

JORNADA LITERARIA

AÑO III

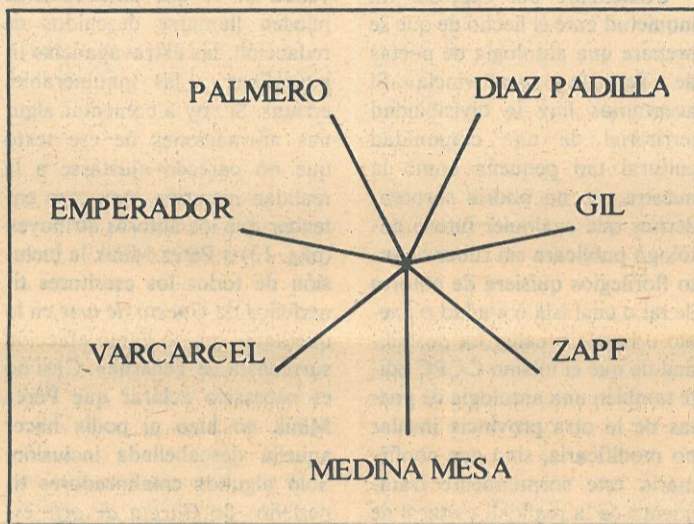
Al cuidado de Sebastián de la Nuez y Miguel Martín

Nº 118

Sobre la exposición «1983 en Canarias»

Retratos, geografías y soledades

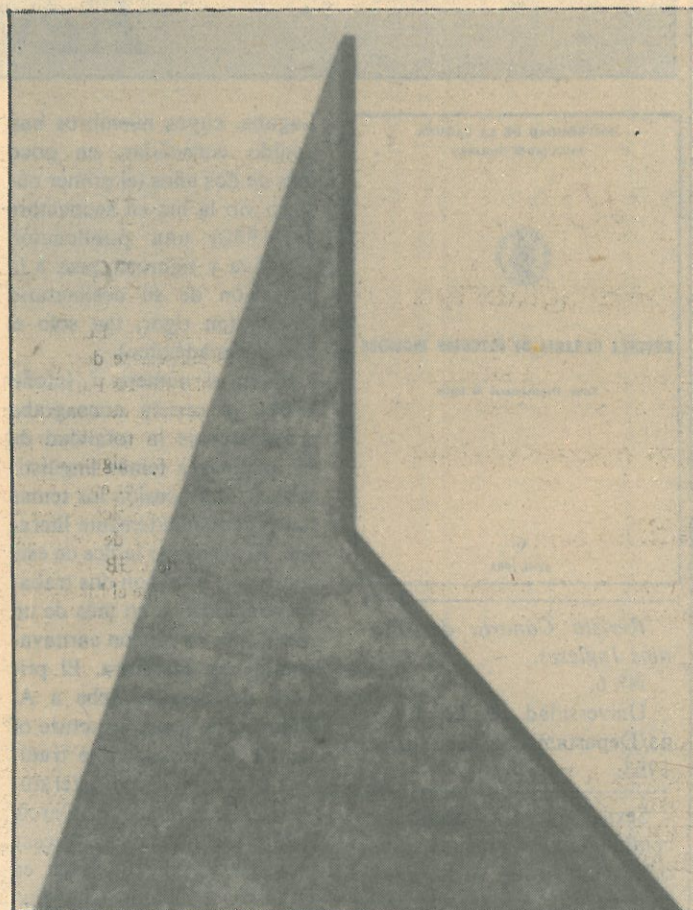
Fernando Castro



mos una ideología sustentada por siglos de historia. Nuestro guerrero nació en una colonia en donde las circunstancias geográficas, climatológicas, etc., eran diferentes de la nación madre (ubicada unos 2000 Km. de distancia y en otro Continente). Y además en su árbol genealógico se hallan múltiples apellidos extranjeros (...). Dar una respuesta a esta angustiosa parábola es el reto más importante que tiene hoy el arte en Canarias. Este es el reto que tiene que afrontar cualquier cultura periférica.

Néstor, Domínguez y Millares lo afrontaron, extrayendo buena parte de su fuerza creativa de la interpretación del ámbito geográfico del Archipiélago y de su historia. Hoy en el hilo conductor de la tradición artística insular, estas obras conforman nudos de significación, complejos y enigmáticos a la vez. Ya lo dijo Holderlin: «el libre uso de lo propio es lo más difícil» porque «nada aprendemos con más dificultad que a usar libremente de lo nacional».

Las huellas de la identidad



canaria puede que sean escasas, puede que estén ocultas, o que hayan sido ocultadas, pero existen. Sin embargo, no es mi intención predicar una poética nacionalista que exorcise la «angustia del guerrero descontextualizado». Nada hay más nocivo para el desarrollo del arte que la imposición de estrategias culturales, si éstas —a un tiempo que la crítica las propone— no son asumidas individualmente por los artistas. Lo que nazca de esta forma será una criatura deforme y desnaturalizada, pues la verdadera naturaleza del arte no reside ni en lo nacional ni en lo internacional, sino en la libertad. Y en este sentido la crítica no puede ni debe tirar del carro de la praxis. Crítica y praxis deben avanzar al unísono.

Refiriéndose a la Generación del 27, Bergamín apuntaba su desacuerdo con dicho término, perciéndole más exacto el concepto metafórico de constelación. Pues bien, sin caer en la sutileza de los sinónimos (cambian las palabras pero se sigue pensando igual), hablaré como Viera, que descubrió una constelación canaria brillando en el planetario ilustrado del siglo XVIII, de otra constelación, cuyo diseño en la noche no es tan nitido ni tan seguro, y, al no existir un simbolismo que lo sustente, la figura amable de tal o cual bestia del Zodiaco es suplantada por la figura cambiante, impredecible, de una realidad en permanente creación, «work in progress», lúcida, profética.

En este planetarium anárquico, la tarea del crítico se asemeja a la de un cartógrafo a quien ya no le asisten las certezas del racionalismo. Debe fijar, sin ecuaciones, la posición de los astros; calcular las distancias entre ellos; explicar la acción de las fuerzas que los aproximan o los separan; oír sus músicas; adivinar la faz que celosamente ocultan. Sus apreciaciones se basan en una serie de datos. Lo que en la ciencia astronómica son la masa, la velocidad, etc., en la crítica de arte son las formas de vida, el entorno físico, el ámbito social, etc. Pero la elaboración de estos datos no nos conduce a ninguna verdad matemática. No sólo porque la misma descripción está impregnada de subjetividad, sino también porque la conclusión carece de sentido. No hay constelación sin contemplación. Vivir, pensar y pintar son objetos de una misma

contemporáneas hace resaltar la importancia de centros periféricos, centros que se resisten al poderoso magnetismo de los grandes focos internacionales, potenciando su capacidad de dispersión y de irradiación. De esta manera se afirman las culturas menores, de las que hablaban Deleuze y Guattari, frente al viejo ogro centralista cuyas fauces amenazan con borrar en su negrura todo rasgo diferencial. Polifemo, prisionero en las redes de la civilización tecnológica, atraviesa una crisis de melancolía; mientras Ulises, una vez cegado el monstruo, se aleja con sus naves. Alejarse del centro, librarse del control de ojo cibernético, extraviarse; he ahí la misión del artista.

Un Archipiélago emerge del Atlántico. Por su naturaleza volcánica nació de las profundidades de la tierra. Pero ¿por qué no pensar, siguiendo a Platón, que una constelación proyectó en el Océano su sombra?

El esquema es dinámico. Entre ellos no existen nexos que configuren un polígono, tal como sería si sus propuestas contiguasen un bloque unitario y cerrado. Su movimiento es expansivo, de irradiación, ex-céntrico. Estableciendo un corte, podemos ahora (febrero de 1983), saber algo sobre la naturaleza y las evoluciones de estos astros.

■ Este texto forma parte del catálogo de la exposición «1983 en Canarias», presentada por la Galería Leyendecker, de Santa Cruz de Tenerife, en la Feria Internacional de Arte de Madrid ARCO'83, el pasado mes de febrero. La muestra incluía obra de Díaz Padilla, Juan José Gil, Wolfgang Zapf, Luis Palmero, Medina Mesa, Ernesto Valcárcel, y Leopoldo Emperador. Parte de esa obra (la de pequeño formato) fue expuesta en la Galería Leyendecker, en Santa Cruz, durante el pasado mes de abril; en esta muestra figuraba obra de todos los artistas citados, menos de Medina Mesa. Desde hace varias semanas se encuentra abierta en el Museo Municipal de esta capital la exposición «1983 en Canarias», que recoge la obra de gran formato de la muestra presentada por la Galería Leyendecker en ARCO'83, aunque parcialmente renovada o actualizada y

El ejercicio del arte, desde la Prehistoria hasta nuestros días, se ubica en un territorio imaginario, en gran parte desconocido, inexplorado. Dos ríos lo atraviesan: el de la soledad y el del mundo. El tipo de vegetación que entre ambas corrientes florece depende del modo en que éstas discurren: rápidas o lentas, profundas y estrechas o anchas y superficiales. La experiencia del tiempo es la condición esencial de cualquier experiencia estética. Así, el paisaje —del alma y de las cosas— y la historia —como tiempo percibido en la más absoluta soledad y fuente de la consciencia— configuran el territorio del arte, establecen, sin menoscabo de la libertad, su jurisdicción. El castillo que erige la imaginación del artista se sostiene, en un equilibrio siempre precario, por una doble tensión: las fuerzas que le oprimen desde dentro (la soledad) y las que le asedian desde fuera (el mundo). A veces dialoga con su soledad y comercia con el mundo, otras veces dialoga con el mundo y comercia con su soledad. Pero no es fácil determinar qué agua ha regado a esta o aquella planta: la del río de la soledad o la del río del mundo. Las aguas y los minerales se mezclan para crear la vida. Y el artista, aunque desee estar instalado en un observatorio de privilegio, está también en el mundo. «Es prestando su cuerpo al mundo como el pintor cambia el mundo en pintura (...) Todos mis desplazamientos figuran, por principio, al alcance de mi mirada, al menos realizados en el mapa de «yo puedo». Cada uno de los dos mapas es completo. El mundo visible y el mundo de mis proyectos motores son partes totales del mismo ser» (M. Merleau-Ponty).

Una fenomenología de la experiencia artística debería emprender la tarea de describir este paisaje desde tres perspectivas: el sujeto, el espacio y el tiempo.

La unidad de la vanguardia se disgrega en mil fragmentos. Los artistas son ahora francotiradores, guerrilleros perdidos en la soledad del bosque. No propondré, por lo tanto, alternativas ficticias, ni estableceré nexos inexistentes entre estos artistas que la Galería Leyendecker presenta en Arco 83; pero el hecho de que sea una galería canaria la que exhiba sus obras tanto puede despertar sorpresa como suscitar equívocos. La sorpresa se

puede resultar más dañino, porque si bien los artistas elegidos se cuentan entre los que llevan a cabo una actividad más seria y experimental, su coincidencia en esta convocatoria ferial sólo está justificada por el interés individual de sus obras. ¿Qué sentido tiene diseñar alternativas apresuradas y falsas, acogiéndose a un rótulo generacional más o menos oportunista, si ya la práctica del arte, aunque conserva su horizonte utópico, ha renunciado a una belicosidad colectiva fundada en la idea de progreso y transformación de la sociedad? Hecha esta precisión, diremos tan sólo que todos estos artistas se hallan vinculados al ámbito cultural de Canarias. Todos, menos Wolfgang Zapf, son canarios. Si el hecho de pintar en las Islas ha influido en ellos, un espectador sagaz podrá detectarlo; de cualquier modo no es algo evidente, lo que constituye, a mi parecer, un mérito. Hoy en día una obra que responda exclusivamente a claves nacionales es tan absurda como una obra que sólo responda a claves internacionales.

No encuentro forma mejor de exponer la situación de estos artistas en Canarias que citando el siguiente texto inédito de Ernesto Varcárcel, cuyo título es, sin duda, revelador: La metáfora del guerrero descontextualizado. En él, a modo de parábola, se plantea una cuestión esencial: «Hay un guerrero poseedor de excelentes armas; y es además un experto en su manejo... pero no es un guerrero mercenario y no puede matar por matar..., pues, aunque le gusta la lucha, necesita identificarse con la causa por la que lucha... Entonces busca, sin prisas pero constantemente, la causa que más legítimamente merezca sus servicios. Comienza a estudiar las ideologías que sustentan estas causas y descubre ideologías dramáticamente opuestas. Y descubre todas las ideologías y las causas. Y resulta que hasta los conceptos y las palabras que se utilizan para expresarlos son convencionales. Y desemboca en una gran duda. ¿Qué es lo que confiere legitimidad a las causas? Y al instante halla una respuesta: la tradición, la historia. Pero he aquí que esta respuesta enfrenta a nuestro guerrero con otra cuestión: él no puede acogerse a ninguna tradición. Las circunstancias de su contexto social, cultural, geográfico, no tienen entidad