

**Reportaje** Hace 40 años nació en Valencia Equipo Crónica. Su trayectoria fue corta y su impacto intenso. Mercè Ibarz reconstruye con variados testimonios sus éxitos y analiza su extraño olvido tras la transición

# Equipo Crónica, el pop incómodo

## Equipo Crónica

Sus cuadros y objetos obtuvieron amplia difusión en los años 60 y 70. Pero actualmente su obra casi no se expone, aunque sube y sube de precio

## MERCÈ IBARZ

Fueron en Valencia y en Barcelona casi tan famosos como los Beatles. Eran los pintores pop. Se llamaban Equipo Crónica, un nombre colectivo para una pintura histórica, crítica y joven, que llegó a ser conocida y bien apreciada entre los modernos de los 60 y 70. No sólo en España, también en Italia y en Francia. Pintura como la norteamericana pero mucho más política. Arte de acción que, en sus inicios, podía ser un dibujo para

cionales, los cuadros Crónica son una especie de palimpsesto que rescribe tanto la historia de las vanguardias como inscribe la cultura de masas: el cine, la prensa, la publicidad. Solían trabajar por series, que tenían títulos como "Policía y cultura", "Serie negra" o "La subversión de los signos". Las series del Equipo Realidad, sus coetáneos en Valencia, se titulaban "Hogar dulce hogar", "Cuadros de historia" o "Hazañas bélicas". Los dos equipos habían compartido orígenes, en los movimientos Estampa Popular y Crónica de la Realidad.

Rafael Solbes, José Antonio Toledo (que estuvo sólo un año) y Manolo Valdés crearon Crónica bajo el tutelaje del crítico e historiador Tomàs Llorens, de quien se llegó a decir que era, cuando ya Toledo había dejado el grupo, el tercer miembro del equipo. La voluntad documental de los Realidad (Joan Cardells y Jorge Ballester) les hizo disolverse en 1976, tras diez años. Mientras que Crónica, resonantes en Barcelona, París y Milán, se propuso continuar a pesar del hito de la muerte del general Franco, de las tensiones que el futuro de su obra y del arte despertaban entre la crítica, y cuando amanecían pintores más jóvenes en Barcelona y en Madrid: Broto, García Sevilla, Barceló, Gordillo...

El pop había sido un indicador del nuevo Occidente rico y, en España, un signo del desarrollo franquista que en materia cultural y de costumbres había empezado a cambiar de raíz en los 60, como vio Buñuel al volver de México a realizar en 1962 "Viridiana", que termina con un rock. Como el cómic, la moda o el diseño, las manifestaciones o la psicodelia, los coches y la maquinaria agrícola, como la música pop, las imágenes del Equipo Crónica eran estrellas.

La palabra "pop" se extendía por las nuevas revistas, la radio y la incipiente televisión. En Catalunya otros pintores se sumaban, como Mensa, Artigau o Guinovart, que también lo fueron. No hacía falta ser abstracto o informalista para ser moderno. Surgían también los conceptuales, los chicos y las chicas del vídeo y de la contrainformación. No había museos, ni las exposiciones de ahora. El arte se veía en revistas, y en eso los pop funcionan muy bien. La Trinca, trío musical muy solicitado en fiestas mayores rurales, compusieron un título a ritmo de sardana: "Tots som pop".

Nada podía hacer prever entonces que el futuro del pop español sería breve, tan ligado al final franquista. Ni que su exilio duraría. A pesar incluso de la revisión del arte de los 60 y 70 general en Estados Unidos y en Europa, donde las exposiciones de los pop anglosajones se suceden. Ya todos sabemos quién es Warhol, o al menos creemos saberlo.

Este año es pop. Rosenquist está en el Guggenheim bilbaíno hasta octubre y Lichtenstein llega a finales de este mes

al Reina Sofía tras pasar por Londres. En otoño, el Museo Esteban Vicente, en Segovia, mostrará el pop internacional y algo se verá de Crónica. Equipo Realidad ha sido rescatado en Pamplona por Javier Lacruz. Pero casi nunca se ve al pop hispano en exposiciones temáticas o históricas. A pesar de que la cita posmoderna —que tan bien usaban los Crónica— está por todas partes.

En los museos aparecidos en estos ya casi treinta años de democracia, no están con sus mejores obras y en algunos casos, como los Realidad, no están.

De los Crónica hay obra en el IVAM, en el Reina Sofía, en el Macha como donación de la Caixa y en el museo contemporáneo de Málaga. No hay en cambio monografías críticas al día (sólo una de 1971), sus catálogos están agotados, sus imágenes no se pueden consultar fácilmente. Existe ya un catálogo razonado de su pintura pero no es fácil de encontrar, ni en bibliotecas ni en librerías. Casi ninguno de los expertos consultados en este reportaje lo conoce.

Crónica conoció la fama sobre todo cuando la galería Maeght abrió su filial barcelonesa y, recuerda Valdés, contribuyó decididamente con ellos a hacer de Barcelona la capital de las galerías españolas: "Crónica está ligado a todo eso". Un momento muy distinto al de la enfebrecida evolución del mercado del arte, que empezaría justo cuando los Crónica desaparecieron.

**Desaparecieron en 1981 al morir Rafael Solbes. El superviviente, Manolo Valdés, es hoy un cotizado artista**

Solbes murió inesperadamente en 1981. Un año histórico. La transición empezaba a asentar posiciones. Una retrospectiva se intentó en 1982. Necesitó siete años tras la victoria socialista. "El proceso de la transición", recuerda Tomàs Llorens, fundador y primer director del IVAM y del Reina Sofía, hoy del Thyssen, "se sostuvo gracias a un pacto de eliminación de tensiones que borró el antifranquismo, en particular el de los 70. En literatura lo sufrieron los realistas y en plástica el Grup de Treball y Crónica sobre todo, por más conocido. Además no eran simplistas, aunque les acusaran de ello cierta crítica marxista. Tampoco eso les ha favorecido". El año de la retrospectiva, 1989, también fue decisivo en lo político. El Muro de Berlín caía.

Según Llorens, advirtieron pronto, y no tras Franco, que no podían ser ingenuos. En 1973, con "El panfleto" empezaron a reflexionar sobre la dimensión política de la historia de la pintura. Coincidieron en la Bienal de Pintura Joven de París con Polke y Richter. "Todo era mo-



## Szenci y Mañas



Bajo el título de "Ciudades. Pasajes. Casas del alma", la galería madrileña Almirante (Tel. 91-532-74-74) muestra las obras de Brigitte Szenci y Juan Antonio Mañas, pinturas que conforman retablos llenos de simbolismo. Arriba, "Nuevo mundo", de Brigitte Szenci. Hasta el 10 de junio

una octavilla y una manifestación. Sus imágenes partían de la capacidad del espectador para leer entre líneas y reconocer los iconos colectivos —del museo y de la subcultura—, así como los gags políticos y las consignas antifranquistas. Nacidos hace 40 años, en 1964, los Crónica desaparecieron en 1981 al morir uno de sus pintores, Rafael Solbes.

El humor les evitaba las iras de la censura gubernamental y su "reescritura" de la pintura clásica y de la modernidad les permitía dialogar con el espectador con desparpajo: "Cuatro hombres, tres mujeres y tres nenes hacen una familia. 1969. Pintura sobre cartón piedra", reza una obra de los Crónica, a partir de la "Familia de Carlos IV" de Goya. El director de cine y coleccionista Billy Wilder tenía cuadros suyos, que había comprado en Alemania. A pesar de sus pocos años de existencia, hoy y mañana aparece obra de los Crónica en subastas en América del norte y del sur.

Coloristas y fragmentados, bien informados sobre las tendencias interna-



## Pops y conceptuales: rasgos de familia

Los pop surgieron en Valencia y se agruparon: Solbes y Valdés (y Toledo el primer año), formaron Equipo Crónica en 1964. Cardells y Ballester fundaron Equipo Realidad en 1966 y lo disolvieron al morir Franco. Los conceptuales se dieron en Barcelona y en distintos lugares catalanes en los 60 y 70. Formaron el Grup de Treball entre 1971 y 1974. Reunió a Muntadas, Francesc Abad, Jordi Benito, Xavier Franquesa, Carles Hac Mor, Imma Julián, Àngels Ribé, Francesc Torres, Antoni Mercader, Carlos Pazos, Carles Santos, Joan Rabascall, Miralda... Aparentemente, unos y otros son muy diferentes. Los pop trabajaban con las imágenes y las referencias de los medios de masas. Los conceptuales también, pero renunciaban al color e incluso a la composición, se centraban en la palabra escrita —las letras eran claves— y en la contrainformación, en provocar una alternativa crítica al franquismo más que en la obra única, ni que fuera seriada como la de los pop. Empezaron a usar el video. Sólo tuvieron en común la cerrazón ante sus propuestas y estrategias de los seniors del arte español de posguerra, los informalistas. Los pop desaparecieron, los conceptuales dejaron Cataluña y



03

tivo de reflexión, también el Grup de Treball. Se les quiso enfrentar pero los estimaban mucho. Sólo que Crónica no quería abandonar la pintura-pintura”.

Para Llorens es indudable que el silencio les envuelve. “La crítica ha perdido independencia. La europea lo ha perdido respecto de la de Nueva York y la de Nueva York respecto del mercado y de las galerías. A Nueva York no le conviene el pop europeo. Hay razones prácticas —eliminar competencia— e ideológi-

na ciudad europea conocieran”.

Valdés está hoy vinculado a una de las grandes galerías internacionales, la Malborough, alejado de las disputas que se centraron en los Crónica en el posfranquismo —sobre sus baches creativos, sobre si su pintura es o no panfletaria, sobre si vehicular consignas partidistas. Para algunos observadores, Valdés sería responsable en parte del silencio actual, sin interés por revivir el pasado ni por mostrar aquellos cuadros, al-

ría, la Staedler de París, con la que luego trabajamos. También conocimos a Miró, gracias a Paco Ferreras [galerista de la Maeght], y nos dijo que nos apreciaba. Estábamos en el bar del hotel Colón y no sabíamos qué decir. Miró se volvió hacia Paco: 'Ferreras, díselo tú, díles que a menudo te repito que los Crónica me gustan'. No seré yo quien me queje”.

“Este no es un momento Crónica”, prosigue. “Ahora existe un consumidor propio del arte de hoy. Ni la especulación ni el coleccionista compran el presente. Nos compraban gente que participaba del movimiento. Estuvimos muy ligados a Catalunya, pero luego la sociedad ha tenido otros intereses. Nuestras obras están en casas, salen muy poco. No hay un mercado secundario, ni para galerías ni para museos. Aunque los precios suben. Acabo de comprar en Colombia un trabajo que vendimos por 80.000 pesetas y he pagado ¡190.000 dólares!”.

En el contexto internacional la obra le parece “modesta. Pero existió. Si se piensa qué era entonces Valencia, es sorprendente”. Últimamente, el MoMa de Nueva York ha comprado unos grabados. El Pompidou ha editado postales. “No me parece que haya tanto silencio. Aunque tal vez la obra podría estar más presente. A veces veo cosas que nosotros ya hicimos, pero así es la historia del arte. La pintura surge de la pintura. La bienal del Whitney permite ver año tras año el uso continuado de la cita, pero eso no lo inventó Crónica. La pintura del siglo XX ha hecho siempre muchas referencias a su propia historia”.

Rafael Tous es, junto a Isabel de Pedro, uno de los coleccionistas de Crónica en Barcelona. En Valencia el coleccionista más conocidos es el industrial Guillermo Caballero, amigo de juventud. Tous conoce bien la evolución del mercado de Crónica: “Habrà subido, desde la muerte de Solbes, un 140%”. Ser un >

**01** Rafael Solbes y Manolo Valdés

**02** Manolo Valdés fotografiado este año en su estudio

**03** “Pim-Pam-Pop”. Serie “Policía y cultura”, 1971. Equipo Crónica. Acrílico sobre lienzo. Colección Rafael Tous. Barcelona

**04** “Ha votado”. Serie “La trama”, 1976. Equipo Crónica. Técnica mixta sobre lienzo. Colección particular, Francia

**05** “Papá dijo no (al R.Z.R.)”, 1983, de Carlos Pazos. Colección Rafael Tous. Barcelona



04

cas: olvidar el componente político del pop. El exponente fue el mismo Warhol, que dejó pronto de lado sus series sobre la silla eléctrica o los accidentes de coche. Se han visto muy poco”.

Tras la muerte de Solbes, Valdés se instaló en Nueva York. Cuando llegó fue a saludar a Roy Lichtenstein. “Me había dejado en la Maeght una nota. Quería saber cuándo le habíamos conocido. Se asombró. Eran revistas que no podía imaginar que unos chicos de una peque-

gunos de los cuales, importantes, son de su propia colección. Valdés es distanciado, indirecto y amable al hablar de ello:

“Siempre me he sentido cómodo con la historia del grupo y con mi propia trayectoria. Se suele decir que informalistas y abstractos no nos trataron bien, pero la verdad es que el primer cuadro nos lo compró Lucio Muñoz [pintor abstracto madrileño] y que Saura nos llamó él mismo a Valencia para venir a vernos al estudio con representantes de su gale-



05

continuaron en París y en Nueva York. En perspectiva, no obstante, pop y conceptuales no parecen tan distintos hoy. Lo son en una primera mirada, por supuesto, pero cuando el espectador entra en ellas debe participar con algo más que lo sensible y, entonces, sus diferencias no son mayores que lo que les unen. “Sí, para todos la obra parte de un proyecto”, reconocen Todolí, María Corral y Borja-Villel, que ven en las dos tendencias principales de los 60 y 70 maneras complementarias. Los conceptuales han sido recuperados por Pilar Parcerisas y Antoni Mercader en Barcelona, entre otros críticos e historiadores. Artistas como Muntadas o Francesc Torres (instalado de nuevo en la ciudad, donde ejerce como comisario de exposiciones y directivo de colectivos artísticos influyentes) son ya reconocidos por artistas jóvenes y no tan jóvenes, por galerías y museos. Herederos de los Crónica, en cambio, sólo se reconocen las pintoras, también valencianas, Esperanza Casa Guillén y Carmen Roig Castillo, que formaron Equipo Límite en 1988. Pops y kitsch, las Límite continúan una provocación que hoy las vincula más a cierto arte latinoamericano o gay que al contexto español, donde son rara avis



>grupo que desaparece joven (por la muerte de uno de sus artistas) y tener poca producción conduce a esta paradoja contemporánea: obras de arte caras, porque hay pocas, y sin repercusión por no verse a menudo ni contar en el relato artístico contemporáneo. Tous es el propietario de uno de los cuadros de gran formato y reputación de Crónica, "Pim-Pam-Pop", que estas páginas reproducen. "A la muerte de Solbes, hace más de veinte años, la Tate Gallery lo quería. Ciertamente, es un compendio del arte pop. No quise vender, a mí también me gusta mucho. Ya entonces me quedé sorprendido. Ofrecían más de catorce millones de pesetas de la época".

Efectivamente, "Pim-Pam-Pop" es un irónico e incisivo comentario sobre el pop y sus usos, su evolución y sentido desde el expresionismo abstracto: de Warhol están sus flores, una lata de sopa Campbell y una de sus cabezas en el casco de uno de los policías; de Lichtensstein, sus estructuras del fondo superior y sus ráfagas de viento pintadas al estilo del cómic; de Robert Indiana, sus letras; de Jim Dine, un zapato en blanco y negro; de Frank Stella una flecha verde y de Willem de Kooning el personaje clownesco que ríe en medio del cuadro. Los policías que avanzan hacia la izquierda y dominan el cuadro, son Crónica.

Vicent Todolí, un conocedor más joven, se formó como comisario en el IVAM de los primeros tiempos. Ahora dirige en Londres una de las dos grandes ramas en que se ha dividido la vieja Tate que quiso comprar "Pim-Pam-Pop". La Tate Modern es hoy uno de los templos artísticos de entresiglos. Desde allí opina que Crónica "es fundamental para el arte español, aunque creo que sólo son buenos entre 1969 y 1975, después sus series son decorativas. Pero 'Serie negra', 'Policía y cultura' y 'El billar' son muy buenas". Le sorprende saber que empezaron en 1964.

"Incluso en Inglaterra hay artistas en la sombra. Peter Blake, que hizo la portada del Sargent Peppers de los Beatles, está olvidado. Richard Hamilton, que ya empezó en 1956, con el Independent Group, y que pronto fue hacia Estados Unidos, no ha sido considerado hasta hace poco". Al reconocimiento de Hamilton ha contribuido el propio Todolí, comisario de la retrospectiva del año pasado en el Macba y que luego itineró.

"En Francia, los pop de la Nouvelle Figuration se ven muy poco, como sucede con Martial Raysse. Solamente han sobrevivido bien los alemanes, Polke y Richter empezaron pops. En Italia, Adami y Baj también están en la sombra. En España parece que sólo Gordillo ha superado bien el bache". Todolí es contundente en otro aspecto: "Para que el pop se vea en perspectiva hace falta que las generaciones jóvenes, de artistas y de comisarios, se interesen. No sólo para exposiciones pop, sino también temáticas. Creo que sí, que sería interesante una revisión, una representación hoy de lo que fueron aquellos años". No cree sin embargo que la influencia de Estados Unidos sea un escollo: "influyen, siempre, pero no son decisivos".

Juan Manuel Bonet, que ha sido director del Reina Sofía y del IVAM, fue uno de los críticos que primero ensalzó a Crónica y luego, en los 80, les rechazó en favor de la generación siguiente, los "support-surface" que enfrentó a Gordillo con Crónica, la generación de la que ha quedado sobre todo Barceló. "Viví un idilio al descubrirlos y al conocerlos con Jean Clair, que entonces hacía la revista 'Chronique de l'Art Vivant'. La serie sobre el arte español me fascinó. Pero los 50 y los 80 me parecen todavía mu-

cho más intensos respecto del placer de la pintura... Los 60 no han conocido fortuna crítica en España. Si algo queda serán Crónica y Arroyo. El ingenio visual y conceptual de Crónica es grande".

A Manuel Borja-Villel, director del Macba, uno de expertos que en el panorama internacional revisan la historia del arte del siglo XX y subrayan los componentes políticos del arte del presente, Crónica le interesa no de forma sustantiva ni particular, sino colectiva.

"Lo más interesante es que forman parte del discurso abortado tras la muerte de Franco. Es algo por replantear, no sólo en su caso. Hay que analizar ese lamento de Arco, que el arte español no cuenta hoy. No cuenta porque no tiene discurso, porque fue abortado. La exposición 'Desacuerdos' que preparamos para febrero va de eso. El informalismo fue la modernidad que no existió. De allí arrancaron prácticas nuevas, sobre todo en Barcelona y en Valencia: concep-

mo: "Vino gente muy interesante, como el músico John Cage o el pintor Raysse. Fueron días llenos de impresiones, también porque ETA hizo uno de sus atentados de repercusión, de tanta gente como había. Al salir de un espectáculo, la gente, muy joven algunos, se lanzaron contra las figuras de Crónica, las destrozarón, eran una representación de la policía secreta de Franco. Los Crónica estaban encantados. Otros ejemplares se los llevó la gente. Quedan muy pocos. Ahora deben costar unos siete u ocho millones de las antiguas pesetas". Un ejemplar lo tiene el coleccionista Tous.

Para María Corral, que también ha dirigido el Reina Sofía, ha sido responsable de la colección de arte contemporáneo de la Caixa hasta muy recientemente y hoy es comisaria independiente dedicada en gran medida al arte político actual, los Crónica son "fundamentales en el arte español y europeo". Desde luego, ella no los ha olvidado. Compró cuatro



## Para unos, la transición abortó el pop español y otras expresiones. Para otros, Estados Unidos ha menospreciado, por político, el pop europeo

tuales y pop. Pero la transición apostó por el kitsch, por lo falso. Por una falsa ruptura: movida, engaño semiótico, la pintura sin proyecto de los 80, el modelo cultural español desarrollado hasta ahora y que el PP llevó hasta la caricatura. Pasó en todo: en el cómic, en el cine...".

"Desacuerdos" evocará los Encuentros de Pamplona, de 1972, un episodio trascendente para las sensibilidades que habían emergido más acá de Tàpies, Saura, Chillida y Oteiza. Los Crónica hicieron para la ocasión un centenar (!) de muñecos recortables de madera: un policía secreta con gafas negras sentado. Los dispusieron por las calles, en cines y otros lugares públicos. Lo que pasó con ellos pertenece a la historia del pop en tanto que realismo. Bonet recuerda aquellos días de verano con entusias-

obras para el Reina Sofía y ha hecho exposiciones sobre el pop en los que los ha incluido, como la que la Royal Academy de Londres dedicó al pop en 1993. "Están en plena vigencia, pero no creo que influyan en los artistas jóvenes. Terminaron demasiado pronto, mientras que Hamilton está vivo y trabajando...". Tampoco cree que pueda hablarse de un rechazo por parte de la hegemonía estadounidense, "es una cuestión económica y de museos". Pero no tiene duda de que la obra de Crónica interesará en el futuro.

Carlos Pérez, experto en el IVAM y en el Reina Sofía, amigo de Solbes, apunta a la pintura histórica y a la impronta de la censura franquista: "Su lenguaje puede ser a veces muy complejo, por la censura. Solbes procedía de un cierto expresionismo, Valdés de la abstracción.

"El Realismo Socialista y el Pop Art en el campo de batalla". Serie "La recuperación", Equipo Crónica, 1969, acrílico sobre lienzo. Colección particular, España

## Venecia 1976: las nuevas reglas

Equipo Crónica tuvo dos valedores. Uno fue Tomàs Llorens, factor luego del IVAM e ideólogo del Reina Sofía y del Thyssen madrileño, que todavía dirige. De ahí que el IVAM fuera el primer museo moderno de la democracia. El otro, Valeriano Bozal, historiador de reconocida impronta en circuitos y revistas antifranquistas. Cuando Solbes murió, en 1981, las críticas a Crónica se repetían desde 1976, cuando tras Franco y como fase previa a las nuevas tendencias que se impondrían en los 80, la crítica de arte española anunció en Venecia las reglas del juego inmediatas. Con Franco ya enfermo, en julio de 1975, Llorens había presentado a la Biennale veneciana el proyecto "España, vanguardia artística y realidad social 1936-1976". El comité directivo, del que formaba parte entonces el pintor Eduardo Arroyo, adherido a los pop franceses, encargó la realización del proyecto a una comisión formada por Oriol Bohigas, Valeriano Bozal, Alberto Corazón, el propio Llorens, Antonio Saura, Rafael Solbes, Antoni Tàpies y Manuel Valdés. La crítica reaccionó con dureza en Madrid y Barcelona. Firmas destacadas como Vicente Aguilera Cerni y José María Moreno Galván, en la revista "Triunfo", se opusieron frontalmente. Que los Crónica formaran parte de la comisión era una de las razones de la oposición al proyecto, que por otro parte se convirtió en el eje de las diferencias entre las izquierdas de entonces. La polémica contó con manifiestos y contramanifiestos. Desde Roma, Rafael Alberti, Giulio Carlo Argan y Emilio Vedova se declararon contrarios. Acusaban al proyecto de ser "sólo de izquierdas" y pedían "pluralismo democrático", fueran o no vanguardistas los artistas representados, fuera la que fuera la relación que hubieran mantenido con el franquismo. La controversia postfranquista se empezó a plantear en las artes: ruptura o reforma. En un clima tenso, la exposición de 1976 se inauguró en Venecia sin catálogo. Franco ya había muerto. Al año siguiente se vio en Barcelona, en la Miró, que conserva el listado de obras y autores. La polémica revivió pero en tono menor. Crónica participó con las cuatro piezas de Venecia y una serie nueva, "El paredón". Esta serie puede verse hoy como una doble respuesta: a la última matanza franquista, del 27 de septiembre de 1975, como elemento mayor, sin duda, pero también como alusión a la polémica que les estaba poniendo entre la espada y la pared. A partir de entonces Crónica se retiró en cierta forma. Según Michèle Dalmace, "en Venecia comprobaron que ya habían hecho lo que tenían que hacer: establecer el puente con las primeras vanguardias europeas". Hicieron ocho series más. Sus títulos resultan hoy elocuentes y pueden ser pensados en clave transitiva de la transición y su costes: "La trama" (1975-76), "El billar", "A modo de parábola" (1977-78), "Paisajes urbanos" (1978-79), "Los viajes" (1979-80), "Crónica de transición" (1980-81), "El circo" (1981), "Lo público y lo privado" (1981)



Reflexionaron sobre su oficio como sólo lo han hecho tal vez los del Independent Group inglés. Son sobre todo decisivos en el campo de arte y política. Una exposición ahora sería un éxito seguro”.

El pintor Rafael Ramírez Blanco advierte algo que se dice menos: la historia de los Crónica “terminó justo cuando empezaba. Solbes descreía de lo que realizaban. No quería ser el 'chico de los recados', estaba cansado. Buscaba el borrón y cuenta nueva, sin ejercicios de estilo. No creía que el arte pueda transformar la sociedad, lo que ya entonces parecía desatinado, ingenuo y sobre todo impropio. Tomábamos cervezas y cada día hacíamos el mismo brindis: 'El peor pecado es la ingenuidad'... Veo su pintura como ilustración política de altura, a la manera de un Hogarth”.

“Son los padres de la cita en pintura, más incluso que Picasso”, apunta Michèle Dalmace, que desde hace treinta años los estudia. Profesora en la Universidad Bordeaux 3 y autora del catálogo razonado de su pintura, prepara ahora el catálogo razonado de los dibujos, también para el IVAM. “De momento, se les conoce mal. Sus aportaciones son un proceso doble: La variedad de la cita –que no sólo es de imágenes sino también de técnicas– para poner en tela de juicio las concepciones dominantes de la cultura y establecer nuevas relaciones entre la obra, el espectador y el pintor. Ahora esta actitud no está de moda, pero seguramente es el único problema del arte. Se les conoce más de lo que parece. Los artistas del Caribe les adoran. Los vieron hace poco, en una exposición que llevó el gobierno del PP... es curioso. La segunda aportación es de contenidos y se les ha reconocido más. Ahora es pre-

## La última revisión de Crónica fue en 1989. Casi no aparecen en exposiciones colectivas y no hay monografías

ciso verlos en conjunto. No hicieron sólo pintura plana, como el pop más generalizado. También hicieron collage y mezclaban acrílico y óleo. Perturbaban constantemente los elementos planos. También trabajaron mucho el color negro, buscaron uno para cada obra. Su forma de conjugar las citas es un placer continuado y una muestra de rigor. Espero que cuando se vean sus dibujos se comprenda mejor su trabajo. En los dibujos se ve bien cómo gestionan el espacio y cómo se plantean el cuadro”.

En la misma dirección ha trabajado José Carlos Suárez, profesor de la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona) y autor de la tesis de doctorado, “Equipo Crónica: Crónica de un equipo. 1964 - 1981” leída en 1991. Presidía el tribunal José María Valverde, quien ya no participaba en estos rituales académicos pero había aceptado porque quiso defender este catálogo razonado que da cuenta incluso de dónde sale cada referencia en cada obra. Desde entonces está en una editorial barcelonesa, sin editar.

“Dan Cameron lo vio y quedó fascinado”. Si Crónica se conociera allí despertarían interés grande, le comentó el experto estadounidense y buen conocedor del arte español del siglo XX. “Son un referente internacional. Una ligazón con el pop norteamericano, que sólo ha sabido, escribió Simón Marchán, ser afirmativo, casi sin crítica. Crónica se adelantó además en muchas cosas de los 90 y de ahora: en la fragmentación, en la apropiación, en la cita. Si volviéramos a ver Crónica, sorprendería mucho”. |

**Piranesi Clásico**  
GALERÍA  
ARTUR  
RAMÓN  
COL·LECCIO-  
NISME

C/ Palla, 23  
Tel.  
93-302-59-30  
Hasta el 12 de  
junio

“Veduta del pedestal dell' Apoteosi di Antonio Pio edi Faustino... Trofeo o sia Magnifica Colonna Coclide”, 1774-1779, aguafuerte

**Piranesi**

# Roma, grandeza y decadencia

**MARÍA DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO**

Cuando una galería hace exposiciones que podrían –o deberían– verse en los gabinetes de grabado de los museos, hay que saludar la iniciativa con entusiasmo. En este caso, la convocatoria resulta especialmente atractiva porque se trata de un artista mítico pero cuya obra no suele estar fácilmente visible para el público barcelonés. El arquitecto y grabador veneciano Giambattista Piranesi (1720-1778) se convirtió ya en vida en una referencia en el contexto de los debates culturales de la Europa de su tiempo, que no es sino el del origen de la era moderna. A lo largo del s. XVIII se producen posturas encontradas sobre los modelos que debían inspirar al nuevo arte y arquitectura, que convencionalmente llamamos neoclásicos. Frente a las posiciones del alemán Winckelmann, ardiente defensor de la belleza ideal del arte griego, o de los rigoristas franceses como Laugier o Lodoli, que opinaban que sólo la austeridad y funcionalidad del arte griego era legítima –algo que en última instancia conduce, a través de los siglos, a las posiciones del movimiento moderno–, Piranesi defiende no sólo la grandeza del arte romano, sino incluso su superioridad respecto al griego.

Para apoyar sus tesis Piranesi graba a buril innumerables imágenes destinadas a visualizar la ciudad de Roma, enfatizando su grandeza y su decadencia, sus proezas arquitectónicas y su desolación presente. Una parte importante de este esfuerzo la constituyen los grabados de la serie “Vedute di Roma” (ca. 1750), estampas que los elegantes viajeros del Grand Tour se llevaban a casa como recuerdo, y que explotan el atractivo sentimental que la ruina comienza a ejercer sobre el público europeo. Aunque muchas de ellas son visiones que pueden relacionarse con la categoría estética de lo sublime, hay que decir que el clímax en este sentido se alcanza en otra serie, la conocida como “Le Carceri”, ca. 1744, en las que Piranesi crea unos inquietantes espacios, a menudo de escala colosal, cuya capacidad desestabilizadora procede tanto de dramático claroscuro como de su deliberada indeterminación.

La serie de grabados que presenta Artur Ramon Col·leccionisme presenta otra faceta quizá menos tónica de Piranesi, aunque igualmente coherente con su deseo de estudiar y exaltar la grandeza de la arquitectura romana. Frente al Piranesi que recrea la imagen de Roma como imaginativo prerromántico, podemos contemplar aquí al Piranesi que trabaja rigurosamente en la reconstrucción arqueológica de sus principales monumentos, y que rebate a los defensores de la superioridad griega con los argumentos de un intelectual implicado en un debate académico. Lo más vistoso de la exposición son los enormes grabados de las columnas Trajana y Antonina, imponentes no sólo por su tamaño sino también por la minuciosidad filológica de su descripción de los monumentos. También, como siempre en Piranesi, por la calidad de su estampación.

Pero en el conjunto hay muchas



otras piezas destacables, que tratan aspectos parciales de estos y otros monumentos romanos con toda la delicadeza de un anticuario, el fervor de un humanista y la precisión de un arquitecto. En su erudito texto del catálogo, Artur Ramon i Navarro señala la dualidad que ya Horace Walpole, poco después de la muerte de Piranesi, supo ver en el graba-

dor: la del exuberante salvaje que es capaz de ser al mismo tiempo un geómetra. Pues bien, esta exposición demuestra que, incluso el Piranesi más frío puede llegar a ser sobrecogedor, que incluso el Piranesi más clásico es al mismo tiempo un romántico –si es que ambos conceptos no son las dos caras inseparables de una misma moneda–. |



**Fundació Caixa de Girona**  
CENTRE CULTURAL DE CAIXA DE GIRONA  
FONTANA D'OR

# exposicions

<p style="text-align: right; font-size: small;">Pati</p> <p style="text-align: center;"><b>QUIM DOMENE</b> <b>FEM LLUM</b> <b>AL MAGATZEM</b> <b>DELS LLIBRES</b> <b>Poemes de J.V. Foix</b></p> <p style="text-align: right; font-size: x-small;">Fins al 8 de juny</p>	
<p style="text-align: center; font-size: x-small;">Planta pre-Romànica, i Planta dels Arcs</p> <p style="text-align: center;"><b>JOAQUIM MIR</b> <b>MALLORCA</b> <b>I ALTRES</b> <b>PAISATGES</b></p> <p style="text-align: center; font-size: x-small;">Del 27 de maig al 4 de juny</p>	
<p style="text-align: center; font-size: x-small;">Sala Romànica</p> <p style="text-align: center;"><b>EMPÚRIES,</b> <b>UN VIATGE</b> <b>DE RETORN</b> <b>SUITE ALEXIS</b> <b>EUDALD SOLÀ</b></p> <p style="text-align: center; font-size: x-small;">Dibuixos i gravats de Joan Barbarà</p> <p style="text-align: center; font-size: x-small;">Del 4 de juny al 4 de juliol</p>	

**Horaris d'exposicions:**  
 Feiners: de dilluns a divendres d'11.00 a 13.00 h  
 i de 17.30 a 21.00 h  
 Dissabtes d'11.00 a 14.00 h i de 17.30 a 21.00 h  
 Diumenges i festius: d'11.00 a 14.00 h  
**ENTRADA LLIURE**



**Forum**  
BARCELONA  
2004



**CENTRE CULTURAL**  
**DE CAIXA DE GIRONA**  
FONTANA D'OR  
c. Ciutadans, 19 - 17004 Girona  
Tel. 972 209 836 - Fax 972 209 414  
info@fundacioaixadegirona.org