

PAMPLONA: ENCUENTROS-72 DE ARTE

A las cuatro y diez de la madrugada del domingo 25 de junio estallaba una bomba en el monumento al general Sanjurjo, situado en el pamplonés paseo de Taconera. El busto quedó destruido, igual que los cristales de todas las edificaciones vecinas. Por la ciudad corría el rumor de que otro «plástico» de igual potencia había quedado sin explotar. Ochenta y cinco horas después, el propio Gobierno Civil de la provincia —plaza de General Mola, casi centro de la ciudad— era afectado por otra bomba, colocada esta vez bajo el coche de un funcionario de dicho centro administrativo. La Policía efectuó una redada por las cercanías, reteniendo como sospechosos a cuanta gente joven, con atuendo joven, encontró a mano. A lo largo de la semana se habló de que había «plásticos» en el cine Príncipe de Viana, en el hotel Maisonnavé y en algún otro punto de la ciudad. Eran las consecuencias de una minipicosis que decreció a medida que los hechos del Encuentro de arte de vanguardia se iban agravando y dejaban a la luz del día las contradicciones que habían presidido su organización.

¿A quién iban dirigidas esas bombas? Dada su ubicación, podía pensarse en llamadas de atención de los grupos carlistas-leninistas (a los que «El Pensamiento Navarro» —Dios, Patria, Rey— había dedicado un fortísimo editorial en días pasados, atacando la orientación política de Montejurra 72 y el intento de crear lo que allí quedó definido como «monarquía socialista»), muy activos en los últimos meses. Sin descartar esta hipótesis, los corrillos de Pamplona hablaban de una oposición a los Encuentros de arte no en cuanto a sí mismos, sino debido a su elevado coste que, en palabras de un miembro de la organización, se elevaba a dieciséis millones de pesetas faltando aún tres días para concluir la Muestra. Dinero que —según una octavilla lanzada en la ciudad siete días antes— Navarra necesita para iniciativas mucho más urgentes.

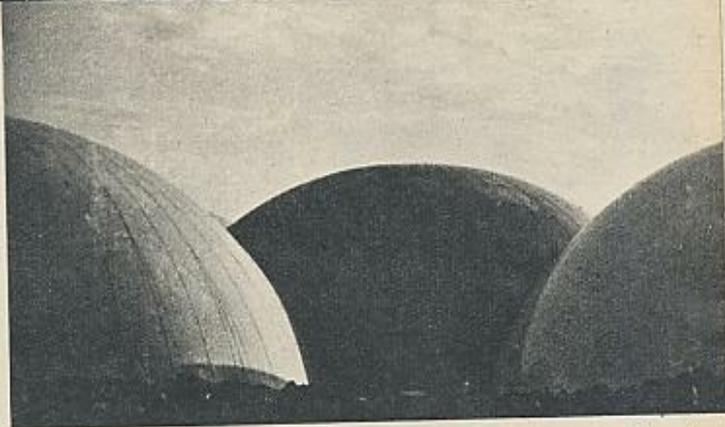
Pero, ¿de dónde salía este dinero? Los Encuentros aparecían patrocinados por la Diputación Foral de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona, pero la financiación corría a cargo de la poderosa familia Huarte, con administración y organización del grupo ALEA, de Madrid, bajo la responsabilidad directiva de Luis de Pablo y José Luis Alexanco. El mecenazgo económico de Huarte, por un lado, y lo que se entendía como «discriminación personal» a la hora de distribuir las invitaciones, motivaron la no participación de diversos artistas españoles de vanguardia, y especialmente de un grupo catalán reuni-

do en torno al pintor Antoni Tàpies y al cineasta Pere Portabella.

Y lo que en un principio se podía considerar como purismo excesivo en torno a las fuentes de financiación, se fue confirmando en la práctica diaria de la Muestra. Una vez más, el poder económico se transformó inmediatamente en poder ejecutivo y decisivo, y fue la familia Huarte quien, en todo momento, llevó la batuta de lo que se hacía y de lo que no se hacía, dejando a los miembros de ALEA en un papel nada airoso que creo nunca debieron haber aceptado.

Los conflictos comenzaron el martes 27 cuando los «organizadores» —y al emplear este término ténganse en cuenta los dos párrafos anteriores— descolgaron de la exposición «Arte vasco actual» un cuadro de Dionisio Blanco, para «evitar que lo hiciera la autoridad gubernativa y que el autor fuera penado». La decisión era grave y tres de los pintores vascos (Ibarrola, Arri y el propio Blanco) determinaron retirar sus obras. Y cuantas veces quisieron informar a los asistentes de lo sucedido fueron interrumpidos por la «organización», con palabras que en ocasiones sonaban apocalípticas. El único momento para hacerlo eran los extraños coloquios de las cuatro de la tarde, y digo extraños porque en realidad no eran más que explicaciones que un autor daba sobre su obra, casi siempre de forma monológica. Curiosamente, en unos llamados «Encuentros» se ha hecho todo lo posible para que la gente no se encontrase, teniendo que recurrir a los salones de los hoteles o a algún amplio café céntrico para notificarse unos a otros de lo que iba pasando y tratar de adoptar una actitud común. Eduardo Chillida, por ejemplo, podía convocar una rueda de prensa para informar de que la retirada de una obra suya previo el comienzo de la Muestra «no se debía a motivos políticos», respondiendo tan sólo a razones individuales: «Yo por supuesto que soy un artista vasco, pero soy Eduardo Chillida... Si puedo coincidir con un grupo de artistas vascos como yo, pues coincido, pero si no, sigo mi camino». Don Juan Huarte podía convocar una «reunión de amigos» para informar de que la cúpula neumática ideada por el arquitecto José Miguel Prada Poole con el fin de cubrir una plaza de la ciudad se había venido abajo por «causas técnicas» y no —como pensaban algunos malintencionados— para impedir en su interior coloquios públicos. Pero a los artistas vascos que se habían solidarizado con Dionisio Blanco no se les permitía ni ruedas de prensa ni «reuniones de amigos»...

La cúpula neumática venía a



Esta es la cúpula neumática, que venía a ser como el símbolo de los Encuentros. Su desplazamiento definitivo motivó en gran parte el que se vi-

ser como el símbolo de los Encuentros. Su desinflado, también. Pensada en un principio para cubrir la plaza del Castillo —idea que fue rechazada por el Ayuntamiento, quien sólo permitió erigirla en el descampado existente frente al Gobierno Militar—, su emplazamiento definitivo era inconveniente al quedar expuesta sin ninguna protección al fuerte viento que estos días soplaban en Pamplona. Pensada para durar al menos una semana, su funcionamiento práctico ha quedado reducido a dos días, del 29 de junio al 1 de julio. Aunque como experiencia, como investigación, puede haber sido «un éxito» —en palabras de los colaboradores de Prada Poole—, las once esferas que componían la cúpula (brillante, colorista, de soluciones audaces) no han cumplido su misión de centralizar las actividades de los Encuentros. Por otra parte, ninguna de las obras allí presentadas —con la posible excepción del «Liberté chérie», de Martial Raysse, en tubos fluorescentes— hasta el momento de la «caída» merecía una excesiva atención. Pero, ¿por qué esos pensamientos malintencionados en torno a esta «caída»?

Justo el día anterior se había celebrado en la cúpula un espontáneo coloquio sobre arte, al que asistieron unas trescientas personas, la mayoría de ellas pamplónicas. Sentadas en el suelo, formando un círculo y con la ayuda de un megáfono de cartón, se discutió sobre la definición de arte, sobre la comprensión popular de las formas expresivas, sobre su manipulación por parte de la ideología dominante, sobre la contracultura... sobre una serie de problemas estético-sociales en torno a los que el público —y los propios «encuentristas»— estaba deseoso de hablar largo y tendido. Pero cuando asamblea tan pacífica y cultural llevaba aproximadamente una hora se presentó don Juan Huarte para comunicar que aquella reunión «no estaba autorizada y debía disolverse inme-

diatamente». La cúpula era «terreno» de ALEA, ALEA no había organizado este coloquio y, por tanto, no se podía celebrar. Y para realizarlo, por ejemplo, en la plaza del Castillo o en el paseo de Sarasate se necesitaba autorización previa del gobernador civil. Todo tipo de razonamiento, de diálogo, fue inútil. Don Juan Huarte no cedió (nunca entenderé por qué si era una decisión de ALEA fuera en su nombre una persona que no es directivo del grupo), y un coloquio tan lleno de sorpresas como oír a un crio de no más de diez o doce años defendiendo el arte de vanguardia, se vio imperativamente abortado mientras se chillaba: «Arte, sí; Huarte, no» y «Pamplona, sí; Huarte, no». Y como quedaban pequeños grupos comentando lo sucedido se ordenó intensificar dentro de la cúpula el tono de una composición de Mestres Quadreny, hasta tal punto que los que se hallaban en ella no tuvieron más remedio que buscar precipitadamente la salida, si es que querían conservar sus tímpanos para los años venideros. Inalificable utilización de una obra de arte para impedir un coloquio centrado en la manipulación de las formas expresivas... Realmente, todo un ejemplo.

Aunque también es verdad que no cogía demasiado de sorpresa: la tarde anterior se había puesto un disco y apagado las luces de la Sala de Cultura de la Caja de Ahorros Provincial para impedir que los asistentes hablasen sobre la problemática que iba descubriendo la reprimida marcha de los Encuentros, incluso después de haberles prometido Luis de Pablo que se podía quedar discutiendo todo aquel que quisiera.

En este sentido, las medidas coercitivas llenarían una amplia relación. Los Encuentros de Pamplona han servido, sobre todo, para clarificar a la luz de todos una serie de contradicciones inasumibles que asfixian la actual cultura española. De ahí, la utilidad de asistir a ellos, de inter-

E DE VANGUARDIA



de Pamplona. Destinada a cubrir una plaza céntrica de la ciudad, su mal em-
ese abajo después de tan sólo dos días de ser utilizada.

venir directamente para que las tensiones ocultas, las mentiras encubiertas, los parapetos pseudoculturales, salgan a exhibición pública. Aunque sobre este punto prefiero que sean las siete personas que han respondido en Pamplona a la encuesta planteada por TRIUNFO quienes manifiesten su punto de vista a partir de su personal perspectiva en tanto que creadores o analistas de una situación concreta.

Junto a esta posibilidad clarificadora, ¿qué otros datos útiles han suministrado estos Encuentros? Nada fundamental en lo que se refiere al arte de vanguardia en sí, partiendo ya de la inconcreción genérica de dicho término. Si repasamos el voluminosísi-

Aspecto del coloquio público sobre Arte y Sociedad celebrado en el interior de la cúpula, con asistencia espontánea de unas trescientas personas. Tras una hora de apacible e interesante diálogo fue disuelto impermativamente por la propia organización de los Encuentros.



mo catálogo editado por ALEA sin haber asistido directamente a los actos, puede darnos la impresión de que en Pamplona (Spain) se ha producido una verdadera síntesis informativo-cultural de las más avanzadas tendencias de la expresión contemporánea. Falso. Gran parte de los actos programados no han llegado a celebrarse por ausencia de sus autores o retirada de los mismos una vez visto el cariz que iban tomando las cosas; otros —como el muy interesante recital de poesía fonética de Lily Greenham o las películas musicales de Mauricio Kagel— se han realizado en malas condiciones; otro aún (diversos films: «Ché, Ché, Ché», de Javier Aguirre; «La cicatrice intérieure», de Philippe Garrel...) han sido prohibidos por la censura, tras haber asegurado la organización todo lo contrario en los primeros días. Teóricamente, se buscaba además un intercambio comunicativo entre los creadores que fuese paralelo al evidente intento de globalizar, característico en buena parte del arte de vanguardia, buscador infatigable de que desaparezcan las fronteras entre artes plásticas, música, cine, danza, teatro, etcétera. Los autores estaban deseosos de transmitir a los demás sus experiencias particulares con el fin de hallar soluciones conjuntas a todo un vasto panorama de problemas estéticos.

Conectada con ello, se halla la cuestión de la participación del público e, incluso antes, de su comprensión hacia lo que ve o escucha. Ya ha quedado referido cómo esta doble dirección de la problemática artística no ha podido hallar tratamiento en Pamplona, salvo a nivel de pequeños grupos que se reúnan incómodamente en hoteles y cafés. La falta de información, los continuos cambios en horarios, lugares y actuaciones, la inexistencia de una mínima oficina de Prensa, han contribuido también a debilitar unas jornadas que, si en su primera mitad se mantu-

ESCRITO DE LOS PARTICIPANTES

Ante el carácter que está tomando el desarrollo del Encuentro-72 en Pamplona, y como participantes invitados al mismo, nos sentimos obligados a manifestar nuestra desolidarización por los motivos siguientes:

1.º El conflicto iniciado el lunes día 26 entre la organización del Encuentro y un grupo de artistas vascos de vanguardia. Es evidente que se impusieron en esta ocasión, por motivos extraartísticos, limitaciones al contenido de la aportación presentada por algunos artistas vascos. No pretendemos imputar la responsabilidad del conflicto exclusivamente a los organizadores del Encuentro, pero en cualquier caso, la situación resultante nos fuerza a manifestar nuestra solidaridad, como artistas, con algunos de los representantes, a nuestro parecer, más válidos del arte vasco actual.

2.º De modo más general, el desarrollo del Encuentro viene imponiendo limitaciones cada vez más graves al contenido cultural del arte de vanguardia. Señalaremos algunos aspectos:

a) En cuanto al intercambio de ideas entre los participantes. La organización del Encuentro ha parecido adoptar una actitud totalmente negativa a este respecto. No sólo por defectos técnicos de programación —y los ha habido muy importantes— sino más concretamente porque el desarrollo de los coloquios programados se ha visto constantemente sometido a coerciones, como se puso de manifiesto en el incidente que siguió al intento de toma de palabra del crítico José Corredor Matheos el día 27, en la anulación del coloquio del día 28 y en la imposibilidad material de continuarlo, impuesta por los organizadores, cuando se llegó a un cierto punto de la discusión el día 29. A nivel más general, y sean cuales sean las justificaciones que se puedan esgrimir para estos hechos concretos, creemos interpretar la opinión de la mayoría de los asistentes diciendo que la organización no ha parecido en ningún momento verdaderamente interesada en promover la confrontación y la discusión de ideas entre los participantes.

b) En cuanto a la participación pública. Uno de los propósitos anunciados por los organizadores ha sido el de incrementar la incidencia del arte de vanguardia sobre la conciencia pública. Hay que señalar también que la necesidad de la participación del público en el proceso de creación artística, la de disminuir las barreras entre la creación artística y vida cotidiana, etcétera, constituyen uno de los componentes más importantes de la doctrina

de las últimas vanguardias. Por tanto, consideramos que se resisten de una especial gravedad las limitaciones que en este aspecto se han impuesto a algunas de las actividades programadas al impedir o desaconsejar, por motivos extraartísticos, su desarrollo en la calle. En este sentido creemos que, por ejemplo, la marginación de las cúpulas inflables en cuanto a su localización urbana puede ser interpretado como un indicio de una actitud más general de los organizadores, que se ha manifestado también en el descuido de las condiciones (escasez de actos en la calle, inadecuación y estrechez de algunos locales, escasez y confusiones en la información para el público, etcétera) que hubieran debido permitir precisamente esa participación pública. Para algunas de las actividades programadas, esta orientación general de la organización del Encuentro las ha privado totalmente de su sentido y en la mayoría de los casos ha limitado considerablemente o anulado lo que hubiera podido hacer de la vanguardia artística en esta ocasión un fermento cultural innovador.

3.º Creemos que todas estas limitaciones deben ser interpretadas a la luz de una intención concreta de manipulación del Encuentro. En primer lugar, y de un modo evidente, en cuanto a algunas de las prohibiciones que se han producido. En segundo lugar, y de un modo más general, en cuanto que, al limitar o eliminar el fermento de innovación cultural, la vanguardia artística queda privada de su contenido más auténtico y se convierte en un simple caparazón vacío, una superestructura ornamental (como casi siempre cuando, en el pasado histórico, la producción artística se ha desarrollado bajo condiciones de mecenazgo) dispuesta para su instrumentación política.

Equipo Crónica: TOMAS LLORENS, MUNTADAS, LUGAN, JULIO PLAZA, CASTILLA DEL PINO, GARCIA CAMARERO, JAVIER RUIZ FRANCESC TORRES, S. PAU BERTRAN, NACHO CRIADO, FRANQUESA, SALVADOR SAURA, JAVIER AGUIRRE, ETCETERA.

N. de la R.—Este escrito fue redactado en la tarde del viernes 30 de junio, antes de que se produjesen los incidentes en el interior de la cúpula —con motivo del coloquio espontáneamente celebrado— que quedan relacionados en la crónica adjunta. El manifiesto se empezó a pasar a la firma ese mismo día por la noche, adhiriéndose a él numerosos artistas más que aún no figuran entre los citados, y otros cuyas firmas resultan ilegibles.

PAMPLONA: ENCUENTROS-72 DE ARTE DE VANGUARDIA

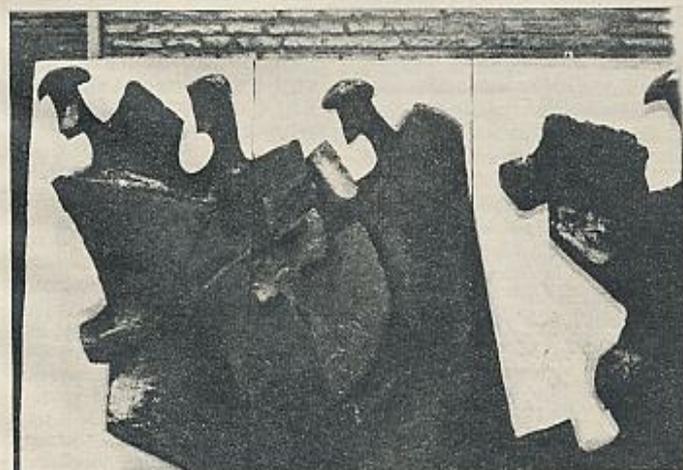
vieron mal que bien, debido sobre todo a la participación popular en algunos de los espectáculos callejeros (teléfonos de Lugán, corredores de Llimós, estructuras metálicas de Valcárcel, cubos blancos para sentarse que el público, en su necesidad de expresión, utilizó como espacios libres para escribir frases de todo tipo o dibujar lo que le viniese en gana...), en su segunda parte languideció mortalmente debido a la torpeza de aquellos que debían haber estado más interesados en su buena marcha. Con lo que no quiero decir que la solución de los Encuentros hubiese estado en una buena organización, sino en que la «organización» no respondiera a nuestras características limitativas de 1972. Todo análisis de lo que ha sucedido en Pamplona que o lo reduzca a un hecho estético o lo sitúe a un nivel local, será forzosamente erróneo en cuanto que olvida que las frustrantes barreras aquí halladas son las mismas que coartan cualquier manifestación cultural en nuestro país, hasta conducirla invariablemente a una situación de esterilidad, anonadamiento o —en el más frecuente de los casos— enmascaramiento, ya hipócrita, ya declarado. El resto son matices.

Ciertamente, reconozco como positivo el que en una cultura tan masificada y dirigida como la nuestra, el espectador se vea obligado —así ha sucedido bastante en Pamplona— a preguntarse por el significado de las cosas, a interrogarse sobre su propia postura cara al hecho estético, sea éste de la naturaleza que sea. Como también me parece válido que se haya podido asistir —con entrada abierta y gratuita, dato elogiado— al impresionante concierto de Steve Reich, con danza de Laura Dean; al espectáculo audiovisual «Allo, ici la Terre», de Luc Ferrari y Jean Serge Breton; a los films experimentales

de Javier Aguirre, a la música electrónica libre de Eduardo Polonio y Horacio Vaggione, a «jugar con los cien muñecos vestidos de gris del Equipo Crónica, a oír el ya mencionado recital de Lily Greenham, e incluso a la revisión de las películas vanguardistas años veinte de Buñuel, Man Ray o Fernand Léger («Un chien andalou», «Le retour à la raison», «L'étoile de mer», «Le mystère du château de Dé» y «Le ballet mécanique»). Igualmente, la constatación del encuentro entre el arte de vanguardia —en general, sin pararse a analizar sus múltiples tendencias— y las expresiones primitivas, tipo Kathakaly de Kerala (véase número anterior de TRIUNFO, reportaje sobre el Festival Internacional de Teatro de Londres), Hoseyn Malek (música tradicional iraní) o Txalaparta (ritmos vascos primitivos), en la búsqueda actual por hallar las raíces originarias de la cultura humana, también ha sido indudablemente útil. De la misma forma, el comprobar *in situ* el carácter lúdico de una amplia zona de la expresión contemporánea, su pertenencia a un nuevo irracionalismo, presente no tanto en el origen de la obra como en su comunicación pública; irracionalismo, por cierto, cuyo análisis serío me parece importante y urgente efectuar ya...

En estos aspectos concretos, pues, Pamplona quizá haya servido como toma de contacto para más de uno y para más de diez, como información primera de un camino de espectador, difícil y arduo de recorrer. Pero cuando se percibe a fondo en qué sentido y hasta qué punto se ha imposibilitado la expresión de las propias ideas en la Muestra de un arte buceador de la libertad, no queda más remedio que ser honestos, ponerse muy serios y decir simplemente NO. ■ **FERNANDO LARA, enviado especial a Pamplona. Fotos: CELIA.**

Obra de Agustín Ibarrola que figuraba en el patio del Museo de Navarra como pórtico a la muestra de «Arte vasco actual». El segundo día de los Encuentros, Ibarrola cubrió su propia obra en señal de solidaridad con su compañero Dionisio Blanco, a quien le había sido retirado un cuadro.



EL HOMBRE QUE DICE «NO»

El diablo —escribía Goethe— es un espíritu que dice no. Y el contestatario. Y el autoritario. Y el otro. Hay una considerable tendencia en España, en estos tiempos, a decir no. Mefistófeles anda suelto, aunque no se vea rejuvenecer a los Faustos del país. Nos decimos no los unos a los otros con excesiva frecuencia, con descaro, con enfado. A veces, nos decimos no a nosotros mismos. He oído decir a un hombre con imagen, fama y comportamiento de izquierda que, si se dejase ir, si no se vigilase y se reprimiese constantemente, sería un cómodo burgués de la derecha. Vaya esta confesión por tantas otras como he escuchado en momentos de ternura de personajes de la derecha: "Yo, en el fondo, soy un socialista...". "Yo, lo que soy es un revolucionario...". "Yo no soy lo que parece que soy..."

¿Vivimos en una sociedad de impostores? No es eso, no es eso. El retrato del impostor es otro. Vivimos, quizá, en una sociedad de maniqueos, de definidores absolutos del Bien y del Mal, en la que cada uno elige su imagen y niega lo que la contrapone. Una sociedad sin matices. Lo otro se niega en bloque, aunque haya que negar la parte de uno mismo que se identifica con lo otro. Nadie más rígido para con los demás que el que se niega a sí mismo. ¡Cuidado con el puritano!

Los psicólogos suelen decir que aquel que pide la hoguera y la lapidación para los homosexuales está, en realidad, reprimiendo al homosexual que lleva dentro; que las jovencitas que exhiben con exceso su pudor y alardean en demasía de su castidad están ahogando su volcán interior.

Quién sabe si monseñor Guerra Campos lleva dentro un canónigo González Ruiz, si Emilio Romero está matando en su interior un embrión de Calvo Serer...

Son elucubraciones. Convendría abandonar tanto optimismo, tanto psicologismo. Volvamos al principio. Estamos en una sociedad que atraviesa una etapa en la que se ha hecho vicio decir que no. Esto es peligroso. En cualquier reunión, en cualquier negociación, el hombre que dice no queda revestido automáticamente de un mágico manto de poder, de fuerza, de dominio y, lo que es más grave, de razón. Sólo es vulnerable cuando alguien grita no con más fuerza o con más insistencia. El que, por el contrario, busca alguna forma de entendimiento, de comprensión o de acuerdo, resulta ser el débil, el blando; finalmente, el dudoso, el sospechoso. El "colaboracionista".

El "tonto útil"... Es una de las frases más brutales, más ciegas, que ha inventado la derecha. Su carácter dañino ha alcanzado a la izquierda, que no utiliza la frase, pero sí su contenido. Todo el mundo está hoy tan preocupado con no ser el "tonto útil" que se nos está llenando el país con el repetido ejemplar del "tonto inútil".

El hombre que dice no, ¿a qué se está negando? Se está negando al paso del tiempo, a su propia inscripción en el tiempo. Es la negativa de Fausto. El problema no sólo atañe al conservador —un negador del tiempo por definición—, sino también a su contrario. El hombre que dice no se declara enemigo del tiempo. Una bomba en un monumento es una tentativa de modificar el pasado, de destruir el tiempo pasado; una bomba en una librería es una forma de destruir el futuro. Una prohibición desde un despacho es, muchas veces, un intento de destrucción del tiempo presente.

No son, claro, acciones homólogas. No apuremos las diferencias, que existen muy visiblemente. Pero anotemos la coincidencia en el abuso y el uso de una actitud negativa.

Se ha dicho, hace tiempo, que la política era "el arte de lo posible". Tratemos de que no sea el arte de lo imposible. ■ POZUELO