Entrada a Xàtiva* (cap. 14, apartado b) ya había sido seleccionado en la primera Mostra de Pintura Josep de Ribera de Xàtiva ese año 1982 y el propio ayuntamiento lo compró para sus fondos.

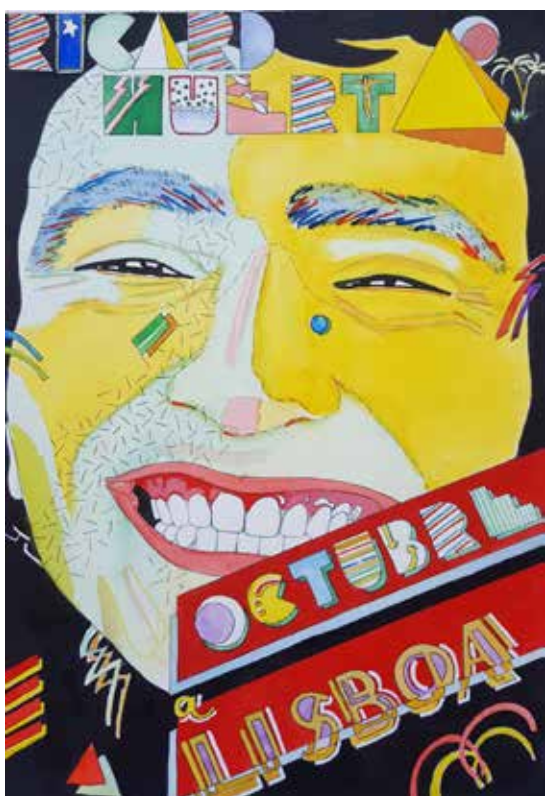
La siguiente exposición de Ricard Huerta fue en solitario en la sala de audiciones L'Havana Concert de Gandia en agosto de 1983. El título de esta segunda muestra era *Quatre Quadres-Quatre Quadres-Quatre Quadres*. Gracias a una hoja de publicidad impresa (fig. 84) he podido identificar el nombre de todas las obras que expuso junto a un breve texto justificatorio al que se refiere como sus últimas confesiones al artista Marcel Duchamp. En el centro hay un dibujo insinuante en que aparece la expresión *Polo d'or, xata!* La ironía del dibujo está presente también en el tono con que se dirige al vecindario de la comarca de La Safor, que era el visitante potencial de la exposición: "*Es tracta de 4 sèries formades per quatre quadres cadascuna. Un tema domina la sèrie, i quan la tinc acabada intente fugir d'ell per estudiar-ne un altre preferiblement diferent*".



**Fig. 84**  
 Hoja publicitaria de la exposición de pintura de Ricard Huerta en la sala L'Havana Concert de Gandia en 1983.  
 16 x 21,5 cm. Col·lecció Museari. Foto: GNE.

Las cuatro series que se expusieron en Gandia –distintas de aquella que se mostró el año anterior en Llosa de Ranes– son *Sants de la meua devoció*, *Nus de Cos*, *Gandia*, *Gandia* y *Cinquena Sèrie* (véase cap. 13, apartados d, e, f y g). En los párrafos centrales del cuarto bloque de preguntas de la entrevista, Ricard Huerta dice que siempre le ha gustado pintar por series: "Las primeras series tenían cuatro

piezas cada una. Muy influido por el arte pop internacional de Andy Warhol y Roy Lichtenstein, pero con la ironía propia que me caracteriza, las series podían tener como referente las portadas de revistas ‘femeninas’ para adolescentes (las que leía mi hermana), o bien ser interpretaciones de pinturas históricas (como la serie *Sants de la meua devoció*), o bien homenajes a pintores locales que entonces eran modernos, como Equipo Crónica, Manolo Boix, Artur Heras o Rafa Armengol. Creo que los homenajes y la reflexión social han encarrilado siempre mi producción artística”.



**Fig. 85**

Autorretrato en acuarela de Ricard Huerta para la tarjeta postal que anunció su exposición en el Café Lisboa de Valencia en octubre de 1983. 29 x 42 cm. Col·lecció Museari. Foto: RH.

Si en agosto de 1983 expuso en Gandia, en octubre de ese año lo hacía en Valencia, concretamente en el Café Lisboa ubicado en la calle Cavallers número 35. Un autorretrato suyo en acuarela (fig. 85) sirvió para ilustrar la tarjeta postal que se imprimió como anuncio (15 x 10,5 cm). En el dorso del ejemplar que he podido ver figura impreso lo siguiente: *RICARD HUERTA exposa QUATRE QUADRES AL QUADRAT. Una rosa és una rosa és una rosa. gertrude stein*. Contiene, por lo tanto, una alusión directa al famoso aforismo que compuso la estadounidense Gertrude Stein, escritora lesbiana vanguardista, dentro del poema *Sacred Family* (1913).

Cuatro meses después de esa exposición en el Café Lisboa de Valencia, la Casa de la Cultura del Ajuntament de Mislata acogió en febrero de 1984 una muestra de

Ricard Huerta que completaba este ciclo expositivo inicial como joven artista estudiante en la carrera de Bellas Artes desde el primer curso 1981-1982 hasta el quinto y último de 1985-1986. El título de la muestra de Mislata redundaba en los anteriores: *Quatre Quadres per Quatre i Tres Capelletes (Llibre d'Amic e Amat)*. Estuvo abierta al público desde el 27 de febrero al 6 de marzo de 1984. El artista incorporó hasta doce cuadros que ya había expuesto antes en la sala L'Havana Concert de Gandia o en el Café Lisboa de Valencia. Entre ellos estaban la serie de cuatro autorretratos desnudos (*Nus de Cos*) que representan personajes solitarios o la de sus tres autorretratos como Jesucristo de la serie *Sants de la meua devoció* que sirvieron para las tres capillitas. Mientras tanto, elaboró cuatro pinturas nuevas a partir del *Llibre d'Amic e Amat*: el emblema del *Amat* o *Creu Grogga*, el cuadro *Vola*, una playa resplandeciente y un paisaje desde el cielo. Por añadidura, confeccionó una carpeta con cuatro grabados, cuya tirada de 100 ejemplares numerados y firmados por el artista fue regalada por el ayuntamiento al público que asistió a la inauguración. Además, la Col·lecció Museari conserva dos pruebas de estado y un dibujo realizados en los talleres de la Facultat de Belles Arts con ocasión de este proyecto artístico. Hubo también tarjetas postales con ilustraciones realizadas por el propio artista para publicitar la muestra (figs. 86 y 87).



**Fig. 86**

Tarjeta postal para anunciar la exposición de Ricard Huerta en Mislata en 1984.

Papel. 10,5 x 15 cm. Col·lecció Museari.

Foto: GNE.



**Fig. 87**

Tarjeta postal para anunciar la exposición de Ricard Huerta en Mislata en 1984 (MCM84).

Papel. 10,5 x 15 cm. Col·lecció Museari.

Número 1/180. Foto: GNE.

Todas las obras citadas de la serie del *Llibre d'Amic e Amat* se estudian en el apartado j) del capítulo 13 de esta tesis doctoral y, de modo más amplio y detallado, en un artículo que recoge los contenidos de la ponencia que presenté en las X Jornadas Internacionales de Investigación en Educación Artística, celebradas en la Universitat de València los días 5 y 6 de noviembre de 2020 sobre el tema *Transeducar: Feminismos y Disidencias LGTB*.<sup>1</sup> Al respecto, me gustaría destacar que dos de los grabados de la carpeta que editó el Ajuntament de Mislata con motivo de esta exposición son de hombres desnudos como homenaje a Miguel Ángel y Caravaggio respectivamente. En el único dibujo no expuesto que está en la Col·lecció Museari aparece otro hombre desnudo que posa de espaldas. También el título de la serie *Llibre d'Amic e Amat* se hace presente en todas estas imágenes con letras de formas simbólicas que se convierten en montañas o en palmeras, añadiendo en algún caso el nombre de Ramon Llull o su propia figura. Incluso, hay otros textos dentro de las imágenes para expresar mensajes de amor como sucede en las cubiertas de la carpeta de grabados, o con el título de un poema de Ausiàs March, otro autor clave en la historia de la lengua catalana. El homoerotismo está presente con claridad desde estas primeras obras de Ricard Huerta en los años ochenta, tanto como lo está la literatura catalana medieval, componentes ambos fundamentales de su producción artística. El díptico en papel que hizo la función de hoja de sala para la exposición (fig. 86) marcaba además el itinerario que debían seguir las personas que la visitaran a modo de guía didáctica:

*Aquesta exposició consta de setze quadres i tres capelletes de la triade (o triple A). Comencem la lectura-trajecte per la sèrie dels "nus". Són quatre quadres emmarcats amb baquetó blau, representen uns personatges solitaris, és a dir, en el primer dels estats que tracta el llibre de Ramon Llull, un desig desesperat però ple de confiança. Si llegim al llibre trobarem moltes contradiccions que expressen el patetisme de cada estat o comportament psíquic de l'amic. Aquest personatge que ja hem identificat i assimilat entra ara en l'espai –o espectre– de l'energia necessària per superar l'estat de la solitud. Una platja resplendent de llum ens serveix d'escenari. Una obsessió meua és l'energia que n'hi aplega del sol i aprofit les ocasions per recordar-la. Situat el personatge en l'escena, ocorreran fets transcendents (les 365 "metàfores morals" que componen el llibre, una per meditar cada dia de l'any, van introduint conceptes filosòfics. Apareix el vol simbòlic (Ícar, Freud) amb el quadre "Vola". A la composició següent el paisatge és*

1 NAVARRO ESPINACH, Germán – TEJERO OLIVARES, Daniel Pablo. "El *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull como inspiración en el arte homoerótico". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 12 (2021).

*observat des del cel, i ja sols estem a un pas d'aconseguir trobar al desitjat (AMAT) per mig d'AMOR (aquest nexxe és, bellnou, un concepte filosòfic Tots tres restaran axí delimitats per tres colors: AMIC – verd; AMOR – roig; AMAT – groc. Cadascú de vosaltres li donareu als susdits colors els vostres propis i particulars matisos. Amb la creu groga (llegint AMAT) sols he intentat compondre amb textures un altre concepte llulià. Hem avançat molt en el viatge i ja podeu anar imaginant-vos el final l'oblit – AMIC ANTIC; l'enllaç – les dues parelles. Una tercera possibilitat – que pintareu vosaltres mateix. I mentre reposem del viatge, passeu a les capelles i raoneu la sort del trajecte, i els esdeveniments, mentre comproveu la unitat formada per l'equilibri del tres, la tranquil·litat del repòs que dona aquesta quantitat exacta i rodona: "PA AMB OLI I SAL".*



**Fig. 88**

Díptico de la exposició *Llibre d'Amic e Amat* de Ricard Huerta en la Casa de Cultura de Mislata en 1984. Papel de 29,5 x 21 cm. Foto: GNE.

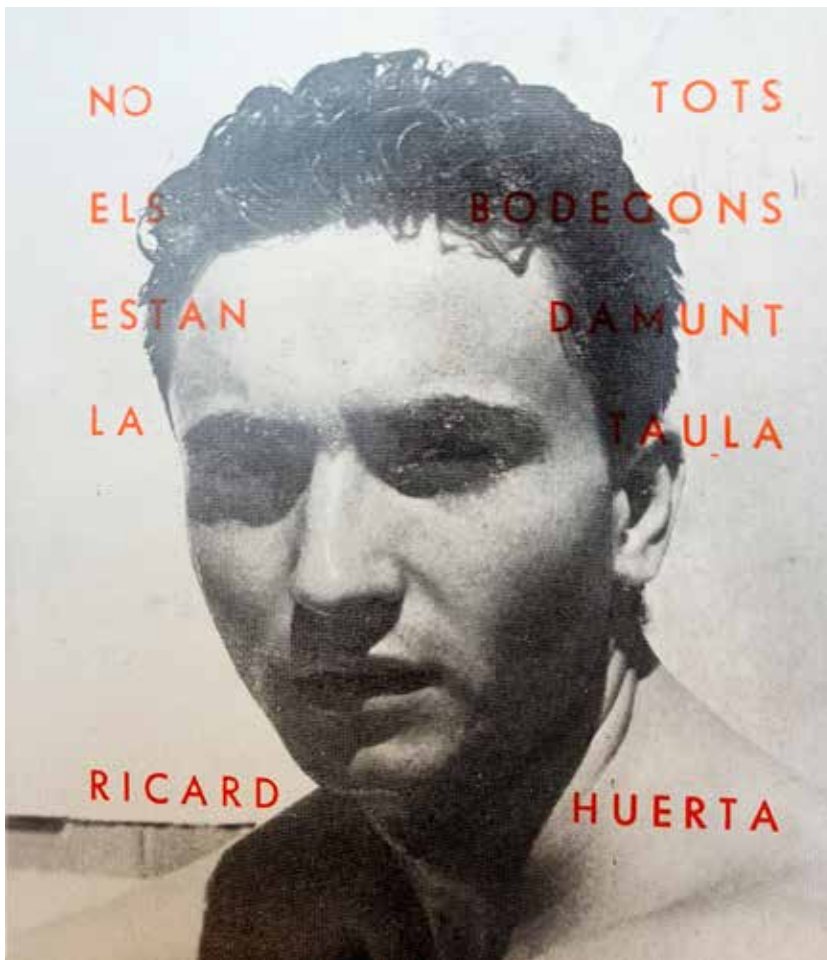


**Fig. 89**

Diploma del Primer Premio de Grabado concedido a Ricard Huerta con ocasión del Primer Certamen Juvenil de Artes Plásticas de la Comunidad Valenciana celebrado en Castelló en 1984.

Mientras estaba exponiendo en Mislata, Ricard Huerta fue galardonado con el primer premio de grabado en la primera edición del Certamen Juvenil de Artes Plásticas de la Comunidad Valenciana celebrado en Castelló de la Plana en marzo de 1984. Respecto al predominio de imágenes de hombres desnudos en sus primeros trabajos explica en los párrafos centrales del cuarto bloque de preguntas de la entrevista que su obsesión por el cuerpo humano merece una mención aparte: "Puede que debido a la atracción sexual y sensual que producen los santos desnudos (San

Sebastián y Jesús a la cabeza del repertorio), además de atraerme la figura humana masculina, lo cierto es que comencé a interesarme por la representación del cuerpo desnudo, especialmente el masculino. En aquellos momentos de mi vida nunca lo hice expresamente, como una defensa de la libertad sexual o de los derechos LGTB, sencillamente pintaba cuerpos desnudos, lo cual me producía un tremendo placer. Mi armariage ante la mayoría de la sociedad, al no hacer explícita mi orientación homosexual, era en realidad una respuesta irónica a la hipocresía imperante. Yo me aceptaba, pero como la sociedad no lo hacía, tampoco quería darles demasiadas pistas para que me hiciesen daño. Al final, sin saberlo, me estaba agrediendo a mí mismo, algo que tuve muy claro cuando me casé e hice pública mi condición sexual. Esconder tus deseos tiene sus peligros, sobre todo el daño que te provocas a tí mismo. En cualquier caso, disfrutaba pintando cuerpos desnudos. Y a medida que empecé a conocer la deriva objetual del arte conceptual, inicié otra aventura creativa: la obsesión por las letras, por los textos, por el alfabeto”.



**Fig. 90**  
 Cartel de la  
 exposición de Ricard  
 Huerta en la sala  
 Torre del Ajuntament  
 de Torrent en 1985.  
 Foto: GNE.

Cuando Ricard Huerta cuenta en la entrevista que aprendió la técnica de la tipografía y de la serigrafía con el profesor José Manuel Guillén, dice también que su primera carpeta de grabados se titulaba *8 serigrafie i una ratlla*. Estaba compuesta por ocho serigrafías de 65 x 50 cm. La raya era un papel de 65 x 50 cm. donde dibujaba una línea, un trazo recto con cera: “El concepto de raya estaba vinculado a las rayas de cocaína y otras sustancias que por aquella época se consumían por doquier en la llamada *Ruta del Bakalao*”. No ha sido posible recuperar las imágenes de esa primera serie de grabados porque la vendió toda y no la fotografió. De hecho, ocurre lo mismo con la serie de obras que formaron parte de la exposición que presentó en la sala Torre del Ajuntament de Torrent en 1985, de la cual se conserva un tarjeta postal con un retrato del artista en fotografía (fig. 90) y dos grabados cuyas imágenes se incluyen en el apartado n) del capítulo 13 de esta tesis. La exposición de Torrent llevaba por título *No tots els bodegons estan damunt la taula*. En los párrafos centrales del bloque cuarto de preguntas de la entrevista apunta lo siguiente: “Por entonces estaba metido en algunas series, de las que apenas quedan obras o documentos, como la serie *Llibre d'Amic e Amat*, la serie *Penjolls*, o la serie *No tots els bodegons estan damunt la taula*. Elaboraba un discurso gráfico con elementos que me resultaban cercanos: una mesa con objetos o árboles, unos recipientes que parecían vasijas de los que emanaban fluidos, unos colgajos (*penjolls*) con texturas, unos personajes eróticos sacados de la tradición del arte. Se trata de series muy conceptuales, que eran difíciles de entender a nivel de sentido o significado estricto, pero que resultaban muy atractivas gráficamente”.

En el estudio del artista en su casa de Llosa de Ranes han aparecido pequeños grabados que realizaba a modo de prueba en la Facultat de Belles Arts (fig. 91), algunos de los cuales eran diseños para *Ex Libris* (fig. 92). Al último curso 1985-1986 pertenece también la serie de seis grabados titulada *Els instruments per a gravar en fusta*, cuyas imágenes pueden verse en el apartado p) del capítulo 13 de esta tesis. De hecho, también realizó en 1985 un vídeo cuando era becario de colaboración en la facultad, en el que un extraterrestre explicaba la técnica del grabado calcográfico con plancha de zinc y, al final, cuando salía la imagen de la estampación sobre el papel, podía leerse “Grabant un vídeo”. En su última frase de respuesta al bloque cuarto de la entrevista confiesa: “Como artista, me siento grabador, lo cual me lleva a plantear la creación artística y la docencia como un ritual en el que destaca la organización por series, la cabalística y el ritmo. Siempre el ritmo”.



Fig. 91  
Grabado de Ricard Huerta realizado en la carrera de Bellas Artes. 11,5 x 14,5 cm. Foto: GNE.



Fig. 92  
Prueba de *Ex Llibris* de Ricard Huerta en la carrera de Bellas Artes. 7,5 x 8 cm. Foto: GNE.

Al comenzar las respuesta al quinto bloque de preguntas de la entrevista escribe sobre su producción artística en los años ochenta: “Mi pintura y mis grabados toman por entonces un cariz muy conceptual, siempre con características literarias, y atendiendo a la cotidianeidad. Supongo que artistas y poetas como Joan Brossa influyeron en esta deriva creadora. Es entonces cuando decido centrar el tema de mi tesis en las revistas impresas y su relación.”. En efecto, entre 1986 y 1992 llevó a cabo la tesis doctoral, pero, mientras tanto, aquellos fueron años de mucho diseño gráfico en una empresa que creó junto a la escultora Yolanda Ferrer que se llamaba “La Mona Gráfica” (fig. 93).



Fig. 93  
Logo de la empresa de diseño gráfico *La Mona Gràfic* . Foto: GNE.



En 1988 se presentó a la convocatoria de las becas de investigación de la Diputació de València para estudiantes de Bellas Artes, continuación del famoso pensionado en Roma del que disfrutaron en su época Sorolla, Pinazo o Benlliure. Hubo más de treinta aspirantes que en la parte práctica del concurso estuvieron un mes preparando los proyectos que iban a mostrar al jurado. El proyecto ganador de Ricard Huerta fue el origen de lo que posteriormente sería su primer alfabeto en forma de carpeta de grabados, *L'Alfabet d'Alexandre*, cuyas imágenes están en el apartado a) del capítulo 11 de esta tesis doctoral. La idea original se fraguó durante su estancia en la isla de La Palma durante la prestación del servicio militar obligatorio el año anterior, donde tuvo oportunidad de leer la novela *El muchacho persa* de Mary Renault (1905-1983), una escritora británica de novelas históricas de temática homosexual ambientadas en la antigua Grecia. Al ganar la beca de Diputació, con parte de la ayuda económica que le dieron hizo frente a la compra de un tórculo de grabado y realizó varias estancias en los talleres de la Accademia Raffaello en Urbino (Italia). Los meses de julio y agosto de 1988 ya los pasó en dicha academia perteneciente al Istituto Statale d'Arte. En esa ocasión, el *Corso Estivo Internazionale della Tecnica dell'Incisione* estuvo dedicado a la calcografía. En julio y agosto de 1989 asistió de nuevo a dicho curso que entonces trató sobre xilografía y, años después, en el verano de 1992 volvió a realizar otra estancia allí para conocer la técnica de la litografía. Entre 1984 y 1987 había participado así mismo en los cursos de grabado del Centre Internacional de Recerca Gràfica de Calella (Barcelona).



Fig. 94

Tarjeta postal de invitación a la inauguración de la exposición de Ricard Huerta en Galería Viciana en 1989.

10 x 14,7 cm. Foto: GNE.

A partir de la beca de la Diputació y gracias a la presentación de la serie de grabados resultado de su proyecto que fue *L'Alfabet d'Alexandre*, Ricard Huerta pasó a formar parte de la nómina de artistas que exponían habitualmente en la Galería d'Art Viciàna, la única especializada en obra gráfica en Valencia y que se ubicaba en la plaza Viciàna número 5. El jueves 13 de abril de 1989 se inauguró a las 20 horas su exposición de *L'Alfabet d'Alexandre* con un concierto de Xilema Ensemble, como recoge la tarjeta postal que sirvió de invitación al acto (fig. 94). Al año siguiente, expondría en la misma galería *L'Alfabet del Tirant*. Lo hizo en colaboración con los artistas Francesc Jarque y Manolo Boix. Con motivo de la muestra, la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana editó un libro-catálogo que en realidad deviene un auténtico libro de artista, con textos de Julio Calvo, Romà De la Calle, Albert G. Hauf, Jesús Huguet, Carme Miquel, Josep Piera y Vicent Salvador.<sup>2</sup> Lo mismo sucedió en 1994 cuando presentó su nueva serie de grabados de *L'Alfabet de Jesucrist* en la galería Viciàna y se editó otro libro-catálogo con textos de Toni Cucarella.<sup>3</sup> O como cuando presentó un cuarto alfabeto de grabados llamado *Un dia* en esa misma galería y a la vez en otras dos de Barcelona y Madrid respectivamente, con la publicación de un poemario del mismo título *Un dia*, ilustrado con fotografías de Francesc Vera a partir de un acto performativo que incluyó este proyecto.<sup>4</sup> Las imágenes de estos últimos alfabetos están en los apartados b, c y d del capítulo 11 de la presente tesis doctoral.

Al responder al quinto bloque de preguntas de la entrevista, Ricard Huerta comenta una cuestión importante sobre la primera reacción que tenía la gente al observar sus grabados, interesados en saber cómo los había hecho: "Yo siempre he disfrutado explicando las cuestiones técnicas del grabado, pero me gustaría que quien lo ve estuviese más pendiente de las ideas y conceptos vertidos en la obra. Lo cierto es que dedico mucho tiempo a preparar las ideas, a cotejar posibilidades, a realizar pruebas, siempre pensando en un mayor impacto conceptual. A pesar de realizar todo el proceso técnico de cada obra, incluso cuando son series de grabados, lo que más me interesa es comunicar ideas". En ese sentido, más allá de sus características técnicas, en la presente tesis doctoral he optado por clasificar la producción artística de Ricard Huerta atendiendo en primer lugar a esa coherencia narrativa que hay entre sus distintas series de alfabetos, como él mismo reconoce en la parte

---

2 HUERTA, Ricard. *L'Alfabet del Tirant*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1990.

3 CUCARELLA, Toni – HUERTA, Ricard. *L'Alfabet de Jesucrist*. Picanya: Edicions del Bullent, 1994.

4 HUERTA, Ricard. *Un dia*. Alzira: Edicions Bromera, 1996.

central del bloque sexto de la entrevista, en un párrafo largo, pero digno de repetirse íntegramente a continuación:

“Como colofón a la *Trilogia dels Alfabetes* (*Alexandre, Tirant, Jesucrist*) preparé la acción artística *Un dia* (en catalán la “i” no lleva acento). A partir de mi planteamiento de que estos tres personajes murieron jóvenes (a los 33 años), aunque para entonces ya habían conquistado oriente y occidente, pensé que la celebración de mi 33 aniversario debía ser algo especial. Por ello el 14 de mayo de 1995 me fui a Barcelona con Francesc Vera (fotógrafo) y su mujer Hortensia Vinyoles (cámara para grabar en video) para realizar la acción “Un dia”. Durante ese día íbamos a recoger documentación en 21 kioscos, 3 museos y contactar con siete personajes. Se trataba de un performance artístico a partir del cual se organizaría un año después (cuando cumpliría 33 años) la exposición “Un dia”. Y así fue. Con el papel de los periódicos comprados preparé la base de las estampaciones de la serie “Un dia”, una carpeta de 21 grabados, de la que se hizo una tirada de 9 ejemplares. Al tratarse de combinaciones distintas, ningún grabado es igual. Todos son diferentes, motivo por el cual rompe precisamente el sentido de la obra gráfica tal y como la conocemos, o como se ha establecido en el mercado. El 14 de mayo de 1996 se presentaba la exposición *Un dia* al mismo tiempo en València (Galería Viciiana), Barcelona (Galería Diagonal Art) y Madrid (Galería Estiarte). En el folleto de mano leemos «*Un Dia* combina diversos elementos sociales y culturales, reivindicando los valores humanos del arte y el derecho a la intimidad». Es curioso que haya tantos elementos aquí que juegan con lo que ahora conocemos como mundo virtual. Yo manejaba ordenadores desde la década de 1980, ya que diseñaba, y en aquellos años con *La Mona Gràfic* teníamos bastantes encargos. Por eso la informática y la posibilidad de generar imágenes o diseños mediante procesos digitales siempre me ha resultado muy familiar. La idea de ubicuidad, propia de las comunicaciones en Internet, estaba en la ironía de presentar al mismo tiempo una exposición en tres ciudades distintas. Aparentemente era imposible que estuviese en los tres lugares al mismo tiempo, pero estuve. Lo mismo ocurría con el juego de la comunicación, al estar interesado por la lingüística, una rama fundamental en los lenguajes computacionales, y por haber estudiado la carrera universitaria de Comunicación Audiovisual entre 1994 y 1998, todo lo relativo al universo digital ya estaba impregnando mi mente y mi obra artística”.

La relación entre las cuatro primeras series de alfabetos queda aclarada, al mismo tiempo que confirma cómo en los años noventa el universo digital ya estaba impregnando el fondo de su producción artística. Además, a continuación del párrafo

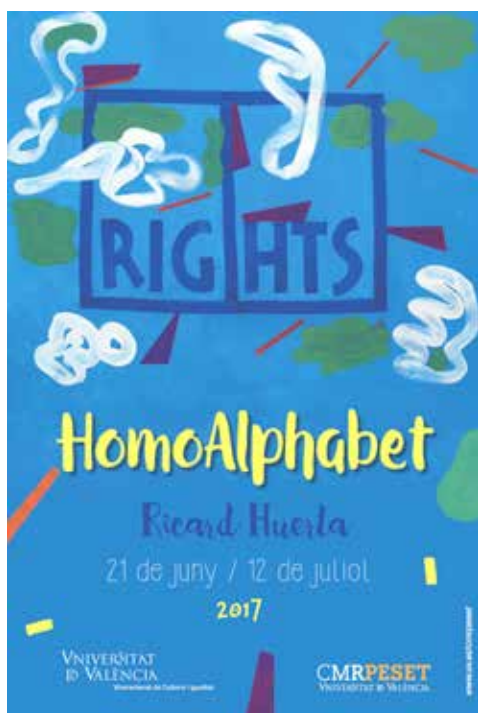
anterior de la entrevista justifica también la forma especial con que han sido concebidos los libros-catálogos editados sobre sus exposiciones: “Como siempre había hecho anteriormente, el catálogo de la acción artística *Un dia* rompía los moldes habituales, y en vez de convertirlo en una reproducción de piezas, se trataba de un libro de poemas. El hecho de que mis catálogos nunca hayan sido convencionales los convierte en libros de artista, como si fuesen una pieza más de la exposición, una obra que tiene su propio significado. Así pasaba en el catálogo de *P.R.E.N.!*, en el de *L'Alfabet del Tirant*, en el de *L'Alfabet de Jesucrist*, o en el libro de poemas (versus catálogo) de *Un dia*. Es mi forma de ser y de comprender el arte. Soy un creador, de modo que llevo este concepto al extremo, y por ello el ‘catálogo’ se convierte en una pieza más de las obras de cada proyecto y cada exposición”.

En estas últimas palabras, Ricard Huerta cita en primer lugar el catálogo de *P.R.E.N.!*, una exposición que inauguró conjuntamente con la artista Yolanda Ferrer en el Centre Cultural “Justino Azcárate” de Sueca el 18 de noviembre de 1989. Ella expuso varias esculturas y él una carpeta de doce grabados. El libro editado llevaba un texto introductorio de Romà De la Calle y una frase final de Joan Fuster.<sup>5</sup> Pueden verse las imágenes de esta serie en el apartado r) del capítulo 13 de esta tesis. Con una cita inicial del *Diari* de Joan Fuster de 1952 se abría igualmente el libro-catálogo de la exposición *Lletres de Trencament. Una fullejada estètica als anys 50* que acogió en febrero de 1994 el Centre Cultural d’Alcoi. La publicación incluía textos de Romà De la Calle, Ricard Huerta y Josep Ballester, adjuntando además una guía didáctica en tirada aparte a cargo del propio autor del proyecto.<sup>6</sup> Como resultado de todo ese impulso creativo, entre 1993 y 1996 se publicaron en la *Cartelera Turia* y en el suplemento *Posdata* del diario *Levante* varias reseñas sobre la obra de Ricard Huerta.<sup>7</sup>

5 HUERTA, Ricard – FERRER, Yolanda. *P.R.E.N.!* (*l'exposició*). Valencia: 1989.

6 DE LA CALLE, Romà – HUERTA, Ricard – BALLESTER, Josep. *Lletres de Trencament. Un projecte de Ricard Huerta*. Alcoi: Centre Cultural d’Alcoi, 1994. Véase también HUERTA, Ricard. *Guia Didàctica. Lletres de Trencament*. Valencia: Departament de Didàctica de l’Expressió Musical, Plàstica i Corporal de la Universitat de València, 1994.

7 MESTRE, Toni. “Ricard Huerta, gravador, dins un paisatge de lletres”. *Cartelera Turia*, núm. 1550 (1993-10-18/24), pp. 20-22; LAGARDERA, Juan. “Huerta”. *Suplemento Posdata* del diario *Levante*, núm. 84 (1995-01-13), p. 5; y PARRA-DUHALDE, Christian. “Ricard Huerta”. *Suplemento Posdata* del diario *Levante*, núm. 145 (1996-06-07), p. 4.



Figs. 95 y 96.

Carteles de las exposiciones de la serie *HomoAlphabet* en Valencia y Zaragoza en 2017.

Las series de alfabetos creadas por Ricard Huerta se completan con las pinturas del *Alfabet de les Ciutats*, original también de los años ochenta y, especialmente por la temática que aquí más nos interesa, con los proyectos *HomoAlphabet* (2017) y *Letters and LGBT disorders in Paris* (2021). En estas dos últimas series hay un tratamiento explícito de la diversidad sexual y de género en total coherencia con el ideario que defiende Museari en sus exposiciones temporales –la cuestión de fondo que pretende analizar esta tesis doctoral– teniendo en cuenta que la producción artística de Ricard Huerta va a ser la colección permanente de dicho museo virtual. La serie *HomoAlphabet* se ha expuesto hasta ahora en tres ocasiones distintas, editándose catálogo en dos de ellas.<sup>8</sup> El primer lugar donde se mostró fue en la sala de la Muralla del Col·legi Major Rector Peset de Valencia entre el 21 junio y el 12 julio 2017 (fig. 95). Después estuvo en la sala de exposiciones de la Facultad de Educación de Zaragoza entre el 20 octubre y el 20 noviembre de ese mismo año 2017 (fig. 96). Finalmente, se expuso en la sala municipal Coll Alas del Ajuntament de Gandia del 23 junio al 14 julio de 2018.

8 HUERTA, Ricard. *HomoAlphabet*. Valencia: Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València, 2017; y *HomoAlphabet Gandia*. Gandia: Ajuntament de Gandia, 2018.

La clasificación de la producción artística de Ricard Huerta acoge, sin embargo, un segundo bloque importante de investigaciones basadas en las artes. Me refiero a las once series de *Mujeres Maestras* que incluye el capítulo 12 de esta tesis. En este punto conviene aclarar que en esas series de mujeres docentes, al igual que sucedió con *L'Alfabet d'Alexandre*, al principio no estaba previsto que acabarían derivando en futuros proyectos que ampliaron la idea original. En la respuesta al bloque trece de cuestiones que plantea la entrevista, el artista comenta que entre unas y otras series: "El esquema puede parecer similar, aunque se transforma en cada nueva intervención. Pero al final encajan las piezas". Y al ser interrogado en ese mismo momento de la entrevista por la clasificación de su obra en bloques planteada en esta tesis, Ricard Huerta afirma lo siguiente: "La diferencia substancial entre los tres primeros apartados (series y obras) con los otros dos (diseño e ilustración) radica básicamente en que exista o no alguien que ha encargado el trabajo. A mi nunca me encargaron que hiciese mi obra como artista, por lo que he tenido una completa libertad para tratar temas, técnicas, procedimientos y dimensiones. El factor que alimentaba mayormente estas creaciones era mi necesidad imperiosa de comunicar. Por el contrario, cuando hablamos de diseños e ilustraciones, suele haber encargo previo".

Por otra parte, Museari tiene una parte considerable de exposiciones temporales fundamentadas en prácticas feministas a través del arte. En ese sentido, el proyecto *Mujeres Maestras* encajaría con el ideario del museo. Ahora bien, ¿esos contenidos de la obra de Ricard Huerta pueden concebirse como un arte feminista? La pregunta catorce de la entrevista ha ido directamente en esa dirección. Antes de nacer *Mujeres Maestras*, Ricard Huerta señala que organizó en la Universitat d'Estiu de Gandia una exposición en el mes de julio de 2002 dentro del programa cultural *Cinc Segles* de la Universitat de València que tituló *L'últimíssim art de les dones*. En ella participaron Nora Ancarola, Teresa Cháfer, Maria Cremades, Silvia Mercè, Natividad Navalón, Carme Vidal y Sara Vilar. Tres de ellas han sido después artistas Museari (Ancarola, Navalón y Vidal).<sup>9</sup> Impulsó esa iniciativa porque de los feminismos le atrae su faceta de rebeldía frente a los poderes establecidos. Según confiesa en la entrevista, desde que presentó la primera serie *Mestres & Mestres* en la sala Coll Alas de Gandia del 20 de enero al 19 de febrero de 2006 (fig. 97), pensó que tenía delante la oportunidad de investigar desde la creación artística las realidades de las mujeres maestras analizando la construcción de sus identidades docentes: "Considero que tanto *Mujeres Maestras* como el resto de proyectos que tratan aspectos de diversi-

---

9 HUERTA, Ricard (coord.). *L'últimíssim art de les dones*. Gandia, Ajuntament de Gandia, 2002.

dad sexual deben mucho a la perspectiva que aprendo de los feminismos, por tanto, podríamos hablar en parte de paisaje feminista. Ahora bien, al no ser mujer, no sé si eso entraría en contradicción con algún precepto. De todos modos, tampoco es algo que me preocupe, puesto que no tengo ningún interés por encasillarme en ninguna corriente o moda”.



Fig. 97

Ricard Huerta en el montaje de la exposición *Mestres & Mestres* en Gandia en 2006. Foto: RH.

Visto lo visto hasta aquí, puede plantearse ahora otra pregunta. ¿En qué medida la producción artística de Ricard Huerta ha contribuido a la historia del arte valenciano de los últimos cuarenta años? La primera respuesta es suya en el último párrafo de la entrevista: “No creo que mi arte sea ni valenciano ni no valenciano. Mi arte, en cualquier caso, creo que tiene algo de universal, puesto que nunca pensé que fuese para un público de un lugar determinado. Al contrario, como persona que confía muchísimo en la humanidad, lo cual supone romper fronteras geográficas, mi obra artística está pensada para cualquier rincón del planeta, o para todos juntos, como sucede con Internet. Hay muchísimo derroche de amor en mi obra, algo que encaja con mi experiencia vital. También un buen puñado de generosidad, que creo que es algo que nos hace más humanos. La pasión y el placer por las cosas bien hechas inundan mi existencia. Y las personas con quienes comparto la vida son lo más importante para mí. Para ellas es también mi legado como artista”.

En proyectos de impacto internacional como el de *Mujeres Maestras* está claro que la producción artística de Ricard Huerta ha sobrepasado las fronteras valencianas y ha tenido eco especialmente en Iberoamérica. El 28 de febrero de 2008 la

revista *Nou Dise* de la Universitat de València recogía en la página 5 de su número 305 el titular *Un equip de recerca exposa al Parlament Europeu* con el siguiente contenido:

*Una mostra artística realitzada per un equip de la Universitat de València es pot veure al Parlament Europeu de Brussel·les, a la Sala Space Atrium. El passat dimarts dia 26 es va inaugurar l'exposició Dones Mestres, que forma part d'una investigació del grup de recerca Art i Educació de la Universitat. Es tracta d'un homenatge al col·lectiu docent a partir de tres mirades: la visió de l'artista, els treballs de l'alumnat de les escoles europees que dibuixa les seues mestres i la veu de les mestres entrevistades en vídeo. Els vint-i-un treballs de la sèrie Mestres d'Europa han estat realitzats per Ricard Huerta. Es tracta d'un alfabet, un codi molt afí als processos educatius. Tal com s'explica en la introducció a la mostra, quan l'alumnat dibuixa les seues mestres apareixen veus i idees noves. Les seues mestres són un model, encara que no s'havien plantejat abans "posar" per a ser dibuixades. Amb aquestes iniciatives i investigacions l'equip de la Universitat pretén indagar en el sistema identitari de les dones mestres i oferir noves vies a l'educació artística com a model educatiu d'ampli abast. La informació sobre l'equip d'investigació i els seus projectes es pot consultar en l'adreça [www.maestrosymuseos.com](http://www.maestrosymuseos.com).*

Es probable que el arte que investiga no acabe formando parte del arte que circula en el mercado. De hecho, el tipo de artistas que se tienen en cuenta para la historia del arte valenciano desde los años ochenta es aquel que ha participado en las principales exposiciones colectivas de carácter institucional realizadas sobre todo en la ciudad de Valencia. Esto quiere decir que quienes no estaban dentro de las redes de relaciones que se movían en los circuitos políticos de la capital en aquella época quedaban al margen. A veces los comisarios de las principales exposiciones invitaban a participar en ellas a las mismas personas una y otra vez. El índice de participación de cada artista relevante en las exposiciones dependía pues de criterios comerciales o políticos.<sup>10</sup> En ese sentido, es interesante conocer la nómina de artistas que expuso en la famosa Sala Parpalló de Valencia desde que fue creada en 1980, al igual que la lista de los veinte artistas que fueron galardonados con los premios Alfons Roig entre 1981 y 2004, entre ellos, por cierto, dos artistas homosexuales visibles como

<sup>10</sup> DE LA CALLE, Román. *El ojo y la memoria. Materiales para una historia del arte valenciano contemporáneo*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2006, pp. 99-130. Véase también DE LA CALLE, Román (coord.). *Entre la crisis, la resistencia y la creatividad. Los diez últimos años del arte valenciano contemporáneo (2008-2018)*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2020.



Eusebio Sempere (1923-1985) o Miquel Navarro (1945).<sup>11</sup> Al respecto, Ricard Huerta comisarió una exposición sobre la obra de Sempere, organizada conjuntamente por las universidades de Valencia y Alicante.<sup>12</sup> Además, cuando el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) abrió sus puertas en diciembre de 1989 pretendía difundir hacia el exterior ante todo la producción artística valenciana. Como es bien sabido, la corrupción política hizo que un organismo de esta magnitud acabara siendo utilizado en determinados momentos para impulsar carreras artísticas a través de vínculos familiares, terminando el asunto en los juzgados. Me refiero al proceso contra Consuelo Císcar, ex-directora del IVAM durante 2004-2014, acusada de promover la obra de su hijo. Ella reconoció los hechos ante la Audiencia de Valencia que la condenó a prisión e inhabilitación.

Me llama la atención una clasificación de artistas valencianos contemporáneos que estableció Román De la Calle con el objetivo de orientar en la gestión expositiva de ámbito municipal: artistas históricos, artistas ya consolidados y artistas emergentes. Quiero señalar especialmente la actitud que, según él, sería deseable encontrar en la política cultural respecto a *artistas emergentes*: “Es decir, respaldar el arte joven que aún se halla en proceso de configurar y definir su propio lenguaje, que necesita de la difusión y de la penetración en los circuitos y que, además, puede aportar nuevas concepciones, nuevos planteamientos, nuevas maneras de ver y de expresar la realidad”. A lo que más adelante añadía como consejo: “dejar totalmente de lado *propuestas anacrónicas*, reiterativas o tradicionalmente miméticas de supuestos estéticos manidos; renunciar a todo atisbo de *comercialismo* formalista y ornamental o a los *virtuosismos* estrictamente tecnicistas; alejarse de manera decidida del mero *amateurismo*, del arte como *hobby* para aficionados”.<sup>13</sup> Cito estos párrafos porque uno de los elementos que resulta esencial para la consolidación de cualquier artista es el respaldo que recibe de la crítica de arte y el grado de inserción que tiene en los circuitos institucionales y comerciales. Resulta tan importante conocer la historia de la crítica de arte en Valencia como la historia actual del arte valenciano, siempre fueron vasos comunicantes.<sup>14</sup>

---

11 DE LA CALLE, Román. *El ojo y la memoria*, citado, p. 212.

12 HUERTA, Ricard (coord). *Eusebi Sempere. De l'art al microxip*. Valencia: Universitat de València, 2001.

13 DE LA CALLE, Román. *El ojo y la memoria*, citado, pp. 234-235.

14 DE LA CALLE, Román. *A propósito de la crítica de arte. Teoría y práctica. Cultura y política*. Valencia: Centre de Documentació d'Art Valencià Contemporani, 2012.

Una cuestión queda en el aire. ¿Qué es lo que sucede cuando hablamos de feminismos y disidencias LGBTQ+? Si las autoridades políticas o el mercado del arte no son sensibles a este tipo de prácticas artísticas por motivos ideológicos o comerciales, ¿cómo entrarán en los manuales de historia del arte quienes operan a contracorriente por mucha calidad técnica y por mucha fuerza estética que tengan sus obras? Sabemos de hace tiempo que los gustos estéticos se sustentan en criterios y bases sociales bien definibles en contextos históricos concretos. Recuerdo aquí una de las múltiples glosas que hace Pierre Bourdieu sobre la novela *La educación sentimental* de Gustave Flaubert, escrita en 1869. La narración de esa obra llama la atención acerca del amor puro al dinero que tiene el protagonista, el joven abogado Frédéric Moreau, enamorado de una mujer mayor, Madame de Arnoux. Según Bourdieu, Frédéric sentía un amor por el dinero que era algo similar a lo que debería ser una obra de arte puro, que ni se vende ni está hecho para ser vendido: “Así como el amor puro es el arte por el arte del amor, el arte por el arte es el amor puro del arte”.<sup>15</sup> Y así es, porque de lo contrario sucede lo que denuncia Zygmunt Bauman: “Ahora se encarga de todo el ‘apolítico’ juego de la oferta y la demanda y ellos, los gestores, se declaran neutrales ante las cuestiones más delicadas, como la cultura y el arte. Cuando la cultura deja de ser una herramienta para el diseño, construcción y mantenimiento del orden social, las cosas culturales quedan decomisadas y son llevadas a subasta para que las adquiera el mejor postor”.<sup>16</sup> Esto quiere decir que el examen de la producción artística de Ricard Huerta, como cualquier otro caso que se analice en comparación, dependerá de los modelos de gestión, producción y difusión del arte en que se haya movido para entender su mayor o menor presencia en el circuito institucional o en el mercado del arte.

Una perspectiva interesante es plantear las semejanzas y diferencias existentes entre la obra de Ricard Huerta (1963) y la de los tres artistas gays de la misma generación que Daniel Tejero estudió en su tesis doctoral: Ricardo Cotanda (1963), Jesús Martínez Oliva (1969) y Álex Francés (1962).<sup>17</sup> Recordemos además que Cotanda y Francés han expuesto en Museari. Los referentes que tuvieron esos tres ar-

---

15 BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015, p. 51. Véase especialmente su libro *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 2021.

16 BAUMAN, Zygmunt. “Tiempos líquidos, artes líquidas”. En Zygmunt Bauman y otros autores. *Arte, ¿líquido?*. Madrid: Ediciones Sequitur, 2014, pp. 71-96. La cita textual proviene de la p. 81.

17 TEJERO OLIVARES, Daniel Pablo. *El quehacer artístico como una búsqueda y/o reivindicación de una identidad gay: tres artistas en la Comunidad Valenciana durante la década de los 90*. Tesis doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2006.

tistas en el último arte posmoderno activista y alternativo del siglo XX procedían de Estados Unidos.<sup>18</sup> De todos ellos, la inspiración más clara en común con Ricard Huerta es el fotógrafo Robert Mapplethorpe (1946-1989) con numerosos retratos, autorretratos, desnudos clásicos, imágenes eróticas y escenas de placer de fuerte intensidad. Emmanuele Cooper decía que ciertos fotógrafos como Mapplethorpe fueron pioneros de ese nuevo erotismo homosexual que marcaba distancias con la pornografía comercial.<sup>19</sup>

Entre Huerta y Cotanda hay en común la serie como mecanismo de generación de piezas, aunque la timidez y la sutilidad del segundo contrastan claramente con el autorretrato y la reivindicación política del primero. El parecido de Huerta con Jesús Martínez Oliva es mayor en parte. Es más cercano a las propuestas artísticas de Mapplethorpe por la sacralización artística de la pornografía. Incide en la generalización del deseo y su construcción en el mundo gay. En la obra de Martínez Oliva también conviven los feminismos con el arte gay, aunque sus alusiones al sida son más contundentes y repetidas en su obra que en la de Ricard Huerta. A veces en la obra de Martínez Oliva hay también una militancia pública del deseo gay más que una búsqueda de su identidad sexual individual.<sup>20</sup> Ahora bien, como dice Daniel Tejero al comparar Cotanda y Martínez Oliva con Álex Francés, para que exista una búsqueda, primero tiene que existir una reivindicación: "En nuestro análisis de este concreto contexto artístico valenciano, marcábamos la obra de Ricardo Cotanda como una búsqueda de identidad gay en el arte. Partiendo justo donde concluía este autor, definimos finalmente la obra de Jesús Martínez Oliva como ejemplo de la reivindicación de una identidad gay, *queer* en el terreno de lo artístico. Si atendemos al hecho de que Álex Francés en toda su producción ha partido de su realidad corpórea y por tanto de sujeto gay para mostrarnos los mecanismos internos del individuo y su posterior repercusión en el territorio corporal como una realidad abierta, extrapolable a cualquier tipo de deseo e identidad sexual, podemos definir la obra de este último artista como una asimilación de esa identidad gay".<sup>21</sup>

---

18 GUASCH, Anna María. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural: 1968-1995*. Madrid: Alianza, 2000.

19 COOPER, Emmanuel. *Artes plásticas y homosexualidad*. Barcelona: Editorial Laertes, 1991, pp. 327-331.

20 TEJERO OLIVARES, Daniel Pablo. *El quehacer artístico como una búsqueda y/o reivindicación de una identidad gay*, citado, pp. 189-190, 228, 230 y 233.

21 TEJERO OLIVARES, Daniel Pablo. *El quehacer artístico*, citado, p. 310.

En el caso de Ricard Huerta también se comenzó por una búsqueda y se ha terminado por una reivindicación. Su obra expresaba claramente pulsiones interiores desde los años ochenta del siglo XX a modo de búsqueda de sí mismo. Los autorretratos desnudos o semidesnudos son buena prueba de ello. Ese proceso ha derivado por fin hacia una acción reivindicativa explícita en defensa de los derechos LGTBIQ+ con sus proyectos de investigación basados en las artes que nacen en el siglo XXI, especialmente Museari, pero también el libro *Transeducar* o su serie *HomoAlphabet*, por poner algunos ejemplos claros. El desarrollo del arte y la cultura gay en España y en el País Valenciano demuestra, por otro lado, que sin los logros conseguidos por el activismo desde la década de los noventa del siglo pasado no hubieran existido los mecanismos políticos, jurídicos o culturales favorables para la libre reivindicación de las realidades LGTBIQ+ en el terreno de lo artístico.<sup>22</sup>

Las imágenes de hombres desnudos tienen un papel importante en la producción artística de Ricard Huerta, como se verá con detalle en el estudio general de su obra que figura a continuación en la última parte de esta tesis. Eso ha sido así porque el hombre desnudo es sobre todo un espejo del deseo homosexual en su obra, como ha sucedido habitualmente con muchos artistas de todas las épocas. No perdamos tampoco de vista la función subversiva que tiene la representación de la desnudez, tal y como afirma Edward Lucie-Smith, algo que es válido tanto para el arte gay como para los feminismos.<sup>23</sup> Con todo, hay un tercer factor añadido. Algunos de los hombres semidesnudos que Ricard Huerta incluye en su obra son personajes históricos y literarios y, especialmente, proceden de la imaginería cristiana. Roberta Marrero reconoce que a ella también le atraía en su infancia lo pagano y lo homoerótico que tenían esas imágenes católicas de Jesús crucificado en Semana Santa o de San Sebastián semidesnudo lleno de flechas.<sup>24</sup> Las instituciones no son muy proclives a promover exposiciones sobre la desnudez en el arte, les parece algo políticamente incómodo.

---

22 ALIAGA, Juan Vicente – GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *Identidad y Diferencia. Sobre la cultura gay en España*. Barcelona: Egales, 2000 (2ª edición). Véase especialmente el primer bloque de la obra colectiva SENTAMANS, Tatiana – TEJERO, Daniel (eds.). *Cuerpos/sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antecedentes históricos en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa*. Altea: Ayuntamiento de Altea, 2010, pp. 13-133

23 LUCIE-SMITH, Edward. *Adam. The Male Figure in Art*. Royston: Eagle Editions, 2004, pp. 168-187.

24 MARRERO, Roberta. *We Can Be Heroes. Una celebración de la cultura LGTBQ+*. Barcelona: Lunwerk Ediciones, 2018, p. 14.

Christopher Reed en su historia de las ideas sobre arte y homosexualidad califica los años 1982-1992 como la década del sida (*The Aids Decade*). La nómina de artistas implicados de lleno en esta etapa incluye a activistas como Duane Michals, William Yang, Ross Bleckner, Félix González Torres y otras personas vinculadas a ACT UP.<sup>25</sup> En ámbito español, el referente clave de esa etapa fue el artista José González Espaliú, más conocido como Pepe Espaliú (1955-1993). En la entrevista que he realizado a Ricard Huerta en el capítulo 8, concretamente en el segundo párrafo de su respuesta a las preguntas del bloque sexto nos sitúa en 1992 y dice: “Ese mismo año estuve en el mes de julio en Arteleku, conociendo nuevas técnicas de grabado serigráfico. En esa estancia en San Sebastián conocí personalmente a Pepe Espaliú, que se encontraba preparando su acción *Carrying*, precisamente en Arteleku. Recuerdo una olla con unas estupendas alubias y chorizo que comimos en un caserón vasco, en pleno campo. Pepe Espaliú estaba alegre, y era dicharachero, ocurrente, muy sagaz. Yo entonces no sabía que su acción estaba vinculada a la lucha contra el VIH, que esa pieza ahora mítica era un alegato contra la segregación que estaba padeciendo mucha gente a causa del SIDA. En las conversaciones salían temas muy diversos. Era una forma de aprender, en contacto con la naturaleza”. En efecto, Espaliú convirtió su cuerpo enfermo de sida en una acción performática en la que con los pies descalzos era llevado o cargado por los transeúntes en un recorrido por el casco urbano de las ciudades de San Sebastián (septiembre de 1992) y Madrid (diciembre de 1992). La experiencia artística ante la enfermedad y la muerte se convertía así en una herramienta de cuestionamiento y supervivencia para Espaliú.<sup>26</sup>

La etiqueta *Queer and beyond* que acuñó Reed para el arte homosexual de los años noventa es menos contundente: “*It is, of course, dangerous to generalize about a decade that is barely over; a century from now, we will have a much stronger consensus about what became of postmodernism... and a century later, a different consensus may prevail. Whatever the eventual consensus(es), however, it is important to recognize that history always reflect the purposes of the recorder –we select stories from the past in order to make sense of who we are (or aspire to be) today. Writings on recent history make this process especially clear, for they impose a narrative on events*

---

25 REED, Christopher. *Art and Homosexuality. A History of Ideas*. New York: Oxford University Press, 2011, pp. 207-228.

26 DEL RÍO ALMAGRO, Alfonso. *Nacimiento, cuerpo y muerte a través de la obra de Pepe Espaliú*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2002.

*that continue to unfold in all their daily complexity, and these acts of narration become themselves documents of the history they seek to chronicle*".<sup>27</sup>

Gilles Néret establece un diagnóstico bastante pesimista sobre el arte gay: "Desde Bacon y Warhol, ¿qué ha sido del arte homosexual? Parece haberse refugiado en la fotografía, como la de George Platt Lynes, Minor White o Mapplethorpe, cuyos desnudos, que parecen hechos con el mismo mármol de las esculturas antiguas, apenas incitan al escándalo. Ahora que ya no hay represión la homosexualidad nos deja impertérritos, y esto ha acabado con el impulso creativo. Es el caso del orgullo gay: ha sido un paso adelante para la sociedad, pero ha supuesto un paso atrás para el arte".<sup>28</sup> Frente a esa manera idílica de ver las cosas donde parece que la homofobia, la represión y la disidencia se han esfumado –cosa que no es verdad– yo prefiero el planteamiento de Alex Pilcher en su pequeña historia cuir del arte: "*This book is not the story of an art movement. It does not map a distinctive queer style. It is emphatically not a parade of artists linked by a particular characteristic. If you are expecting to find a handbook of 'queer artists' then you may be disappointed. Revealed here are some of the ways art has explored queer experience: forms of sexuality, eroticism, gender identities and styles of expressions that depart from society's norms.*"<sup>29</sup>

Catherine Lord y Richard Meyer han explorado, por ejemplo, las trayectorias de 250 artistas en los últimos 125 años para descubrir cuáles han sido los caminos en los que los códigos y las culturas de la homosexualidad han generado recursos creativos para artistas visuales, cineastas, dramaturgos, poetas y músicos, especialmente en ámbito europeo y anglófono con una conclusión clara: "*we discovered as much queer art and culture in the last thirty years as in the century preceding them*".<sup>30</sup> Ciertamente es así. El escenario de la Barcelona de los años setenta que reflejó el documental *Ocaña, retrato intermitente* de Ventura Pons es un ejemplo claro de la imbricación que había entre activismo, arte y cultura en general entonces como ahora.<sup>31</sup> La celebración de la cultura LGTBIQ+ que proclama Roberta Marrero en su autobiografía tiene que ver precisamente con esa idea. Por ejemplo, cuando Madonna

27 REED, Christopher. *Art and Homosexuality. A History of Ideas*, citado, p. 229.

28 NÉRET, Gilles. *HomoArt*. Madrid: Taschen, 2004, p. 9.

29 PILCHER, Alex. *A Queer Little History of Art*. London: Tate Publishing, 2018, pp. 13-14.

30 LORD, Catherine – MEYER, Richard. *Art & Queer Culture. 2nd edition, revised and updated*. New York: Phaidon, 2019, p. 10.

31 MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael Manuel. *Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*. Barcelona, Edicions Bellaterra, 2016.j

publicó su libro *Sex* en 1992 estaba explorando la sexualidad femenina, uno de los grandes tabúes de nuestra sociedad occidental: “Necesitamos más artistas como Madonna o como Beyoncé que desde el corazón de la cultura pop abran nuevos caminos, perviertan (en el buen sentido de la palabra) a los grandes públicos. Todo cuenta, todo suma, todo lo que traiga claridad y luz sigue siendo necesario”.<sup>32</sup>

En definitiva, la parte final de esta tesis que comienza a continuación es un estudio razonado y detallado del conjunto de imágenes que constituyen la producción artística de Ricard Huerta. Señalaré especialmente aquellas que reflejan con mayor claridad las búsquedas, las disidencias y las reivindicaciones que tienen que ver con el ideario de *Museari*. En tanto colección permanente del museo, la obra de Ricard Huerta debe dar de sí todo lo que lleva implícito o explícito en relación con ese horizonte de las exposiciones colectivas que se denomina precisamente *Museari Queer Art*.

---

32 MARRERO, Roberta. *We Can Be Heroes. Una celebración de la cultura LGBTQ+*, citado, pp. 146 y 148. Véase MADONNA. *Sex*. Barcelona: Warner Books & Edicions B, 1992.





## *IV. LA OBRA DE RICARD HUERTA EN MUSEARI*



## 11. SERIES DE ALFABETOS

El conjunto de series y obras de Ricard Huerta que constituyen la colección permanente de Museari lo he dividido en cinco grandes bloques de contenidos: siete series de alfabetos (capítulo 11), once series sobre mujeres maestras (cap. 12), otras veintidos series de contenidos variados (cap. 13), veinticuatro obras singulares (cap. 14), y diversos carteles, ilustraciones y diseños gráficos (cap. 15). En ese sentido, el primer bloque de obras que presento en este capítulo comienza con la trilogía de personajes históricos formada por los alfabetos dedicados a Alejandro Magno (apartado a), Tirant lo Blanc (b) y Jesucristo (c), que están vinculados con un cuarto alfabeto de los medios de comunicación titulado *Un dia* (d). Tras esos cuatro alfabetos hay otro más de ciudades (apartado e) y dos recientes que abordan el tema de la diversidad sexual y de género, a saber, el *HomoAlphabet* (f) y el que lleva por nombre *Letters and LGBT disorders in Paris* (g).

### **a) L'Alfabet d'Alexandre**

El alfabeto dedicado al rey Alejandro III de Macedonia (353-326 a. de C.), más conocido como Alejandro Magno, es una serie de 21 grabados creada en 1989. Cada uno de ellos está protagonizado por una letra distinta que señala la inicial del nombre de un personaje. Este proyecto de investigación basado en las artes nació del proceso de documentación llevado a cabo por Ricard Huerta a partir de la lectura de una trilogía de novelas de la escritora británica Mary Renault. La primera de ellas es *Fire from heaven* (1969), que narra la infancia y la adolescencia de Alejandro. La segunda es *The Persian Boy* (1972) sobre un joven persa de familia aristocrática que es capturado y vendido como esclavo al rey Darío III, para convertirse después en amante de Alejandro. Y la tercera novela de la trilogía es *Funeral Games* (1981) acerca de la muerte del mismo Alejandro y sus consecuencias posteriores. La lectura de esas novelas por Huerta comenzó en la isla de Palma en 1987, mientras realizaba el servicio militar, y se materializó como uno de los proyectos ganadores de la beca de la Diputació de València un año después. Se expuso en la galería Viciiana de Valencia (abril 1989) y en la galería Antaviana de Alzira (22 diciembre 1989 - 28 enero 1990), en la sala de exposiciones Església de la Sang de Nules (18-30 mayo 1990), en el Institut de Batxillerat Josep de Ribera de Xàtiva con motivo de la semana cultural (11-15 febrero 1991), y también en la sala de exposiciones de la Societat Artístico-Musical de Llosa de Ranes (29 noviembre - 30 diciembre 1991).

Se estamparon doce pruebas de cada plancha o matriz. La técnica de grabado empleada fue *collagraf*, consistente en elaborar cada plancha como una base en la que se pegan elementos que puedan tintarse y estamparse, a diferencia de las matrices tradicionales. La serie estaba formada por nueve ejemplares de cada uno de los 21 grabados, numerados del uno al nueve, además de tres pruebas sin valor comercial con la indicación H. C. (*Hors de Commerce*). Las dimensiones comunes eran 56 x 77 cm (base por alzado). Cada uno de los lotes de nueve ejemplares con sus 21 grabados iban dentro de una caja de madera realizada para la ocasión, donde cada grabado aparecía cubierto con un pliego de papel verde. Una hoja del mismo tamaño que los grabados de la serie se incluía en la caja explicando todos los detalles del proyecto con el listado de personajes que se escondían detrás de todas y cada una de las letras iniciales:

- A Alexandre (el «Gran», 356-323 a. de C., rei de Macedònia) (fig. 98).
- B Bagoas (bell eunuc de la cort persa de Dàrius, ofrena d'aquest al «Gran») (fig. 99).
- C Cleopatra (germana d'Alexandre) (fig. 100).
- D Dàrius III (l'últim gran rei persa, vençut per Alexandre) (fig. 101).
- E Estatira (fill de Dàrius, casada amb Alexandre a Susa) (fig. 102).
- F Filippo (fundador de la regència macedònica a Grècia, pare d'Alexandre) (fig. 103).
- G Giras (general de l'exèrcit) (fig. 104).
- H Hefestion (íntim amic d'Alexandre) (fig. 105).
- I Iolas (fil d'Antípatro, germà de Kassandre) (fig. 106).
- K Kassandre (enemic d'Alexandre, va regnar en Macedònia després d'assassinar al fil pòstum del rei) (fig. 107).
- L Lissímac (mestre i col·laborador en campanya del nostre personatge) (fig. 108).
- M Meleagre (oficia macedoni enemic de Pèrdicas i lleial a Filippo) (fig. 109).
- N Nearc (amic i general d'Alexandre) (fig. 110).
- O Olympia (mare del rei) (fig. 111).
- P Pèrdicas (lloctinent d'Alexandre després de la mort d'Hefestion) (fig. 112).
- R Roxanna (casada amb Alexandre, mare del seu fill) (fig. 113).
- S Sisigambis (mare de Dàrius, àvia d'Estatira i amiga d'Alexandre) (fig. 114).
- T Tolomeu (oficial parent, i presumptament germanastre d'Alexandre; rei d'Egipte i fundador de la dinastia dels tolomeus) (fig. 115).
- U Ulysse (heroi de la mitologia grega) (fig. 116).
- X Xerxes (rei persa imminentment anterior a la dominació grega) (fig. 117).
- Z Zeus (màxima divinitat grega i darrera estampa de la col·lecció) (fig. 118).

Toda la serie de *L'Alfabet d'Alexandre* tiene valor LGTBIQ+ para quien visite esta colección permanente de Museari, porque el proyecto artístico se basa en una investigación previa sobre una trilogía de novelas de Mary Renault en la que la temática homosexual es un contenido importante. Por añadidura, hay un grabado que destaca frente al resto por su forma erótica. Me refiero a la I de Iolas con forma de falo (fig. 106). Solo queda añadir que no se ha dedicado nunca un estudio monográfico a este alfabeto, ni tampoco se editó catálogo en ninguna de sus exposiciones, del mismo modo que no ha sido posible localizar reseñas publicadas sobre ellas en los medios de comunicación de aquellos años, a diferencia de lo sucedido con los otros alfabetos.



Fig. 98  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. A d'Alexandre (el «Gran», 356-323 a. de C., rei de Macedònia).*  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 99

Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. B de Bagoas* (bell eunuc de la cort persa de Dàrius, ofrena d'aquest al «Gran»). Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 100**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. C de Cleopatra (germana d'Alexandre)*.  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.





Fig. 101

Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. D de Dàrius III (l'últim gran rei persa, vençut per Alexandre)*. Grabado sobre paper con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.

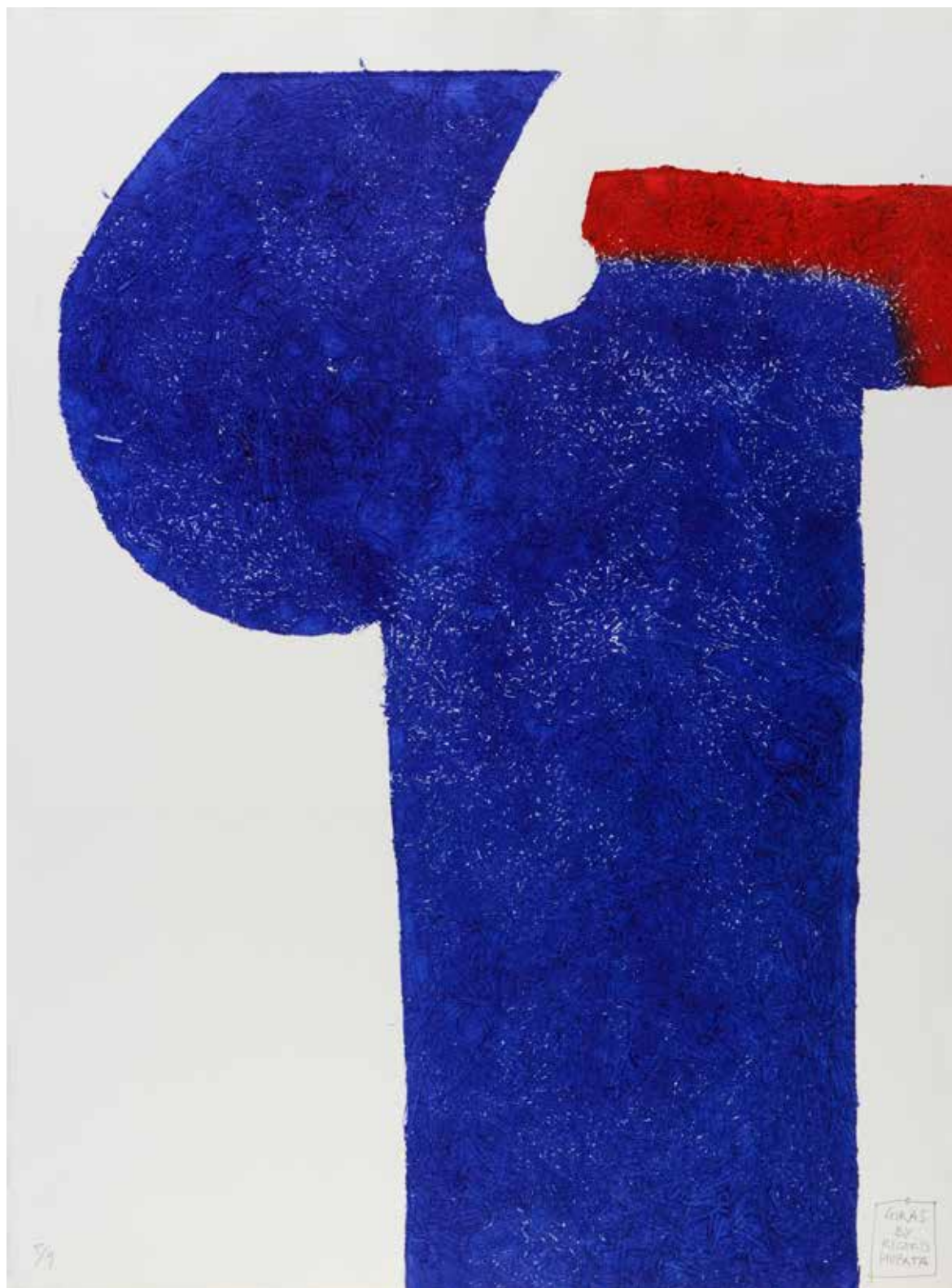


**Fig. 102**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. E d'Estatira (filla de Dàrius, casada amb Alexandre a Susa)*.  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 103

Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. F de Filippo* (fundador de la regència macedònica a Grècia, pare d'Alexandre). Grabado sobre paper con tècnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.

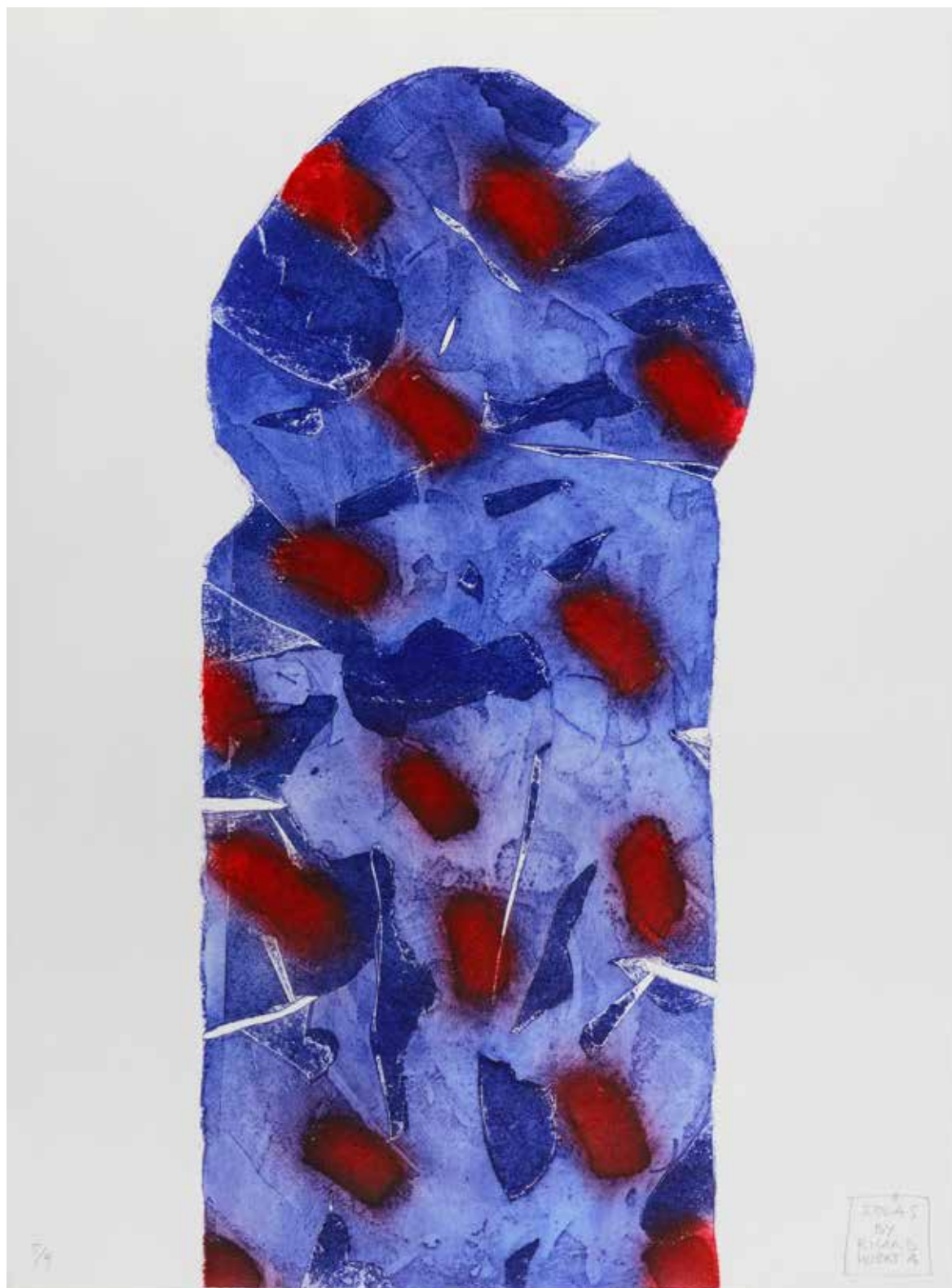


**Fig. 104**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. G de Giras (general de l'exèrcit)*.  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 105

Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. H d'Hefestion (intim amic d'Alexandre)*.  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 106**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. I d'Iolas* (fill d'Antípatro, germà de Kassandre).  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 107

Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. K de Kassandre (enemic d'Alexandre, va regnar en Macedònia després d'assassinar al fill pòstum del rei)*. Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 108**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. L de Lissimac* (mestre i col·laborador en campanya del nostre personatge). Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.





Fig. 109

Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. M de Meleagre* (oficial macedoni enemic de Pèrdicas i lleial a Filippo). Grabado sobre paper con tècnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 110**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. N de Nearc (amic i general d'Alexandre)*.  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 111

Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. O d'Olympia (mare del rei)*.

Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 112**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. P de Pérdicas* (lloctinent d'Alexandre després de la mort d'Hefestion). Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 113

Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. R de Roxanna* (casada amb Alexandre, mare del seu fill).  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 114**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. S de Sisigambis (mare de Dàrius, àvia d'Estatira i amiga d'Alexandre)*. Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 115**

Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. T de Tolomeu* (oficial, parent, i presumptament germanastre d'Alexandre; rei d'Egipte i fundador de la dinastia dels tolomeus).

Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



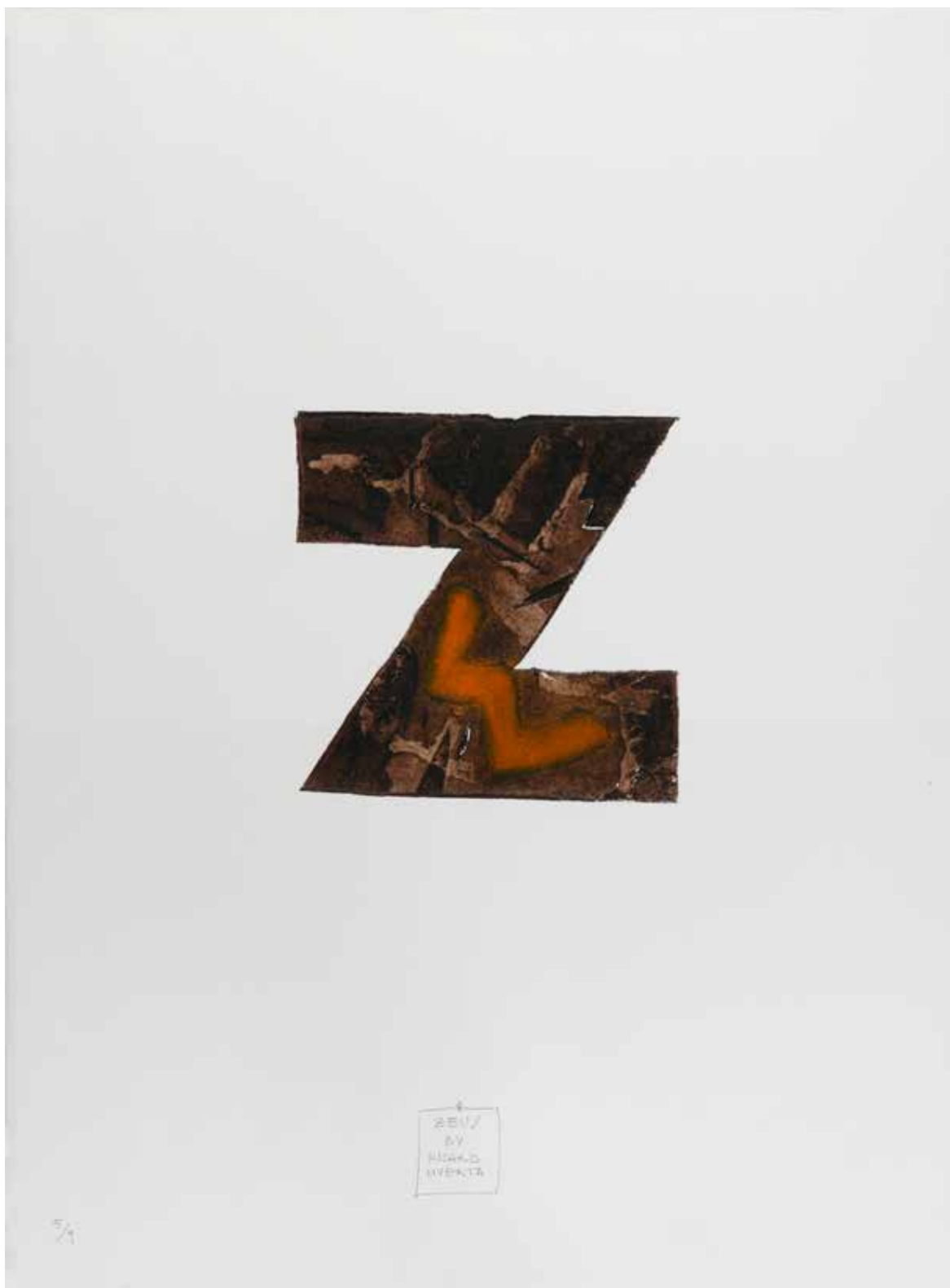
Fig. 116  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. U d'Ulysse (heroi de la mitologia grega)*.  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.





Fig. 117

Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. X de Xerxes* (rei persa inminentment anterior a la dominació grega). Grabado sobre paper con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 118**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre. Z de Zeus (màxima divinitat grega i darrera estampa de la col·lecció)*. Grabado sobre paper con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.

## b) *L'Alfabet del Tirant*

Este alfabeto está dedicado a la novela medieval de caballería *Tirant lo Blanch*, escrita por Joanot Martorell y Martí Joan de Galba en el siglo XV e impresa por primera vez en la ciudad de Valencia en 1490. Consiste en una serie de 22 grabados creada en 1990 a partir de un proyecto de investigación basada en las artes. El primer grabado es un texto introductorio estampado en serigrafía (fig. 119), que sirve de orientación para comprender el significado de los otros 21 grabados, cada uno de ellos con una letra del alfabeto diferente que indica la inicial de los nombres de los personajes seleccionados para la interpretación visual de esta novela. La inauguración de la exposición en la galería Viciana de Valencia fue el 2 de octubre de 1990 dentro de una muestra titulada *Tres visions del Tirant lo Blanc* en la que participaban Manolo Boix, Ricard Huerta y Francesc Jarque. La técnica de grabado empleada es de nuevo *collagraph*, el mismo procedimiento calcográfico de impresión que utilizó en *L'Alfabet d'Alexandre*. La serie está formada por nueve ejemplares de cada uno de los 22 grabados, numerados del uno al nueve, además de tres pruebas sin valor comercial con la indicación H. C. (*Hors de Commerce*). Las dimensiones comunes eran 56 x 77 cm. Cada uno de los nueve ejemplares iban dentro de una carpeta forrada con tela de tapicería realizada para la ocasión, y cada grabado estaba protegido individualmente por un pliego de papel de color verde. En la serigrafía inicial, Ricard Huerta insistía sobre todo en las cifras 3 y 7, al ser los dos números que con mayor frecuencia aparecen en la novela, por estar relacionados con la magia, la religión o la caballería. El listado de personajes que hay detrás las 21 letras iniciales es el siguiente:

- A *Abraim (rei moro de la Gran Canària, invasor de l'illa d'Anglaterra) (fig. 120).*
- B *Blanca (fill del duc de Bretanya, mare de Tirant) (fig. 121).*
- C *Carmesina (fill de l'Emperador de Constantinoble, infanta i princesa de l'Imperi Grec, muller de Tirant) (fig. 122).*
- D *Diafebus (cosí de Tirant, nomenat Gran Conestable de Grècia i degut al seu casament amb Estefania, duc de Macedònia) (fig. 123).*
- E *Estefania (fill del duc de Macedònia, donzella de Carmesina, enamorada de Diafebus) (fig. 124).*
- F *Felip (fil menor del rei de França, es casa amb Ricomana i serà nomenat rei de Sicília) (fig. 125).*

- G *Guillem de Varoic (Comte de Warwick, cavaller, ermità, capità i rei d'Anglaterra; mata Abraïm, alliberant les illes dels moros; ensenya a Tirant l'orde de cavalleria) (fig. 126).*
- H *Hipòlit (nebot de Tirant, després d'haver viscut un fli teig amb Plaerdemavida es casa amb l'Emperadriu i és nomenat emperador de Constantinoble) (fig. 127).*
- I *Isabel (reina d'Hongria, germana major de Carmesina) (fig. 128).*
- K *Kirieleison de Muntalbà (cavaller de grans dimensions, repta Tirant, però mor del disgust de veure el seu rei mort) (fig. 129).*
- L *Lançalot del Llac (cavaller de la taula rodona en la cort del rei Artús, amant de la dona del rei) (fig. 130).*
- M *Maragdina (fill del rei de Tremicèn, enamorada de Tirant, pel qual es bateja cristiana, i el qual la fa casar amb el rei Escariano) (fig. 131).*
- N *Notàrbalam (comte de Northumberland, elegit cavaller de la Garrotera, orde creada pel rei d'Anglaterra instituint la frase «Puni soit qui mal y pense») (fig. 132).*
- O *Ovidi (poeta, «diu Ovidi que lo major bé d'aquest món és amor») (fig. 133).*
- P *Plaerdemavida (donzella de Carmesina, s'enamora d'Hipòlit, organitza els encontres de Tirant i Carmesina, casarà amb el senyor d'Agramunt i serà reina de Fes i Bogia) (fig. 134).*
- R *Ricard lo Venturós (amic de Tirant arrant d'un curiós encontre, mort en combat) (fig. 135).*
- S *Sibil·la (a les festes del Gran Conestable, seguda en una cadira dalt d'un gran cadafal, castiga els cavallers que perden en la jusa) (fig. 136).*
- T *Tirant lo Blanc (el xic de la pel·lícula, nascut sota el planeta Març, procedent de la Bretanya, rep l'orde de la cavalleria a Londres, replega la tradició dels grans personatges de la història –Alexandre i Jesús de Nazaret–, recorre la Mediterrània en croada contra els moros, s'enamora de la fill de l'emperador: Carmesina, aconseguix tot el que es proposa, inclús morir jove) (fig. 137).*
- V *Viuda reposada (dida de la princesa Carmesina, s'enamora de Tirant i embolica el pati, acaba suicidant-se) (fig. 138).*
- X *Rei de Xipre (pretenent de Carmesina) (fig. 139).*
- Z *Zenòbia (també Sinòbia, reina d'Orient, vençuda pel príncep dels romans Cornèlio, el qual «se'n gloriejà tant com si hagués vençut lo major príncep del món») (fig. 140).*

La serie de *L'Alfabet del Tirant* se presentó el año en que se celebraba el quinto centenario de la primera edición impresa de la novela, que es una de las más importantes de la literatura catalana universal. Tuvo su propio catálogo en forma de libro de artista, incluyendo textos de siete especialistas que insistieron en aspectos como la función comunicativa de las letras, el alfabeto y el metalenguaje de Ricard Huerta como artista posmoderno, el juego de letras e imágenes derivado de la lectura del Tirant, el alfabeto como narrativa, el factor conmemorativo de la serie en *L'Any del Tirant*, el abecedario como crónica del pasado y la puesta en valor de un personaje literario a través del arte.<sup>1</sup> De todos modos, no pasa desapercibida la forma fálica que tiene la montaña representada en la letra G de Guillem de Varoic. Mi hipótesis es que el propio artista forma parte de este alfabeto detrás de la R de Ricard lo Venturós, "amigo" de Tirant, representado como un corazón con pies y manos: "*peus e mans e cor, tot ho tinc*". ¿Es una declaración de amor del artista a Tirant? Años después, en el ensayo *Apaga-la!* reaparece otra vez Tirant como protagonista y el autor confiesa la "*estranya atracció que sentim per aquest personatge clau de la literatura de tots els temps*".<sup>2</sup>

---

1 HUERTA, Ricard. *L'Alfabet del Tirant*. Valencia: Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1990. Los textos que incluye son de Romà De la Calle, Julio Calvo, Vicent Salvador, Albert G. Hauf, Josep Piera, Carme Miquel y Jesús Huguet.

2 HUERTA, Ricard. *Apaga-la! De com Tirant va combatre l'esquizofrènia de les pantalles*. València: Institució Alfons El Magnànim, 2005, p. 12.



Fig. 119 Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant*. Texto introductorio estampado en serigrafía. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 120

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant*. A d'Abraïm (rei moro de la Gran Canària, invasor de l'illa d'Anglaterra). Grabado sobre paper con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 121**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. B de Blanca (filla del duc de Bretanya, mare de Tirant)*.  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.





Fig. 122

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. C de Carmesina (filla de l'Emperador de Constantinoble, infanta i princesa de l'Imperi Grec, muller de Tirant)*. Grabado sobre paper con t cnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 123**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. D de Diafebus* (cosí de Tirant, nomenat Gran Conestable de Grècia i degut al seu casament amb Estefania, duc de Macedònia). Grabado sobre paper con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 124

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. E d'Estefania* (filla del duc de Macedònia, donzella de Carmesina, enamorada de Diafebus). Grabado sobre paper con t cnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 125**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. F de Felip* (fill menor del rei de França, es casa amb Ricomana i serà nomenat rei de Sicília). Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 126

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant*. G de Guillem de Varoic (Comte de Warwick, cavaller, ermità, capità i rei d'Anglaterra; mata Abraïm, alliberant les illes dels moros; ensenya a Tirant l'orde de cavalleria). Grabado sobre paper con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 127**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. H d'Hipòlit* (nebot de Tirant, després d'haver viscut un flirteig amb Plaerdemavida es casa amb l'Emperadriu i és nomenat emperador de Constantinoble).  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 128

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. I d'Isabel* (reina d'Hongria, germana major de Carmesina).  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 129 Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. K de Kirieleison de Muntalbà (cavaller de grans dimensions, repta Tirant, però mor del disgust de veure el seu rei mort)*. Grabado sobre paper con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.





Fig. 130

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. L de Lançalot del Llac* (cavaller de la taula rodona en la cort del rei Artús, amant de la dona del rei). Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 131**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. M de Maragdina* (filla del rei de Tremicèn, enamorada de Tirant, pel qual es bateja cristiana, i el qual la fa casar amb el rei Escariano). Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.

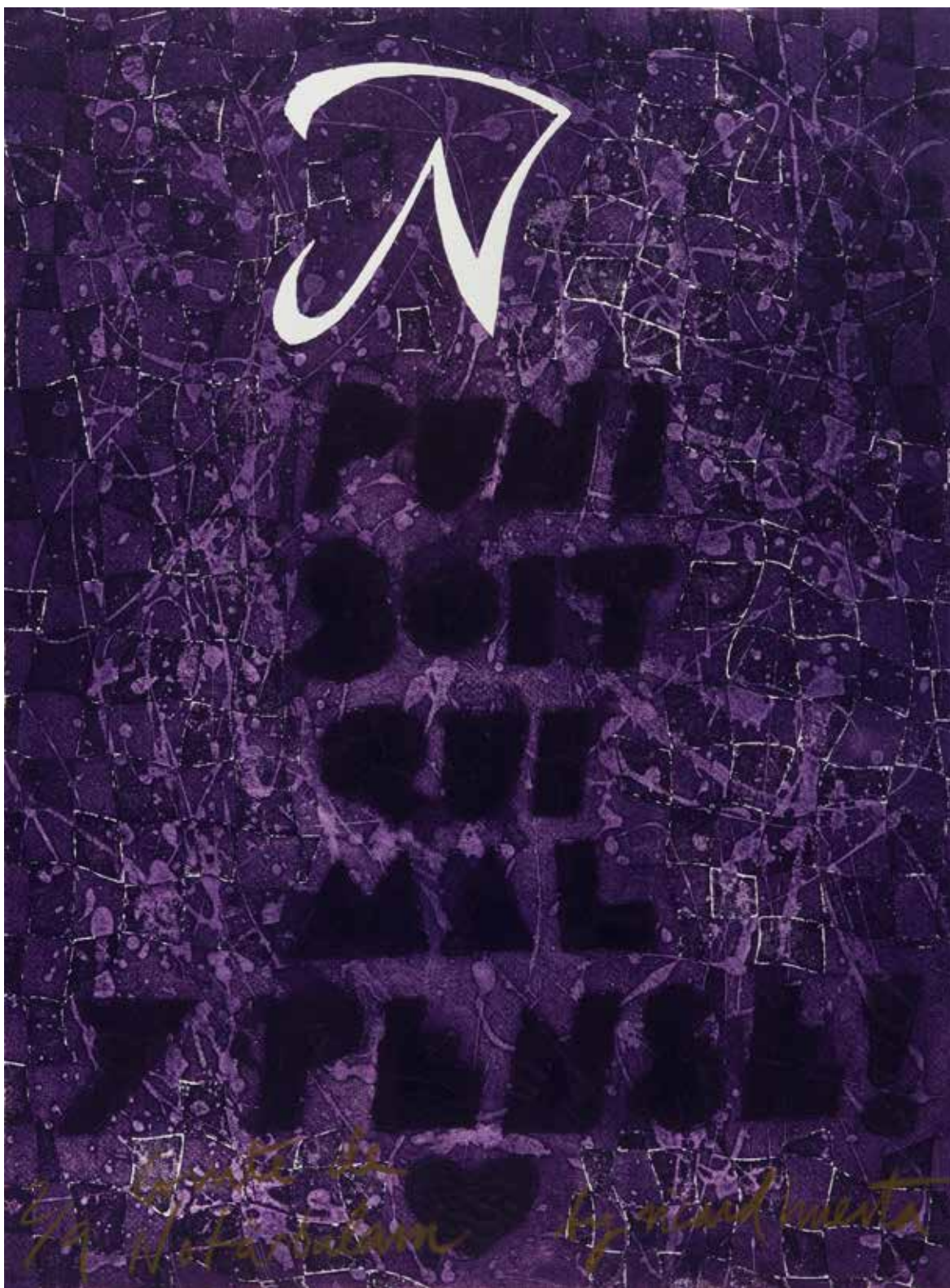
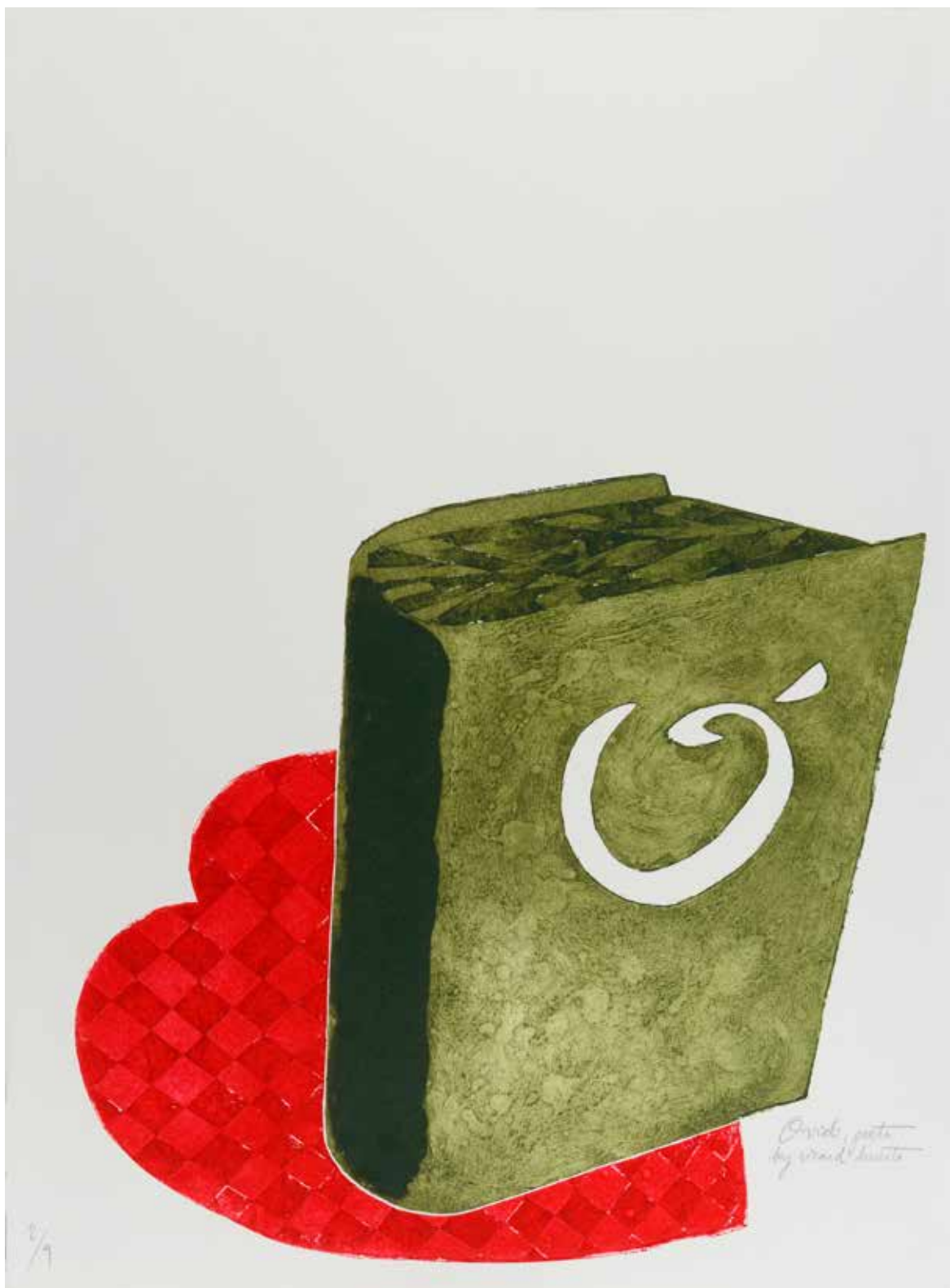


Fig. 132

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. N de Notàrbalam* (comte de Northumberland, elegit cavaller de la Garrotera, orde creada pel rei d'Anglaterra instituint la frase «Puni soit qui mal y pense»). Grabado sobre paper con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 133**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. O d'Ovidi* (poeta, «diu Ovidi que lo major bé d'aquest món és amor»).  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 134

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. P de Plaerdemavida* (donzella de Carmesina, s'enamora d'Hipòlit, organitza els encontres de Tirant i Carmesina, casarà amb el senyor d'Agramunt i serà reina de Fes i Bogia). Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 135  
Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. R de Ricard lo Venturós (amic de Tirant arrant d'un curiós encontre, mort en combat)*. Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 136

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. S de Sibil·la* (a les festes del Gran Conestable, seguida en una cadira dalt d'un gran cadafal, castiga els cavallers que perden en la jusa). Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 137**

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. T de Tirant lo Blanc* (el xic de la pel·lícula, nascut sota el planeta Març, procedent de la Bretanya, rep l'orde de la cavalleria a Londres, replega la tradició dels grans personatges de la història –Alexandre i Jesús de Nazaret–, recorre la Mediterrània en croada contra els moros, s'enamora de la filla de l'emperador: Carmesina, aconseguix tot el que es proposa, inclús morir jove). Grabado sobre paper con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.





**Fig. 138**

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. V de Viuda reposada* (dida de la princesa Carmesina, s'enamora de Tirant i embolica el pati, acaba suicidant-se). Grabado sobre paper con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 139**  
Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. X de Rei de Xipre (pretenent de Carmesina)*.  
Grabado sobre papel con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.

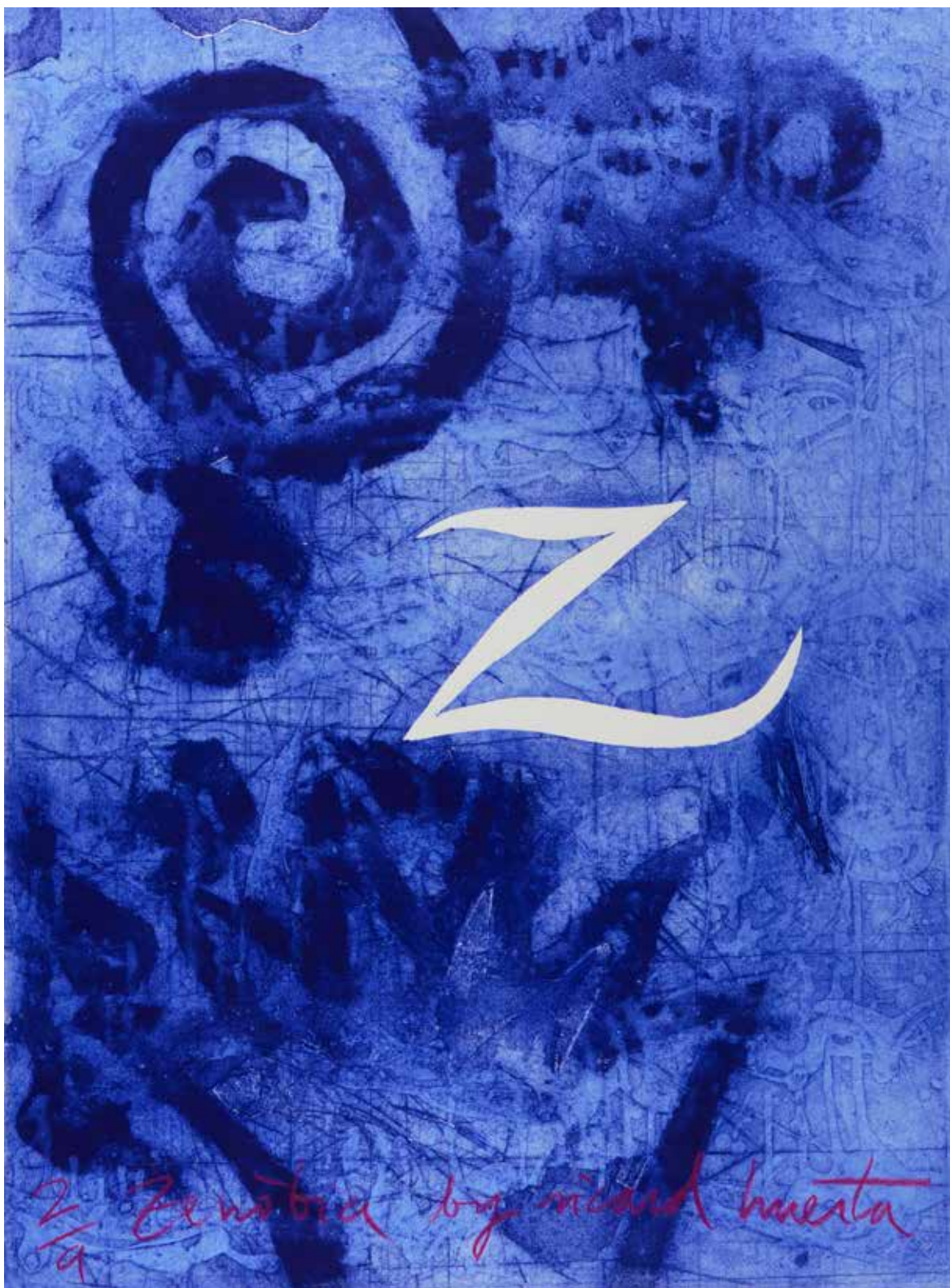


Fig. 140

Ricard Huerta. *L'Alfabet del Tirant. Z de Zenòbia* (també Sinòbia, reina d'Orient, vençuda pel príncep dels romans Cornèlio, el qual «se'n gloriejà tant com si hagués vençut lo major príncep del món»). Grabado sobre paper con técnica collagraph. 56 x 77 cm. Foto: RH.

### **c) *L'Alfabet de Jesucrist***

El 13 de diciembre de 1994 finalizó la impresión de un libro-catálogo sobre *L'Alfabet de Jesucrist* de Ricard Huerta que se exponía por primera vez en Galería Viciana de Valencia. Dicho libro de artista incorporaba textos de Toni Cucarella alusivos a los 21 grabados de esta serie con ilustraciones complementarias de los mismos a cargo del propio Ricard Huerta. Se conformaba así una trilogía de alfabetos sobre hombres míticos de la historia junto a *L'Alfabet d'Alexandre* y *L'Alfabet de Tirant*. En el prefacio de dicho libro se justificaban las similitudes biográficas existentes entre Alejandro Magno, Tirant lo Blanc y Jesús de Nazaret para dar sentido a esa trilogía: "capacitat per unificar Orient i Occident, coincidència en la Mediterrània, un paper predominant de la mare i els amics, l'exaltació de l'amor, la mort als 33 anys...".<sup>1</sup>

De nuevo cada grabado de la serie representa una letra del alfabeto latino que deviene la inicial de un símbolo o de un personaje vinculados a Jesús o representativos de él. Fueron necesarios tres años de investigación basada en las artes para elaborar esta colección mediante una lectura particular de la Biblia, barajando varios diseños posibles en los cursos de grabado a los que asistió durante ese tiempo en lugares como Donostia o Urbino. En las series de Alexandre y Tirant los grabados habían sido realizados con técnicas experimentales, pero en este caso los procedimientos empleados corresponden al ámbito tradicional del grabado calcográfico, es decir, punta seca, aguafuerte, *mezzotinto*, aguatinta, barniz. Después de la estampación de la plancha de zinc sobre el papel ha aplicado procedimientos distintos en cada caso con acuarela, trepa, *fondino*, troquel, etc. Finalmente, añade textos caligráficos procedentes de paisajes bíblicos, estampados en xilografía. En suma, estos grabados son lo que se denomina estampas iluminadas con técnica mixta. Además, la serie se incluía en una caja metálica en cuyo interior se explicaban los detalles del proyecto con el listado de personajes que se escondían detrás de todas y cada una de las letras iniciales

Meses después de la edición del libro-catálogo, el 6 de abril de 1995 se inauguró la exposición de grabados *L'Alfabet de Jesucrist* de Ricard Huerta en la Casa de Cultura de Xàtiva, publicándose a los pocos días una reseña de Joan Marí en la revista

---

<sup>1</sup> CUCARELLA, Toni – HUERTA, Ricard. *L'Alfabet de Jesucrist*. Picanya: Edicions del Bullent, 1994, pp. 10-11.

*El Temps*.<sup>2</sup> En esta reseña se profundiza en los detalles de cada grabado a partir tanto de una entrevista realizada al artista como de las informaciones que proporciona el libro-catálogo en su prefacio o a lo largo de los textos que aparecen en las distintas ilustraciones alusivas a los mismos. De hecho, el catálogo no recoge fotografías de los 21 grabados de la serie, sino bocetos y frases que ayudan a descifrar su significado complejo. En ese sentido, veamos a continuación las explicaciones dadas por Huerta en la reseña de Marí:

- A *Arcàngels*. "Els quatre arcàngels de la tradició cristiana, Gabriel, Rafael, Miquel i Uriel, eren els que duïen un missatge important. Estan representats per un àngel romànic, que és només un cap i dues ales, que en separar-les fan un triangle invertit, que és la a. I el sobre que hi ha darrere és la carta que conté el dit missatge" (fig. 141).
- B *Joan el Baptista*. "Hi ha representades l'aigua i la sang. La forma del cap del Baptista i la font damunt de la qual el presenta Salomé fan la silueta de l'e. Juga també amb els colors morats de la mort" (fig. 142).
- C *Corona d'espines*. "És el roig, la sang, però alhora és la tercera lletra de l'alfabet; aleshores agafe tres elements que comencen per e: el cor, la creu i la corona d'espines. Aquesta última fa la forma de la ce, una representació que ve dels templers" (fig. 143).
- D *El Dimoni*. "És justament la inversa de la ce. Jo estic acostumat a veure el dimoni com una serp, aleshores faig un drac petit, que no és una serp, però que s'hi assembla" (fig. 144).
- E *Els Evangelistes*. "Els represente buscant iconografies actuals, de símbols publicitaris. Sempre hi ha un intent de connexionar la cultura judeo-cristiana, en els dos mil i escaig anys que portem, amb el que era en el moment actual. Aleshores contaven la seua vida els evangelistes, i avui la idea de la realitat ens la conta la publicitat" (fig. 145).
- F *Fariseus*. "Faig la bandera nordamericana com a representant d'una cultura omnipotent i omnipresent arreu del món. Però també és cert que és una cultura que no és humil, i a aquest nivell, com ve a dir el text bíblic, els que s'imposen excessivament, seran humiliats" (fig. 146).
- G *Gènesi*. "L'espiral, el moviment continu; els rellotges, abans, eren una molla que anava expandint-se. També és la idea dels set dies de la creació, la idea del nú-

2 MARÍ, Joan. "L'Alfabet de Jesucrist' segons Ricard Huerta". *El Temps*, 565 (1995-4-17), pp. 69-71.

- mero set, que és present en le grande verre de Marcel Duchamp, que és una idea filosòfi d'un recipient transparent des d'on apareix tot" (fig. 147).
- H Herodes. "És la idea dels xiquets innocents, assassinats... la Bíblia és realment sanguinària. Es tracta d'una visió un tant cinematogràfica d'una revisió dels llenguatges: agafe un contrapicat, amb un bressol on les cames fan la lletra hac. I la paret està empaperada amb ganivets dibuixats" (fig. 148).
- I Isaïes. "Són els jueus, el poble d'Israel, representat per la seua bandera. El punt de la i és l'estrella de David i baix hi ha les dues franges blaves reduïdes; aleshores allò que era una horitzontal es converteix en una vertical" (fig. 149).
- J Judes Iscariot. "La jota no és Jesucrist, és Judes. L'ham que caça, encara que segons de quin bàndol es mire, el traïdor pot ser un o pot ser l'altre" (fig. 150).
- LL Llàtzer. "És qui ressuscita. Hi ha la idea de la llum i la foscor, la vida i la mort, i el cos que s'incorpora des de la foscor cap a la llum" (fig. 151).
- M Maria. "Els pits i la llet de la mare; és el color blanc" (fig. 152).
- N El Nostre Senyor. "La ena i la essa van juntes. És un símbol, quasi un anagrama, no publicitari, representant d'alguna cosa així com un partit polític" (fig. 153).
- O L'Oliva. "El verd, l'olivera, el Montolivet, els olis sagrats... tot això de la lubricació de la cultura, tan mediterrani" (fig. 154).
- P Pere. "La columna, el capitell, la primera pedra sobre la que s'edifica à l'església, el món" (fig. 155).
- R Els Reis Mags. "El número tres una altra vegada, perquè la erra conjuga les tres formes bàsiques: el cercle, el triangle i el requadre. No és casual tampoc que siga tres, perquè representa tot allò que ve d'Orient, totes les cultures desconegudes, i per tant és màgic" (fig. 156).
- T Tomàs. "Qui no creu si no toca. És la incredulitat, allò que la idea de Jesús es basa en la fe, que vol dir creure sense haver-ho de comprovar" (fig. 157).
- U Univers. "L'univers el relaciona amb la paraula, perquè Déu només és la paraula, la seua imatge no ens la podem fer" (fig. 158).
- V La Verònica. "És la relació de la vera icona d'aquella època –la fotografi de la cara de Jesús en el mant de la Verònica– amb la que considere que és la vera icona de final de segle, que és el simbolet de la sida, la veteta roja, girat cap amunt. Representa una malaltia que jo no considere vírica, sinó social" (fig. 159).
- X La Xarxa. "Moltes ics juntes fan una xarxa. Quan Jesucrist diu als apòstols: 'Jo us faré pescadors d'homes', realment els diu que farà d'ells una xarxa per a replegar els homes, per a captar adeptes. La xarxa que replega els homes, avui, és la publicitat, tant des del vessant consumista com des del vessant de la imatge" (fig. 160).

Z Zacaries. "Escric un text, gire la planxa i torne a escriure damunt del primer, fet que n'impedeix la lectura. La informació és doble, però no es pot llegir, és un text mut... Representa la ironia de Zacaries, que té tota la informació, però és mut. La zeta no està dibuixada, però com que el text està escrit dues vegades, quan el resseguim amb la vista, el que fem és una zeta..." (fig. 161).

La expresión de disidencia sexual en este imaginario sobre Jesús está bien latente en primer lugar en el grabado V de la Verónica donde se introduce el símbolo del SIDA como verdadero icono de finales del siglo XX, una enfermedad social en palabras del artista (fig. 159). También hay un contenido homoerótico claro en el grabado T de Tomás donde se representa la mano del apóstol incrédulo tocando el abdomen desnudo de Jesús (fig. 157), por no hablar de la potencia icónica que tienen los pechos de María al descubierto (fig. 152). Con todo, el mayor despliegue de sensualidad, ironía y referentes publicitarios contemporáneos de *L'Alfabet de Jesucrist* está sin lugar a dudas en las ilustraciones y textos del libro-catálogo: cuerpos desnudos de ángeles, Salomé desnuda, la representación del demonio como un hombre desnudo que tapa su cara con una máscara y su pene con la mano mientras exhibe una larga cola de forma fálica, o la inclusión del texto de la declaración universal de los derechos humanos en contrapunto a la F de Fariseos simbolizada por la bandera de Estados Unidos.<sup>3</sup> Esta serie merece al igual que el Tirant un estudio monográfico de mayor profundidad comparando los contenidos de sus libros-catálogos con la simbología de sus grabados, algo que desbordaría las páginas de esta tesis doctoral y crearía un agravio comparativo respecto a las otras series valiosas del artista. Nos encontramos ante otro tipo de hallazgos para las conclusiones del presente estudio que se manifiestan bajo la forma de nuevos horizontes de investigación en los que habrá que adentrarse en un futuro para descifrar los múltiples matices que esconden estos diseños complejos de Ricard Huerta, como si se tratara de un caleidoscopio de enigmas que invitan al espectador a embarcarse en la aventura de resolverlos.

3 CUCARELLA, Toni – HUERTA, Ricard. *L'Alfabet de Jesucrist*, citado, pp. 15, 19, 31 y 41-43.



**Fig. 141**

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. A d'Arcàngels*. "Els quatre arcàngels de la tradició cristiana, Gabriel, Rafael, Miquel i Uriel, eren els que duïen un missatge important. Estan representats per un àngel romànic, que és només un cap i dues ales, que en separar-les fan un triangle invertit, que és la a. I el sobre que hi ha darrere és la carta que conté el dit missatge." Grabado calcográfico sobre paper con técnica mixta. 77 x 56 cm. Foto: RH.





Fig. 142

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. B de Joan el Baptista*. "Hi ha representades l'aigua i la sang. La forma del cap del Baptista i la font damunt de la qual el presenta Salomé fan la silueta de l'e. Juga també amb els colors morats de la mort". Grabado calcogràfic sobre paper con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 143 Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. C de Corona d'espines*. "És el roig, la sang, però alhora és la tercera lletra de l'alfabet; aleshores agafe tres elements que comencen per e: el cor, la creu i la corona d'espines. Aquesta última fa la forma de la ce, una representació que ve dels templers". Grabado calcogràfic sobre paper con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.

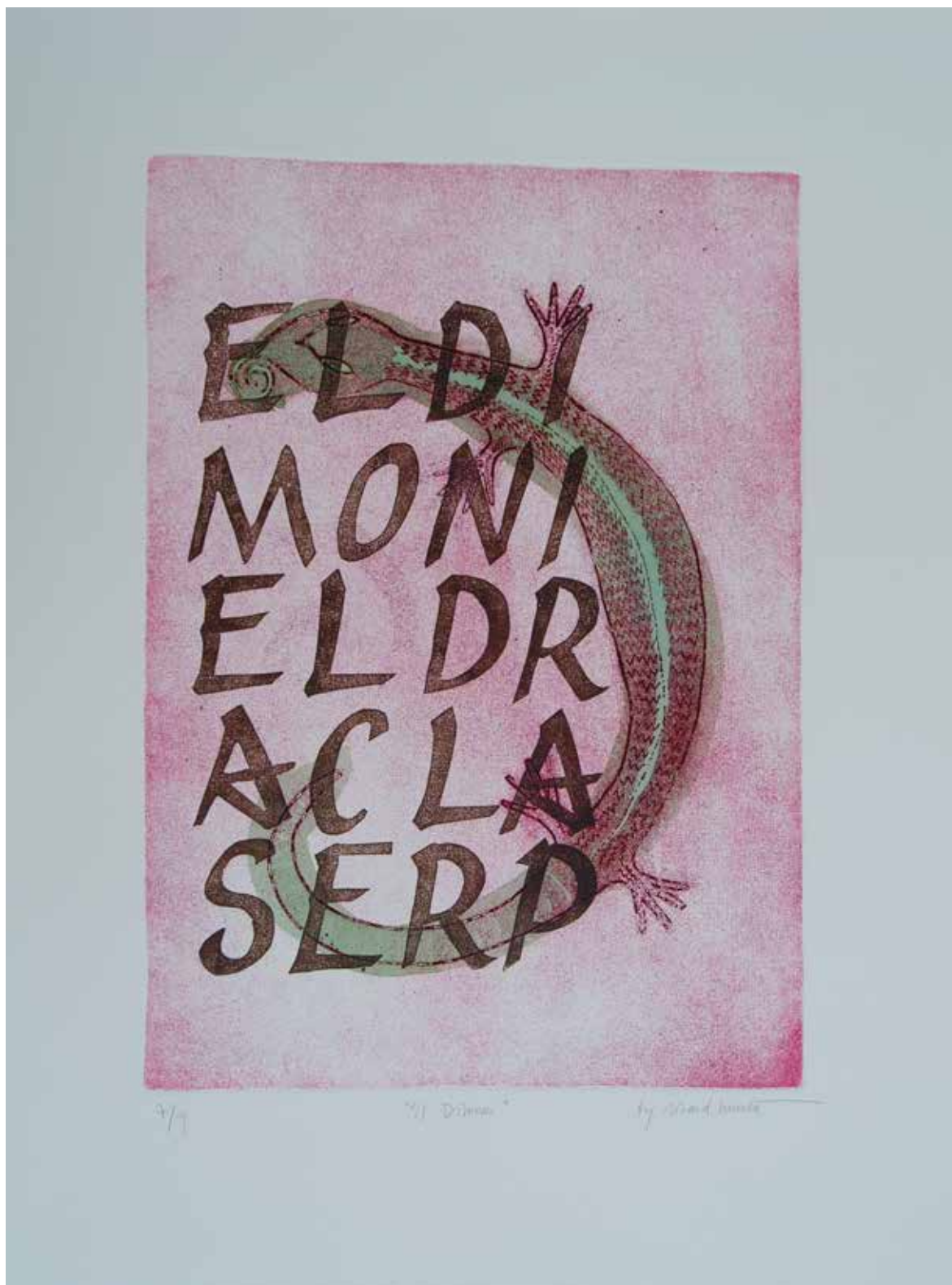


Fig. 144

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. D d'El Dimoni*. "És justament la inversa de la ce. Joestic acostumat a veure el dimoni com una serp, aleshores faig un drac petit, que no és una serp, però que s'hi assembla". Grabado calcográfico sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 145 Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. E d'Els Evangelistes*. "Els represente buscant iconografies actuals, de símbols publicitaris. Sempre hi ha un intent de connexionar la cultura judeo-cristiana, en els dos mil i escaig anys que portem, amb el que era en el moment actual. Aleshores contaven la seua vida els evangelistes, i avui la idea de la realitat ens la conta la publicitat". Grabado calcogràfico sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.

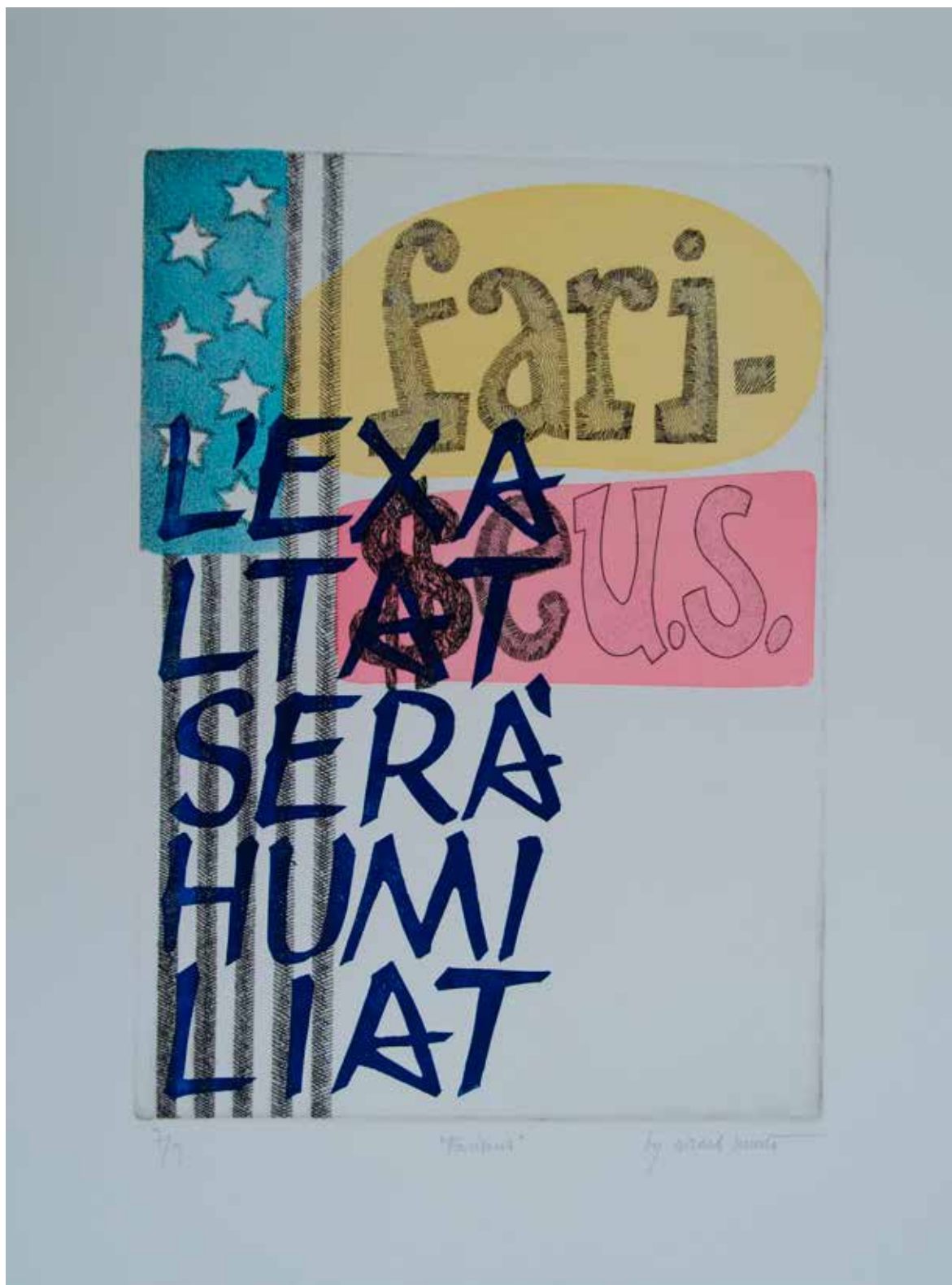


Fig. 146

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. F de Fariseus*. "Faig la bandera nordamericana com a representant d'una cultura omnipotent i omnipresent arreu del món. Però també és cert que és una cultura que no és humil, i a aquest nivell, com ve a dir el text bíblic, els que s'imposen excessivament, seran humiliats". Grabado calcogràfic sobre paper con tècnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.

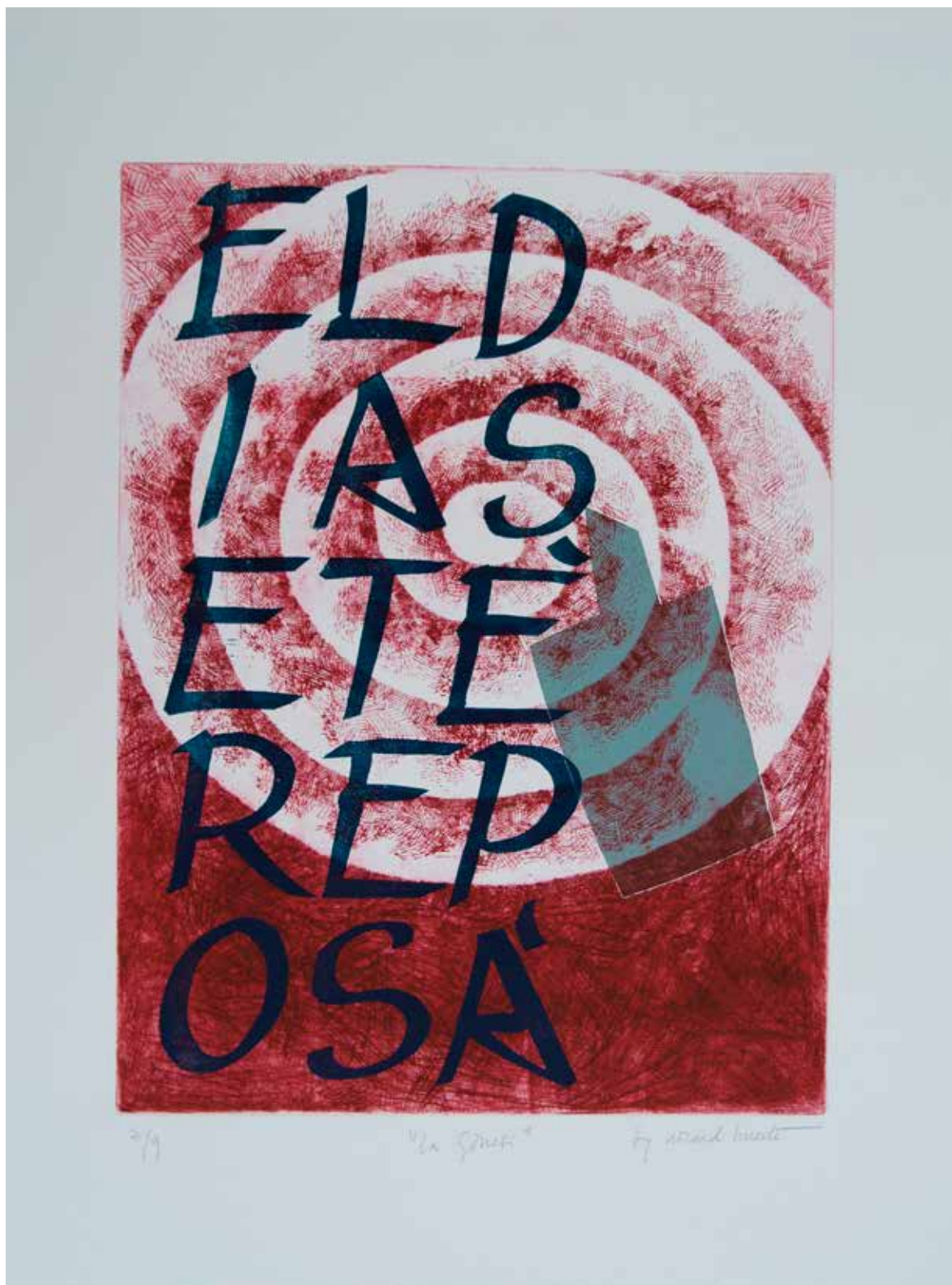


Fig. 147

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. G de Gènesi*. "L'Espiral, el moviment continu; els rellotges, abans, eren una molla que anava expandint-se. També és la idea dels set dies de la creació, la idea del número set, que és present en le grande verre de Marcel Duchamp, que és una idea filosòfica d'un recipient transparent des d'on apareix tot". Grabado calcográfico sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.

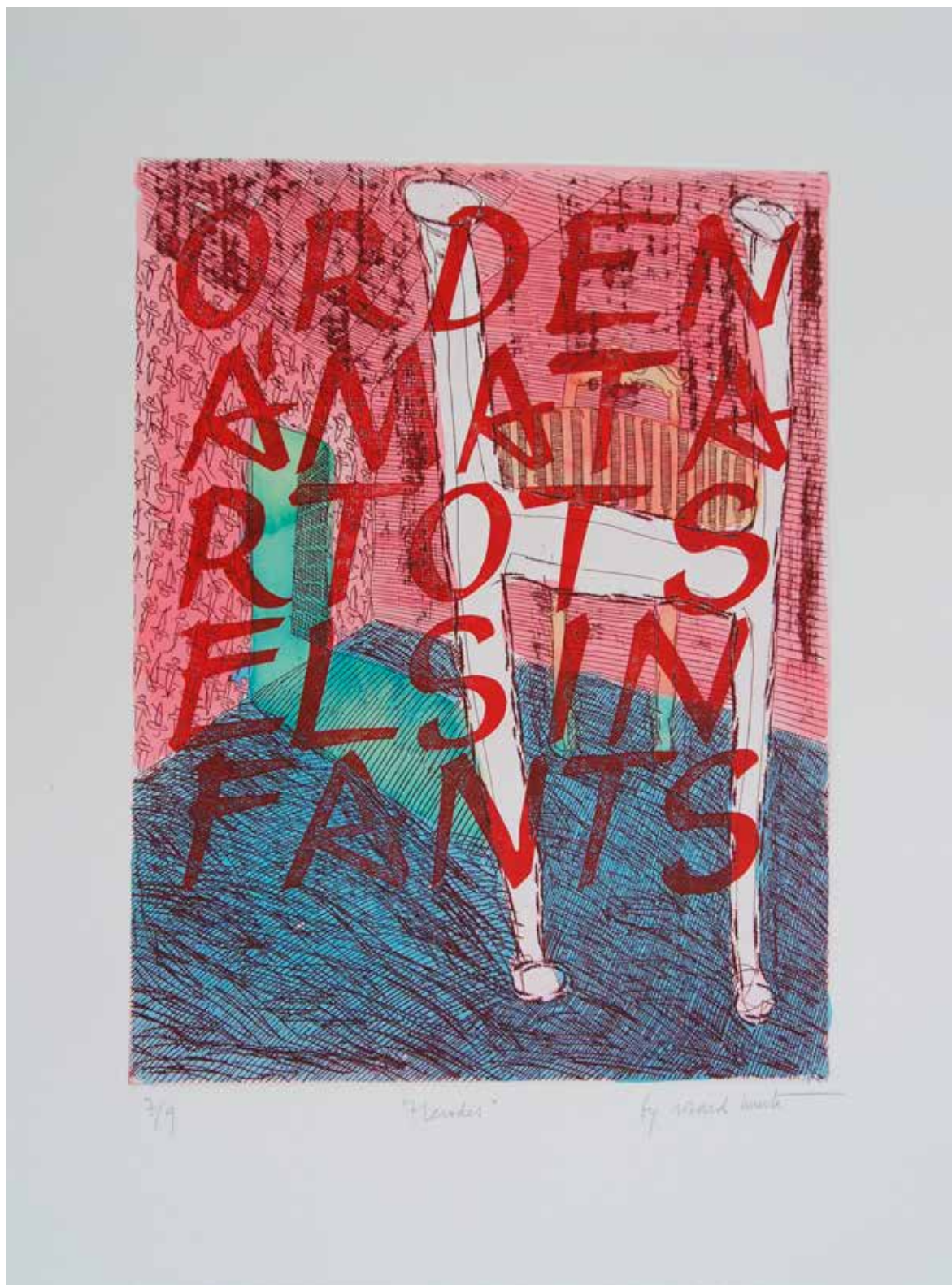


Fig. 148

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. H d'Herodes*. "És la idea dels xiquets innocents, assassinats... la Bíblia és realment sanguinària. Es tracta d'una visió un tant cinematogràfica, d'una revisió dels llenguatges: agafe un contrapicat, amb un bressol on les cames fan la lletra hac. I la paret està empaperada amb ganivets dibuixats". Grabado calcogràfico sobre paper con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.

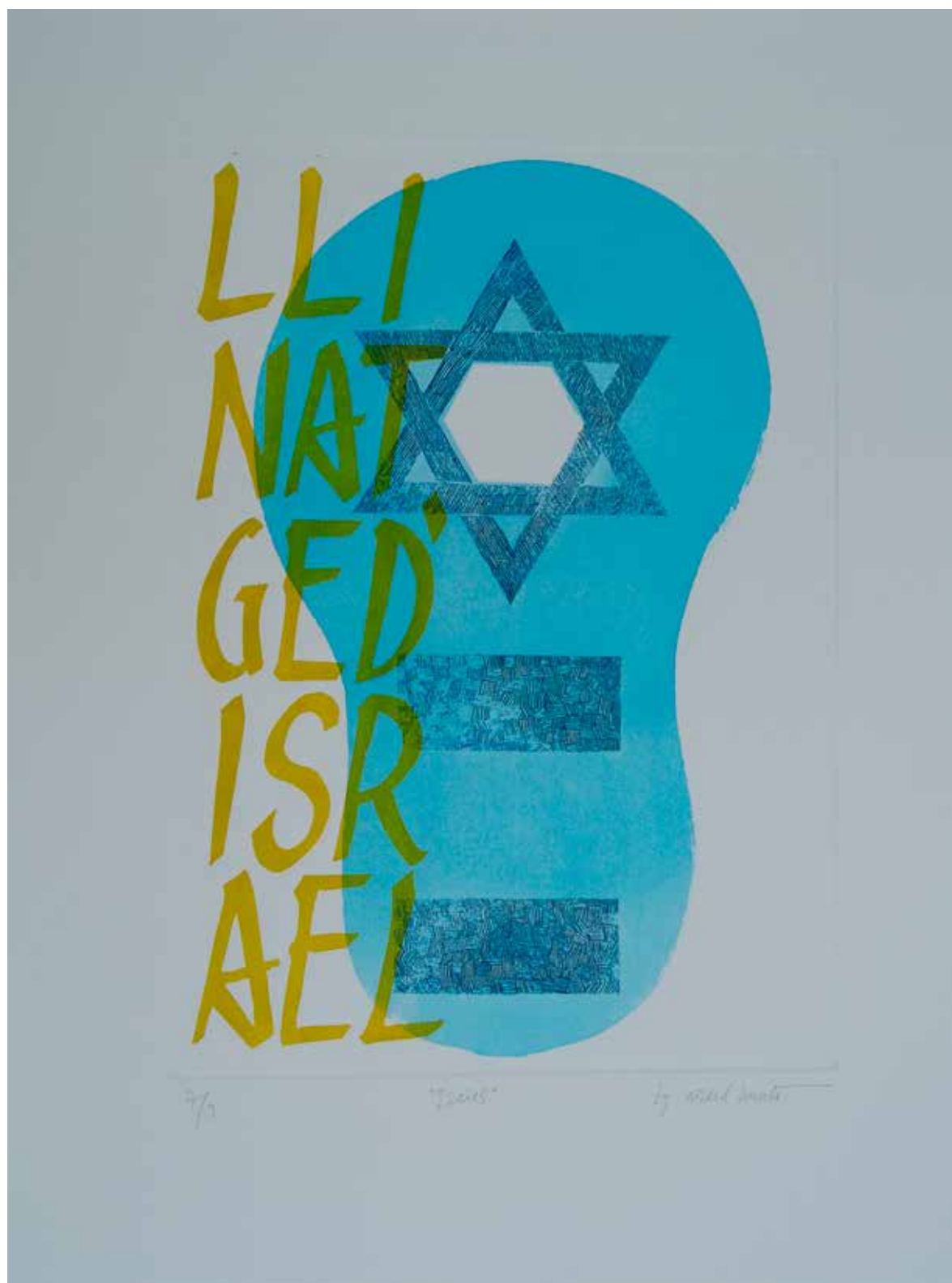


Fig. 149

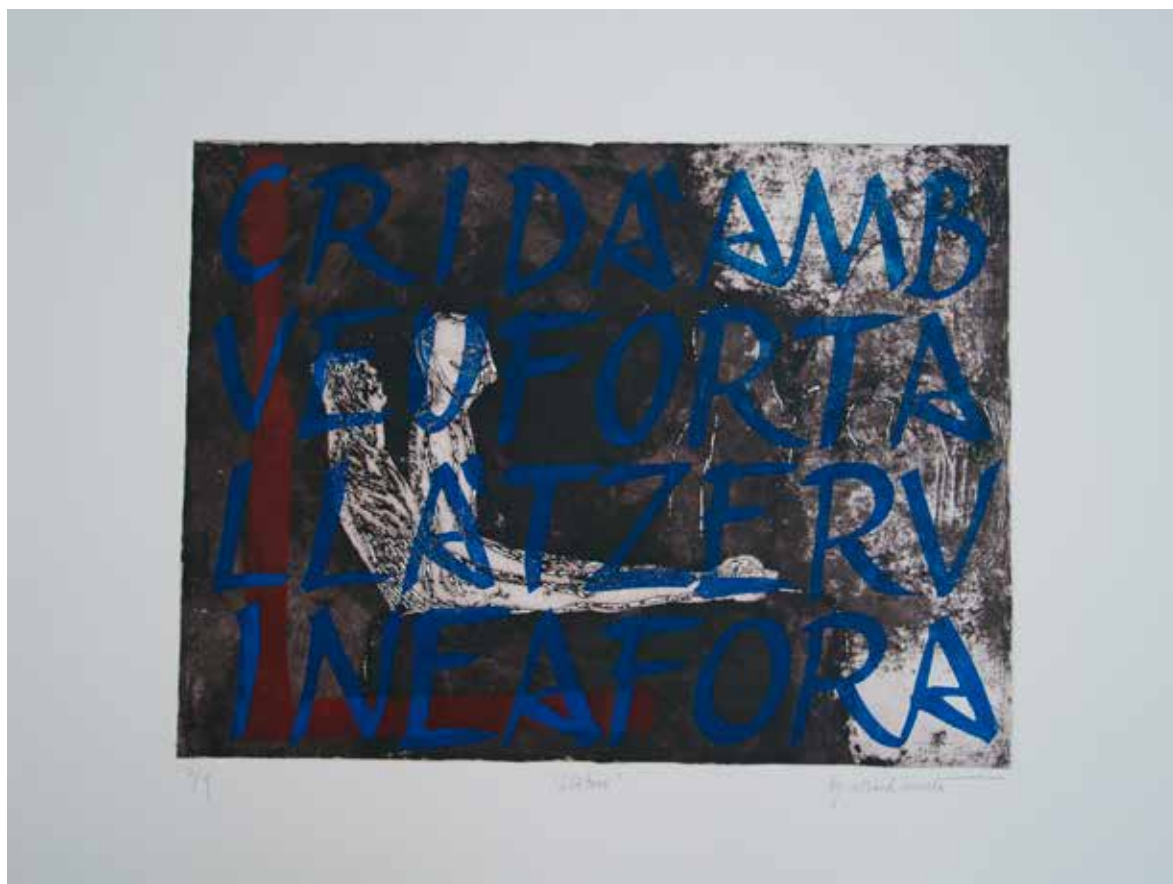
Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. I d'Isaïes*. "Són els jueus, el poble d'Israel, representat per la seua bandera. El punt de la i és l'estrella de David i baix hi ha les dues franges blaves reduïdes; aleshores allò que era una horitzontal es converteix en una vertical". Grabado calcogràfic sobre paper con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.





Fig. 150

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. J de Judes Iscariot*. "La jota no és Jesucrist, és Judes. L'ham que caça, encara que segons de quin bàndol es mire, el traïdor pot ser un o pot ser l'altre". Grabado calcogràfic sobre paper con tècnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 151**

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. LL de Llàtzer*. "És qui ressuscita. Hi ha la idea de la llum i la foscor, la vida i la mort, i el cos que s'incorpora des de la foscor cap a la llum". Grabado calcográfico sobre papel con técnica mixta. 77 x 56 cm. Foto: RH.

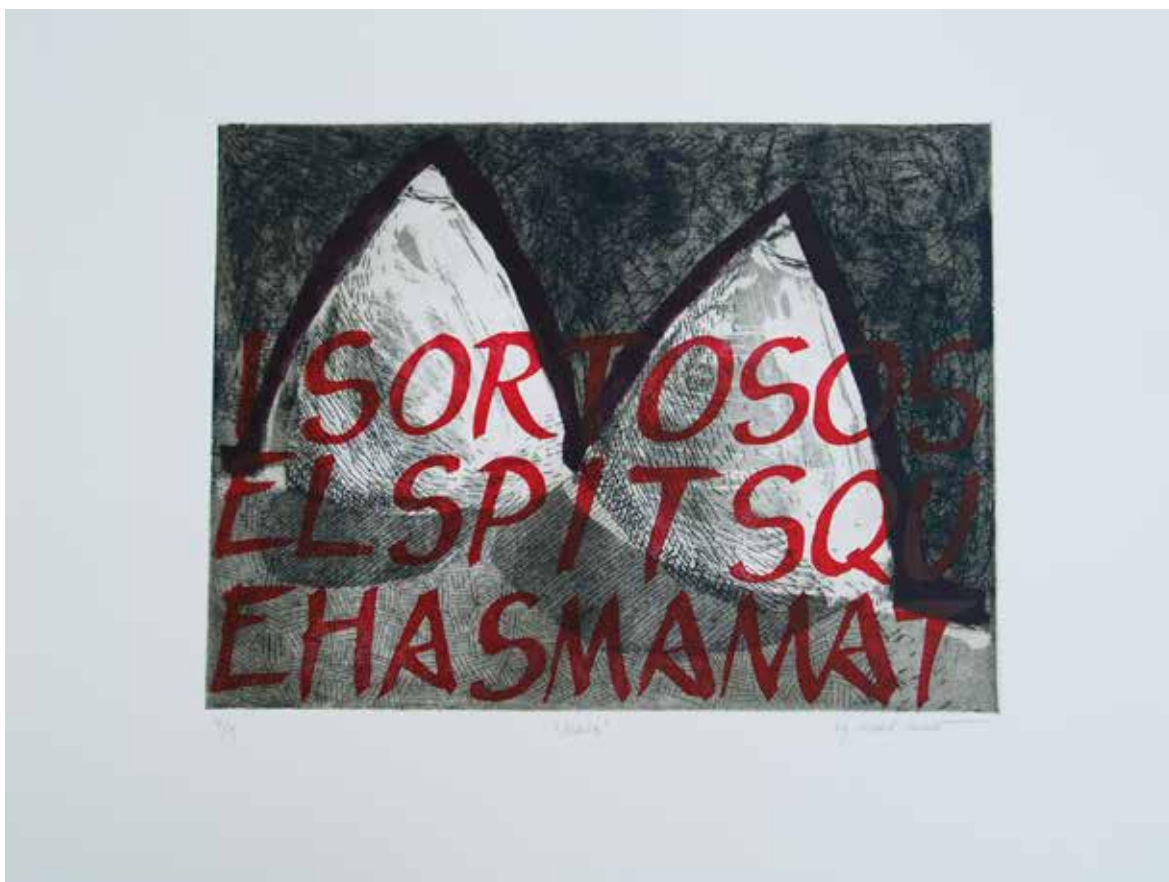


Fig. 152

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. M de Maria*. "Els pits i la llet de la mare; és el color blanc". Grabado calcográfico sobre papel con técnica mixta. 77 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 153**

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. N d'El Nostre Senyor*. "La ena i la essa van juntes. És un símbol, quasi un anagrama, no publicitari, representant d'alguna cosa així com un partit polític". Grabado calcográfico sobre papel con técnica mixta. 77 x 56 cm. Foto: RH.

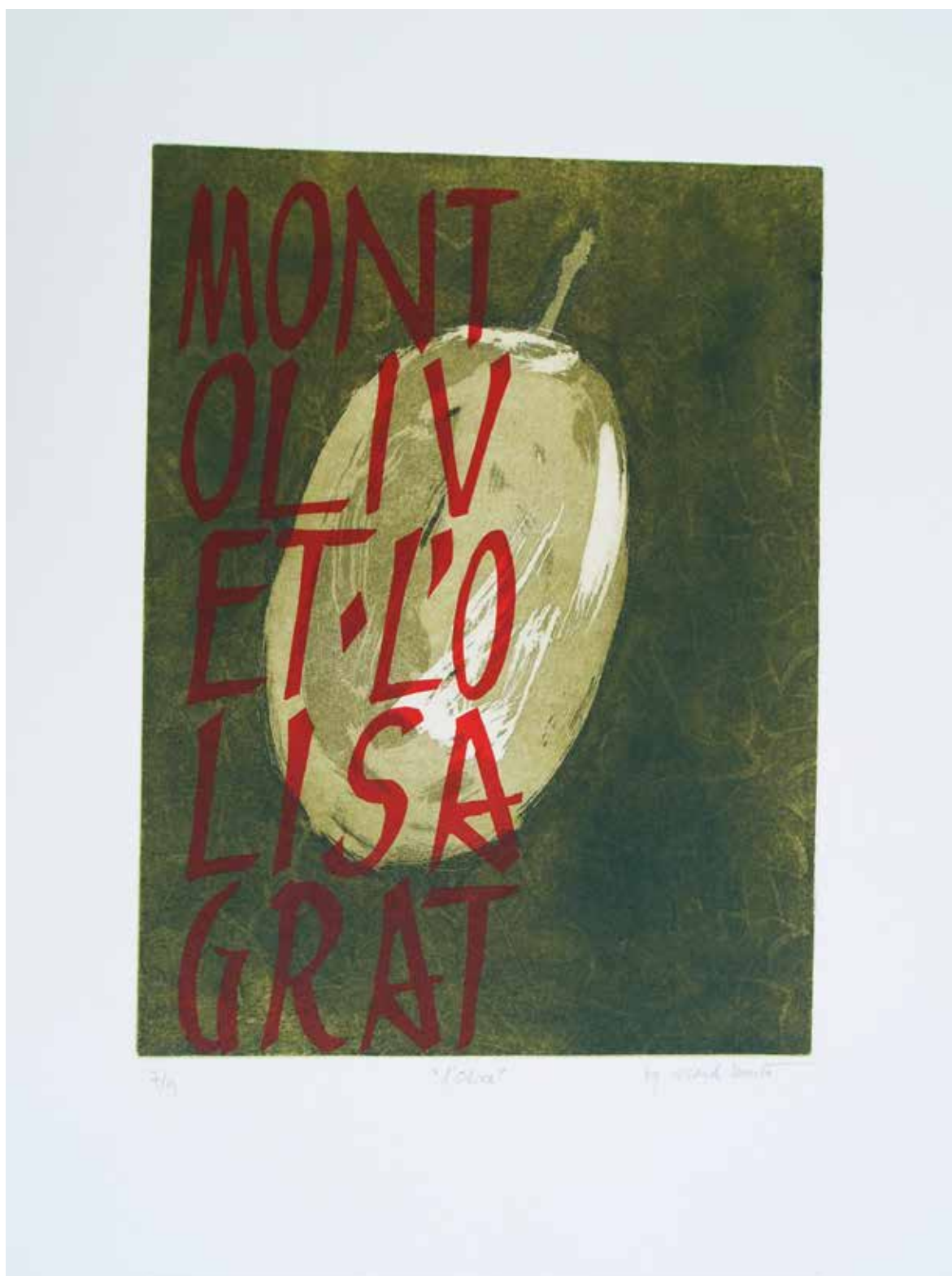


Fig. 154

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. O de L'Oliva*. "El verd, l'olivera, el Montolivet, els olis sagrats... tot això de la lubricació de la cultura, tan mediterrani". Grabado calcogràfic sobre paper con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 155 Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. P de Pere*. "La columna, el capitell, la primera pedra sobre la que s'edificarà l'església, el món". Grabado calcogràfic sobre paper con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 156

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. R d'Els Reis Mags*. "El número tres una altra vegada, perquè la erra conjuga les tres formes bàsiques: el cercle, el triangle i el requadre. No és casual tampoc que siga tres, perquè representa tot allò que ve d'Orient, totes les cultures desconegudes, i per tant és màgic". Grabado calcogràfic sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 157

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. T de Tomàs*. "Qui no creu si no toca. És la incredulitat, allò que la idea de Jesús es basa en la fe, que vol dir creure sense haver-ho de comprovar". Grabado calcográfico sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.





Fig. 158

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. U d'Univers*. "L'univers el relaciona amb la paraula, perquè Déu només és la paraula, la seua imatge no ens la podem fer". Grabado calcográfico sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 159

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. V de La Verònica*. "És la relació de la vera icona d'aquella època – la fotografia de la cara de Jesús en el mant de la Verònica– amb la que considere que és la vera icona de finals de segle, que és el simbolet de la sida, la veteta roja, girat cap amunt. Representa una malaltia que jo no considere vírica, sinó social". Grabado calcográfico sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.

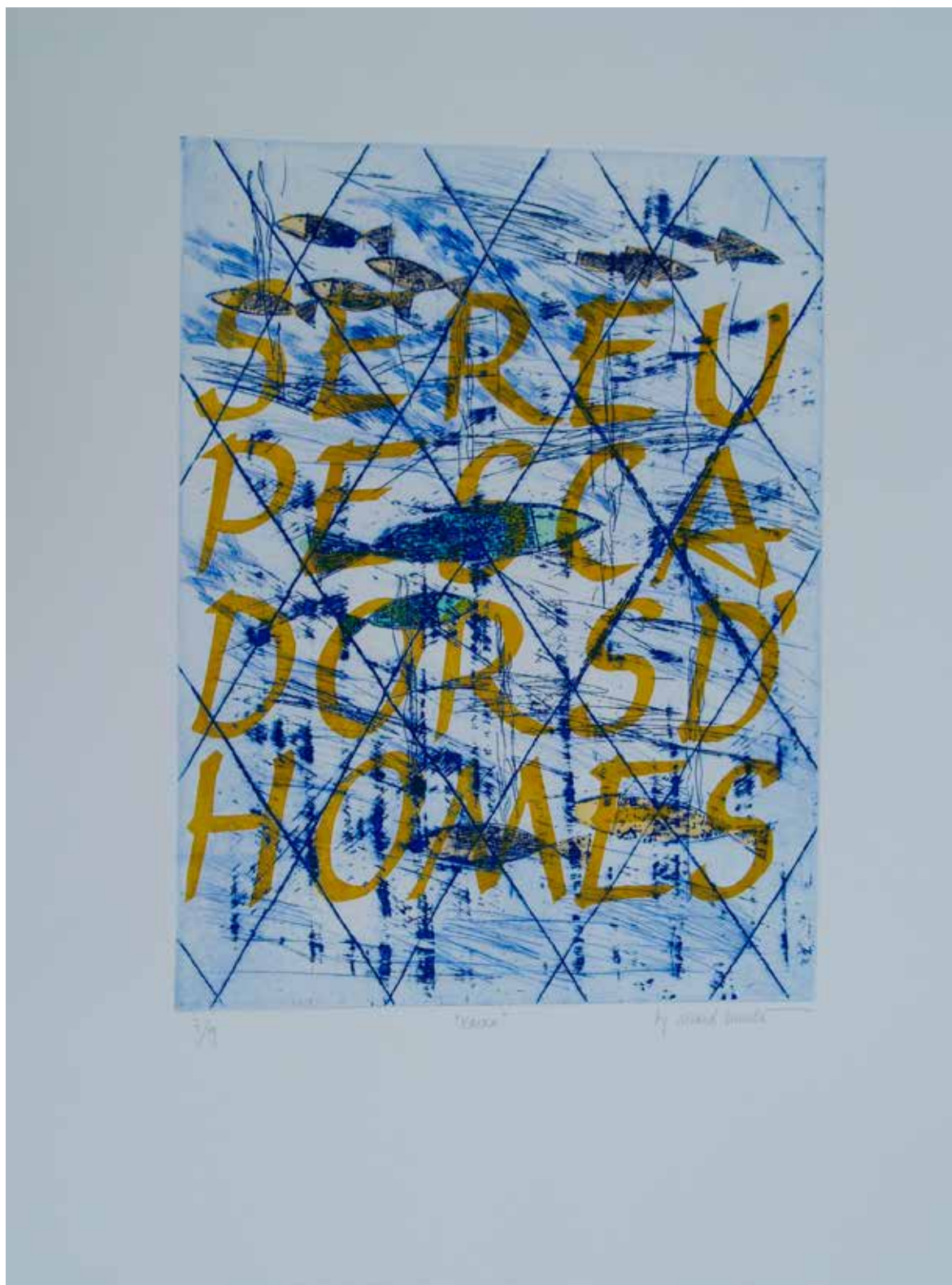


Fig. 160

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. X de La Xarxa*. "Moltes ics juntes fan una xarxa. Quan Jesucrist diu als apòstols: 'Jo us faré pescadors d'homes', realment els diu que farà d'ells una xarxa per a replegar els homes, per a captar adeptes. La xarxa que replega els homes, avui, és la publicitat, tant des del vessant consumista com des del vessant de la imatge". Grabado calcogràfic sobre paper con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.

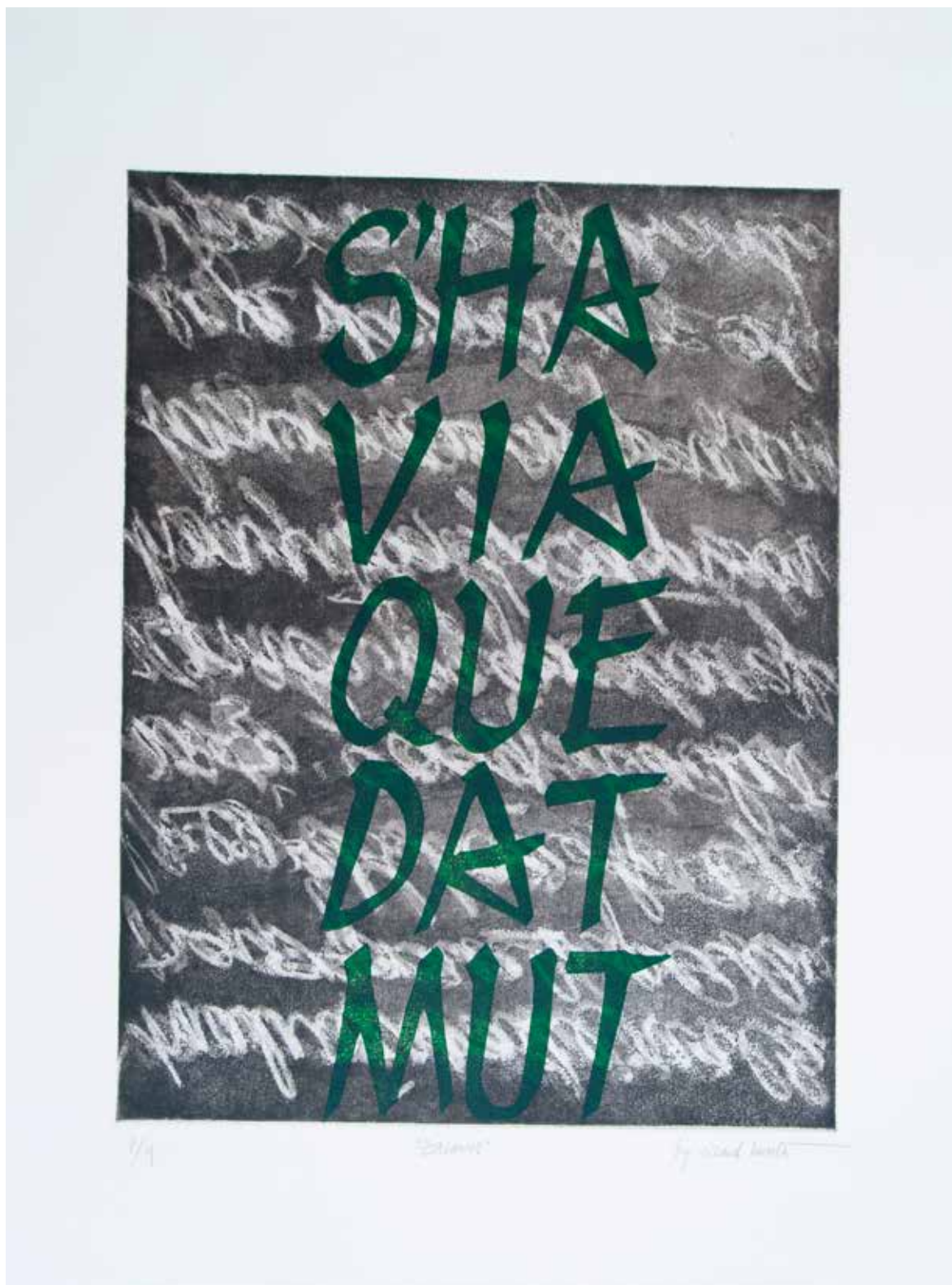


Fig. 161

Ricard Huerta. *L'Alfabet de Jesucrist. Z de Zacaries*. "Escriu un text, gire la planxa i torne a escriure damunt del primer, fet que n'impedeix la lectura. La informació és doble, però no es pot llegir, és un text mut... Representa la ironia de Zacaries, que té tota la informació, però és mut. La zeta no està dibuixada, però com que el text està escrit dues vegades, quan el resseguim amb la vista, el que fem és una zeta...". Grabado calcogràfic sobre paper con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.

### **d) *Un Dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació***

Ricard Huerta presentó el 14 de mayo de 1996 una nueva serie de grabados originales en forma de carpeta que nació en conexión con otras intervenciones artísticas simultáneas bajo el título genérico de *Un Dia*. Tres galerías de arte de tres ciudades diferentes –Estiarte en Madrid, Diagonal Art en Barcelona y Viciana en Valencia– inauguraron esta exposición a la vez ese 14 de mayo –cumpleaños del artista, por cierto– mostrando todo un conjunto de trabajos que habían sido preparados durante los últimos doce meses. Después de la trilogía de los alfabetos de Alejandro Magno, Tirant lo Blanc y Jesucristo, Huerta va a analizar ahora la hipocresía de los medios de comunicación de masas a partir de una nueva investigación basada en las artes. Reflexiones éticas y estéticas se ordenan según un esquema cabalístico, utilizando la simbología de los números que forman la multiplicación  $3 \times 7 = 21$ , derivando otra vez en una serie de veintiún grabados. Su pretensión es explicar las relaciones entre las personas, las instituciones y los *mass media* desde una perspectiva interdisciplinar y lúdica. Para ello combina diversos elementos sociales y culturales, reivindicando los valores humanos del arte y el derecho a la intimidad. Lo hace mediante un trabajo en equipo con otros artistas. Su obra gráfica y sus poemas se alternan con fotografías de Francesc Vera, grabaciones en vídeo con la cámara de Hortènsia Vinyoles, el montaje audiovisual de Dionís Muñoz, la serigrafía de Armando Silvestre o la infografía de Yolanda Ferrer, para registrar todo ese *happening* de actividades artísticas concentradas en un solo día.

Los veintiún grabados sobre papel con técnica mixta que componen cada una de las nueve carpetas de esta serie son siempre diferentes, ya que cada imagen está concebida a partir de una página de periódico distinta: ABC (fig. 162), Avui (fig. 163), Deia (fig. 164), Diari de Girona (fig. 165), Diario 16 (fig. 166), Diario de Noticias (fig. 167), Egin (fig. 168), El Correo Español (fig. 169), El Diario Vasco (fig. 170), El Mundo (fig. 171), El País (fig. 172), El Periódico (fig. 173), El Progreso (fig. 174), El Punt (fig. 175), Heraldo de Aragón (fig. 176), La Nueva España (fig. 177), Las Provincias (fig. 178), La Vanguardia (fig. 179), La Voz de Galicia (fig. 180), Levante E. M. V. (fig. 181) y Sport (fig. 182). Esta prensa escrita fue recogida a lo largo de una *performance* en que se recorrieron veintiún kioscos de Barcelona durante una única jornada, al mismo tiempo que se entablaba conversación con siete personas con las que habían quedado el artista y sus acompañantes Francesc Vera (fotógrafo) y Hortènsia Vinyoles (cámara). Además, realizaron una acción delante de tres instituciones culturales

significativas de Barcelona: la Fundació Miró, la Fundació Tàpies y la Fundació La Caixa. El fotógrafo y la cámara registraron todas las acciones realizadas. El “catálogo de la exposición” se transformó en realidad en un poemario en catalán a modo de libro de artista donde se relatan los motivos de la acción.<sup>1</sup> Este libro ofrecía a sus lectores la posibilidad de interactuar con el autor para entender las razones de este proyecto artístico a través del correo electrónico: Utopies.Poetiques@uv.es.

Los poemas de Ricard Huerta llevan por título espacios singulares como el mercado de Cabanyal, instituciones como el IVAM o la Universitat de València, o bien personas como sus padres (*Pare, Mare*) o algunas amistades: Isabel (María Isabel López Terol), Lluís (Lluís Antoni Navarro Cucarella, conocido como Toni Cucarella), la pareja Francesc Vera i Hortènsia Vinyoles, o Rosa Hueso de Galeria Viciana. Contiene también un manifiesto en defensa de la lengua propia con alusión directa al referente indudable de Joan Fuster (*Nosaltres els fusterians*). En ese sentido, los poemas concentran su atención en el ámbito de la cultura catalana con epígrafes dedicados a diarios (*Avui*), revistas (*Pensat i Fet, Saó, El Temps*), editoriales (*Bromera, Bullent, Tres i Quatre, Edicions 62*), emisoras de radio (*Catalunya Ràdio, Ràdio 9*) o canales de televisión (*TV3*). No se olvida tampoco de la publicidad (*El Corte Inglés*) y del diseño gráfico (*La Mona Gràfica*), la tecnología (*Page Maker 5.0*), el dinero (*Diners*), las sociedades musicales (*La Música Vella de Xàtiva*), los juegos de la calle (*Jocs de carrer*), las fiestas de los pueblos (*Vine-te'n a les festes del poble*) y el mar (*A la mar*).

Con todo, salta a la vista que la idea principal es que solo existe un medio capaz de hacer frente al resto y este es la educación. El proyecto artístico *Un Dia* es un alegato claro en favor de los maestros y las maestras que se esfuerzan por construir el País Valenciano, de ahí que haya un poema que lleva por título *Mestres*, que en catalán es el mismo plural para ambos géneros.<sup>2</sup> No pasan tampoco por alto las frases populares que se alternan con las citas de algunos autores medievales o contemporáneos en el encabezamiento de la mayoría de poemas: Pere Quart, Narcís Comadira, Vicent Andrés Estellés, Joan Salvat-Papasseit, Joan Teixidor, Feliu Formosa, Miquel Martí i Pol, Carles Riba, Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, Joan Vinyoli, J. V. Foix o Jaume Pérez Montaner. En ese sentido, estamos ante otro ejemplo claro de homenaje tanto a personas singulares del mundo del arte, la educación y la cultura, por no hablar de los referentes personales más íntimos de Ricard Huerta.

---

1 HUERTA, Ricard. *Un dia*. Alzira: Edicions Bromera, 1996.

2 HUERTA, Ricard. *Un dia*, citado, p. 31.

Para comprender las imágenes de esta serie que vienen a continuación, hay que tener en cuenta que la expresión “un día” aparece en cada grabado en un idioma diferente celebrando el fenómeno comunicativo como plurilingüe y diverso en toda su enigmática complejidad. El cuadrado rojo que se repite en algunos de ellos lleva escrito en números romanos el año 1963 conmemorando el nacimiento del artista: MCMLXIII. Las otras formas superpuestas a las páginas de los periódicos que se repiten en combinatorias diferentes son un triángulo amarillo que contiene números, el círculo azul lleno de letras, la estrella verde con espiral en blanco, la forma de S morada con dibujos en blanco, la masa amarilla cargada de figuras esquemáticas y símbolos o la forma de color carne que está presidida por la palma de una mano. En cada grabado encontramos siempre el esquema común de tres de esas formas interactuando en posiciones múltiples sobre la página de un periódico. No hay alusiones explícitas a cuestiones de disidencia sexual o de género como ha sido posible señalar en las series de alfabetos anteriores. El todo social en interacción en una espiral inmensa es el protagonista indiscutible de esta serie de imágenes que vuelven a manifestarse como auténticos jeroglíficos para quienes las observan. Por esa razón, será necesario plantear un estudio monográfico más allá de esta tesis doctoral para descifrar por completo los diseños enigmáticos de cada una de ellas.



Fig. 162  
Ricard Huerta. "ABC". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació.*  
Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.





Fig. 163

Ricard Huerta. "Avui". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*.  
Grabado sobre paper con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 164  
Ricard Huerta. "Deia". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*.  
Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 165

Ricard Huerta. "Diari de Girona". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*.  
 Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.

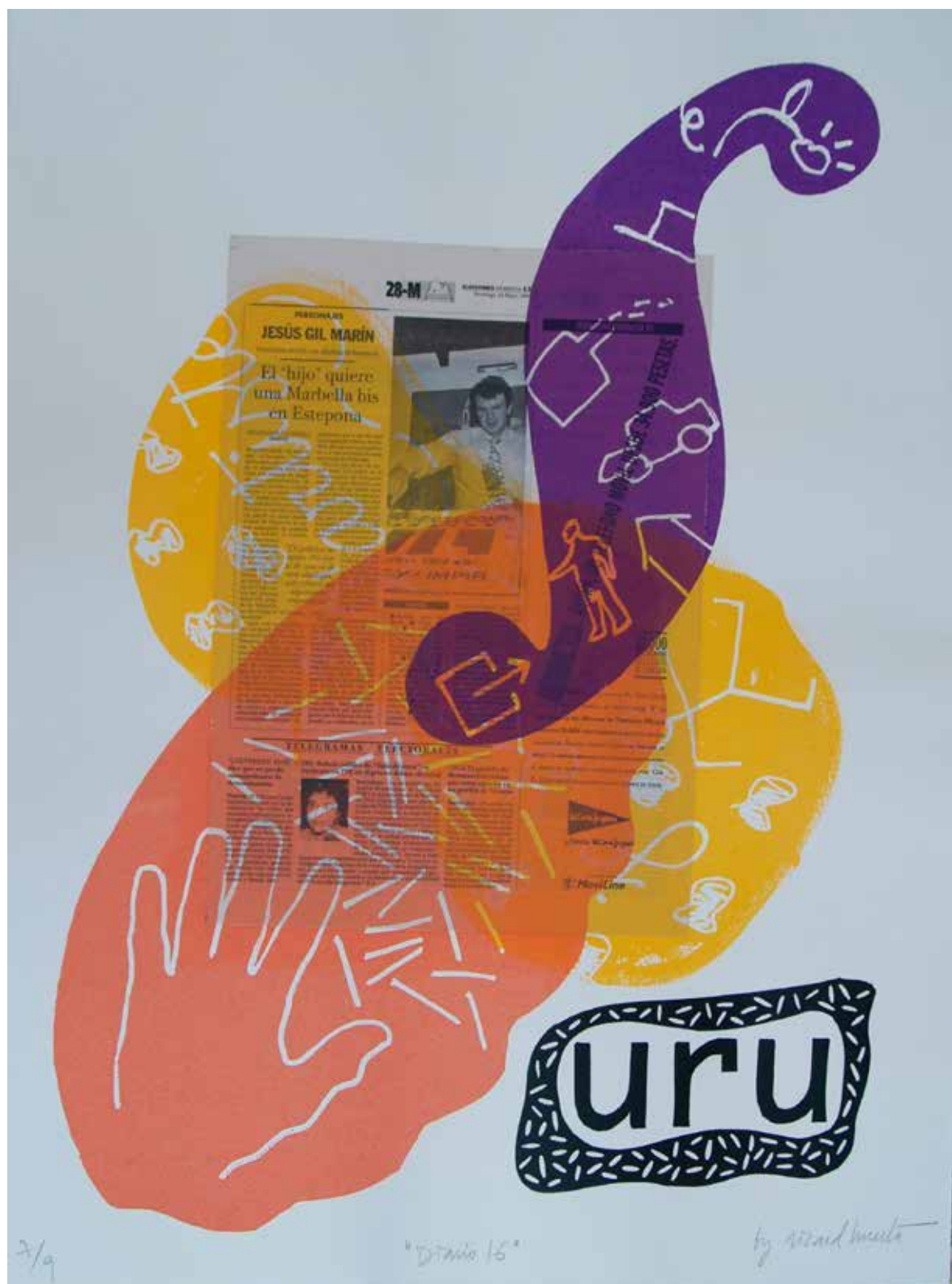


Fig. 166  
Ricard Huerta. "Diario 16". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*.  
Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 167

Ricard Huerta. "Diario de Noticias". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*. Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 168  
Ricard Huerta. "Egin". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*.  
Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 169

Ricard Huerta. "El Correo Español". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*. Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 170 Ricard Huerta. "El Diario Vasco". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*. Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.





Fig. 171  
Ricard Huerta. "El Mundo". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*.  
Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 172  
Ricard Huerta. "El País". *Un día*. Alfabet dels Mitjans de Comunicació.  
Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 173  
 Ricard Huerta. "El Periódico". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*.  
 Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 174  
Ricard Huerta. "El Progreso". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*.  
Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 175  
 Ricard Huerta. "El Punt". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*.  
 Grabado sobre paper con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.

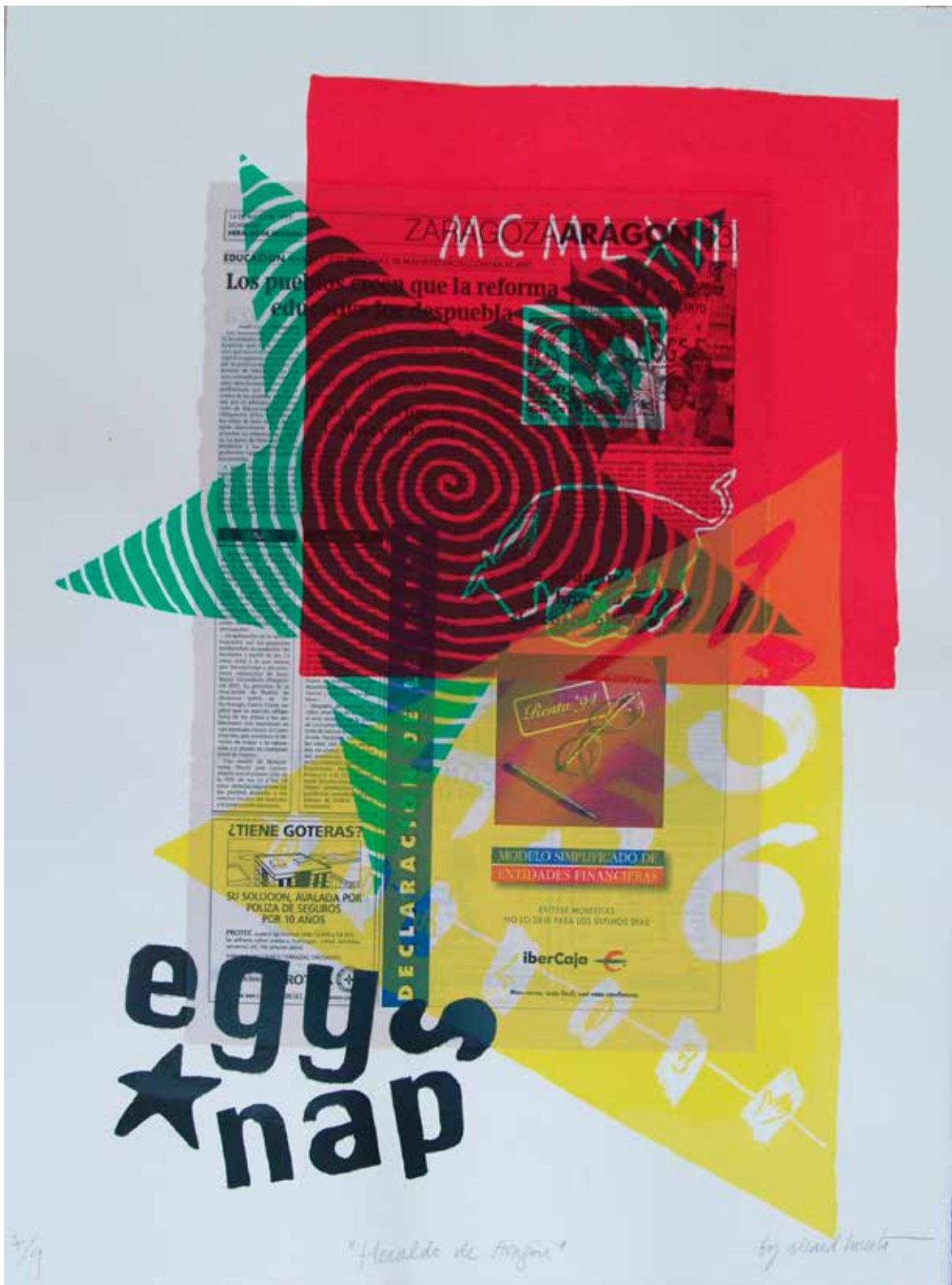


Fig. 176 Ricard Huerta. "Heraldo de Aragón". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació.* Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 177

Ricard Huerta. "La Nueva España". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*. Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 178  
Ricard Huerta. "Las Provincias". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*.  
Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.





Fig. 179  
 Ricard Huerta. "La Vanguardia". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*.  
 Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 180  
Ricard Huerta. "La Voz de Galicia". *Un día. Alfabet dels Mitjans de Comunicació.*  
Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 181

Ricard Huerta. "Levante. E. M. V.". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació*. Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 182  
Ricard Huerta. "Sport". *Un dia. Alfabet dels Mitjans de Comunicació.*  
Grabado sobre papel con técnica mixta. 56 x 77 cm. Foto: RH.

### e) *Alfabet de Ciutats*

Una docena de pinturas en forma de alfabeto de ciudades es lo que contenía esta serie de Ricard Huerta, realizada durante los años 1989 y 1993. Su obra *Entrada a Xàtiva* (1982) o la serie *Gandia, Gandia* (1983) podrían ser precedentes tempranos de esta temática que se centra en lugares significativos para el artista. La diferencia es que el *Alfabet de Ciutats* genera una red de localidades que, por otro lado, pertenecen exclusivamente a los países de lengua catalana. De las doce pinturas que componían esta serie solo se conservan imágenes de nueve de ellas: Alacant (fig. 183), Barcelona (fig. 184), Deià (fig. 185), Empúries (fig. 186), Felanitx (fig. 187), Guardamar (fig. 188), Inca (fig. 189), Olot (fig. 190) y València (fig. 191). Faltan las imágenes de las obras dedicadas a Canals, Horta d'Ebre y Sant Just Desvern. Las letras iniciales de los topónimos presiden cada pintura subrayando así la idea de alfabeto en serie. Sin embargo, salta a la vista que entran en juego tanto capitales grandes como municipios mucho más pequeños que son más pueblos que ciudades. Unas y otros se hacen presentes en función de las propias experiencias vitales del artista.

Esa idea de dedicar cada pintura a un municipio distinto a través de su letra inicial no ha vuelto a repetirse en ninguna otra serie de Ricard Huerta. La investigación basada en las artes en este ámbito ha terminado por bascular a favor de las letras más que de las ciudades. Recordemos sus libros sobre la cultura visual en Ontinyent, el concepto de museo tipográfico urbano, la idea de ciudadanía inherente a las letras, las tipografías características de Lleida, las miradas de los docentes sobre las ciudades desde el arte y la educación, su exposición fotográfica sobre letras de veintiuna ciudades del mundo y, desde luego, la serie inédita del *Albacetedario*.<sup>1</sup> En la totalidad de estos trabajos posteriores ha sido la fotografía el único medio utilizado para registrar sus paseos a la deriva por múltiples lugares. Ya no ha dedicado una obra a ninguna otra ciudad. Por esa razón, esta serie de pinturas es excepcional no sólo por la técnica de pintura empleada, sino también por el equilibrio que existe entre fondo y forma, entre ciudad y letras. La deriva gráfica es en este *Alfabet de Ciutats* la que evoca la ciudad como concepto, y no el paseo fotográfico por la ciudad el que pone

---

1 HUERTA, Ricard. *Cultura visual a Ontinyent*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, 2004; *Museo tipográfico urbano. Paseando entre las letras de la ciudad*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008; *Ciudadana letra*. Valencia: Institució Alfons El Magnànim, 2011; *Lletres de ciutats*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2014; *La ciudad y sus docentes. Miradas desde el arte y la educación*. Barcelona: Editorial UOC, 2015; y *Lletres de vint-i-una ciutats*. Valencia: Espai d'Art Fotogràfic, 2016.

el foco de atención en el universo de las tipografías urbanas, cementerios incluidos.<sup>2</sup> Aquí las letras están al servicio de la ciudad como tema central, como sucede en los alfabetos de grabados, donde ejercen su función estética en beneficio de los personajes.<sup>3</sup> Sin embargo, en series posteriores veremos que las letras tienen vida propia y la relación se invierte, el tema son ellas y la ciudad no pasa de ser el escenario de fondo. Llamamos la atención el cuerpo femenino que hay en la pintura de Empúries (fig. 186) o la aparente forma fálica que emerge en la de Felanitx (fig. 187).

---

2 HUERTA, Ricard. *Cementerios para educar*. Sevilla/Madrid: Aula Magna/McGraw-Hill, 2021.

3 HUERTA, Ricard. "Alfabetos en series. Creación artística a partir de derivas gráficas urdidas con letras". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 26 (2016), pp. 17-28.



Fig. 183  
Ricard Huerta. *Alacant*. Pintura acrílica. 120 x 168 cm. Foto RH.



Fig. 184  
Ricard Huerta. *Barcelona*. Pintura acrílica. 120 x 168 cm. Foto RH.



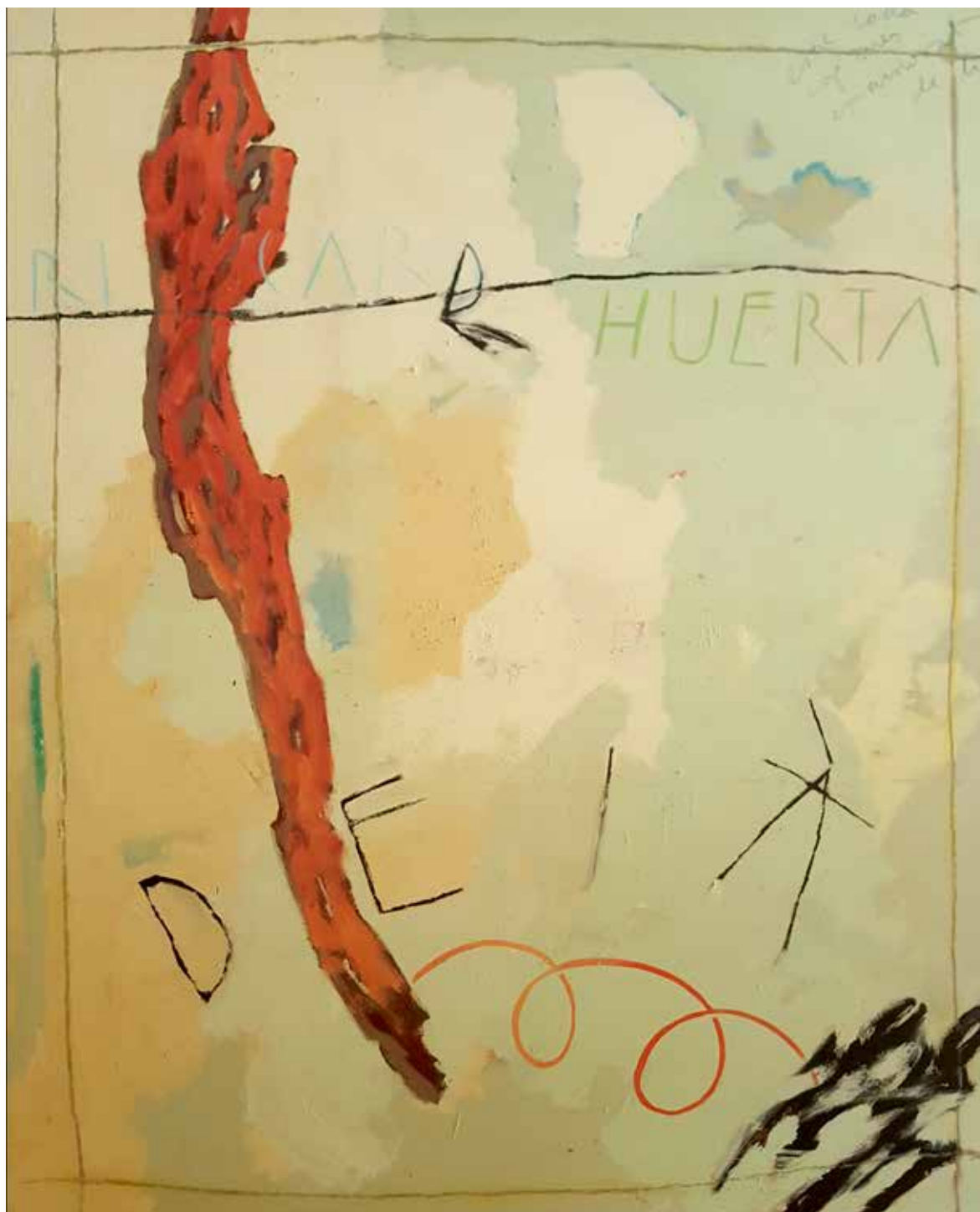


Fig. 185  
Ricard Huerta. *Deià*. Pintura acrílica. 120 x 168 cm. Foto RH.

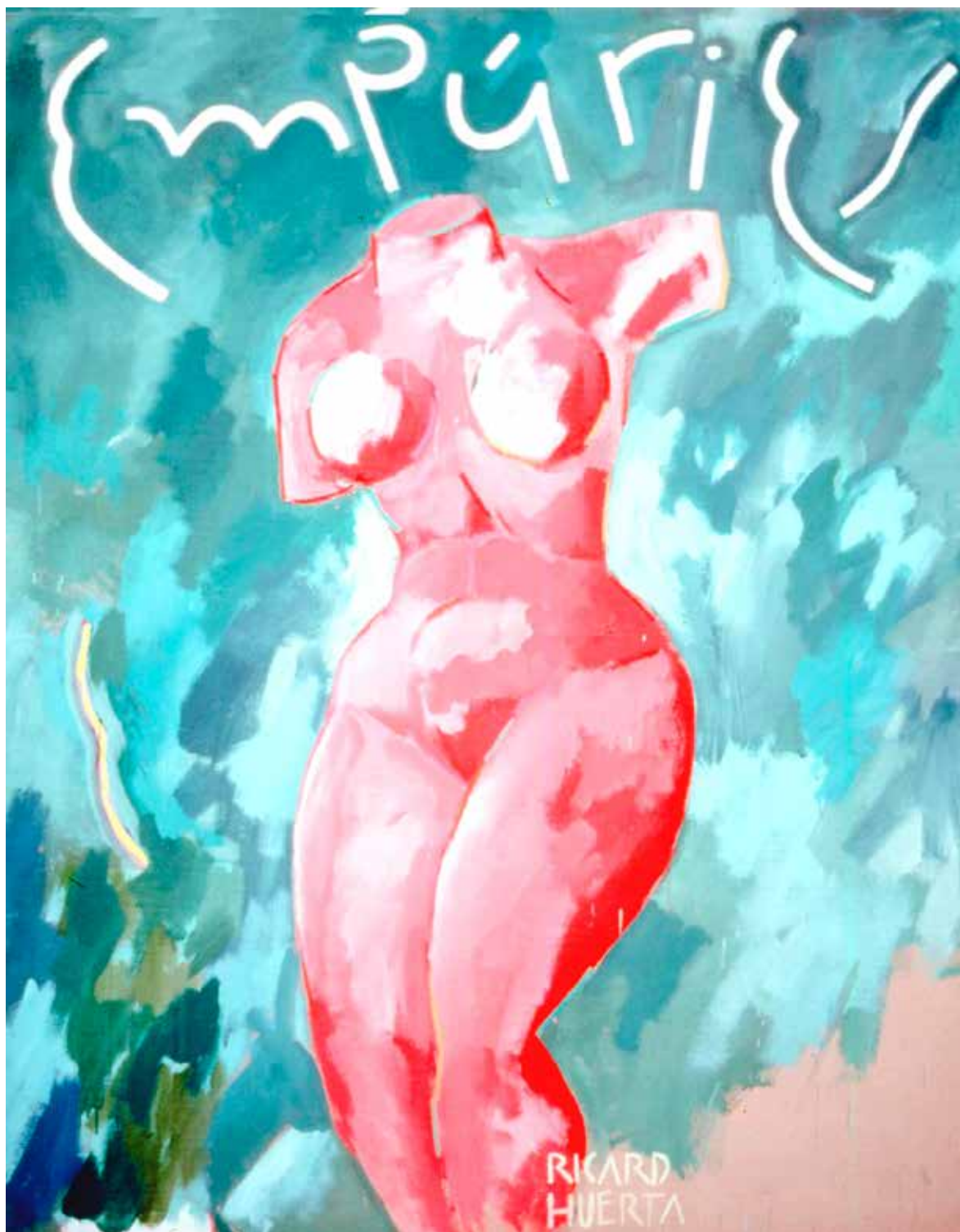


Fig. 186  
Ricard Huerta. *Empúries*. Pintura acrílica. 120 x 168 cm. Foto RH.



Fig. 187  
Ricard Huerta. *Felanitx*. Pintura acrílica. 120 x 168 cm. Foto RH.



Fig. 188  
Ricard Huerta. *Guardamar*. Pintura acrílica. 120 x 168 cm. Foto RH.



Fig. 189  
Ricard Huerta. *Inca*. Pintura acrílica. 120 x 168 cm. Foto RH.

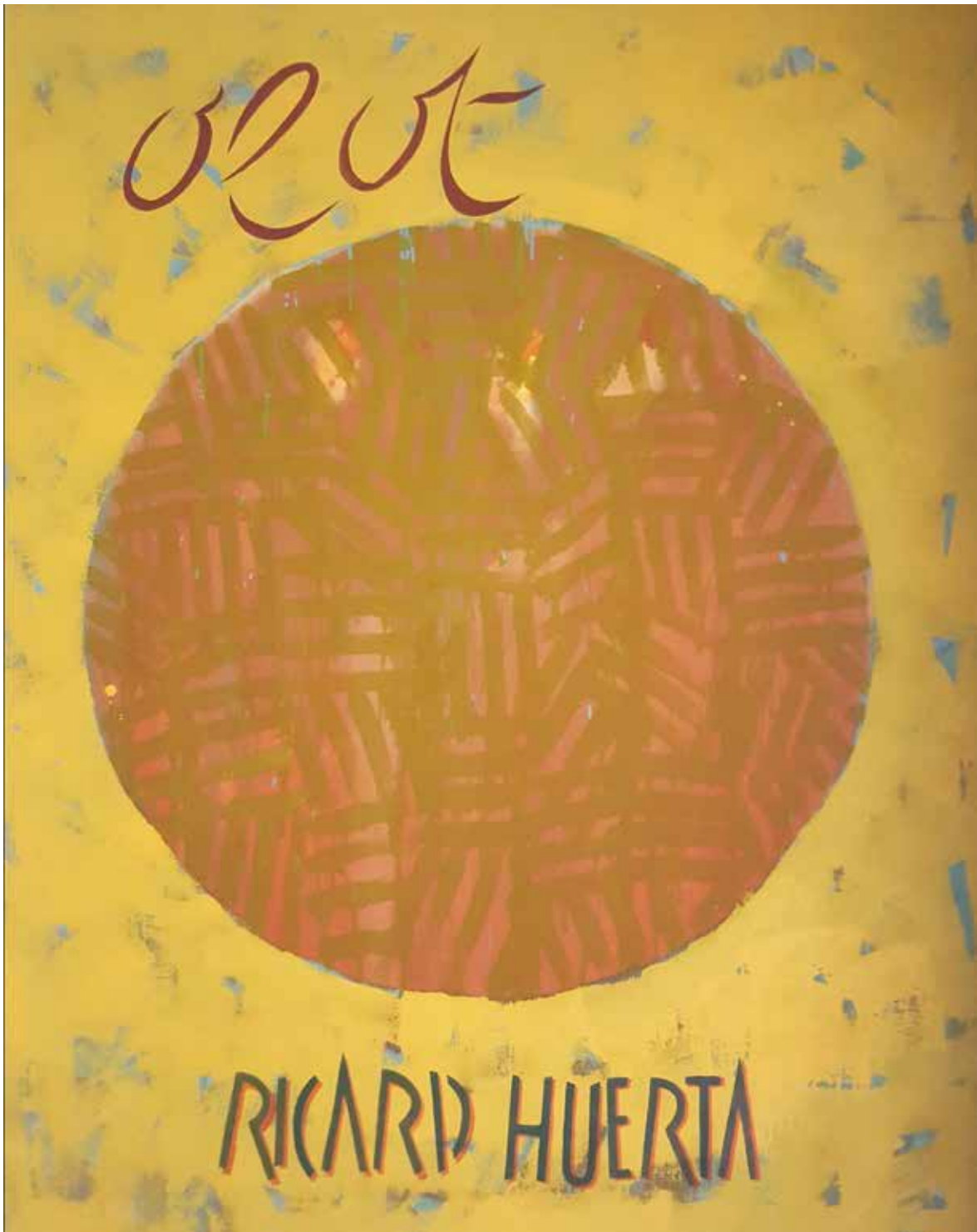


Fig. 190  
Ricard Huerta. *Olot*. Pintura acrílica. 120 x 168 cm. Foto RH.



Fig. 191  
Ricard Huerta. *València*. Pintura acrílica. 120 x 168 cm

## f) *HomoAlphabet*

Este proyecto artístico de investigación universitaria sobre temática LGTBIQ+ se expuso por primera vez en la sala de la Muralla del Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València entre el 21 de junio y el 12 de julio de 2017, con una serie de conferencias y actividades relacionadas con la celebración del Orgullo en ese año que se llevaron a cabo dentro de la misma sala de la exposición, incluyendo al final hasta la publicación de un catálogo.<sup>1</sup> Ricard Huerta comenzó a diseñar esta serie después de liderar tres iniciativas sobre esta misma temática: el congreso internacional *Educación artística y diversidad sexual* (2014), la fundación y puesta en marcha de Museari (2015) y la publicación de su libro *Transeducar* (2016).<sup>2</sup> Por lo tanto, todo ese esfuerzo académico y activista acabo teniendo efecto sobre su trayectoria artística. Por vez primera, con el *HomoAlphabet* incorporaba de modo explícito a su obra contenidos reivindicativos en defensa de los derechos humanos y de las disidencias sexuales y de género. La interacción entre el docente, el investigador y el artista se hizo latente como un sistema de vasos comunicantes donde lo que sucedía en un espacio repercutía en el otro.

El alfabeto era de nuevo la estrategia conceptual elegida para articular un nuevo lenguaje poético de tono marcadamente político, tal y como reconoce el propio Ricard Huerta al principio del catálogo de la exposición: *"Els col·lectius i les persones LGTB portem molts anys de lluita reclamant un tractament just i un major respecte en tots els sentits. Hem aconseguit fer visible aquesta realitat plural, una visibilitat necessària que de manera progressiva i constant va donant fruits en positiu tant a nivell social com en els àmbits cultural, familiar, associacionista, legal i educatiu. HomoAlphabet és una celebració de la diversitat, però també és un crit d'alerta perquè no podem oblidar que a molts països del món continua perseguint-se l'homosexualitat, fins i tot amb la pena de mort, o que cal continuar educant per tal de combatre l'homofòbia i la transfòbia, a tots els nivells i a tots els àmbits"*.<sup>3</sup>

1 HUERTA, Ricard. *HomoAlphabet*. Valencia: Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València, 2017.

2 HUERTA, Ricard – ALONSO SANZ, Amparo (eds.). *Educación artística y diversidad sexual*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2015; y HUERTA, Ricard. *Transeducar. Arte, docencia y derechos LGTB*. Barcelona-Madrid: Editorial Egales, 2016.

3 HUERTA, Ricard. *HomoAlphabet*, citado, p. 3.



El propósito de la exposición era ofrecer argumentos a las personas visitantes para vivir una experiencia de aproximación sensible y reflexiva al mundo LGTBIQ+ con el objetivo de pensar y debatir abiertamente sobre el repertorio léxico en inglés que se escondía detrás de cada una de las pinturas del *HomoAlphabet*, una metáfora visual del propio refugio íntimo del artista. En realidad, el alfabeto se articula en torno a tres series complementarias. La principal está compuesta por 21 pinturas acrílicas sobre lienzo de 81 x 100 cm. El diseño de su iconografía es posible seguirlo a través de los 21 bocetos iniciales con los que el artista ideó la serie con pequeños dibujos sobre papel en técnica mixta de 11 x 15 cm. Por último, como una fase de diseño intermedio entre el boceto inicial y la obra principal está la tercera serie de otras tantas 21 pinturas realizadas con ténpera sobre papel en tamaño 35 x 50 cm. Esta modalidad de alfabeto en tres series fue concebido así para darle una función didáctica en las aulas universitarias. El artista explica en el catálogo que se trata de mostrar al alumnado cómo se construyen códigos visuales a partir de una investigación basada en las artes, enlazando así con la cuestión clave de la formación de docentes en el respeto a los derechos fundamentales de las personas, en este caso en defensa del colectivo LGTBIQ+.

Si seguimos el orden alfabético al que invita el diseño de esta serie el listado de referentes en inglés es el siguiente: *AIDS* (figs. 192-194), *Bisexual* (figs. 195-197), *Culture* (figs. 198-200), *Education* (figs. 201-203), *Feminisms* (figs. 204-206), *Gay* (figs. 207-209), *Homophobia* (figs. 210-212), *Identities* (figs. 213-215), *Judith Butler* (figs. 216-218), *Kavafi* (figs. 219-221), *Lesbian* (figs. 222-224), *Marriage* (figs. 225-227), *Opportunities* (figs. 228-230), *Pride* (figs. 231-233), *Queer* (figs. 234-236), *Rights* (figs. 237-239), *Stonewall* (figs. 240-242), *Trans* (figs. 243-245), *Urko* (figs. 246-248), *Violence* (figs. 249-251) y *Zerolo* (figs. 252-254).

Al adentrarnos en el fondo de este léxico hallamos cuatro personajes de diversa naturaleza: la filósofa Judith Butler, el poeta Konstandinos Kavafis, el activista trans Urko Álex García Ferrando y el político Pedro Zerolo. Después están los conceptos teóricos generales que impregnan el alfabeto: *Culture*, *Education*, *Identities*, *Opportunities*, *Rights* y *Violence*. A continuación emergen las identidades del colectivo disidente: *Bisexual*, *Gay*, *Lesbian*, *Queer* y *Trans*. Por último, se incluyen grandes ámbitos de acción política del colectivo (*AIDS*, *Feminisms*, *Homophobia*, *Marriage*, *Pride*) que caracterizan su lucha desde hace décadas de historia (*Stonewall*). Por añadidura, en la exposición del Col·legi Major Rector Peset se incluyeron una serie de vinilos con citas textuales de diversos personajes que figuraban junto a cada pieza

y que se incluyeron en el catálogo. Las he querido insertar también en el juego de imágenes a tres bandas con el que reproduzco a continuación la serie (bocetos, diseños intermedios, pinturas principales). Con esas citas textuales el contenido global de la exposición se hace más amplio al incluir referencias a Michel Foucault, Didier Eribon, David Bowie, Virginia Woolf, José Ignacio Pichardo, Sylvia Plath, Harvey Milk, Juan Goytisolo, Gloria Fuertes, Judith Butler, Konstandinos Kavafis, Gabriela Mistral, Zigmunt Bauman, Jaime Gil de Biedma, Rafael Mérida, Óscar Wilde, Robert Aldrich, Marina Sáenz, Urko Álex García Ferrando, Ester (la madre del joven Alan víctima de transfobia) y Pedro Zerolo.

El éxito del *HomoAlphabet* en el Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València planteó la posibilidad de convertirlo en una exposición itinerante. De hecho, la experiencia fue tan interesante que propuse su traslado a la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza donde fue expuesto entre el 20 de octubre y el 20 de noviembre de ese mismo año 2017. El comisariado de la muestra estuvo a mi cargo en calidad de miembro del recién fundado Seminario sobre Diversidad Sexual e Identidad de Género de dicha universidad. Bajo el título *HomoAlphabet by Ricard Huerta. Abrazar la diversidad en Unizar*, el desarrollo de esta exposición contó con la colaboración de la Oficina de Atención a la Diversidad del Vicerrectorado de Estudiantes y Empleo, y del Observatorio de Igualdad de Género del Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social. Coincidiendo con su inauguración el citado 20 de octubre, organizamos un seminario con la presencia de José Ignacio Pichardo de la Universidad Complutense de Madrid.

Meses después fue el Ajuntament de Gandia el que mostró interés por exponer el *HomoAlphabet* en la sala municipal Coll Alas entre el 23 de junio y el 14 de junio de 2018. De nuevo la muestra se nutrió de la organización de una serie de actividades relacionadas con la temática del Orgullo LGTBIQ+ (conferencias, performance, talleres didácticos), editando también un pequeño catálogo en cuyo texto explicativo se volvían a ofrecer algunas claves interpretativas interesantes.<sup>4</sup> Se insistía, por ejemplo, en que el trabajo artístico de Ricard Huerta está habitualmente identificado con las letras como elementos visuales y los alfabetos son una de las estrategias narrativas habituales que emplea en sus series de obras, en este caso sobre el universo de las disidencias sexuales y de género. Una temática que el artista considera muy importante para darla a conocer en ámbito docente a través del trabajo en las aulas. Esa

---

4 HUERTA, Ricard. *HomoAlphabet Gandia*. Gandia: Ajuntament de Gandia, 2018.

vertiente educativa y de mediación está pensada además para múltiples usuarios de diferentes procedencias: públicos escolares de distintos niveles, asociacionismo y activismo, alumnado universitario y, especialmente, el mundo de los docentes LGT-BIQ+. De hecho, el territorio de este colectivo de profesorado ha sido tradicionalmente la invisibilidad, por ello sigue siendo complicado hablar abiertamente de la orientación sexual o de género en el mundo educativo. El *HomoAlphabet* se convierte así en un instrumento útil para introducir en las aulas la defensa de la diversidad, para que el alumnado conozca estas temáticas sin miedo frente a quienes pretenden silenciar y atacar esta realidad imparable. Precisamente, en línea con estas cuestiones tan sensibles y necesarias para educar en valores de humanización se enmarca un último libro editado por Ricard Huerta sobre las narrativas personales de veintiún docentes que quieren dar la cara contando sus propias experiencias de activismo a través del arte y la educación. De nuevo estamos ante una serie de veintiún relatos como si de una serie de grabados o alfabetos se tratase, pero en formato de libro. Artista, docente e investigador han vuelto a comportarse como vasos comunicantes.<sup>5</sup>

---

5 HUERTA, Ricard (editor). *Profesorado LGTB*. Valencia: Tirant Humanidades, 2021.



Fig. 192

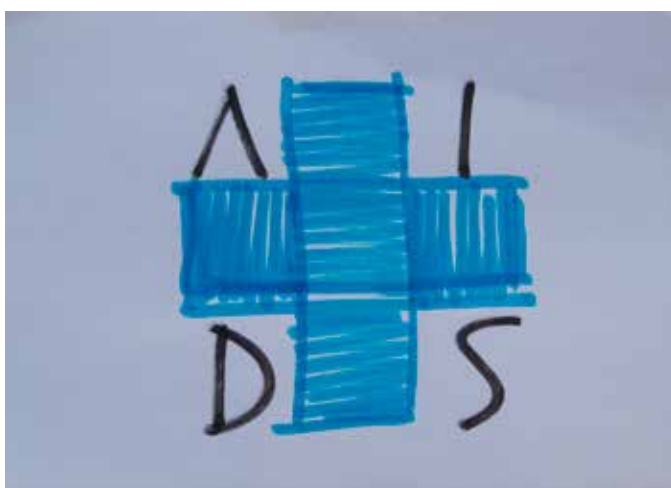
Ricard Huerta. *AIDS*. Serie *HomoAlphabet*. Pintura acrílica en lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.

“L’un des plus beaux livres de Foucault, peut-être le plus beau, *Surveiller et punir*, paraît en 1975, avec pour sous-titre *Naissance de la prison*. Foucault a déplacé le terrain de son intervention. Nous ne sommes plus aux portes des prisons, mais sur la scène de la recherche historique, qu’il va opposer aux habitudes et aux facilités de pensée.” Didier Eribon, *Michel Foucault*.



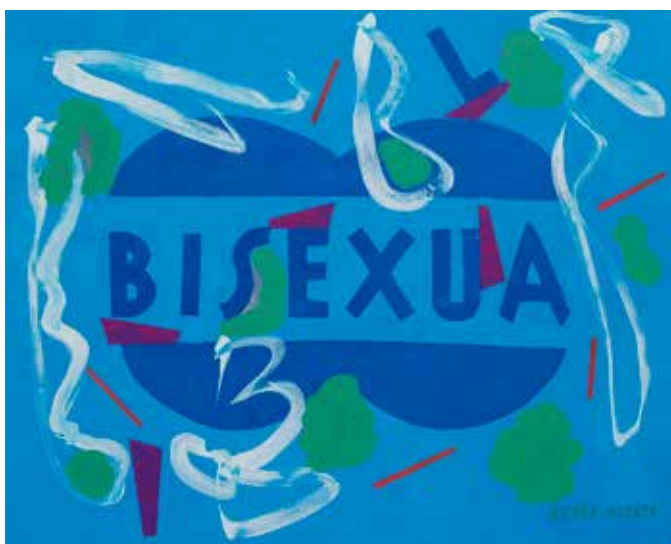
**Fig. 193**

Ricard Huerta. *AIDS*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH



**Fig. 194**

Ricard Huerta. *AIDS*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



**Fig. 195**

Ricard Huerta. *Bisexual*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

"She's so swishy in her satin and tat / In her frock coat and bipperty-bopperty hat / Oh God, I could do better than that." David Bowie, *Queen Bitch*.



Fig. 196  
Ricard Huerta. *Bisexual*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 197  
Ricard Huerta. *Bisexual*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



Fig. 198  
Ricard Huerta. *Culture*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“Vita shines in the grocers shop in Sevenoaks... pink glowing, grape clustered, pearl hung... There is her maturity and full-breastedness: her being so much in full sail on the high tides, where I am coasting down backwaters; (...); her motherhood... her in short (what I have never been) a real woman.” Virginia Woolf, *Diary*.



Fig. 199

Ricard Huerta. *Culture*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 200

Ricard Huerta. *Bisexual*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.

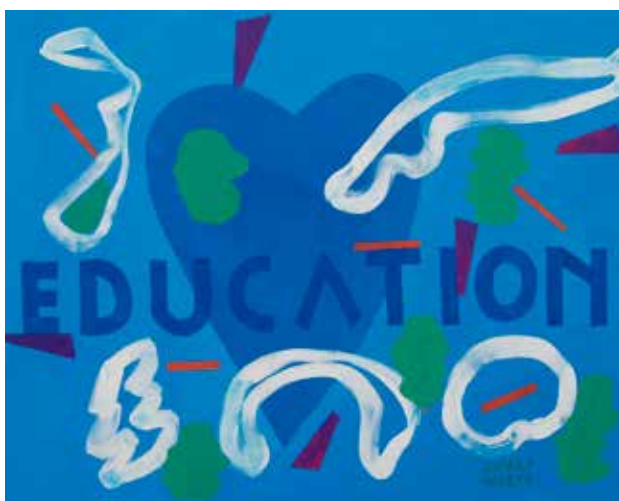


Fig. 201

Ricard Huerta. *Education*. Serie  
*HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto RH.

“Ser víctima de acoso escolar por homofobia y transfobia implica no sólo un importante sufrimiento en la vida de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes que lo padecen, sino que, al referirse a aspectos centrales de la vida de las personas, como son la identidad, la sexualidad y la afectividad, les afecta a lo largo del desarrollo vital posterior.” José Ignacio Pichardo, *Abrazar la diversidad*.



**Fig. 202**  
Ricard Huerta. *Education*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



**Fig. 203**  
Ricard Huerta. *Education*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



**Fig. 204**  
Ricard Huerta. *Feminisms*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

"If I've killed one man, I've killed two / The vampire who said he was you / And drank my blood for a year, / Seven years, if you want to know. / Daddy, you can lie back now." Sylvia Plath, *Daddy*.





Fig. 205

Ricard Huerta. *Feminism*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 206

Ricard Huerta. *Feminism*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



Fig. 207

Ricard Huerta. *Gay*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“Every gay person must come out. As difficult as it is, you must tell your immediate family. You must tell your relatives. You must tell your friends if indeed they are your friends.” Harvey Milk.



Fig. 208  
Ricard Huerta. Gay.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 209  
Ricard Huerta. Gay.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.

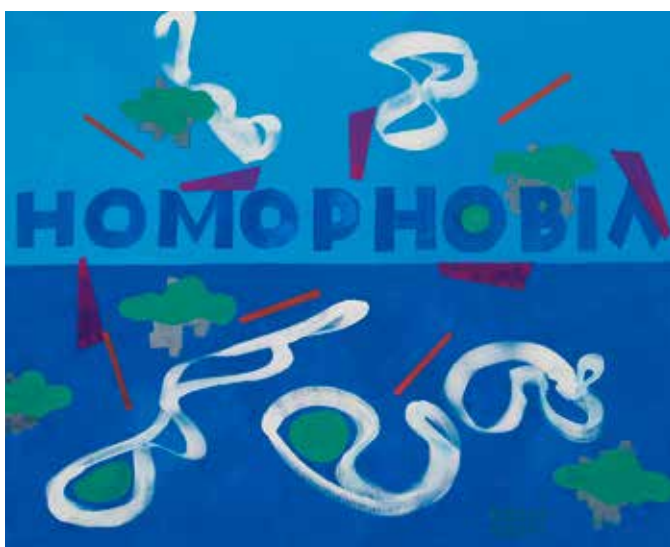


Fig. 210  
Ricard Huerta. *Homophobia*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“La fobia visceral de mi padre a los homosexuales –cuyo símbolo execrable encarnaba su suegro –alcanzaba a veces extremos morbosos: había referido con gran satisfacción a José Agustín –y éste se había apresurado a repetírmelo– que Mussolini mandaba fusilar sin contemplaciones “a todos los maricones”.” Juan Goytisolo.



Fig. 211

Ricard Huerta. *Homophobia*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 212

Ricard Huerta. *Homophobia*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



Fig. 213

Ricard Huerta. *Identities*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

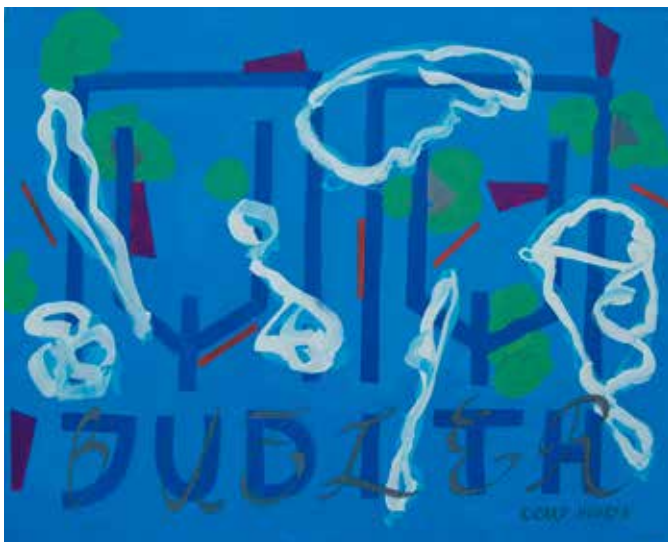
“Fui al metro decidida a matarme. Pero al ir a sacar el billete ligué, y en vez de tirarme al tren me tiré a la taquillera”. Gloria Fuertes.



**Fig. 214**  
Ricard Huerta. *Identities*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



**Fig. 215**  
Ricard Huerta. *Identities*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



**Fig. 216**  
Ricard Huerta. *Judith Butler*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“This may well be a moment to distinguish between old and new fascisms. What you have described are the mid twentieth-century forms of European fascism. With Trump, we have a different situation, but one which I would still call fascist.” Judith Butler.

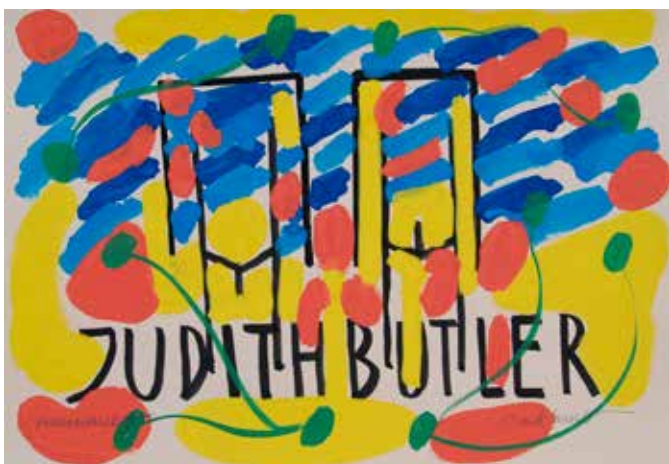


Fig. 217

Ricard Huerta. *Judith Butler*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.

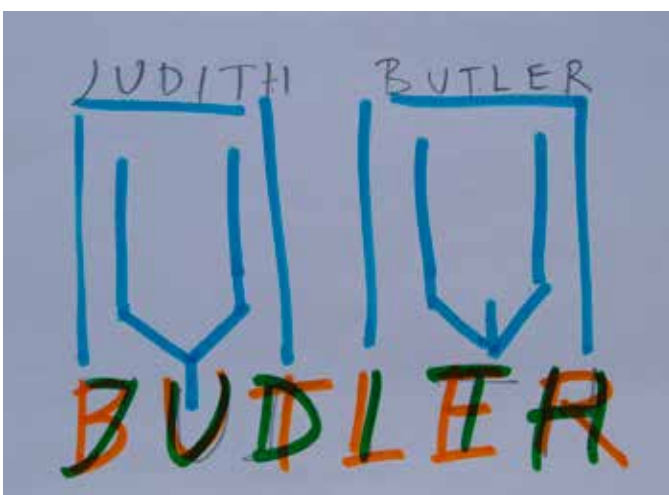


Fig. 218

Ricard Huerta. *Judith Butler*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.

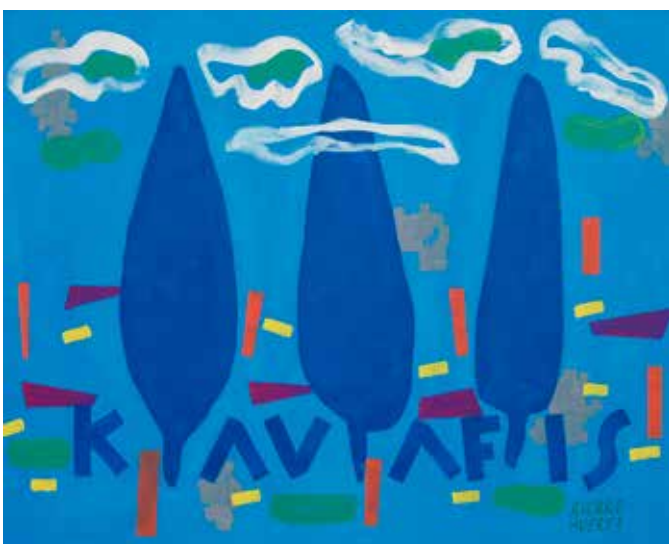


Fig. 219

Ricard Huerta. *Kavafi*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“Cos meu, recorda / no solament com t’han arribat a estimar, / no solament els llits  
on has jagut, / sinó també aquells desigs que per tu / lluien dins els ulls obertament  
/ i tremolaven dins la veu i algun / fortuït entrebanc els va fer vans.” Konstandinos  
Kavafis, *Recorda, cos...* (traducción de Carles Riba).



Fig. 220  
Ricard Huerta. *Kavafi* .  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 221  
Ricard Huerta. *Kavafi* .  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



Fig. 222  
Ricard Huerta. *Lesbian*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“Cuando tú vuelvas, si es que vuelves, no te vayas enseguida. / Yo quiero acabarme contigo y quiero morirme en tus brazos.” Gabriela Mistral.



Fig. 223

Ricard Huerta. *Lesbian*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 224

Ricard Huerta. *Lesbian*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



Fig. 225

Ricard Huerta. *Marriage*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“La compañía humana es la más tenaz y tozuda de las realidades que hacen que un ser vivo sea humano”. Zigmud Bauman, *Retrotopía*.



Fig. 226  
Ricard Huerta. *Marriage*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 227  
Ricard Huerta. *Marriage*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



Fig. 228  
Ricard Huerta. *Opportunities*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“Aún vive en mi memoria aquella noche / recién llegado. Todavía contemplo, / bajo el Pont Saint Michel, de la mano, en silencio / la gran luna de agosto suspensa entre las torres / de Notre-Dame, y azul / de un imposible el río tantas veces soñado. / Its too romantic, como tú me dijiste / al retirar los labios.” Jaime Gil de Biedma, *París, postal del cielo*.





Fig. 229

Ricard Huerta. *Opportunities*.Serie *HomoAlphabet*.

Témpera sobre papel.

35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 230

Ricard Huerta. *Opportunities*.Serie *HomoAlphabet*.

Dibujo sobre papel.

11 x 15 cm. Foto RH.



Fig. 231

Ricard Huerta. *Pride*.Serie *HomoAlphabet*.

Pintura acrílica en lienzo.

81 x 100 cm. Foto RH.

“La matinada del dissabte 28 de juny de 1969, davant l’assetjament constant, un grup de clients es va amotinar i va fer front a la policia al Stonewall Inn, un bar d’homosexuals del número 43 de Christopher Street a Nova York. Aquesta revolta i els disturbis les nits següents van suposar el naixement del moviment modern pels drets LGTB”. Ricard Huerta, *HomoAlphabet*.



Fig. 232  
Ricard Huerta. *Pride*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 233  
Ricard Huerta. *Pride*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



Fig. 234  
Ricard Huerta. *Queer*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“La teoría y la política queer tienden a pasar por alto la crítica de las fuerzas concretas y particulares que hacen de la identidad sexual, de forma estabilizada y binaria, la base de la disciplina, la regulación, el placer y el poder político.” Rafael Mérida, *Sexualidades transgresoras*.



Fig. 235

Ricard Huerta. *Queer*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.

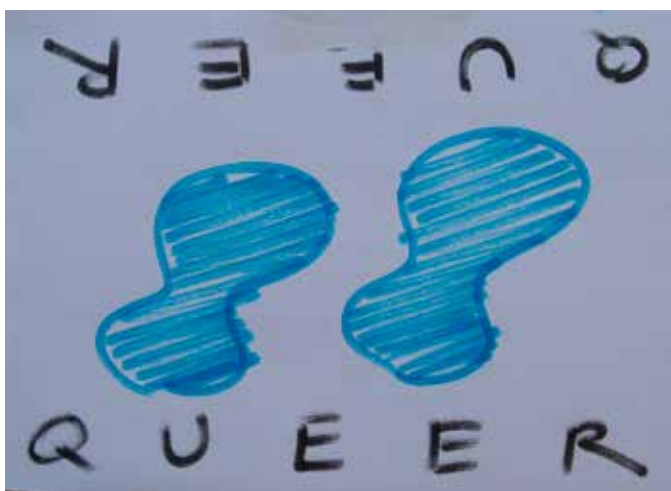


Fig. 236

Ricard Huerta. *Queer*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



Fig. 237

Ricard Huerta. *Rights*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“Then I must learn how to be happy. Once I knew it, or thought I knew it, by instinct. It was always springtime once in my heart. My temperament was akin to joy. I filled my life to the very brim with pleasure, as one might fill a cup to the very brim with wine”. Oscar Wilde, *De Profundis*.



Fig. 238  
Ricard Huerta. *Rights*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 239  
Ricard Huerta. *Rights*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.

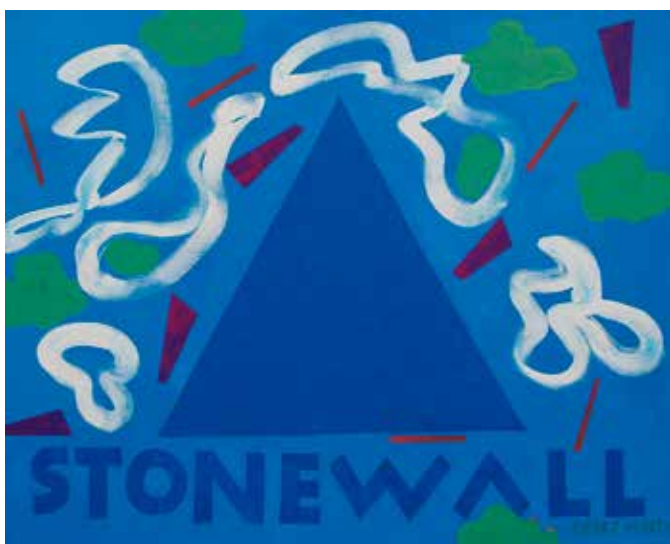


Fig. 240  
Ricard Huerta. *Stonewall*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“En el verano de 1969 se formó en Nueva York una organización política llamada Gay Liberation Front como resultado de un encuentro entre la vida gay y la política radical de la Nueva Izquierda”. Robert Aldrich, *Gays y lesbianas. Vida y cultura*.

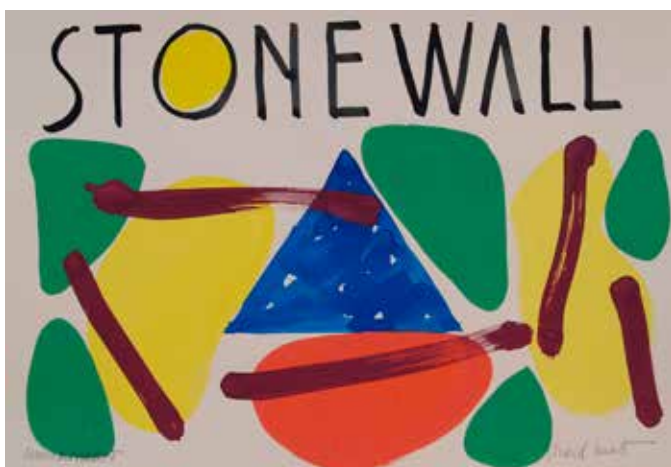


Fig. 241

Ricard Huerta. *Stonewall*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 242

Ricard Huerta. *Stonewall*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.

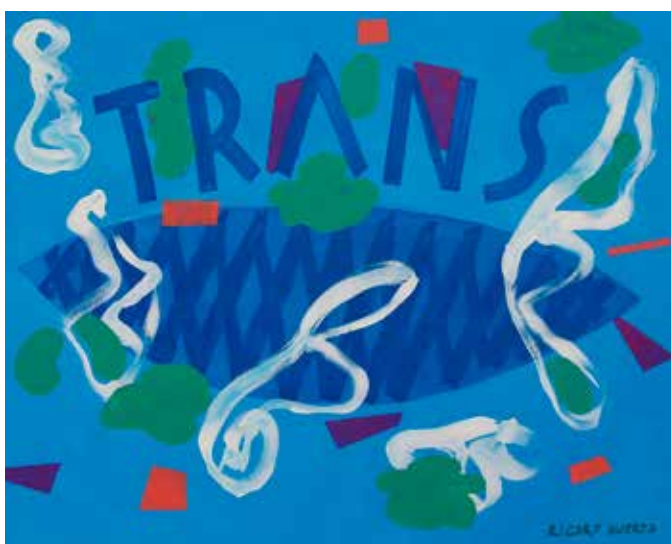


Fig. 243

Ricard Huerta. *Trans*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“Hay padres que intentan negar la identidad de sus hijos.” Marina Sáenz.

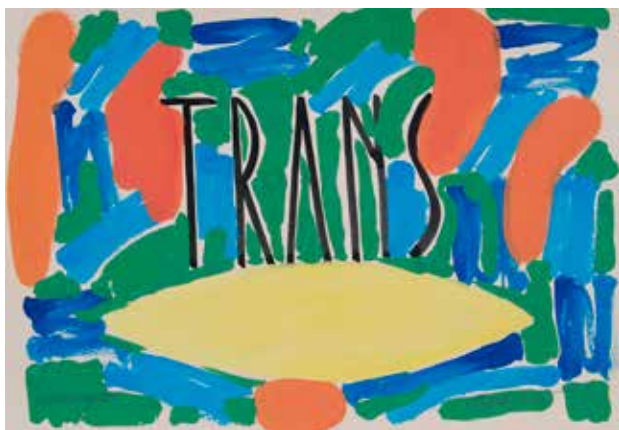


Fig. 244  
Ricard Huerta. *Trans*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 245  
Ricard Huerta. *Trans*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



Fig. 246  
Ricard Huerta. *Urko*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“Sostengo que el género humano es uno y no es susceptible de ser dividido en dos géneros opuestos y complementarios, puesto que el género no es dicotómico de manera natural, sino que es construido culturalmente en función de una organización concreta.” Urko Álex García Ferrando, *Itinerarios trans & marcos de género*.



Fig. 247

Ricard Huerta. *Urko*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 248

Ricard Huerta. *Urko*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.



Fig. 249

Ricard Huerta. *Violence*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“Le hicieron la vida imposible. Hemos sabido que le daban porrazos contra la pared, le tiraron por las escaleras, le decían que tenía barriga de mujer y no músculos de hombre, le levantaban la camiseta y le decían que cómo era posible que fuera por la vida de hombre cuando tenía tetas, le empujaban contra el cristal... A lo mejor para esas chicas todo era una broma, pero para Alan era una tortura.” Ester, madre de Alan.



Fig. 250  
Ricard Huerta. *Violence*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 251  
Ricard Huerta. *Violence*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.

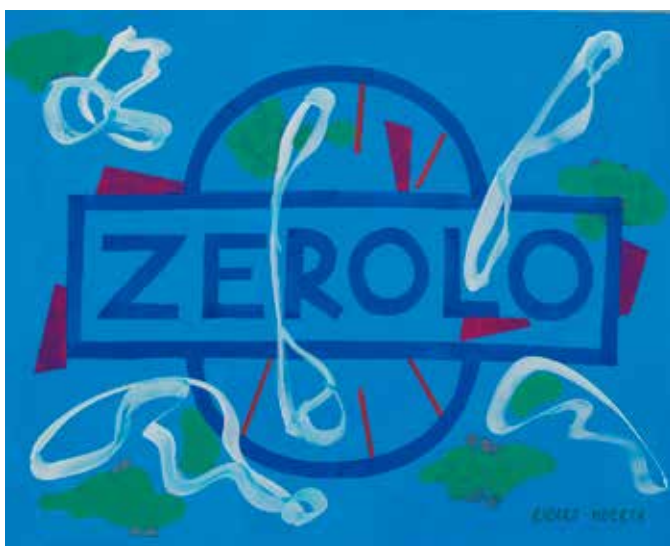


Fig. 252  
Ricard Huerta. *Zero*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Pintura acrílica en lienzo.  
81 x 100 cm. Foto RH.

“Las mujeres lesbianas son discriminadas primero por ser mujeres, también por ser lesbianas, inmigrantes, por cuestiones raciales... así la mujer va acumulando discriminaciones, por lo que la primera labor que tienen que hacer los gobiernos es luchar contra el machismo que es a su vez el generador de la homofobia.” Pedro Zero.



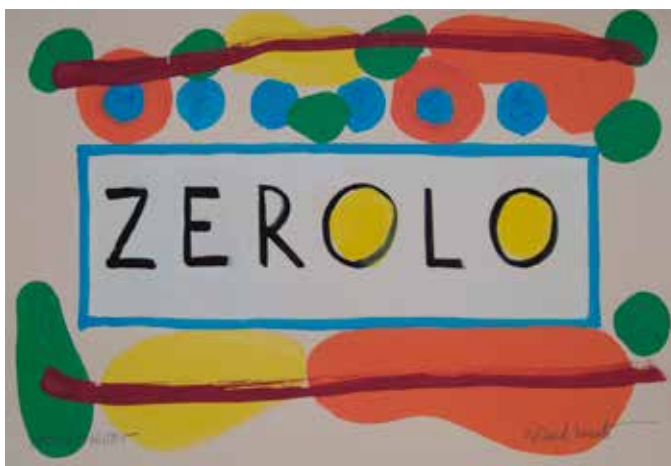


Fig. 253

Ricard Huerta. *Zerolo*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Témpera sobre papel.  
35 x 50 cm. Foto RH.



Fig. 254

Ricard Huerta. *Zerolo*.  
Serie *HomoAlphabet*.  
Dibujo sobre papel.  
11 x 15 cm. Foto RH.

### **g) Letters and LGBT disorders in Paris**

Esta última serie de alfabetos de Ricard Huerta es un conjunto de nueve fotografías (50 x 70 cm), siete pinturas sobre papel (50 x 70 cm) y un vídeo-performance de tres minutos de duración con el título *Trans-making / Paris / LGBT*. En este vídeo aparece el artista en primer plano ante la cámara vestido con una camiseta negra que muestra la expresión *Museari Queer Art* en letras blancas. La bandera gay figura como fondo a su espalda extendida sobre una estantería de libros. A lo largo del vídeo repite en voz alta varias veces las palabras escritas en francés e inglés que figuran en las hojas de papel que él va mostrando poco a poco con sus manos para ilustrar el mundo de las disidencias LGTBIQ+ en París. La narración sigue el acostumbrado orden alfabético, comenzando por el propio título de la serie: *Alphabet, By Ricard Huerta, Act-Up, Bétonsalon, Culture, Droits / Rights, Europe, France, Gay, Homophobia, Intersex, Justice, Khiasma, LGBT, Rouge Maison Populaire, No, Observation, Paris, Qualitative, Relais Culture Europe, Sex, Transmaking, Univers, Viallat, Yakarta y Free Zone Livre*.

Es una nueva investigación basada en las artes que en esta ocasión se enmarca dentro del proyecto internacional *Trans-making*, cuyos objetivos generales son los siguientes según se recoge en su página web (<https://trans-making.eu>): *"The objective of the project Trans-making is to strengthen research capacities, through exchange of knowledge, expertise, skills and experiences between academic and non-academic partners from Europe and Third Countries in a shared research programme focusing on: Collecting, Documenting, Exploring, Experimenting, Performing, Designing. Through these dimensions, Trans-making aims at fostering the links between art and culture, economy and democracy, at EU level and beyond. Trans-making's result will be a network of research and innovation staff active in the field of placemaking/place-based art activities as a space to create alternative narratives for social, economic and democratic renewal"*.

Al final del cuarto año de trabajo en este proyecto, el equipo internacional de investigadores que lo conforma ha organizado varios eventos entre los que estuvo precisamente una exposición bajo el título general *Europe Enterprise*, celebrada desde el 15 de octubre al 11 de diciembre de 2021 en la Cité Internationale des Arts de París. El comisariado de la misma fue a cargo de Danijela Dugandžić y Jelena Petrović y contó con la participación de hasta veintiséis artistas diferentes, entre ellos

Ricard Huerta. Puede verse en Cité des Arts (<https://www.citedesartsparis.net/en/exhibition-europa-enterprise>) y en *Trans-making* (<https://trans-making.eu/en/meeting/europa-enterprise>).

Las nueve fotografías en torno a los espacios de París que visitó Ricard Huerta durante sus dos estancias de investigación dentro del proyecto *Trans-making* registran la búsqueda que llevó a cabo acerca de centros culturales y artísticos vinculados a las realidades LGTBIQ+. Sus títulos son los siguientes: *Fightaids Paris Week* (fig. 255), *Maison Rouge, dark room* (fig. 256), *Khiasma at midnight, in Paris* (fig. 257), *Maison Populaire* (fig. 258), *Candice Lin at Bétonsalon* (fig. 259), *Window at Bétonsalon* (fig. 260), *Merchandising with letters in Palais Tokyo* (fig. 261), *Op-art with LGBT colours in Beaubourg* (fig. 262) y *Scissors in Maison Rouge* (fig. 263). Mientras tanto, las siete pinturas que completan la serie adoptan la fórmula habitual en la obra de Ricard Huerta que consiste en rendir homenaje a personajes que son referentes importantes para el artista: *Diana. Tribute to Jasper Johns* (fig. 264), *Hole. Tribute to Niky de Saint Phalle* (fig. 265), *Eight. Tribute to Claude Viallat* (fig. 266), *Drops. Tribute to Act-Up Paris* (fig. 267), *Embryo. Tribute to Philippe Stark* (fig. 268), *Eyes. Tribute to Sophie Calle* (fig. 269) y *Heritage. Tribute to Michel Foucault* (fig. 270).

La interpretación de este segundo alfabeto LGTBIQ+ ha de tener en cuenta las siguientes cuestiones. Para empezar, las estancias del artista en París en los meses de diciembre de 2017 y 2018 coincidieron con la efervescencia social de los Gilets Jaunes. Él pretendía analizar y reflexionar sobre las experiencias de varios espacios culturales de la capital francesa a través de la realización de entrevistas con las personas responsables de su gestión. Centros experimentales y alternativos como Maison Rouge, Maison Populaire, Bétonsalon y otros llamaron su atención. Mantuvo incluso conversaciones con jóvenes cineastas procedentes del prestigioso centro formativo de La Fémis. Les preguntó acerca de la proyección de sus trabajos sobre las disidencias LGTBIQ+ y los feminismos inclusivos. La conclusión principal es que existía un movimiento cultural y artístico alternativo muy potente en París que se nutría de las disidencias sexuales y de género, contrastando bastante con el pensamiento homofóbico predominante en Francia. Con todo, de un año para otro, espacios como Maison Rouge o Khiasma desaparecieron en la ciudad. En resumen, con esta serie de letras y desórdenes LGTB en París, Ricard Huerta consolida su implicación como artista en el horizonte de objetivos que persigue Museari, tomando como punto de partida la experiencia positiva vivida con el *HomoAlphabet*.



Fig. 255

Ricard Huerta, *Fightaids Paris Week*.

Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*. Fotografía. 50 x 70 cm.



Fig. 256

Ricard Huerta, *Maison Rouge, dark room*.

Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*. Fotografía. 50 x 70 cm.



Fig. 257

Ricard Huerta, *Khiasma at midnight, in Paris*.

Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*. Fotografia. 50 x 70 cm.



Fig. 258

Ricard Huerta, *Maison Populaire*.

Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*. Fotografia. 50 x 70 cm.



Fig. 259

Ricard Huerta, *Candice Lin at Bétonsalon*.

Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*. Fotografía. 50 x 70 cm.



Fig. 260

Ricard Huerta, *Window at Bétonsalon*.

Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*. Fotografía. 50 x 70 cm.



Fig. 261

Ricard Huerta, *Merchandising with letters in Palais Tokyo*.

Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*. Fotografía. 50 x 70 cm.



Fig. 262

Ricard Huerta, *Op-art with LGBT colours in Beaubourg*.

Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*. Fotografía. 50 x 70 cm.



Fig. 263

Ricard Huerta, *Scissors in Maison Rouge*.

Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*. Fotografía. 50 x 70 cm.



Fig. 264

Ricard Huerta, *Diana*.

*Tribute to Jasper Johns*.

Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*.

Pintura sobre papel.

50 x 70 cm.



**Fig. 265**

Ricard Huerta, *Hole. Tribute to Niky de Saint Phalle*.  
Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*.

Pintura sobre papel.

50 x 70 cm.

**Fig. 266**

Ricard Huerta, *Eight. Tribute to Claude Viallat*.

Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*.

Pintura sobre papel.

50 x 70 cm.

**Fig. 267**

Ricard Huerta, *Drops. Tribute to Act-Up Paris*.  
Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*.

Pintura sobre papel.

50 x 70 cm.



**Fig. 268**  
Ricard Huerta, *Embryo*.  
*Tribute to Philippe Stark*.  
Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*.  
Pintura sobre papel.  
50 x 70 cm.



**Fig. 269**  
Ricard Huerta, *Eyes*.  
*Tribute to Sophie Calle*.  
Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*.  
Pintura sobre papel.  
50 x 70 cm.



**Fig. 270**  
Ricard Huerta, *Heritage*.  
*Tribute to Michel Foucault*.  
Serie *Letters and LGBT disorders in Paris*.  
Pintura sobre papel.  
50 x 70 cm.

## 12. SERIES DE MUJERES MAESTRAS

Las series dedicadas a mujeres maestras que incluyo en este capítulo son un total de once: a) *Mestres & Mestres*; b) *Alfabet de les Dones Mestres*; c) *Sèrie Dones Mestres*; d) *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*; e) *Mujeres Maestras de Uruguay*; f) *Mujeres Maestras de Chile*; g) *Mujeres Maestras de Colombia*; h) *Mujeres Maestras del Perú*; i) *Dones Mestres d'Ontinyent*; j) *Mujeres Maestras del Paraguay*; y k) *Dones Mestres de la Ribera*. Este macroproyecto de investigación basado en las artes comenzó en 2006 y por ahora la última serie es de 2018, lo que implica una trayectoria de más de una docena de años de duración que ha consolidado al artista Ricard Huerta en el ámbito del feminismo en arte y educación, por su contribución a visibilizar el trabajo de las mujeres en la enseñanza primaria y en la cultura en general.

## a) *Mestres & Mestres*

La serie de veinticinco pinturas titulada *Mestres & Mestres* se expuso por primera vez en la sala municipal Coll Alas de Gandia entre el 20 de enero y el 19 de febrero de 2006. Ricard Huerta comenzó por reivindicar de forma general la figura de las personas de las que aprendemos. El concepto plural de *Mestres* es amplio porque en valenciano se refiere tanto a hombres como a mujeres, pero además alude de modo global a todas aquellas personas con las que compartimos afinidades y absorbemos sus conocimientos, valores y conductas. En el catálogo que editó el Ajuntament de Gandia, Ricard Huerta subraya por lo tanto que el concepto plural de *mestres*, al ser ambivalente para masculino y femenino, planea por encima del concepto de género.<sup>1</sup> Se trata de gente que atraviesa nuestras vidas y nos aporta consejos sabios o comportamientos dignos de imitar, y muy a menudo sus ideas y sus obras nos influyen, pero no hemos tenido nunca la oportunidad de conocerlos en persona.

El título de cada pintura de esta serie es el nombre de un personaje –salvo en el segundo cuadro denominado *Art & Language*– y siempre ocupa prácticamente todo el lienzo con grandes letras. El listado de nombres de este primer alfabeto que incluye algunas mujeres maestras es el siguiente: Antoni Tàpies (fig. 271), *Art & Language* (fig. 272), Ellean Hooper-Green Hill (fig. 273), Emma Vilarasau (fig. 274), Henry Giroux (fig. 275), Ian Hamilton Finlay (fig. 276), Joan Fuster (fig. 277), Joan Vinyoli (fig. 278), Josep Renau (fig. 279), Lenny Kravitz (fig. 280), Lluís Llach (fig. 281), Louise Bourgeois (fig. 282), Luce Irigaray (fig. 283), Maria Mercè Marçal (fig. 284), Mary Renault (fig. 285), Patricia Highsmith (fig. 286), Pere Jaume (fig. 287), Pier Paolo Pasolini (fig. 288), Pierre Bourdieu (fig. 289), Ricard Giralt Miracle (fig. 290), Robert Indiana (fig. 291), Roland Barthes (fig. 292), Sergi López (fig. 293), Sylvia Plath (fig. 294) y William M. Ivins jr. (fig. 295).

Cada una de estas pinturas combina dos modelos de textos, a saber, las letras caligráficas que ocupan el fondo del cuadro y las mayúsculas tipográficas que componen los nombres del personaje homenajeado. Unas y otras son letras del alfabeto latino que responden al patrón europeo o, si se prefiere, eurocéntrico. Adquieren un protagonismo absoluto sin que aparezcan en ningún momento figuras, símbolos, rostros o siluetas. Las letras lo son todo. Una mayoría de estos personajes son cono-

1 HUERTA, Ricard. *Mestres & Mestres*. Gandia: Ajuntament de Gandia, 2006, p. 5.

cidos por el legado cultural que nos han dejado en forma de libros, pinturas, películas, diseños, canciones o ensayos. En algún caso el artista sí que los conoció en persona. Por ejemplo, el lienzo más grande es un cuadrado de 130 x 130 cm que está dedicado al diseñador gráfico Ricard Giralt Miracle a quien visitó en su estudio de impresor. En una de las conversaciones que mantuvieron, Giralt le dijo a Huerta respecto a la evolución de las letras en la historia que "*els canvis revolucionaris en el disseny de lletres són aquells que no es noten, que no resulten massa evidents*".<sup>2</sup> Algo parecido sucede con las maestras y los maestros de todos los niveles educativos –añade Huerta– cuya acción cultural silenciosa, discreta y cotidiana puede cambiar nuestra percepción del mundo y educar en valores claves para vivir en sociedad. En este punto me gustaría recordar la entrevista que Ricard Huerta realizó a Antoni Tàpies cuando cumplió setenta y cinco años en 1998.<sup>3</sup> Tiempo después, Huerta comisarió en 2003 una exposición en homenaje al propio Tàpies en el Centre Cultural La Nau de la Universitat de València. Por consiguiente, detrás de cada una de las pinturas de esta serie *Mestres & Mestres* a veces se esconden universos personales que trascienden cualquier mirada superficial de las mismas y nos transportan a experiencias de valor incalculable entre el artista y las personas a las que rinde homenaje. Circunstancia parecida a lo que evoca con el cuadro dedicado a la escritora Mary Renault, cuya obra literaria fue el motor de inspiración para la serie de grabados *L'Alfabet d'Alexandre*.

---

2 HUERTA, Ricard. *Mestres & Mestres*, citado, p. 5.

3 HUERTA, Ricard. "En el nombre del padre. Conversación con Antoni Tàpies". *Invisibilidades. Revista Ibero-Americana de Pesquisa em Educação, Cultura e Artes*, 5 (2013), pp. 67-79.



**Fig. 271**  
Ricard Huerta. *Antoni Tàpies*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 130 x 97 cm. Foto RH.

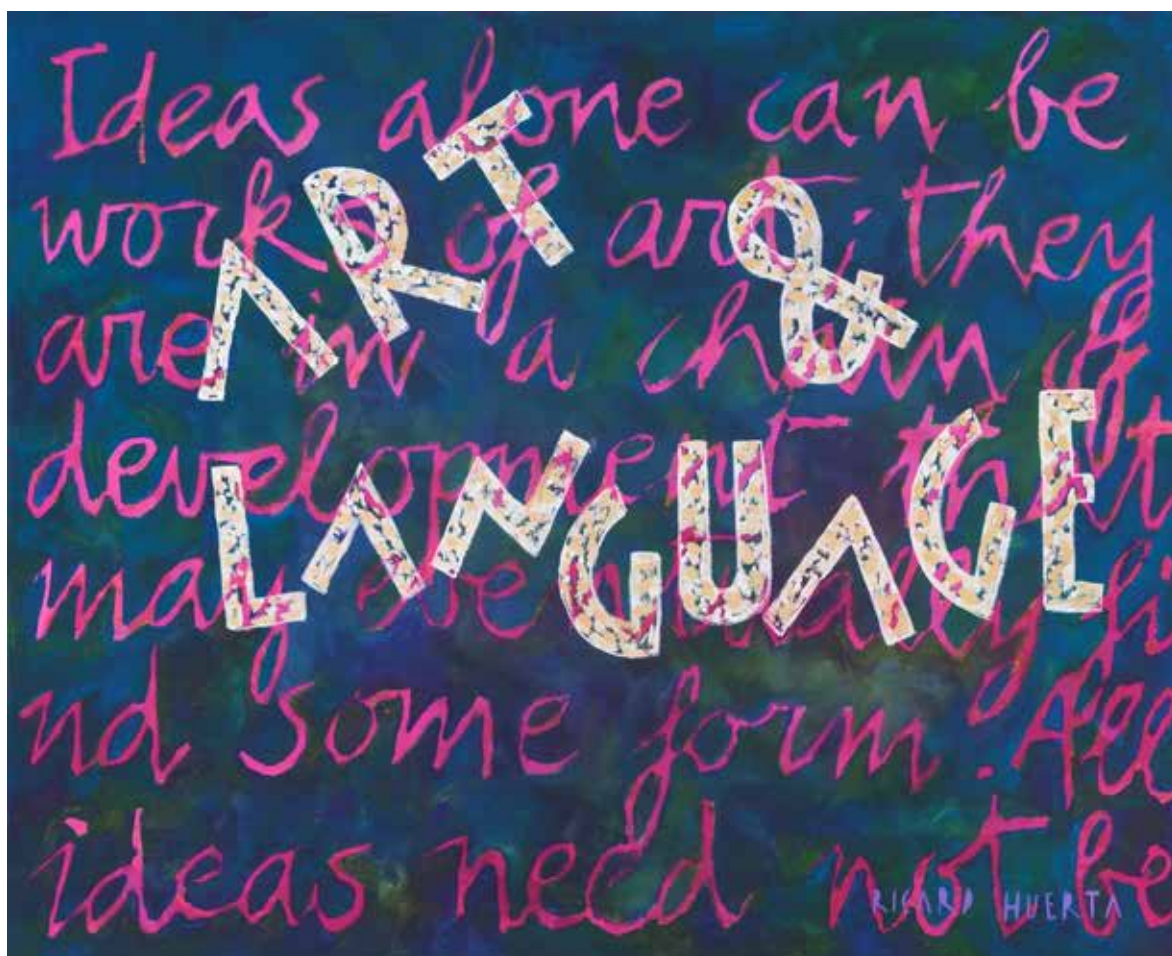


Fig. 272

Ricard Huerta. *Art & Language*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto RH.

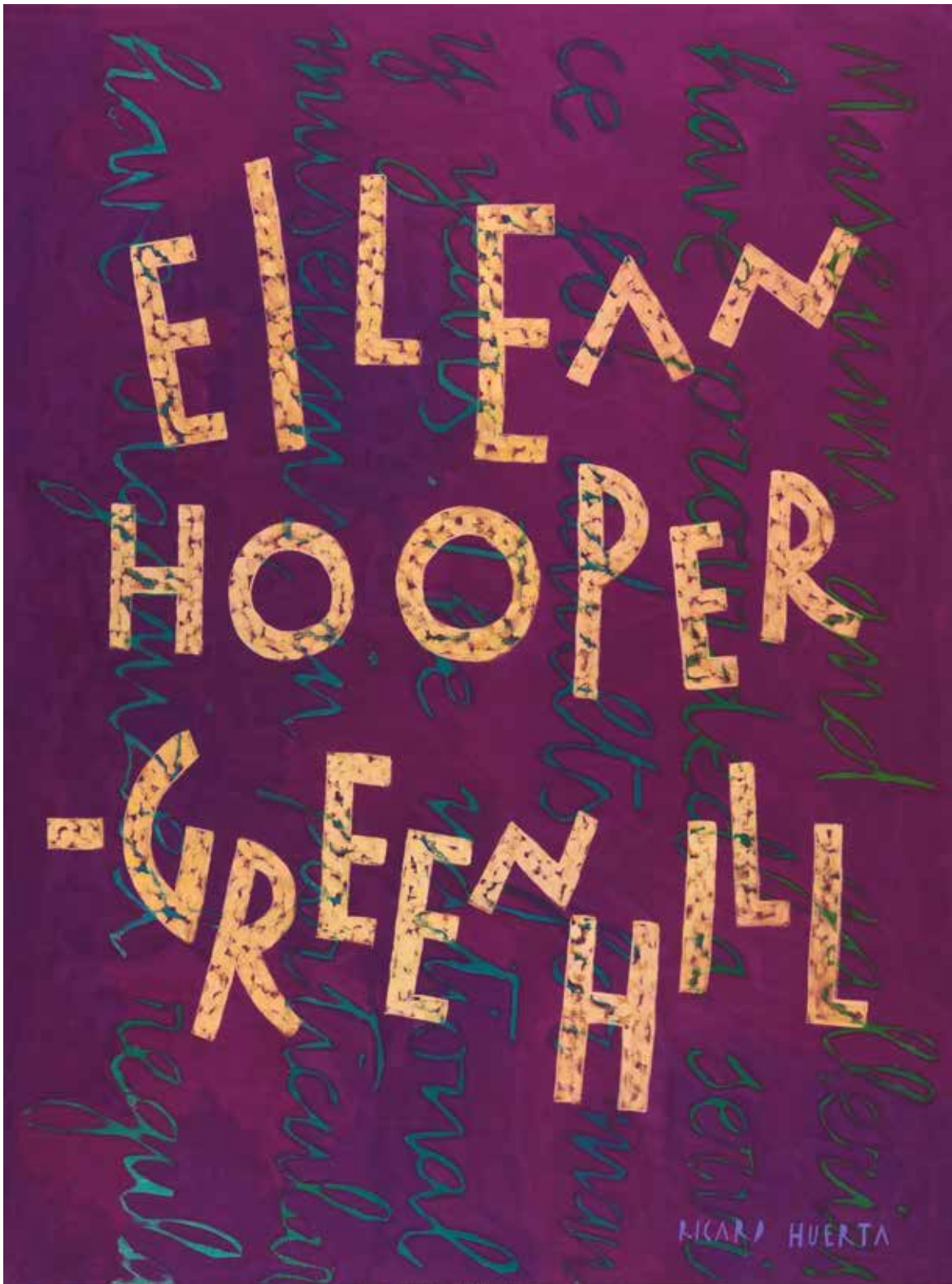


Fig. 273  
Ricard Huerta. *Ellean Hooper-Green Hill*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 97 x 130 cm. Foto RH.





Fig. 274

Ricard Huerta. *Emma Vilarasau*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto RH.



Fig. 275  
Ricard Huerta. *Henry Giroux*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 97 x 130 cm. Foto RH.

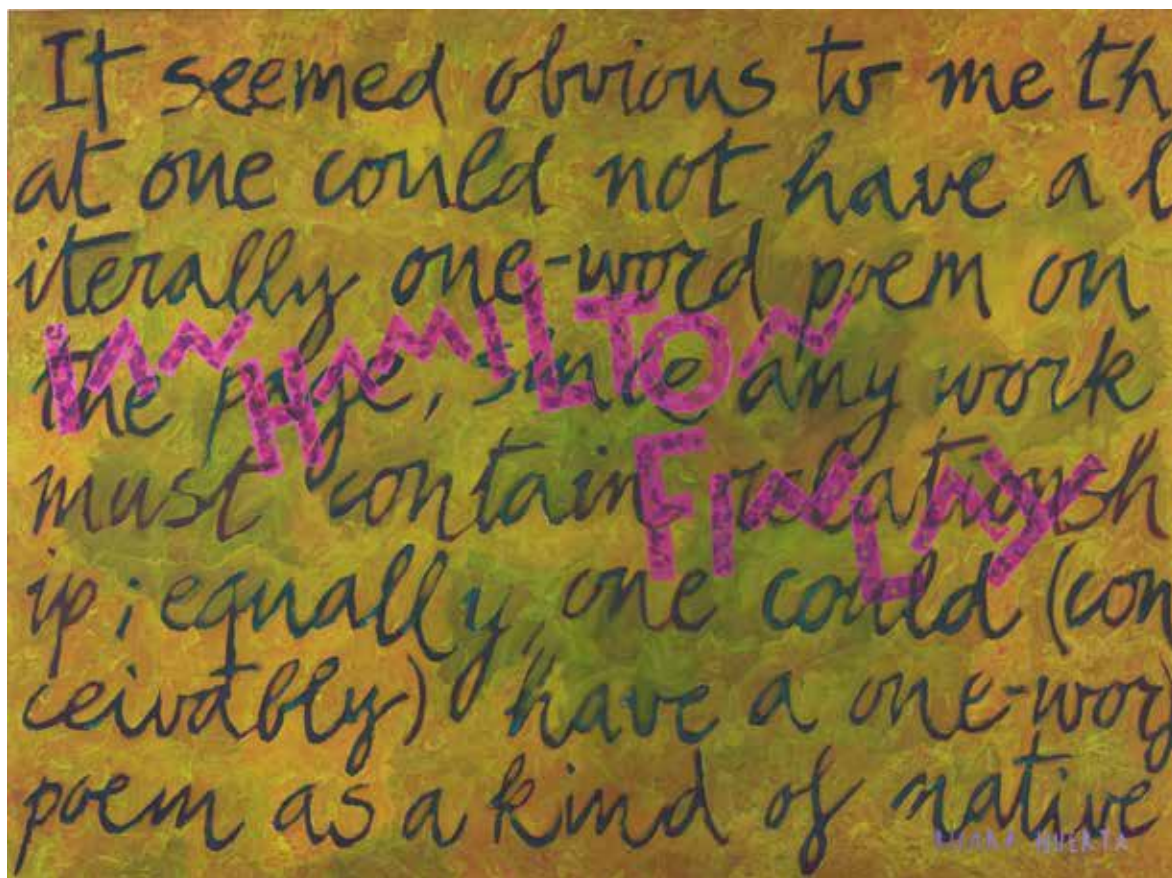


Fig. 276  
Ricard Huerta. *Ian Hamilton Finlay*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto RH.

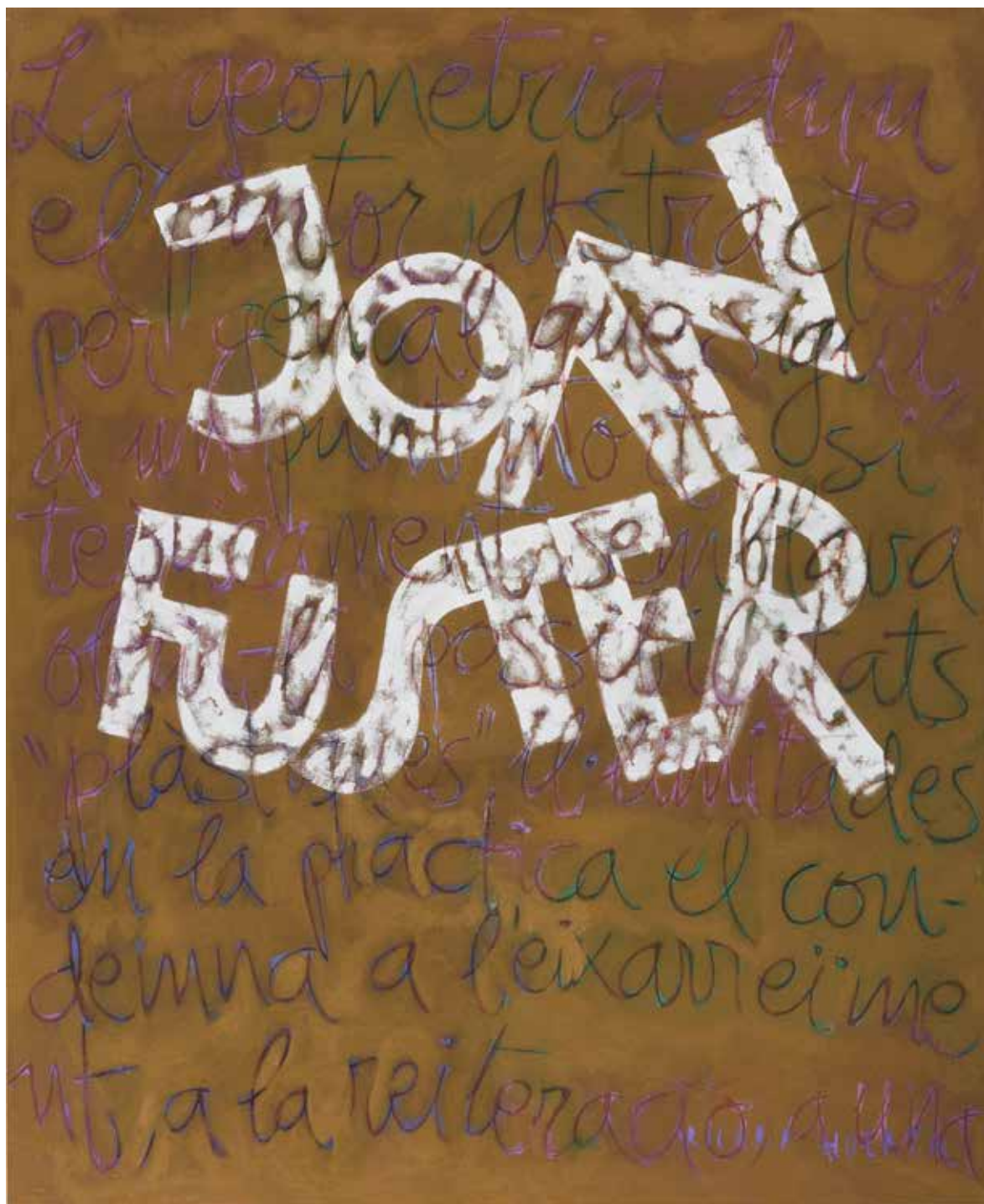


Fig. 277  
Ricard Huerta. *Joan Fuster*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.

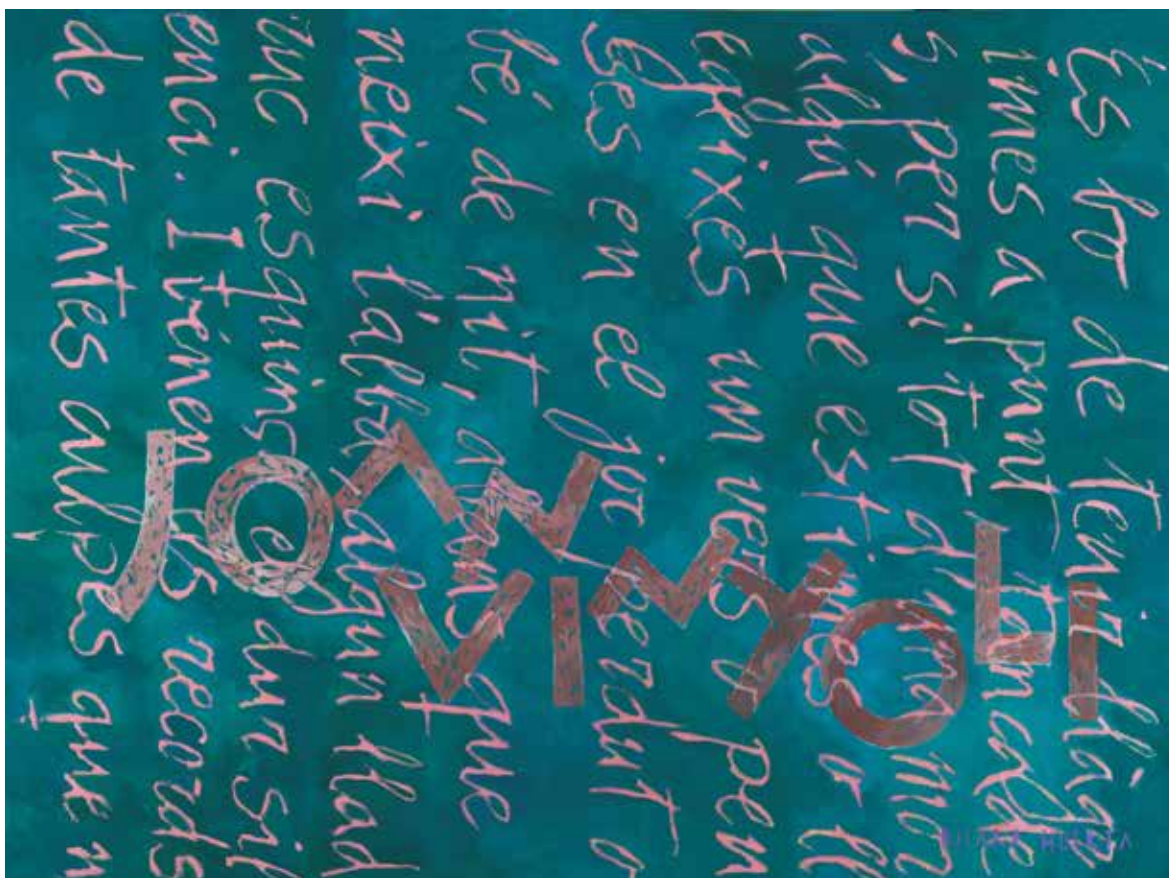


Fig. 278  
Ricard Huerta. *Joan Vinyoli. Serie Mestres & Mestres.*  
Técnica mixta sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto RH.

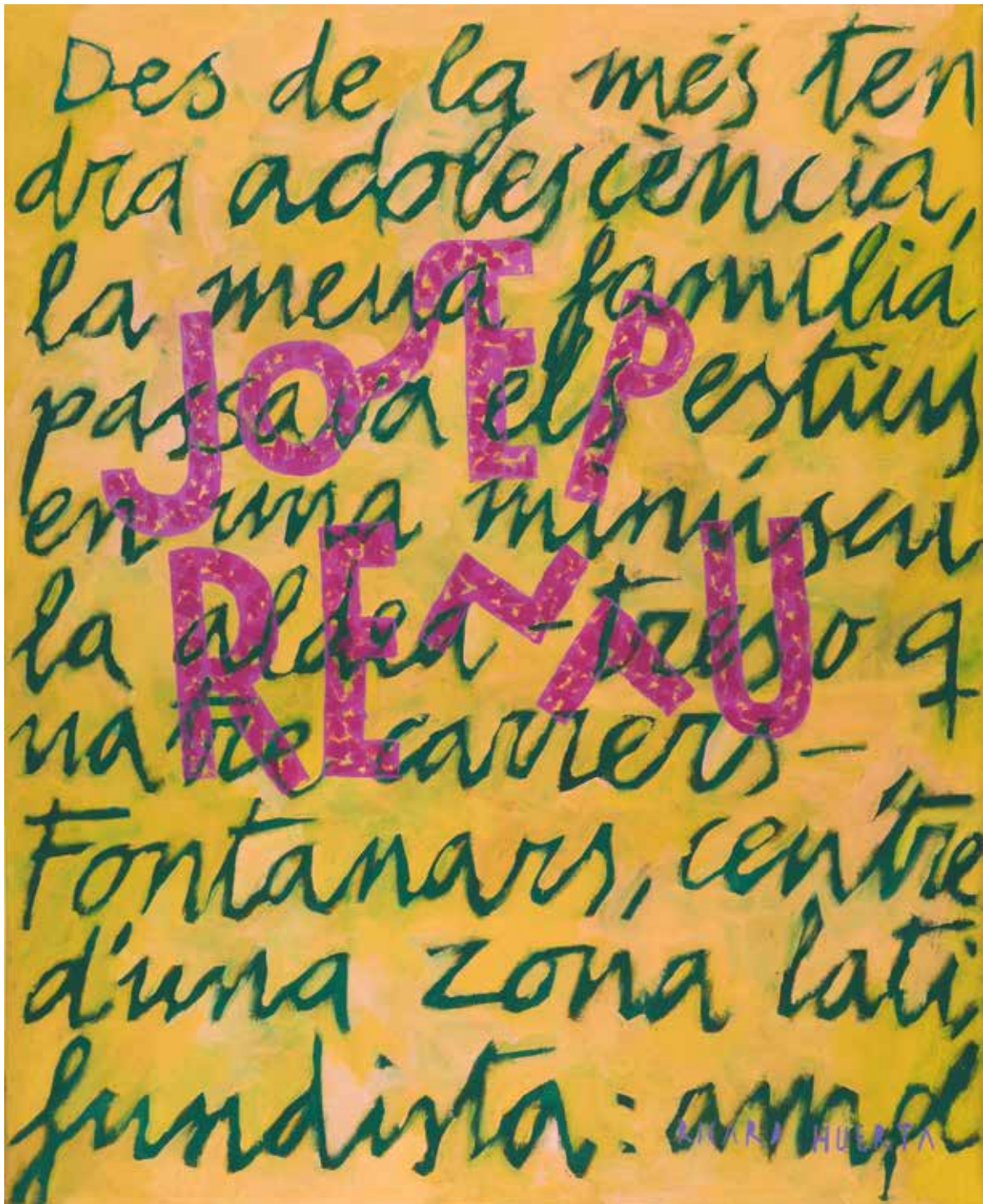


Fig. 279  
Ricard Huerta. Josep Renau. Serie Mestres & Mestres.  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.

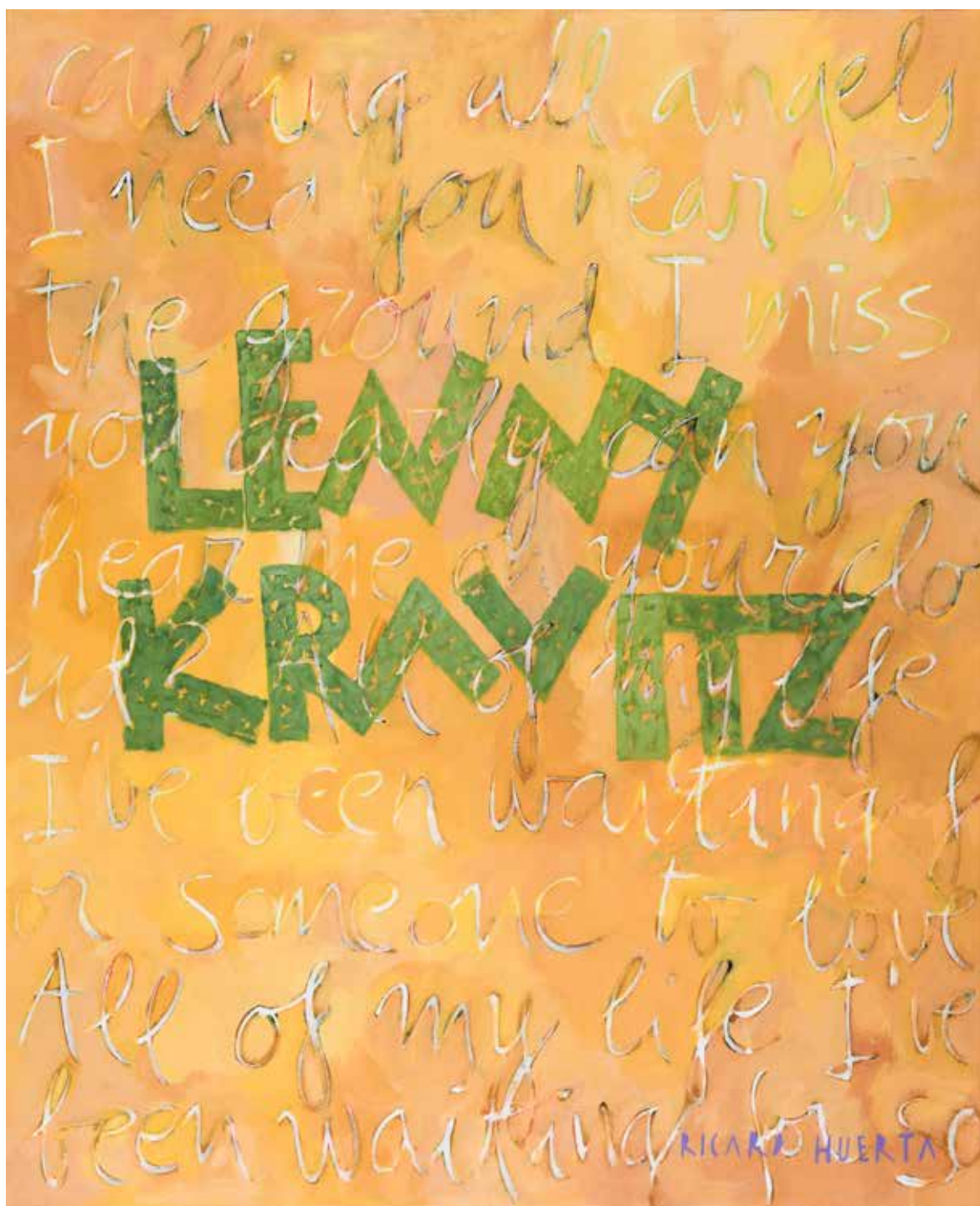


Fig. 280  
Ricard Huerta. *Lenny Kravitz*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.

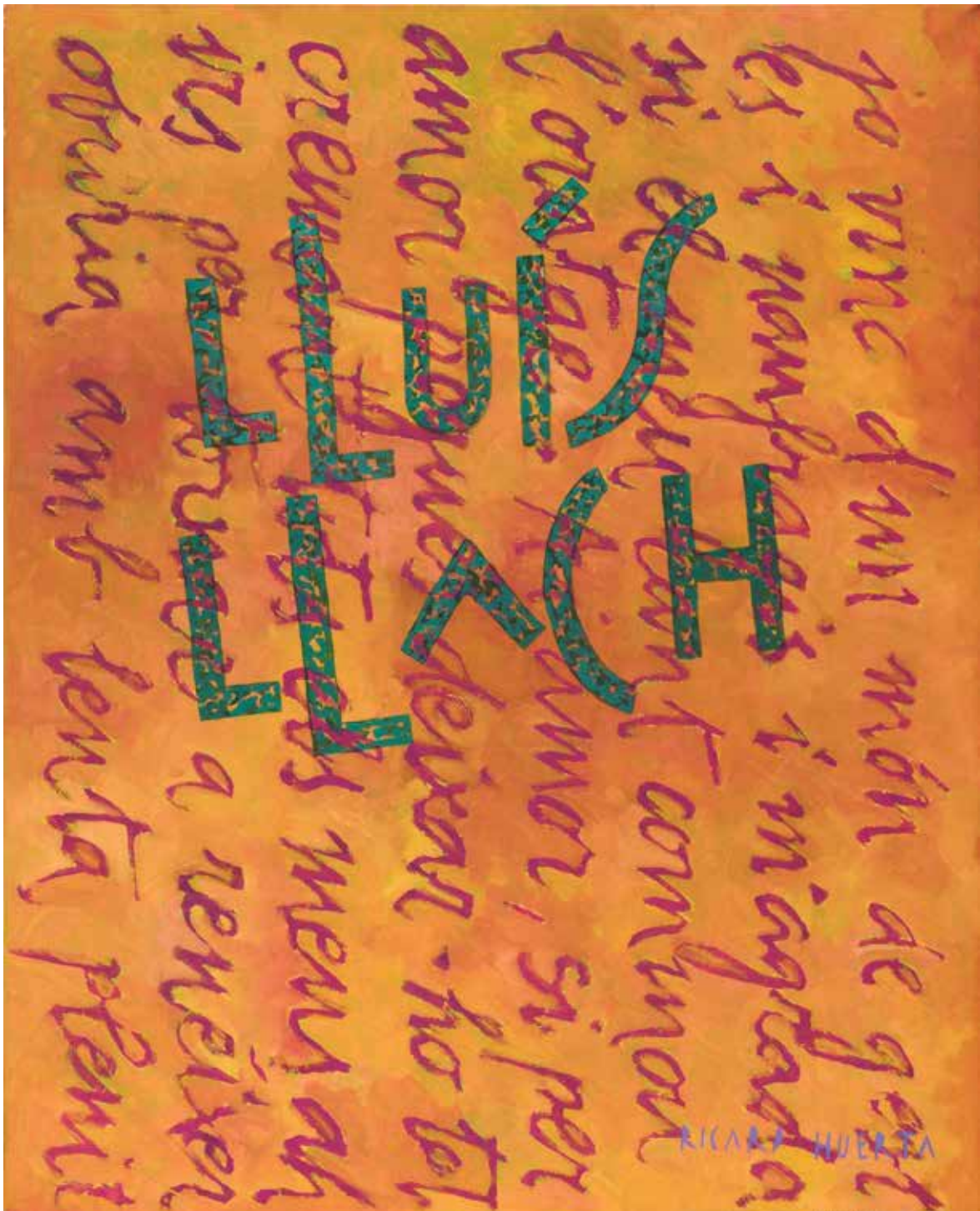


Fig. 281  
Ricard Huerta. *Luís Llach*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.



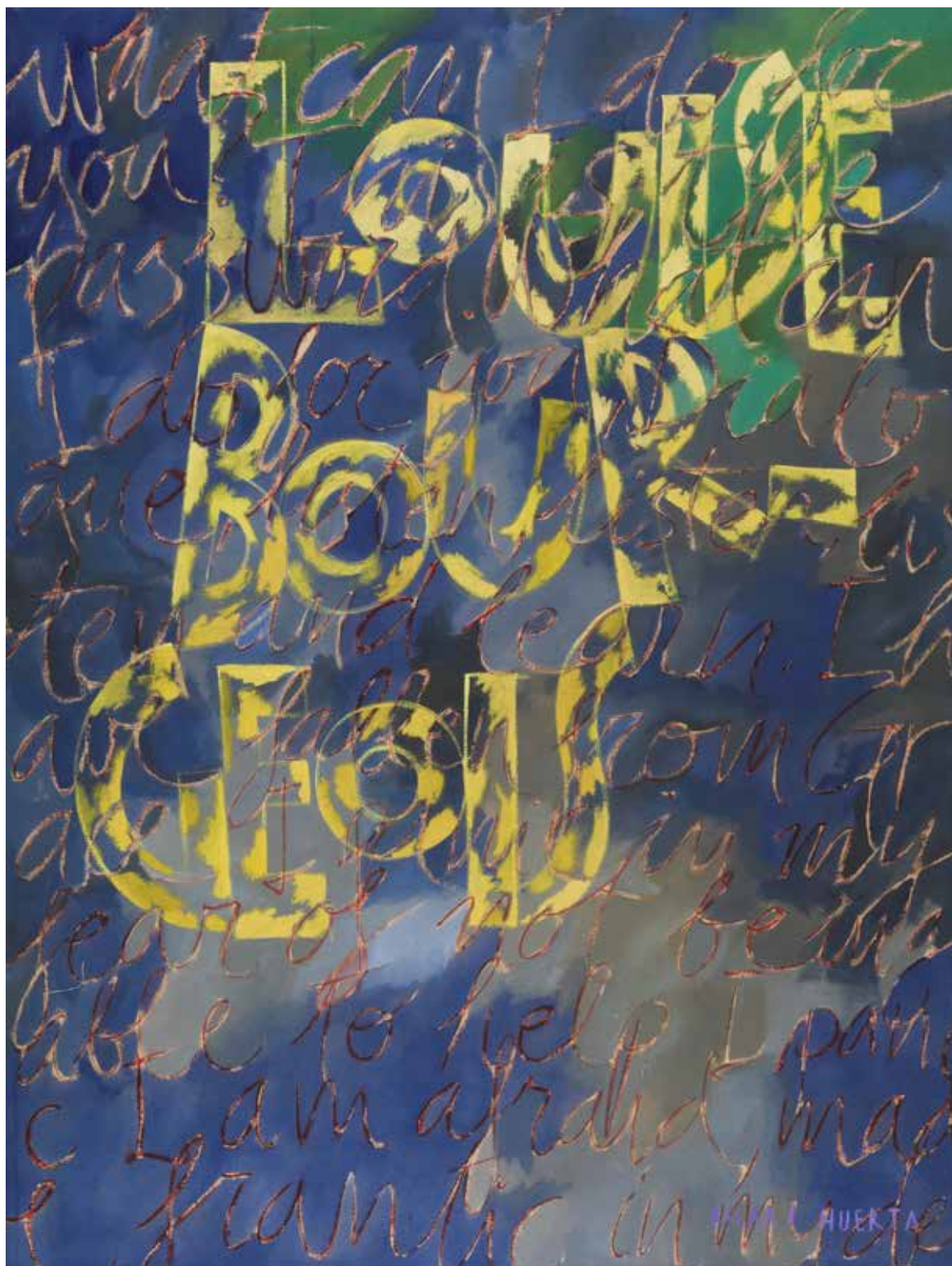


Fig. 282

Ricard Huerta. *Louise Bourgeois*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 97 x 130 cm. Foto RH.

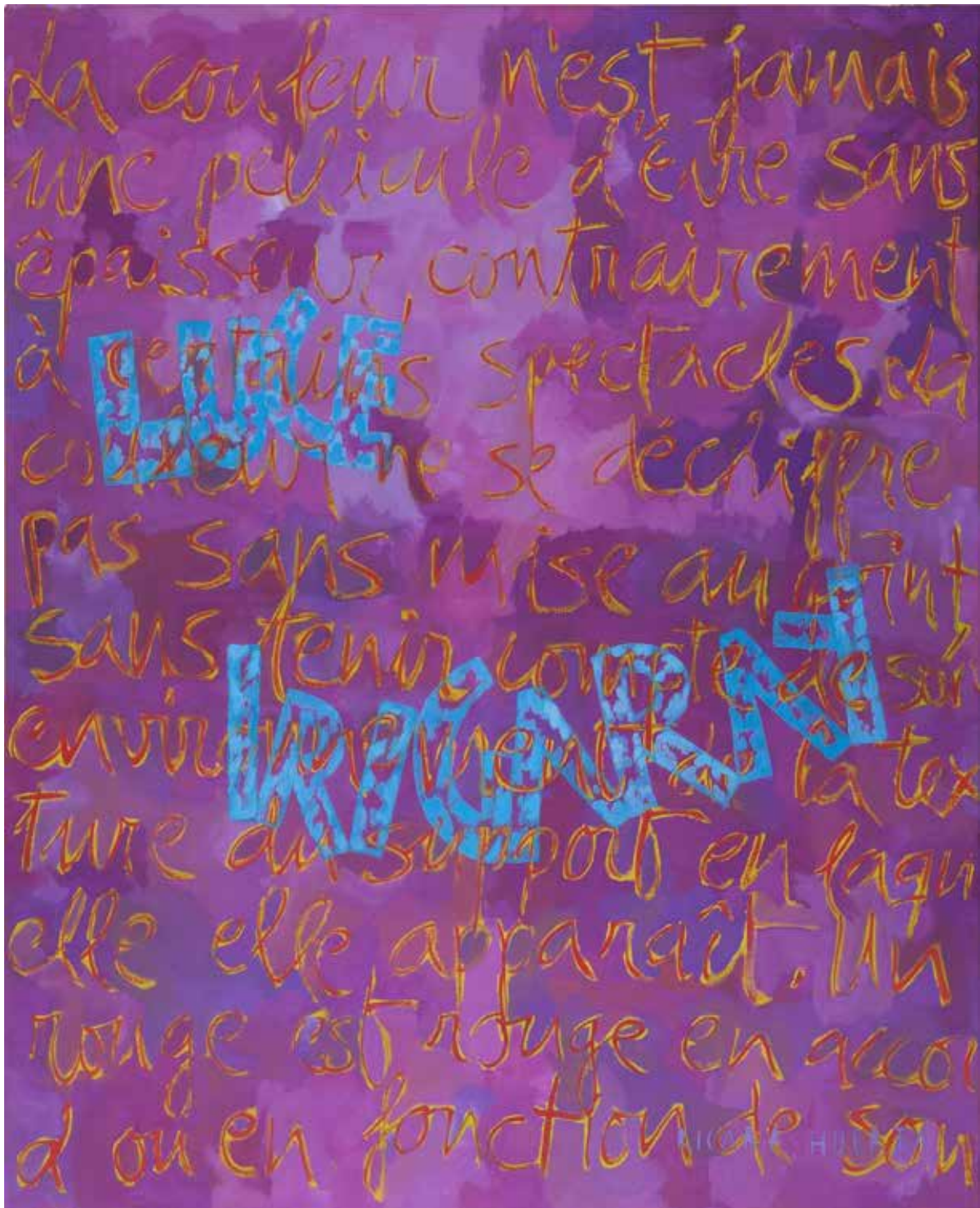


Fig. 283  
Ricard Huerta. *Luce Irigaray*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.



Fig. 284

Ricard Huerta. *Maria Mercè Marçal*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 130 x 97 cm. Foto RH.

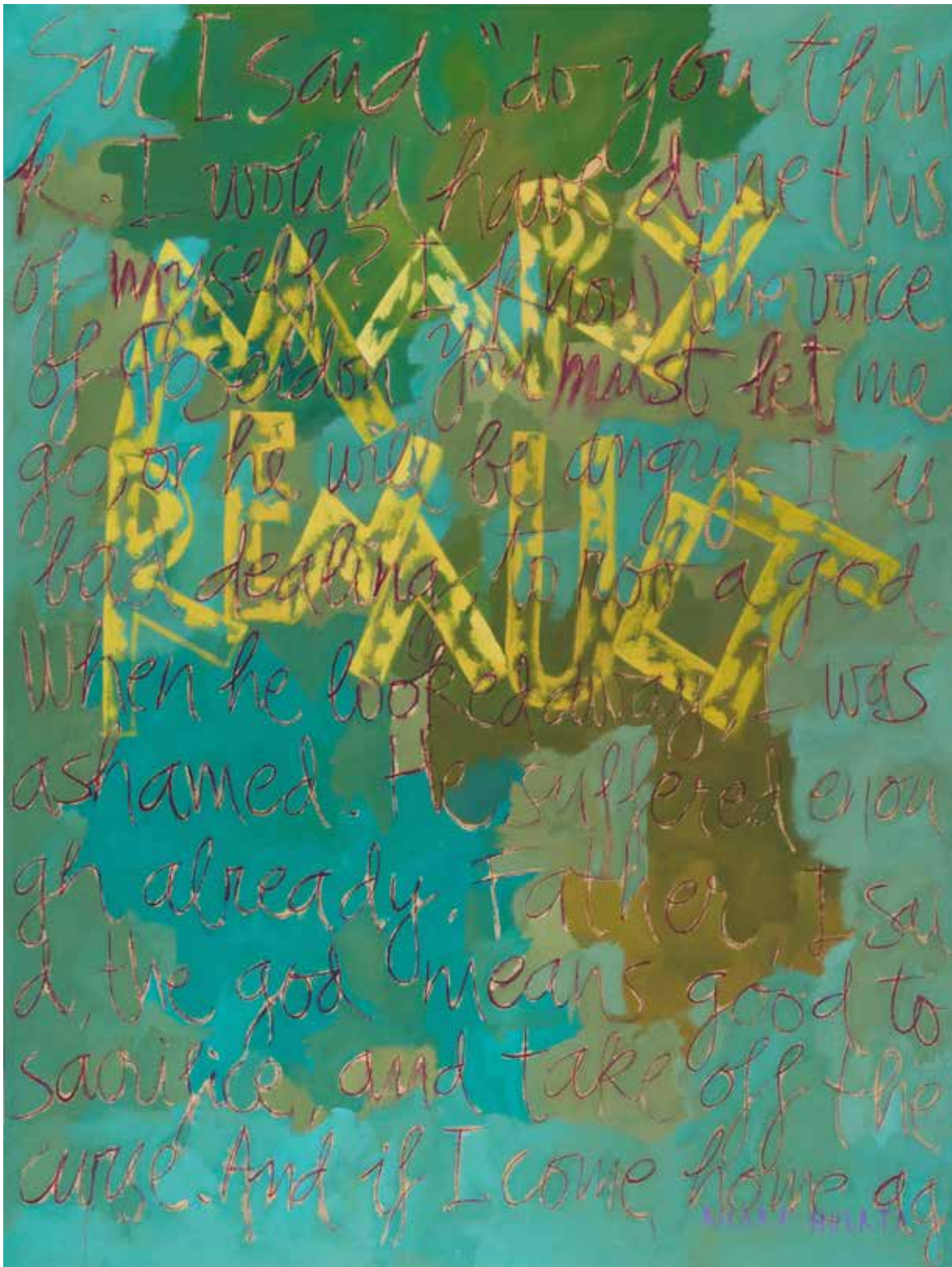


Fig. 285  
Ricard Huerta. *Mary Renault*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 97 x 130 cm. Foto RH.

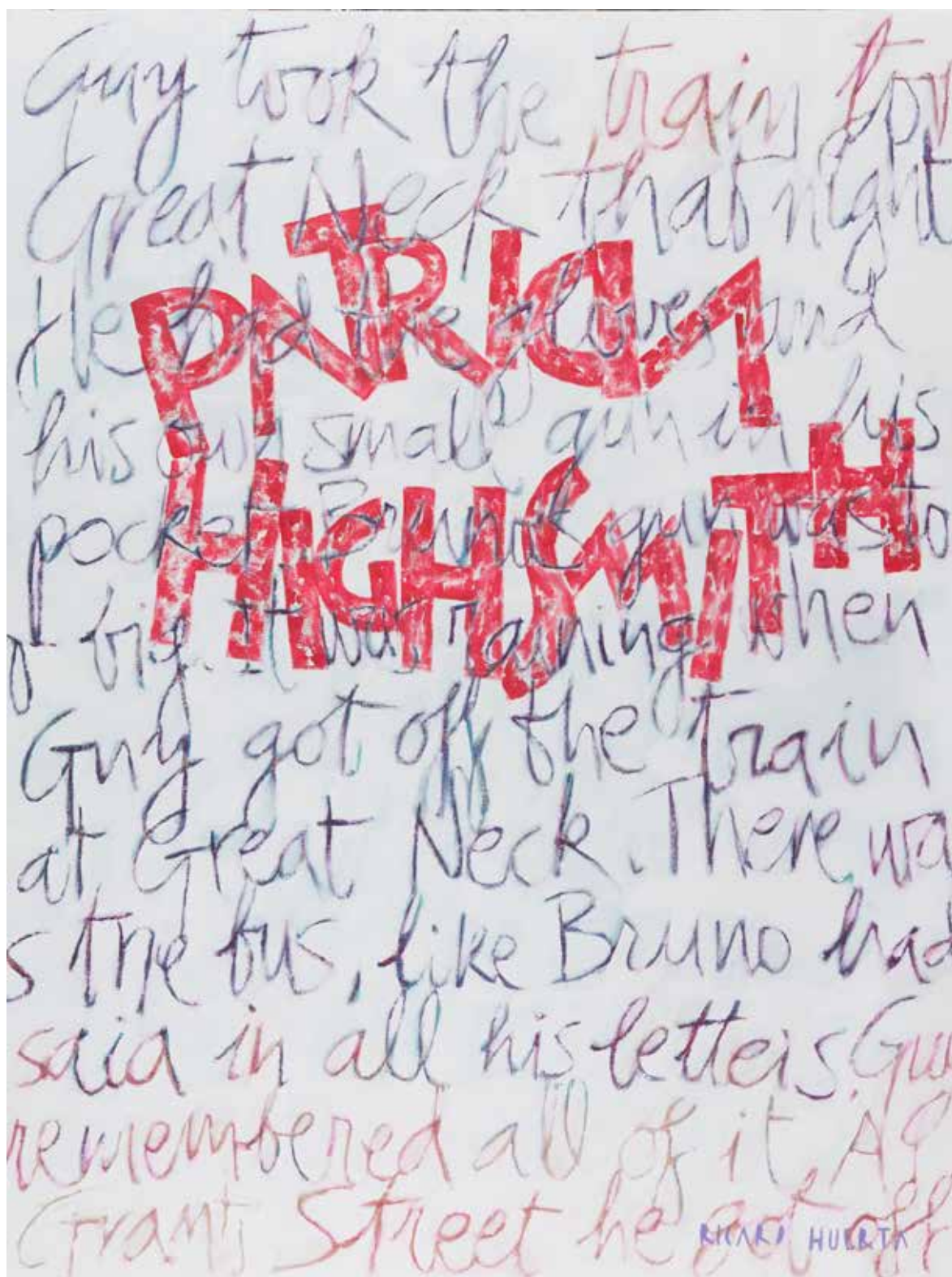


Fig. 286  
Ricard Huerta. *Patricia Highsmith*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 97 x 130 cm. Foto RH.

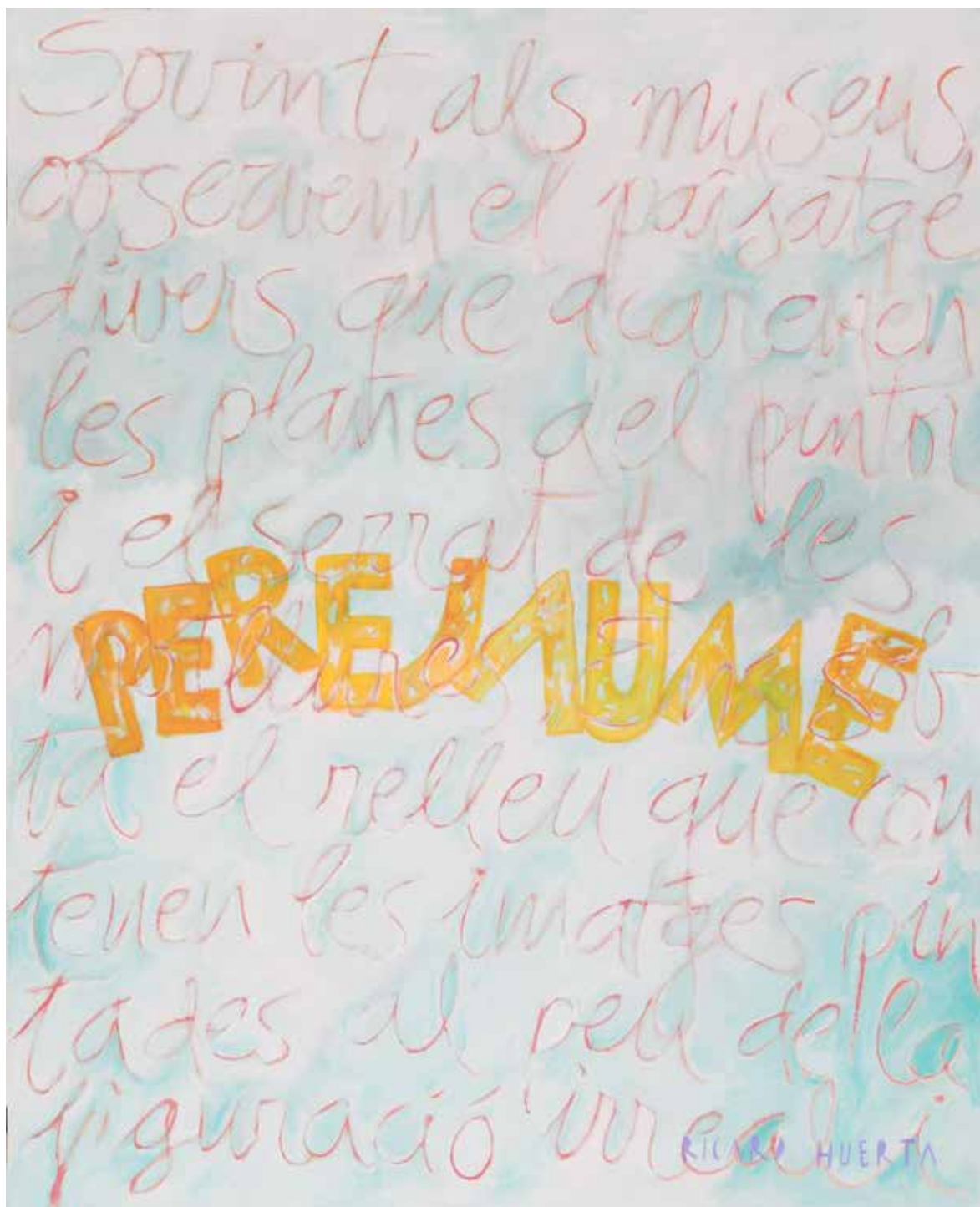


Fig. 287  
Ricard Huerta. *Pere Jaume*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.

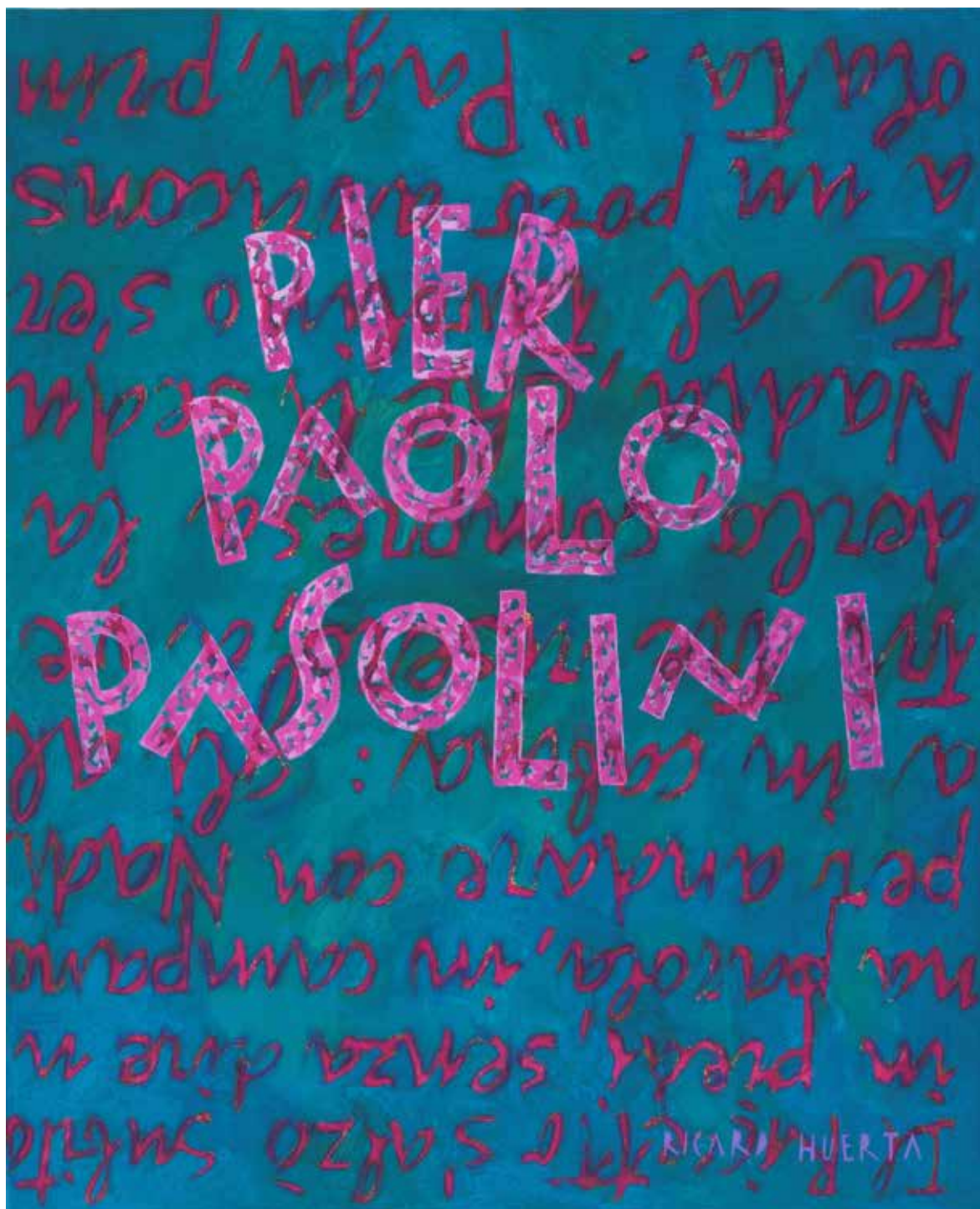


Fig. 288  
Ricard Huerta. *Pier Paolo Pasolini*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.

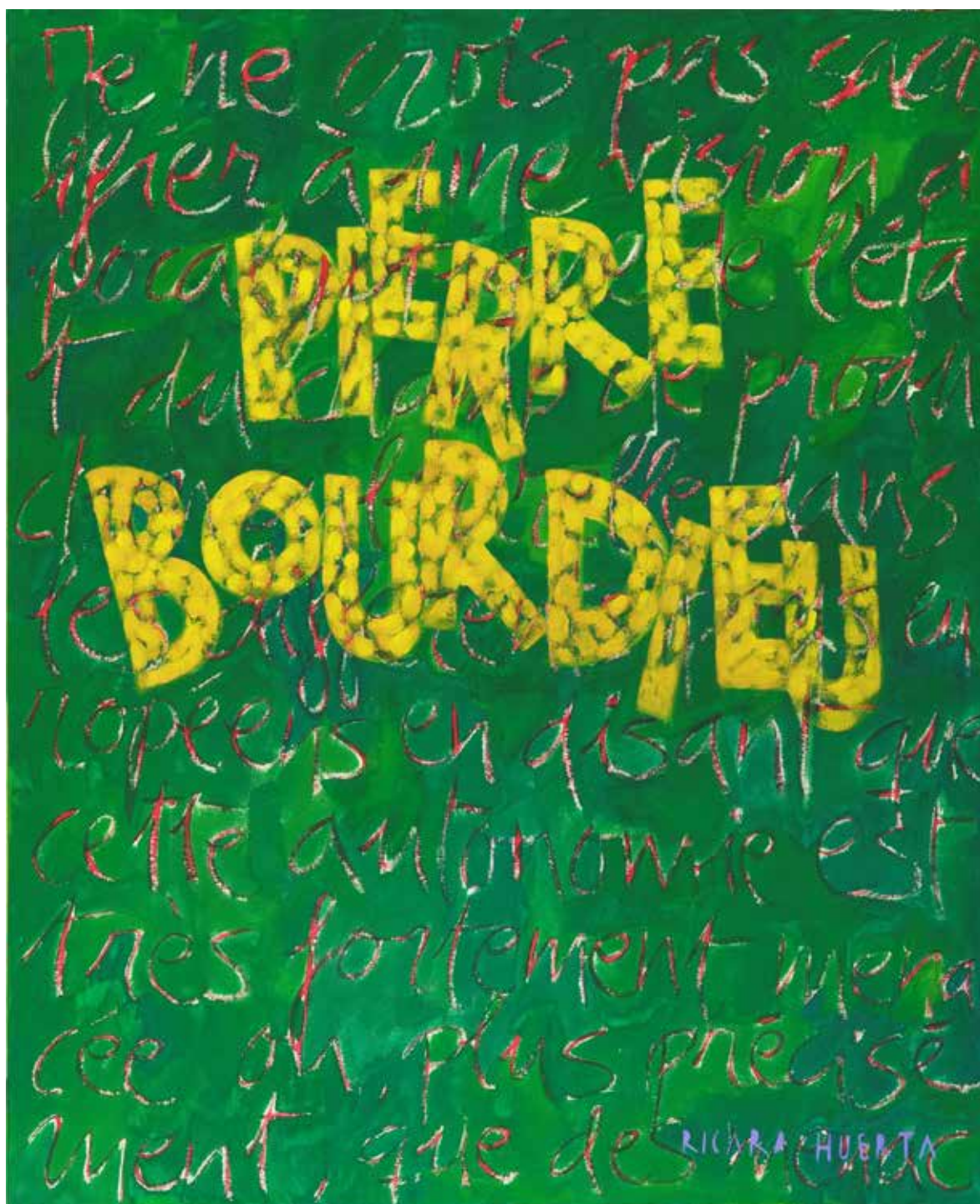


Fig. 289  
Ricard Huerta. *Pierre Bourdieu*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.



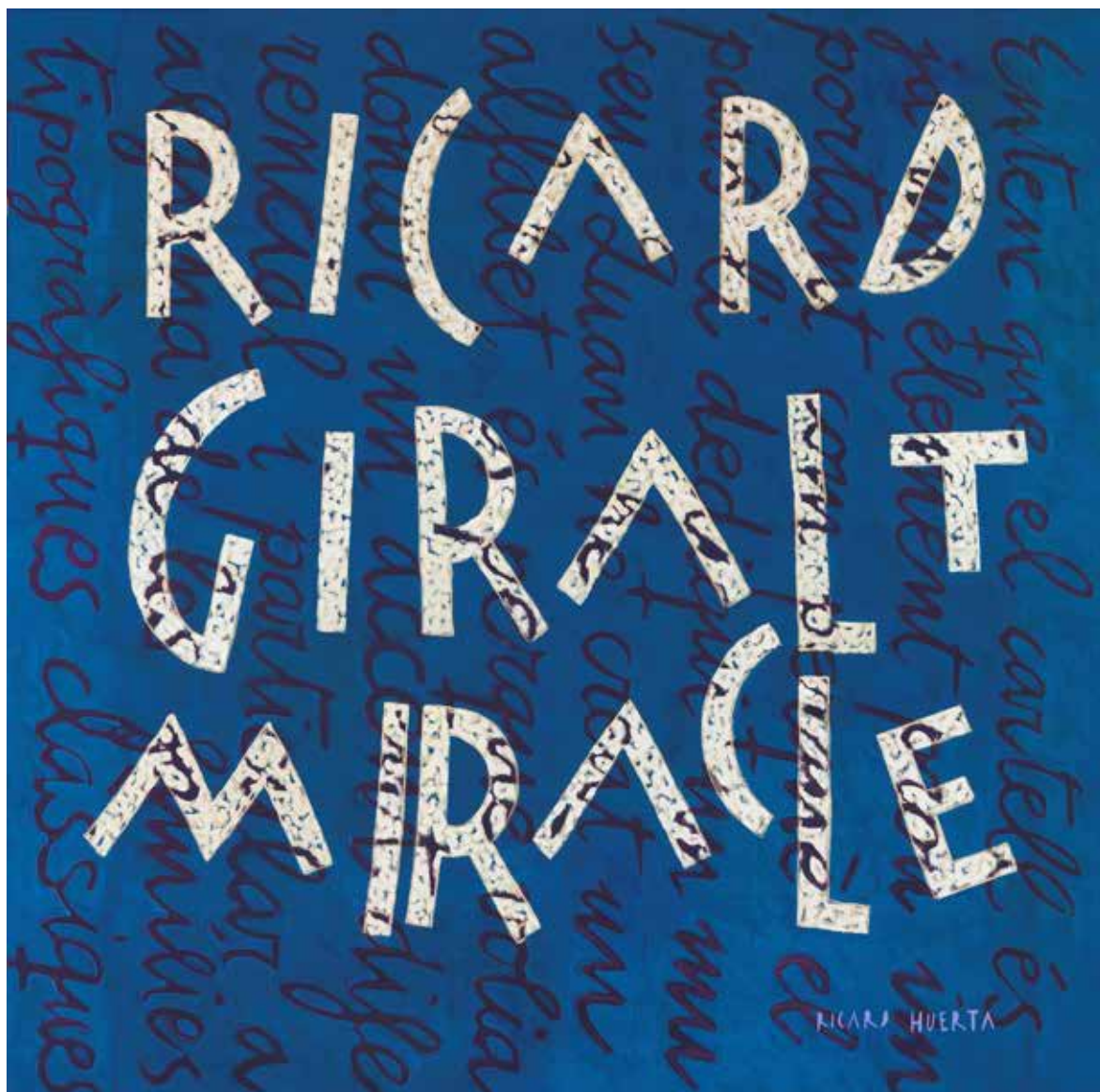


Fig. 290  
Ricard Huerta. *Ricard Giralt Miracle*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 130 x 130 cm. Foto RH.

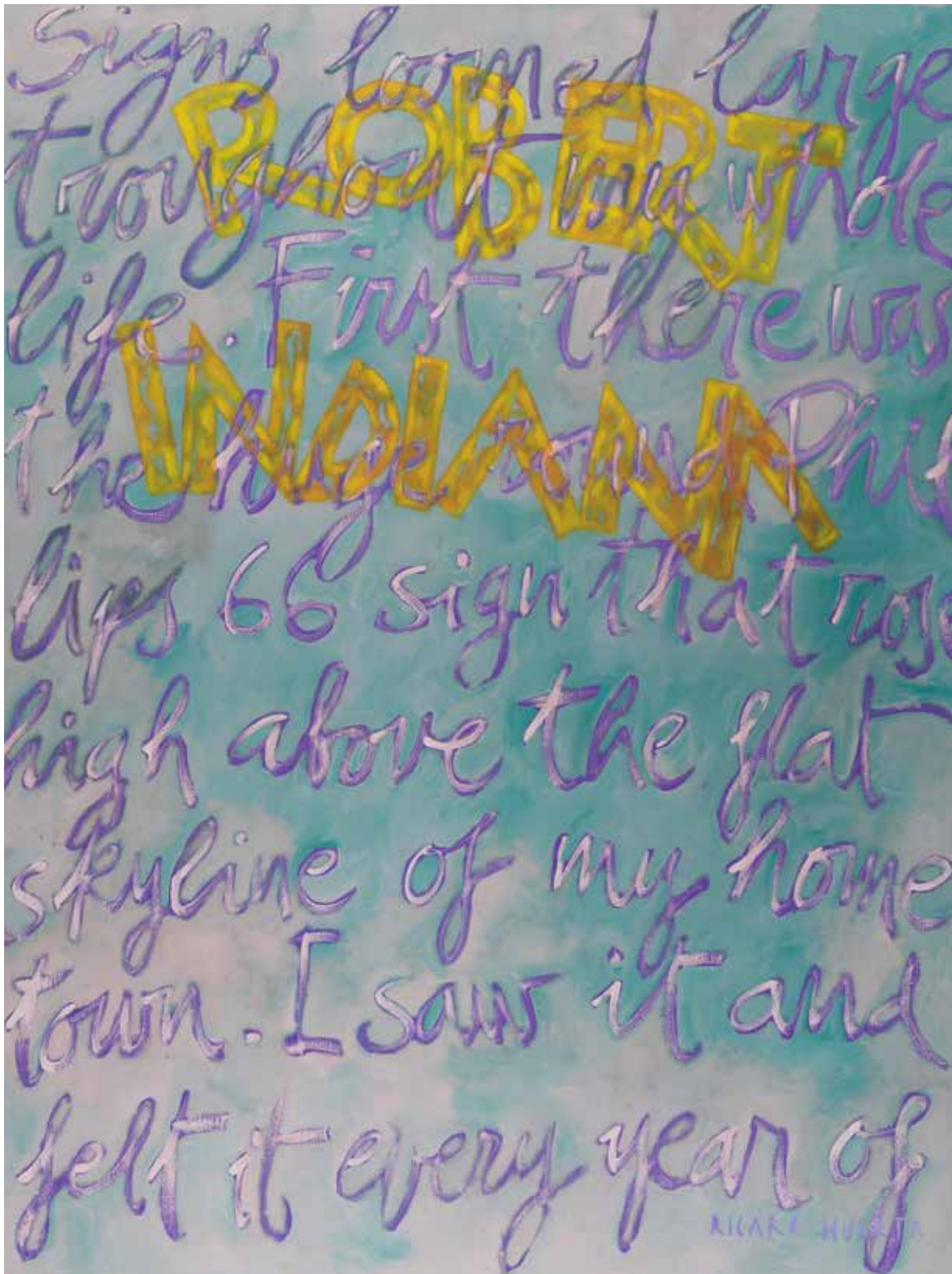


Fig. 291  
Ricard Huerta. *Robert Indiana*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 97 x 130 cm. Foto RH.

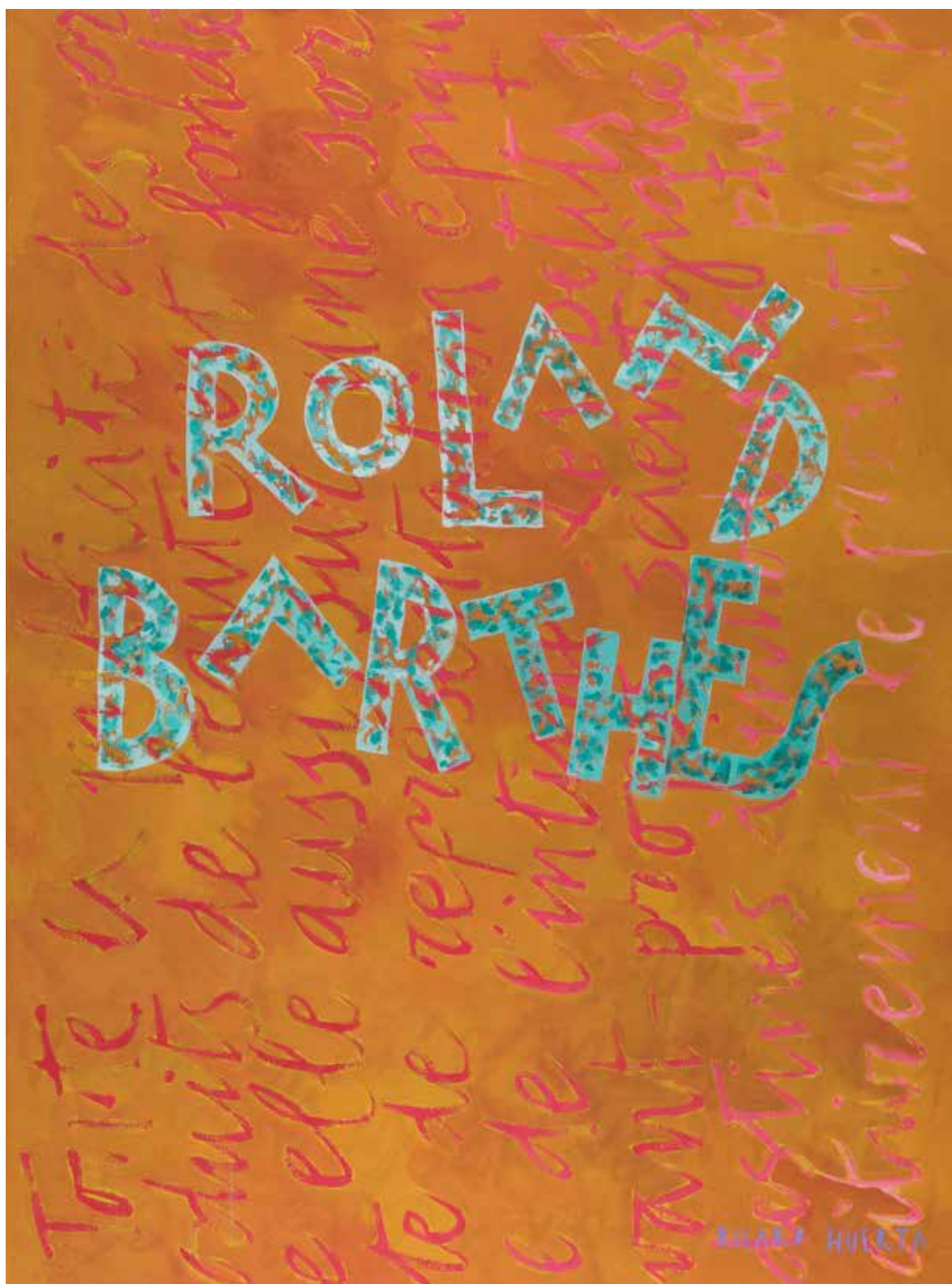


Fig. 292  
Ricard Huerta. *Roland Barthes*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.

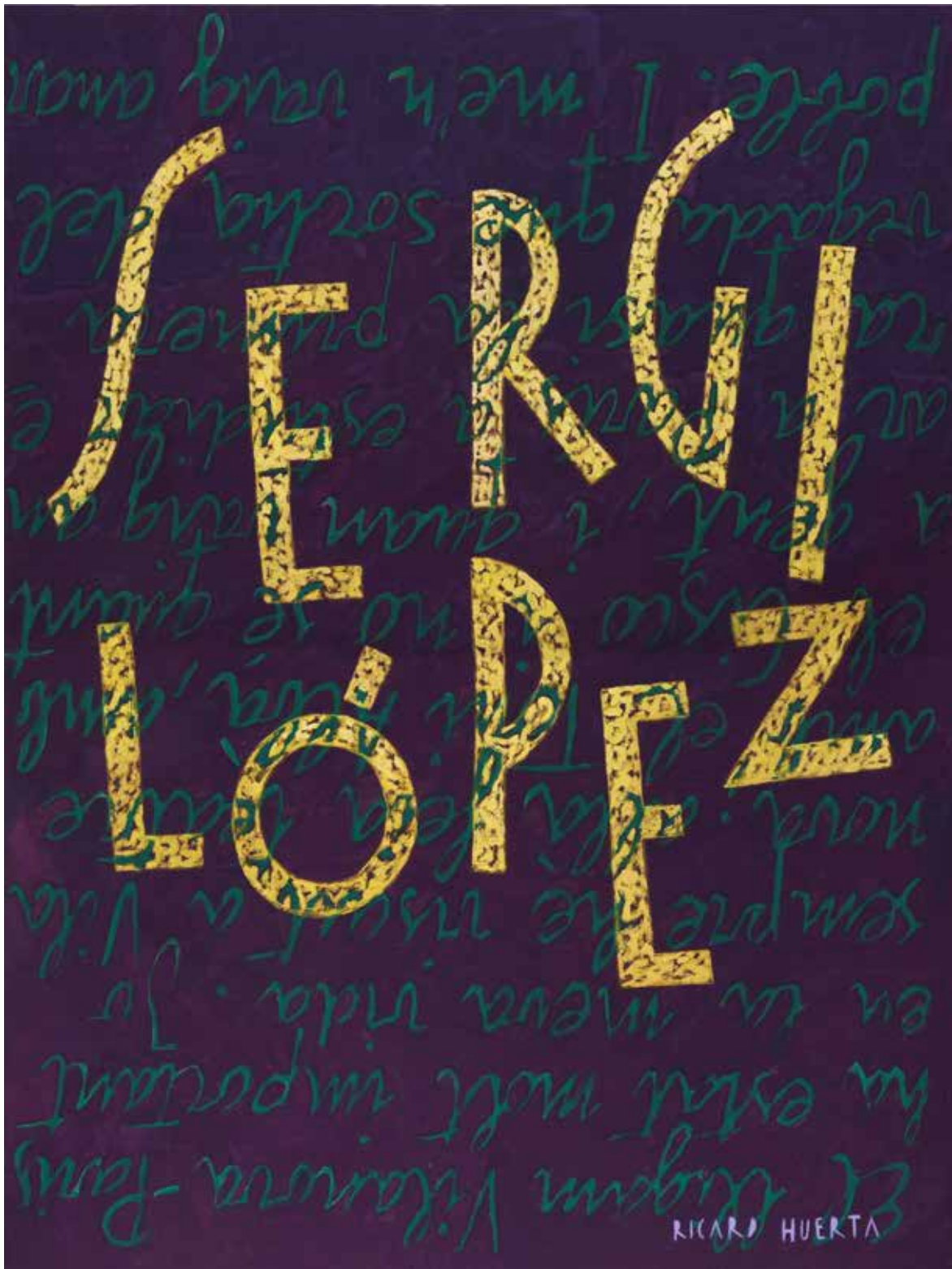


Fig. 293  
Ricard Huerta. *Sergi López*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.



Fig. 294  
Ricard Huerta. *Sylvia Plath*. Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto RH.

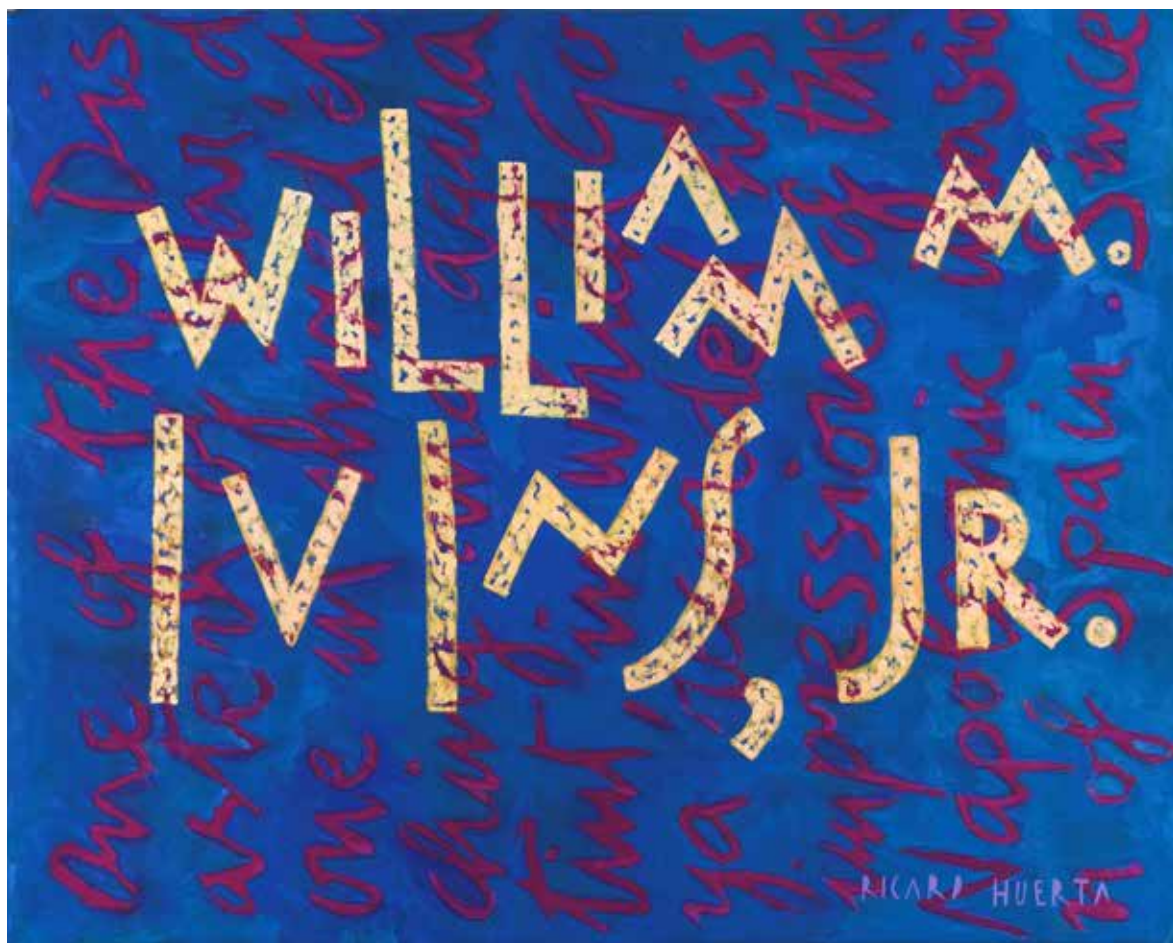


Fig. 295  
Ricard Huerta. *William M. Ivins, jr.* Serie *Mestres & Mestres*.  
Técnica mixta sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto RH.

## **b) Alfabet de les Dones Mestres**

El proyecto de investigación *Dones Mestres* de Ricard Huerta se inició en Valencia en 2006 y está formado por tres series distintas: *Alfabet de les Dones Mestres*, *Sèrie Dones Mestres* y *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*. La primera serie pudo visitarse en la Sala Aifos de la Universitat d'Alacant entre el 22 de mayo y el 17 de junio de 2008, con el patrocinio del Secretariat de Cultura del Vicerectorat d'Extensió Universitària. No se editó catálogo. El autor pretendía acercar al terreno artístico una realidad social latente, a saber, que la mayoría de los docentes en educación primaria son mujeres. Con todo, no se trataba tanto de una cuestión cuantitativa como de una realidad eminentemente cualitativa. Por el hecho de ser un colectivo amplio y numeroso, a veces se tiende a olvidar que gracias al conjunto de las mujeres maestras, las sucesivas generaciones de ciudadanos y ciudadanas recibimos una formación clave tanto en las escuelas como en institutos y universidades. Esa enorme responsabilidad asumida por las docentes suele ir acompañada de una vertiente vocacional que marca la pauta de calidad que hay en su trabajo cotidiano. Precisamente, la importancia que adquieren en nuestras vidas las mujeres de las que aprendemos –y no solamente las maestras y educadoras, sino también las madres, las hijas, las escritoras, las artistas, actrices, etc.– hizo que Ricard Huerta quisiera contribuir desde su investigación artística a un reconocimiento público de esa función vital y educativa de las docentes en ámbitos formales e informales.

El proyecto indagaba en la identidad de las maestras a partir de diferentes miradas. Por un lado está la perspectiva del propio artista que reflexiona sobre ellas desde la creación plástica y las artes visuales. En la primera serie del *Alfabet de les Dones Mestres* lo hizo mediante la ejecución de 21 pinturas sobre lienzo en forma de alfabeto. Cada obra representa con su nombre propio y primer apellido a 21 mujeres que son artistas, escritoras, científicas o creadoras en general, incluyendo también a su madre (Pepica Ramon) y a su hija (Sara Huerta) como maestras de vida. Las iniciales de los apellidos marcan el orden de aparición en este nuevo abecedario recurrente: Maria Aymerich (fig. 296), Marta Balada (fig. 297), Laura Castañón (fig. 298), Teresa Duran (fig. 299), Viví Escribà (fig. 300), Olaia Fontal (fig. 301), Nan Goldin (fig. 302), Sara Huerta (fig. 303), Maite Ibáñez (fig. 304), Ana Juan (fig. 305), Gemma Lluch (fig. 306), Jan Morris (fig. 307), Àngels Navarro (fig. 308), Aurea Ortiz (fig. 309), Carla Padró (fig. 310), Pepica Ramon (fig. 311), Margarita Serra (fig. 312), Montse Torres (fig. 313), Esther Verheul (fig. 314), Maria Xanthoudaki (fig. 315) e Itziar Zubizarreta (fig. 316).

Por otra parte estaba también la mirada del alumnado de algunas de esas mujeres que eran maestras en centros educativos alicantinos como Joaquín Sorolla y El Palmeral. Hubo una instalación con retratos de las maestras en la exposición. En función del lugar donde se celebrara la muestra, podían recabarse los trabajos del alumnado de los colegios e institutos más cercanos. De esa manera, el proyecto *Dones Mestres* participaba tanto de las pinturas individuales del artista como de las aportaciones de los escolares que interpretaban con dibujos a sus maestras. Se establecía además una conexión directa entre la sala de exposiciones y esos nuevos públicos visitantes formados sobre todo por familiares o amistades de las profesoras y del alumnado implicados en el proyecto.

La valoración personal que efectuó Ricard Huerta sobre este alfabeto de las maestras años más tarde dentro del libro sobre las docentes de Iberoamérica merece reproducirse a continuación: “En la serie «Alfabeto de las maestras» domina el color rojo, combinado con otro tono cálido, aquello que fluye. Las curvas y las líneas sinuosas invadían el lienzo, me dejaba llevar por los movimientos circulares. Con los ojos cerrados, podía oír la voz de la persona a quien estaba retratando. La observaba gesticulando frente a mí. La imaginaba sonriendo. En la pintura dedicada a Olaia Fontal se recupera de la memoria un grabado del *Alfabet d’Alexandre* en el que representaba a Olympia con una letra O atravesada por su animal preferido, una serpiente”.<sup>1</sup>

---

1 HUERTA, Ricard. *Mujeres Maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*. Barcelona: Editorial Graó, 2012, p. 224.





Fig. 296  
Ricard Huerta. *Maria Aymerich*. *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



Fig. 297  
Ricard Huerta. *Marta Balada*. *Serie Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



**Fig. 298**  
Ricard Huerta. Laura Castañón. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



**Fig. 299**  
Ricard Huerta. Teresa Duran. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



Fig. 300

Ricard Huerta. *Viví Escribà*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



Fig. 301

Ricard Huerta. *Olaia Fontal*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



**Fig. 302**  
Ricard Huerta. *Nan Goldin*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



**Fig. 303**  
Ricard Huerta. *Sara Huerta*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



Fig. 304

Ricard Huerta. *Maite Ibáñez*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



Fig. 305

Ricard Huerta. *Ana Juan*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



**Fig. 306**  
Ricard Huerta. *Gemma Lluch*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



**Fig. 307**  
Ricard Huerta. *Jan Morris*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



Fig. 308

Ricard Huerta. *Àngels Navarro*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



Fig. 309

Ricard Huerta. *Aurea Ortiz*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



**Fig. 310**  
Ricard Huerta. *Carla Padró*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



**Fig. 311**  
Ricard Huerta. *Pepica Ramon*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.





Fig. 312

Ricard Huerta. *Margarita Serra*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



Fig. 313

Ricard Huerta. *Montse Torres*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



Fig. 314  
Ricard Huerta. *Esther Verheul*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



Fig. 315  
Ricard Huerta. *Maria Xanthoudaki*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



**Fig. 316**

Ricard Huerta. *Itziar Zubizarreta*. Serie *Alfabet de les Dones Mestres*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.

### **c) Sèrie Dones Mestres**

Esta es la segunda serie derivada del proyecto *Dones Mestres* con 24 pinturas sobre papel dedicadas a otras tantas mujeres singulares siguiendo el orden alfabético de sus apellidos: Maria Acaso (fig. 317), Maria Jesús Agra (fig. 318), Ana Mae Barbosa (fig. 319), Sophie Calle (fig. 320), Carmen Calvo (fig. 321), Maria Capellà (fig. 322), Mari Tere Chaquet (fig. 323), Tracey Emin (fig. 324), Neus Francés (fig. 325), Maria Josep Garcia (fig. 326), Sefa Huerta (fig. 327), Roser Juanola (fig. 328), Barbara Kruger (fig. 329), Carme López (fig. 330), Carme Miquel (fig. 331), Glòria Picazo (fig. 332), Maribel Pla (fig. 333), Margarita Rivière (fig. 334), Matilde Salvador (fig. 335), Verónica Sekules (fig. 336), Loli Soto (fig. 337), Pilar Vélez (fig. 338), Carme Vidal (fig. 339) y Rachel Whiteread (fig. 340). La exposición se inauguró en Valencia el 24 de octubre de 2006 en una sala perteneciente al Sindicat de Treballadors de l'Ensenyament del País Valencià.

Ricard Huerta explicará años después que esta fue la primera serie de esta temática en mostrarse al público: "La compañera María Jesús Agra, docente en la Universidad de Santiago de Compostela, me animó desde el inicio, compartiendo sus ideas y regalándome infinidad de consejos. Traviesos círculos naranja juegan con las líneas enérgicas que emergen desde fondos azules. Como si de una montaña rusa se tratase, las letras y los nombres siguen ciertos caminos dibujados. La imaginación es poderosa, nos libera, como la amistad".<sup>1</sup> De hecho, la propia María Jesús Agra está entre las docentes homenajeadas en esta serie donde figuran también algunas mujeres artistas de proyección internacional como Sophie Calle, Carmen Calvo o Barbara Kruger entre otras. La formación de las futuras maestras en el ámbito del arte contemporáneo es uno de los horizontes de trabajo a los que Huerta ha venido dedicándose desde el principio de su trayectoria como profesor universitario. Partir del arte producido por mujeres artistas vivas para hablar con el alumnado de cuestiones como el miedo o el cuerpo es un tipo de actividad interesante llevada a cabo en sus clases. Con la misma artista Carmen Calvo a la que dedica una pintura de esta serie ha realizado prácticas docentes e instalaciones artísticas en la Facultat de Magisteri de la Universitat de València con resultados de aprendizaje extraordinarios.<sup>2</sup>

---

1 HUERTA, Ricard. *Mujeres Maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*. Barcelona: Editorial Graó, 2012, p. 230.

2 HUERTA, Ricard. "Hurgar en los miedos al cuerpo. La formación en artes de futuras maestras interpellando la obra de mujeres artistas". *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 13 (2018), pp. 69-84.



Fig. 317  
Ricard Huerta. *María Acaso*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 318  
Ricard Huerta. *María Jesús Agra*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 319  
Ricard Huerta. *Ana Mae Barbosa*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 320  
Ricard Huerta. *Sophie Caué*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 321  
Ricard Huerta. *Carmen Calvo*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 322  
Ricard Huerta. *Maria Capellà*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 323  
Ricard Huerta. *Mari Tere Chaquet*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 324  
Ricard Huerta. *Tracey Emin*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.





Fig. 325  
Ricard Huerta. *Neus Francés*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 326  
Ricard Huerta. *Maria Josep Garcia*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 327  
Ricard Huerta. *Sefa Huerta*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 328  
Ricard Huerta. *Roser Juanola*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 329  
Ricard Huerta. *Barbara Kruger*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 330  
Ricard Huerta. *Carme López*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



**Fig. 331**  
Ricard Huerta. *Carme Miquel*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



**Fig. 332**  
Ricard Huerta. *Gloria Picazo*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 333  
Ricard Huerta. *Maribel Pla*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 334  
Ricard Huerta. *Margarita Rivière*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 335  
Ricard Huerta. *María Acaso*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 336  
Ricard Huerta. *Verónica Sekules*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 337  
Ricard Huerta. *Loli Soto*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 338  
Ricard Huerta. *Pilar Vélez*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 339  
Ricard Huerta. *Carme Vidal*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 340  
Ricard Huerta. *Rachel Whiteread*. Serie *Dones Mestres*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



#### **d) Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa**

La exposición de la tercera serie del proyecto *Dones Mestres* se inauguró el 26 de febrero de 2008 en la Sala Space Atrium del Parlamento Europeo en Bruselas. Dos días después, la revista *Nou Dise* de la Universitat de València recogió en la página 5 de su número 305 una breve reseña de la misma. Era un homenaje al colectivo docente a partir de tres miradas contrastadas: la visión del artista Ricard Huerta, los trabajos del alumnado de las escuelas europeas que dibujó a sus maestras, y la voz de ellas mismas entrevistadas en una grabación audiovisual. Estamos de nuevo ante un alfabeto de 21 pinturas sobre papel, pero en esta ocasión exclusivamente de letras capitales: A (fig. 341), B (fig. 342), C (fig. 343), D (fig. 344), E (fig. 345), F (fig. 346), G (fig. 347), H (fig. 348), I (fig. 349), J (fig. 350), L (fig. 351), M (fig. 352), N (fig. 353), O (fig. 354), P (fig. 355), R (fig. 356), S (fig. 357), T (fig. 358), U (fig. 359), X (fig. 360) y Z (fig. 361). Con esta iniciativa el proyecto pretendía analizar el sistema identitario de las mujeres maestras y ofrecer nuevas vías a la educación artística como modelo de enseñanza de amplio alcance.



**Fig. 341**

Ricard Huerta. A. *Serie Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 342  
Ricard Huerta. *B*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 343  
Ricard Huerta. *C*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 344  
Ricard Huerta. *D*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 345  
Ricard Huerta. *E*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 346  
Ricard Huerta. *F*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 347  
Ricard Huerta. *G*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 348  
Ricard Huerta. *H*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 349  
Ricard Huerta. *I*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



**Fig. 350**  
Ricard Huerta. *J.* Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



**Fig. 351**  
Ricard Huerta. *L.* Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 352

Ricard Huerta. *M*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 353

Ricard Huerta. *N*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



**Fig. 354**  
Ricard Huerta. *O*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



**Fig. 355**  
Ricard Huerta. *P*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.





Fig. 356

Ricard Huerta. *R*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 357

Ricard Huerta. *S*. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



**Fig. 358**  
Ricard Huerta. *T.* Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa.*  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



**Fig. 359**  
Ricard Huerta. *U.* Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa.*  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 360  
Ricard Huerta. X. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.



Fig. 361  
Ricard Huerta. Z. Serie *Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa*.  
Pintura sobre papel. 80 x 64 cm. Foto: RH.

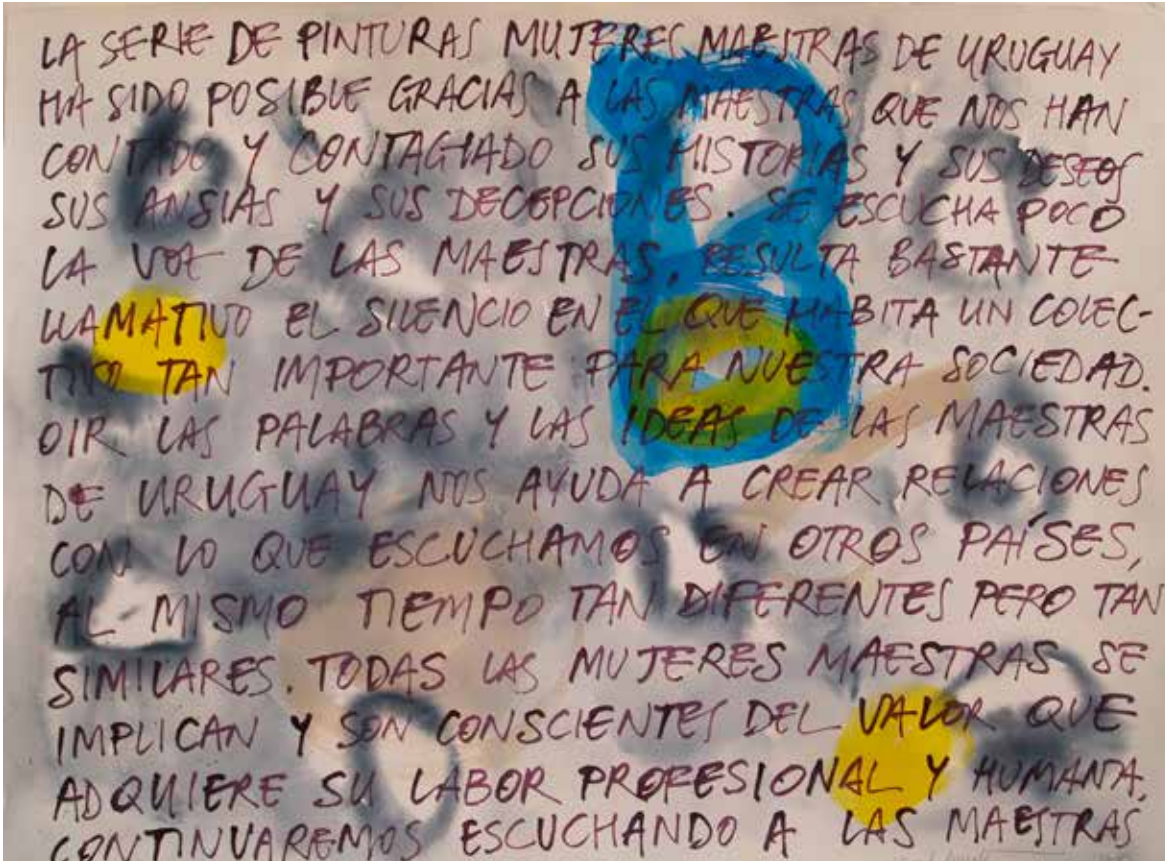
### **e) Mujeres Maestras de Uruguay**

La primera vez que Ricard Huerta estuvo en Uruguay fue en 2007 como profesor invitado por la Universidad de la República para realizar una estancia de investigación dentro del proyecto artístico *Mujeres Maestras*. Entrevistó a 21 maestras de varios centros educativos para preparar la exposición que tuvo lugar en Montevideo en 2009, con ocasión de su segunda estancia en la capital.<sup>1</sup> La serie se compone de 23 pinturas sobre papel con un texto justificativo (fig. 362). El orden alfabético vuelve a marcar el ritmo entre nombres y apellidos: Adriana (fig. 363), Graciela Barreto (fig. 364), Gladys Barrios (fig. 365), Soledad Cancela (fig. 366), María Rosa Carboni (fig. 367), Andrea Cerdeña (fig. 368), Claudia (fig. 369), Carolina Cuadras (fig. 370), Beatriz Fulloni (fig. 371), Verónica Gainza (fig. 372), María Carmen García (fig. 373), Marisa López (fig. 374), Cecilia Luraschi (fig. 375), Mariela Ordoqui (fig. 376), Celeste Pedroncino (fig. 377), Marcia Pestaña Vaucher (fig. 378), Coral Plana (fig. 379), Sandra (fig. 380), Ana Laura Segredo (fig. 381), Silvia (fig. 382), Verónica (fig. 383) y Cecilia Vilaschi (fig. 384). No se editó catálogo y la única publicación en la que se explicó con detalle esta serie de *Mujeres Maestras de Uruguay* fue el libro sobre las identidades docentes en Iberoamérica. De hecho, la mayoría de la documentación inicial de esta obra provenía de las entrevistas a las maestras uruguayas.<sup>2</sup> El tono gris es protagonista en estas pinturas como reconoce el propio artista: "Si bien el azul y los ocres han servido para incorporar algunos detalles gráficos, el color que domina en la serie es el gris, que funciona como fondo. Montevideo siempre me pareció una ciudad tiernamente gris".<sup>3</sup>

1 AGULLÓ, Víctor. *Los valencianos en Uruguay*. Valencia: Conselleria de Solidaritat i Ciutadania de la Generalitat Valenciana, 2011, pp. 282-284.

2 HUERTA, Ricard. *Mujeres Maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*. Barcelona: Editorial Graó, 2012, pp. 167-176.

3 HUERTA, Ricard. *Mujeres Maestras*, citado, p. 228.

A photograph of a piece of paper with handwritten text in dark ink. The text is written in all caps and is the introductory text for the 'Mujeres Maestras de Uruguay' series. There are several areas highlighted with bright colors: a blue highlight on the word 'MAESTRAS' in the second line, a yellow highlight on 'LA VOZ DE LAS MAESTRAS' in the fourth line, a yellow highlight on 'EL SILENCIO EN EL QUE HABITA UN COLECTIVO' in the fifth line, a yellow highlight on 'LAS PALABRAS Y LAS IDEAS DE LAS MAESTRAS' in the sixth line, a yellow highlight on 'AL MISMO TIEMPO TAN DIFERENTES PERO TAN SIMILARES' in the eighth line, and a yellow highlight on 'VALOR QUE' in the tenth line. The handwriting is somewhat irregular and expressive.

LA SERIE DE PINTURAS MUJERES MAESTRAS DE URUGUAY  
HA SIDO POSIBLE GRACIAS A LAS MAESTRAS QUE NOS HAN  
CONTADO Y CONTAGIADO SUS HISTORIAS Y SUS DESEOS  
SUS ANSIAS Y SUS DECEPCIONES. SE ESCUCHA POCO  
LA VOZ DE LAS MAESTRAS, RESULTA BASTANTE  
LAMENTOSO EL SILENCIO EN EL QUE HABITA UN COLEC-  
TIVO TAN IMPORTANTE PARA NUESTRA SOCIEDAD.  
OIR LAS PALABRAS Y LAS IDEAS DE LAS MAESTRAS  
DE URUGUAY NOS AYUDA A CREAR RELACIONES  
CON LO QUE ESCUCHAMOS EN OTROS PAISES,  
AL MISMO TIEMPO TAN DIFERENTES PERO TAN  
SIMILARES. TODAS LAS MUJERES MAESTRAS SE  
IMPLICAN Y SON CONSCIENTES DEL VALOR QUE  
ADQUIERE SU LABOR PROFESIONAL Y HUMANA,  
CONTINUAREMOS ESCUCHANDO A LAS MAESTRAS

Fig. 362

Ricard Huerta. Texto introductorio. Serie Mujeres Maestras de Uruguay.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 363  
Ricard Huerta. *Adriana*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

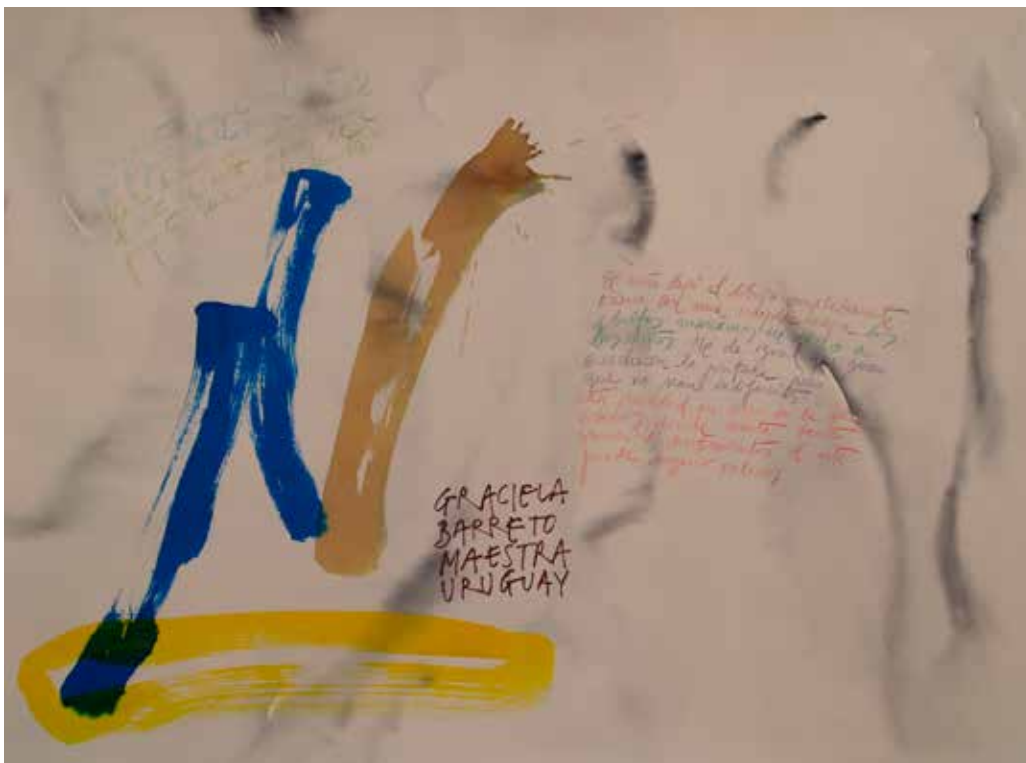


Fig. 364  
Ricard Huerta. *Graciela Barreto*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

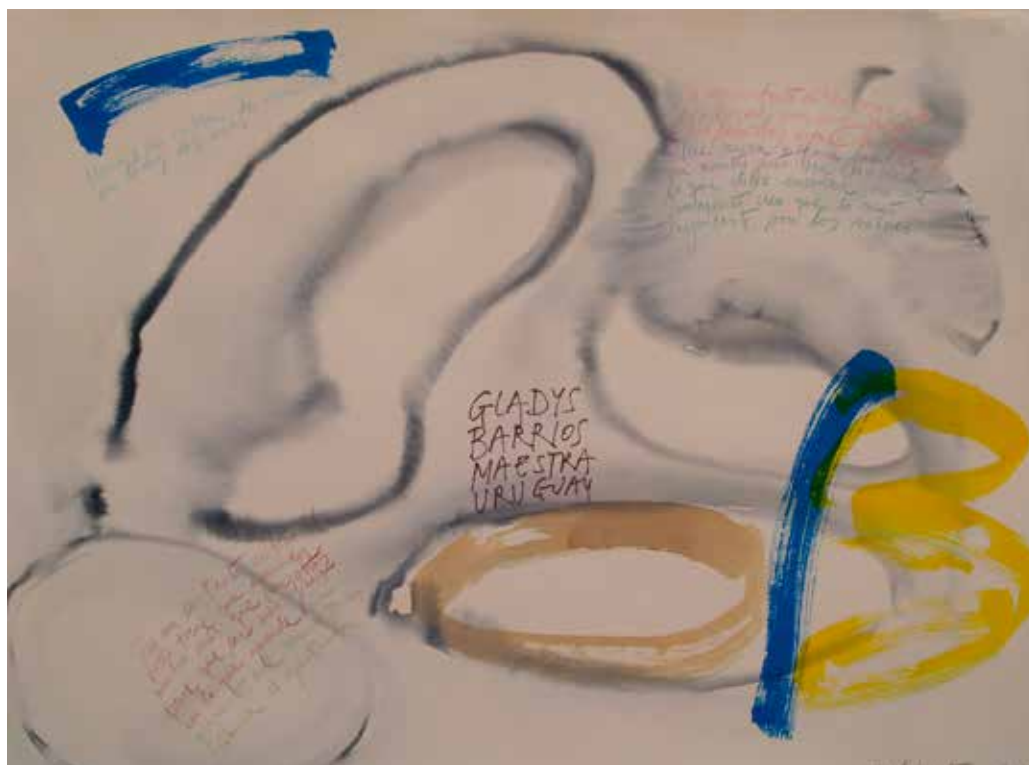


Fig. 365

Ricard Huerta. *Gladys Barrios*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 366

Ricard Huerta. *Soledad Cancela*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 367  
Ricard Huerta. *María Rosa Carboni*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 368  
Ricard Huerta. *Andrea Cerdeña*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.





Fig. 369  
 Ricard Huerta. *Claudia*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
 Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 370  
 Ricard Huerta. *Carolina Cuadras*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
 Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 371  
Ricard Huerta. *Beatriz Fulloni*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

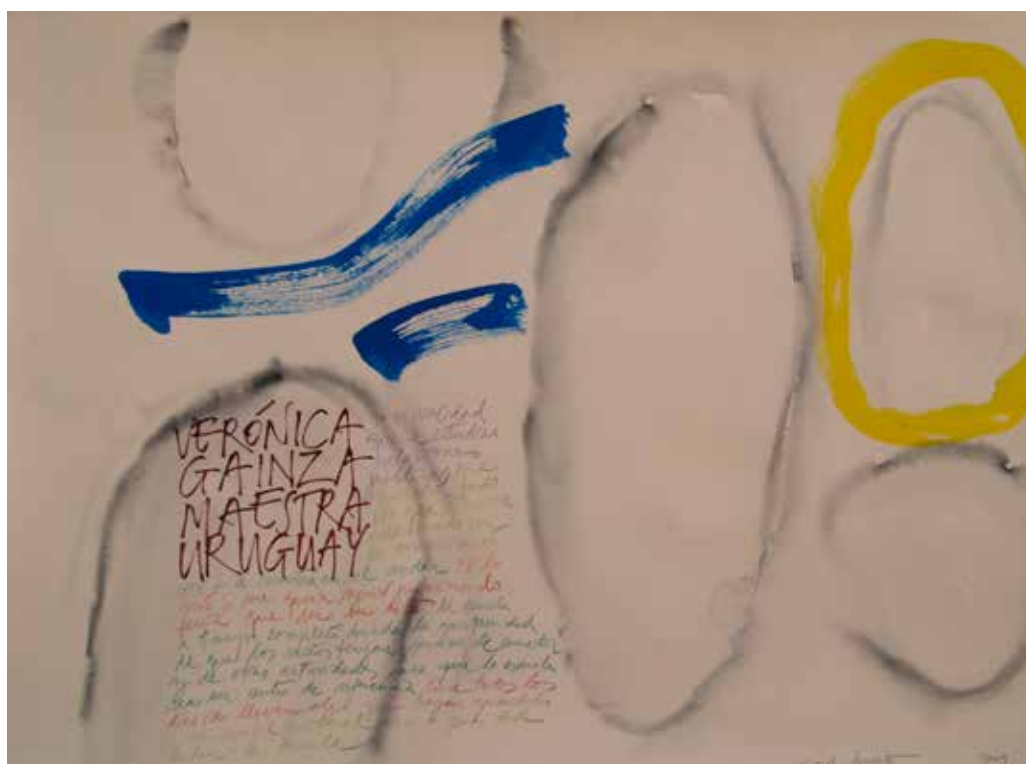


Fig. 372  
Ricard Huerta. *Verónica Gainza*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 373

Ricard Huerta. *María Carmen García*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

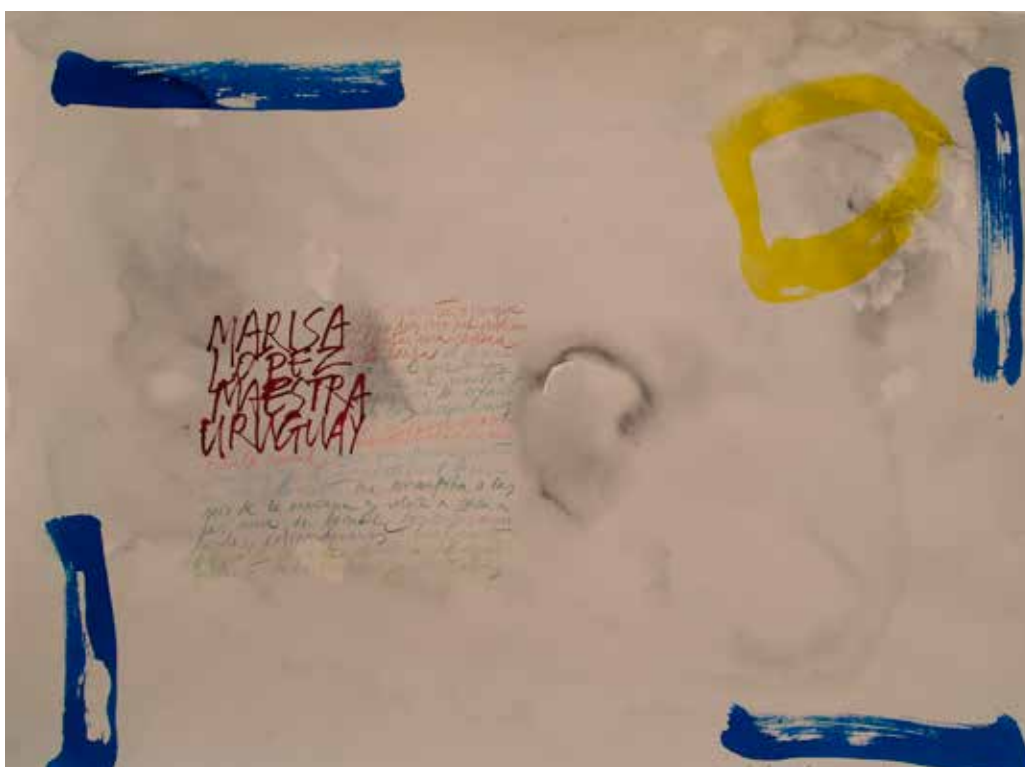
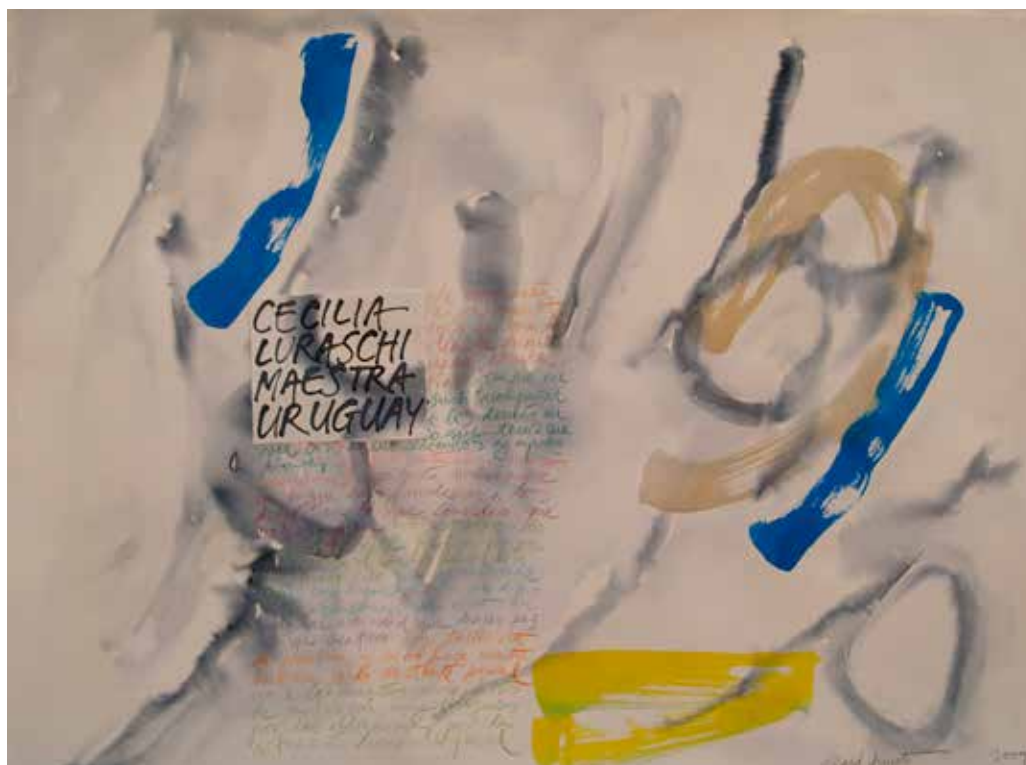


Fig. 374

Ricard Huerta. *Marisa López*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



FiFig. 375  
Ricard Huerta. *Cecilia Luraschi*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 376  
Ricard Huerta. *Mariela Ordoqui*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 377

Ricard Huerta. *Celeste Pedroncino*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 378

Ricard Huerta. *Marcia Pestaña Vaucher*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 379 Ricard Huerta. *Coral Plana*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*. Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

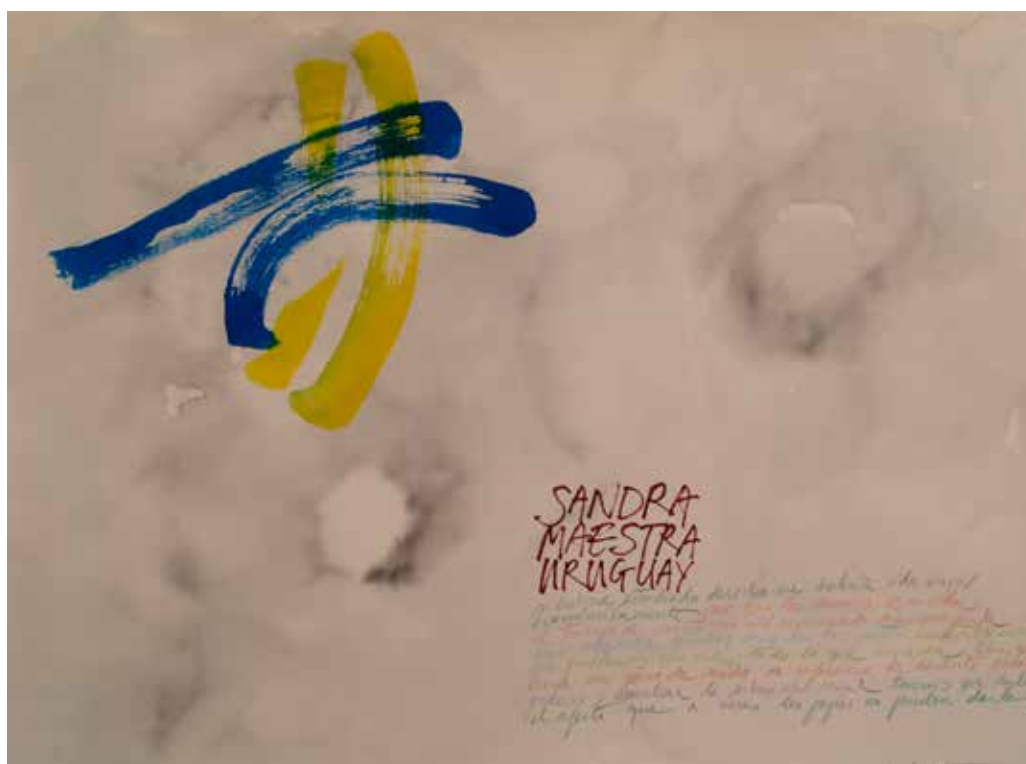


Fig. 380 Ricard Huerta. *Sandra*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*. Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 381

Ricard Huerta. *Ana Laura Segredo*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

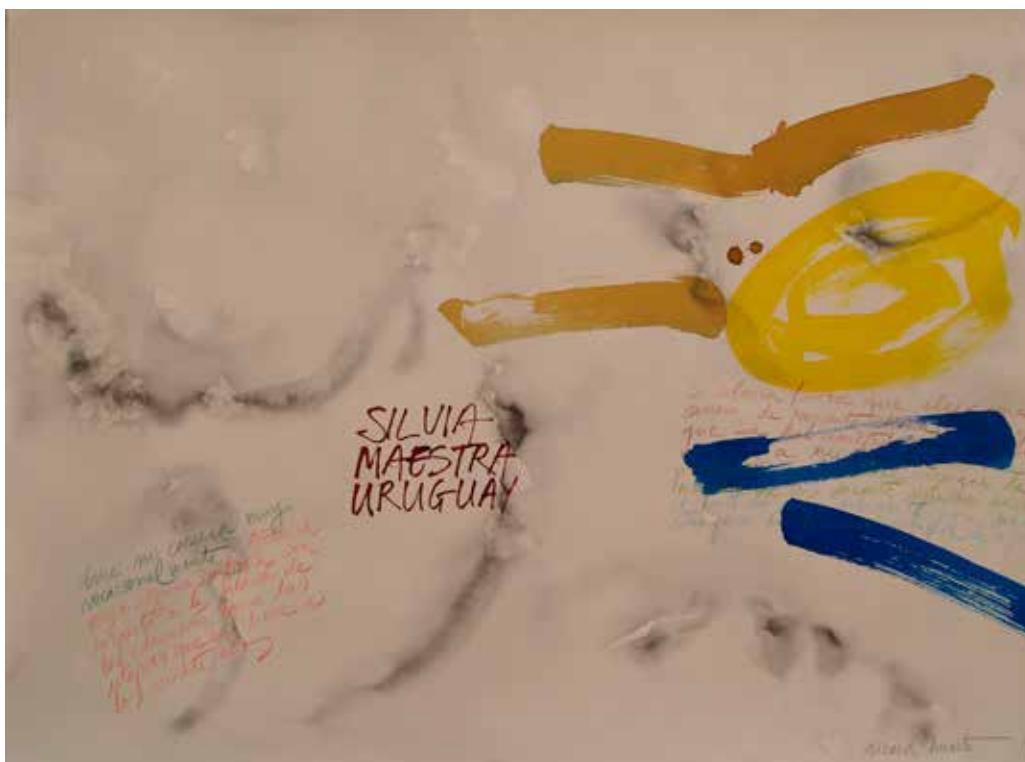
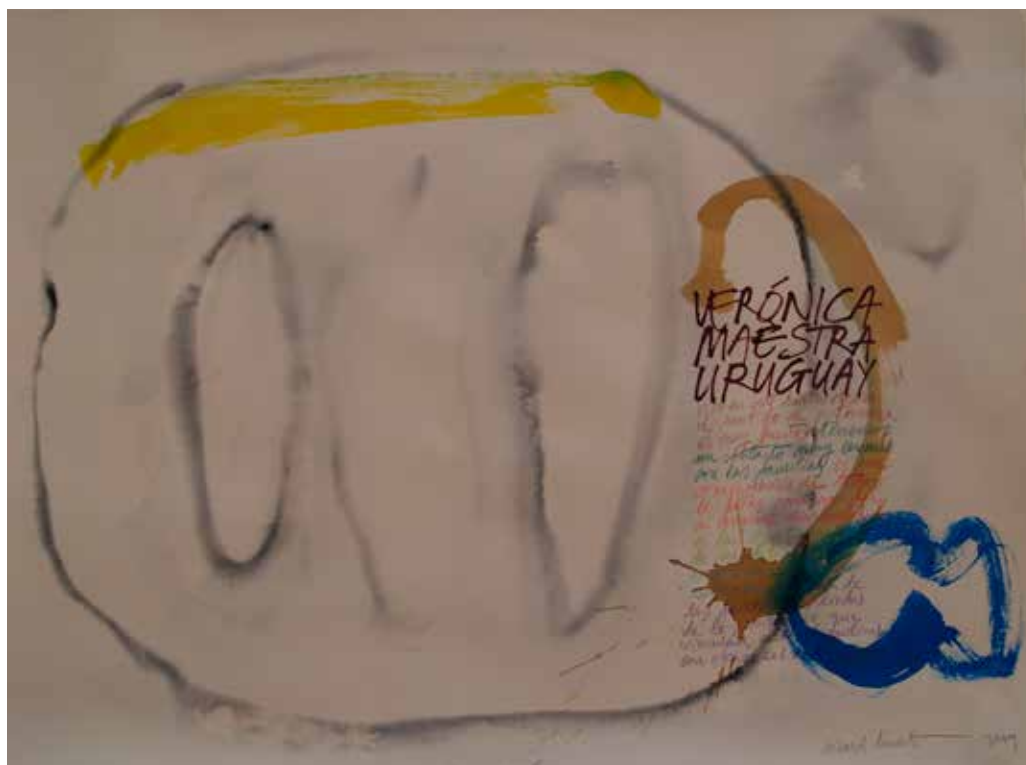


Fig. 382

Ricard Huerta. *Silvia*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 383**  
Ricard Huerta. *Verónica*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 384**  
Ricard Huerta. *Cecilia Vilaschi*. Serie *Mujeres Maestras de Uruguay*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



## f) *Mujeres Maestras de Chile*

A lo largo de 2008 se iniciaron los primeros contactos de Ricard Huerta con la ciudad de Santiago de Chile para promover allí el proyecto internacional *Mujeres Maestras*. La serie de pinturas sobre papel para representar a las 21 maestras chilenas tiene la peculiaridad de incluir hasta dos obras por cada una de ellas: “El alfabeto diseñado en exclusiva para esta serie tiene una clara componente caligráfica, aunque la posibilidad de disposición de los elementos nos acerca más al concepto tipográfico, en la línea de los trabajos del diseñador Pepe Gimeno (su alfabeto calitipográfico basado en la letra de las recetas de la madre de Andy Warhol). Los dibujos y pinturas que se elaboraron para la exposición fueron realizados sobre superficie de las medidas 760 x 560 mm. Para las maestras implicadas se diseñaron también un conjunto de dibujos de otras dimensiones (560 x 380 mm), obras que les fueron entregadas como agradecimiento por su participación desinteresada en el proyecto”.<sup>1</sup>

Contando la pintura principal que mezcla algunos de sus nombres bajo el título *Mujeres Maestras de Chile* (fig. 385), se reproducen en este apartado un total de 44 imágenes dedicadas por orden alfabético de apellidos a Verónica Bello (figs. 386-387), Marisol Bravo (figs. 388-390), Margarita Cartagena (figs. 391-392), Beatriz Casabona (figs. 393-394), Constanza Castillo (figs. 395-396), Lilia Concha (figs. 397-398), María Isabel Díaz (figs. 399-400), Pilar Díez del Corral (figs. 401-402), Claudia Drago (figs. 403-404), Patricia Gallegos (figs. 405-406), Jeannette Garrido (figs. 407-408), Paola Guerrero (figs. 409-410), Elisabeth Leyton (figs. 411-412), Andrea Meléndez (figs. 413-414), Alejandra Orbeta (figs. 415-416), Marcela Rojas (figs. 417-418), Amelia Saavedra (figs. 419-420), Carola Sepúlveda (figs. 421-422), Clotilde Soto (figs. 423-424), María Angélica Téllez (figs. 425-426) y Verónica Vives (figs. 427-428).

La exposición de estas pinturas tuvo lugar en el Museo Artequín de Santiago de Chile durante los meses de agosto y septiembre de 2009, incluyendo –como era habitual en esta investigación basada en las artes– las pinturas del artista, los vídeos de las entrevistas y los retratos de las maestras que dibujó su alumnado de diferentes edades. Como puede observarse, en vez de ejecutar retratos figurativos, Ricard Huerta plantea interpretaciones emotivas de lo que las maestras le transmitieron a

---

1 HUERTA, Ricard. “Un proyecto de investigación en educación artística: aspectos identitarios de las maestras chilenas”. *Pulso*, 33 (2010), pp. 31-59. La cita textual procede de las pp. 41-42.

través de sus explicaciones, textos e imágenes, mediante los cuales retrató su visión de las personas a las que estaba representando: "Cuando realizo una serie de pinturas, estoy reviviendo muchísimo de lo aprendido en mi vida profesional y, por supuesto, lo bueno que me transmiten las docentes entrevistadas. La propia idea de crear obra seriada nace a partir de una formación artística como alumno de grabado en la Facultad de Bellas Artes. Participa de este sentimiento un ideario que encaja con el sentido social que ha tenido, desde siempre, mi opción creativa. La fuerza y el espíritu combativo de las maestras chilenas me llevaron hacia el contraste de colores entre cálidos y fríos. El alfabeto que compuse para los nombres de las maestras chilenas luce un rotundo atuendo caligráfico".<sup>2</sup>

---

2 HUERTA, Ricard. *Mujeres Maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*. Barcelona: Editorial Graó, 2012, p. 222. En esta obra hay un capítulo entero dedicado a Chile en las pp. 29-37.



Fig. 385

Ricard Huerta. *Mujeres Maestras de Chile*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*. Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

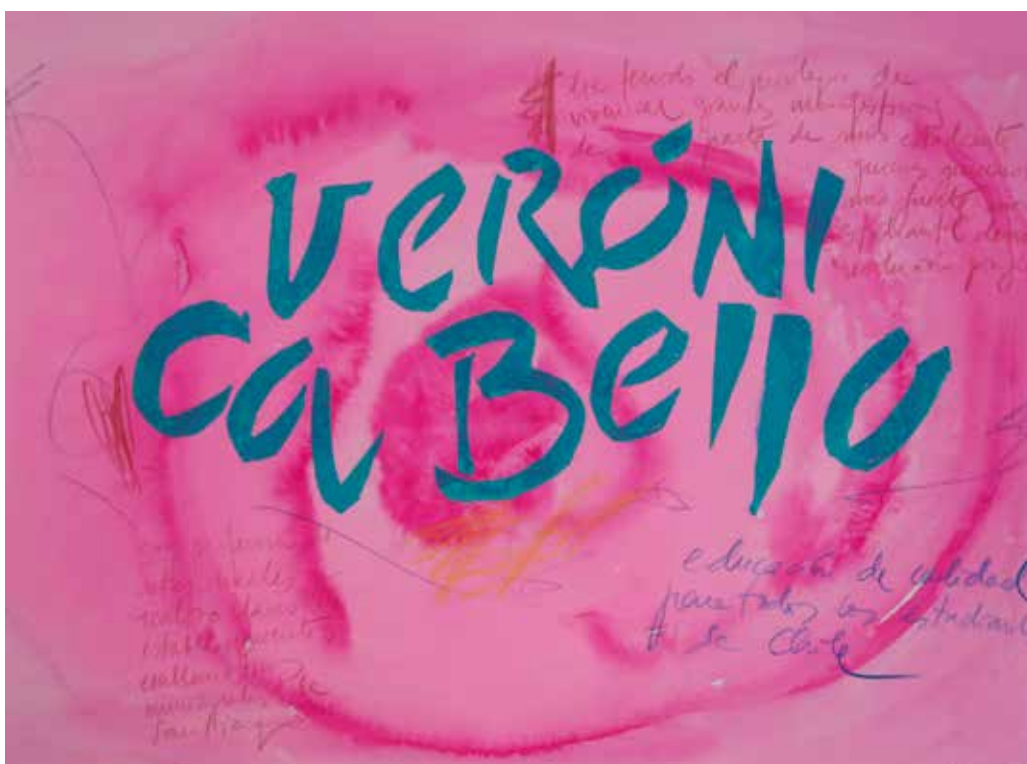


Fig. 386

Ricard Huerta. *Verónica Bello*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*. Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 387  
Ricard Huerta. *Verónica Bello*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

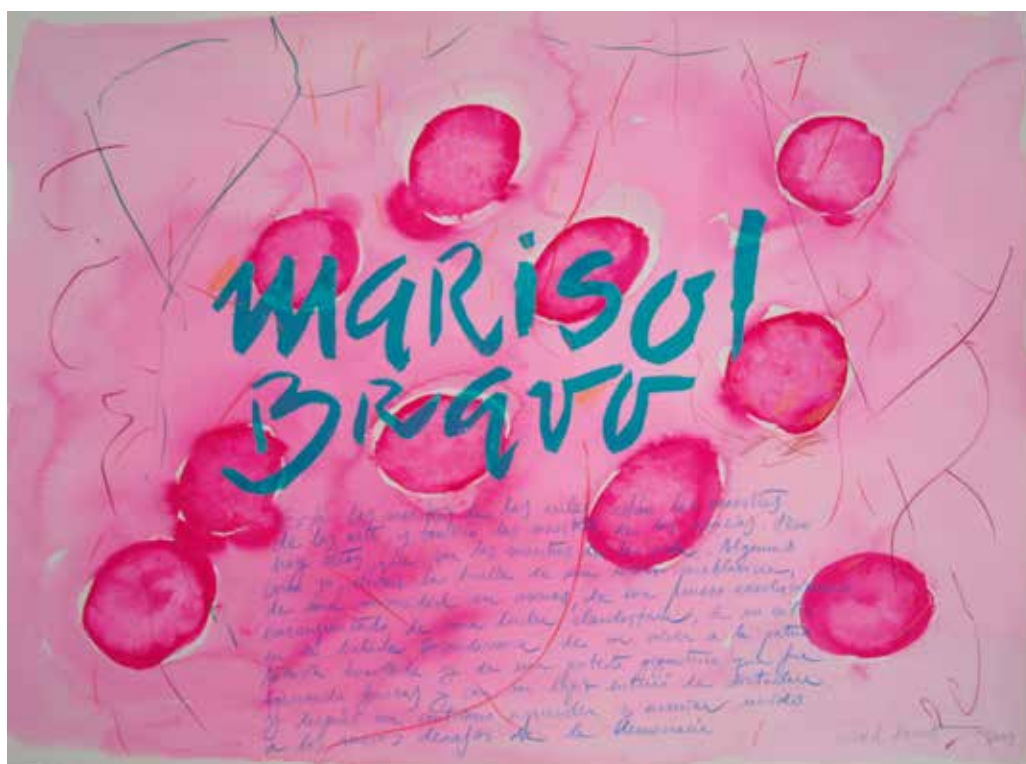


Fig. 388  
Ricard Huerta. *Marisol Bravo*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 389

Ricard Huerta. *Marisol Bravo*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.

Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 390

Ricard Huerta. *Marisol Bravo*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.

Pintura sobre papel. 56 x 38 cm. Foto: RH.



Fig. 391  
Ricard Huerta. *Margarita Cartagena*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

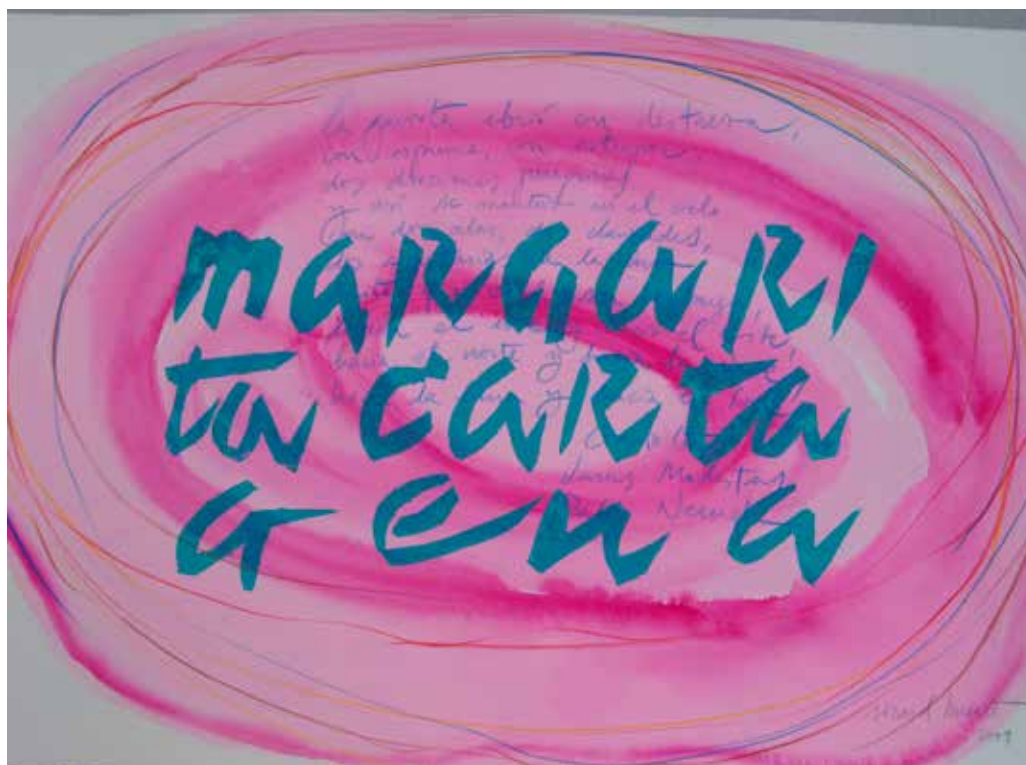


Fig. 392  
Ricard Huerta. *Margarita Cartagena*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 393

Ricard Huerta. *Beatriz Casabona*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

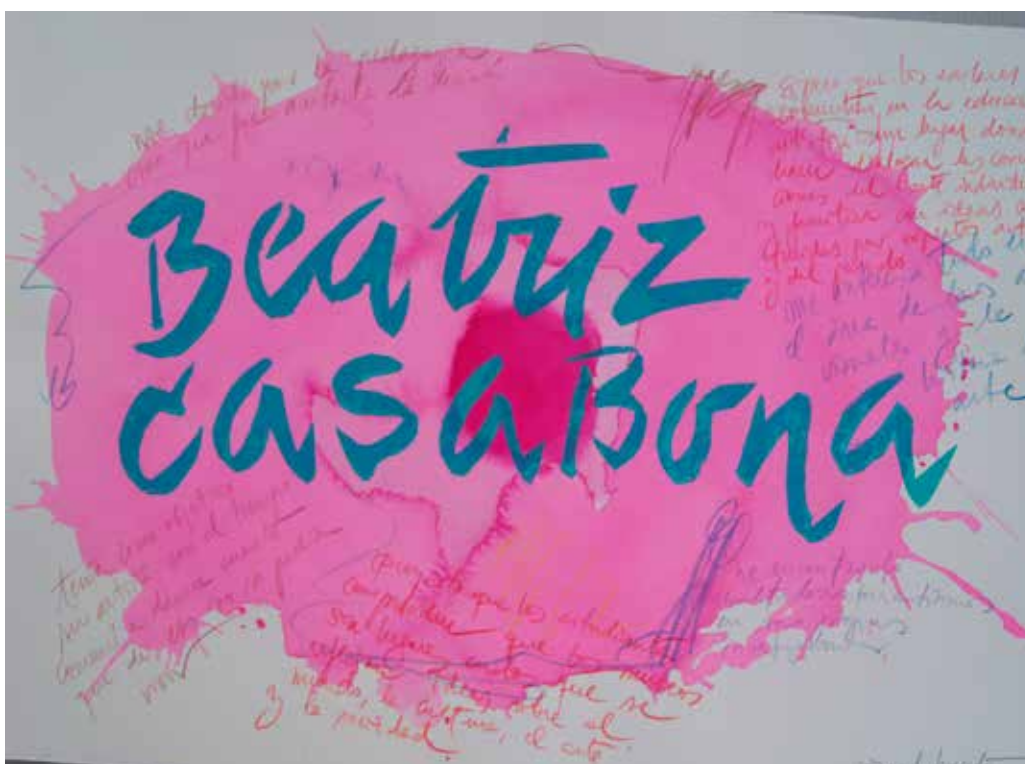


Fig. 394

Ricard Huerta. *Beatriz Casabona*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 395  
Ricard Huerta. Constanza Castillo. Serie Mujeres Maestras de Chile.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 396  
Ricard Huerta. Constanza Castillo. Serie Mujeres Maestras de Chile.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.





Fig. 397  
 Ricard Huerta. *Lilia Concha*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
 Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 398  
 Ricard Huerta. *Lilia Concha*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
 Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 399  
Ricard Huerta. *María Isabel Díaz*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 400  
Ricard Huerta. *María Isabel Díaz*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 401

Ricard Huerta. *Pilar Díez del Corral*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 402

Ricard Huerta. *Pilar Díez del Corral*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 403  
Ricard Huerta. *Claudia Drago*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 404  
Ricard Huerta. *Claudia Drago*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

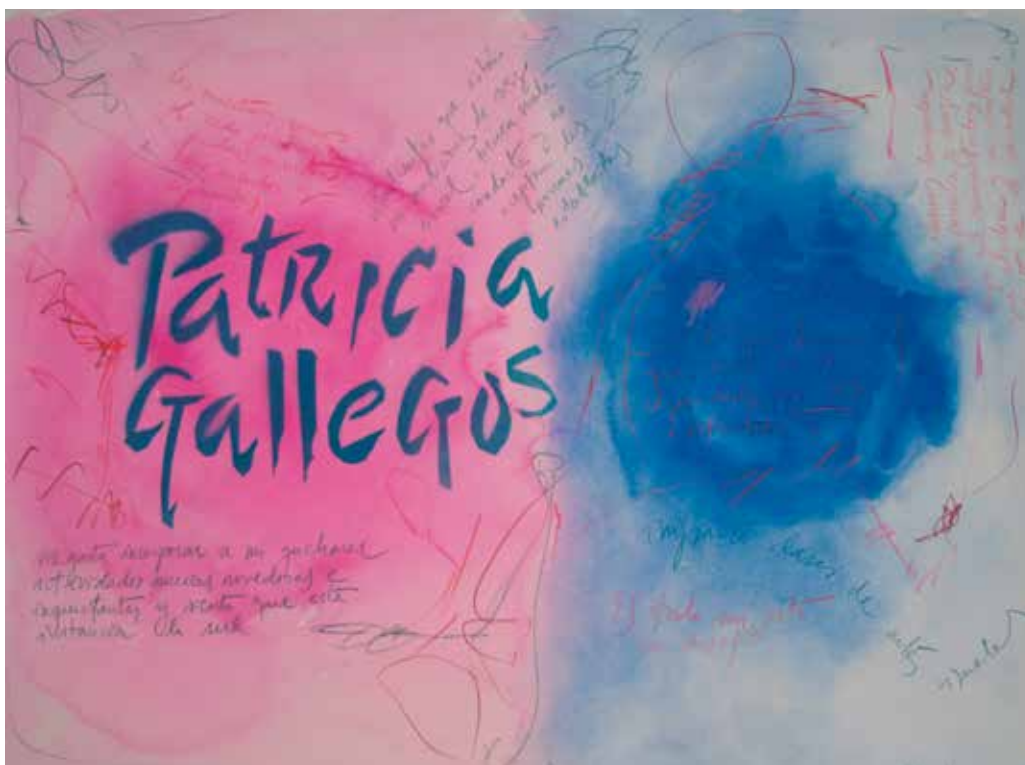


Fig. 405

Ricard Huerta. *Patricia Gallegos*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.

Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 406

Ricard Huerta. *Patricia Gallegos*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.

Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 407  
Ricard Huerta. *Jeannette Garrido*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 408  
Ricard Huerta. *Jeannette Garrido*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 409**  
Ricard Huerta. *Paola Guerrero*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 410**  
Ricard Huerta. *Paola Guerrero*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 411**  
Ricard Huerta. *Elisabeth Leyton*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 412**  
Ricard Huerta. *Elisabeth Leyton*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.





Fig. 413

Ricard Huerta. Andrea Meléndez. Serie Mujeres Maestras de Chile.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 414

Ricard Huerta. Andrea Meléndez. Serie Mujeres Maestras de Chile.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 415  
Ricard Huerta. *Alejandra Orbeta*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 416  
Ricard Huerta. *Alejandra Orbeta*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 417

Ricard Huerta. Marcela Rojas. Serie Mujeres Maestras de Chile.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

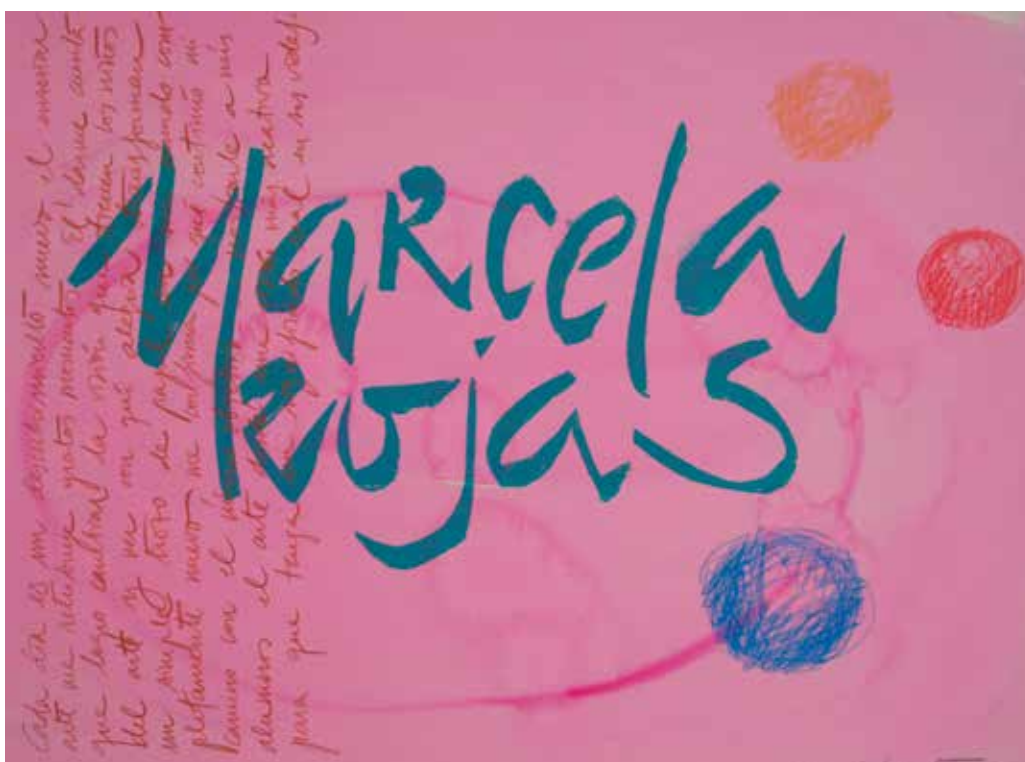


Fig. 418

Ricard Huerta. Marcela Rojas. Serie Mujeres Maestras de Chile.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 419  
Ricard Huerta. *Amelia Saavedra*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 420  
Ricard Huerta. *Amelia Saavedra*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 421

Ricard Huerta. Carola Sepúlveda. Serie Mujeres Maestras de Chile.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

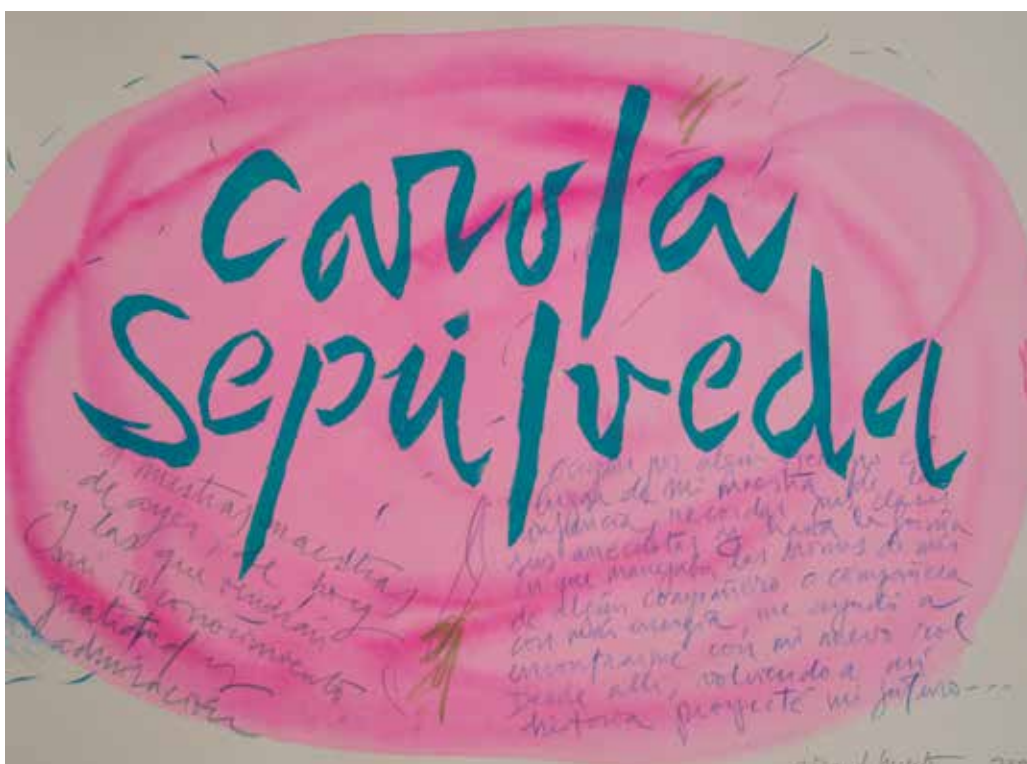


Fig. 422

Ricard Huerta. Carola Sepúlveda. Serie Mujeres Maestras de Chile.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 423  
Ricard Huerta. *Clotilde Soto*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 424  
Ricard Huerta. *Clotilde Soto*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 425

Ricard Huerta. *María Angélica Téllez*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 426

Ricard Huerta. *María Angélica Téllez*. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 427  
Ricard Huerta. Verónica Vives. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.

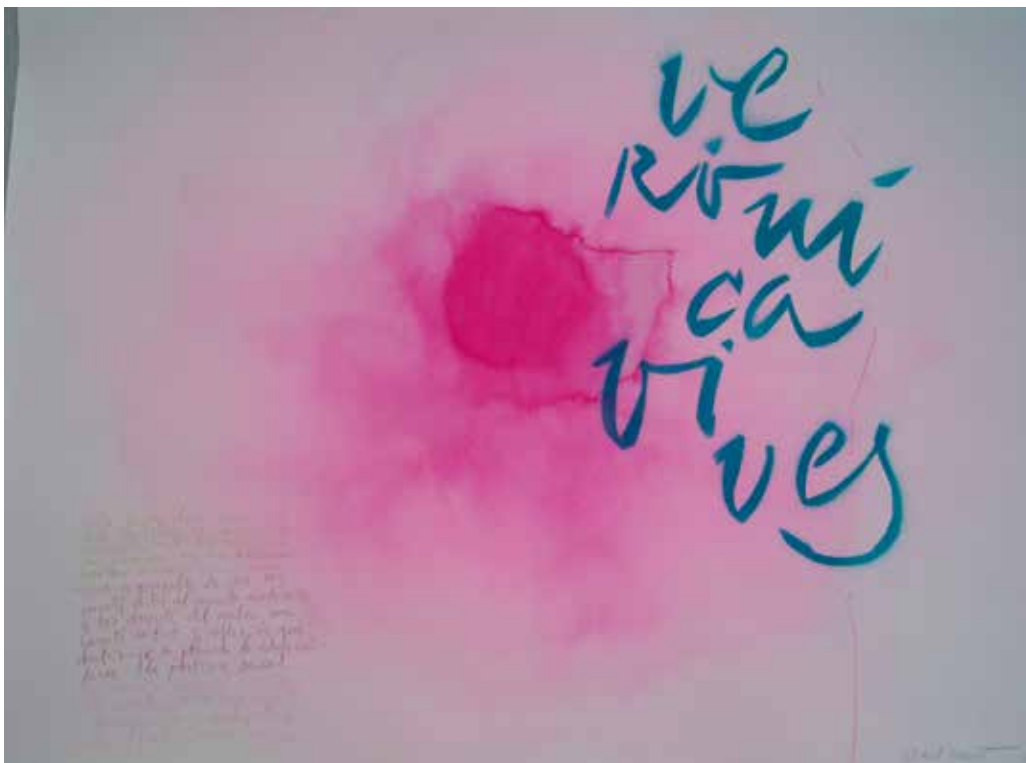


Fig. 428  
Ricard Huerta. Verónica Vives. Serie *Mujeres Maestras de Chile*.  
Pintura sobre papel. 76 x 56 cm. Foto: RH.



### **g) Mujeres Maestras de Colombia**

La primera vez que Ricard Huerta estuvo en Colombia fue en el año 1993 como promotor de un convenio de colaboración que se firmó entre la Universitat de València y la Universidad Nacional de dicho país. Al año siguiente, su formación como artista le acercó mediante una estancia a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia con sede en Medellín. Al principio sus acciones estuvieron más relacionadas con la arquitectura, la estética y los entornos. Aquel primer contacto con la capital antioqueña –en una época cruenta y difícil por el negocio de la droga– sirvió para iniciar un vínculo académico con la ciudad que se ha prolongado durante muchos años. A lo largo de todo este tiempo se afianzó la colaboración con las dos universidades públicas de la región, a saber, la Universidad Nacional de Colombia y la propia Universidad de Antioquia. Sin embargo, recordemos que el proyecto *Mujeres Maestras* no se puso en marcha hasta 2005 y no fue hasta 2010 cuando Ricard Huerta realizó una segunda estancia de investigación en Colombia para llevarlo a cabo. Mientras tanto, durante ese tiempo estuvo en Uruguay (2007) y Chile (2008), tal y como se ha reflejado en los apartados precedentes, pero también fue a Cuba (2008), aunque en este país no pintó una serie específica porque tampoco consiguió que se celebrara una exposición con los resultados del proyecto, por lo que se limitó a reseñar su experiencia cubana como profesor invitado en el Instituto Superior de Arte de La Habana en un capítulo del libro sobre identidades docentes en Iberoamérica.<sup>1</sup>

La segunda estancia de Ricard Huerta en Manizales tuvo lugar en agosto de 2010 y también quedó reseñada en otro capítulo específico del citado libro que se publicó en 2012, incluyendo las fotografías de cuatro pinturas dedicadas a las maestras Blanca Inés Echeverri, Ensueño Delgado, Silvana Andrea Mejía y Teresa Formaguera. Estas pinturas estaban destinadas a formar parte de la serie *Mujeres Maestras de Colombia*, pero no logró tampoco materializarse una exposición. El artista describía así la estética de dichas pinturas de la serie inacabada: "Colombia es un país exuberante, un territorio de excesos y contrastes, una geografía plagada de obscenidades y una sensación de naturaleza que invade cualquier descripción. La pasión por

---

1 HUERTA, Ricard. *Mujeres Maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*. Barcelona: Editorial Graó, 2012, pp. 55-65.

las orquídeas conduce hasta las complejidades del color y permite cierta recreación oriental. De nuevo la caligrafía".<sup>2</sup>

Las estancias de investigación de Ricard Huerta en Sudamérica prosiguieron en años posteriores en las ciudades de Buenos Aires (2012), Santiago de Chile por segunda vez (2013), Lima (2014), São Paulo y Lima por segunda vez (2015), Medellín y Lima ambas por tercera vez (2016), Cuenca y Quito en Ecuador (2017) y, por último, Asunción en Paraguay (2018). Al final, solo pudieron celebrarse exposiciones sobre *Mujeres Maestras* en Medellín, Lima y Asunción. En la serie que ahora nos ocupa, el proyecto de *Mujeres Maestras de Colombia* mostró sus resultados en el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia desde el 25 de abril al 30 de junio de 2017 con la edición de un catálogo.<sup>3</sup> En los 21 retratos de las maestras Ricard Huerta vuelve a utilizar sus nombres, representándolas con el símbolo gráfico que las define desde el alfabeto latino, creando la singularidad de cada una jugando con las posibilidades estéticas que permite la composición tipográfica. El orden de presentación de la serie es alfabético, pero en este caso se guía por los nombres y no por los apellidos, utilizando la imagen de la orquídea en sus distintas especies singulares como elemento visual común a todas ellas: Adriana (fig. 429), Ángela Patricia (fig. 430), Beatriz Elena (fig. 431), Blanca Inés (fig. 432), Claudia Patricia (fig. 433), Cruz Elena (fig. 434), Diana Marcela (fig. 435), Ensueño (fig. 436), Hilda Clemencia (fig. 437), Jannys Tatiana (fig. 438), Liliana María (fig. 439), Lina (fig. 440), Luisa Fernanda (fig. 441), Luz Marina (fig. 442), María (fig. 443), Marta Rocío (fig. 444), Maryory (fig. 445), Sandra Milena (fig. 446), Silvana Andrea (fig. 447), Teresa (fig. 448) y Viviana (fig. 449).

El Museo Universitario de la Universidad de Antioquia resaltó al final del catálogo la participación de seis mujeres maestras que apoyadas por sus estudiantes aportaron los 200 retratos iniciales que formaron parte del montaje de la exposición desde el día de la apertura. A esos retratos le fueron sumados 94 retratos extras que los visitantes a la exposición realizaron directamente en la sala de exhibición en un espacio especialmente acondicionado. Para cerrar este apartado merece la pena reseñar un párrafo del catálogo de dicha exposición en que Ricard Huerta desvela las claves metodológicas de su investigación de alcance internacional: "El proyecto *Mujeres Maestras* es un homenaje a las docentes, se trata de una investigación educativa y artística que pretende acercarse a la identidad de las mujeres que se dedican a la

2 HUERTA, Ricard. *Mujeres Maestras*, citado, pp. 38-54 y 232. La cita textual procede de dicha p. 232.

3 HUERTA, Ricard. *Mujeres Maestras de Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2017.

enseñanza. Utilizamos una metodología plural que combina los estudios de caso, las narrativas personales y la investigación basada en las artes (*Arts Based Research*). Nuestro trabajo es de corte cualitativo y de rango artístico. El proyecto pretende unir intereses entre los centros educativos y los espacios museísticos, de este modo, el carácter de la propuesta nos acerca a las opiniones de las docentes al mismo tiempo que reivindica una mayor interacción entre las escuelas y los museos. Planteamos la recolección de datos en un sentido etnográfico, si bien se resuelve de forma creativa a través de instalaciones artísticas participativas. Tras su paso por países como Chile, Uruguay, Bélgica, España y Argentina, en 2017 se presentó el proyecto, por fin, en Medellín. Este reto era algo que teníamos pendiente, ya que la idea de convertir *Mujeres Maestras* en un evento artístico de carácter internacional se gestó precisamente en Colombia".<sup>4</sup>

---

4 HUERTA, Ricard. *Mujeres Maestras de Colombia*, citado, p. 6.



Fig. 429  
Ricard Huerta. *Adriana*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 430  
Ricard Huerta. *Angela Patricia*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 431

Ricard Huerta. *Beatriz Elena*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 432

Ricard Huerta. *Blanca Inés*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 433  
Ricard Huerta. *Claudia Patricia*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 434  
Ricard Huerta. *Cruz Elena*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 435

Ricard Huerta. *Blanca Marcela*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 436

Ricard Huerta. *Ensueño*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 437  
Ricard Huerta. *Hilda Clemencia*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 438  
Ricard Huerta. *Jannys Tatiana*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.





Fig. 439  
Ricard Huerta. *Liliana María*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 440  
Ricard Huerta. *Lina*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 441  
Ricard Huerta. *Luisa Fernanda*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 442  
Ricard Huerta. *Luz Marina*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 443  
Ricard Huerta. *María*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 444  
Ricard Huerta. *Marta Rocío*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 445  
Ricard Huerta. *Maryory*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 446  
Ricard Huerta. *Sandra Milena*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 447

Ricard Huerta. *Silvana Andrea*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 448

Ricard Huerta. *Teresa*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



**Fig. 449**  
Ricard Huerta. *Viviana*. Serie *Mujeres Maestras de Colombia*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.

## **h) Mujeres Maestras del Perú**

Esta octava serie del proyecto internacional *Mujeres Maestras* de Ricard Huerta fue resultado del programa de actividades de un convenio de cooperación firmado por la Universitat de València y el Centro de Investigaciones y Servicios Educativos de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Un grupo de maestras peruanas fueron entrevistadas por Huerta durante varias estancias de investigación llevadas a cabo en Lima entre 2014 y 2016. Las pinturas que componen esta serie *Mujeres Maestras del Perú* estuvieron en una exposición del 8 al 13 de agosto de 2017 en el Centro Cultural de la PUCP ubicado en la Casa O'Higgins de la ciudad de Lima. Como es habitual en este proyecto, las pinturas estaban expuestas con los retratos dibujados por el alumnado y los audiovisuales de las entrevistas a las maestras. La exposición estuvo dedicada en concreto a una de ellas, Rita Carrillo (1965-2015), que falleció durante la realización del proyecto. En realidad, Ricard Huerta ya había publicado un artículo científico el año anterior mostrando los resultados de su trabajo en Perú. Por añadidura, coordinó un libro en 2018 donde participó profesorado de la PUCP y del Grup de Recerca CREARI que dirige en la Universitat de València, insertando al principio otro balance de su estudio.<sup>1</sup>

Las pinturas sobre papel de esta serie son un total de 23 y van encabezadas por la primera de ellas con el nombre general de la serie, tras el cual aparecen por orden alfabético de sus apellidos un total de 22 maestras, entre ellas la citada Rita Carrillo a la que se dedicó la muestra tras su fallecimiento: *Mujeres Maestras del Perú* (fig. 450), Elvia Ahón (fig. 451), Rocío Bravo (fig. 452), Rita Carrillo (fig. 453), Madezha Cepeda (fig. 454), Nora Cepeda (fig. 455), Maribel Cormack (fig. 456), Rosa Falcón (fig. 457), Rosa Ledesma (fig. 458), Sobeida López (fig. 459), Mila Mendivil (fig. 460), Virginia Navarro (fig. 461), Cecilia Noriega (fig. 462), Cleyla Reimundo (fig. 463), Carmen Sandoval (fig. 464), Hilda Sevillanos (fig. 465), Juanita Shedan (fig. 466), Zoila Tunoque (fig. 467), Elsa Tueros (fig. 468), Felipa Valdivia (fig. 469), Elena Valdiviezo (fig. 470), Claudia Vargas (fig. 471), Elena Vela (fig. 472) y Liliana Zamalloa (fig. 473).

---

1 "Mujeres maestras del Perú: investigar en educación artística transitando entornos formales e informales". *Revista Gearte*, 3/3 (2016), pp. 427-443; y "Homenaje a las mujeres maestras del Perú desde la investigación basada en las Artes". En Ricard Huerta (coord.). *Mujeres Maestras del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018, pp. 7-19.

Estamos de nuevo ante un alfabeto visual con el que la creación artística da sentido estético a una investigación basada en las artes, un proyecto artográfico donde se imbrican el arte, la investigación y la docencia. El diseño de la serie queda justificado por el artista con las siguientes palabras: "A partir del conocimiento directo de la realidad de Lima, he interpretado a estas docentes peruanas, utilizando para ello el recurso del color, el grafismo y la composición. Como un guiño a los colores que llenan los trabajos de la artesanía peruana, las pinturas de la serie plantean la reflexión gráfica empezando por los rojos y los blancos (claras referencias a los colores de la bandera), para continuar añadiendo otras tonalidades (verdes, amarillos, naranjas, azules) como clara referencia a la realidad diversa del Perú. Sobre estos fondos de colores y a partir de una tipografía de creación, se escriben los nombres de las maestras seleccionadas".<sup>2</sup>

---

2 HUERTA, Ricard. "Homenaje a las mujeres maestras del Perú...", citado, p. 15.





Fig. 450

Ricard Huerta. *Mujeres Maestras del Perú*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 451

Ricard Huerta. *Elvia Ahón*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 452  
Ricard Huerta. *Rocío Bravo*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 453  
Ricard Huerta. *Rita Carrillo*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 454

Ricard Huerta. *Madzha Cepeda*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 455

Ricard Huerta. *Nora Cepeda*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 456  
Ricard Huerta. *Maribel Cormack*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 457  
Ricard Huerta. *Rosa Falcón*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 458

Ricard Huerta. *Rosa Ledesma*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 459

Ricard Huerta. *Sobeida López*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 460  
Ricard Huerta. *Mila Mendivil*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 461  
Ricard Huerta. *Virginia Navarro*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 462  
Ricard Huerta. *Cecilia Noriega*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 463  
Ricard Huerta. *Cleyla Reimundo*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 464  
Ricard Huerta. *Carmen Sandoval*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 465  
Ricard Huerta. *Hilda Sevillanos*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



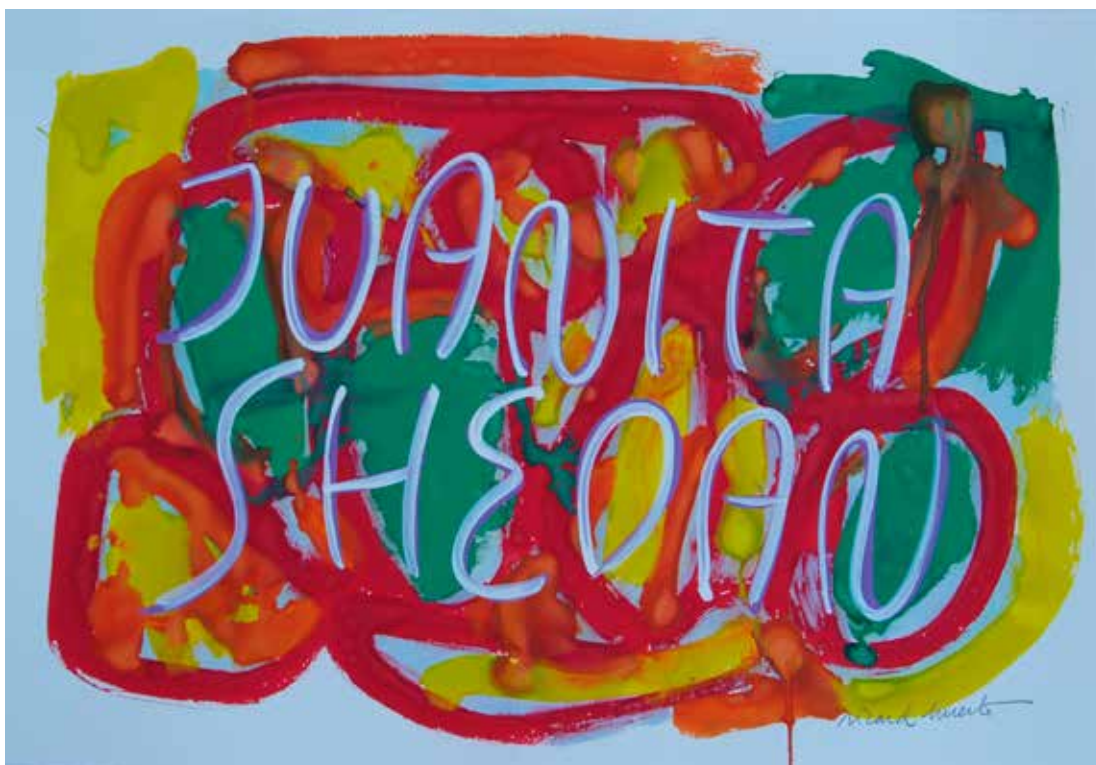


Fig. 466

Ricard Huerta. *Juanita Shedan*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 467

Ricard Huerta. *Zoila Tunoque*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 468  
Ricard Huerta. *Elsa Tueros*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 469  
Ricard Huerta. *Felipa Valdivia*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 470

Ricard Huerta. *Elena Valdiviezo*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 471

Ricard Huerta. *Claudia Vargas*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 472  
Ricard Huerta. *Elena Vela*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.



Fig. 473  
Ricard Huerta. *Liliana Zamalloa*. Serie *Mujeres Maestras del Perú*.  
Pintura sobre papel. 60 x 45 cm. Foto: RH.

### **i) Dones Mestres d'Ontinyent**

La relación de Ricard Huerta con Ontinyent es anterior a la ejecución de esta serie. Durante el curso 2002-2003 impartió clases de educación artística en el Grau de Mestre d'Educació Infantil en el Campus d'Ontinyent de la Universitat de València. La motivación del alumnado y la pasión del profesor desembocaron en un proyecto expositivo sobre la cultura visual de la ciudad que se materializó en 2003, con la edición de un libro sobre dicha temática al año siguiente.<sup>1</sup> Por otra parte, el Centre Cultural de Caixa Ontinyent acogió otra exposición comisariada por Ricard Huerta sobre letras de médicos titulada *Caligrafie de la Malaltia* entre el 16 de noviembre y el 16 de diciembre de 2012, la cual ya se había presentado en Valencia ese mismo año.<sup>2</sup> De igual modo, volvió en 2016 para realizar el proyecto *Second Round: Art i Lluita als Instituts Valencians* en el Institut d'Educació Secundària L'Estació d'Ontinyent. Con esos antecedentes no es de extrañar que el proyecto internacional *Mujeres Maestras* acabara eligiendo como observatorio experimental a Ontinyent, capital de la comarca de la Vall d'Albaida. El éxito de las experiencias anteriores y los contactos establecidos permitieron plantear un programa de actividades similar a los de las series precedentes. La exposición *Dones Mestres d'Ontinyent* se inauguró el 2 de mayo de 2017 en la sede del Campus d'Ontinyent de la Universitat de València, con la edición posterior de un libro que recogía todo el estudio, incluyendo fotografías y relatos de las maestras entrevistadas.<sup>3</sup>

Las mujeres docentes que dieron nombre a las 21 pinturas de esta serie *Dones Mestres d'Ontinyent* son las siguientes según el orden alfabético de apellidos establecido por el autor en esta ocasión: Teresa Borredà (fig. 474), Carmen Canales (fig. 475), Fina Català (fig. 476), Maribel Collado (fig. 477), María Delgado (fig. 478), Conxa Donat (fig. 479), Herminia Espí (fig. 480), Reme Giner (fig. 481), Amparo Gramage (fig. 482), Ángeles López (fig. 483), Conxa Martí (fig. 484), Carmen & Maru Micó (fig. 485), Antonia Mora (fig. 486), Maribel Olivares (fig. 487), Ana Pastor (fig. 488), Paqui Revert (fig. 489), Rosario Sala (fig. 490), Consuelo Serna (fig. 491), Charo Terol (fig. 492), Antonia Torró (fig. 493) y Pepa Tortosa (fig. 494).

1 "HUERTA, Ricard. *Cultura visual a Ontinyent*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, 2004.

2 "HUERTA, Ricard (ed.). *Cal·ligrafies de la malaltia. Lletres de metges*. Valencia: Universitat de València, 2012.

3 "HUERTA, Ricard. *Dones mestres d'Ontinyent. Geografies vitals*. Valencia: Universitat de València, 2017.

Por primera vez en todas estas series de maestras que hemos visto se incluyen algunas docentes jubiladas en representación de las mujeres que han dedicado toda su vida a la enseñanza, pero que ya no están en activo. En definitiva, el artista explica lo siguiente sobre las pautas de diseño que ha seguido: *"Quam em plantejava la sèrie de pintures vaig valorar la idoneïtat d'un tipus de paper (vaig elegir Fabriano), d'una gamma de colors (tonalitats suaus, amb molta presència de blanc), la pinzellada en sèpia, un requadre per a encaixar les lletres majúscules, i finalmen uns marges laterals en text escrit manualment amb ploma estilogràfic (Lamy) i lletres que dibuixen, en realitat, textos de les narracions escrites per les pròpies mestres".*<sup>4</sup>

---

4 HUERTA, Ricard. *Dones mestres d'Ontinyent*, citado, p. 45.



Fig. 474

Ricard Huerta. *Teresa Borredà*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.

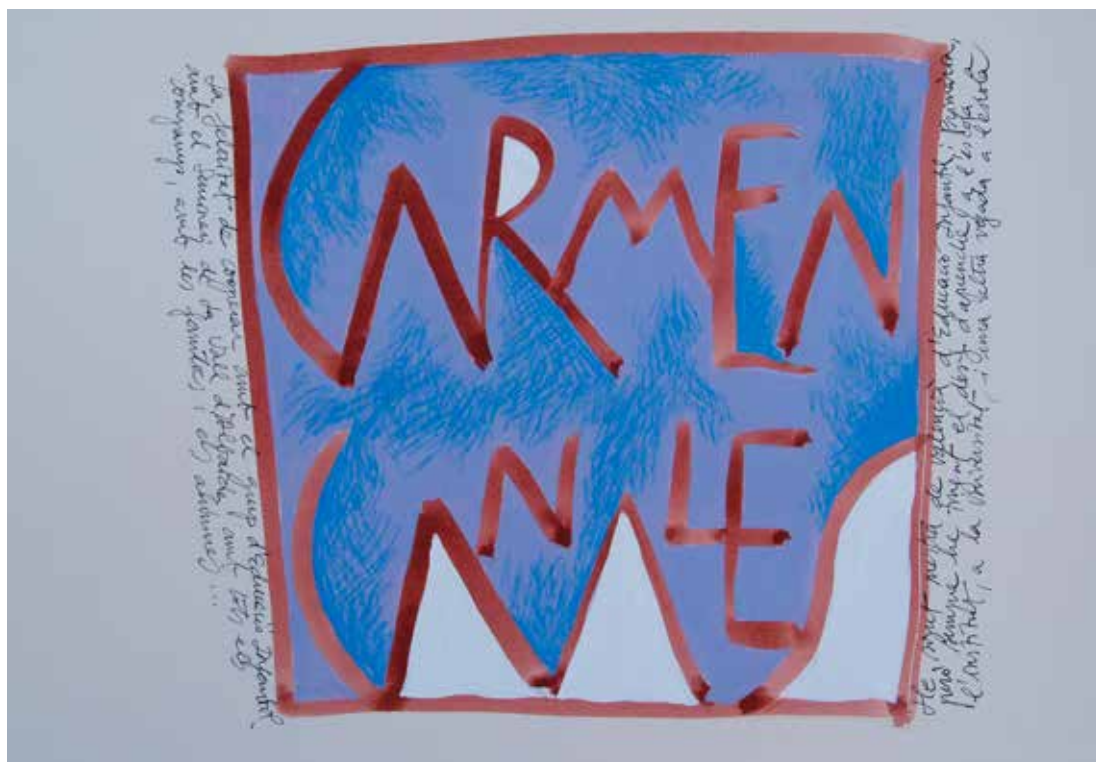


Fig. 475

Ricard Huerta. *Carmen Canales*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 476  
Ricard Huerta. *Fina Català*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 477  
Ricard Huerta. *Maribel Collado*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.





Fig. 478

Ricard Huerta. *María Delgado*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.

Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.

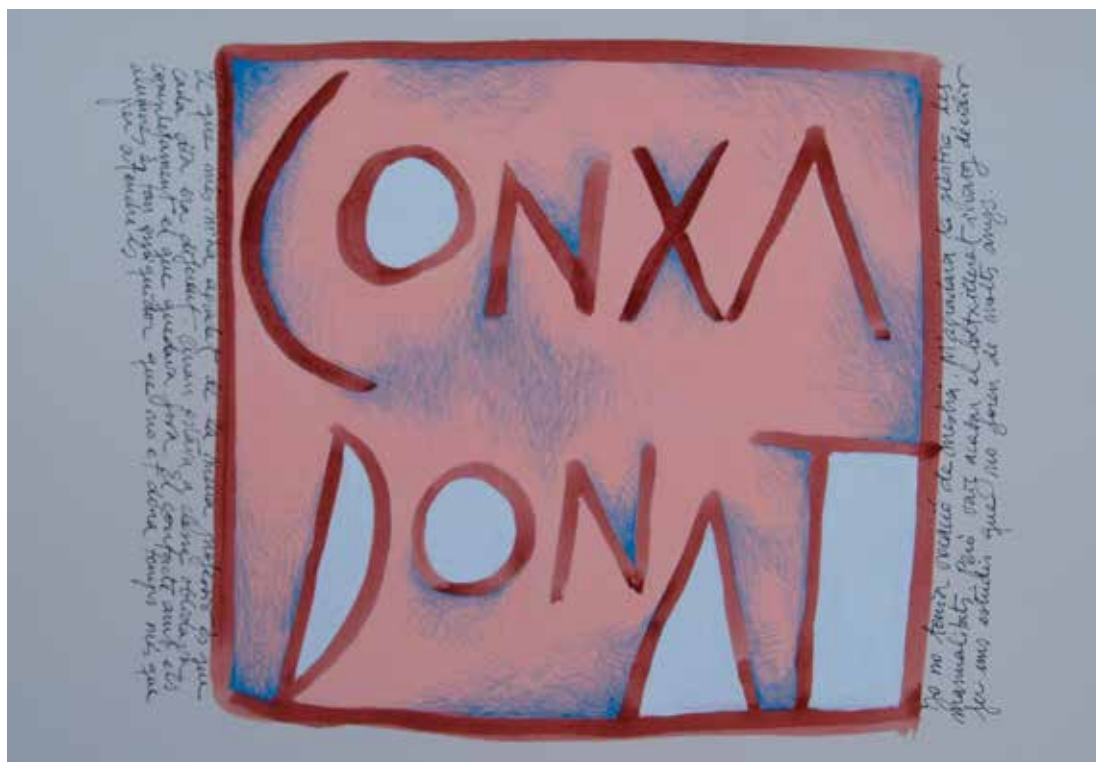


Fig. 479

Ricard Huerta. *Conxa Donat*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.

Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 480  
Ricard Huerta. *Herminia Espí*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 481  
Ricard Huerta. *Reme Giner*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 482

Ricard Huerta. Amparo Gramage. Serie Dones Mestres d'Ontinyent.

Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 483

Ricard Huerta. Ángeles López. Serie Dones Mestres d'Ontinyent.

Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 484  
Ricard Huerta. Conxa Martí. Serie Dones Mestres d'Ontinyent.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 485  
Ricard Huerta. Carmen & Maru Micó. Serie Dones Mestres d'Ontinyent.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.

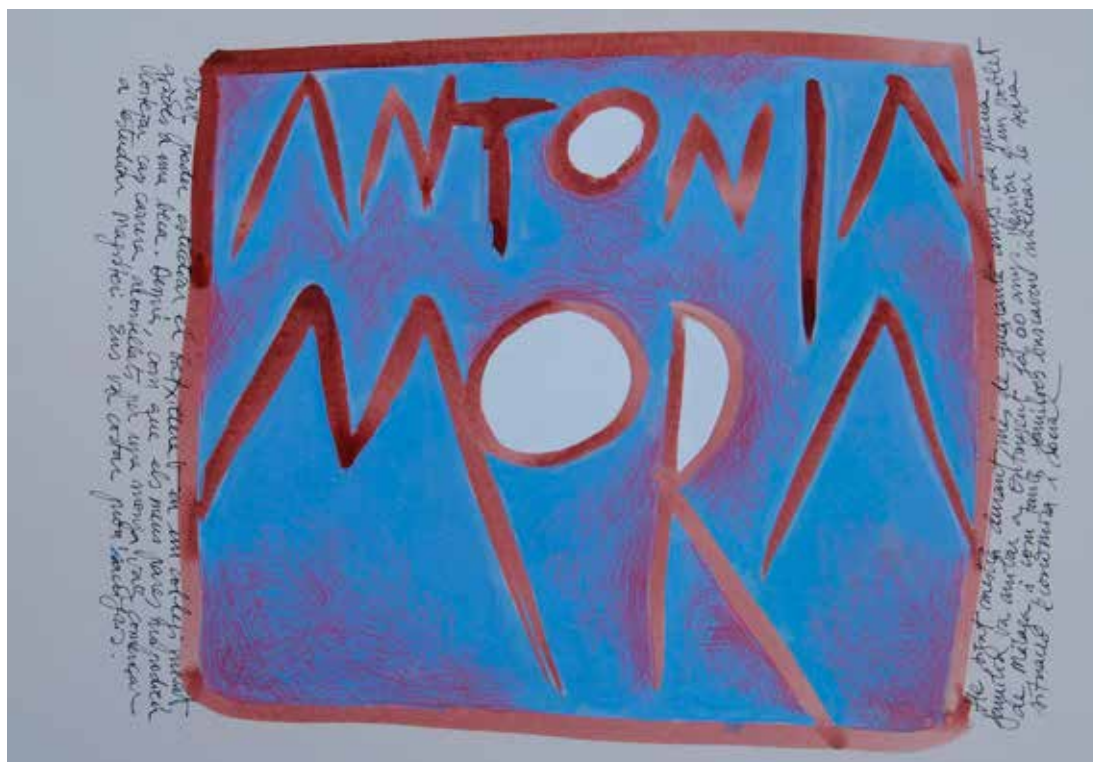


Fig. 486

Ricard Huerta. *Antonia Mora*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.

Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 487

Ricard Huerta. *Maribel Olivares*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.

Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 488  
Ricard Huerta. *Ana Pastor*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 489  
Ricard Huerta. *Paqui Revert*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.  
Pintura sobre papel. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 490

Ricard Huerta. Rosario Sala. Serie Dones Mestres d'Ontinyent.

Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 491

Ricard Huerta. Consuelo Serna. Serie Dones Mestres d'Ontinyent.

Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 492  
Ricard Huerta. *Charo Terol*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.



Fig. 493  
Ricard Huerta. *Antonia Torró*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.  
Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.





Fig. 494

Ricard Huerta. *Pepa Tortosa*. Serie *Dones Mestres d'Ontinyent*.

Pintura sobre paper. 50 x 40 cm. Foto: RH.

## **j) Mujeres Maestras del Paraguay**

La estancia de investigación llevada a cabo por Ricard Huerta en la ciudad de Asunción, capital de Paraguay, tuvo lugar en agosto de 2018 por invitación de la Universidad Columbia en colaboración con el Centro Educativo Los Laureles. Con mi participación en el proyecto pretendimos abordar conjuntamente el mundo de las mujeres maestras y artesanas del país. En mi caso también estaba invitado por ambas entidades, pero con el objetivo de reivindicar los oficios artesanales como elementos clave para la identidad cultural de Paraguay. Además de la capital del estado visitamos otras ciudades como Encarnación o Pilar y diversas localidades rurales en busca de una perspectiva distinta al ámbito urbano. Las primeras publicaciones que hicimos aludieron a las tipografías urbanas y al artesanado,<sup>1</sup> Dos años después de aquella estancia, Ricard Huerta publicó los resultados obtenidos en su proyecto sobre las docentes paraguayas.<sup>2</sup>

La exposición *Mujeres Maestras del Paraguay* se inauguró el 19 de agosto de 2018 en la sede del Rectorado de la Universidad Columbia del Paraguay. Las pinturas representaron a 21 maestras por el orden alfabético de sus apellidos: Ana Caballero (fig. 495), Beatriz Martínez (fig. 496), Carolina Pederzani (fig. 497), Cinthia Karina López (fig. 498), Claudia Saldívar (fig. 499), Delsy Cristaldo (fig. 500), Edit Vera (fig. 501), Eva Quevedo (fig. 502), Julia Pineda (fig. 503), Laura Maldonado (fig. 504), Laura Olivera (fig. 505), Lourdes Benítez (fig. 506), Margarita Vega (fig. 507), Mariana Villalba (fig. 508), Noelia Buttice (fig. 509), Ofelia Peralta (fig. 510), Olga Molina (fig. 511), Pamela Aquino (fig. 512), Rosa Liliana Escobar (fig. 513), Rosana Esquivel (fig. 514) y Susana Ortega (fig. 515).

Para comprender el diseño de la serie es interesante leer lo que escribe Ricard Huerta en su artículo: "El proyecto toma un perfil distinto en cada país. En el caso de Paraguay, debido a la abrumadora presencia de la naturaleza en el paisaje, le pedimos a cada maestra que nos dijera cuál era su flor, planta, árbol o elemento natural

1 HUERTA, Ricard. "Paseos estéticos urbanos y turismo tipográfico en Paraguay". *Revista Científica OMNES*, 1-3 (2018), pp. 103-135; y NAVARRO ESPINACH, Germán. "La reivindicación de los oficios artesanales del Paraguay". *Revista Científica OMNES*, 2-1 (2019), pp. 28-47.

2 HUERTA, Ricard. "Estudiando la importancia de las mujeres maestras del Paraguay desde la educación artística". *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, vol. 11, núm. 21 (2020), 24 págs. <https://doi.org/10.23913/ride.v11i21.742>.

favorito. Laura Maldonado eligió la flor de santa Rita (buganvilla), por lo que esta flor funciona como motivo de la composición del retrato. Laura dirige el nivel inicial del CEL, donde ha trabajado durante 24 años, el tiempo que ha dedicado al ejercicio de la docencia. Algunas maestras eligieron animales (gato, búho, mariquita, abeja), mientras que otras optaron por elementos conceptuales vinculados al territorio (tierra, horizonte, arena). Olga Molina nos enseñó su predilección por la línea del horizonte, aquella que une al mar y al cielo. Como en el idioma guaraní el concepto de *mar* no es traducible, se eligió “gran agua” (*yguasú*). Paraguay no tiene salida al mar, es un país rodeado por tierra en todas sus fronteras. En cada dibujo, el concepto elegido en el idioma guaraní se expresa en un lado. Una de las características decisivas de la cultura paraguaya es el guaraní, por lo que queríamos registrar esta poderosa idiosincrasia en cada pintura de la serie. El árbol con más seguidores y preferido de las maestras es el *tajý* (lapacho), aunque Edit Vera y otras optaron por la flor rosa *tajý* (*tajý pytãngy*).<sup>3</sup>

---

3 HUERTA, Ricard. “Estudiando la importancia de las mujeres maestras del Paraguay...”, citado, p. 13.



Fig. 495  
Ricard Huerta. *Ana Caballero*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 496  
Ricard Huerta. *Beatriz Martínez*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 497

Ricard Huerta. *Carolina Pederzani*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 498

Ricard Huerta. *Cynthia Karina López*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 499  
Ricard Huerta. *Claudia Saldivar*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.

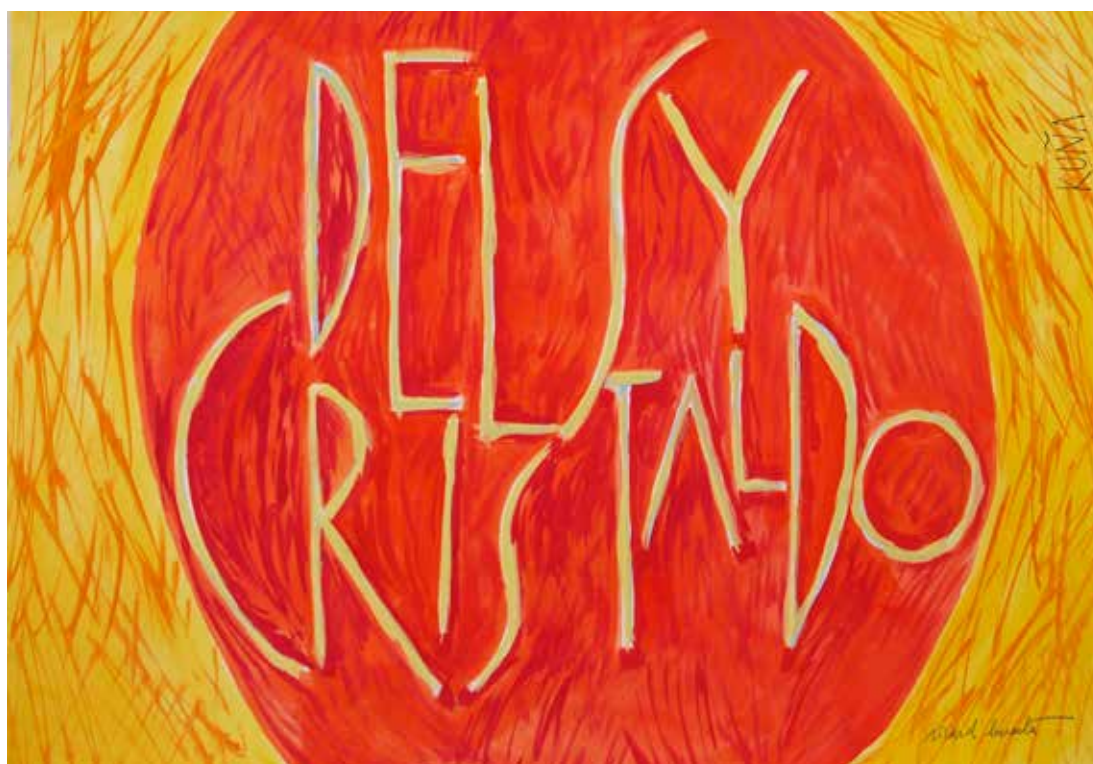


Fig. 500  
Ricard Huerta. *Delsy Cristaldo*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 501  
 Ricard Huerta. *Edit Vera*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
 Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 502  
 Ricard Huerta. *Eva Quevedo*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
 Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 503  
Ricard Huerta. *Julia Pineda*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH

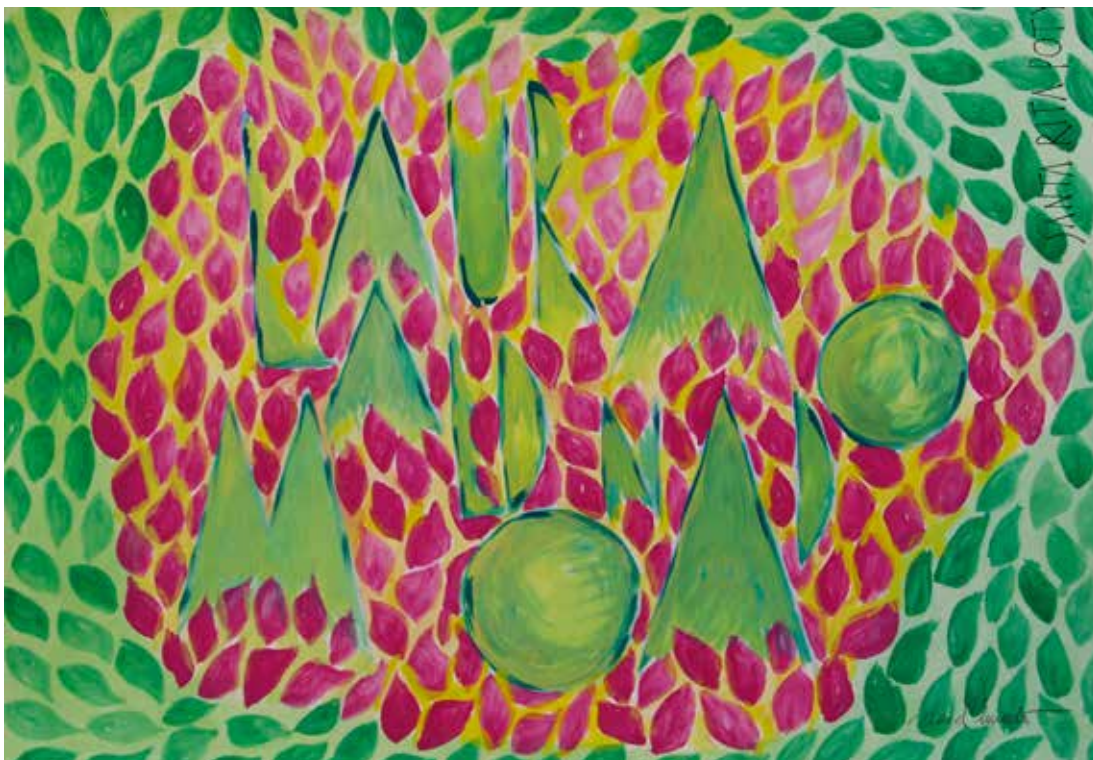


Fig. 504  
Ricard Huerta. *Laura Maldonado*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.





Fig. 505

Ricard Huerta. *Laura Olivera*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 506

Ricard Huerta. *Lourdes Benítez*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 507  
Ricard Huerta. *Margarita Vega*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 508  
Ricard Huerta. *Mariana Villalba*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



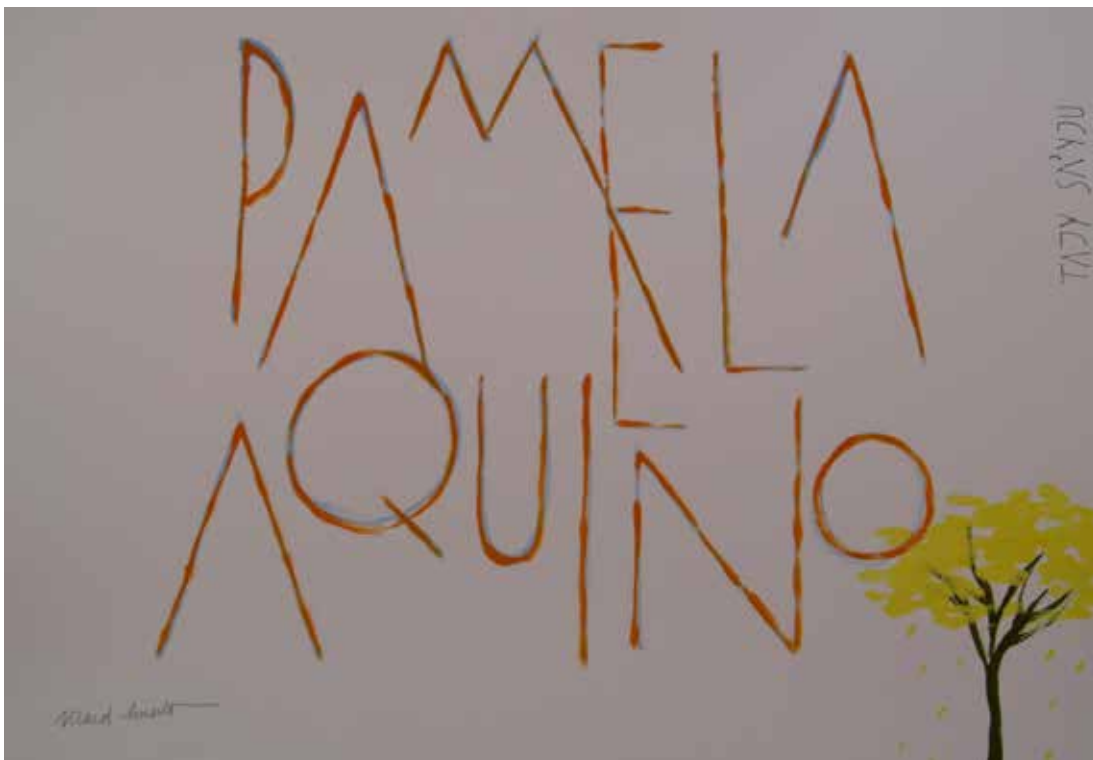
Fig. 509  
Ricard Huerta. *Noelia Buttice*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 510  
Ricard Huerta. *Ofelia Peralta*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



**Fig. 511**  
Ricard Huerta. *Olga Molina*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



**Fig. 512**  
Ricard Huerta. *Pamela Aquino*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 513  
Ricard Huerta. *Rosa Liliana Escobar*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



Fig. 514  
Ricard Huerta. *Rosana Esquivel*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.



**Fig. 515**  
Ricard Huerta. *Susana Ortega*. Serie *Mujeres Maestras del Paraguay*.  
Pintura sobre papel. 70 x 50 cm. Foto: RH.

### **k) Dones Mestres de la Ribera**

La última serie de pinturas realizada hasta la fecha dentro del proyecto general *Mujeres Maestras* se desarrolló en Castelló, localidad de la comarca de la Ribera. La puesta en marcha del proyecto se hizo el 10 de marzo de 2018 con una primera sesión de trabajo con las maestras. Los resultados pudieron verse meses después en la exposición que se inauguró el 27 de octubre en el Centre Municipal de Cultura L'Obrera, abierta al público hasta el 11 de noviembre. La coordinadora municipal fue Núria Gregori Sebastià, concejal del ayuntamiento, quien conocía las investigaciones de Ricard Huerta porque había sido profesor suyo en cursos de doctorado. En esta ocasión se publicó un libro con los resultados de la que es la última investigación basada en las artes que completaba las once series de mujeres maestras realizadas hasta ahora.<sup>1</sup>

La serie de 21 pinturas titulada *Dones Mestres de la Ribera* retrata por orden alfabético de sus nombres propios a las siguientes maestras: Adela Martínez (fig. 516), Adelina Reig (fig. 517), Amaya Torregrosa (fig. 518), Amparo Salom (fig. 519), Carol Barrachina (fig. 520), Clara García (fig. 521), Eli Tomàs (fig. 522), Elisa Rubio (fig. 523), Emma López (fig. 524), Emma Morales (fig. 525), Laura Vert (fig. 526), Loles Pavía (fig. 527), Loli Vigel (fig. 528), Lourdes Poveda (fig. 529), Luz Cogollos (fig. 530), Mar Martí (fig. 531), Mari Carmen Vila (fig. 532), Miriam Sebastián (fig. 533), Neus Monton (fig. 534), Renata Mascarós (fig. 535) y Vicen Serradell (fig. 536).

Estas pinturas son verdaderas obras de arte conceptual que vinculan los nombres de las maestras con su comarca. Así las define Núria Gregori en el texto que sirve de introducción al catálogo de la exposición: *"Una terra, un paisatge, que Ricard recull amb les tonalitats de l'obra: els colors dels camps de cultiu, els dos rius –Xúquer i Albaida– que reguen el nostre terme i omplin de color els noms de les docents. Uns cromatismes molt vinculats amb la placidesa amb què aquestes dones assumeixen la seua funció fonamental d'educadores i la seua implicació amb l'entorn social on interactuen"*.<sup>2</sup>

---

1 HUERTA, Ricard. *Dones mestres de la Ribera*. Ajuntament de Villanueva de Castellón, 2018.

2 HUERTA, Ricard. *Dones mestres de la Ribera*, citado, p. 6.

El propio artista explica el diseño de la serie con mayor detalle en la parte final del libro: *"A l'hora de pintar els seus noms vaig optar per utilitzar com a base paper aquarel·la (Arches) de gra i 300 gr. de gramatge, de dimensions 57 x 77 cm., tot inscrivint les lletres amb tècnica mixta d'aquarel·la, anilines i llapis de colors. Les aiguades han omplert els papers, tot contrastant el blau dels noms amb les tonalitats càlides dels fons (ocres, taronges, marrons, grocs, verds, rojos). No hi ha cap estridència. No en vaig veure cap en les cares, els gestos, les paraules i els ànims de les mestres. Ben al contrari, totes elles m'han transmés molta calma i una bona disposició envers la vida i la seua professió. Són dones que poden decidir (tenen independència econòmica), que gaudeixen del seu ofic i que es mostren satisfetes de treballar a Castelló. La Ribera és un paratge vinculat a la terra des de l'agricultura, un element clau en la vida de la comarca. Els ocres i colors terra en general m'han aportat cap als fons càlids, mentre que l'aigua del Xúquer és la que rega les lletres dels noms de les mestres. He dissenyat un alfabet en exclusiva per a les mestres de la Ribera, un conjunt de lletres que combinen un pal gros i un altre estret, rodones, juganeres. El pinzell ha corregut suau i dòcil, una mica blanet, però després la llapisera ha emmarcat cada lletra amb gestos ràpids i vivaços. De nou el contrast. Un cert aire de còmic ha envaït l'espai de cada pintura. I al costat del seu nom, de cada mestra he triat un parell de frases o idees que m'ha transmés, per expressar-les amb frases curtes. El mateix contrast que fa difícil escriure el nom d'un poble, anomenar-lo, indicar-lo. Tot un repte que defuig cap als silencis i les repressions de determinats moments de la història".*<sup>3</sup>

---

3 HUERTA, Ricard. *Dones mestres de la Ribera*, citado, p. 64.



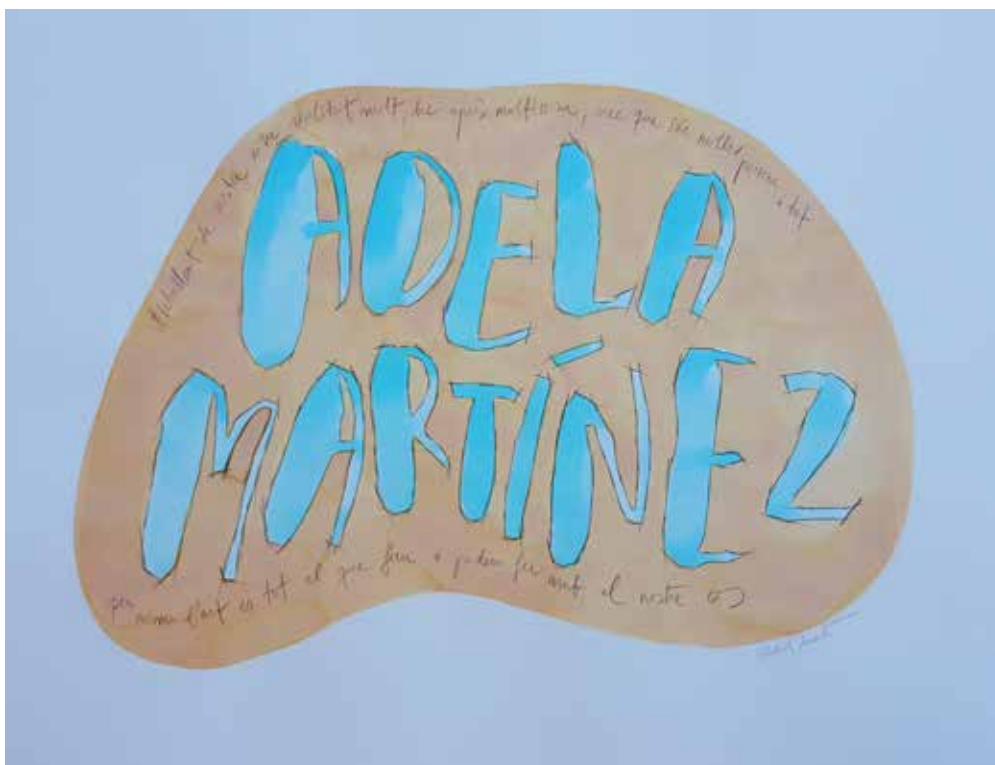


Fig. 516

Ricard Huerta. *Adela Martínez*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre paper. 77 x 57 cm. Foto: RH.



Fig. 517

Ricard Huerta. *Adelina Reig*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre paper. 77 x 57 cm. Foto: RH.



Fig. 518  
Ricard Huerta. *Amaya Torregrossa*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.



Fig. 519  
Ricard Huerta. *Amparo Salom*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.



Fig. 520

Ricard Huerta. *Carol Barrachina*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre paper. 77 x 57 cm. Foto: RH.



Fig. 521

Ricard Huerta. *Clara García*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre paper. 77 x 57 cm. Foto: RH.



Fig. 522  
Ricard Huerta. *Eli Tomàs*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.



Fig. 523  
Ricard Huerta. *Elisa Rubio*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.

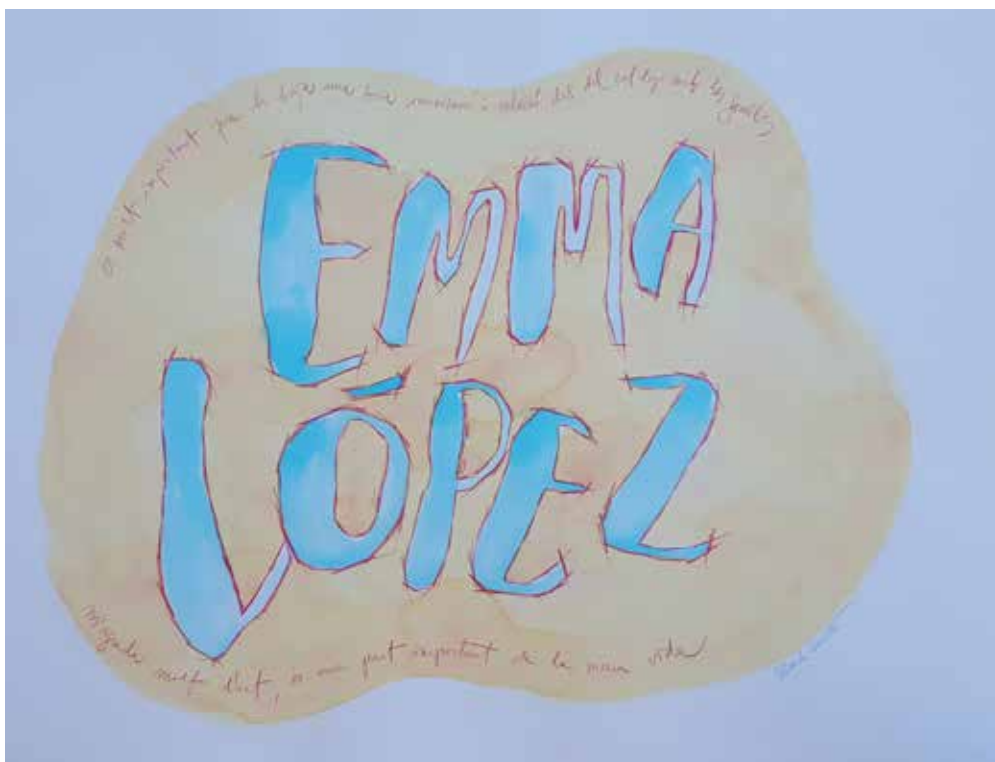


Fig. 524

Ricard Huerta. *Emma López*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre paper. 77 x 57 cm. Foto: RH.



Fig. 525

Ricard Huerta. *Emma Morales*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre paper. 77 x 57 cm. Foto: RH.



**Fig. 526**  
Ricard Huerta. *Laura Vert*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.



**Fig. 527**  
Ricard Huerta. *Loles Pavía*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.



**Fig. 528**  
Ricard Huerta. *Loli Vigel*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre paper. 77 x 57 cm. Foto: RH.



**Fig. 529**  
Ricard Huerta. *Lourdes Poveda*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre paper. 77 x 57 cm. Foto: RH.



**Fig. 530**  
Ricard Huerta. *Luz Cogollos*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.



**Fig. 531**  
Ricard Huerta. *Mar Martí*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.





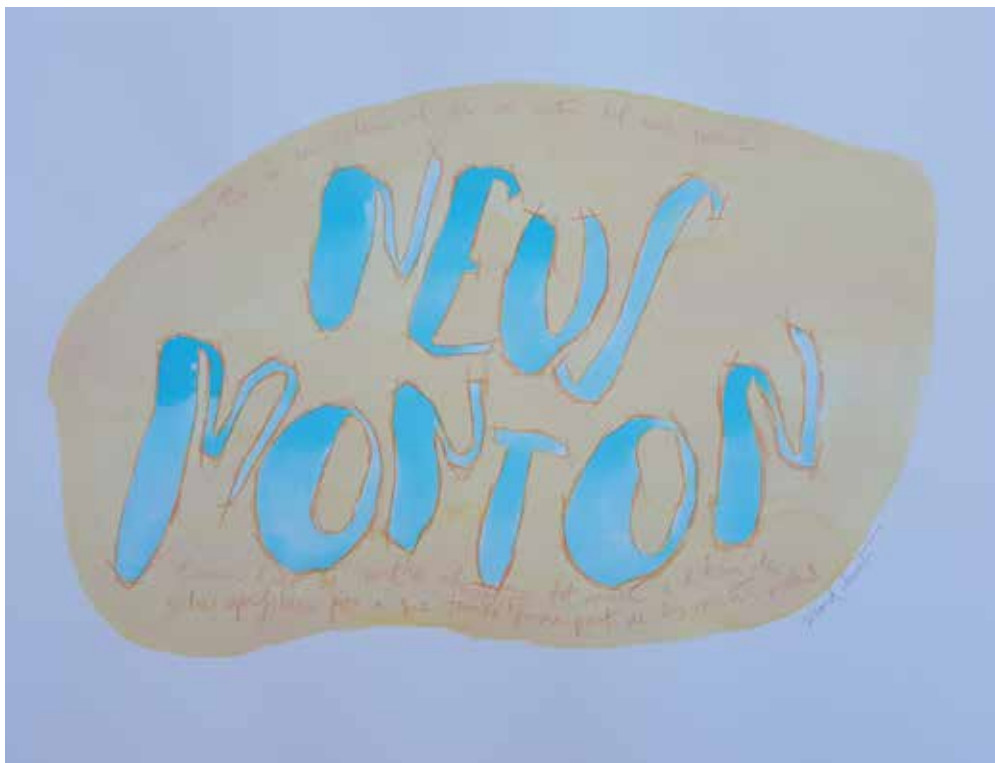
Fig. 532

Ricard Huerta. *Mari Carmen Vila*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.

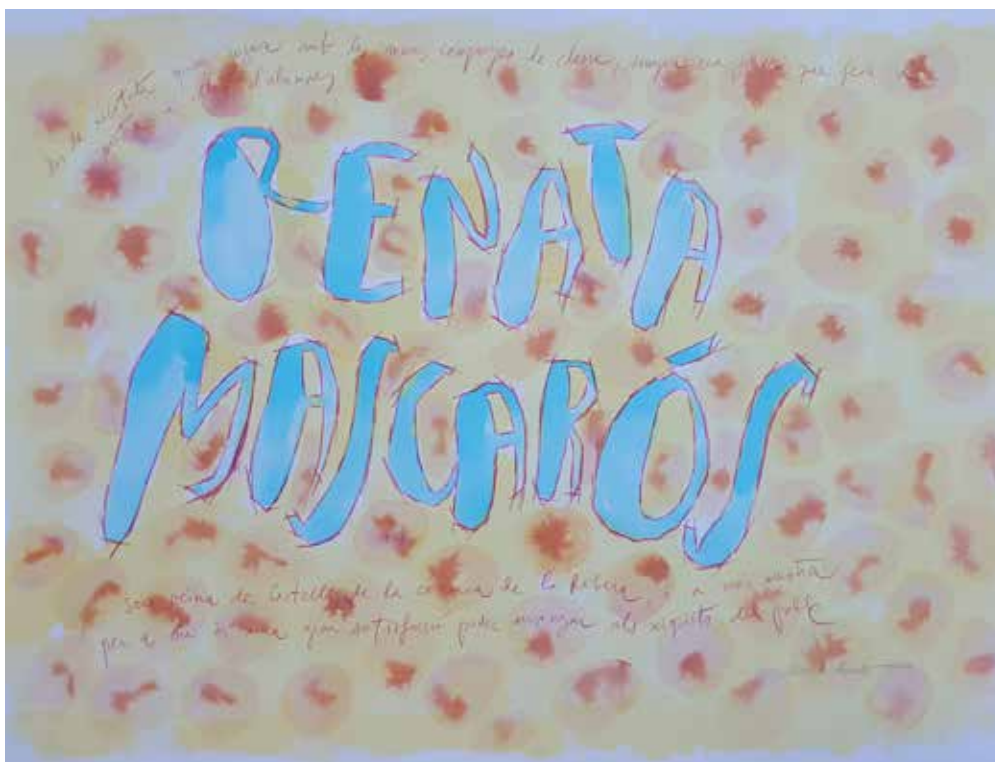


Fig. 533

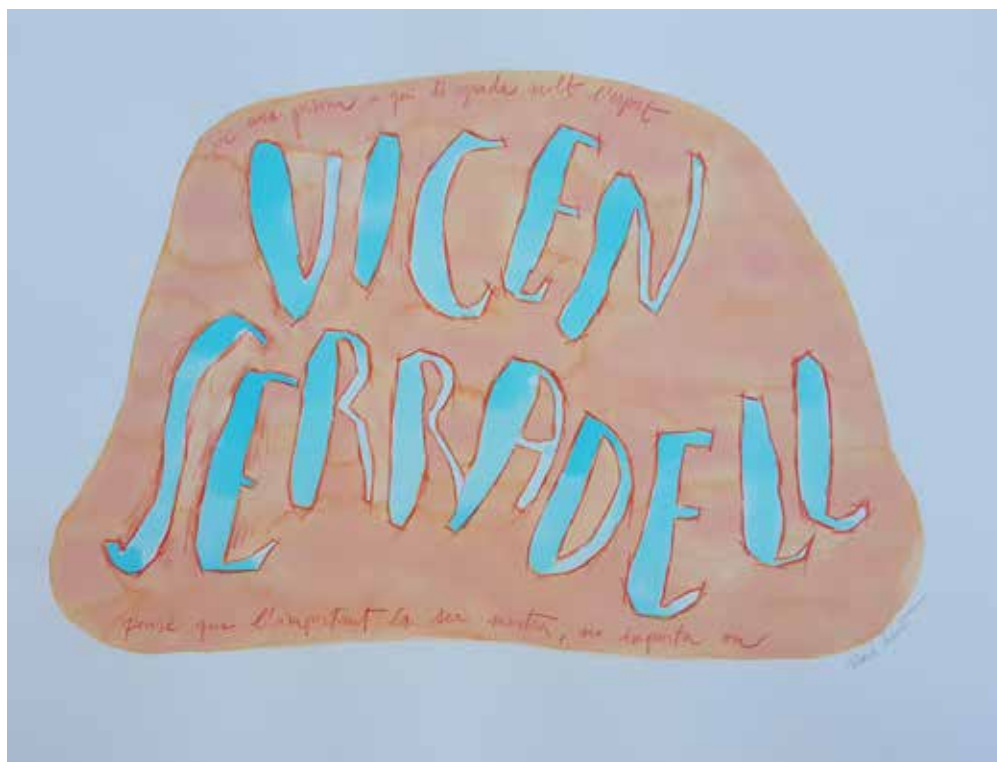
Ricard Huerta. *Miriam Sebastián*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.



**Fig. 534**  
Ricard Huerta. *Neus Monton*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.



**Fig. 535**  
Ricard Huerta. *Renata Mascarós*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre papel. 77 x 57 cm. Foto: RH.



**Fig. 536**

Ricard Huerta. *Vicen Serradell*. Serie *Dones Mestres de la Ribera*.  
Pintura sobre paper. 77 x 57 cm. Foto: RH.

### 13. OTRAS SERIES

Las series de alfabetos y mujeres maestras mantienen una coherencia interna que ha permitido su agrupación conjunta en los dos capítulos anteriores. Sin embargo, hay otras 22 series identificadas en la obra de Ricard Huerta que no poseen una relación tan directa entre sí. Su forma de análisis más sencilla es siguiendo un orden cronológico que vaya de la más antigua a la más reciente: a) *Quatre Quadres-Quatre Quadres*, b) *Homenatges a pintors*, c) *Còmics*, d) *Sants de la meua devoció*, e) *Nus de Cos*, f) *Gandia, Gandia*, g) *Cinquena Sèrie (Geometries)*, h) *Bandera Homenatge a Robert Motherwell*, i) *Sèrie Frases Lapidàries*, j) *Llibre d'Amic e Amat*, k) *Sèrie M'Agades Moltíssim*, l) *Sèrie Educació*, m) *Clarinetes*, n) *No tots els bodegons estan damunt la taula*, o) *D'on no hi ha no es pot traure*, p) *Els instruments per gravar en fusta*, q) *A poc a poc el meu tarannà*, r) *P.R.E.N.!*, s) *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*, t) *Albacetedario*, u) *Una pedra en el camino. Magdalena Lasala*, v) *Universos. Imma López Pavia*.

Mi objetivo principal sigue siendo poner en valor los contenidos de estas otras series de la colección permanente que mejor contribuyan a reforzar los principios básicos que defiende el museo virtual Museari, es decir, las disidencias del colectivo LGTBIQ+ y las reivindicaciones feministas a través del arte. En ese sentido, las pautas de diseño y la simbología de sus representaciones son susceptibles de enriquecer aún más la cultura visual que promueve Museari. La mayoría de estas otras series no son alfabetos, pero tienen en común la misma metodología aplicada por el artista a lo largo y ancho de toda su obra, es decir, son investigaciones basadas en las artes.

### a) Quatre Quadres-Quatre Quadres

Esta serie de ocho cuadros fue la que constituyó la primera exposición de Ricard Huerta en los orígenes de su trayectoria artística. Tuvo lugar en el salón de actos del Ajuntament de Llosa de Ranes en colaboración con el pintor Miquel Mollà. Se inauguró el domingo 5 de septiembre de 1982 y estuvo abierta al público hasta el 7 de septiembre. Solo se han podido recuperar las imágenes de cinco de esos ocho cuadros: *Casa Alborch* (fig. 537), *Dolçor* (fig. 538), *Glande heroïna* (fig. 539), *Verd & Roig* (fig. 540) y *Un suc de tarongetes és bo* (fig. 541). La antigua Casa Alborch es el único edificio modernista que se conserva en Llosa de Ranes. El zumo de naranjitas (*suc de tarongetes*) deviene una alusión clara al cultivo predominante en la agricultura del pueblo. Llama la atención especialmente la obra *Glande heroïna*, icono de sexo y droga que simboliza el ambiente de discotecas y fiestas de la Ruta del Bakalao en los años ochenta.



Fig. 537  
Ricard Huerta. *Casa Alborch*. Serie *Quatre Quadres-Quatre Quadres*.  
Pintura sobre madera. 60 x 60 cm. Foto: RH.



Fig. 538  
Ricard Huerta. *Dolçor*. Serie *Quatre Quadres-Quatre Quadres*.  
Pintura sobre madera. 60 x 60 cm. Foto: RH.



Fig. 539

Ricard Huerta. *Glande heroína*. Serie *Quatre Quadres-Quatre Quadres*. Pintura sobre madera. 60 x 60 cm. Foto: RH.



Fig. 540

Ricard Huerta. *Verd & Roig*. Serie *Quatre Quadres-Quatre Quadres*. Pintura sobre madera. 60 x 60 cm. Foto: RH.



Fig. 541  
Ricard Huerta. *Un suc de tarongetes és bo*. Serie *Quatre Quadres-Quatre Quadres*.  
Pintura sobre madera.  
105 x 130 cm. Foto: RH.



## b) Homenatges a pintors

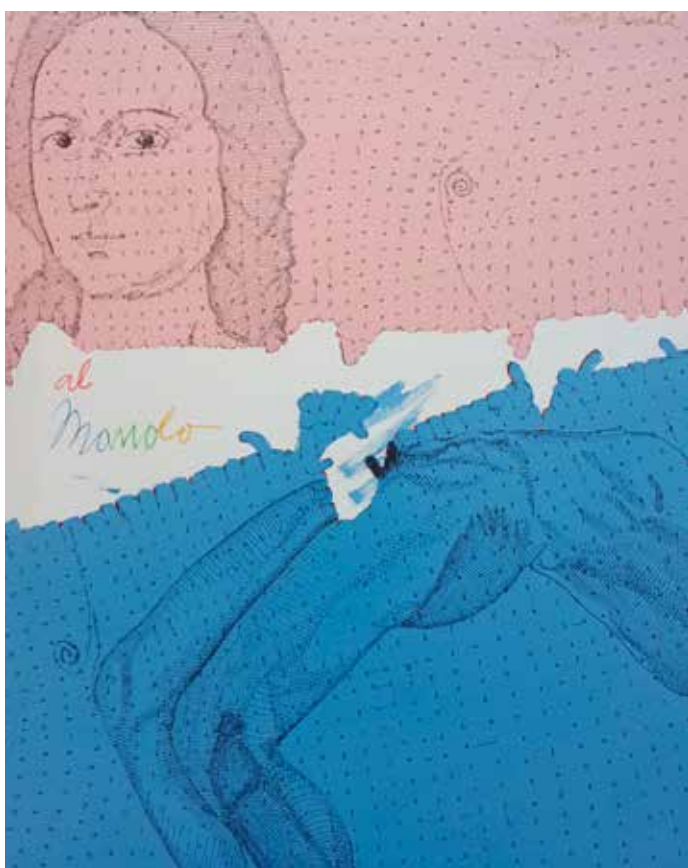
Esta serie de cuatro cuadros del año 1982 rinde homenaje a varios pintores valencianos que se convirtieron en referentes para el joven estudiante de Bellas Artes que entonces era Ricard Huerta. La idea del reconocimiento público de personajes significativos para su formación personal está muy presente en su obra como ya hemos tenido oportunidad de observar en las series de alfabetos y mujeres maestras. En este caso, los artistas homenajeados son Artur Heras (fig. 542), Equip Crònica (fig. 543), Manuel Boix (fig. 544) y Rafael Armengol (fig. 545). Quiero destacar la presencia de un cuerpo desnudo de hombre en la pintura dedicada a Manuel Boix, un artista internacional nacido en L'Alcúdia en 1942, cuya obra estuvo caracterizada precisamente por el llamado nuevo realismo. Pertenece a la misma generación de los otros pintores valencianos de esta serie: Rafael Armengol (Benimodo, 1940), Artur Heras (Xàtiva, 1945) y el grupo artístico del Equipo Crónica, fundado en 1964 y compuesto por Rafael Solbes (Valencia, 1940-1981), Manuel Valdés (Valencia, 1942) y Juan Antonio Toledo (Valencia, 1940-1995). En uno de los grabados de la serie *Llibre d'Amic e Amat* –que veremos en el apartado j) de este mismo capítulo– se desvela la preferencia de Ricard Huerta por Rafael Solbes dentro del citado Equipo Crónica.



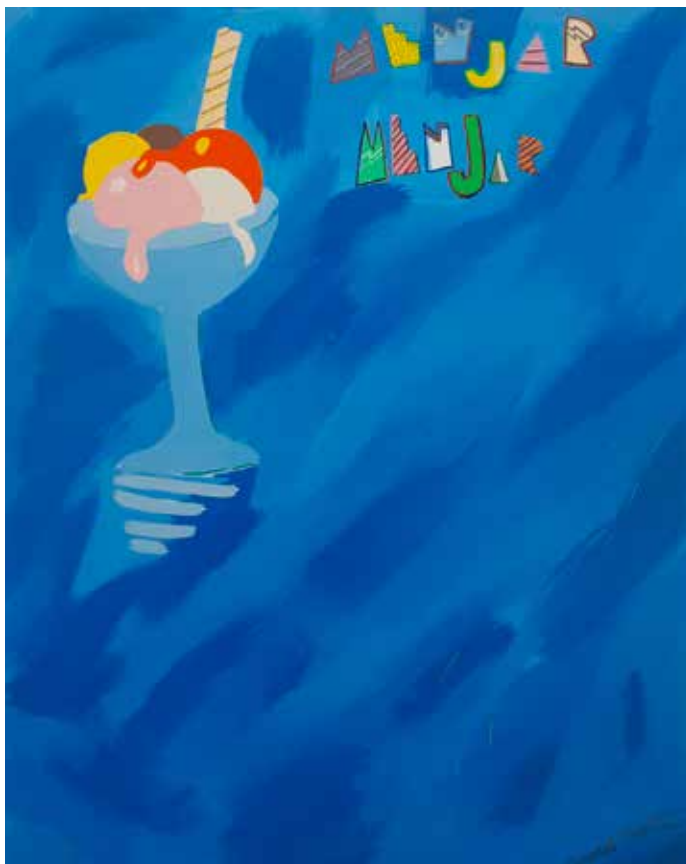
Fig. 542  
Ricard Huerta. *Artur Heras*.  
Serie *Homenatges a pintors*.  
Pintura sobre lienzo.  
81 x 100 cm. Foto: RH.



**Fig. 543**  
Ricard Huerta. *Equip Crònica*.  
Serie *Homenatges a pintors*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.



**Fig. 544**  
Ricard Huerta. *Manuel Boix*. Serie  
*Homenatges a pintors*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.



**Fig. 545**

Ricard Huerta. *Rafael Armengol*.  
Serie *Homenajes a pintors*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.

### c) Còmics

Del año 1982 son también las tres obras de la serie *Còmics* que hacen honor a su nombre con un diseño de formato filatélico. El primer sello de 1,50 pesetas es un claro alegato *queer* donde leemos la expresión *De un mundo raro* (fig. 546). La segunda pintura es un sello de 2,50 pesetas con una pareja detrás de la cual aparecen como metáfora dos jirafas comiendo la misma zanahoria y, en esta ocasión, puede leerse *Mi jefe y yo* (fig. 547). Por último, la tercera obra en forma de sello de 1,50 pesetas está protagonizada por un joven confundido con la mano en la cabeza intentando responder a la pregunta: *¿quién es mi novia?*. La ironía y la ambigüedad que proclaman estas tres imágenes son de enorme interés para debatir sobre el cambio de parámetros en las relaciones heterosexuales que trajeron los años ochenta después de cuarenta años de dictadura y represión.



Fig. 546  
Ricard Huerta.  
*De un mundo raro*.  
Serie *Còmics*.  
Pintura sobre  
lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.



Fig. 547  
 Ricard Huerta. *Mi jefe y yo*.  
 Serie Còmics.  
 Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
 Foto: RH.



Fig. 548  
 Ricard Huerta. *¿Quién es mi novia?*.  
 Serie Còmics.  
 Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
 Foto: RH.

#### **d) Sants de la meua devoció**

Las cuatro pinturas que componen esta serie fueron expuestas por primera vez en la Sala d'Audicions Havana Concert de Gandia del 2 al 31 de agosto de 1983. Se trata de cuatro autorretratos del artista Ricard Huerta inspirados en diferentes obras del Museu de Belles Arts de Valencia. El primero de ellos ostenta el título *Generalitzant* y utiliza como referente el retrato del general Narváez que realizó el pintor valenciano Vicente López Portaña en 1849 (fig. 549). El segundo se denomina *Ex-Sodoma* y se inspira en el *Ecce Homo* pintado por el artista valenciano Joan de Joanes en la primera mitad del siglo XVI (fig. 550). El tercer cuadro titulado *F. L. N. El Salvador* también se basa en una obra del mismo Joan de Joanes, concretamente la tabla del Salvador Eucarístico que realizó hacia 1557-1560 (fig. 551). Por último está la pintura *Sant Francesc m'acarona*, inspirada en el óleo sobre lienzo que realizó hacia 1620 el pintor barroco catalán Francesc Ribalta con el título *Abrazo de San Francisco de Asís al Crucificado* (fig. 552). Esa denominación original de estos cuadros de Ricard Huerta proviene de la hoja publicitaria de la citada exposición de Gandia que se reproduce en la fig. 84 del capítulo 10 de esta tesis.

Los santos de su devoción a los que se invoca el artista en el título de la serie (*Sants de la meua devoció*) son sus propios autorretratos acoplados a las obras que ha imitado, una especie de selfies pictóricos diríamos hoy. Para ello efectuó un reportaje fotográfico expresando diferentes actitudes con la cara con la idea de modificar el sentido original que tuvieron las obras que sirven de modelo. Me refiero a la arrogancia de su rostro en el retrato del general que se hace extensivo en el título de la pieza mediante el gerundio irónico *Generalitzant*. Pienso también en la risa transgresora que luce el Cristo sangrante coronado de espinas frente al rostro trágico convencional, rematado por el juego de palabras con el que Ricard Huerta se columpia desde el título original *Ecce Homo* hasta el provocador *Ex-Sodoma*. De igual modo, aunque se percibe recogimiento y sosiego en esa cabeza del Salvador en forma de mosaico, todo cambia cuando hace su aparición cierto espíritu revolucionario del artista al titular dicho cuadro de tono religioso como *F. L. N. (El Salvador)*, invocando por arte de magia y con suma ironía al Frente para la Liberación Nacional "Farabundo Martí" de El Salvador, un partido de extrema izquierda que se hizo famoso a principios de los años ochenta. Finalmente, la insinuación homoerótica que traduce el abrazo de San Francisco a Ricard Huerta cuando pone cara a Cristo crucificado es más que evidente. En primera persona afirma en el título de la obra

que *Sant Francesc m'acaron*, es decir, le acaricia, le mima. En fin, estamos ante una serie de cuatro pinturas transgresoras, provocadoras, insinuantes y cargadas de ironía que utilizan pinturas históricas desde el siglo XVI al XIX (Joanes, Ribalta, López) para reinterpretarlas a contracorriente, muy a tono con el arte pop más rebelde los años ochenta del siglo pasado.



Fig. 549  
Ricard Huerta. *Generalitzant*. Serie *Sants de la meua devoció*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.

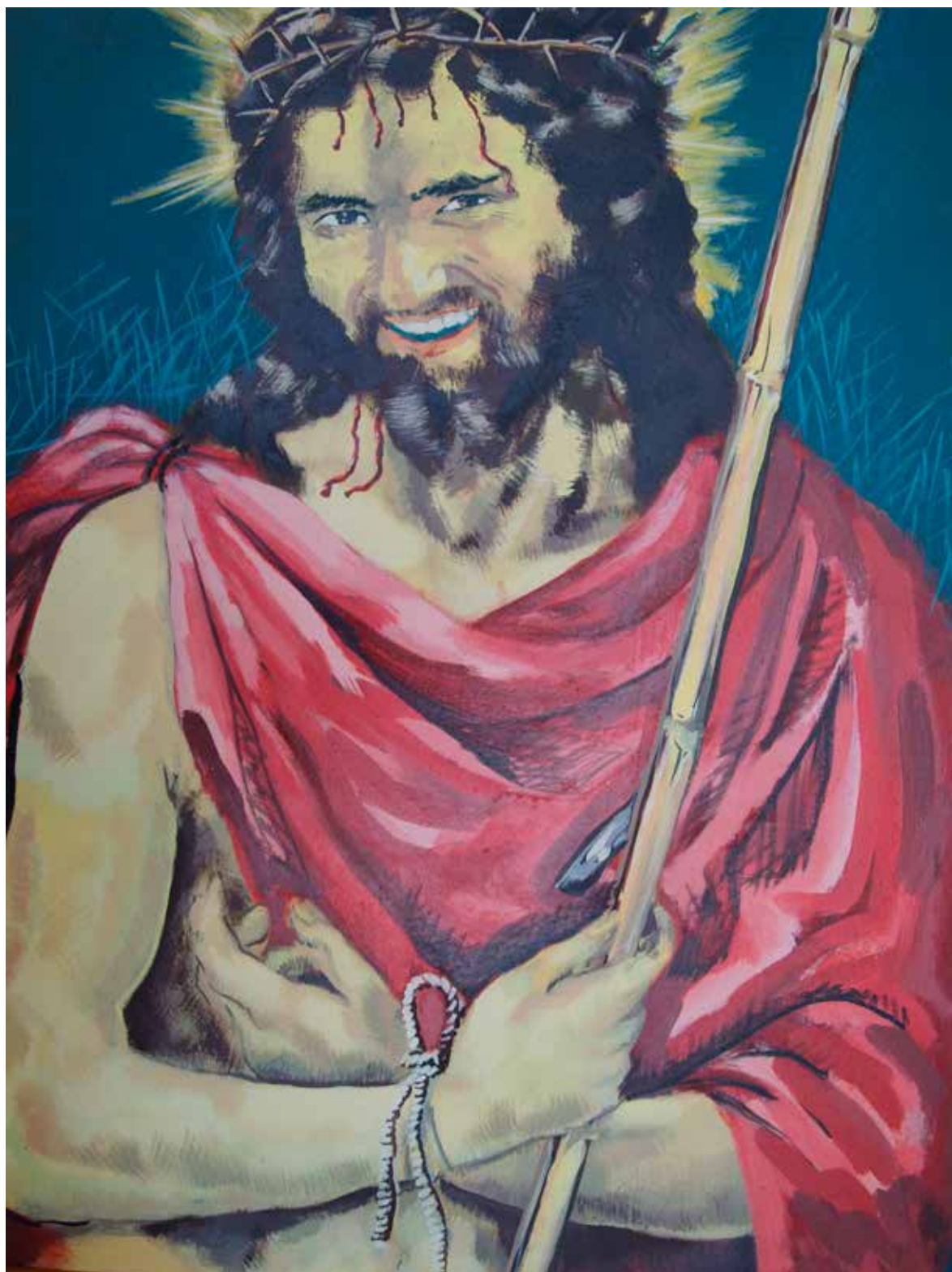


Fig. 550  
Ricard Huerta. *Ex-Sodoma*. Serie *Sants de la meua devoció*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.



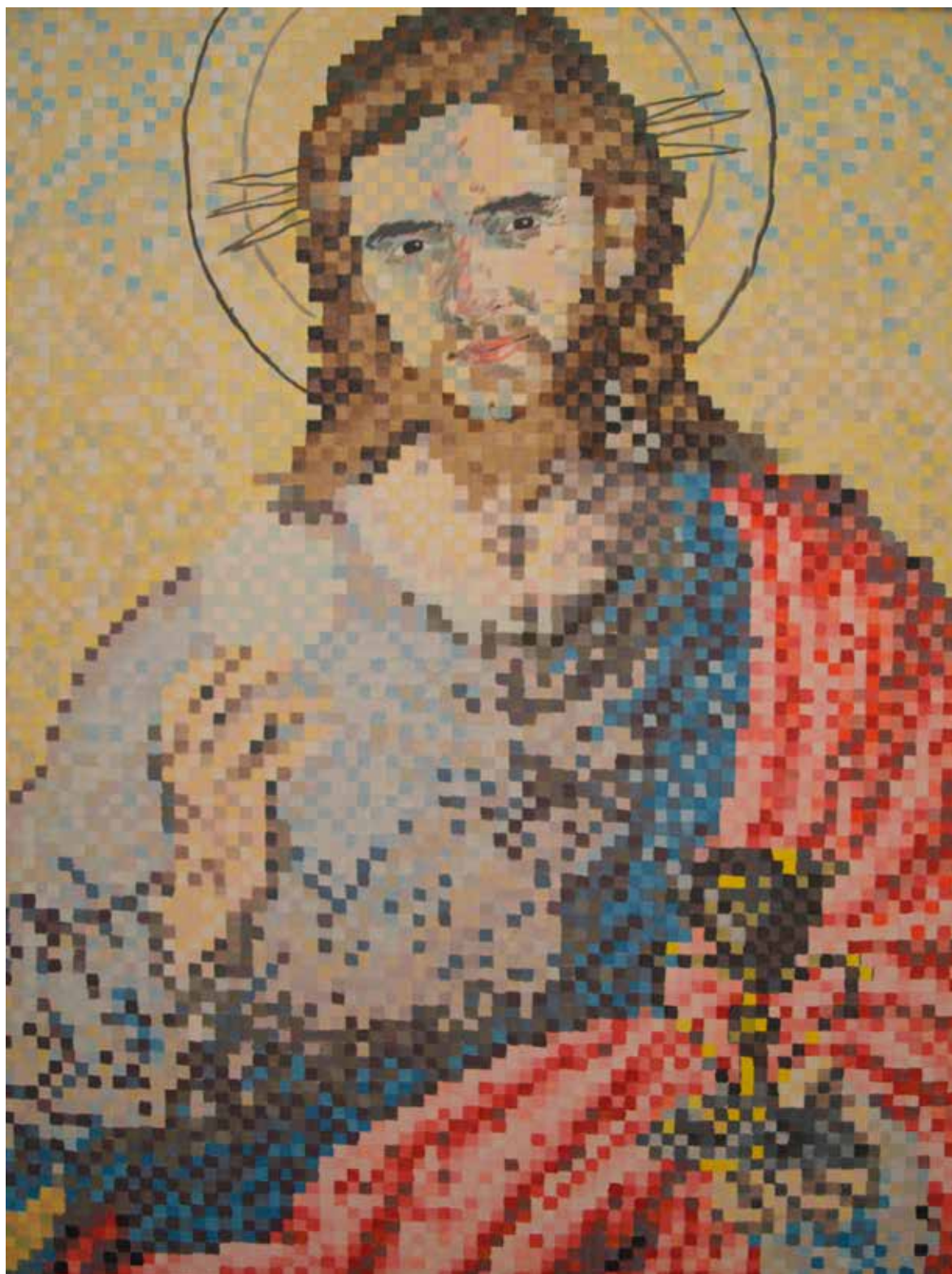


Fig. 551  
Ricard Huerta. *F. L. N. (El Salvador)*. Serie *Sants de la meua devoció*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.



Fig. 552  
Ricard Huerta. *Sant Francesc m'acaronà*. Serie *Sants de la meua devoció*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.

### e) Nus de Cos

Cuatro autorretratos del cuerpo desnudo del artista Ricard Huerta forman esta otra serie que también se expuso en Gandia en agosto de 1983. Los títulos originales están registrados en la hoja publicitaria de dicha exposición que recoge la fig. 84 del capítulo 10 de esta tesis. Sus denominaciones dan pie a un auténtico diálogo con el público que contempla los cuadros: *Aah!* (fig. 553), *Et vull* (fig. 554), *Et desfaria!* (fig. 555), *Què mires?* (fig. 556). La exclamación inicial (ah!) da paso a una declaración de amor (te quiero) que deviene deseo incontrolable (te desharía!), terminando por convertir a quien observa estas pinturas en un mirón, es decir, un *voyeur* que espía o mira a escondidas a otras personas en situaciones eróticas para excitarse sexualmente. Las dos primeras obras de esta serie han servido además de imagen oficial de *Museari Queer Art* para las exposiciones colectivas de 2019 (*Et vull*) y 2021 (*Aah!*). Con el objetivo de confeccionar la serie se realizó un reportaje fotográfico previo en torno al cuerpo desnudo de Ricard Huerta en diferentes posturas para seleccionar las cuatro imágenes que sirvieron de modelo a estas pinturas. La máquina fotográfica precede al pincel, como en otras ocasiones la literatura es la fuente de inspiración de Ricard Huerta para poner en marcha su obra. Nunca parte de cero y las técnicas se combinan entre ellas para investigar desde las artes. El rostro o el cuerpo desnudo del artista son protagonistas.



**Fig. 553**  
Ricard Huerta. *Aah!*  
Serie *Nus de Cos*.  
Pintura sobre lienzo.  
100 x 81 cm.  
Foto: RH.



**Fig. 554**  
Ricard Huerta. *Et vull*.  
Serie *Nus de Cos*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.



**Fig. 555**  
Ricard Huerta. *Et desfaria!*  
Serie *Nus de Cos*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm.  
Foto: RH.



**Fig. 556**  
Ricard Huerta. *Què mires?*  
Serie *Nus de Cos*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm.  
Foto: RH.

## f) Gandia, Gandia

En la exposición celebrada en Gandia en agosto de 1983 hubo una serie que se denominaba precisamente *Gandia, Gandia* compuesta por cuatro pinturas cuyos títulos aparecen registrados en la hoja publicitaria de esa muestra que reproduce la fig. 84 del capítulo 10 de esta tesis. Solo se conservan dos de esas pinturas. De las otras dos tituladas *Línia tradicional* y *Paisatge urbà* no existen ni siquiera fotografías. El primer cuadro conservado se denomina *Cremades i Arlandis presenta a Concret els darrers dolços de la Regina* (fig. 557). Es un homenaje a la figura del escritor valenciano Ferran Cremades i Arlandis, nacido en Bellreguard en 1950, autor de la novela *La regina de la pobla de les fembres peccadrius* (1980) y ganador en dos ocasiones del Premi Sant Jordi de narrativa. La segunda pintura de esta serie que ha sido posible recuperar posee un título más largo incluso que el de la anterior: *Tirant es fa tot despullar i pren lo bany ab Carmesina a la llavors neta platja d'Oliva (Tirant entra en lliça ajustant de sos esperons)* (fig. 558). De nuevo estamos ante el referente literario de Tirant lo Blanch, protagonista de un alfabeto de grabados de Ricard Huerta y de su libro *Apaga-la!* El caballero medieval aparece desnudo con la espada en la mano y junto a Carmesina en la playa de Oliva allá por el siglo XV cuando debía estar muy limpia. Como si de Tarzán y Jane se tratara, en la parte superior se lee *Tú Carmesina, Jo Tirant*, con una flecha blanca intermitente que señala el remate del nombre del caballero: *lo Blanc*. Las gafas de sol que ambos llevan puestas o los labios pintados de Carmesina –que aparece en el plano inferior sentada en el suelo al lado de Tirant en pie– convierten a esta pareja medieval en Danny (John Travolta) y Sandy (Olivia Newton-John) de la película *Grease*, dirigida por Randal Kleiser (1978).



Fig. 557  
 Ricard Huerta. *Cremades i Arlandis presenta a Concret els darrers dolços de la Regina*.  
 Serie *Gandia, Gandia*.  
 Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm.  
 Foto: RH.



Fig. 558

Ricard Huerta. *Tirant es fa tot despullar i pren lo bany ab Carmesina a la llavors neta platja d'Oliva (Tirant entra en l'liça ajustant de sos esperons)*. Serie Gandia, Gandia. Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.

### **g) Cinquena Sèrie (Geometries)**

Esta quinta serie con cuatro pinturas geométricas figura en último lugar en la hoja publicitaria de la exposición celebrada en Gandia en agosto de 1983, tal y como puede comprobarse en la fig. 84 del capítulo 10 de esta tesis. Los nombres de las pinturas que aparecen allí son *Nº 1* (fig. 559), *Nº 2* (no se conserva imagen), *Síntesi Nº 3* (fig. 560) y *Nº 4* (fig. 561).



**Fig. 559**  
Ricard Huerta. *Nº 1*. Serie *Cinquena (Geometries)*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.





**Fig. 560**  
Ricard Huerta. *Nº 3 Síntesi*.  
Serie *Cinquena (Geometries)*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.



**Fig. 561**  
Ricard Huerta. *Nº 1*.  
Serie *Cinquena (Geometries)*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.

## h) **Bandera Homenatge a Robert Motherwell**

El expresionismo abstracto del pintor estadounidense Robert Motherwell (1915-1991) con su óleo *Elegía a la República Española* (1954) atrajo la atención de Ricard Huerta hasta el punto de dedicarle la serie *Bandera Homenatge a Robert Motherwell* con un díptico (figs. 562-563) y una tercera pintura (fig. 564). La represalia política del republicanismo por parte de la dictadura fascista de Franco está presente con la figura de su abuelo paterno Filiberto Huerta, como puede comprobarse en una de sus últimas obras alusivas al mismo: *Filiberto & Nicomedes*. Por otra parte, uno de los discípulos de Motherwell fue Cy Twombly, pintor homosexual admirado por Huerta entre otras cosas por sus caligrafías y temáticas de historia antigua. En el díptico está la bandera valenciana republicana, cuatribarrada y estelada. La bandera tricolor de la República Española aparece en la tercera obra con el nombre de Motherwell en verde.



**Fig. 562**  
 Ricard Huerta. *Díptic Bandera 1*. Serie *Bandera Homenatge a Robert Motherwell*.  
 Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.



Fig. 563

Ricard Huerta. *Díptic Bandera 2*. Serie *Bandera Homenatge a Robert Motherwell*.  
Pintura sobre lienzo. 100 x 81 cm. Foto: RH.

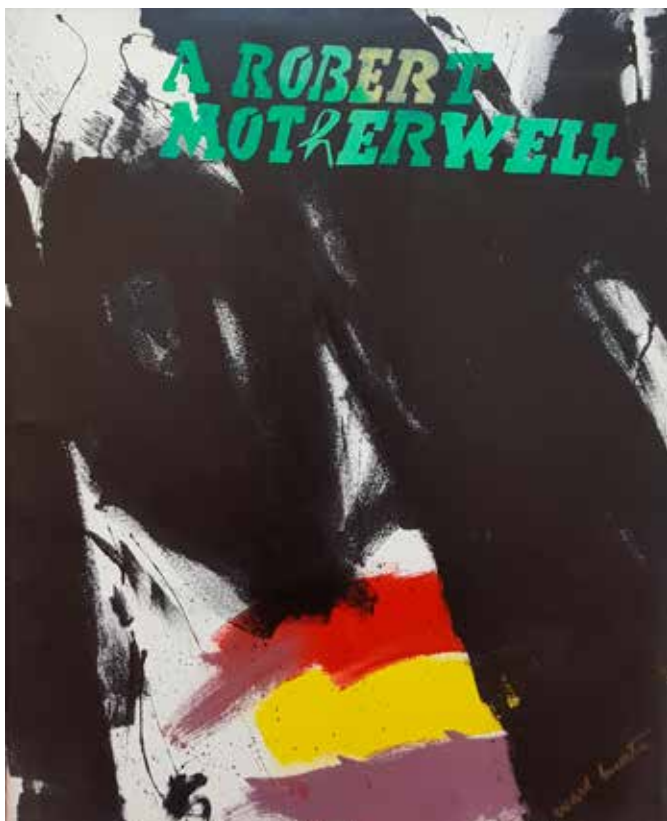


Fig. 564

Ricard Huerta. *A Robert Motherwell*.  
Serie *Bandera Homenatge a Robert Motherwell*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.

### i) *Sèrie Frases Lapidàries*

Como explica Ricard Huerta en la respuesta a la pregunta 4 de la entrevista realizada en el capítulo 8 de esta tesis, durante los años de estudio de la carrera de Bellas Artes, entre 1981 y 1986, mantuvo amistad con el profesor Enric Alfons, el cual le hizo algunas de las fotografías en las que aparecía desnudo y a partir de las cuales pintó la serie *Nus de Cos*. Incluso le enseñó la técnica del efecto de mármol, con la que desarrolló esta otra serie denominada *Frases lapidàries*. Alfons la había aprendido de la época en que pintaba para artistas falleros y de cuando estuvo trabajando como aprendiz en el taller del Equipo Crónica. En la actualidad se conservan dos tablas de madera realizadas en 1983. La primera de ellas sentencia un recuerdo imborrable: *Et tinc sempre present* (fig. 565). La segunda reproduce un dicho popular de origen medieval sobre la impertinencia de las personas que se meten en asuntos que les quedan muy grandes, como vestirse con una camisa de 11 varas de longitud. La antigua vara o *alna* de Valencia equivalía a unos 90 centímetros, es decir, una camisa de unos 10 metros: *A tú qui t'ha manat clavar-te en camisa d'onze vares?* (fig. 566).



**Fig. 565**  
 Ricard Huerta. *Et tinc sempre present*.  
 Serie *Frases Lapidàries*.  
 Pintura sobre madera.  
 90 x 120 cm. Foto: RH.

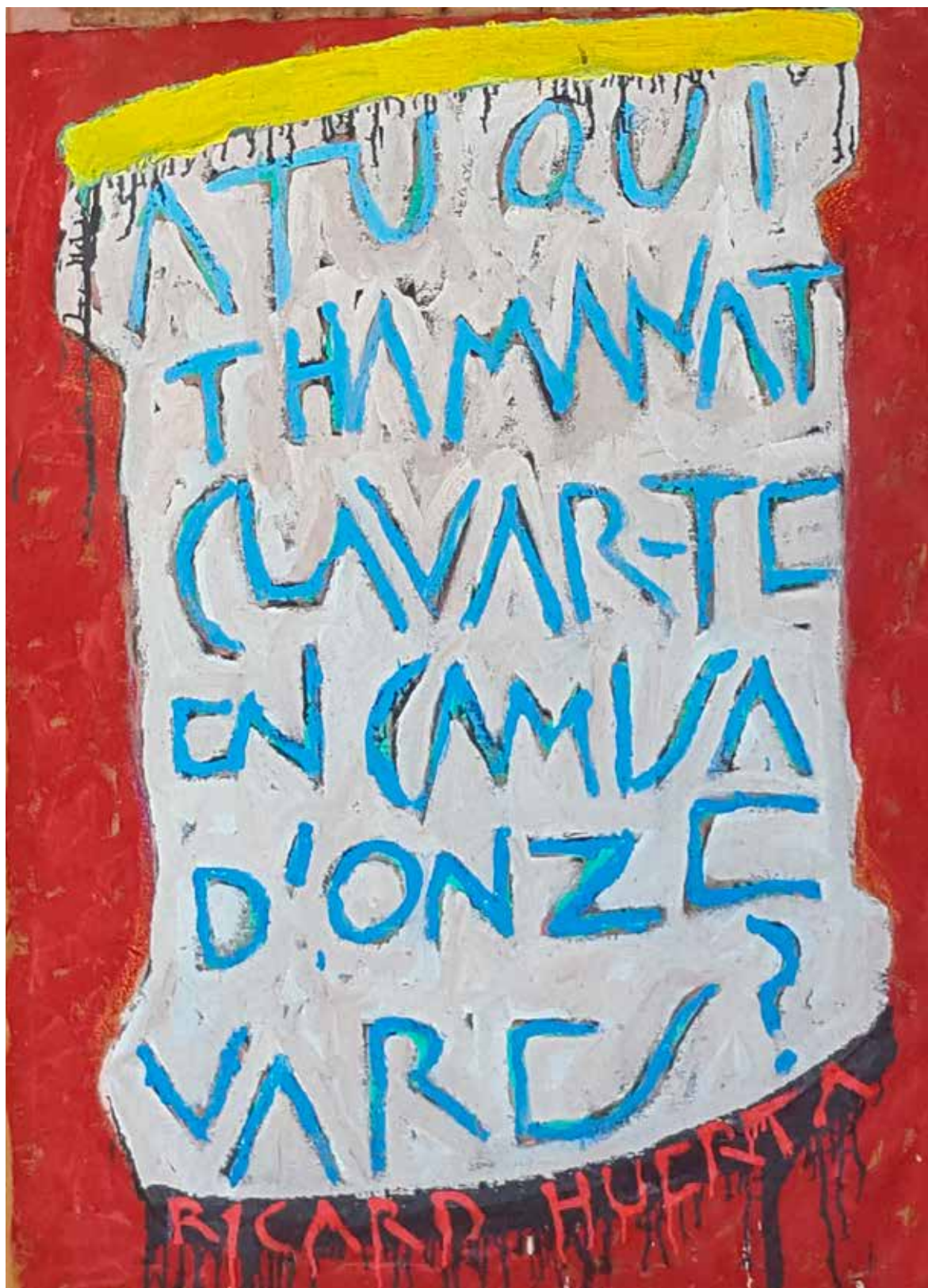


Fig. 566

Ricard Huerta. *A tú qui t'ha manat clavar-te en camisa d'onze vares?*  
Serie *Frases Lapidàries*. Pintura sobre madera. 90 x 120 cm. Foto: RH.

## j) *Llibre d'Amic e Amat*

Esta serie se expuso dentro de un conjunto más amplio de pinturas en la Casa de Cultura del Ajuntament de Mislata entre el 27 de febrero y el 6 de marzo de 1984. Tanto la serie como la exposición tenían ambas el mismo título que emulaba el de la famosa obra de la literatura catalana medieval a la que tomaron como referente, el *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull. La serie constituye otro ejemplo fehaciente de la inspiración que ha generado dicha obra en el arte homoerótico contemporáneo en sus diversas manifestaciones.<sup>1</sup> Además, está emparentada con las otras series del artista basadas en la interpretación de novelas, y de modo especial con *L'Alfabet del Tirant*, inspirado en otra obra clave de la literatura catalana medieval. En suma, la serie que se presenta en este apartado está compuesta por cinco pinturas, seis grabados y un dibujo.

Siguiendo la progresión aritmética de las tres primeras exposiciones del artista para Llosa de Ranes en 1982 (8 pinturas = *Quatre Quadres-Quatre Quadres*), Gandia en agosto de 1983 (12 = *Quatre Quadres-Quatre Quadres-Quatre Quadres*) y Valencia en octubre de 1983 (16 = *Quatre Quadres al Quadrat*), la muestra de Mislata llevaba como subtítulo *Quatre Quadres per Quatre i Tres Capelletes* y estaba formada por 16 pinturas y tres capillitas. Cada capillita contenía una pintura acrílica sobre lienzo realizada especialmente para la ocasión. La primera de ellas aludía al vuelo simbólico de Ícaro con reminiscencias de Freud (fig. 567), de ahí que contenga la palabra *Vola* en valenciano, es decir, vuela. La segunda composición era un paisaje (*Paisatge*) observado desde el cielo que representaba el ansía de alcanzar al amado por medio del amor desde un punto de vista filosófico (fig. 568). La tercera pintura era una cruz amarilla (*Creu groga*) que había que relacionar con el personaje del amado (fig. 569), teniendo en cuenta que los tres colores principales que presiden esta serie simbolizan al *Amic* (verde), al *Amor* (rojo) y al *Amat* (amarillo). Dos obras más completaban el trabajo pictórico realizado por Ricard Huerta para la exposición de Mislata hasta sumar cinco cuadros en total (figs. 570-571).

1 NAVARRO, Germán – TEJERO, Daniel. "El *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull como inspiración en el arte homoerótico". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 12 (2021), pp. 285-300. Este artículo científico contiene un estudio detallado de la serie inédita de grabados *Llibre d'Amic e Amat* del artista Ricard Huerta.

El Ajuntament de Mislata patrocinó la edició de una carpeta como obsequio institucional que contenía cuatro grabados del artista realizados *ex profeso* para la exposición. Se imprimió un centenar de ejemplares en prensa tipográfica. Las portadas exteriores de esa carpeta (fig. 572) señalaban el título de la muestra *Llibre d'Amic e Amat*. Como se ve en la parte superior, iba dedicado a todas las personas que aman y también a las que amaba el artista (*A tots els qui estimen i estime*). La letra l de la palabra *Llibre* es una torre transparente que representa las penas, mientras que la A de *Amat* tiene forma de pirámide. En el extremo inferior izquierdo se lee también la expresión *Petó dolcíssim* (beso dulcísimo). En la parte central derecha hay una bandera de cuatro barras sobre la silueta de una montaña por encima de la cual está el cielo en negro. Las cubiertas de la carpeta dibujan un paisaje que incluye el mar en la parte central inferior con unas barcas de vela y el reflejo de una pequeña luna llena.

El orden de presentación con el que aparecían los cuatro grabados en el interior de la carpeta (figs. 573-576) simbolizaba una escalera tanto por la alternancia de sus diseños (horizontal, vertical, horizontal, vertical) como por la consecución de los colores de los papeles en que se estamparon (blanco, negro, negro, blanco). La técnica con la que fueron ejecutados era la impresión en prensa tipográfica. A partir de una plancha matriz de zinc se hizo una estampación plana de grabado sobre papel. Los cuatro grabados habían sido concebidos como homenajes a artistas significativos para Ricard Huerta. El primer grabado de la carpeta (fig. 573) muestra a un hombre desnudo en recuerdo de Miguel Ángel y sus frescos de la Capilla Sixtina por tratarse de uno de los artistas homosexuales más famosos del Renacimiento. El segundo grabado (fig. 574) lo dedicó al Equipo Crónica de Valencia en representación del arte pop, especialmente a Rafael Solbes, que es quien aparece de cara en primer plano, mientras Manolo Valdés está de espalda. La escalera y el árbol protagonizan este bodegón cubista que incluye reminiscencias al estilo de Paul Cézanne. En la parte superior del mismo se lee *Arbre d'Amic e Amat* con alusión a otra obra de Ramon Llull denominada *Arbre de Filosofia d'Amor*. Mientras tanto, el tercer grabado (fig. 575) nos traslada al mundo del arte barroco y toma como modelo la *Flagellazione di Cristo* de Caravaggio (1607) que se conserva en el Museo de Capodimonte en Nápoles. Por último, el cuarto grabado de la carpeta (fig. 576) viene de la mano del arte abstracto en línea con el constructivismo de Mondrian. En la parte inferior se lee el título del conocido poema *Així com cell qui en lo somni es delita* del escritor medieval Ausiàs March, a quien el cantautor Raimon dedicó una de sus canciones en el álbum *Cançons de mai*.

En la colección Museari hay dos pruebas de estado de sendos grabados calco-gráficos que también realizó Ricard Huerta con ocasión de la exposición de Mislata y que hemos publicado recientemente dentro del estudio detallado de esta serie.<sup>2</sup> En el primero de ellos (fig. 577) Ramon Lull aparece vestido con una bandera cuatribarrada mientras está buscando al amado junto a una torre en la que se lee *cercant l'amat* con una flecha que señala la columna de semillas que sube por ella. Debajo se lee *Llibre d'Amic e Amat*. El segundo grabado (fig. 578) está dividido en dos mitades, la superior en blanco y la inferior en negro. Cuatro lenguas cuelgan por la parte superior para generar diferentes grafismos. En la frontera entre ambas mitades se lee *Ramon Lull escriu*, continuando la frase abajo embotellada en dos recipientes transparentes: *Llibre d'Amic e Amat*. Finalmente, se conserva así mismo un dibujo grande de un hombre desnudo de 100 x 70 cm (fig. 579) que perteneció también al proyecto artístico de Ricard Huerta con motivo de la exposición de Mislata, tal y como puede comprobarse en su ángulo inferior derecho donde aparece escrito en rojo: *Llibre d'Amic e Amat*. En definitiva, esta serie de imágenes homoeróticas dedicadas a hombres artistas y con algunos cuerpos desnudos, se inspiró en una de las primeras obras de filosofía medieval en lengua catalana que enseñaba a los ermitaños a amar a dios, conjugando a la perfección por tanto los dos elementos básicos de la ideología del artista Ricard Huerta desde el comienzo de su trayectoria: la reivindicación de la lengua catalana y la expresión del deseo gay.



Fig. 567  
Ricard Huerta. *Vola*. Serie *Llibre d'Amic e Amat*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.

2 NAVARRO, Germán – TEJERO, Daniel. "El *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Lull como inspiración en el arte homoerótico", citado, pp. 294-295.





**Fig. 568**  
Ricard Huerta. *Paisatge*.  
Serie *Llibre d'Amic e Amat*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.



**Fig. 569**  
Ricard Huerta. *Creu groga*.  
Serie *Llibre d'Amic e Amat*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.



**Fig. 570**  
Ricard Huerta. *Platja*.  
Serie *Llibre d'Amic e Amat*.  
Pintura sobre lienzo.  
81 x 100 cm. Foto: RH.



**Fig. 571**  
Ricard Huerta. *Intensitat*.  
Serie *Llibre d'Amic e Amat*.  
Pintura sobre lienzo.  
81 x 100 cm. Foto: RH.

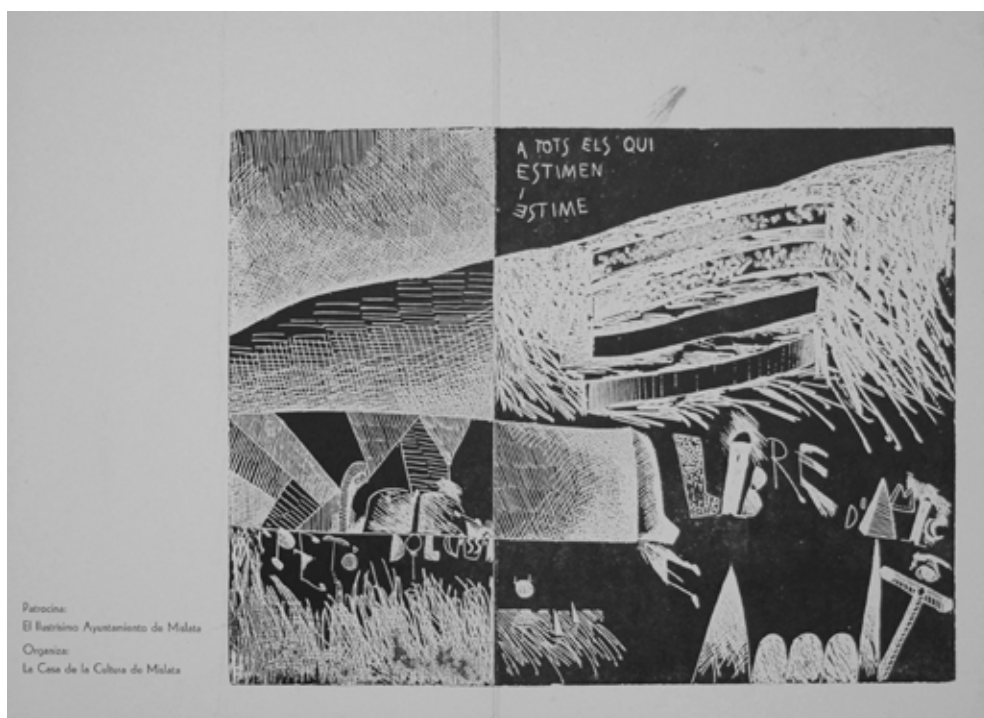


Fig. 572

Ricard Huerta. Portadas exteriores de la carpeta de grabados *Llibre d'Amic e Amat*. Impresión en prensa tipográfica. 50 x 32,5 cm. Foto: GNE.

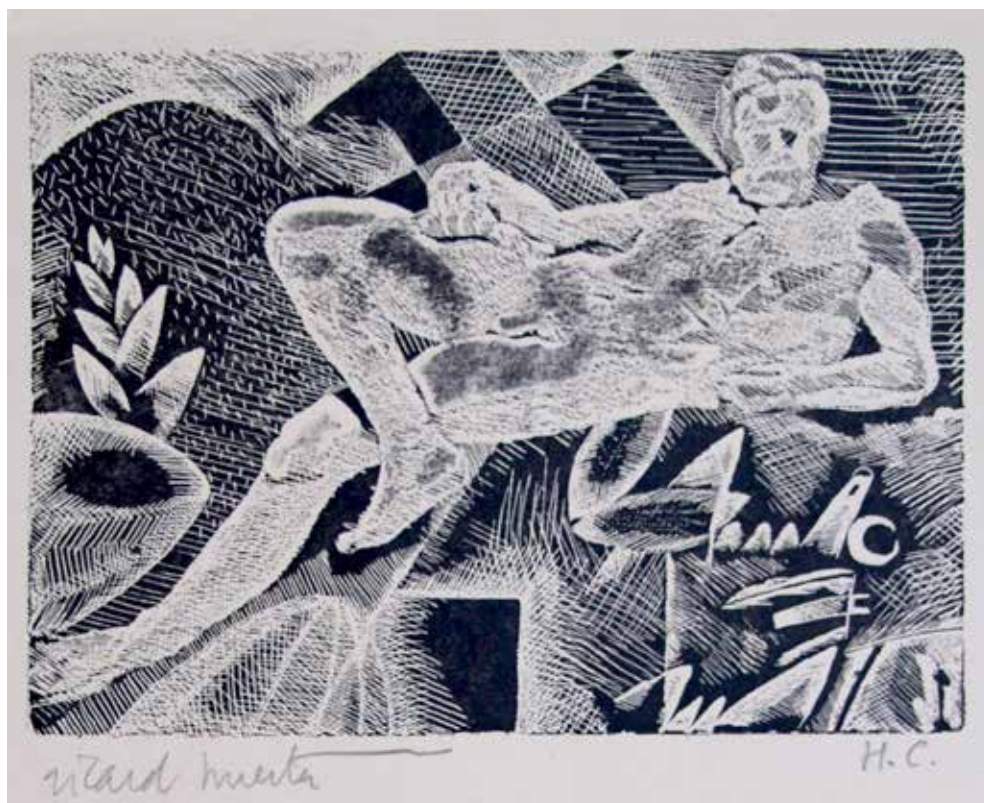


Fig. 573

Ricard Huerta. Primer grabado de la carpeta *Llibre d'Amic e Amat*. Impresión en prensa tipográfica. 16 x 12 cm. Foto: GNE.



Fig. 574  
Ricard Huerta. Segundo grabado  
de la carpeta *Llibre d'Amic e Amat*.  
Impresión en prensa tipográfica.  
12 x 16 cm. Foto: GNE.

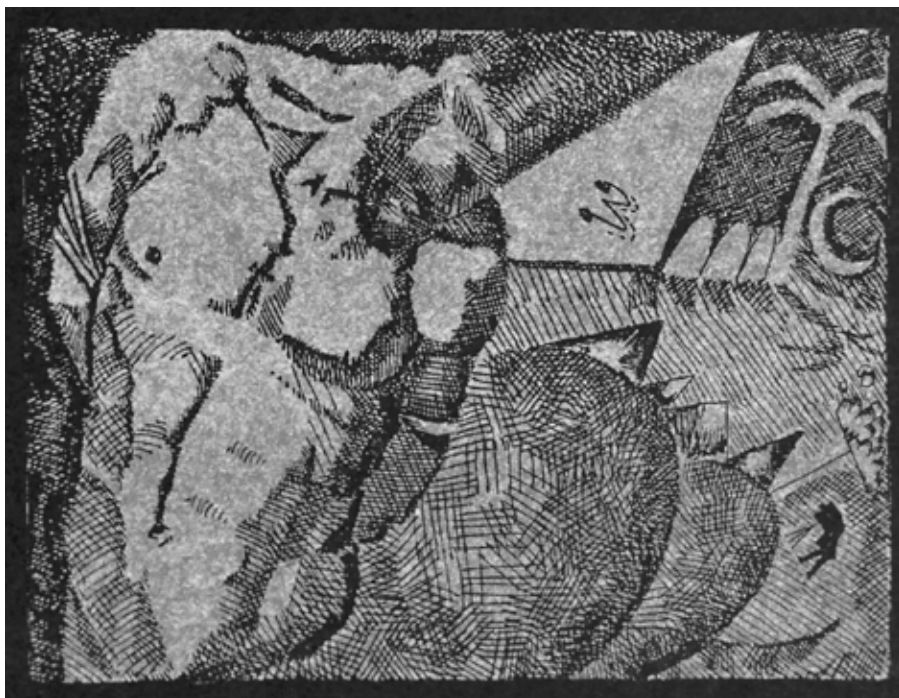
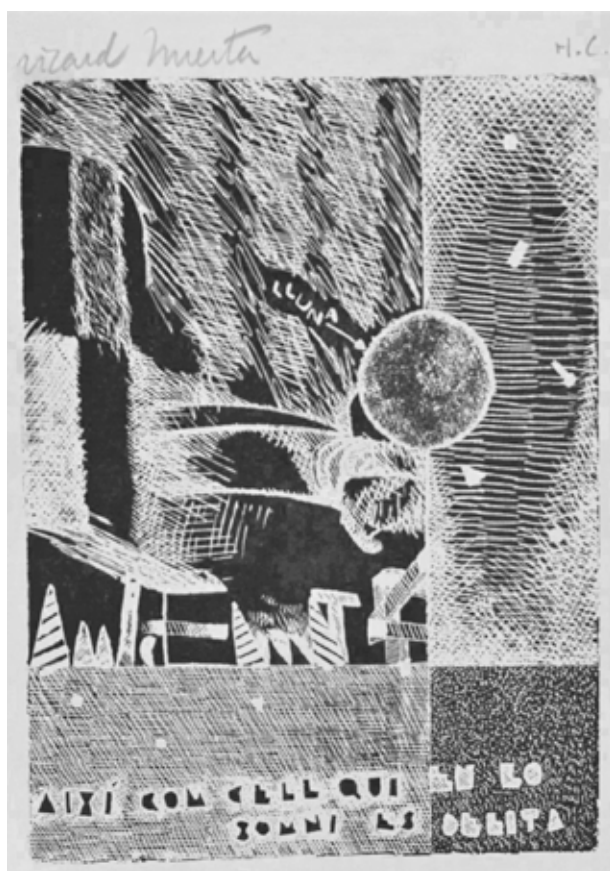


Fig. 575  
Ricard Huerta. Tercer grabado de la carpeta *Llibre d'Amic e Amat*.  
Impresión en prensa tipográfica. 16,5 x 12 cm. Foto: GNE.



**Fig. 576**  
 Ricard Huerta. Cuarto grabado  
 de la carpeta *Llibre d'Amic e Amat*.  
 Impresión en prensa tipográfica.  
 12 x 16,5 cm. Foto: GNE.



**Fig. 577**  
 Ricard Huerta. Grabado calcográfico.  
 Serie *Llibre d'Amic e Amat*.  
 24 x 16 cm sobre folio de 39 x 28 cm.  
 Foto: GNE.

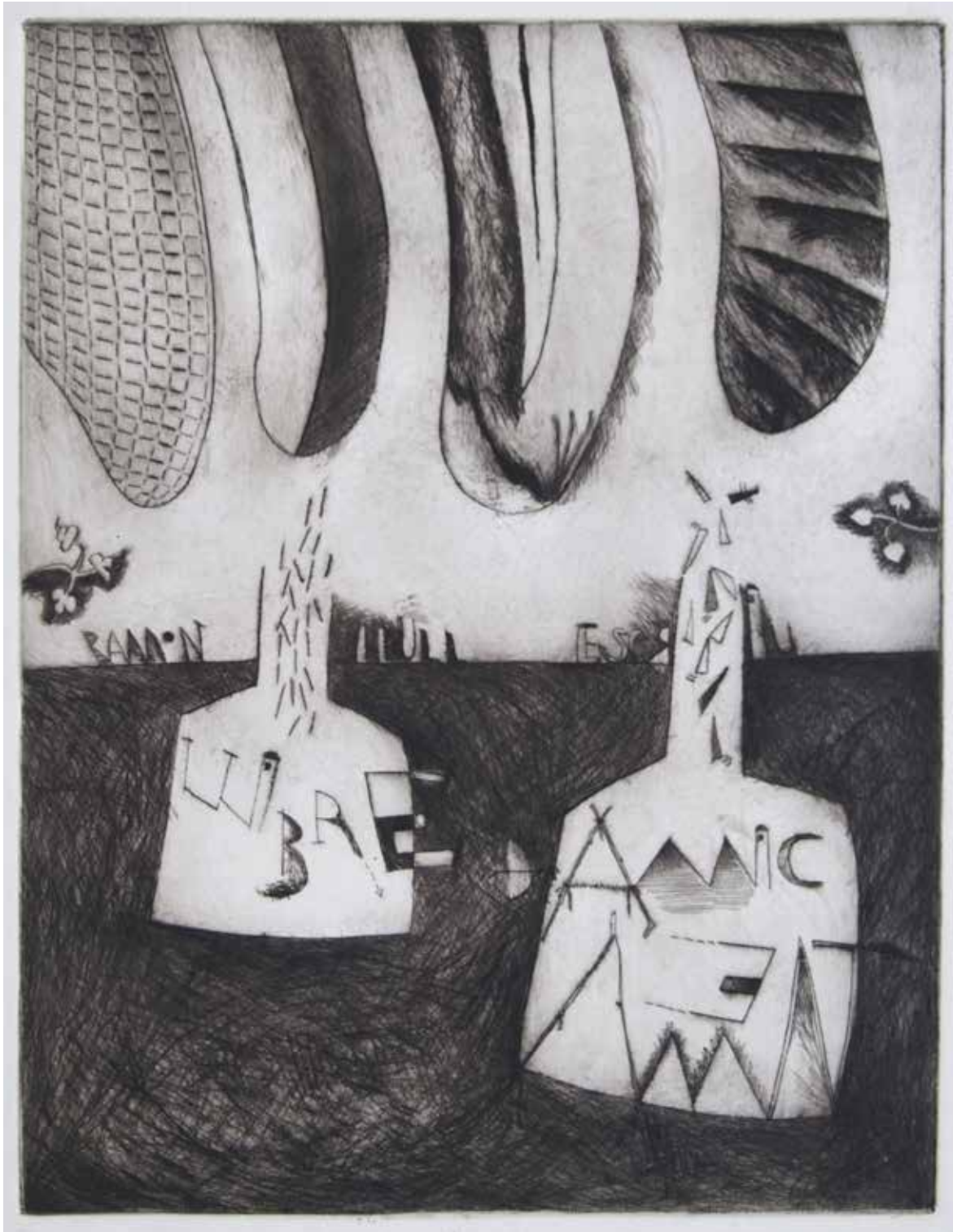


Fig. 578  
Ricard Huerta. Grabado calcográfico. Serie *Llibre d'Amic e Amat*.  
32 x 24 cm sobre folio de 39,5 x 28 cm. Foto: GNE.



Fig. 579  
Ricard Huerta. Dibujo de hombre desnudo. Serie *Libre d'Amic e Amat*. 100 x 70 cm. Foto: GNE.

### k) *Sèrie M'Agades Moltíssim*

La declaración de amor que constituye el título de esta serie *M'Agades Moltíssim* (me gustas muchísimo) del año 1984 iba dirigida por parte del artista Ricard Huerta a quien entonces era su novio Donís Muñoz. Se trata de una serigrafía (fig. 580) y cuatro pinturas sobre lienzo (figs. 581-584) que exaltan una relación de pareja entre dos hombres, jugando con los ritmos que marca una lluvia de tiras de papel de dimensión abstracta sobre la base de distintos colores llenos de luz y vida.

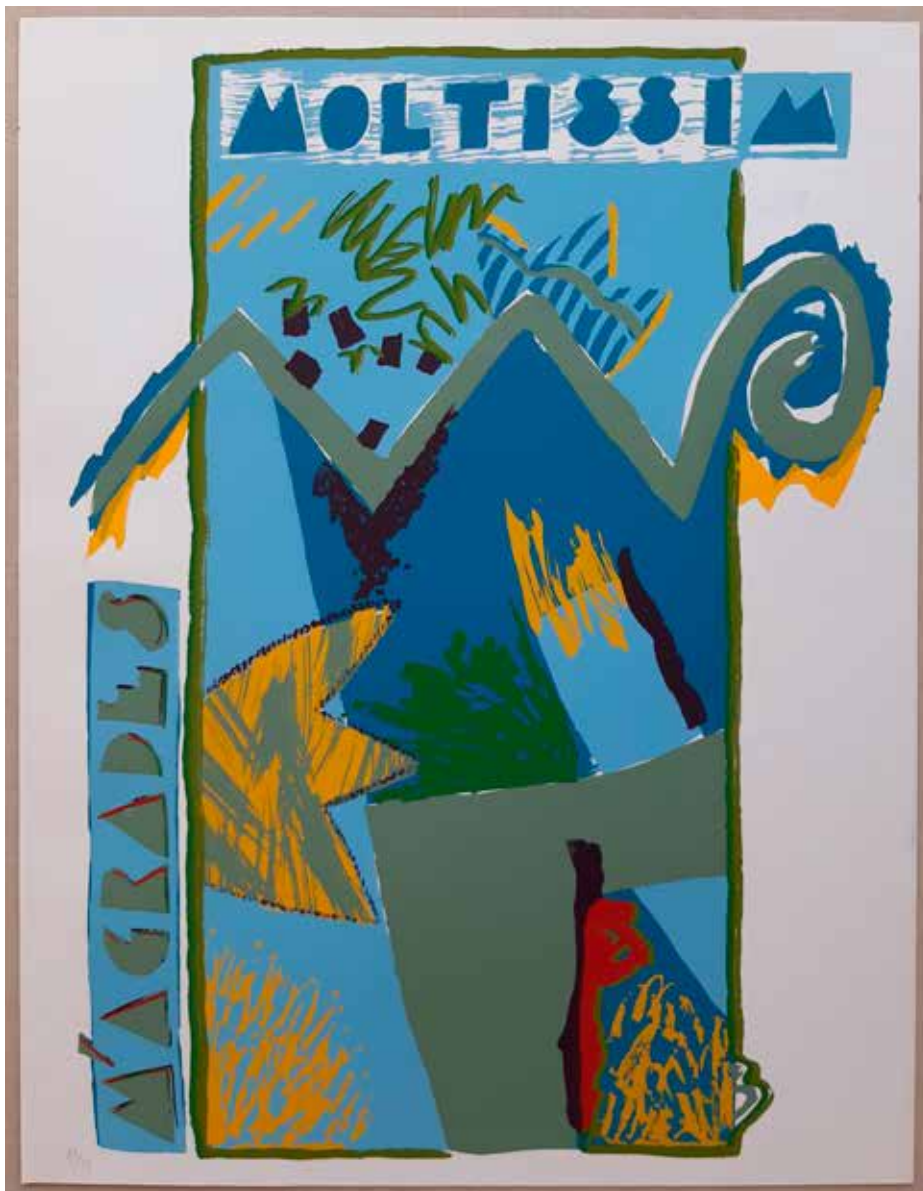


Fig. 580  
Ricard Huerta. Serigrafía. Serie *M'Agades Moltíssim*. 50 x 65 cm. Foto: GNE.





**Fig. 581**  
Ricard Huerta. Pintura sobre lienzo.  
Serie *M'Agades Moltíssim*.  
81 x 100 cm. Foto: RH.



**Fig. 582**  
Ricard Huerta. Pintura sobre lienzo.  
Serie *M'Agades Moltíssim*.  
81 x 100 cm. Foto: RH.



**Fig. 583**  
Ricard Huerta. *Palmera de cera*.  
Pintura sobre lienzo.  
Serie *M'Agades Moltíssim*.  
81 x 100 cm. Foto: RH.



**Fig. 584**  
Ricard Huerta. Pintura sobre lienzo.  
Serie *M'Agades Moltíssim*.  
81 x 100 cm. Foto: RH.

## I) *Sèrie Educació*

Las cuatro pinturas sobre lienzo que forman la *Sèrie Educació* (1984) giran en torno a varias cuestiones sobre el ámbito educativo en la dictadura franquista. La primera de ellas (fig. 585) es un retrato que rinde homenaje al pedagogo anarquista catalán Francesc Ferrer i Guàrdia (1859-1909) como representante de los avances educativos décadas antes de la República Española. La segunda obra (fig. 586) plantea el papel que puede desempeñar el arte en la educación primaria para la comprensión de algunos temas tabú como el cuerpo desnudo. En la escena hay un niño y una niña con estética de los años cincuenta que observan la escultura de un hombre desnudo en el parque. El título de esta pintura es *L'Àngel de la Guarda* y deviene toda una ironía sobre la tendencia represora de la religión en la enseñanza. La tercera pintura (fig. 587) introduce la imagen de un misterioso asesinato. La sota de espadas del juego de naipes está en pie con la punta de su espada manchada con sangre. A su lado yace el cuerpo de la sota de oros cuyo símbolo se ha convertido en el sol tras morir a modo de espíritu elevado al cielo. El palo de oros representa el verano y la juventud en la baraja española, mientras que el de espadas expresa dolor. Es una metáfora del sufrimiento padecido por la juventud en los tiempos oscuros de la represión fascista. Finalmente, la cuarta pintura de esta serie es un retrato familiar íntimo (fig. 588). Son Pepica y Sefa, la madre y la hermana del artista Ricard Huerta, en la playa de Nazaret. Pepica nació en 1930, Sefa en 1958 y Ricard en 1963. La imagen por lo tanto es de principios de los años sesenta, cuando todavía no había nacido el artista, e invita a pensar sobre la educación femenina ultracatólica en el ámbito doméstico de millones de hogares durante la dictadura franquista.



**Fig. 585**  
 Ricard Huerta. *Francesc Ferrer i Guàrdia*.  
 Serie *Educació*.  
 Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
 Foto: RH.



Fig. 586  
Ricard Huerta. *L'Àngel de la Guarda*. Serie *Educació*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.



Fig. 587  
Ricard Huerta. *Sota*. Serie *Educació*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.



Fig. 588

Ricard Huerta. *Pepica i Sefa*. Serie *Educació*. Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.

### m) Clarinets

Esta otra serie realizada en 1985 hace alusión directa a la experiencia del artista Ricard Huerta como profesor de clarinete, fusionando de ese modo dos artes, la pintura y la música. Se compone de cuatro lienzos con letras que desvelan los títulos elegidos para cada una de ellas: *Clarinet* (fig. 589), *Clarinetista* (fig. 590), *Clarinet Sabates* (fig. 591) y *Tres Clarinets Cor* (fig. 592).



**Fig. 589**  
Ricard Huerta. *Clarinet*. Serie *Clarinet*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.



**Fig. 590**  
Ricard Huerta. *Clarinetista*. Serie *Clarinet*.  
Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.



Fig. 591  
 Ricard Huerta. *Clarinet Sabates*.  
 Serie *Clarinet*.  
 Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
 Foto: RH.



Fig. 592  
 Ricard Huerta. *3 Clarinets Cor*.  
 Serie *Clarinet*.  
 Pintura sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
 Foto: RH.

### n) No tots els bodegons estan damunt la taula

De los cuatro grabados que componían la serie *No tots els bodegons estan damunt la taula* del año 1985, solo hemos encontrado dos originales cuyas imágenes muestran los títulos de los mismos a modo de iconotextos como ya es habitual en la obra de Ricard Huerta: *Arbre amb taula posada d'ulleres* (fig. 593) y *Arbre sobre taula* (fig. 594).



Fig. 593  
Ricard Huerta. *Arbre amb taula posada d'ulleres*.  
Serie *No tots els bodegons estan damunt la taula*.  
Grabado calcográfico. 24,5 x 33 cm. Foto: GNE.



Fig. 594  
Ricard Huerta. *Arbre sobre taula*.  
Serie *No tots els bodegons estan damunt la taula*.  
Grabado calcográfico. 12 x 16 cm. Foto: GNE.



### o) *D'on no hi ha no es pot traure*

Esta serie de cuatro pinturas de Ricard Huerta corresponde al año 1985 y presenta en primer lugar a dos personajes boca abajo pintados a partir de unas fotografías antiguas halladas en el desván familiar. Están puestos al revés tal y como está el retrato del rey Felipe V en el museo de Xàtiva, en su caso porque mandó quemar la ciudad en 1707. El primero de los retratos se titula *Evident* (fig. 595) y el segundo *Cap per avall* (fig. 596). Esta última obra ha formado parte de la exposición colectiva *Llamps de Misèria 2*, celebrada en la Casa de Cultura de Xàtiva del 5 al 27 de febrero de 2022, como puede comprobarse en el catálogo de dicha muestra.<sup>3</sup> Las otras dos pinturas de esta serie reflejan por un lado el retrato de un matrimonio clásico que tomó como modelo la fotografía de boda de los padres del artista (fig. 597), y por el otro lado una mujer desnuda despaldas (fig. 598). Llama la atención el título de la serie que reproduce ese dicho popular que en castellano sería: de donde no hay no se puede sacar. Algo que suele utilizarse bien para aludir a alguien poco inteligente o bien para subrayar una carencia concreta que es muy evidente en algunas personas.



**Fig. 595**  
 Ricard Huerta. *Evident*.  
 Serie *D'on no n'hi ha no es pot traure*.  
 Pintura acrílica sobre lienzo. 81 x 100 cm. Foto: RH.

3 *Llamps de Misèria 2. Relats curts de la guerra civil*. Ajuntament de Xàtiva, 2022, p. 19.



**Fig. 596**  
Ricard Huerta. *Cap per avall*.  
Serie *D'on no n'hi ha no es pot traure*.  
Pintura acrílica sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.



**Fig. 597**  
Ricard Huerta. *Matrimoni*.  
Serie *D'on no n'hi ha no es pot traure*.  
Pintura acrílica sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.



**Fig. 598**  
Ricard Huerta. *Cos nu de dona*.  
Serie *D'on no n'hi ha no es pot traure*.  
Pintura acrílica sobre lienzo. 81 x 100 cm.  
Foto: RH.

### p) *Els instruments per gravar en fusta*

Esta serie de seis grabados fue realizada por Ricard Huerta en el quinto y último curso 1985-1986 de su licenciatura de Bellas Artes. El primer grabado es un pliego que adopta la función de carpeta dentro de la cual están los otros cinco, indicando a modo de portada incompleta: *Ricard Huerta presenta* (fig. 599). El segundo grabado concluye esa expresión y da título a la serie: *Els instruments per gravar en fusta* (fig. 600). El tercer grabado alude con ironía tanto a la *Espàtula* como a *El gravador* (fig. 601). El cuarto grabado también tiene doble contenido dibujando la tinta y el rodillo para aplicarla sobre la superficie: *Tinta. El roleu* (fig. 602). El quinto grabado es un diseño que alterna dos gubias: *Gúbia. L'altra gubia* (fig. 603). Por último, el sexto grabado concluye con *El paper. La fusta* (fig. 604). El grabador de amplia sonrisa que aparece en el tercer grabado (fig. 601) y en el último portando bajo el brazo un rollo de papel (fig. 604) es un autorretrato del propio artista.



**Fig. 599**  
 Ricard Huerta. *Ricard Huerta presenta*.  
 Serie *Els instruments per gravar en fusta*.  
 Grabado. 25 x 32,5 cm.  
 Foto: GNE.



Fig. 600

Ricard Huerta. *Els instruments per gravar en fusta*.

Serie *Els instruments per gravar en fusta*. Grabado. 25 x 32,5 cm.

Foto: GNE.



Fig. 601

Ricard Huerta. *Espàtula. El gravador*.

Serie *Els instruments per gravar en fusta*. Grabado. 25 x 32,5 cm.

Foto: GNE.



Fig. 602  
Ricard Huerta. *Tinta. El roleu.*  
Serie *Els instruments per gravar*  
en fusta. Grabado. 25 x 32,5 cm.  
Foto: GNE.



Fig. 603  
Ricard Huerta. *Gúbia. L'altra gúbia.*  
Serie *Els instruments per gravar*  
en fusta. Grabado. 25 x 32,5 cm.  
Foto: GNE.



**Fig. 604**  
Ricard Huerta. *El paper. La fusta.*  
Serie *Els instruments per gravar en fusta.* Grabado. 25 x 32,5 cm.  
Foto: GNE.

### q) *A poc a poc el meu tarannà*

Se trata de una serie de tres grabados, el último de los cuales aparece impreso en dos tintas. El primer grabado da nombre a la serie como si de una portada se tratase: *A poc a poc el meu tarannà* (fig. 605). El segundo toma como modelo una fotografía de Ricard Huerta con uniforme cuando realizó el servicio militar obligatorio con una palabra contundente que señala su oído: *Neures* (fig. 606). El tercero está coronado por la palabra *Clarinet* y muestra a dos músicos tocando juntos, en alusión clara al propio Ricard Huerta como clarinetista y artista (fig. 607). Por último, el cuarto grabado en tinta negra (fig. 608) y marrón (fig. 609) es un autorretrato del artista en actitud seria con la boca apretada y con una serie de personajes diminutos dibujados en la zona de su corazón, donde pueden observarse dos cabezas que parece que se separan.



**Fig. 605**  
 Ricard Huerta. *A poc a poc el meu tarannà*.  
 Serie *A poc a poc el meu tarannà*. Grabado.  
 23 x 28,5 cm. Foto: GNE.





**Fig. 606**  
Ricard Huerta. *Neures*.  
Serie *A poc a poc el meu tarannà*.  
Grabado. 25 x 32,5 cm. Foto: GNE.



**Fig. 607**  
Ricard Huerta. *Clarinet*.  
Serie *A poc a poc el meu tarannà*.  
Grabado. 22 x 31,5 cm. Foto: GNE.



**Fig. 608**  
Ricard Huerta. *Autorretrat.*  
Serie *A poc a poc el meu tarannà.*  
Grabado. 16,5 x 22,5 cm. Foto: GNE.



**Fig. 609**  
Ricard Huerta. *Clarinet.*  
Serie *A poc a poc el meu tarannà.*  
Grabado. 16,5 x 22,5 cm. Foto: GNE.

## r) P.R.E.N.!

La exposición en la que se presentó esta serie de doce grabados de Ricard Huerta se inauguró el sábado 18 de noviembre de 1989 en el Centre Cultural “Justino Azcárate” de Sueca junto a doce esculturas de la artista Yolanda Ferrer, con quien Huerta fundó el taller de diseño *La Mona Gráfica*. El breve catálogo de la muestra cuenta con un texto de presentación a cargo de Romà De la Calle y una frase final de Joan Fuster a quien se le rendía homenaje.<sup>4</sup> Una asociación de Sueca invitó a ambos artistas a realizar una exposición en su centro cultural. Ellos pensaron en conjugar sus respectivos intereses temáticos, utilizando el papel como materia común sobre la que trabajarían ambos. Así es como lo justificaban en el catálogo al que consideraban también un objeto artístico: *“dotze objectes. una dotzena d’utensilis on el paper juga la seua funció específica. 12 propostes interpretades mitjançant l’escultura i l’obra gràfica el paper del gravat inmers en el missatge que conté l’escultura. acosteu-vos a la carpeta, obriu i tanqueu les portes d’uns materials que utilitzeu quotidianament. escarbeu els calaixos i les capsas que contenen capsas i calaixos. mireu-vos a l’espill que reflex el que nosaltres hem observat. preneu les revistes il·lustrades. llegiu el text escrit a màquina. separeu-vos de la realitat, entrant-hi en ella. fullegeu aquest catàleg, que podria suposar un tretzè oferiment. emporteu-se’l a casa. guardeu-vos-el, igual com feu amb tots els altres. no volies caldo?: P.R.E.N.!, dues tasses”*.<sup>5</sup>

En el texto de presentación, Romà De la Calle ponía sobre la mesa lo que la exposición le sugería desde el punto de vista estético, es decir, un juego entre ideas, palabras, imágenes y objetos: *“Ricard Huerta & Yolanda Ferrer amb les seues escultures i gravats, han jugat a cor obert, tot redefinint la realitat d’eixos quatre elements originaris, per poder donar-nos un món de 12 intervencions + 1 = 13”*.<sup>6</sup> En efecto, el propio catálogo de la exposición deviene un libro de artista y se convierte en otra pieza más de la exposición, rompiendo el concepto tradicional de inventario de obras expuestas. A cada uno de los doce grabados realizados con técnica *collagraf* les correspondía una escultura, derivando al final en doce instalaciones artísticas: *Arxivador* (fig. 610), *Bústia* (fig. 611), *Capsa* (fig. 612), *Carpeta* (fig. 613), *Espill* (fig. 614),

4 HUERTA, Ricard – FERRER, Yolanda. *P.R.E.N.!* (*l’exposició*). Valencia: 1989.

5 HUERTA, Ricard – FERRER, Yolanda. *P.R.E.N.!*, citado, p. 7.

6 DE LA CALLE, Romà. “Cal viure de quan en quan a recer de l’imprevist...”. En Ricard Huerta y Yolanda Ferrer, *P.R.E.N.!* (*l’exposició*). Valencia: 1989, pp. 3-4. La cita textual proviene de la p. 3.

*Grapadora* (fig. 615), *Màquina* (fig. 616), *Paperera* (fig. 617), *Revister* (fig. 618), *Segell* (fig. 619), *Talla-papers* (fig. 620) y *Taula* (fig. 621).

De entrada, hay que destacar la frase dedicada a Joan Fuster (*Tots els homes interessants*) en el grabado de los abrecartas o *Talla-papers* (fig. 620), por cuanto señala el homenaje de Ricard Huerta hacia el gran escritor valenciano, quien le parecía un hombre muy sabio e interesante, de esos que vale la pena conocer en la vida. Recordemos que, al cabo de dos décadas, también le dedicó a Joan Fuster en 2006 una pintura de la serie *Mestres & Mestres* (fig. 277). Además, en el libro catálogo de esta serie *P.R.E.N.!* aparece un diseño con el nombre de Joan Fuster y en la página contigua figura una frase del propio Fuster sacada de contexto: "*Tu d'on eres, de la Pobla Llarga? 29 - octubre - 1989*".<sup>7</sup> Ricard Huerta rememora esa pregunta que le hizo Joan Fuster cuando lo visitó por primera vez en su casa de Sueca ese mismo año 1989.

En el catálogo aparecen los doce objetos de la exposición sin seguir el orden alfabético al que estamos acostumbrados en la obra de Ricard Huerta: *Capsa*, *Taula*, *Màquina*, *Paperera*, *Revister*, *Segell*, *Bústia*, *Talla-papers*, *Arxivador*, *Espill*, *Grapadora* y *Carpeta*. Las ilustraciones en blanco y negro que adornan algunas páginas son bastante interesantes, especialmente en el objeto *Paperera*, donde están representadas dos mujeres desnudas de espaldas con una mujer trans barbuda en primer plano vestida como si fuera a actuar en un cabaret. Esa mujer trans toma como modelo sin duda las ilustraciones de Nazario, el famoso dibujante *underground* que muchos años después terminó siendo también un artista Museari.



**Fig. 610**  
Ricard Huerta. *Arxivador*.  
Serie *P.R.E.N.!* Grabado. 38 x 56 cm. Foto: RH.

7 HUERTA, Ricard – FERRER, Yolanda. *P.R.E.N.!*, citado, pp. 18-19.



Fig. 611  
Ricard Huerta. *Bústia*. Serie *P.R.E.N.!* Grabado. 38 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 612  
Ricard Huerta. *Capsa*. Serie *P.R.E.N.!* Grabado. 38 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 613  
Ricard Huerta. *Carpeta*. Serie *P.R.E.N.!* Grabado. 38 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 614**  
Ricard Huerta. *Espill*. Serie *P.R.E.N.!* Grabado. 38 x 56 cm. Foto: RH.





Fig. 615  
Ricard Huerta. *Grapadora*. Serie *P.R.E.N.!* Grabado. 38 x 56 cm. Foto: RH.

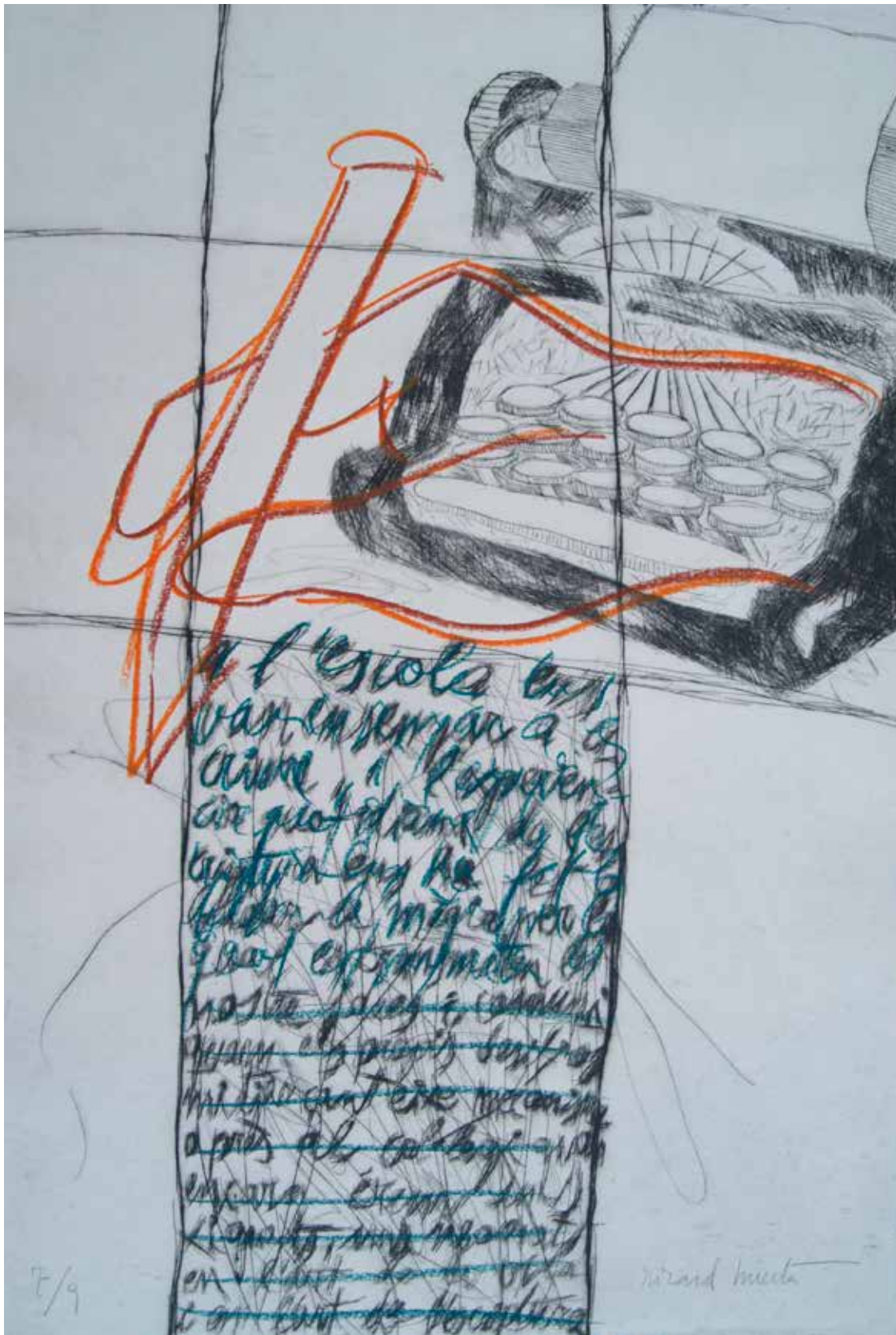


Fig. 616 Ricard Huerta. Màquina. Serie P.R.E.N.! Grabado. 38 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 617  
Ricard Huerta. *Paperera*. Serie *P.R.E.N.*! Grabado. 38 x 56 cm. Foto: RH.

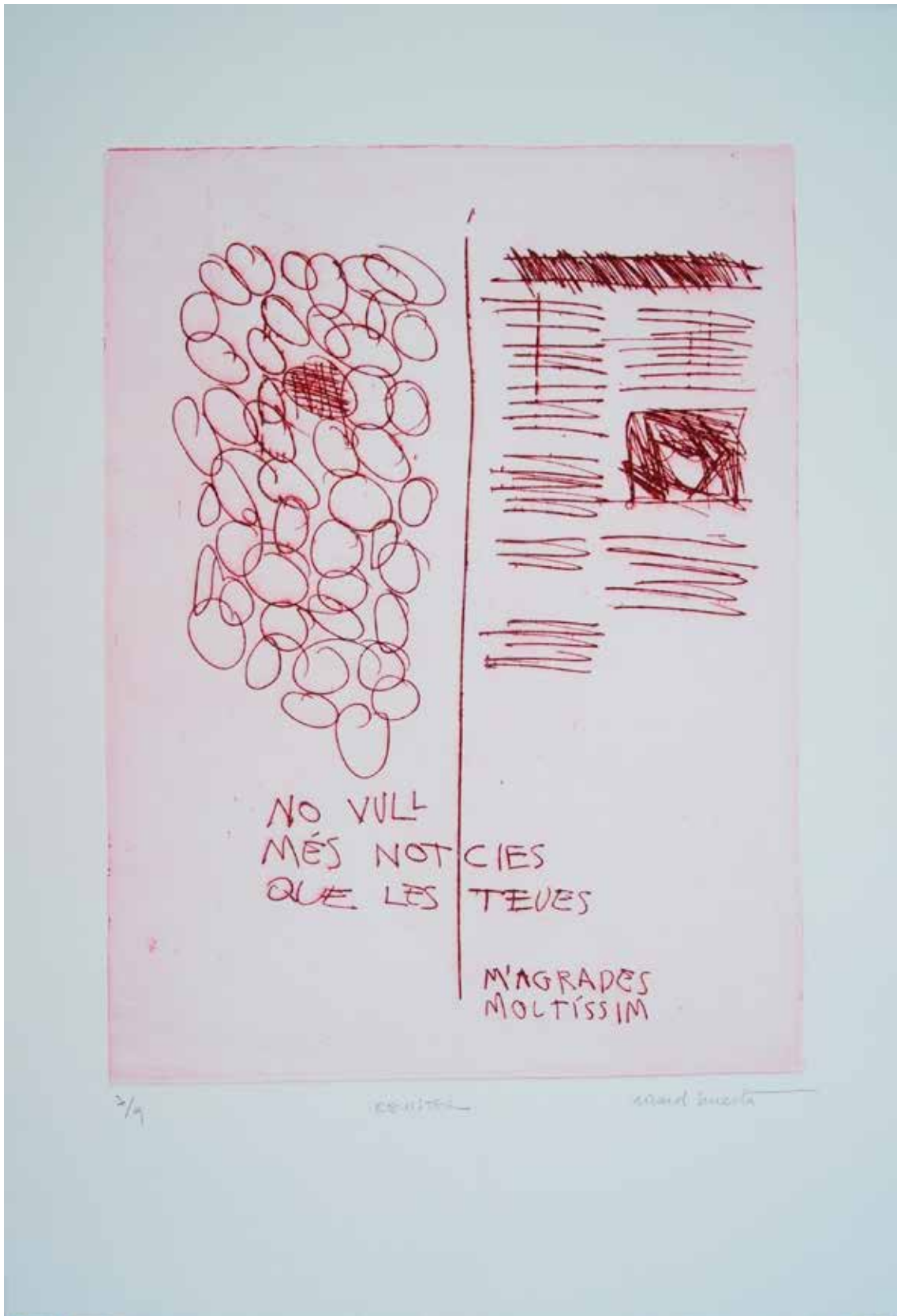


Fig. 618 Ricard Huerta. *Revister*. Serie *P.R.E.N!* Grabado. 38 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 619

Ricard Huerta. *Segell*. Serie *P.R.E.N.!* Grabado. 56 x 38 cm. Foto: RH.



Fig. 620  
Ricard Huerta. Tallapapers. Serie P.R.E.N.! Grabado. 38 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 621  
Ricard Huerta. *Taula*. Serie *P.R.E.N.!* Grabado. 38 x 56 cm. Foto: RH.

### s) **Lletres de Vint-i-Una Ciutats**

La serie de 21 fotografías titulada *Lletres de Vint-i-Una Ciutats* surgió como un proyecto expositivo para la escuela internacional *Espai d'Art Fotogràfi* de Valencia, donde se viene desarrollando desde hace años el *Máster en Fotografía: Creación y Producción*, de cuyo profesorado forma parte Ricard Huerta. La muestra tuvo lugar entre el 15 de septiembre y el 14 de octubre de 2016 en la sede de dicha entidad, que además editó un catálogo con textos de varios autores, entre ellos el propio artista.<sup>8</sup> En el primero de dichos textos, Nicolás Llorens Lebeau, director de *Espai d'Art Fotogràfi*, presenta la exposición subrayando la pertinencia de la misma por el interés que tienen las fotografías comprometidas de Ricard Huerta, realizadas con una mirada crítica durante sus estancias en diversas ciudades del mundo. Las imágenes que nos obligan a pensar suelen escasear según Llorens. Frente a esta carencia, las fotos de Huerta como resultado de sus derivas callejeras hablan por sí mismas y conectan el arte con la ciudadanía.<sup>9</sup>

El segundo texto del catálogo corresponde al fotógrafo Francesc Vera, doctor en comunicación audiovisual por la Universitat Politècnica de València. En su opinión esta serie entra en total coherencia con la obra artística de Ricard Huerta, ya sea plástica o teórica: "*Obsedit pels alfabetes, per les lletres, des de ben aviat, el seu treball s'ha anat desenvolupant al si de les particularitats gràfiques i estètiques del món de la tipografia i de la lletra dibuixada*". Según Vera, esta serie presenta a diversas ciudades como auténticos contenedores de tipologías de letras, donde el artista expresa cierta vocación documental, testimonial, de recuerdo y rememoración a través de los rótulos y textos que encuentra durante sus paseos urbanos.<sup>10</sup>

El tercer texto del catálogo lo firma Romà De la Calle como profesor honorario de la Universitat de València. Califica a Huerta de cazador de imágenes, coleccionista incansable y obsesivo de trofeos visuales donde toman protagonismo la ironía y la imaginación de la mano de letras y palabras, poniendo siempre como horizonte la educación artística.<sup>11</sup> Por último, el cuarto texto está a cargo del propio Ricard Huerta

8 HUERTA, Ricard. *Lletres de vint-i-una ciutats*. Valencia: Espai d'Art Fotogràfic, 2016.

9 HUERTA, Ricard. *Lletres de vint-i-una ciutats*, citado, p. 7.

10 HUERTA, Ricard. *Lletres de vint-i-una ciutats*, citado, pp. 9-10. La cita textual procede de la p. 9.

11 HUERTA, Ricard. *Lletres de vint-i-una ciutats*, citado, pp. 13-15.



para desvelar en primera persona algunas de las claves que ayudan a contemplar estas fotografías: *"Invente nombrosos escenaris en base al joc de la lectura. Intente comunicar aquesta passió a través dels gravats, les pintures, els dibuixos, els vídeos i les fotografies. Aprenc de les lletres, de les composicions amb textos, i desitge passionalment arribar a transmetre aquest aprenentatge i aquesta emoció a l'alumnat amb qui vaig (anem) compartint els moments generosos de les classes. Em sent artista a l'aula, i em sent docent al taller. El fet de poder mostrar aquest treball, d'oferir els resultats gràfic d'aquestes derives, m'anima a continuar descobrint les immenses possibilitats dels textos escrits com a potenciadors gràfics. És una història de retroalimentacions constants"*.<sup>12</sup>

Es cierto que la mayoría absoluta de la obra de Ricard Huerta parte de la recreación de los textos y de las letras de los alfabetos. La escritura siempre está de un modo u otro en las imágenes producidas. No es la primera vez que se muestra una parte de los miles de instantáneas de tipografías urbanas que ha ido coleccionando durante años sobre las ciudades que ha tenido la oportunidad de conocer. Algunos de sus libros ya habían ido incorporando parte de esa enorme cantidad de fotos desde que publicara aquel estudio de la cultura visual de Ontinyent hasta el ensayo sobre la ciudad y sus docentes previo a esta serie.<sup>13</sup> Estamos de nuevo ante investigaciones basadas en las artes donde la fotografía es el medio a través del cual se plantea el valor del paisaje urbano como escenario importante para generar educación artística. De hecho, el título general del proyecto de investigación de Ricard Huerta en este ámbito tiene que ver con los alfabetos: *Poètiques de l'Alfabet Urbà*. La acción persiste en esa tendencia como demuestran sus últimas publicaciones y otras más que verán la luz seguramente en el futuro.<sup>14</sup> La serie *Albacetario* que veremos en el siguiente apartado es buena prueba de ello.

Las últimas reflexiones de Huerta para el catálogo de la exposición permiten comprender bien sus objetivos artísticos: *"Lletres de vint-i-una ciutats és una creació*

12 HUERTA, Ricard. *Lletres de vint-i-una ciutats*, citado, pp. 17-19. La cita textual viene de la p. 17.

13 HUERTA, Ricard. *Cultura visual a Ontinyent*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, 2004; *Museo tipogràfic urbano. Paseando entre las letras de la ciudad*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008; *Ciudadana letra*. Valencia: Institució Alfons El Magnànim, 2011; *Lletres de ciutats*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2014; y *La ciudad y sus docentes. Miradas desde el arte y la educación*. Barcelona: Editorial UOC, 2015.

14 HUERTA, Ricard. "Paseos estéticos urbanos y turismo tipográfico en Paraguay". *Revista Científica OMNES*, 1-3 (2018), pp. 103-135; *La imagen como experiencia*. Sevilla/Madrid: Aula Magna/McGraw-Hill, 2021; y *Cementerios para educar*. Sevilla/Madrid: Aula Magna/McGraw-Hill, 2021.

*ambientada en el viatge, en el passeig, en les derives, tal i com han estat plantejades per Deleuze i Guattari o els artistes situacionistes. La ciutat acumula entorns i paratges plens d'aspectes motivadors. Les ciutats conserven elements peculiars als quals moltes vegades arribem per casualitat, perdent-nos, caminant sense una intenció prefixada. El descobriment és la clau d'aquestes derives. Descubrim perquè trobem. Trobem perquè ens perdem. Algunes de les imatges que he anat capturant al llarg dels darrers anys s'incorporen a aquesta mostra dels itineraris novament revisats. Ara toca gaudir del passeig visual, de les imatges recollides i seleccionades, de la ironia d'un destí que, curiosament, a vegades és desitjable".<sup>15</sup>*

En definitiva, las 21 fotografías que se reproducen a continuación proceden de las siguientes ciudades por orden alfabético: Alacant (fig. 622), Amsterdam (fig. 623), Barcelona (fig. 624), Berlín (fig. 625), Bolonia (fig. 626), Brasilia (fig. 627), Buenos Aires (fig. 628), Estambul (fig. 629), Lima (fig. 630), Lisboa (fig. 631), Medellín (fig. 632), Milán (fig. 633), Montevideo (fig. 634), Nueva York (fig. 635), Roma (fig. 636), Santiago de Chile (fig. 637), São Paulo (fig. 638), València (fig. 639), Valparaíso (fig. 640), Venecia (fig. 641), y Viña del Mar (fig. 642).



**Fig. 622**  
Ricard Huerta. *Alacant*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.

<sup>15</sup> HUERTA, Ricard. *Lletres de vint-i-una ciutats*, citado, p. 19.



Fig. 623

Ricard Huerta. Amsterdam. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 624

Ricard Huerta. Barcelona. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 625  
Ricard Huerta. *Berlín*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 626  
Ricard Huerta. *Bolonia*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 627  
Ricard Huerta. *Brasília*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 628  
Ricard Huerta. *Buenos Aires*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 629  
Ricard Huerta. *Estambul*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 630  
Ricard Huerta. *Lima*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 631  
Ricard Huerta. *Lisboa*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 632  
Ricard Huerta. *Medellín*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 633  
Ricard Huerta. *Milán*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 634  
Ricard Huerta. *Montevideo*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.





Fig. 635  
Ricard Huerta. Nueva York. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 636  
Ricard Huerta. Roma. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 637  
Ricard Huerta. Santiago de Chile. Serie Lletres de Vint-i-Una Ciutats. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 638  
Ricard Huerta. São Paulo. Serie Lletres de Vint-i-Una Ciutats. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 639

Ricard Huerta. *València*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm..

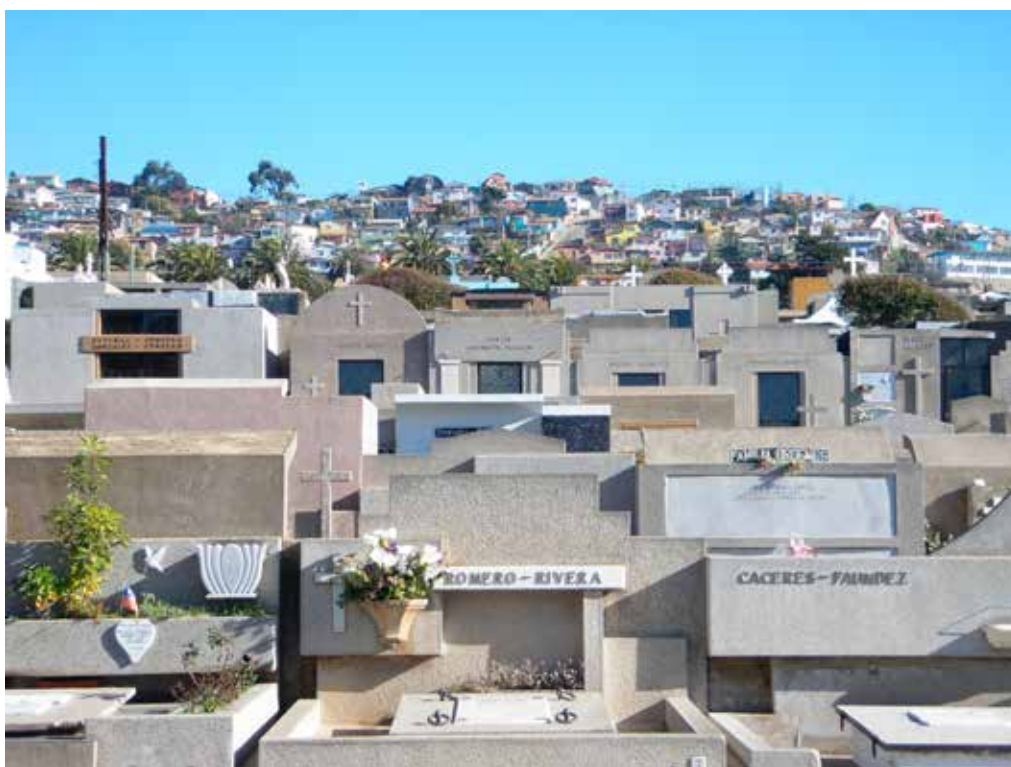


Fig. 640

Ricard Huerta. *Valparaíso*. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.

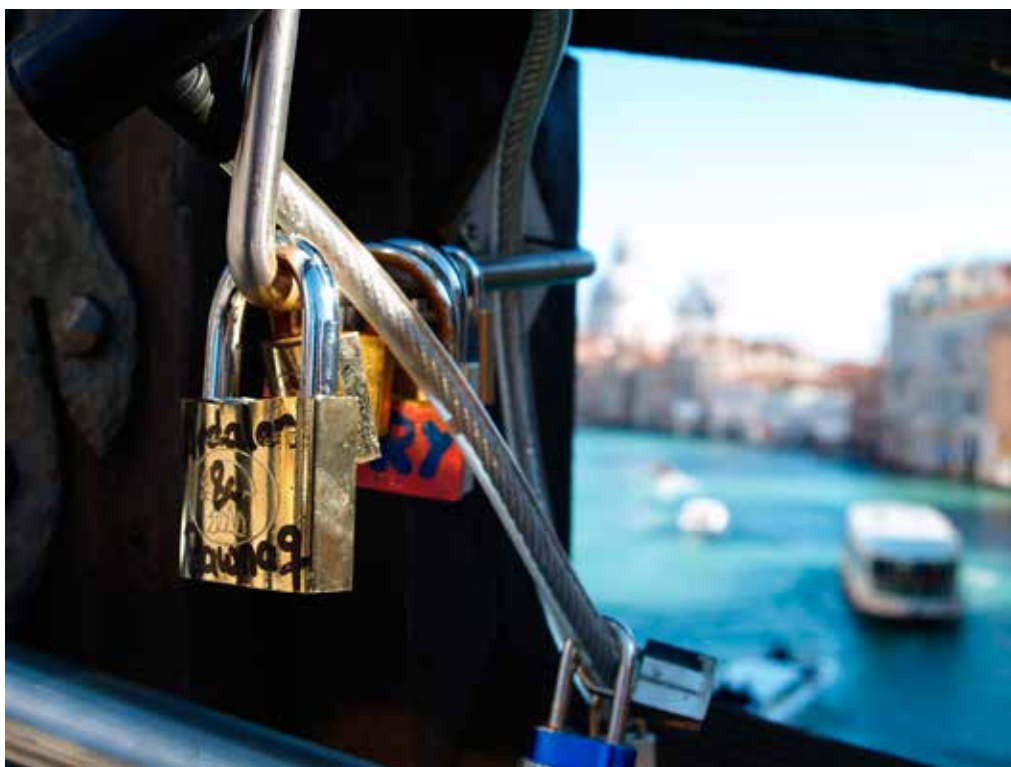


Fig. 641  
Ricard Huerta. Venecia. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.



Fig. 642  
Ricard Huerta. Viña del Mar. Serie *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. Fotografia. 70 x 50 cm.

## t) Albacetedario

El proyecto de investigación artística y educativa planteado desde la metodología *Arts Based Research* (Investigación Basada en las Artes) que Ricard Huerta viene llevando a cabo sobre *Poètiques de l'Alfabet Urbà* tiene una de sus últimas versiones en esta serie inédita sobre la ciudad de Albacete realizada en noviembre de 2016, el mes siguiente a la finalización de la exposición anterior *Lletres de Vint-i-Una Ciutats*. En esta ocasión, una visita realizada al Campus de Albacete de la Universidad de Castilla-La Mancha propició un recorrido por la ciudad para interpretar sus tipografías particulares. Como artista visual y educador en artes, como profesional formado en Música, en Bellas Artes y en Comunicación, Ricard Huerta entiende que la creación es como un deseo de transmitir experiencias, incorporando aspectos como la ironía o la curiosidad. Estamos, de nuevo, ante otra serie de poéticas del alfabeto urbano, una creación ambientada en el viaje, en el paseo, en las derivas, tal y como han sido planteadas por autores como Francesco Careri, Gilles Deleuze, o los artistas situacionistas, como decía él mismo en el catálogo citado en el apartado anterior. La ciudad acumula entornos y paisajes llenos de aspectos motivadores, de encuentros lúcidos. Las ciudades conservan elementos peculiares a los cuales en muchas ocasiones llegamos por casualidad, a partir de miradas desprejuiciadas, al perdernos en la trama urbana, caminando sin una intención prefijada. El descubrimiento –recordemos sus palabras– es la clave de estas derivas. Descubrimos porque encontramos. Encontramos porque nos perdemos. Por tanto, las imágenes que forman parte de esta serie tienen mucho de esa filosofía del paseo urbano como una actividad estética. Con ellas se preparó un proyecto expositivo para la Facultad de Humanidades de Albacete que no pudo llevarse a cabo, de ahí su carácter inédito.

La serie consta de 21 fotografías ampliadas sobre papel en las que encontramos elementos como letreros, grafitis, indicadores, señalizaciones, inscripciones, anuncios, textos impresos y lápidas. Son muchas las preguntas que vienen a la mente del artista según comenta en el texto inédito de dicho proyecto expositivo que nos ha facilitado amablemente. ¿Quién decidió el aspecto de dichos textos? ¿Con qué materiales se realizaron? ¿En qué momento llegaron al lugar en el que están? ¿Cuál es su capacidad comunicativa? ¿Qué ritmos están marcando en nuestro caminar? ¿Qué imagen nos dan de Albacete? De haber podido exponer estas imágenes, el recorrido por la exposición hubiera permitido al público visitar con intensidad la propia ciudad de Albacete.

Este proyecto incluía una segunda serie de fotografías que se exhibiría en modo de proyección sobre una de las paredes de la sala de la exposición. A diferencia de las imágenes impresas sobre papel, que requieren un desplazamiento del usuario, de la persona observadora, del visitante caminado por la muestra, en este caso se trataba de implicar al espectador en una proyección que observaría deteniéndose ante la pantalla. De nuevo se ven letras en estas fotografías que nos transportan a las calles de Albacete. Una imagen de cada lugar: plazas, rincones, tiendas, mercados, bibliotecas, jardines, avenidas, espacios públicos y privados. Redescubrimos la ciudad a través de sus letras. Nos interrogamos acerca de cómo vemos la ciudad. Le damos importancia a detalles que anteriormente no la habían tenido. En la exposición se recurriría también a breves textos que rememorasen escenarios de la literatura y de la historia, incorporando incluso comentarios que procederían de la ciudadanía. Con todo ello Ricard Huerta pretendía ayudar a transitar por las texturas de la imagen, recuperando el espíritu del "pie de foto", del texto que acompaña a la imagen y consigue anclarla o desarrollar nuevas interpretaciones. No habrían cartelas informativas, sino textos literarios. Con ello se conseguiría aumentar las expectativas poéticas del montaje expositivo. Más poesía, más interpretaciones lúdicas a partir de las imágenes y los textos, más ciudad, más implicación, más espíritu crítico, mejor ciudadanía.

Por supuesto, el proyecto incorporaba actividad educativa pensada especialmente para públicos concretos. Debido a que esta exposición se preveía ubicarla en un espacio universitario, se atendería sobre todo a la demanda de este tipo de público, el alumnado matriculado en la universidad y el profesorado que trabaja en ella, así como todo el personal que desarrolla actividades en el recinto universitario. Al alumnado se le propondría que fotografiasen tipografías urbanas de Albacete con sus dispositivos móviles, y que las envíasen a un repositorio digital que se habilitaría para ello. Actividad también viable para PAS y PDI. Al profesorado universitario se le propondría que comentara sus opiniones y el modo en que hubiera revisitado la ciudad a partir de las tipografías urbanas de Albacete que iban a ser expuestas. Sus opiniones serían recogidas también en un repositorio digital habilitado para ello. Por último, al personal de administración y servicios se le solicitarían así mismo sus opiniones y el modo en que habían revisitado la ciudad a partir de las tipografías urbanas de Albacete. Sus comentarios serían recogidos también en un repositorio digital. Las 21 fotografías sin títulos específicos son las que se muestran a continuación (figs. 643-663).



Fig. 643  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 644  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 645  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 646  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.





Fig. 647  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 648  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 649  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 650  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 651  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 652  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 653  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 654  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 655  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 656  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 657  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedorio*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 658  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedorio*. Fotografía. 70 x 50 cm.

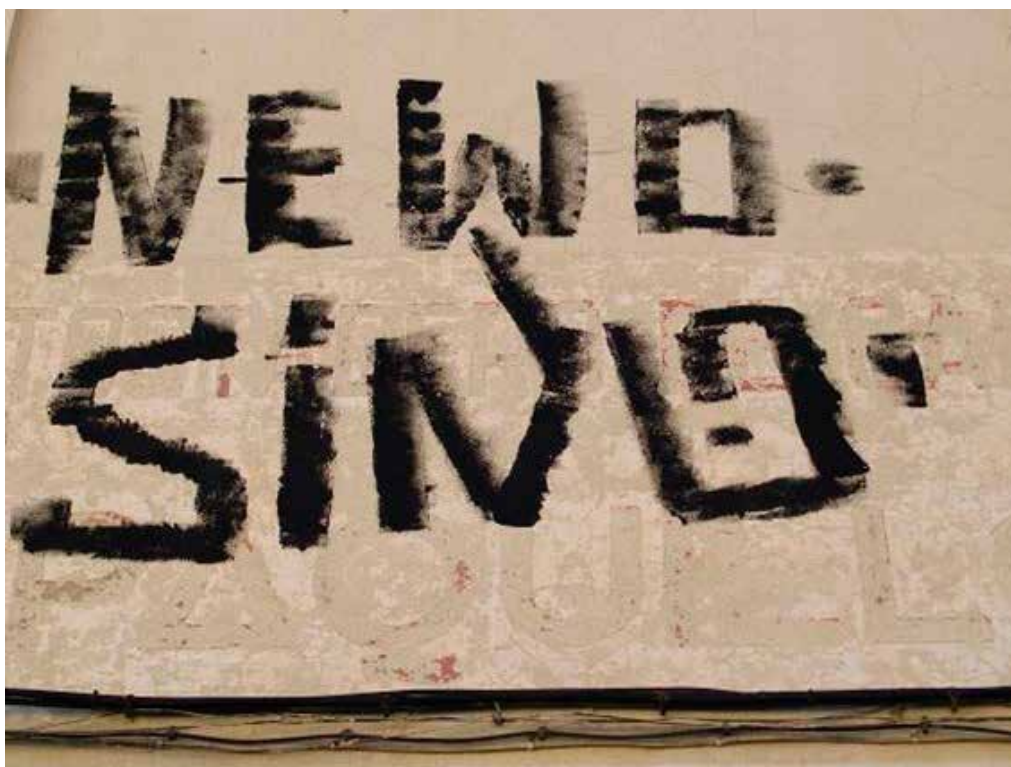


Fig. 659  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedorio*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 660  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedorio*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 661  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.



Fig. 662  
Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.





**Fig. 663**

Ricard Huerta. *Sin título*. Serie *Albacetedario*. Fotografía. 70 x 50 cm.

### u) **Una piedra en el camino. Magdalena Lasala**

Magdalena Lasala es una poeta y escritora nacida en Zaragoza que cuenta con una producción literaria ampliamente reconocida. Ha sido galardonada con el *Premio de las Letras Aragonesas 2014* y sus novelas históricas ambientadas en la edad dorada de al-Ándalus han sido traducidas a varios idiomas. Su voz lírica como poeta enlaza con las raíces clásicas del misticismo español y la poética amorosa cortés. Entre sus poemarios destaca sin duda *Los nombres de los cipreses que custodiaron mi ruta*, cuya primera edición se hizo en abril de 2004. Tras conocer personalmente a Magdalena Lasala y disfrutar de la lectura de dicha obra, Ricard Huerta le dedicó una serie de siete pinturas sobre papel de tamaño 56 x 77 cm que recogen los versos que más le inspiraron. En el prólogo de su libro, Magdalena Lasala justifica la elección del título del mismo así: “Es hora de vernos tal como somos y de mirar el verdadero paisaje de nuestro entorno, de escuchar los verdaderos nombres de las cosas y deleitarnos en los cipreses que marcaron nuestra ruta, custodiando nuestro paso, abrazándonos con su sombra, guardando silencio para que no despertáramos antes de tiempo”. Y en la dedicatoria que figura en la siguiente página escribe: “Añoramos como respiramos y sentimos la piel. Este libro está dedicado a lo que echo de menos, memoria de lo que ya dejé atrás, evidencia de lo que gané a cambio”.<sup>16</sup>

La presente serie se expuso el 29 de noviembre de 2019 en el restaurante *Taberna La Piedra* de Zaragoza, sito en la calle Cortes de Aragón número 64, por gentileza de su propietario y con la asistencia de la propia Magdalena Lasala. De ahí ese título irónico que invoca *Una piedra en el camino*. Los versos de Lasala que aparecen en las pinturas cuyas imágenes se insertan a continuación son los siguientes según el orden establecido por el artista Ricard Huerta: *Lo tuve una vez todo, que es el anhelo de más vida* (fig. 664); *Cuando invoqué al olvido ya era tarde* (fig. 665); *Nuestras bocas aguardaban un beso desbocado de memoria* (fig. 666); *En la mitad de mi ruta me asiento* (fig. 667); *No son pérdidas, son hallazgos de nuevos adioses* (fig. 668); *Te aman mis rodillas y mis venas, te ama la nostalgia* (fig. 669); y *Un perfume a rosa en un sueño era mi caminar* (fig. 670).<sup>17</sup> De nuevo se transita desde una obra de literatura hacia la pintura, en este caso a través de los poemas de una mujer escritora que vive

16 LASALA, Magdalena. *Los nombres de los cipreses que custodiaron mi ruta*. Madrid: Huerga y Fierro Editores, 2004, pp. 7-8. La dedicatoria citada está en la p. 9.

17 LASALA, Magdalena. *Los nombres de los cipreses*, citado, pp. 16, 19, 21, 29, 35, 45 y 63.

en el tiempo presente. Es otra investigación basada en las artes donde toman protagonismos los textos en las imágenes. Por tanto, la serie guarda plena coherencia con la tendencia de visibilización de la creatividad femenina que ha promovido Ricard Huerta a lo largo de su trayectoria artística y, en especial, con el homenaje profundo al mundo intelectual de las mujeres, tal como se ha visto con claridad en las series de mujeres maestras o en el ejemplo de las novelas de Mary Renault para concebir *L'Alfabet d'Alexandre*. Sucede igual con la última de estas otras series de Ricard Huerta que abordo en el apartado final del presente capítulo.

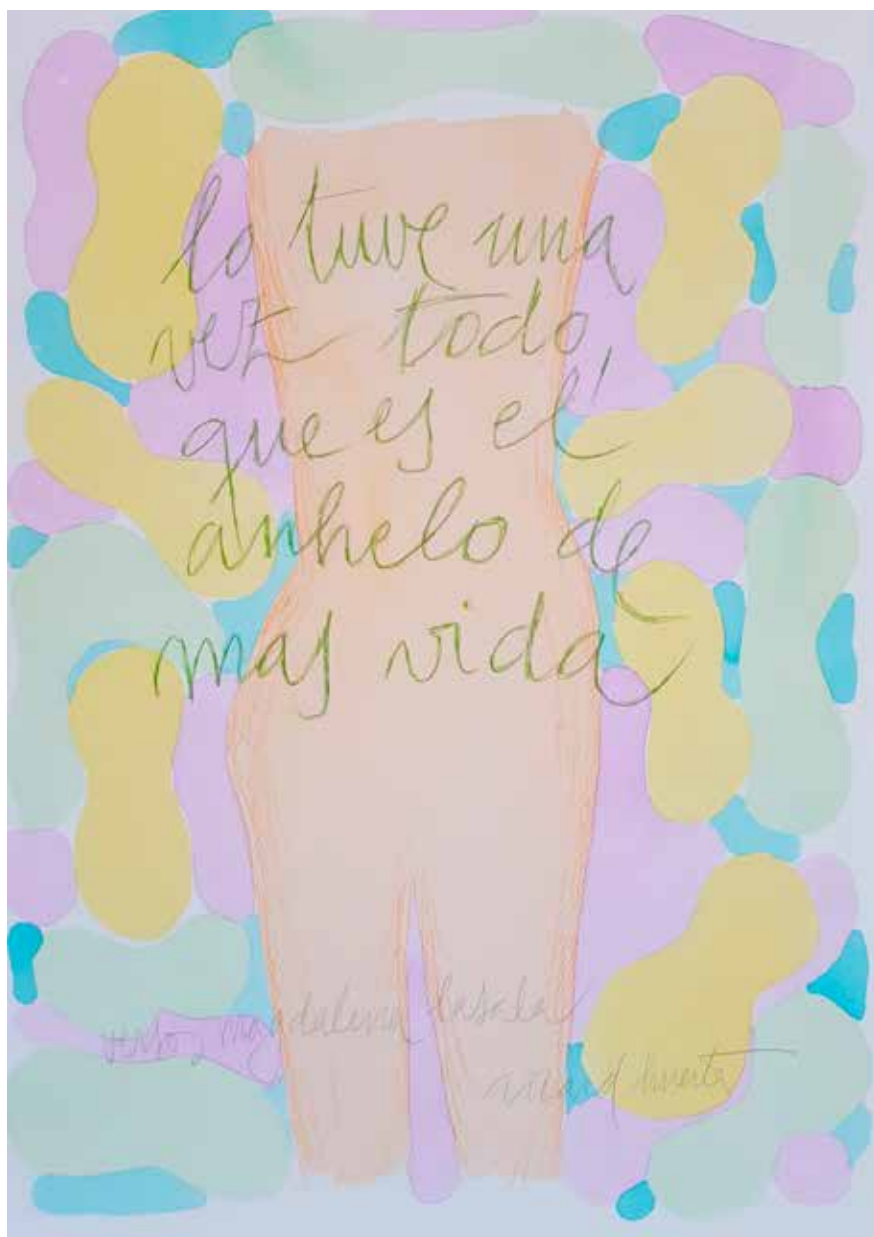


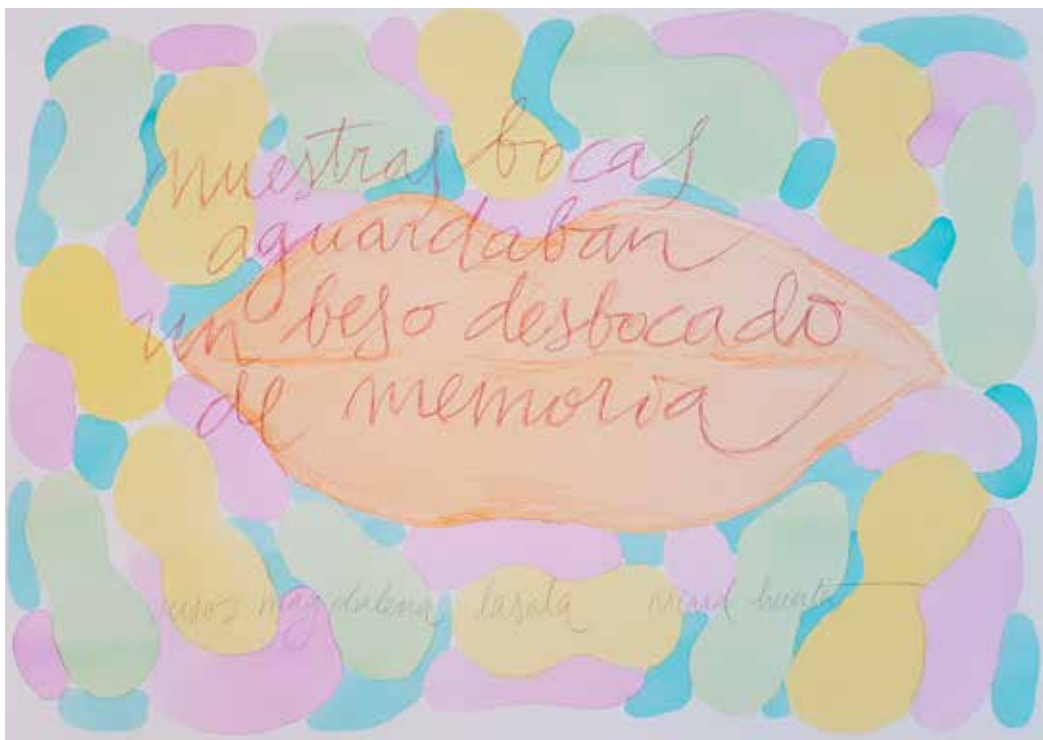
Fig. 664

Ricard Huerta. *Lo tuve una vez todo, que es el anhelo de más vida*.

Serie *Una piedra en el camino*. Magdalena Lasala. Pintura sobre papel. 56 x 77 cm. Foto: RH.



**Fig. 665**  
Ricard Huerta. *Cuando invoqué el olvido ya era tarde*.  
Serie *Una piedra en el camino*. Magdalena Lasala. Pintura sobre papel. 77 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 666**  
Ricard Huerta. *Nuestras bocas aguardaban un beso desbocado de memoria*.  
Serie *Una piedra en el camino*. Magdalena Lasala. Pintura sobre papel. 77 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 667**

Ricard Huerta. *En la mitad de mi ruta me asiento.*

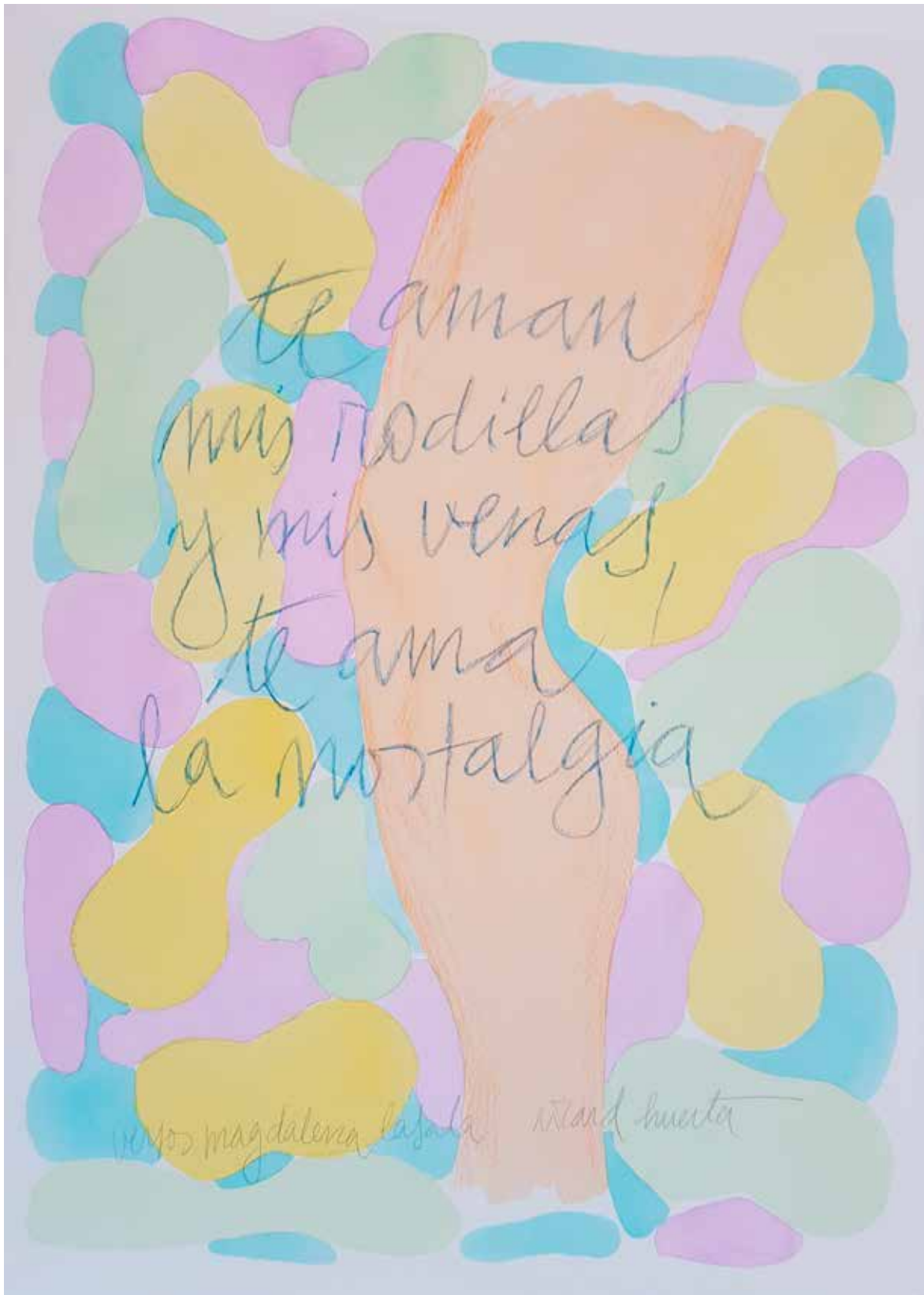
Serie *Una piedra en el camino*. Magdalena Lasala. Pintura sobre papel. 77 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 668**

Ricard Huerta. *No son pérdidas, son hallazgos de nuevos adioses.*

Serie *Una piedra en el camino*. Magdalena Lasala. Pintura sobre papel. 77 x 56 cm. Foto: RH.



**Fig. 669**  
Ricard Huerta. *Te aman mis rodillas y mis venas, te ama la nostalgia*.  
Serie *Una piedra en el camino*. Magdalena Lasala. Pintura sobre papel. 56 x 77 cm. Foto: RH.

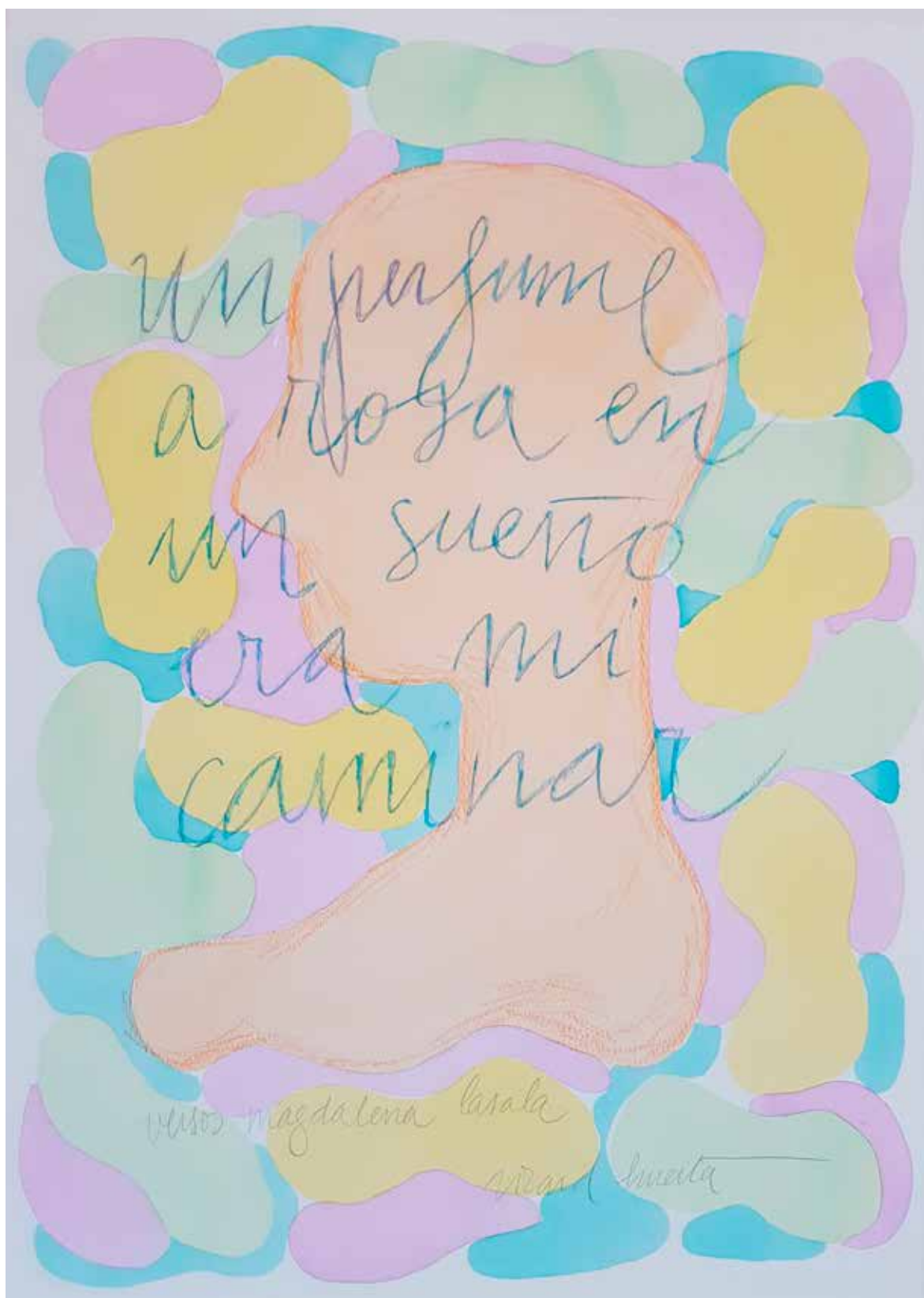


Fig. 670

Ricard Huerta. *Un perfume rosa en un sueño era mi caminar.*

Serie *Una piedra en el camino*. Magdalena Lasala. Pintura sobre papel. 56 x 77 cm. Foto: RH.

## v) Universos. Imma López Pavia

Esta última serie es inédita y se inspira en la obra de otra poeta, Imma López Pavia, natural de Llanera de Ranes, población de la comarca de La Costera cercana a Llosa de Ranes, lugar de nacimiento de Ricard Huerta. La escritora Imma López es docente de lengua y literatura en valenciano en un instituto de enseñanza secundaria de la ciudad de Valencia y mantiene amistad personal con Huerta desde hace muchos años. Su poemario *Santuaris* fue galardonado en 2015 con el *Premi Ciutat d'Alcoi*. Su libro *Text-ures* recibió en 2017 el *XXXVII Premi de Poesia 25 d'Abril de la Vila de Benissa*. También su obra *Solsticis* fue merecedora del *Premi Teodor Llorente de Poesia* de La Pobla de Vallbona en 2019. Cabe destacar además su participación en antologías de poesía como *Màtria, noves veus poètiques dels Països Catalans*.<sup>18</sup>

El poemario *Santuaris* fue fruto de diversos viajes de su autora y plantea un paseo vital por templos griegos y santuarios de la antigüedad con los que evoca el mundo clásico para reflexionar sobre el paso del tiempo y la vivencia del presente. Es también un homenaje al cuerpo convertido en un templo mediante poemas dedicados a Frida Kahlo, Simone Weil o Hildegarda von Bingen. El itinerario comienza en Grecia con el santuario de Asclepio en Epidauro y las esencias de la escritura curativa y taumatúrgica. La poesía de Imma López es como un viaje por la vida que continúa ese itinerario de *Santuaris* en su otro libro *Text-ures* con un retorno al país perdido de la infancia: tactos, colores, sabores y perfumes de un tiempo y de un espacio pequeño pero infinito. La poesía queda configurada así como un arte-facto, una manera de hacer, en el sentido griego de *poiesis*. Es una especie de juego textual entre realidad y ficción, un juego poético que gira entorno al principio de que en el amor como en la poesía todo vale para cumplir el propósito.

La siete pinturas que ha creado Ricard Huerta inspirándose en el universo poético de Imma López Pavia reproducen versos que comienzan de este modo: *Algunes taques d'amor* (fig. 671), *Llum cegadora d'estiu* (fig. 672), *I sopar al llit* (fig. 673), *Sant Sebastià traspassat de terrible bellesa el cos de Frida ressuscità per a ser pintat* (fig. 674), *I encara un altre dia anàvem al Musée d'Orsay* (fig. 675), *Les mans del pintor* (fig. 676) e *I a les hores assenyalades* (fig. 677). Los orígenes de estos ver-

<sup>18</sup> LÓPEZ PAVIA, Imma. *Santuaris*. València: Editorial Denes, 2015; *Text-ures*. Barcelona: Viena Edicions, 2018. *Solsticis*. València: Editorial Víncl, 2019. Véase también *Màtria, noves veus poètiques dels Països Catalans*. Alzira: Editorial Germania, 2013.



sos son variados, ya que proceden de sus libros *Santuaries* (fig. 674), *Text-ures* (figs. 671, 672 y 676) y *Solsticis* (fig. 674), pero también de la antología *Màtria* (figs. 673 y 675). Para la colección Museari tienen especial interés el retrato de Frida Kahlo resucitada de la mano de san Sebastián, la Torre Eiffel que recuerda una visita al Musée d'Orsay contemplando un cuadro de Renoir, o ese verso tan bello que afirma que "Les mans del pintor tenen el tacte del taumaturg faedor de miracles". Las manos del pintor tienen el tacto del taumaturgo hacedor de milagros acaba siendo una metáfora sobre el maravilloso mundo de la creación plástica, cautivando sin duda la atención de Ricard Huerta para introducirlo en esta serie. Una vez más, la investigación basada en las artes conjuga sutilmente la poesía y la pintura en una experiencia única de reciprocidad que tiene gran interés para la educación artística.



Fig. 671

Ricard Huerta. *Algunes taques d'amor*. Serie *Universos*. Imma López Pavia. Pintura sobre paper. 77 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 672  
Ricard Huerta. *Llum cegadora d'estiu*. Serie *Universos*. Imma López Pavia.  
Pintura sobre papel. 77 x 56 cm. Foto: RH.



Fig. 673  
Ricard Huerta. *I sopar al llit*. Serie *Universos*. Imma López Pavia.  
Pintura sobre papel. 77 x 56 cm. Foto: RH.

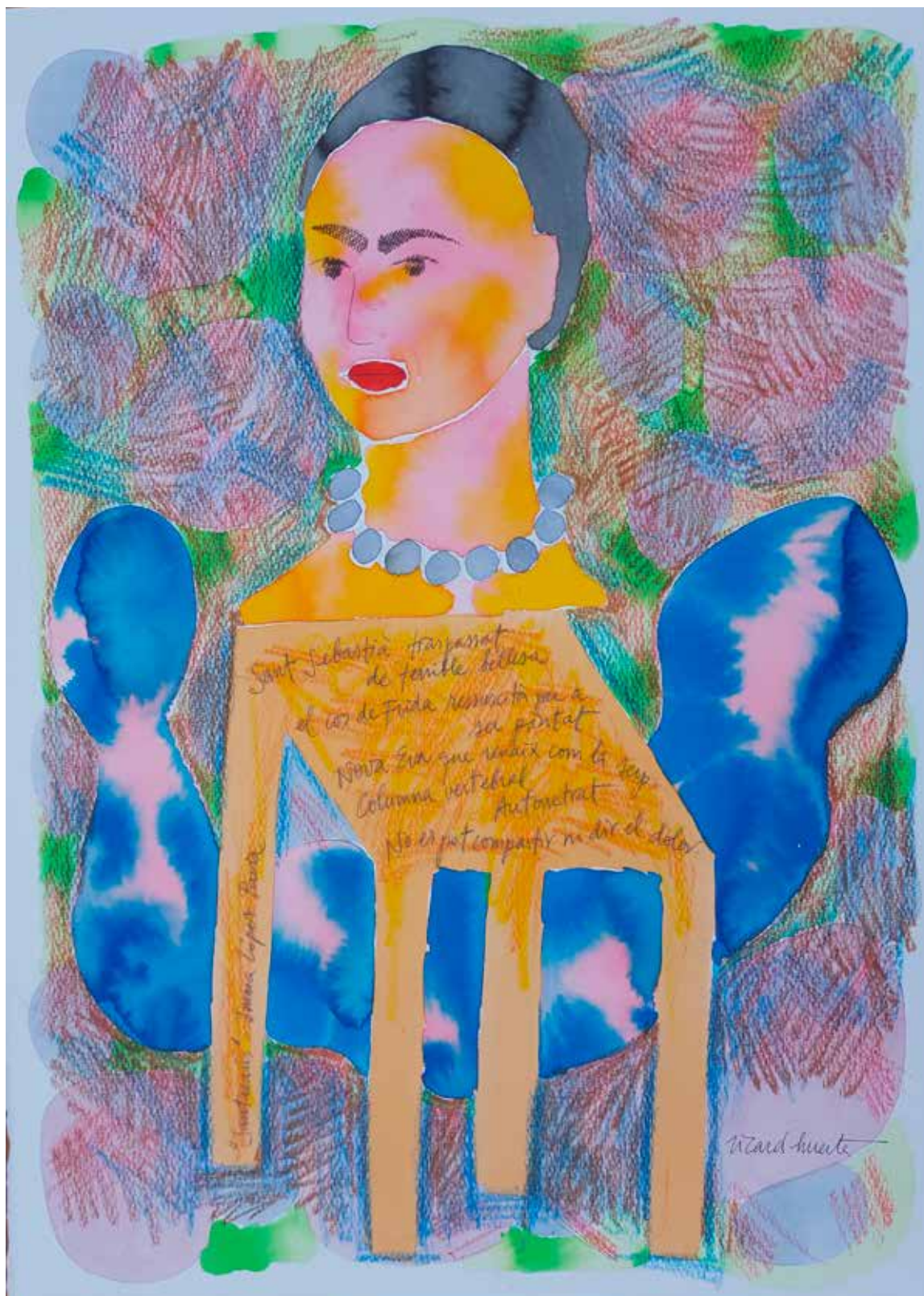


Fig. 674

Ricard Huerta. *Sant Sebastià traspasat de terrible bellesa el cos de Frida ressuscità per a ser pintat.* Serie *Universos*. Imma López Pavia. Pintura sobre paper. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 675  
Ricard Huerta. *I encara un altre dia anàvem al Musée d'Orsay.*  
Serie *Universos*. Imma López Pavia. Pintura sobre paper. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 676

Ricard Huerta. *Les mans del pintor*.

Serie *Universos*. Imma López Pavia. Pintura sobre paper. 56 x 77 cm. Foto: RH.



Fig. 677  
Ricard Huerta. *I a les hores assenyalades*.  
Serie *Universos*. Imma López Pavia. Pintura sobre paper. 56 x 77 cm. Foto: RH.

## 14. OTRAS OBRAS

Las otras obras de Ricard Huerta que no pertenecen a ninguna serie son las siguientes por orden cronológico: a) *DNI*, b) *Entrada a Xàtiva*, c) *Casa*, d) *Variaciones sobre el esclavo de Miguel Ángel*, e) *Díptic Pedres Rodones*, f) *Ricard i Donís*, g) *Díptic Mobles Tirant (Segura Cosa)*, h) *Escolta t'estime*, i) *Autorretrat*, j) *Retrat d'Alberto Adsuara*, k) *Pintant / Pintando Gravats i Pintures (cartell)*, l) *Figura*, m) *Sempre*, n) *Parella*, o) *Tres culleradetes diàries*, p) *Taqueta de cel*, q) *Sabata (Primer Congrés de l'Escola Valenciana)*, r) *Records d'artista*, s) *Set Tes (Homenatge a Tàpies)*, t) *El meu cor en flam (Crema de Xàtiva)*, u) *Aureum Opus de Xàtiva*, v) *Tríptic Exposició I Posquin You*, w) *Jeroglífi GNE & RH+*, x) *Filiberto & Nicomedes*.

### a) *DNI*

Esta pintura de Ricard Huerta (fig. 678) fue titulada originariamente *Identitat* y la realizó en el año 1981, tomando como modelo su documento nacional de identidad, por lo tanto es un autorretrato.



Fig. 678  
Ricard Huerta. *DNI*. Pintura sobre lienzo. 61 x 50 cm. Foto: RH.



## **b) Entrada a Xàtiva**

Esta pintura sobre tabla de madera de Ricard Huerta (fig. 679) fue adquirida por el Ajuntament de Xàtiva tras ser seleccionada y expuesta en la *Primera Mostra de Pintura Josep de Ribera* del año 1982. También fue mostrada en el Museu de l'Almodí de Xàtiva en una exposición de los premios de pintura de los años 1963-1999 que tuvo lugar allí con motivo de los 750 años de la *Fira d'Agost*. El catálogo de dicha exposición incluyó una fotografía de la misma con un texto de reseña a cargo de Cuca Cubells Saceda que vale la pena reproducir a continuación:

*Al parlar de Xàtiva apareix cada matí l'entrada de la ciutat venint de la Llosa de Ranes, el pont de la via, com l'entrada a un túnel on convergeixen les línies de fuga, de l'asfalt, de les cunetes, a l'eixida de la qual la frontera de la ciutat anuncia l'Institut, la Música Vella, l'Albereda, el Conservatori...*

*Aquesta obra arreplega les característiques de les pintures que Huerta va realitzar durant els anys 80, el seu període de formació. Durant eixos anys va intentar acostar-se a les formes de les lletres, a l'escriptura, com un element més del quadre. Alguns dels treballs d'aquesta època són precisament alfabetes (El Alfabeto de las Ciudades). A causa del seu interès per la lletra escrita, sempre li ha motivat la paraula pintada. Entre els seus artistes favorits estan el nord-americà Jasper Jones i el francès Ben Vautier que han utilitzat en nombroses ocasions els texts en el seus quadres. A Ricard Huerta se li queden les imatges adherides al record com unes dates en la memòria, com un sentiment lligat a allò que estima, però sobretot les guarda amb unes formes i uns colors concrets. En el seu treball hi ha un tractament simbòlic de les lletres i de les imatges, fent un ús plàstic d'elles: conforme més les utilitza, s'adona que les seues possibilitats no s'esgoten mai.*

*En el quadre Entrada a Xàtiva hi ha també experimentació amb materials, atés que la base no és tela, sinó fusta, i la pintura utilitzada són esmalts de producció industrial, molt allunyats de l'oli i l'aquarel·la o els acrílics, els materials habituals que li recomanaven a l'artista a les classes de Belles Arts. Les inscripcions amb ceres són les que aporten els grafisme dels texts.*

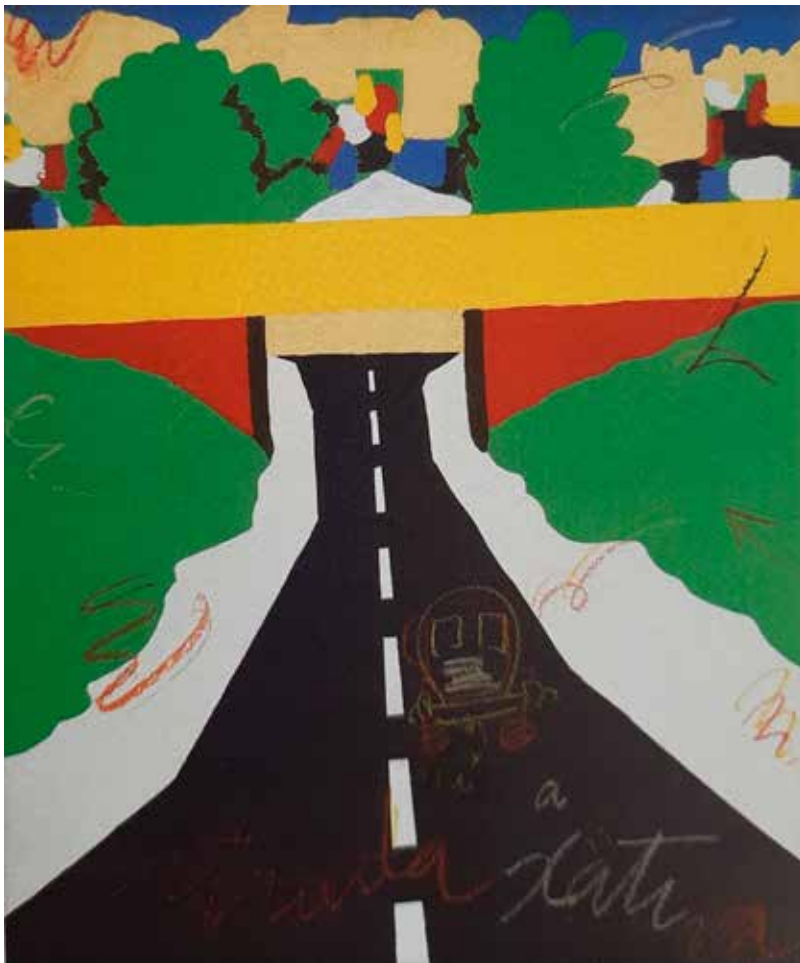
*El quadre formava part d'una sèrie de paisatges del seu entorn més immediat, de la comarca de la Costera. Tant el tractament lliure i l'espontaneïtat del color, com la seua aplicació damunt de la superfície texturada de la fusta marquen molt aquests treballs. També les proporcions del quadre anaven contra la tradició dels paisatges*

convencional, perquè eren pintures quadrades o verticals (com és el cas d'Entrada a Xàtiva).

Ricard Huerta sempre treballa sobre sèries. A partir d'una idea van sorgint obres diferents, pintures, gravats o dibuixos. Les inscripcions, els textos, les lletres, estan sempre presents. Ha de ser també pel seu treball al camp de la gràfic com a il·lustrador de llibres i dissenyador de cartells (com el de la Fira de Xàtiva de l'any 1993).

Per a Huerta són importants no solament el component lúdic de les imatges, sinó sobretot els components poètics i científics. Considera que són dos els autors que exemplifiquen aquests components: Joan Brossa –construint imatges poètiques amb el text–, i l'investigador J. W. Ivens, que va demostrar la tradició històrica que emparenta el progrés de les ciències amb la possibilitat de reproduir mecànicament les imatges.

Actualment està preparant una exposició de pintures i gravats amb el títol genèric de *Mestres*.<sup>1</sup>



**Fig. 679**  
Ricard Huerta. *Entrada a Xàtiva*. Acrílics, esmaltes y cera sobre madera. 70 x 84 cm. Foto: RH.

<sup>1</sup> *Fira de Xàtiva 2000. Premis Pintura 1963-1999*. Ajuntament de Xàtiva, 2000, pp. 105-107.

### c) Casa

Esta pintura sobre lienzo (fig. 680) es del año 1982 y en ella se esquematiza la casa que tenía Filiberto Huerta, abuelo paterno del artista, en su pueblo natal Llosa de Ranes. Al abuelo le dedicará también la última obra que comentaremos en este capítulo, *Filiberto & Nicomedes* (fig. 707).



Fig. 680  
Ricard Huerta. Casa. Pintura sobre lienzo. 64 x 70 cm. Foto: RH.

#### d) **Variaciones sobre el esclavo de Miguel Ángel**

Esta acuarela de Ricard Huerta (fig. 681) transforma de cuatro maneras distintas la imagen de la conocida escultura del *Esclavo moribundo* de Miguel Ángel (1516), que se conserva en el Musée del Louvre de París. Fue pintada también en 1982 y posee especial interés para las tendencias artísticas que promueve Museari.



**Fig. 681**  
Ricard Huerta. *Variaciones sobre el esclavo de Miguel Ángel*.  
Acuarela sobre papel. 62 x 44,5 cm. Foto: GNE.

### e) *Díptic Pedres Rodones*

Este díptico de pinturas (figs. 682 y 683) muestra el interés que siempre ha tenido Ricard Huerta por el arte abstracto. Representa piedras redondas atravesadas por el propio título del díptico que se conjuga mediante letras sinuosas.



Figs. 682 y 683

Ricard Huerta. *Díptic Pedres Rodones*. Pinturas sobre lienzo. 64 x 70 cm. Foto: RH.

## f) Ricard i Donís

Los catorce años de relación de Ricard Huerta con su primera pareja Donís Muñoz durante 1981-1994 se reflejaron en varias pinturas de las cuales solo se han localizado dos en el estudio del artista. La primera es una acuarela sobre cartulina de 1982 (fig. 684) que sitúa cuatro fotografías de tamaño carnet de Ricard en posición horizontal sobre un retrato de Donís que aparece en primer plano. La segunda obra es una pintura sobre lienzo de 1984 (fig. 685) que muestra ambos rostros de la pareja, el de Ricard a la izquierda y el de Donís a la derecha. En ese sentido, por evidenciar una relación entre dos hombres estas dos pinturas son destacables en la colección de Museari.



**Fig. 684**  
Ricard Huerta. *Ricard i Donís*.  
Acuarela sobre cartulina. 40 x 50 cm. Foto: RH.



**Fig. 685**  
Ricard Huerta. *Ricard i Donís*.  
Pintura sobre lienzo. 70 x 64 cm. Foto: RH.

### g) Díptic Mobles Tirant (Segura Cosa)

Este díptico de disposición vertical pintado en 1985 combina los muebles de diseño moderno de una casa en la parte superior (fig. 686) con los de diseño tradicional en la inferior (fig. 687), quedando partida una frase sacada de la novela *Tirant lo Blanc* que dice: *Oh, com es segura cosa tenir les vies mitjanes, car els extrems no procuren repòs!* De nuevo el referente literario del Tirant se hace presente también en esta obra.



Figs. 686 y 687  
Ricard Huerta. *Díptic Mobles Tirant (Segura Cosa)*.  
Pinturas sobre lienzo. 81 x 200 cm. Fotos: RH.

## h) Escolta t'estime

Tres cuadros del año 1987 giran en torno a la declaración de amor de un hombre a otro sin constituir ni una serie ni un tríptico. El primero de ellos se titula *Escolta t'estime* (fig. 688) y ofrece un diseño similar a la segunda pintura denominada *Escolta m'agrades* (fig. 689), que es de mayores dimensiones. El tercer cuadro muestra dos hombres juntando sus lenguas (fig. 690) y, por esa razón, reviste un carácter más explícito para la reivindicación de la diversidad sexual desde la disidencia artística que promueve Museari.



**Fig. 688**  
Ricard Huerta. *Escolta t'estime*.  
Pintura sobre lienzo. 70 x 50  
cm. Foto: RH.



**Fig. 689**  
Ricard Huerta. *Escolta m'agrades*.  
Pintura sobre lienzo. 130 x 90 cm. Foto: RH.



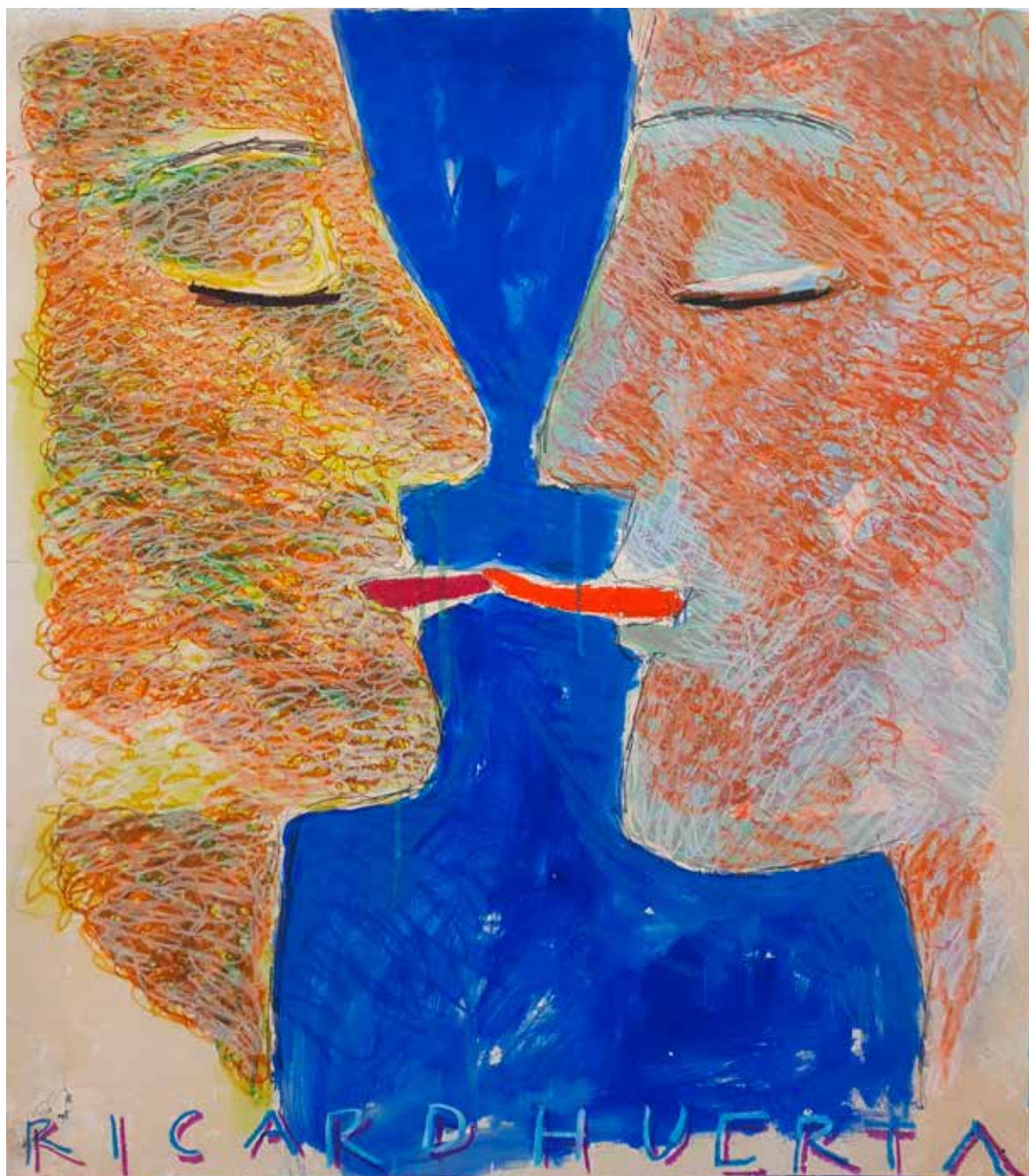


Fig. 690  
Ricard Huerta. *Parella*. Pintura sobre papel. 70 x 100 cm. Foto: RH.

### i) Autorretrat

Este autorretrato en técnica *collage* realizado en 1990 se lo dedicó Ricard Huerta a su amigo Pep, propietario de la librería Railowsky (fig. 691). La fotografía central pertenece a la serie que se hizo en 1972 con el uniforme de la banda de música de Llosa de Ranes, una de las cuales es la fig. 45 del cap. 8 dentro de la entrevista efectuada al artista.



Fig. 691 Ricard Huerta. *Autorretrat*. Pintura con collage sobre lienzo. 130 x 90 cm. Foto: RH.

### j) *Retrat d'Alberto Adsuara*

Este grabado en xilografía del año 1986 (fig. 692) es un retrato de un compañero de los estudios de Bellas Artes que también formaba parte del grupo de la especialidad de grabado, según explica Ricard Huerta en la respuesta a la pregunta 11 de la entrevista realizada en esta tesis. Dice además que llegó a ser profesor de clarinete de Adsuara y justifica la realización del retrato porque siempre le consideró un personaje interesante. En la actualidad, el artista visual Alberto Adsuara Vehí (Valencia, 1961) es profesor en la Escuela Superior de Arte y Tecnología de la capital valenciana. Dos cuerpos mostrando sus órganos sexuales en torno al rostro de Adsuara y uno de ellos sujetando el pene con la mano, calzando una bota con tacón alto en la pierna visible, trascienden la idea de un retrato convencional y se sitúan en el escenario contracorriente de Museari.



**Fig. 692**  
Ricard Huerta.  
*Retrat d'Alberto*  
*Adsuara*. Grabado.  
33 x 50,5 cm.  
Foto: GNE.

### k) *Pintant / Pintando Gravats i Pintures (cartell)*

Este grabado (fig. 693) constituye en realidad el cartel publicitario de una exposición realizada conjuntamente en 1986 por los artistas Fernando Ferrer, Paco Espejo, Antonio Alcaraz y el propio autor del mismo, Ricard Huerta, en la Casa Abadía de la Obra Social de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castelló con el título *Pintant / Pintando. Gravats i Pintures*.

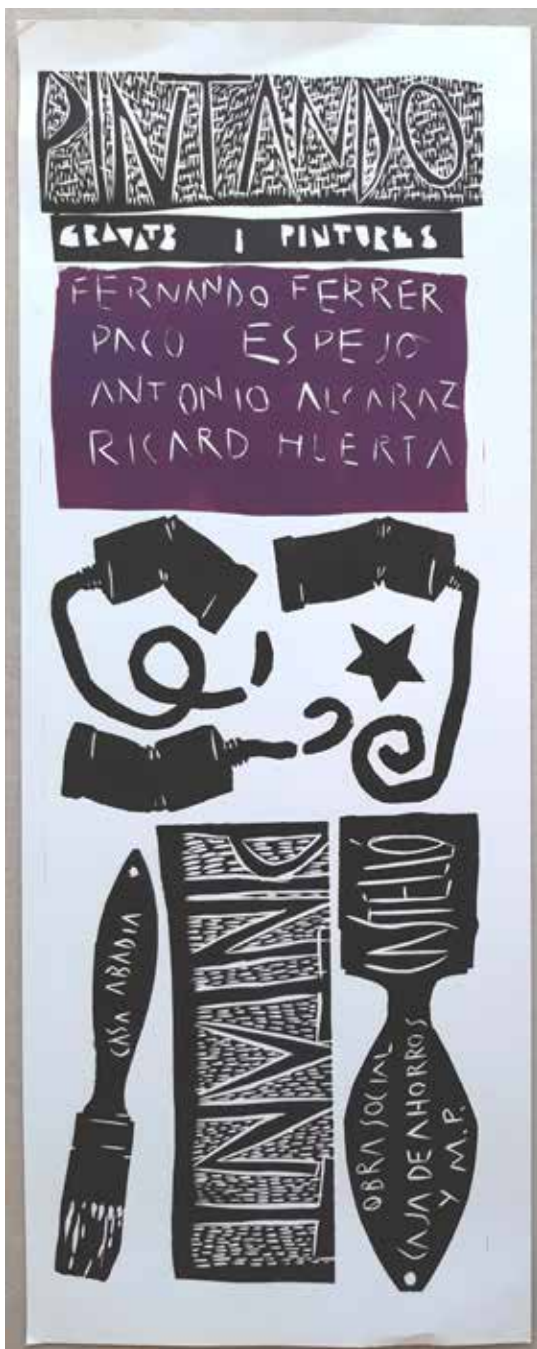


Fig. 693  
Ricard Huerta. *Pintant / Pintando Gravats i Pintures*  
(cartell). Grabado. 25 x 65 cm. Foto: GNE.

## 1) *Figura*

Resina, aguafuerte y punta seca son los tres rasgos técnicos que describen a esta prueba de artista realizada por Ricard Huerta en 1986 (fig. 694). El título *Figura* esconde la representación de un hombre desnudo que está de pie con dos arcos de estilo árabe a sus espaldas. Es una escena de penumbra que provoca misterio, especialmente por la vara que parece sostener con su mano derecha en alto, mientras apoya la izquierda en la cadera. Es una obra coherente con el sentido que debe tener la colección permanente de Museari.

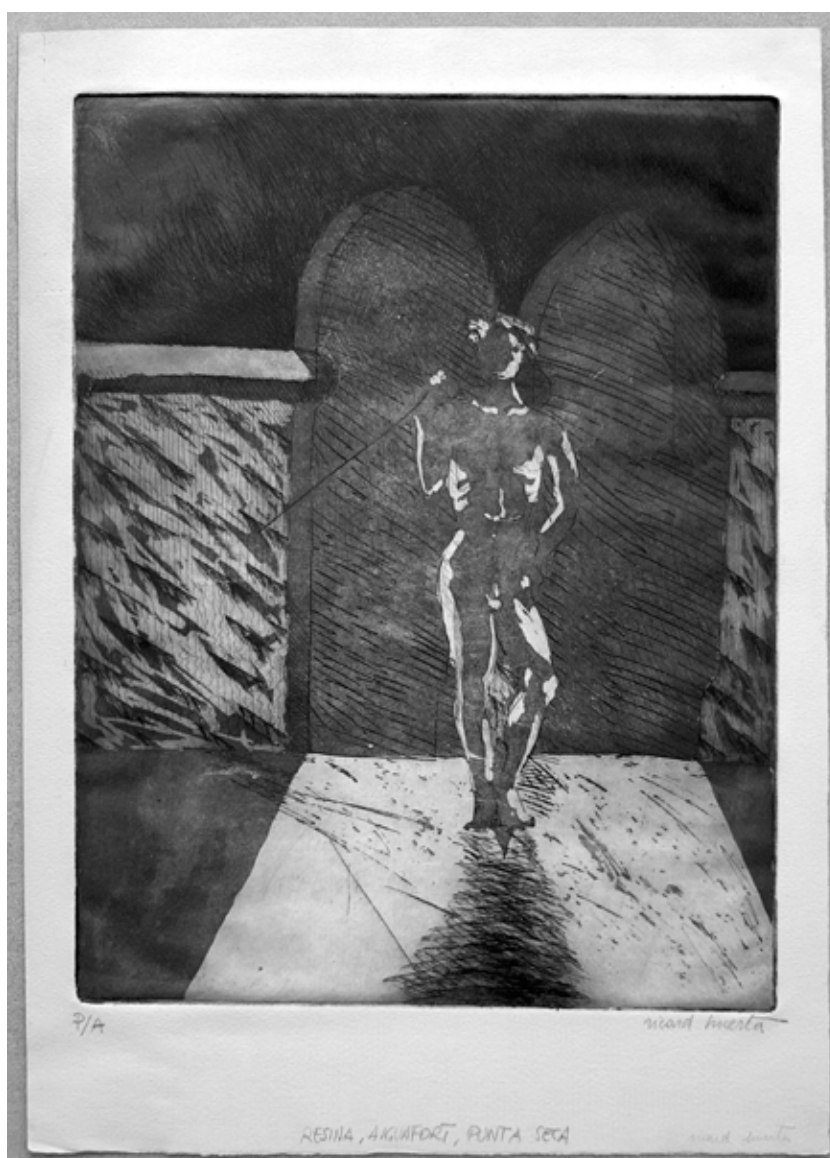


Fig. 694  
Ricard Huerta. *Figura*. Grabado. 28 x 40 cm. Foto: GNE.

### m) *Sempre*

Este grabado es una prueba de artista realizada en 1986 por Ricard Huerta (fig. 695) que incluye su título *Sempre* en la part superior de esa especie de ventana por la que está mirando un personaje sin cabeza, a cuyo lado izquierdo aparece un hombre desnudo del que solo vemos la parte superior. Recuerda también a los grabados de la serie *Llibre d'Amic e Amat* en que aparecen unos recipientes en forma de botella o de vasija. Arriba de todo una nube corona la escena de color negro dominante.



Fig. 695  
Ricard Huerta. *Sempre*. Grabado. 29 x 38 cm. Foto: GNE.

## n) *Parella*

Esta prueba de artista de un grabado realizado por Ricard Huerta en 1986 (fig. 696) muestra una pareja anónima de hombres besándose, de ahí el título de la obra *Parella*, palabra que se incluye en la base de la imagen sin especificar quiénes son las personas que forman dicha pareja. En ese sentido, tiene gran interés para la colección de Museari por el carácter homoerótico y sensual de la escena que representa.



Fig. 696  
Ricard Huerta. *Parella*. Grabado. 28,5 x 38 cm. Foto: GNE.

### **o) Tres culleradetes diàries**

Como si de una receta médica se tratara, este grabado de 1986 (fig. 697) introduce una sentencia en su título: tres cucharaditas diarias (*3 culleradetes diàries*). Es un bodegón con la tres cucharitas sobre una mesa al estilo de la obra gráfica que diseñó Ricard Huerta en los años ochenta. En verdad, es una metáfora sobre la repetición constante de valores educativos que se vive a diario en ámbito familiar.



**Fig. 697**  
Ricard Huerta. *Tres culleradetes diàries*. Grabado. 29 x 40 cm. Foto: GNE.



### p) *Taqueta de cel*

Este es el último grabado de Ricard Huerta correspondiente al año 1986 (fig. 698) con su nombre impreso a color, pero también con una dedicatoria múltiple escrita a lápiz que dice así: *Per a Duchamp, Tzara, Picabia i Beuys*. El primero de ellos es el famoso artista surrealista francés Marcel Duchamp (1887-1968). Tzara es Tristan Tzara, el seudónimo del poeta dadaísta de origen rumano Samuel Rosensztock (1896-1963). Picabia alude a Francis-Marie Martínez Picabia (1879-1953), un pintor impresionista de nacionalidad francesa y origen cubano. Por último, Joseph Beuys (1921-1986) fue un artista alemán vinculado también al dadaísmo y al arte conceptual. Este grabado *Taqueta de cel*, manchita de cielo, se desvela como un homenaje a estos cuatro autores libres de espíritu que inspiraron la obra de Ricard Huerta al acabar sus estudios de Bellas Artes.



**Fig. 698**  
Ricard Huerta. *Taqueta de cel*. Grabado.  
38 x 56 cm. Foto: RH.

### q) **Sabata (Primer Congrés de l'Escola Valenciana)**

El grabado *Sabata* (fig. 699) fue un encargo realizado por Escola Valenciana a Ricard Huerta con motivo de la celebración de su primer congreso en noviembre de 1993. La imagen muestra una *Sabata* o zapato y la letra S inicial de la palabra. Entra en la línea de obras del artista destinadas a reivindicar la lengua y la cultura del País Valenciano.



Fig. 699  
Ricard Huerta. *Sabata*. Grabado. 28 x 38 cm. Foto: GNE.

### r) *Records d'artista*

Con motivo de la XVI edición de la Universitat d'Estiu se celebró una exposición en la sala Tirant de Gandia del 2 al 30 de julio de 1999 con el título *Artistes plàstics de la Universitat de València*. De ella formó parte la obra *Records d'artista* (1993) de Ricard Huerta (fig. 700), con un texto de presentación de la misma a cargo de Daniel Giralt-Miracle en el pequeño catálogo editado para la ocasión. En realidad, se trataba de un fragmento procedente del prólogo de Giralt-Miracle al libro *Funció plàstica de les lletres* de Ricard Huerta donde señalaba la fascinación que mostraba en su obra por la estética de la precariedad tipográfica que predominó en la España de los años cincuenta.<sup>2</sup>



**Fig. 700**  
Ricard Huerta. *Records d'artista*.  
Técnica mixta sobre papel.  
67 x 85 cm. Foto: RH.

<sup>2</sup> *Artistes plàstics de la Universitat de València*. Gandia: XVI Universitat d'Estiu, 1999, pp. 10-11. Véase también HUERTA, Ricard. *Funció plàstica de les lletres*. Valencia: Edicions del Bullent, 1994, pp. 9-10.

### s) Set Tes (Homenatge a Tàpies)

Con ocasió del 80 cumpleaños de Antoni Tàpies, la Fundació Ausiàs March organizó una exposició colectiva en 2003 que reunió obras de treinta artistas contemporáneos entre los que estuvo Ricard Huerta con su obra *Set Tes* en homenaje a Tàpies, de la que se conserva el boceto y la versión original definitiva (figs. 701 y 702 respectivamente). El catálogo de la muestra fue publicado en *El Temps d'Art* con la pintura de Ricard Huerta junto a un texto del artista que dice lo siguiente: "Vaig tenir l'oportunitat (i la sort) d'entrevistar Tàpies per al setmanari *El Temps* amb motiu del seu 75è aniversari. I ara em sent tremendament afortunat de poder demostrar-li el meu afecte i admiració amb un quadre que he titulat "Set Tes". Es tracta d'un petit cementiri amb 7 creus pel qual regalimem sendes de lletres on podeu llegir el text "Benvolgut amic: les teues tes s'estenen i s'estenen en entendre's". La mort esdevé una constant en els treballs artístics i literaris de Tàpies. La llicència a l'hora de dir-li "amic" prové d'una dèria que també compartim: l'obra del místic Ramon Llull "Llibre d'Amic e Amat". Voldria haver estat capaç de copsar tots els meus sentiments tapians en aquesta diminuta peça, però reconec que això resulta complicat quan ens emmirallem en un dels grans artistes europeus de la història".<sup>3</sup>



**Fig. 701**  
Ricard Huerta. *Tres Tes* (boceto).  
Pintura sobre lienzo. 67 x 67 cm.  
Foto: RH.

<sup>3</sup> CLIMENT, Eliseu (ed.). *A Tàpies*. València: Edicions del País Valencià, 2003, p. 14. Véase también HUERTA, Ricard. "En el nombre del padre. Conversación con Antoni Tàpies". *Invisibilidades. Revista Ibero-Americana de Pesquisa em Educação, Cultura e Artes*, 5 (2013), pp. 67-79.



Fig. 702

Ricard Huerta. *Tres Tes* (original). Pintura sobre lienzo. 67 x 81 cm. Foto: RH.

### t) *El meu cor en flama (Crema de Xàtiva)*

Trescientos años después de la quema de Xàtiva en 1707 por las tropas de Felipe V, un colectivo de varios artistas de la ciudad –Artur Heras, Rafael Armengol, Joan Ramos, Miquel Mollà, Rafael Gómez, Ricard Juan, Ernest García y el propio Ricard Huerta– confeccionaron un libro de grabados con poemas de Vicent Andrés Estellés en formato bibliófilo (31,5 x 42 cm), del que se publicó un catálogo facsímil (16,5 x 21,5 cm) con motivo de la exposición realizada en la Casa de Cultura de Xàtiva.<sup>4</sup> El grabado realizado por Huerta se titula *El meu cor en flama* (fig. 703).



**Fig. 703**  
Ricard Huerta. *El meu cor en flama*. Grabado calcográfico. 20 x 25 cm. Foto: GNE.

4 MARTÍNEZ, ANTONI (ed.). *Crema de Xàtiva 1707-2007. La Història. El Llibre. L'Exposició*. Xàtiva: Associació d'Amics de la Costera, 2007.

### u) *Aureum Opus de Xàtiva*

Esta obra fue confeccionada por Ricard Huerta en colaboración con su hija Sara para la exposición *Carrers d'Art*, organizada por el Ajuntament de Xàtiva del 19 al 28 de abril de 2013.<sup>5</sup> Se expuso colgada de un balcón de la calle Montcada con el título de *Àureum Opus de Xàtiva* (fig. 704). La lluvia afectó al lienzo y tiempo después Ricard Huerta lo reutilizó en su parte posterior para pintar en solitario la obra *Filiberto & Nicomedes* que comentaré al final de este capítulo (fig. 707). *Aureum Opus* (libro dorado en latín) hace referencia al nombre con el que era conocido el *Llibre de Privilegis* de una ciudad en la Corona de Aragón, a modo de colección de todos los privilegios que les habían otorgado los reyes. El que se conserva en el archivo municipal de Xàtiva es un manuscrito de 150 folios en el cual se han copiado más de doscientos privilegios fechados entre 1238 y 1329. La ironía que transmite esta pintura de Ricard Huerta consiste en considerar al famoso estudio de *El Capital* de Karl Marx, *Das Kapital* en su título original en alemán, como el libro dorado donde se explican con claridad los privilegios de las elites económicas que dominan el mundo en la actualidad.

Al cabo de varios años, este lienzo de grandes dimensiones ha participado con las dos obras citadas que contiene por delante y por detrás respectivamente en la exposición *Capital* de la Biblioteca da NOVA School of Science and Technology de Almada, organizada por el Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa entre el 4 de noviembre y el 17 de diciembre de 2021. En el catálogo editado aparecen dos textos de Ricard Huerta, el primero es un estudio sobre el valor de la creación artística como espacio para reivindicar la conciencia de clase y la fuerza de los silencios y las resistencias que nos permiten subsistir frente a la opresión capitalista. Obsérvese que el título original de la pieza (*Aureum Opus de Xàtiva*) ha sido sustituido por el letrero que contiene en su interior (*Das Kapital*), adaptándose a la temática de la exposición, mostrando por su parte trasera la obra *Filiberto & Nicomedes* que alude a las personas que sufrieron represalias políticas al implantarse la dictadura franquista.<sup>6</sup>

5 *Carrers d'Art. Del 19 al 28 d'abril de 2013. Sant Francesc – Montcada – Trinitat*. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 2013, p. 54.

6 HUERTA, Ricard. "Das Kapital. Desplazar los intereses de la creación artística, reivindicar el silencio, asumir la conciencia de clase, y subsistir en un sistema viral neocapitalista". En Ilídio Salteiro (coord.). *Capital*. Lisboa: Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2021, pp. 25-36.

El segundo texto de Ricard Huerta en el citado catálogo es una presentación breve sobre sus dos obras en un mismo lienzo, incluyendo una fotografía del aspecto actual con el que se mostró la obra *Das Kapital* en Lisboa, es decir, despintada prácticamente tras haber sido expuesta al aire libre en aquel balcón sin ninguna protección frente a la lluvia por irresponsabilidad de la organización, desde luego no por deseo de los artistas ni mucho menos. En relación con ese deterioro de la obra escribe Huerta: "Para mi hay mucho de silencio en esas marcas. El estado lamentable del cuadro se asemeja al estado de las personas que han sufrido represión y que durante décadas han tenido que silenciar su dolor. En casos así, es el silencio lo que se ha transformado en patrimonio".<sup>7</sup>



**Fig. 704**

Ricard Huerta y Sara Huerta. *Aureum Opus de Xàtiva*.

Pintura sobre lienzo en su estado original antes del deterioro que sufrió en la exposición *Carrers d'Art* para la que fue creada por descuido manifiesto de la organización. 155 x 190 cm. Foto: RH.

<sup>7</sup> SALTEIRO, Ilídio (coord.). *Capital*. Lisboa: Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2021, pp. 150-151. La cita textual proviene de la p. 150.



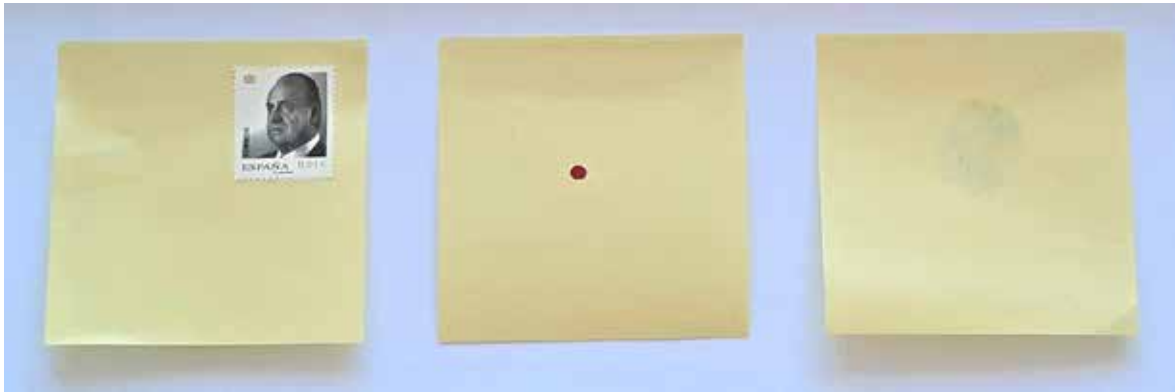
### v) Tríptico *Exposició I Posquin You*

El tríptico que diseñó Ricard Huerta para la exposición *I Posquin You*, organizada por Galería Cuatro de Valencia entre el 5 y el 20 de septiembre de 2014, llevaba por título *Post-homenaje a Joseph Kosuth* (fig. 705). En la muestra participaron 141 artistas de todo el mundo utilizando como único espacio de expresión pósts, esos pequeños papeles de colores que se pegan como notas para recordar algo. Un modo de creación que encaja bastante bien con la idea del arte para tiempos de crisis en que escasean los recursos disponibles, es decir, un arte *low cost* llevado al extremo.<sup>8</sup>

En el caso concreto de este tríptico de Ricard Huerta nos hallamos ante otro homenaje más a un artista de su devoción, tomando el nombre irónico de *Post-homenaje* por el uso que se hace del *Post-it* o pósit para su composición. Joseph Kosuth (1945) es un artista estadounidense que desde su formación como filósofo y antropólogo ha practicado el arte conceptual teniendo como punto de partida a Marcel Duchamp. Entre sus primeras obras más conocidas está la instalación artística con tres piezas titulada *One and Three Chairs* (1965). Precisamente, el tríptico de Ricard Huerta toma como modelo el trasfondo reflexivo que sustenta esa instalación de Kosuth, una misma reflexión sobre el concepto de silla desde tres perspectivas distintas. El concepto elegido por Huerta es el propio pósit a través de la secuencia de tres pósts. En ese sentido, un pósit es el soporte de un mensaje. Su color amarillo en este caso llama la atención sobre la superficie que lo conforma para expresar algo en ella. Además, como *Post-it* suena a postal, por eso está el sello de correos. Mientras tanto, en el segundo pósit hay un punto rojo que recuerda la señal que se pone en las galerías de arte para indicar que una obra se ha vendido. Alude por tanto a la venta de arte en relación con el reconocimiento positivo que supone para un artista cuando alguien compra sus obras. Y la tercera perspectiva sobre el concepto de pósit concentra la atención en una huella dactilar, la del propio artista Ricard Huerta. Esa huella es el registro de su propia identidad personal, como su firma en un cuadro pero mucho más personal, porque puede convertirse si es preciso en una prueba de autenticidad difícil de falsificar. Lo objetual, lo visual y lo verbal convergen de esa manera en un triple código de reflexión que planteaba Kosuth: referente, representación y lenguaje.

---

8 FRANCÉS, Xus (coord.). *I Posquin You*. Valencia: Galería Cuatro, 2014, p. 26.



**Fig. 705**  
Ricard Huerta. *Post-homenaje a Joseph Kosuth*. Tres pòsits de 7,5 x 7,5 cm cada uno. Foto: GNE.

### w) Jeroglífic GNE & RH+

El jeroglífico o la sopa de letras que pintó Ricard Huerta con técnica mixta en 2015 bajo el título *Jeroglífic GNE & RH+* esconde como acertijo los nombres de una pareja de hombres que se mezclan para expresar implicación mutua, relación amorosa, combinación íntima. GNE son las iniciales de Germán Navarro Espinach. RH+ es el propio artista Ricard Huerta con el signo de la suma al final, como símbolo positivo que además ha utilizado como logo personal en el membrete que tenía su papel de escritura personalizado o en los *ex-libris* que diseñó con su nombre. Aquí una obra de arte vuelve a ser como un jeroglífico que desconcierta al espectador y le invita a implicarse en su resolución. Lo hemos podido ver en innumerables ocasiones en la producción de Ricard Huerta, desde las series de grabados de los alfabetos de Alejandro, Tirant o Jesucristo, pasando por otras series y obras que devienen también misterios a resolver por su construcción compleja más allá de lo que parecen mostrar a simple vista. El hecho de que represente una relación de amor entre hombres entra en coherencia con el tipo de arte que Museari aspira a promover no solo en sus exposiciones periódicas sino especialmente en su colección permanente.



**Fig. 706**  
Ricard Huerta. *Jeroglífic GNE & RH+*.  
Técnica mixta sobre papel. 56 x 76 cm.  
Foto: RH.

## x) *Filiberto & Nicomedes*

La última de estas otras obras de Ricard Huerta que no han constituido series más allá de los alfabetos y de las dedicadas a las mujeres maestras es la pintura de gran formato *Filiberto & Nicomedes* (fig. 707). Como he comentado al analizar la obra *Àureum Opus de Xàtiva* o *Das Kapital* en el apartado u), el lienzo de dicha obra fue reaprovechado por su parte trasera para realizar esta pintura con ocasión de una exposición conmemorativa del 80 aniversario del bombardeo que sufrió la estación de Xàtiva el 12 de febrero de 1939 por parte de la aviación fascista italiana en el contexto de la guerra civil española. La muestra contó con 30 propuestas plásticas y fue organizada por el Ajuntament de Xàtiva en el Hall del Gran Teatre entre el 1 y el 28 de febrero de 2019, publicando el correspondiente catálogo, donde aparece una fotografía en la que solo se muestra la parte del lienzo correspondiente a *Filiberto & Nicomedes*. La parte trasera con la imagen deteriorada de *Das Kapital* no se veía en la exposición porque estaba colgado en una pared, ocultando esa parte posterior.<sup>9</sup> Cuando se ha mostrado este lienzo bifronte por sus dos caras ha sido recientemente en la exposición *Capital* de la Biblioteca da NOVA School of Science and Technology de Almada, organizada por el Centro de Investigaçã o de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa entre 4 de noviembre y el 17 de diciembre de 2021. Por tanto, en el catálogo editado aparecen fotografías de *Das Kapital* (en origen *Àureum Opus de Xàtiva*) y de la otra cara de esta misma moneda que es *Filiberto & Nicomedes*.<sup>10</sup>

Es una pintura de historia con historias del artista Ricard Huerta, hijo de una familia de represaliados por el franquismo, si bien en su casa como en tantas otras no se hablaba de la guerra civil ni de los tiempos de la posguerra. Había miedo y sobre todo silencios. Su abuelo paterno Filiberto Huerta y el mío Nicomedes Navarro fueron procesados por el régimen franquista y condenados a prisión al terminar la guerra. Hace unos años estuvimos en el Archivo Histórico Nacional en Madrid para obtener copia de las sentencias de prisión e inhabilitación en cargos públicos que se ejecutaron contra ellos, las cuales habíamos localizado gracias a las bases de datos

9 *Terrabastall. 80 anys després del bombardeig. Xàtiva 1939/2018*. Xàtiva: Regidoria de Memòria Històrica de l'Ajuntament de Xàtiva, 2018, p. 27.

10 HUERTA, Ricard. "Das Kapital. Desplazar los intereses de la creación artística, reivindicar el silencio, asumir la conciencia de clase, y subsistir en un sistema viral neocapitalista". En Ilídio Salteiro (coord.). *Capital*. Lisboa: Centro de Investigaçã o de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2021, pp. 25-36. La reseña específica de *Filiberto & Nicomedes* junto a su reverso *Das Kapital* en pp. 150-151 de este mismo volumen.

virtuales de represaliados por el franquismo y por otros datos disponibles en el portal PARES. Los dos juicios que sufrieron nuestros respectivos abuelos fueron prácticamente idénticos. Más aún, coincidieron en el mismo período de años como presos en la cárcel franquista que fue el monasterio de Sant Miquel dels Reis en Valencia. Ahora, décadas después, se da la casualidad de que sus nietos estamos casados. La pintura deviene por tanto un homenaje póstumo a la valentía que tuvieron nuestros queridos abuelos paternos al enfrentarse como disidentes contra la dictadura fascista de Franco. Los colores del cuadro son el negro y el rojo, como la bandera anarquista, la de la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT). El arte se convierte así en una herramienta poderosa para invocar la memoria histórica de la disidencia, la dignidad de los millones de personas que padecieron exilios interiores en paralelo a quienes tuvieron que exiliarse del país. El arte es también un instrumento de recuperación y visibilización, que da voz a las gentes anónimas a las que se ha pretendido silenciar para siempre. El arte y la historia juntas son más poderosas aún, no solo rehabilitan a las personas en su total dignidad, también ponen sobre la mesa la importancia que tiene la educación en valores y derechos humanos hoy y siempre.



**Fig. 707**  
Ricard Huerta. *Filiberto & Nicomedes*. Pintura sobre lienzo. 155 x 190 cm.  
Foto: RH.

## 15. CARTELES, ILUSTRACIONES Y DISEÑOS GRÁFICOS

Para finalizar la cuarta y última parte de esta tesis doctoral que interpreta la obra de Ricard Huerta como colección permanente de Museari, estudiaremos su trabajo como ilustrador de carteles y publicaciones. En el capítulo 10 sobre su producción artística ya se incluyeron la imagen de un anuncio que diseñó en 1983 para su exposición en la Sala L'Havana Concert de Gandia (fig. 84), o el autorretrato en acuarela que utilizó ese mismo año como tarjeta postal y cartel para la exposición en el Café Lisboa de Valencia (fig. 85). El díptico y las dos tarjetas postales de la exposición del *Llibre d'Amic e Amat* de la Casa de Cultura de Mislata en 1984 también hay que tenerlos en cuenta como ejemplos tempranos, al igual que el cartel de la muestra que realizó en la Sala Torre del Ajuntament de Torrent en 1985 (fig. 90). Al respecto, el grupo de 25 carteles que he podido identificar se concentra en los años 1988-2004 (figs. 708-732). En paralelo están las publicaciones que ha diseñado, maquetado o ilustrado. El ejemplo más antiguo es la portada del libro de las fiestas patronales de la Llosa de Ranes de 1983 (fig. 733). Sin embargo, sus contribuciones principales en este ámbito son tres libros y una revista ilustrados entre 1987 y 2004, cronología prácticamente idéntica al período en que hizo los carteles. Me refiero a los libros *Bellreguard. Viatge d'imatges* (fig. 734), *Tram Literatura 3* (figs. 735-744) y *El llenguatge musical* (figs. 745-769), junto con la revista *Caràcters* número 29 (figs. 770-785).<sup>1</sup>

---

1 MUÑOZ BORRÀS, Donís – ESCRIVÀ GREGORI, Miquel. *Bellreguard. Viatge d'imatges*. Bellreguard: Ajuntament de Bellreguard, 1987; PELLICER, Joan – LÓPEZ, Víctor – GINER, Rosa. *Literatura Tram 3*. Barcelona: Editorial Teide, 1993; MARTÍNEZ GÓMEZ, Benito. *El llenguatge musical*. València: Generalitat Valenciana, 1995; y *Caràcters*, núm. 29, segona època, octubre de 2004, revista editada por el Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.

Del conjunto de los 25 carteles destacan siete de Bellreguard (figs. 12, 21, 25-27 y 29-30), seis realizados con motivo de exposiciones propias (figs. 709-711 y 713-715), cuatro para festivales didáctico-musicales celebrados en la ciudad de Valencia (figs. 716, 722, 728 y 732), dos para exposiciones realizadas por alumnado de la antigua Escola Universitària del Professorat "Ausiàs March" (figs. 717-718), dos de la Escola d'Estiu del País Valencià (figs. 723-724), y el resto se reparten entre el *Diumenge de l'Àngel* de Palma de Mallorca (fig. 708), la *Fira d'Agost* de Xàtiva (fig. 719), un simposio en homenaje a Carles Salvador (fig. 720) o los *Premis Octubre* (fig. 731). Como puede verse hay una dicotomía clara entre los carteles pertenecientes a fiestas locales y conciertos, y aquellos otros relacionados con actividades académicas y culturales. Ninguno de ellos tiene contenidos relacionados directamente con la temática de Museari, aunque sí que guardan conexión indirecta por ilustrar acciones artísticas, musicales, didácticas o en defensa de la lengua y de la cultura del País Valenciano, es decir, a favor de los derechos humanos. En resumen, el listado detallado por orden cronológico es el siguiente:

Cronología	Descripción carteles	Figura
1988-04-10	<i>Diumenge de l'Àngel al Castell de Bellver organitzat per l'Ajuntament de Palma i la Federació d'Associacions de Veïnats de Palma. 46 x 62 cm</i>	(fig. 708)
1989-04-13	<i>Ricard Huerta. L'Alfabet d'Alexandre. Galeria d'Art Viciàna de València. 44 x 64 cm</i>	(fig. 709)
1989-12-22/ 1990-01-28	<i>Ricard Huerta. L'Alfabet d'Alexandre. Galeria Antaviana d'Alzira. 49 x 67 cm</i>	(fig. 710)
1990-05-18/30	<i>Ricard Huerta. L'Alfabet d'Alexandre. Església de la Sang. Ajuntament de Nules. 44,5 x 64,5 cm</i>	(fig. 711)
1990-06-09	<i>Concert de la Banda Santa Cecília en la Casa de Cultura de l'Ajuntament de Bellreguard. 34 x 49 cm</i>	(fig. 712)
1990-10-02	<i>Tres visions del Tirant lo Blanc a la Galeria d'Art Viciàna de València: Manolo Boix, Ricard Huerta, Francesc Jarque (by La Mona Gràfica). 45 x 65 cm</i>	(fig. 713)

1991-02-11/15	<i>Ricard Huerta. L'Alfabet d'Alexandre. Institut de Batxillerat Josep de Ribera de Xàtiva – La Costera (by La Mona Gràfica). 44,5 x 64 cm</i>	(fig. 714)
1991-12-29	<i>Ricard Huerta. L'Alfabet d'Alexandre. Societat Musical de la Llosa de Ranes (by La Mona Gràfica). 44 x 63,5 cm</i>	(fig. 715)
1992-05-12/14	<i>Qu4art Festival Didàctic Musical Escolar de Cors, Grups Instrumentals i Danses. Ajuntament de València i Universitat de València. 45 x 65 cm</i>	(fig. 716)
1992-05-26/29	<i>Alfabetos Didàctics. Estructures i jocs realitzats pels alumnes de l'Escola Universitària del Professorat "Ausiàs March". Universitat de València. 44 x 60 cm</i>	(fig. 717)
1993-04-29/05-08	<i>Ventalls didàctics. Treballs realitzats pels alumnes de l'Escola Universitària del Professorat "Ausiàs March". Universitat de València i Ajuntament d'Aldaia. 44 x 60 cm</i>	(fig. 718)
1993-08-25/20	<i>Fira d'Agost de Xàtiva. 56 x 71 cm</i>	(fig. 719)
1993-11-30/12-03	<i>Simposi en homenatge a Carles Salvador amb motiu del centenari del seu naixement. Universitat de València, Universitat Jaume I i Universitat d'Alacant (by La Mona Gràfica). 69 x 48 cm</i>	(fig. 720)
1994-04-23	<i>Concert de Primavera de la Banda de Santa Cecília en la Casa de Cultura de l'Ajuntament de Bellreguard. 33,5 x 46 cm</i>	(fig. 721)
1994-05-3/5	<i>6è Festival Didàctico-Musical Escolar de Cors, Grups Instrumentals i Danses. Generalitat Valenciana, Ajuntament de València i Universitat de València. 44 x 61 cm</i>	(fig. 722)
1994-07-04/09	<i>Viure la democràcia a l'escola. Escola d'Estiu del País Valencià. En coautoría con Yolanda Ferrer. 33,5 x 57,5 cm</i>	(figs. 723-724)
1995-03-16	<i>Inauguració del Centre de Secundària Joan Fuster de Bellreguard. 49 x 30 cm</i>	(fig. 725)
1995-06-10	<i>Concert didàctic de la Banda Santa Cecília en la Casa de Cultura de l'Ajuntament de Bellreguard. 33 x 46 cm</i>	(fig. 726)



1995-09-01/30	<i>Bellreguard -La Safor- Les festes del poble.</i> <i>Ajuntament de Bellreguard.</i> 56 x 72 cm	(fig. 727)
1998-05-12/14	<i>10è Festival Didàctico-Musical Escolar de Cors,</i> <i>Grups Instrumentals i Danses. Generalitat Valenciana,</i> <i>Ajuntament de València i Universitat de València.</i> 44 x 61 cm	(fig. 728)
1998-09-19/27	<i>Bellreguard -La Safor- Les festes del poble.</i> <i>Ajuntament de Bellreguard.</i> 55 x 71 cm	(fig. 729)
1999-09-01/30	<i>Bellreguard -La Safor- Les festes del poble.</i> <i>Ajuntament de Bellreguard.</i> 56 x 71 cm	(fig. 730)
2002-10-21/26	<i>31 Premis Octubre. Setmana dels Octubre.</i> <i>Edicions 3 i 4 i Fundació Ausiàs March de València.</i> 35 x 55 cm	(fig. 731)
2004-05-11/13	<i>16è Festival Didàctico-Musical Escolar de Cors,</i> <i>Grups Instrumentals i Danses al Saló d'Actes</i> <i>de l'Escola Universitària de Magisteri de València.</i> 43 x 60 cm	(fig. 732)

Respecto al libro *Bellreguard. Viatge d'imatges*, quiero aclarar que solamente he reproducido la imagen de la portada principal (fig. 734) porque representa muy bien el conjunto de la obra, ya que se trata de una publicación de 131 páginas que diseñó y maquetó por completo Ricard Huerta, incluyendo la contraportada y las guardas. Siendo como es un libro de fotografías en blanco y negro, los dibujos en colores que introduce Huerta por doquier le dan un estilo pop propio de aquellos años ochenta que encuentra parangón en otras obras suyas de entonces.<sup>2</sup> Sucede lo mismo si observamos las similitudes estéticas que existen entre la portada del libro de las fiestas patronales de la Llosa de Ranes de 1983 (fig. 733) y pinturas como *Jo Tirant, tú Carmesina* de la serie *Gandia, Gandia* de ese mismo año (fig. 558).

Ricard Huerta también elaboró en 1993 todas las ilustraciones del manual de literatura catalana para educación secundaria *Tram Literatura 3*. Por tratarse de un libro de 282 páginas, la reproducción fotográfica de todas las obras originales realizadas por el artista con técnica mixta sobre papel hubiera desbordado el contenido visual de esta tesis, que ya es bastante considerable de por sí. Por esa razón incluyo

2 MUÑOZ BORRÀS, Donís – ESCRIVÀ GREGORI, Miquel. *Bellreguard. Viatge d'imatges*, citado. En la portada interior y en la presentación del libro se hace constar que el diseño y la maquetación son de Ricard Huerta.

junto a la imagen de portada del libro (fig. 735) solo el dibujo de uno de los títulos de las cinco secciones de la obra (*La Narrativa, El Teatre, La Poesia, La Prosa Didàctica i l'Assaig* y *Breu Història de la Literatura Catalana*), concretamente el título de esa quinta sección de *Història* (fig. 736), muy similar en su diseño al de las otras cuatro partes del libro. Después pueden verse las ilustraciones alusivas a Ramon Llull (fig. 737), Joanot Martorell (fig. 738), Rafael d'Amat (fig. 739), el rey Jaume I (fig. 740), Ramon Muntaner (fig. 741), Ausiàs March (fig. 742), Francesc Eiximenis (fig. 743) y Joan Fuster (fig. 744).<sup>3</sup> La semejanza de todas ellas con la estética de los grabados de Alexandre y Tirant o del *Llibre d'Amic e Amat* de los años 1984-1990 es evidente. También se percibe cierta influencia de los diseños antiguos de las miniaturas medievales por ser la mayoría de ellos personajes de aquella época.<sup>4</sup>

De enorme interés es el conjunto de 25 acuarelas de Ricard Huerta que ilustran el libro *El llenguatge musical* de Benito Martínez Gómez publicado en 1995. Como señalaba en el texto de presentación Pilar Pedraza, entonces *consellera de Cultura* de la Generalitat Valenciana, la labor del ilustrador contribuía a amenizar y embellecer el contenido de la obra. Tanto es así que logra crear tal combinación entre lenguaje, música y pintura que el libro queda desdoblado con total claridad entre un discurso textual muy bien escrito y una potente narración visual de carácter conceptual que representa todas y cada una de las cuestiones redactadas por el autor del libro. La belleza de los diseños y su fuerza semántica están en todas las ilustraciones:

Acuarelas que ilustran el libro <i>El llenguatge musical</i>	Nº página	Figura
Portada del libro <i>El llenguatge musical</i>		(fig. 745)
<i>La música és un llenguatge abstracte</i>	8	(fig. 746)
<i>La música és un llenguatge temporal</i>	11	(fig. 747)
<i>La música: el llenguatge dels sons</i>	14	(fig. 748)
<i>El compositor musical</i>	16	(fig. 749)
<i>Els elements musicals</i>	19	(fig. 750)
<i>Un llenguatge especial: l'intèrpret</i>	23	(fig. 751)

3 PELLICER, Joan – LÓPEZ, Víctor – GINER, Rosa. *Literatura Tram 3*, citado, pp. 17, 32, 57, 63, 66, 152, 196, 213 y 222.

4 Eco, Umberto. *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Penguin Random House, 2012.

<i>El llenguatge musical escrit</i>	26	(fig. 752)
<i>La representació de la durada</i>	29	(fig. 753)
<i>La representació de la intensitat</i>	30	(fig. 754)
<i>La representació de l'altura</i>	33	(fig. 755)
<i>La representació de la melodia</i>	35	(fig. 756)
<i>La representació de l'harmonia</i>	37	(fig. 757)
<i>La representació de la tímbrica</i>	39	(fig. 758)
<i>Per on començar una obra musical?</i>	41	(fig. 759)
<i>Una primera selecció de sons</i>	43	(fig. 760)
<i>L'escala que el compositor tria per confeccionar la seua obra</i>	44	(fig. 761)
<i>El material d'una obra musical</i>	46	(fig. 762)
<i>Les idees generals en la creació musical</i>	49	(fig. 763)
<i>El llenguatge musical i la repetició.</i>	52	(fig. 764)
<i>La forma musical</i>	55	(fig. 765)
<i>El compositor i el seu entorn social: l'estil</i>	58	(fig. 766)
<i>El llenguatge musical</i>	61	(fig. 767)
<i>El llenguatge musical</i>	62	(fig. 768)
<i>El llenguatge musical</i>	63	(fig. 769)

Por último, la revista de libros *Caràcters* que edita el Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana fue ilustrada en su totalidad por Ricard Huerta en el número 29 correspondiente a octubre de 2004, con un total de 16 pinturas de técnica *collage*, cuyas imágenes originales a todo color se reproducen en las últimas páginas de este capítulo (figs. 770-785). La presencia de las letras puestas sobre fotografías recuerda a otras series del artista como su propio autorretrato de 1990. En este caso son frases de texto en inglés, excepto una en francés, las que protagonizan los diseños y dan forma a cada pieza. Resultan especialmente interesantes para *Museari* la fig. 773 donde aparece un hombre con sombrero arcoiris como si estuviera en una manifestación, y la fig. 774 con dos cuerpos desnudos abrazándose. De todas maneras,

cualquiera de las imágenes de *Caràcters* alude de una u otra forma al arte, la educación, la historia, la cultura o el amor. En suma, el último listado de imágenes que contiene este capítulo es el siguiente:

Ilustraciones de la revista <i>Caràcters</i>	Nº página	Figura
Vista general de la portada del número 29 de la revista <i>Caràcters</i>		(fig. 770)
<i>The bag was accidentally removed and damaged but was replaced</i> , imagen de la portada		(fig. 771)
<i>Qui rappelle les brins d'herbe</i>	3	(fig. 772)
<i>Choose me dear tomorrow</i>	4	(fig. 773)
<i>This was her method with other attributes</i>	10	(fig. 774)
<i>This is not the first time that contemporary art has run</i>	11	(fig. 775)
<i>Artists favourite hands over the reins to the art</i>	17	(fig. 776)
<i>Printmaking techniques are vehicles which the artist may select and combine</i>	20	(fig. 777)
<i>The experience of being part of theatre audience</i>	21	(fig. 778)
<i>A history teacher who thinks he's a fool</i>	23	(fig. 779)
<i>A judge sits on high and</i>	25	(fig. 780)
<i>The history course unfolds over of two plays</i>	30	(fig. 781)
<i>A funny modern intoxicated tale of love</i>	33	(fig. 782)
<i>Any important painting is usually carefully studied by the curator</i>	38	(fig. 783)
<i>This is not the first time that contemporary</i>	39	(fig. 784)
<i>Three years ago a Damien Hirst work</i>	43	(fig. 785)

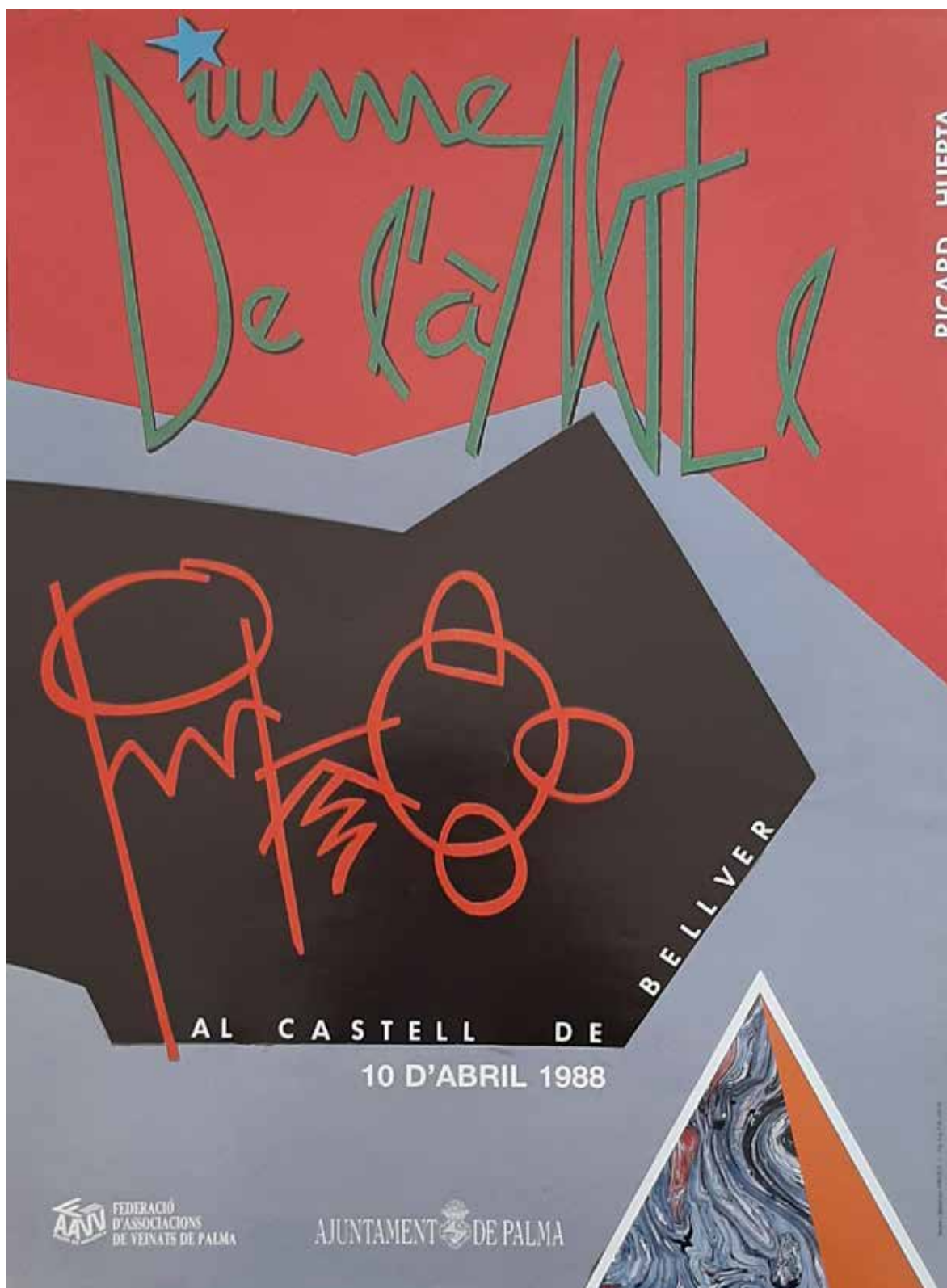


Fig. 708

Ricard Huerta. *Diumenge de l'Àngel al Castell de Bellver*. Cartel 46 x 62 cm. Foto: GNE.

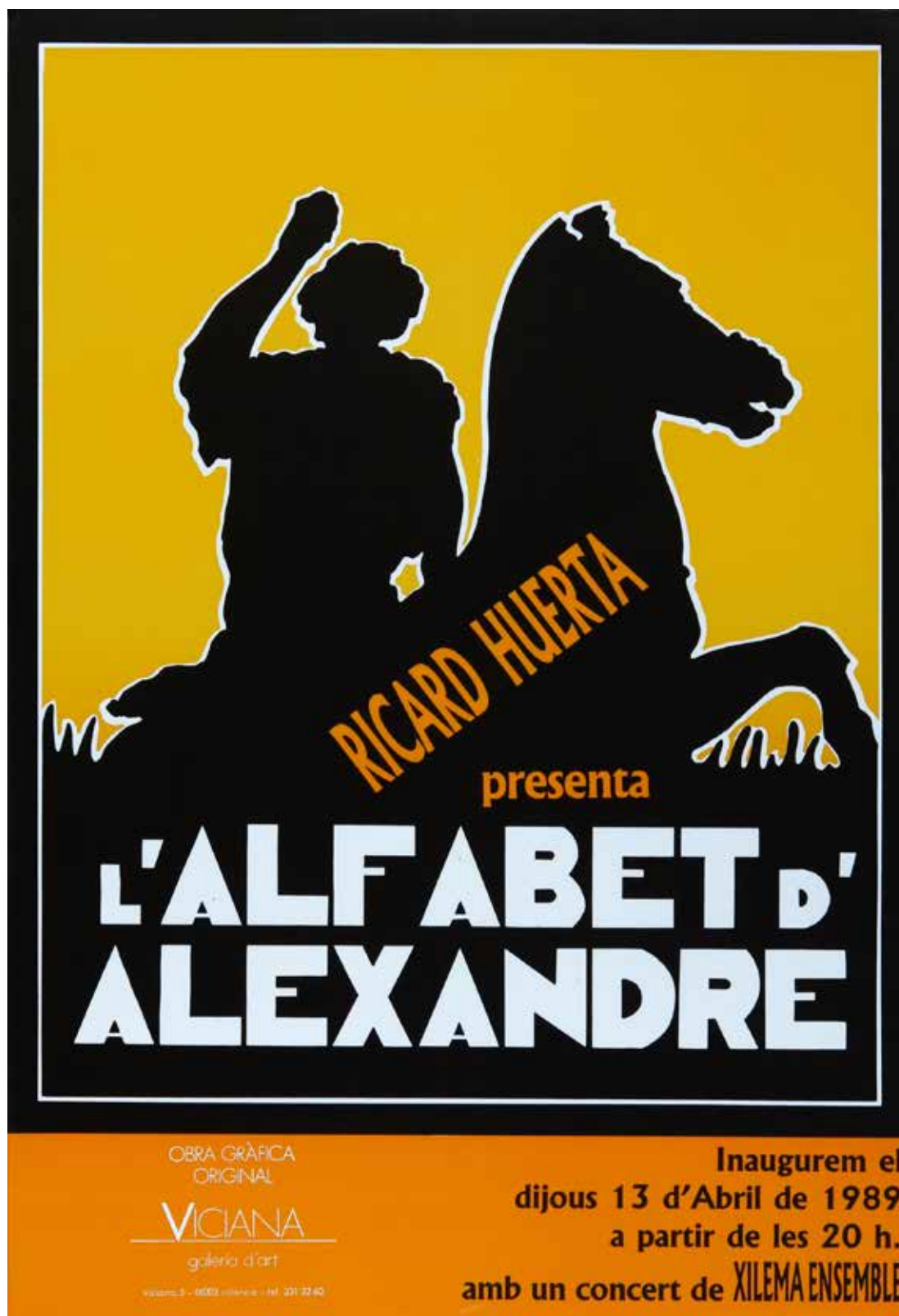


Fig. 709 Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre*. Galeria d'Art Viciana de València. Cartel 44 x 64 cm. Foto: GNE.



Fig. 710

Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre*. Galeria Antaviana d'Alzira. Cartel 49 x 67 cm. Foto: GNE.



Fig. 711  
Ricard Huerta. *L'Alfabet d'Alexandre*. Ajuntament de Nules. Cartel 44,5 x 64,5 cm. Foto: GNE.





Fig. 712  
Ricard Huerta. *Concert en la Casa de Cultura. Ajuntament de Bellreguard*. Cartel 34 x 49 cm.  
Foto: GNE.



Fig. 713 Ricard Huerta (by La Mona Gràfica). *Tres visions del Tirant lo Blanc*. Galeria d'Art Viciana. Cartel 45 x 65 cm. Foto: GNE.



Fig. 714

Ricard Huerta (by La Mona Gràfica). *L'Alfabet d'Alexandre*.*Institut de Batxillerat Josep de Ribera de Xàtiva*. Cartel 44,5 x 64 cm. Foto: GNE.



Fig. 715 Ricard Huerta (by La Mona Gràfica). *L'Alfabet d'Alexandre*. Societat Musical de la Llosa de Ranes. Cartel 44 x 63,5 cm. Foto: GNE.

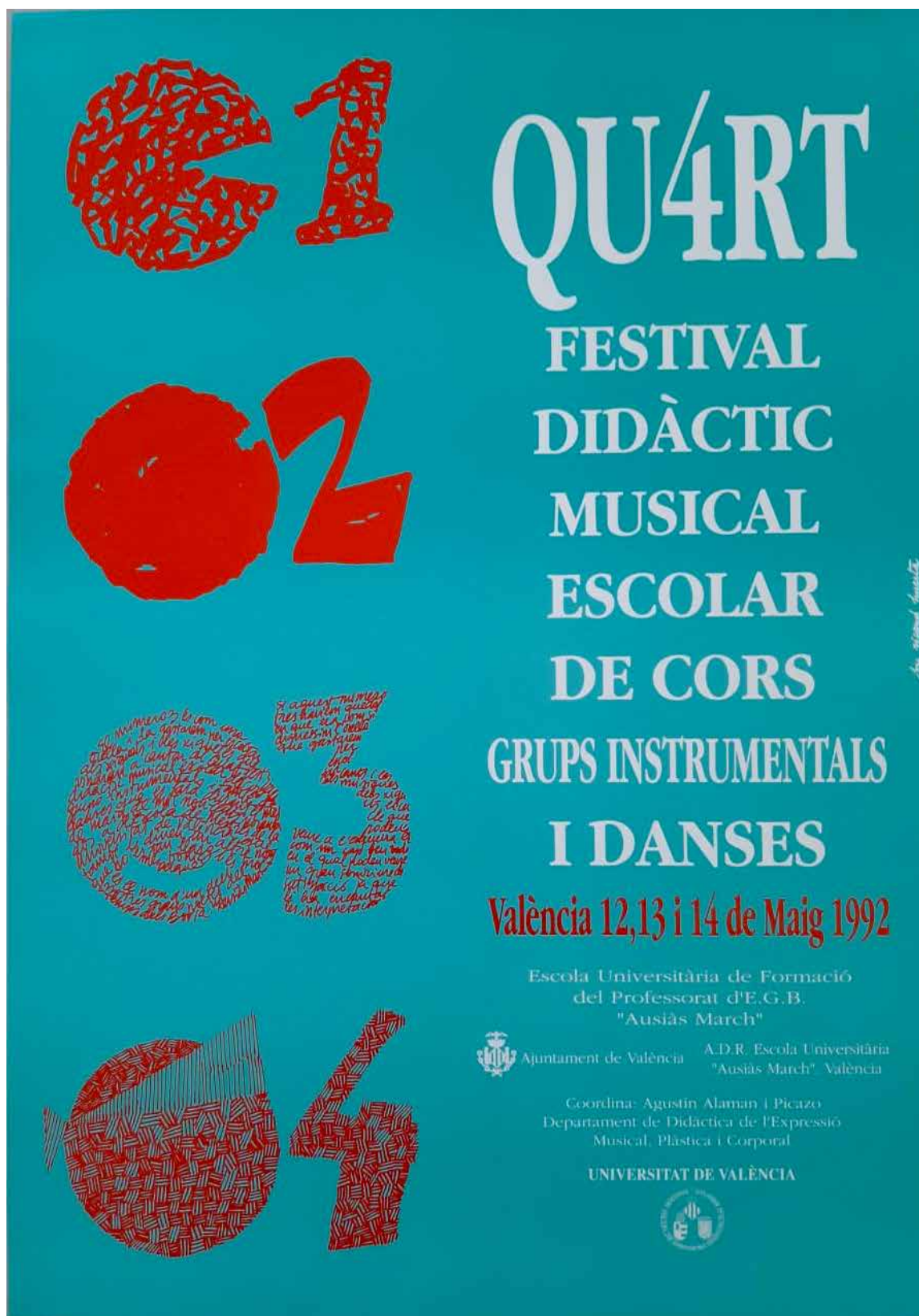


Fig. 716

Ricard Huerta. *Quart Festival Didàctic Musical Escolar de València*.  
Cartel 45 x 65 cm. Foto: GNE.

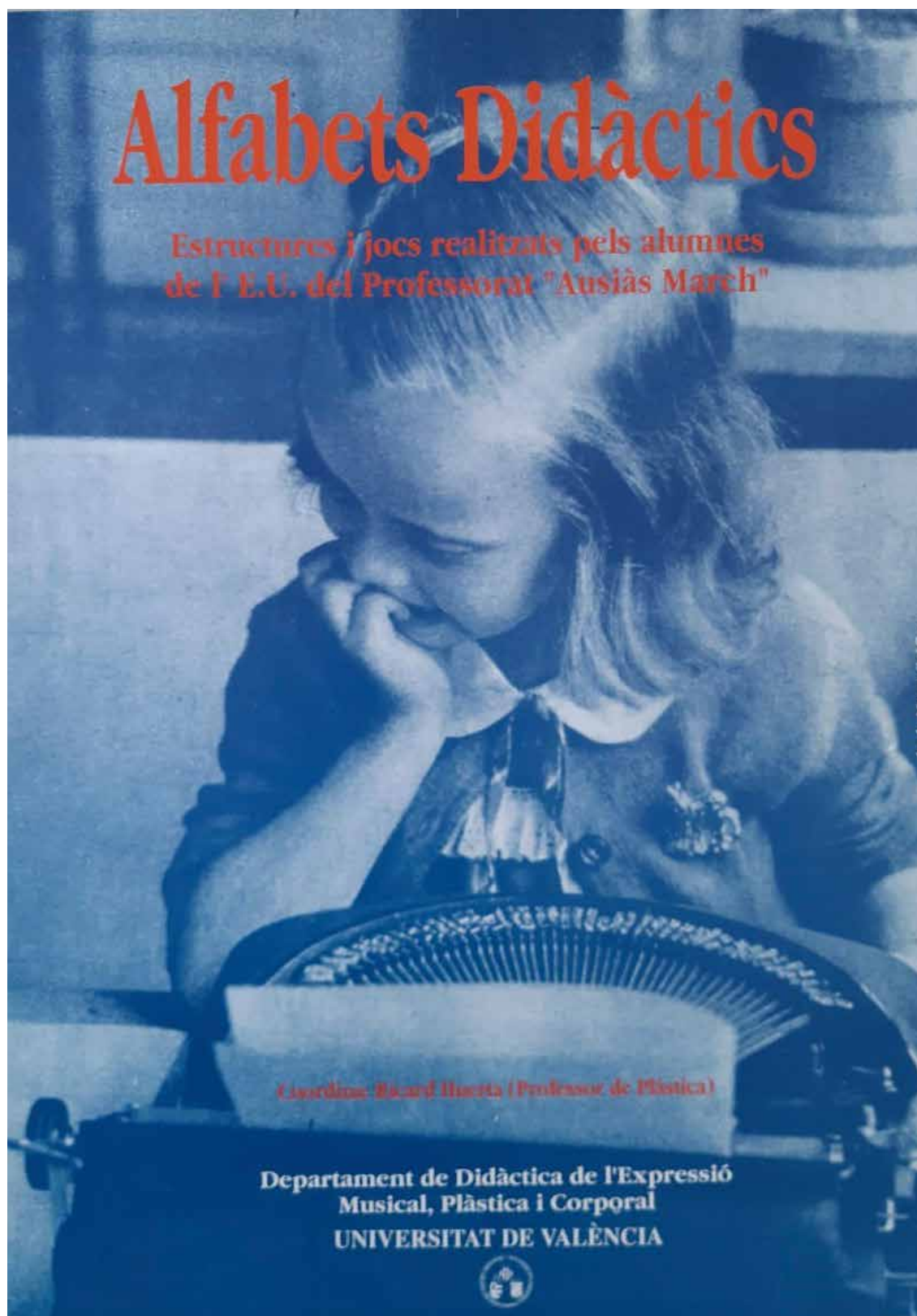


Fig. 717  
Ricard Huerta. *Alfabetos Didàctics*. Universitat de València.  
Cartel 44 x 60 cm. Foto: GNE.

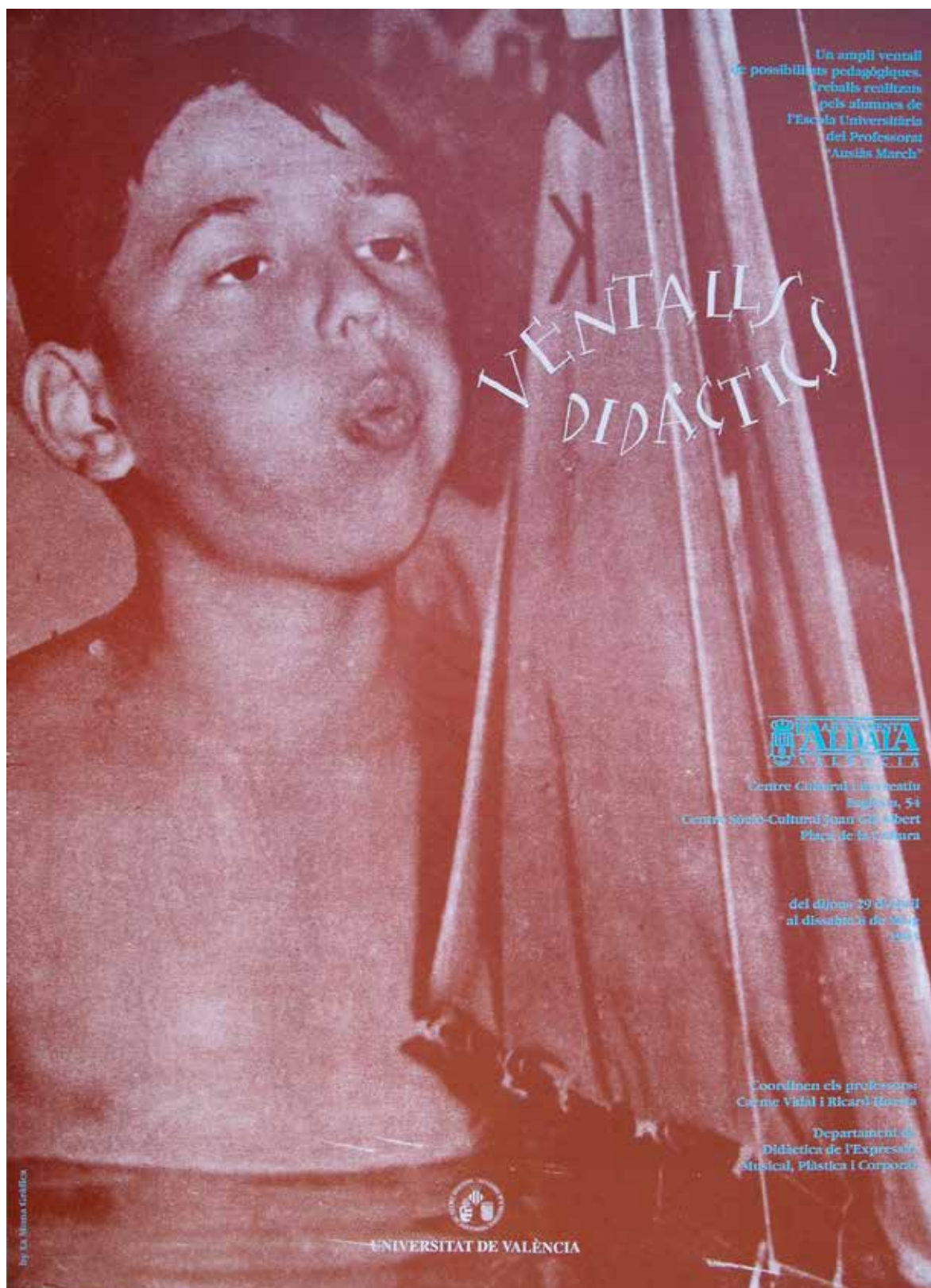


Fig. 718  
 Ricard Huerta. *Ventalls Didàctics*. Universitat de València.  
 Cartel 44 x 60 cm. Foto: GNE.

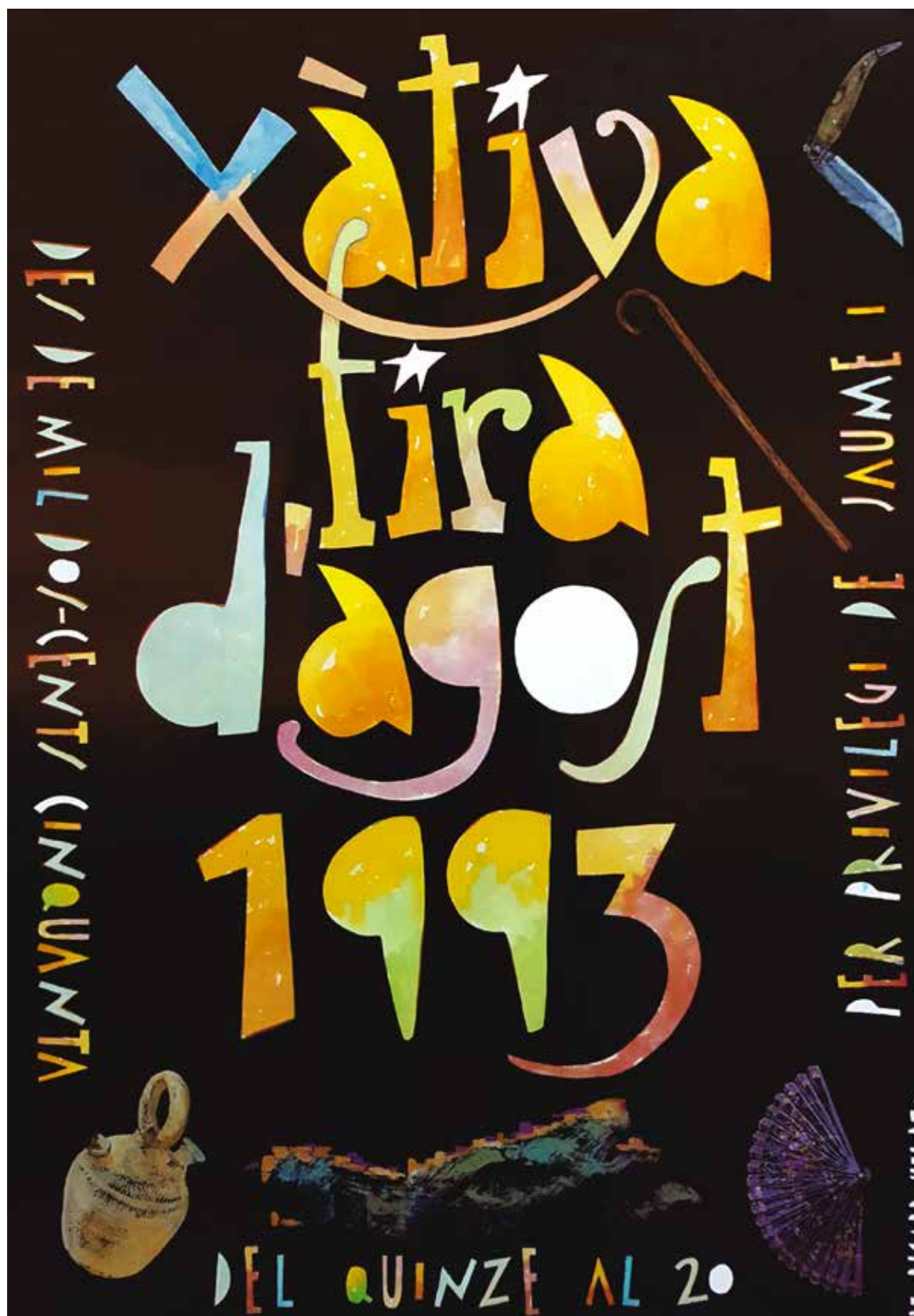


Fig. 719  
Ricard Huerta. *Fira d'Agost de Xàtiva*. Cartel 56 x 71 cm. Foto: RH.





Fig. 720

Ricard Huerta (by La Mona Gràfica). *Simposi en homenatge a Carles Salvador*.  
Cartel 69 x 48 cm. Foto: GNE.





Fig. 722

Ricard Huerta. 6è Festival Didàctic Musical Escolar de València. Cartel 44 x 61 cm. Foto: GNE.

# XIX

# ESCOLA

# D'ESTIU DEL

# PAÍS VALENCIÀ

(COMARQUES CENTRALS)

## "VIURE LA

## DEMOCRÀCIA A

## L'ESCOLA"

ORGANITZEN

MRP Escola d'Estiu del País Valencià (Comarques centrals)

ARP Horta Sud

Federació d'Ensenyament de CC.OO. - PV

Sindicat de Treballadors i Treballadores de l'Ensenyament (STE - PV)

COL·LABOREN EN L'ORGANITZACIÓ

CEPs de Godella, Torrent i València

## Enguany tornem a les pinades del Saler

**Del 4 al 9 de juliol de 1994**  
Lloc de celebració: C.P. Lluís Santangel, El Saler-València

**Avanç de Programa**

**Anfes Debat**

<b>Gonzalo Anaya</b> (Professor emèrit de la Universitat de València): Practicar la democràcia a l'ensenyament. Com es potencia en l'aula pedagògica a l'aula?	Dissabte, 4
<b>Felix Angulo</b> (Professor de la Universitat de València): Tornes de l'ensenyament a la política educativa inspirada. És la SOCCE una via pensable?	Dimecres, 5
<b>Barry Mc Donnell</b> (professor University of East Anglia, Norfolk): El procés democràtic a l'escola com a mitjà d'aprenentatge i estratègia d'ensenyament.	Dimecres, 8
<b>Angel Martínez Bonafé</b> (I.E.S. Benimaclet): <b>Pilar Tarrés</b> (I.E.S. L'Orde): Burocràcia: la pràctica o afegida en processos democràtics a l'escola?	Dissabte, 9

**Grups de Treball**

1. La realització de l'escola democràtica en la nostra societat. Coordinador: **Gonzalo Anaya**
2. La investigació en l'aula i l'educació democràtica. Coordinador: **Pepo Contreras**
3. La veu de l'alumnat a les aules. Coordinador: **Juan Re\* Martínez**
4. Democràcia i desenvolupament: un projecte cultural per a l'escola. Coordinador: **Juan Cantarero** (Seminaris Projecte Curricular MRP Escola d'Estiu)
5. Normalització Lingüística i democràcia. Coordinador: **"Federació Escola Valenciana"**
6. Seminaris per a l'empowerment i l'interculturalisme: els nous instruments com a qüestionadors del currículum. Coordinador: **Seminari Interculturalisme del MRP Escola d'Estiu**
7. L'educació: una via democràtica?. Coordinador: **Romeu Arnaut**
8. 100 mesures per a viure la democràcia a l'escola. Coordinador: **Seminari 100 mesures MRP Escola d'Estiu**
9. Educació artística i resolució de conflictes de vida cívica. Coordinador: **Seminari COEDASER del MRP Escola d'Estiu**
10. Organització del centre i cultura democràtica. Coordinador: **CC.OO i STE-PV**
11. Educació en la diversitat: una experiència en un centre de secundària. Coordinador: **Teresa Andreu (I.E.S. Badajoz 18)**
12. Humanitat, ètica i democràcia. Coordinador: **Seminari Educació Infantil MRP Escola d'Estiu**
13. Les netes d'ètica a l'educació infantil: un instrument per al desenvolupament i l'apropiació d'ètica. Coordinador: **Seminari Educació Infantil MRP Escola d'Estiu**
14. Dels 3 anys a l'escola infantil. Coordinador: **Col·lectiu Abenimaclet (Granada)**
15. Educació Especial. Coordinador: **Simeoni Carbonell**
16. Educació de Persones Adultes i desenvolupament social. Coordinador: **Pep Vega i Pep Aparicio**
17. El Treball Social. Coordinador: **Professorat de l'Escola de Treball Social**

**Tallers**

1. L'Escola més a casa (Taller d'autonomia). **M. Garcia Gregorio**
2. Recursos didàctics en educació ambiental. **V. Nebot**
3. Semblança per a la cooperació. **Gracia Samsó**
4. Tècniques d'intervenció i d'organització d'activitats per a persones adultes. **V. Galán i M. Viana**
5. L'educació de la veu. **Jesús Tomás i Antonia Puyó**
6. Anglès. **Empar Andrus**
7. Música. **Caridad Rodríguez**
8. Tàctic i tècnica en bàsquet. **Angelà Domet**
9. Construcció d'instruments musicals. **Paco Ferrer**
10. Reciclatge de paper. **CUC**
11. El modelatge en l'educació infantil i primària. **M.L. Rodríguez**
12. Risc de la coexistència. **Beatriz Martín**
13. La participació en l'educació infantil. **M.A. Puentes**
14. Edició dramàtica i teatre. **Grup AVEC**
15. L'ensenyament de l'esperanto. **Llorenç**
16. El joc popular. **Angel Giner**
17. El plaer de jugar. **Seminari COEDASER**
18. Bata pinades. **Adela Roca**
19. INCIENCI als balls de saló. **Modesta Ferris**
20. Ball de sala. **Carme Barborà**
21. Música representativa. **Col·lectiu Música Impresionables**
22. Taller d'expressió oral per a dones. **Alicia Vigner**

**Activitats Culturals**      **Exposicions**      **Festes**

Lloc i data de matriculació  
Hall de la Facultat de Filosofia i CC. Educació (Blasco Ibañez, 21)  
**del 13 al 29 de juny**  
de 17 a 19,30 hores (excepte dissabte i diumenge)

**Més informació**

**MRP Escola d'Estiu**  
**C/ Cuba, 56- 4<sup>a</sup>**  
**Tel: 341 55 17**

Fig. 723 Ricard Huerta y Yolanda Ferrer. *Escola d'Estiu del País Valencià*. Cartel 33,5 x 57,5 cm. Foto: RH.

com va? fent "pec", o potser "pececé" fent cursets? mes bé avorrit o avorrida de sentir-ne parlar, sense haver començat... ni saber per on fer-ho... com va? discutint al claustre? són fastigosos, eh? els claustreres... les reunions... com va? treballant a l'aula intentant posar-te d'acord amb l'alumnat? participació, compromís, valors... democràcia... són ara mateix paraules buides? no ens caldria parlar-ne més sovint? no ens caldria veure'ns més sovint? i per què no fer-ho en una escola sense programes ni directrius administratives? es diu **"ESCOLA D'ESTIU - PAÍS VALENCIÀ"** i la convoquen els moviments de renovació pedagògica, i l'organitzen els mateixos MRPs, amb els sindicats i els CEPs. enguany serà ja la XIX edició. les dates, del 4 al 9 de juliol, i el tema general **"VIURE LA DEMOCRÀCIA A L'ESCOLA"** et sona? continuarem informant. (reserva'ns les dates. hi haurà debat crític, grups de treball, tallers, exposicions, festes... i molta calor humana) si vols trobar-nos i participar en l'organització de l'escola, el telèfon de la federació de MRPs és el 351 55 17 i l'adreça c/ cuba, 56-4 (valència)

by H&amp;F '94

Fig. 724

Ricard Huerta y Yolanda Ferrer. *Escola d'Estiu del País Valencià*.  
Cartel 33,5 x 57,5 cm. Foto: GNE.

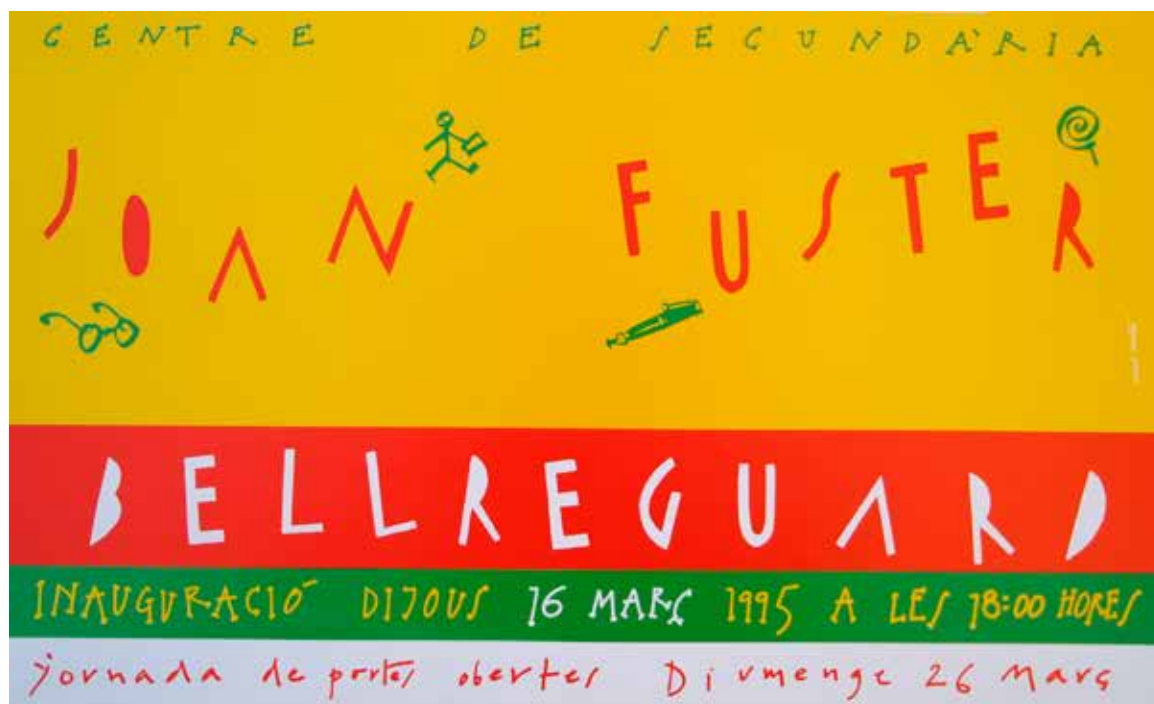


Fig. 725

Ricard Huerta. *Inauguració del Centre de Secundària Joan Fuster de Bellreguard.*

Cartel 49 x 30 cm. Foto: GNE.



Fig. 726

Ricard Huerta. *Concert Didàctic en la Casa de Cultura de Bellreguard*.  
Cartel 33 x 46 cm. Foto: GNE.



Fig. 727  
Ricard Huerta. *Festes de Bellreguard de 1995*.  
Cartel 56 x 72 cm. Foto: GNE.





**10<sup>è</sup>**  
**FESTIVAL**  
**DIDÀCTICO-MUSICAL**  
**ESCOLAR DE CORS,**  
**GRUPS INSTRUMENTALS**  
**I DANSES**

**VALÈNCIA**  
 12, 13 i 14 de maig de 1998

Lloc:  
 Saló d'Actes de l'Escola Universitària  
 de Magisteri "Ausàs March"

Horari:  
 Dies 12, 13, i 14, Matí de 10 a 12 h.  
 Dia 14, Vesprada de 18 a 20 h.

Coordina: Agustí Alamán i Picazo

Organitza:  
 Departament  
 de Didàctica de l'Expressió  
 Musical, Plàstica i Corporal

  
 UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Col·laboren:  
 ADR E.U. "Ausàs March"  
 Excma. Diputació de València  
 E.U. de Magisteri "Ausàs March"  
 FE.CO.CO.VA.

  
 GENERALITAT VALENCIANA  
 CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

  
 AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

Fig. 728

Ricard Huerta. 10<sup>è</sup> Festival Didàctico-Musical Escolar de València.  
 Cartel 44 x 61 cm. Foto: GNE.

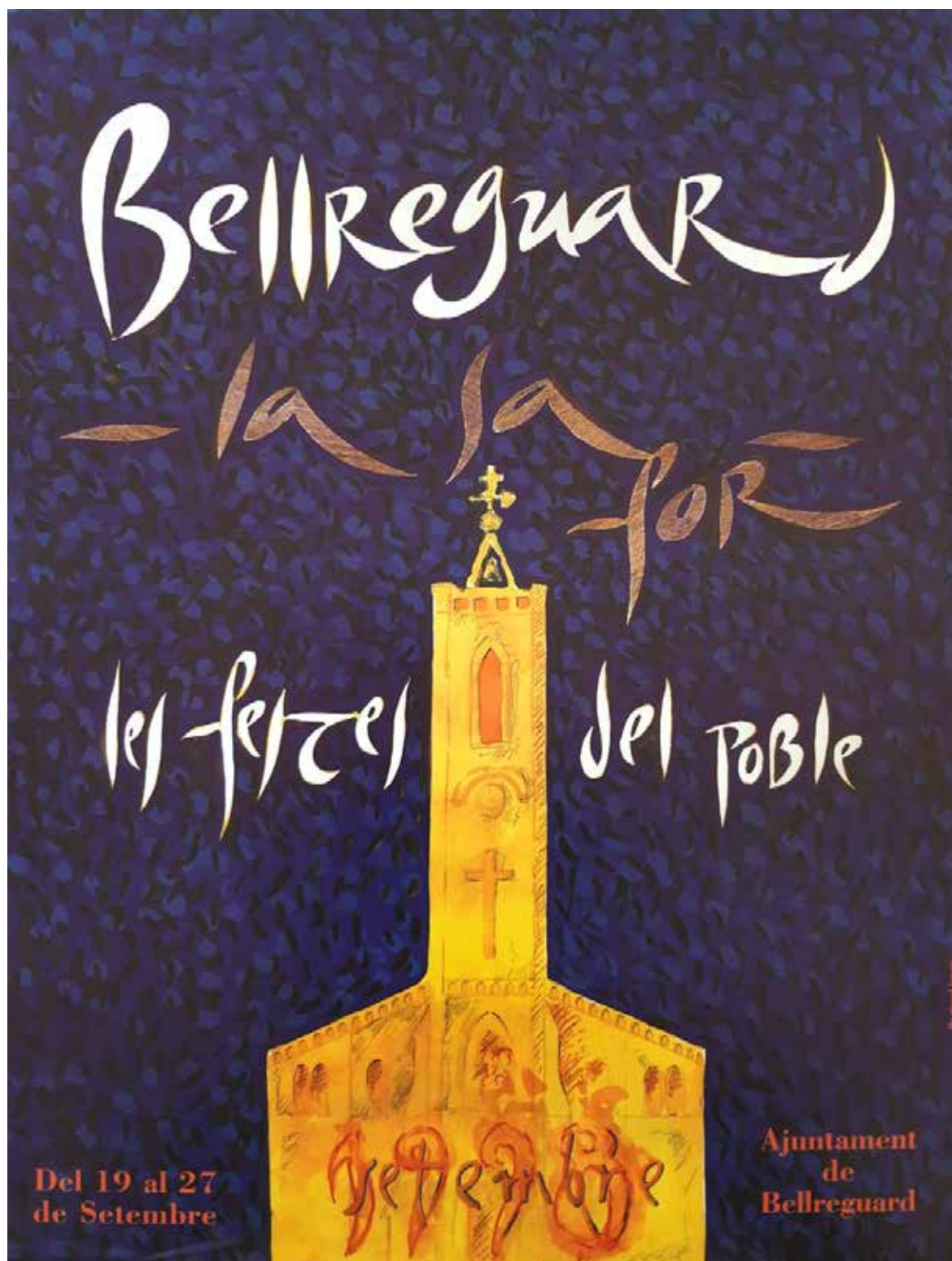


Fig. 729  
Ricard Huerta. *Festes de Bellreguard* de 1998.  
Cartel 55 x 71 cm. Foto: GNE.

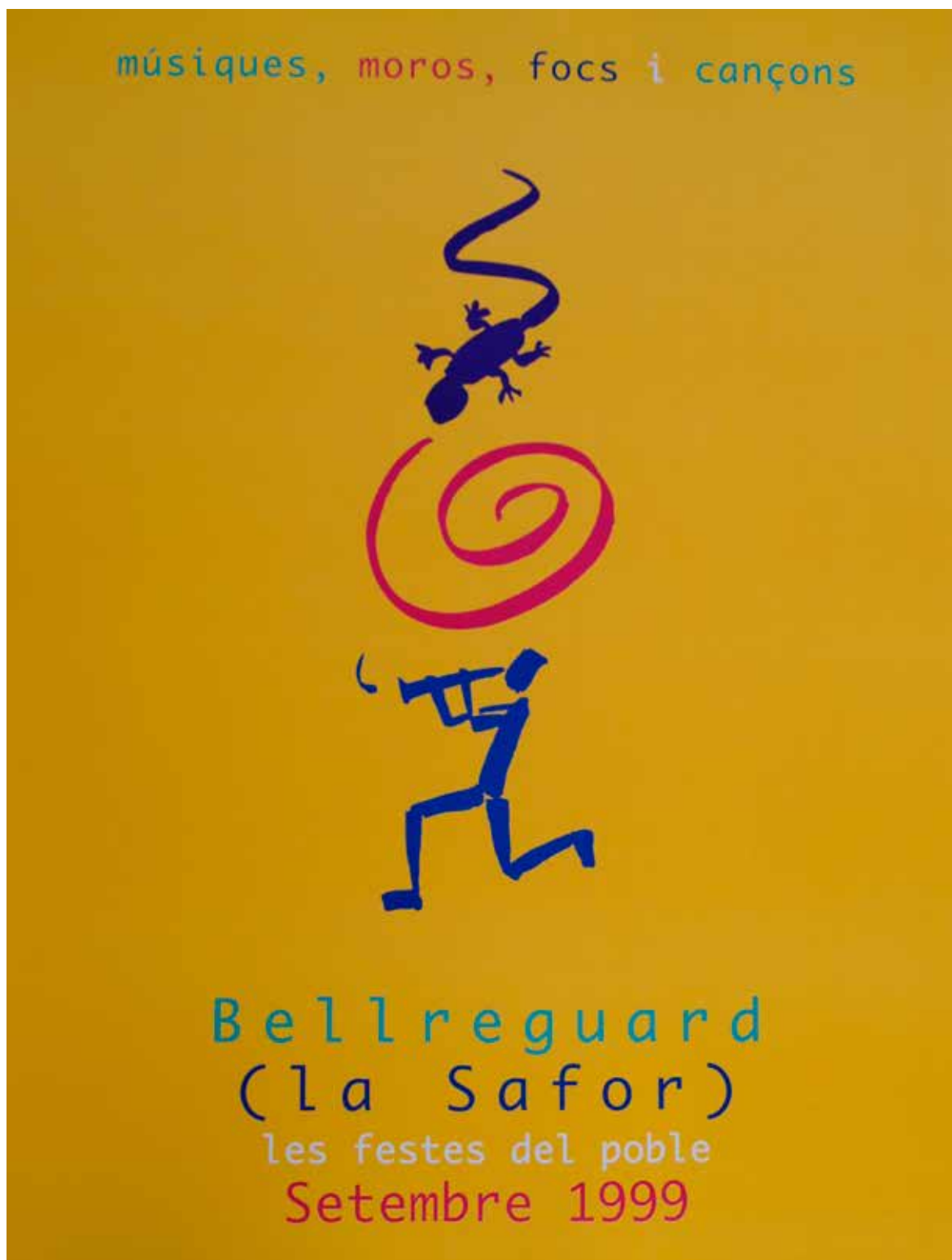


Fig. 730

Ricard Huerta. *Festes de Bellreguard de 1999*.

Cartel 56 x 71 cm. Foto: GNE.

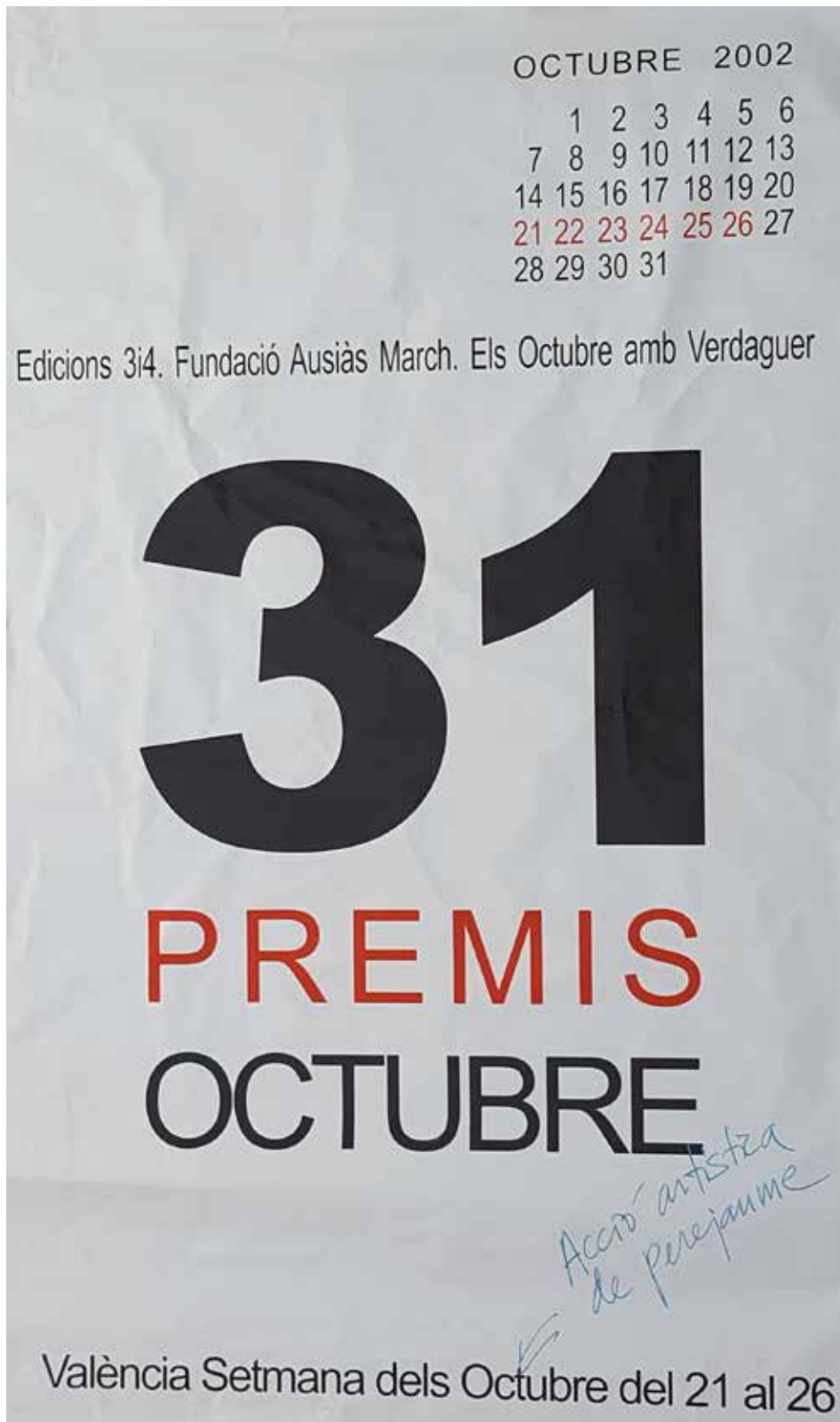


Fig. 731  
Ricard Huerta. *Premis Octubre 2002*.  
Cartel 35 x 55 cm. Foto: GNE.

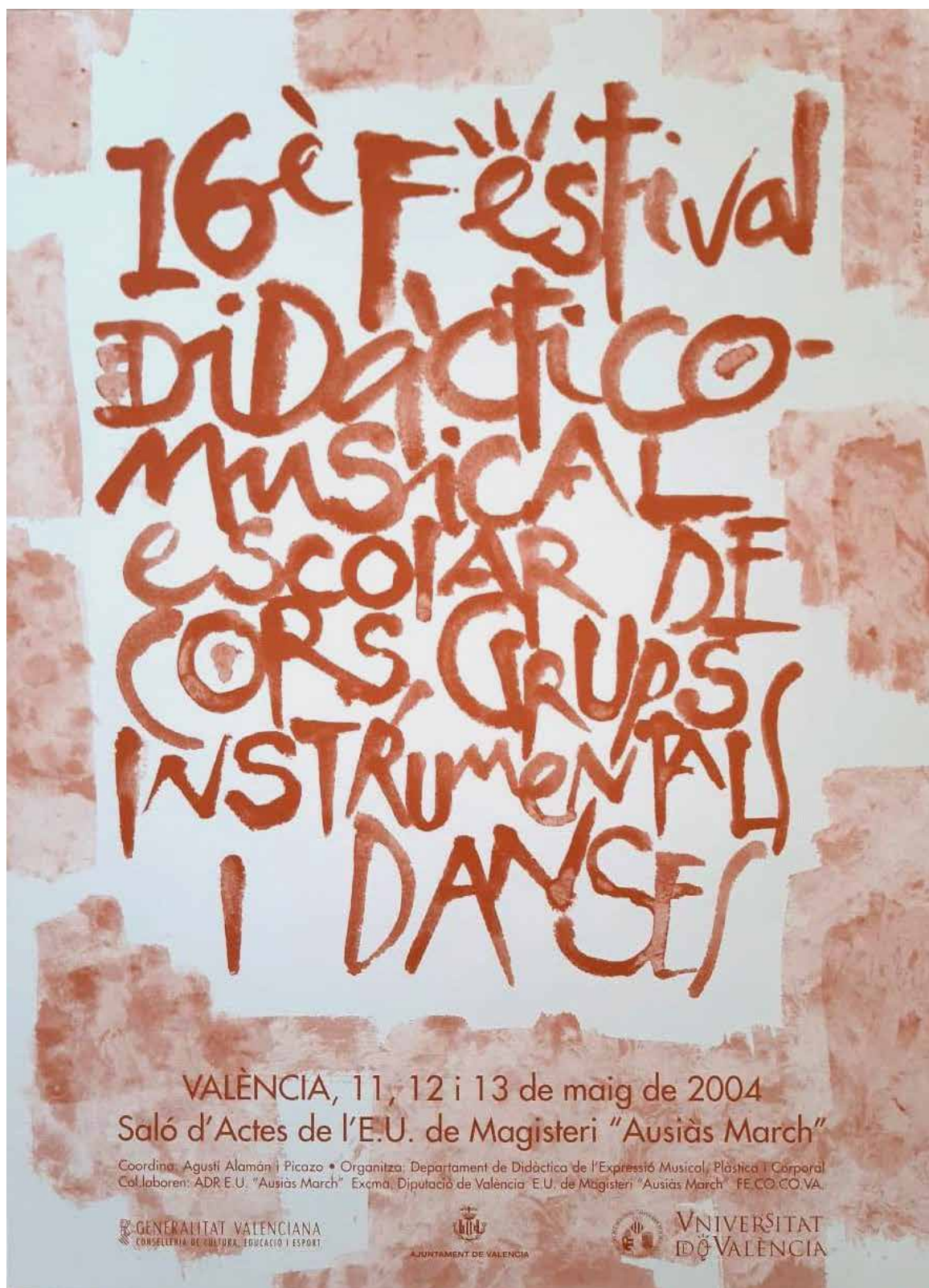


Fig. 732

Ricard Huerta. 16è Festival Didàctico-Musical Escolar de València.

Cartel 43 x 60 cm. Foto: GNE.

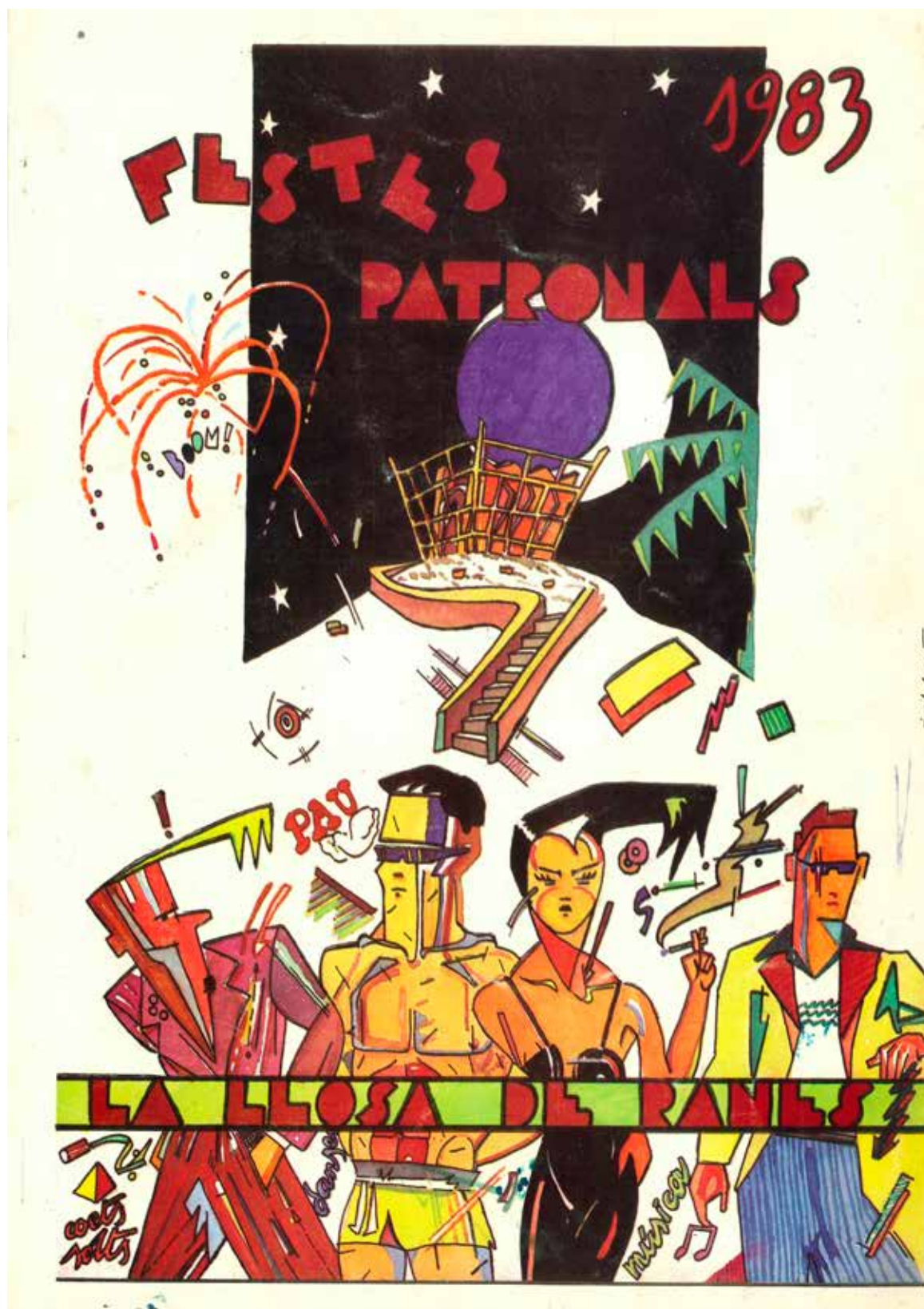


Fig. 733  
Ricard Huerta. *Portada del Llibre de Festes de la Llosa de Ranes de 1983.*  
Técnica mixta sobre paper 23 x 30 cm. Foto: RH.



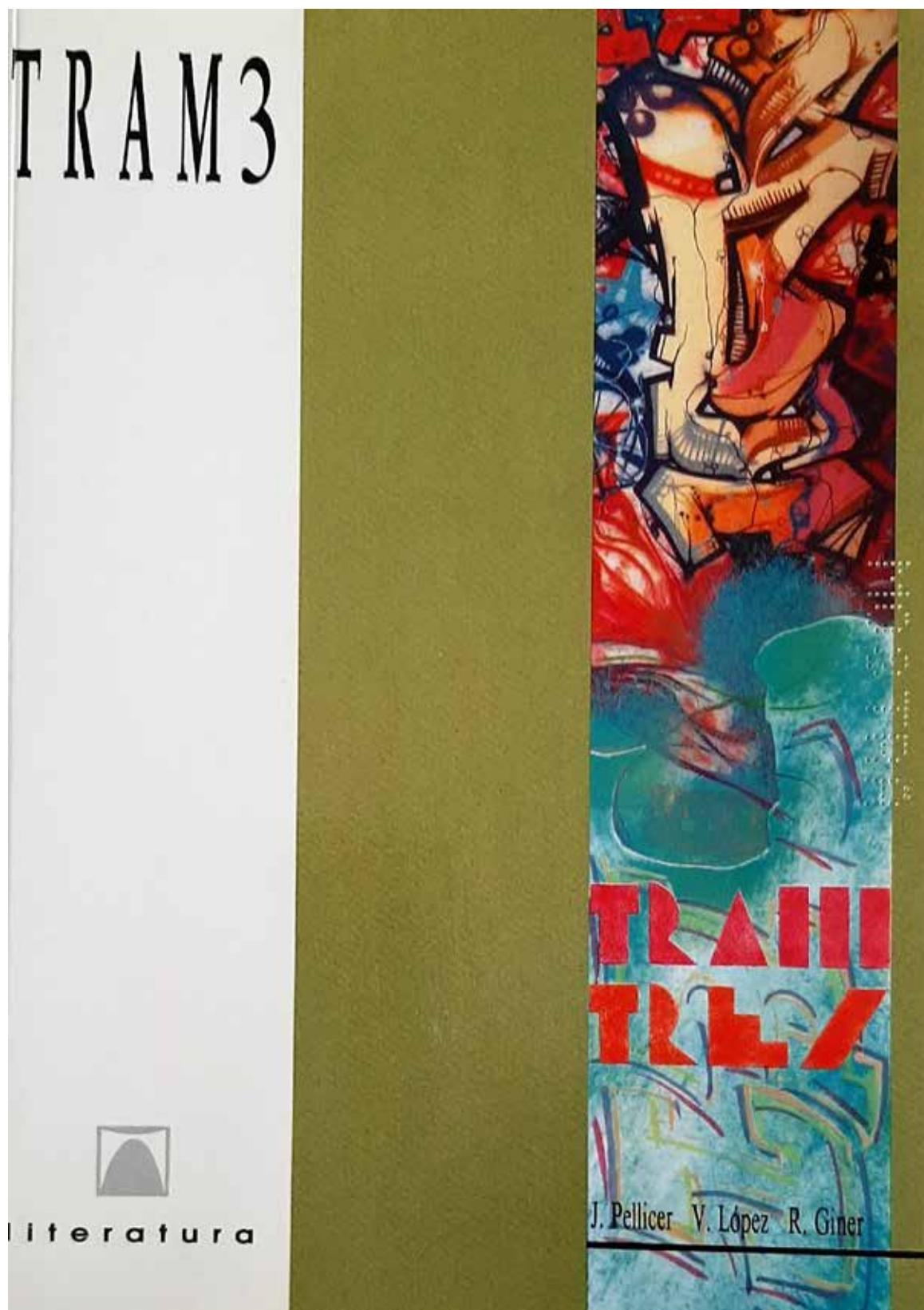


Fig. 735  
Ricard Huerta. Portada del libro de Joan Pellicer, Víctor López y Rosa Giner,  
*Literatura Tram 3* editado en 1993. 19,5 x 25,5 cm. Foto: GNE.





Fig. 736

Ricard Huerta. *Història*. Pintura sobre paper per al llibre *Literatura Tram 3*. Foto: RH.

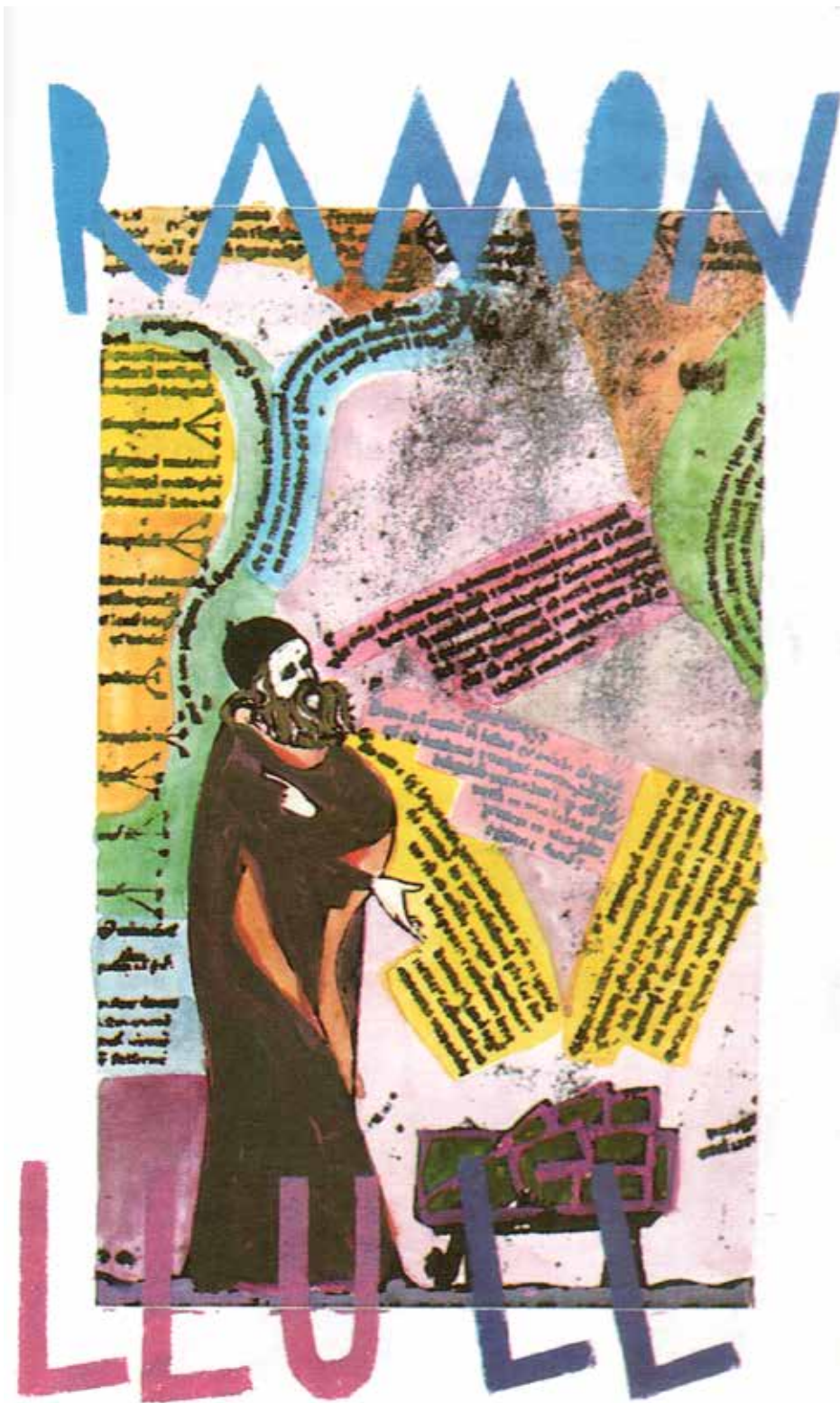


Fig. 737  
Ricard Huerta. *Ramon Llull*. Pintura sobre papel para el libro *Literatura Tram 3*. Foto: RH.

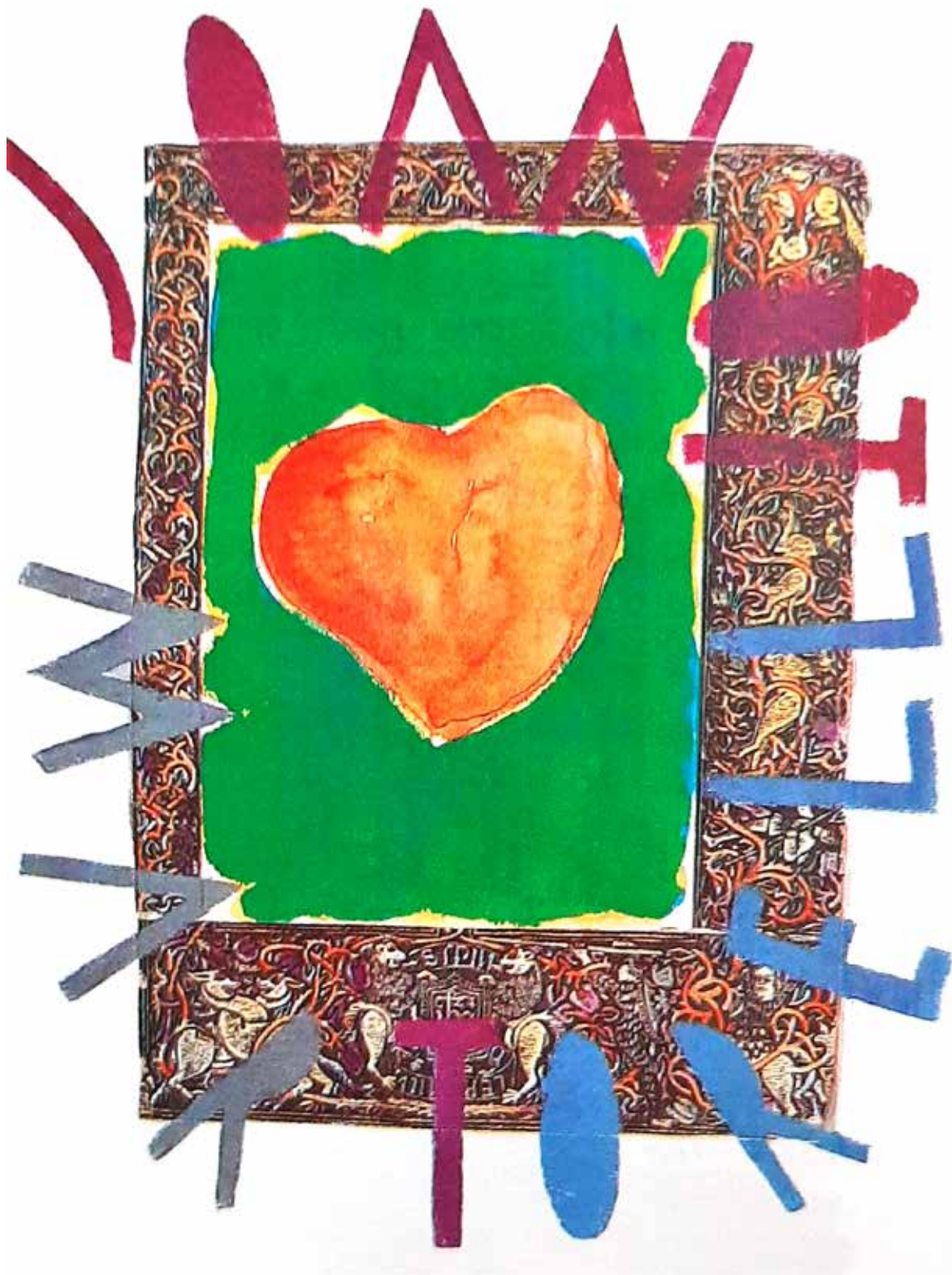


Fig. 738  
Ricard Huerta. *Joanot Martorell*. Pintura sobre papel  
para el libro *Literatura Tram 3*. Foto: RH.

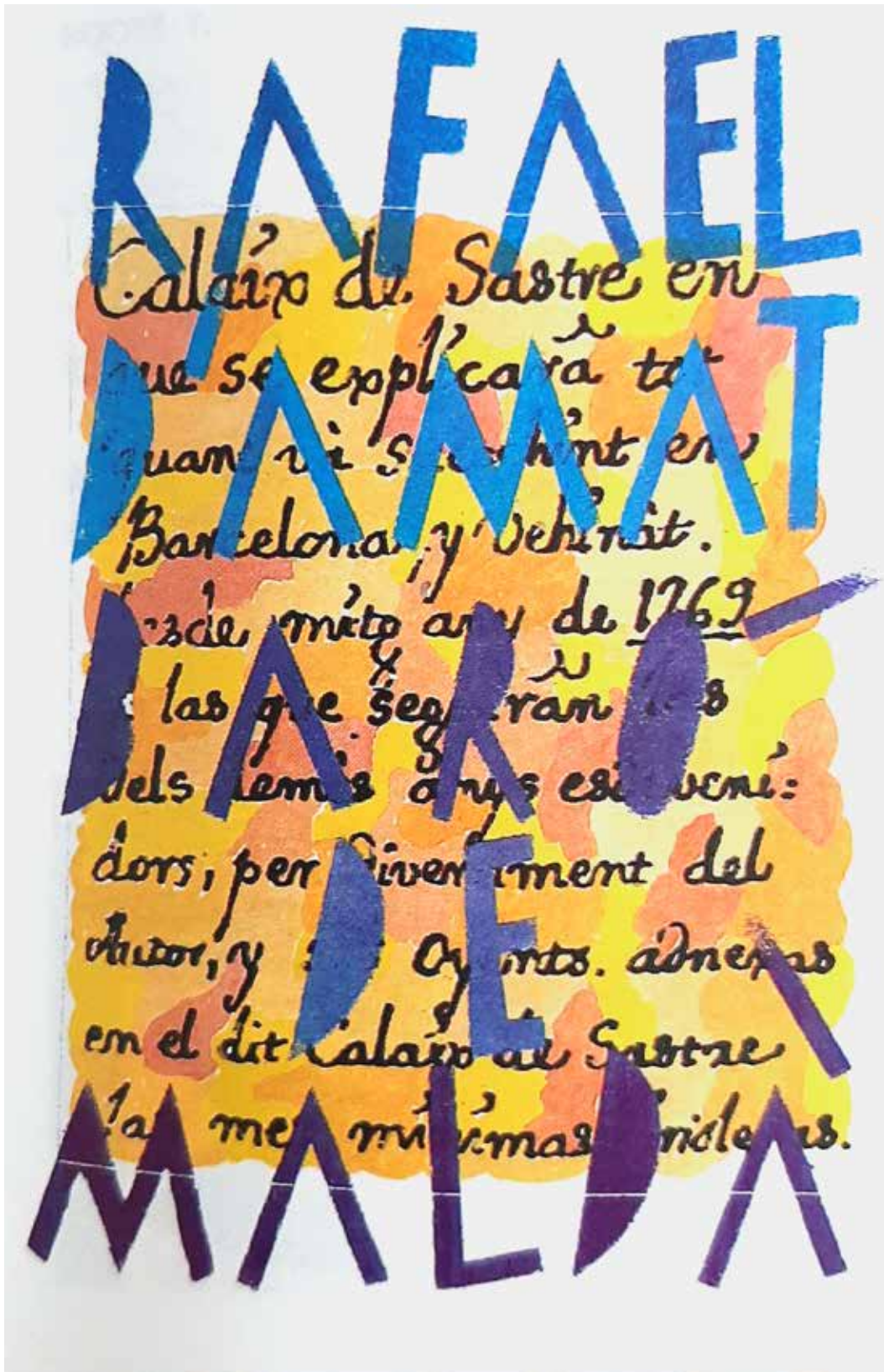


Fig. 739  
Ricard Huerta. *Rafael d'Amat*. Pintura sobre papel para el libro *Literatura Tram 3*. Foto: RH.

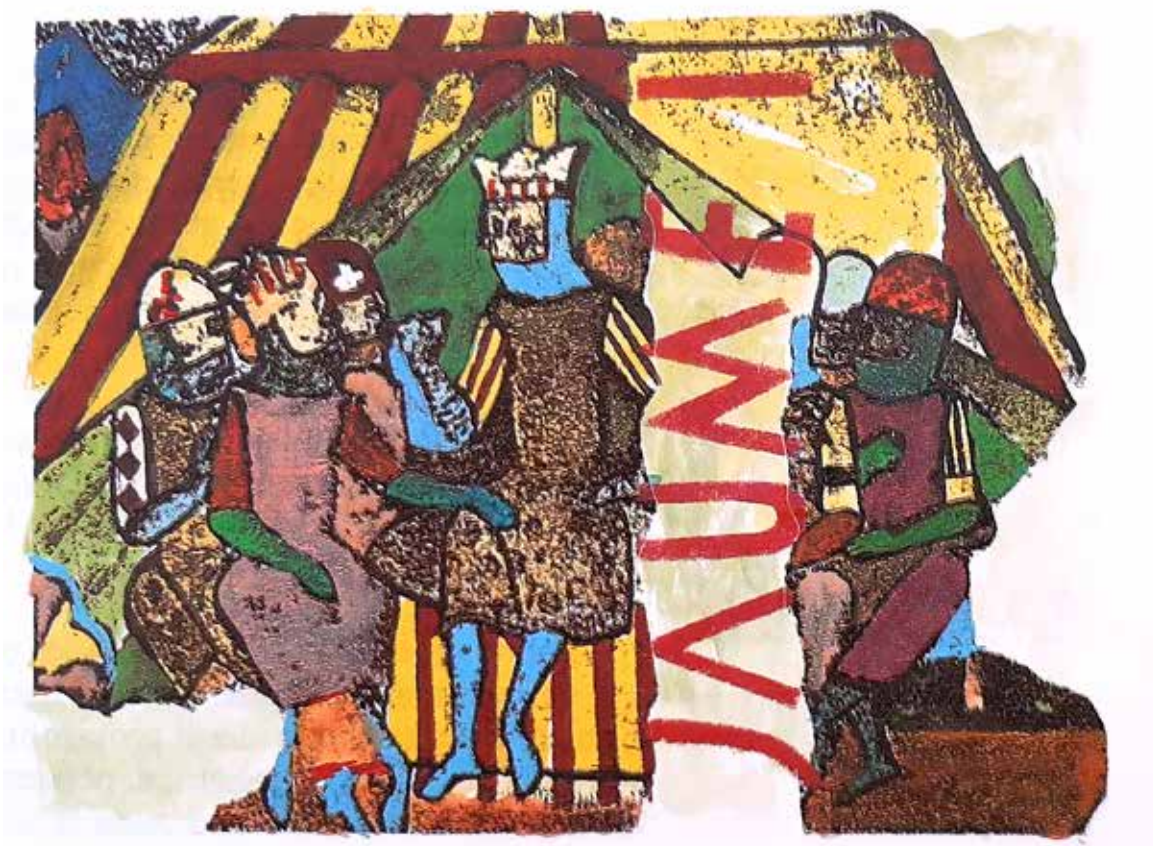


Fig. 740  
Ricard Huerta. *Jaume I*. Pintura sobre papel  
para el libro *Literatura Tram 3*. Foto: RH.

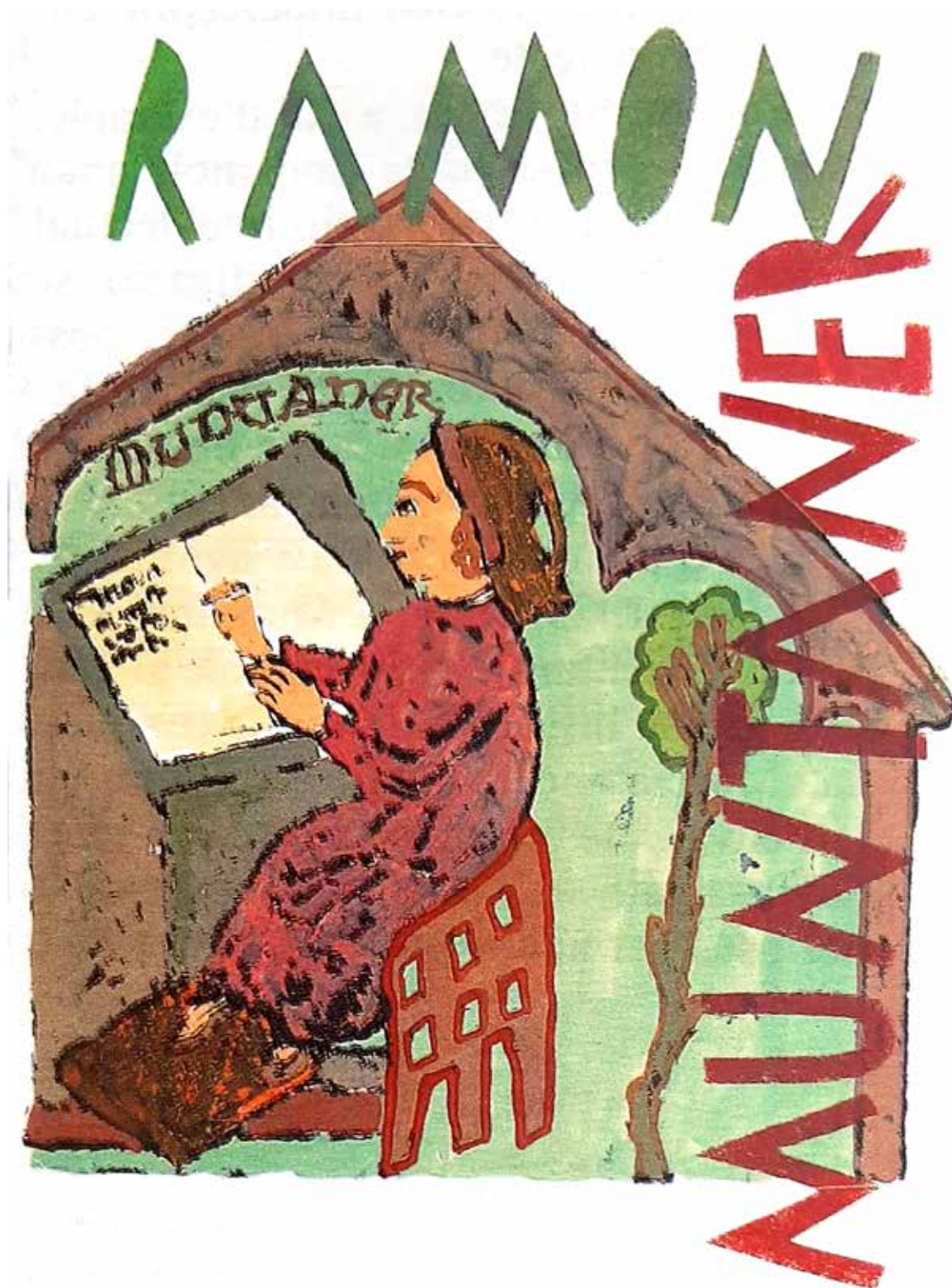


Fig. 741  
Ricard Huerta. *Ramon Muntaner*. Pintura sobre papel  
para el libro *Literatura Tram 3*. Foto: RH.

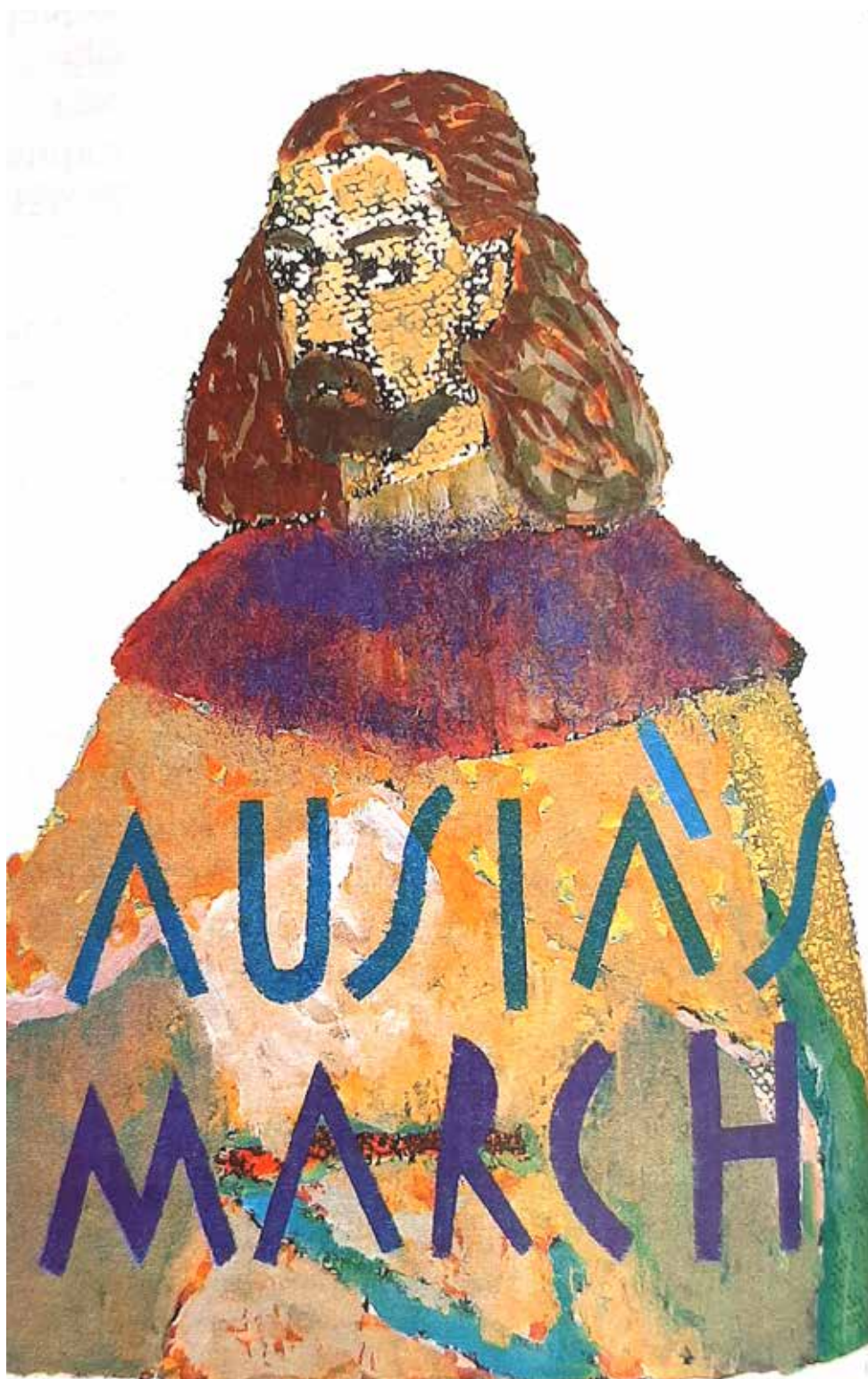


Fig. 742  
Ricard Huerta. *Ausiàs March*. Pintura sobre paper  
para el libro *Literatura Tram 3*. Foto: RH.

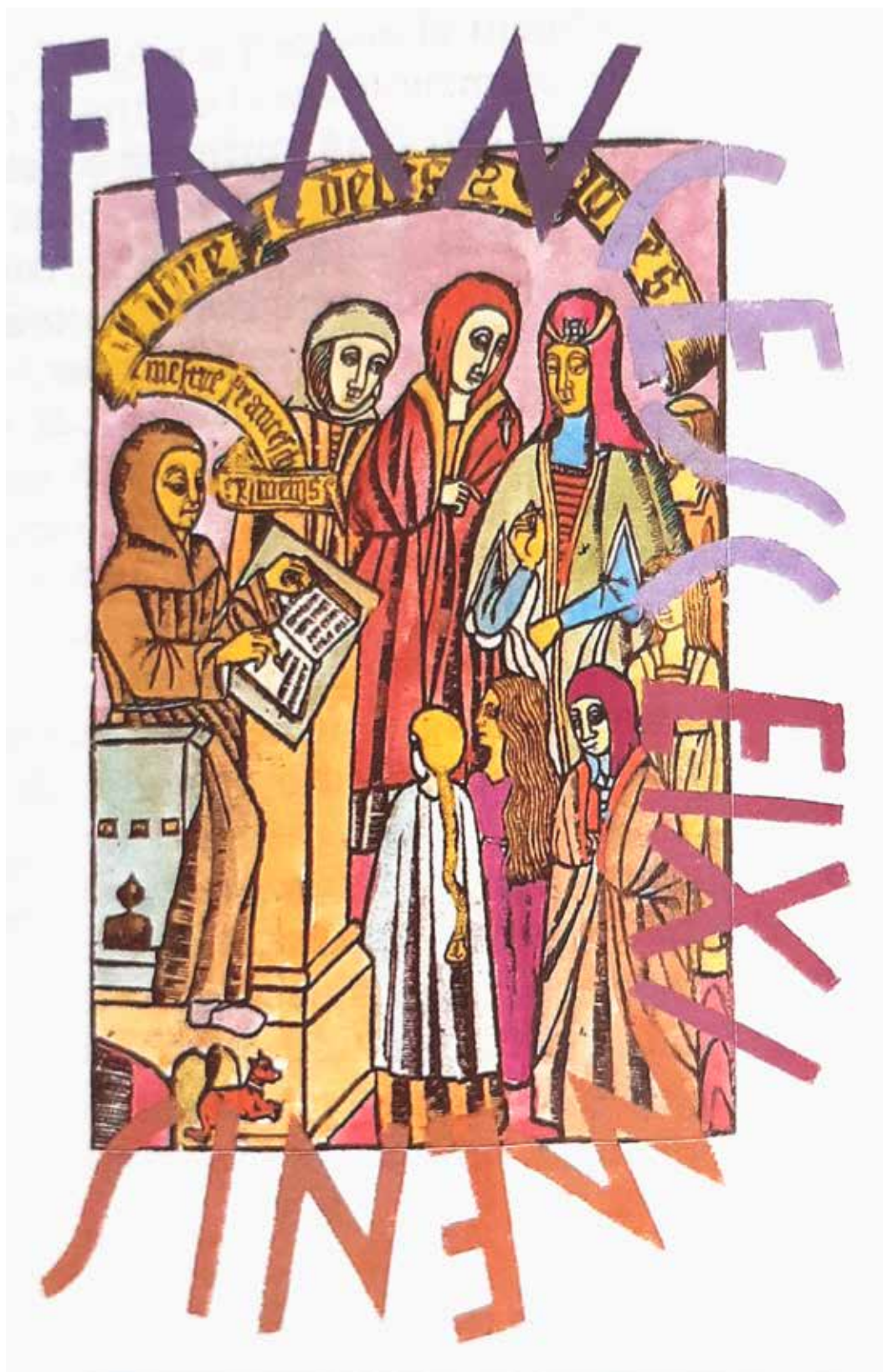


Fig. 743  
Ricard Huerta. *Francesc Eiximenis*. Pintura sobre papel  
para el libro *Literatura Tram 3*. Foto: RH.



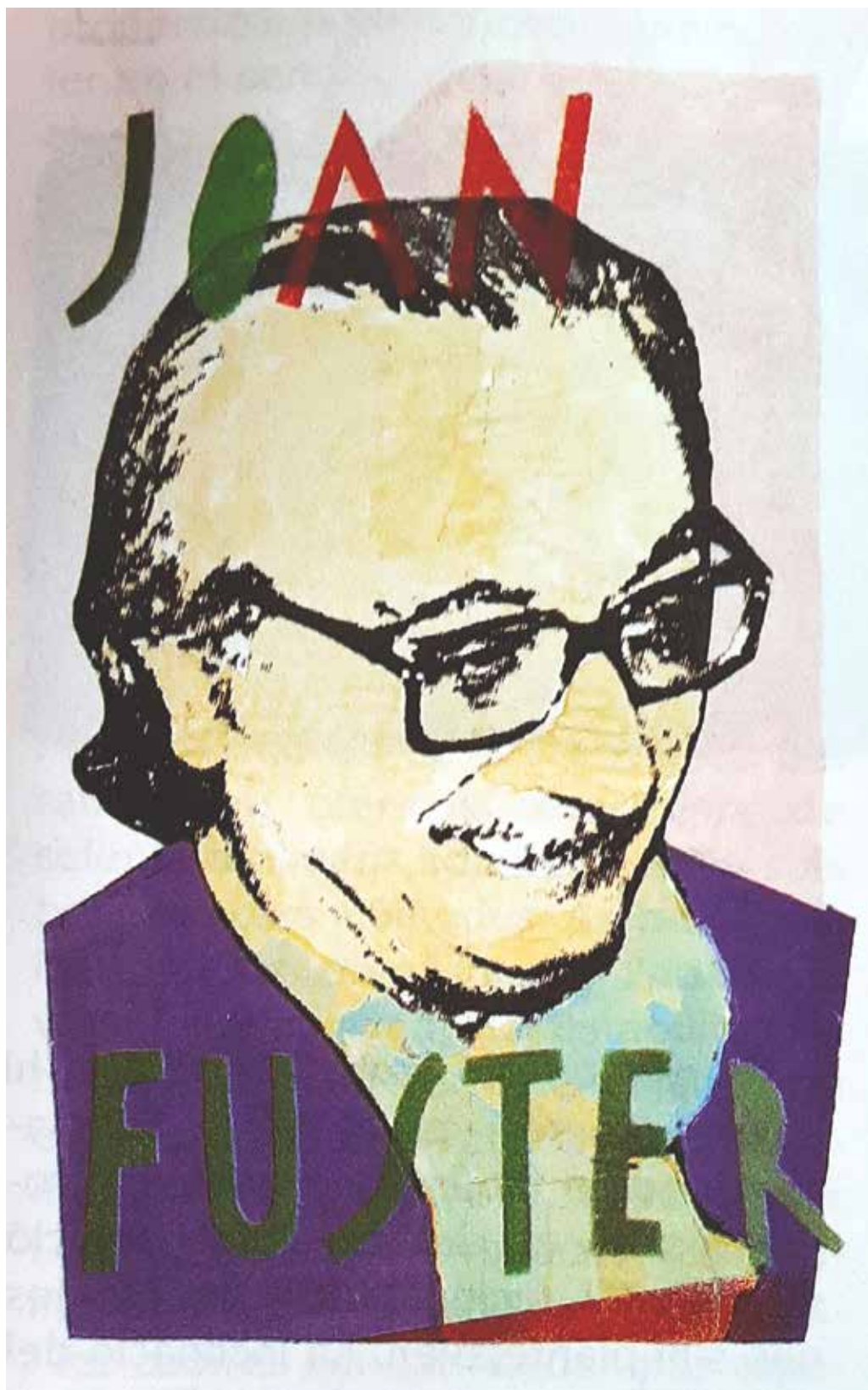


Fig. 744  
Ricard Huerta. *Joan Fuster*. Pintura sobre papel  
para el libro *Literatura Tram 3*. Foto: RH.

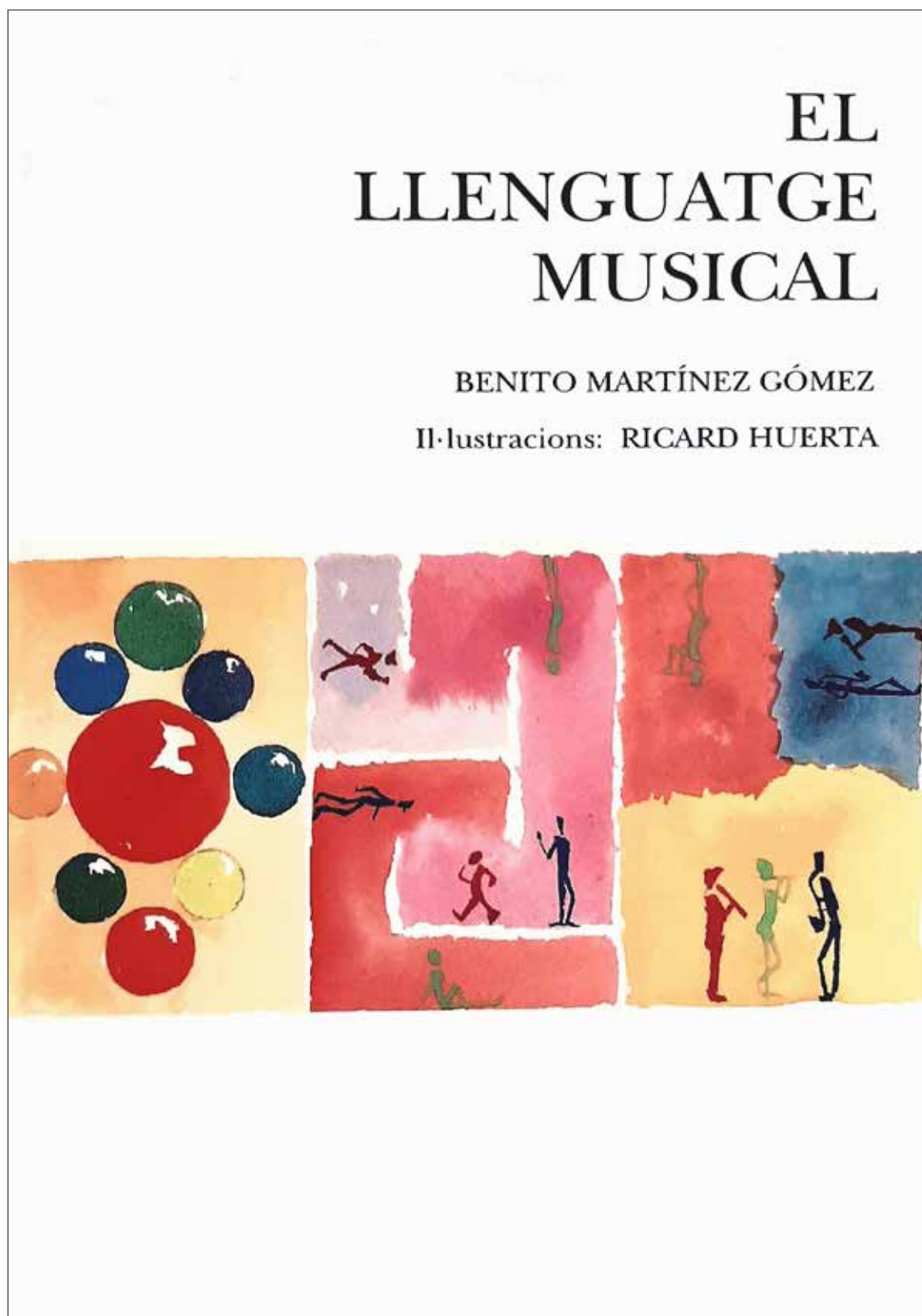


Fig. 745  
Ricard Huerta. Portada del libro de Benito Martínez Gómez,  
*El llenguatge musical*, editado en 1995. 16 x 23 cm. Foto: GNE.



Fig. 746

Ricard Huerta. *La música és un llenguatge abstracte*.

Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 747  
Ricard Huerta. *La música és un llenguatge temporal*.  
Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 748

Ricard Huerta. *La música: el llenguatge dels sons*.

Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 749  
Ricard Huerta. *El compositor musical*.  
Pintura sobre papel para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 750

Ricard Huerta. *Els elements musicals*.Pintura sobre paper per al llibre *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 751  
Ricard Huerta. *Un llenguatge especial: l'interpret*.  
Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.





Fig. 752

Ricard Huerta. *El llenguatge musical escrit*.

Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 753  
Ricard Huerta. *La representació de la durada*.  
Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 754

Ricard Huerta. *La representació de la intensitat*.

Pintura sobre paper per al llibre *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 755  
Ricard Huerta. *La representació de l'altura*.  
Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 756

Ricard Huerta. *La representació de la melodia*.

Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 757  
Ricard Huerta. *La representació de l'harmonia*.  
Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 758

Ricard Huerta. *La representació de la tímbrica*.

Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.

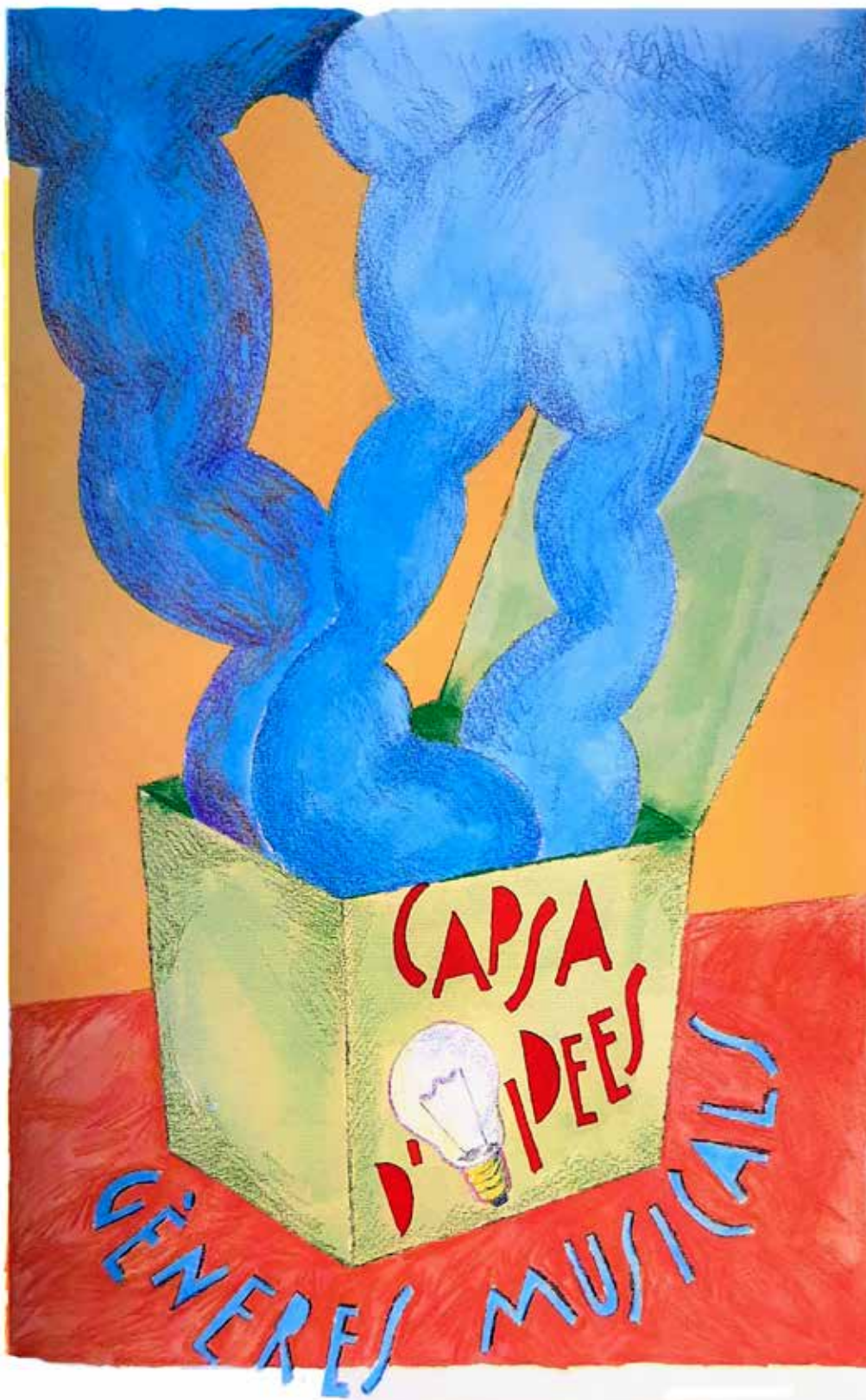


Fig. 759  
Ricard Huerta. *Per on començar una obra musical?*  
Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.





Fig. 760

Ricard Huerta. *Una primera selecció de sons.*

Pintura sobre paper per al llibre *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 761  
Ricard Huerta. *L'escala que el compositor tria per confeccionar la seua obra.*  
Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.

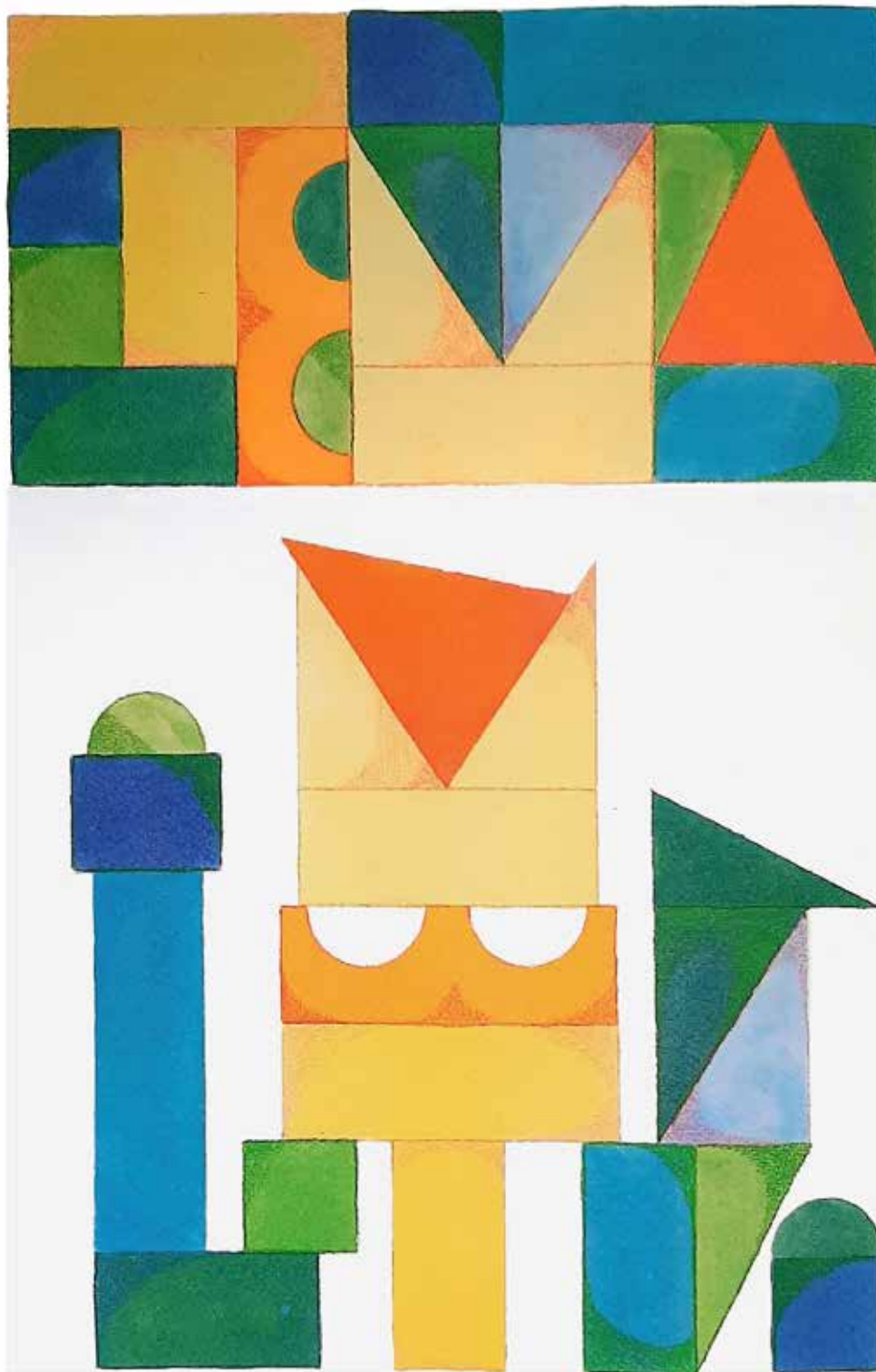


Fig. 762

Ricard Huerta. *El material d'una obra musical*.

Pintura sobre paper per al llibre *El llenguatge musical*. Foto: GNE.

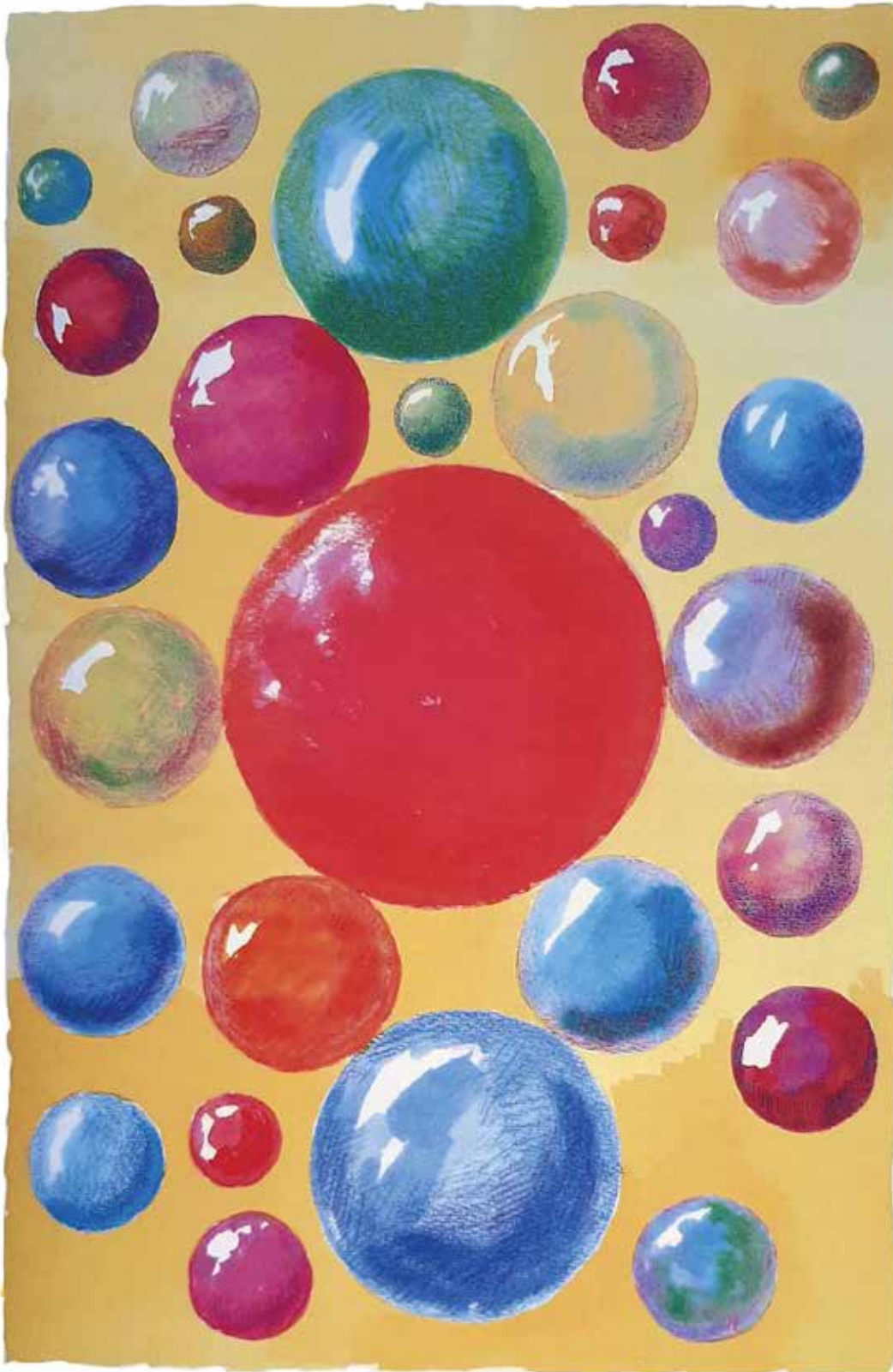


Fig. 763  
Ricard Huerta. *Les idees generals en la creació musical*.  
Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.

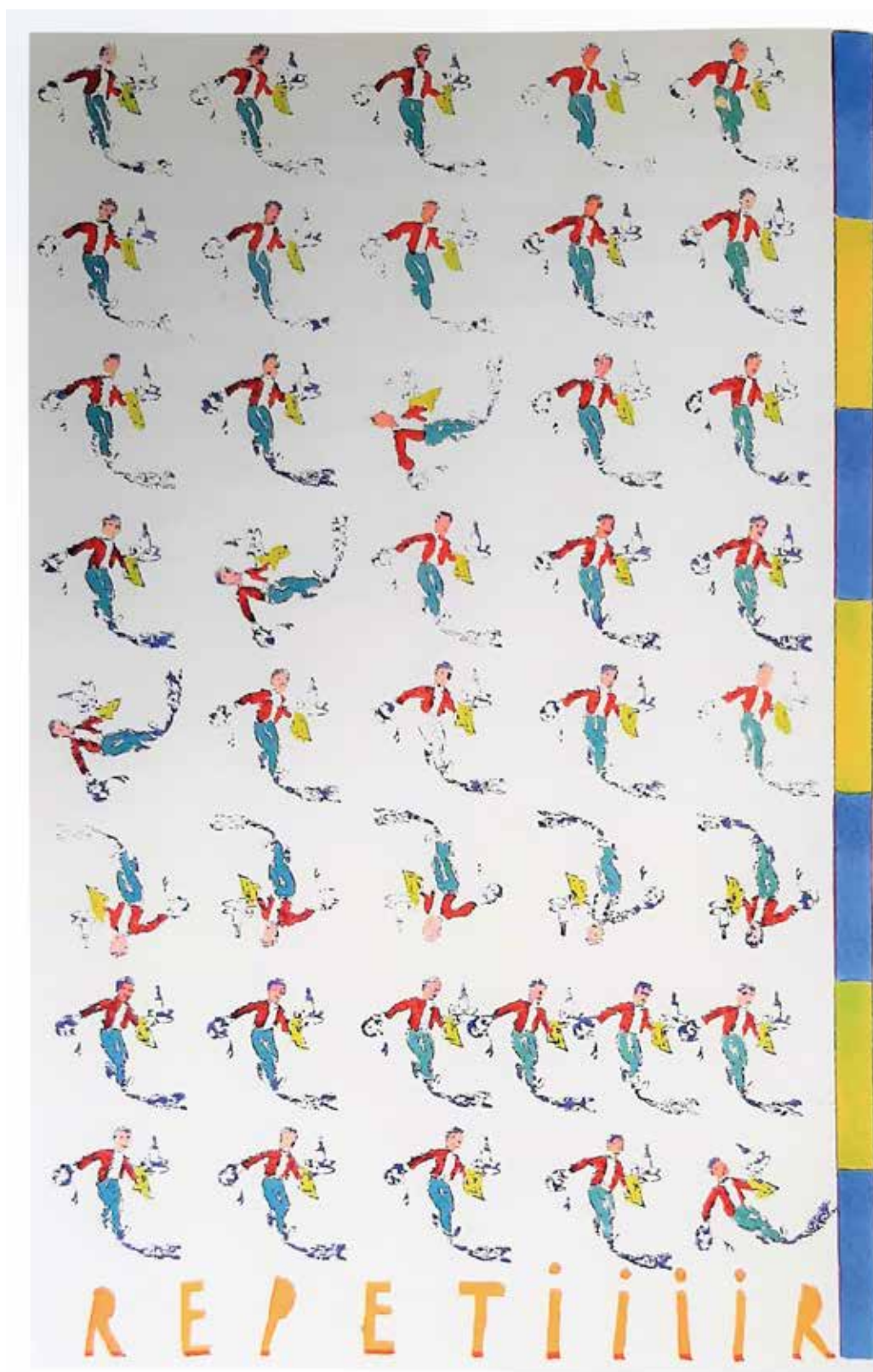


Fig. 764

Ricard Huerta. *El llenguatge musical i la repetició*.

Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 765  
Ricard Huerta. *La forma musical*.  
Pintura sobre papel para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.



Fig. 766

Ricard Huerta. *El compositor i el seu entorn social: l'estil.*

Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.

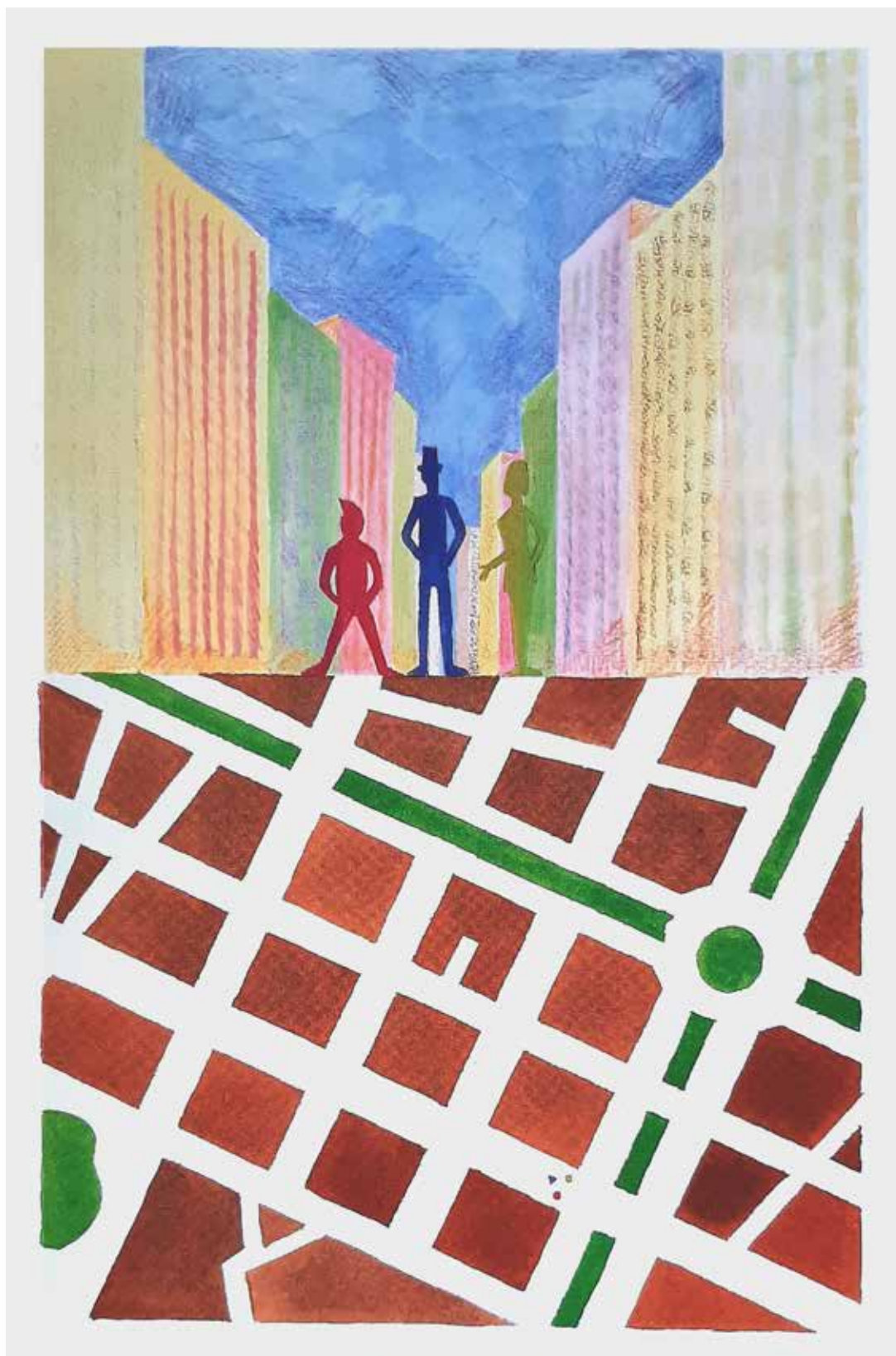


Fig. 767  
Ricard Huerta. *El llenguatge musical*.  
Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.





Fig. 768

Ricard Huerta. *El llenguatge musical*.Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.

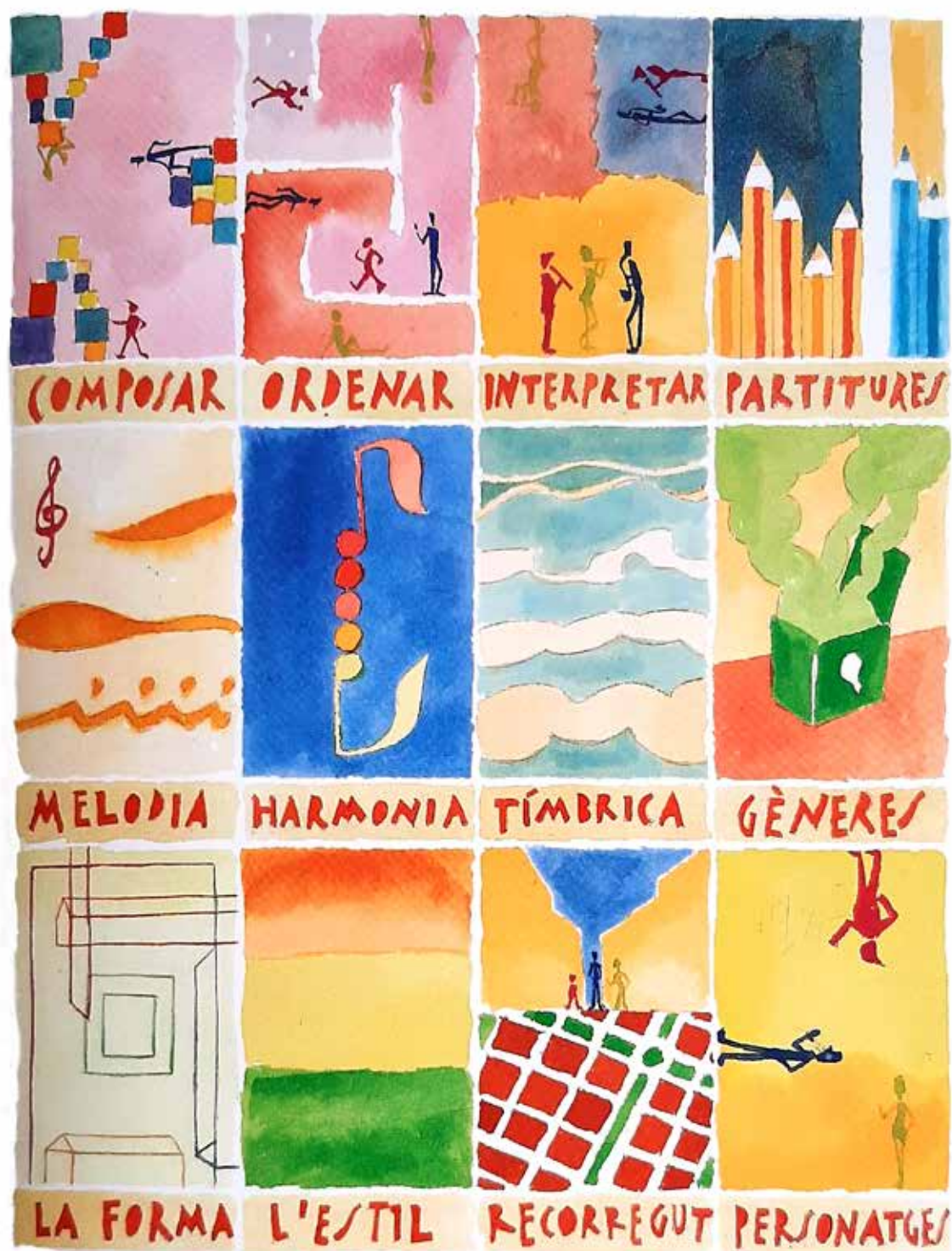


Fig. 769  
Ricard Huerta. *El llenguatge musical*.  
Pintura sobre paper para el libro *El llenguatge musical*. Foto: GNE.

---

# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **29**

---




---

Enric Sòria: "Imparables. Una antologia programàtica".	Marc Granell: "Tria personal" (sobre Cants i encants, de Josep Piera)
Marta Pessarodona: "Cent anys de Solitud: un comentari".	Susanna Rafari, D. Sam Abrams, Agustí Colamines i Roger Costa-Pau escriuen sobre l'obra de Ricard Creus.
Francesc Parcerisas: "La generació dels 70".	Josep Piera tria Ibn Khafaja.
Enric Boluda: "Un presagi" (sobre Cap de cantó, d'Antoni Vidal Ferrando).	Entrevista a Ramon Lapiedra: "La filosofia està molt colonitzada per la física".

Pàgines centrals dedicades a Ricard Creus.

SEGONA ÈPOCA - OCTUBRE 2004

Fig. 770

Portada del número 29 de la revista de llibres *Caràcters* con il·lustracions de Ricard Huerta, editado en octubre de 2004. 24 x 33 cm. Foto: GNE.

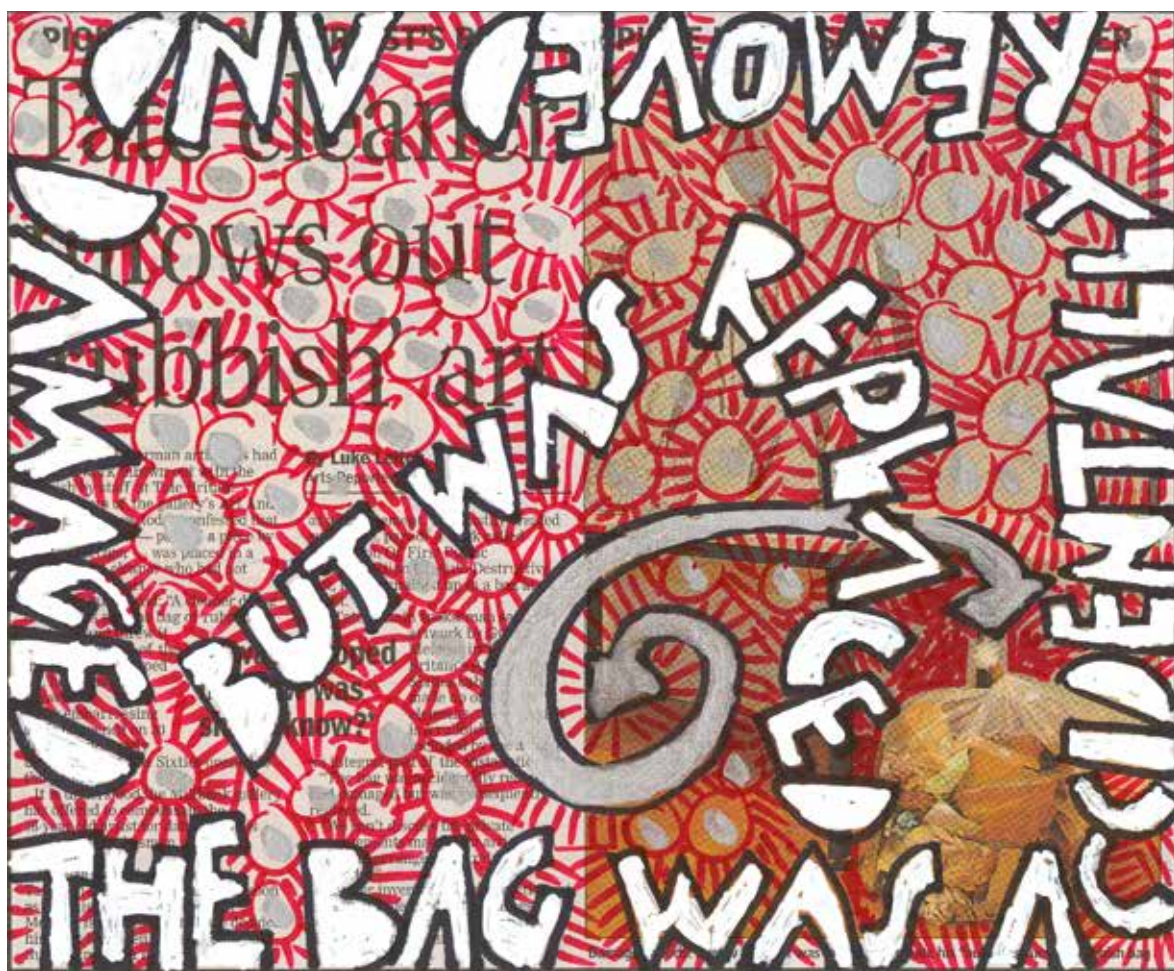


Fig. 771  
Ricard Huerta. *The bag was accidentally removed and damaged but was replaced.*  
Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.

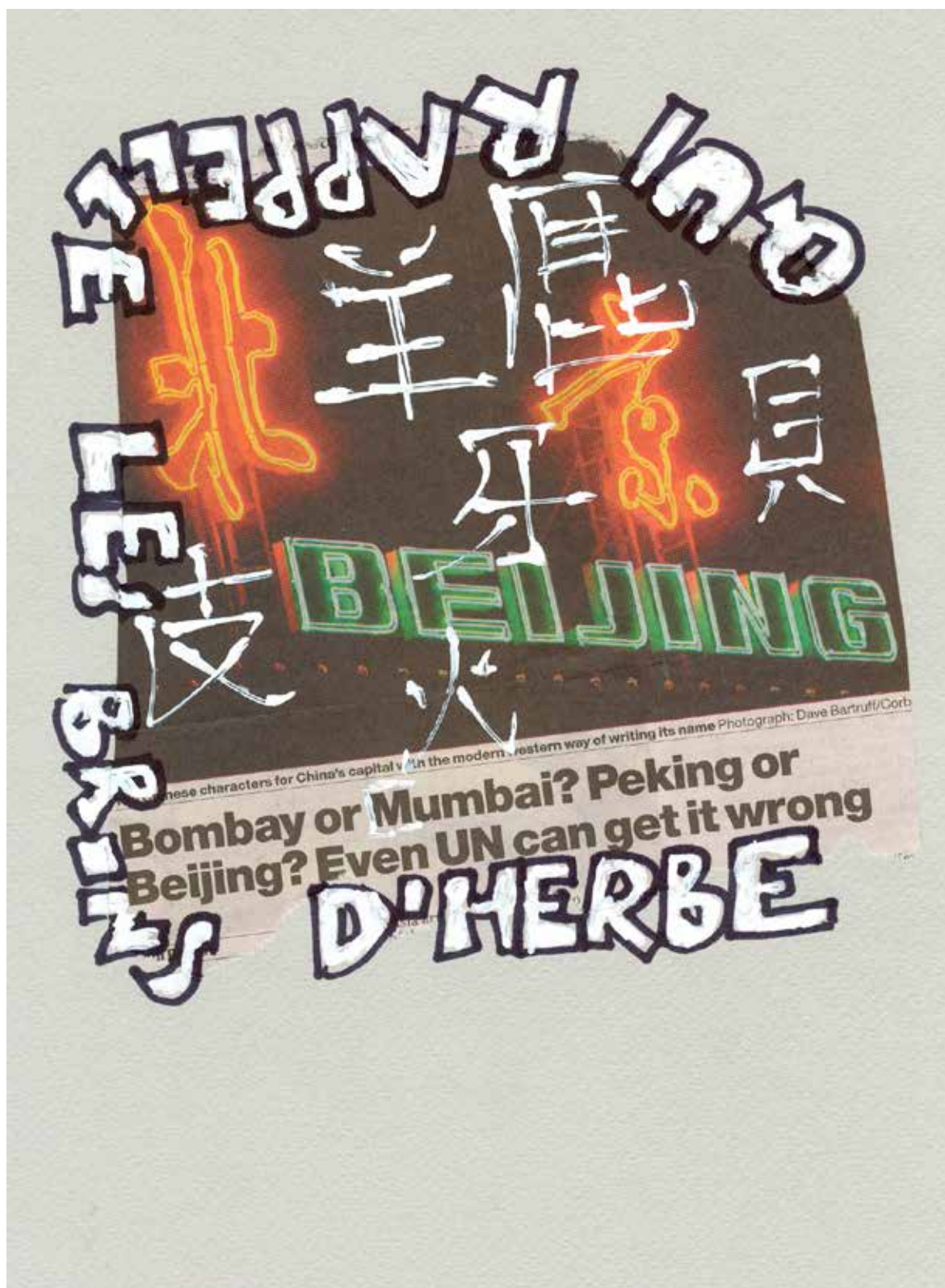


Fig. 772

Ricard Huerta. *Qui rappelle les brins de l'herbe*.

Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.

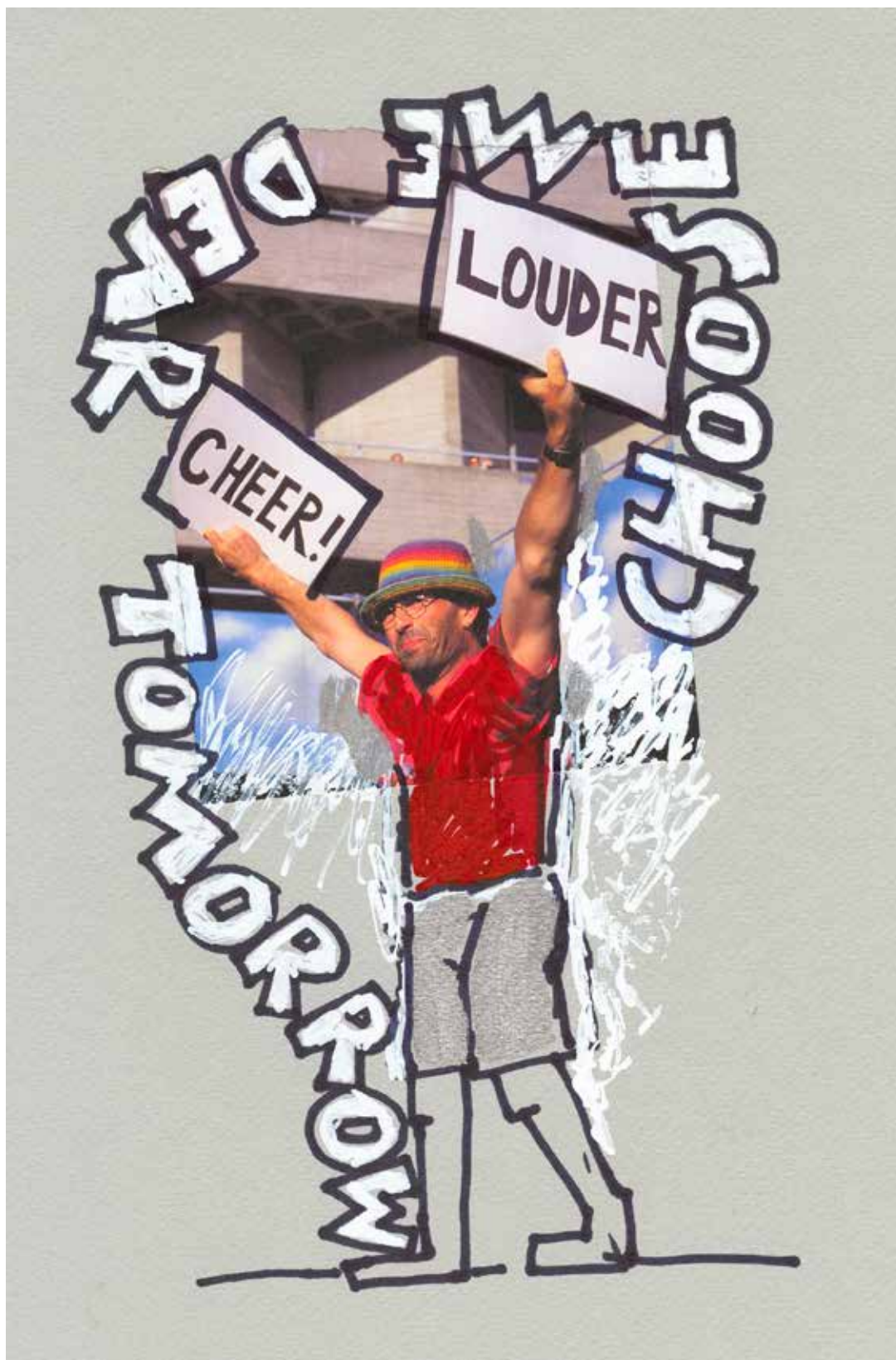


Fig. 773  
Ricard Huerta. *Choose me dear tomorrow*.  
Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.

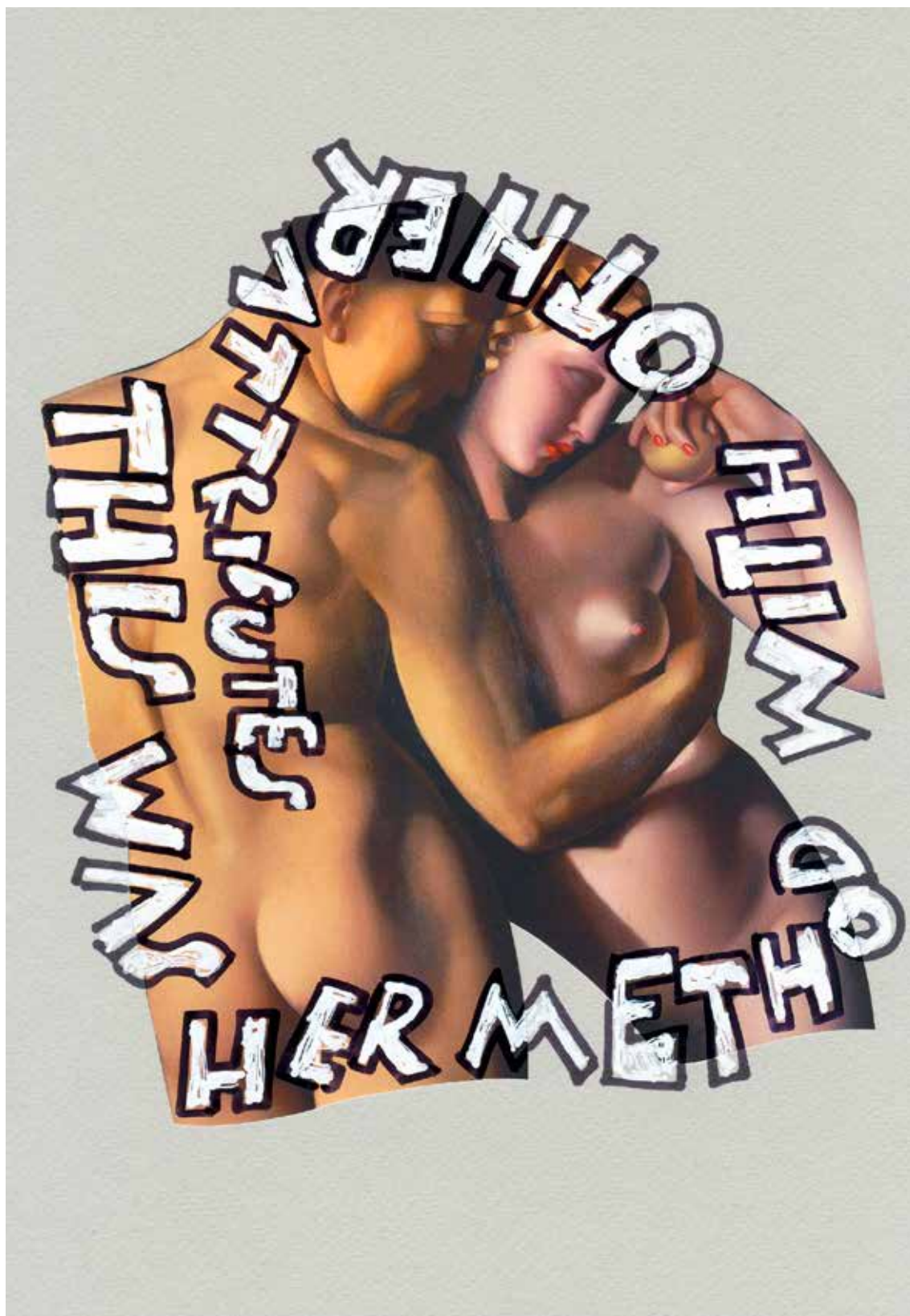


Fig. 774

Ricard Huerta. *This was her method with other attributes*.  
Pintura sobre paper para la revista *Caràcters*. Foto: RH.

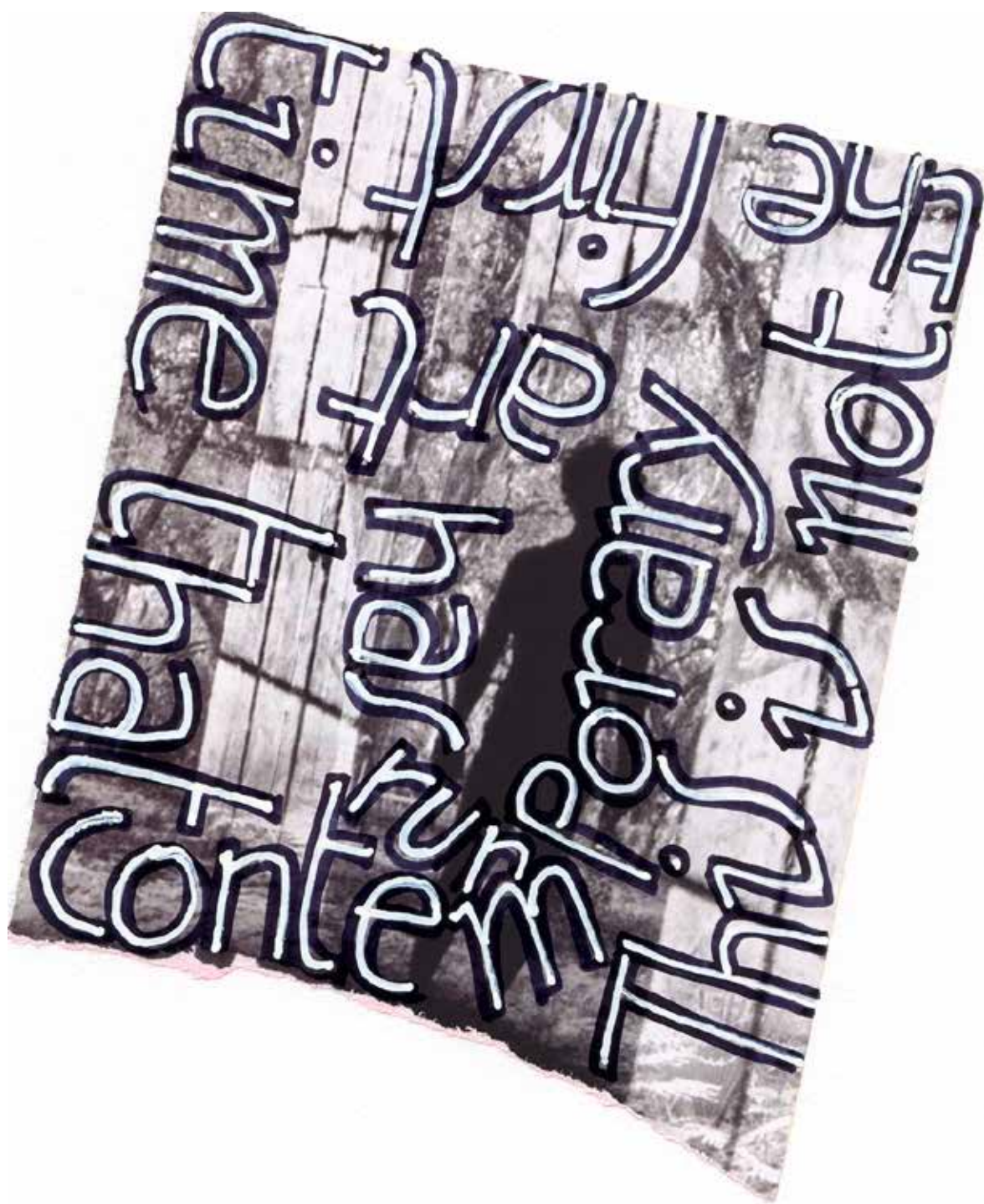


Fig. 775  
Ricard Huerta. *This is not the first time that contemporary art run.*  
Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.



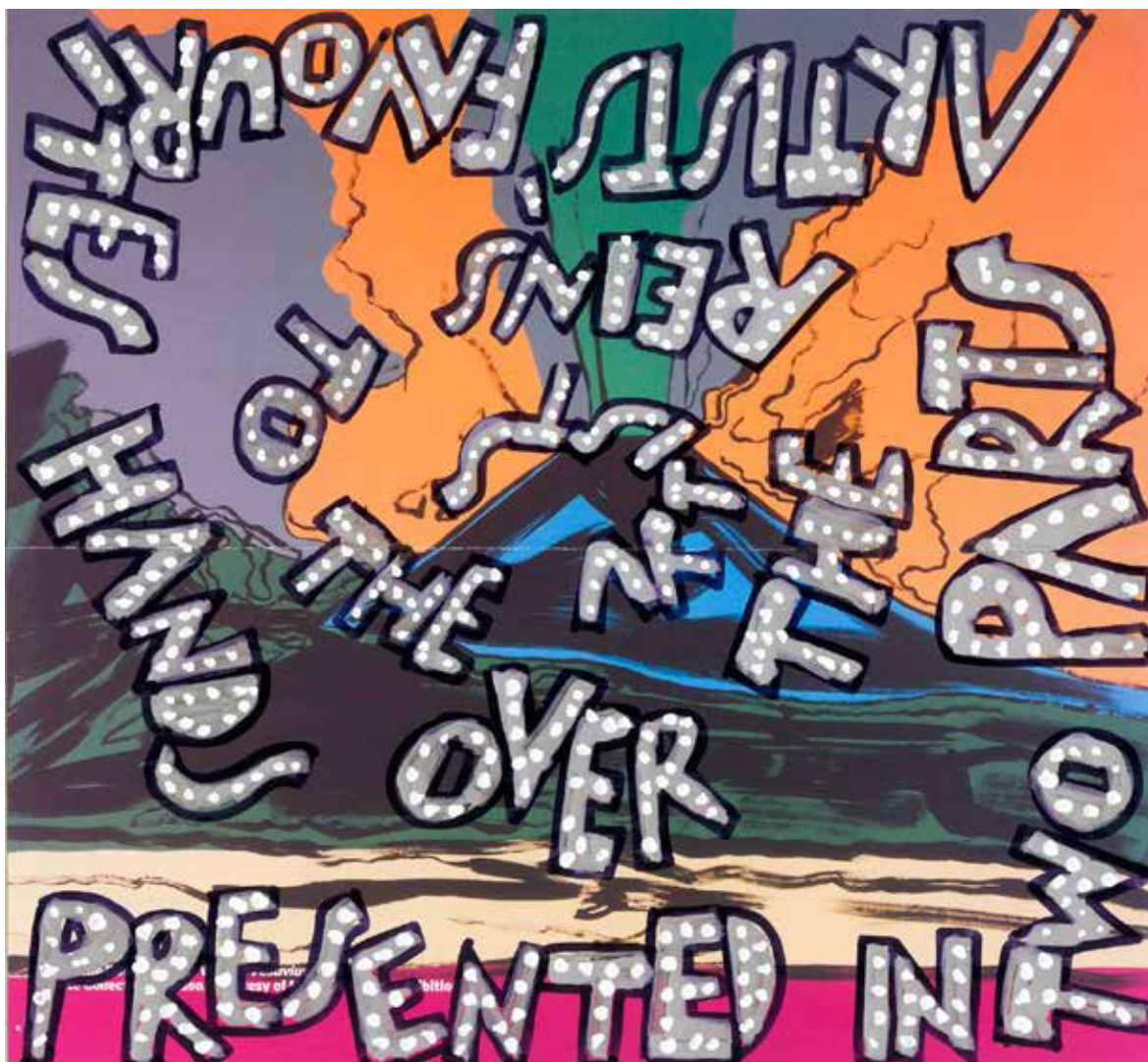


Fig. 776

Ricard Huerta. *Artist favourits hands over the reins to the art.*

Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.

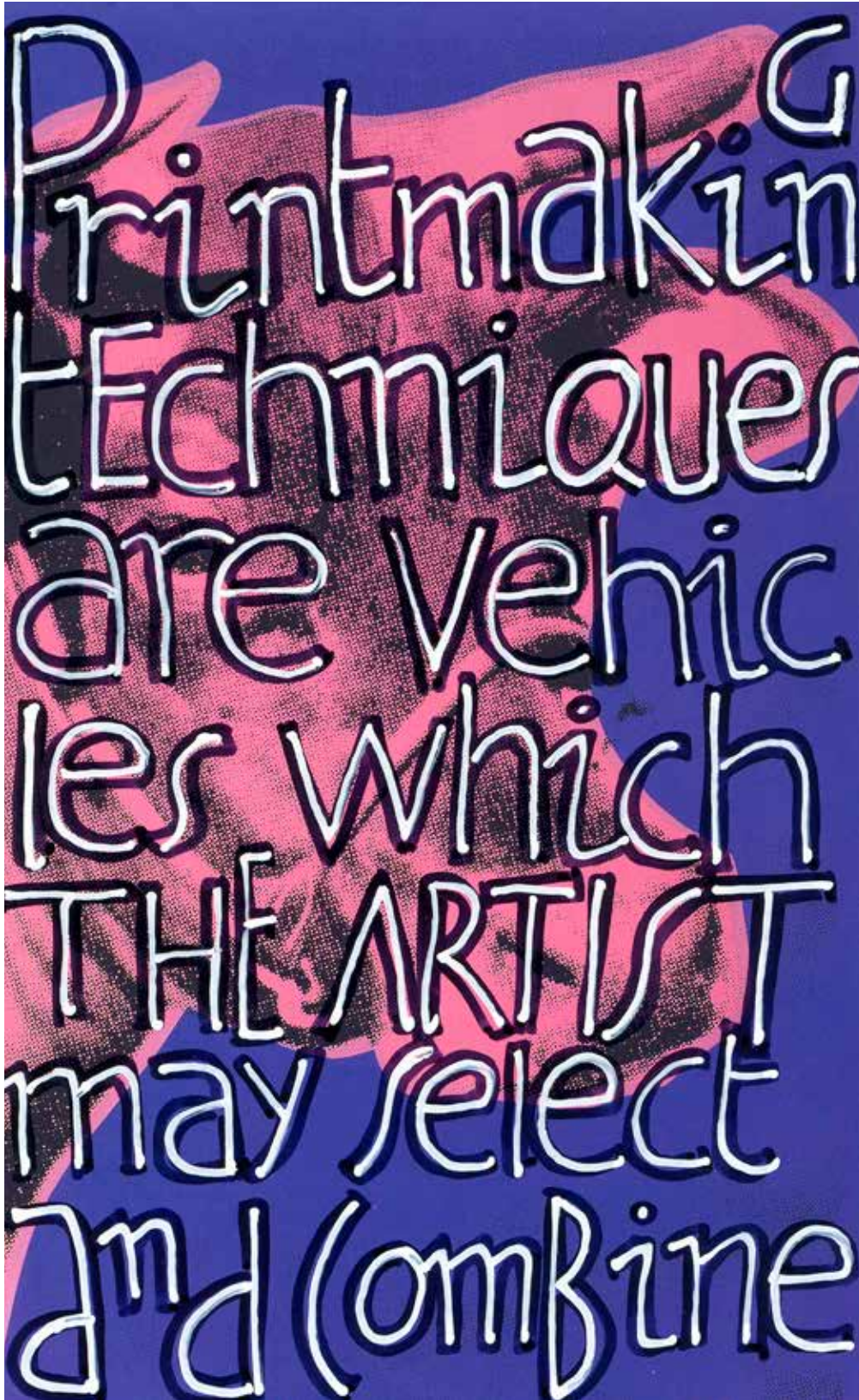


Fig. 777

Ricard Huerta. *Printmaking techniques are vehicles which the artist may select and combine*. Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.

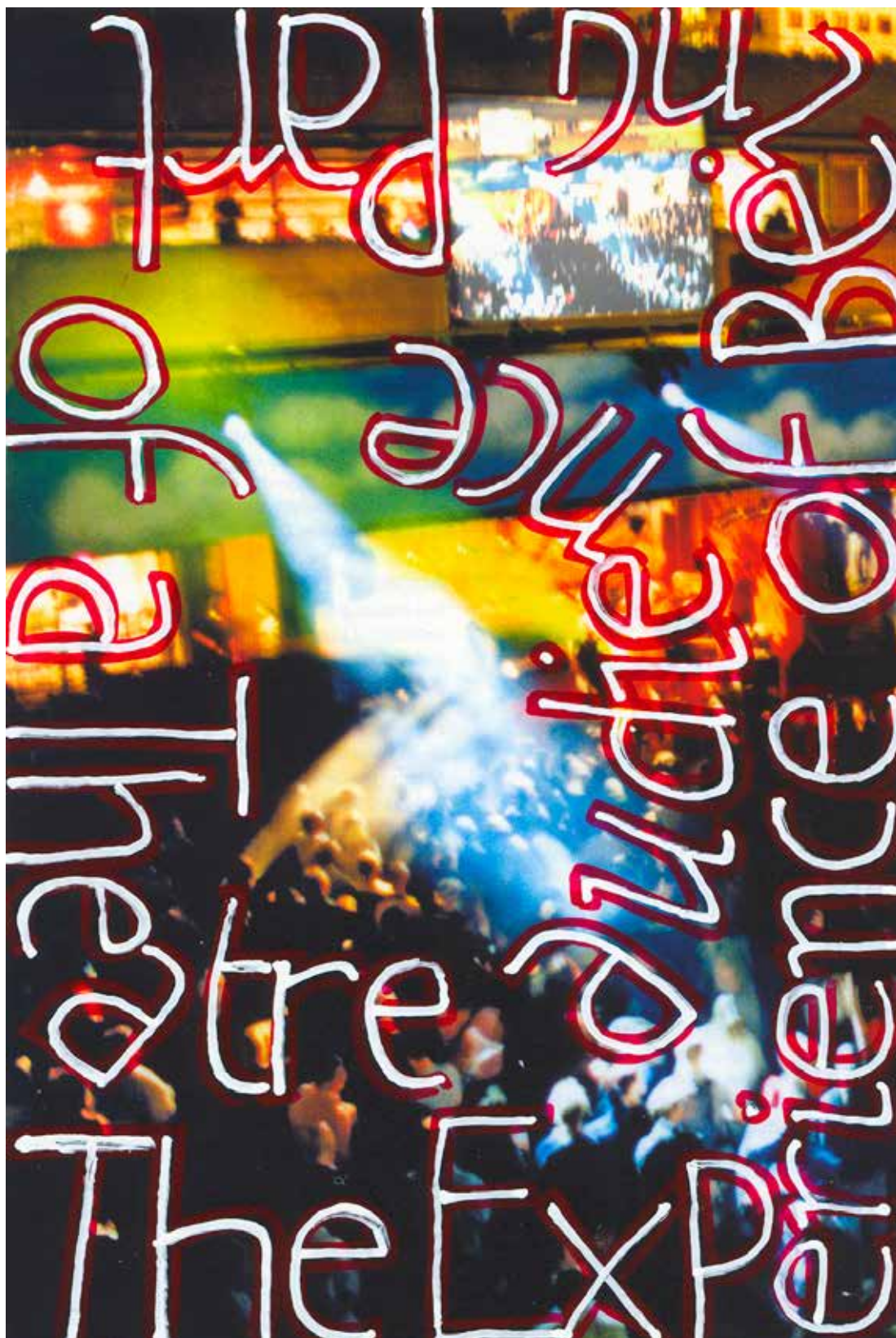


Fig. 778

Ricard Huerta. *The experience of being part of theatre audience.*  
Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.

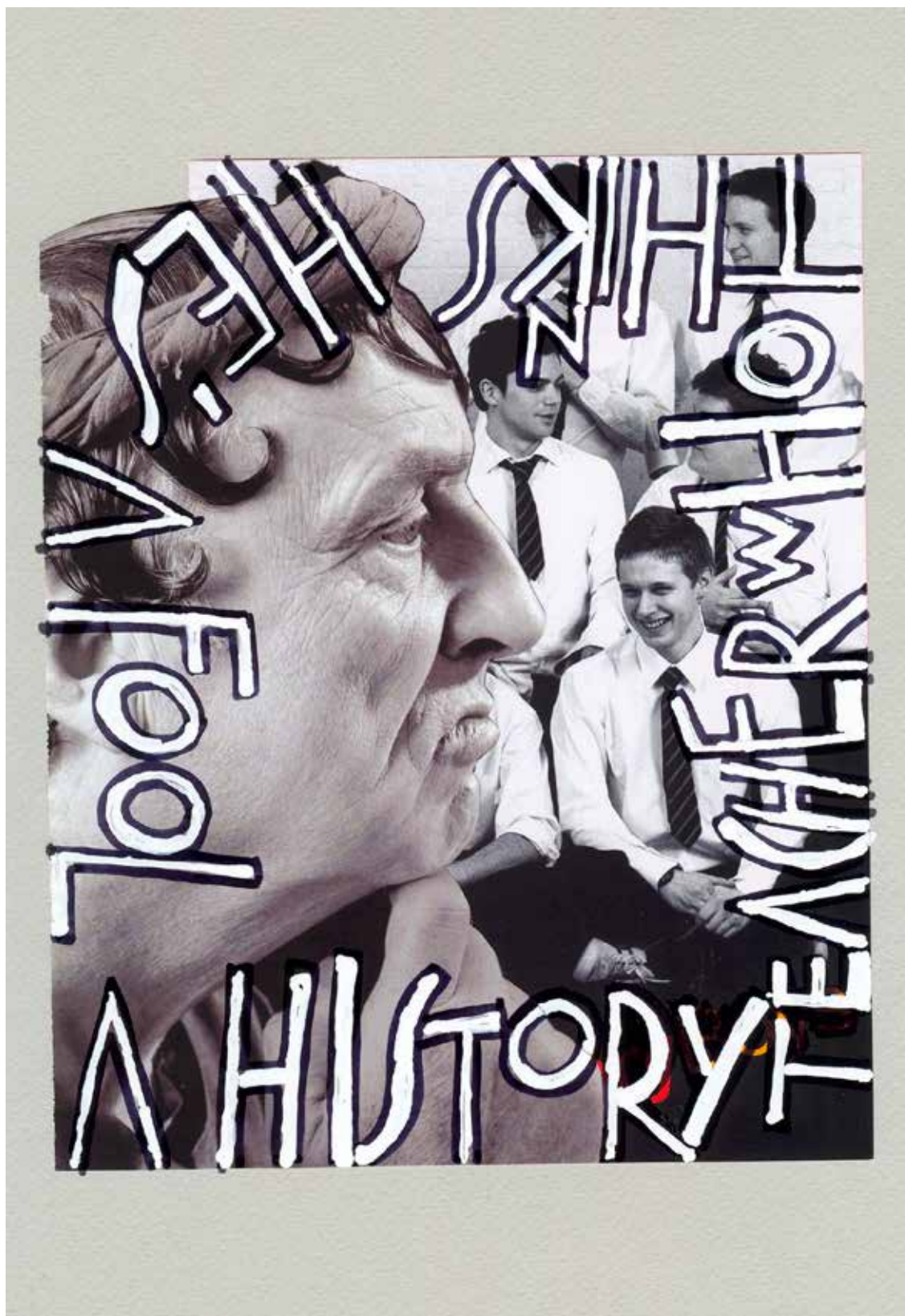


Fig. 779  
Ricard Huerta. *A history teacher who thinks he's a fool.*  
Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.

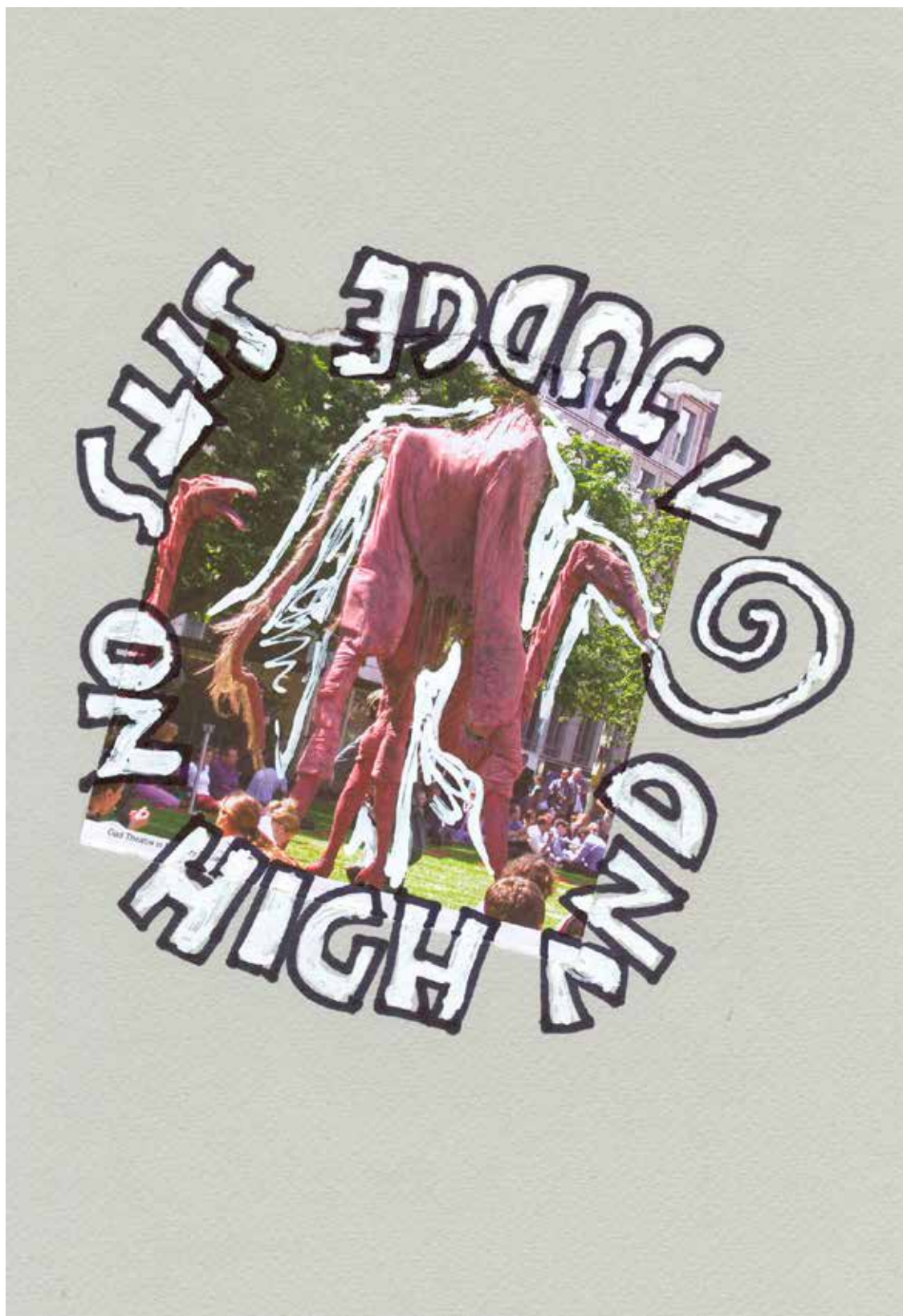


Fig. 780

Ricard Huerta. *A judge sits on high and.*

Pintura sobre paper per a la revista *Caràcters*. Foto: RH.

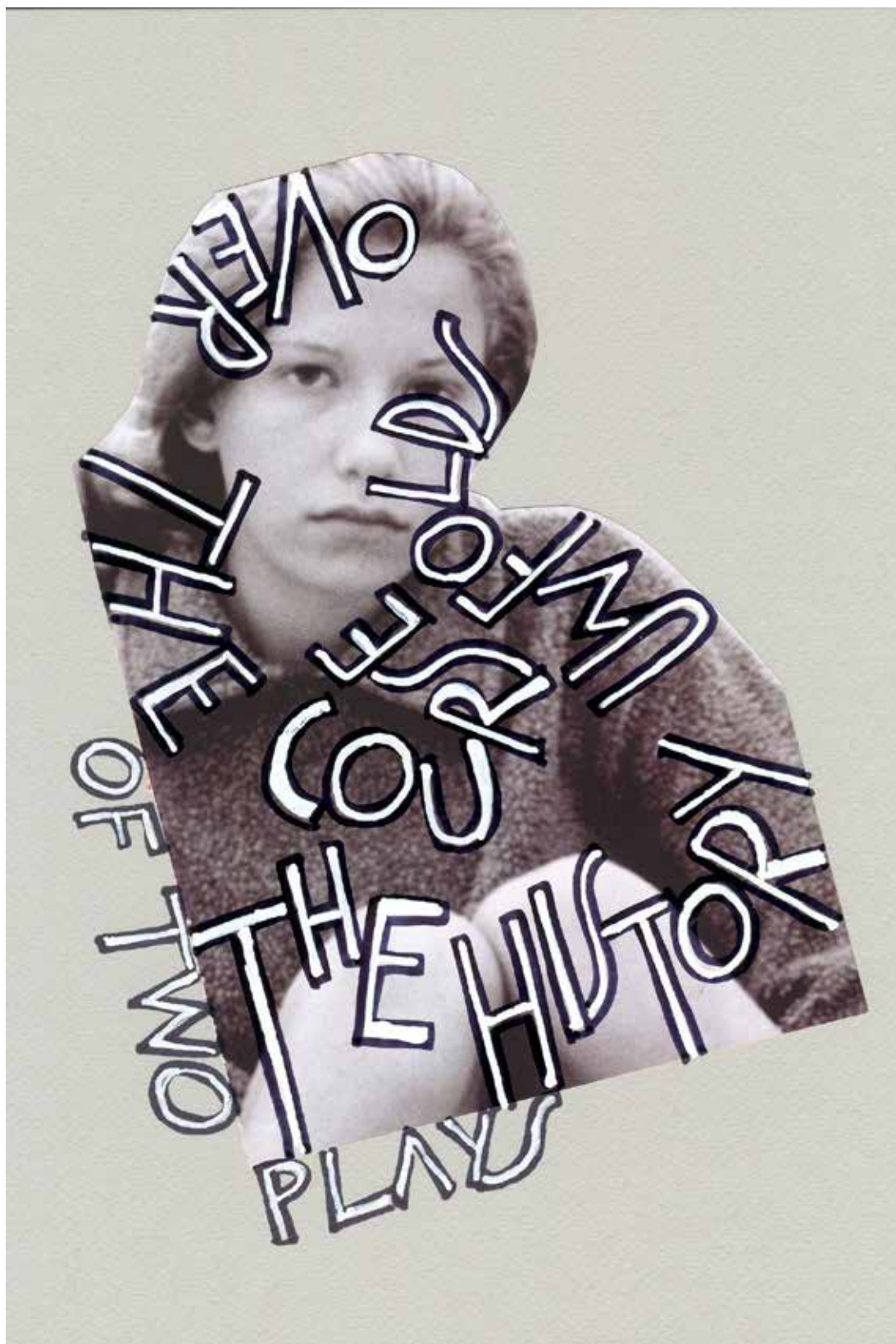


Fig. 781  
Ricard Huerta. *The history course unfolds over of two plays.*  
Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.

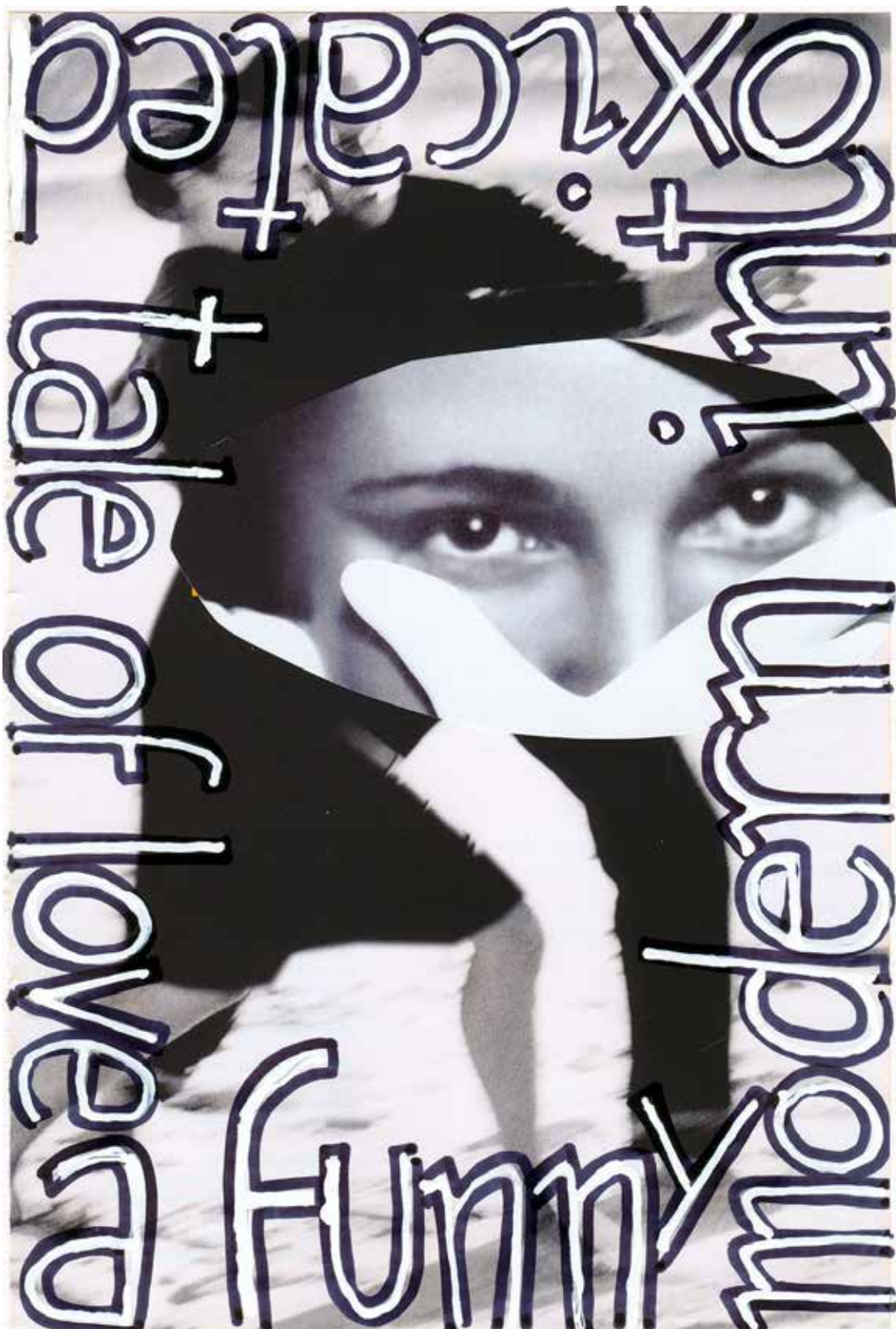


Fig. 782

Ricard Huerta. *A funny modern intoxicated tale of love.*  
Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.

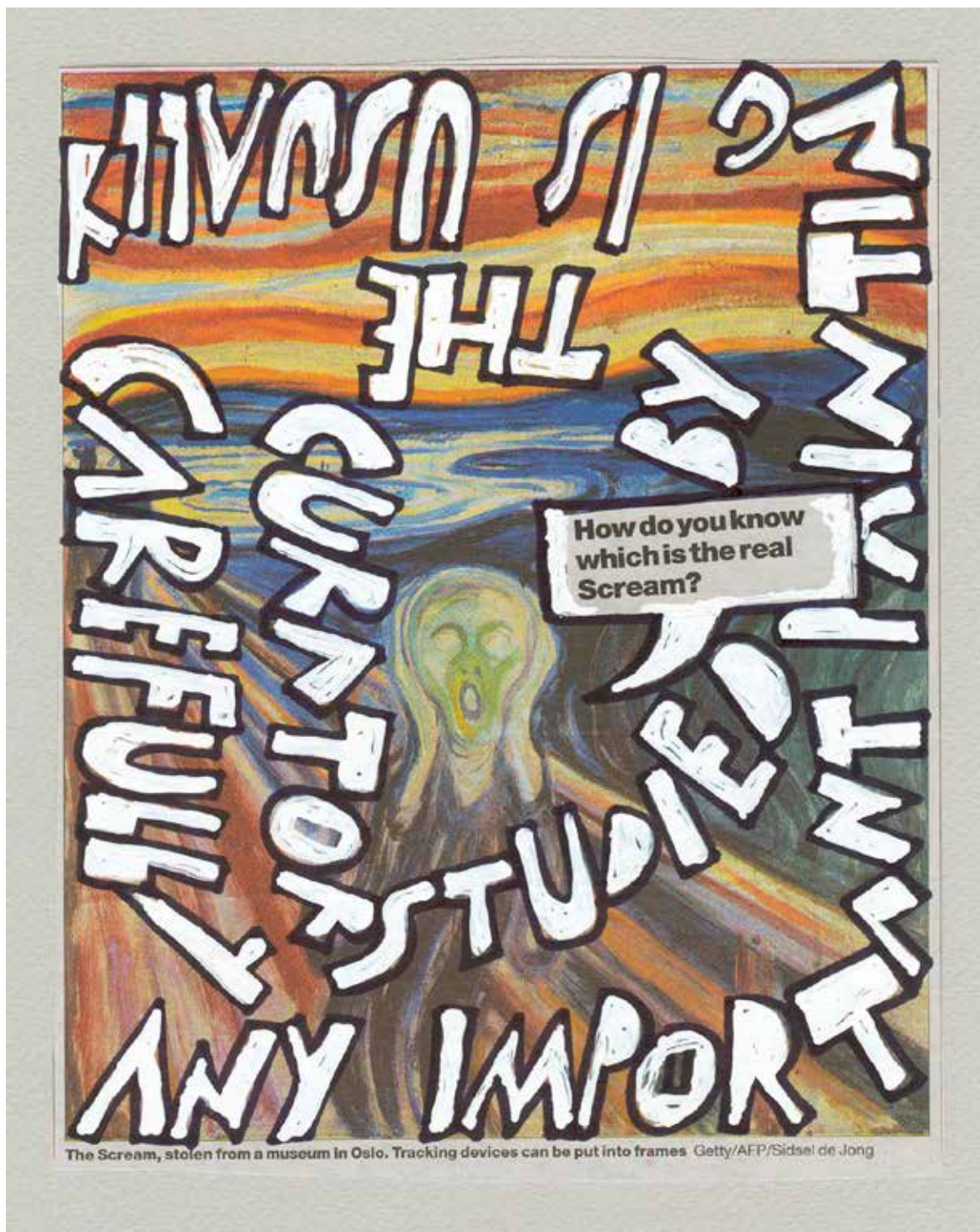


Fig. 783  
Ricard Huerta. *Any important painting is usually carefully studied by the curator.*  
Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.



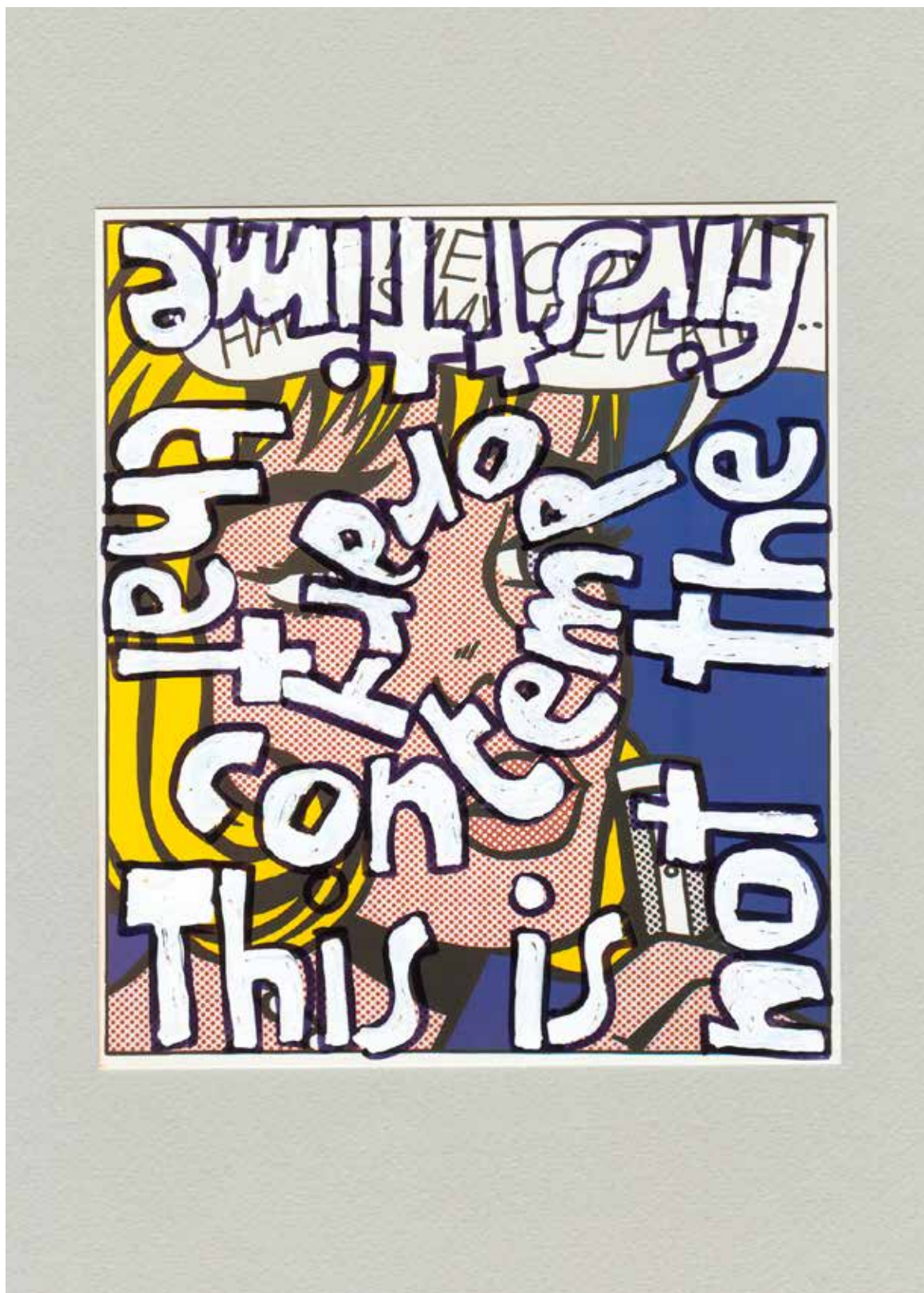


Fig. 784  
Ricard Huerta. *This is not the first time that contemporary.*  
Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.

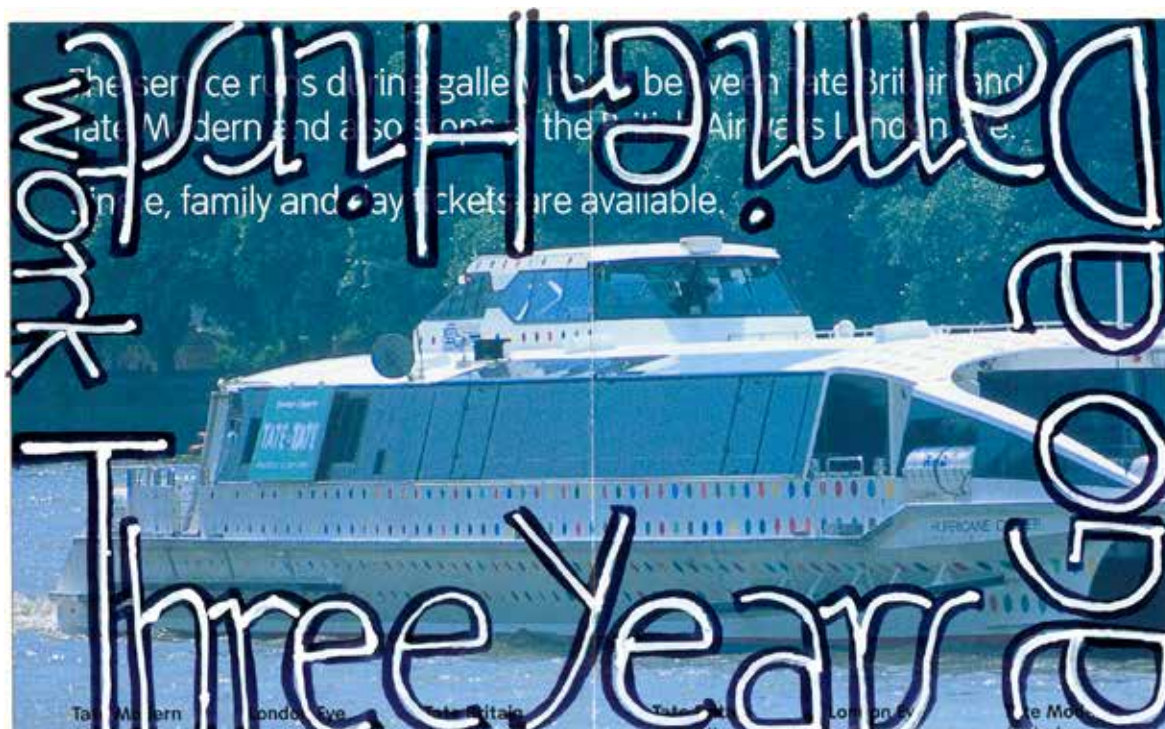


Fig. 785  
Ricard Huerta. *Three years ago a Damien Hirst work.*  
Pintura sobre papel para la revista *Caràcters*. Foto: RH.





## V. CONCLUSIONES



## V. CONCLUSIONES

Llegado el momento de valorar los resultados obtenidos en esta tesis doctoral, comenzaré aludiendo al primer objetivo práctico que se planteó en su inicio, es decir, la exposición de la obra completa de Ricard Huerta en la colección permanente del museo virtual Museari en cumplimiento del punto tercero de su decálogo fundacional. En ese sentido, la tesis ha creado las bases para mostrar formalmente dicha exposición mediante un archivo de formato PDF interactivo. Previamente ha sido necesario acometer los dos estudios de caso que aborda esta tesis. Me refiero al análisis de los seis primeros años de historia de Museari y, en segundo lugar, a la interpretación de la obra del profesor Ricard Huerta en su triple faceta como artista, investigador y docente, conectando directamente su producción artística con las publicaciones científicas y los proyectos educativos que ha realizado. Entre las 785 imágenes incluidas en esta tesis hay 418 pinturas, 128 grabados y 85 ilustraciones para carteles y publicaciones de su autoría. No son todas sus obras, solamente aquellas de las que se conservan los originales o, en último extremo, fotografías de estos. El estudio de toda esa producción artística se ha efectuado siempre en relación con 86 publicaciones distintas de las que también Ricard Huerta es autor o coautor como puede verse en la bibliografía. A ello cabe añadir el texto extenso de la entrevista en la que respondió por escrito a los 21 bloques de preguntas que le hice alusivos al contexto histórico y cultural de los últimos cuarenta años en el que hay que situar su obra. En la citada entrevista ha explicado los momentos que considera más destacados de su biografía, la formación académica y artística que tuvo, las influencias que admite haber recibido o cuáles fueron sus fuentes de inspiración entre otros temas. Además, se incluyen 40 imágenes, algunas de las cuales muestran documentos significativos en torno a su vida académica y profesional.

Paralelamente, los materiales estudiados para comprender la historia de Museari han sido desde documentos administrativos de la entidad (título de marca, estatutos, compra de dominios, convenios de colaboración, catálogos de exposiciones), hasta los numerosos contenidos de la página web y los perfiles de redes sociales, con especial atención al interesante registro de actividades de la página de Facebook que contiene entre múltiples noticias los enlaces a medio centenar de artículos periodísticos sobre Museari, escritos por una veintena de autores, incluyendo varios audiovisuales con reportajes y entrevistas. También he procedido al análisis de las 72 exposiciones temporales realizadas desde su fundación en julio de 2015 hasta julio de 2021, que juntas suman un total de 504 obras, de las cuales he seleccionado 21 imágenes que representan tendencias clave en torno a la política expositiva del museo.

El punto de fusión entre los dos estudios de caso que sustentan esta tesis –el artista Ricard Huerta y el museo Museari– lo marca la circunstancia de que el citado museo es un proyecto cultural ideado y dirigido a título privado por el propio artista. Por consiguiente, más allá de la metodología de estudios de caso he tenido que efectuar una investigación histórica sobre ambos objetos de estudio. Además, por cuanto se interpreta la obra del artista y la actividad desarrollada por el museo fundamentalmente a través de imágenes, he recurrido también a otras metodologías específicas como la investigación basada en las artes y los estudios de cultura visual, optando por una interpretación de tipo iconológico para comprender todas esas imágenes como testimonios culturales de contextos históricos concretos. En consecuencia, esta tesis ha resultado ser una investigación transdisciplinar cuantitativa y cualitativa en la que he atendido igualmente a la museología crítica y a la educación artística para hacer una reconstrucción racional de la producción de sentido que implican la obra del artista y la actividad del museo que dirige.

La idea del museo imaginario que propuso el novelista francés André Malraux es un antecedente claro de los actuales museos virtuales como Museari y, en general, del *Global Art* característico de este siglo XXI. Museari es además un museo ficticio según el concepto planteado por el poeta y artista belga Marcel Broodthaers, porque no está reconocido institucionalmente como tal ni tan siquiera como colección museográfica. Se asemeja también a la idea del museo portátil o itinerante que promovía el artista francés Marcel Duchamp. Deviene en cierta manera algo así como la parte *ciborg* de su director Ricard Huerta, como si fuera medio humano y medio robot. Sin embargo, Museari no es un museo virtual en sentido estricto, porque no



es solo un espacio de creación de arte digital. Expone obras digitales y no digitales e incluso se materializa en la realidad una vez al año como mínimo mediante las exposiciones colectivas *Museari Queer Art*. Se ha constituido así en un espacio informal de arte actual para la defensa de los derechos humanos y la diversidad sexual. Es ámbito libre de homofobia y misoginia, pero, ante todo, es un museo activista, reivindicativo, disidente y comprometido que busca la interactividad con el público que lo quiere conocer.

El primer país donde se divulgó la existencia de Museari en ámbito académico fue Brasil, estableciendo contacto directo con el recién creado Museu da Diversidade Sexual de São Paulo en agosto de 2015. Al mes siguiente, Museari se presentó en Washington oficialmente dentro del congreso organizado por el comité de educación y cultura (CECA) del Consejo Internacional de Museos (ICOM). Durante los seis años de actividad que han venido después entre julio de 2015 y julio de 2021 han colaborado con Museari hasta 78 artistas a lo largo de 72 exposiciones celebradas mes a mes sin interrupción. Un 37 por ciento de esas 78 personas (29 de ellas) son extranjeras nacidas en trece países distintos: Brasil (10 artistas), Italia (4), Chile (2), Costa Rica (2), Francia (2), México (2), Argentina (1), China (1), Ecuador (1), Estados Unidos (1), Paraguay (1), Reino Unido (1) y Turquía (1). Y entre las restantes 49 personas nacidas en España hay hasta 26 originarias de la Comunidad Valenciana, de las cuales 14 proceden de la ciudad de Valencia. Estamos por tanto frente a un museo de alcance internacional con base de operaciones en la capital valenciana. La generación de artistas más mayor es nacida en los años cuarenta-cincuenta del siglo pasado (15 personas), aunque la gran parte nació en los años sesenta (20) y setenta (18), completando ese conjunto el grupo de artistas de los años ochenta-noventa (25), sin que nadie haya nacido en el siglo XXI entre quienes han expuesto hasta el mes de julio de 2021.

Las técnicas utilizadas para confeccionar las obras expuestas mes a mes en Museari son múltiples: arte digital, audiovisuales, cerámica, collage, cómic, escultura, fallas, fotografía, instalaciones, látex, madera, performance, pintura, textiles, etc. Sin embargo, cuando esas obras han quedado reproducidas en el museo virtual se han convertido todas en imágenes o vídeos, acabando igualadas en un horizonte común de cultura visual, sea cual sea su técnica originaria, concentrando la atención del público en sus diseños, contenidos y mensajes. Las exposiciones de Museari vistas como series de imágenes rompen así las fronteras de las clasificaciones por oficios artísticos (pintura, escultura, dibujo, etc.). Es ahí donde la cultura visual, el compromi-

so social y la acción política toman la delantera en la práctica artística por encima de todo. El activismo de las disidencias LGTBIQ+ y del feminismo a través del arte son los escenarios de fondo que dan sentido a este museo imaginario. A pesar de ello, desde el principio hay artistas que participaron en esta experiencia por proximidad y complicidad con la iniciativa de Museari para apoyarla incondicionalmente, aunque en su trayectoria profesional no hicieran un arte activista o disidente que estuviera directamente relacionado con el ideario del museo.

Cuando he llevado a cabo el análisis de las 72 exposiciones realizadas hasta julio de 2021 he seleccionado 21 de ellas que marcan las tendencias más coherentes con lo que quiere promover Museari. Vaya por delante todo mi respeto y mi reconocimiento al resto de artistas que han contribuido con su brillante trabajo a esta iniciativa. En ese sentido, el cómic de temática gay y trans es una de las tendencias más interesantes que se exponen en Museari de la mano de artistas como Nazario Luque, Laerte Coutinho o Sebas Martín, recuperando incluso la memoria histórica de las víctimas de la homofobia en la España de Franco (la novela gráfica *El Violeta*) o en la Italia de Musolini (el libro *In Italia tutti sono maschi* ilustrado por Sara Colaone). También el proyecto *Sharia* del artista Javier Velasco ofrece la recreación de escenas de ejecuciones de homosexuales o lapidaciones de mujeres provenientes de imágenes reales publicadas por los medios de comunicación en internet, mostrando la fuerza impactante del arte que visibiliza y denuncia las injusticias de ayer y de hoy.

Una tendencia muy importante y necesaria es la que parte de iniciativas como el proyecto *Visibly Intersex* de Del Lagrace Volcano, cuya exposición en Museari mostró una pequeña parte de su archivo Intersex con retratos de las personas intersexuales del mundo que quieren mostrarse en público para que se entienda de una vez por todas que la diversidad física corporal no es algo que deba ser arreglado o reconducido conforme al sistema oficial de valores y guiones de vida del sexo-género binario. Algo similar ha planteado la fotógrafa Mar C. Llop, fallecida recientemente, con imágenes de su libro *Construccions identitàries*, al que sigue un segundo libro titulado *Famílies Trans* que desgraciadamente no ha podido ver editado. En este punto quiero rendir homenaje a la labor de esta fotógrafa catalana por su excelente trabajo en defensa de la visibilización de las personas trans o no binarias. Algo similar sucede con la exposición *Memorias aisladas* procedente de un documental realizado por Daniasa Curbelo, un marco virtual y artístico de investigación y creación desde la disidencia y la otredad. La ruptura del binarismo de género se muestra también a través del arte digital con la serie *Bustos* de Ángel Pantoja, que no es un escultor, sino un artista que

crea imágenes que retratan esculturas clásicas y barrocas, mezclando sus identidades de género con suma ironía.

Otra corriente artística que Museari ha impulsado es la visibilización de los espacios y las prácticas sexuales del colectivo LGTBIQ+. Es el caso de los trabajos de Pepe Miralles sobre las relaciones entre hombres en espacios públicos y lugares de *cruising*. En contraste, también hay una sexualidad sin límites que desata el deseo de los cuerpos y la fantasía de los sujetos creando una nueva naturaleza a contracorriente de sumisión, disciplina, travestismo, *bondage* o *shibari*, dolor, sufrimiento, que ilustran las imágenes del proyecto *À Rebours* de Daniel Tejero. Sin embargo, como defiende la pareja de artistas brasileños Eduardo Bruno y Waldirio Castro, en tierra homófoba hasta la celebración de un matrimonio gay puede convertirse en un acto performático a contracorriente. De hecho, hasta el juego, asociado siempre al divertimento y a la niñez, es susceptible de esconder elementos de control y discriminación social camuflados debajo de una actividad social tan inocente en apariencia, tal como ilustra Moisés Mahiques en su exposición *Game Over #2*.

El arte que denuncia en defensa propia puede ser una poderosa herramienta de concienciación social desde la provocación y del compromiso como plantean las obras de Abel Azcona. La relación del cuerpo con el entorno, consigo mismo o con otros cuerpos es una fuente de inspiración esencial para reflexionar y buscar la propia identidad y así lo reflejan artistas como David Vila con piezas que impactan bastante al público como su escultura *Sucking Heels*. En esta misma tendencia se manifiesta la obra del pintor mexicano Fabián Chávez, cuyo imaginario rompe esquemas. Provocación, ambigüedad e ironía inundan sus óleos irreverentes de esencia *queer*. Algo similar a lo que sucede con las pinturas de interfaz realizadas por Felipe Rivas, cuestionando el significado profundo del ciberespacio, insistiendo en que nuestros propios cuerpos son también productos tecnológicos, determinados por aparatos y dispositivos. Estamos por consiguiente ante un arte gay de última generación.

Una de las conclusiones más importantes que han surgido del análisis de las exposiciones temporales de Museari es que las disidencias LGTBIQ+ y las prácticas artísticas feministas deben ir juntas de la mano a través de un frente común contra el machismo, la violencia de género y la homofobia porque todas estas lacras sociales proceden de la misma raíz ideológica. El arte político y comprometido de algunas artistas que han expuesto en Museari constituye una tendencia que hay que seguir consolidando en el futuro. Memoria histórica y feminismo toman protagonismo de la

mano de Maribel Doménech con instalaciones que combinan tejidos tradicionales y cables eléctricos. Es el mundo de las mujeres anónimas que se convierten en heroínas en medio de una sociedad misógina. La necesidad de unidad de las mujeres en la defensa de la igualdad es el mensaje político implícito que emana de la exposición impactante de Natividad Navalón bajo el título *No lo llamaba hogar, pero era todo lo que ella tenía*. Planteamientos que son afines a la propuesta documental de Ana Navarrete que ha tomado la forma de un archivo virtual para recuperar la memoria de las mujeres republicanas asesinadas y represaliadas. Los proyectos artísticos de Mau Monleón también mueven campañas para la sensibilización contra la violencia de género, la brecha salarial o los roles tradicionales. Las últimas generaciones de mujeres artistas de Museari como la brasileña Maria Macêdo buscan por ejemplo pensar en un Brasil negra y mujer con una mirada reivindicativa de la negritud y la lucha feminista. Por último, el colectivo O.R.G.I.A. (Carmen Muriana, Beatriz Higón y Tatiana Sentamans) cuestiona incluso la apariencia que tienen las ciudades occidentales con edificios que devienen verdaderos símbolos fálicos proyectando la sombra de la dominación masculina en los espacios públicos burgueses y heterocentros, mercantilizados por el turismo salvaje.

Enlazando con estas últimas ideas y siguiendo la propuesta de José Luis Brea, habrá que poner en marcha una nueva política frente al desorbitado potencial que poseen las industrias contemporáneas del imaginario colectivo. En la práctica no existen fronteras claras entre el mundo real y el virtual porque están imbricados en un todo inseparable. Hay flujos bidireccionales que circulan entre lo material y lo digital incluso cuando hablamos del activismo disidente sexual y feminista. Ahora bien, los museos virtuales como este son no-lugares en la red, espacios de tránsito y movimiento continuo, y en ellos las imágenes tienen apariencia fotográfica, pero no son fotografías. Son superficies digitales sobre las que operan cientos de algoritmos para captar hábitos de consumo y tendencias de mercado.

Por otra parte, he demostrado que Museari educa tanto dentro como fuera del universo digital, asumiendo el principio básico de la imagen como experiencia. En efecto, las imágenes adquieren en el momento que las compartimos en redes sociales una connotación política clara, porque transmiten intenciones y deseos que viajan desde lo personal a lo colectivo. Los museos de arte deben asumir una función educativa primordial a partir del diálogo entre las imágenes expuestas y el imaginario particular del público visitante. Museari es un laboratorio de experimentación docente. Las actividades educativas comenzaron al cabo de un año de su fundación

y desde entonces no han dejado de realizarse. Las colaboraciones establecidas por Museari con la Universitat de València o con otras entidades demuestran que los proyectos son cada vez más ambiciosos. Y con el tiempo se ha producido un cambio en la hoja de ruta de Museari. De ser un museo de la diversidad sexual en sus orígenes ha terminado por convertirse en un museo de la disidencia, huyendo de la asimilación del concepto de diversidad que está llevando a cabo el sistema neoliberal para absorberlo y neutralizarlo.

En otro orden de cosas, cuando la biografía del artista Ricard Huerta ha sido contextualizada históricamente en esta tesis pudo verse que cualquier trayectoria personal debe ser antes que nada un observatorio de la época que le ha tocado vivir. Una biografía nunca tiene sentido por sí misma, forma parte de la historia general de la sociedad en que está inserta. Por esa razón, el estudio de caso de Ricard Huerta, nacido en Llosa de Ranes en 1963, sirve para ilustrar lo difícil que podía ser la infancia y la adolescencia cuando ser gay era delito y hasta su lengua materna estaba prohibida en las instituciones. Las escuelas del tardofranquismo seguían vulnerando los derechos más elementales con la aceptación del maltrato del alumnado por parte del profesorado, además del acoso que los estudiantes podían padecer de sus iguales.

En España existía desde 1970 una ley de peligrosidad y rehabilitación social contra las relaciones homosexuales, la cual no fue derogada completamente hasta finales de 1995. Cuando se produjo la famosa revuelta de Stonewall Inn. en Nueva York el 28 de junio de 1969 que dio el pistoletazo de salida a la reivindicación pública de los derechos LGTIBQ+ en el mundo, Ricard Huerta solo tenía 6 años de edad. Cuando se fundó el Col·lectiu Lambda en la ciudad de Valencia en 1986 estaba terminando la carrera de Bellas Artes. Los años ochenta fueron el escenario clave en la consolidación de sus expectativas académicas y profesionales. El socialista Joan Llerma presidía la Generalitat Valenciana entre 1982 y 1995 en correspondencia con la etapa de gobierno de Felipe González que también empezó en 1982 y terminó en 1996. En ese tiempo fue derribado el muro de Berlín en 1989 y la Unión Soviética se disolvió dos años después.

Su promoción académica y profesional tras doctorarse en Bellas Artes en 1992 corresponde ya a la década de los noventa del siglo XX y al tránsito al siglo XXI, más o menos en tiempos del gobierno conservador de José María Aznar (1996-2004) y durante los años en que dirigió la revista *Pensat i Fet* entre 1995 y 2005:

titular de escuela universitaria en el área de Didáctica de la Expresión Plástica en 1997, director del Servei de Comunicació i Informació de la Universitat de València en 1998, licenciado en Comunicación Audiovisual ese mismo año, director de Activitats Culturals en 2000, profesor titular de universidad en 2002. Precisamente, el 3 de julio de 2005 el nuevo gobierno socialista de José Luis Rodríguez Zapatero legalizaba el matrimonio entre personas del mismo sexo. Por aquel entonces ponía en marcha su macroproyecto internacional sobre mujeres maestras, a la vez que estudiaba las tipografías urbanas, el mundo de las letras en el paisaje de las ciudades. Ambas vertientes eran investigaciones basadas en las artes que derivaban además en estudios de cultura visual.

La cumbre de su trayectoria académica llegaba en 2015 con su acreditación como catedrático de universidad, el primero en su área de conocimiento en todas las universidades valencianas, tomando posesión de la cátedra en 2018. Años antes había sido director del Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives de dicha universidad desde 2012. Desde 2003 hasta la actualidad sigue siendo director de *Educación Artística. Revista de Investigación*. Desde 2013 lo es también del Grup CREARI de Recerca en Pedagogies Culturals. A nivel personal, su matrimonio gay en 2014 y la fundación de Museari al año siguiente coincidían por tanto con su consolidación académica y con un marco legal positivo para las personas LGTBIQ+ en su contexto concreto de la Comunidad Valenciana, donde tenemos la suerte de contar con una ley integral de reconocimiento a la identidad y a la expresión de género desde 2017 y con una ley de igualdad de las personas LGTBI desde 2018. De hecho, la Generalitat Valenciana ha puesto en marcha en 2020 el Consejo Valenciano LGTBI que preveía esa nueva legislación.

El joven artista estudiante de Bellas Artes entre 1981 y 1986 marcó el punto de salida para sus primeras exposiciones de pinturas y grabados. He demostrado que el homoerotismo estaba presente con claridad en algunas de aquellas obras iniciales, al igual que su pasión por la lengua y la literatura catalanas. Pintaba y grababa cuerpos desnudos de hombres, disfrutaba haciéndolo. Y a medida que conoció las nuevas prácticas artísticas del arte conceptual desarrolló su pasión por las letras, por los textos, por los alfabetos, trabajando habitualmente en series. Lo que más le interesaba era comunicar ideas para alcanzar un mayor impacto conceptual. Cuando estudió la licenciatura de Comunicación Audiovisual entre 1994 y 1998 todo lo relativo al universo digital ya estaba en su mente y en su producción artística.

La organización del congreso *Educación Artística y Diversidad Sexual* en noviembre de 2014, meses después de su matrimonio, abrió una nueva etapa en su trayectoria académica y artística en defensa de los derechos del colectivo LGTBIQ+. Al año siguiente se ponía en marcha *Museari* y en 2017 exponía su serie de pinturas *HomoAlphabet* en Valencia y Zaragoza, la cual también se exhibiría meses después en Gandía. Lo personal, lo académico y lo artístico pivotaban en torno a una misma cronología para mostrar con rotundidad a Ricard Huerta como artista gay. Al respecto, me ha resultado clarificador comparar su obra con la de los tres artistas gays de su misma generación que estudió Daniel Tejero en su tesis doctoral: Álex Francés (1962), Ricardo Cotanda (1963) y Jesús Martínez Oliva (1969). Todos ellos se vieron atraídos por ciertos fotógrafos como Mapplethorpe que fueron pioneros precisamente de ese nuevo erotismo homosexual que marcaba distancias con la pornografía comercial. El caso de Ricard Huerta es el de un artista que comenzó por una búsqueda de su identidad gay a través del arte desde los años ochenta y ha terminado por reivindicarla en la segunda década del siglo XXI, practicando un auténtico activismo LGTBIQ+ desde *Museari* y desde su propia obra. Ahora bien, sin los logros políticos conseguidos por el activismo difícilmente el arte y la cultura de las disidencias sexuales y de los feminismos tendrían cabida en España. Con todo, las instituciones no son muy proclives a promover exposiciones sobre la desnudez. Les sigue resultando incómodo. No me olvido tampoco de la fuerza que ha tenido la experiencia artística ante la enfermedad del SIDA y los millones de personas que han muerto por su causa. Artistas como Pepe Espaliú fueron un ejemplo clarísimo de cuestionamiento del sistema de valores vigentes y de supervivencia ante la marginación social. Por suerte, en los últimos veinte años se ha expandido el arte y la cultura *queer* más allá de lo que lo hizo en el siglo XX.

Sin embargo, no estamos ante un artista que trabaja por encargo para el mercado del arte, salvo en sus diseños gráficos e ilustraciones. El arte que investiga por iniciativa propia no es habitual que acabe formando parte del arte que circula en el mercado. Es el caso, por ejemplo, de su implicación con el proyecto internacional de *Mujeres Maestras*. Es una macroinvestigación basada en las artes que surgió como una iniciativa académica propia y se ha venido ejecutando con diversas estancias en universidades de América del sur. En 2002 ya había organizado la exposición *L'últimíssim art de les dones* para la Universitat de València. De los feminismos le siguen atrayendo su faceta de rebeldía frente a los poderes establecidos. En *Museari* ha invitado a exponer a diversas mujeres que han marcado con fuerza el ideario del museo.

Creo que sus series de *Mujeres Maestras* o sus actividades docentes en que invita a participar a mujeres artistas en sus clases de la Facultat de Magisteri le convierten en un hombre artista que es feminista y aliado de las mujeres en la lucha por sus derechos sin duda alguna.

La consolidación de cualquier artista en el mercado del arte precisa del respaldo de la crítica y depende del grado de inserción que tiene en los circuitos institucionales y comerciales. Sabemos perfectamente que los gustos estéticos se sustentan en criterios y bases sociales bien definibles en contextos concretos. El examen de la producción artística de Ricard Huerta ha dependido también del modelo de gestión y difusión imperante en la Comunidad Valenciana en las últimas décadas. Los libros del profesor Román De la Calle nos han ayudado bastante a comprender esa realidad. Lo que resulta evidente es que la presencia de prácticas artísticas LGTBIQ+ en exposiciones institucionales ha sido y continúa siendo absolutamente minoritaria. La contribución que ha supuesto la actividad de Ricard Huerta como director de Museari desde 2015 constituye un muestrario excelente de la oferta internacional de arte disidente que existe actualmente. A pesar de ello, creo que estamos asistiendo a la domesticación de la diversidad sexual y de género por parte los poderes establecidos que gobiernan el mundo. Desde las elites económicas y políticas se están señalando algunas prácticas artísticas como aceptables, mientras otras siguen invisibilizándose como hacía ver Daniel Tejero en las conclusiones de aquel primer congreso internacional organizado por el Grupo FIDEX de la Universidad Miguel Hernández sobre *Cuerpos/sexualidades heréticas y prácticas artísticas* en el Palau Altea Centre d'Arts en 2009. Cuando llega la hora de organizar una exposición sobre estas temáticas sigue habiendo reparos y reticencias, incluso por saber si se mostrarán cuerpos desnudos, escenas de actos sexuales explícitos o prácticas que puedan resultar escandalosas. Mientras tanto, todos los días vemos en los medios de comunicación actos de violencia sin límites y nadie pone freno a semejante terror. Tengo la sensación que un beso entre personas del mismo sexo o el placer en estado puro, es decir, sin socializar, es más peligroso que una bomba atómica. Siglos de represión son una maquinaria pesada difícil de contrarrestar. Sea como fuere, tesis doctorales como esta ayudan a pensar históricamente, difunden la cultura LGTBIQ+ con toda su fuerza disidente, y relativizan, al fin y al cabo, lo que somos en comparación con el resto de especies del planeta.





## **Bibliografía**

AGULLÓ, Víctor. *Los valencianos en Uruguay*. Valencia: Conselleria de Solidaritat i Ciutadania de la Generalitat Valenciana, 2011.

ALDRICH, Robert (ed.). *Gays y lesbianas. Vida y cultura. Un legado universal*. San Sebastián: Nerea, 2006.

ALIAGA, Juan Vicente – GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *Identidad y Diferencia. Sobre la cultura gay en España*. Barcelona: Egales, 2000 (2ª edición).

ALIAGA, Juan Vicente – GARCÍA CORTÉS, José Miguel. *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América latina y España: 1960-2010*. Barcelona: Egales, 2014.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza, 2002.

*Artistes plàstics de la Universitat de València*. Gandia: XVI Universitat d'Estiu, 1999.

BARLOW, John Perry. "Declaración de Independencia del Ciberespacio". *Periférica Internacional. Revista para el Análisis de la Cultura y el Territorio*, 10 (2009), pp. 241-242.

BAUMAN, Zygmunt. "Arte, muerte y posmodernidad", "Arte líquido" y "Tiempos líquidos, artes líquidas". En Zygmunt Bauman y otros autores. *Arte, ¿líquido?*. Madrid: Ediciones Sequitur, 2014, pp. 11-26, 35-48 y 71-96.

BELL, Graham. *Ecogender X / Ecogénero X*. Valencia: La Errería (House of Bent), 2019.

BELLÉ, Larissa – FONSECA DA SILVA, María Cristina da Rosa. "Museos virtuales: una mirada a partir de la inclusión". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 2 (2011), pp. 53-57.

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2015.

BOURDIEU, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 2021.

BREA, José Luis. *Cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa, 2007.

BREA, José Luis. *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: Editorial CENDEAC, 2008 (segunda edición revisada como libro impreso).

BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.

CAMNITZER, Luis. *Didáctica de la liberación: Arte conceptualista latinoamericano*. Murcia: Cendeac, 2009.

*Caràcters*, núm. 29, segona època, octubre de 2004, revista editada por el Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.

*Carrers d'Art. Del 19 al 28 d'abril de 2013. Sant Francesc – Montcada – Trinitat*. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 2013.

CARRILLO, Jesús. *Arte en la red*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2004.

CASANOVA RUIZ, Julián (coord.). *Cuarenta años con Franco*. Barcelona: Editorial Crítica, 2015.

CASTRO NOGUEIRA, Luis – CASTRO NOGUEIRA, Miguel Ángel – MORALES NAVARRO, Julián. *Metodología de las Ciencias Sociales. Una introducción crítica*. Madrid: Tecnos, 2008.

CLIMENT, Eliseu (ed.). *A Tàpies*. València: Edicions del País Valencià, 2003.

COOPER, Emmanuel. *Artes plásticas y homosexualidad*. Barcelona: Editorial Laertes, 1991.

CRESPO FAJARDO, José Luis - PILLACELA CHIN, Luisa. "La incidencia de las nuevas tecnologías en la educación artística. Entrevista a Ricard Huerta". *Estudios sobre Arte Actual*, 4 (2016), pp. 1-9.

CUCARELLA, Toni – HUERTA, Ricard. *L'Alfabet de Jesucrist*. Picanya: Edicions del Bullent, 1994.

DE LA CALLE, Romà. "Cal viure de quan en quan a recer de l'imprevist...". En Ricard Huerta y Yolanda Ferrer, *P.R.E.N.! (l'exposició)*. Valencia: 1989, pp. 3-4.

DE LA CALLE, Romà. "L'alfabet del Tirant". *El Temps*, 334 (1990-11-12), p. 90.

DE LA CALLE, Román. *El ojo y la memoria. Materiales para una historia del arte valenciano contemporáneo*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2006.

DE LA CALLE, Román. *A propósito de la crítica de arte. Teoría y práctica. Cultura y política*. Valencia: Centre de Documentación d'Art Valencià Contemporani, 2012.

DE LA CALLE, Román. (coord.). *Entre la crisis, la resistencia y la creatividad. Los diez últimos años del arte valenciano contemporáneo (2008-2018)*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2020.

DE LA CALLE, Romà – HUERTA, Ricard – BALLESTER, Josep. *Lletres de Trencament. Un projecte de Ricard Huerta*. Alcoi: Centre Cultural d'Alcoi, 1994.

DE SANTIS, Luca – COLAONE, Sara. *In Italia sono tutti maschi*. Cagliari: Oblomov Edizioni, 2019.

DEL RÍO ALMAGRO, Alfonso. *Nacimiento, cuerpo y muerte a través de la obra de Pepe Espaliú*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2002.

DEWEY, John. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008.

DÍEZ FISCHER, Agustín R. "Hacia una reinterpretación del Museo Imaginario: fotografía y materialidad de la obra de arte". *Boletín de Estética*, 24 (2013), pp. 7-34.

DUNCUM, Paul (ed.). *Visual Culture in the Art Class: Case Studies*. Reston: National Art Education Association, 2008.

DURAND, Cédric. *Tecnofeudalismo. Crítica de la economía digital*. Adrogué: La Cebra / Donostia: Kaxilda, 2021.

Eco, Umberto. *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Penguin Random House, 2012.

EISNER, Elliot W. *El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona: Paidós, 2004.

ESCAÑO GONZÁLEZ, José Carlos. "Relaciones del Arte de Internet con la Cultura Libre". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 6 (2015), pp. 68-83.

*Fira de Xàtiva 2000. Premis Pintura 1963-1999*. Ajuntament de Xàtiva, 2000.

FRANCASTEL, Pierre. *Sociología del arte*. Madrid: Alianza, 1984.

FRANCÉS, Xus (coord.). *I Posquin You*. Valencia: Galeria Cuatro, 2014.

FREUD, Sigmund. *Psicoanálisis del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 2013.

GARCÍA HERRERO, María del Carmen. "Ostentatio mamarum. Potencia y pervivencia de un gesto de autoridad materna". En Rosa María Cid López (coord.). *Maternidades: representaciones y realidad social. Edades Antigua y Media*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 2010, pp. 285-298.

GODELIER, Maurice. *Lo ideal y lo material. Pensamiento, economías, sociedades*. Madrid: Taurus, 1989.

GODELIER, Maurice. *En el fundamento de las sociedades humanas. Lo que nos enseña la antropología*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2014.

GODOY VEGA, Francisco – RIVAS SAN MARTÍN, Felipe (eds.). *Multitud Marica. Activaciones de archivos sexo-disidentes en América Latina*. Santiago de Chile: Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2018.

GOMBRICH, Ernest H. *Lo que nos cuentan las imágenes. Conversaciones sobre el arte y la ciencia con Didier Eribon*. Barcelona: Editorial Elba, 2013.

GOMBRICH, Ernest H. *La evidencia de las imágenes*. Barcelona: Sans Soleil Ediciones, 2014.

GUASCH, Anna María. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural: 1968-1995*. Madrid: Alianza, 2000.

HALPERIN, David. "The normalization of queer theory". *Journal of Homosexuality*, 45-2/4 (2003), pp. 339-343.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Fernando. "La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación". *Educatio Siglo XXI*, 26 (2008), pp. 85-118.

HERNÁNDEZ PERELLÓ, María del Carmen. "El museo ¿Sin museo?: el arte digital en el museo virtual. Nuevos recursos para la Educación Artística". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 3 (2012), pp. 55-62.

HOBBSAWM, Eric. *Historia del Siglo XX. 1914-1991*. 2ª edición. Barcelona: Crítica, 2001.

HOBBSAWM, Eric. *Entrevista sobre el siglo XXI*. Barcelona: Crítica, 2000.

HUERTA, Ricard. *L'Alfabet del Tirant*. Valencia: Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1990.

HUERTA, Ricard. *Funció plàstica de les lletres*. Valencia: Edicions del Bullent, 1994.

HUERTA, Ricard. *Guia Didàctica. Lletres de Trencament*. Valencia: Departament de Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal de la Universitat de València, 1994.

HUERTA, Ricard. *Art i Educació*. Valencia: Universitat de València, 1995.

HUERTA, Ricard. *Un dia*. Alzira: Edicions Bromera, 1996.

HUERTA, Ricard (coord). *Eusebi Sempere. De l'art al microxip*. Valencia: Universitat de València, 2001.

HUERTA, Ricard (ed.). *Els valors de l'art a l'ensenyament / Los valores del arte en la enseñanza* (edición doble). Valencia: Universitat de València, 2002.

HUERTA, Ricard (coord). *L'ultimíssim art de les dones*. Gandia, Ajuntament de Gandia, 2002.

HUERTA, Ricard. *Cultura visual a Ontinyent*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, 2004.

HUERTA, Ricard. *Apaga-la! De com Tirant va combatre l'esquizofrènia de les pantalles*. València: Institució Alfons El Magnànim, 2005.

HUERTA, Ricard. *Mestres & Mestres*. Gandia: Ajuntament de Gandia, 2006.

HUERTA, Ricard. *Museo tipogràfic urbano. Paseando entre las letras de la ciudad*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008.

HUERTA, Ricard. *Maestros y museos. Educar desde la invisibilidad*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2010.

HUERTA, Ricard. "Un proyecto de investigación en educación artística: aspectos identitarios de las maestras chilenas". *Pulso*, 33 (2010), pp. 31-59.

HUERTA, Ricard. *Ciudadana letra*. Valencia: Institució Alfons El Magnànim, 2011.



HUERTA, Ricard. *Mujeres Maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*. Barcelona: Editorial Graó, 2012.

HUERTA, Ricard. *Romà de la Calle: l'impuls estètic en art i educació*. València: Editorial de la Universitat Politècnica de València, 2012.

HUERTA, Ricard (ed.). *Cal·ligrafie de la malaltia. Lletra de metge*. Valencia: Universitat de València, 2012.

HUERTA, Ricard. *Paternidades creativas*. Barcelona: Editorial Graó, 2013.

HUERTA, Ricard. "En el nombre del padre. Conversación con Antoni Tàpies". *Invisibilidades. Revista Ibero-Americana de Pesquisa em Educação, Cultura e Artes*, 5 (2013), pp. 67-79.

HUERTA, Ricard. *Lletres de ciutats*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2014.

HUERTA, Ricard. *La ciudad y sus docentes. Miradas desde el arte y la educación*. Barcelona: Editorial UOC, 2015.

HUERTA, Ricard. "La difesa dei diritti umani come patrimonio degli insegnanti: l'importanza dell'arte". En Chiara Pancirolli (ed.). *Formare al Patrimonio nella scuola e nei musei*. Bologna: Università di Bologna, 2015, pp. 64-81.

HUERTA, Ricard. *Transeducar. Arte, docencia y derechos LGTB*. Barcelona-Madrid: Editorial Egales, 2016.

HUERTA, Ricard. *Lletres de vint-i-una ciutats*. Valencia: Espai d'Art Fotogràfic, 2016.

HUERTA, Ricard. "Alfabetos en series. Creación artística a partir de derivas gráficas urdidas con letras". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 26 (2016), pp. 17-28.

HUERTA, Ricard. "Formación de docentes y defensa de los derechos humanos mediante actividades educativas en museari.com". *Congreso Nacional de Innovación Educativa y de Docencia en Red*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 7-8 julio 2016.

Doi: <http://dx.doi.org/10.4995/INRED2016.2016>.

HUERTA, Ricard. "Mujeres maestras del Perú: investigar en educación artística transitando entornos formales e informales". *Revista Gearte*, 3/3 (2016), pp. 427-443

HUERTA, Ricard. *Mujeres maestras de Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2017.

HUERTA, Ricard. *Dones mestres d'Ontinyent. Geografie vitals*. Valencia: Universitat de València, 2017.

HUERTA, Ricard. *HomoAlphabet*. Valencia: Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València, 2017.

HUERTA, Ricard. "Propuesta educativa de Museari.com, un museo online de arte contemporáneo para la defensa de los derechos humanos y la diversidad sexual". En Lidia Bocanegra Barbecho y Ana García López (eds.). *Con la Red / En la Red. Creación, Investigación y Comunicación Cultural y Artística en la era de Internet*. Granada: Universidad de Granada & Downhill Publishing New York, 2017, pp. 577-594.

HUERTA, Ricard. "Desarrollar entornos libres de homofobia implicando iniciativas online como museari.com". En Ricard Huerta y Amparo Alonso-Sanz (eds.). *Entornos informales para educar en artes*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2017, pp. 25-42.

HUERTA, Ricard. "Entorns educatius lliures d'homofòbia". En Ricard Huerta y Amparo Alonso-Sanz (eds.). *Nous entorns d'aprenentatge per a les arts i la cultura*. Valencia: Tirant Humanidades, 2017, pp. 89-100.

HUERTA, Ricard (coord.). *Mujeres Maestras del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018.

HUERTA, Ricard. "Homenaje a las mujeres maestras del Perú desde la investigación basada en las Artes". En Ricard Huerta (coord.). *Mujeres Maestras del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018, pp. 7-19.

HUERTA, Ricard. *Dones mestres de la Ribera*. Ajuntament de Villanueva de Castellón, 2018.

HUERTA, Ricard. *HomoAlphabet Gandia*. Gandia: Ajuntament de Gandia, 2018.

HUERTA, Ricard. "Educar en artes desde la perspectiva LGTB a través de *Museari*, un museo online de la diversidad sexual". *Revista Plurais*, 8 (2018), pp. 160-180.

HUERTA, Ricard. "Hurgar en los miedos al cuerpo. La formación en artes de futuras maestras interpelando la obra de mujeres artistas". *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 13 (2018), pp. 69-84.

HUERTA, Ricard. "Paseos estéticos urbanos y turismo tipográfico en Paraguay". *Revista Científica OMNES*, 1-3 (2018), pp. 103-135.

HUERTA, Ricard. *Arte para primaria*. Barcelona: Editorial UOC, 2019.

HUERTA, Ricard. "Combatir el Bullying Homofóbico en la formación de docentes desde la Educación Artística". En Carmen Gregorio Gil, Ana Alcázar Campos, José María Valcuende del Río (eds.) y Blanca García Peral (coord.). *Nuevas cartografías de la sexualidad*. Granada: Universidad de Granada, 2019, pp. 541-550.

HUERTA, Ricard. "Diseño de espacios educativos para erradicar la exclusión, el machismo y la lgtbfobia". *Tarbiya. Revista de Investigación e Innovación Educativa*, 47 (2019), pp. 93-106.

HUERTA, Ricard. "Disidencias sexuales, estéticas *Museari*, procesos críticos en el aula y ritos online mediante el proyecto *Arteari*". En Wenceslao García Puchades y Lorena Rodríguez Mattalía (eds.). *IV Congreso Internacional de Estética y Política. Poéticas del desacuerdo para una democracia plural*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2019, pp. 53-59.

HUERTA, Ricard. *Arte, género y diseño en educación digital*. Valencia: Tirant Humanidades, 2020.

HUERTA, Ricard. "Estudiando la importancia de las mujeres maestras del Paraguay desde la educación artística". *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, vol. 11, núm. 21 (2020).

<https://doi.org/10.23913/ride.v11i21.742>

HUERTA, Ricard. "Formación del profesorado de Primaria defendiendo la diversidad y la inclusión. Memoria de un caso de experiencia docente a través de *Museari*". *Revista GEARTE*, 7-1 (2020), pp. 23-49.

HUERTA, Ricard. "Educación artística para formar docentes en derechos humanos y diversidad sexual". *Pulso: Revista de Educación*, 43 (2020), pp. 119-136.

HUERTA, Ricard. "Letras de cine: tipografía queer para formar a docentes en diversidad y cultura visual". *Athenea Digital*, 20 (2020). <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2409>

HUERTA, Ricard. "Inclusión y derechos humanos en la formación del profesorado. Uso del museo digital como estrategia". En Carlos Torrado Lois (comp.). *Diálogos: Educación & Comunidad. Aportes para la reflexión en tiempos de crisis*. Montevideo: Universidad de la República del Uruguay, 2020, pp. 39-60.

HUERTA, Ricard. *La imagen como experiencia*. Sevilla/Madrid: Aula Magna/McGraw-Hill, 2021.

HUERTA, Ricard. *Cementerios para educar*. Sevilla/Madrid: Aula Magna/McGraw-Hill, 2021.

HUERTA, Ricard. *Museari Queer Art 5*. València: Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València, 2021.

HUERTA, Ricard (editor). *Profesorado LGTB*. Valencia: Tirant Humanidades, 2021.

HUERTA, Ricard. "*Das Kapital*. Desplazar los intereses de la creación artística, reivindicar el silencio, asumir la conciencia de clase, y subsistir en un sistema viral neocapitalista". En Ilídio Salteiro (coord.). *Capital*. Lisboa: Centro de Investigaçã e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2021, pp. 25-36.

HUERTA, Ricard – ALONSO SANZ, Amparo (eds.). *Educación artística y diversidad sexual*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2015.

HUERTA, Ricard – ALONSO SANZ, Amparo (eds.). *Entornos informales para educar en artes*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2017.

HUERTA, Ricard – ALONSO SANZ, Amparo (eds.). *Nous entorns d'aprenentatge per a les arts i la cultura*. Valencia: Tirant Humanidades, 2017.

HUERTA, Ricard – ALONSO SANZ, Amparo – RAMON, Ricard (eds.). *Investigar y educar en diseño*. Valencia: Tirant Humanidades, 2018.

HUERTA, Ricard – ALONSO SANZ, Amparo – RAMON, Ricard. *De película. Cine para educar en diversidad*. Valencia: Tirant Humanidades, 2019.

HUERTA, Ricard – DE LA CALLE, Romà (eds.). *La mirada inquieta. Educación artística y museos*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2005.

HUERTA, Ricard – DE LA CALLE, Romà (eds.). *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2007.

HUERTA, Ricard – DE LA CALLE, Romà (eds.). *Mentes sensibles. Investigar en educación y museos*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008.

HUERTA, Ricard – DE LA CALLE, Romà (eds.). *Patrimonios migrantes*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2013.

HUERTA, Ricard – FERRER, Yolanda. *P.R.E.N.! (l'exposició)*. Valencia: 1989.

HUERTA, Ricard – NAVARRO ESPINACH, Germán. "Museari: An Online Museum about Sexual Diversity". En Giuseppe Monaco (ed.). *Museum Education and Accessibility: Bridging the Gaps. Proceedings*. Washington: ICOM-CECA, 2016, pp. 145-149.

HUERTA, Ricard – NAVARRO ESPINACH, Germán. "San Vicente Ferrer, entre España y Ecuador: imágenes, exvotos, fiestas y procesiones". En *Exvotos y Religiosidad Popular en Ecuador. Siglos XVII-XX*. Quito: Centro de Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2017, pp. 21-36.

HUERTA, Ricard – NAVARRO ESPINACH, Germán. "Iconografía americana de Sant Vicent Ferrer. Transformació de la imatge del sant valencià a l'Equador. *Archivo de Arte Valenciano*, 99 (2018), pp. 75-86.

IRWIN, Rita. "Becoming A/r/tography". *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research*, 54/3 (2013), pp. 198-215.

LAGARDERA, Juan. "Huerta". *Suplemento Posdata* del diario *Levante*, núm. 84 (1995-01-13), p. 5.

LASALA, Magdalena. *Los nombres de los cipreses que custodiaron mi ruta*. Madrid: Huerga y Fierro Editores, 2004.

LEAVY, Patricia (ed). *Handbook of Arts-Based Research*. New York: Guilford, 2017.

*Llamps de Misèria 2. Relats curts de la guerra civil*. Ajuntament de Xàtiva, 2022.

LLOP, Mar C. *Construccions identitàries/Construcciones identitarias. Work in progress*. Barcelona: Pol·len Edicions i Edicions Bellaterra, 2017.

LÓPEZ CLAVEL, Pau. *El rosa en la senyera. El movimiento gay, lesbiano y trans valenciano en su perigeo (1976-1997)*. Tesis Doctoral, Universitat de València, 2018.

LÓPEZ PAVIA, Imma. *Santuaris*. València: Editorial Denes, 2015.

LÓPEZ PAVIA, Imma. *Text-ures*. Barcelona: Viena Edicions, 2018.

LÓPEZ PAVIA, Imma. *Solsticis*. València: Editorial Víncl, 2019.

LORD, Catherine – MEYER, Richard. *Art & Queer Culture. 2nd edition, revised and updated*. New York: Phaidon, 2019.

LUCIE-SMITH, Edward. *Adam. The Male Figure in Art*. Royston: Eagle Editions, 2004.

MADONNA. *Sex*. Barcelona: Warner Books & Edicions B, 1992.

MALRAUX, André. *El museo imaginario*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017.

MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós, 2017.

MARÍ, Joan. "L'Alfabet de Jesucrist' segons Ricard Huerta". *El Temps*, 565 (1995-4-17), pp. 69-71.

MARÍN VIADEL, Ricardo – ROLDÁN RAMÍREZ, Joaquín. *Ideas visuales. Investigación Basada en Artes e investigación artística*. Granada: Universidad de Granada, 2017.

MARRERO, Roberta. *We Can Be Heroes. Una celebració de la cultura LGBTQ+*. Barcelona: Lunwerg Ediciones, 2018.

MARTÍN. Sebas. *El corazón entre las piernas*. Barcelona: Ediciones La Cúpula. 2019.

MARTÍN PRADA, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal, 2012.

MARTÍN PRADA, Juan. *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Madrid: Akal, 2018.

MARTÍNEZ, Antoni (ed.). *Crema de Xàtiva 1707-2007. La Història. El Llibre. L'Exposició*. Xàtiva: Associació d'Amics de la Costera, 2007.

MARTÍNEZ GÓMEZ, Benito. *El llenguatge musical*. València: Generalitat Valenciana, 1995.

*Màtria, noves veus poètiques dels Països Catalans*. Alzira: Editorial Germania, 2013.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael Manuel. *Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*. Barcelona, Edicions Bellaterra, 2016.

MESTRE, Toni. "Ricard Huerta, gravador, dins un paisatge de lletres". *Cartelera Turia*, núm. 1550 (1993-10-18/24), pp. 20-22.

MOLLÀ, Xavier. *Dèsset de juliol de dos mil catorze. Germán Navarro & Ricard Huerta*. Ontinyent: 2015.

MONLEÓN PRADAS, Mau. "Arte y tecnología frente a la violencia de género: [ACVG [www.artecontraviolenciadegenero.org](http://www.artecontraviolenciadegenero.org)]" *Arte y Políticas de Identidad*, 6, (2012), pp. 177-194.

MUÑOZ BORRÀS, Donís – ESCRIVÀ GREGORI, Miquel. *Bellreguard. Viatge d'imatges*. Bellreguard: Ajuntament de Bellreguard, 1987.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Cultura visual y enseñanza de la historia. La percepción de la Edad Media". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 2 (2011), pp. 153-160.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Ricard Huerta. *Mujeres maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*". *Pulso: Revista de Educación*, 35 (2012), pp. 241-244.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Las rutas de la seda como itinerarios culturales. Exposiciones y museología". En Ricard Huerta y Romà De la Calle (eds.). *Patrimonios migrantes*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2013, pp. 49-58.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Ricard Huerta. *Romà de la Calle: l'impuls estètic en art i educació*". *Pulso: Revista de Educación*, 36 (2013), pp. 215-218.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Ricard Huerta. *Romà de la Calle: l'impuls estètic en art i educació*". *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 8 (2013), pp. 227-228.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Iconografía de la homofobia. Una propuesta de trabajo para secundaria". *Aula de Secundaria*, 19 (2014), pp. 10-14.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Ricard Huerta. *Paternidades creativas*". *Revista Iberoamericana de Educación*, 65-1 (2014) <https://doi.org/10.35362/rie651339>

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Las imágenes de la diversidad sexual en la Edad Media". En Ricard Huerta y Amparo Alonso-Sanz (eds.). *Educación artística y diversidad sexual*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2015, pp. 61-78.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Ana Amalia Tavares Bastos Barbosa. *Além do Corpo: Uma experiência em arte/educação*". *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 10 (2015), pp. 351-364.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Ricard Huerta. *La ciudad y sus docentes. Miradas desde el arte y la educación*". *Revista Iberoamericana de Educación*, 69-3 (2015). <https://doi.org/10.35362/rie693120>



NAVARRO ESPINACH, Germán. "Las personas trans\* en la historia: hallazgos y resultados". En Henar Gallego y María del Carmen García (eds.), *Autoridad, poder e influencia Mujeres que hacen Historia*. Barcelona: Editorial Icaria, 2018, vol. 2, pp. 1303-1318.

NAVARRO ESPINACH, Germán. *Museari Queer Art: el projecte Arteari en Las Naves*. València: Espai d'Art Fotogràfic, 2019.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Prácticas educativas de Historia para la defensa de los derechos LGTBI". En Carmen Gregorio Gil, Ana Alcázar Campos, José María Valcuende del Río (eds.) y Blanca García Peral (coord.). *Nuevas cartografías de la sexualidad*. Granada: Universidad de Granada, 2019, pp. 551-560.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "La Edad Media a través del cine: la Trilogía de la Vida de Pasolini". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 10 (2019), pp. 286-302.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "La reivindicación de los oficios artesanales del Paraguay". *Revista Científica OMNES*, 2-1 (2019), pp. 28-47.

NAVARRO ESPINACH, Germán. "Educadores en arte, especialistas en imagen". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 12 (2021), pp. 373-376.

NAVARRO ESPINACH, Germán – TEJERO, Daniel. "El *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull como inspiración en el arte homoerótico". *Educación Artística. Revista de Investigación*, 12 (2021), pp. 285-300.

NAVARRO ESPINACH, Germán – HUERTA, Ricard. *Museos de la Seda / Silk Museums*. Valencia: Colegio del Arte Mayor de la Seda, 2020.

NAZARIO. *Alí Babá y los 40 maricones*. Barcelona: Ediciones La Cúpula, 1993.

NAZARIO. *La vida cotidiana del dibujante underground*. Barcelona: Anagrama, 2016.

NAZARIO. *Anarcoma. Obra gráfica completa*. Barcelona: Ediciones La Cúpula, 2017.

NAZARIO. *Sevilla y la Casita de las Pirañas*. Barcelona: Anagrama, 2018.

NÉRET, Gilles. *HomoArt*. Madrid: Taschen, 2004.

PADILLA, Margarita. *El kit de la lucha en Internet*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2012.

PARRA-DUHALDE, Christian. "Ricard Huerta". *Suplemento Posdata* del diario *Levante*, núm. 145 (1996-06-07), p. 4.

PARRAL SÁNCHEZ, Víctor. "Quiero ser Queer-ARTEcno-CREATIV@: Ciborgs, prótesis y drags en la ESO". *Cuadernos de Pedagogía*, 449 (2014), pp. 61-63.

PELLICER, Joan – LÓPEZ, Víctor – GINER, Rosa. *Literatura Tram 3*. Barcelona: Editorial Teide, 1993.

PICHARDO GALÁN, José Ignacio (coord.). *Abrazar la diversidad: propuestas para una educación libre de acoso homofóbico y transfóbico*. Madrid: Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades, 2015.

PILCHER, Alex. *A Queer Little History of Art*. London: Tate Publishing, 2018.

RAJAL ALONSO, Candela. "Museos portátiles. Una experiencia desde la Educación Artística no formal para deconstruir la Historia del Arte y repensar el museo". *Pulso: Revista de Educación*, 41 (2018), pp. 49-67.

REED, Christopher. *Art and Homosexuality. A History of Ideas*. New York: Oxford University Press, 2011.

RIVAS SAN MARTÍN, Felipe. *Internet, mon amour. Infecciones queer/cuir entre digital y material*. Santiago de Chile: Écfrasis Ediciones, 2019.

RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria. "Narrativas y discursos digitales desde la perspectiva de la museología crítica", *Museo y Territorio*, 4 (2011), pp. 14-29.

RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria. "Five central concepts to think of Digital Humanities as a new digital humanism project". *ArtNodes*, 22 (2018), pp. 1-6. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i22.3263>.

ROSETTI, Mirta – OSTADCHUK, Miriam – WALL, Nélide. "El museo imaginario de artes plásticas en el ámbito escolar". *Arte, Individuo y Sociedad. Anejo I* (2002), pp. 411-420.

RUFFONI CASTELLANO, José Alberto. "El museo imaginario: una experiencia para la formación del profesorado en la enseñanza de las artes visuales". *Tercio Creciente*, 6 (2014), pp. 41-48.

RUIZ GONZÁLEZ, David. *La España democrática (1975-2000): política y sociedad*. Madrid: Editorial Síntesis, 2002.

SALTEIRO, Ilídio (coord.). *Capital*. Lisboa: Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2021.

SÁNCHEZ-CUENCA RODRÍGUEZ, Ignacio. *Años de cambios, años de crisis. Ocho años de gobiernos socialistas, 2004-2011*. Madrid: Catarata, 2012.

SANTACANA MESTRE, Joan – HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier. *Museología crítica*. Gijón: Trea, 2006.

SANTANA, Sandra. "Museos ficticios, reales e imaginarios. De cómo el *Atlas Mnemosyne* de Ady Warburg acabó devorando el Museo Ficticio de Marcel Broodthaers". *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, 1 (2012), pp. 12-25.

SARTORIUS, Nicolás – SABIO, Alberto. *El fin de la dictadura. La conquista de la democracia en España (noviembre de 1975-diciembre de 1978)*. Madrid: Espasa, 2018.

SENTAMANS, Tatiana – TEJERO, Daniel (eds.). *Cuerpos/sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antecedentes históricos en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa*. Altea: Ayuntamiento de Altea, 2010.

SEPÚLVEDA SANCHIS, Juan – SANTOS MERCERO, Antonio – COCHET, Marina. *El Violeta*. Madrid: Editorial Drakul, 2018.

SERNA ALONSO, Justo. *La farsa valenciana. Los personajes del drama*. Madrid: Akal, 2013.

STAKE, Robert E. *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata, 2005.

TEJERO OLIVARES, Daniel Pablo. *El quehacer artístico como una búsqueda y/o reivindicación de una identidad gay: tres artistas en la Comunidad Valenciana durante la década de los 90*. Tesis doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2006.

TEJERO OLIVARES, Daniel Pablo. "Ellos. Arte y Cultura Gay". En Tatiana Sentamans y Daniel Tejero (eds.). *Cuerpos/sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antecedentes históricos en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa*. Altea: Ayuntamiento de Altea, 2010, pp. 14-29.

*Terrabastall. 80 anys després del bombardeig. Xàtiva 1939/2018*. Xàtiva: Regidoria de Memòria Històrica de l'Ajuntament de Xàtiva, 2018.

TOBOSO SÁNCHEZ, Pilar. *Historia de España actual: desde la II república hasta nuestros días*. Madrid: Síntesis, 2019.

TORNERO, Juan José. *L'art d'escriure: la lletra cursiva del segle XVI al XVIII*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1990.

TUSELL GÓMEZ, Javier. *El aznarato: el gobierno del Partido Popular, 1996-2003*. Madrid: Aguilar, 2004.

VAN DIJCK, José. *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2016.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *La aznaridad: por el imperio hacia Dios o por Dios hacia el imperio*. Barcelona: Mondadori, 2003.

VILLENA ESPINOSA, Rafael. "50 años de orgullo. Un repaso escrito y visual por la historia del movimiento LGTBIQ+ en España". *Vínculos de Historia*, 9 (2020), pp. 475-497.

VIVIENTE, Pilar – HUERTA, Ricard – NAVARRO ESPINACH, Germán. "Pilar Viviente. Maridaje: Rodetes & Spanish Sketches (Valencia)". *Galart. Revista de Arte*, 389 (marzo-abril 2021), p. 141.

YEP, Gust A. – LOVAAS, Karen E. – ELIA, John P. (eds.). *Queer Theory and Communication. From Disciplining Queers to Queering the Discipline(s)*. New York: Harrington Park Press, 2003.

YIN, Robert K. *Case Study Research. Design and Methods*. Thousand Oaks: Sage Publications, 4<sup>th</sup> ed. 2003.

ZAFRA, Remedios. *Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama, 2017.

ZÚÑIGA, Rodrigo. *La extensión fotográfica Ensayo sobre el triunfo de lo fotográfico*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2013.

## Listado de tablas y figuras

**TABLAS**

Núm.	Págs.	Título
1	30-31	Inventario de pinturas de Ricard Huerta cuyas imágenes figuran en esta tesis.
2	31-32	Inventario de grabados de Ricard Huerta cuyas imágenes figuran en esta tesis.
3	34-37	Archivo de prensa de Museari desde su fundación hasta <i>Museari Queer Art 5</i> en julio de 2021.
4	56-57	Decálogo Museari. Museo online destinado a la promoción del arte, la educación artística, la historia y la diversidad sexual.
5	83-86	Año y lugar de nacimiento del colectivo de artistas con exposiciones temporales en Museari (julio 2015 – julio 2021).
6	110-111	Número de seguidores de Facebook en los museos de Valencia.
7	112	Número de seguidores de Facebook de algunas entidades LGTBIQ+

**FIGURAS**

Núm.	Págs.	Título
1	48	Amadeo Valldepérez, <i>Retrato del matrimonio de Ricard Huerta y Germán Navarro Espinach</i> .
2	49	Gerardo Chinchilla, <i>Retrato del matrimonio de Vicent Espinach Josefa y Amparo Damián Fuster</i> .
3	49	Gerardo Chinchilla, <i>Retrato del matrimonio de Vicent Espinach Josefa y Amparo Damián Fuster</i> .
4	59	Presentación de Museari por Ricard Huerta en el Smithsonian Center for Learning and Digital Access de Washington el 20 de septiembre de 2015 dentro del Congreso ICOM-CECA.
5	61	Cartel de la primera exposición en la Fundación La Posta de Valencia.
6	62	Acto de entrega de los primeros premios Museari el 14 de julio de 2016 en la sede de la Fundación La Posta de Valencia.
7	64	Cartel de la performance de Abel Azcona en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València con motivo de la inauguración de su exposición virtual en Museari el 17 de enero de 2017.
8	65	Cartel de la primera edición del festival <i>Mostra La Ploma</i> con Museari entre las entidades colaboradoras.
9	66	Cartel de la segunda exposición en la Fundación La Posta en 2017.
10	68	Cartel de la tercera exposición en la Fundación La Posta en 2018.
11	68	Cabecera de la portada de la revista de cultura <i>Arts</i> del diario el Mundo en su edición de la Comunidad Valenciana con una imagen del montaje de la exposición <i>Museari Queer Art</i> en la sede de la Fundación La Posta.
12	69	Coloquio en la sala de la exposición <i>Museari Queer Art</i> en la sede de la Fundación La Posta tras la visita guiada ofrecida al colectivo Lambda el 19 de junio de 2018.
13	71	Cartel de la cuarta exposición colectiva de Museari celebrada en el Centre d'Innovació de Las Naves del Ajuntament de València.



Núm.	Págs.	Título
14	72	Actividad realizada por <i>La Errería (House of Bent)</i> en la exposición <i>Museari Queer Art</i> en el Centre d'Innovació Las Naves del Ajuntament de València.
15	72	Cartel del acto de presentación de los últimos libros de Nazario en la FNAC de Valencia el 16 de julio de 2019, organizado por Museari aprovechando la ocasión de que al día siguiente se inauguraba su exposición virtual y se le iba a hacer entrega de uno de los premios.
16	73	Cierre del acto de entrega de los premios Museari 2019 en la sala de la exposición <i>Museari Queer Art</i> en el centro Las Naves de Valencia.
17	75	Cartel del Webinar organizado el 22 de mayo de 2020 por ICOM España con la participación de Ricard Huerta como director de Museari, figurando el logo del museo virtual junto a los de las otras entidades colaboradoras.
18	76	Imagen de recuerdo del acto de entrega de los premios Museari 2020 en las Torres de Quart de Valencia durante la pandemia del coronavirus.
19	78	Cartel de la quinta exposición celebrada en la sala de la Muralla del Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València.
20	86	Nazario. Retrato dedicado al músico Lou Reed.
21	87	Laerte Coutinho. <i>Muriel decide trabalhar.</i>
22	88	Sebas Martín. <i>Sagrada Família.</i>
23	90	Javier Velasco. <i>Proyecto Sharia.</i>
24	91	Del Lagrace Volcano. <i>Visibly Intersex.</i>
25	92	Mar C. Llop. <i>Construccions identitàries.</i>
26	93	Daniasa Curbelo. <i>Memorias aisladas.</i>
27	94	Ángel Pantoja. <i>Bustos.</i>
28	94	Pepe Miralles. <i>Homofòbia.</i>
29	95	Daniel Tejero. Una de las fotografías de <i>À Rebours.</i>

Núm.	Págs.	Título
30	96	Eduardo Bruno y Waldirio Castro. <i>Em terra de homofóbicos casamento gay é arte.</i>
31	97	Moisés Mahiques. <i>Churro, mediamanga, mangaentera.</i>
32	98	Abel Azcona.
33	99	David Vila. <i>Sucking Heels.</i>
34	100	Fabián Cháirez. <i>Carica baja.</i>
35	101	Felipe Rivas San Martín. <i>Sex Machine.</i>
36	103	Maribel Doménech. <i>Las hermanas Martí, historia de una casa, historia de tres vidas.</i>
37	104	Natividad Navalón. <i>No lo llamaba hogar, pero era todo lo que ella tenía.</i>
38	105	Ana Navarrete. <i>N-340 Globalfem.</i>
39	106	Mau Monleón. <i>#EqualWorkEqualRights.</i>
40	107	Maria Macêdo. <i>Performance Tálamo.</i>
41	108	O.R.G.I.A. <i>Autoerótica &amp; The Benidorm Skyline.</i>
42	117	Mar Morón. <i>Mujer.</i>
43	122	Anna Ruiz Sospedra. <i>D'amors.</i>
44	134	Ricard Huerta en 1965 con dos años de edad.
45	139	Ricard Huerta con uniforme de la banda de música de Llosa de Ranes en 1972.
46	141	Ricard Huerta en una obra de teatro en Llosa de Ranes en 1964.
47	146	Ricard Huerta tocando el clarinete en Urbino en 1988.
48	151	Ricard Huerta, componente del quinteto Xilema en 1990.
49	157	Ricard Huerta en Nôtre Dame de París en 1989.
50	162	Ricard Huerta y Maite Martínez, becarios en Nueva York en 1986.
51	163	Carnet de Ricard Huerta como alumno de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València.

Núm.	Págs.	Título
52	167	Capilla del cuartel Breña Baja de la isla de la Palma, diseñada por Ricard Huerta en 1987.
53	169	Ricard Huerta junto a Carme Vidal y Juan José Tornero en 1993.
54	171	Ricard Huerta en su tórculo de grabador en 1992.
55	175	Ricard Huerta y Andreu Balius en 1995.
56	181	Ricard Huerta en 1997 junto a uno de los murales dedicados a Ausiàs March en la antigua Escola Universitària de Formació del Professorat d'EGB "Ausiàs March" de la Universitat de València.
57	184	Ricard Huerta con sus hijos Martí y Sara el día de su boda con Germán Navarro Espinach el 17 de julio de 2014.
58	186	Una de las acuarelas que Ricard Huerta y su hija Sara pintaron como invitaciones a la boda con Germán Navarro Espinach en 2014.
59	189	Ricard Huerta junto a una obra de Jasper Johns en Amsterdam en 2014.
60	191	Ricard Huerta delante de una obra de Miquel Barceló en Washington en 2015.
61	194	Ricard Huerta junto a una obra de Ed Ruscha en Washington en 2015.
62	197	Ricard Huerta ante un díptico de Cy Twombly en el Centre Pompidou de París en 2017.
63	200	Ricard Huerta junto a Doro Balaguer en el homenaje que le rindió a este último la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València.
64	204	Ricard Huerta con sus hijos Martí y Sara en su domicilio de Valencia en 2016.
65	211	Ricard Huerta en 2017 junto a uno de los murales dedicados a Ausiàs March en la antigua Escola Universitària de Formació del Professorat d'EGB "Ausiàs March" de la Universitat de València.
66	216	Título de Graduado Escolar expedido en Valencia el 30 de junio de 1977.

Núm.	Págs.	Título
67	217	Diploma Elemental en la especialidad de Clarinete expedido por el Conservatorio Superior de Música de Valencia el 1 de octubre de 1979.
68	218	Título de Bachiller expedido en Madrid el 13 de febrero de 1985.
69	222	Título de Profesor Superior de Clarinete expedido en Madrid el 17 de diciembre de 1984.
70	222	Nombramiento de Ricard Huerta como director del Conservatorio Municipal de Música de Xàtiva en 1990 y otros puestos desempeñados en dicha entidad desde 1987.
71	222	Título de Licenciado en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València, especialidad Grabado, expedido en Madrid el 5 de febrero de 1987.
72	222	Título de Doctor en Bellas Artes <i>Cum Laude</i> expedido en Valencia el 4 de mayo de 1992.
73	223	Diploma del <i>Premi a la Investigació sobre Comunicació de Masses</i> (5ª edición), otorgado por el Departament de Presidència de la Generalitat de Catalunya en Barcelona en junio de 1993.
74	224	Reseña del premio recibido por Ricard Huerta en el diario <i>Levante</i> del 12 de junio de 1993.
75	224	Boletín Oficial del Estado del 22 de julio de 1997 con el nombramiento de Ricard Huerta como profesor titular de escuela universitaria en el área de conocimiento de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universitat de València.
76	225	Nombramiento de Ricard Huerta como director del Servei de Comunicació i Informació de la Universitat de València con efectos de 21 de julio de 1998.
77	226	Título de Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universitat de València expedido el 14 de diciembre de 1998.
78	226	Nombramiento de Ricard Huerta como director de Activitats Culturals de la Universitat de València con efectos del 1 de octubre de 2000.

Núm.	Págs.	Título
79	228	Boletín Oficial del Estado del 24 de julio de 2002 con el nombramiento de Ricard Huerta como profesor titular de universidad en el área de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universitat de València.
80	230	Certificado de Acreditación Nacional al cuerpo docente de Catedráticos de Universidad concedido por resolución del Consejo de Universidades con fecha 20 de julio de 2015.
81	231	Boletín Oficial del Estado del 3 de septiembre de 2018 con el nombramiento de Ricard Huerta como catedrático de universidad de Didáctica de la Expresión Plástica en la Universitat de València.
82	232	Cartel del Congreso Internacional sobre Educación Artística y Diversidad Sexual dirigido por Ricard Huerta los días 13-14 de noviembre de 2014.
83	233	Cartel de las X Jornades Internacionals d'Investigació en Educació Artística dedicadas al tema <i>Transeducar. Feminismes i dissidències LGTB</i> , dirigidas por Ricard Huerta en 2020.
84	239	Hoja publicitaria de la exposición de pintura de Ricard Huerta en la sala L'Havana Concert de Gandia en 1983.
85	240	Autorretrato en acuarela de Ricard Huerta para la tarjeta postal que anunció su exposición en el café Lisboa de Valencia en octubre de 1983.
86	241	Tarjeta postal para anunciar la exposición de Ricard Huerta en Mislata en 1984
87	241	Tarjeta postal para anunciar la exposición de Ricard Huerta en Mislata en 1984.
88	243	Díptico de la exposición <i>Llibre d'Amic e Amat</i> de Ricard Huerta en la Casa de Cultura de Mislata en 1984.
89	243	Diploma del Primer Premio de Grabado concedido a Ricard Huerta con ocasión del Primer Certamen Juvenil de Artes Plásticas de la Comunidad Valenciana celebrado en Castelló en 1984.
90	244	Cartel de la exposición de Ricard Huerta en la sala Torre del Ajuntament de Torrent en 1985.
91	246	Grabado de Ricard Huerta realizado en la carrera de Bellas Artes.

Núm.	Págs.	Título
92	246	Prueba de <i>Ex Libris</i> de Ricard Huerta en la carrera de Bellas Artes.
93	246	Logo de la empresa de diseño gráfico <i>La Mona Gràfic</i> .
94	247	Tarjeta postal de invitación a la inauguración de la exposición de Ricard Huerta en Galería Viciana en 1989.
95	251	Cartel de la exposición de la serie <i>HomoAlphabet</i> en Valencia en 2017.
96	251	Cartel de la exposición de la serie <i>HomoAlphabet</i> en Zaragoza en 2017.
97	253	Ricard Huerta en el montaje de la exposición <i>Mestres &amp; Mestres</i> en Gandia en 2006.
98	268	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Alexandre.
99	269	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Bagoas.
100	270	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Cleopatra.
101	271	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Dàrius III.
102	272	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Estatira.
103	273	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Filippo.
104	274	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Giras.
105	275	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Hefestion.
106	276	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Iolas.
107	277	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Kassandre.
108	278	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Lissímac.
109	279	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Meleagre.
110	280	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Nearc.
111	281	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Olympia.
112	282	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Pèrdicas.
113	283	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Roxanna.

Núm.	Págs.	Título
114	284	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Sisigambis.
115	285	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Tolomeu.
116	286	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Ulysse.
117	287	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Xerxes.
118	288	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre</i> . Zeus.
119	292	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Texto introductorio.
120	293	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Abraïm.
121	294	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Blanca.
122	295	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Carmesina.
123	296	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Diafebus.
124	297	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Estefania.
125	298	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Felip.
126	299	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Guillem de Varoic.
127	300	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Hipòlit.
128	301	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Isabel.
129	302	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Kirieleison de Muntalbà.
130	303	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Lançalot del Llac.
131	304	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Maragdina.
132	305	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Notàrbalam.
133	306	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Ovidi.
134	307	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Plaerdemavida.
135	308	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Ricard lo Venturós.
136	309	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Sibila.
137	310	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Tirant lo Blanc.
138	311	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Viuda reposada.

Núm.	Págs.	Título
139	312	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Rei de Xipre.
140	313	R. Huerta. <i>L'Alfabet del Tirant</i> . Zenòbia.
141	318	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Arcàngels.
142	319	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Joan el Baptista.
143	320	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Corona d'espines.
144	321	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . El Dimoni.
145	322	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Evangelistes.
146	323	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Fariseus.
147	324	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Gènesi
148	325	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Herodes.
149	326	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Isaies.
150	327	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Judes
151	328	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Llàtzer.
152	329	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Maria.
153	330	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . El Nostre Senyor.
154	331	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . L'Oliva.
155	332	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Pere.
156	333	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Els Reis Mags.
157	334	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Tomàs.
158	335	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Univers.
159	336	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . La Verònica.
160	337	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . La Xarxa.
161	338	R. Huerta. <i>L'Alfabet de Jesucrist</i> . Zacaries.
162	342	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . ABC.
163	343	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . Avui.



Núm.	Págs.	Título
164	344	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . Deia.
165	345	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . Diari de Girona
166	346	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . Diario 16.
167	347	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . Diario de Noticias.
168	348	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . Egin.
169	349	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . El Correo Español.
170	350	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . El Diario Vasco.
171	351	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . El Mundo.
172	352	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . El País.
173	353	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . El Periódico.
174	354	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . El Progreso.
175	355	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . El Punt.
176	356	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . Heraldo de Aragón.
177	357	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . La Nueva España.
178	358	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . Las Provincias.
179	359	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . La Vanguardia.
180	360	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . La Voz de Galicia.
181	361	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . Levante E. M. V.
182	362	R. Huerta. <i>Un Dia</i> . Sport.
183	365	R. Huerta. <i>Alfabet de Ciutats</i> . Alacant.
184	366	R. Huerta. <i>Alfabet de Ciutats</i> . Barcelona.
185	367	R. Huerta. <i>Alfabet de Ciutats</i> . Deia.
186	368	R. Huerta. <i>Alfabet de Ciutats</i> . Empúries.
187	369	R. Huerta. <i>Alfabet de Ciutats</i> . Felanitx.
188	370	R. Huerta. <i>Alfabet de Ciutats</i> . Guardamar.

Núm.	Págs.	Título
189	371	R. Huerta. <i>Alfabet de Ciutats</i> . Inca.
190	372	R. Huerta. <i>Alfabet de Ciutats</i> . Olot.
191	373	R. Huerta. <i>Alfabet de Ciutats</i> . València.
192	378	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . AIDS.
193	379	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . AIDS.
194	379	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . AIDS.
195	379	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Bisexual.
196	380	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Bisexual.
197	380	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Bisexual.
198	380	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Culture.
199	381	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Culture.
200	381	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Culture.
201	381	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Education.
202	382	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Education.
203	382	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Education.
204	382	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Feminisms.
205	383	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Feminisms.
206	383	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Feminisms.
207	383	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Gay.
208	384	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Gay.
209	384	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Gay.
210	384	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Homophobia.
211	385	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Homophobia.
212	385	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Homophobia.
213	385	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Identities.

Núm.	Págs.	Título
214	386	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Identities.
215	386	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Identities.
216	386	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Judith Butler.
217	387	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Judith Butler.
218	387	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Judith Butler.
219	387	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Kavafis.
220	388	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Kavafis.
221	388	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Kavafis.
222	388	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Lesbian.
223	389	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Lesbian.
224	389	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Lesbian.
225	389	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Marriage.
226	390	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Marriage.
227	390	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Marriage.
228	390	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Opportunities.
229	391	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Opportunities.
230	391	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Opportunities.
231	391	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Pride.
232	392	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Pride.
233	392	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Pride.
234	392	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Queer.
235	393	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Queer.
236	393	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Queer.
237	393	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Rights.
238	394	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Rights.

Núm.	Págs.	Título
239	394	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Rights.
240	394	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Stonewall.
241	395	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Stonewall.
242	395	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Stonewall.
243	395	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Trans.
244	396	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Trans.
245	396	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Trans.
246	396	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Urko.
247	397	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Urko.
248	397	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Urko.
249	397	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Violence.
250	398	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Violence.
251	398	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Violence.
252	398	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Zerolo.
253	399	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Zerolo.
254	399	R. Huerta. <i>HomoAlphabet</i> . Zerolo.
255	402	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Fightaids Paris Week.
256	402	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Maison Rouge, dark room.
257	403	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Khasma at midnight, in Paris.
258	403	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Maison Populaire.
259	404	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Candice Lin at Bétonsalon.
260	404	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Window at Bétonsalon.

Núm.	Págs.	Título
261	405	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Merchandising with letters in Palais Tokyo.
262	405	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Op-art with LGTB colours in Beaubourg.
263	406	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Scissors in Maison Rouge.
264	406	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Diana. Tribute to Jasper Johns.
265	407	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Hole. Tribute to Niky de Saint Phalle.
266	407	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Eight. Tribute to Claude Vierrat.
267	407	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Drops. Tribute to Act-Up Paris.
268	408	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Embryo. Tribute to Philippe Stark.
269	408	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Eyes. Tribute to Sophie Call.
270	408	R. Huerta. <i>Letters and LGBT disorders in Paris</i> . Heritage. Tribute to Michel Foucault.
271	412	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Antoni Tàpies.
272	413	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Art & Language.
273	414	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Eleanor Hooper-Greenhill.
274	415	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Emma Vilarasau.
275	416	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Henry Giroux.
276	417	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Ian Hamilton Finlay.
277	418	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Joan Fuster.
278	419	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Joan Vinyoli.
279	420	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Joan Renau.

Núm.	Págs.	Título
280	421	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Lenny Kravitz.
281	422	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Lluís Llach.
282	423	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Louise Bourgeois.
283	424	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Luce Irigaray.
284	425	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Maria Mercè Marçal.
285	426	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Mary Renault.
286	427	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Patricia Highsmith.
287	428	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Pere Jaume.
288	429	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Pier Paolo Pasolini.
289	430	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Pierre Bourdieu.
290	431	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Ricard Giralt Miracle.
291	432	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Robert Indiana.
292	433	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Roland Barthes.
293	434	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Sergi López.
294	435	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . Sylvia Plath.
295	436	R. Huerta. <i>Mestres &amp; Mestres</i> . William M. Ivins, jr.
296	439	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Maria Aymerich.
297	439	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Marta Balada.
298	440	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Laura Castañón.
299	440	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Teresa Duran.
300	441	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Viví Escribà.
301	441	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Olaia Fontal.
302	442	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Nan Goldin.
303	442	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Sara Huerta.
304	443	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Maite Ibáñez.

Núm.	Págs.	Título
305	443	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Ana Juan.
306	444	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Gemma Lluch.
307	444	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Jan Morris.
308	445	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Àngels Navarro.
309	445	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Aurea Ortiz.
310	446	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Carla Padró.
311	446	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Pepica Ramon.
312	447	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Margarita Serra.
313	447	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Montse Torres.
314	448	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Esther Verheul.
315	448	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Maria Xanthoudaki.
316	449	R. Huerta. <i>Alfabet de les Dones Mestres</i> . Itziar Zubizarreta.
317	451	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . María Acaso.
318	451	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . María Jesús Agra.
319	452	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Ana Mae Barbosa.
320	452	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Sophie Call.
321	453	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Carmen Calvo.
322	453	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Maria Capellà.
323	454	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Mari Tere Chaquet.
324	454	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Tracey Emin.
325	455	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Neus Francés.
326	455	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Maria Josep Garcia.
327	456	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Sefa Huerta.
328	456	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Roser Juanola.
329	457	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Barbara Kruger.

Núm.	Págs.	Título
330	457	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Carme López.
331	458	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Carme Miquel.
332	458	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Gloria Picazo.
333	459	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Maribel Pla.
334	459	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Margarita Rivière.
335	460	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Matilde Salvador.
336	460	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Verónica Sekules.
337	461	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Loli Soto.
338	461	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Pilar Vélez.
339	462	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Carme Vidal.
340	462	R. Huerta. <i>Sèrie Dones Mestres</i> . Rachel Whiteread.
341	463	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . A.
342	464	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . B.
343	464	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . C.
344	465	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . D.
345	465	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . E.
346	466	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . F.
347	466	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . G.
348	467	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . H.
349	467	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . I.
350	468	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . J.
351	468	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . L.
352	469	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . M.
353	469	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . N.
354	470	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . O.



Núm.	Págs.	Título
355	470	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . P.
356	471	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . R.
357	471	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . S.
358	472	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . T.
359	472	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . U.
360	473	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . X.
361	473	R. Huerta. <i>Alfabeto de las Mujeres Maestras de Europa</i> . Z.
362	475	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Texto introductorio.
363	476	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Adriana.
364	476	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Graciela Barreto.
365	477	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Gladys Barrios.
366	477	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Soledad Cancela.
367	478	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . María Rosa Carboni.
368	478	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Andrea Cerdeña.
369	479	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Claudia.
370	479	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Carolina Cuadras.
371	480	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Beatriz Fulloni.
372	480	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Verónica Gainza.
373	481	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . María Carmen García.
374	481	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Marisa López.
375	482	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Cecilia Luraschi.
376	482	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Mariela Ordoqui.
377	483	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Celeste Pedroncino.
378	483	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Marcia Pestaña Vaucher.
379	484	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Coral Plana.

Núm.	Págs.	Título
380	484	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Sandra.
381	485	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Ana Laura Segredo.
382	485	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Silvia.
383	486	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Verónica.
384	486	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Uruguay</i> . Cecilia Vilaschi.
385	489	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Mujeres Maestras de Chile.
386	489	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Verónica Bello.
387	490	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Verónica Bello.
388	490	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Marisol Bravo.
389	491	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Marisol Bravo.
390	491	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Marisol Bravo.
391	492	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Margarita Cartagena.
392	492	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Margarita Cartagena.
393	493	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Beatriz Casabona.
394	493	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Beatriz Casabona.
395	494	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Constanza Castillo.
396	494	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Constanza Castillo.
397	495	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Lilia Concha.
398	495	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Lilia Concha.
399	496	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . María Isabel Díaz.
400	496	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . María Isabel Díaz.
401	497	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Pilar Díez del Corral.
402	497	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Pilar Díez del Corral.
403	498	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Claudia Drago.
404	498	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Claudia Drago.

Núm.	Págs.	Título
405	499	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Patricia Gallegos.
406	499	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Patricia Gallegos.
407	500	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Jeannette Garrido.
408	500	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Jeannette Garrido.
409	501	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Paola Guerrero.
410	501	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Paola Guerrero.
411	502	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Elisabeth Leyton.
412	502	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Elisabeth Leyton.
413	503	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Andrea Meléndez.
414	503	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Andrea Meléndez.
415	504	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Alejandra Orbeta.
416	504	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Alejandra Orbeta.
417	505	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Marcela Rojas.
418	505	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Marcela Rojas.
419	506	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Amelia Saavedra.
420	506	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Amelia Saavedra.
421	507	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Carola Sepúlveda.
422	507	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Carola Sepúlveda.
423	508	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Clotilde Soto.
424	508	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Clotilde Soto.
425	509	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . María Angélica Téllez.
426	509	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . María Angélica Téllez.
427	510	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Verónica Vives.
428	510	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Chile</i> . Verónica Vives.
429	514	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Adriana.

Núm.	Págs.	Título
430	514	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Angela Patricia.
431	515	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Beatriz Elena.
432	515	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Blanca Inés.
433	516	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Claudia Patricia.
434	516	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Cruz Elena.
435	517	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Blanca Marcela.
436	517	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Ensueño.
437	518	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Hilda Clemencia.
438	518	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Jannys Tatiana.
439	519	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Liliana María.
440	519	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Lina.
441	520	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Luisa Fernanda.
442	520	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Luz Marina.
443	521	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . María.
444	521	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Marta Rocío.
445	522	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Maryori.
446	522	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Sandra Milena.
447	523	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Silvana Andrea.
448	523	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Teresa.
449	524	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras de Colombia</i> . Viviana.
450	527	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Mujeres Maestras del Perú.
451	527	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Elvia Ahón.
452	528	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Rocío Bravo.
453	528	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Rita Carrillo.
454	529	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Madezha Cepeda.

Núm.	Págs.	Título
455	529	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Nora Cepeda.
456	530	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Maribel Cormack.
457	530	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Rosa Falcón.
458	531	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Rosa Ledesma.
459	531	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Sobeida López.
460	532	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Mila Mendívil.
461	532	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Virginia Navarro.
462	533	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Cecilia Noriega.
463	533	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Cleyla Reimundo.
464	534	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Carmen Sandoval.
465	534	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Hilda Sevillanos.
466	535	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Juanita Shedan.
467	535	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Zoila Tunoque.
468	536	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Elsa Tueros.
469	536	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Felipa Valdivia.
470	537	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Elena Valdiviezo.
471	537	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Claudia Vargas.
472	538	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Elena Vela.
473	538	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Perú</i> . Liliana Zamalloa.
474	541	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Teresa Borredà.
475	541	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Carmen Canales.
476	542	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Fina Català.
477	542	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Maribel Collado.
478	543	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . María Delgado.
479	543	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Conxa Donat.

Núm.	Págs.	Título
480	544	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Herminia Espí.
481	544	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Reme Giner.
482	545	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Amparo Gramage.
483	545	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Ángeles López.
484	546	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Conxa Martí.
485	546	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Carmen & Maru Micó
486	547	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Antonia Mora.
487	547	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Maribel Olivares.
488	548	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Ana Pastor.
489	548	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Paqui Revert.
490	549	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Rosario Sala.
491	549	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Consuelo Serna.
492	550	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Charo Terol.
493	550	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Antonia Torró.
494	551	R. Huerta. <i>Dones Mestres d'Ontinyent</i> . Pepa Tortosa.
495	554	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Ana Caballero.
496	554	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Beatriz Martínez.
497	555	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Carolina Pederzani.
498	555	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Cinthia Karina López.
499	556	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Claudia Saldívar.
500	556	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Delsy Cristaldo.
501	557	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Edit Vera.
502	557	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Eva Quevedo.
503	558	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Julia Pineda.
504	558	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Laura Maldonado.

Núm.	Págs.	Título
505	559	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Laura Olivera.
506	559	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Lourdes Benítez.
507	560	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Margarita Vega.
508	560	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Mariana Villalba.
509	561	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Noelia Buttice.
510	561	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Ofelia Peralta.
511	562	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Olga Molina.
512	562	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Pamela Aquino.
513	563	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Rosa Liliana Escobar.
514	563	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Rosana Esquivel.
515	564	R. Huerta. <i>Mujeres Maestras del Paraguay</i> . Susana Ortega.
516	567	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Adela Martínez.
517	567	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Adelina Reig.
518	568	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Amaya Torregrossa.
519	568	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Amparo Salom.
520	569	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Carol Barrachina.
521	569	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Clara García.
522	570	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Eli Tomàs.
523	570	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Elisa Rubio.
524	571	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Emma López.
525	571	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Emma Morales.
526	572	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Laura Vert.
527	572	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Loles Pavía.
528	573	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Loli Vigel.
529	573	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Lourdes Poveda.

Núm.	Págs.	Título
530	574	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Luz Cogollos.
531	574	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Mar Martí.
532	575	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Mari Carmen Vila.
533	575	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Miriam Sebastián.
534	576	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Neus Monton.
535	576	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Renata Mascarós.
536	577	R. Huerta. <i>Dones Mestres de la Ribera</i> . Vicen Serradell.
537	579	R. Huerta. <i>Quatre Quadres-Quatres Quadres</i> . Casa Alborch.
538	580	R. Huerta. <i>Quatre Quadres-Quatres Quadres</i> . Dolçor.
539	581	R. Huerta. <i>Quatre Quadres-Quatres Quadres</i> . Glande heroína.
540	581	R. Huerta. <i>Quatre Quadres-Quatres Quadres</i> . Verd & Roig
541	582	R. Huerta. <i>Quatre Quadres-Quatres Quadres</i> . Un suc de tarongetes és bo.
542	583	R. Huerta. <i>Homenatge a pintors</i> . Artur Heras.
543	584	R. Huerta. <i>Homenatge a pintors</i> . Equip Crònica.
544	584	R. Huerta. <i>Homenatge a pintors</i> . Manuel Boix.
545	585	R. Huerta. <i>Homenatge a pintors</i> . Rafael Armengol.
546	586	R. Huerta. <i>Còmics</i> . De un mundo raro.
547	587	R. Huerta. <i>Còmics</i> . Mi jefe y yo.
548	587	R. Huerta. <i>Còmics</i> . ¿Quién es mi novia?
549	589	R. Huerta. <i>Sants de la meua devoció</i> . Generalitzant.
550	590	R. Huerta. <i>Sants de la meua devoció</i> . Ex-Sodoma.
551	591	R. Huerta. <i>Sants de la meua devoció</i> . F.L.N. (El Salvador).
552	592	R. Huerta. <i>Sants de la meua devoció</i> . Sant Francesc m'acarona.
553	593	R. Huerta. <i>Nus de cos</i> . Aah!



Núm.	Págs.	Título
554	594	R. Huerta. <i>Nus de cos</i> . Et vull.
555	594	R. Huerta. <i>Nus de cos</i> . Et desfaria!
556	595	R. Huerta. <i>Nus de cos</i> . Què mires?
557	596	R. Huerta. <i>Gandia, Gandia</i> . Cremades i Arlandis presenta a Concret els darrers dolços de la Regina.
558	597	R. Huerta. <i>Gandia, Gandia</i> . Tirant es fa tot despullar i pren lo bany ab Carmesina a la llavors neta platja d'Oliva (Tirant entra en lliça ajustant de sos esperons).
559	598	R. Huerta. <i>Cinquena Sèrie (Geometries)</i> . Nº 1.
560	599	R. Huerta. <i>Cinquena Sèrie (Geometries)</i> . Nº 3.
561	599	R. Huerta. <i>Cinquena Sèrie (Geometries)</i> . Nº 4.
562	600	R. Huerta. <i>Bandera Homenatge a Robert Motherwell</i> . Díptic Bandera 1.
563	601	R. Huerta. <i>Bandera Homenatge a Robert Motherwell</i> . Díptic Bandera 2.
564	601	R. Huerta. <i>Bandera Homenatge a Robert Motherwell</i> . A Robert Motherwell.
565	602	R. Huerta. <i>Sèrie Frases Lapidàries</i> . Et tinc sempre present.
566	603	R. Huerta. <i>Sèrie Frases Lapidàries</i> . A tú qui t'ha manat clavar-te en camisa d'onze vares?
567	606	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Vola.
568	607	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Paisatge.
569	607	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Creu groga.
570	608	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Platja.
571	608	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Intensitat.
572	609	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Portadas de la carpeta de grabados.
573	609	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Primer grabado de la carpeta.

Núm.	Págs.	Título
574	610	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Segundo grabado de la carpeta.
575	610	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Tercer grabado de la carpeta.
576	611	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Cuarto grabado de la carpeta.
577	611	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Grabado calcogràfico.
578	612	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Grabado calcogràfico.
579	613	R. Huerta. <i>Llibre d'Amic e Amat</i> . Dibujo de hombre desnudo.
580	614	R. Huerta. <i>Sèrie M'Agades Moltíssim</i> . Serigrafia.
581	615	R. Huerta. <i>Sèrie M'Agades Moltíssim</i> . Pintura sobre lienzo.
582	615	R. Huerta. <i>Sèrie M'Agades Moltíssim</i> . Pintura sobre lienzo.
583	616	R. Huerta. <i>Sèrie M'Agades Moltíssim</i> . Pintura sobre lienzo.
584	616	R. Huerta. <i>Sèrie M'Agades Moltíssim</i> . Pintura sobre lienzo.
585	617	R. Huerta. <i>Sèrie Educació</i> . Francesc Ferrer i Guàrdia.
586	618	R. Huerta. <i>Sèrie Educació</i> . L'Àngel de la Guarda.
587	618	R. Huerta. <i>Sèrie Educació</i> . Sota.
588	619	R. Huerta. <i>Sèrie Educació</i> . Pepica i Sefa.
589	620	R. Huerta. <i>Clarinetes</i> . Clarinetes.
590	620	R. Huerta. <i>Clarinetes</i> . Clarinetista.
591	621	R. Huerta. <i>Clarinetes</i> . Clarinet sabates.
592	621	R. Huerta. <i>Clarinetes</i> . 3 Clarinetes Cor.
593	622	R. Huerta. <i>No tots els bodegons estan damunt la taula</i> . Arbre amb taula posada d'ulleres.
594	622	R. Huerta. <i>No tots els bodegons estan damunt la taula</i> . Arbre amb taula.
595	623	R. Huerta. <i>D'on no hi ha no es pot traure</i> . Evident.
596	624	R. Huerta. <i>D'on no hi ha no es pot traure</i> . Cap per avall.

Núm.	Págs.	Título
597	624	R. Huerta. <i>D'on no hi ha no es pot traure</i> . Matrimoni.
598	625	R. Huerta. <i>D'on no hi ha no es pot traure</i> . Cos nu de dona.
599	626	R. Huerta. <i>Els instruments per gravar en fusta</i> . Ricard Huerta presenta.
600	627	R. Huerta. <i>Els instruments per gravar en fusta</i> . Els instruments per gravar en fusta.
601	627	R. Huerta. <i>Els instruments per gravar en fusta</i> . Espàtula. El gravador.
602	628	R. Huerta. <i>Els instruments per gravar en fusta</i> . Tinta. El Roleu.
603	628	R. Huerta. <i>Els instruments per gravar en fusta</i> . Gúbia. L'altra gúbia.
604	629	R. Huerta. <i>Els instruments per gravar en fusta</i> . El paper. La fusta.
605	630	R. Huerta. <i>A poc a poc el meu tarannà</i> . A poc a poc el meu tarannà.
606	631	R. Huerta. <i>A poc a poc el meu tarannà</i> . Neures.
607	631	R. Huerta. <i>A poc a poc el meu tarannà</i> . Clarinet.
608	632	R. Huerta. <i>A poc a poc el meu tarannà</i> . Autorretrat.
609	632	R. Huerta. <i>A poc a poc el meu tarannà</i> . Autorretrat.
610	634	R. Huerta. <i>P.R.E.N.!</i> Arxivador.
611	635	R. Huerta. <i>P.R.E.N.!</i> Bústia.
612	636	R. Huerta. <i>P.R.E.N.!</i> Capsa.
613	637	R. Huerta. <i>P.R.E.N.!</i> Carpeta.
614	638	R. Huerta. <i>P.R.E.N.!</i> Espill.
615	639	R. Huerta. <i>P.R.E.N.!</i> Grapadora.
616	640	R. Huerta. <i>P.R.E.N.!</i> Màquina.
617	641	R. Huerta. <i>P.R.E.N.!</i> Paperera.
618	642	R. Huerta. <i>P.R.E.N.!</i> Revister.
619	643	R. Huerta. <i>P.R.E.N.!</i> Segell.

Núm.	Págs.	Título
620	644	R. Huerta. <i>P.R.E.N!</i> Tallapapers.
621	645	R. Huerta. <i>P.R.E.N!</i> Taula.
622	648	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Alacant.
623	649	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Amsterdam.
624	649	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Barcelona.
625	650	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Berlín.
626	650	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Bolonia.
627	651	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Brasilia.
628	651	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Buenos Aires.
629	652	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Estambul.
630	652	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Lima.
631	653	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Lisboa.
632	653	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Medellín.
633	654	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Milán.
634	654	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Montevideo.
635	655	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Nueva York.
636	655	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Roma.
637	656	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Santiago de Chile.
638	656	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . São Paulo.
639	657	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . València.
640	657	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Valparaíso.
641	658	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Venecia.
642	658	R. Huerta. <i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i> . Viña del Mar.
643	661	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
644	661	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.

Núm.	Págs.	Título
645	662	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
646	662	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
647	663	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
648	663	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
649	664	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
650	664	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
651	665	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
652	665	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
653	666	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
654	666	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
655	667	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
656	667	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
657	668	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
658	668	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
659	669	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
660	669	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
661	670	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
662	670	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
663	671	R. Huerta. <i>Albacetedario</i> . Sin título.
664	673	R. Huerta. <i>Una piedra en el camino</i> . Magdalena Lasala. Lo tuve una vez todo, que es el anhelo de más vida.
665	674	R. Huerta. <i>Una piedra en el camino</i> . Magdalena Lasala. Cuando invoqué el olvido ya era tarde.
666	674	R. Huerta. <i>Una piedra en el camino</i> . Magdalena Lasala. Nuestras bocas aguardaban un beso desbocado de memoria.

Núm.	Págs.	Título
667	675	R. Huerta. <i>Una piedra en el camino. Magdalena Lasala</i> . En la mitad de mi ruta me asiento.
668	675	R. Huerta. <i>Una piedra en el camino. Magdalena Lasala</i> . No son pérdidas, son hallazgos de nuevos adioses.
669	676	R. Huerta. <i>Una piedra en el camino. Magdalena Lasala</i> . Te aman mis rodillas y mis venas, te ama la nostalgia.
670	677	R. Huerta. <i>Una piedra en el camino. Magdalena Lasala</i> . Un perfume rosa en un sueño era mi caminar.
671	679	R. Huerta. <i>Universos. Imma López Pavia</i> . Algunes taques d'amor.
672	680	R. Huerta. <i>Universos. Imma López Pavia</i> . Llum cegadora d'estiu.
673	680	R. Huerta. <i>Universos. Imma López Pavia</i> . I sopar al llit.
674	681	R. Huerta. <i>Universos. Imma López Pavia</i> . Sant Sebastià traspasat de terrible bellesa el cos de Frida ressuscità per a ser pintat.
675	682	R. Huerta. <i>Universos. Imma López Pavia</i> . I encara un altre dia anàvem al Musée d'Orsay.
676	683	R. Huerta. <i>Universos. Imma López Pavia</i> . Les mans del pintor.
677	684	R. Huerta. <i>Universos. Imma López Pavia</i> . I a les hores assenyalades.
678	686	R. Huerta. <i>DNI</i> .
679	688	R. Huerta. <i>Entrada a Xàtiva</i> .
680	689	R. Huerta. <i>Casa</i> .
681	690	R. Huerta. <i>Variaciones sobre el esclavo de Miguel Ángel</i> .
682	691	R. Huerta. <i>Díptic Pedres Rodones</i> .
683	691	R. Huerta. <i>Díptic Pedres Rodones</i> .
684	692	R. Huerta. <i>Ricard i Donís</i> .
685	692	R. Huerta. <i>Ricard i Donís</i> .
686	693	R. Huerta. <i>Díptic Mobles Tirant (Segura Cosa)</i> .
687	693	R. Huerta. <i>Díptic Mobles Tirant (Segura Cosa)</i> .

Núm.	Págs.	Título
688	694	R. Huerta. <i>Escolta t'estime.</i>
689	694	R. Huerta. <i>Escolta m'agrades.</i>
690	695	R. Huerta. <i>Parella.</i>
691	696	R. Huerta. <i>Autorretrat.</i>
692	697	R. Huerta. <i>Retrat d'Alberto Adsuara.</i>
693	698	R. Huerta. <i>Pintant / Pintando Gravats i Pintures (cartell).</i>
694	699	R. Huerta. <i>Figura.</i>
695	700	R. Huerta. <i>Sempre.</i>
696	701	R. Huerta. <i>Parella.</i>
697	702	R. Huerta. <i>Tres culleradetes diàries.</i>
698	703	R. Huerta. <i>Taqueta de cel.</i>
699	704	R. Huerta. <i>Sabata (Primer Congrés de l'Escola Valenciana).</i>
700	705	R. Huerta. <i>Records d'artista.</i>
701	706	R. Huerta. <i>Set Tes (Homenatge a Tàpies). Boceto.</i>
702	707	R. Huerta. <i>Set Tes (Homenatge a Tàpies). Original.</i>
703	708	R. Huerta. <i>El meu cor en flam (Crema de Xàtiva).</i>
704	710	R. Huerta. <i>Aureum Opus de Xàtiva.</i>
705	712	R. Huerta. <i>Tríptic Exposició I Posquin You.</i>
706	713	R. Huerta. <i>Jeroglífi GNE &amp; RH+.</i>
707	715	R. Huerta. <i>Filiberto &amp; Nicomedes.</i>
708	723	R. Huerta. <i>Diumenge de l'Àngel al Castell de Bellver.</i>
709	724	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre en Valencia.</i>
710	725	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre en Alzira.</i>
711	726	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre en Nules.</i>
712	727	R. Huerta. <i>Concert en la Casa de Cultura de Bellreguard.</i>

Núm.	Págs.	Título
713	728	R. Huerta. <i>Tres visions del Tirant lo Blanch.</i>
714	729	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre en Xàtiva.</i>
715	730	R. Huerta. <i>L'Alfabet d'Alexandre en Llosa de Ranes.</i>
716	731	R. Huerta. <i>Quart Festival Didàctic Musical Escolar de València.</i>
717	732	R. Huerta. <i>Alfabet Didàctics. Universitat de València.</i>
718	733	R. Huerta. <i>Ventalls Didàctics. Universitat de València.</i>
719	734	R. Huerta. <i>Fira d'Agost de Xàtiva.</i>
720	735	R. Huerta. <i>Simposi en homenatge a Carles Salvador.</i>
721	736	R. Huerta. <i>Concert de primavera de Bellreguard.</i>
722	737	R. Huerta. <i>6è Festival Didàctic Musical Escolar de València.</i>
723	738	R. Huerta. <i>XIX Escola d'Estiu del País Valencià.</i>
724	739	R. Huerta. <i>XIX Escola d'Estiu del País Valencià.</i>
725	740	R. Huerta. <i>Inauguració del Centre de Secundària Joan Fuster de Bellreguard.</i>
726	741	R. Huerta. <i>Concert Didàctic en la Casa de Cultura de Bellreguard.</i>
727	742	R. Huerta. <i>Festes de Bellreguard de 1995.</i>
728	743	R. Huerta. <i>10è Festival Didàctico-Musical Escolar de València.</i>
729	744	R. Huerta. <i>Festes de Bellreguard de 1998.</i>
730	745	R. Huerta. <i>Festes de Bellreguard de 1999.</i>
731	746	R. Huerta. <i>Premis Octubre 2002.</i>
732	747	R. Huerta. <i>16è Festival Didàctico-Musical Escolar de València.</i>
733	748	R. Huerta. <i>Portada del Llibre de Festes de la Llosa de Ranes de 1983.</i>
734	749	R. Huerta. <i>Portada del libro Bellreguard. Viatge d'imatges.</i>
735	750	R. Huerta. <i>Portada del libro Literatura Tram 3.</i>



Núm.	Págs.	Título
736	751	R. Huerta. Portada interior de la parte de <i>Història</i> en el libro <i>Literatura Tram 3</i> .
737	752	R. Huerta. <i>Ramon Llull</i> . Ilustración del libro <i>Literatura Tram 3</i> .
738	753	R. Huerta. <i>Joanot Martorell</i> . Ilustración del libro <i>Literatura Tram 3</i> .
739	754	R. Huerta. <i>Rafael d'Amat</i> . Ilustración del libro <i>Literatura Tram 3</i> .
740	755	R. Huerta. <i>Jaume I</i> . Ilustración del libro <i>Literatura Tram 3</i> .
741	756	R. Huerta. <i>Ramon Muntaner</i> . Ilustración del libro <i>Literatura Tram 3</i> .
742	757	R. Huerta. <i>Ausiàs March</i> . Ilustración del libro <i>Literatura Tram 3</i> .
743	758	R. Huerta. <i>Francesc Eiximenis</i> . Ilustración del libro <i>Literatura Tram 3</i> .
744	759	R. Huerta. <i>Joan Fuster</i> . Ilustración del libro <i>Literatura Tram 3</i> .
745	760	R. Huerta. Portada del libro <i>El llenguatge musical</i> .
746	761	R. Huerta. <i>La música és un llenguatge abstracte</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
747	762	R. Huerta. <i>La música és un llenguatge temporal</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
748	763	R. Huerta. <i>La música: el llenguatge dels sons</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
749	764	R. Huerta. <i>El compositor musical</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
750	765	R. Huerta. <i>Els elements musicals</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
751	766	R. Huerta. <i>Un llenguatge especial: l'interpret</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
752	767	R. Huerta. <i>El llenguatge musical escrit</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
753	768	R. Huerta. <i>La representació de la durada</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
754	769	R. Huerta. <i>La representació de la intensitat</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .

Núm.	Págs.	Título
755	770	R. Huerta. <i>La representació de l'altura</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
756	771	R. Huerta. <i>La representació de la melodia</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
757	772	R. Huerta. <i>La representació de l'harmonia</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
758	773	R. Huerta. <i>La representació de la tímbrica</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
759	774	R. Huerta. <i>Per on començar una obra musical?</i> Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
760	775	R. Huerta. <i>Una primera selecció de sons</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
761	776	R. Huerta. <i>L'escala que el compositor tria per confeccionar la seua obra</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
762	777	R. Huerta. <i>El material d'una obra musical</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
763	778	R. Huerta. <i>Les idees generals en la creació musical</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
764	779	R. Huerta. <i>El llenguatge musical i la repetició</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
765	780	R. Huerta. <i>La forma musical</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
766	781	R. Huerta. <i>El compositor i el seu entorn social: l'estil</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
767	782	R. Huerta. <i>El llenguatge musical</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
768	783	R. Huerta. <i>El llenguatge musical</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
769	784	R. Huerta. <i>El llenguatge musical</i> . Ilustración del libro <i>El llenguatge musical</i> .
770	785	R. Huerta. Vista general de la portada del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .

Núm.	Págs.	Título
771	786	R. Huerta. <i>The bag was accidentally removed and damaged but was replaced</i> , imagen de la portada del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
772	787	R. Huerta. <i>Qui rappelle les brins d'herbe</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
773	788	R. Huerta. <i>Choose me dear tomorrow</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
774	789	R. Huerta. <i>This was her method with other attributes</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
775	790	R. Huerta. <i>This is not the first time that contemporary art has run</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
776	791	R. Huerta. <i>Artists favourits hands over the reins to the art</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
777	792	R. Huerta. <i>Printmaking techniques are vehicles which the artist may select and combine</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
778	793	R. Huerta. <i>The experience of being part of theatre audience</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
779	794	R. Huerta. <i>A history teacher who thinks he's a fool</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
780	795	R. Huerta. <i>A judge sits on high and</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
781	796	R. Huerta. <i>The history course unfolds over of two plays</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
782	797	R. Huerta. <i>A funny modern intoxicated tale of love</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
783	798	R. Huerta. <i>Any important painting is usually carefully studied by the curator</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
784	799	R. Huerta. <i>This is not the first time that contemporary</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .
785	800	R. Huerta. <i>Three years ago a Damien Hirst work</i> . Ilustración del número 29 de la revista <i>Caràcters</i> .

**Anexo: Indicio de calidad.  
Artículo científico en coautoría con el director de la tesis**



<https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.20302>

**El *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull como inspiración en el arte  
homoerótico**  
**The *Llibre d'Amic e Amat* by Ramon Llull as an inspiration in  
homoerotic art**

Germán NAVARRO. *Universidad de Zaragoza (España)*. [gnavarro@unizar.es](mailto:gnavarro@unizar.es)

Daniel TEJERO. *Universitas Miguel Hernández (España)*. [daniel.tejero@umh.es](mailto:daniel.tejero@umh.es)

**Resumen:** Investigar la imagen que hoy tenemos sobre la Edad Media a través del arte actual inspirado en literatura de la época constituye también un método interesante para poner en valor la cultura del pasado. Cuando esa literatura tiene además contenidos homoeróticos puede derivar en prácticas artísticas propias de una perspectiva *queer* que visibiliza disidencias LGTB en defensa de los derechos humanos. Este artículo analiza un estudio de caso sobre seis grabados que realizó el artista valenciano Ricard Huerta para una exposición en la Casa de la Cultura del Ajuntament de Mislata en 1984, inspirándose en el *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull, la obra literaria más conocida de este importante filósofo mallorquín que fue escrita setecientos años antes.

**Palabras clave:** Edad Media, Literatura Catalana, Ramon Llull, Educación Artística, Arte Homoerótico, Diversidad Sexual.

**Abstract:** Investigating the image of the Middle Ages that we have today through current art inspired by medieval literature is also an interesting method to value the culture of the past. When this literature also has homoerotic content, it can lead to artistic practices typical of a queer perspective that make visible LGBT dissidents in defense of human rights. This article analyzes a case study about six engravings made by Ricard Huerta, Valencian artist, for an exhibition at the Mislata Town Hall of Culture in 1984, inspired by Ramon Llull's *Llibre d'Amic e Amat*, the best-known literary work of this important Mallorcan philosopher that was written seven hundred years before.

**Keywords:** Middle Ages, Catalan Literature, Ramon Llull, Art Education, Homoerotic Art, Sexual Diversity.

## Introducción

El filósofo mallorquín Ramon Llull redactó hacia 1283 el *Llibre d'Amic e Amat*, una obra mística que forma parte de otra mayor, la novela de *Blanquerna*, el *Llibre d'Evast e Blanquerna*. Ocupa los capítulos 99 y 100 de la quinta y última parte dedicada a la vida ermitaña del protagonista (Gallofré, 1998, pp. 273-312). Sin embargo, desde el siglo XIX se han publicado varias ediciones exclusivamente sobre este *Llibre d'Amic e Amat*. Una de las mejores cuenta ya con su segunda versión revisada a partir de la tesis doctoral del propio autor (Soler, 2012). Estamos, pues, ante un libro dentro de otro que ha acabado por tener vida propia en la literatura medieval. En cuanto a su contenido, nos anuncia en el prólogo que tiene tantos versículos como días hay en el año (*aitants verses com ha dies en l'any*). El protagonista Blanquerna lo compuso mediante versos, aforismos o *metàfores morals* en Roma a petición de otro ermitaño con el objetivo de enseñar a los demás eremitas a amar a Dios o, mejor dicho, a enamorarse de Dios, tal y como matiza el poeta Eduardo Moga (ed. 2014, p. 18). Algunas partes del *Arbre de Filosofia d'Amor*, otra obra mística de Llull escrita en París años después en 1298, persiguen esa misma elevación espiritual (Schib, 1980, pp. 5-6). También la *Doctrina Pueril*, el tratado pedagógico más importante de Llull, redactado hacia 1274-1276, exaltó a la vida contemplativa como el estado supremo al que podía aspirar la existencia humana o *vida corporal* (Schib, 1972, pp. 208-201). Por lo tanto, el público originario al que iba destinado el *Llibre d'Amic e Amat* lo formaban los ermitaños en general con el objetivo de engrandecer su devoción y contemplación de Dios.

A pesar de ello, actualmente se le considera el libro más poético de Llull y uno de los más líricos de toda la literatura europea bajomedieval. Sus versículos adquieren una devastadora sensualidad de tono homoerótico en palabras del ya citado Eduardo Moga. De hecho, en toda la tradición literaria cristiana la unión mística ha sido siempre entre lo masculino y lo femenino, entre Dios y el alma, en cambio, en el *Llibre d'Amic e Amat* la unión conjuga dos masculinos, el amigo y el amado. Dice también Moga (2014, pp. 26-27) que los descreídos practicamos con afán una lectura laica de esta obra religiosa recuperando así con fuerza sus proclamas sentimentales, como aquella de tono feudal que se cita en la estatua que la ciudad de Palma de Mallorca dedicó a Ramon Llull en el Passeig de Sagrera, obra de 1967 del escultor Horacio de Eguía: *Amor és aquella cosa qui los francs met en servitud, e a los serfs dóna llibertat* (Gallofré, 1998, p. 304, n. 295).

En efecto, el lector moderno puede encontrar nuevos giros a la estética del amor sublimado en el *Llibre d'Amic e Amat* de Llull a través de sus expresiones tan sentidas sobre la amistad masculina que respondían en realidad a los ideales homosociales propios de la alta cultura caballeresca del feudalismo (González-Casanovas, 1999, pp. 170-178). Por supuesto, no es ni mucho menos el único ejemplo de literatura homoerótica que conoció la Edad Media, cuya producción, por otra parte, empezaba a decaer en la Europa del siglo XIII después del éxito que ya había alcanzado con trovadores, poetas y otros místicos en la centuria anterior (Boswell, 1980, pp. 243-266). Esa decadencia coincidía además con la expansión del discurso homofóbico de la iglesia católica y de los poderes públicos contra el llamado pecado nefando o delito de sodomía, cuya persecución se implementó también en los países de la Corona de Aragón (Navarro, 2020).

Nos interesa la percepción que se tiene hoy de la Edad Media a través del cine, la música y las artes cuando además toman como fuente de inspiración obras significativas de la literatura medieval que, por añadidura, permiten educar en diversidad desde las disidencias LGTB. Al respecto, ya hemos tenido la oportunidad de analizar ejemplos como el *Decamerón*, los *Cuentos de Canterbury* o *Las Mil y Una Noches* mediante las tres películas que constituyen la *Trilogía de la Vida* de Pier Paolo Pasolini (Navarro, 2019a). Para continuar con ese mismo tipo de estudios presentamos una ponencia en las X Jornadas Internacionales de Investigación en Educación Artística *Transeducar: Feminismos y Disidencias LGTB* celebradas en la Universitat de València los días 5 y 6 de noviembre 2020. Versó sobre la exposición de pinturas y dibujos que realizó el artista valenciano Ricard Huerta (la Llosa de Ranes, 1963) con el título *Llibre d'Amic e Amat* en la Casa de la Cultura de Mislata entre el 27 de febrero y el 6 de marzo de 1984. El ayuntamiento regaló a quienes visitaron la muestra varios cientos de carpetas con cuatro grabados suyos hechos para la ocasión. Entonces Ricard Huerta era estudiante en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València. Quería reivindicar la literatura catalana medieval mediante prácticas artísticas. La sugerente obra de Llull le permitió introducirse además en el arte homoerótico de fines del siglo XX.

Este artículo tiene como objetivo presentar los resultados de dicha ponencia en las Jornadas *Transeducar* dentro del primer año de ejecución del proyecto de tesis doctoral en curso en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Miguel Hernández de Elche y que lleva por título *Alfabetos e investigación basada en las Artes. La obra de Ricard Huerta en Museari*. El objetivo de dicho proyecto de tesis es catalogar y estudiar la colección permanente que posee el museo virtual Museari ([www.museari.com](http://www.museari.com)), constituida por la obra completa de dicho artista, docente e investigador, doctorado en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València, que en la actualidad es catedrático de Didáctica de la Expresión Plástica en la Facultat de Magisteri de la Universitat de València y miembro del Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives (Navarro, 2019b).

### **Poesía, teatro, cine, música y arte en torno al *Amic e Amat* de Llull**

Antes de entrar de lleno en el estudio de caso que permite la obra de Ricard Huerta, hay que recordar otros ejemplos importantes que han tomado como fuente de inspiración artística el *Llibre d'Amic e Amat*. Pionero fue, sin duda, el sacerdote y poeta catalán Jacint Verdaguer con sus 173 poemas o glosas que compuso entre 1894 y 1896, editadas como obra póstuma en 1908 con el título *Perles del Llibre d'Amic e d'Amat d'en Ramon Llull*. Pretendía convertir los versículos de Llull en composiciones propiamente poéticas de marcado carácter religioso. Y en esos versos de Verdaguer se inspiró a su vez un siglo después el disco *Amic e Amat* de Maria del Mar Bonet, el más místico de la trayectoria de esta cantante en el que conjugó la doble combinatoria poética de Llull y Verdaguer. El concierto sobre este disco celebrado en el Teatre Grec de Barcelona el 22 de julio de 2004 en el marco de actividades del Fòrum de les Cultures fue grabado en directo e incluyó hasta 18 canciones diferentes.

Ese mismo año 2004 se inauguró en la Fundació Palau de Caldes d'Estrac la exposición *Ramon Llull: Llibre d'Amic e Amat* a cargo del artista Jean-Jacques Laigre. Cada una de las veinticinco ilustraciones sobre papel de la muestra contenía un versículo. Mediante técnica de collage con mezcla de colores muy vivos se transformaban las palabras medievales de Llull en iconografía contemporánea. El ilustrador se ponía así al servicio de las palabras, consciente de que tenían suficiente fuerza estética y simbólica por sí mismas para ser enmarcadas. En el catálogo de esta muestra se incluye un prólogo de Josep Palau traducido a tres idiomas sobre la proyección cultural que sigue teniendo Llull en el siglo XXI como un autor auroral, porque fue el primero en utilizar la lengua vulgar para la filosofía, a la vez que un precursor totalmente moderno de la poesía en prosa en el *Llibre d'Amic e Amat* (Laigre y Palau, 2004, p. 7).

Unos años antes, el 25 de junio de 1997, se estrenó en Barcelona la versión catalana de la obra de teatro *Testament* de Josep M. Benet, cuya presentación en castellano había tenido lugar un año antes en el teatro María Guerrero de Madrid. Benet cerraba con esa obra el ciclo iniciado con otras dos anteriores, *Desig* (1991) y *Fugaç* (1994). El argumento se centra en un ensayo académico sobre *El Llibre d'Amic e Amat* que escribe el protagonista, un profesor universitario homosexual. Dicho ensayo es el legado o testamento que recibirá un joven prostituto que frecuentaba. Filtrando la óptica de Llull, el profesor veía el amor que sentía hacia el muchacho de una manera más espiritual que pasional. Esta obra de teatro no tardó en adaptarse para la gran pantalla. Al año siguiente, el director de cine Ventura Pons estrenó su película *Amic/Amat* (1998) basada en *Testament* de Josep M. Benet (Lema-Hincapié, 2015).

La Generalitat de Catalunya conmemoró en 2016 el 700 aniversario de la muerte de Ramon Llull, sin duda el autor más universal de la cultura catalana, implicando a otras instituciones. El denominado *Any Llull* debía servir para reivindicar la aportación del filósofo al mundo de las letras y dar a conocer al público en general la influencia que su pensamiento había ejercido en la obra de numerosos intelectuales europeos. En ese contexto conmemorativo, el Institut Ramon Llull produjo una exposición itinerante titulada precisamente *La veritat inefable: el Llibre d'Amic e Amat de Ramon Llull*. La muestra tuvo como punto de partida los versículos de la obra para presentar el escenario histórico, la vida y el pensamiento del mallorquín. Se planteó como un espacio de reflexión configurado por cuatro letras L a modo de sillas grandes que incorporaban pantallas para que el público visitante interactuara. Entre las secciones que se mostraban había una dedicada al amor místico. Fue entonces cuando Carles Magraner y Capella de Ministrers editaron su libro-disco *L'últim pelegrinatge: Ramon Llull*. En los textos que incluye dicho libro destaca uno de Josep E. Rubio que lleva por título *El Foll d'Amor*, el loco de amor (Magraner, 2016, pp. 13-15). Subraya así la íntima relación que hubo entre locura y amor en la literatura mística medieval. El amigo del *Llibre d'Amic e Amat* va cantando como loco por la ciudad, grita por las plazas y las calles el deshonor que recibe Dios a diario. Sin duda, como apunta Rubio, Llull es un loco racional que quiere llevarnos con él a la auténtica sabiduría a través de la desmesura del amor. Por último, con ocasión del *Any Llull* también se publicó un libro electrónico sobre los manuscritos del mallorquín conservados en la Biblioteca de Catalunya en el cual se deja bien claro que el *Llibre d'Amic e Amat* es la obra literaria más conocida y divulgada de dicho autor, habiendo ejercido un papel fundamental en la reivindicación de su importancia literaria durante la Renaixença (Altarriba, 2016, p. 131).



### La exposición *Llibre d'Amic e Amat* de Ricard Huerta (1984)

El catálogo general de las obras de Ricard Huerta reúne desde 1982 un total de 26 series artísticas que suman 326 pinturas, 62 grabados y 21 fotografías divididas en dos bloques de contenidos. El primero de ellos tiene 16 series con 112 pinturas y la totalidad de grabados y fotografías, destacando del conjunto varios alfabetos de temática histórica sobre Alejandro, Jesucristo o Tirant lo Blanc. El segundo bloque de contenidos consiste en 10 series más, realizadas desde 2006 con 214 pinturas en homenaje a las mujeres maestras del País Valenciano y de Iberoamérica con exposiciones internacionales celebradas en Bruselas, Chile, Colombia, Paraguay, Perú o Uruguay. A continuación se sintetiza en una tabla el listado de su producción artística.

Tabla 1.

Listado de la producción artística de Ricard Huerta

Año	Serie	Obras
1982	<i>Quatre Quadres-Quatre Quadres</i>	8 pinturas
1982	<i>Homenatges a pintors</i>	4 pinturas
1982	<i>Sants de la meua devoció</i>	4 pinturas
1983	<i>Nus</i>	4 pinturas
1984	<i>Llibre d'Amic e Amat</i>	4 pinturas + 6 grabados
1985	<i>Clarinetes</i>	4 pinturas
1988	<i>P.R.E.N.!</i>	9 grabados
1989-1993	<i>Lletres de Ciutats</i>	7 pinturas
1989	<i>L'Alfabet d'Alexandre</i>	carpeta de 21+1 grabados
1990	<i>L'Alfabet del Tirant</i>	carpeta de 21+1 grabados
1994	<i>L'Alfabet de Jesucrist</i>	carpeta de 21+1 grabados
1996	<i>Un Dia</i>	carpeta de 21 grabados
2006	<i>Mestres &amp; Mestres</i>	25 pinturas
2006	<i>Dones Mestres</i>	21 pinturas
2008	<i>Mujeres Maestras de Europa</i>	21 pinturas
2009	<i>Mujeres Maestras de Uruguay</i>	21 pinturas
2009	<i>Mujeres Maestras de Chile</i>	21 pinturas
2016	<i>Mujeres Maestras de Colombia</i>	21 pinturas
2016	<i>Lletres de Vint-i-Una Ciutats</i>	21 fotografías
2017	<i>HomoAlphabet</i>	21 + 21 + 21 pinturas
2017	<i>Mujeres Maestras del Perú</i>	21 pinturas
2017	<i>Dones Mestres d'Ontinyent</i>	21 pinturas
2018	<i>Mujeres Maestras del Paraguay</i>	21 pinturas
2018	<i>Dones Mestres de la Ribera</i>	21 pinturas

2019	<i>Una piedra en el camino.</i>	7 pinturas
	<i>Magdalena Lasala</i>	
2020	<i>Universos. Imma López Pavia</i>	7 pinturas

---

Como puede observarse, la exposición *Llibre d'Amic e Amat* del año 1984 en la Casa de la Cultura de Mislata se sitúa en la etapa inicial del artista. Dos años antes había ganado la Primera Mostra de Pintura Josep de Ribera de Xàtiva con el cuadro *Entrada a Xàtiva*. Anteriormente había realizado tres exposiciones relacionadas entre sí. La primera la llevó a cabo en septiembre de 1982 junto a Miquel Mollà en el Ajuntament de la Llosa de Ranes con ocho obras bajo el título *Quatre Quadres-Quatre Quadres*. La segunda exposición tuvo lugar en la sala L'Havana de Gandia en agosto de 1983 aumentando en cuatro más las obras expuestas con el lema *Quatre Quadres-Quatre Quadres-Quatre Quadres*. Y la tercera tuvo lugar pocos meses después en agosto de 1983 en el café Lisboa de Valencia con 16 cuadros, de ahí su título en progresión aritmética *Quatre Quadres al Quadrat*, incluyendo la serie *Sants de la meua devoció* con tres autorretratos distintos como Jesucristo. Siguiendo la trama aritmética, la exposición del *Llibre d'Amic e Amat* de Mislata llevaba como subtítulo *Quatre Quadres per Quatre i Tres Capelletes* con el siguiente texto explicativo que escribió el artista en el citado díptico:

Aquesta exposició consta de setze quadres i tres capelletes de la triade (o triple A). Comencem la lectura-trajecte per la sèrie dels “nus”. Són quatre quadres emmarcats amb baquetó blau, representen uns personatges solitaris, és a dir, en el primer dels estats que tracta el llibre de Ramon Llull, un desig desesperat però ple de confiança. Si llegim al llibre trobarem moltes contradiccions que expressen el patetisme de cada estat o comportament psíquic de l'amic. Aquest personatge que ja hem identificat i assimilat entra ara en l'espai –o espectre– de l'energia necessària per superar l'estat de la solitud. Una platja resplendent de llum ens serveix d'escenari. Una obsessió meua és l'energia que n'hi aplega del sol i aprofite les ocasions per recordar-la. Situat el personatge en l'escena, ocorreran fets transcendents (les 365 “metàfores morals” que componen el llibre, una per meditar cada dia de l'any, van introduint conceptes filosòfics). Apareix el vol simbòlic (Ícar, Freud) amb el quadre “Vola”. A la composició següent el paisatge és observat des del cel, i ja sols estem a un pas d'aconseguir trobar al desitjat (AMAT) per mig d'AMOR (aquest nexa és, bellnou, un concepte filosòfic). Tots tres restaran així delimitats per tres colors: AMIC – verd; AMOR – roig; AMAT – groc. Cadascú de vosaltres li donareu als susdits colors els vostres propis i particulars matisos. Amb la creu groga (llegint AMAT) sols he intentat compondre amb textures un altre concepte llullà. Hem avançat molt en el viatge i ja podeu anar imaginant-vos el final: l'oblit – AMIC ANTIC; l'enllaç – les dues parelles. Una tercera possibilitat – que pintareu vosaltres mateix. I mentre reposem del viatge, passeu a les capelles i raoneu la sort del trajecte, i els esdeveniments, mentre comproveu la unitat formada per l'equilibri del tres, la tranquil·litat del repòs que dona aquesta quantitat exacta i rodona: “PA AMB OLI I SAL”.



Figura 1. Ricard Huerta, *Amat* (1984). Pintura acrílica de la exposición *Llibre d'Amic e Amat* de la Casa de Cultura de Mislata. 81 x 100 cm. Col·lecció Museari. En el texto explicativo del artista se refiere a ella como *la creu groga (llegint AMAT)*.



Figura 2. Portadas exteriores de la carpeta de grabados de Ricard Huerta patrocinada por el Ajuntament de Mislata con motivo de su exposición *Llibre d'Amic e Amat* en la Casa de la Cultura (1984). 100 ejemplares. Impresión en prensa tipográfica. 50 x 32,5 cm. Col·lecció Museari.

La figura 2 recoge el título de la muestra *LLIBRE D'AMIC E AMAT* y en la parte superior se dedica *A TOTS ELS QUI ESTIMEN I ESTIME*. La letra I de *LLIBRE* es una torre transparente que refleja las penas, mientras que la A de *AMAT* tiene forma de pirámide. En el extremo inferior izquierdo se lee también *PETÓ DOLCÍSSIM*. En la parte central derecha hay una bandera de cuatro barras sobre la silueta de una montaña por encima de la cual está el cielo en negro. El diseño de estas cubiertas de la carpeta es el de un paisaje que incluye en la parte central inferior el mar con unas barcas de vela en el que se refleja una pequeña luna llena. La carpeta contenía cuatro grabados del mismo tamaño prácticamente, que explicaremos a continuación (figuras 3, 4, 5 y 6). Su ordenación pretendía simbolizar una escalera tanto por la alternancia de sus diseños (horizontal, vertical, horizontal, vertical) como por la intermitencia de colores de los folios (22 x 31,5 cm) en que se estamparon (blanco, negro, blanco, negro). La técnica con la que fueron ejecutados fue impresión en prensa tipográfica, es decir, a partir de una plancha matriz de zinc se hizo una estampación plana de grabado sobre papel. Para completar esta serie, el artista realizó dos grabados calcográficos de mayor tamaño (figuras 7-8), es decir, dejando plana una plancha de zinc para luego barnizarla y llevar a cabo las incisiones con un punzón o punta seca. Las letras dibujadas había que escribirlas al revés para que luego quedaran correctamente en la impresión. Estos dos grabados han sido inéditos hasta su publicación en este artículo. Las diversas entrevistas realizadas al artista Ricard Huerta para la tesis doctoral en curso sobre su obra han permitido descifrar la iconografía simbólica que introdujo en las imágenes de esta serie del *Llibre d'Amic e Amat*.



Figura. 3. Primer grabado de la carpeta *Llibre d'Amic e Amat* de Ricard Huerta (1984). Impresión en prensa tipográfica. 16 x 12 cm. Col·lecció Museari. Hombre desnudo en homenaje a Miguel Ángel y sus frescos de la Capilla Sixtina por ser uno de los artistas homosexuales más famosos del Renacimiento. En el extremo inferior derecho se lee *Amic e Amat*. Texturas y motivos vegetales tienen montañas de fondo de imagen. La letra I de *Amic* es una torre y la letra C es la luna, mientras que las letras de *Amat* son hojas.

Figura. 4. Segundo grabado de la carpeta *Llibre d'Amic e Amat* de Ricard Huerta (1984). Impresión en prensa tipográfica. 16 x 12 cm. Col·lecció Museari. Homenaje al Equipo Crónica de Valencia en representación del Arte Pop. Rafael Solbes de cara y Manolo Valdés de espalda. Grabado calcográfico. En la parte superior se lee *ARBRE D'AMIC E AMAT* en alusión también a la obra *Arbre de Filosofia d'Amor* de Ramon Llull. La escalera y el árbol protagonizan este bodegón cubista con reminiscencias al estilo de Paul Cézanne.

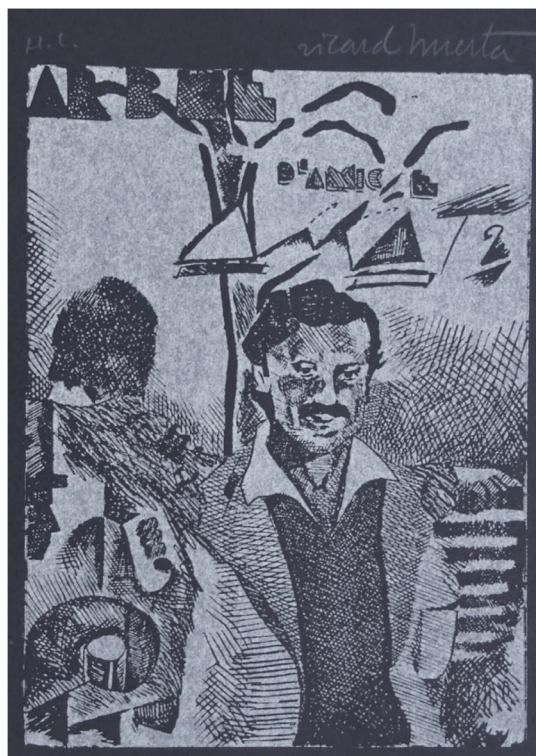


Figura. 5. Tercer grabado de la carpeta *Llibre d'Amic e Amat* de Ricard Huerta (1984). Impresión en prensa tipográfica. 16,5 x 12 cm. Col·lecció Museari. Homenaje al Arte Barroco en alusión directa a la *Flagellazione di Cristo* de Caravaggio (1607) que se conserva en el Museo de Capodimonte en Nápoles. Las letras de la palabra *AMIC* toman forma de una pirámide (A), tres lenguas (M), una palmera (I) y la luna (C), mientras que las letras de *AMAT* son angulosas y se distribuyen sobre formas redondeadas. Un diminuto fotógrafo con su cabeza dentro de la cámara sobre trípode retrata la escena en que una cola de serpiente se enreda en la letra T de *AMAT*.

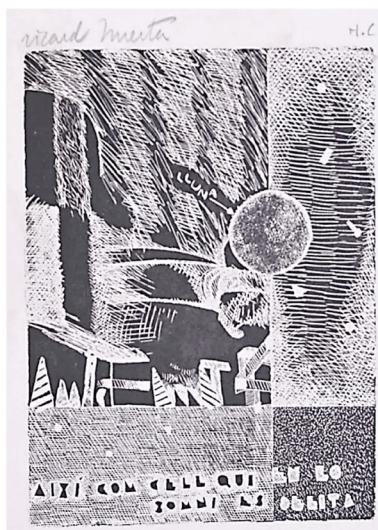


Figura 6. Cuarto y último grabado de la carpeta *Llibre d'Amic e Amat* de Ricard Huerta (1984). Impresión en prensa tipográfica. 12 x 16,5 cm. Col·lecció Museari. Homenaje al Arte Abstracto siguiendo el constructivismo de Mondrian. La imagen se divide en cuatro espacios gráficos de distintas texturas. En el centro está la luna tal y como la señala la flecha de un letrero que dice *LLUNA*. Debajo sobre fondo negro *Amic e Amat*. En la parte inferior se lee el título del conocido poema *Així com cell qui en lo somni es delita* de Ausiàs March, al que Raimon dedicó una canción en su álbum *Cançons de mai*.



Figura 7. Prueba de estado de un grabado calcográfico de Ricard Huerta para su serie *Llibre d'Amic e Amat* (1984). 24 x 16 cm sobre folio de 39 x 28 cm. Col·lecció Museari. Ramon Llull, vestido con una bandera cuatribarrada está buscando al amado junto a una torre en la que se lee *cercant l'amat* con una flecha que señala la columna de semillas que sube por ella. Debajo se lee *LLIBRE D'AMIC E AMAT*. En esta última palabra la M tiene forma de montañas y la T de palmera. Hay decoración floral propia de miniaturas medievales.

*Figura 8.* Prueba de estado de un grabado calcográfico de Ricard Huerta para su serie *Llibre d'Amic e Amat* (1984). 32 x 24 cm sobre folio de 39,5 x 28 cm. Col·lecció Museari. La imagen se divide en una mitad blanca y la otra negra. Cuatro lenguas cuelgan por la parte superior para generar diferentes grafismos. En la parte blanca inferior se lee *RAMON LLULL ESCRIU* continuando la frase embotellada en dos recipientes transparentes: *LLIBRE D'AMIC E AMAT*.



*Figura 9.* Dibujo de desnudo masculino. Ricard Huerta (1984). 100 x 70 cm. Col·lecció Museari. En el ángulo inferior derecho aparece *LLIBRE D'AMIC E AMAT* escrito en rojo.



### **Análisis de educación artística y conclusiones**

La edición del *Llibre d'Amic e Amat* que utilizó Ricard Huerta para inspirar sus pinturas y grabados la compró en Alzira en octubre de 1983 y era facsímil de la publicada por Editorial Barcino en los años veinte dentro de su colección *Els Nostres Clàssics*, incluyendo al final el *Llibre d'Ave Maria* (Olivar y Galmés, eds. 1927). La exposición que inauguró meses después en la Casa de la Cultura de Mislata el 27 de febrero de 1984 marcaba en un díptico el itinerario a seguir ante las dieciséis pinturas y las tres capillitas que contenía como si se tratase de una guía docente. El artista incorporó hasta doce cuadros que ya había expuesto antes en la sala L'Havana de Gandía o en el Café Lisboa de Valencia. Entre ellos estaban la serie de cuatro autorretratos desnudos (*Nus*) que representaban personajes solitarios o la de tres autorretratos como Jesucristo que sirvieron para las tres capillitas (*Sants de la meua devoció*). Mientras tanto, elaboró cuatro pinturas a partir del *Llibre d'Amic e Amat*: el emblema del *Amat* o *Creu Grogà* (figura 1), el cuadro *Vola*, una playa resplandeciente y un paisaje desde el cielo. Se ha comentado también una carpeta con cuatro grabados, cuya tirada de 100 ejemplares numerados y firmados por el artista fue regalada por el ayuntamiento al público que asistió a la inauguración (figuras 2-6). La Col·lecció Museari conserva además dos pruebas de estado (figuras 7-8) y un dibujo (figura 9) realizados en los talleres de la Facultat de Belles Arts de València con ocasión de este proyecto artístico. En dos de los grabados de la carpeta volvían a estar presentes cuerpos de hombres desnudos para homenajear a Miguel Ángel y Caravaggio respectivamente (figuras. 3 y 5). En el único dibujo conservado en la Col·lecció Museari el rostro de Ramon Llull aparece junto a otro desnudo masculino (figura 9). También el título de la obra *Llibre d'Amic e Amat* se hace presente en todas estas imágenes con letras de formas simbólicas que se convierten en montañas o en palmeras, añadiendo en algún caso el nombre de Ramon Llull (figura 8) o su propia figura (figura 7) e, incluso, hay otros textos dentro de las imágenes para expresar mensajes de amor como sucede en las cubiertas de la carpeta de grabados, o con el título de un poema de Ausiàs March (figura 6), otro autor clave en lengua catalana. El homoerotismo está presente con claridad desde estas primeras obras de Ricard Huerta en los años ochenta.

Por otra parte, la idea de crear series artísticas inspiradas en textos fundamentales de la literatura catalana medieval tuvo continuidad posterior con una carpeta de veintiún grabados sobre otros tantos personajes de *Tirant lo Blanc* a partir de las letras iniciales de sus nombres, convertidas así en trampas visuales o jeroglíficos repletos de significados que el espectador debía descifrar (De la Calle, 1990). Este *Alfabet del Tirant* se expuso por primera vez en Galería Viciana de Valencia con un libro de artista impreso (Huerta, 1990) que contenía prefacios de cuatro expertos. Dichos especialistas destacaron las funciones comunicativas de las letras del *Alfabet del Tirant* desde la perspectiva estética (Romà De la Calle). Calificaron el metalenguaje del alfabeto creado por Huerta como propio de un artista posmoderno (Julio Calvo). Subrayaron el homenaje personal que realizaba con dicho alfabeto al *Tirant*, convirtiendo así esta obra literaria en fuente inspiradora de poderosas imaginaciones creativas con una propuesta gráfica a medio camino entre el anagrama y el jeroglífico (Vicent Salvador). En suma, veían en este alfabeto narrativo un ejemplo claro de poesía visual (Albert Hauf). Creemos que muchas de estas características ya estaban presentes de modo embrionario en su anterior interpretación visual del *Llibre d'Amic e Amat* que estamos analizando.



En 1989, un año antes de presentar el *Alfabet del Tirant*, Ricard Huerta había efectuado la misma fórmula creativa a partir de referentes literarios con el *Alfabet d'Alexandre*, dedicado a Alejandro Magno, el rey Alejandro III de Macedonia (356-323 a. C.), inspirándose en la trilogía que Mary Renault escribió sobre este personaje, especialmente en la novela *El muchacho persa* de evidente contenido homoerótico. Y volvió a tomar otro trasfondo literario-religioso en 1994 con el *Alfabet de Jesucrist* desde su lectura personal de los Evangelios, contando en esta ocasión con la colaboración del escritor Toni Cucarella (Huerta y Cucarella, 1994). Como ya sucedió en los grabados y pinturas del *Llibre d'Amic e Amat* las letras se convertían en figuras y símbolos por sí mismas reforzando su trazado estético (Marí, 1995). El propio artista ha reconocido en una narrativa personal de carácter autobiográfico más reciente que esa relación entre literatura y artes visuales ha sido un componente fundamental en su trayectoria desde sus primeras exposiciones a principios de los años ochenta (Huerta, 2016, p. 18). Sin embargo, nunca ha reconocido la función clave que el homoerotismo tuvo desde esos mismos orígenes en la búsqueda de los referentes literarios que eligió y en el modo que tuvo de interpretarlos. Ha habido que esperar a tiempos muy recientes para que dedique explícitamente su *HomoAlphabet* (Huerta, 2017) a reivindicar la diversidad sexual y de género, reconociendo así la enorme influencia creativa que ha tenido ese horizonte cultural en él mismo desde siempre por su condición de artista LGTB.

En el caso del *Llibre d'Amic e Amat* o en el de *Tirant lo Blanc* hay que añadir su apuesta personal por reivindicar la lengua y la cultura propias a través de esas obras clave de la literatura catalana medieval. Con todos esos contenidos de fondo –literatura, homoerotismo, alfabetos, cultura propia, diversidad sexual– las posibilidades que ofrecen sus grabados y pinturas para la educación artística son múltiples. Su viaje de ida desde la literatura a la creación artística nos invita a un itinerario a la inversa a través del cual series como su *Llibre d'Amic e Amat* permiten plantear prácticas sobre creación artística contemporánea que nos transportan de inmediato a la literatura medieval de contenido homoerótico y, por extensión, como si fuera la máquina del tiempo, a otra época, la Edad Media. De paso con su trabajo artístico puede visibilizarse en las aulas la relación importante que ha existido siempre entre arte y homosexualidad para tratar el mundo de la cultura queer y la fuerza de las disidencias LGTB (Reed, 2011; Lord y Meyer, 2019). Textos místicos de un filósofo importante del siglo XIII como es Ramon Llull, que serían difíciles de acercar al público en general de modo directo tal cual, gracias a obras artísticas como esta es posible hablar de ellos en las aulas de educación artística y producir interés en el alumnado o en el público en general hasta el punto de querer leerlo de primera mano. Por otra parte, esta labor docente fundamental que refleja la obra de Ricard Huerta se anticipa bastante a iniciativas posteriores que han seguido una tendencia similar inspiradas también por el *Llibre d'Amic e Amat* como vimos, de la mano de la música (María del Mar Bonet), el teatro (Josep Maria Benet), el cine (Ventura Pons), las artes plásticas (Jean-Jacques Laigre) o las conmemoraciones institucionales (*Any Llull*). Y si la presente investigación basada en las artes también provoca la curiosidad por conocer directamente la obra de Ramon Llull, estará de igual modo por el buen camino.



Figura 10. Ilustración de Ricard Huerta sobre Ramon Llull en el manual de literatura catalana para educación secundaria de J. Pellicer, V. López y R. Giner, *Tram 3*, Barcelona, Editorial Teide, 1993, p. 17. El referente de esta imagen es una de las miniaturas del *Breviculum ex artibus Raimundi Lulli electum* de Thomas Le Myèsier (París, 1325), conservado en la Badische Landesbibliothek de Karlsruhe (Alemania).

### Referencias bibliográficas

Altarriba, N., coord. (2016). *Ramon Llull a la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya i Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Boswell, J. (1980). *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality. Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*. Chicago & Londres: The University of Chicago Press.

De la Calle, R. (1990). L'alfabet del Tirant. *El Temps*, 334 (12 novembre), 90.

Gallofré, M. J., ed. (1998). *Ramon Llull. Llibre d'Evast e Blanquerna*. Barcelona: Edicions 62.

- González-Casanovas, R. J. (1999). Male Bonding as Cultural Construction in Alfonso X, Ramon Llull, and Juan Manuel. Homosocial Friendship in Medieval Iberia. En J. Blackmore y G. S. Hutcheson (eds.), *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*. Durham & London: Duke University Press, 157-192.
- Huerta, R. (1990). *L'Alfabet del Tirant*. València: Conselleria de Cultura, Generalitat Valenciana.
- Huerta, R. (2016). Alfabetos en series. Creación artística a partir de derivas gráficas urdidas con letras. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 26, 17-28.
- Huerta, R. (2017) *HomoAlphabet*. València: Col·legi Major Rector Peset, Universitat de València.
- Huerta, R., Cucarella, T. (1994). *L'Alfabet de Jesucrist*. Picanya: Edicions del Bullent.
- Laire, J. J., Palau, J. (2004). *Ramon Llull: Llibre d'Amic e Amat*. Barcelona: Fundació Palau.
- Lema-Hincapié, A. (2015). Eros como evento crítico. "Amic/Amat" (1998) de Ventura Pons [Platón, Ramon Llull y Josep Maria Benet i Jornet]. En C. Domènech y A. Lema-Hincapié (eds.), *Ventura Pons: Una mirada excepcional desde el cine catalán*. Madrid: Iberoamericana, 45-72.
- Lord, C., Meyer, R. (2019). *Art & Queer Culture*. New York: Phaidon, 2ª edición.
- Magraner, C., ed. (2016). *L'últim pelegrinatge. Ramon Llull*. València: Capella de Ministrers.
- Marí, J. (1995). L'Alfabet de Jesucrist segons Ricard Huerta. *El Temps*, 565 (17 abril), 69-71.
- Moga, E., ed. (2014). *Ramon Llull. Libro de Amigo y Amado*. Valencia: Pre-Textos y Editorial Barcino.
- Navarro, G. (2019a). La Edad Media a través del cine: la Trilogía de la Vida de Pasolini. *Educación Artística. Revista de Investigación*, 10, 286-302.
- Navarro, G. (2019b). *Museari Queer Art: el projecte Arteari en Las Naves*. València: Espai d'Art Fotogràfic.
- Navarro, G. (2020). Sodomitas en la Corona de Aragón (1263-1598). En R. Amrán y A. Cortijo (eds.), *La mirada del otro. Las minorías en España y América (siglos XV-XVIII)*. Santa Barbara: Publications of eHumanista, 99-126.
- Olivar, M., Galmés, S., eds. (1927). *Llibre d'Amic e Amat. Llibre d'Ave Maria*. Barcelona: Editorial Barcino. Edición facsímil de 1980.

- Reed, Ch. (2011). *Art and Homosexuality. A History of Ideas*. Oxford University Press.
- Schib, G., ed. (1972). *Ramon Llull. Doctrina Pueril*. Barcelona: Editorial Barcino.
- Schib, G., ed. (1980). *Ramon Llull. Arbre de Filosofia d'Amor*. Barcelona: Editorial Barcino.
- Soler, A., ed. (2012). *Ramon Llull. Llibre d'Amic e Amat*. Barcelona: Editorial Barcino.



# Agradecimientos

Quiero expresar mi agradecimiento en primer lugar al director de la tesis, el Dr. Daniel Pablo Tejero Olivares, tanto por su apoyo incondicional en todo momento como por los buenos consejos que me ha dado para llevarla a cabo de la mejor manera posible.

Al Dr. José Antonio Pérez Juan, coordinador del Programa de Doctorado y tutor de la tesis, por toda su atención y asesoramiento.

Al Estudio Collage-no por la labor de diseño gráfico. Mi gratitud especial al Dr. Ricard Huerta, por facilitarme las imágenes de su autoría y las que proceden de Museari, en su calidad de director del museo, así como por la documentación personal y el resto de información compartida. En ese sentido, expreso mi reconocimiento a su trayectoria artística y a la iniciativa de Museari que dirige con entusiasmo y eficacia.

También a Martí y Sara por su afecto y porque esta historia tiene que ver con ellos. Y, por último, dedico esta tesis a mis padres Nuria Espinach Damián y Germán Navarro Cremades, y a mis hijos Balma y Alfonso, porque unas y otros han colmado de cariño y alegría mi vida.

