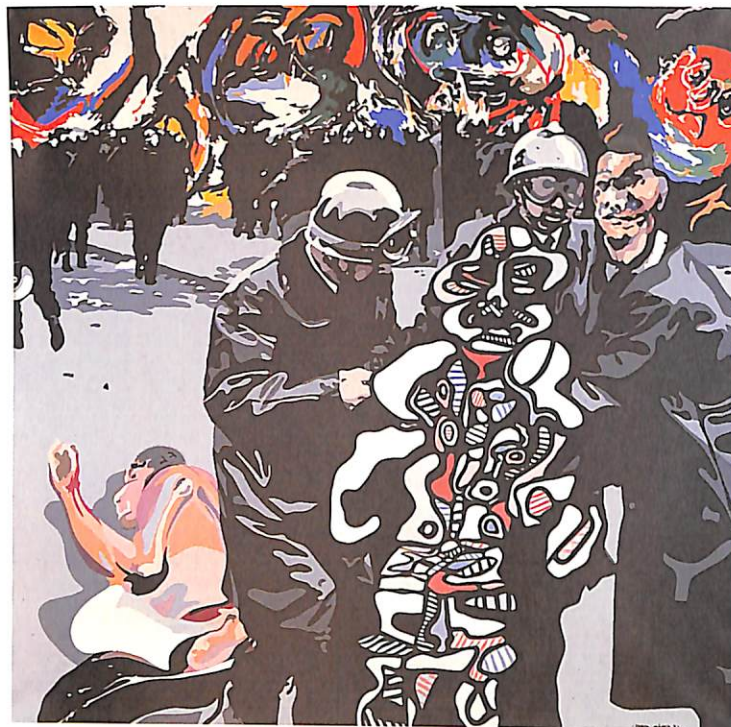


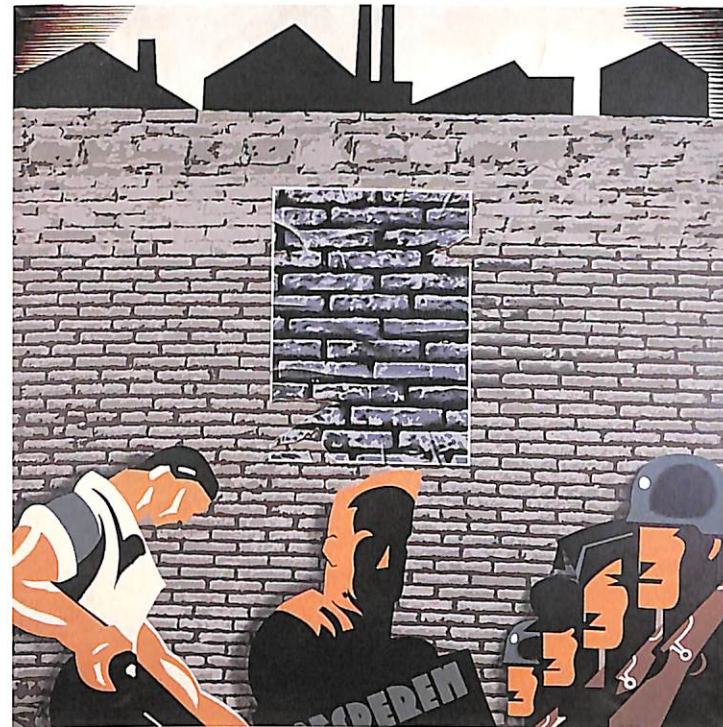
llaud, Eduardo Arroyo i Antonio Recalcati. El primer treball comú de què tinguérem notícia i que exercí una forta influència en el ja constituït Equip Crònica, va consistir en la realització conjunta d'una sèrie de quadres sobre una narració de Gustave Flaubert. Aquell treball pressuposava no sols una intenció compartida, sinó també una anàlisi prèvia i un plantejament metodològic, per més rudimentari que fos. Totes aquestes característiques van fer d'aquella experiència una cosa molt suggestiva per a l'equip. Posteriorment, i en aquest mateix sentit, va realitzar una altra sèrie d'obres amb el títol *Vivre et laisser mourir* (aleshores ja en marxa l'Equip, encara estava en la seua primera versió, amb Joan A. Toledo, que més tard l'abandonà). Aquest altre treball del grup de París encara ens va resultar més suggerent ja que el plantejament, intencionadament escandalós, pressuposava un clar enfrontament respecte a les *neoavantguardes* oficials i oficioses que havien triomfat a Amèrica i començaven a fer-ho a Europa, en les quals es reconeixia a Marcel Duchamp com el gran *maître à penser* de l'art contemporani. D'altra banda, aquest enfrontament era sobretot plantejat (per això el seu encert penetrant), a partir d'una subversió del mateix llenguatge plàstic.

D'altres elements de caràcter general també formaven part del cabal d'influències i referències que ens conduïren a la creació de l'Equip Crònica. En el moment de gestació del grup, a Europa triomfa el moviment Pop-Art i declina la curta esplendor de l'alternativa postinformal, aleshores anomenada Nova Figuració, els caps de fila de la qual, un tant força-dament, com sol passar sempre a l'hora de fer classificacions, semblaven ser Dubuffet i Bacon.

El triomf del Pop, el caràcter colonial —com d'invasió— del qual vam sentir molts en aquells moments, eclipsà experiències més serioses (si més no a parer nostre) existents a Europa. El nostre coneixement de l'art d'avantguarda no era massa profund, però, tot i això, vam intentar, a través de la relació amb T. Llorens, V. Bozal, A. Cerni i el grup de París (bàsicament E. Arroyo), conèixer i aprofundir en la interpretació de les tendències realistes europees més avançades. Els anglesos Richard Hamilton, Peter Blake, Kitaj, David Hockney, Joe Tilson, Allen Jones, etc., els fincats a París, Erro, Falstrom, Monory, Rancillac, Télémaque, Tisserand, Biras, Topor, Cueco, Kudo, Parre, M. Raysse... i els italians Adami, Titina Masselli, Spadari, Mondino, Tadini,



Este no se escapa, 1971

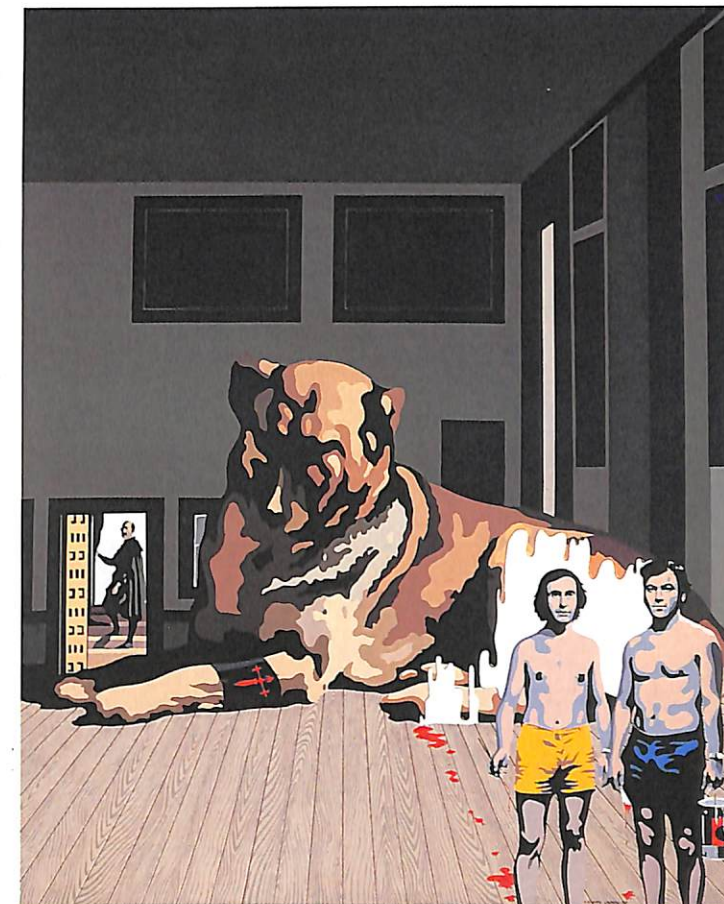


El Muro, 1973

L. Fanti, Baratella, Cremoninni, Guerreschi, Pistoletto, Baj, Berni, etc.; el alemany G. Richter, P. Klasen, K. Klapheck, Peter Sorge, W. Gafgen, Klaus Staek, Neuenhausen, P. Nagel... etc.; i americans com Peter Saul, Kinzholz, Lindner, Stenberg, Warhol, L. Rivers, J. Dine, Katz, Oldenburg, Lichstein, etc., van ser els més presents en el nostre treball.

A grans trets aquests són els aspectes més rellevants del brou de cultiu del qual parti l'Equip, el panorama artístic i cultural al qual vam ser sensibles com òbviament es veu en les primeres etapes del nostre treball. Amb el temps, no pocs pressupòsits, criteris i gustos han anat desgastant-se i sent corregits; d'altres, per contra, han restat i fins i tot s'han reforçat, però això són ja figures d'un altre paner.

EQUIP CRÒNICA, 1981



## EQUIP CRÒNICA 1965-1981



IVAM CENTRE JULIO GONZÁLEZ

18 Febrer - 23 Abril 1989

IVAM CENTRE JULIO GONZÁLEZ

Guillem de Castro, 118 - 46003-VALENCIA  
Tel (96) 386 30 00 - Fax (96) 332 10 94

De Dimarts a Diumenge de 11 a 20 hores  
Diumenge, dia del Museu, entrada gratuïta  
Dilluns tancat

GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

## DADES SOBRE LA FORMACIÓ DE L'EQUIP CRÒNICA

Al llarg de l'estiu del 64 alguns amics vam mantenir freqüents i intenses converses a l'entorn de la pintura. Com a conseqüència vam decidir celebrar una exposició col·lectiva a l'Ateneu Mercantil de València durant el mes d'octubre del mateix any i, més tard, constituir un grup de treball les principals característiques del qual serien les que encara avui distingeixen l'Equip Crònica. En la formació d'aquest intervenen una sèrie de factors diversos que tractarem d'explicar...

Tant l'un com l'altre (Solbes i Valdés) vam ser seleccionats pel crític Aguilera Cerni, juntament amb altres artistes espanyols, per a formar part d'una mostra titulada España libre, que tingué lloc a Itàlia. Aquesta coincidència féu que entre els dos sorgira un tipus de relació, diversa de la companyonia escolar, i connectada amb el caràcter avantgardista i d'oposició al règim, plantejats per la mostra italiana a què assistirem. Amb el temps, aquesta relació es va anar fent més intensa i donà pas a un altre tipus de problemàtiques i solidaritats.

Tots dos procedíem d'estils distints, tot i pertànyer a sectors socio-culturals pràcticament similars (la mateixa ciutat, la mateixa Escola de Belles Arts, estrat social semblant, etc.).

*Grosso modo*, Valdés es desenvolupava en el terreny d'un Informalisme matèric, fortament líric i antiacadèmic, i Solbes practicava un Expressionisme amb ribets solanescos i picassians amb no poca literatura socialitzant.

La nostra trobada es produeix en una fase de crisi ideològica i cultural de tots dos. Les perspectives de totes dues *tendències* no acabaven de satisfer-nos; en canvi, però, sí que sentíem la necessitat de buscar una nova alternativa artística, tant a nivell personal com en el panorama de l'art espanyol d'avantguarda. El caràcter positiu d'aquella relació naixent era anar concebut una nova eixida a aquesta crisi. És aleshores que prenem contacte més freqüent, i en base al desenvolupament d'aquests problemes, amb el que serà company i interlocutor fonamental per a nosaltres, Tomàs Llorens. D'altres col·legues i amics també van participar, aquell estiu, en la discussió col·lectiva, en els intercanvis i treballs que més tard donarien el seu fruit (Joan A. Toledo, Ana Peters, Carlos Mensa,



Vallecas melody, 1972

Martí Quinto, Ramón Montesa, J. Mari). D'aquest intercanvi, com hem dit sorgeix l'exposició de l'Ateneu Mercantil de València, i per a dur-la a cap s'establen els primers criteris de treball comú basats en una decidida voluntat de col·laboració.

Es va establir un argument comú a tots els participants, i la temàtica, a diferència del que era habitual en les exposicions col·lectives, no era àmplia i ge-

neral, sinó concreta i lligada als problemes socials més significatius de la societat espanyola del moment (el turisme i l'emigració), dues de les grans panacees del *desenvolupament*. En la mostra participaren C. Mensa, Valdés, Toledo, M. Quinto, A. Peters, Solbes, J. Mari, i el fotògraf Jarque.

Un altre factor que s'hi lliga i que contribueix a la cristal·lització de l'esperit del qual sorgí l'Equip va

ser la creació de l'Estampa Popular de València, a la qual, juntament amb pintors ja mencionats, s'en van unint d'altres (J. M. Gorris, J. Anzo, F. Calatayud, J. Ballester, J. Cardells, Alfaro).

En un primer moment els orígens i les característiques dels dos grups poden semblar confusos, ja que en els dos participen les mateixes persones, fins i tot es donen pressupòsits ideològics i formals semblants. De tota manera, el caràcter de l'Equip, els seus plantejaments, objectius i la seua projecció són més pragmàtics i més a la llarga que els d'EPV, estretament implicada en la lluita directament política.

Quant als antecedents teòrics, influències concretes i fonts d'inspiració de l'Equip, podem citar en línies generals els següents: respecte al mètode de treball, una de les nostres característiques més distintives, se'ns presentava bàsicament tres *models* diferents d'activitat en grup.

Un, el més conegut, representat pels clàssics grups espanyols del període anomenat Informalista —Dau al Set i El Paso—. Tots dos, al nostre parer, havien perdut la coherència i l'eficàcia com a tals grups. Els seus fonaments teòrics i les seues activitats conjuntes pràcticament havien desembocat en la dispersió dels seus membres, cada vegada més allunyats dels principis estètics i ideològics que els agruparen, només podia parlar-se amb serietat de personalitats aïllades. Per a nosaltres, tant El Paso com Dau al Set no responien ja en aquell moment a les realitats que la cultura artística espanyola i la societat en general exigien. Aquests moviments, d'alguna manera, havien estat delmats, quan no oficialitzats, o si més no això és el que va passar amb aquells artistes i seguidors menys caracteritzats.

Un altre model pròxim fou l'Equipo 57, agrupació artística de caràcter neoracionalista i experimental.

Tant els pressupòsits ideològics com teòrics de l'Equipo 58 en principi van ser-nos summament atractius (potser més els ideològics). Això no obstant, el seu caràcter excessivament utòpic i científic, unit a una certa subvaloració de tall *avantgardista* que sobre el problema de la *representació* tenien, contribuï al nostre rebuig en tant que model a seguir.

Una tercera experiència va ser la que va desvetllar en nosaltres, sens dubte, més expectatives. Ens referim a l'efectuada a París pels artistes Gilles Ai-