

## Una crítica en forma de escultura

por Ester Tortell

(Correo-e no verificado)

04 ene 2005 14:06

*Me gustaría sumar una aportación más a todo ese dossier que se ha publicado sobre Tindaya. Se trata de una entrevista que he realizado a un artista sobre una peculiar crítica al proyecto de Chillida. Me parece interesante dar luz a algunas posiciones que logran descolocar el debate tal y como los medios y el gobierno quieren. Para ellos se trata del típico enfrentamiento alta cultura-cultura popular, pero ya un texto del dossier "La naturalización del arte del suelo: el paradigma de Tindaya" de José Díaz Cuyas y ahora este demuestran que no es así que en el propio mundo del arte existen voces que se oponen al proyecto. No es esta por tanto, la habitual oposición ecologista que tanto denostan los políticos, sin entender que es lo entendemos por ecología.*

### Una crítica en forma de escultura

**Ester Tortell** – Sabemos que has tratado el proyecto Montaña de Tindaya en algunas de tus obras. ¿Podrías explicarnos como un proyecto para un monumento público puede convertirse en objeto de reflexión de otra obra de arte?

**Adrián Alemán**– Bien, cuando comenzó a difundirse el proyecto de la Montaña de Tindaya fueron muchos los que se movilizaron para crear un ambiente favorable. Es posible que creyeran necesario crear una corriente de opinión propicia, lo cierto es que un buen número de profesionales de la cultura local se pusieron manos a la obra y desde muy diversos frentes presionaron para un pronunciamiento masivo a favor de la intervención. En ningún momento nadie propuso realizar un debate para estudiar la oportunidad del proyecto, sino que se recurrió una maniobra, casi un plebiscito, en el que utilizando las estructuras civiles quisieron aunar a toda la cultura local para arropar el proyecto de Chillida. La difusión y manipulación de la opinión no sólo se programaron desde las instituciones públicas, también se pretendía dar la impresión de que existía un movimiento social que apoyaba el proyecto. Así, un conjunto de individualidades convencidas de la conveniencia de obtener un Chillida para la comunidad a cualquier precio, se parapetó tras la pantalla del Colegio de Arquitectos de Canarias desde la que se invitó al mundo de la cultura a firmar un apoyo ciego. Desde el colegio también se intentó forzar el pronunciamiento de otras instancias como las Facultades de Bellas Artes, y de Historia del Arte.

La presión fue tal que resultaba cuando menos molesto comentar en público tus dudas sobre el proyecto. En cualquier exposición siempre había alguien que te preguntaba tu opinión y acto seguido descargaba una batería de improperios. Toda la gente "moderna" quería su Chillida, no había espacio para la disidencia, al menos no en el mundo del arte. Esto me enervó. Yo por aquel entonces estaba interesado en la deconstrucción del espacio público por lo que no resulto demasiado difícil entrar a tratar el tema.

**ET**– ¿De qué manera está relacionada tu propuesta y el proyecto de la Montaña de Tindaya?

**AA**– Tal y como te he contado el ambiente estaba muy crispado, la situación devenía personal, quiero decir que la gente se increpaba, más que exponer se espetaban argumentos. La primera percepción que tengo de la idea se acercaba a aquella obra de Bruce Nauman que se titula algo así como "[Henry Moore rumbo al fracaso](#)", quería construir algo que evidenciara directamente la equivocación de Eduardo Chillida. Una obra insulto, o una especie de suplicio para escultores. Una agresión figurada, era lo que se destilaba en el ambiente, pero también una obra que deconstruyera una forma de entender la escultura, precisamente la de Chillida. En la obra de Nauman los supuestos brazos de Moore aparecían atados a su espalda, de él sólo percibíamos su alejamiento irremediable, su impotencia para resolver nada que no pasara por sus manos. Creo que fue precisamente esta relación con el cuerpo del escultor la que impregnó mi propuesta, cosa por otro lado nada extraña puesto que toda la obra que resolví en esa época estaba directamente relacionada con esta problemática. En cualquier caso el cuerpo quedó fijado en forma de botas.

Durante el proceso de elaboración, vamos a decir alegórica, para que no se confunda con el proceso de producción que tiene para mi un interés menor, la pieza se figuró en un dibujo que titulé *Traje de novio*. Durante un tiempo fue la representación provisional de esta idea, la imagen funciona como un soporte y cuyo título además de hacer referencias a una determinada actitud "patriarcal" tanto del arte modernista como de la política del siglo XX, es una cita a un pequeño texto de Agustín Espinosa sin ninguna relación con el tema que nos aborda, en el que habla de "dos linternas celestes, para las emboscadas del diablo" y

de una relación amorosa frustrada por la muerte, tal vez en el deseo de convertir tal metáfora y sus efectos, en la alegoría de esa otra relación “amorosa” de Chillida y la Montaña.



La presencia de las botas hace referencia a cierta actitud fascista cuyas cañas evocan tanto a las “dos linternas celestes, para las emboscadas del diablo” de Espinosa como a los dos lucernarios que se abrirían al cielo en el proyecto de Chillida.

Pero esta primera aproximación tenía aun otro punto común con la pieza de Bruce Nauman. El dibujo que fue construido simulando el esquema del proyecto de Chillida. La perspectiva de un cubo en líneas discontinuas contiene imagen de las dos botas que permanecen flotando, alineadas con el límite superior del cubo, la imagen es como una transparencia en la que se muestra un interior. La similitud con el proyecto de Chillida es evidente, el cubo vaciado en el corazón de la montaña y las dos chimeneas que conecta este espacio con el exterior. Pero la imagen global se asemeja a la de Nauman en el martirio del escultor. En aquella [los brazos de Moore atados a su espalda](#), en la nuestra los pies (botas) fundidos en un inexistente bloque, como cemento en los pies.

**ET** – La pieza asociada, o la obra definitiva que parece desarrollar este tema es *Hacia el paisaje*. Se observan cambios profundos entre esta escultura y el trabajo anterior. ¿podrías contarnos algo más sobre este desarrollo?

**AA**– Bueno, en principio es el resultado del tránsito de un proyecto a una obra realizada, pero en la práctica son dos procesos diferentes que están encadenados. Los elementos son los mismos, aunque el cambio de disposición y su materialidad abren posibilidades alegóricas nuevas. No parece muy interesante reproducir un dibujo, un dibujo es un dibujo, cualquier otra cosa no es un dibujo. Quiero decir que cada material, cada decisión que se ha tomado, se proponen como una metáfora que tendría que definir a un tiempo de precisa y múltiple –barroca. La incursión que comenzó en el dibujo anterior ya tiene un recorrido, no se trata de reproducir la pieza tal cual, sino seguir derivando sobre el espacio que se ha abierto y sobre el que se ha encauzado el proceso. Muchos aspectos quedan agotados en el primer dibujo, o simplemente ya están ahí. La experiencia territorializa nuevos espacios, a los que se abre, dejando atrás pero conteniendo toda la deriva anterior.

Lo que en la primera propuesta era un vacío que pretendía emular las chimeneas y el espacio interior del proyecto de Tindaya para criticarlo, e incluso para convertirse en una imagen cargada de agresividad,

adquieren ahora una capacidad metafórica diferente. La deriva se orienta hacia una reflexión mucho más amplia sobre el espacio público. Abandona la crítica particular, aunque la sigue conteniendo, para abordar un espacio de representación más extenso en el que no voy a entrar para no aburrirte, digamos que excede el espacio de esta entrevista.

Haz click en la imagen para verla más grande



**ET**– Háblanos un poco más del *traje de novia*. Este dibujo parece contener el germen de una reflexión política amplia. Parece enjuiciar cierta interacción entre el espacio público, el arte y los artistas. Sobre cual es el papel que estos juegan en relación con él, y sobre lo que esta relación representa. Esta reflexión queda ahí de forma latente, y sin embargo es tremendamente violenta. La imagen de los pies del escultor en un bloque de cemento no deja de ser inquietante...

**AA**– Las obras que se han emplazado históricamente en el espacio público responden a una lógica de representación institucional. No son los sujetos, ni siquiera la comunidad entendida como colectividad democrática la que se representa históricamente en el espacio público. Han sido las instituciones de toda índole, sobre todo las más despóticas, las que perpetúan su imagen con estas obras, las que han utilizado este recurso para usurpar la imagen pública. Los artistas han estado al servicio de esta política que hemos tomado como la imagen de un pueblo o una comunidad cualquiera, pero que en realidad sólo representa los deseos de las minorías que ejercen el poder.

Este planteamiento no ha cambiado en absoluto con la modernidad. En realidad el problema se ha agravado, el propio espacio público desaparece, se privatiza, se despolitiza, creando paralelamente un nuevo concepto de lo público unido al binomio mercancía-ocio. Estos nuevos espacios de "teatralización" pública, pues dejan de ser un espacio propicio para la representación para convertirse en un espacio exclusivo de dramatización tragicómica de un guión muy ajustado, son concebidos al estilo Disneylandia. En ellos se reconstruye irónicamente una pequeña ciudad con sus calles, casas y plazas esta vez de cartón piedra, que son igualmente ocupadas por el capital pero rebajando la tensión infantilizando las

escalas. Las plazas auténticas que antes constituían el soporte de la expresión ciudadana han sido privatizadas para albergar parkings y sus zonas libres son ocupadas por patéticas esculturas, cagaderos de perros y espacios de ocio para niños, desplazando el lugar de reunión hacia esos centros comerciales que imponen un único sentido.

El proyecto de Tindaya está impregnado de esta lógica de cartón piedra. Forma parte de esa escenificación del paisaje que los políticos locales creen necesaria para atraer al turismo. Los nuevos conceptos de hoteles y urbanizaciones que recrean situaciones de dudoso gusto constituyen un nuevo patrimonio hortera, junto a la proliferación de campos de golf y reforma de litorales escarpados en paradisíacas playas. La “espectacularización” ha llegado al urbanismo incluso más allá, el propio espacio natural deviene reconstrucción de una naturaleza ficticia.

La actuación que se pretende llevar a cabo en Tindaya está concebida en esta lógica espectacular, que pretende convertir la montaña en escenario, desnaturalizándola. Pretende crear un supuesto “espacio para la tolerancia”, en palabras de Chillida construyéndolo a base de grandes dosis de corrupción y sobre una gran oposición ciudadana. Pretende crear una enorme escultura pública para constituirse en espacio de representación del capital.

Esta relación perversa del arte y el espacio público es la que pretende manifestar este dibujo. Creo que puede considerarse una confesión, un reconocimiento a la gran prepotencia del arte y de los artistas. La recreación del proyecto de Tindaya propuesta por Chillida pero utilizando unas botas quiere manifestar además de la gran imposición también su actitud distante y fría. Que las botas sean de goma, como las que utilizan los bomberos o los trabajadores industriales, intenta expresar esa distancia profiláctica de quien no quiere sentir la verdadera textura, preservativo necesario para el que no desea considerar la naturaleza que está penetrando. Esta violencia patriarcal con la que se pretende horadar Tindaya es la misma violencia patriarcal sobre la que se ha construido el arte de la modernidad. Traje de novio es pues una reflexión sobre la violencia ejercida por el arte. Que toda esa violencia se vuelva contra el artista moderno.

Tal vez así podamos reabrir un espacio de diálogo verdaderamente público.