

UNA EXPOSICION DESMITIFICADORA

dice Antonio Saura

ESTAREMOS presentes en la Bienal de Venecia, a pesar de la exclusión del comisario oficial de España (y de otros países); lo estaremos con la exposición Vanguardia Artística y Realidad Social en el Estado Español, 1936-1976. El proyecto había sido presentado por Equipo Crónica, Alberto Corazón y Tomás Lloréns al *Convegno Internazionale Progettuale*, celebrado en Venecia en julio de 1975. El presidente nombró una comisión *ad hoc* para realizar esta exposición. La componen Antonio Saura, Antoni Tapies, Agustín Ibarrola, Oriol Bohigas, Valeriano Bozal, Tomás Lloréns, Alberto Corazón y Equipo Crónica. Sus asesores: Imma Julián, Víctor Pérez Escolano, Josep Renau y José Miguel Gómez. Manuel García y García corre con la secretaría.

En París nos hemos entrevistado con Antonio Saura para informar sobre el contenido de la representación española, los criterios de selección, etcétera.

ANTONIO SAURA.—Hemos querido hacer una exposición desmitificadora de la visión oficial y ortodoxa de cuanto ha sucedido en España en estos últimos cuarenta años. En realidad, más que de un resumen antológico del arte español, intentamos realizar una exposición de carácter teórico, a través de la cual surge un nuevo ordenamiento de un material histórico que en muchas ocasiones ha sido reformado y mal utilizado o, simplemente, escamoteado.

RAMON CHAO.—¿Habéis tenido en cuenta la nueva orientación de la Bienal?

A. S.—En efecto. Como se sabe, a partir de mil novecientos setenta y tres, la Bienal cambió fundamentalmente, configurándose como un instituto permanente de periodicidad cuatrienal. Y en la reunión de mil novecientos setenta y cinco, en la que estuvo invitada una parte de la comisión actual, surgieron dos propuestas temáticas para la Bienal: el medio ambiente y las relaciones entre vanguardia artística y realidad política. La actual Bienal se desarrolla sobre esta base, y los diversos países participantes —exceptuando España, puesto que su último y ya veterano comisario, Luis González Robles, no ha sido invitado— realizan, en el terreno de las artes visuales, propuestas sobre el "medio ambiente". Además, la Bienal, como ente autónomo, decide organizar y patrocinar ocho pro-

yectos temáticos, cuatro sobre arquitectura y cuatro sobre artes plásticas, en los que se incluye la muestra de arte español. Fue el Comité de Expertos de la Bienal en su sector de Artes Visuales y Arquitectura quien propuso una comisión de profesores, arquitectos y artistas españoles para que desarrollara el proyecto inicial que sobre la base de Vanguardia Artística y Realidad Social en el Estado Español, durante el período de mil novecientos treinta y seis a mil novecientos setenta y seis, trata de analizar críticamente en un discurso teórico esa realidad de cuarenta años de cultura española.

La exposición tiene, en definitiva, tres propuestas fundamentales: una, artística, integrada por las obras seleccionadas en función de su significado a través de todo el período estudiado; otra, documental, al realizarse un análisis sobre la realidad social del mismo período,

terés especial, es la presencia en ella del *cartelismo* realizado durante la guerra civil. A este conjunto le hemos dado una importancia especial, por tratarse de obras concebidas con carácter de inmediatez y de eficacia, en un momento decisivo.

"A partir de aquí se inicia un recorrido histórico en el que están presentes múltiples artistas y conjuntos de obras situadas cronológicamente, y en el instante preciso de su aparición cuando marcan fuertemente la apertura de nuevas perspectivas. Más adelante, en el recorrido de la exposición (en la que figuran no sólo las obras propiamente dichas, sino también una serie de documentos y paneles explicativos) aparecen, salpicando este itinerario, una serie de conjuntos monográficos, obligatoriamente reducidos en cuanto a nombres, pero que pretenden reflejar los aspectos más importantes del arte español en este período. Las referencias al Pabellón Español de mil novecientos treinta y siete, al *cartelismo* de la guerra y a la obra de la vanguardia española del período republicano, no son sino hitos imprescindibles (como la ilustración de la producción artística de Renau, Alberto, González, Oscar Domínguez y Luis Fernández en la emigración, o de Angel Ferrant en

el interior) para entender el desarrollo posterior que va desde los grupos Dau al Set y El Paso hasta las últimas aportaciones de los artistas conceptuales, pintura-pintura, etcétera.

zas clave del arte contemporáneo español, tanto en las aportaciones individuales como de los grupos fundamentales del período.

R. CH.—Has dicho "reducidos en cuanto a nombres". ¿Qué significa esto?

A. S.—Que esta exposición no es exhaustiva, ni pretende serlo. Probablemente la selección parecerá



Ramón Chao

y una tercera, teórica y científica, a través del catálogo.

R. CH.—¿Por qué mil novecientos treinta y seis?

A. S.—La exposición se plantea a partir del Pabellón Español de la Exposición Internacional de mil novecientos treinta y siete. La exposición española estaba, evidentemente, marcada por la guerra civil y por la presencia en dicho Pabellón de obras de arte fundamentales, que influirían fatalmente el arte realizado luego en España, como por ejemplo el *Guernica*, de Picasso; la *Montserrat*, de Julio González; el gran mural de Joan Miró y la inmensa escultura de Alberto: *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*.

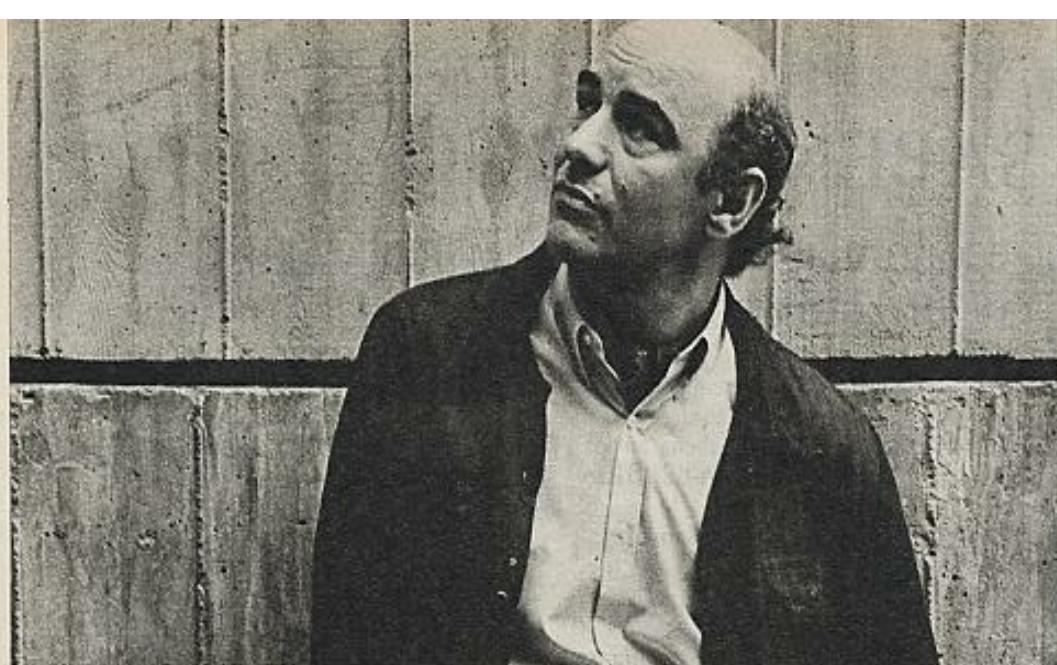
"A partir de estas premisas surgieron dificultades enormes, especialmente cuando tratamos de conseguir estas obras. Ante la imposibilidad (y a pesar de los esfuerzos del Comité de la Bienal), hemos optado por recrear el ambiente de este Pabellón, ya que para el programa de la manifestación este punto de partida era absolutamente indispensable. La selección de obras, a través de museos, colecciones privadas, galerías, etcétera, ha sido una de las tareas más complejas, de casi un año de trabajo, y en la que finalmente se ha logrado una síntesis significativa de las pie-

injusta, y tal vez lo sea dentro de esta óptica de testimonio que se ha querido dar. Te aseguro que hemos pretendido todo lo contrario, pero teniendo en cuenta la rareza que supone la existencia de "verdaderos artistas de derechas", nos hemos visto obligados a limitar el número de participantes. Son muchos los artistas que hubieran deseado participar en estas primera Bienal democrática. Además, se lo merecen. De todas formas, creo que una exposición de este tipo es siempre injusta.

"Por otra parte, no se ha querido suplantir la representatividad de nadie —el vacío de la representación oficial española deberán abordarlo en su día las organizaciones representativas y democráticas del pueblo español—, como tampoco se expiden certificados de "calidad" o de "democracia". Se ilustra, en definitiva, sintéticamente —a través de pinturas, de esculturas y mediante una amplia documentación—, un discurso teórico, analítico y crítico sobre el panorama artístico del Estado español desde la guerra civil hasta nuestros días.

R. CH.—Esos son los reproches que hace Canogar, y se queja, además...

A. S.—Me disgusta atacar a un compañero, pero es preciso decir que, justamente, él es la persona



Hemos querido hacer una exposición desmitificadora de la visión oficial y ortodoxa de cuanto ha sucedido en España en estos últimos cuarenta años. En la foto de la izquierda, Antonio Saura, con el autor del reportaje.

menos apropiada —por ser un seleccionado habitual de Bienales oficiales— para enarbolar el estandarte de la democracia. A ciertos artistas habría que pedirles, tal vez, un poco de dignidad, o que supieran, al menos, callarse a tiempo...

R. CH.—Y henos ya en la polémica y en las intervenciones de Aguilera Cerni.

A. S.—Yo he dudado mucho entre entrar o no entrar en este torbellino que es toda polémica. Al fin me decidí a expresar mi opinión, justamente para darle gusto a Aguilera Cerni, pues cuando dice que quiere evitar la polémica, en realidad lo que está esperando es que la haya. Su táctica consiste en decir las cosas insinuando el no querer decirlos, pero tan torpemente lo hace que al final se le ve siempre el plumero.

R. CH.—En un artículo publicado en "Guadalimar", titulado "La Bienal 1976, ¿un ultraje a la cultura democrática española?", Aguilera Cerni desarrolla una serie de argumentos que no dejan duda sobre su respuesta a esta pregunta. Es que sí.

A. S.—En primer lugar, quiero aclarar brevemente algunas inexactitudes que contiene ese artículo. La comisión de trabajo encargada de la organización de la exposición fue nombrada hace poco menos de un año, y entonces se elaboró un proyecto cuyas líneas no difieren fundamentalmente del que se podrá ver en la Bienal. Esto desvirtúa la afirmación de Aguilera Cerni en el sentido de que desconocía la existencia de este proyecto: a través de amigos italianos —que poseían una copia del mismo—; por conversaciones mantenidas en la ciudad en que vive, e incluso por artículos publicados en la prensa española, sabía perfectamente de qué se trataba. Su intervención en Venecia, haciéndose in-

venir después de haber sembrado la duda sobre la validez de nuestro trabajo, y apoyándose en algunos amigos comunes ajenos por completo a estas maniobras, constituye una de las múltiples gestiones que emprendió para desvirtuar un proyecto del que tenía perfecto conocimiento, y al que ha combatido por los medios más diversos y con una sorprendente constancia.

R. CH.—¿Por ejemplo?

A. S.—Su labor ha consistido, en los últimos meses, en practicar la obstrucción sistemática, mediante la práctica del oportunismo: desde la proposición de un contraproyecto tan vasto como improvisado e irrealizable (de no ser con el concurso del Gobierno español), hasta las cartas enviadas a críticos y artistas con la constante referencia a pequeños méritos del pasado; desde la publicación de artículos en la prensa, como el de *Guadalimar* y el de *Bolaffiarte* (artículos gemelos, salvo en los ataques a la dirección de la Bienal, ausentes, naturalmente —o curiosamente— en la revista italiana), hasta la utilización en cartas y en textos de los nombres de algunas personalidades de gran prestigio del mundo del arte y de la política, en las que se apoya descaradamente.

R. CH.—Dice en ese artículo que la Bienal del setenta y seis "es un cúmulo de contradicciones, confusiones y embrollos". ¿Estás de acuerdo?

A. S.—Ahí ha caído en la "burda trampa" (por emplear su propia terminología) que pretendía evitar. En efecto, el tono que utiliza contra el proyecto español le lleva naturalmente a criticar a la Bienal (a la que ha tratado en vano de seducir por todos los medios), una vez descartada su presencia. Utiliza críticas ridículas: el espacio obtenido para la muestra (de "ultrajante roñosería" lo califica, cuando es

muchísimo más amplio que el del Pabellón oficial), el número de participantes (bastaría comparar la lista de nombres seleccionados con el "vedettismo" dirigido de anteriores Bienales), y termina por reconocer, de forma sorprendente, que a la selección realizada "no le sobra nada", a pesar de que hemos empleado las técnicas de Juan Palomo.

En todo esto se equivoca, pues el resultado de la Bienal, con sus errores y aciertos, será la obra de un nutrido grupo de personas que trabajan en el proyecto desde hace muchos meses. Quisiera decirle que yo también acudí a la Bienal, algunas semanas después, invitado como él, para rebatir sus argumentos y para colaborar a encauzar de nuevo un proyecto enturbiado por el malestar causado por su inoportuna, antidemocrática y personal rabieta. Para él, la única solución verdaderamente efectiva y milagrosa hubiera sido su nombramiento como comisario único de la Bienal. Hecho que, dicho sea de paso, propuso un miembro de la Embajada de España en Roma al director de la Bienal, Ripa di Meana, en fecha muy reciente.

R. CH.—En resumen, ¿cuál ha sido y cuál es tu participación en esta Bienal?

A. S.—Mi colaboración se planteó, fundamentalmente, en el terreno de ciertas gestiones prácticas y en el de mi presencia como artista. La aceptación de formar parte en dicho Comité obedeció a la necesidad de caucionar a elementos jóvenes de la crítica y de la experiencia artística, prefiriéndolos a otros especialistas, en estos momentos menos representativos de situaciones diferentes, y cuyas posiciones reflejan concepciones ya planteadas en anteriores Bienales. ■ **Declaraciones recogidas por RAMON CHAO. Fotos: F. MARULL.**

ALIANZA EDITORIAL

El libro de bolsillo

Literatura de terror
y fantasía

**H. P. Lovecraft
y August Derleth**

La habitación cerrada
y otros cuentos de terror
LB 609, 120 ptas.

**H. P. Lovecraft
y otros**

Viajes al otro mundo
LB 306, 80 ptas.

Los mitos de Cthulhu
LB 194, 200 ptas.

**Adolfo Bioy
Casares**

Historias fantásticas
LB 601, 200 ptas.

**Bernhardt J.
Hurwood**

Pasaporte para lo
sobrenatural.

*Relatos de vampiros,
brujas, demonios y
fantasmas.*

LB 558, 160 ptas.

Edgar Allan Poe

Cuentos, 1
LB 277, 200 ptas.

Cuentos, 2
LB 278, 200 ptas.

Traducción de
Julio Cortázar

Jan Potocki

Manuscrito encontrado
en Zaragoza
LB 236, 120 ptas.

Solicite el último catálogo de
Alianza Editorial a
C/ Milán, 38. Madrid-33