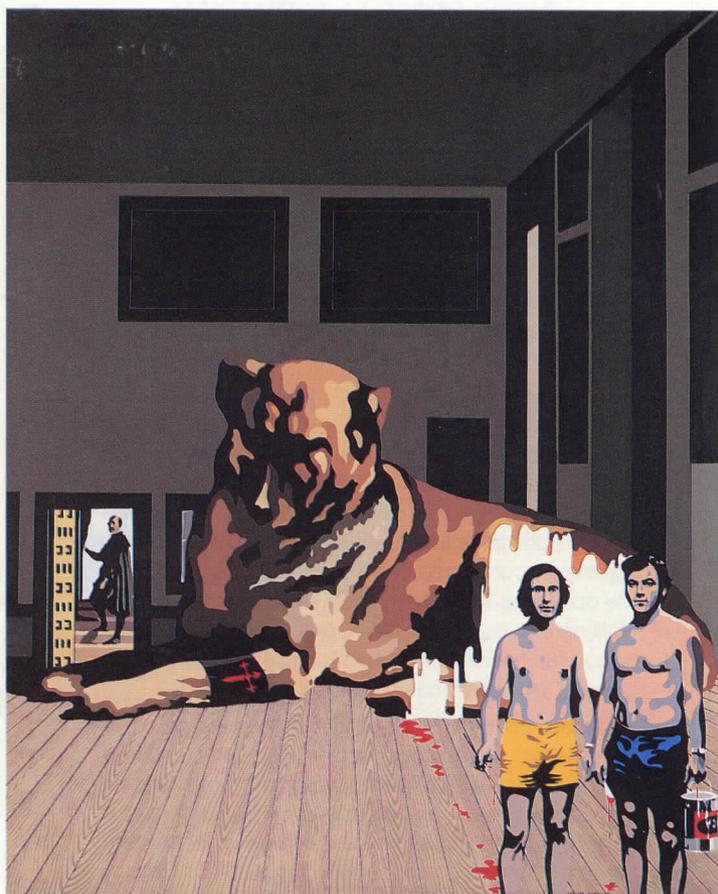


El Muro, 1973



EQUIPO CRÓNICA 1965-1981

IVAM CENTRE JULIO GONZALEZ

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

De martes a domingo de 11 a 20 horas
Domingo, día del Museo, entrada gratuita
Lunes cerrado

 GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

Blasco Requena, S. A. - Tel. 326 14 08 - Valencia - Depósito Legal V. 485/1989

IVAM CENTRE JULIO GONZÁLEZ

18 Febrero - 23 Abril 1989

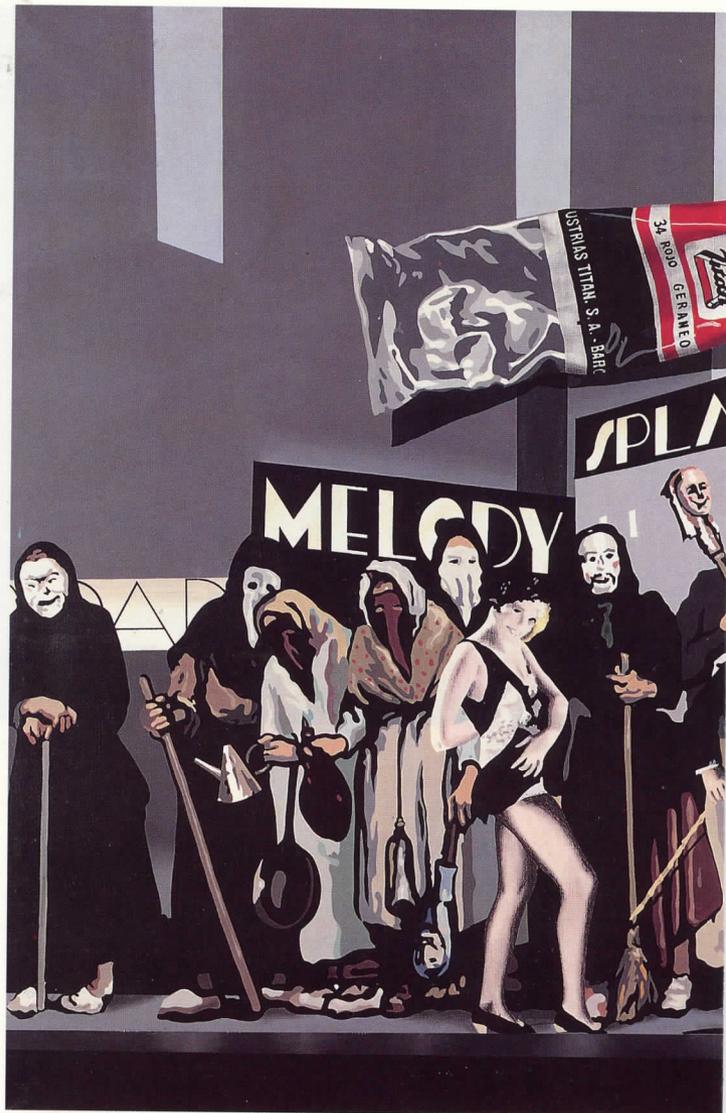
DATOS SOBRE LA FORMACIÓN DEL EQUIPO CRÓNICA

A lo largo del verano del 64 algunos amigos mantuvimos frecuentes e intensas conversaciones en torno a la pintura. Como consecuencia de ello, decidimos celebrar una exposición colectiva en el Ateneo Mercantil de Valencia durante el mes de Octubre de ese mismo año y, más tarde, constituir un grupo de trabajo cuyas principales características iban a ser las que aún hoy distinguen al Equipo Crónica. En su formación intervienen una serie de factores diversos que trataremos de explicar...

Tanto uno como otro (Solbes y Valdés) fuimos seleccionados por el crítico Aguilera Cerni, junto a otros artistas españoles, para formar parte de una muestra titulada *España libre* que tuvo lugar en Italia. Esta coincidencia hizo que entre ambos surgiese un tipo de relación, diversa del compañerismo escolar, y conectada con el carácter vanguardista y de oposición al régimen, planteados por la muestra italiana a la que asistimos. Con el tiempo, dicha relación fue haciéndose más intensa y dio paso a otro tipo de problemáticas y solidaridades.

Ambos procedíamos de estilos distintos, a pesar de pertenecer a sectores socio-culturales prácticamente similares (la misma ciudad, la misma Escuela de Bellas Artes, estrato social parecido, etc.). A grosso modo, Valdés se desenvolvía en el terreno de un Informalismo matérico, fuertemente lírico y anti-académico, y Solbes practicaba un expresionismo con ribetes solanescos y picassianos con poca literatura socializante.

El momento de nuestro encuentro se produce en una fase de crisis ideológica y cultural de los dos. Las perspectivas de una y otra "tendencia" no acababan de satisfacerlos, en cambio, sí sentíamos la necesidad de buscar una nueva alternativa artística, tanto a nivel personal como en el panorama del arte español de vanguardia. El carácter positivo de aquella naciente relación fue ir concibiendo una nueva salida a esta crisis. Es entonces cuando tomamos contacto más frecuente, y en base al desarrollo de estos problemas, con el que va a ser compañero e interlocutor fundamental para nosotros, Tomás Llorens. También otros colegas y amigos participaron aquel verano en la discusión colectiva, en los intercambios y trabajos que más tarde darían su fruto (Joan A. Toledo, Ana Peters, Carlos Mensa, Martí Quinto, Ramón Montesa, J.



Mari). De este intercambio, como hemos dicho, surge la exposición del Ateneo Mercantil de Valencia, para cuya realización se establecieron los primeros criterios de trabajo común basados en una decidida voluntad de colaboración.

Se estableció un argumento común a todos los participantes y la temática, a diferencia de lo que solía ocurrir en las exposiciones colectivas, no era amplia y



Vallecás melody, 1972

general, sino concreta y ligada a los problemas sociales más significativos de la sociedad española del momento (el turismo y la emigración), dos de las grandes panaceas del “desarrollo”. En la muestra participaron C. Mensa, Valdés, Toledo, M. Quinto, A. Peters, Solbes, J. Marí, y el fotógrafo Jarque.

Otro factor que se entretreje y contribuye a la cristalización del espíritu del que surgió el Equipo, fue la

creación de la Estampa Popular de Valencia a la que, junto a pintores ya mencionados, se van uniendo otros (J. M. Gorris, J. Anzo, F. Calatayud, J. Ballester, J. Cardells, Alfaro).

En un primer momento los orígenes y características de ambos grupos pueden parecer confusos, pues en los dos participan las mismas personas, incluso se dan parecidos presupuestos ideológicos y formales. De cualquier forma, el carácter del Equipo, sus planteamientos, objetivos y proyección son menos pragmáticos y a más largo plazo que los de E.P.V., estrechamente implicada en la lucha directamente política.

En cuanto a los antecedentes teóricos, influencias concretas y fuentes de inspiración del Equipo, podemos citar en líneas generales los siguientes: respecto al método de trabajo, una de nuestras características más distintivas, se nos presentaba básicamente tres “modelos” diferentes de actividad en grupo.

Uno, el más conocido, representado por los clásicos grupos españoles del período llamado Informalista —“Dau al Set” y “El Paso”—. Ambos, a nuestro entender, habían perdido su coherencia y eficacia como tales grupos. Sus fundamentos teóricos y actividades conjuntas prácticamente habían desembocado en la dispersión de sus miembros, cada vez más alejados de los principios estéticos e ideológicos que los agrupó, sólo podía hablarse con seriedad de personalidades aisladas. Para nosotros, tanto El Paso como Dau la Set no respondían ya en aquel momento a las realidades que la cultura artística española y la sociedad en general exigían. Dichos movimientos, en cierto modo, habían sido diezmados, cuando no oficializados, o al menos eso sucedió con aquellos artistas y seguidores menos caracterizados.

Otro modelo cercano fue el Equipo 57, agrupación artística de carácter neorracionalista y experimental.

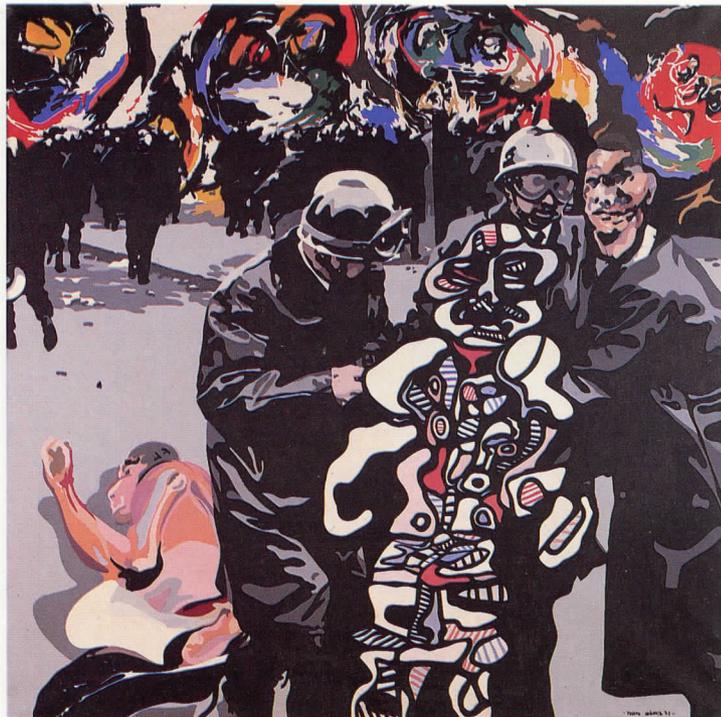
Tanto los presupuestos teóricos como ideológicos del Equipo 58 nos fueron en principio sumamente atractivos (quizás más los ideológicos). No obstante, su carácter excesivamente utópico y cientifista, unido a una cierta subvaloración de corte “vanguardista” que sobre el problema de la “representación” tenían, contribuyó a nuestro rechazo en tanto que modelo a seguir.

Una tercera experiencia fue sin duda la que despertó en nosotros mayores expectativas. Nos referimos

a la efectuada en París por los artistas. Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo y Antonio Recalcati. El primer trabajo común del que tuvimos noticia y que ejerció fuertes influencias en el ya constituido Equipo Crónica, consistió en la realización conjunta de una serie de cuadros sobre una narración de G. Flaubert. Aquel trabajo suponía no sólo una intención compartida, sino también un análisis previo y un planteamiento metodológico por rudimentario que fuese. Todas estas características hicieron de dicha experiencia algo muy sugestivo para el equipo. Con posterioridad y en este mismo sentido, realizaron otra serie de obras cuyo título era "vivre et laisser mourir" (por entonces ya en marcha el Equipo, aún permanecía en su primera versión junto a Joan A. Toledo, que más tarde lo abandonó). Este otro trabajo del grupo de París aún nos resultó más sugerente pues su planteamiento, intencionadamente escandaloso, suponía un claro enfrentamiento respecto a las "neovanguardias" oficiales y oficiosas que habían triunfado en América y empezaban a hacerlo en Europa, en las que se reconocía a Marcel Duchamp como el gran "maître à penser" del arte contemporáneo. Por otra parte, dicho enfrentamiento era sobre todo planteado (de ahí su penetrante acierto), a partir de una subversión del mismo lenguaje plástico.

Otros elementos de carácter general también formaron parte del acervo de influencias y referencias que nos condujeron a la creación del Equipo Crónica. En el momento de gestación del grupo, en Europa triunfa el movimiento Pop-Art y declina el corto esplendor de la alternativa post-informal, lo que entonces se llamaba "Nueva Figuración", cuyas cabezas de tendencia, un tanto forzosamente, como sucede siempre con éstos de las clasificaciones, parecían ser Dubuffet y Bacon.

El triunfo del Pop, cuyo carácter colonial como de invasión sentimos muchos en aquellos momentos, oscureció experiencias más serias (al menos a nuestro entender) que existían en Europa. Nuestro conocimiento del arte de vanguardia no era muy profundo pero, a pesar de ello, intentamos, a través de la relación con T. Llorens, V. Bozal, A. Cerni y el grupo de París (básicamente E. Arroyo), conocer y ahondar en la interpretación de las tendencias realistas europeas más avanzadas. Los ingleses Richard Hamilton, Peter Blake, Kitaj, David Hockney, Joe Tilson, Allen Jones, etc., los afincados en París, Erro, Falstrom, Monory,



Este no se escapa, 1971

Rancillac, Télémaque, Tisserand, Biras, Topor, Cuelco, Kudo, Parre, M. Raysse... y los italianos Adami, Tina Masselli, Sapadari, Mondino, Tadini, L. Fanti, Baratella, Cremoninni, Guerreschi, Pistoletto, Baj, Berni, etc.; los alemanes G. Richter, P. Klasen, K. Klapheck, Peter Sorge, W. Gafgen, Klaus Staek, Neuenhausen, P. Nagel... etc.; y americanos como Peter Saul, Kinzholz, Lindner, Stenberg, Warhol, L. Rivers, J. Dine, Katz, Oldenburg, Lichtenstein, etc., fueron los más presentes en nuestro trabajo.

A grandes rasgos, estos son los aspectos más relevantes del caldo de cultivo del que partió el Equipo, el panorama artístico y cultural al que fuimos sensibles como obviamente se ve en las primeras etapas de nuestro trabajo. Con el tiempo, no pocos presupuestos, criterios y gustos han ido desgastándose y siendo corregidos, otros, por el contrario, han permanecido e incluso se han reforzado, pero todo esto es ya harina de otros costal.