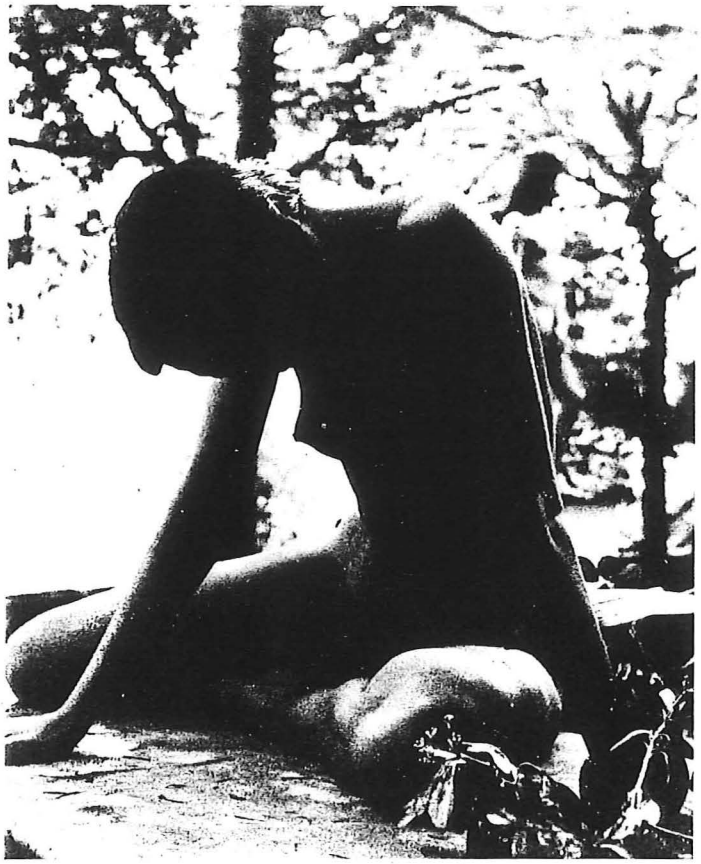
esculturas al aire libre

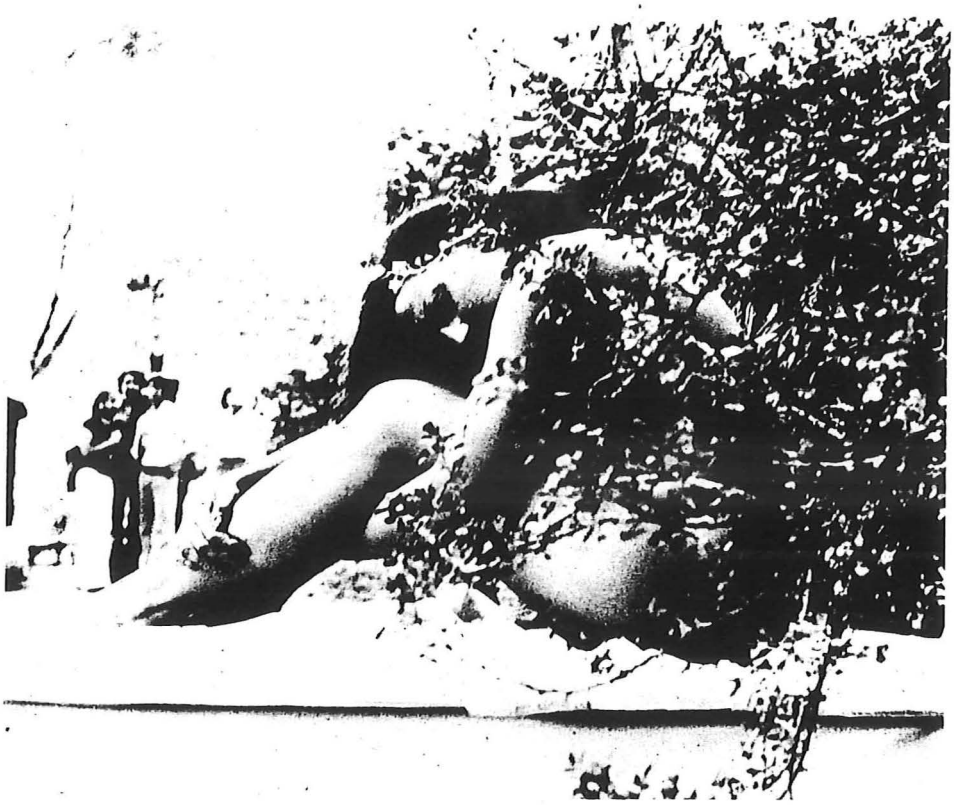
CEREMONIA AMBIGUA Y CONFUSIONAL EN LA QUE VARIAS PERSONAS, UN JARDIN Y UN MAGNETOFON REPRODUCIAN OTRAS TANTAS ESTATUAS, Y SU *''ENVIRONNEMENT''* MACARRONICAMENTE CONVENCIONAL, CON TODA FIDELIDAD... PERO SOLO HASTA CIERTO PUNTO

La convocatoria respondía al título ''Esculturas al aire libre'', debiendo producirse (y así sucedió) en los jardines de la escuela de diseño Eina, en Barcelona, el día 26 del pasado mes de junio a las ocho horas treinta minutos de la tarde. Suscribían la paternidad del montaje Xavier Olivé y Carles Pazos. Contaron para su realización con la colaboración del grupo de danza dirigido por Cesc Gelabert, cuyos miembros personificaron la experiencia después de haber trabajado durante más de un mes en la preparación de la misma.
Como quiera que, en vez de sentenciar, codificar o tipificar, preferimos informar, acotar y, dentro de lo posible, parcelar dicha experiencia, consideramos que la base capital para cualquier comprensión de la misma se configura a partir del conocimiento del quehacer artístico de sus autores, más especialmente el sentido hacia el que éste apunta o la dirección que ambos pretenden imprimirle conjuntamente y por separado. La dirección en que apuntan los pasos dados hasta el momen-



to por Xavier Olivé nos lleva a hablar de la ambiguedad existente entre la realidad y la imagen de esta misma realidad. En la manifestación producida por Olivé en la Sala Vinçon de Barçelona, tan íntimamente relacionada en los últimos tiempos a las manifestaciones más extremadas de lo que denominamos habitualmente "vanguardia artística" jugaba el autor, por ejemplo, con un piano de cola y la sombra del mismo *pintada* en el suelo. Lo haría también, con resultados francamente sorprendentes por la convincente veracidad de su confusionismo, en un divertido juego con piezas de mármol, reproducciones en plástico engomado del mismo material para el consumo doméstico "decorativo-hogareño", reproducciones fotográficas del mármol, y reproducciones fotográficas del plástico engomado, siendo sumamente difícil al espectador identificar cada uno de los cuatro elementos en juego.

Carles Pazos, por su parte, es autor de una experiencia personal realizada en la misma sala barcelonesa, particularmente próxima a la manifestación que comentamos. Confiesa Pazos que su trabajo se encamina por encima de todo a combatir las estructuras artísticas convencionales, poniendolas en evidencia a través de actos eminentemente críticos que sin embargo se mantienen dentro de los límites o coordenadas propios de la experimentación y el quehacer artísticos. Así, mostrándose como modelo de esculturas clásicas, sentábase en medio de la estancia sobre un extraño caballete-prótesis que, además de proporcionarle punto de apoyo y acomodo, censuraba aquella región de su anatomía que tampoco mostraban los libros de texto de nuestra infancia. Si la ambigüedad existía en cuanto algunos espectadores lo consideraban como modelo para un apunte al natural, mientras que para otros se ofrecía a su contemplación como reproducción mimética de una escultura clásica, el elemento censurador subrayaba críticamente



una contradicción "sabiamente" asumida por el sistema: la prohibición del desnudo *real* ante la permisión del desnudo *artístico.*

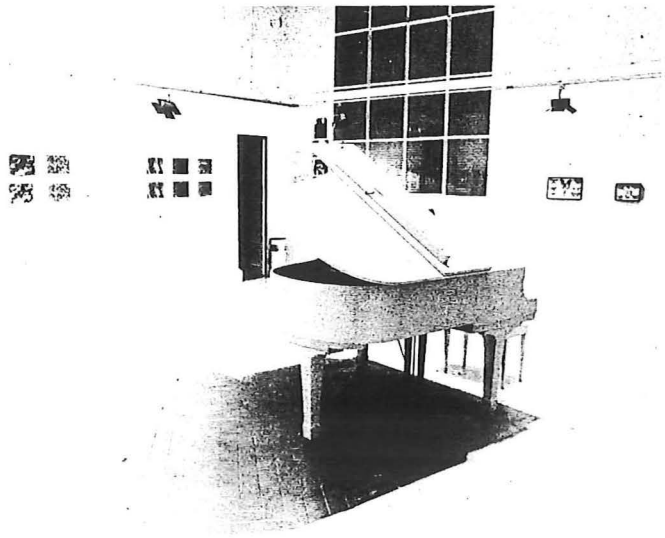
Volviendo a la manifestación que nos ocupa, "Esculturas al aire libre", seis componentes del grupo de danza, personificaron otras tantas supuestas esculturas. Caída la tarde, la matizada luz del jardín prestaba un mayor realce a los maquillajes que debían convertir los cuerpos reales de los "actores" en sendas piezas de mámol o terracota. Amplificados acústicamente, los ruídos naturales (brisa, ranas, etc.) subrayaban a los espectadores la presencia de un "entorno" preñado por sí mismo de connotaciones propias y al mismo tiempo complementarias.

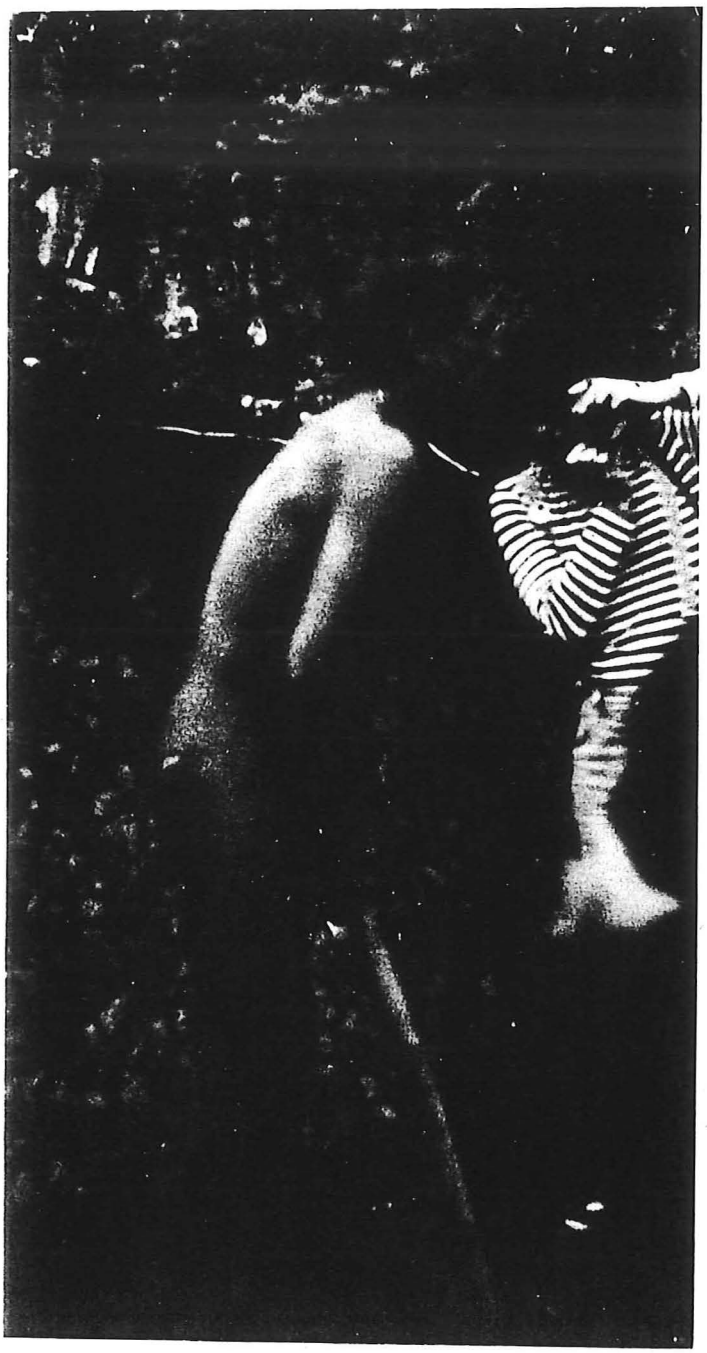
En cuanto al público que respondió a la convocatoria de los autores, éstos decidieron que, para evitar posibles acumulaciones y al mismo tiempo para conferir al acto una sensación de museo o de "visita cultural", entrara en grupos de seis a diez personas. Estos observadores, que a cierta distancia percibían la existencia de esculturas, descubrían al aproximarse a ellas que en realidad se trataba de personas "reales". Este extremo es, en buena parte, el origen de la ambigüedad que delató la experiencia, y la base del trabajo que, magníficamente secundados por la colaboración del grupo de danza: Toni Gelasert, Toni Cots, Rosli y Muntat Ayuso, Santi Alcolea, Ramón Olives y M.ª J.Candini, llevaron a cabo sus autores.

En las cuatro semanas de preparación que llevaron a cabo "el grupo de personas encargadas de hacer de estatuas" (*sic*), el problema estribaba para ellos precisamente en llegar a ser estatuas. En una primera fase, éste fue el objetivo primordial y único de cada uno de los miembros. Posteriormente, tras comentar los resultados de las experiencias o ensayos a medida que éstos se iban produciendo con Pazos y Olivé, descubrie-

C.Pazos —Modelos de escultura— 1974

X.Olivé —Realitat 2''— 1974





ron que, una vez el espectador rebasaba la perspectiva de la lejanía, la ficción desaparecía por sí misma y la ''persona'' aparecía sin trabas ante el observador más próximo. Por ejemplo, las secreciones salivares, los temblores, las contracciones orgánicas de las personas, proporcionaban sendos datos para la identificación de la realidad próxima que era imposible y absurdo intentar eliminar.

En una conversación que, al término de la experiencia, sostuvieron los autores, y de la que tomamos algunos datos a vuelapluma, surgió, como es inevitable por desgracia, el problema de las tipificaciones. ''¿Hemos asistido a un *happening*?'' preguntaba alguien. ''No, porque no ha existido libre participación por parte del público'' aclaraba otro. ''¡Cuidado! No ha habido propiamente *happening* porque el transcurso de la experiencia estaba previsto perfectamente de antemano, no habiendo lugar para que las manifestaciones espontáneas variaran el curso o el sentido del acto!'' matizaba otro enérgicamente.

''Para que se hubiera producido simplemente un *environnement* —se dijo— hubiera bastado con los sonidos amplificados''. Y etcétera, si bien el gran caballo de batalla lo constituyó la posibilidad de haberse dado una manifestación típicamente específica de *Body-Art*. La existencia de los individuos reales, con toda la secuela de matices que ello admitía.

''Hemos llevado a cabo un trabajo, eso es todo'' sentenciaban una y otra vez los autores de la manifestación. Aclarando que, por encima de todo, les preocupaba el hecho de reproducir esculturas, todas ellas con referencias evidentes (antigüedad clásica, *noucentisme*, etc.), asumiendo además el hecho de que los individuos jamás quedaban totalmente objetualizados, ni tampoco su presencia quedaba exclusivamente personalizada. Ambigüedad y confusión, por lo tanto, en una experiencia en la que, además de merecer el elogio por la responsable autenticidad con que se había llevado a cabo, los datos de carácter distinto y hasta contradictorio se entrelazaban en un viceversa que se mordía la cola con la mayor delicadeza.

F. Domingo Barnils