ROMÀ DE LA CALLE

RELLEGIR LA HISTÒRIA

Romà de la CALLE (Catàleg Boix, Heras, Armengol. Galería Arte-Xerea,1989)

Amb l´aventura que ara empren la Galeria *Arte-Xerea* s´afegeix un altra anella –i esperem que siga sòlida i resistent- a la nòmina cada vegada més abundosa de nous espais expositius que, lentament, al llarg d´aquesta darrera part dels anys vuitanta, han anat reforçant, de manera creixent, la diversificada infraestructura del mercat artístic valencià.

I per a iniciar aquesta marxa homa preferit, aquesta vegada, ultrapasar –recursivament- l´inmediat horitzó cronològic actual, tot portant oportunament a la nostra memoria –mitjançant l´obra seleccionada per a aquest cas concret- la referencia històrica d´un afany creatiu que, en els seus origes, vingué a coincidir a coincidir precisament amb tota una sèrie de destscats projectes renovadors en l´àmbit de la plástica, nascuts escalonadament a València en torn de l´ecuador de la década dels anys seixanta.

Curiosament la trilogía *Boix-Heras-Armengol* conserva, de manera més que simptomàtica, un històric enllaç entre els seus respectius membres. Enllaç al que, àdhuc eufònicament, acabarme ben aviat, ja llavors, acostumant-nos, conformada com està la seua estructuració –deixant a banda qualsevol prerequisit alfabètic- segons el simple recurs d´ordenació d´acord amb el progressiu creiximent numèric de les lletres dels seus cognoms i que, fins i tot plàsticamnet, te també eficaces consecuències, piramidalment, compositives...

Aquesta "unitària" trilogía tingué, sens dubte, els seus fonaments no sols en la mutua interrelació i amistad iniciada cap al final dels anys seixanta com condeixebles en la , llavors, *Escola de Belles Arts* de Sant Carles, sinó també posteriorment a nivell de la dedicació i intercanvis professionals que ben bé poden datar-se conjuntament a partir de la seva primera exposició cojunta a Montcada (1962) i, de manera molt més eloqüent i significativa, en 1964 quan realitzen en col·laboració, el "Tríptic monoteísta" que d´alguna manera esdevé històricament emblemàtic en relació a la seua trajectória.

> "En realitat Boix, Heras i Armengol mai no construïren un equip en el sentit ple de la paraula. És cert que els equips d´artistes no foren quelcom alié al panorama valencià d´aquesta època, això però no deu portar-nos a confusió en el cas que ens ocupa. En tractava de tres individualitats en diàleg que, en determinats moments, podien resultar complementàries, tot i que les seues actituts i quefers se manifestaren demarcadament, per separat: cadascú cercava el seu propi llenguatge i oferia la seua personal visió de les coses, amb la peculiaritat de que, sovint, aquestes diccions independents se reforçaven amb la seua presència". (AURORA GARCÍA: Text del catàleg de l´exposició *Armengol, pinturas 1965-1086* en Sala Parpalló València març 1987, pàgina 11).

En realitat, el punt –"oficial"- de partida d´aquesta col·laboració tingué la seua idònia manifestació, com diem, en el V Saló Internacional de Març, convocat a València en 1964. Era un moment en qué una "nova realitat" s´insinuava estèticament front a herències constructives i informals. I també en aquest mateix saló se constatava clarament aquesta confluència d´opcions.

D´aquesta específica cojuntura Alexandre Cirici Pellicer, que prengué part en el jurat, ens dona una plural valoració que no es resistim a citar:

> "L´aportació realment important de l´exposició era la dels tres pintors valencians Rafael Armengol, Artur Heras i Manuel Boix. El més important premi a un pintor del país va ésser concedit a Heras, en una certa manera com a reconeixement a la importancia del grup sencer. Interesa de notar que aquests artistes estmaven el treball en equip, i voluntàriamnet feren obra col·lectiva. Que sentien agudament els problemes del poble, alhora en el sentit d´una voluntat

d´emprar l´art com una eina de denuncia, com un acte d´adhesió sentimental i com un estímul per a l´acció, i que sentien també una voluntat de retrobament de l´autenticitat cultural del país. L´obra col·lectiva del Saló de Març era un tríptic d´ovals (forma que fa pensar en els enquadraments d´un Wesselman) titulat, d´una manera sorprenent *Trilogía monoteísta* (sic). Boix empaperava el fons d´una barana de balcó de ferro amb prospectes de festa major en gran quantitat. El tema de la sèrie de formes reproduïdes –com la famosa *Marilyn* de Warhol- es retroba açí, testimoni delnou valor de la quantitat, sobre el qual Retany ha cridat l´atenció. Elements figurals procedents de la fotografía no solament creaven l´atmòsfera de la pobra festa de carrer i la seva alegria pura, sinó que incorporaven, al costat de la impremta, una altra técnica de la informació. Heras no apareixia tan ingenu. Més sentimental, introduïa un sentiment patètic que matizaba la sàvia incorporació fotográfica del pare amb l´infant sobre les espatlles, de la vella amb el delantal i de la evocació repetida, estereotipada, de *L´esclau* de Miguel Angel , en un àmbit degradat on totes les troballes de l´informalisme es concentraven per crear la poesia desesperada de les formesen decadencia, dels vells empaperarts i les velles "sanefes" de les escaletes i dels vestíbuls de les cases de barri. El *collage* incorporava elements del món mecànic, no menys degradats, al conjunt.
Si l´obra d´Heras és la més plena, l´obra d´Armengol era la més pura, feta d´in joc de renúncies. El tema dels vells empaperats de suburbi es transformava, gairebé als límits de la recerca d´un Tàpies, en un signe elemental que, per meravellosa metamorfosi, es convertia en una presència de gust exquisit"(A.CIRICI PELLICER: L´art Català Contemporani, Edicions 62, Barcelona 1970, pagines 314-315).

Sens dubte és un text d´interés per a enmarcar la significació d´aquesta col·laboració de Boix, Heras i Armengol i el seu rellevant paper de precedents, entre nosaltres, dels canvis artístics que s´apropaven.
De fet tampoc estarà de més que, en aquest sentit, subratllem el reconeixement que de la seua activitat precursora se fa en el llibre coordinat per E. Jardí, en l´apartat dedicat a alló que, reiteradament, se qualifica com "Nou Realisme", arreplegant evidents ecos del "Nouveau Realisme" francés, emparentat certament amb el Pop.

"El Nou Realisme tenia la crítica com a quelcomde subjacent, sovint ofegat per una onada de tendresa nostálgica, per la identificació del temes negatius del nostre món amb els records de la propia infantesa.
Per això, àdhuc a nivell internacional, té molt de pes l´aportació dels equips Crònoca i Realitat que, des dels anys 1965 i 1966 respectivament, evolucionen cap a un perfecte domini de la técnica.
Mentrestant, els precursors Boix, Heras i Armengol han depurat també el llenguatge fins arribar a una destresa desconcertnat. Quan Armengol, amb obres com *Preneu i mengeu-ne tots,* uneix el més hábil celatge Venecia poblat d´àngels amb el menjador de l´hotel de luxe, ho fa amb un fascinant *trompe-l´oeil* no solament hábil, sinó de gran pintura clàssica. Quan Boix satiritza la televisió, incorpora la dicció académica més llepada, amb irónica superioritat, i quan Heras combat l´alienació del seu entorn reprén com el més típic publicitari valencià la temática tòpica del regionalisme cultural i econòmic".(E. JARDÍ : L´Art Català Contempotani. Edit. Proa/ Edit. Aymà, Barcelona, 1972, pàgina 235).

Aquest específic marc sociològic, en el qual treballen els tres, i el seu particular mode d´assumir/contrastar l´herència lingüística i les actituts de l´avantguarda internacional serà precisament l éix on se recoltzarà Tomàs Llorens a l´hora de matizar diferencies entre les distintes opcions renovadores desenvolupades al voltant de l´any 1964. Així, en un text de principis dels setanta –que en aquest mateix catàleg apareix íntegrament, com a document oportú- incideix en que:

"Comparats amb altres pintors (*l´Equip Crònica, l´Equip Realitat*, etc) eixits també de la renovació de 1964, i que han derivat cap a una actitud de polémica contra el contingut doctrinal de l´avantguarda clàssica internacional), mentres que, alhora, se situen dins el mateix marc sociològic que aquesta avantguarda internacional. Boix, Heras i Armengol mantenen una actitud molt més "clásica" pel que fa al contingut doctrinal, mentres que, per un altre costat, es decanten cap a un marc sociològic diferent del de l´avantguarda internacional; en certa manera representen l´esforç

> "d´aclimatar" a la societat valenciana l´actitud clásica de l´artista de vantguarda". (Tomàs Llorens. Gorgnº 29, 1972).

Sens dubte és significatiu el valor que l´esmentat any 1964 té, històricament, per a entendre una bona part de l´evolució de l´art valencià contemporani. En això se centra detalladament el documentat treball de Martín Viadel: *El Realismo social en la Plástica Valenciana*, *1964-1975.* Respecte a la "preparació" d´allò que fou *Estampa Popular*, com primera anella d´altres iniciatives grupals, l´esmentat text ens recorda que:

> "Durant l´estiu de 1964 se reuniren en València un nombrós grup de joves artistes. No hi ha cap escrit en el qual se detallen els participants en aquestes reunions i, segons les entrevistes amb alguns d´ells, no tots han coincidit en aquest punt. Lews trovadse no tenien un carácter formal, una programació estricta, ni un desenvolupament establert, no eren reunions fetes explicitament per a formar un grup.
> Anzo, Armengol, Boix, Calatayud, Gorris, Heras, Marí, Martí, Peters, Solbes, Toledo i Valdés, com pintors, i Tomàs Llorens i Aguilera Cerni, com crítics, són els assistents més sovint nombrats, si bé no tots participen del mateix mode, ni amb la mateixa assiduïtat. Boix, Heras i Armengol ràpidament descarten les possibilitats d´un treball conjunt, a causa del tipus de propostes que s´hi discutien, i abandonaren aquestes reunions." (R. Marin Viadel: *El Realisme Social en la Plástica Valenciana Contemporània, 1964-1975,* Edit. Nau Llibres/ Departament d´Estètica de la Universitat de València, 1981, pàg. 83).

De fet, doncs, s´evidència així, testimonialment, l´allunament que respecte als supostos programàtics considerats pel comú projecte col·lectiu, mantenien Boix, Heras i Armengol, decantant-se inclús cadascú, per la sua part, cap a poètiques dispars entre si, ampliant decididament altres tants llenguatges específics i personals, cosa que sempre ha estat molt clara tot al llarg de l´arc conformat i compartit entre el "Tríptic monoteísta" (1964) i l´obra gràfica conjunta "Lligat i lacrat" (1972) realitzada per Boix, Heras i Armengol.
Ni equip, ni grup, ni col·lectiu; ni programa, ni manifest, ni previa declaració d´intencions com, aleshores, era de rigor. Ja ho ens indicava Joan Fuster, amb la parsimònia i ironia que el caracteritza, en un altre dels escrits incorporats a la present publicació de manera testimonial. I malgrat això, d´alguna amnera, esmentar-ne un dels tres suposa una certa asociació amb els altres dos...
En realitat, entre 1967 i 1970, ja hi hagué temporalment una pausa "aillacionista" en el ritme d´exposicions conjuntes que havien mamprés i que, després d´aquesta data, tornaran a reiniciar de nou, fent globalment quasi una vintena de mostres compartides, a cavall entre les décades dels anys seixanta i setanta. No oblidem que en 1962 té lloc a Montcada la seua primera exposició conjunta i en 1977 la Sala Pelaires de Mallorca encara els organitza una mostra de la seua respectiva producció coetània.
Per això, si més no, té el seu atractiu poder fer, ara, una relectura –parcial- d´aquesta història compartida. Així, encara que en aquesta ocasió d´una manera escuetament retrospectiva, el frontispici de la trilogía *Boix, Heras i Armengol* torna a ocupar, de nou, la nostra mirada en aquest final dels vuitanta, amb obres que, en concret, pertanyen a la franja cronológica del primer quinqueni dels setanta, compresa entre la seua tornada a esposar conjuntamnet, després de l´interval de separació, i de la paradigmàtica data del 75. Tant conm ha estat posible, hom també ha volgut que els diferents textos que integren aquest catàleg retrospectiu contextualitzaren exactament el moment referenciat; per això, han estat seleccionats escrits redactats coetàniamnet a l´elabotació i evolució de les imatges exposades. No s´hi ha introduït cap mena de modificació, ni tan sols en relació a puntuals observacions referents a certes cojuntures expositives d´aquest periode. Amb això s´ha volgut enfatitzar un poc el seu propi carácter de documents que,

al seu torn, reflecteixen tot un procés paral·lel de recepció, recoltzament o comentari crític.
Els escrits de Joan Fuster, tomás Llorens, Amadeu Fabregat, Terenci Moix i Alfons Roig conformen, d´aquesta manera, un eloqüent i eficaç ventall de contrapunts literaris a les imatges. Parlen d´elles des del context en què sorgiren, quasi paral·lelament a la seua gestació. D´aquesta manera s´imbriquen estretament amb elles. Així, la publicació compleix un rellevant paper en aquest projecte, retrospectivament sectorial en relació al treball –ara revisat- de Boix, Heras i Armengol.
Hem preferit així l´opció de "deixar parlar" en aquesta oportunitat conjuntament els texts I les imatges, reforçant amb aquesta estrategia la seua mutua perspectiva històrica, inclús emfatitzant el carácter deacrònic de les cites introduïdes complementàriament en aquest senzill preàmbul de presentació del projecte expositiu.
Curiosament, també té el seu interés el fet de poder comparar *a a* fins a quin extrem les obres d´aleshores inclouen ja un bon grapat de claus que –contant lògicament amb les consegüents evolutives- constituyesen les pautes principals dels posteriors itineraris artístics de cadascun d´ells. Hom diria fins i tot que les resoectives afeccions bàsiques, que en aquelles cojuntures figuraven les línies generals dels seus sempre individuals quefers lingüístics, després de tota una sèrie de depuracions, han seguit, en certa mesura, formant part del seu bagatge operatiu.
El que hom pogué, doncs, saludar en la primera meitat dels setanta com "nou realisme" – incorporant a l´escena valenciana, des d´òptiques diverses, l´herència/relectura del Pop – donà pas, en torn a aquesta emblemática renovació del 64, a diverses opcions de rel crítica, amb diferents ecos de crónica i autoreflexió. En el cas, però, de Boix, Heras i Armengol, que saberen "reflexionar junts per a realitzar-se per separat", no mancà tota una sèrie de d´ingredients desiguals –segons els casos- que, sense subordinar-se a pautes programàtiques concurrents, els permitien, paral·lelament a les seves estratègies de versátil signe realista, apel·lar també a recursos simbòlics, referències i tics dadaïstes, o diversificar la seua oferta des del barroquisme fins a la máxima simplificació compositiva, des de l´ascetisme cromàtic a la generositat experimental del *trompe-l´oeil...*
Les seues sèries, al voltant del tema dels sentits, de l´efecte depurador o catàrtic del foc, de la "falconeria", dels honors de la guerra o de la matança del porc, per citar-ne solamnet algunes, sempre tingueren tant de revulsiu com de poètic, d´explícita manipulació contrastada d´imatges recuperades com d´inquietant referencia a la realitat del entorn, encara que assegurant sempre plenament la seua permanencia dins els marges d´una pomenoritzada realització técnica d´una estricta perfecció formal. Aquest era el punt de partida. L´horitzó dels problemes i plantejaments podia ésser comú, però les solucions i estratègies sols serien asumides, en cada cas, com un aresposta estrictament personal.
Avui, com dèiem abans, en rellegir aquest periode de la sevua evolució històrica, podem, sense excessives dificultats, establir a través dels seus llenguatges estètics les respectives conexions existents, d´evolutiva continuïtat, entre les diferents etapes dels seus respectius quefers artístics. Una bona oportunitat, doncs, per a reconsiderar estimativament, i de forma simultània, les interrelacions que cadascuna de les tesel·les culturals del moment – amb les seues funcions, significació i aportacions- mantingueren i exerciren dins el concret context d´aquest mosaic històric, encara relativament pròxim, de la nostra memoria compartida.