

Amplia exposición del Equipo Crónica en Madrid

Viaje en tren alrededor de la pintura

Por O. MARTIN BERNAL

EL azar de la muerte vino a ensombrecer la imponente muestra pictórica presentada por el **Equipo Crónica** —Rafael Sòlbes y Monolo Valdés— durante los últimos meses en Madrid. Rafael Solbes moría inesperadamente, "como del rayo", dos días antes de inaugurarse la magna exposición, y con esta desaparición se escindía de manera brutal el quehacer colectivo acaso más sólido y poderoso de la plástica española de posguerra. Perdura, sin embargo —y perdurará con un espacio notorio en la Historia del Arte Contemporáneo, que con tanto ahínco como sabiduría transgredieran y veneraran—, la inmensa herencia artística acumulada a lo largo de diecisiete años de meditado esfuerzo.

El centenar de cuadros expuestos, agrupados en las series **Los viajes** —en donde el tren en distintas funciones plásticas desempeña un relevante papel sintáctico— y **Crónica de la transición** no son más que el fruto de la labor de los dos últimos años. Con un ritmo tan frenético como reflexivo, el **Equipo** ha creado soberbios montones de lienzos, perfectamente articulados en unas quince series, a lo largo de las dos últimas décadas, en un intento cada vez más profundizado de desentrañar los mecanismos de la acción de pintar y de poner al tiempo en cuestión las mitologías culturales, sociales y políticas que orientan la sociedad posindustrial y especialmente la española.

Nace el equipo en el año 1964, englobado, en un principio, en una plataforma más amplia, la **Estampa Popular de Valencia**. Era la EPV una más de las "estampas populares" que surgieron en distintas partes de España por aquellos años con una clara vocación de proyectar la actividad artística hacia una meta democrática. Pero frente a las imágenes cuajadas de realismo social —especie de ininterrumpida proclama artística— que uniformaban el estilo de estos movimientos, la Estampa Valenciana aporta ya una iconografía distinta, mucho más compleja y ambiciosa. De esta plataforma surge en seguida, claramente

"En el tren", pastel.





perfilado, el **Equipo Crónica**, en el que durante algún tiempo trabaja junto a Solbes y Valdés el pintor Juan Antonio Toledo. Detrás de ellos existía una brillante retaguardia teórica en la que se alineaban los críticos más lúcidos de la época: Tomás Llorens, Aguilera Cerni, y unos años más tarde Valeriano Bozal. Solbes y Valdés, con el apoyo sobre todo de Llorens, definen ya entonces, un tanto enfáticamente, sus principios y objetivos: era necesario eludir los enfoques líricos o encomiásticos en aras de una vía objetivadora e incluso satírica y sobre todo aprovechar las posibilidades visuales ofrecidas por los medios de comunicación de masas.

SERIE DE SERIES

Al señalar sus características en este primer período, el propio equipo reconoce unas constantes que, con variaciones y matices no sustanciales, van a fijar el entramado de puntos de referencia en los que se asienta toda su trayectoria plástica: Iconografía primordialmente extraída de los "mass-media"; sintaxis narrativa; temas pertenecientes a la crónica cotidiana; el tratamiento de imágenes con tintas planas o con gamas reducidas con el fin de vigorizar el mensaje deseado... Junto a estos perfiles habría que añadir el tratamiento voluntariamente manipulado de la pintura establecida, tanto clásica como vanguardista. Con estos mimbres se hace el cesto pictórico del Equipo. Los ejes fundamentales sobre los que gira este empeño creativo han sido señalados por uno de sus críticos "colaboradores": una intensa reflexión sobre la pintura y la actividad pictórica, especialmente pertinaz en el multiforme fenómeno de la vanguardia, y, por otro lado, la referencia constante a la realidad concreta, histórica, bien directamente, bien mediante metáforas y recursos analógicos.

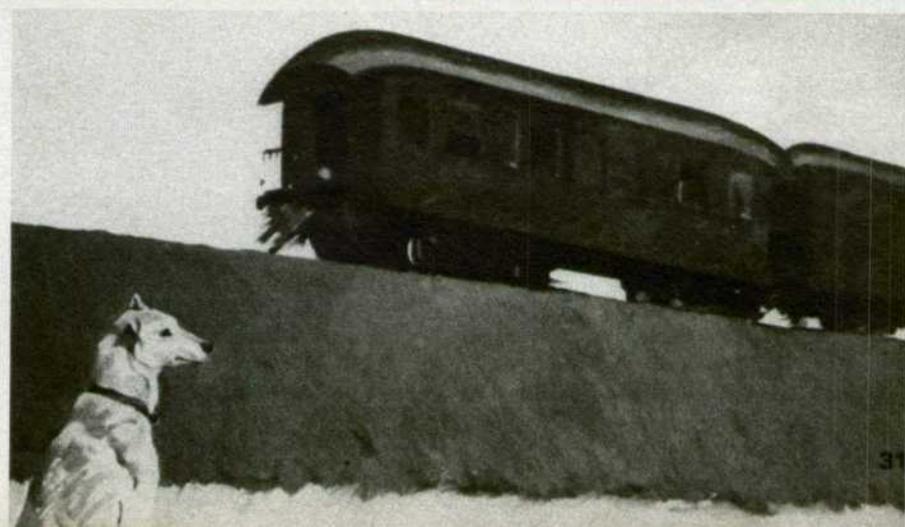
El Equipo Crónica lleva esta reflexión pictórica al límite. Sus lienzos son fundamentalmente un ámbito de meditación y no el consabido y viejo marco de representación. Su obra no se nutre en ningún caso de motivos empíricos, de referencias reales, sino de imágenes preestablecidas por pintores y escuelas. La pintura es el espejo del callejón del Gato en que se mira el equipo, el origen y el final de su meditación plástica. Por ello resulta imposible enmarcar a Crónica dentro de la vanguardia contemporánea. La **Alta Cultura**, el **neofigurativo** y el **pop**, el cubismo y cualesquiera otro **ismo**, son utilizados sin complejos, manipulados y violentados por las adherencias de la imaginaria de los medios de comunicación de masas hasta conseguir una eficacia comuni-

cativa difícilmente alcanzada por vanguardia alguna. El **Equipo** parte de una base epistemológica precisa: la realidad no se presenta ya en estado puro, sino mediatizada por las imágenes, en este caso artísticas, que la han expresado, y que constituyen ya un patrimonio no sólo visual, sino real, de modo que para hablar de la realidad, para pintarla con el mayor cúmulo de significa-

ciones es preciso recurrir a estas imágenes. En las sucesivas series, la materia prima la constituirán desde los pintores de nuestro Siglo de Oro (**La recuperación**, 1967-69), Picasso (**Guernica**, 69), las distintas vanguardias (**Policía y cultura**, 1971) o las variaciones (**Sobre un paredón**, 1976) hasta llegar, a través de una fecunda "serie de series", a las últimas ya mencionadas, **Los via-**



"El departamento", óleo sobre tela.



"Hacia la frontera", óleo y acrílico sobre tela.

jes (1980) y "Crónica de la transición", donde vuelven a aparecer Picasso, Kirchner, Corot, Kandinsky... Se trata, en fin, como ya se ha observado, de "bajar a la calle" el gran arte hasta convertirlo en una secuencia visual que se abre en un abanico de posibilidades ignoradas con la incorporación dialéctica del cartelismo, del grafismo industrial, del comic, de la sensibilidad de los "mass media" en definitiva.

VIAJEROS AL TREN

Resultaría imperdonable terminar esta subcrónica —necesariamente escasa y descarnada— de una gran "Crónica", sin referirse, aunque sea de manera escueta, a la citada serie "Los viajes". En ella el tren desempeña, desde múltiples perspectivas, un papel estético primordial. Como alguien ha señalado ya acertadamente, la serie "Los viajes" hay que interpretarla desde la existencia de un sujeto implícito, asumido. Un sujeto no convencional ni abstracto, sino alguien con un **punto de vista**. Una mirada que encuadra el contenido del lienzo. Es el pintor que viaja, que camina y mira y cuando se desplaza cambia la organización de la imagen, que dependerá siempre de la distancia, del ángulo de visión, de la perspectiva de este sujeto. Una vez más se trata de una reflexión, una experiencia sobre el quehacer pictórico, y más profundamente sobre el conocimiento de la realidad. Podemos observar cómo el pintor avanza por el corredor del tren y la imagen que nace **El departamento** es la que da esta mirada: el escorzo de compartimientos, las ventanas, la luz y el movimiento. Una flecha —un trazo simbólico y compositivo— señala la puerta, el punto de atención preferente de esa mirada.

Entra y surge **En el tren** con un encuadre inesperado y brillante. El interés del pintor, del viajero, queda prendido en las manos y en las piernas de uno de los ocupantes. El grafismo casi de comic, o de diseño publicitario, está revestido de una coloración a la vez intensa y amortiguada por el pastel. En el lienzo **Hacia la frontera**, el pintor-viajero se ha detenido y ve cómo el tren se aleja. Ese tren en movimiento es ya una imagen preexistente, impresionista, y contrasta fuertemente con el simbólico perro que espera, hierático, y parece representar lo que permanece. Como en todas sus anteriores series, **Los viajes** está repleta, se hace, de referencias plásticas. En algunos casos la presencia es indirecta: el pintor observa y abarca los cuadros colgados en el museo (**Galería de los Uffizi**). Pero en otros la imagen es el soporte mismo. Así **Por el Dresde de Kirchner** o **El escaparate**. Cuadros en los que el pintor-viajero refleja la realidad creada por el pintor expresionista alemán. ■

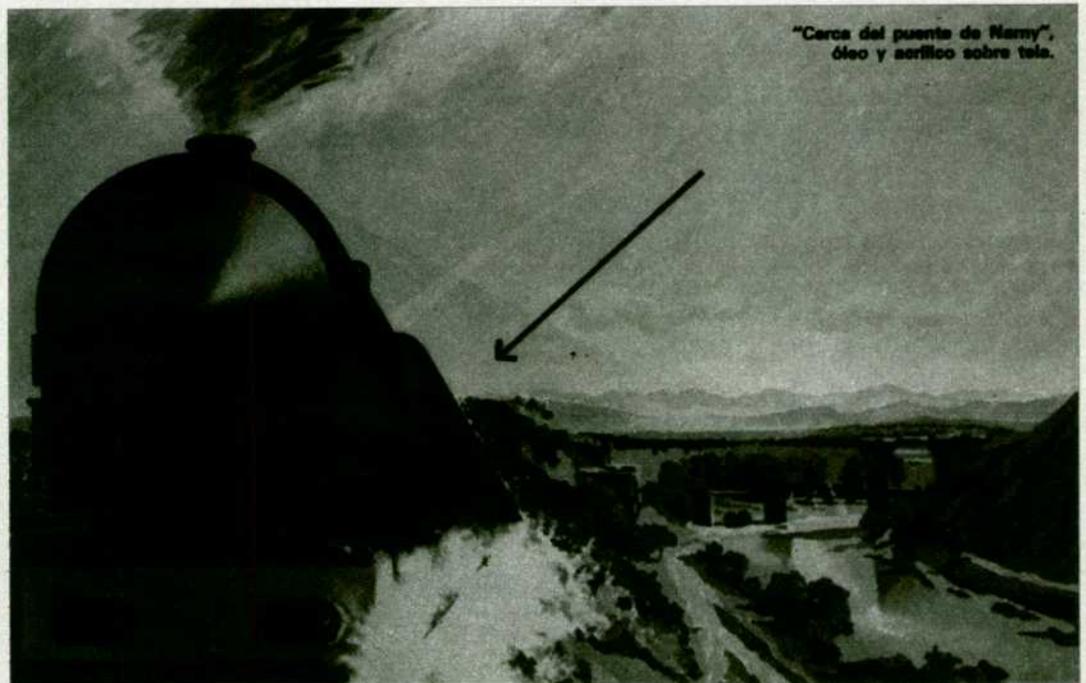
Tres paisajes con locomotora

A CASO la cara más efectiva y efectista de la serie **Los viajes** la constituya esta subserie de tres paisajes estética y referencialmente muy diversos a los que eslabona la presencia común de una esquemática y vigorosa locomotora.

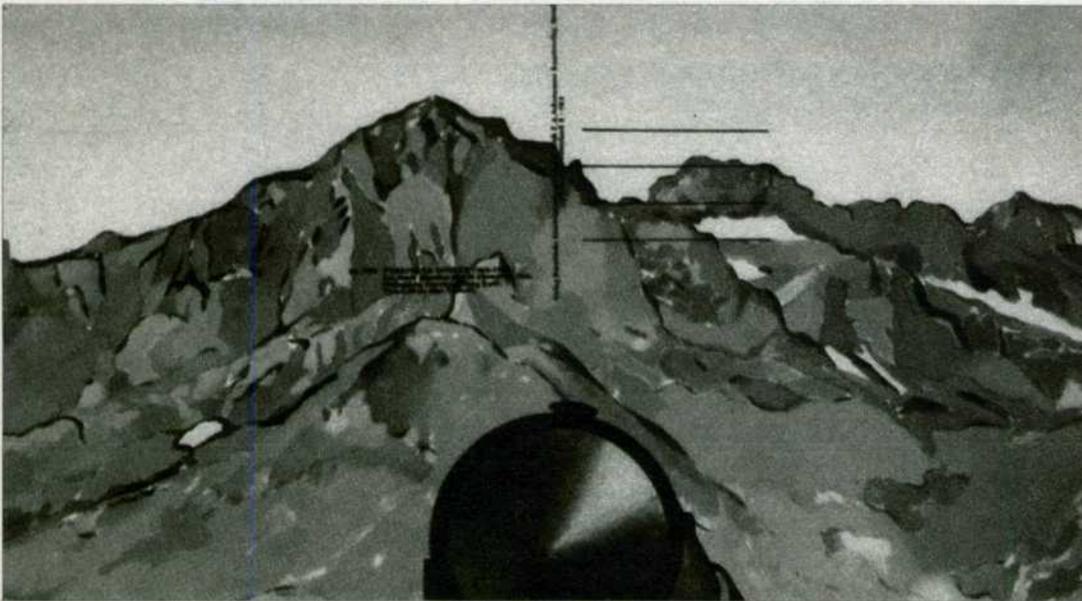
En los tres cuadros se refleja con más que nítida elocuencia el intrínscico estilístico del **Equipo Crónica**, y particularmente aquellos aspectos de su poética subrayados en **Los viajes**. La reflexión plástica —que es también, obviamente, reflexión sobre la realidad— se despliega aquí en dos frentes distintos, aunque astutamente conjugados. En la dirección más superficial observamos cómo a través de la miniserie se confronta el valor de la perspectiva, de la urdimbre de planos pictóricos a partir de la situación de la mirada del sujeto-viajero-pintor. La locomotora sirve así, plásticamente, como núcleo orientador sobre el cual se organiza la imagen total que encuadra cada lienzo. De ahí que la máquina se vea más o menos completa según la posición del sujeto implícito ante los distintos paisajes. La imagen de la locomotora, más o menos convencionalmente superpuesta, permite, sin embargo, una sucesión de

composiciones hartamente llamativas, rezumantes de virtuosismo decorativo, literalmente intocables. Pero, sobre este escarceo estilístico, de voluntario tono amanerado, se impone un segundo ámbito de reflexión: una vez más, los motivos pictóricos utilizados pertenecen a un patrimonio visual existente. Todo aquí —máquina, paisajes, elementos de "mass-media"— tiene padres conocidos. El viajero contempla el entorno no directamente de la realidad, sino en las imágenes ya pintadas por alguien concreto que casi siempre puede identificarse. El paisaje se percibe a partir de estampas compuestas "a la manera de". De forma subterránea, el Equipo nos está proponiendo a la chita callando nada menos que una indagación epistemológica. Nada hay ya inocente a la percepción. ¿A quién no le resulta a veces familiar un paisaje desconocido y tiene que pensar que lo ha visto ya en el cine, en los libros, en las postales, en los museos o hasta en sueños?

Los tres paisajes propuestos por **Crónica** no son sólo, pues, distintos porque pertenecen a lugares diferentes, sino también porque su interpretación plástica es notoriamente diversa. La iconografía de la loco-



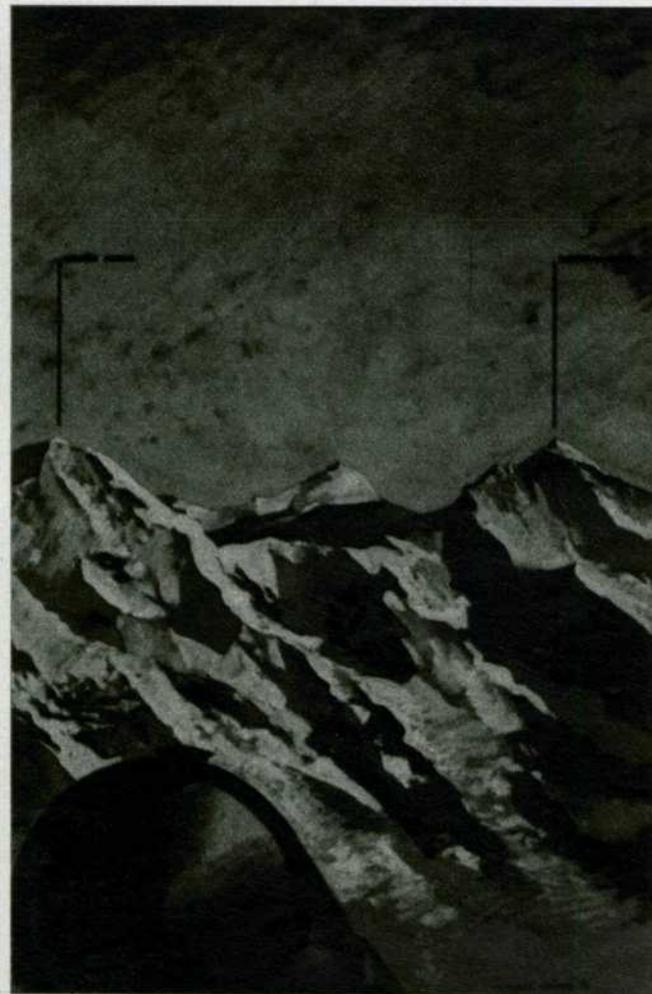
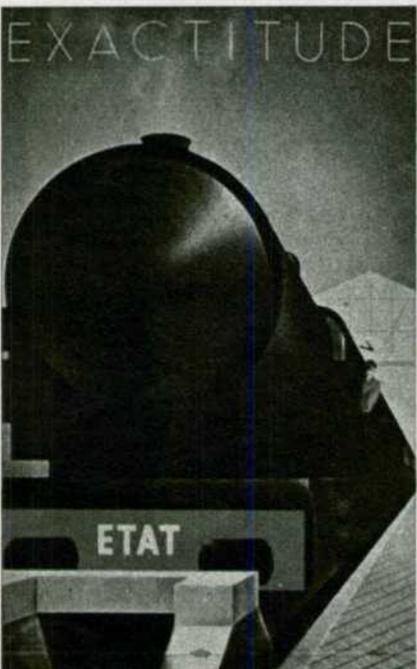
"Cerca del puente de Namy",
óleo y acrílico sobre tela.



"Descubrir a Holder", óleo sobre tela.



El "Equipo Crónica" dejó de serlo con la muerte, tan temprana, de Rafael Solbes (a la izquierda). El pincel en la mano, Manuel Valdés.



"Picos suizos",
óleo sobre cartón.

Este es el modelo: cartel de Maseau para los Ferrocarriles del Estado francés (1932).

motora es idéntica en todos y resalta la disparidad estilística de los cuadros. Responde la imagen de la máquina a una especie de estereotipo extraído de una poética cartelística. En concreto, pertenece —y el hallazgo está desprovisto de mérito— a un cartel dibujado por el grafista Maseau (nada menos que en 1932) por encargo del Estado francés para exaltar la puntualidad ferroviaria. Aparece reproducido, entre un abundante material gráfico, en un libro dedicado a las estaciones de ferrocarril, "Les temps des gares". Posee los rasgos de un producto propio de diseño de "mass-media" tan caro al **Equipo**. Tintas planas —negras y rojas—, esquematismo que resalta la robustez y el empuje del mecanismo, eficacia expresiva en fin. Estratégicamente colocada en esos tres paisajes manieristas, los trivializa y transgrede, crea una necesaria distancia interpretativa.

En **Cerca del Puente de Narny**, la locomotora surge imponente en un primer plano, se le viene encima al espectador. El paisaje —de autor no identificado por quien esto escribe, pero relativamente fácil de localizar por esos rasgos realistas suavizados por un cierto aliento lírico— se queda atrás, como rezagado, a pesar de su impresionante abruptez.

En **Descubrir a Holder**, la paternidad del modelo viene claramente expresada en el interior del lienzo. Ese panorama montuoso tiene un marcado carácter "fauve", con su cromatismo tímbrico y fantástico. Está lleno de vitalidad y hermosura aunque resulte un tanto artificioso. Pero junto a la locomotora que sale por el centro de la imagen, existe un elemento distanciador máximo: la superposición de los rasgos de una tarjeta postal (con su leyenda explicativa del autor, sus líneas de escritura, su pie de imprenta) vulgariza esa cierta blandura decorativista, otorgándole una nueva dimensión comunicativa.

Otro tanto sucede con el cartón **Picos suizos**. "Ensuciado" con tonos marrones y ocre a la manera de los mapas escolares, cobra un aguzado poder evocador que nos retrotrae a una educación sentimental y "geográfica". Las líneas verticales y la indicación de las alturas son elementos gráficos que desempeñan un papel compositivo espléndido, pero que contribuyen también (¿paradójicamente?) a quitarle trascendencia al paisaje. En último término, se convierten en inocentes guiños a un inconsciente generacional sobrecargado de connotaciones y recuerdos. ■ **O. M. B.**