

EL ARTE SALIO A LA CALLE

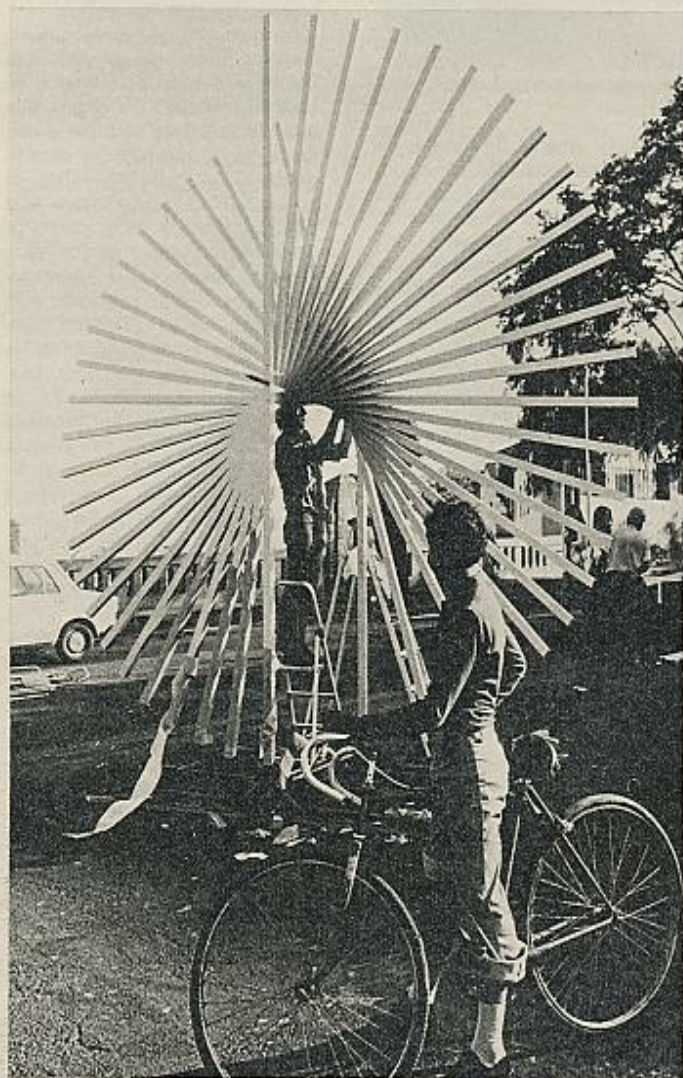
LA I Exposición Internacional de Escultura en la Calle, que se ha celebrado en Tenerife a lo largo de estos tres últimos meses, ha presentado todos los ingredientes precisos para condimentar un plato cultural sabrosamente polémico. La muestra ha sido financiada por tres entidades oficiales o paraoficiales —Cabildo, Ayuntamiento y Caja de Ahorros— y organizada por el Colegio de Arquitectos, el mismo que organizó el primer homenaje que se le tributó a Josep Lluís Sert sobre territorio hispano.

El marco de la muestra ha sido la

Rambla y el Parque Municipal de la ciudad. Declamos poblaron, y debimos haber dicho pueblan, porque casi el 80 por 100 de las obras presentes en este certamen singular se quedan en la isla, donadas por sus autores, como patrimonio artístico de esta ciudad, «marinera y española», construida de espaldas al mar y de frente a toda especulación. En este sentido hay que corroborar esta frase escrita por el crítico inglés sir Roland Penrose en el diario londinense «The Times» acerca de la exposición: «No puede hablarse —decía Penrose— de una exposición

Declamos que las consecuencias de la muestra han salpicado al resto de los pueblos isleños, porque más de cinco mil escolares de las dos provincias, en especial de la tinerfeña, han acudido a una serie de conferencias de divulgación, que, teniendo como motivo la muestra y como centro el tema del arte moderno, organizó el propio Colegio de Arquitectos. Junto a estas conferencias divulgativas se organizaron actos paralelos a la exposición, que contribuyeron, sin duda, a llenar de contenido el hecho simple de haber organizado en Santa Cruz de Tenerife

do aún no había acabado la colocación de las obras y cuando las circunstancias socio-políticas del país propiciaban un nerviosismo difícilmente atajable. Como es lógico, como parecía conveniente, el Simposio se politizó en medio de la bruma del creciente fantasma del «proceso 1.001», muy presente en la mente de la mayoría en aquellos días de diciembre. No hubo acuerdos a la hora de las conclusiones, como era de esperar, por el curso que habían tomado los acontecimientos. Dos grupos de ponentes, a los que pertenecían José Luis Aranguren y Rubert



Instalación de la escultura de Andrés Alfaro.

capital de la isla, Santa Cruz de Tenerife, aunque las consecuencias de la exposición han salpicado al resto de los pueblos de Tenerife y de la provincia vecina, Las Palmas de Gran Canaria. Más de cuarenta obras, con un porcentaje parecido de participantes españoles y extranjeros, poblaron la

de escultura en la calle, porque en las calles de Santa Cruz no caben ya ni siquiera a los parquímetros». En efecto, el suelo de la ciudad está tan especulado, que puede decirse incluso que en pocos lugares hay corrientes de aire que muevan el móvil de Alexander Calder.

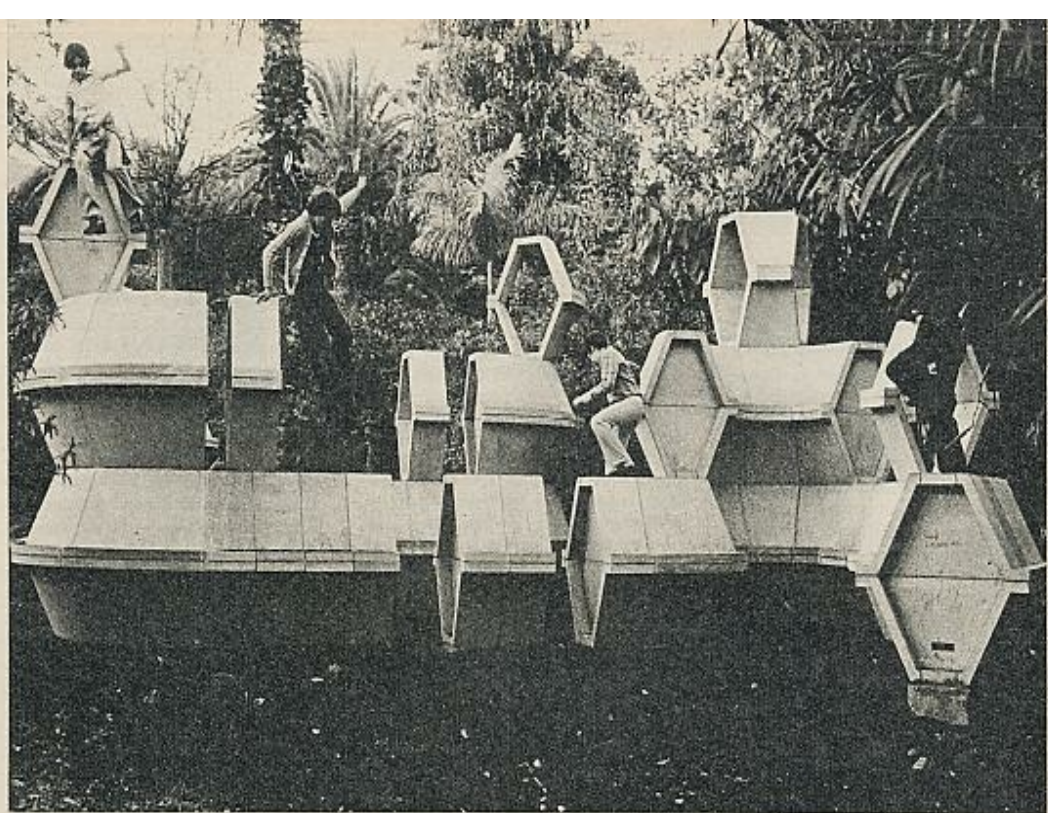


«Mujer», de Miró.

esta aislada y singular manifestación.

Este tipo de actos comenzó con el I Simposio de Arte en la Calle, que tuvo su marco también en Santa Cruz de Tenerife, organizado por la Universidad de La Laguna y el Colegio de Arquitectos. El simposio comenzó en los primeros días de diciembre, cuando

de Ventós, por un lado, y Valeriano Bozal, por otro, coincidían por lo menos en un punto: la imposibilidad, en las circunstancias socio-políticas concurrentes, «de realizar una verdadera creación cultural que coincida con los intereses colectivos. Cualquier intento de este tipo —proseguía el primero de

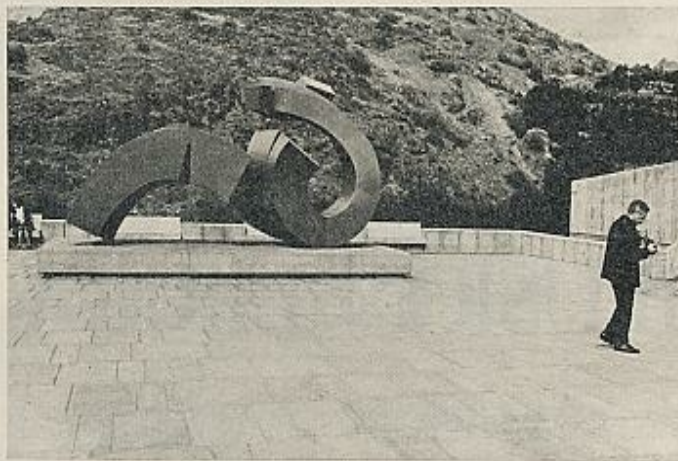
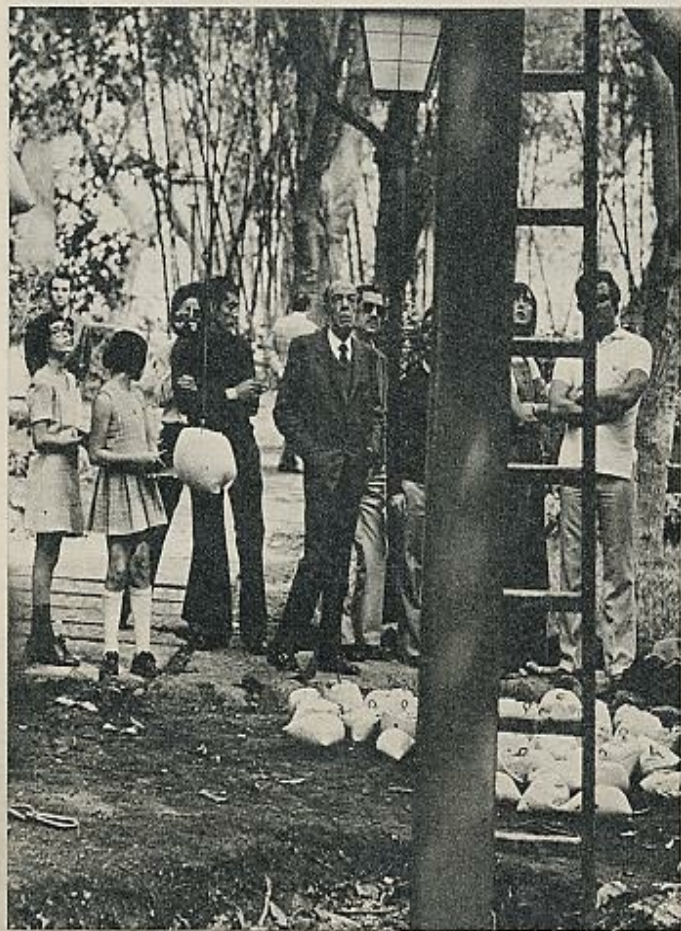


«Homenaje a Gaudí», de Eduardo Paolozzi, 1973. (Hormigón prefabricado.) Parque Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

los grupos concluyentes— no hace sino poner de relieve las contradicciones en que nos encontramos quienes, dentro de este marco, pretendemos colaborar en la creación artística, la transformación urbana o el esclarecimiento teórico». Por su lado, el segundo de los grupos señalados, añadía

que «la presente muestra se ha limitado a ser una exposición de arte en la calle, sin implicar para nada una transformación de la propia calle, indisoluble de una transformación social; constatamos —decían también— la actitud pasiva en los debates por parte del sector de los artistas, lo cual

José Luis Aranguren presencia la realización de la «Estructura», de Guinovart.



«Lady», de Martín Chirino, en la plaza del Colegio de Arquitectos.

significa que continúan eludiendo la problematización de su propia práctica y de su lugar en la sociedad de clases». El simposio, finalizaban, tras aludir a la falta de interés de los arquitectos por los debates, había llegado a ser un mero adorno teórico de la exposición. Las terceras conclusiones fueron firmadas por un grupo de estudiantes y de profesionales que se habían inscrito en el simposio y que habían seguido los debates: paternalismo artístico, consolidación de la ideología dominante, ausencia del pueblo, manipulación de la vanguardia artística, necesidad de relacionar el simposio con los hechos más arriba señalados, ambigüedad intelectual, concepción elitista del arte... Sin más hipótesis, esas fallas eran las que, verbalmente, resultaban denunciadas por estos terceros concluyentes, que terminaban, en todo caso, con una cierta esperanza: «No se ha tenido en cuenta la necesidad de disponer de tiempo para acudir a la exposición y estudiar las obras expuestas; también entendemos que se debe aguardar algún tiempo hasta poder constatar las opiniones de los ciudadanos de Santa Cruz res-

pecto a la exposición». Por ahí, decimos nosotros, había que empezar.

Los artistas y los Ayuntamientos

«A mí me parece que esta exposición no está mal, porque por lo menos revela que los artistas tienen más imaginación que el Ayuntamiento», nos decía ese personaje humano al que uno recurre cuando no hay tiempo para hacer una encuesta como manda la ley de Gallup. Nos referimos a un taxista de esta ciudad. «La gente, por lo menos verá que en las ciudades no sólo tiene que haber coches, edificios y humo, sino que también debe haber arte. A mí no me gustan las esculturas, en general, pero tengo que considerar que yo soy un anticuado, que seguramente esto que se ha puesto ahora va a cambiar el futuro de la ciudad». En principio, la exposición, sin proponérselo, ha revelado que esta ca-

pital de provincia, como casi todas las capitales de provincias españolas, se ha construido pensando en el porvenir de los motores, más que en el porvenir de las personas humanas. La calle ha quedado puesta en cuestión. La propia sensibilidad tradicional, la que venía pautada por la existencia de los mastodónticos monumentos de placentera contemplación, ha quedado en cuarentena. La gente se pregunta por el verdadero significado de las nuevas obras de arte que hay en las calles, se detiene a mirar el móvil de Calder, o la «Reclining Figure», de Henry Moore, o «La catedral», de Alicia Penalba, o la «Lady», de Chirino, y se pregunta sobre otro verdadero sentido: el de su sensibilidad antigua, el de los mecanismos que le llevaron a crear que la escultura, la propuesta artística callejera, tenía que ser una sola y grande. Un muchacho, al que su profesor le hablaba de la escultura de un santo, mostraba su disconformidad con el maestro. «Eso no es una escultura —le dijo—. Eso es un santo. Esculturas son las que están en las Ramblas». La cantidad de dibujos y de redacciones que ▶

en los colegios tinerfeños han realizado los escolares en estos últimos meses revela hasta qué punto esta muestra, única hasta ahora, ha incidido en la mentalidad de los chicos. Uno de ellos, de once años, decía, en una redacción: «Dicen (las esculturas) algo verdadero. Los que vienen miran y no se acuerdan de los problemas. Algo fantástico, maravilloso; hace vivir a la ciudad; a los hombres los deja frescos, alegres. Hace que viva más la Humanidad. Son famosas. Esto debería estar en todas las partes del mundo. Te da fuerzas para trabajar, y los jóvenes peludos se harán buenos, y los gobernadores llevarán a las familias a ver las esculturas».

En definitiva, si bien no ha habido (¿cómo va a haberla, con la simple presencia del arte?) una transformación de la calle, sí que ha habido una transformación de la mentalidad de quienes habitan esa calle. La gente ha pasado, en efecto, de la perplejidad y el rechazo, a la aceptación crítica de las esculturas, que ya se le proponen como una nueva alternativa estética que siempre se les negó, más allá de la alternativa de encender el botón rojo del aparato, abaratao, del tele-

visor que venden los hindúes, para quienes sí funciona el antiguo tópico, tan caro a algunos peninsulares, de que Canarias es un paraíso.

En ese margen opera otra afirmación de Penrose: «La isla volcánica de Tenerife ha llegado a ser un punto de atracción para millones de turistas. Este exceso de popularidad ha sido utilizado de un modo inesperado y no convencional con la celebración de una exposición en la cual el urbanismo y la escultura han sido elementos unidos de un modo inspirador, práctico e instructivo». Sin embargo, si bien todos esos elementos se engarzaron, unas veces mejor y otras veces peor, el fenómeno del turismo no corrió suerte parecida, para fortuna del porvenir: la exposición no fue recuperada —todavía no lo ha sido— por las fauces devoradoras del turismo. Por una vez, una actividad de resonancia internacional se quedó en las riberas de su función específica, sin que el folklórico turístico mediara, para su bien o para su mal. Eso puede indicar muy bien que en el marco en que la muestra se ha desarrollado todavía puede crecer la hierba después del paso de Atila de tanto Horizon Holi-

days, como hemos tenido sobre este suelo no precisamente autónomo.

Los debutantes

En este país, una exposición como esta de Santa Cruz de Tenerife es un debut. Debut hasta en la formulación práctica de las obras. Los artistas, en algunos casos, han trabajado sus obras a la plena luz de la calle. Otros las han hecho en talleres. Y otros, los más apresurados, dejaron sus maquetas y volvieron a dar el visto bueno. En general, y sin excepciones, debe decirse que los artistas que vinieron a la isla a realizar sus obras se tomaron con mucho entusiasmo la idea de la exposición, y procuraron, por todos los medios, de adaptar sus criterios estéticos al criterio de la propuesta: arte en la calle, arte en el parque, arte para ver, para tocar, para vivir con él. Algunos lograron consumir el deseo. Otros se quedaron en la mitad del camino. La lista de los debutantes llega, como decimos, a casi los cincuenta nombres. Desde Abad a Zadkine, desde Miró a Gargallo, desde Paolozzi a Alberto Sánchez, desde Oscar Domín-

guez a Claude Viseux... Los debutantes. Puede decirse que ahora, cuando están empaquetando las esculturas que no se quedan en Santa Cruz, las que vuelven a sus lugares de procedencia, es la gente —la llamada gente de la calle—, la que está sintiendo más que la experiencia se haya acabado. Pero quedan en las plazas y en los barrios, donadas por los autores, casi treinta de las esculturas que han formado parte de este certamen, que empezó pareciendo una obra de locos. En la próxima ocasión, se nos dice, con lo que se ha aprendido y con lo que se sabía, se tratará de rizar el rizo del riesgo, llegar quizá, efectivamente, a la locura que toda formulación de vanguardia supone en una sociedad como la nuestra. De momento, digamos, que ya hay poca gente —sobre todo, poca gente de la que no está viciada por el veneno de la falsa cultura tradicional— que se siga preguntando ante las obras propuestas: «Y esto, ¿qué quiere decir?», del mismo modo que no se pregunta: «Y esto, ¿qué quiere decir?» ante una montaña, ante un árbol o ante el mismo aire que respira. ■ JUAN CRUZ RUIZ. Fotos: CARLOS A. SCHWARTZ.

HACIA LA ILUSION LIRICA.

La I Exposición de Escultura en la Calle de Santa Cruz de Tenerife es, a mi entender, el único caso en Europa de arte al servicio de todos. Nunca se reunieron tantas obras vivas (fueron creadas en y para los lugares mismos y allí madurarán, transformando su entorno) en un espacio habitado tan reducido y concentrado. Están situadas, además, en distintos lugares de la ciudad —a veces insólitos—, y por fuerza hay que verlas; lo que no sucede, por ejemplo, con los Tinguely y Niki de Saint Phalle de Estocolmo, arrinconados en un pequeño jardín.

La comparación que de forma inmediata acude a la mente es el Poema del Espacio-Esculturas de Montaña del valle de Assy, en la Alta Saboya francesa. Allí, en las laderas del Mont-Blanc, cerca de Ginebra y de Chamonix, veintitrés artistas de varias nacionalidades colocaron sus obras al aire libre, ilustrando un poema de Jean-Pierre Lemesle, Santa Cruz y el valle de Assy tienen también algunos artistas comunes: Miró, Cárdenas y Calder. Pero nada más. Las esculturas de la Alta Saboya serán operantes en un sentido absolutamente contrario a las de Santa Cruz, lo que nos proporciona un buen tema de reflexión sobre la utilización que se puede hacer del arte en general, y en particular del contemporáneo.

Un diputado conservador y ex ministro de la República gaullista, Maurice Herzog, se encuentra en el origen de las esculturas de Montaña. Nunca se caracterizó este diputado por su amor al arte; sus principales preocupaciones son el deporte (fue uno de los escaladores del Annapurna) y el desarrollo económico de la región de la que es diputado. La Alta Saboya es la primera provincia francesa en cuanto al turismo de invierno gracias a sus estaciones de esquí (Flaine, Avoriaz, Chamonix), de renombre internacional. Se necesitaba crear centros de atracción veraniegos para seguir alimentando a toda la infraestructura turística en los meses no esquiables. El valle de Assy, con las esculturas, conserva todas las características de un museo tradicional, aunque se disfrace de «arte en la montaña»: accesible únicamente al público adinerado (se recomienda alquilar un «jeep» para recorrer sus 30 kilómetros de malas pistas), está alejado de la vida real (a unos 3.000 metros de altitud), se entra por cuatro puertas monumentales (una de Calder, otra de Cárdenas, otra de Gardy-Artigas y otra de Féraud) y su visita es imposible en las temporadas de nieve. Responde a la imagen estereotipada del museo «cementerio», «tumba», «necrópolis», «mausoleo» —lugar cerrado denominado por los maoístas—,



Santa Cruz y el valle de Assy tienen algunos artistas comunes: Miró, Cárdenas, Calder. En la foto, «Porte d'Eau», de Cárdenas, en esa última localidad francesa.

«cámara fría». Pero esta función mortuoria no se aparenta al rito de la ocultación de cadáveres, como decía Bataille; su función, en tanto que institución histórica, es mucho más precisa e inquietante, como revelaron los «contestatarios» de mayo del 68, sensibles al eco de la revolución cultural china.

Pierre Bourdieu señala (1) que la proporción de las diferentes categorías socio-profesionales del público de los museos está en relación inversa a la población activa. Dicho de otra forma: la clase obrera, mayoritaria en la nación, es ampliamente minoritaria en la frecuentación de los museos, pues sólo repre-

senta el 4 por 100 de los visitantes. Los «esfuerzos» de las instituciones culturales para poner los museos al alcance del pueblo (días gratis, visitas organizadas) no resuelven nada. La entrada en un museo supone ya una actitud culta, que procede de un grado de instrucción y de un origen familiar. Sólo los privilegiados de la cultura disponen de los códigos necesarios para moverse dentro de las salas, para comportarse «bien» ante las obras, para vencer los obstáculos que suponen los guardianes uniformados, las columnas griegas y el silencio religioso del ámbito.

La función primordial del museo consiste en la conservación de las obras que encierra, y no en su divulgación, todo ello en beneficio de

(1) L'Amour de l'art. Editions de Minuit. Paris.