

# EL CONTEXT INTERGENERACIONAL DE LA CREACIÓ ARTÍSTICA DELS ANYS 80 A CASTELLÓ, RELLEGIT ARA, HISTÓRICAMENT, MÉS ENÇÀ / MÉS ENLLÀ DELS ENTUSIASMES.

Romà de la Calle  
Universitat de València. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles

– | –

L'oferiment a col·laborar amb un estudi personal —entorn del context historicoartístic dels anys vuitanta, al nostre país—, motivat per l'oportuna mostra actual, titulada significativament, “La generació oblidada”, referida més en concret als diversos artistes castellanencs, que van exercitar la seva emergent trajectòria, en aquesta conjuntura diacrònica, m'ha servit, sens dubte, per desempolsar, a l'uníson, memòria, escrits i antics projectes. No en va, precisament, la decisió del meu acostament especialitzat a l'art contemporani valencià, com a professor i crític d'art, es va produir al retorn de la Universitat Complutense —on anys abans havia obtingut la meua plaça com a docent— per fer-me càrrec de direcció del Departament d'Estètica i Teoria de l'Art de la Universitat de València (1977).

La proposta i la iniciativa conjunta de la Fundació Caixa Castelló, ha significat, per tant, una excel·lent ocasió de recordar experiències col·lectives i vivències personals, atès que, precisament, em vaig veure envoltat, en aquelles circumstàncies històriques del meu retorn al país, en múltiples i diferents iniciatives —que van afectar la meua àmplia dedicació acadèmica i intens exercici crític— dependents bàsicament de l'efervescència sociocultural d'aquell moment àlgid, sempre inscrita als marges, els ressons i les resistències de la dilatada i complexa transició política, que a tot –mutatis mutandis– assolia, en el seu desenvolupament.

Pel que fa, de manera específica, al marc artísticocultural de Castelló, caldria començar trencant una llançà, en aquest acostament, que ens ocupa, dedicant -com a singular recordatori— una especial atenció al quefer desenvolupat, a través de l'exercici de la crítica d'art, precisament pel fet puntual que, al tram cronològic de la segona fase de la dilatada postguerra espanyola, en concret a l'àrea castellanenca, s'hi va establir, amb capacitat d'influència estratègica, el crític d'art, escriptor, polític i activista, Vicente Aguilera Cerni (1920-2005), propiciant la revulsiva creació del *Museu Popular d'Art Contemporani de Vilafamés / Castelló* (1970), del qual celebrem el seu mig segle d'activitat, juntament amb la fundació, així mateix, de la *Associació Valenciana de Crítica d'Art* (AVCA) el 1980, comptant, des del primer moment, amb un sòlid equip de col·laboradors, en aquest projecte.

Convé donar per fet que la influència d'Aguilera Cerni, en el context artístic valencià —en estar sòlidament connectat, ell mateix, en un ampli teixit nacional i internacional—, va ser decisiva i molt destacada, tant entre els artistes com a la xarxa galerística, influint, de forma paral·lela, a la vida intel·lectual, a la pràctica crítica i a l'activitat museística. Sens dubte, el manteniment programàtic, en tota la influent trajectòria d'Aguilera, va suposar una intensa i definitiva connexió entre art i societat, al llarg de totes aquestes dècades, de sòlida entrega i compromís ferm; a més d'implicar la materialització d'un itinerari incansable d'enllaços i intercanvis, així com l'aportació d'una àmplia producció bibliogràfica, juntament amb la creació, així mateix, del CIDA (Centre d'Informació i Documentació d'Art). Tot això va ser, sens dubte, excepcional, eficient i fins i tot –arribat el cas– articulat amb un tarannà contracorrent, com va succeir el 1980 i 1982, amb la realització de sengles Congressos Internacionals de Crítica d'Art, desenvolupats al voltant del museu de Vilafamés, amb la presència activa de centenars d'assistents.

Però hi ha una altra dada convergent, que cal ressenyar també aquí, ja d'entrada. Es tracta de l'existència, sobretot a l'àrea valenciana i conseqüentment també a la castellonenca, d'una xarxa àmplia d'ajuntaments i institucions socioculturals diverses, que van optar, històricament, per programar, amb periodicitat anual o biennal, concursos, sobretot, de pintura, amb jurats especialitzats i guardons ad hoc. De fet, en aquesta línia, s'han anat conformant -com a efectes paral·lels- autèntiques col·leccions d'art i fins i tot, en certs casos, s'han gestat interessants museus municipals o determinats centres artístics d'abast contemporani, instal·lats en el nostre context geogràfic, al llarg d'aquestes dècades transicionals.

Sens dubte, aquestes activitats de cultura, que han facilitat tant la consolidació dels fons d'art, com el suport i la promoció dels nostres artistes, no poden ser ignorades, en estudiar l'expansiva consolidació de la nostra pròpia història de l'art valencià. De fet, encara segueixen avui, en ple vigor, algunes d'aquestes convocatòries, tot i que no sempre han estat tingudes en compte, com mereixen i ho havien d'haver estat, en les seves respectives conjuntures històriques.

Així mateix, en aquest panorama conjunt, al que ens estem referint, el mateix *Museu de Belles Arts* de Castelló, exigentment remodelat, o el suggeridor *Espai d'Art Contemporani* de Castelló (EACC), (1979), juntament amb les funcions plurals de les diferents galeries d'art —entre les quals destaca històricament i professionalment *Cànem* (1974)— han anat trenant, a la seva diacronia respectiva, una fecunda xarxa sociocultural d'activitats, gestions i programes, imprescindibles institucionalment, per entendre i estimar, amb la seva sòlida i incansable promoció, aquests resultats.



Potser és oportú començar puntualitzant que, per parlar de *l'art dels vuitanta*, és convenient recordar —una vegada més— que l'àmbit historiogràfic d'aquesta dècada s'inicia, de fet, amb certa anterioritat sobre els dígits propis, igual que també va acabar per finalitzar —collint, anticipadament i críticament, els seus efectes i conseqüències— amb determinada pressa, motivant, així mateix, que el caut i mesurat esperit dels noranta s'avancés, fins i tot, al seu ritme cronològic corresponent.

Efectivament, cal tenir en compte que, en el nostre context històric del segle XX, els setanta van funcionar com un autèntic pont de trànsit. D'una banda —en el primer tram— perllongant, en continuïtat, els ressorts i estratègies dels dilatats i incisius anys seixanta, mentre que, de l'altra, en el declivi temporal de la seva segona part, la dècada dels setanta, no va ser sinó el lògic inici (preparatori) d'aquell potent horitzó d'expectatives socioculturals, a què ara ens estem referint, que va caracteritzar l'efectiva / immediata continuïtat de l'efervescent dècada dels vuitanta.

D'aquesta manera, la complexa transició sociopolítica va aportar, paral·lelament, arguments sobrats i no pocs desitjos compensatoris, per reivindicar de manera prospectiva —en l'àmbit de la cultura artística— un accelerat desplegament d'iniciatives dispars que, com ja hem dit, van començar a desenvolupar-se, de fet, a la segona meitat dels setanta, enllaçant plenament amb el creixent optimisme i el marcat entusiasme pel canvi, que semblaven afavorir-se, per tot arreu, al llindar dels vuitanta.

La perllongada transició va ser, doncs, la frontissa reial que va venir a unir i articular el pas sostingut entre les dues dècades. Potser, per això és, com dèiem, historiogràficament difícil abordar la puntual ubicació —estricta i directa— en el panorama artístic dels vuitanta, sense atendre, col·lateralment, aquest històric flashback narratiu, que ens permet comprendre com la dècada, que aquí ens ocupa, anava comportant ja —des de finals dels setanta— el seu propi preanunci i payout desenvolupament.

Tot i això, alhora que subratllem el seu enllaç amb la dècada precedent, tampoc estarà de més que fem un èmfasi obligat al voltant de l'existència d'una espècie de doble moviment, que clarament es va generalitzar en aquesta àmplia xarxera de la transició, responent sense dubte a diferents, però enllaçades, necessitats. Així, per una banda, es tractava clarament de recapitular el bagatge disponible del que efectivament es partia i amb què es comptava, afavorint i exigint noves relectures de la memòria històrica, reivindicant totes les recuperacions que fossin, de fet, necessàries, per

contrarestar els llargs silencis, les obligades absències i els ja injustificats oblits, que el franquisme va deixar, forçadament, entre parèntesis. I, des d'aquesta òptica, es van arbitrar —en aquest període cronològic— nombrosos balanços, expositivament retrospectius, els quals van servir de manera testimonial, tant per aglutinar voluntats, al voltant del nou fil del discurs cultural, que, retroactivament, es volia reconstruir, com per marcar el nou punt de partida, que anava encarnant aquella concreta i excepcional situació històrica.

Possiblement, en aquesta específica línia de qüestions, cal començar recordant la decidida rèplica que va suposar la ja històrica mostra col·lectiva *Els altres 75 anys de Pintura Valenciana*, que va contestar, revulsivament, les iniciatives institucionals del moment, justament quan —l'any 1977— les expectatives històriques arribaven a una crucial frontissa. Tot i això, allò només va ser, en realitat, un explícit senyal de partida, ja que aviat es van posar en marxa altres projectes com, per exemple, *57 Artistes i un País* —que va emprendre el seu camí el 1979—, també *Perspectiva 80. La darrera generació de la pintura valenciana* (1980) o la gegantina *Mostra Cultural del País Valencià*, potenciada des d'Alcoi, ja el 1981, per continuar reiterant-se, idèntics objectius, en altres modalitats expositives, com *80 anys d'Art Castellonense* (1980), *30 Artistes Valencians* (1981) o l'omnicomprensiva *Plàstica Valenciana Contemporània* (1986) i l'específica *Pintura. Castelló. Generació 80* (1986). Cosa que, d'alguna manera, es va voler potenciar testimonialment —balanç rere balanç— al llarg de gairebé tota la dècada. Això sí, reajustant els seus propis plantejaments, en cada cas, com també va passar, molt particularment, a *Finisecular* (1989), quan, d'alguna manera, ja es va intentar combinar la relectura històrica amb l'aposta pròpia de les mirades prospectives.

De fet, aviat es va fer evident —en aquella cruïlla inicial, que s'obria, clara i resoludament, cap a la dècada dels vuitanta— aquesta altra necessitat esmentada, no menys compartida: la d'afavorir directament el futur com un repte obert, és a dir, la de sospesar els "emergents valors" amb què, sens dubte, ja es podia comptar, obligadament, en aquest panorama cultural.

D'aquesta manera, tots dos moviments semblaven complementar-se. El de recuperació i balanç situacional pretenia oferir l'encadenat perfil diacrònic de tota una sèrie de generacions, els representants de les quals —conjuntament— havien fet, d'alguna manera, possible la realitat sociopolítica i cultural existent de tan irrepetible i decisiva conjuntura històrica. Sens dubte, era una tasca obligada i pendent. Encara que, per descomptat, també les joves generacions —que progressivament ja s'havien anat incorporant a aquest àmbit artístic, des dels tensos inicis d'aquesta mateixa transició política, i les que, de manera gradual, ho farien en els primers anys vuitanta— mantenien, disposades i greixades, les seves justes aspiracions / exigències d'intervenció.

Des d'aquest altre vessant, el primer senyal d'arrencada global el va marcar, potser, la mostra *Perspectiva 80. La darrera generació de la Pintura Valenciana*, tot i que cal reconèixer que, potser, ho va fer de forma força heterogènia, atès que, en la seua afany per aglutinar, extensivament, les més diverses promeses, no va aconseguir recolzar cap tipus de plantejament definit i/o sistematitzador, encara que sí que aportés, almenys, un extens panorama de noms i obres, a manera de repertori. Cosa que, tanmateix, sí que intentaríen, ja amb més solvent estratègia, les posteriors iniciatives de *Recien Pintado* (1983) o *Modos de Ver* (1988), apostant, amb decisió, per representants i propostes molt més concrets i perfilats.

En qualsevol cas, estava clar que, des de l'inici d'aquest intens període, la cultura es convertiria institucionalment en ressort obligat i en eficaç caixa de ressonància immediata. En efecte, les dues opcions, anteriorment assenyalades, van intentar ser ateses per igual, tant l'assumida com la recuperació i el suport dels valors històrics i/o ja mínimament consolidats, com l'encarnada en aquella indiscutible i comuna aposta de seguiment —i també, en certa manera, promocional— dels llavors joves emergents, que es rastrejaven, no sense optimisme, esperançadament, gairebé per tot arreu.

Tot i això, el risc directe, que —en línies generals— sobretot planejava, potser consistia en el creixent foment d'una mena d'indissimulada endogàmia, afavorida, com a tal, en potenciar a ultrança, cada autonomia respectiva, prioritàriament les seves pròpies "reserves", amb les seves pedreres, geogràficament més o menys delimitades. Només lentament i sempre amb certs marges,

se n'aniria, segons els casos, sortejant, amb el desplegament de la dècada, aquesta temptació pels localismes —mai del tot eliminada— en fer-se, cada cop, més evidents les indiscutibles exigències d'obertura, cap als seductors horitzons de la realitat artística internacional. Cosa que, entre nosaltres, quedaria —a certs nivells— afortunadament tancada, amb la inestimable, oportuna i providencial implantació de l'IVAM, no com a "Institut d'Art Modern Valencià" sinó com a "Institut Valencià d'Art Modern", amb tot allò que això, explícita i clarament, podia suposar i ha continuat suposant, dècada rere dècada.

Tot i això —tornant al fil conductor de les nostres contextuals reflexions— cal reconèixer que, pel que fa al perfil general de la dècada dels vuitanta —un cop ateses les assignatures internament pendents de les recuperacions més significatives i satisfets els debits pragmàticament més immediats, contrets en el passat-, aviat es va apostar, global i directament, pel futur, que emergia irresistible, almenys en desitjos. És a dir, el decantament va ser clar i decidit, en favor de les joves propostes estètiques. D'aquesta manera, si s'anhelava aconseguir —com més aviat millor— una situació de normalització cultural, calia procedir no només a recuperar, testimonialment i emotivament, baules del passat sinó —abans de res i molt especialment— a involucrar-se en el pols immediat de l'enyorada "contemporaneïtat". I, sens dubte, això no afavoria els sempre autocomplaents jocs del mirall retrovisor, sinó que més aviat beneficiava clarament al que pogués arribar, en una accelerada operació de posada a punt, a través del parabrisa.

En realitat, aquell entramat valencià de generacions coexistents —normal, d'altra banda, en funció del propi decurs històric— responia, amb estratègies diferents, a les noves sol·licitacions de l'accelerat context artístic dels vuitanta. Així, d'una banda, els qui ja havien consolidat el seu personal llenguatge artístic, en les dècades precedents, van mantenir, comunament, els seus propis models de representació, alhora que intentaven, per cert, salvaguardar el ritme i l'"actualitat" de les propostes. Tot i això, curiosament, eren testimonis de com els seus plantejaments —en aquella crucial frontera de la dècada, acabada d'obrir— quedaven adscrits, més aviat, a opcions històriques precedents i difícilment podien enquadrar-se, críticament, entre aquells que es consideraven, a si mateixos mateixos, els genuïns "representants" dels vuitanta.

En alguns casos, potser agullonats per aquesta síndrome de retroactivitat, no van dubtar a assumir radicals ruptures i dràstiques variacions, en els seus llenguatges artístics, incorporant-se així —almenys formalment— a l'horitzó de les immediates emergències transformadores. Altres van preferir, per contra, accentuar, en defensiva continuïtat, els seus trets lingüístics distintius personals, mantenint, de vegades, també, amb certs condicionaments, més o menys conjunturals, el sentit fonamental de la seva corresponent trajectòria i la seva plena fidelitat a la mateixa, com a eloqüent índex de mostrada i sostinguda "resistència".

Al pol oposat es trobaven, lògicament, els qui havien dut a terme la seva incorporació al panorama artístic valencià justament al voltant de l'equador dels setanta o els anys posteriors immediats. Tots ells —des de la sostinguda transició— pugnaven per articular les seves poètiques individuals, en aquest gradual distanciament dels models contextualment precedents, afavorint necessàries obertures. Almenys, cronològicament, el destí els era favorable i l'"emergència" —igual que el seu jove entusiasme— es podia considerar, sens dubte, com un valor afegit, en benefici propi.

Seran, precisament, aquests darrers trams intergeneracionals —que somerament estem descrivint, només a grans traços— els que, de manera més clara, estiguin disposats, encara que diversament preparats, per encarar les estratègies de seguiment dels múltiples ressos internacionals, que incisiva i de manera accelerada ens anaven històricament a anar arribant. Aquest va ser el seu principal repte conjuntural i també el seu risc, atès que adoptar llenguatges d'"importació", sense haver viscut prèviament els seus condicionaments ideològics i les seves exigències conceptuals, vitals i estètiques no deixava de semblar-se al perillós itinerari del funàmbul inexpert, que havia perdut la seva perxa. Sens dubte, aquesta era plenament l'altra cara de la moneda.

Entre mitges d'ambdues situacions descrites, bé podem portar a col·lació l'existència d'altres segments generacionals, que possiblement —com sovint es reconeixia— havien arribat una mica tard al canvi, o titubejat, en excés, en el seguiment de certes opcions precedents —convertint-se,

per això, en simples epígons de les mateixes— i, en conseqüència, tampoc estaven adequadament mentalitzats, per respondre, amb versatilitat, a les exigències que requeria la nova situació. Sens dubte, arribar amb retard històricament o —per contra— excessivament aviat va tenir, en tots dos casos, les seves innegables conseqüències, encara que formulat així, l'impasse, en una apressada lectura esquemàticament lineal i potser excessivament teleològica, pugui semblar —per el nostre costat— com durament irònic i fins i tot desmesurat.

En qualsevol cas, el que sí que volem manifestar, en les nostres anàlisis i reflexions, és aquesta interna i complexa interacció de generacions, que sembla aguditzar-se, en aquest concret context artístic, justament en el decurs de la transició i que perdurà, de fet, a al llarg de tots els vuitanta. Al capdavant, també la influència del mercat artístic, amb el seu optimisme i contaminacions, per una banda, no deixarà de propiciar els indiscutibles valors ja consagrats amb anterioritat i, per altra banda, descobrirà, a l'uníson, un atractiu filó, a aquests nombrosos joves emergents, convertits —amb els seus mutus relleus— a la barana cultural, que anirà marcant els diferents esglaons de la dècada. I, entre les dues opcions, s'obrirà un cert parèntesi. No en va, l'ahir ja estava més o menys definit, aleshores —encara que les necessàries i pausades relectures historiogràfiques encara estiguessin per arribar— i l'avui, tan esperat, s'anava construint, no sense entusiasme —sovint, fins i tot, una mica impremeditadament desmesurat en el seu optimisme- i respecte al qual, a més, s'apostava, gairebé a ulls cegues i amb total prodigalitat, sense calcular plenament totes les conseqüències, que podien acumular-se, a mitjà i llarg termini. Tal com, en realitat, després va passar.

Però si recordem les expectatives, llavors vigents, derivades del canvi sociopolític, en el llarg període del postfranquisme —saturat d'aspiracions i de projectes per enllaçar amb la modernitat—, som conscients que van ser tals que ni tan sols l'àmbit de la nostra perplexa cultura artística estava, de fet, preparat per acollir la posterior arribada de la gairebé sobtada síndrome de la postmodernitat, amb la seva seqüela de qüestionaments i revisions. Caldria dir històricament que gairebé ens trobem amb la postmodernitat, entre les mans, justament en aquesta mateixa conjuntura, sense haver recorregut encara els esglaons del seu ja prolongat desenvolupament en altres contextos, ni digerit, tampoc, de ple, aquells suposats esperançats, davant de els que ja clarament es tractava de reaccionar, després de les consecutives crisis de les avantguardes.

De nou, doncs, els jocs del destí obligaven a encaixar els habituals desfasaments, a fer els perpetus salts cap endavant i a obrir nous parèntesis, amb tota la inevitable seqüela de sobtades, relectures i conats d'assimilació accelerada, difícilment aprofitables. Però l'aggiornament era obligat, sobretot en tant que institucionalment i políticament desitjat i compartit, a més, per les joves generacions, que imprimirien les empremtes del seu propi ritme, a aquesta dècada dels vuitanta, caracteritzada —com s'ha dit— pel seu tarannà "loquaç, generós i malbaratador" i que, sovint, va mostrar "un nivell descarat de publicitat i especulació, la qual cosa, a la llarga acabaria per esgotar la seva pròpia credibilitat" (Kevin Power).

Tot i que credibilitat i entusiasme sí que eren notes comunes i compartides, en aquella frontera inicial de la dècada, quan al panorama artístic valencià s'apostava —sense pestanyejar— per les noves possibilitats i per l'afavorida renovació, fins i tot sense saber exactament quins anaven a ser les seves pròpies claus, ni el seu cost concret i necessària inversió.

Curiosament s'era, en general, ben conscient de certs punts, que es podrien considerar crucials en aquesta conjuntura històrica, i que ens proposem indicar —encara que només sigui succintament— a continuació.

Així —comparativament— si en els moviments més sòlids de renovació dels anys cinquanta s'havia afavorit el reenganxament amb les etapes i els plantejaments dels conats innovadors dels anys trenta, com volent establir un pont sobre l'entorn i la seva connexió amb el passat, en aquesta concreta frontissa de l'inici dels vuitanta —al contrari— ja no es buscaven ancestres legitimadors, de cara a les possibles opcions, que s'esperava rastrejar i anar obrint. I si se seguien reivindicant —sobretot amb aspiracions d'abast institucional— recuperacions de figures històriques, ho eren

justament com a històriques, inseparablement de l'assumida obligació moral de reconèixer els mèrits personals i les aportacions artístiques. Però no ja, de cara a les noves generacions, com a models formals paradigmàtics que cal seguir.

Diríem, doncs, que ningú, comunament, desitjava rastrejar, descobrir ni trobar (nous) "pares putatius", en la pròpia tradició històrica del context valencià precedent. Per contra, la puntual atenció a tot allò que succeïa, o semblava succeir, en l'àmbit internacional —especialment seguit encara a través de revistes i publicacions— s'havia convertit en el principal vademecum informatiu i legitimador del quefer artístic del moment, encara que, de fet, moltes d'aquestes pautes i propostes consisteixen, alhora, en recuperacions incisives, extretes en concret de la pròpia història general de l'art, com a referent horitzontal de possibilitats electives obertament disponibles. Tot i això, insistim, la referència immediata (per a la set experimentada) era l'horitzó internacional, no només com a mirall o eficaç filtre de prestigi, sinó, sobretot, com a indiscutible objecte i efectiva palanca de desig.

Tampoc generalment es va plantejar, entre nosaltres, en aquest panorama valencià de la dècada recent estrenada, ni l'interès, ni l'apetència per entroncar les fragmentades, eclèctiques i variables eleccions estètiques del moment, amb el substrat essencial del propi *genus loci*. Es podria dir que, a la inversa del que passava en altres àmbits, no es considerava rellevant ni fonamental aquesta rememoració, potser perquè es relegaven aquests registres d'autòctona ressonància a l'àmbit del que és estrictament folklòric o, com a màxim, es convertien en objecte d'explícites ironies, carregades d'elemental autosuficiència.

Curiosament, aquesta fractura, que pràcticament va anar recloent tota manifestació del *genus loci* a un reducte cultural secundari, deixant-lo en mans d'un tipisme desvaloritzat o estrictament lúdic i festiu, potser, en bona mesura, no ha deixat de ser encara tampoc moneda corrent entre nosaltres. Es tracta, doncs, d'una llarga herència, que comporta una lliçó eloqüent i significativa.

D'altra banda, l'autoconsciència lingüística, convertida en introspecció sobre la pròpia tasca artística, sobre les seves estratègies, recursos, mitjans i construccions —al marge ja de les opcions de compromís vigents, en períodes immediatament anteriors—, s'aniria ampliant i consolidant, al llarg de la dècada, cap a extrems alternatius ben marcats.

Possiblement, rastrejant bé aquest procés, puguem comprendre, ara, millor la diversitat del panorama artístic que aniria, així, matisant-se en aquest arc cronològic. I aquesta serà la breu opció/estratègia descriptiva que, a continuació, adoptarem.

De fet, ja al llindar dels vuitanta, amb l'inevitable desfasament cronològic, emergia una vegada més l'hedonisme a favor de la pròpia pintura. El *plaer de pintar* va acompanyar, amb certa eficàcia i resolució, el desenvolupament de determinades poètiques que van recuperar els jocs abstractes, de vegades lírics, encara que no ja com a immediata pulsíó del subjecte, sinó com a hàbils estratègies lingüístiques de composició, no del tot alienes a particulars postulats formalistes.

El discutible entroncament, o derivació posterior, d'aquest hedonisme cap a paràmetres de creixent expressivitat, va adquirir, no obstant, nous camins, de màxima ressonància, quedant històricament emmarcat aquest *neoexpressionisme* —de clara arrel internacionalista— com a màxim caracteritzador d'aquesta etapa, aconseguint fàcilment relegar, de fet, els brots coetanis d'una certa *neoabstracció*, que, malgrat això, va cohabitar, així mateix, un cert temps amb ell.

En aquesta mateixa línia, una mica zigzaguejant, heterogènia i irregular de replantejaments lingüístics formals, cal donar carta de naturalesa, també, al breu però intens ressorgir del *neogeometrisme*, que, novament, bevia dels models internacionals posats en circulació, ja cap a mitjans de la dècada, sense per això reassumir plenament la pròpia tradició, que la diferenciada *línia analítica* havia tingut, en el context autòcton valencià. Com a màxim, va servir —com també en els casos anteriors— perquè un cert nombre de representants d'aquelles precedents estratègies reapareguessin, de manera fugaç, al nou horitzó, així propiciat, fent-nos recordar puntualment la seva existència.

Però, alhora, si aquesta autoconsciència lingüística havia accentuat la fruïció estètica i, amb ella, els valors perceptius, compositius, formals i fins i tot expressius —com volent revaloritzar aquest substrat etimològicament “estètic”— no per això va deixar d’adscriure’s, així mateix, tot això, amb una intermitent i variable *neofiguració*, capaç d’incorporar, de manera molt versàtil i adaptable, els més dispars ressorts i procediments de citació, de narrativitat fragmentada, de convivència amb llegats abstractes i fins i tot, excepcionalment, recurrent a certs recursos matèrics, molt puntuals. Aquesta opció guadianitzadora, a través de la dècada, és ben difícil de qualificar i definir, atesa la seva considerable heterogeneïtat, però, sens dubte, no es pot passar per alt, tenint en compte la seva prolífica versatilitat com a banderí d’enganxi de múltiples representants de les diferents fornades que han poblat el panorama dels vuitanta.

Tot i això, queda pendent l’altra vessant generada per aquesta mateixa necessitat d’autoconsciència lingüística compartida, i que es perfilarà com a oposada —en si mateixa— tant als valors estètics i formals com als vehiculats pels fragmentats jocs de la *narrativitat figurativa*, que fins ara hem considerat en aquest breu recorregut. Es tracta, precisament, d’aquesta certa tornada a la dimensió conceptual, que potencialment comporta tot llenguatge i que comporta, així mateix, la creixent minimalització de les formes i l’ascètica austeritat dels materials, juntament amb el distanciament progressiu dels valors estrictament “estètics” i hedonistes.

Tampoc, indirectament, aquest conjunt d’opcions serà aliè, ni de bon tros, al posterior desenvolupament de les plurals connexions multimodals ni a les creixents mirades cap a la interrelació art/natura, que va afectar els plantejaments artístics, com a socorreguda i anhelada sortida prospectiva.

En realitat, aquest vessant, en la seva complexitat, ha funcionat simultàniament com a revulsiu crític i com a índex significatiu de la pròpia crisi de l’exercici pictòric. Una dada, aquesta última, que no s’ha de minimitzar, davant de l’ampli desplegament experimentat, així mateix, per l’escultura, la fotografia i per les pluriformes propostes d’intervencions espacials, paral·lelament, en el transcurs de la dècada.

Des d’aquesta òptica, la importància d’aquesta herència neoconceptual i del creixent oblit del que és específic i propi de cada estricte mitjà lingüístic —que tant ocupés i preocupés en dècades precedents—, a favor de les contaminacions planificades, de les voluntàries interferències, mestissatges i connivències entre els mitjans més heterogenis en el desenvolupament dels llenguatges artístics —entesos com a models de representació cada vegada més institucionalitzats— ha estat fonamental en el segon tram del període que comentem i, de fet, es prolongaria en etapes posteriors.

Justament les “noves estratègies retòriques”, que han anat progressivament madurant i obrint-se pas, han acabat per forçar un evident lliscament, primer des de la concepció de l’obra com a *objetge-signe*, cap a l’assumpció de la mateixa, com a *objetge-símbol*, per acabar propiciant, en llonganança, la seva transformació en *objetge al·legòric*. I no és ja que l’autoconsciència lingüística hagi afavorit, simplement, una atenció creixent sobre els jocs de la sintaxi o el desplegament semàntic i conceptual de la tasca artística, sinó que des del context pragmàtic general —assumint-ne els efectes i les funcions— s’ha fet instaurat la pròpia retoricitat com a objectiu a referenciar, no només com a estratègia utilitzable, sinó com a motiu i justificació de la mateixa activitat artística.

El plaer per i en l’execució de l’obra va anar cedint pas al plaer i desvetllament dels exercicis retòrics, implantats en el seu propi si, presentant-se a més com a vehicle comú i camí compartit d’interacció, entre els diversos mitjans lingüístics, en l’apropament a aquesta sempre temptadora meta, representada per la vella noció de *Gesamtkunstwerk*, que semblava redescobrir-se, després de l’ombra allargada de les estratègies retòriques, que serien les encarregades d’afavorir aquella possibilitat. (El somni d’una obra d’art total).

En realitat, l’ampli arc cronològic dels vuitanta, després de l’entusiasme inicial pels valors de les pràctiques artístiques concretes i els seus processos, es va anar clausurant, acceleradament, amb el salt anticipador dels noranta finiseculars —que venia a testificar la crisi mateixa de la dècada desapareguda i possiblement, amb això, a intentar suturar alguns dels seus testimonials excessos—

amb una renovada i arriscada predilecció per la retrobada Caixa de Pandora, en el primer document de la qual, ben plegat, es llegeix com una mena de frontispici de programa d'intervenció: "De la Retòrica de la Pintura a la Pintura de la Retòrica".

Sens dubte, una vegada més testifiquem, històricament, que *l'ut pictura poesi* sempre pot generar nous arguments i estratègies retòriques, exportables –interdisciplinàrment– a qualsevol modalitat artística. La sort, en el declinar de la dècada dels vuitanta, estava col·lectivament tirada i la moneda, una vegada més, estava a l'aire, buscant el seu futur. Però aquesta ja és una altra fase, que ara potser requereixi, de nou, la nostra atenció.

- I I I -

Entrant, doncs, directament en l'àmbit valencià i de manera més concreta en el marc castellanenc, cal afirmar que alguna cosa nova semblava palpar-se a l'àrea de la plàstica valenciana de la nova dècada. Però aquesta cosa potser estava excessivament teixit d'esperances i il·lusions no del tot especificades. Era, lògicament, una resposta coordinada amb les expectatives generals que el període, a tots nivells, propiciava.

En aquest sentit, la dècada dels vuitanta es convertia en una mena de prometedora no mans land, on es catalitzaven les més dispars aspiracions i projectes, tant de caire personal com col·lectiu. I, sobretot, ho era per a un ampli i flexible estrat generacional d'artistes que, nascuts més o menys al voltant de la confluència dels cinquanta / seixanta, ja s'havien anat incorporant –no sense certa timidesa inicial– a l'esquilmat panorama cultural de aquell moment valencià, molt influïts potser, encara, pel prestigi d'opcions estilístiques precedents a les quals –com a epígons– semblaven adscriure's de moment, mentre en el fons buscaven amb justificades aspiracions, a partir d'elles i amb tal suport, els seus propis / personals llenguatges estètics.

Potser, a la majoria, els unia un nou i renascut interès per la mateixa pintura. Això passava no només en altres punts del país, sinó també en múltiples sectors de l'horitzó artístic estatal. Però, de facto, no hi havia una infraestructura de relacions que posés en contacte aquestes inquietuds comunes, tan focalitzades com disperses, geogràficament. I si això era així, a nivell nacional, no cal ni tan sols que ens referim a les gairebé inexistent connexions internacionals de promocions i intercanvi institucionals disponibles, aleshores.

L'heterogeneïtat dels orígens era evident, quedant bé al manifest aquesta diversitat en les diferents mostres col·lectives ja esmentades, que al llarg del decenni van pretendre aglutinar i coordinar –amb evidents esforços– un cert panorama de conjunt, una nova sensibilitat o simplement un sondeig estratègic del quefer artístic "a l'ús", en l'àmbit respectiu. Tal com ja hem suggerit, van ser tots ells plantejaments sovint localistes, però no aïllats: poden considerar-se com una mena de ressons d'altres propostes semblants que, també en altres regions, comarques o comunitats s'anaven desenvolupant amb objectius i enfocaments més o menys paral·lels; deguts –siguem sincers– gairebé de manera exclusiva a la inquietud i activitat revulsiva d'una sèrie de crítics i historiadors d'art –la majoria joves, llavors– que van afavorir i impulsar, amb els seus indicis, destresa i sensibilitat particular, la progressiva classificació i decantament dels nous valors generacionals. Era, en resum, com una mena de tasca obligada, que sentíem com a pròpia i necessària, els qui ens començàvem a moure'ns al voltant dels perfils de l'art contemporani emergent. Amb tants riscos com esperances, dipositades en aquests objectius.

En aquest sentit, el fet d'haver de generar, ara, aquesta mena d'apropament al context històric d'aquesta mostra / relectura diacrònica de les nombroses aportacions i intents, duts a terme per una sèrie considerable de pintors adscrits, aleshores, a la trama intergeneracional castellanenc dels vuitanta, m'ha donat peu a meditar sobre aquesta trama de fenòmens socioculturals, propers directament al quefer artístic del moment i que ja em va ocupar –en viu i en directe, atès que alguns dels textos programàtics d'aquelles conjuntures, de llavors, van ser meus–, alhora que, de nou, aquí



i ara, han exigit, del meu, nou interès i sostinguda atenció, en els meus arxius i biblioteca, davant dels perfils del que s'ha volgut anomenar revulsivament, per a la seva reubicació / retrobament històrics, des d'algunes perspectives, com una dilatada "Generació perduda"...

Però de qui parlem, en realitat? Hem dedicat ja pàgines i pàgines, en aquest estudi, per contextualitzar el mapa sociohistòric pertinent, però arriba el moment d'abordar el llistat ordenat de les referències personals, que constituïran el rerefons humà de les trajectòries artístiques intervinents, en aquesta relectura expositiva, de les quals se seleccionaran les obres pertinents, per donar coherència i estructura narrativa a la present mostra, compromesa històricament, després del rastreig de les complexes empremtes, que han marcat els camins creuats dels anys 80 en les arts plàstiques i visuals de Castelló.

Impossible aturar-me a cada nom, a través d'aquestes pàgines, per dilatades que hagin estat, però sí que considerem imprescindible relacionar els noms i la data de naixement dóna cadascun dels artistes implicats en aquest horitzó castellanenc. D'aquí resulta, com a primer pas, la cronologia següent, que servirà, almenys, per conjeturar la corba de blocs i concentracions, definits, per dates, tenint sempre en compte que –com a evident testimoni, aquest mig centenar de noms— o bé són nascuts en el context de Castelló o allà, per diferents circumstàncies i motius, van assentar les seves residències i van desenvolupar, temporalment o definitivament, les seves tasques creatives:

- Fabio Pascual (Forcall, 1950).
- Xavier Rambla (Castelló, 1954).
- Arturo Doñate (Vila-real, 1955).
- Pepe Beas (Córdoba, Argentina, 1955).
- Montxo Monfort (La Mata de Morella, 1955).
- Pere Rambla (Castelló, 1956).
- Julio Herranz (Zaragoza, 1956).
- Joan Valle (Zorita, 1956).
- Carmen Ballester (Onda, 1957).
- Sergi Bartoll (Benlloch, 1958).
- Paco Colom (Castelló, 1958).
- Pep Castellano (Borriol, 1958).
- Salva García Gallen (Castelló, 1959).
- Lluís Vives (Vinaròs, 1959).
- José A. Sorolla Gallén (Onda, 1959).
- Bibí Mompó (Madrid, 1959).
- Paqui Adell (Morella, 1959).
- Sesé (Fernando Serra) (Castellón, 1960).
- Francisco Rangel (1960).
- Tatón Flors (Castelló, 1960).
- Lidón Fabra (Castellón, 1960).
- Amadeo Gonzalo (Castellón, 1960).
- Manuel Sáez (1961).
- Toni Albalat Salanova (Castelló, 1961).
- Ramón Manrique (1961).
- María Catalán (Castelló, 1961).
- Miguel Gozalbo (Betxi, 1961).
- Perla Flors (Castelló, 1961).
- Vicent Cardà (Borriana, 1962).

- Fernando Ferrer (Castelló, 1962).
- Joan Callergues (Vila-real, 1962).
- Pepe Nebot Caballer (Castelló, 1963).
- Paqui Fuster (Castelló, 1963).
- Julia Galán (Castelló, 1963).
- Javier Esteban (Castelló, 1963).
- Antonio Alcàsser (Tírig, 1963).
- Ramon Roig Segarra (Oropesa, 1963).
- Núria Alcaraz (Castelló, 1965).
- Rosa Fuentes (Castelló, 1965).
- Joël Mestre Froissard (1966).
- María Griñó (Castelló, 1966).
- Claudia Trilles (Villafamés, 1967).
- Teresa Cucala (Castelló, 1967).
- Xavier Arenós (Vila-real, 1968).
- Pilar Beltrán (Castelló, 1969).
- Geles Mit (Castelló, 1969).
- Pepe Castellano (Borriol, 1969).
- Rosanna Zaera (Castelló, 1969).

Assumir els perfils expositius d'un ampli conjunt de subjectes participants —respectant la seva diversitat heterogènia— imposa una sèrie de premisses a la reflexió, que hem intentat fer pròpies, focalitzant els interessos globalitzadors, precisament en els trets generacionals que, d'alguna manera, els aproximen. I en aquesta línia de qüestions bé es podrien considerar com a plurals representants d'un ampli parell de lustres de les arts plàstiques, visuals i del disseny castellanenc, tenint en compte la disparitat d'opcions estètiques, de tècniques experimentals, així com l'àmplia diferenciació de llenguatges, respectivament exercitats.

Al nostre parer, ha estat aquesta dilatada transgeneració de frontissa, traçada a cavall entre la mitja dècada dels cinquanta i finals dels anys seixanta, la que, en irrompre en l'exercici creatiu, en plena transició política, va anar conformant els seus diversificats codis artístics, de forma progressiva, esforçant-se per marginar molts d'aquells directes condicionaments ètics, que, d'una manera o d'una altra, havien destacat i sobreviscut, a l'horitzó de la plàstica valenciana precedent, bé fos amb els últims ressons d'una crònica de la qüoditidianitat -que va arribar a admetre, com és ben sabut, múltiples versions, també a l'àrea castellanenca— o amb la perduració hivernada d'una heterogènia estètica normativista, que potser es decantava cap a la prioritat d'un constructivisme *sui generis*, com es reciclava amb algun que un altre empelt minimalista.

En qualsevol cas, deixem-ho ben clar, en aquella concreta conjuntura dels vuitanta, aquesta intergeneració, aleshores emergent, estava tan lluny de lliurar-se a la utopia normativa com d'afiliar-se a l'opció crítica. Tots dos plantejaments li eren, aleshores, històricament disfuncionals.

És cert, així mateix, que aquest estat de la qüestió no els era privatiu, atès que altres representants castellanencs, de generacions anteriors, participaven, igualment, de tals supòsits i, en aquest sentit, algunes de les seves poètiques anaven mostrant, en paral·lel, indicis de clares metamorfosis, paulatines unes i dràstiques en altres casos. Però era indubtable que, per a aquests darrers, l'adscripció a la "nova sensibilitat" va suposar un risc, no exempt de perplexitat i, fins i tot, de vegades d'oportunisme transgeneracional; mentre que per als primers, adsigits i emergents a les pautes dels vuitanta, l'aposta buscada era, abans que res, un resultat alliberament i una espontània troballa, en què es van veure directament involucrats, sentint-se, a la seva manera, per edat i formació, indiscutibles protagonistes del període, juntament amb els altres membres de la dècada compartida.

De fet, la novetat que, des de l'inici de la dècada dels vuitanta, s'anava aportant era, paradoxalment, segons els casos, molta i/o cap. I recordo molt bé, com en els textos i les discussions de l'època aquesta dualitat extrema de postures era fàcil de rastrejar. Entre l'eclecticisme i la descentralització estilística, començaven ja a remenar-se resoludament, mantenint-se, en comú, el lliurament directe als registres de la pròpia subjectivitat, atenent-se a la prioritat de la pintura, com a presència de si mateixa, que exigia cada vegada majors formats i contrastos, juntament amb el plaer de pintar, el lliurament a l'alliberament cromàtic, l'heterogeneïtat de tècniques i les híbrides experiències... Potser es prenia, tot plegat, com un autèntic joc, al qual s'apostava, amb habilitat, bona part de la existència, i que, després del procés de realització artística, només en els resultats de l'obra mateixa caldria, de fet, justificar.

Des de l'inici de les nostres reflexions, hem anat matisant, progressivament, algunes dades històriques i comentant trets definitoris d'aquesta generació artística, que, sens dubte, va viure "de manera molt especial", a pit descobert, les etapes corresponents de la transició, obrint-se de manera directa a la diversificació i l'eclecticisme dels vuitanta. Per tot això, no estarà de més que indiquem, així mateix, algunes de les arestes externes, amb les quals es van haver d'anar fregant, alternativament, en el seu periple d'adequació i reajustament.

En primer lloc, cal reconèixer que la societat castellonenca i la valenciana en general van ignorar, gairebé del tot, el ferment de renovació artística que anava lentament gestant-se, als seus marges. És aquesta una antiga i reiterada història que, sense ser ni de bon tros nova, semblava realment agreujar-se, amb la conjuntura crítica de la situació econòmica d'aquesta dècada i amb la creixent desideologització de la pràctica artística. Tot això, al seu torn, allunyava, del ja de per si feble mercat pictòric, als quals circumstancialment s'havien, abans, acostat a ell, com a fórmula de suport a unes actituds i suposats compartits, on o bé el compromís ideològic o la cultura de disseny havien potser predominat i incidit.

D'altra banda, "els programes d'adquisicions d'obres d'art", per part de les institucions —que sense ser abundants, no havien faltat, encara que fossin realment esporàdiques— no contemplaven, generalment, dins de les seves nòmines, els joves nouvinguts, membres d'aquest ampli i prometedor estrat generacional ascendent, sinó que se centraven, més aviat, amb clares preferències, inspirades en firmes convencionals precedents. La qual cosa tenia ja, fins i tot, la seva fundada justificació històrica, atès que a les "col·leccions oficials", per circumstàncies només políticament explicables, tampoc les generacions de les neoavantguardes anteriors (i no només elles) havien brillat per la seva absència. Fins i tot, els reajustaments paulatins, de les polítiques expositives, havien anat obeït, en la seva evolució, a una hàbil i socorreguda estratègia de "tapar forats" a posteriori, encara que ja en aquesta època, que comentem, la posada en marxa d'aquesta operació de remei fos, en molts sentits, econòmicament més costosa, difícil ia deshora. No obstant això, diguem-ho, amb claredat: val més tard que mai, quan la pròpia història ajuda a rectificar.

Pel que fa al suport de la crítica d'art i de les publicacions especialitzades, el panorama es va presentar pròsper, que diguem. Només, com hem apuntat, en un altre apartat, un nucli significatiu de crítics, majoritàriament joves, vam donar suport / recolzar, les noves propostes, fent-se ressò pertinent de les seves manifestacions, a les seccions de cultura de la premsa local o als setmanaris socioculturals de l'àrea valenciana. Però, és ben sabut que aquestes seccions, de vegades, eren simplement una càrrega "tolerada" per a / per les pròpies publicacions, com a simple operació de prestigi o resistència... I els ecos derivats de tot això, entre els lectors, van ser, en general, mínims, difusos i llunyans.

Pel que fa a les revistes especialitzades, únicament *Cimal. Quaderns de Cultura Artística del País Valencià* (1979-1995) i, més tard, *Reüll. Informació d'Art i Cultura Visual* (1983-1986) van sortir al mercat, des de València, cobrint, així mateix, l'espai artísticocultural castellonenc. Això no era poc, per descomptat, però potser no suficient, com per consolidar una significativa influència, tenint en compte el seu relatiu índex de penetració sociocultural i les seves característiques respectives. Ja, cap el final de la dècada, aparegueren les revistes: *Kalías* a l'IVAM (1989-2003), com a plataforma de recerca, *Marina d'Art* (1989) i, un poc més tard, *El Diente del Tiempo* (1991) a floraren, malgrat

que amb certa brevetat, al context valencià. També *Ars Longa* (1990) es va convertir en la revista del Departament d'Art de la UVEG. Aquesta activitat editora de revistes pròpies de la cultura artística és sempre un índex fonamental i característic del grau de la salut de creació i de recerca de les diverses conjuntures històriques.

Encara que ja n'hem parlat, seria injust, en aquest puntual panorama traçat, no tornar a insistir, en el colofó final, en la tasca desenvolupada per una –variable–desena de galeries d'art, que desigualment repartides per les tres províncies valencianes, sí que van saber acollir i donar suport, progressivament, a les noves opcions estètiques de la dècada que ens ocupa. En qualsevol cas, mantenint la mirada contextualitzadora cap a tota l'àrea de la "Comunitat", cal recordar que després dels puntuals suports oficials, aquestes manifestacions dels vuitanta, sempre es va poder descobrir, en certa manera, la inquieta presència, bé sigui a la seva organització o en la seva adjudicació, de la crítica local i la insistent iniciativa i constància dels mateixos artistes. Els uns i els altres van fer el possible per sostenir la intrahistòria de la nostra emergent cultura artística dels vuitanta. Dono fe, una vegada més, d'això.

Reconeguem, doncs, a manera de resum, que les experiències renovadores de l'expressió pictòrica intentaven, ja des dels inicis de la transició, obrir-se informativament a altres aires i altres pràctiques, diferents de les que havia estat predominant, generalment, en el context social valencià, on històricament la inèrcia, motivada pels estereotips visuals, implantats artísticament, com a "norma del gust, s'han transformat, sovint, en aguda ceguesa apreciativa, davant l'arribada de qualssevol altres opcions diferents. I no cal remuntar-se, al tan portat i portat sorollisme, per trobar altres efectius exemples del que s'ha dit. N'hi haurà prou, per contra, amb recordar, una vegada més, el profund impacte i perduració, en les seves incidències respectives, de la figuració crítica o l'abstracció geomètrica... en alguns casos, vigents fins a les portes mateixes d'aquesta dècada.

De fet, les noves generacions aflüen així, en la seva diversitat, recollint també experiències i propostes, ja iniciades anteriorment, que, d'alguna manera, emfatitzaven la reflexió sobre el fet pictòric, tant històricament com temàtic i tècnicament. L'interès per dur a terme altres lectures de la tradició plàstica, l'anàlisi distanciada –irònica en la majoria de vegades– dels gèneres pictòrics o les versions reductives i emblemàtiques de tema autòctons, s'havia anat codejant amb noves estratègies tècniques i expressives, properes unes vegades a la pintura, i d'altres, al contrari, al còmic o el disseny... Però tampoc van faltar, encara que fossin realment escassos en l'àmbit valencià, plantejaments *tardoconceptuals* o *d'art povera*.

De tot aquest trencaclosques de partida van anar madurant tot un seguit de plantejaments, que es van poder establir al llarg d'un *continuum* signifiicatiu entre l'abstracció i la nova figuració. Eix que efectivament, va anar perdurant, a cavall de les diferents propostes d'aquests diversos estrats generacionals, encara que potser, cada cop, es van anar decantant, cap al segon d'aquests pols indicatius, com vam desafiar els lectors a constatar / cribar –operativament– entre les obres seleccionades a la present mostra.

Podrem afirmar, resumidament, que no han faltat, de fet, els que van optar per jugar les seves cartes a favor d'una personal abstracció, en què s'anaven assumint els jocs de plans diferenciats i fases de caràcter constructiu, enriquint-se, cada vegada més, els codis cromàtics, que, de fet, van esdevenint els rotunds protagonistes de les seves composicions.

També es van obrir camí els que van apostar decididament per donar màxim valor als recursos matèrics més variats, així com a les opcions texturals de càrrega expressiva intensa i arrels informals, però aproximant-se, cada vegada més, a una poètica d'objectes, fragments i esquinçaments.

Afloraren, així mateix, alguns que, amb calculada força, des de les experiències tècniques/tecnològiques, properes, per exemple al domini del *Copy-art*, el vídeo, *el transfert* i/o la filosofia del *collage*, teixiren els seus particulars universos; unes vegades apropant-se a iròniques estratègies iconogràfiques de base, que els han servit de suport referencial, però d'altres, apel·lant, més aviat, a formalitats dinàmiques, compositives o paracientífiques enigmàtiques, d'abast eminentment lúdic.

Com ignorar els qui, amb les seves incursions cap a la nova figuració, lliure i radical, van saber apel·lar obertament a la frescor, gairebé imparable, de la frescor de la pintura mateixa, sobre els llenços de variades dimensions, però sense regatejar recursos i efectius de intensa plasticitat? Davant de tots ells s'han sabut moure aquells que s'han basat, preferentment, en la seductora atracció dels grafismes, obrint camps comunicatius, a mitja distància entre els signes figuratius i els recursos paral·lels a un humor emblemàtic o al cultiu d'una força, pròpia d'imatges senzilles, que se'n van, com destacant i emergint, dels contrastos pictòrics de base.

També és cert que, d'altra banda —com ha passat en la majoria de valors emergents de la seva generació—, en el període de temps que ha suposat la dècada dels vuitanta, tampoc no han faltat les pautades activacions de recursos evolutius, bé aleshores o bé després. Cosa que cal testificar, amb certa parsimònia i interès diferenciador. Alguns, fins i tot, s'han pogut desplaçar d'un extrem a l'altre de l'esmentat *continuum*. Així, la reflexió desenvolupada a partir de la pintura —precisament perquè s'hi creu i es gaudeix— no ha impedit que progressivament s'hagi reforçat la presència del tema, com a matèria-subjecte, és a dir, com un element plàstic més, que permet ironitzar doblement: sobre la pintura com a llenguatge i sobre la vida mateixa, a partir d'un joc d'imatges quotidiana emblemàtiques o simbòliques, però en què es poden harmonitzar, amb el mateix dret i fortuna, l'ambigüitat i allò desmesurat o l'humor amb l'expressió escatològica...

Aquesta mena de nomadisme estètic, forçosament plural i estilísticament eclèctic, no ha dubtat a exercir la seva acció recursiva sobre la mateixa història de l'art, convertint-la en font i repertori de cites, referències i picades d'ullet culturals, que, en molts casos, han emigrat, eficaçment, cap a la complexa actualitat...

No obstant això, davant d'aquestes possibles i potents expansions, paral·leles i posteriors, hem de reconèixer que els omnipresents valors formals i de superfície plàstica van acaparar, en aquella dècada, la màxima atenció davant els valors ètics i ideològics, que es van veure així radicalment minimitzats, aleshores, o qüestionats amb irònica espontaneïtat. Més aviat, aquella nova sensibilitat dels vuitanta, va preferir incidir, referencialment, sobre realitats preses de l'existència quotidiana, sotmeses, això sí —en el seu aïllament i descontextualització sistemàtics—, a una nova funció emblemàtica i tractats, serialment, en conjunts de obres, enteses, comunament, com a variacions entorn d'un mateix tema.

Efectivament, l'aïllament d'una obra, del marc conjunt, sempre planteja determinats problemes d'empobriment hermenèutic. En realitat, cada element de la sèrie apel·la indefectiblement a la totalitat de la sèrie, atès que adquireix ple sentit diacrònic i en què totalment s'integra. Per això, a les mostres col·lectives, aquesta és una de les dificultats justificables interpretativament, en tenir accés el visitant de l'exposició només a un reduït grup d'obres de cada autor participant.

Com fins aquí s'ha apuntat, com a dilatat context d'aquesta relectura històrica de les *Generacions de la Dècada dels Vuitanta a Castelló de la Plana*, només ha pretès apuntalar l'existència evident d'un nucli actiu —llavors— al voltant de la tasca artística emergent, tant a nivell de la pràctica creativa, de l'exercici de la crítica d'art i de la investigació, juntament amb els esforços de la xarxa de galeries i els inquietos museus d'art contemporani, implicats en el panorama sociocultural valencià. Era, a més, ben clar que aquests ferments i entusiasmes necessitaven, d'una banda, d'un suport adequadament planificat, des de les diverses institucions autonòmiques i municipals, així com també, era imprescindible el creixement d'un interès ciutadà compartit, amb la seva ressonància gradual i implantació efectiva. En cas contrari, com ja llavors es temia i la realitat ha ratificat, el risc evident consistia que tots aquells esforços, il·lusions i esperances compartides quedessin tancats en una mena de "ghetto", amb esporàdiques, intermitents i conjunturals manifestacions externes, potser més "rendibilitzades" puntualment que eficaces.

Puc ratificar, com a testimoni d'aquell trànsit, que consideràvem el desenvolupament de la dècada dels vuitanta com a plenament prometedora i vam apostar, malgrat les evidents dificultats, en favor de les expectatives i desitjos, aleshores, contagiosament actius. Així en tenim mig centenar d'ells, al

nostre abast, per a portar avant la recerca iniciada. Una altra cosa és –sigam clars— que el temps i la roda de la història hagin acabat, en bona mesura, amb la distància i el pragmatisme habitual, per parlar de petjades i passos perduts, oblidant entusiasmes i promeses generalitzades.

Potser, per això, considerem, així mateix, plenament oportú el fet d'haver posat, compromesament, dempeus aquesta oportunitat de rellegir i visitar algunes de les prometedores aportacions, gestades per aquells autors, entre els quals, lògicament, es registren memòries destacades i oblits persistents, així com també exigències recuperables i valors reinterpretables.

Romà de la Calle  
València / Castelló, desembre 2022 / gener 2023.

## — IV —

### Bibliografía seleccionada

- AA. DD. "Els 90 en els 80". Catàleg IVAM. Generalitat Valenciana. València, 1995.
- AA. DD. *Mostra Cultural del País Valencià*. Ajuntament d'Alcoi, 1981.
- AA. DD. *New painting from Valencia*. Spanish National Tourist Office. New York & Dip. València, 1982.
- AA. DD. *Plástica Valenciana Contemporánea*. Promocions Culturals del País Valencià. València, 1986.
- De la Calle, R. & Beguiristáin, M. T. "En torno al arte valenciano de la década de los ochenta: los virajes de la escultura", en AA. VV. *Los ochenta, algo más que una década*. ARCA, Huesca, 1995, págs. 176-203.
- De la Calle, Romà. "Pintura. Castelló. Generació 80". Catàleg Conselleria de Cultura. Generalitat Valenciana, 1986. Pàg. 1-10.
- De la Calle, Romà. "Las muestras colectivas de los ochenta, en el contexto artístico valenciano. La pintura", en AA. DD. *El arte valenciano en la década de los ochenta*. Generalitat Valenciana-AVCA. 1993, pág. 34-59.
- De la Calle, Romà. "Vicente Aguilera Cerni (1920-2005) y la Asociación Valenciana de Crítica de Arte (AVCA) (1980-2010). 30 años de trayectoria". *Revista digital de la AACA*. Nº 19. 2012, 17 pàgines.
- De la Calle, Romà. "Entre los ochenta y los noventa. Artistas en la Mediterránea". Catàleg *Expo' Sevilla 92*. Generalitat Valenciana, València, 1992.
- Frasset, Lydia. *Vicente Aguilera Cerni y el arte español contemporáneo*. Institució Alfons el Magnànim. València, 2020.
- Guisasaola, Félix. "Aproximación al arte de los 80 en España". *Revista Zehar* nº 20. Pags.14-16. Arteleku. San Sebastián, 1990.
- Llàcer, Irene. *Aproximació a la producció artística valenciana dels anys 80*. Treball de recerca. Univ. Barcelona, 2015. <<https://docplayer.es/87109245-A..>>
- Marzo, José Luis. "Realidades colectivas en el arte español de la década de los 80". *Revista Kultur*. Sec. Ágora. Vol. 3, nº 5, págs. 56-75. <http://dx.doi.org/10.6035/Kult-ur.2016.3.5.2>
- Pachés, Caterina. *Vilafamés: Análisis patrimonial de las bases culturales del MACVAC*. UJI, 2022. <TFG\_2022\_PachesC.pdf (1.907Mb)>
- Pérez, David. "Apuntes en torno al arte de los 80". *Reüll. Informació d'Art i cultura visual*. València, 1980. Pag. 11.
- Power, Kevin. "Los años ochenta. I. El placer de pintar". *Revista Ajoblanco*. Nov. 1992, págs.70-76.
- Rambla, Wences. "La década de los ochenta en Castellón", en AA. DD. *El arte valenciano en la década de los ochenta*. Generalitat Valenciana-AVCA. 1993, págs.283-300.