

Crónicas de la Era Lunar

DIALOGOS DE CARMELITOS: EL SANTO Y EL PLATILLO

Por PABLO DE LA HIGUERA

El santo y el platillo volante se cruzaron sobre la tierra española y se saludaron quitándose sus respectivas aureolas luminosas. Andaban en misión apariciona. El santo acababa de aparecerse un poco y regresaba a las alturas; el platillo venía justamente a hacer una pequeña incursión. Último vestigio de la era cristiana y precursor de la era interplanetaria, el santo y el platillo se pararon en un promontorio serrano para cambiar impresiones.

EL SANTO.—¿Qué? ¿De aparición?

EL PLATILLO.—Psche... A dar una vuelta. ¿Y tú? ¿Ya de regreso?

EL SANTO.—Sí.

EL PLATILLO.—Bueno, hombre, bueno... ¿Y qué? ¿Qué tal se dio la cosa?

EL SANTO.—Mal. Muy mal...

EL PLATILLO.—¿Pero, hombre!

EL SANTO.—Ni pero hombre, ni nada. Ya no se lo cree ni el "Tato". Te ven, y como si vieran llover. Con decirte que hasta el arzobispo declara que son visiones de tipo supersticioso y de histeria colectiva...

EL PLATILLO.—Ya... Pretextos. Pero tú no te dejes achantar. Protesta. Haz una "sentada"...

EL SANTO.—No sirvo para esas cosas. Uno es demasiado bueno. Además, no hay nada que hacer. Desde lo del Concilio, esto se va poniendo cada vez peor...

EL PLATILLO.—¡Ay, Marte mío! Todo son dificultades. Porque te advierto que a mí no me va mejor...

EL SANTO.—Bueno, tú tienes más suerte... Desde que te llaman "Ovni", menudo postín que te das...

EL PLATILLO.—Sí, sí; postín...

EL SANTO.—Anda, anda, no seas quejica. Que con esto de la Luna, tú, aprovechando la confusión...

EL PLATILLO.—Que te crees tú eso. Ya puedo dejar un boquete tremendo en una tierra de garbanzos, que ellos lo arreglan todo diciendo que soy un meteorito.

EL SANTO.—¿Cómo! ¿Dicen que eres un meteorito?

EL PLATILLO.—Sí.

EL SANTO.—¡Ja, ja, ja, ja!

EL PLATILLO.—Oye; pitorreos, no.

EL SANTO.—Es que me hace gracia lo del meteorito.

EL PLATILLO.—Pues yo no le veo puñetera la gracia...

EL SANTO.—¿Eh, a ver si hablas bien!...

EL PLATILLO.—Perdona, chico. Pero es que pierde uno las antenas...

EL SANTO.—De todas formas, tampoco es para desesperarse. Todavía quedan sitios en los que se puede hacer algo...

EL PLATILLO.—Ya; los sitios de siempre. Los países soleados e imaginativos: Bolivia, Argentina, Italia, el Sur de Francia, España... Ya está uno harto de aparecerse siempre en los mismos sitios...

EL SANTO.—Lo malo es que hasta en estas zonas de influencia nuestras empiezan a poner pegas. Esta última aparición mía en la provincia de Sevilla ha sido de catástrofe...

EL PLATILLO.—Pues, chico, me das unos ánimos...

EL SANTO.—Lo siento, hermano. Pero este es un mundo de incredulidad...

El santo y el platillo se pusieron las aureolas y se despidieron amargamente. Parientes abandonados de la religión y de la ciencia, siguieron cada uno su camino pensando con tristeza que no somos nadie y que lo que pasa es que hay mucho Santo Tomás suelto por ahí, que hasta que pongan las yemas de los dedos en el platillo no hay nada que hacer...

EL LENGUAJE DE LAS FLORES

Animado de la mejor intención, el periodista ha cogido su bolígrafo y ha empezado a preguntar. Entrevistaba a un escritor, ni muy importante ni poco importante, ni muy radical ni con muchas tragaderas, ni maximalista ni minimalista, un escritor, simplemente, sin carnet y sin onchufe. Las preguntas eran «fuertes», de esas que prueban la juventud del periodista y la voluntad de no dejarse avasallar. Antes, incluso había cruzado unos cuantos juicios políticos con el entrevistado, destinados a crear un clima de confianza. Ya está hecha la primera pregunta. Podría ser: «¿Qué opina de las bases americanas?», «¿cree que Brecht está superado en España?» o «¿piensa que es una solución el Día de la Caridad?». ¡Qué sé yo! ¡Son tantas las cosas que este periodista no ve claras y quisiera preguntar!

El entrevistado ha escuchado la pregunta. Ha tardado un poco en empezar a responder, porque ya digo que no es ni maximalista ni minimalista, y la pregunta está llena de mal disimulada dinamita. Ha buscado las palabras, ha procurado evitar las alusiones directas, ha adoptado un tono casi científico... Pero, pese a ello, el periodista se ha resistido a anotar la respuesta. No, no, en mi periódico no pueden emplearse ciertos términos. En vez de revolución hay que poner renovación; en vez de clases sociales, grupos sociales; en vez de relaciones de explotación, situación económica; en vez de procesos sociales, procesos históricos; en vez de... Y así mucho rato.

El entrevistado, ni maximalista ni minimalista, no ha sabido, de momento, qué decir. Ha tenido que plantearse el dilema de si debía aceptar esa guerra terminológica o si debía negarse en redondo a la entrevista. Ha optado, tras hacerse una serie de consideraciones, por lo primero. Y se ha estufado el magán para ver de decir lo que quería decir sin utilizar las palabras que quería utilizar. El periodista ha agradecido su buena dis-

posición y le ha asegurado que todo seguía entendiéndose perfectamente y que los lectores de su periódico ya sabían que donde ponía renovación tenían que leer revolución; donde ponía grupos sociales, clases sociales; donde situación económica, relaciones de explotación, etcétera, etcétera, cosa que tampoco parece haber tranquilizado al entrevistado. En cualquier caso, la entrevista ha concluido. Ha aparecido dos o tres días después en las páginas literarias de un periódico de gran tirada. El escritor ha contemplado su fotografía, ha leído los titulares combativos y se ha enfrentado con los resultados de su guerra terminológica. La mayor parte de los párrafos le han parecido insufriblemente oscuros y pedantes, circunloquios retóricos que evitaban las ideas. Luego, un poco desesperado, se ha entregado al juego de poner revolución en vez de renovación, etc., etc. Aparte de lo difícil del pasatiempo, lo que salía era terriblemente radical, esquemático, pobre. La disyuntiva era, en definitiva, igualmente desalentadora. Porque si lo escrito era ambiguo, confuso, su «elemental» interpretación criptográfica resultaba petulantemente radical.

Nuestro escritor se ha preguntado entonces qué sentido tenía su trabajo, su voluntad de entender a las gentes y de dar con el lenguaje que pudiera expresar este entendimiento, si las palabras tenían ya certificados de buena conducta o antecedentes penales. Pensó incluso en hacerse músico, pero los problemas técnicos le desanimaron en seguida. Decidió, finalmente, sentarse ante una pantalla de televisión para conocer el nuevo diccionario aséptico, ése que, por ejemplo, al hablar de la España del primer cuarto de siglo, dedica multitud de imágenes y palabras a gloriar las pretendientes matrimoniales de Alfonso XIII y las banderías que, con tal motivo, conoció nuestra sociedad más distinguida. ■ J. M.

La Nacional de Bellas Artes

500 ARTISTAS PROCLAMAN LA ABSTENCION

«Creemos firmemente que la Dirección General de Bellas Artes debe reconsiderar sus postulados y no olvidar que, en tanto órgano de la Administración, debe su existencia a la de los artistas plásticos y no viceversa. Por primera vez, los artistas plásticos hemos tomado conciencia de nuestros deberes para con la sociedad y para con nosotros mismos y nos negamos a seguir siendo los excéntricos, bohe-

mios e individualistas de los tópicos al uso. Somos hombres que trabajan, creemos tener unos derechos y deberes y estamos dispuestos a afrontarlos con todas sus consecuencias».

He aquí un párrafo significativo del «Informe» entregado a los periodistas en la conferencia de prensa convocada la semana pasada por los promotores de la Asociación de Artistas Plásticos. En él se expo-

nen los motivos por los cuales quinientos pintores y escultores de toda España han decidido no concurrir con sus obras a la Exposición Nacional de Bellas Artes y recomendar al mismo tiempo la abstención a todos los artistas españoles. Entre los quinientos firmantes del documento se encuentran muchos de los pintores y escultores más significados del momento, de forma que puede afirmarse que su ausencia y la de los que, a partir de ahora, seguirán su ejemplo, convertirá la Exposición Nacional de

tión planteada ahora a propósito de las Exposiciones Nacionales. Tal vez el más importante de todos ellos, sin embargo, es afrontar el gravísimo problema de la enseñanza de las artes plásticas en España. Las Escuelas de Bellas Artes trabajan con métodos anticuados y enseñan solamente las técnicas clásicas. Su profesorado es insuficiente y, a menudo, de tendencia académica. En la conferencia de prensa celebrada la semana pasada se hicieron algunas interesantes referencias a este tema. Se dijo, por ejemplo, que la inmensa mayoría

tica, al decir que, en gran parte por la precaria enseñanza en las Bellas Artes, España paga diez mil millones de pesetas anuales de royalties en concepto de diseños industriales.

• Para el estudio de todos estos problemas, los promotores de la Asociación han constituido una serie de grupos de trabajo. Uno de estos grupos elaboró hace algún tiempo un anteproyecto para la organización de las Exposiciones Nacionales, en el cual, con un planteamiento realista y dentro de un posibilismo que ya de por sí suponía renunciar a muchas de las aspiraciones de los artistas plásticos en esta materia, se hacían una serie de sugerencias respecto a las Exposiciones Nacionales. Este anteproyecto fue entregado personalmente al director general de Bellas Artes en el curso del pasado mes de marzo. El director general se mostró muy interesado por el anteproyecto y prometió estudiarlo a fin de recoger las sugerencias en él contenidas en la reestructuración de las Exposiciones Nacionales que por entonces se estaba preparando. Cuando aparecieron los nuevos estatutos impuestos por la Dirección General, sin embargo, se vio que sólo, de un modo anecdótico y superficial, se habían considerado algunos de los aspectos que los artistas proponían, mientras se tergiversaban otras y la mayor parte de ellos ni siquiera se tenían en cuenta.

Empezaba el anteproyecto con una afirmación de tipo general en el sentido de que «el artista plástico no debe ser considerado como un objeto manejable, sin voz ni voto». Se afrontaba después el problema de las Exposiciones «nacionales», es decir, las regionales selectivas previas a la Nacional, que este año se celebrará en Bilbao. La solución adoptada por la Dirección General —descentralizadora respecto de las de los años anteriores— ha sido agrupar estas prenacionales en torno a las cinco Escuelas Superiores de Bellas Artes, con una distribución geográfica que da lugar a situaciones como las siguientes: Galicia deberá acudir a Madrid, con lo que esta zona, que carece de Escuela Superior, se verá privada además del espectáculo cultural de la Exposición. Parte de Aragón deberá ir a Barcelona y parte a Valencia; las Canarias enviarán las obras a Madrid, pagando, además, los artistas los envíos, su retorno y los derechos de importación temporal de las obras; parte de Andalucía expone en Sevilla y parte en Valencia. En el anteproyecto de los artistas, en lugar de estas cinco zonas centradas en las capitales que tienen Escuela, se establecían nueve, siete de ellas en la Penin-

sula, una en Baleares y otra en las Canarias.

• Respecto del tema de los Jurados de admisión, los promotores de la Asociación solicitaban en ellos la presencia de un 50 por 100 de artistas y propugnaban la creación de una comisión técnico-científica, investigadora del arte español. Las consecuencias que este hecho podría tener en las prenacionales son, como se comprenderá, incalculables. En otro punto, se pedía la supresión total de premios, medallas, diplomas, etc. «Creemos —decían los artistas— que el arte no es competitivo, somos enemigos de un sistema que propugne el enfrentamiento entre compañeros y pensamos que este sistema ha demostrado sobradamente su ineficacia». En la conferencia de prensa alguien comentaba hasta qué punto resultaría desolador reunir una exposición con las obras premiadas durante los últimos años. En los estatutos dictados por la Dirección General no solamente se mantienen los premios, sino que se incrementa su cuantía.

Existen formas mucho más adecuadas de gastar el dinero que distribuir premios en estas competiciones que equiparan al arte con las actividades deportivas, y el anteproyecto las señalaba: «Entrada gratuita a las exposiciones y a todos los actos que en ellas se celebren, proyecciones diarias de films de arte, venta de libros a precios reducidos, montaje a la vista del público de talleres de arte gráfico y venta directa de las obras a precio reducido, simposiums sobre arte actual, publicidad en todos los medios y a todos los niveles, distribución de catálogos, adquisiciones de obras para los museos, etcétera».

Una Exposición Nacional no debe ser, como dice el «Informe», «un panteón más o menos alhajado» al que acuda un público desorientado para rendir tributo a los geniales artistas sobre los que ha llovido la divina inspiración de las musas. Deben ser núcleos vivos de cultura, centros de participación de todo el pueblo en las inquietudes artísticas del país. Este parece ser el propósito de los promotores de la Asociación de Artistas Plásticos al plantear la batalla de las Nacionales. La formulación es bien clara: «Creemos que si se nos niegan las posibilidades mínimas para que nuestro trabajo alcance el conocimiento, difusión y respeto que, como cualquier otro trabajo merece, no podemos ni debemos participar ni colaborar con aquellos que nos ignoran. Por ello propugnamos, pura y simplemente, la abstención de los artistas en la Exposición Nacional de Bellas Artes. ■ LUIS CARANDELL.



Dos de los artistas firmantes, los escultores Eduardo Chillida y Pablo Serrano, fueron incluidos por la Dirección General en las listas de los Jurados. Ambos han aclarado que no habían sido consultados para ello.



este año en una muestra escasamente representativa del arte español de nuestros días (1).

• La idea de crear una Asociación de Artistas Plásticos surgió en la primavera de 1969, como consecuencia de una serie de contactos entre profesionales de las artes plásticas y alumnos de las Escuelas de Bellas Artes, y ambos grupos están representados en el proyecto en absoluta igualdad de condiciones. La Asociación no ha encontrado todavía su cauce legal y, en estos momentos, sus promotores están pendientes de la resolución que adopte el Tribunal Supremo, a cuya jurisdicción han recurrido los artistas al serles denegada la inscripción en el Registro de Asociaciones.

Los fines que la Asociación se propone cumplir en el futuro son muy amplios y trascienden la cues-

de los pintores y escultores que han alcanzado fama nacional o internacional en esta época son autodidactas, es decir, no pasaron por las Escuelas de Bellas Artes. El Estado español, que se vanagloria de los premios y galardones obtenidos por los artistas españoles en esta época en las exposiciones internacionales, tiende a ocultar el hecho de que esos premios se obtuvieron con unas obras de arte de tendencias radicalmente opuestas a las enseñanzas que se imparten en las Escuelas oficiales del país. A pesar de la brillante ejecutoria del arte español en nuestro tiempo, esta situación se mantiene sin que, al parecer, se haga nada decisivo para modificarla. Uno de los miembros de la Junta Organizadora de la Asociación citó un dato verdaderamente impresionante, y más apto para convencer a las autoridades que la pura especulación artís-

(1) Entre otros, Alcalá, Alcorlo Francisco Arias, Artigau, I. Baquedano, Arcadio Blasco, Canogar, Cortijo, Eduardo Chillida, Martín Chirino, Equipo Crónica, Gabino, Genovés, María Girona, Goñi, Grandío, Guinovart, Hernández Pijuán, Manuel Millares, Mompó, Lucio Muñoz, Nieva, Oroajo, Perdikidis, Rafols Casamada, Quesada, Quirós, Eduardo Sanz, Antonio Saura, Pablo Serrano, Sempere, Antonio Suárez, Torner, Tur Costa, Vento, Villaseñor, Yraola, Zamorano, Zarco... Respecto de los escultores Pablo Serrano y Eduardo Chillida, la Dirección General no había incluido en las listas de los Jurados de las prenacionales. Ambos escultores han informado que no han sido consultados por la Dirección General en este sentido y, por tanto, que no forman parte del Jurado de una exposición organizada con unos criterios con los cuales no están conformes.