

UN diVERS eDAD

La revista de **Amics de la Nau Gran**

Núm. 34 - Primavera de 2026

Déjà
vu



**LA CIUDAD Y LA
MEMORIA HISTÓRICA**
EL DEVENIR
COLECTIVO
NO ES LINEAL

**PACO
CERDÀ**
"EL MIEDO ES EL EJE
DISCURSIVO DE LOS
NUEVOS POPULISMOS"

**SOLEDAT I
SOLITARIEDAT**
LA PÈRDUA DE
LA VELLESA SE SUPERA
INTEGRANT ALLÒ PERDUT

EL PRESENTE QUE HA PASADO

Edita

Associació Amics de la Nau Gran
de la Universitat de València.
Av. Tarongers, s/n Campus Universitat
de València, aulari sud, passadís central.

Direcció

Esperanza Isasi.

Equip de redacció i edició

Manuel Marzal, Pedro Muelas, Emilia
Martí i Gloria Benito. *Secretària de
redacció*: Cristina González.

Disseny i maquetació

Carles Núñez Blay. www.offarea.com

Col·laboradors/es

Jesús López Araquistain, Pedro Muelas,
Carmen García, José Antonio Palao,
Amparo Zacarés, Jordi Serrano, Anna
Arnal, Laura Fuentes, Rocío Cogollos,
Gemma Victoria Espí, Xavier Oms, Ferran
Navarro, Margarita Lorenzo, Manolo
Marzal, Isadora Guardia, María Checa i
Vicente León.

Correcció lingüística

Gloria Benito, Emilia Martí, Antoni Pons i
Pilar Serral.

Il·lustracions i fotografia

Arxiu de l'associació, d'IA i autors/es
dels articles publicats.

1.050 exemplars editats.

Imprés en Impremta Puchades.

Depòsit legal núm.

V-5324-2008. ISSN 1889-6545

¿No tenéis la sensación de que todo lo que está pasando ha sucedido ya? Los estudios antropológicos confirman que los seres humanos no hemos cambiado mucho a lo largo de la historia. Repetimos los mismos comportamientos en escenarios diferentes y usando herramientas distintas. Los primeros *influencers* reconocidos fueron los chamanes y los líderes tribales (10000 AC -1000 AC) y sus seguidores, al igual que ahora, confiaban plenamente en sus consejos. Estamos en un momento social convulso, en el que se están perdiendo derechos humanos que creíamos inviolables. ¡Nuestro mundo tiembla!

Ruiz de Santayana decía: "Aquellos que no puedan recordar el pasado están condenados a repetirlo". Conocer lo que fuimos y cómo lo hicimos nos ayuda a saber lo que somos y a poder controlar nuestro yo, para que no crezca demasiado

En *Unidiversidad*, nos gusta hablar del pasado y del presente. Recordar a mujeres como Isabel Oliver y Matilde Salvador, invisibilizadas, pese a poseer un talento indiscutible, pero también detenernos en las distintas perspectivas sobre cómo sentir el cine o amar la literatura. Compartimos el análisis sobre lo que la música puede hacer por nuestra salud mental o nuestro bienestar, al tiempo que nos percatamos de lo perturbadora que puede ser la soledad cuando no es buscada ni elegida.

La revista, al igual que nuestra asociación, apuesta por la solidaridad, el altruismo y la convivencia intergeneracional activa. Por eso nos sentimos cómodos con la *profiguración*, definida como: "Conjunto de comportamientos estratégicos destinados a potenciar la interdependencia intergeneracional en el marco de la sostenibilidad". Un neologismo que se aproxima a nuestra forma de entender la vida.

Estoy convencida de que las distintas generaciones hemos de compartir proyectos para conseguir un futuro más humanizado y sostenible.

Esperanza Isasi - Directora de UNIdiVERSIeDAD

HUMOR



ENTREVISTA

- 04 **PACO CERDÁ** PEDRO MUELAS

HISTORIA

- 09 **LA CIUDAD Y LA MEMORIA HISTÓRICA** CARMEN G. MONERRIS

FILOSOFÍA

- 12 **LA POSMODERNIDAD QUE NO PUDO SER** JOSÉ ANTONIO PALAO

ARTE

- 15 **ISABEL OLIVER, CRÓNICA DE UNA EXPOSICIÓN ANUNCIADA**
AMPARO ZACARÉS

LITERATURA

- 17 **EL OTRO QUE NO CESA** JORDI SERRANO

CIENCIA

- 20 **CUANDO EL MOVIMIENTO CURA** ANNA ARNAL Y OTRAS AUTORAS

URBANISMO

- 23 **CARRER DE LES BARQUES** XAVIER OMS

MÚSICA

- 26 **MATILDE SALVADOR I SEGARRA, UNA COMPOSITORA
EXTRAORDINÀRIA** FERRAN NAVARRO

PSICOLOGÍA

- 29 **MÁS QUE EMOCIÓN: LO QUE LA MÚSICA HACE POR NOSOTROS**
MARGARITA L. DE REIZÁBAL

SOLIDARIDAD

- 32 **SOLEDAT I SOLITARIEDAT** MANOLO MARZAL
38 **EL NAIXEMENT D'UNA PARAULA** MARÍA CHECA

CINE

- 35 **HACIA UN CINE UNIVERSITARIO** ISADORA GUARDIA

AMICS

- 41 **EL CINEMA COM A ESPAI DE TROBADA** VICENTE LEÓN



Paco Cerdà en
La Nau de la
Universitat de
València.

Paco Cerdà (Genovés, 1985) lleva en las venas el buen periodismo, el de pisar la calle y contrastar la información. También la buena literatura, la de hacer que lo difícil de contar resulte fácil y emocionante de leer. Su obra gira en torno a nuestro pasado, que el autor nos devuelve revestido de una cantidad ingente de datos, personas y detalles sobre los cuales surfea siempre una vigorosa narración. Así lo refrenda el Premio Nacional de Narrativa por su novela de no ficción *Presentes* (Alfaguara, 2025), en la que, sobre una minuciosa descripción del cortejo fúnebre a pie de los restos de José Antonio Primo de Rivera desde Alicante a El Escorial, descubre al lector paisaje y paisanaje de aquella “Nueva España”.

Paco Cerdà

“HOY ES KAFKIANO PENSAR QUE DESAFIAR AL SISTEMA SEA LO QUE REPRESENTABA EL FRANQUISMO”

Pedro Muelas

Fotografías: Pedro Muelas

Se lo habrán preguntado muchas veces, pero ¿por qué un periodista joven se interesa de esta manera tan extenuante en el pasado, en la guerra civil, postguerra... en el franquismo?

No tengo una respuesta clara a esa duda, que también a mí, de alguna forma, me ronda. Una respuesta fácil romántica y efectista podría recurrir al pasado familiar de mi bisabuelo y la presencia importante de mi abuelo en mi vida, que me ha enseñado capitales y números romanos y a acercarme a los periódicos. Pepe tiene 100 años, vive y sigo hablando de cultura con él.

Pero creo que es mi pasión por la Historia y mi querencia por la dialéctica libertad-falta de libertad, utopía-distopía y eso me lleva a la dictadura y eso me lleva a revoluciones como la de 14 de abril.

¿Cómo ha llegado hasta recorrer el trayecto del traslado a pie – 467 kilómetros – del féretro de José Antonio desde Alicante al Escorial?

Hay que tener en cuenta que mi primera incursión literaria fue *Los últimos* (Pepitas, 2017) por la España despoblada. Ese libro, mitad crónica periodística, mitad de viajero, de denuncia, nació a partir de un reportaje doble para el diario *Levante-EMV*. Pensé que había una historia más larga que merecía la pena contarse y así recorrí dos mil quinientos kilómetros por diez provincias españolas.

Lo recuerdo, pero *Presentes* es algo mucho más grande y trascendental. ¿Qué sensaciones ha tenido al hacer el mismo recorrido de aquel espectacular cortejo fúnebre?

Este segundo viaje, más *bifocalizado* entre la historia y la realidad, me deja un poso con varias sensaciones. La primera es la perplejidad de cómo algo que se quería eterno y de memoria perdurable se ha olvidado tan rápidamente, con la salvedad de los más mayores de estos pueblos por los que atravesó el cortejo. Allí sí que dejó memoria... porque eran pueblos pequeños, en los que tampoco pasaban grandes acontecimientos. Y la segunda, aquella España franquista de primera posguerra, que deliraba imperios y que quería volver a ser el centro del mundo, cuando había una realidad de hambre y de miseria en cada pueblo, en cada esquina, en cada barrio; ahora se asombraría de ver una médula central de nuestro país tan despoblada, tan olvidada. Muchas veces se ha dicho que España se rompe y nunca dejo de olvidar la sensación que tuve cuando recorrí la España más despoblada y es la de que España ya estaba rota y es por su *demotanasia*, esa demografía vinculada a la muerte, que hará que en 20-30 años hayan desaparecido otros muchos pueblos. Pero eso no importa porque allí no hay votos y no hay mercado.

“EL NEOPOPULISMO HA ACERTADO EN TOCAR ALGUNAS TECLAS QUE AVIVAN ESA NOSTALGIA FRANQUISTA.”

¿Qué queda de toda aquella parafernalia que acompañó el paso del féretro?

Hasta hace poco, el mármol fue lo único que aguantó, como casi siempre, pero la Ley de Memoria Democrática obligó a retirar símbolos y fue acabando con todos los elementos que ensalzaban el régimen y todos los hitos de estos, que cada 10 km se colocaban en el camino.

Pero con un espectáculo así, el franquismo buscaba algo más allá de la exaltación de la figura del fundador de Falange.

Evidentemente. La iniciativa del cortejo megalómano parte de los correligionarios más estrechos, más cercanos, de camisas viejas de primera hora, de la primera Falange Española. Dionisio Ridruejo, que era un cerebro, un espíritu romántico con una evolución ideológica que lo lleva al contubernio de Múnich, a ser demócrata y ser represaliado por el franquismo, idea este peregrinar, y la dictadura recién constituida ve una oportunidad. No será sólo una operación para agradecer al líder de la Falange sus contribuciones a la Nueva España, sino que será una perfecta operación para identificar el carisma de José Antonio al de Franco. José Antonio será igual a Franco.

Franco igual a José Antonio...

Sí. Y ahí estará la clave para descifrar este procesionar. Nada se va a hacer a partir de abril del 39 que no sea en beneficio de Franco. Y Franco va a beneficiarse de aquel José Antonio muerto, ya que en vida José Antonio era una piedra en su zapato. Porque, primero, José Antonio aportaba todas sus huestes a su causa; segundo, ampliaba su base ideológica, porque tenía a la Iglesia, tenía a los falangistas, a los militares, a los carlistas...; y, tercero, configuraba un

movimiento que le permitía asentarse con más tranquilidad.

¿Cómo es posible que José Antonio llegara a tener tanta relevancia con tan pocos votos en las elecciones?

Quizás ese sea uno de los motores que desencadenan el libro. ¿Cómo es posible que una persona que obtiene el 0,4% de los votos, que fuera irrelevante en la política, prácticamente *outsider*, alguien que decía que el fin más noble de las urnas era el de ser destrozadas, que decía que más vale una ilusión que una realidad...; cómo es posible que alguien con una textura tan... “romántica” (con todas las comillas del mundo) dentro de la política, fuera después convertido en ese mesías digno de estar a la altura de Franco en todos los colegios de España?

Y es que su discurso era muy inspirador, idealista, joven. Murió fusilado con 33 años. Por tanto, era como la metáfora, la sinécdoque de todos los que habían perdido la vida en la Cruzada, que tenía dos causas fundamentales: la cruz y la patria. Había muerto por el catolicismo y por su idea de España.

¿La figura de José Antonio sigue viva?

Está, en primer lugar, distorsionada, por culpa del franquismo. En segundo lugar, olvidada, producto de la incultura y la desmemoria en general y, tercero, está afortunadamente ignorada por aquellos que peligrosamente la podrían reivindicar.

Le propongo un poco de ficción...

¿qué o quién sería en la actualidad José Antonio?

Sin duda aquello es producto de una época, de corrientes ideológicas que encharcaron a toda Europa. Y era el populismo de la Unión Soviética, la voluntad de conectar directamente con el pueblo, otra palabra – pueblo – que hay que



El autor de
Presentes en la
plza. del Patriarca
de València.

echarse la mano a la cartera y al corazón. Hoy sin duda estas corrientes *neopopulistas*, que no es sólo Trump, representan ese desprecio a la democracia, a los contrapesos, a las urnas, y se acercan al espíritu de José Antonio.

Ahora bien, en ninguno de estos casos veo esa cercanía a la cultura, a la poesía que curiosamente José Antonio sí que tenía. Era un poeta sin obra. Seguramente Falange fue su única obra, un poema épico, irrealizable como muchas poesías. Digo esto sin edulcorar la pulsión *paraviolenta* que tenía él y que también tenían otros en aquella España de los años 30, que tenían los anarquistas.

¿A qué atribuye que 50 años después de la muerte de Franco se mantengan fuertes sus nostálgicos... han fallado las leyes de la Memoria?

(Piensa mucho la respuesta) Justamente lo contrario. Es producto de que han acertado. Es como el machismo. El repulsivo aumento de los asesinatos de mujeres es, en parte, – y es una desgracia que así sea – resultado de que las leyes de igualdad están haciendo que las mujeres ocupen el espacio que merecen. Eso ha tenido, como en todos los casos de alguien que pierde el poder, una reacción virulenta que intenta detener el tren de la Historia.

¿Y en el caso de la Memoria Democrática?

En el caso de la Memoria, el hecho de que se intente dejar de lado el Pacto del Olvido que predominó en este país desde la muerte de Franco – a nivel oficial hasta el 2007– y estemos abrazando un mandato de

recuerdo es lo que ha desencadenado esa reacción furibunda contra la memoria, completado con otra variante, que se superpone a ese proceso. Y es cómo para los jóvenes de hoy – y es lo que más impresiona – la rebeldía, en este momento, se manifiesta desafiando lo políticamente correcto respecto a la democracia, a las mujeres, a la diversidad, a la libertad de elección sexual... ¿Qué representa en España lo contrario de eso? La figura de Franco, en cierta medida. Por tanto, es absurdo y kafkiano que hoy ser rebelde, desafiar al sistema, ese nuevo punk, es lo que representaba el franquismo.

¿Ha fallado la Memoria Democrática, pues?

¿Ha fallado la Memoria? No. ¿Ha acertado el *neopopulismo* o estos *neonacionalismos* en tocar algunas teclas que aviven esa nostalgia franquista? Sí.

¿Hay también motivos reales que hacen que la población pueda reivindicar una *retrotopía*... aquel pasado mítico donde se supone que había un paraíso y que hemos perdido? Es decir, ¿hay problemas con la vivienda, con el salario digno? ¿Problemas que alguien pueda manipular torticeramente – y en algunos casos no torticeramente – para decir que en el franquismo se construía más vivienda pública que ahora? ¿Puede quedar satisfecha la democracia quitando las placas con el yugo y las flechas donde se lee “esta vivienda la construyó el Ministerio de la Vivienda”? ¿Puede contentarse retirando esas placas y no haciendo viviendas nuevas? A mí me parece un fracaso de la democracia. Y en poco contribuye a la

confianza que los ciudadanos le han otorgado. Por un lado, hay una reacción a las leyes de Memoria y, por otro, ese populismo que se reivindica y se solapa y estos fallos del sistema, que permiten abrazar la idea de que cualquier tiempo o sistema pasados fueron mejor.

¿Y no le da un poco miedo todo este resurgir del pasado y de la extrema derecha?

(Vuelve a meditar la respuesta) No me da miedo porque justamente el miedo es el eje discursivo de los populismos de nueva aparición, para que nos conformemos con salir a empatar. Miedo es lo que ellos persiguen: dejarnos atenazados y sin propósito o ánimo de conseguir nuevas conquistas sociales y políticas. Con miedo no se ha conseguido nada en la historia. Ha sido la utopía, que es la esperanza, aquello que nos ha llevado a tener hospitales, colegios, universidades y un bienestar social. Pero eso tiene que ir más lejos. Vivimos, por desgracia, en un mundo dominado por las distopías. Las distopías giran en torno a esa filosofía de que todo puede empeorar y de que “virgencita, que nos quedemos como estamos”.

Pero tenemos motivos para preocuparnos.

Por supuesto, pero la respuesta no es la del miedo, no es quedarnos paralizados. Decía Franklin Roosevelt que lo que más debía preocuparnos era el miedo a tener miedo. No podemos quedarnos atrapados en esa espiral. Todos podemos poner de nuestra parte para esta partida. Es el discurso del peón de ajedrez, desde la esperanza, que es justo su reverso.

¿Las ciudades y su cultura de masas han acabado con la memoria de los pueblos?

Me gusta esa reflexión porque entronca con dos preocupaciones grandes que conectan varios de mis libros. Mi libro *14 de abril* (Libros del Asteroide, 2022) no se entiende sin el entusiasmo ni el impulso urbano. De hecho, en los pueblos ganaron las candidaturas municipales, que apoyaban la monarquía. En cambio, ya en el 31 las ciudades mandan. Los pueblos eran la esencia del mensaje de la Falange de José Antonio. Ahí estaban las esencias de España. Las esencias..., ese tarro que tanto miedo da porque cuando se destapa nadie sabe qué monstruos pueden salir, sea de las esencias catalanas, vascas, valencianas, españolas, sea de las americanas de Trump. Es algo con lo que también te tienes que echar la mano a la cartera cuando lo escuchas.

¿Por qué se quedan vacíos los pueblos?

Cuando dicen que los pueblos se van despoblando porque no hay oportunidades laborales, no hay cines, teatros, etc., creo que no dan en la clave del asunto. Todo eso es muy importante, sobre todo el trabajo, pero se despueblan porque el gran e invencible relato, la gran narración de esta época es que para ser alguien hay que vivir en la ciudad y que al vivir en el pueblo – condescendentemente te pueden decir “qué tranquilidad, qué bonito” – planea la sombra de que has fracasado, te has quedado, no has aspirado a más.

“CUANDO LA VERDAD NO ES SUFICIENTE PARA MANTENER UN PERIÓDICO, ESTÁ LA TENTACIÓN DE CONVERTIRLO EN UN APESEBRADO O DE CAER EN EL AMARILLISMO.”

Las redes sociales han contribuido a la polarización y radicalización de la sociedad, pero ¿cuál es el papel del periodismo? ¿cómo ve su situación?

Con tristeza, lo primero. Haciendo una lectura marxista, puramente en el sentido económico del término, creo que es necesario vincular esa deriva a la crisis de esa industria. Cuando un periódico no es fuerte y no puede sostenerse, surge el problema de volver a la prensa del XIX. Cuando la verdad no es suficiente para mantener un periódico, está la tentación de convertirlo en un *apesebrado* o de caer en el amarillismo. Karl Kraus, que es un escritor del XIX austro-húngaro, subrayó la importancia enorme del lenguaje y de la tinta para allanar terreno al fanatismo que lleva a una guerra. Todo aquel que escriba ha de ser consciente. Todo lo bueno y todo lo malo pasa por una palabra, por el lenguaje, por la tinta de los periódicos para caldear el ambiente, para hacer que los individuos queden exonerados a la hora de hacer atrocidades porque les han contado un cuento.

La ciudad y la memoria histórica

Carmen G. Monerris

Profesora honoraria de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia



Busto del general Francisco Javier Elío en "La muntanyeta" de su nombre (Jardines del Real).

Era un 4 de septiembre de 1822, de madrugada. Un cortejo militar y religiosos con un reo a muerte salía de la Ciudadela de Valencia, pasaba por delante del convento de Santo Domingo, atravesaba la puerta y el Puente del Real y se detenía en un punto del Llano del mismo nombre, justo enfrente de donde había estado el antiguo Palacio de los Reyes de Valencia y al comienzo de lo que empezaba ya a ser la espléndida Alameda, en la margen izquierda del Turia. El reo en cuestión había estado preso en la Ciudadela desde comienzos de 1820 y había sido condenado a muerte a garrote vil por los liberales, en ese momento en el poder.

¿De quién se trataba? Ni más ni menos que del que había sido todopoderoso capitán general de los Reinos de Valencia y Murcia desde 1813 hasta 1820, Francisco Javier Elío y Olóndriz (1767-1822). Era un militar de carrera, forjado en las guerras contra los ingleses en las colonias americanas (concretamente en el Virreinato del Río de la Plata, de donde había sido el último virrey), en la Guerra de la Independencia contra los franceses, y que, desde muy joven, se había mostrado como un leal y fiel servidor de la monarquía, desde Carlos III a Fernando VII.

ELÍO ERA UN REALISTA, PARTIDARIO DE UN MONARCA CON PODER ABSOLUTO Y, EN CONSECUENCIA, UN REACCIONARIO TOTALMENTE CONTRARIO A LOS PRINCIPIOS DE IGUALDAD Y LIBERTAD.

Cuando este último rey volvió de su exilio en Francia, una vez vencidas las tropas napoleónicas en 1814, el ya capitán general puso a su disposición toda la fuerza del 2º Ejército que comandaba, para ayudarlo a perpetrar su golpe de Estado absolutista contra el régimen liberal que había establecido la Constitución de 1812. Elío escoltó al rey hasta Valencia. Aquí, Fernando VII dictó el nefasto Decreto del 4 de mayo de 1814 que abolía toda la labor y el régimen establecido por la Constitución gaditana. Posteriormente, lo acompañó hasta Madrid y lo depositó, como rey absoluto, en su palacio.

Elío – lo podemos decir con palabras actuales – fue un golpista al servicio de un rey felón y absoluto. Un reaccionario convencido de que siempre interpretó el liberalismo como una mala hidra que lo único que pretendía era despojar al rey de sus atributos políticos, naturales y heredados. Para Elío no había diferencia entre un liberal y un republicano, entre el liberalismo y la anarquía.

Durante sus años de gobierno al frente de la Capitanía General y como máxima autoridad también política, se distinguió por ser un obsesivo y despiadado perseguidor de bandoleros, malhechores y, sobre todo, liberales. La misma macabra ceremonia que los liberales realizaron con él en 1822, ejecutándolo a garrote vil, la realizó él mismo contra aquellos que consideró no sólo enemigos de la patria y del monarca, sino una auténtica plaga a exterminar de raíz. Durante sus años de gobierno era raro el día en que no se ajusticiara a alguien en la plaza del mercado, delante de Santa Catalina o al lado del edificio de la Aduana.

**NUUESTRO MUNDO
Y AQUEL QUE VIVIÓ ELÍO
NO SON LOS MISMOS.
PERO ENTENDERÍAMOS
MEJOR EL NUESTRO, ASÍ
COMO LOS PELIGROS
QUE LE ACECHAN, SI
PUDIÉRAMOS ACERCARNOS
CON JUICIO CRÍTICO A
ESOS NEFASTOS AÑOS.**

Elío era un realista, partidario de un monarca con poder absoluto y, en consecuencia, un reaccionario totalmente contrario a los principios de igualdad y libertad recogidos en la Constitución de 1812. En 1819 ajustició de la manera más sanguinaria a los participantes en una conspiración liberal capitaneada por el coronel Vidal. Entre los condenados a muerte figuraba un joven llamado Félix Bertrán de Lís, hijo de una de las familias más poderosas de la ciudad, comerciantes y conspicuos liberales. Cuando éstos recuperaron el poder en 1820, el capitán general fue preso en la Ciudadela y con posterioridad condenado a muerte.

Aunque inicialmente fue enterrado en el cementerio de los ajusticiados, al lado del barranco del Carraixet, su cuerpo fue exhumado y enterrado de nuevo con toda la pompa en una cripta de la catedral de Valencia, cuando Fernando VII recobró su poder absoluto, gracias a la intervención de los Cien Mil Hijos de San Luis, en 1823. Allí estuvo hasta que, acabada la reciente guerra civil desatada por el golpe de Estado de Franco, su momia fue de nuevo exhumada y trasladada al panteón familiar, en Pamplona. O, al menos, eso se supone.

¿Puede la ciudad de Valencia conmemorar o recordar a un personaje como éste? Indudablemente forma parte de su historia. El devenir colectivo no es lineal; la trayectoria de los individuos, tampoco. Paradójicamente, el cruel y sanguinario Elío fue un firme y convencido luchador en pro del novedoso sistema de las vacunas, que introdujo en la capital aún a pesar de la resistencia de muchos padres a inocular a sus vástagos. Se preocupó también por mejorar una ciudad cuyos habitantes, a principios de siglo, se aglomeraban en el reducido espacio que circundaban sus murallas. Embelleció la Glorieta y dio un nuevo impulso al paseo de la Alameda, mandando plantar un gran número de árboles. Se preocupó por el deficiente sistema de desagües de la ciudad y por el cumplimiento de la normativa para enterrar a los muertos fuera de la ciudad como una medida de indudable salud pública. Quiso también intervenir sobre las ruinas del Palacio Real, derrocado durante la Guerra de la Independencia, aunque lo único que consiguió fue amontonar parte de sus restos en lo que hoy en día se conoce como *la muntanyeta d'Elío*.

“La muntanyeta
d'Elío” desde
los restos del
Palacio Real.

Ese montículo, en el frontal este de los Jardines del Real (o Viveiros), está coronado por un busto en piedra que supuestamente representa la figura del militar. La calle que lo enfrenta y que desemboca en el Llano del Real se llama “del general Elío”, rotulada así en 1940, en plena posguerra franquista... Sí, Elío forma parte de nuestra historia y, en consecuencia, de una memoria colectiva que, sin embargo, sólo se ocupó especialmente de recordarlo en momentos en que el Estado – y con él la sociedad – era asaltado por algún que otro dictador: o bien durante la dictadura de Primo de Rivera en 1923 o por el general Franco a partir de 1939. Parece lógico que un reaccionario fuera recordado en momentos de reacción. Pero, ¿lo es en estos momentos?

Elío forma parte de la historia de la ciudad, sí, pero esa historia ni puede ni debe ser aceptada cual fardo que el tiempo deposita ineluctablemente sobre nuestros hombros. No se trata de borrarla (como, por cierto, pretendía Fernando VII con la labor liberal gaditana), sino de interpelarla, escrutarla y comprenderla. O bien aceptamos que nos conforma como sociedad pasiva y acríticamente, o bien adoptamos una actitud más activa y crítica y sacamos algunas lecciones de ella.

El pensamiento reaccionario de Elío y aquello que simbolizó de lucha contra el Estado liberal nos sorprendería en unos momentos como los actuales en que todo nuestro mundo parece tambalearse ante las sacudidas coordinadas de una nueva internacional auto-

ritaria y antidemocrática. Nuestro mundo y aquel que vivió Elío no son los mismos, ni mucho menos. Pero entenderíamos mejor el nuestro, así como los peligros que le acechan, si pudiéramos acercarnos con juicio crítico a esos nefastos años en los que las ilusiones de un primer liberalismo sucumbieron también ante unos reaccionarios que, por cierto, no dudaron tampoco en venderse a una potencia extranjera.

La ciudad sería un buen lugar para esta pedagogía de memoria histórica. Tal vez bastaría para ello con que el Ayuntamiento colocara algunos carteles explicativos en algunas calles y en algunos monumentos. No es mucho pedir

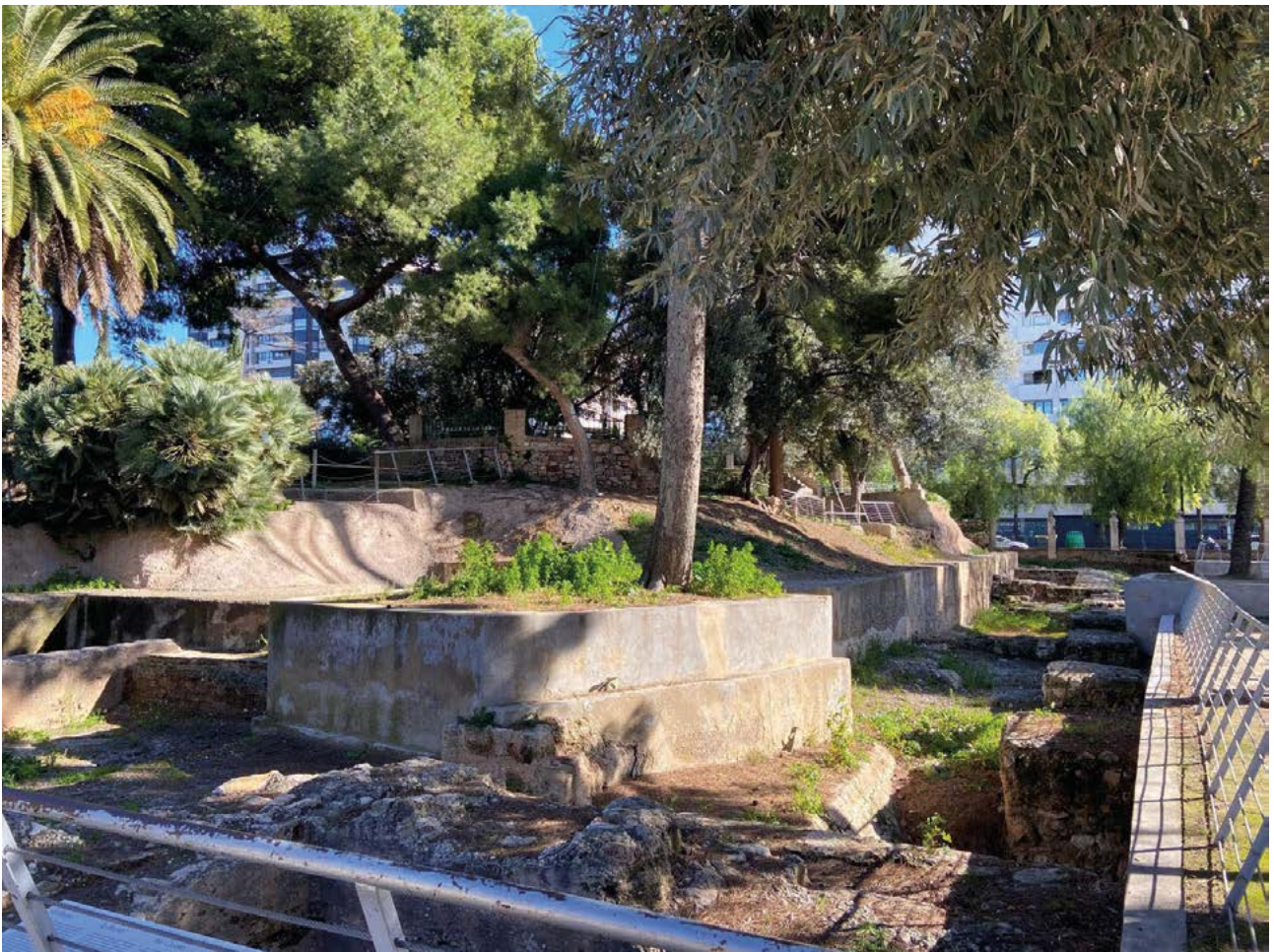




Imagen creada por IA.

La posmodernidad que no pudo ser

José Antonio Palao Errando

Departament de Ciències de la Comunicació. Universitat Jaume I

Es conocido que la posmodernidad tiene muy mala fama. Este término, que empieza a sonar en los años 80, alude a la constatación de que el viejo Proyecto Moderno de Universalización de la Razón y de la Emancipación, que arrancó con la Ilustración y pretendía hacer a los hombres amos (Adorno & Horkheimer, 2007), está agotado. Podríamos decir que la posmodernidad suele concebirse como un estado de desánimo (Sabrovsky, 1996) antitragico, con un evidente toque de ligereza – es en los 80 cuando la palabra *light* se pone en circulación masiva –, de frivolidad y de falta de fe en lo colectivo y, por tanto, germen de un individualismo exacerbado.

Su mala fama proviene, pues, de la imputación de haber propiciado un cierto repliegue del pensamiento que llevó a lo que algunos han llamado la retirada de lo político (Lacoue-Labarthe & Nancy, 1997). En efecto, estábamos en la última década de la Guerra Fría y en el ambiente intelectual flota la idea de que las categorías enérgicamente impositivas que el proyecto ilustrado y moderno había erigido (Rubert de Ventós, 1982), las ideologías fuertes con su propensión totalitaria eran las que habían colocado al mundo al borde del apocalipsis nuclear. De ahí que se empezara a postular la necesidad de un pensamiento débil (Vattimo, Rovatti, & Amoroso, 1995) y de una posición hermenéutica (Vattimo, 1985) que cuidara del Ser, en vez de aprestarse a dominarlo y explotarlo por la vía política y técnica. Se trataba de liberarse de la tiranía de la racionalidad instrumental (Horkheimer, 1973) para permitir que el pensamiento no ajusticiara al mundo.

La posmodernidad, se afirma, trajo consigo el fin de la creencia en que lo colectivo puede subsumir los destinos individuales, porque no hay ningún metarrelato que integre las peripecias y aspiraciones particulares en un horizonte común (Lyotard, 1987). Hablando en plata, un mundo feliz no tiene por qué hacerme feliz, ni mi felicidad tiene que sentirse incumbida por la del mundo, premisa imprescindible para hacer creer al sujeto que su infelicidad es obstinadamente particular en un mundo en el que la felicidad es posible ontológicamente: “¡Persigue tus sueños, atiende a tus sentimientos, protégete con la autoayuda y la autoestima!”.

Lo que se estaba consumando es el paso definitivo de las sociedades fabriles fordistas, basadas en la regulación disciplinaria (Foucault, 2002), a las nuevas sociedades postfordistas asentadas en las prácticas de vigilancia y el control (Deleuze, 1999; Virno, 2003a). O, con otras palabras, la transformación de las políticas restrictivas y represivas del capitalismo

industrial a la nueva biopolítica colaborativa y proactiva de la sociedad globalizada. El capitalismo estaba cambiando de espíritu (Boltanski & Chiapello, 2002), y la vieja ética burguesa (Weber, 2012) daba paso al virtuosismo performativo de las multitudes (Virno, 2003b, 2003a). Las revoluciones de los 60 (*sex and drugs and rock'n roll*) quedaban de paso cauterizadas en su potencial subversivo, es decir, en su capacidad de transformar las relaciones de poder, al ser reconducidas al ámbito de la privacidad y del consumo.

Este desamparo es el caldo de cultivo de una sentimentalidad *kitsch* (Illouz, 2010) y de una moralidad anegada por el concepto de autoayuda, donde la sabiduría es sustituida por una serie de técnicas para combatir el deseo, – las inclinaciones y las tentaciones, diría un catecismo clásico – , entendido como una debilidad que se opone a nuestro propósito vital, a nuestros sueños, tal como comenzaba a denominarlos el lenguaje del *coaching*. Con la autoayuda, la técnica se revela como la síntesis perfecta entre la pereza, la ignorancia y la voluntad de poder, condición necesaria de un repunte del pensamiento conservador, que ha acabado suponiendo el auge de la extrema derecha y de ese estado de cosas que se ha dado en llamar posverdad, lecho idóneo del clima de desinformación, enconamiento político y extensión del odio machista y racista.

De tal modo, el ocaso del *animus*, el desaliento de los 80, se transmutó en la euforia consumista de la década y media siguientes. Evidentemente, sobre el sustrato filosófico y existencial que constituyó su cara A, el neoliberalismo inventó la cara B de la posmodernidad, que era la que les interesaba a las élites político-financieras y que pareció haber sepultado todo su enorme potencial para la tolerancia, la solidaridad, el interculturalismo, la conciencia ecológica y el diálogo. Todo vale porque no hay alternativa al capitalismo, tal y como sancionó Margareth Thatcher (Fisher, 2016).

LA POSMODERNIDAD ALUDE A LA CONSTATAción DE QUE EL VIEJO PROYECTO MODERNO DE UNIVERSALIZACIÓN DE LA RAZÓN Y DE LA EMANCIPACIÓN, QUE ARRANCÓ CON LA ILUSTRACIÓN Y QUE PRETENDÍA HACER A LOS HOMBRES AMOS, ESTÁ AGOTADO.

Vamos, que estas élites financieras y políticas se han sentido más que a gusto capitalizando el desánimo. Con este fatalismo desesperanzado, la posmodernidad neoliberal nos trajo la desaparición de la frontera infranqueable entre lo público y lo privado, propio de la telerrealidad, y la banalidad del mal como espectáculo. Sí, pero también permitió por ese mismo camino la politización de lo íntimo y, con ello, la identificación de la violencia machista y la posibilidad de implementar políticas de género, feministas y LGTBIQ+, la evidencia del cambio climático y la conciencia de que la economía capitalista era su factor más determinante.



Imagen creada por IA.

Esta ambivalencia es esencial para entender que la posmodernidad era una catarsis por la que necesitaba pasar el pensamiento emancipador del siglo XX, un muy fructífero instante de ruptura tras la época de prevalencia de lo gigantesco que fue la época atómica, sustancializada en la amenaza nuclear y la Guerra Fría. De ahí la necesidad de volver a pensar la salida del capitalismo de otra manera, que ya había incoado el 68 ante la percepción de que el socialismo soviético no era el camino deseable. La construcción de lo común era tan urgente como la de lo social, y no había más que un paso. Siguen sin permitirnos darlo. El populismo de extrema derecha es la evidencia de que esa semilla está plantada y del miedo que algunos tienen a que pueda germinar.

LAS REVOLUCIONES DE LOS 60 (SEX AND DRUGS AND ROCK'N ROLL) QUEDABAN DE PASO CAUTERIZADAS EN SU POTENCIAL SUBVERSIVO, ES DECIR, EN SU CAPACIDAD DE TRANSFORMAR LAS RELACIONES DE PODER, AL SER RECONDUCIDAS AL ÁMBITO DE LA PRIVACIDAD Y DEL CONSUMO.

Rebelión en el museo, de Isabel Oliver.

Isabel Oliver, crónica de una exposición anunciada

Amparo Zacarés Pamblanco

Doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación. UV



ESTA EXPOSICIÓN ERA ESPERADA Y, EN CIERTO MODO, ANUNCIADA POR SU ACTUALIDAD Y PARA REPARAR EL OLVIDO EN EL QUE ESTUVO LA OBRA DE ESTA PINTORA VALENCIANA QUE HA VISTO RECONOCIDA SU VALÍA ARTÍSTICA A NIVEL NACIONAL E INTERNACIONAL.

La trayectoria pictórica de Isabel Oliver (Valencia, 1946) exigía una exposición que ofreciera una visión de conjunto de su prolífica obra. La artista merecía este reconocimiento en su ciudad natal donde comenzó a pintar, donde vive y tiene su estudio. Fue estudiante aplicada en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y fue profesora y catedrática del Departamento de pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. Durante años combinó la docencia con la pintura, pero fueron sus logros artísticos los que le dieron popularidad y éxito.

Su vida es un ejemplo del reto que supuso dedicarse a la pasión de pintar en una época en la que las mujeres quedaban bajo la dependencia del padre o del marido y les era difícil afrontar una carrera profesional, máxime, cuando en el mercado del arte no había lugar para obra de autoría femenina. Ya en edad avanzada, a punto de cumplir sus setenta años, la Tate Modern de Londres contactó con ella para la exposición internacional *The World Goes-Pop* que tuvo lugar de septiembre de 2015 a enero de 2016.

Esta llamada tuvo como efecto que los museos españoles comenzaran a fijarse en ella y así fue como el Museo Reina Sofía y el IVAM adquirieron poco después obra suya. Desde entonces, su trayectoria profesional ha ido en ascenso y recientemente la Colección de Arte del Banco de España adquirió su obra nº 34 de la serie *La mercantilización del arte* y, en 2024, fue galardonada con el Premio Alfons Roig de Artes Visuales de la Diputación de Valencia.

La exposición que acoge la Fundación Chirivella Soriano tiene la peculiaridad de reunir varias de sus series y es una ocasión inmejorable para tomar contacto visual con su quehacer artístico y comprobar su gran dominio técnico de la pintura, del dibujo y del color. La exposición titulada *Cuerpos que huyen. Paisajes de barbarie* evidencia el carácter de compromiso social que aplica de manera constante a sus creaciones. Puede decirse que esta exposición hace

las veces de una retrospectiva lo más completa posible. Contiene piezas de varias de sus series en una franja temporal que va de la década de los años setenta del siglo pasado hasta nuestros días: *La mujer*, *Paisajes Pop*, *De profesión sus labores*, *Paseos por el museo*, *La mercantilización del arte* y *Secuencias del Mediterráneo*.

De ésta última serie, se muestra un cuadro mural, *Oleaje rojo sangre*, símbolo de la tragedia de quienes llegan en pateras y pierden sus vidas en el mar. Y en esa misma serie incluye el drama de Gaza y la inmigración. En la serie *Paseos por el museo*, revisa la pintura alegórica de Tiziano y de Rubens, cuya narrativa visual está dirigida a satisfacer la mirada masculina y a normalizar las agresiones que sufrieron Danae, Calisto o Europa. A todas ellas las va sacando de los cuadros en las que quedaron encerradas. Con ello, la pintora valenciana quiere reclamar otra lectura de la mitología y otra historia del arte con enfoque de género.

Sus piezas impactan estéticamente a la vez que interpelan a la conciencia. Desde la figuración pop hasta sus últimas piezas pictóricas, Isabel Oliver invita al público espectador a salir de la impasibilidad para demandar a los actores políticos justicia y paz. Su pintura representa la incongruencia de nuestro presente donde se perpetúa la aporofobia, la violencia contra las mujeres, la destrucción de la naturaleza y la conculcación de los derechos humanos.

En suma, esta exposición era esperada y, en cierto modo, anunciada por su actualidad y para reparar el olvido en el que estuvo la obra de esta pintora valenciana que ha visto reconocida su valía artística a nivel nacional e internacional.

Exposición ISABEL OLIVER
Cuerpos que huyen. Paisajes de barbarie.
Inauguración: 17 de abril de 2026
Fundación Chirivella Soriano-Valencia



Biblioteca de Murakami Haruki en la Universidad de Waseda.

LA LITERATURA QUE NOS LLEGA EN TRADUCCIÓN NOS SIRVE PARA MEDIR LA RELACIÓN ENTRE DOS GRUPOS, EL DE ORIGEN Y EL DE DESTINO, MÁS ALLÁ DE LAS AVENTURAS QUE HABITAN SUS LIBROS.

El Otro que no cesa

UN RECORRIDO POR LA LITERATURA JAPONESA EN TRADUCCIÓN

Jordi Serrano-Muñoz

Investigador postdoctoral especializado en Literatura Japonesa

La literatura que nos llega en traducción nos sirve para medir la relación entre dos grupos, el de origen y el de destino, más allá de las aventuras que habitan sus libros. En este sentido, la historia de la presencia de la literatura japonesa en el Estado español, que cumple ya más de 120 años, nos ofrece claves para entender cómo de importante es fomentar la diversidad y la riqueza en las obras que construyen este puente. Aspirar a entender al Otro a través de las representaciones culturales que logran superar la barrera idiomática será siempre un ejercicio noble, pero debe ser identificado al mismo tiempo como una meta incompleta por naturaleza.

Esto no va en detrimento de reconocer que leer en traducción supone una fantástica oportunidad para reflexionar sobre cómo construimos a quien creemos diferente. En el caso del Otro japonés, históricamente condicionado por una pulsión – nada inocente – entre la fascinación y el extrañamiento que ha ido evolucionando con los años, las novelas cumplen un papel clave.

El proceso de canonización de obras literarias, que mezcla popu-

laridad en las ventas con prestigio en los premios, es ya de por sí un fenómeno delimitante para medir todo lo que se publica en un país. Siendo así, poner el foco en qué de todo lo que se publica llega a traducirse más allá de sus fronteras lingüísticas supone un filtro nuevo. No se traduce todo lo que se publica: ni siquiera todo lo que es popular, influyente, o alabado por la crítica. Y, sin embargo, la traducción es esencial para entender y acercarnos a las letras de los demás, incluso si es de forma parcial, limitada, o sesgada.

Cada libro traducido es un pequeño milagro fruto de caprichos personales y voluntades combinadas. Constituye, además, un destilado del momento histórico que lo enmarca. El caso de la literatura japonesa traducida al español, por su mezcla de complejidad en las relaciones entre ambas culturas, nos ofrece, además, un modelo muy productivo sobre el que reflexionar.

El año 1904 se publica la primera obra japonesa traducida al castellano, *Nami-ko*, de Tokutomi Kenjiro, titulada *Hototogitsu* en el original. Se trata de una tragedia romántica: Namiko se casó

por amor con un prometedor oficial militar, pero tras enfermar de tuberculosis, debe soportar la presión de su familia política, que le pide que se divorcie. Ambientada durante la primera guerra sino-japonesa (1894-1895), fue publicada, como la mayoría de obras de su tiempo, de forma serializada en un periódico entre 1898 y 1899, con mucho éxito. El enfrentamiento y posterior victoria de Japón sobre Rusia entre 1904 y 1905 puso al país en el centro de atención de Europa. Los lectores occidentales querían saber un poco más sobre una cultura que hasta entonces solo identificaban con geishas, biombos y vasijas de porcelana, pero que había demostrado capacidad de enfrentarse y derrotar a una potencia histórica.

Hoy en día, pocas personas en España conocerán *Nami-ko*, pero su caso contiene las principales características de la literatura japonesa en traducción. Primero, una fascinación por la supuesta tensión entre dos visiones del país: una que sorprende al lector occidental por moderna, a pesar de que Japón siempre ha sido un país pionero en procesos de industrialización, y otra de supuesto mantenimiento de una tradición cultural, a pesar también de que toda cultura es una mezcla de lo viejo y lo nuevo, no solo la japonesa. Segundo, una tendencia a traducir y publicar aquello que es popular en otros países de nuestro entorno. *Nami-ko* llega al castellano traducida del inglés, una dinámica que se verá repetida a lo largo del s. XX y que solo recientemente se ha revertido con la formación de una generación más amplia de traductores del japonés. Por último, una predilección por obras dramáticas que se centren en el desarrollo psicológico de los personajes, dejando *infrarrepresentados* en el canon en traducción durante décadas géneros muy populares e influyentes en Japón, como la novela negra, el teatro, la poesía moderna o la ciencia ficción.

**CADA LIBRO
TRADUCIDO
ES UN PEQUEÑO
MILAGRO FRUTO
DE CAPRICHOS
PERSONALES
Y VOLUNTADES
COMBINADAS.
CONSTITUYE,
ADEMÁS, UN
DESTILADO
DEL MOMENTO
HISTÓRICO QUE
LO ENMARCA.**



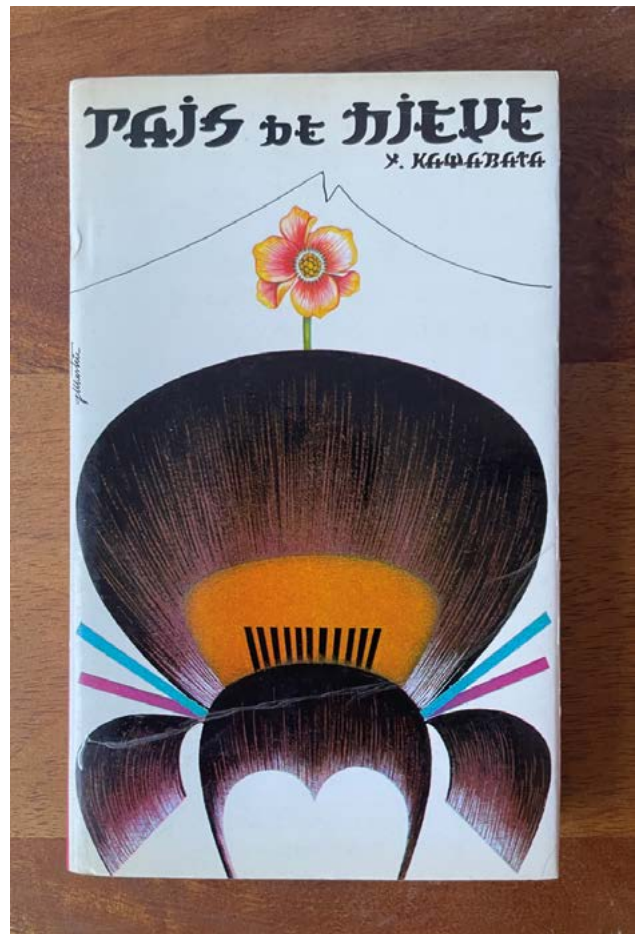
Portada del libro
Nami-ko.

País de nieve, en la edición de 1968 en España.

La abundancia de obras japonesas traducidas que podemos encontrar hoy en día en las librerías es un fenómeno relativamente reciente. Durante gran parte de la primera mitad del s. XX apenas se traducían literatura. Esto era debido, en parte, a la animadversión hacia Japón que se desarrolló en Occidente, como adversario y luego enemigo de sus intereses. Esta situación cambia tras su derrota en 1945 y a través de la intervención de los Estados Unidos, interesados en domesticar la imagen internacional de los japoneses como aliados en la Guerra Fría. Este movimiento arrastró al resto de países occidentales a abrirle las puertas a Japón, incluido España, a pesar de la reticencia de Franco, poco o nada interesado en acercar Asia al país.

El punto de inflexión se produjo en 1968 con la concesión del Premio Nobel de literatura al escritor Kawabata Yasunari. La popularidad de Kawabata y del resto de miembros de su cohorte (por ejemplo, Tanizaki Jun'ichirō con su *Elogio a la sombra* o Mishima Yukio y su tetralogía de *El mar de la fertilidad*) sientan las bases para la fortaleza de la literatura japonesa en traducción desde entonces. El mismo año del Nobel se traducen al castellano, con el francés como lengua puente, *País de nieve* y *Una grulla en la taza de té*. Estas obras tan meditativas y melancólicas, seleccionadas del corpus más complejo, diverso, e incluso vanguardista de Kawabata, reflejan, sin embargo, la pulsión latente por querer dibujar un Japón desde la alteridad. El japonés como un Otro artificialmente atrapado por la selección de obras a las que el lector tiene acceso con sus diferencias ampliadas por la particularidad de sus expresiones estéticas. Esta propensión por exotizar la intelectualidad cultural japonesa marcaría la producción literaria que llega durante las décadas de 1960, 1970 y 1980, reflejada, por ejemplo, en la decisión constante de representar geishas en las portadas de las novelas, independientemente de su contenido.

Saltemos una última vez, en esta ocasión, a nuestros días. El número de obras traducidas del japonés se ha multiplicado exponencialmente, siendo, según el Anuario de Estadísticas Culturales que publicó en 2025 el Ministerio de Cultura, la tercera lengua más publicada en España, por delante del italiano y el alemán y solo por detrás del inglés y el francés. Esto era una situación totalmente impensable cuando desembarcó *Nami-ko*, pero predecible si atendemos a la tendencia de crecimiento clara establecida tras Kawabata. Por el camino vemos cómo la presencia



más estable de Japón en la esfera internacional, unida a la creciente ubicuidad de sus representaciones culturales a nivel más amplio (manga, cine o videojuegos), generan una brecha en la imagen del Otro representado en las obras que llegan en traducción.

Con el cambio de siglo, Murakami Haruki se convierte en el autor japonés más popular fuera de sus fronteras, aupando la fama de esta tradición literaria y normalizando una imagen de Japón más allá de excepcionalismos culturales. Este no es el único cambio experimentado recientemente. Si, históricamente, el canon (en Japón y en traducción) ha estado dominado por autores, hoy en día son autoras como Kawakami Mieko, Banana Yoshimoto Murata Sayaka las que copan nuestras estanterías. Aquellos lectores que, al abrir una novela japonesa, esperen exotismo y choque de culturas, se encuentran lo que siempre había estado allá, pero distorsionado por la falta de acceso a una diversidad. Un país que, si bien todavía arrastra su legado como un Otro lejano y extraño, es, también gracias a la literatura, más próximo, afín, e incluso familiar.

FISIOTERAPIA Y SALUD: PREVIENE Y TRATA LESIONES, MEJORANDO EL BIENESTAR Y LA CALIDAD DE VIDA.

Figura 1.
Grupo marcha vigorosa.



Figura 2.
Grupo terapia manual.



Figura 3.
Grupo banda elástica.



La asociación Amigos de la Nau Gran colaboró durante dos cursos (2023-2025) con el Departamento de Fisioterapia, Facultad de Fisioterapia (Universitat de València) en un proyecto de investigación titulado *Efecto de protocolos de fisioterapia sobre el dolor músculo-esquelético y la capacidad funcional en adultos mayores* (CIGE/2023/56), subvencionado por la Conselleria d' Educació, Cultura, Universitats i Ocupació de la Generalitat Valenciana. Este estudio además se llevó a cabo con la colaboración de profesorado de la Faculty of Physical Education and Sport de Charles University (Praga).

A medida que pasan los años se producen distintos cambios en nuestra salud y la fisioterapia puede desempeñar un papel importante para reducir sus efectos o ayudar a compensarlos. Entre los cambios que se producen es bien conocida la disminución de la fuerza y funcionalidad muscular y un mayor riesgo de caídas y fracturas (Cruz-Jentoft, 2010).

Como consecuencia, las personas mayores generan adaptaciones inconscientes para equilibrar su peso corporal a través de ajustes en la columna, lo que termina afectando su postura y al mismo tiempo puede generar dolor a nivel músculo-esquelético (de Andrés, 2014).

Además, el dolor en la columna vertebral es mayor en la población femenina, particularmente en aquellas con hipertrofia mamaria, por el mayor volumen mamario y mayor flexión torácica (Coltman et al., 2019), lo que afecta también a la musculatura extensora de columna, que debe ser trabajada para mejorar la postura y la movilidad (Drzał-Grabiec et al., 2013).

Todos estos cambios y condiciones pueden tener un impacto en la vida de las personas mayores, afectando a su capacidad para realizar actividades de la vida diaria y, en consecuencia, alterar su estado de ánimo, salud mental o calidad de vida. En este sentido, la fisioterapia tiene un papel impor-

tante ya que puede ofrecer una acción tanto preventiva como terapéutica a la población de adultos mayores a través de una gran variedad de estrategias terapéuticas de naturaleza conservadora.

En primer lugar, la Organización Mundial de la Salud, recomienda realizar al menos 150 minutos de actividad física de intensidad moderada o 75 minutos de actividad física vigorosa, incluyendo ejercicios de fortalecimiento muscular (2 días/semana). Por otro lado, tratamientos como la terapia manual o el ejercicio con banda elástica han demostrado ser beneficiosos para diversas afecciones músculo-esqueléticas (Fathollahnejad, 2019).

Por ello, en esta investigación se evaluó el efecto de protocolos de fisioterapia como son la terapia manual y el ejercicio terapéutico con banda elástica, combinados con marcha vigorosa, sobre el dolor músculo-esquelético y la capacidad funcional en personas mayores de 60 años.

Cuando el movimiento cura

LA FISIOTERAPIA QUE MEJORA EL BIENESTAR EN ADULTOS MAYORES

Dra. Anna Arnal Gómez, Dra. Laura Fuentes Aparicio, Dra. Rocío Cogollos de la Peña y Dra. Gemma Victoria Espí López.

Departamento de Fisioterapia, Facultad de Fisioterapia, Universidad de Valencia.

CARACTERÍSTICAS DEL ESTUDIO Y DE LA MUESTRA

Para llevar a cabo el estudio se contactó con Amigos de la Nau Gran, una asociación cultural, directamente relacionada con la Universitat de València y fundada en 2007, que acoge a más de 1600 personas mayores de 55 años. Una de las razones de esta elección fue la correspondencia de un tipo de población ajustada a nuestro criterio, así como la estrecha relación con la Universitat de València.

La población elegible fueron mujeres y hombres de entre 60 a 80 años, residentes en la provincia de Valencia, que tuvieran dolor músculo-esquelético u osteoarticular inespecífico en zona cervicodorsal y/o lumbar, y fuesen no fumadores (> 6 meses). La intervención tuvo una duración de 4 semanas, realizándose 2 días/a la semana en sesiones de 60 minutos, y se llevó a cabo en Laboratorios de investigación de la Facultad de Fisioterapia y en las Instalaciones deportivas del campus Blasco Ibáñez de la Universitat de Valencia.

Los/las participantes se distribuyeron en cuatro grupos: un grupo que realizaba marcha vigorosa (Figura 1), un grupo que realizaba terapia manual autoasistida combinada con marcha vigorosa (Figura 2), otro que realizaba ejercicios con banda elástica combinada con marcha vigorosa (Figura 3) y un grupo control que no realizaba intervención.

Se realizaron valoraciones en tres momentos: antes de iniciar el tratamiento (T1), al finalizar la interven-

ción (4 semanas) (T2) y a las 4 semanas de haber finalizado la intervención (T3). Estas valoraciones incluyeron los datos personales, antropométricos y el nivel de actividad física. Asimismo, se valoró el dolor autopercebido en diferentes zonas de la espalda y de forma concreta en los músculos trapecios, también la capacidad funcional, la calidad de vida y la motivación al ejercicio.

En el estudio participaron un total de 222 personas, siendo 134 de Valencia y 88 de Praga. De todos ellos, 181 eran mujeres y 41 hombres. La edad media fue de 69,44 ($\pm 4,24$) años y el 65,8% tenía estudios universitarios. El Índice de Masa Corporal (IMC) medio fue de 26,18 ($\pm 4,24$) kg/m².

Los resultados se han analizado comparando los diferentes grupos de tratamiento y también se ha analizado de forma más concreta a las mujeres, dando lugar, de momento, a tres publicaciones científicas en revistas de impacto (Cogollos-de-la-Peña, 2025; Espí-López, 2025; Arnal-Gómez, 2025). Cuando se ha comparado el impacto del grupo que realizaba terapia manual autoasistida combinada con marcha vigorosa, frente al grupo que realizaba marcha vigorosa, se ha evidenciado una mejora en el dolor autopercebido de espalda (Figura 4), en trapecios, así como en la capacidad funcional y la postura tras 4 semanas de intervención. Además, la mejoría del dolor se mantuvo durante el seguimiento (T3).

También se han analizado las diferencias entre el grupo de terapia manual autoasistida combinada con



Figura 4. Resultados 1.

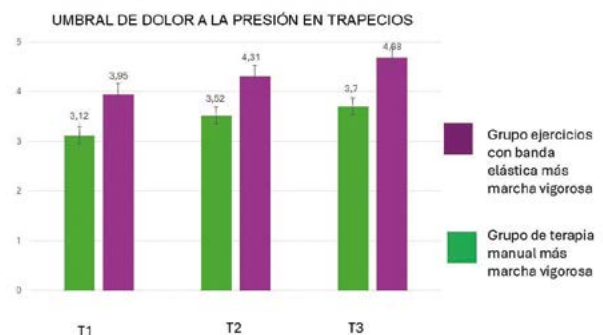


Figura 5. Resultados 2.

marcha vigorosa y el de ejercicios con banda elástica combinada con marcha vigorosa. Los resultados mostraron que ambos protocolos mejoraban el dolor, pero el umbral de dolor a la presión en trapecios mejoró de manera más significativa en el grupo de banda elástica (Figura 5) y la postura mejoró en el grupo terapia manual.

En el análisis realizado exclusivamente en la población femenina, se pudo llevar a cabo en 163 de las participantes antes de iniciar los tratamientos anteriormente analizados. Se quiso conocer cómo las diferentes variables se comportaban en función del nivel de actividad física (alta, moderada o baja). Se observó que, en cuanto a los niveles de actividad física, los tres grupos mostraron valores similares de percepción del dolor y umbral del dolor en trapecios, aunque ambas variables de dolor mostraron una mejor tendencia en la puntuación (menor dolor) para los grupos de “moderada” y “alta” actividad física. El estado de prefragilidad fue homogéneo en los tres grupos, con el grupo de “alta” actividad física mostrando un mayor porcentaje de “sin fragilidad”. De forma similar, la prueba de detección de sarcopenia solo fue positiva para algunos participantes del grupo de “baja” actividad física. Las características físicas de los participantes distribuidas según su nivel de actividad física se muestran en el QR adjunto.

LA IMPLICACIÓN DE AMICS DE LA NAU GRAN HA SIDO CLAVE PARA IMPULSAR Y HACER POSIBLE ESTAS INICIATIVAS DE SALUD.



Foto final de grupo.

QR de tabla con resumen de resultados y referencias.



CONCLUSIONES

Los protocolos de fisioterapia estudiados han mejorado el dolor y la capacidad funcional en las personas que participaron. Teniendo en cuenta también los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, se espera que las personas mayores lleven una vida digna, saludable y segura. A medida que las personas envejecen, sus necesidades de salud, atención y apoyo se vuelven cada vez más complejas y requieren respuestas integrales y centradas en su singularidad.

En definitiva, el mantenimiento de la independencia funcional y de la autonomía en el grupo poblacional de adultos mayores se ha convertido, en las últimas décadas, en una de las prioridades clínicas y de salud pública a nivel mundial. Este estudio ha permitido demostrar que tanto la terapia manual como el ejercicio terapéutico con bandas elásticas, combinados con marcha vigorosa, constituyen dos herramientas terapéuticas de gran relevancia para el abordaje del dolor músculo-esquelético de la espalda y la situación funcional.



Carrer de les Barques

Xavier Oms

Associació Cultural Remember

València

Va haver-hi un temps en què tot això era un prat fàcilment inundable per les aigües d'un dels braços del riu Túria, lloc de pastura de vaques i bous a l'extraradi de la *Valentia* romana. Assecat este rierol en el punt que hui coneixem com Tossal, la *Madina al Turab*, la València musulmana es va expandir d'oest a sud i va detindre les seues muralles davant el braç fluvial, ara sec, el llit del qual va ser aprofitat com a fossat defensiu i abocador de les aigües residuals de la *madina*.

Després de la conquesta de la ciutat per Jaume I, este va concedir als religiosos franciscans que l'acompanyaven uns terrenys perquè edificaren allí un convent, el de Sant Francesc, que durant segles donarà el seu nom a esta plaça que hui coneixem amb l'asèptic nom de l'Ajuntament. Però la ciutat va créixer, les velles muralles musulmanes van desaparéixer o van ser absorbides per altres edificacions i este espai va quedar dins del perímetre de la nova muralla ordenada construir per Pere II El Cerimoniós, per a defensar la ciutat de l'altre *Pedro*, el Cruel, el de Castella.

Diuen que, per aquells temps, no era molt segura la vida al costat de la mar pel temor a les incursions dels pirates barbàrescos; així que, alguns pescadors van buscar refugi per tal de construir les seues xicotetes embarcacions a l'abric de les muralles, al costat d'este vall que, per cert, no feia olor precisament de roses i per la qual cosa van decidir soterrar-lo.

DIUEN QUE, PER AQUELLS TEMPS, NO ERA MOLT SEGURA LA VIDA AL COSTAT DE LA MAR PEL TEMOR A LES INCURSIONS DELS PIRATES BARBARESCOS; AIXÍ QUE, ALGUNS PESCADORS VAN BUSCAR REFUGI PER TAL DE CONSTRUIR LES SEUES XICOTETES EMBARCACIONS A L'ABRIC DE LES MURALLES.

Des de llavors, este carrer es coneix com del Vall Cobert o de les Barques, nom que ha perdurat fins als nostres dies i el barri, com el de Pescadors, que comptava amb una església sota l'advocació de La nostra Senyora de la Bona Guia. Fins i tot va haver-hi una drassana, aproximadament on està el Parterre, un lloc que per la seua proximitat al riu facilitava el transport de materials o xicotetes embarcacions fins al Grau. Encara, en el plànol del pare Tosca de 1704, es pot apreciar el carrer de la *Teraçana*, que es correspon amb el costat est de la plaça Alfons El Magnànim. Però, passat el perill, els pescadors van tornar prop de la mar, i el barri va anar degradant-se fins a tal punt que l'Ajuntament va decidir la seua total demolició.



Foto de Barberá Masip-Desfilis. Biblioteca Valenciana Digital.

Quatre illes grans de cases van ocupar el terreny alliberat per l'enderrocament; una d'elles visible parcialment a la dreta d'esta fotografia, presa a la fi dels anys vint del segle passat. L'edifici que fa cantonada, construït entre 1910 i 1912, és obra de l'arquitecte Francisco Almenar Quinzá. En els seus baixos es va instal·lar la històrica ferreteria d'Ernesto Ferrer. Però el carrer de les Barques mai va ser tan ample com ara. En 1889 es van derrocar tres edificis, dos van servir per a eixamplar el carrer i, sobre el solar del tercer, es va alçar el que veiem a l'esquerra de la foto, on es va instal·lar l'hotel més luxós de la València de llavors, la Fonda d'Espanya, més tard Hotel i Fonda d'Espanya.

En este hotel, per mediació del cònsol de l'Imperi Austrohongarés, Franz Goerlich, pare de qui més tard seria l'arquitecte Javier Goerlich, s'havia d'allotjar l'emperadriu d'Àustria-Hongria, Elisabeth, popularment coneguda per Sissí, però com viatjava d'incògnit, tal com informava la premsa el 29 de desembre de 1892, va decidir pernoctar al seu iot imperial Miramar (un vapor de guerra, segons el rotatiu) fondejat al port de València.

El 16 de juliol de 1900, l'Ajuntament de València va decidir dedicar el carrer de Les Barques al pintor Joaquín Sorolla. Però, malgrat la indubtable estima que el poble valencià professava pel pintor, i al fet que tot canvi en el nomenclátor urbà no és fàcil d'assimilar – més en el cas d'este carrer de nom tan conegut des de fa segles –, l'Ajuntament, en sessió del 13 de maig de 1907, per mantindre un equilibri entre tradició i reconeixement públic, va decidir conservar el nom de Les Barques en el tram entre la plaça d'Emilio Castelar i Pascual i Genís. Es reservà el tram final a Sorolla.

Així com a la vorera de l'esquerra predominaven els locals d'oci, diversió i cultura, com el cabaret Ba-Ta-Clan, l'Eden Concert, els billars València i el Teatre Principal, l'altra vorera es va convertir en un xicotet Wall Street casolà. Al costat de la ferreteria Ernest-



Mateixa foto de pàgina anterior, acolorida per Xavier Oms.

to Ferrer, es va obrir en 1910 l'Hotel Reina Victòria, obra de l'arquitecte Luis Ferreres. Al xamfrà amb el carrer Pérez Pujol, es va instal·lar una sucursal del Banco Español del Río de la Plata. A la següent illa de cases, l'arquitecte José Astiz va construir l'edifici d'estil classicista del Banc d'Espanya.

A continuació, la seu principal del Banco Hispano Americano, obra de l'arquitecte Francisco Mora Berenguer, derrocat en 1970, la portada principal del qual emmarca, actualment, el monument a Joaquín Sorolla a la plaça de l'Armada Espanyola. Este monument, dissenyat per Javier Goerlich, que provenia de la seua ubicació original a la platja del Cabanyal, fou parcialment destruït per la riuada de 1957. Les reixes també van ser salvades. Almenys dos d'elles estan col·locades una a cada costat de la porta d'entrada del Crematori del Cementeri General de València.

Tanca la fotografia l'edifici que divideix el carrer de les Barques amb Pintor Sorolla i don Joan d'Àustria. Als seus baixos va estar la farmàcia Loras, coneguda també com de la Morera. En la dècada dels 40, el fa uns anys desaparegut, Banc de València va alçar la seua seu social i oficines. Hui només conserva el seu nom en la façana de l'edifici, actualment seu social de CaixaBank.

El 14 d'octubre de 1957, el riu Túria va reivindicar el seu segon braç i va prendre possessió de tot este espai que un dia va ser prat i lloc de pastura de vaques i bous.

L'AJUNTAMENT, EN SESSIÓ DEL 13 DE MAIG DE 1907, PER MANTINDRE UN EQUILIBRI ENTRE TRADICIÓ I RECONeixEMENT PÚBLIC, VA DECIDIR CONSERVAR EL NOM DE "LES BARQUES".

Matilde Salvador i Segarra, una compositora extraordinària

OBRES PER A DOLÇAINA

Ferran Navarro i Soriano

Dolçainer



ÉS SORPRENENT QUE UNA DONA APOSTARA PER COMPONDRE MÚSICA PER A UN INSTRUMENT QUE, EN ELS ANYS 60 DEL SEGLE XX, ESTAVA A PUNT DE DESAPARÈIXER, ÉS A DIR, EN VIES D'EXTINCIÓ, I QUE NO TENIA UNA BONA IMATGE DINS DELS CERCLES DE LA MÚSICA CULTA.

Matilde Salvador i Segarra.
Fotografia de Rafel Sena.



Al Centre Cultural La Nau, amb seu a la Universitat de València, al carrer de La Universitat número 2, hi trobem una sala que es dedica principalment a acollir la programació teatral d'aquesta Universitat i que porta el nom de Matilde Salvador. Però, qui va ser Matilde Salvador? Aquesta autora va nàixer a Castelló de la Plana el 23 de març de 1918. Sovint se la descriu i qualifica com una compositora i pintora valenciana i una figura molt representativa de la música i la cultura valencianes. Matilde Salvador, però, va ser molt més que això, que no és poca cosa! Sabem ben bé que les dones, en general, i en la música, en particular, han estat sovint apartades o ignorades. El cas de Na Matilde Salvador i Segarra no n'és una excepció.

COMPOSICIONS PER A DOLÇAINA

Malgrat la grandiositat de la persona i de l'artista, l'obra musical de Matilde Salvador i Segarra és molt poc coneguda. Volem destacar una vessant de la seua producció molt més desconeguda encara: les composicions per a dolçaina. I sí, dic dolçaina – no, tabal i dolçaina –, perquè Matilde Salvador va compondre pensant en aquest instrument musical com un instrument independent, la qual cosa fa d'ella, a més, una pionera en aquest sentit: “*Dues dolçaines, cor a dues veus, guitarra i tabal*”, “*quatre dolçaines, tabal i per a quartet de corda*”. Unes composicions que podríem definir com l'elegància de la síntesi.

En veritat, no estem parlant de la composició d'un gran nombre de peces musicals. Això sí, es tracta d'unes obres que han deixat empremta, no sols en el terreny musical, sinó també en la vida col·lectiva, festiva i simbòlica dels castellanencs i les castellanenques, i de tota la valencianitat. Matilde Salvador també és una compositora completa, en el sentit nacional. En les seues composicions – des del Rosselló al sud del País Valencià, passant per l'Alguer – la creadora ha deixat clarament marcat el seu país, amb l'epicentre a Castelló. Com ella mateixa deia: “*La condició de ser dona i la d'haver nascut a Castelló han marcat la meua vida i la meua obra. No es comprén la meua producció musical i pictòrica sense aquests lligams*”.

Citarem a continuació, per ordre cronològic, les obres compostes per a dolçaina per Matilde Salvador (o que inclouen dolçaina en la seua partitura):

1945- *Marxa de la ciutat*, per a conjunt instrumental de metalls i timbal. N'hi ha versió per a quatre dolçaines i tabal, i per a quartet de corda.

1962- *La viuda valenciana*, composició per a l'obra teatral del mateix nom de Lope de Vega.

1979- *Betlem de la Pigà* inclou tres composicions:

1- *Tocata* (per a tres dolçaines i tabalet)

2- *Dansa del Pastor* (dolçaina i tabalet)

3- *Dansarines d'Herodes* (dolçaina i tabalet)

1983- *Marxa festera*, per a dues dolçaines, cor a dues veus, guitarra i tabal. Per a la Colla del Rei Barbut.

1988- *Tocates i danses en estil popular*, per a dolçaina i tabal. Inclou les següents composicions:

1- *Dansa de Lledó*

2- *Tocateta del Pixavi*

3- *Danseta per als Gegants de Benicàssim*

Totes aquestes partitures van estar recollides en el treball *Matilde Salvador: Obres per a dolçaina*, un estudi que complementa l'extensa obra de Matilde Salvador que són unes composicions que, principalment, s'emmarquen en l'àmbit de la música vocal i coral, sovint sobre textos de poetes (valencians, del Principat, de ses illes i de la ciutat de L'Alguer) que tant s'estimava, tot marcant el fort compromís amb la llengua i la cultura pròpies. D'altres es tracta d'òperes i sarsueles, cicles de cançons, música vocal i música incidental (teatre). Tot un catàleg musical.

És sorprenent que una dona apostara per compondre música per a un instrument que, en els anys 60 del segle XX, estava a punt de desaparèixer, és a dir, en

ES TRACTA D'UNES OBRES QUE HAN DEIXAT EMPREMTA, NO SOLS EN EL TERRENY MUSICAL, SINÓ TAMBÉ EN LA VIDA COL·LECTIVA, FESTIVA I SIMBÒLICA DELS CASTELLONENCS I LES CASTELLONENQUES, I DE TOTA LA VALENCIANITAT.

vies d'extinció, i que no tenia una bona imatge dins dels cercles de la música culta. Com a dona i compositora trencà estereotips en plena dictadura, ja que allunyà la dolçaina d'una folklorització despectiva i la dotà d'una identitat pròpia. Matilde Salvador va ser una visionària.

Cal remarcar que, juntament amb el seu marit Vicent Asencio, formava part d'un grup de joves que cercaven la modernització de la música valenciana. I la dolçaina, per a Matilde Salvador, entroncava perfectament amb aquest objectiu, el qual més tard es va conèixer amb el terme genèric de *riproposta* i que connectava la tasca d'aquest grup de músics amb els moviments europeus de recuperació de la música d'arrel popular des d'una òptica culta i contemporània.

NOVA COMPOSICIÓ CONFIRMADA

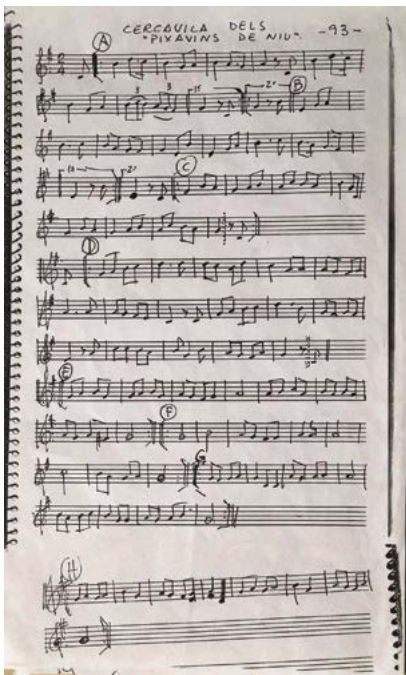
Recentment he pogut confirmar l'autoria de Matilde Salvador en una altra partitura. Es tracta de la composició *Cercavila dels Pixavins de Niu* que, per la grafia, s'intuïa que era de l'autora, però que no es va incloure a la recopilació de les seues *Obres per a dolçaina* per no estar inclosa al catàleg de l'SGAE i, per tant, no tindre la confirmació al 100%. Hui en dia, però, podem confirmar que és una obra de Matilde Salvador gràcies, també, a l'anàlisi i la intervenció del dolçainer Pep Oria (Almassora,1958).

UNA COMPOSICIÓ EXTRAVIADA

Adés hem citat l'obra *La viuda valenciana* (1962) al llistat de composicions de Matilde Salvador, però aquesta peça musical – que sembla va ser un encàrrec que va rebre la compositora per a l'obra teatral de Lope de Vega – no ha estat localitzada fins ara. Diverses vies hi ha obertes per cercar-la i tractar d'identificar-la. Caldrà continuar la tasca investigadora.

Aquesta obra es va representar el 19 de juliol de 1962, coincidint amb el quart centenari del naixement de Lope de Vega, i va ser interpretada per l'actriu Trini Guillem al mateix claustre de la Universitat de València, on també es troba la sala Matilde Salvador. Quina curiosa coincidència que la partitura, que fins ara no ha estat localitzada, siga la que es va interpretar en aquesta obra teatral, al mateix recinte!

**COM A DONA
I COMPOSITORA TRENCÀ
ESTEREOTIPS EN PLENA
DICTADURA, JA QUE
ALLUNYÀ LA DOLÇAINA
D'UNA FOLKLORITZACIÓ
DESPECTIVA I LA DOTÀ
D'UNA IDENTITAT PRÒPIA.**



Partitura de Cercavila dels Pixavins de Niu.



Portada del llibre de Ferran Navarro.

Más que emoción: lo que la música hace por nosotros

CÓMO LA PSICOLOGÍA DE LA MÚSICA ESTÁ TRANSFORMANDO
LA EDUCACIÓN, LA SALUD Y LA VIDA SOCIAL.

Dra. Margarita L. de Reizábal

Presidenta de la Asociación Española de Psicología de la Música y la Interpretación Musical – AEPMIM.
Profesora de Metodología de la investigación en el Centro Superior de Música del País Vasco (MUSIKENE).

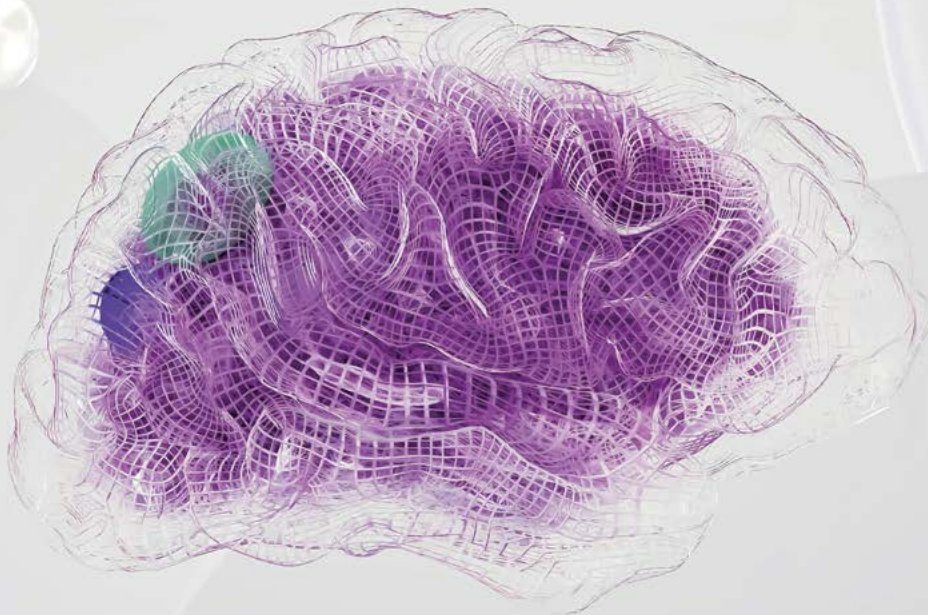


Imagen de Google
Deepmind.

¿Y si la música no fuera solo un refugio estético o una experiencia emocional privada? ¿Y si, además, tuviera efectos medibles sobre el cuerpo, el aprendizaje y los vínculos sociales?

Desde hace décadas, la investigación en Psicología de la Música muestra que muchas prácticas cotidianas – poner música para calmarnos, cantar a un bebé, marcar un ritmo para movernos – no son solo intuiciones culturales, sino conductas con base empírica. Hoy sabemos que la música no actúa solo sobre la emoción, sino que interviene en procesos cerebrales, educativos y sociales de forma concreta.

DESDE LA PSICOLOGÍA DE LA MÚSICA SABEMOS QUE EL RITMO PUEDE REORGANIZAR FUNCIONES MOTORAS CUANDO OTRAS VÍAS YA NO FUNCIONAN.

MÚSICA Y SALUD: CUANDO EL SONIDO INTERVIENE

Uno de los ámbitos donde la Psicología de la Música ha producido resultados más claros es el de la salud. Lejos de planteamientos vagos o metafóricos, muchas de sus aplicaciones se apoyan en mecanismos neuropsicológicos bien estudiados.

RITMO Y MOVIMIENTO: EL CEREBRO CUANDO OTRAS VÍAS FALLAN

En neurología, uno de los ejemplos más conocidos es el trabajo con personas con enfermedad de Parkinson. En esta patología, los circuitos que regulan el movimiento automático se ven alterados, lo que provoca bloqueos, rigidez y dificultades para iniciar la marcha.

Desde la Psicología de la Música sabemos que el ritmo puede reorganizar funciones motoras cuando otras vías fallan. Investigaciones pioneras como las de Michael Thaut (2005) mostraron que la estimulación rítmica auditiva actúa como una señal externa capaz de sincronizar el movimiento y mejorar la marcha. Caminar al

compás de un pulso regular reduce los bloqueos, aumenta la estabilidad y mejora la fluidez.

No se trata de poner música de fondo, sino de diseñar estímulos rítmicos precisos y adaptados a cada persona. Estos programas se utilizan hoy en rehabilitación neurológica en distintos países y muestran algo relevante: cuando el movimiento se apoya en el ritmo, el cerebro puede encontrar caminos alternativos.

MÚSICA Y RECIÉN NACIDOS: REGULACIÓN Y VÍNCULO

La música también desempeña un papel clave en uno de los momentos más frágiles de la vida: el nacimiento. En unidades de neonatología, especialmente con bebés prematuros, se ha observado que la voz cantada de los padres, las canciones suaves o los sonidos rítmicos similares al latido materno ayudan a regular la frecuencia cardíaca y respiratoria, mejoran el sueño y reducen el estrés.

Estudios como los de Standley (2012) muestran que estas intervenciones se asocian a una mejor ganancia de peso y a indicadores más estables de desarrollo temprano. Pero más allá de los datos fisiológicos, la música cumple una función decisiva: facilita el vínculo afectivo en contextos donde el contacto físico puede estar limitado. Aquí, la música no es un adorno, es un mediador relacional.

MÚSICA EN EL HOSPITAL: ANSIEDAD, DOLOR Y CONTROL

En entornos hospitalarios, la música se utiliza cada vez más como complemento a los tratamientos médicos. En oncología, cuidados

paliativos o unidades de dolor, diversas investigaciones indican que las intervenciones musicales reducen la ansiedad y modulan la percepción del dolor (Koelsch, 2014).

Parte de este efecto tiene que ver con el sistema nervioso autónomo, pero otra parte es psicológica: la música devuelve a la persona una sensación mínima de control en un contexto donde casi todo está decidido por otros. Elegir qué escuchar o participar activamente en una intervención musical cambia la vivencia de la enfermedad.

APRENDER MÚSICA SIN DAÑARSE POR DENTRO

El aprendizaje musical de alto nivel suele presentarse como una historia de esfuerzo, disciplina y superación. Sin embargo, la investigación muestra que este proceso también conlleva riesgos psicológicos bien documentados. La ansiedad escénica es uno de los más frecuentes. No aparece solo en conciertos importantes, sino también en clases, audiciones o exámenes. La Psicología de la Música ha mostrado que no se trata de un rasgo individual ni de una debilidad personal.

La ansiedad escénica no es un rasgo personal, es una consecuencia previsible de cómo se enseña y evalúa la música. Como explica Dianna Kenny (2011), los sistemas educativos basados en la comparación constante, el miedo al error y la evaluación pública generan niveles elevados de activación y pensamientos intrusivos que interfieren directamente con el rendimiento.

A esto se suma el perfeccionismo desadaptativo y, en estudiantes

LA MÚSICA NO GENERA VÍNCULO POR SER BELLA, SINO PORQUE SINCRONIZA CUERPOS, ATENCIÓN Y EMOCIONES.

avanzados, el síndrome del impostor: la sensación persistente de no merecer los logros obtenidos. Estos fenómenos no son anecdóticos, sino recurrentes en contextos formativos muy exigentes.

Por eso, las intervenciones actuales combinan psicoeducación – comprender cómo funcionan la atención, la memoria y la ansiedad – con estrategias de regulación emocional y una revisión del modo de practicar. La investigación muestra que no son las horas acumuladas, sino la calidad atencional y la planificación las que sostienen el aprendizaje a largo plazo (Hallam, 2010).

Este enfoque implica también al profesorado. Incorporar herramientas de comunicación, motivación y gestión del error no rebaja el nivel artístico: lo hace sostenible.

CUANDO LA MÚSICA SE CONVIERTE EN TRABAJO

Para muchos músicos profesionales, el mayor desgaste no proviene del escenario, sino de las condiciones estructurales en las que se desarrolla su trabajo. Orquestas, bandas y coros son espacios artísticos, pero también organizaciones jerarquizadas.

La investigación reciente en Psicología de la Música y psicología organizacional apunta a un problema recurrente: la pérdida de agencia del intérprete. En muchos contextos, el músico no decide el repertorio, no participa en las decisiones artísticas y dispone de poco margen para expresar su identidad musical. El malestar de muchos músicos no es anecdótico, sino estructural y está bien documentado. Estudios cualitativos y cuantitativos muestran niveles elevados de estrés, desmotivación y desgaste emocional en entornos marcados por la competitividad constante, los contratos temporales y el miedo al error visible (Vaag, Bjerkeset & Sivertsen, 2016).

La figura de la dirección musical resulta clave. Cuando el liderazgo se ejerce sin espacios reales de diálogo, el músico puede experimentar una forma de sometimiento emocional: cumplir sin participar, tocar

sin sentirse escuchado. No se cuestiona la necesidad de dirección, sino la ausencia de reconocimiento y autonomía. Este modelo contrasta con muchas agrupaciones amateur, donde la música suele funcionar como espacio de pertenencia. El error se tolera mejor, la identidad personal tiene más lugar y el vínculo social actúa como factor protector. No es extraño que músicos profesionales expresen nostalgia por ese sentido perdido.

MÚSICA Y COMUNIDAD: EL VÍNCULO COMO FUNDAMENTO

Más allá del individuo, uno de los campos donde la Psicología de la Música ha mostrado resultados más consistentes es el comunitario. Allí donde existen soledad, exclusión o ruptura de vínculos, la música aparece como una herramienta eficaz. La música no genera vínculo por ser bella, sino porque sincroniza cuerpos, atención y emoción. Investigaciones sobre sincronía interpersonal muestran que cantar o tocar juntos favorece la cooperación, la confianza y la percepción de apoyo social (Tarr, Launay & Dunbar, 2014).

En coros comunitarios, por ejemplo, se han observado reducciones significativas de la sensación de soledad y mejoras en el bienestar emocional, especialmente en personas mayores. En contextos de vulnerabilidad social, la práctica musical colectiva ofrece estructura, lenguaje compartido y experiencias de logro.

Desde esta perspectiva, la música no cura en un sentido médico, sino que crea condiciones relacionales donde las personas pueden volver a sentirse parte de algo. En un mundo cada vez más fragmentado, esa experiencia compartida tiene un valor difícil de sustituir.

La Psicología de la Música aporta aquí una idea fundamental: la música puede actuar a nivel individual, pero cuando se integra en procesos educativos, terapéuticos o comunitarios, sus efectos se vuelven más visibles y sostenidos.

Soledat i *solitarietà*

Manolo Marzal
Catedràtic de Filosofia



Fototeca de
UNIdiVERSIdAD.

LA SOLITARIEDAT ÉS L'EXPERIÈNCIA D'ESTAR A SOLES SENSE SENTIR-SE ABANDONAT/DA, COM UN RECOLLIMENT Digne ON LA PERSONA CONTINUA SENTINT-SE VALUOSA I AMB VEU PRÒPIA.

La soledat en la vellesa fa tant de mal perquè, en la majoria dels casos, ajunta tres ferides: la pèrdua, el sentiment d'abandonament i la sensació que el futur ve ràpid. Sol nàixer, sobretot, a causa de pèrdues (viuïtat, amics que ja no estan, salut que es debilita...) i es viu com a exclusió i desarrelament. No obstant això, també pot transformar-se en una forma de *solitarietàat*: estar amb tu mateix, sense sentir-te expulsat del món.

La *solitarietàat*, en canvi, és l'experiència d'estar a soles sense sentir-se abandonat/da, com un recolliment digne on la persona continua sentint-se valuosa i amb veu pròpia. És una soledat triada o, almenys, acceptada, que permet escoltar-se, recordar, ordenar la pròpia vida i obrir encara espais de sentit. Per desgràcia, a la vellesa, la soledat s'agreuja perquè quasi tot és pèrdua: pèrdua del cos àgil, de la parella, del treball, d'amics i del propi barri tal com el coneixíem. Molta gent major sent un buit conjugal especialment intens a les nits, quan la casa i el llit recorden a qui ja no hi és.

A això se suma, moltes vegades, un abandonament silenciós: famílies ocupades, amistats que es trenquen... Llavors la soledat deixa de ser un simple estar sol per a convertir-se en el sentiment que la pròpia vida ja no importa a ningú. Aleshores, com es combat esta soledat? Combatre la soledat no és només posar companyia, sinó retornar a la persona un lloc en el món i en la paraula. Algunes claus per a superar esta soledat que mostren els estudis amb persones majors són:

1. Recuperar vincles significatius: espais on puguem parlar de la seua vida, del seu dol i les seues pors sense pressa, en grups, parròquies, associacions o centres de dia.
2. Participar en activitats amb unes altres persones (passejos, tallers, jocs, voluntariat) que no siguem

només entreteniment, sinó ocasió de sentir-se útils i reconegudes.

3. Facilitar suports a la llar (ajuda a domicili, acompanyament, visites...) que ajuden en estes tasques difícils i convertisquen la casa en un lloc habitat i no en una simple espera.

La pèrdua en la vellesa no se supera passant pàgina, sinó integrant allò perdut en la pròpia realitat actual: qui ja no està continua vivint en la forma en què transforma la mirada i el cor de qui queda. Acceptar el dolor sense negar-lo permet que la memòria deixi de ser només ferida. En este tram de la vida, el futur ja no es mesura en anys, sinó en profunditat: en la capacitat de continuar estimant, encara que siga a menys persones, i de continuar rebent amor, encara que arribe amb noves formes. Encarar el futur des de la pèrdua és aprendre a dir: *"Ja no tinc tot el que vaig tenir, però encara puc donar alguna cosa de mi i continuar sent un rostre humà entre altres rostres"*. L'angoixa sorgeix quan, com diu Unamuno, *"haver de morir implica la fam d'immortalitat"*. Este és el sentiment tràgic de la vida.

La mort absoluta implica la falta completa de sentit. Així, l'ésser humà seria una passió inútil. La verdadera resposta a la nostra soledat, la de la gent major, no és només individual, sinó també comunitària: cap persona hauria d'envellir sentint que sobra. Quan la societat escolta la veu dels seus ancians i les seues ancianes, la seua soledat es torna menys exili i més retir fecund.

En la filosofia grega clàssica, la soledat no és només carència de companyia, sinó una forma ambivalent d'estar separat del grup, que pot ser tant castic com condició del pensament i de la vida bona. En la vida cívica grega, apartar algú de la comunitat era un dels pitjors castics, perquè l'ésser humà s'entenia com un animal polític que només es realitza a la polis. Exem-

COMBATRE LA SOLEDAT NO ÉS NOMÉS POSAR COMPANYIA, SINÓ RETORNAR A LA PERSONA UN LLOC EN EL MÓN I EN LA PARAULA.

ple d'això és l'ostracisme atenés, on el ciutadà era expulsat i obligat a viure lluny de la seua ciutat, la qual cosa mostra que la soledat forçada equivalia a pèrdua de món i de vincles.

Al mateix temps, la tradició clàssica distingeix entre aïllament patit i soledat triada. Esta última és retirada conscient del bullici per a pensar, dialogar amb el seu interior i contemplar la naturalesa o allò diví. En aquesta línia, alguns autors posteriors interpreten la soledat grega com estar tot sol però no abandonat, perquè qui es retira conserva la possibilitat de tornar a la comunitat i cultiva una amistat amb el seu interior (*philia*) que fa possible poder estar sol.

La mitologia ja reflecteix l'experiència de quedar radicalment a soles només després d'una catàstrofe, com en el relat de Deucalion i Pirra, únics supervivents del diluvi de Zeus que afronten un món buit i la necessitat de recomençar la humanitat. Per als grecs, la soledat existencial apareix com l'altra cara d'una vida humana que només es realitza plenament en comunitat, però que necessita, al mateix temps, retirar-se cap a dins per enfrontar-se al propi ésser, la llibertat i la mort.

Aristòtil descriu l'ésser humà com a *zoon politikon*, un ésser que només aconsegueix la seua plenitud dins de la polis, de manera que viure apartat d'ella és quasi ser bèstia o déu, és a dir, quedar fora del que és l'humà. Eixa cen-

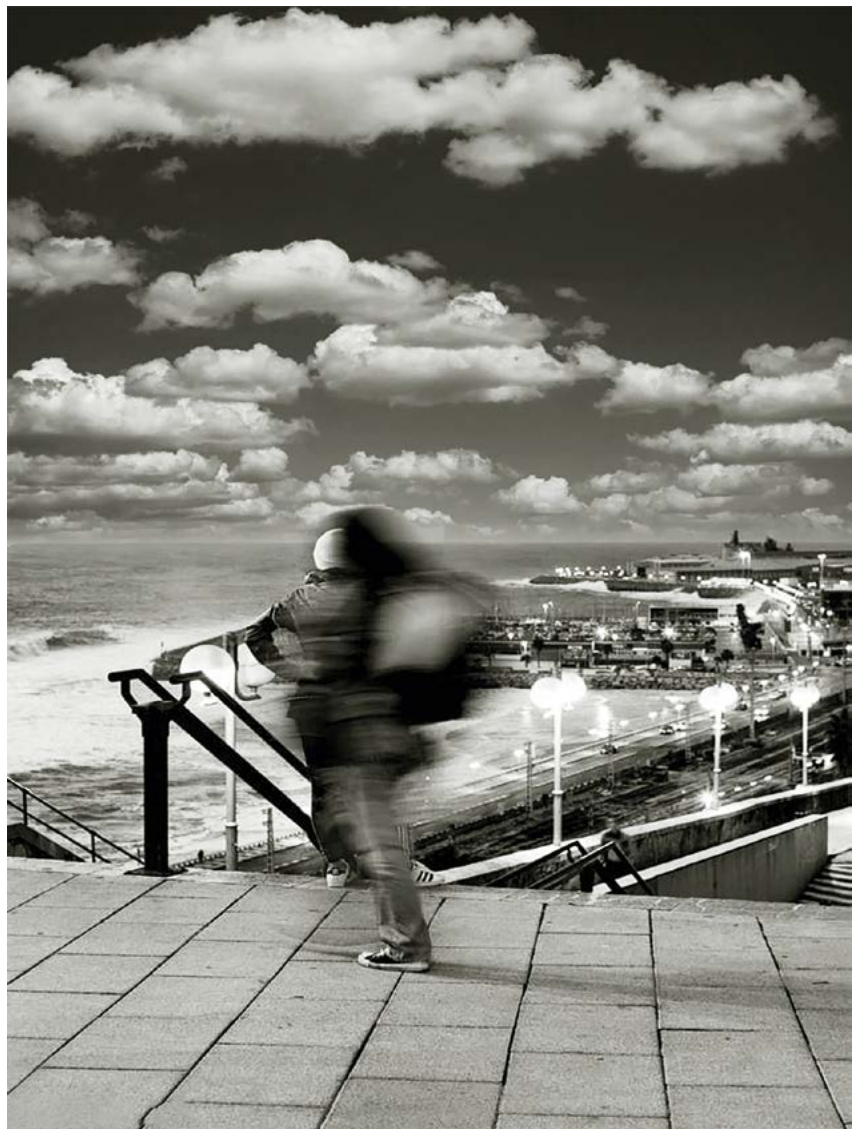
tralitat de la ciutat implica que la soledat radical, quedar sense món ni vincles, es viu com a desarrelament i pèrdua de sentit, un acompte del que després es dirà angoixa o estranyesa davant la pròpia existència.

Sòcrates valora una forma de re-tractament interior: estar tot sol per a conèixer-se, examinar la pròpia vida i tenir cura de l'ànima, sense abandonar del tot la ciutat ni la relació amb les persones de l'entorn. La soledat existencial, en aquest sentit, és l'espai on l'individu pren consciència de si mateix, de la seua finitud i de la seua llibertat per a triar un mode de

vida. Les escoles hel·lenístiques (estoiques, epicúries, cíniques) ensenyen a viure amb una certa autosuficiència interior: el savi ha de ser capaç de suportar la soledat, perquè l'origen últim de la serenitat està en l'actitud de la ment, no en la presència constant d'altres persones.

Aquesta perspectiva converteix la soledat existencial en un exercici de separació i d'acceptació del destí: es reconeix la vulnerabilitat i la mortalitat pròpies, però es treballa per transformar aqueixa experiència en llibertat interior i equilibri, més que en pur abandonament o desesperació.

Fototeca de
UNIdiVERSIdAD.



Hacia un cine

Isadora Guardia

Documentalista. Profesora UV

universitario

Últimamente pienso mucho en la película de Chantal Akerman *No home Movie* (2015). Quizás por mi propio proceso creativo actual, a caballo entre un documental que inicié hace tres años y mi labor como docente. También porque los acontecimientos personales, las pérdidas, se convierten en disparaderos creativos, muchas veces terapéuticos. Me atrevería a decir que no hay película doméstica, sino elementos y actividades domésticas que merecen un cuadro cinematográfico, para observarlas desde otro lugar. Para reflexionar sobre ellas.

Fotograma de
No home Movie
(2015).



El trabajo universitario tampoco es doméstico, si no se afronta como tal. Y así, comienzo tras comienzo del curso académico, un ansia me entra y me revuelve entera. En ocasiones me siento como el zorro de *El Principito*, atenta y alerta, esperando que llegue el momento. En realidad, lo que espero son rostros ávidos de hacer, de proponer. La esperanza de que pequeños proyectos, que están por germinar, se nos vayan de las manos y, entonces, rompamos la relación estudiante-docente. Y por fin, hagamos cine. A veces sucede. No, falso, no soy justa. Siempre sucede.

**NO HAY PELÍCULA DOMÉSTICA,
SINO ELEMENTOS Y ACTIVIDADES DOMÉSTICAS
QUE MERECEN UN CUADRO CINEMATOGRAFICO,
PARA OBSERVARLAS DESDE OTRO LUGAR. PARA
REFLEXIONAR SOBRE ELLAS.**

Intento hilvanar recuerdos de estas experiencias que nos permiten hablar de la necesidad del cine para poder vivir. Herzog, en un documental que hablaba sobre su propia vida explicaba la relación extraña que tiene con los espacios cuando se transforman en paisajes y cómo siente que le acompañan, no solo en el film sino en su propia vida (*Werner Herzog, un soñador radical*. Thomas von Steinaecker, 2022). Quizás, dándole la vuelta a la búsqueda, son los paisajes emocionales de su vida los que busca en sus películas. Y es que su cine está plagado de lugares extraordinarios que se convierten también en personajes.

Y en este instante de pretender coser unos cines con otros, de asociar ideas y entramar las clases con el cine, recuerdo que, hace unos años, un grupo de estudiantes dirigió una historia muy intimista: un joven trabajador operario de grúas decide que quiere abandonar el trabajo para encontrar su camino. El rodaje se producía en pleno diciembre y de noche. Un exterior. Algo que siempre pido que no pase mientras, por dentro, deseo que se produzca. Y llega el paisaje.

Allí, en pleno polígono industrial de la carretera a Madrid y entre contenedores portuarios, en medio del asfalto y la oscuridad, se produce el cine. Llegué enfundada de arriba abajo. El equipo ya estaba allí y de repente grité:

– ¡Mirad! ¡Está la florecilla, el brote de una planta! ¡La que el protagonista debe ver y salvar de ser pisada!

Y mi alumna, en ese momento convertida en directora de Arte, me miró y rió:

– No, Isadora, la he hecho yo, es de mentira y está pegada en una masa que parece alquitrán.

Mi gesto se congeló. Me parecieron, simplemente, increíbles. Porque yo la ví, y era de verdad... lo parecía. Y de eso se trata.

Solo los que componemos este extraño grupo, principalmente el que crean los y las estudiantes, entiende que hay horas de sueño perdidas, trabajos aplazados para otras asignaturas, incluso artículos académicos que tienen que esperar porque estamos haciendo cine. Mientras la asignatura de Dirección y Producción Cinematográfica II de Comunicación Audiovisual de la UV se describe como teórico-práctica y se desarrolla en un espacio-tiempo limitado por calendarios y horarios establecidos, resulta que algunos grupos disidentes se saltan – nos saltamos – esos horarios para poder rodar en un pantano a bajo cero, para poder filmar el sol saliendo en un amanecer, para recorrer pueblos cercanos a la capital que nos ofrezcan la ventana deseada para esa mirada.

¿Cuántos y cuántas alumnas amarán el cine lo suficiente para olvidarse de que no será una asignatura lo que hagan? Cuando esta situación se produce y el alumnado expresa auténtica angustia vital y revela que sueña con determinada secuencia, que abre los ojos a las 6 de la mañana intentando resolver un plano, entonces, solo entonces, siento que vamos en la dirección correcta.

A veces es algún departamento el que destaca, pero si hay algo que se aprende en esta “asignatura” es que el cine es un trabajo colectivo. No es posible tener un buen trabajo de fotografía si detrás no hay un grupo de personas dejándose la piel para aprender cómo se ilumina un bosque en la noche, una sala de fiesta nocturna o una habitación en la que apenas entran los primeros rayos de luz del día. Los dife-

rentes departamentos que componen una producción entienden que tienen que trabajar comunicados e interconectados. Es un trabajo arduo, lento. Tarda en llegar. Si llega.

En la actual industria audiovisual valenciana caben pocos. Y si son pocos caben menos. Siempre fue así. Aún con todo, mi empeño cada año es que al menos la mitad de los cortometrajes que saquemos adelante sean dirigidos y producidos por mujeres. Que ocupen departamentos técnicos, que sean directoras de fotografía, de sonido... Cuesta, hay un leve gesto, pero está. Y es el paso atrás. Intento que no pase, que confíen en ellas y no se escondan detrás de un compañero.

Los referentes para las alumnas empiezan a ser cada vez más visibles. Cineastas como Carla Simón, Avelina Prat, directora y guionista nacida en Valencia, Alauda Ruiz de Azúa, Pilar Palomero, Belén Funes, Mar Coll, Paula Ortiz, Elena Martín, Arantxa Echevarría, Celia Rico, Neus Ballús, Meritxell Colell, Clara Roquet o Ana Ramón Rubio. Productoras jóvenes y exalumnas de la UV como Mila Luengo (Aires de Cinema), productora de la premiada *L'àvia i el foraster* (Sergi Miralles, 2024) ha pasado por las aulas para hablar del trabajo en la industria.

Aunque la presencia de mujeres en roles de dirección sigue cre-

ciendo, también se hace con barreras persistentes. Atendiendo a los estudios que realizan asociaciones como CIMA, todavía el número de películas dirigidas por mujeres no supera el umbral del 40% y las brechas de presupuesto y acceso a determinados géneros o espacios de producción siguen siendo evidentes. Las mujeres nominadas en diferentes categorías para estos Goya 2026 se encuentran por debajo también de ese 40%.

El cine es muy amplio, existen muchos puestos de trabajo diversificados en muchas empresas que realizan trabajos tan dispares como ingenierías de sonido, arquitecturas, efectos especiales..., pero todos ellos son posibles gracias a un proceso previo. En muchas ocasiones, sobre todo si hablamos de un cine de autoría, la historia, el disparadero de un futuro guion es algo personal, algo doméstico. Volvemos al inicio. Transformar algo ordinario y cotidiano en algo extraordinario no necesariamente va de la mano de grandes efectos especiales.

Rescatando a Ursula K. Le Guin, las historias, no necesariamente, las deben protagonizar héroes cazando mamuts. Pueden ser algo aparentemente tan minúsculo como una plantita, una ramita que quepa en una gran bolsa de transporte balanceándose. Ese balanceo, como el de la cámara de Varda en *Los espigadores y la espigadora*

(Agnés Varda, 2000) puede convertirse en cinematográfico.

Las cineastas valencianas exploran temas como identidad, memoria, feminidades, fronteras entre realidad y ficción y cuestionamientos sobre lo social y lo íntimo, desde una práctica artística propia. Y desde aquí, desde este pequeño pero gran lugar que es el aula, intentamos que nuestras alumnas tejan una nueva bolsa de transporte llena de ramitas. Una película.

**EN LA ACTUAL
INDUSTRIA
AUDIOVISUAL
VALENCIANA
CABEN POCOS.
Y, SI SON POCAS,
CABEN MENOS.
SIEMPRE FUE ASÍ.
AÚN CON TODO,
MI EMPEÑO
CADA AÑO ES
QUE, AL MENOS,
LA MITAD DE LOS
CORTOMETRAJES
QUE SAQUEMOS
ADELANTE SEAN
DIRIGIDOS Y
PRODUCIDOS
POR MUJERES.**

El naixement



Muixeranga
d'Algemesí.

d'una paraula

MANERES DE DIR I FER SOLIDARITAT

María Checa Vilar
Sociòloga

EL TERME “PROFIGURACIÓ” AL·LUDEIX A LA COL·LABORACIÓ I LA INTERCONNEXIÓ SOLIDÀRIA ENTRE DIVERSES GENERACIONS.

La notícia és més important del que sembla, perquè el naixement d'una nova paraula és com el naixement d'una nova estrella: enriqueix els significats del nostre vocabulari i, de pas, ens il·lumina, tot aportant claredat i ampliant les perspectives amb què ens apropem al món. Una paraula nova assenyalava una realitat alternativa. Les paraules no són neutrals: tenen efectes performatius i formen part d'aquella caixa de ferramentes amb les quals fem i desfem la realitat. La nova paraula és “profiguració”.

Fa quasi dos anys cridàrem l'atenció sobre aquest neologisme. Invitem lectores i lectors a fer una ullada per completar la reflexió que ara ens ocupa. (<https://www.levante-emv.com/opinion/2024/03/04/profiguracion-98966022.html>). El neologisme ja està reconegut des del punt de vista acadèmic. El primer pas l'ha donat l'Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL) que, després de la seua aprovació, va afegir el terme en el seu portal terminològic el divendres 27 de juny de 2025. Ací podem trobar la següent definició: “f. SOCIOL. Conjunt de comportaments estratègics destinats a potenciar la interdependència intergeneracional en el marc de la sostenibilitat”. (<https://www.avl.gva.es/lexicval/ptv?paraula=profiguraci%C3%B3>)

Amb la paraula “profiguració” la Sociologia es posa en acció. Si ens fixem en la definició, aquesta suposa alhora una tasca i un compromís. La tasca: activar comportaments estratègics, deliberats i conscients. El compromís: potenciar, i per tant reconèixer primer, la interdependència entre generacions per un món més solidari i sostenible.

L'autor del neologisme és Fidel Molina-Luque, professor de la Universitat de Lleida, que va publicar el llibre *Elogi de la profiguració. El nou contracte social entre generacions* (2021 en castellà, 2023 en català, 2025 en anglès). El llibre conté tota una fonamentació teòrica i empírica del concepte, que posa l'accent en la necessitat d'un canvi de mentalitat per signar

un nou contracte social basat en l'altruisme cap a les generacions presents i les que vindran després. En 2023, l'Ajuntament de Lleida va aprovar per unanimitat un Pla Educatiu de Ciutat (PEC) inspirat en els principis de la profiguració. I l'any passat la Facultat de Ciències de l'Educació de Lleida, de la qual és membre el professor Molina-Luque, va signar un conveni per convertir-se en la primera Facultat profigurativa del nostre país. Exemples d'acords institucionals que, més prompte que tard, adoptaran altres institucions educatives i culturals del nostre país i més enllà de les nostres fronteres.

El terme “profiguració” al·ludeix a la col·laboració i la interconnexió solidària entre diverses generacions i apel·la a la reformulació de la idea de progrés, tenint en compte tant la memòria històrica i democràtica com els avanços de les noves societats actuals. D'aquesta manera, es deixa de costat l'edatisme per donar veu a totes les persones de forma igualitària. Es tracta d'una proposta èticopolítica relacionada amb la definició de l'Educació de Durkheim que està centrada en la transmissió de valors, normes i continguts culturals de les persones majors a les més joves, però ara introduint l'intercanvi d'aquestes aportacions sense limitar-ho en una única direcció, a partir del diàleg entre generacions.

**EL NAIXEMENT
D'UNA NOVA PARAULA
ÉS COM EL NAIXEMENT
D'UNA NOVA ESTRELLA:
ENS IL·LUMINA, TOT
APORTANT CLAREDAT
I AMPLIANT LES
PERSPECTIVES AMB
QUÈ ENS APROPEM
AL MÓN.**

EL CONCEPTE DE “PROFIGURACIÓ” PROPOSA UN PACTE ENTRE GENERACIONS QUE CONFRONTA EL FATALISME I LA INDIFERÈNCIA DES D’UNA PERSPECTIVA FOCALITZADA EN UN MODEL ECONÒMIC I SOCIAL SOSTENIBLE A LLARG TERMINI.

En aquest punt, cap assenyalar que el concepte de profiguració proposa un pacte entre generacions que confronta el fatalisme i la indiferència des d’una perspectiva focalitzada en un model econòmic i social sostenible a llarg termini. Per tant, el neologisme està interrelacionat, directament, amb el concepte d’imaginació sociològica de Wright Mills, que associa la individualitat pròpia amb el coneixement dels processos i comportaments socials per al funcionament de la societat.

Tot seguit podem esmentar exemples d’actes profiguratius com són el programa Anem a Caminar de Riba-roja de Túria i La Ribera Camina, que promouen la salut i les relacions intergeneracionals que

es van consolidar com a Bona Pràctica del Sistema Valencià de Salut i també, el Centre Intergeneracional Trenquem Barreres de Quart de Poblet. A més l’Associació d’Amics de la Nau Gran, que es configura com un programa universitari per a persones majors de la Universitat de València i compta amb una Vocalia de Solidaritat, i vol donar èmfasi a la funció solidària i socialitzadora de l’Associació en tot el seu desplegament d’accions i iniciatives, per tal de fomentar l’ensenyança-aprenentatge de manera col·laborativa, dialògica i intergeneracional.

Per descomptat, és imprescindible atendre al fet que la profiguració evidencia una necessitat de millorar la qualitat de vida de les persones, atès que, en el present món globalitzat, s’ha diluït la cohesió social. Certament, el Covid-19 va constituir-se com a una situació excepcional que va donar peu a actes humanitaris. No obstant això, va originar un distanciament i un increment de l’individualisme. És per això que el present concepte es presenta per a fomentar la cura, el reconeixement i la interdependència entre generacions.

Per últim, s’ha de fer al·lusió a la resposta de la societat valenciana davant la DANA, en tant que es dugueren a terme actes de col·laboració ciutadana, altruisme, cura i cohesió en una situació, que sens dubte, va generar un buit gegant, una sensació

d’incertesa i d’impotència. Encara així, els actes de cooperació i solidaritat que es van realitzar, per part de la població, poden ser reconeguts com profiguratius. I és que, tant les persones, de forma individual i col·lectiva, com les associacions i Organitzacions No Governamentals van ser clau en les primeres hores després d’originar-se el fenomen; així com, en actes voluntaris en els mesos següents. De la mateixa manera, la societat espanyola també es va solidaritzar i va prestar ajuda a les zones afectades.

La profiguració és una praxi de l’esperança. És la prova inequívoca que podem fer coses (altruistes i solidàries) amb paraules. Convidem els Amics i les Amigues de la Nau Gran a dur a terme accions profiguratives, a establir ponts entre generacions. Tenim molt a aprendre, els uns dels altres, per créixer en ciutadania, per cuidar-nos i millorar-nos, a nosaltres i a la societat on vivim.

LA PROFIGURACIÓ ES UNA PRAXI DE L’ESPERANÇA, ÉS LA PROVA INEQUÍVOCA DEL FET QUE PODEM FER COSES (ALTRUISTES I SOLIDÀRIES) AMB PARAULES.

Sessió de cinema al MUVIM.



El cinema va ser, des del seu naixement, molt més que una forma d'entreteniment. S'ha consolidat com una de les expressions artístiques més influents del segle XX i com una poderosa eina cultural capaç de generar reflexió, diàleg i comunitat. Aquesta convicció és la que em va portar, l'any 2023, gràcies a la invitació que em va fer la meua amiga Ana, a iniciar la meua col·laboració amb l'Associació Amics de la Nau Gran, un espai on el coneixement, l'experiència vital i la cultura es donen la mà de manera natural.

He de dir que soc un nouvingut, ja que des dels inicis de l'Associació, en el curs 2007-2008, s'hi duen a terme sessions de cineclub. El meu primer contacte es va produir en el curs 2023-2024 i, des del primer moment, vaig entendre que no es tractava únicament de projectar films, sinó de crear un espai compartit d'aprenentatge i reflexió. En aqueix context va sorgir la possibilitat de posar en marxa un primer cycle cinematogràfic, concebut des d'una mirada comparada i participativa, amb l'objectiu d'acostar el cinema com a fenomen cultural i artístic.

Aquest primer cycle va estar dedicat al cinema japonés, una cinematografia d'una enorme riquesa estètica i narrativa, profundament vinculada a la tradició, la memòria i els canvis socials. A través de les seues pel·lícules i dels seus directors va ser possible descobrir altres maneres de narrar, altres ritmes i altres sensibilitats, allunyades del model hegemònic occidental. Però, més enllà del descobriment cultural, aquell cycle va permetre començar a treballar un aspecte que considere fonamental: la lectura del cinema com a llenguatge.

El cinema com a espai de trobada

Vicente León Medina

Col·laborador fix de la Revista Saó

EN UN TEMPS MARCAT PEL CONSUM CULTURAL INDIVIDUAL I ACCELERAT, AMICS DE LA NAU GRAN REIVINDICA LA PAUSA, LA CONVERSA I L'EXPERIÈNCIA COMPARTIDA. EL CINEMA ANALITZAT I DEBATUT COL·LECTIVAMENT RECUPERA AIXÍ LA SEUA DIMENSIÓ MÉS HUMANA I LA SEUA CAPACITAT PER A AJUDAR-NOS A COMPRENDRE MILLOR EL MÓN I A NOSALTRES MATEIXOS.

Anàlitzar com un film es construeix a través de l'enquadrament, el moviment de càmera o l'ús del silenci va obrir noves vies de comprensió per als participants. El cinema japonés, amb la seua atenció al temps, a l'espai i al gest mínim, es va revelar com un excel·lent punt de partida per a entendre que el cinema no sols conta històries, sinó que ho fa mitjançant un llenguatge propi, amb regles, recursos i significats específics.

La bona acollida d'aquesta primera experiència va animar-me a continuar l'any 2024, tot plegat, amb un nou cicle titulat *La infància com a tema de cinema comparat*. En aquesta ocasió, el focus es va situar en una etapa compartida per tots, tot i que viscuda de maneres molt diferents segons el context social i cultural. A través de films procedents de diversos països, el cicle va permetre reflexionar sobre la infància com a construcció cultural, com a memòria personal i com a matèria cinematogràfica.

Aquest segon cicle va reforçar la importància de l'anàlisi del llenguatge cinematogràfic. La infància en el cinema no es representa únicament a través dels arguments, sinó també mitjançant decisions formals: l'ús del pla subjectiu per a situar-nos a l'altura de la mirada infantil, l'elecció de determinats moviments de càmera, la llum natural o la música com a element emocional. L'anàlisi d'aquests recursos va permetre als assistents comprendre com el cinema construeix emocions i significats més enllà del relat explícit.

Enguany, el projecte ha continuat amb el cicle *L'amistat com a tema de cinema comparat*, una proposta que posa l'accent en un dels vincles humans més complexos i necessaris.

L'amistat, vista des del cinema, permet abordar qüestions com la lleialtat, el pas del temps, la diferència, la pèrdua o la solidaritat. Novament, la comparació entre cinematografies diferents ha servit per a mostrar com un mateix tema adquireix matisos diferents segons el context cultural i la mirada de l'autor o de l'autora.

En aquest tercer cicle, l'anàlisi del llenguatge cinematogràfic ha cobrat encara més protagonisme. L'amistat s'expressa en el cinema a través de mirades compartides, silencis prolongats, plans seqüència que acompanyen els personatges en els seus recorreguts vitals, o mitjançant la música que subratlla els vincles emocionals. Comprendre el valor del *travelling*, del pla fix o del muntatge, permet a l'espectador acostar-se al cinema d'una manera més conscient i activa.

Un dels objectius constants d'aquests cicles va ser reivindicar el cinema com a llenguatge del segle XX, un art que sintetitza imatge, so, temps i emoció. L'anàlisi d'elements com la fotografia, la música, el treball interpretatiu d'actrius o actors, o la planificació de les escenes, ajuda a entendre que el cinema no és un art menor, sinó una forma complexa d'expressió comparable a la literatura, la pintura o la música. Aquest enfocament pedagògic i cultural s'inscriu plenament en l'esperit d'Amics de la Nau Gran, un espai que afavoreix l'aprenentatge continu i el pensament crític. El públic, sempre participatiu i curiós, ha demostrat que hi ha un interès real per comprendre com funciona el cinema, com es construeixen les històries i quines decisions artístiques hi ha darrere de cada pel·lícula.

Però, no es pot parlar de cinema en Amics de la Nau Gran sense reconèixer el treball que, des de fa anys, ve realitzant Adolfo Bellido, veritable pioner des del curs 2008-2009, en l'ús del cinema com a eina cultural i com a espai de trobada. La seua tasca constant ha demostrat que el cinema pot ser un lloc de diàleg i reflexió compartida i, sobretot, ha obert un camí que hui continuen i amplien noves iniciatives.

De la mateixa manera, és imprescindible destacar el treball del Cicle de Cinema de Dones, *Nous reptes de les dones*, impulsat amb una enorme il·lusió i compromís per Amparo Romero, Berta Gil, Júlia Ramos, Manuela Estellés i Amparo García (L'Amparita). Any rere any, aquest grup demostra que la cultura es construeix des de l'esforç col·lectiu i des de la voluntat de

visibilitzar altres mirades i altres veus, cosa que converteix el seu cicle en una referència necessària dins de la programació cultural.

Cal destacar també la importància del taller setmanal de cinema *My name is John Ford*, impartit per Adolfo Bellido i Juan Ramón Gabriel a l'aula 3A2 de la Facultat de Ciències Socials; així com el Cicle de Comèdia Americana dedicat a E. Lubitsch a càrrec d'Adolfo Bellido, que constitueixen un altre exemple de cinema entès com a espai de formació, anàlisi i trobada.

Tant el treball d'Adolfo Bellido com el del Cicle de Cinema de Dones posen de manifest que el cinema, quan es viu des del compromís i la passió, es conver-

teix en una eina transformadora. La meua pròpia experiència des de 2023 vers hui s'inscriu, humilment, en aquesta trajectòria col·lectiva de mirades cinematogràfiques dins de l'Associació Amics de la Nau Gran.

Mirant arrere, aquests tres anys de treball permeten constatar una evolució natural: des del descobriment d'una cinematografia concreta fins a l'exploració de grans temes universals com la infància i l'amistat, sempre amb el cinema entès com a mitjà de comunicació, com a art i com a espai de trobada. Però, sobretot, em permet confirmar que el vertader valor d'aquestes iniciatives resideix en les persones que les fan possibles.

Per a concloure, solament em resta comentar que en un temps marcat pel consum cultural individual i accelerat, Amics de la Nau Gran reivindica la pausa, la conversa i l'experiència compartida. El cinema, analitzat i debatut col·lectivament, recupera així la seua dimensió més humana i la seua capacitat per a ajudar-nos a comprendre millor el món i a nosaltres mateixos.

Us convida a participar en tots els cicles de cinema promoguts per Amics de la Nau Gran!

Cicle cinema de dones
"NOUS REPTES
DE LES DONES"

Lloc

Col·legi Major Rector Peset

Responsables

Amparo Romero, Amparo
García, Manuela Estellés
i Julia Ramos

Projeccions mensuals
divendres

Cicle cinema
"L'AMISTAT
COM A TEMA DE
CINEMA COMPARAT"

Lloc

Col·legi Major Rector Peset

Responsable
Vicente León

Projeccions mensuals
dimecres

Taller de cinema
"MY NAME IS
JOHN FORD"

Lloc

Aula 3A2 de la Facultat
de Ciències Socials

Responsables
Adolfo Bellido i Juan
Ramón Gabriel

Projeccions mensuals
divendres

Cineclub
"LA COMÈDIA
AMERICANA II" (el cinema
d'Ernst Lubitsch)

Lloc

Col·legi Major Rector Peset

Responsable
Adolfo Bellido

Projeccions mensuals
dimarts

Cicle de cinema
"EL MUVIM I LES PERSONES
MAJORS" (En quin món
vivim, quin món volem?)

Lloc

MUVIM

Responsable
Guillermo Escalona

Projeccions mensuals
dilluns



Esta revista se suministra con carácter gratuito a personas asociadas y simpatizantes. La dirección, el equipo de redacción, así como quienes colaboran, participan voluntariamente en ella. Las opiniones expresadas en esta revista no son necesariamente las de la Asociación Amigos de la Nau Gran. El material contenido en esta publicación sólo puede ser reproducido, en parte o en su totalidad, citando la procedencia.

Aquesta revista se subministra amb caràcter gratuït a persones associades i simpatitzants. La direcció i l'equip de redacció, així com qui col·labora, hi participen voluntàriament. Les opinions expressades en aquesta revista no són necessàriament les de l'Associació Amics de la Nau Gran. El material contingut en aquesta publicació sols pot ser reproduït, en part o del tot, citant-ne la procedència.

