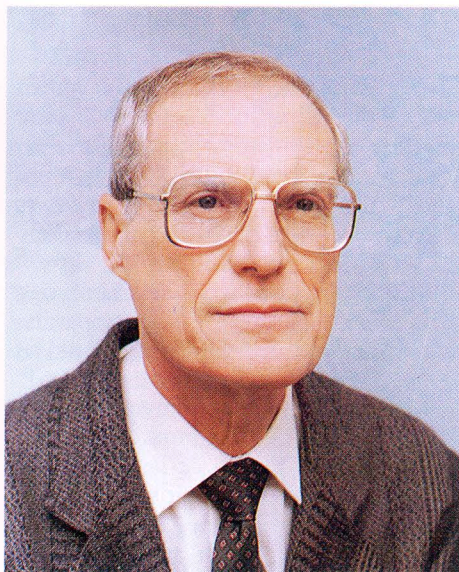


POLÍTICA PARA UNA CULTURA PLÁSTICA



Se tendría que buscar ese “árbol de la Ciencia” para establecer el *dónde* y el *cuándo* se configuran las coordenadas que dan significación, u objetivación histórica, de esa actividad cultural que representan las artes y, muy en particular, las plásticas, después de la guerra civil de 1936 al 39. Recuerdo —aunque no del todo, desgraciadamente— la ocasión, creo que en 1968, en la que Felo Monzón, Martín Chirino y el que esto escribe nos desplazamos hasta el Hotel Maspalomas Oasis para ver, in situ, lo que tanto Manolo Millares como el escultor habían realizado, por encargo para dicho hotel, todavía en fase, aunque avanzada, de construcción. En el transcurso del viaje al sur de la isla, tanto Felo como Martín fueron precisando, o trataron de hacerlo, en qué momento se produce la eclosión que viene a descubrir el sentido que adquiere el arte contemporáneo en Canarias, un arte que viene a motivar esa “infidelidad” —drástica por otra parte— a una cultura plástica evidentemente reaccionaria. En este extremo se señala como punto de arranque aquella conferencia pronunciada por Felo Monzón en el Museo Canario, en 1950, en que hacía un elogio del arte abstracto, arte que sustentaba todo el potencial de una postura frente al espectro dejado por dos guerras atroces: la civil española y la segunda mundial, tan devastadoras; una turbulencia, la de estos dos desgarros a la humanidad, que dejaba paso a una especie de integridad y efervescencia creativa en la que los artistas y la sociedad no sólo “redescubren” a Picasso como conciencia del siglo XX —ya fue premonitorio su “Guernica”— sino que se adentran —los artistas— en la trascendental aventura de la abstracción, inconcebible para espíritus conservadores del llamado “buen gusto”, pero que absorbe todas aquellas ideas surgidas de la “Bauhaus”, instituto que fundara, en 1919, el arquitecto alemán Walter Gropius, y en el que impar-

tieron clases, entre otros, Klee, Kandinsky y Moholy-Nagy; de otra parte están aquéllos —la sociedad— que solicitan de los artistas e intelectuales esas posturas, rigurosamente intensas, que den coherencia a cada momento histórico de la vida del hombre. Pero acaso el hito que despierta la conciencia colectiva de los canarios, que es lo que nos afecta, haya estado en esa decisión —decisión para entrar en el núcleo de una situación histórica que pronto va a ser trascendente— que en 1955 toman, ya sin recelos ni ambigüedades ni nostalgias, Manolo Millares, Martín Chirino y Manuel Padorno, de marcharse a Madrid. Aquello tiene significaciones de muy diversa lectura, ya que al suponer un cambio de orientación evidente para los que se quedaron en las islas, también motivaba una nueva forma de conciencia para la cultura canaria. Si los artistas de la diáspora rompían con la parálisis y agarrotamiento de posturas periclitadas, y se metían de lleno en el riesgo, los que miraban expectantes desde el archipiélago se apresuraron, en seguida, a romper adherencias de aburrimiento, a rebelarse. Así, pues, las nuevas generaciones de artistas, las surgidas en la década de los 70, empiezan a descubrir los nuevos mecanismos de un arte cuyas ideas y valoraciones, también su influjo, pasa de París a Nueva York, vislumbrándose, desde aquel grito insobornable que fue el expresionismo —trasladado después a sus nuevas fórmulas de los años 70— que el arte busca una consistencia que lo distinga de la falsedad con que lo rodea, en tantas ocasiones, la burguesía, sin descartar que ésta sabe encontrar fórmulas camaleónicas de adaptación.

Sería extremadamente prolijo hacer, después de la digresión anterior, una relación de todo aquello que ha realizado la Caja de Canarias, tanto en lo que se refiere a sus colaboraciones con iniciativas en las que el arte se hace manifestación en la calle o en sus laboratorios, como en aquéllas, en las que distinguiendo todos esos planos de exigencia y selección, organiza sus propios compromisos con la cultura de las islas, haciéndolo decididamente. Todo esto ha ido adquiriendo una dimensión que, a lo largo del tiempo, no puede carecer de interés para nadie; bien al contrario, ha calado de manera honda en todos los estamentos de la sociedad canaria. Bastaría echar una ojeada a la colección de la revista “Aguayro” para tener idea de cuánto y de qué forma la colaboración de la Caja ha sido esencial y decisiva en este aspecto. Una colaboración, por otra parte, ineludible si consideramos los medios que la misma posee

para que esa colaboración tenga una latencia renovadora en todo momento, en cualquier momento. Renovadora por cuanto se han ido creando o perfeccionando etapas, en las que los planos de exigencia aludidos tienen, y adquieren, una responsabilidad sustancial. Y podemos decir que desde aquella exposición antológica —y es sólo un ejemplo indicativo entre muchos, por estar más cercano a la memoria— de la obra de Santiago Santana, bastión vivo junto a Jesús Arencibia de los componentes del grupo indigenista surgido en 1929 en la Escuela Luján Pérez; aquella exposición supuso un nuevo planteamiento didáctico, por su sustancialidad didáctica, en lo que es realidad de una muestra pictórica; la realidad interna de una manifestación de arte en correspondencia con una filosofía de la comunicabilidad. Se ha establecido, en consecuencia, un interés por mejorar estas iniciativas. Véase, si no, esos ejemplares de “Aguayro” dedicados tanto al propio Santiago Santana como a Felo Monzón —fallecido un año antes de que se terminara la remodelación del Centro de Iniciativas Culturales de la Caja (CICCA)— que indican de qué manera se vienen realizando las actividades que ofrece la Caja en materia de cultura plástica. Ahora, una rigurosa selección se impone antes de ofrecer una muestra de arte en las salas del CICCA.

Independientemente de lo que se haga a partir de este número 200 de “Aguayro”, queda claro que el alcance de la responsabilidad cultural de la Caja de Canarias va a crecer, a seguir creciendo, en esa proporción geométrica a que obliga la dinámica histórica de la propia cultura. Y lo hará sin las incongruencias que muchas veces surgen del acontecer que establece esa misma dinámica. De cualquier forma, sí es necesario afirmar que los artistas canarios —los consagrados y los que están surgiendo en el ámbito de las islas, los que se lanzan a la tremenda aventura de las artes— seguirán teniendo el respaldo de la Caja de Canarias. Es toda una perspectiva de compromiso, perspectiva apasionante a la que La Caja no quiere —ni puede— renunciar y, de ahí, que haya establecido una certera política para una cultura de las artes plásticas.

AGUSTÍN QUEVEDO

Noviembre 1992