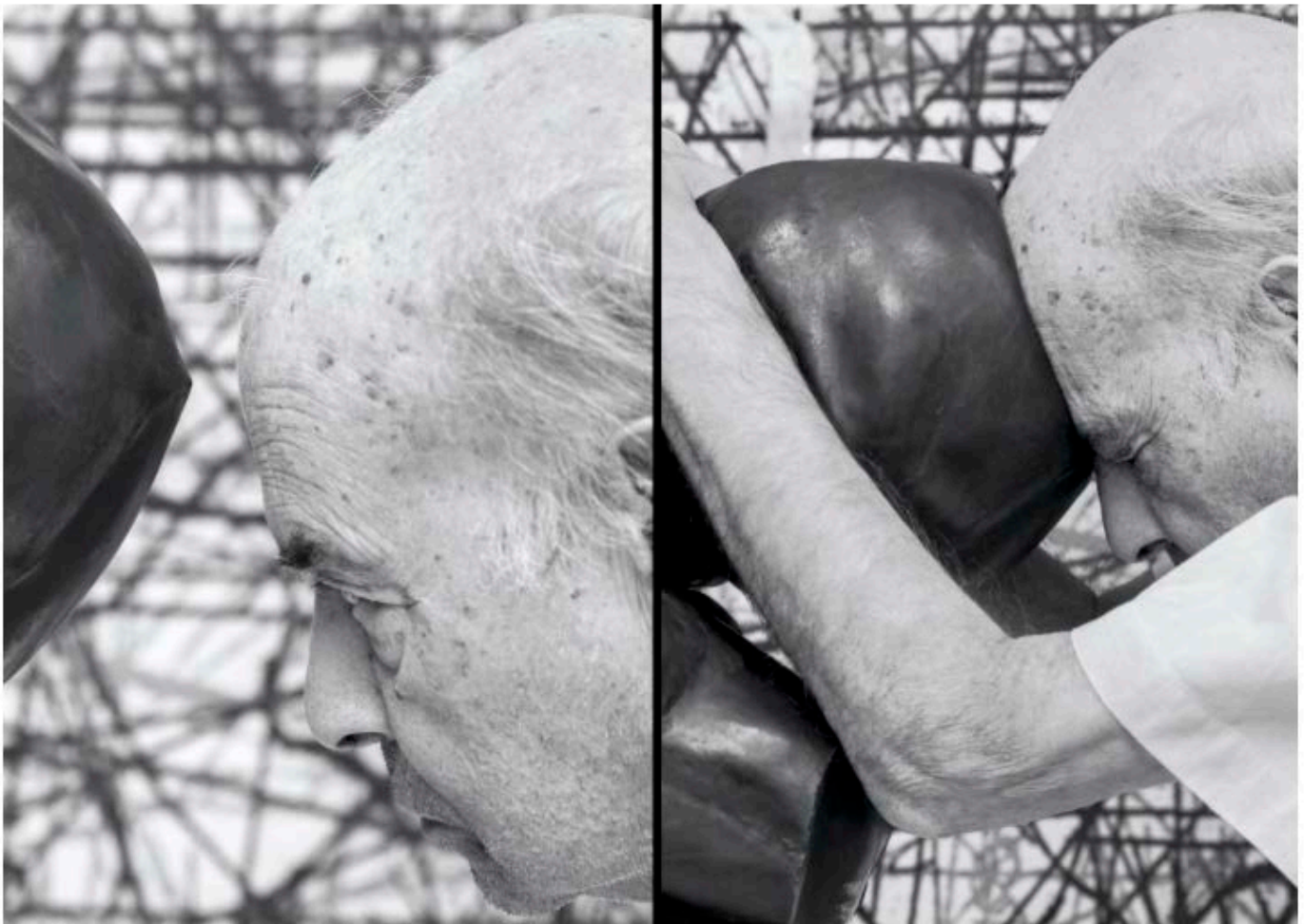


ARTE

## Almodóvar 'el ventrílocuo' y otros episodios delirantes de la vida del diseñador de la Constitución

José Luis Alexanco inaugura en septiembre la exposición 'Ejercicio temporal' en la sala Alcalá 31 de Madrid, en la que repasa su prolífica trayectoria marcada por el movimiento y la innovación tecnológica en el arte



José Luis Alexanco en 2019. | JUAN BARTE





**P.- Otra persona fundamental en su carrera fue el músico Luis de Pablo, al que por cierto acaban de darle un León de Oro en la Bienal de Venecia, cosa de la que se ha hablado poco.**

**R.-** Sí, y dieron la noticia mal, porque se interpretaba que compartía el premio con La Ribot, cuando son dos premios totalmente distintos. Con De Pablo ya en el 72 hice una película [138 (*Historia natural*)] que constaba de seis partes de 10 minutos cada una, que podían ordenarse de cualquier manera. Cada una de esas posibilidades cuenta una historia distinta con el mismo material. Pero nunca se han proyectado todas esas posibilidades por las complicaciones técnicas.

**P.- Ahora podría hacerse de manera sencilla, simplemente programándolo.**

**R.-** Sí, pero el Reina Sofía la compró, y pegaron todos los rollos de forma que hay una sola versión.

**P.- Con De Pablo también creó 'Soledad interrumpida', un espectáculo entre la música, la escultura y la 'performance' en la que 140 figuras se movían mediante aire comprimido, y que llevaron a varios países del mundo.**



Fotograma de '138 (Historia natural)', una película formada por seis piezas de 10 minutos que contaban una historia diferente según se ordenaran. El Reina Sofía eliminó todas sus posibilidades al pegar los rollos y desde entonces ofrecen una sola versión. | REINA SOFÍA

**R.-** Eran figuras accionadas por mí con un sistema de aire comprimido. Unos muñecos. Nos fabricaron unos mandos con una especie de grifos que dirigían el aire a unas figuras u otras. Así que de nuevo estaba el movimiento, aquella era una manera distinta de desarrollar lo que hice en el Centro de cálculo.

**P.-** ¿Cómo reaccionaba la gente?

**R.-** En España tuvimos ataques de la derecha y de la izquierda. De la izquierda, por elitistas. Alguien escribió que la pieza era reaccionaria porque no estaba claro de qué bando eran esas víctimas, cuando tenían que serlo del franquismo. En París en cambio la mayoría lo interpretó precisamente como víctimas del franquismo.

**P.-** ¿Era esa su intención, representar víctimas?



'Soledad Interrumpida' en Nueva York, The Kitchen. 1980. CORTESÍA JOSÉ LUIS ALEXANCO

**R.-** En absoluto. En Alemania se lo tomaron de manera lúdica y erótica, con las chicas tumbándose con los muñecos y retozando con ellos. En Buenos Aires en cambio todo fueron interpretaciones psicoanalíticas. Y eso sí estaba en nuestro ánimo, que admitiera muchas interpretaciones. Yo no doy ninguna, salvo que todo se mueva.

**P.- Precisamente mientras estaban en Buenos Aires les llamó la familia Huarte, que quería organizar unos conciertos en memoria del patriarca recién fallecido, el constructor afecto al Régimen Félix Huarte. Y ustedes contraatacaron proponiendo los Encuentros de Pamplona, un evento artístico al estilo de la documenta de Kassel. Solo que en una de las ciudades más conservadoras de la España tardofranquista. ¿Aquello se les fue de las manos?**

**R.-** Ya antes de empezar había cuerpo de juerga porque los Sanfermines venían justo después. Y sí, tuvimos la sensación de que se podía ir de las manos, pero se pudo controlar. Ahora sabemos que hubo intentos del Gobernador Civil de prohibirlos, pero los Huarte los defendieron, sobre todo Juan y Jesús [dos de los hijos de Félix Huarte], que llevaban la voz cantante. Además, para cuando decidieron prohibirlo ya estaban allí la televisión francesa, la alemana y la italiana, y habría sido contraproducente para ellos. Luego, cuando en un concierto la gente empezó a romper los muñecos de Equipo Crónica [que representaban policías secretas], Juan Huarte nos preguntó: ¿Oye, esto no se estará desmadrando? Y dijimos no, no, hombre, aquí no va a pasar nada.



Autorretrato. 2020. | JOSÉ LUIS ALEXANCO

**P.- La ciudad se llenó de panfletos que decían que ustedes están llenando aquello “de putas y maricones”, pero también recibieron críticas de la izquierda.**

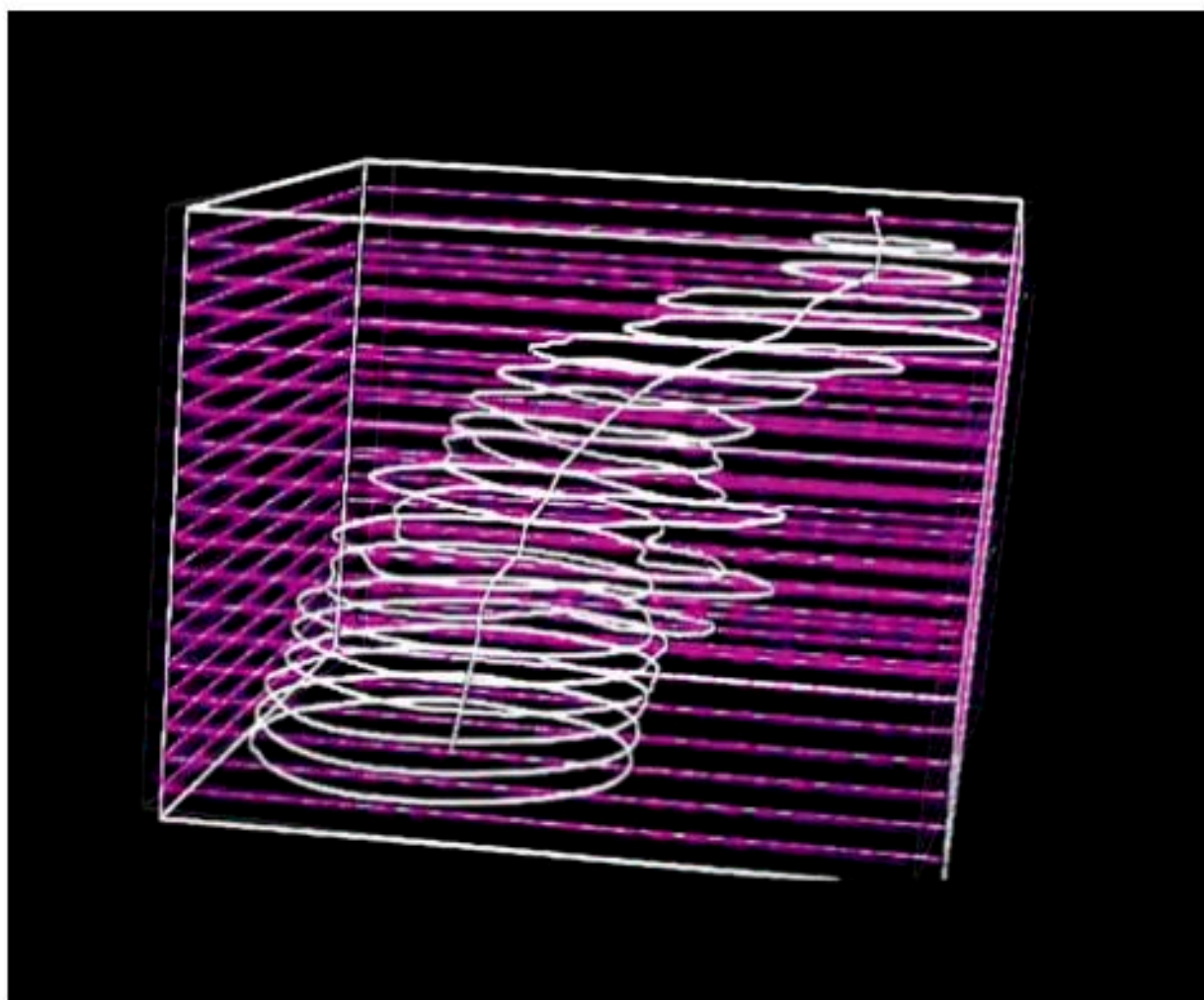
**R.-** Sí, uno de los reproches que nos hacía el Partido Comunista era que estábamos legitimando el Régimen con la modernidad. Nosotros no éramos comunistas, pero sí de izquierdas. Lo que pensamos es que no lo habríamos hecho nunca con dinero del Estado. Pero si el dinero era de un particular, me parecía que era bueno hacerlo. Para la gente y para el arte.

**P.- Tampoco se libraron de una disputa bastante delirante entre Oteiza y Chillida.**

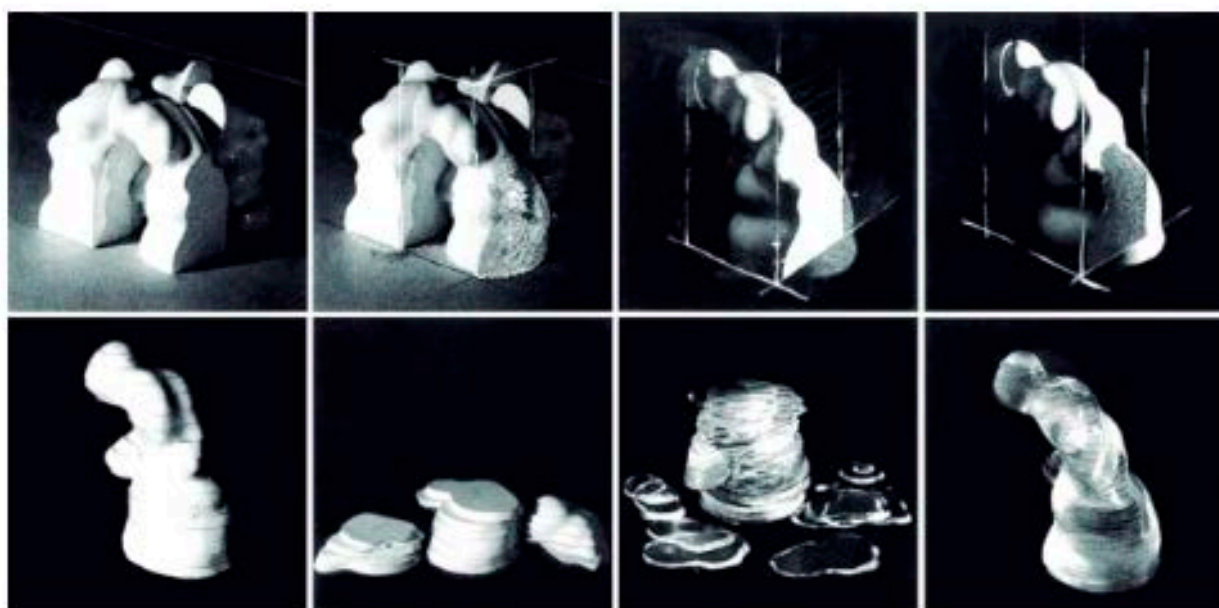
**R.-** Oteiza no quería ir si iba Chillida, Chillida no quería ir si iba Oteiza, los de Álava querían el mismo número de artistas que los de Guipúzcoa, los de Guipúzcoa querían los mismos que los de Vizcaya... Una cosa un poco... Efectivamente, Chillida acabó llevando una escultura de 20 toneladas en un camión gigantesco, y al llegar vio otra de Ramón Carrera que “solo” pesaba siete toneladas y se indignó. Dijo: “Ya está bastante representada la escultura vasca”. Es una anécdota que se ha contado por ahí, pero es rigurosamente cierta.

**P.- ¿Es cierto que pensaban convertir aquello en una bienal pero que esa idea se descartó después de que otro de los hermanos Huarte, Felipe, fuera secuestrado por ETA?**

**R.-** Sí. Incluso habíamos empezado a trabajar en la siguiente edición, pero tras el secuestro los Huarte decidieron salirse. Nuestra intención tampoco era dedicarnos a hacer bienales, si acaso una más y luego retirarnos. Pero yo creo que si se llega a repetir no habría sido lo mismo.



Demo del programa MOVNT en c++, 2010. Video. | CORTESÍA GALERÍA MAISTERRAVALBUENA Y JOSÉ LUIS ALEXANCO



'Génesis de MOVNT', 1974. Fotografía intervenida sobre papel baritado. | CORTESÍA GALERÍA MAISTERRAVALBUENA Y JOSÉ LUIS ALEXANCO





'Mouvnt 41', 1971. Metacrilato. Forma generada por ordenador IBM 360. Colección Ana Buenaventura y Javier Seguí de la Riva.

**P.- En 1980 se celebró en el Guggenheim de Nueva York la exposición *New Images from Spain*, un hito histórico en el que participaban nueve artistas españoles jóvenes, y a ellos se sumaba su obra en el espacio independiente The Kitchen. La comisaria de la exposición era la norteamericana Margit Rowell, y gran parte de los artistas venían de una misma galería, la de Fernando Vijande.**

**R.-** Que yo sepa, Margit Rowell hizo en tres años varios viajes a España para decidir los artistas. Fernando Vijande le puso una secretaria para llevarla a los sitios. No la manipuló porque no era nada manipulable, pero sí le facilitó mucho las cosas. Luego se acusó mucho a Fernando de que todos los artistas de la exposición eran de su galería, pero no era así.

**P.- Bueno, eran cinco de diez, y después cogió a otros dos, así que algo barrió para casa.**

**R.-** Bueno, sí, pero era su obligación como galerista [ríe]. Yo no sé qué contratos tenían los demás con Vijande, porque eran verbales y no creo que hubiera dos iguales. Mi trato es que yo obtenía el 33%, otro 33% teóricamente se dedicaba a promoción, y el 33% restante era para la galería. Pero a cambio me compraba todo lo que no se hubiera vendido o no hubiera decidido quedarme yo. También pagaba los bastidores, las telas, las fotos, los catálogos, los cócteles.



'Bat'. 1977. Técnica mixta sobre lienzo. | CORTESÍA GALERÍA MAISTERRAVALBUENA Y JOSÉ LUIS ALEXANCO

**P.- ¿Qué recuerda del Nueva York de la época?**

**R.-** Yo viví allí entre entre el 75 y el 79. Fue una gran experiencia para todos, y supongo que algunos sacaron ventajas económicas, pero yo no. La única galería en la que Fernando me intentó meter era la de Ronald Feldman, y a él no le interesé lo suficiente. Mi periodo allí fue muy confuso. Yo no trabajaba, pero cargaba pilas y aprendía cosas. Eran tantos los estímulos... Vivía allí un mes y medio y otro mes y medio en España. En Nueva York compartía estudio con Muntadas y Miralda.

**P.- Pero en España justo entonces se fraguaba La Movida.**

R.- Que era una cosa muy aislada, como una burbuja muy pequeña. Ahora mucha gente se ha apuntado a que estuvo en La Movida, como mucha gente dice que estuvo en los Encuentros de Pamplona, y es mentira. En realidad La Movida era una pandilla, cabían todos en una casa. Vijande les hizo mucho caso.

**P.- Por cuestiones de 'marketing', imagino.**

R.- Bueno, sobre todo le divertían. Porque eran estrambóticos, y eso le interesó.



Pedro Almodóvar en el rodaje de 'Matador', en 1985. | GETTY

**P.- Su relación con ellos fue más bien marginal, ¿no?**

R.- Es que nunca me interesó gran cosa a lo que se dedicaban. Por aquella época yo estaba enrollado con Blanca Sánchez, que era la secretaria de Vijande. Y en su casa vivía Almodóvar. Él siempre me interesó mucho más que todos los otros. Fabio McNamara como pintor no me interesó nunca, como te puedes imaginar.

**P.- ¿Pensaba entonces que Almodóvar podría llegar hasta donde está hoy?**

**R.-** La verdad es que no. Pero he recordado mucho cuando íbamos a ver las peli-culitas mudas que hacía en aquella época, antes de *Pepi, Luci, Bom*. Verlas con él haciendo todas las voces de los personajes era fascinante. De hecho, muchas me siguen pareciendo más interesantes que las últimas que ha hecho. Estaba clarísimo que tenía mucho talento, sobre todo como guionista.



**P.-** No mucha gente sabe que fue usted quien diseñó la edición príncipe de la Constitución Española, un trabajo que resolvió de forma bastante peculiar. Por ejemplo, le exigían que figurasen los colores de la bandera española, y usted cumplió, pero los utilizó en los hilos de la encuadernación, así que no se veían.

**R.-** Bueno, es que la bandera era demasiado llamativa. Así que detrás de eso había un criterio estético.

**P.-** También tenía que aparecer el escudo de España, y lo puso de modo que cada vez que se sacara el libro de su estuche había que oprimirlo, con lo que invariablemente acababa sobado y sucio. ¿Había intención de vulnerar esos símbolos?

R.- Pues no, porque para empezar a mí el escudo no me importaba un carajo, así que para qué lo iba a vulnerar. Otra cosa que también les hace gracia a mis galeristas es que me pidieron que dedicara un ejemplar para el Rey. Y yo lo hice: escribí "Juan Carlos I" a lápiz, sin "para" ni "Señor", ni "Rey", ni nada. Y luego resulta que el lápiz era de esos de tinta, y al echarle un spray para fijarlo se puso morado [el color de la bandera republicana, añadido al rojo y el amarillo].



Beltrán, 1996. Técnica mixta sobre lienzo. | CORTESÍA GALERÍA MAISTERRAVALBUENA Y JOSÉ LUIS ALEXANCO

**P.- ¿Por qué cree que España no es actualmente una potencia artística, cuando cuenta con una tradición tan potente?**

R.- Lo fue en el Siglo de Oro. Ahora se hace mucho caso a países pequeños, que no pertenecen a la primera división, digamos. Está habiendo un cambio en esto, ya que antes todo estaba descaradamente dominado por los Estados Unidos y antes por París. Y luego quizá también es que haya unos países más dotados que otros para determinadas cosas. Por ejemplo, en música Alemania es más importante que los Estados Unidos. En España tenemos algunos de los mejores pintores que ha habido en la historia, pero eso no quiere decir que vaya ser así en todas las generaciones.