

Venecia: una nueva Bienal

UNA NUEVA PARTICIPACION ESPAÑOLA

El artista pintaba o esculpía. La galería compraba. El crítico consagraba. El museo legitimaba. La Bienal era la apoteosis. La Bienal era una galería gigantesca. Mercado y burocracia sancionaban un sistema que venía dando sus frutos: los artistas geniales, los cambios de estilo, las representaciones nacionales, los ismos... el tinglado de la vanguardia alcanzaba sus precios. Los restantes Bienales —Alejandría, París, Sao Paulo...— imitaban el modelo veneciano aunque con un nivel considerablemente más bajo.

Los acontecimientos políticos y culturales que se produjeron en Italia y Europa Occidental a partir de 1968 y la creciente contestación a

la Bienal de Venecia por parte de los sectores culturales y políticos más progresivos, condujeron a la elaboración de una ley (26 de julio de 1973) que reformaba el ordenamiento del Ente autónomo "La

Biennale di Venezia". De esta forma, la Bienal creada en 1893 entra ahora por un nuevo camino. El presidente de la Bienal, Carlo Ripa di Meana, al presentar el Plan Cuatrienal de actividades y manifestaciones (1974-1977) explicó

y más profundas relaciones directas con personalidades e instituciones culturales democráticas, con las asociaciones de base y los sindicatos, con la juventud y los trabajadores... La Bienal decía no a la cultura de élite, a las manifestacio-

Valeriano Bozal

Biennale di Venezia". De esta forma, la Bienal creada en 1893 entra ahora por un nuevo camino.

El presidente de la Bienal, Carlo Ripa di Meana, al presentar el Plan Cuatrienal de actividades y manifestaciones (1974-1977) explicó



PROPAGANDA EDITADA
POR LA FEDERACION REGIONAL
DE CAMPESINOS DE LEVANTE
CNT - A.I.T.



CAMPESINO, ROTAS TUS
CADENAS NO CONSIENTAS
TE OPRIMAN OTROS TIRANOS

Cartel de propaganda editado durante la República por la Federación Regional de Campesinos de Levante, encuadrada en la CNT.

nes exclusivamente periódicas, a las secciones independientes, estancadas, al modelo social actual de las artes, fundado en la circulación restringida y privada. La Bienal se propone responder al interrogante central: la función del arte y la cultura en la sociedad contemporánea.

El propio Plan Cuatrienal desarrolla estas ideas en una serie de puntos incluidos en su primer apartado: modificación profunda de la tradicional relación mercantil entre obra y público; rechazo de las estructuras privilegiadas de la cultura elitista e intervención en el dominio nacional e internacional en una nítida dirección antifascista; eliminación de la exposición de temporada, acontecimiento social más que cultural, sustituyéndola por un conjunto de manifestaciones a lo largo de todo el año, y, por último, extensión de las actividades de la Bienal a un terreno más amplio.

Para alcanzar sus nuevos y ambiciosos objetivos, la Bienal se encontraba con dificultades de diferente calibre: por una parte, se encontraba con una estructura organizativa y diplomática ya obsoleta, pero todavía poderosa; por otra, debía poner en pie unas concepciones y un aparato que no estaban dados en ninguna parte, había que hacerlos.

Por lo que respecta al primer punto, la presencia de un conjunto de países poseedores de sus pabe-



"Guernica", de Picasso.

Ilones y un aparato burocrático parece establecer una barrera de dificultades entre los propósitos de la nueva Bienal y las realidades posibles. Sin embargo, la Ley de julio de 1973 proporciona un instrumento importante para saltar esa barrera al establecer que "la participación en las manifestaciones del

ente autónomo en la Bienal de Venecia está condicionada a la invitación directa y personal a los autores por parte del consejo directivo".

Este artículo echa abajo la vieja estructura de comisarios nacionales que permitía la intervención y manipulación de los diferentes gobiernos, convirtiendo la participa-

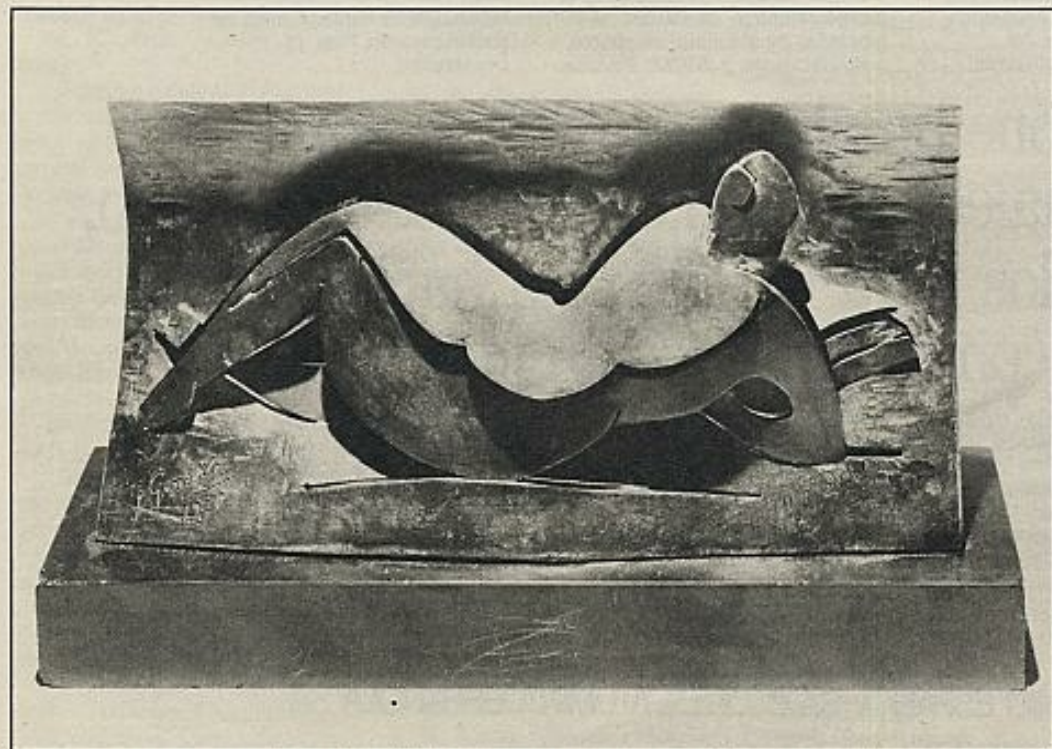
ción en la Bienal en un problema de selección política más que cultural, posibilitando, además, todo tipo de maniobras, componendas y mistificaciones a la hora de los premios, puestos relevantes, etc. En el caso de España, el comisario ha solido ser Luis González Robles, y la selección era esperada por mu-

chos artistas como una especie de lotería que les iba a permitir salir de los límites peninsulares, especialmente de los límites comerciales.

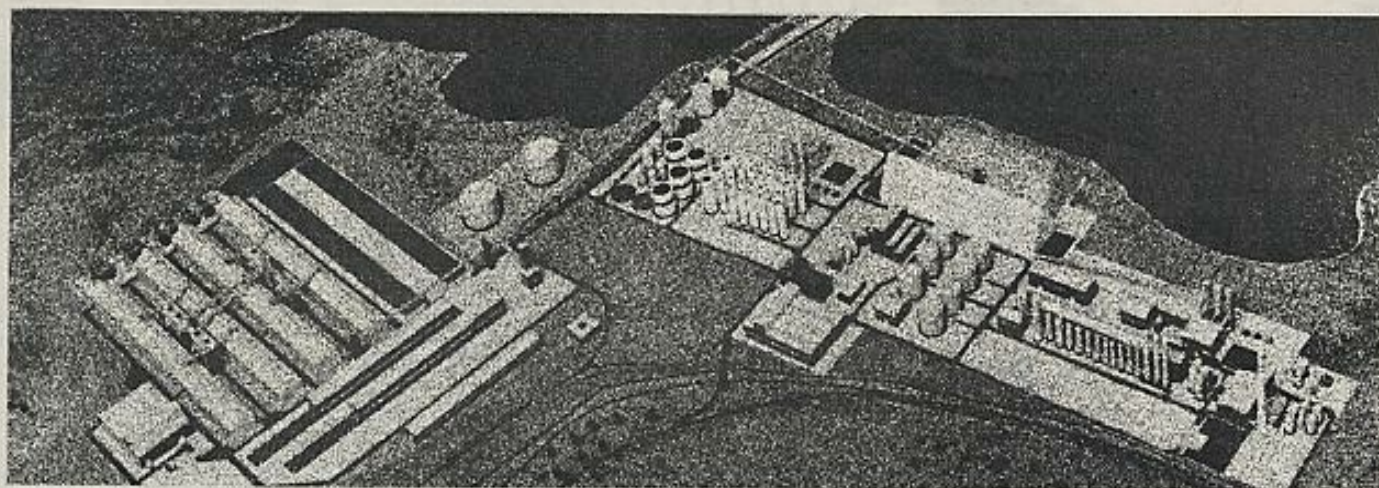
Pero además de este problema, existía, como ya he dicho, una segunda cuestión, quizá más difícil de resolver: no se escapa a la vieja noción del arte elitista por decreto, no es suficiente con afirmar un deseo para que se convierta en realidad, más aún cuando en el área occidental sigue imperando todavía la vieja noción.

Para empezar a configurar nuevos análisis y concepciones, nuevas posibilidades, el **Plan Cuatrienal** elaboró una serie de actividades que culminaron en una discusión general en la **Conferencia Internacional sobre la nueva Bienal**, celebrada en Venecia los días 30 y 31 de mayo de 1975. La intervención de artistas, intelectuales y organizaciones independientes de los respectivos Gobiernos, dio un nuevo sentido a los debates. La presencia de los sindicatos italianos en el posterior **Convegno Internazionale Progettuale**, organizado también por la Bienal, iba a dar nuevo sentido a los debates, introduciendo un factor completamente nuevo: la concepción elitista empezaba de hecho a desaparecer (*).

(*) La intervención más importante de los sindicatos italianos puede encontrarse en el número 5 de la revista *Zona Abierta*.



"Desnudo tendido". Escultura en bronce de Julio González.



En la ensenada de San Ciprián se realiza un gran proyecto.

Aluminio Español, S. A., y su filial Alúmina Española, S. A., comenzaron en Septiembre del 75, en la costa de Lugo, en la ensenada de San Ciprián, entre Cervo y Jove, en un terreno de más de 200 Has., a mover cinco millones de metros cúbicos de tierra y roca, para instalar más de 350.000 metros cuadrados de naves, en las que se necesitarán

135.000 toneladas de acero para las estructuras, máquinas e instalaciones.

El complejo, en marcha, consumirá aproximadamente el 6% de la energía eléctrica nacional. Cerca de 6.000 hombres participarán en la construcción de este conglomerado industrial. La E. N. del Aluminio (ENDASA) y Aluminio de Galicia (ALUGASA),

con el concurso de capital de bancos y cajas de ahorro, constituyeron Aluminio Español, S. A., y ésta, Alúmina Española, S. A., con aportación tecnológica de la compañía canadiense Alcan y la francesa Pechiney.

El costo total del proyecto rebasa los 36.000 millones de pesetas.

Para fabricar 180.000 toneladas de aluminio y, por primera vez en España, alúmina, integrando totalmente el proceso del aluminio.

Todo este esfuerzo conseguirá que se obtenga, a partir del mineral, bauxita, por primera vez en España, la alúmina, elemento básico en la fabricación del aluminio. De ella se producirán,

inicialmente, 800.000 toneladas al año, de las cuales, 400.000 servirán para la fabricación, en el mismo complejo, de 180.000 toneladas de aluminio, ampliable, posteriormente, a 270.000 Tm/año.

Las otras 400.000 toneladas de alúmina, serán utilizadas en otras fábricas de aluminio españolas. Se superarán así las previsiones del Plan de Desarrollo.

Ello supone un ahorro de 200 millones de dólares anuales; creación de puestos de trabajo, pedidos para la industria nacional y construcción de un puerto.

Para la provincia de Lugo, basada hasta ahora en la agricultura y la pesca, dará lugar inicialmente, a 1.500 puestos de trabajo en las propias factorías, 6.000 indirectos, y un área de influencia que

llegará a 25.000 personas. Para la industria nacional, supondrá la utilización de bienes de equipo y alta tecnología; la puesta en obra de grandes trabajos de construcción civil. Se construirá un puerto en

Cova Moura, capaz para barcos de 70.000 Tm., que recibirá 2.400.000 Tm. de bauxita al año. Gracias a este esfuerzo, nos situamos, en la producción de aluminio, al nivel de los países más industrializados del mundo.

ALUMINIO ESPAÑOL SA  ALUMINA ESPAÑOLA SA

General Sanjurjo, 4. Madrid-3 - Teléfono 463 42 00 - Telex 27342 ENDAL E

Venecia

En este contexto, la participación española era vista con un considerable interés. Las relaciones entre la cultura y la realidad socio-política, el desarrollo del mercantilismo y la burocracia, teñían el caso español de unas notas muy específicas: las que establecía el marco del franquismo. El Comité organizador de la participación española —integrado por Antoni Tàpies, Antonio Saura, Equipo Crónica, Agustín Ibarrola, Alberto Corazón, Tomás Llorens, Valeriano Bozal y Oriol Bohigas, y contando con la asistencia de Josep Renau, Víctor Pérez Escolano, Inmaculada de Juan, José Miguel Gómez y con la actuación como secretario de Manuel García García, a la vista de todo ello elaboró un proyecto que fue presentado y aprobado por la Bial, adjudicándosele para su realización un espacio de 1.600 a 1.800 metros cuadrados en el Pabellón Central del recinto.

Hay un pabellón que puede resultar paradigmático, modelo de una concepción diferente, no expositiva ni mercantil del arte: el Pabellón del Gobierno de la República en la exposición de París de 1937. Un recinto —proyectado por Lacasa y Sert—, pensado para actividades más que para exposición, y unas obras expuestas planteadas para construir un ámbito, informar, completar el sentido de esas actividades.

Tal es el punto de partida de la participación española en la Bial veneciana: reconstruir, en la medida de lo posible, ese pabellón y lo que en él se encontraba —trabajo que lleva ya bastante tiempo dirigiendo y coordinando el arquitecto andaluz Víctor Pérez Escolano—. Con él, con la posibilidad de exponer la *Montserrat*, de Julio González, la célebre fuente de Calder, las obras de Miró, Alberto, Picasso, una amplia muestra de cartelismo y gráfica del período de la guerra civil —coordinada por Inmaculada Julián y Manolo García García—, encabezada por la figura de Josep Renau y con toda la documentación teórica y gráfica necesaria para que el espectador pueda comprender la profunda relación entre la cultura y la política que nutría estas expresiones plásticas.

Estas relaciones, esa situación, no se volvieron a repetir. Las imágenes, tampoco. 1939 abre una nueva etapa para nuestra sociedad y nuestra cultura, y abre una larga marcha, salpicada de incidentes y conflictos, inmersa en una por entonces inesperada complejidad, que desemboca en nuestros días.

Es la historia de una cultura maniatada, que rompe de una forma u otra la mordaza, que se desliga de las ataduras. Primero, claramente políticas, cuando en los años de la posguerra se intenta levantar un arte imperial y la vanguardia se sumerge en las catacumbas. *Dau al Set* y el primer surrealismo revelan su existencia, su inquieta presencia. La colaboración de Antoni Tàpies permitirá reconstruir este momento inicial, aportar la documentación y las imágenes de un fenómeno que forma ya parte de nuestra historia cultural.

Después, a partir de la década de los cincuenta, las ataduras son más complejas, a veces más sutiles. Hay una especie de dosificación entre la presión política, los intereses culturales y mercantiles, la actitud civil, etc. Es el instante en que surge un embrión de aparato comercial para el arte, y los artistas españoles empiezan a ser conocidos fuera, a vender fuera, a insertarse en el mercado internacional. Es el momento de *El Paso* y el informalismo, del debate entre el informalismo, el arte analítico y el realismo crítico que culminaría en la crisis del período Plan de Estabilización/Plan de Desarrollo.

Pero, ¿cómo comprender esa crisis cultural y artística prescindiendo de la más general que en el país se produce? ¿Cómo entender algo sin ese 18 de julio y 1 de abril que constelan, articulan y recuerdan dónde estamos? La exposición —que prosigue mostrando los aspectos más destacados de la actividad pictórica y escultórica de los años siguientes hasta el actual momento de la ruptura— no es sólo una muestra de cuadros. La Bial no quiere ser una gran galería, tampoco un museo. El Comité organizador de la participación española piensa que no debe constituir un almacén donde, en aras de una falsa —por oportunista— reconciliación, estén todos. No es suficiente con mirar al pasado, no es bastante con clasificarlo, denominarlo, numerarlo... Al final sólo se saca una conclusión: hemos pasado lista y estamos ahí. Es preciso mirar de frente: los cambios no son solamente políticos, están cambiando las condiciones en el trabajo cultural, el marco y el sentido mismo de los productos culturales, su destinatario, su lectura. El intelectual puede hablar ya con sectores que se han negado a seguir en la oscuridad, puede hablar en la calle y a la calle. Con ellos ya puede imponer un nuevo lenguaje, una nueva imagen.

Esta ruptura que de hecho —por encima y por debajo de las declara-

ciones y los deseos de los políticos del Régimen— se está produciendo, que leemos y vemos todos los días en los periódicos, es una pequeña tragedia para un oficio: aquel que hace obras únicas, que por su propia condición parece destinado a sólo un individuo, a un pequeño mercado de escogidos. El pintor, el escultor, se plantean en esta hora la necesidad de elaborar una nueva imagen, una nueva actitud, una nueva organización de su producción y su trabajo.

Como es obvio, esa nueva imagen no surge de un día para otro, ni tampoco en el vacío. Se estaba gestando ya en los últimos actos de la vanguardia más comprometida, en las nuevas imágenes de Antoni Tàpies y Antonio Saura, en las series de Eduardo Arroyo y el Equipo Crónica, en el trabajo de Alberto Corazón... Se insinúa también en los nuevos comportamientos artísticos del Equip de Treball, de Muntadas, de Frances Torres...

La exposición desemboca en una alternativa. Nuestra cultura camina ya hacia la elaboración de esa alternativa a la oscuridad y la censura, el mercantilismo, el elitismo y la burocracia. La participación española en la Bial veneciana pretende colaborar en esa formulación que ya otros sectores han puesto en pie, ponen en pie todos los días.

El Comité organizador ha planteado el análisis en una doble vertiente: la propiamente expositiva —aunque no una exposición de sólo colgar cuadros y plantar estatuas; como ya indiqué, la aportación documental de carácter social y político tendrá un lugar destacado en el montaje— que a partir de las manifestaciones artísticas de la guerra civil discurre en torno a una serie de muestras monográficas de Picasso, Miró, Julio González, Miró, Alberto y Renau para entrar directamente en la presentación y análisis de los años que hemos vivido y abrirse a las nuevas posibilidades que se entrevén en los acontecimientos últimos.

La segunda vertiente es el análisis teórico de todo esto, posible en un catálogo que no será ya la reproducción encomiástica de biografías artísticas, sino un estudio de aquello que las imágenes también plantean, la relación entre la cultura y la realidad socio-política en nuestro país. El catálogo, dirigido y coordinado por Tomás Llorens y quien escribe estas líneas, espera contar con la colaboración de diversos intelectuales y grupos que abran el análisis, amplíen las propuestas, debatan lo que la exposición supone. ■ VALERIANO BOZAL



"El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella", de Alberto.