



EUROPA,
ESE EXÓTICO
LUGAR

CABILDO INSULAR DE TENERIFE

Presidente del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife

Pedro Manuel Martín Domínguez

Consejero Insular del Área de Carreteras, Movilidad, Innovación y Cultura

Enrique Arriaga Álvarez

Director Insular de Cultura

Alejandro Krawietz

Consejo de Administración de TEA

Enrique Arriaga Álvarez, Carmen Luz Baso Moreno, Liskel Álvarez Domínguez, José David Carballo Ceballos, Ruth Acosta Trujillo, Verónica Messeguer del Pino, José Carlos Acha Domínguez.

EQUIPO DE TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

Gerente

Jerónimo Cabrera Romero

Director Artístico

Gilberto González

Asistencia a la Gerencia

María Milagros Afonso Hernández

Conservador Jefe de la Colección

Isidro Hernández Gutiérrez

Área Jurídica

María Mercedes Padilla Quintana

Departamento de Actividades y Audiovisuales

Emilio Ramal Soriano

Departamento de Educación

Paloma Tudela Caño

Departamento de Producción

Estíbaliz Pérez García

Protocolo y Relaciones Externas

María Marrero Valero

Diseño Gráfico

Cristina Saavedra

Gonzalo Manuel Ruiz Ortega

Área de Registro Colecciones

Vanessa Rosa Serafín (Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias, SL.)

Director de Mantenimiento

Ignacio Faura Sánchez

Jefe de Mantenimiento

Francisco Cuadrado Rodríguez

Comunicación

Mayte Méndez Palomares (A.E.G.B.)

Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT)

Departamento Administrativo CFIT

Rosa Hernández Suárez

Departamento Técnico CFIT

Emilio Prieto Pérez

Área de Registro CFIT

Sara Lima (Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias, SL.)

Esta publicación recoge las reflexiones posteriores a la exposición *Europa, Ese exótico lugar* que se desarrolló en TEA entre el 18 de julio de 2019 y el 20 de octubre de 2020.

Curador

Gilberto González

Artistas

María Laura Benavente Sovieri, El Elástico (Elena Hernández, Rocío Narbona, Odette Nory y Ángela Ruiz), Pablo Estévez, Pérez y Requena (Israel Pérez y María Requena).

Coordinación Técnica

Estefanía Bruna (Equipo Externo)

Coordinación Colección

Isidro Hernández

Diseño e Imagen

Cristina Saavedra

Gonzalo Manuel Ruiz Ortega

Coordinación Documentación, Imágenes y Textos

Sara Lima (Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias, SL.)

Registro

Vanessa Rosa Serafín (Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias, SL.)

Administración

Rosa Hernández

Difusión y Comunicación

Mayte Méndez Palomares (A.E.G.B.)

Montajes

Juan Carlos Batista, Federico García Trujillo

Asistencia Audiovisual

Emilio Prieto

Transportes

Loyter

Restauración

Isabel Rumeu

Seguros

AXA

Diseño Gráfico y Maquetación

Fran Monroy

Edición

Mariano de Santa Ana

Fotografía

Uve Navarro

Impresión

Gráficas Sabater

Papeles

Malmero Aabyse 250 g/m²

Coral Book Ivory 1.5 100 g/m²

CreatorSand 135 g/m²

CreatorSilk 150 g/m²

Familia Tipográfica

Untitled Sans

© De la publicación: TEA Tenerife Espacio de las Artes

© De los textos: sus autores

© De las imágenes: sus autores

© VEGAP para las reproducciones autorizadas

ISBN

978-84-120485-0-6

Depósito legal

TF 147-2020

Agradecimientos

Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, Fundación Cajacanarias, Mari Carmen Duque, Pilar Carreño Corbellá, Mariano de Santa Ana, a los y las artistas y a quienes de una u otra forma hemos soñado y sufrido Europa.

EUROPA: PASAJES O REFLEJOS Nilo Palenzuela	11
QUIZÁS NUNCA FUIMOS EUROPA Roberto Gil Hernández	23
SALVAR LA DISTANCIA Larisa Pérez Flores	29
CRÓNICA DE UN ALOCRONISMO ACASO INVERSO Mayte Henríquez	35
CANARISMOS EUROPEOS, ARQUITECTURAS DE PATRONES Ángela Ruiz	39
“HARDCORE VIBES” MÁS ALLÁ DE LA CIVILIZACIÓN DE LOS HOMBRES ATLÁNTICOS INTELIGENTES Pablo Estévez Hernández	47
EUROPA DE LA LOCURA Néstor Delgado Morales	55
EUROPA, ESE EXÓTICO LUGAR Gilberto González	61



Los muñecos *Jollyboy* se popularizaron a principio de siglo como recuerdos de los barcos de guerra y otros navíos. Aunque su origen es inglés —fueron creación de la juguetera Norah Wellings— pronto se popularizaron entre la flota de otros países.

Aunque la leyenda del de la fotografía es casi imperceptible, podemos entrever que proviene del barco de investigación *Meteor* cuya misión principal fue la de cartografiar el fondo marino. En 1927 realiza su primera expedición recalando en el puerto de Santa Cruz de Tenerife. En una de estas escalas, el muñeco fue entregado como presente por un oficial de la nave alemana a algún miembro de la familia, pasando a formar parte del cúmulo de souvenirs.

Plátanos y Tomates. Extracto de la publicación que para la exposición *Europa, Ese exótico lugar* preparó María Laura Benavente Sovieri. Santa Cruz de Tenerife, julio de 2019.

¿En qué lugar está la perspectiva cierta?
Alonso Quesada

Cuando el pintor Néstor Martín-Fernández de la Torre viaja a comienzos de siglo XX a Londres y París, cuando está aún lejos de idear un proyecto de tipismo canario para el turismo, una concepción de la cultura llegaba a su tiempo con vocación ascendente. Las sucesivas mutaciones del horizonte ilustrado y el idealismo decimonónico avanzaron disponiendo todas sus piezas en un orden lineal e histórico. El origen en el mundo grecolatino, el clasicismo renacentista, el pensamiento utópico, precisaban de la melancolía y el recuerdo para retomar el camino hacia el futuro. Era entonces visible una idea de Europa de vocación expansionista y de valores universales. En este espacio que reconoce su identidad con constantes ejercicios de auto-representación, avanzan las expresiones del arte y del pensamiento, las de aquí y las de allá. Néstor, como el poeta Tomás Morales, cree en la apropiación de los viejos motivos de la cultura europea para impulsar la modernidad. Su entorno creador está, sin embargo, en un archipiélago atlántico que es africano y que «guarda» memoria de otro origen. La colonización, los desplazamientos de españoles y europeos, y el silencio y vacío que se mantiene sobre todo ello, difícilmente pueden sortearse. Europa, según se ha creído desde 1789, ha avanzado linealmente hacia el progreso; y la historia, como la racionalidad, se ha encaminado a fines culturales y políticos cada vez más altos. Detrás, los orígenes —y la invención del origen— como punto de apoyo para la evolución de los discursos modernos.

En efecto, los modernistas Tomás Morales y Néstor atraen hacia su espacio una mitología y una vieja tradición que se quieren volver contemporáneas, aunque el resultado roce a menudo la retórica. Se pretende fundar un lugar para la cultura sobre una carencia ontológica: todo se crea sobre el desplazamiento en torno a aquello que permanece sellado en el origen y que no es Europa. Los modernistas persisten así en seguir un proceso de *personae*, de enmascaramientos, sobre un sujeto que debe inventarse para simplemente tener una vivencia identitaria en el tiempo. Nietzsche, muy leído en esta época, ya había indicado en la segunda mitad del siglo XIX, que la máscara pertenecía a la naturaleza de lo humano. Adoptar máscaras, readoptar imágenes, venía siendo parte del vértigo metafísico de aquellos años, un vértigo que de golpe se volvió sombrío e histórico apenas superada la primera década del siglo XX.

Ciertamente, el sueño de Europa, su progreso, su melancolía, acabaron en tragedia. Los estados racionales combinaron la idea

de nación y de pueblo, y terminaron por cerrar filas. Lo que hasta comienzos del XX era una ampliación de fronteras que seguía un casi ancestral movimiento de dilatación hacia Occidente y, enseguida, hacia el Sur y hacia Oriente, se quiebra. Las quimeras se acortan. La construcción idealista de los estados cede en 1914: la Gran Guerra es el abismo por el que se precipita una cultura. El nacionalismo, la violencia y la contienda por la dominación de los territorios, sobrepasan lo impensable. Lo que resta desde entonces, y que en cierta manera nos llega, son fragmentos, cosas desplazadas de sentido y de significación; lo que resta también son muchos seres, desplazados, aniquilados o encerrados entre fervores nacionales. Concluida la guerra, escindida Europa en el ámbito oriental con la URSS —con esa *L'Autre Europe: Moscou et sa foi*, como dirá Luc Durtain en los años veinte—, todo debe repensarse.

Un solo ejemplo, la revista *Europe* se publica desde 1923 con la intención de restablecer los lazos entre los estados y con una dimensión cultural supranacional y humanista. Romain Rolland, su fundador, sabe, como sus colaboradores, que Europa debe rehacerse sobre la memoria de la guerra, desde la presencia de esa dimensión violenta que asoló el continente y cuyos ecos llegaron a los espacios coloniales, y a todos los continentes. El judío austriaco Stefan Zweig, amigo de Rolland, señala cómo de repente los pasaportes y el control de fronteras, antes inexistentes, se impusieron. Desde el primer número de la revista *Europe*, en el artículo «Patrie européenne», René Arcos escribe: «Étranger ! Le mot est devenu une injure. Cette terre vivante qu'est tout homme change de matière, veut-on nous faire croire, en changeant de langue. Les tarifs douaniers, les prohibitions et formalités de toutes sortes constituent autour de chaque patrie un mur de Chine» (¡Extranjero! La palabra se ha convertido en una injuria. Se nos quiere hacer creer que esta tierra viva, que es todo hombre, cambia de materia cuando cambia de lengua. Las tarifas aduaneras, las prohibiciones y formalidades de todo tipo forman alrededor de cada patria una muralla china).

Pasada la primera gran confrontación bélica, la reflexión sobre los nacionalismos se impone. *Europe, Revista de Occidente* —su equivalente española, fundada también en 1923— y los diversos núcleos de intelectuales y creadores tratan de restablecer los lazos supranacionales y de reavivar el sueño de una nueva cultura, con su *telos* emancipador y renovado. Los españoles, siempre obsesionados por incorporarse a Europa, lo intentan de nuevo. Por otro lado, los movimientos de vanguardia, sobre todo desde el movimiento dadaísta creado en Zurich años atrás, saben que el relato filosófico e histórico, que soportaba en su base el antiguo edificio, ha saltado por los aires. El alemán Richard Huelsenbeck

afirma en 1920 que Dadá ha dejado colar entre los dedos las viejas cosmovisiones (*Dada hat die Weltanschauungen durch seine Fingerspitzen rinnen Lassen*). Desde otro ángulo, el historiador de arte Aby Warburg, tan traído y llevado en estas últimas décadas, inicia desde 1924 un atlas con las imágenes de la vieja cultura europea bajo el signo del fragmentarismo. La dispersión y la diáspora parecen el indicador de una época que se abre, que volverá a repetir esquemas, a reiterar fines, pero que no contará ya con certezas que compartir durante mucho tiempo.

Todo ha cambiado. Europa es otra Europa. Zweig, que se suicidará en Brasil junto a su esposa en 1942, declara que su época, con las dos grandes guerras, ha cambiado por completo. La simultaneidad de las informaciones y la técnica, señala, han transformado el mundo: un bombardeo sobre Shanghái en la guerra chino-japonesa es conocido de inmediato en Centroeuropa. Técnica y simultaneidad. ¡Parece que habla del final de siglo, cuando las imágenes de la guerra del Golfo llegaban al instante! La patria europea, dice Zweig, es ya imposible. ¿Acaso era posible para las élites culturales canarias que miraban hacia el continente? ¿Lo fue después?

Desde entonces todo se vuelve global. *Globus* es el título de los ensayos que escribe el filósofo judío Franz Rosenzweig en 1917 para indagar en las relaciones de la guerra y el estado. *Le globe sous le bras (El globo bajo el brazo)* es también el título publicado más tarde por Luc Durtain, animador de la revista *Europe*. El siglo XX sigue esta estela después de la Segunda Guerra Mundial y, desde luego, tras la reunificación europea posterior a la caída del muro de Berlín. Este es, también, el mundo que acorta las distancias tras una revolución tecnológica que llega hasta la actualidad. Los autores canarios miran a Europa, van y vienen, participan de sus inquietudes en diversos momentos de esta historia, sueñan con ella, sortean fronteras, trasladan de aquí y de allá, desplazan, raptan o simplemente copian..., o se vuelven ridículos en sus intentos de pensar que desde cualquier rincón europeo se vive bajo circunstancias muy diferentes. O confunden en las últimas décadas éxito económico, presencia mediática y significación estética. Un artista que quiere dedicar su vida a la creación, ¿no tiene dificultades en millares de ciudades europeas? Habría aquí mucho que matizar sobre la difusión de la obra, sobre su valor de mercado y sobre la significación estética e histórica.

En diversas lenguas y en distintos entornos insulares se habla de la dialéctica dentro-fuera, Adentro-Afuera. En las *Crónicas de la ciudad y de la noche* y en las dedicadas a la Primera Guerra Mundial, el escritor grancanario Alonso Quesada da suficientes referencias sobre este doble horizonte. Los europeos están ahí,

llegan a la ciudad, están en sus barcos; durante unos años llegan aliadófilos, ingleses, franceses, y luego, alemanes, o arriban turistas y pasajeros con distintos destinos. El puerto, antes y después de la guerra, «se llena de Europa, es como si Europa misma se cortara en muchos pedazos y nos la vinieran a sembrar sobre estos arenales africanos». Por aquí pasan para ir a África a explorar cuando ya, escribe Quesada, no había nada que explorar. O van hacia América. Por aquí llegan turistas y comerciantes que vuelven cosmopolita el territorio y que dan señales de ese afuera que los intelectuales y creadores quieren transitar. Y frente a extranjeros, comerciantes, militares británicos, alemanes, españoles, exploradores o turistas..., para Quesada están los nativos, que ya no son aborígenes, ni guanches, y que, encerrados en su *insulario*, proceden de aquí y de allá, vienen de los pueblos interiores de la isla a la capital o regresan de sus viajes a Londres.

Al paso, los canarios inventan y crean una mitología identitaria de una manera cada vez más insistente. «Los ojos del inglés exploran en la primitividad de los nuestros», dice Quesada. Los que miran a los enigmáticos europeos, que hablan en lenguas, exploran también los ojos y recrean sus estelas culturales. Unos creen que los «nativos» son nativos, como los etnógrafos y los viajeros que van a El Museo Canario para comprobar que las momias y los objetos precoloniales enlazan con los orígenes cromañoides de la gran civilización europea. Otros piensan que los foráneos tienen un mismo rostro. Las maneras de comportamiento del adentro son variadas, pero cierta idea de aislamiento tiende hacia lo Otro. Por las islas pasan turistas y viajeros, retornan emigrantes de América o de ciudades suizas, inglesas o alemanas. El Adentro, como desde este siglo mostró Fernando Estévez, construye su *jaula identitaria* con ficción y bastante impostura ante lo propio y lo ajeno. Quesada, mucho antes, observa con ironía y distancia lo uno y lo otro, lo familiar y lo extranjero.

Algunas personas que llegan a las islas son invisibles, como Radclyffe Hall, que es hoy una de las referencias de las indagaciones *queer* y que emprendió una de sus más importantes novelas sobre la cuestión lésbica tras su estancia en Tenerife, en 1909: *The Well of Loneliness (El pozo de la soledad)*. Otras figuras son entrevistas momentáneamente, como el artista alemán Hans Paap, que expuso en varios hoteles de Las Palmas de Gran Canaria y del Puerto de la Cruz durante 1935, que pintó espacios marinos y hasta un «nativo» insular: *Un guanche de Tejeda...* Hans Paap siguió su viaje de un continente a otro; vivió incluso durante años entre los navajos y taos, a los que también pintó y donde fue muy reconocido; volvería a las islas en los años cincuenta. Turistas y viajeros pasan de forma cada vez más masiva, dejan rastro de su tránsito por el

Archipiélago, desde Paap a Gerhard Richter o Wolfgang Tillmans. Muchos otros pasan por completo desapercibidos.

Con alguno de ellos surgen motivos singulares para pensar sobre la mirada europea y sobre nuestro entorno. El citado Luc Durtain, en *Le globe sous le bras* (1936), habla de sus reiteradas visitas a Canarias y de la destrucción de los pueblos nativos, estableciendo vínculos entre los actos de la «civilización» sobre los hopi, navajos y guanches. Además de evocar ante los aborígenes «nos ancêtres de cromagnon», señala la destrucción traída por «les premiers aventuriers venus d'Europe». Cuando se marcha, deja en su escritura esta huella fantasmal: las torres de la catedral de Santa Ana devienen «figures gigantesques de deux Guanches, dressés comme des spectres qui regardaient s'éloigner les Européens» (figuras enormes de dos guanches que se alzan como espectros y que miran alejarse a los europeos). Extranjeros que llegan, que pasan... El crítico de arte Eduardo Westerdahl siempre estuvo atento a ellos; y su amigo Domingo Pérez Minik escribió el libro *Entrada y salida de viajeros* en 1969. Entre tanto, los de aquí y los de allá se transforman en el dilatado despliegue contemporáneo del arte y la cultura. Mucho ha acontecido desde que Marcel Griaule pasó en 1931 por Las Palmas en su misión etnográfica Dakar-Yibuti, que tan nítidamente relató Michel Leiris en *L'Afrique Fantôme*. ¿Nos conforman sus miradas? ¿Nos constituye la invención de algunas de sus miradas?, ¿de esas imágenes fantasmales que son y no son?

Los sueños y las quimeras permiten la traslación de un lugar a otro, el desplazamiento de ideas, imágenes y discursos. Los «nativos» se constituyen con este tránsito, con la traducción, la invención y el hormigueante trasvase entre el adentro y el afuera. Antes de la Segunda Guerra Mundial, con *La Rosa de los Vientos*, con la Escuela Luján Pérez, con *Gaceta de Arte*, la mirada hacia Europa se intensifica. El *Viaje a Europa* de 1931 de Eduardo Westerdahl, o las estancias en París y otras capitales de Óscar Domínguez y Agustín Espinosa, ponen ante la vista que es posible el sueño de dialogar en el contexto internacional. Domínguez habla de sus ancestros en *Cueva de guanches*, y lo hace en medio del surrealismo europeo. La exposición internacional surrealista de 1935, en Tenerife, es uno de los efectos de esta apertura. Traducir y dialogar resultan posibles (otra cosa es la mitología de cascarón sobre aquella época, que a estas alturas produce hastío). Los surrealistas europeos también hablaron de Canarias, de las mujeres tinerfeñas, de las playas de arenas negras y de los volcanes, icómo no hacerlo en una época que tenía casi todo bajo el brazo! Los artistas canarios consiguieron algo que, en la época anterior, era imposible. Un movimiento estético gravitaría para

la historia del arte de vanguardia sobre el Archipiélago, aunque fuera un breve capítulo. Pero las estancias de los franceses André Breton, Benjamin Péret y Jacqueline Lamba, costaron caro. Viajeros o turistas, Pérez Minik y Westerdahl estarían pagando las deudas de aquel viaje hasta 1945, durante diez años! Imposible pensar que, siquiera en la época del derroche de este comienzo de siglo XXI, se le hubiera costado a algún canario unas semanas en cualquier capital europea desde núcleos culturales que fueran ajenos a la Islas, y con semejante deuda. Mirar a Europa y desear formar parte de su actualidad y de sus avanzadillas tienen importantes costes y, asimismo, notables candilejas.

El proceso de globalización y de desplazamiento de las fronteras se radicaliza después de 1945. El «globo» ha mutado, como Europa. La globalización en apenas unas décadas se acrecienta. La guerra, como adivinaba Rosenzweig, ha dilatado sus horizontes hasta la desmesura en la acción de los estados. Si el relato histórico, ilustrado y nacionalista se precipita en 1914, a partir de septiembre de 1945, con Europa desolada, los fragmentos que restan son de difícil religación. Y la dispersión se acelera con las mutaciones que se producen desde la mitad de siglo XX hasta los inicios del XXI, con las nuevas tecnologías y las nuevas guerras. Las preguntas acaso son las mismas, pero acaso resultan más insistentes: ¿se va hacia arriba, hacia abajo, erramos en todas las direcciones?

La posguerra española y europea y los años que siguieron fueron devastadores para Canarias. Oleadas de emigrantes salieron de nuevo para América y, en seguida, en los sesenta, para Inglaterra, para Suiza, para Alemania, muchos sin siquiera conocer sus idiomas. Pudo pensarse por un instante que las distancias se acortaban. Imagino, en este sentido, la alegría del viejo colaborador de la *Revista de Occidente*, Pedro Perdomo Acedo, cuando en 1962 realiza el primer viaje en avión desde Londres a Gran Canaria, en el año mismo en que la prensa anuncia que varias aerolíneas británicas «nos mandarían sus turistas desde noviembre a abril».

A finales de los cincuenta y durante los sesenta, sin embargo, los creadores resisten todavía como pueden. En 1955, Manuel Millares, Alejandro Reino, Elvireta Escobio, Manuel Padorno, Josefina Betancor y Martín Chirino toman un barco hacia el continente. Los años siguientes serían capitales en su aprendizaje en las nuevas corrientes contemporáneas. Desde Canarias y desde España, Europa estaba lejos, aunque la técnica y la televisión comenzarían pronto a hacer simultáneas las imágenes de las revueltas estudiantiles de los sesenta, la crisis humanitaria en Biafra, la guerra en Vietnam. Los turistas llegaron por oleadas, resultaron al principio indescifrables para los «nativos», pero

lo cambiaron todo. Pronto su enigma se quebró y los propios insulares se tendieron en las playas con la misma indiferencia que aquellos. ¿Eran ya europeos?

Las ciudades europeas ya no estaban en el centro, ni acercaban a la atalaya de una vieja cultura que había evolucionado con prestigio desde siglos atrás. Europa, en el dominio artístico, queda relegada ante Nueva York. Martín Chirino, con cierto paternalismo, repetiría a los artistas de los setenta que deberían ir a N.Y. y vivir allí una temporada. Allí estuvo antes César Manrique y de allí volvería con ideas nuevas sobre el arte y sobre la naturaleza; también sobre el turismo. Hoy son muchos los que han vivido en Brooklyn, en Manhattan o en diversas ciudades americanas. Europa no es ya el espacio creado por el sueño ilustrado y por las metafísicas teleológicas, y forma parte de un atlas disperso que se ha fragmentado en infinitos pedazos.

Para José Abad, ¿es Europa la misma que existió antes de la guerra cuando acude durante los años sesenta a los talleres de Italia, a Perugia y Venecia; cuando en los setenta trabaja en París o cuando expone en el Palacio de Cristal, de Madrid? Canarias, ¿es la misma cuando imagina sus aborígenes con mirada clásica? La idea de los aborígenes en época de floreciente turismo, ¿tiene algo que ver con lo que hicieron los ilustrados o los escritores neovianistas del siglo XIX? Y Europa, ¿tiene algo que ver con la preguerra cuando Lázaro Santana, Eugenio Padorno, Jorge Rodríguez Padrón pusieron en escena, a finales de los sesenta, la revista *Fablas*, o cuando tradujeron textos americanos, franceses, noruegos, alemanes?

Manolo Millares, después de periplos diversos, recibe textos de americanos y europeos, de Dore Ashton, de John Ashbery o del sueco Lasse Söderberg: influye y recibe influencias de aquí y allá. Pino Ojeda, que es poeta relevante, expone sus cuadros en Italia o en Suecia; sale de las islas mientras dialoga con el poeta y crítico Artur Lundkvist, que fue persona destacada en la Academia Sueca para los premios Nobel y, cómo no, turista de paseo por Las Canteras a mediados de siglo. El fotógrafo y arquitecto Carlos A. Schwartz se formó en Londres y Barcelona y fue, en Santa Cruz de Tenerife, uno de los animadores de la *Exposición de Escultura en la Calle* (1973), esto es, una muestra que agrupó piezas de artistas como Henry Moore, Eduardo Paolozzi, Jesús Soto, Alicia Penalba y otros creadores europeos y americanos. Gonzalo González, que estudió en Madrid, expone en Italia y Alemania; José Herrera y Luis Palmero, formados en Barcelona, exponen en Berlín y Zurich. Carmela García, que estudia en Madrid y Barcelona, se mueve entre aquí y allá, puede encontrarse en México, en Inglaterra o en Francia. Su obra arranca cuando ya la época del turismo había

cambiado Lanzarote y mucho después de que Werner Herzog mostrara sus subversivos personajes correteando por el solar atlántico en *También los enanos comenzaron pequeños* (*Auch Zwerge haben klein angefangen*, 1970). Los artistas, en medio de la dispersión y la ausencia de centros privilegiados de cultura, van de este a otro lado. ¿Qué cambia los horizontes?

Con el tiempo son muchos los creadores que siquiera recuerdan la idea de una cultura europea fuerte, porque la idea de la globalización y la ampliación de fronteras han acortado las distancias o, simplemente, han convertido todo en intrascendente. Muchos parten todavía, sin embargo, de la dialéctica del Afuera y Adentro, de un desplazamiento del interior al exterior, y a la inversa; pero en la sociedad, en los lenguajes, en los individuos, el muro que separa lo uno y lo otro se ha adelgazado hasta casi la desaparición. Teresa Correa ha vivido en México durante años y, como artista, indaga en los restos aborígenes de El Museo Canario. Lo que anima sus fotografías, acaso desde una ladera mexicana donde la vida y la muerte se entrelazan, ¿tiene mucho ver con aquello que percibieron los etnógrafos y antropólogos cuando especulaban sobre los cráneos tan bien numerados en las vitrinas de El Museo Canario, cuando interrogaban sobre las raíces raciales europeas? El coreógrafo y artista visual Gabriel Hernández lleva varias décadas en París, y también trabaja en las Islas sin establecer excesivas diferencias. Yapci Ramos y Jesús Hernández Verano pasan estancias en N.Y. El cineasta y video creador Miguel G. Morales se forma en La Habana, y viaja a Camboya, Filipinas o a cualquier rincón de Europa. Laura González ha residido en París; Martín y Sicilia han vivido en Berlín y exponen sus obras en Bamako, Johannesburgo o en La Habana; Esther Aldaz ha residido en Londres. Ubay Murillo vive en Alemania y ha dejado huellas claras de la dimensión del turismo en las Islas. Teresa Arozena realizó estudios en Toulouse. Rosa Mesa ha vivido en Canadá y en Suiza..., y presentó en Canarias una *performance* sobre lo extranjero y las fronteras, donde no faltaba la parodia del «globo». Jorge Ortega expone en Göttingen en el proyecto trasnacional «der Globe Art Praxis». Hildegard Hahn nació en Checoslovaquia, se formó en Stuttgart y ha desarrollado buena parte de su trayectoria en Las Palmas. Y Laura Gherardi, que nació y se formó en Roma...

Y así los más jóvenes: Paula de Vega, en Santa Cruz de Tenerife, compone temas para el álbum *Inside* y para su banda *Not a Number*; pero ha vivido en Madrid y el Reino Unido. Verónica González «Ero-Pinku» crea mangas en Las Palmas que son muy conocidos en Francia, en Estados Unidos y, sobre todo, en Japón. Filip Custic, canario de origen croata, realiza desde Madrid una importante obra multidisciplinar que ya comienza a ser conocida

en Europa y en América. Músicos, cineastas, pintores, fotógrafos, videoartistas..., realizan sus obras sin que les inquiete el sentido del aislamiento que preocupó a Quesada, a las vanguardias insulares, a los animadores de *Planas de Poesía* y de *Fablas* o a aquellos que, recién salidos del franquismo, como yo, se abalanzaron a respirar desde todos los ángulos en medio de las culturas europeas y americanas. Lo trasnacional es ya el hábitat de la creación. Por los centros y espacios culturales canarios han pasado toda clase de seres y los insulares se han movido entre ellos sin excesiva mitificación, fueran europeos como el artista Axel Hütte o como el historiador de arte Serge Fauchereau; llegaron en su avión particular para participar en un encuentro en el CAAM como Roy Lichtenstein; o en vuelo regular como Derek Walcott, que viene a Las Palmas para mostrar una poesía repleta de referencias caribeñas, turísticas, anglosajonas y ihoméricas!..., con barreras ya pulverizadas.

¿Se puede atrapar algo de aquel viejo prestigio cultural europeo cuando el «globo» no solo ha dejado de imaginarse bajo el brazo sino que se accede a cualquier información desde cualquier punto del planeta? Cabe preguntarse, no obstante, ¿qué se ha perdido de aquella distancia que nos hacía percibir lo Otro en quienes llegaban a las islas o a través de aquellos que partían para Europa? ¿Qué ocurrió a partir de los sesenta, cuando suecos y alemanes, que habían vivido la Segunda Guerra Mundial, arribaron a las playas para coger sol o para soñar con el paraíso perdido? También la frágil conciencia de pertenecer a un lugar y crear en torno a él toda una mitología de aborígenes, de desplazados andaluces y castellanos, portugueses y belgas, libaneses o hindúes, ¿han venido a parar en la época del turismo a un espacio de débiles contornos para establecer la alteridad? Los que llegan, ¿siguen siendo chonis, guiris, extranjeros?, ¿a quiénes les aplicamos la injuriosa palabra de «extranjero»? Las ideas sobre Europa y sobre las identidades, ¿se colaron entre los dedos a la manera de los dadaístas? ¿O vuelven a reaparecer para apuntar hacia la violencia?, ¿o hacia el control de aduanas y de fronteras?

Antes, mucho antes, Néstor y Morales, y acaso Alonso Quesada con más tino, vivieron la historia y el origen, la naturaleza insular y atlántica, como un espacio y un tiempo que requerían nombres, imágenes, un relato. Inventaron, tuvieron dudas, crearon mitologías, supieron que detrás del desplazamiento de la cultura hacia Occidente, más acá de las Columnas de Hércules, existía mucho silencio y no poca tragedia. ¿Se puede prescindir de ese silencio, de esa nada, de ese leve espesor, que también está en el origen de los desplazamientos de la vieja cultura, de su trama de imágenes, de la memoria primera de la cultura?

He hablado de la revista *Europe* y otras publicaciones. Para terminar acaso no sería del todo banal el recuerdo de algo que apareció en otra publicación periódica, aunque del mediosiglo. Me refiero a una imagen que aparecía en 1962, cuando, desde las páginas del séptimo boletín de *International Situationniste*, se diagnosticaba la cultura del espectáculo. Se reproduce entonces, en el boletín de *International Situationniste*, una simple viñeta que muestra el talante de lo que comienza a percibirse en Europa, y que ya se atisba en los pueblos canarios. Esta es la imagen: una muchacha en bikini aparece arrodillada en la playa, hojea un libro y mira para algún otro lugar con sus gafas de sol; muy cerca, un bote de crema solar, un bolso, un pequeño aparato de radio. Y el «globo» de la viñeta —como retrato casi del *Globe* y del mundo— las palabras: «De l’huile pour bronzer, un bon bouquin, mon transistor, et... sourtout... qu’il ne se passe rien!» (Aceite para broncear, un buen libro, mi transistor y... sobre todo... ¡que no pase nada!).

La uniformidad en el interior de las fronteras culturales, en esta era globalizada, tiene ya que ver con esto: con que no pase nada. ¿El arte, aquí y allá, puede soportar para su simple existencia tal inmovilidad y tan escaso peso?, ¿no debe pasar nada, sin siquiera atisbo de creación o de crítica, sin siquiera mantener en el aire la parodia de aquella viñeta? El arte y la escritura, en este insulario atlántico en que hemos vivido y que hemos inventado, ¿está constituido sobre la inmovilidad metafísica, filosófica, política, estética?, ¿no pasa nada? Desde luego, por mucho que haya mutado el arte desde comienzos de siglo XX y por mucho que las guerras y los dislates contemporáneos hayan globalizado y trivializado todo, se necesita que pase algo en el espectador, en el lector, en la pieza artística, en su referente..., o en la ausencia de sus referentes.

Cuando se me pidió este texto, no pude menos que reflexionar desde este territorio y desde los tiempos en que he crecido, con artistas y escritores de aquí y de allá, de una u otra edad, de preguerra, del mediosiglo o de los que han llegado en este siglo XXI. La viñeta me ha venido al pelo para describir lo que he presentado durante años, lo que acaso se deja ver entre los cuadros y en las piezas de tantos escritores y artistas que me interesan en Canarias o fuera de las islas, que viene hasta aquí y que ya son tan otros, tan de lo Otro, como yo y mi entorno. De ello, de lo que he vuelto a encontrar ahora en esta viñeta europea, hablé hace años en Duke University, en Carolina del Norte, invitado por un canario especialista en cine, fotografía y cultura del Caribe, Francisco-J. Hernández Adrián. Aquellas impresiones se publicaron más tarde en el Reino Unido, en la revista *Third Text*, en *Islands, Images, Imaginaries* (2014). Sobre aquel encuentro y sobre lo que siento

en este tiempo-espacio globalizado, recurrente y a menudo desmemoriado, escribí aquellas impresiones y también un texto que publiqué en *La hoja seca*, en 2014. Aquí evocaba una conocida película turístico-colonial realizada a mediados del siglo XX. De lo que nos lleva de aquí a allá, bajo la situación internacional donde siempre se pide «que no pase nada», habla ese poema con el que quiero finalizar mi recorrido por un espacio más laberíntico de lo que a menudo parece, desde cualquier lado que se mire, «nativo» o europeo, grande o chico.

ISLAND IN THE SUN (1957-2000)

Collage espacio-temporal o cincuenta años no son nada

1

Postal: turistas ante la plantación.
Los trabajadores negros
«felices» con sus cantos.
Postal: variación 28º -7º. Llegan
los turistas. Los campesinos son
botones, camareros, recepcionistas.
Llevan y traen las llaves
de su rentacar, van a la playa
y pronto, en 20 años,
los «nativos»
siembran la sombrilla, se broncean.
Más allá, un subsahariano,
desde Senegal, desde Mauritania,
no ha llegado, yace cubierto
con una manta.
El turista, como cristiano nuevo,
destella al sol
bajo la sombrilla azul y amarilla.
Escucha y canta otra vez
«Isla en el sol»: «Island in the sun».
Este mundo no tiene remedio.

2

Escucho de nuevo la canción de aquel film de 1957. Y las risas de Leslie, de Claudia, de Michaeline, de Adrián, ante la escultura de Henry Moore, allí en North Caroline, y su canto: «Island in the sun. Island in the sun. Island in the sun». Una foto, Lucía, y *flash*: nos vamos. Estos amigos están locos, pero ¿y nosotros?

La identidad cultural europea, como la identidad o la identificación en general, si debe ser igual a sí y al otro, como a la medida de su propia diferencia «consigo», forma parte, y debe formar parte, de esa experiencia de lo imposible.

Jacques Derrida, *El otro cabo*

Ningún lugar existe más allá de lo simbólico. La geografía no es más que una promesa telúrica que insiste en la cadena de significación que orbita alrededor de nuestro deseo. Por eso, señalar en los mapas el lugar que ocupa Canarias en relación a Europa nunca fue una tarea sencilla.

La ubicación física del Archipiélago ha sido objeto de controversia a causa de su carácter insular: lo mismo ha valido para acreditar su filiación africana que para certificar, fruto del trasiego atlántico, su genoma occidental. A ello hay que sumarle la complejidad que entraña su realidad geopolítica, extremadamente permeable a la fórmula elegida para escribir su historia¹. Sin embargo, esta discusión sobre la identidad de las Islas no siempre ha despertado un interés similar entre quienes han reflexionado sobre sus contribuciones modernas.

Europa se conecta con Canarias de forma más o menos regular en el siglo XIV, pero no es hasta el ocaso del XV que puede darse por concluida la conquista de las Islas y, con ella, la “fusión” de ambas realidades territoriales. Con todo, durante este proceso tienen lugar otros tipos de invasión además de la militar. Entre ellas la «conquista semiótica» de su «vida social y cultural»².

A partir de entonces, los emisarios de la supremacía metropolitana se aplican en la domesticación de su territorio, sus habitantes y hasta de su pasado. De manera que, este deseo colonial constituye la fuerza motriz de lo que Edmundo O’Gorman denomina occidentalismo, un discurso basado en la autoridad conferida por el *ethos* cristiano al bando conquistador para representar en sus propios términos ese mundo ignoto³.

Tras convertirse en el primer imaginario geocultural de un capitalismo incipiente, la retórica occidentalista materializa la *voluntad de ser* del Viejo Mundo con el surgimiento del eurocentrismo, cuyo éxito radica en la confusión entre su «universalidad abstracta» y «la mundialidad concreta hegemonizada por Europa»⁴. El desenlace de esta desorientación interesada ya se conoce: mientras Occidente asume el rol de «*amo* de la historia, no solamente en el obvio sentido *material* [...], sino también en un sentido *simbólico* e *ideológico*»⁵, el resto del planeta es relegado a su periferia, dándose así por establecidas las clasificaciones raciales, de sexo/género, de clase y conocimiento que consolidan la modernidad y la colonialidad.

A causa de esto, las Islas pueden ser pensadas como la primera otredad constitutiva de la Europa moderna, en la medida en que inauguran la periferia colonial de la que se distingue el Viejo Continente. De hecho, es en Canarias, como sostiene Eugenio Padorno, donde «verdaderamente se inicia el proceso constitutivo de modernización»⁶. Aunque este papel fundante atribuido al Archipiélago ha recibido escasa atención por parte de quienes han dedicado a relatar la forma en que se produjo dicha gestación.

Las razones que explican este lapsus pueden condensarse en una sola: la ambigüedad que ha impregnado toda tentativa de representar a Canarias como si fuera producto de una realidad incuestionable. Efectivamente, quienes han descrito a las Islas como una promesa inequívoca han tropezado, por un lado, con el carácter contingente que las atraviesa como significante y, por otro, con la dimensión narrativa que portan sus significados. Esto quiere decir que al referirse al Archipiélago es imposible no adoptar una actitud textual y afectiva ligada, de algún modo, a su identidad, especialmente a la hora de definir lo que constituye y lo que queda al margen de sus fronteras. Y lo mismo puede decirse si se amplía la escala hasta abarcar los límites igualmente equívocos de Occidente.

En este sentido, tratar de resumir la prevalencia colonial y moderna de Europa a un imperio de signos y emociones puede resultar de utilidad para encontrar nuevas formas de situar a Canarias en los mapas, sobre todo si se trata de reconocer su ambivalencia desde un punto de vista no esencialista. Solo así, al releer a quienes más se han preocupado por enunciar esta cuestión, es constatable el modo en que la mayoría ha negado reiteradamente dicha ambigüedad. Tal es el caso de José de Viera y Clavijo, quien, en pleno siglo XVIII es capaz de aseverar que «estas islas pertenecen al África», aunque ello lo empuje a cuestionar la posibilidad de que el Archipiélago pueda ser confundido con una «región de la América» e, incluso, con las «reliquias de la nación Atlántida»⁷.

Para llenar este vacío, en el siglo XIX Nicolás Estévez escenifica otro acto de rebeldía frente a la tradición occidentalista. Este asegura que Canarias «no es Europa», sino una «patria concreta y definida» que «no habrá nunca poderosa espada / que la corte, la aumente y la divida»⁸. Un planteamiento esencialista que no entra en contradicción con la mirada irónica que adopta Alonso Quesada cuando sugiere, en el primer cuarto del siglo XX, que las Islas, «por su misma lejanía de Europa», precisan de una buena dosis de «civilización cada día»⁹.

En un artículo firmado en 1926, Luis Rodríguez Figueroa “Guillón Barrús” propone redefinir como «atlantismo» lo que, a comienzos

del siglo XXI, Juan Manuel García Ramos resume como el «carácter consular de la cultura de Canarias»¹⁰. Mientras que Manuel Alemán instituye su propia estrategia para colmar el espacio inconsciente que representan los «factores neblinantes» que han impedido a la gente de las Islas aceptar que su realidad transcurre «en el paso de tres Continentes: Europa, América y África»¹¹.

Tras este sobrevuelo apresurado por los intentos de algunos pensadores isleños de resolver la *falta* que Canarias representa como otredad constitutiva de Europa, puede decirse que esta se ha comportado como un *síntoma*, como la señal de un malestar que ha afectado secularmente a parte de la sociedad insular¹². Me refiero, insisto, a la tensión no resuelta que atañe a lo que simboliza Europa, pero también a lo que simboliza Canarias como vanguardia y retaguardia de su modernidad/colonialidad.

Al pensar en las Islas de esta manera, como si estuvieran atrapadas en lo que Juan José Armas Marcelo detalla como una «cuarentena intemporal», es posible aludir a su «laxitud flotante»¹³ para ejemplificar su vaguedad semiótica, la cual también es útil para escapar de la fuerza elíptica que, entre otros, Víctor Morales Lezcano tilda de «tricontinental»¹⁴. Al fin y al cabo, de lo que se trata es de eludir los efectos perversos que, eufemismos como la tipificación de las Islas como región *ultraperiférica* de la Unión Europea, provocan al legitimar las contradicciones que existen entre su «geografía de la gestión» y su «geografía de la imaginación»¹⁵, poniendo en cuestión si es preciso su «coherencia» e «integridad»¹⁶.

Así pues, la represión y el retorno de lo reprimido son lo mismo y forman parte de una causa similar, tanto para la identidad canaria como para la europea. Por eso puede afirmarse que, dentro del juego de «purificación» y «traducción» ontológica al que alude Bruno Latour cuando describe el proceso de «modernización»¹⁷, estos espacios han cumplido con un mismo papel en términos hegemónicos al tratar de extender su representatividad. Partiendo desde el Viejo Occidente con rumbo a las Islas, pero también recorriendo el camino inverso e, incluso, haciendo escala en otros enclaves coloniales, Canarias y Europa se han transformado en *significantes privilegiados* dentro de un espacio geopolítico que se resiste a ser clausurado. Aunque es cierto que las élites insulares y europeas que han convertido a ambos en referencias de primer orden, no han perseguido otra cosa que totalizar el escenario en que se reproduce su identidad, un ejercicio siempre inacabado por el papel que la falta constitutiva ejerce sobre cualquier intento de redefinir esta imprecisa realidad.

En resumen, atravesar esta «experiencia de lo imposible» requiere de cierta habilidad para rebasar los márgenes de lo que

se entiende por Europa, canalizar su energía simbólica y libidinal para alumbrar nuevas ontologías que rehagan los relatos que esta vocifera como si fueran *la verdad*. Hay vida más allá de la relación colonial y moderna que ha surgido de la interacción constante entre los centros y periferias del capitalismo mundial. Pero hallarla implica enunciar, junto a Jacques Derrida, que «el muy viejo asunto de la identidad europea» se ha afanado en negar su falta constitutiva, ese «*otro consigo*»¹⁸ que, aún desde Canarias, nos convoca a especular no solo con la idea de que jamás tuvimos una esencia, sino también con que, quizás, nunca fuimos Europa.

- 1 En el Estatuto de Autonomía de Canarias, sin ir más lejos, estas son definidas como «un archipiélago atlántico» que, no obstante, posee la «vocación» de ser un «eslabón entre Europa, América y África». BOE (6/11/2018). «*Ley Orgánica 1/2018, de 5 de noviembre, de reforma del Estatuto de Autonomía de Canarias*», en *Boletín Oficial del Estado*, nº. 268, p. 107646.
- 2 ESCOBAR, A. (2005). *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Caracas: El perro y la rana, p. 341.
- 3 Se denomina occidentalismo a la concepción del avance colonial europeo hacia América y una parte de África durante el Renacimiento como si ambos continentes fuesen una fracción fundamental de Occidente. De hecho, en sus orillas se recrearon las ficciones clásicas y medievales que posibilitaron su concepción como una prolongación de la tierra de Jafet, ascendiente bíblico común que, desde entonces, emparentó a la población de Europa con la de estos territorios. Véase más en O’GORMAN, E. (1958). *La invención de América: el universalismo de la cultura de Occidente*. México: Fondo de Cultura Económica.
- 4 DUSSEL, E. (2000). «Europa, modernidad y eurocentrismo» en Edgardo LANDER [comp.] (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, p. 48.
- 5 GRÜNER, E. (2012). «El sistema-mundo, América colonial y la esclavitud afroamericana», en *La oscuridad y las luces. Capitalismo, cultura y revolución*. Buenos Aires: Edhasa (pp. 147-214), p. 148.
- 6 PADORNO, E. (2006). *Vueltas y revueltas en el laberinto*. Tenerife: CajaCanarias, p. 105.
- 7 VIERA Y CLAVIJO, J. (2016 [1772]). *Historia de Canarias*. Edición, introducción y notas de Manuel de Paz Sánchez. Volumen I. Santa Cruz de Tenerife: Idea, pp. 163, 164 y 321.
- 8 ESTÉVANEZ MURPHY, N. (1985). «*Mis Islas*» en *Obra escogida*. Las Palmas de Gran Canaria; Edirca, p. 45.
- 9 QUESADA, A. (1986 [15/1/1922]). «*La «gripe» del César*» y «*Civilización cada día*», en *Obra completa*. Tomo 6. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias y Cabildo de Gran Canaria (pp. 43-45 y 127-129), pp. 44 y 127.
- 10 GARCÍA RAMOS, J. M. (2002). *Atlantidad: Canarias y la comarca cultural atlántica*. La Laguna: Altasur, p. 19.
- 11 ALEMÁN, M. (2006 [1980]). *Psicología del hombre canario*. Islas Canarias: Instituto Psicosocial Manuel Alemán, pp. 42 y 111.
- 12 La *falta* es un lugar central en la concepción lacaniana de la subjetividad y está relacionada íntimamente con la *política de la identidad*. De hecho, la idea de sujeto como falta es inseparable del reconocimiento de los esfuerzos que hacemos, tanto individuales como colectivos, para suturar los efectos de este vacío fundante a través de «procesos de identificación con objetos socialmente disponibles, como las ideologías, los patrones de consumo, los roles sociales» y, cómo no, también nuestras referencias geopolíticas. En resumen, puede decirse que la falta ocupa la escena inconsciente «en torno a la cual siempre se constituye lo social». Por su parte, el *síntoma* responde a una suerte de «presencia intrusa, ajena al sistema», cuya condición excedente implica la satisfacción inconsciente de un sufrimiento turbador al que no es posible escapar. Luego, es el síntoma lo que nos permite obtener ciertos «beneficios» como sociedad mediante la especificación de un goce que se manifiesta «como algo opuesto al placer consciente». STAVRAKAKIS, Y. (2010 [2007]). *La izquierda lacaniana. Psicoanálisis, teoría, política*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 47 y 100.
- 13 ARMAS MARCELO, J. J. (1978). *Calima*. Madrid: SEDMAY, p. 11.
- 14 MORALES LEZCANO, V. (1979). «Canarias, África y el porvenir». *Aguayro*, 108, (pp. 6-8), p. 7.
- 15 TROUILLOT, M. R. (2011). «*Universales nordatlánticos: ficciones analíticas, 1492-1945*». En Saurabh DUBE [coord.]. *El encantamiento del desencantamiento. Historias de la modernidad*. México D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, (pp. 49-72) pp. 62 y 61.
- 16 Con tales adjetivos se explicita el papel que deben cumplir las regiones ultraperiféricas en el «ordenamiento jurídico comunitario». Véase más en (1997). *Tratado de Ámsterdam por el que se modifican el Tratado de la Unión Europea, los Tratados Constitutivos de las Comunidades Europeas y determinados actos conexos*. Luxemburgo: Comunidades Europeas, p. 49.
- 17 LATOUR, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI, p. 28.
- 18 DERRIDA, J. (1992). *El otro cabo. La democracia, para otro día*. Barcelona: Serbal, pp. 14 y 63.

Europa es el sueño de todo lo que es norma, un sueño soñado por la mayor parte de los cuerpos del globo e incluso por la propia Europa, cuyas anomalías congénitas se esconden bajo un velo uniformizante y seductor. Europa no es lo suficientemente Europa, esto es, lo suficientemente ilustrada, ni viril, ni pálida, ni pudiente, ni muchas cosas más, a despecho de su propio sueño.

Los márgenes de ese centro que es Europa, aunque lentamente va dejando de ser centro, y es centro desde hace menos de lo que pensamos¹, sueñan a Europa como patrón y sueñan sus propios cuerpos como defecto de ese patrón. Estos márgenes permiten a Europa construirse a sí misma y delimitarse a partir de una exterioridad, cuyo perímetro es el definido por la expansión colonial europea moderna.

Ahora bien, entre las élites criollas resultantes de esta expansión existe una posición ambigua, que las coloca entre el margen y la europeidad. Estas élites son significativas, pues son las que controlan en buena medida la producción de significados en las naciones “poscoloniales”, y por tanto perfilan las construcciones identitarias. Resulta interesante, en este sentido, preguntarse “cómo se sueña Europa” desde un margen tan peculiar como Canarias. Un archipiélago poblado de cuerpos geográficamente africanos, definidos políticamente como europeos, con la misión de salvar una distancia física e histórica.

Para responder a esta pregunta sin duda hay que mirar hacia atrás, hacia los momentos fundacionales de “lo canario”, e intentar comprender sus relaciones con esta ficción maleable que es “lo europeo”. Lo interesante es que ambos conceptos se están forjando en el mismo momento, y no se pueden tener el uno sin el otro.

En un principio eran distintas islas, con distintas lenguas, distintos trasvases entre ellas y el continente anexo, trasvases que aún hoy se nos hacen muy nebulosos. A partir del restablecimiento de contactos entre el mundo mediterráneo y estas islas, se fue conformando la noción de “lo canario” como “una construcción histórica producida a partir del proceso de integración del mundo canario —o más bien de los mundos canarios— al mundo de la cristiandad latina como la primera periferia colonial de la naciente Europa”².

Los procesos de criollización³ que tuvieron lugar en el archipiélago, cuyo origen fue netamente violento, conformaron poco a poco a una sociedad leída como canaria desde el exterior y vivida, no obstante, desde la realidad insular propia hasta hace relativamente poco. La constante diaspórica que define a las sociedades de las islas contribuyó, entre otras cosas, a crear un sujeto archipelágico. Las migraciones están al origen histórico no sólo de los imaginarios nacionalistas canarios, sino de toda una tradición, popular e inte-

lectual, de “autopensamiento”. Los cuerpos de las islas, a menudo abrigados bajo la rúbrica genérica de “isleños”, van construyendo su híbrida identidad archipelágica a partir de cinco siglos de viajes, más o menos forzosos, de ida y vuelta.

Si atendemos a las relaciones con América, es claro que la no continentalidad que implica la rúbrica “isleño” se vuelve marcador de una cierta no españolidad, y la no españolidad, inevitablemente, se vuelve marcador de una no europeidad. Esta “no europeidad” se acentúa con el hecho de que “lo español” como constructo ya está en los límites de la europeidad, desgajándose peligrosamente de la norma. Europa, en este sentido, se aleja notablemente del archipiélago, mientras que el Atlántico parece contraerse.

“Lo canario”, en cualquier caso, acaba articulándose como identidad compartida a repensar, imponiéndose incluso a una sólida tradición insularista cultivada por las élites criollas, cuyas relaciones con la metrópoli persiguen privilegios exclusivos para las islas de mayor actividad económica. Esta búsqueda de privilegios en la red de comercio mundial genera distintas pertenencias “políticas”, pero no exime a las élites de la reproducción de un relato donde se persiguen determinadas pertenencias “ontológicas”.

Aquí está la clave de la relación con el continente europeo. Pienso que en este relato hegemónico ha prevalecido la búsqueda de un linaje honroso que sitúe a Canarias en un escalón lo más digno posible en esa línea progresiva del *tiempo* que lleva a un mismo *espacio*, que es Europa. En este sentido, ha prevalecido todo lo que tiene que ver con filiar el archipiélago a un Mediterráneo a su vez filiado a Europa, esto es, *desafricanizado* en lo posible, y con vincularnos a un Atlántico romantizado, esto es, relatado al margen de la expansión moderno-colonial europea. ¿Cómo se ha llevado a cabo esta filiación?

Seguramente hay muchas formas de responder a esta pregunta, pero creo que una de las estrategias fundamentales ha tenido que ver con la reivindicación de una idea de paraíso. Esto puede parecer paradójico, pues leer a través de la lente del paraíso implica situar al archipiélago en una exterioridad de lo Europeo, pues un paraíso soñado siempre es una exterioridad. La paradoja se intenta resolver, en este sentido, situando al paraíso en una exterioridad filiada de alguna manera a Europa.

Europa secuestra a Grecia para construir su propia genealogía, filiándose de manera insospechada a un pasado supuestamente glorioso. La clave para Canarias es la inserción en esta genealogía particular, aprovechando su presumible presencia en tal pasado glorioso. Así, un relato que tiene que ver con el sueño grecolatino, donde las Afortunadas no son otra cosa que un Edén en el confín

del mundo, es el punto de partida para una genealogía propia, sumergida en aguas míticas.

La idea de “paraíso mítico” conecta a su vez con la idea de “paraíso aborigen”, y continúa la idea de unos orígenes honrosos. A pesar de evidenciar una exterioridad respecto de lo Europeo de forma literal, la imagen del paraíso indígena recrea nociones del sueño grecolatino y acaba por transmutar en una suerte de paraíso perdido que se desgaja de sus coordenadas espacio-temporales. Esta transmutación permea análisis históricos y antropológicos⁴, donde los indígenas canarios devienen, precisamente, protoeuropeos. Si el paraíso a veces es utopía futura, y otras pasado remoto, el archipiélago se vuelve una suerte de Edad Dorada de la Europa no corrupta por la civilización.

Incluso quienes se han opuesto al relato europeísta, en muchos casos miembros de las élites criollas, no hicieron sino rebuscar la genealogía propia en un marco de legitimidad eurocéntrico. La acuciante búsqueda de un linaje honroso se convierte en la búsqueda de un relato que, aunque aparentemente distancie al archipiélago de Europa, lo acerque lo más posible al mismo tiempo. Las genealogías que aspiraban a un relato no idealizado ni exotizado, definitivamente, no prosperaron.

Ahora bien, desde hace al menos medio siglo la construcción del relato está condicionada por una nueva lectura del paraíso, que concierne a los intereses de las élites criollas en el sector turístico. Este paraíso se ha ido tropicalizando, lo que nuevamente implica una deseuropeización. ¿Cómo salvar la distancia? Creo que la fórmula administrativa “región ultraperiférica de la Unión Europea” da cuenta en buena medida de la estrategia. La ultraperificidad confirma la pertenencia, pero sin negar la distancia.

En este punto las élites criollas van desapegándose del dilema entre la pertenencia archipelágica que implica la “canariedad” y otras pertenencias continentales. Lo hacen abrazando un sentir más globalizado, que a menudo se reivindica bajo la rúbrica de “ciudadanía del mundo”. Esto no constituye, en mi opinión, sino otra forma de filiación a Europa. Toda élite criolla continúa una tradición de emparentar la identidad nacional con “lo popular”, que es el almacén de lo “auténtico”. En este sentido, la élite se desliga de esa “pureza” y la observa desde una suerte de “neutralidad”, que no es otra cosa que mayores dosis de “europeidad”. La idea de “ciudadanía del mundo” confirma esta dinámica.

Pienso que hoy una parte de la élite, probablemente la más esnob, reniega explícitamente de cualquier cosa que tenga que ver con “canariedad”, abrazada a los privilegios de su pasaporte y su bolsillo. Otra parte, la más “caciquil”, reniega de viejos reduccionismos, al tiempo que persiste en su canariedad desde la inclusiva

fórmula de la “tricontinentalidad”. Esta lectura identitaria trasatlántica se podría resumir, no sin malicia, así: un descuento de residente para ir a la “Península”, y de allí a la verdadera Europa; una declaración solidaria con la pobre Venezuela, tan venida a menos; y un centro de internamiento para los africanos, aunque siempre nos queda la cooperación al desarrollo. Toda una criollización.

El primer tipo de genealogía, absolutamente licuada, renuncia al relato situado y lo diluye en un océano de relaciones multidireccionales sin ningún patrón de poder estructurador. El segundo tipo, aún con tropezones, propone una fórmula armónica que siempre es tramposa, construyendo el relato de manera que no ponga en cuestión la europeidad como resultado final de los procesos históricos. Ambas son compatibles con la redefinición de los significados que imponen la turistificación y otras expresiones de la globalización que implican procesos de homogeneización, aunque la opción esnob sin duda es más favorable.

El caso es que la ultraperiferidad, como solución administrativa, funciona también como solución epistemológica en esta difícil dialéctica a la que se enfrentan las élites en un marco de legitimidad eurocentrado. Ambas genealogías, tanto la que habla de un “no-lugar” como la que lo hace de un espacio “tri-continental”, se ponen al servicio del *status quo*, justificándolo cada una a su manera, y aunque parecen superar la violencia de los reduccionismos identitarios, nos abandonan a la violencia de dinámicas neocoloniales, las cuales también implican reduccionismos.

El problema es que la ultraperiferia, al tiempo que tiene la capacidad de nombrar una diferencia, tiene el defecto de nombrarla como margen de algo. Es cierto que pone sobre la mesa una distancia física, pero obliga a reconocer una exclusiva cercanía histórica. En este sentido, aunque otorga un reconocimiento, lo que hace es confirmar la imposibilidad de ser reconocido.

Probablemente la solución pase por “asumir la distancia”, lo cual tiene un precio no sólo económico o político, sino ontológico. Una solución lejana, pues las élites criollas tienen gran poder en la construcción identitaria, y asumir la distancia conllevaría reivindicar relatos nuevos que ponen en cuestión viejos privilegios. Una solución compleja, que debiera estar inspirada en otros intentos de renuncia a prebendas y linajes, intentos que provienen del sur global. Una solución urgente, que pasa por salvar distancias con el continente anexo o islas lejanas, y arriesgar.

- 1 DUSSEL, E. (2007). *Política de la liberación. Historia mundial y crítica*. Madrid: Trotta.
- 2 LANUZA, M. S. (2017). *La invención del canario. El primer sujeto moderno de la colonialidad*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, p. 1. Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana: <http://repository.javeriana.edu.co>
- 3 GLISSANT, É. (1990). *Poétique de la relation*. París: Editions Gallimard.
- 4 ESTÉVEZ GONZÁLEZ, F. (2011). “Guanches, magos, turistas y canarios. Canarios en la jaula identitaria”. *Revista Atlántida*, 3, pp. 145-172.

El espejo haría bien en ser un poco más reflexivo antes de devolvernos nuestra imagen.

Jean Cocteau

Se llamaba Hester. Ella creo recordar vivía en las afueras de Hamburgo y yo en un barrio del extrarradio de Las Palmas. Nuestra relación se gestó a raíz de un folleto que una profesora de inglés entregó en clase. Se trataba de un club de amigos que se establecía por correspondencia (*International Pen Friend*). Fue a principios de los setenta, cuando las clases de inglés eran más una anécdota y un mal rato para nuestras atribuladas profesoras nativas canarias que una asignatura. Pero ahí estaba yo, dispuesta a transcribir un modelo de carta adaptada a mí misma y a lanzarme a conocer a una alemana porque, ahora lo sé, como canaria ya tenía inoculado el virus de la otredad y sentía unas ganas enormes de asimilarme a eso tan superior que se me antojaba en aquellas latitudes del norte.

Con Hester mantuve una correspondencia durante varios años. Se convirtió en mi confidente y yo en la suya. Hablábamos de chicos, de clases aburridas, de las vacaciones en familia y cosas por el estilo. Nos enviamos fotos y pequeños souvenirs que aún conservo. Todo absolutamente cordial y, sobre todo, formal. Porque lo primero que me llamó la atención de Hester era lo rigurosamente regular y pulcro de su correspondencia. Sus cartas eran puntuales; sus sobres y papeles una preciosidad fuera de mi alcance; su letra primorosa y su aspecto, espectacular: tenía un pelo increíblemente lacio y rubio y unos ojos claros y enormes. Además, era altísima, hablaba perfectamente inglés y francés, amén de alemán. Había viajado por muchos países con su familia, y sus padres eran universitarios y grandes profesionales. En fin, Hester era/tenía todo lo que yo no. Por si fuera poco, montaba a caballo —uno de mis grandes suspiros— y hacía ballet —otro más—.

El tiempo fue pasando y dejé de contestar a sus cartas con asiduidad. Ella siguió siendo absolutamente correcta y puntual, pero yo ya no tenía ganas de continuar aquello que se me había ido convirtiendo en obligación. Me fastidiaba mi inglés, que siguió siendo pésimo y no me dejaba expresar otra cosa que no fueran obviedades. Pero, además, se cernía otro peligro: Hester quería que hiciéramos un intercambio. Pretendía invitarme a su casa y que yo hiciera lo propio en la mía, y hasta ahí llegó nuestra relación; porque, si en modo alguno podía imaginarme yo en Alemania chapurreando un inglés lamentable y manejándome torpemente con mis modales tan poco pulidos, más inimaginable era plantearme que Hester viniera a mi casa y compartiera una

cama plegable de un piso mínimo con mis padres y mis cuatro hermanos... por ejemplo, haciendo cola para el único baño que teníamos. Me moría de vergüenza con solo pensarlo. No.

Muchos años después recibí una carta de mi padre. En ella me decía que una pareja de turistas con dos niños había ido a verle a la barbería que regentaba. Él no los entendía, pero la mujer le mostró una foto mía de pequeña y supuso que podía ser una amiga. Incluía en el sobre una nota. Era de ella, de Hester, e incorporaba una fotografía posando con su marido y sus gemelos. Me decía que habían ido de turismo por Gran Canaria y que decidió indagar en mi antigua dirección. Amable como siempre, me invitaba a retomar la relación. Mi inglés seguía siendo malo, y mis expectativas de corresponderle, aunque algo mejores, me seguían abrumando. Nunca le contesté.

Fue el antropólogo Johannes Fabian quien popularizó el término alocronismo para referir la negación de la contemporaneidad del Otro no occidental. Esta actitud, que ha tenido importantísimas consecuencias culturales, sociales y políticas, ha identificado a las sociedades no occidentales, no solo como espacialmente distantes, sino también situadas en periodos considerados primitivos de la historia humana, lo que proporcionó una gran justificación ideológica para la expansión colonial europea.

Canarias estuvo tempranamente en la hoja de ruta de esta expansión. En un paradójico limbo, ya entrado el siglo XIX, la sociedad insular se debatía entre una cultura campesina atrasada y un comercio ultramarino de producción y exportación que incorporaba las tecnologías más modernas. Por si esto no fuera suficiente, los guanches comenzaron a llamar poderosamente la atención de una caterva de antropólogos eurocéntricos, garantes de una disciplina en alza. Los restos de los aborígenes empezaron, entonces, a transitar dentro y fuera del Archipiélago con un doble estatus: como especímenes científicos con los que justificar toda suerte de esencialismos y relaciones de poder, y como souvenirs, pues la experiencia turística empezaba a arribar a nuestras costas generando una industria que, en aquel entonces, pocos podían imaginar la trascendencia que adquiriría. Como colofón, artistas e intelectuales canarios realizaban denodados esfuerzos para alcanzar una modernidad que en las Islas se les resistía. Por ello, las élites locales decidieron que sus retoños estudiaran en Europa, que viajaran y establecieran relaciones que les reportaran poder, además de prestigio e identidad.

Llegados a este punto, no parece entonces descabellado pensar en un alocronismo menos asimétrico, de doble visor o acaso inverso. Si dado que el Otro no europeo no es contemporáneo, si se sitúa en unos estadios anteriores de la

evolución y si se corresponde con el pasado de la humanidad, ¿no es igualmente posible pensar que el Otro europeo se instaló en nuestra idea de futuro, en los estadios posteriores de las poblaciones exóticas, no occidentales, no urbanitas o periféricas? ¿No les negamos, de hecho, la misma contemporaneidad a los europeos que situamos en nuestras aspiraciones de futuro? Aunque solo sea por divertimento antropológico, podríamos inferir que, una vez convertidos en ex-primitivos y en ex-exóticos, los isleños requeriríamos, siguiendo a Roger Bartra, a nuestro propio “salvaje en el espejo” para legitimarnos y configurar nuestra propia identidad y pulsiones, y, que este salvaje, en realidad sería, para ser ciertamente más precisos, un “civilizado en el espejo”. Para los canarios, entonces, nuestros civilizados reflejados se encontrarían en figuras genuinas como Óscar Domínguez, Pinito del Oro, Benito Pérez Galdós, Josefina de la Torre, Mari Sánchez, Alfredo Kraus, Agustín de Betancourt o Manolo Blahnik, entre otras personalidades edificadas y deificadas, homologables al estándar europeo, porque el espejo del europeo devolvía una imagen moderna, refinada y hasta moralmente superior.

Esta relación especular nos la imaginamos asimilable a lo que Lacan determinó como “el estadio del espejo”, solo que, una vez más, de forma inversa. Para ser más claros, según Lacan, durante el estadio del espejo, hay una primera fase de regocijo en la que el sujeto se encuentra capacitado para percibirse como un Yo. Se instala la autoconciencia, eso sí, siempre en relación a un Otro, de tal manera que se asume que *todo Yo es un Otro*; y con eso se entra en una segunda fase, que es la de acabar reconociendo que tal imagen no está en el cuerpo sino fuera de él, y que hay una escisión del sujeto, por lo que la euforia inicial se atempera.

En nuestra construcción del europeo podríamos imaginar que estas fases se invierten, que, en realidad, como primitivos y atrasados, primero hemos sido conscientes de un Yo escindido e independiente, para luego entrar en una segunda fase, ya como ex-primitivos y en la que casi empezamos a ser una unidad, en la que Yo y el Otro, no son tan diferentes. Es el cumplimiento de las aspiraciones a ser un Yo/Otro casi idénticos, un Yo/Otro que maneja nuevas reglas del juego y que desdibujan antiguas fronteras para, con alta probabilidad, reinventar otras.

Han pasado más de cuarenta años desde que escribía aquellas cartas a Hester. Ahora tengo unos hijos bilingües, que se relacionan con cualquiera y en cualquier parte del mundo por las redes sociales; que han estado en distintos países y hecho amistades. Ahora recibo en casa a niñas alemanas e inglesas que a su vez han sido las anfitrionas en sus países de mi hija, una joven canaria que piensa que aquí se vive mejor que allí, que le apena

pensar en sus amigas europeas, ya que sus vidas distan mucho de lo que ella considera una existencia más o menos feliz.

Lejos han quedado los días en los que nos apiñábamos para ver a Braulio y a José Vélez en Eurovisión, con quienes nos la jugábamos. (Por lo que sé, los españoles pocas veces triunfaron, pero las ocasiones en las que más o menos se aproximaban a los primeros puestos, se convertían en un éxito nacional con la misma intensidad que si hubiesen sido los vencedores). También superamos la fase al menos en Las Palmas del advenimiento de El Corte Inglés, que cambió, no solo la forma de vestir, de comer, de amueblar la casa, de organizar una boda, comunión o bautizo, los Reyes Magos y las vacaciones de verano... sino también la estructura urbana, la epidermis social y la identidad de unas clases medias que aprendieron a pagar con “plástico” a crédito. Nada más moderno y civilizado.

Construir una fenomenología del europeo desde la canariedad ha obligado a invertir los paradigmas al uso que se emplean en la construcción de la alteridad clásica. Está por valorar si en este juego especular, el *imago* europeo y el canario se retroalimentan; si tales identidades mantienen una relación dialéctica y procesual, nutriéndose de sus propias contradicciones y, si uno de estos días, busco a Hester en Facebook y le mando una solicitud de amistad.

Recuerdo de niña jugar bajo las mesas del taller de costura de mi abuela. Mi campo de juegos discurría del pavimento a la cara inferior de los tableros de mármol de Macael o de madera de nogal. Ese era mi hábitat de aquella casa-patio. Recuerdo escuchar conversaciones ilegibles entre clientas y modista, también, cuando ella dejó de emplear patronos para el corte y confección de trajes únicos a estrenar en las fiestas establecidas. Ahora, convencida de la potencia de la creatividad como vector de cambio en las inercias culturales, entiendo las acciones con base creativa, como facilitadoras de la supervivencia ante los condicionantes de un contexto. Concibo la ciudad como expresión de la complejidad y contradicciones humanas, resultado de múltiples tiempos, negociaciones y acciones sobre un territorio. Un ente vivo y dinámico, una aglomeración de economías multidimensionales, de megaestructuras tridimensionales inacabadas, entramado de casas, habitaciones y estancias, amalgama en continua modificación y actualización. La ciudad es el encuentro de intereses humanos con un soporte geográfico elegido. También, imposiciones y diálogos en permanente evolución y transformación. La ciudad es máxima expresión de la combinatoria de las dimensiones culturales y económicas de una sociedad a lo largo de su historia. “La ciudad es sueño de la razón y refugio de la creatividad” (Trillo de Leyva, 2014). Objetos, infraestructuras y redes en búsqueda de continuos equilibrios, formulaciones y respuestas consumidoras de energías y generadoras de residuos. ¿Podrían nuestras ciudades, equilibrarse a sí mismas sin necesidad de dependencia de redes de orden mayor? Cumplir con aquel principio de la termodinámica de conservación de la energía, que no se crea ni se destruye, que sólo se transforma. Principio formulado para sistemas físicos aislados, sin interacción con ningún otro sistema. Si pensamos en nuestra condición insular este axioma parecería de fácil aplicación. Ante un contexto global, esta traslación resulta difícil por la pertenencia a un sistema de redes donde siempre existe otra de mayor dimensión. Sin recurrir a la simplificación, cabría recordar a Leo Battista Alberti y considerar la casa como una ciudad enorme y la ciudad como una casa diminuta. Entender la ciudad como la integral de cero a infinito de fragmentos que forman parte de un todo y replican las condiciones de este. Algo similar sucede en un taller de costura. Pedazos, retales y muestrarios resultan, tras la acción de la modista, trajes exclusivos por encargo.

Asumido el paisaje como un mundo de relaciones. Percibimos la ciudad como un fragmento, una consecuencia de éste, y las casas dispositivos para mirarlo. Casas que actúan informándonos del carácter de sus moradores, en ocasiones piezas únicas del

entramado. Casas y ciudad comprenden una amplia diversidad de situaciones. Para abordarlas es necesario estudiar su condición sistémica y operar en sus redes de conexiones. Pensar más allá de dualidades ciudad-puerto, ciudad-mar, campo-ciudad, lleno-vacío, fondo-figura y otros binomios que sirven para entender aspectos de sus complejidades. Estos pares encierran temáticas, ahora insuficientes para gestionar su futuro, aunque sirven para conocer su pasado. Estos lugares necesitan de proyectos creativos que interactúen con sus cualidades. Ciertas indagaciones retrospectivas pueden establecer nuevas lecturas. Los enfoques sugerentes de base creativa nos descubren historias latentes. Al realizar una mirada atrás a las ciudades canarias, prestamos atención a esa red cambiante de estados económicos, sociales, culturales y ambientales de unos núcleos urbanos que se ensanchan por primera vez. El aumento de población, motivado en parte por una mayor actividad comercial en sus puertos, convertidos en Puertos Francos en 1852, desencadena transformaciones y vínculos con otras ciudades portuarias. El trasiego de militares y órdenes religiosas de siglos anteriores queda superado por el creciente tráfico de mercancías. La emergente actividad económica persigue distinguir los puertos canarios de los africanos. Se busca una diferenciación funcional, formal y estructural. Como consecuencia se inicia un cambio y expansión, un aumento de la densidad de la red de relaciones. Las ciudades comienzan a pensarse siguiendo directrices también importadas, para servir de reclamo a la inversión exterior, al tiempo que la burguesía naciente exhibe su condición sumándose a la distinción mediante la construcción de casas a la europea. Casas y otros productos culturales adquieren nuevas significaciones al descontextualizarlos de su ambiente original y trasladarlos a otros escenarios. Los estilos desvinculados de la red que los genera quedan expuestos a nuevas interpretaciones. Ciertas manifestaciones culturales aisladas o extraídas del movimiento intelectual que las motiva suelen ser una mera representación, una copia del original. Para evitar una simplificación excesiva es necesario introducir algo novedoso en el proceso. Todo proceso creativo exige la innovación, rupturas con el patrimonio heredado, avances solitarios. Muchas arquitecturas levantadas en Canarias desde final del siglo XIX hasta la primera mitad del XX, son trasladadas desde Europa en un ejercicio de transferencia cuyo enunciado se centra en la aplicación formalista y superficial de los estilismos construidos. Estos son aplicados a las tipologías edificatorias ya implantadas por los conquistadores del Archipiélago. Tipos edificatorios traídos a su vez de la tradición mediterránea, como la

ancestral casa-patio. Una importación de fachadas, a excepción de los ejemplos derivados del Movimiento Moderno, cuya vocación de internacionalización y ruptura con lo anterior, basada en la abstracción y eliminación de cualquier figuración, permite su identificación con independencia del contexto.

Por entonces, el Archipiélago canario se afianza como plataforma estratégica en el Atlántico, “mesón de avituallamiento entre continentes” (Unamuno, 1910). Las arquitecturas de esos ensanches emergentes crean una escenografía de —ismos y neos— venidos por diversos canales, en cuya realización participan los primeros arquitectos llegados a las Islas, comerciantes y empresarios viajeros, foráneos y locales. Se incrementa la importación de estilos europeos: neoclasicismo, romanticismo, racionalismo y eclecticismos regionalistas y colonialistas. Como en una colección de botones de muestra, la ejecución de casas según patrones, coexiste con otras actualizaciones estilísticas. Otros neos traídos a este clima cálido, como el neomontañés, adquieren cualidades exóticas.

Las cinco maquetas de casas incluidas en la exposición se basan en casos reales, representan parte de la producción de aquellos años [p. 64]. La calle montada es pura ficción, su antecedente pudiera ser la Strada Novissima de la I Bienal de Arquitectura de Venecia de 1980, recepción oficial a la posmodernidad. Para nuestro fragmento, escogimos casas de aquí y de allí, de los crecimientos junto a núcleos fundacionales y de la primera periferia. Las maquetas comparten la misma escala y sintetizan la variedad estilística que convergió en solo tres décadas. Casas de papel, representaciones con el mismo factor de reducción, cien veces más pequeñas que la realidad. El conjunto enfatiza el concepto de casa disfrazada, propio del eclecticismo. La misma tipología, durante un tiempo, fue siempre la casa-patio que cambiaba de fachada, normalmente a gusto del promotor. Esta explosión de estilismos del ensanche decimonónico extendió su inercia hasta las primeras décadas del siglo pasado. El criterio de selección, para nuestro escueto muestrario de fragmentos de Europa en Canarias, se centra en la convivencia animada de estilismos, tan variados como desarraigados. Hemos dado prioridad a las fechas de realización y pluralidad formalista. La esquina la ocupamos con una casa de 1933 de Miguel Martín-Fernández de la Torre, en ecos que enfatizan sus juegos volumétricos, racionalismo derivado del Movimiento Moderno, recordemos que en 1928 se congrega el primer CIAM. Los años veinte ocupan la franja central de este fragmento inventado. Sorprendente la producción europea de finales de aquella década. Recordemos algunas casas

coetáneas al pabellón miesiano realizado en colaboración con Lilly Reich para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929: la casa de Konstantin Melnikov en Moscú, finalizada ese año, que es también el del proyecto de la casa Müller de Adolf Loos en Praga, concluida en 1930. Año también de construcción de la Villa Saboya de Le Corbusier y de la *Maison de verre* de Pierre Chareau en París, así como de la Villa Tugendhat en Checoslovaquia. Mientras la genialidad de estos arquitectos innovaba y rompía con los regionalismos, Eduardo Laforet firmaba esta casa, (representamos su fachada trasera), cuya tipología, probablemente fuera extraída de libros de patrones de casas de campo inglesas. Publicaciones elaboradas para el colonialismo británico, prototipos que salpicaron las primeras periferias rurales de la principales ciudades canarias, entre otros lugares. Algunas de ellas se distinguen en primera línea de la playa Las Canteras. El eclecticismo más académico lo representa la casa de Fernando Navarro de 1922, ejemplo de casa-patio alotrópica. Casas de herencia ancestral, “predisposición formal al asentamiento previo al tipo” (Díaz y Recasens, 1992). Casas tan versátiles como introvertidas. El eclecticismo canario les añadió extroversión al engalanar y vestir sus fachadas principales con diversidad formal. Cambios de estilo exteriores, manifiestos de los acuerdos entre propietarios, promotores, técnicos y constructores que aportaron ese ambiente dual a las calles del trazado decimonónico.

Saltamos de nuevo, continuamos en nuestra calle ficticia con otra casa atribuida a Fernando Navarro, datada en 1924, escogida también como botón de muestra. Imagino que ciertos sectores seleccionaban sus casas como sus vestidos, trajes y coches para una puesta en sociedad. Los rasgos de esta vivienda aislada, sus grandes cubiertas inclinadas hablan de su lugar de importación, procedente de clima lluvioso y frío. Finalizamos la serie de papel con otro caso del eclecticismo en la producción doméstica. Una casa burguesa hibridada con tipismos del llamado regionalismo insular, firmada por José Enrique Marrero Regalado en 1942.

Para esta muestra los autores nos han importado menos porque hubo arquitectos con realizaciones muy variadas. Ninguno de ellos estableció fidelización con un solo estilo, ni desarrolló ninguno propio. La construcción de estos ensanches urbanos compuso un muestrario de lo ya ocurrido en diferentes ciudades europeas. Destaca la producción del racionalismo en Canarias que contrasta con los regionalismos, cuyo legado marcó una huella más determinante que en la Península. La expresión más profunda regionalista la encontramos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, también de 1929. Quizás la insularidad generase burbujas temporales que provocaron la pervivencia de variedades

estilísticas extinguidas en Europa. Al igual que sucede con las especies vegetales, se producen hibridaciones, alteraciones y matices por adaptación al contexto que desencadenan en desarrollos propios con el paso del tiempo. Tales mezclas y traslaciones fueron más formalistas que ideológicas. Esto evidencia el modo en que la carga simbólica de la arquitectura al quedar desenraizada acaba por convertirse en una estrategia colonizadora. Casas, que funcionan como castillos y ermitas, acaban por ejercer un claro dominio sobre un territorio como plataformas de observación. La casa como máquina de habitar (Le Corbusier, 1923) frente a la casa enraizada que es un organismo vivo perteneciente a un lugar. Estas coexistencias en Canarias se sostuvieron alimentadas por el gusto de una burguesía cultivada que habitó casas implantadas como en un copia y pega en un alarde de apariencias para distinguirse, a la vez que persigue igualarse con su percepción de Europa. La lentitud de los procesos constructivos y la mano de obra de aquellos años favorecieron la calidad constructiva de la producción edificatoria, de escasa innovación arquitectónica. Los primeros arquitectos con encargo privado estuvieron al servicio de esta burguesía. Actuaron como operadores de su ostentación, quizás, conscientes de que los contextos insulares permiten percibir con mayor claridad las brechas entre la realidad y el intelectualismo, desatendieron la innovación que exige el proceso creativo.

Las arquitecturas viajeras se adaptan en mayor o menor medida al sitio donde se asientan. Surgen condicionantes o restricciones que obligan a la toma de nuevas decisiones. Adecuaciones y matices que dejan huella de la especificidad del contexto donde se erigen. En sus lugares de arribada, las arquitecturas migratorias adquirieron otras caracterizaciones por imposiciones de índole diversa: como las limitaciones constructivas, la disponibilidad de materiales, y el alcance y conocimientos de los artesanos y maestros constructores. A todo ello hay que sumar la interacción con una larga lista de agentes que tejen este entramado que discurre entre el territorio, como soporte físico, y la urdimbre de la ciudad. Para esta indagación nos ha interesado resaltar los formalismos traídos para diferenciarse, a las maneras de cierta clase viajera, sus caprichos se mezclaron con las enseñanzas impartidas en las primeras escuelas de arquitectura españolas. Algunos traslados y formalizaciones ofrecen una visión extravagante de las edificaciones resultantes. El desarraigo facilita una aplicación más desenfadada y libre de los estilos académicos y genera una alteración sobre el paisaje. Aparecen situaciones que permiten lecturas más amplias sobre estas mezclas. De modo que una

casa *neomontañesa* con un drago y palmeras en el jardín, resulta tan sorprendente como un *cottage* en primera línea de playa. Estas acciones contrarias a las lógicas del proyecto específico nos han regalado un legado más amplio del analizado. Collages decimonónicos que disfrazan la casa-patio en Canarias. Los maquillajes neoclásicos o folclóricos de estas fachadas acabaron siendo los extraños escaparates de la modernidad en el Archipiélago. No se trata ni de rupturas transgresoras ni falsificaciones, sino de una amalgama diversa. Casos y casas que en otros contextos pasan desapercibidos, en una masa de producción homogénea, en Canarias adquieren otras valoraciones y abren nuevas posibilidades de lectura.

Aunque para este texto nos centramos en la vivienda burguesa, las casas del ensanche emplearon estilos ya ensayados en arquitecturas públicas. Ciertos traslados del neoclasicismo a edificaciones de menor tamaño obliga a reduccionismos de los elementos y composiciones. Cambios de escala que, en sentido inverso, recuerdan a las adaptaciones de las especies botánicas a los espacios insulares al presentar gigantismo. Algunas de estas casas se presentan como miniaturas de teatros y templos, otras, como espejismos y ensoñaciones.

La planificación de la ciudad tampoco escapó a las tendencias de importación. Para sus crecimientos se ordenaron planes aprendidos en otras ciudades europeas, como el ensanche de París de Haussmann, o la ciudad jardín de Howard. Ciertos desarrollos urbanos despreciaron, en sus expansiones más allá de los asentamientos fundacionales, los condicionantes físicos del territorio. Sus consecuencias nos llegan en forma de discontinuidades, fracturas y tapones. Por ejemplo, en Las Palmas, el ensanche de Laureano Arroyo Velasco del barrio de Arenales al Puerto de la Luz enuncia un trazado de densidad inadecuada que acaba colmatando el istmo de la ciudad, su franja más frágil. Los inicios de los maltrechos frentes marítimos en las Isla se inspiraron en *promenades* de las ciudades balneario europeas del XIX, comienzos de los asentamientos turísticos. La conquista de la montaña en el Puerto de la Cruz y los primeros planes parciales de ordenación turística herederos de trazados del Movimiento Moderno han metamorfoseado el territorio insular en espacios perversos que encuentran excusas y amparo en la especulación. No se atendió ni al relieve ni al espacio público. La baja densidad de un modelo de ciudad jardín extendida sobre la arena y laderas del sur de Gran Canaria, taponando barranqueras y drenajes del territorio, ejemplifica la invasión de la industria turística. Colonizaciones que merecen un análisis profundo y una revisión crítica tan extensa como su ocupación sobre las Islas.

Compartir sala con la pintura del Golfo de Capri de Juan Botas de 1905, nos ha cuestionado sobre los caprichos burgueses traídos a Canarias. Ninguno ha significado parte alguna de estas islas al modo de la casa de Curzio Malaparte, casa autobiográfica de 1937. Malaparte y Botas compartieron la misma fascinación por este lugar. El pintor lo ilumina, el escritor lo conquista y personaliza.

“HARDCORE VIBES” MÁS ALLÁ DE LA CIVILIZACIÓN DE LOS HOMBRES ATLÁNTICOS INTELIGENTES

Pablo Estévez Hernández

El escritor Alonso Quesada, un nativo informado de los flujos globales, privilegiado por su cercanía a la colonia inglesa de Gran Canaria y al Puerto de la Luz, dijo lo siguiente: “El muelle, al llegar el ‘Limburia’ u otro transatlántico (...), se llena de Europa, es como si Europa misma se cortara en muchos pedazos y nos la vinieran a sembrar sobre estos arenales africanos”¹.

Quesada estaba describiendo, a principios del siglo XX, en sus numerosos cuentos, novelas y poemas, la transculturación producida al calor de las relaciones comerciales de estos ingleses en el norte de África. Estaba hablando también de un tipo de turismo estrechamente vinculado con este marco: viajeros de clase alta imantados al destino no sólo por el clima, sino —aunque muchas veces se los retrataba como gente fría— por un deseo de conocer la cultura y la historia del lugar.

Como reflejo de ese perfil, Quesada se definió a sí mismo, y a otros colegas de igual condición, como “los hombres atlánticos inteligentes”², un estatus marcado por el género, la imprecisión dada por un océano y la capacidad mental necesaria para lograr comprender el signo de los turistas, sus tragedias y sus ironías. Distanciándose de los otros isleños que no alcanzaban esa condición, el escritor dice en otro lado: “La civilización bien sea filosófica o meteorológica no entra cómodamente en el isleño. El isleño va por la calle asombrado, tiritando de miedo. Como iría más asombrado aún y temblando de espanto, si le obligaran a leer la *Crítica de la razón pura*”³.

Y la civilización, sea lo que fuere, fue aquella misma que venía transportada en barcos al muelle: “Las sirenas llaman, las anclas se hunden, las cabezas doradas surgen en las falúas... El mar está alegre, con una alegría civil, estrepitosa y útil. ¡Poesía del tráfico europeo! (...) Palabras justas, pensamientos firmes, ruido fabril lejano, que es un constante eco en la bahía. ¡Civilización!”⁴.

Esa poesía del tráfico europeo movía todo tipo de cosas: infiltraba productos, trasegaba palabras, intercambiaba postales y... también sonidos. A nadie se le escapa que, mientras fluían todas estas cosas, se mantenía eso que define a Quesada como hombre atlántico inteligente, como civilizado. Esto no sólo cambiaba al isleño en su fuero interno, gracias al regalo de razón “pura” venida del mar, sino que también dejaba algo que distorsionaba y afectaba los ánimos. El también escritor Domingo Pérez Minik lo expresó así: “Como las demás Islas Canarias, Tenerife ha esperado siempre la llegada de ese hombre transeúnte, que lo mismo puede dejar un comercio establecido en la calle, que una idea feraz con su *intensa proyección sentimental*”⁵.

Es curioso que este primer tipo de turismo, que podríamos llamar el turismo colonial, reciba todo tipo de elogios por el resabio

que nos dejaron los ingleses en la impronta isleña. También despierta interés académico, asentando el paradigma del hibridismo cultural al que llegamos en antropología (cosa que no podía ser de otra manera). En Canarias, no obstante, venimos hablando tanto de la mezcla intercultural que ya tiene, en ciertos discursos, insertado un fondo esencial; de pureza en la pura mezcla.

Pero queda claro que cuando hablamos de turismo desde nuestras coordenadas, desde este momento fugaz y precario (ya en el siglo XXI), donde figura junto a las nociones *ultraperiferia* y *nearshore* (la orilla cercana de los negocios bajo el amparo de la Zona Especial Canaria), pensamos en algo mucho más monstruoso; menos centrado en la cultura isleña y en preservar el trasiego de significados comunes a los hombres atlánticos inteligentes. Se trata de un turismo que promueve sus propios significantes y los impone en lo local. Pensamos en el turismo de masas.

Conservando tan sólo la tragicomedia, el perfil del turista ha cambiado de un orden social colonial a uno poscolonial de masas (por llamarlo de alguna manera que permita seguir resaltando las dinámicas coloniales del turismo) y esto también ha implicado entender las divergencias del antagonismo de clase, la marcación de sexo y género y las nuevas capacidades de movilidad internacional, además de las profundas redefiniciones del ocio. Del atractivo ilustrado hacia los nativos apenas quedan reminiscencias programadas en parques temáticos y museos.

Muchos han definido este turismo como de *enclave*, donde nacen nuevas fronteras, como si este turismo se situara en un campo de batalla, como si fuera la guerra por otros medios. Si los turistas son contenidos en un campo de concentración hotelero, atados a la biopolítica de sus pulseras y con su mundo movilizado a estos espacios⁶, entonces es cierto que nada podríamos decir sobre cultura isleña, etnicidad o transculturación. En un cuento distópico sobre este tipo de viajes, un inglés, J.G. Ballard⁷, le ponía un epílogo a esta era en Canarias, eliminando tajantemente la presencia del nativo.

Pero, a veces, incluso en estos espacios tan ajenos, inaccesibles y “otros” ocurre la magia de lo inesperado. Aquí es donde se da una historia fascinante, que sigue mirando a Europa no a través del muelle, como con Quesada, sino de los aeropuertos, los vuelos chárter y las salas de fiesta. A finales de los años ochenta y principios de los noventa, los nativos asiduos a las fiestas nocturnas del sur de Tenerife descubrieron una manera de sentir y de disfrutar junto con turistas británicos de la misma o similar condición social. También encontraron una cultura, con sus reglas, y una forma de comunicación con gente distante. Con esta historia están desafiando, hoy, las convenciones de los estudios del turismo en Canarias.

Lo que habían “descubierto” estos informados nativos era lo que se denominó *hardcore* (también llamado *old school* o *breakbeat*, que expande su género al *2-Step* y al *Drum n Bass*), un género de música electrónica que venía ganando fama en las ciudades británicas. Algo en esa música llamó poderosamente la atención de los nativos. ¿Qué era eso que, entre distintos estilos escuchados en la Isla, los hizo decantarse por este?

No contentos sólo con escucharla, se lanzaron a la experimentación informal. Montando los platos y el *sound system* en garajes y cuartos, los nativos informados se convirtieron en djs. Esto dio pie no sólo a seguir un género musical, sino también a representar toda una cultura; a sentirla intensamente y vivirla como propia: como vernácula, como canaria (y esto, claro, podría plantearnos tantas cuestiones sobre la etnicidad aquí). Pero ¿qué es exactamente el *hardcore*?

El *hardcore* forma parte de una familia mayor, es una especie particular en el ámbito de la música electrónica con una raigambre que muchos encuentran fácil de identificar. Sin ninguna base firme o normas preestablecidas, puede decirse que debe su identidad musical a la asimilación de un *beat* acelerado; una *caja* que da fondo a un sinfín de *samples*, *scratches* y mezclas. Uno de los djs veteranos de la escena del *hardcore* tinerfeño, dj Lucas, que vivió los procesos de transculturación a principios de los noventa, señala la clave de la caja en la música como un factor asimilable por rasgos identitarios que predisponen el gusto por el sonido:

“... Estamos hablando de los noventa, y ahí ya poníamos cajas, era el principio del *hardcore*, ya lo conocíamos como *hardcore*. Y en ningún sitio te dejaban pinchar *hardcore*, porque era demasiado loco [...] ¡Claro! Es que eran las cajas, era esa percusión diferente que nos gusta mucho a la gente de aquí por el tema de las congas y es otro tipo de percusión ¿no? Mis amigos de la Península me decían que es música africana [...] Era como la música negra pero puesto al doble de velocidad [...] Nosotros somos de cajas, lo tengo comprobadísimo. Un cencerro carnavalero, a la gente de aquí, en un disco, se vuelven locos. No sé por qué, si será por las influencias que tengamos”⁸.

Esta identidad se basa además en la repetición, ampliación y versionado de canciones ya existentes. Es decir, se trata de una identidad fragmentada, pero que no llega a ser caótica. Sobre la base de la caja, los *samples* muestran predilección por los *capelas*; los sonidos repetitivos, limpios o electrónicos, del piano; por las canciones agrupables en el pop afrocaribeño y afroamericano... El sonido estalló en las discotecas y en las calles y se asoció principalmente a los barrios y ambientes marginales.

Como moda marginal estructuró toda una suerte de rituales y espacios comunes. La música descubrió, al igual que tantas otras, su pasaporte a la distribución interlocal a través de casetes, donde se grababan sesiones en discotecas o en casas.

También hay una historia no oficial que se repite en el territorio insular: un mito de origen que afirma que el hardcore viajó desde las áreas metropolitanas de Gran Bretaña hasta el sur de Tenerife (a discotecas como Bananas, Fever, Atracciones del Sur o Busby´s) y que de ahí pasó a instalarse en barrios y zonas marginales de la Isla en los años noventa, como se dijo antes, teniendo algunos lugares comunes como el Impacto, K-2, Ku o Addis Abbeba.

Entonces, a través de los casetes⁹ y los vinilos, amén del viaje corporal, la música parece que viaja, está en movimiento: de Gran Bretaña al sur de la Isla vía vacaciones des-programadas; de enclaves turísticos del sur a las zonas urbanas y rurales de Tenerife y, en un tercer momento, de vuelta a la metrópolis británica, cerrando un ciclo de movimiento del sonido donde se ha resignificado la cultura y el legado del hardcore. Pero todo esto no son más que rumores, mitos de origen. La historia del hardcore se construye así, no depende de datos empíricos. ¡Y qué suerte que así sea! Nuestro mito de origen habla del sur de Tenerife y de guiris, de raves donde la verdad se diluye en bailes, éxtasis y ácido. Pero esto no es lo que predispone el gusto por el sonido, ni evita que, en el contexto académico e institucional, hayamos ignorado al hardcore, denegando violentamente su historia.

Existe otro movimiento, otro mito de origen, que es anterior a la fase de la cultura metropolitana británica y que puede empezar a responder las preguntas de las razones de la denegación. Para que el hardcore pudiera ser ese sonido que tanto gustó en Londres, Bristol y otras ciudades británicas, previo al viaje turístico, tuvo que darse un proceso de mezcla muy complejo, donde se utilizaron diversas influencias. Los detalles no importan mucho aquí. Lo que importa es la manera en que la diáspora caribeña en Inglaterra movilizó su cultura, de todo aquello que los migrantes poscoloniales lograron poner en movimiento desde la década de los cincuenta en Europa. Estos migrantes (argelinos en Francia, jamaquinos en Inglaterra, entre otros) cambiaron el sentido unitario y “a-étnico” del continente.

Paul Gilroy, un sociólogo británico hijo de una migrante caribeña, dice que, “a riesgo de parecer esotérico”, hay que señalar que existe algo en la música que no puede ponerse en los textos, en la escritura¹⁰. Ese “algo”, por tanto, no puede tampoco escribirse aquí, en este preciso texto que ustedes están leyendo, pero tiene que ver con unos conocimientos y experiencias encapsulados en el sonido. Cuando los esclavos africanos tenían

prohibido leer y escribir en las sociedades de plantación, pusieron ese algo invisible en la música. Luego, sus descendientes se lo añadieron como reflejo de una experiencia ya no de esclavitud, sino de los horrores del racismo y la colonización (y de la resistencia a todo ello). Más tarde, las nietas y nietos de esta gente, que forman parte de la historia atlántica, estando ahora en ciudades como Londres, volvieron a hacer música, esta vez llegando al hardcore y encapsulando en cada caja, en cada *sample* y en cada *capela* la historia de la diáspora y sus resistencias políticas: los años de Thatcher, el discurso xenófobo de Enoch Powell, los disturbios de Brixton y Notting Hill¹¹, etc.

La música, no obstante, se empacó y, en pleno contexto neoliberal, se convirtió en un producto más del ocio ochentero. Esta envoltura la hizo perfecta para que en vacaciones programadas llegara al sur de Tenerife. Y lo hizo una vez más como un estandarte de Europa y de esas cosas que se hacen en Europa. La mirada al hardcore sigue siendo, pues, una mirada isleña a los valores europeos.

Pero, ¿y si la música hardcore funcionara, *tras* el encuentro turístico, como una caja de Pandora que se abre para aprovechar todo aquello que no pudo ponerse en letras? ¿Depende también esta disposición de la clase social? ¿Es por ello que el hardcore es una música popular tinerfeña y no una cosa de gusto refinado? ¿Seguiría siendo una manifestación de Europa o es ya otra cosa?

Desde luego el turismo, los aviones, la crema solar y la programación y desprogramación de actividades: bufé, mojitos, *aquagym* y *raves* no son ya la clave de lo civilizado. Como nativos, nuestra vida en relación a las zonas turísticas de Canarias es la de un acercamiento a nuestro Otro¹² y esto se percibe en un doble sentido aparentemente contradictorio: conscientes de nuestra propia subalternidad y otredad y, por otro lado, como moradores de un ámbito civilizado expresado en nuestras tradiciones, que se opone a un tipo de salvajismo, vampiresco e hiperreal, del turismo de masas (todo un reverso de papeles). Los que ahora huyen de la *Crítica de la razón pura* de Kant no son sólo los isleños, como dice Quesada, sino los mismos turistas.

Por otra parte, los migrantes ya han cambiado el paisaje europeo, aportando no solo otros colores (que siempre estuvieron ahí), sino otros sabores y saberes. Europa, en este sentido, no es “Europa”, el significante cultural de la superioridad racial y del origen de todos los valores universales. Es otra cosa. Para mayor inri, el Brexit, toda una reacción a los migrantes, es paradójicamente la mayor idea anti-Europa ahora mismo. Si Europa se estaba sembrando en los “arenales africanos” a través del hardcore, entonces ya era una Europa conectiva con nuestras pulsiones

más reprimidas y profundas con África (con las cajas, “que sólo queríamos cajas”, como dice Lucas). El mito del mito de origen nos conecta como canarios a África y a otro Caribe (sí, vía una Europa centrifugada) que va más allá de la vinculación colonial del marco español (europeo e imperial). Con ello podemos explorar nuevas maneras de entendernos globalmente. Como sujetos transculturados o criollizados también venimos de ahí... Es curioso que esta música llegara a finales de los ochenta, consolidándose en los noventa, en un momento en el cual en Canarias se nos imputaba la identidad europea. Podríamos decir, ahora, que el hardcore jugó con una definición mucho más compleja y rica de esa idea, mojada ya por el influjo atlántico y que permitió, en los barrios canarios, articular toda una cultura para darnos sentido. Sentido también frente a una exclusión que viene, precisamente, de fuerzas que nos sitúan en la ultraperiferia de “algo”.

- 1 QUESADA, A. (1988). “Un gobierno español visto a través del Atlántico”. *Insulario*. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife. p. 214.
- 2 *Ibid.* p. 218.
- 3 QUESADA, A. (1988). “Frio”. *Insulario*. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife. p. 168.
- 4 QUESADA, A. (1988). “Un gobierno español visto a través del Atlántico”. *Insulario*. Gobierno de Canarias. Santa Cruz de Tenerife. p. 217.
- 5 PÉREZ MINIK, D. (1969). *Entrada y salida de viajeros*. Nuestro Arte. Santa Cruz de Tenerife. *Cursivas añadidas*.
- 6 MINCA, Claudio (2009). “The Island, Work, Tourism and the Biopolitical”. *Tourist Studies*, 9 (2), pp. 88-108.
- 7 BALLARD, J.G. (1982). “Días Maravillosos”. *Mitos del futuro próximo*. Barcelona: Minotauro.
- 8 Entrevista del autor a dj Lucas, abril de 2017.
- 9 HESMONDHALGH, D. (1998). “The British Dance Music Industry: A Case Study of Independent Cultural Production”. *The British Journal of Sociology*, 49 (2), pp. 234-251.
- 10 GILROY, P. (1993). *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, pp. 72-110.
- 11 MERCER, K. (1994). *Welcome to the Jungle. New Positions in Black Cultural Studies*. London: Routledge, pp. 1-31.
- 12 Quiero traer aquí algunas de las consideraciones de Dean MacCannell (2011) “Tourist/Other and the Unconscious”. En: *The Ethics of Sightseeing*. Berkeley: University of California Press.

No constituye desgracia alguna ser fiel a la propia especie.
Erasmus de Rotterdam, *Elogio de la locura*

- [1] Me resulta difícil encontrar un registro apropiado para hablar de mi generación. La tarea se vuelve aún más complicada si la llamada “generación Erasmus” representa exclusivamente a estudiantes universitarios y, por descontado, porque tratar de definir a los miembros de una determinada promoción siempre resulta una operación hartamente resbaladiza. A pesar de ello, me pregunto si el plan de movilidad Erasmus es un género discursivo.

Al ver que yo era español, el taxista que me recogió en el aeropuerto lo primero que hizo fue preguntarme si me gustaba el fútbol. Él era del Barcelona.

- [2] En 1987 nació el proyecto Erasmus –acrónimo del nombre oficial en inglés *European Region Action Scheme for the Mobility of University Students* [Plan de Acción de la Comunidad Europea para la Movilidad de Estudiantes Universitarios]. Durante años, el éxito de este programa se ha cifrado en la alta participación de estudiantes universitarios que han viajado gracias a la beca. Sus integrantes han podido trazar líneas en el mapa europeo, recorrer ciudades y formarse en el extranjero —algo que para las generaciones anteriores constituía una experiencia privilegiada o una circunstancia forzada. Para los jóvenes españoles que nacieron en los estertores del franquismo o en los inicios de la democracia, la movilidad se presentaba como una expectativa hecha realidad. Este plan surgió durante el gobierno de un PSOE con aspiraciones europeístas que, por un lado, apostaba por una socialdemocracia que tenía sus referentes en líderes como Willy Brandt y Olof Palme y, por el otro, dejaba de lado el marxismo y marcaba distancias con el PCE. Felipe González firmó en 1985 el Acta de Adhesión de España a las Comunidades Europeas y un año más tarde el país ingresó en la Comisión Europea. En este órgano, Manuel Marín, que había sido Secretario de Estado para las Relaciones con las Comunidades Europeas en el gobierno de González, tuvo un papel capital en la gestación del programa Erasmus, que vio la luz, como he dicho, en 1987. Desde entonces los beneficiarios de esta beca se cuentan por millones.

[3] A pesar de ser coetáneo del nacimiento del Erasmus, no fue hasta que me convertí en estudiante universitario que supe de su existencia. No obstante, recuerdo los acontecimientos que sucedieron en sincronía con su comienzo, síntomas de la carrera acelerada de España para entrar en la Unión Europea. Lo tengo presente como una secuencia de imágenes: Montserrat Caballé y Freddie Mercury cantando *Barcelona*, la flecha olímpica del 92, las camisetas de Cobi y Curro y el naufragio de la réplica de la nao Victoria. Recuerdo también la entrada en el euro y ver cómo el turismo se asociaba exclusivamente a la economía, y como empezaba a comprender que las ciudades se podían vender como marcas. Ahora, a pesar de que ninguna universidad española aparece entre las mejores de Europa, España es el destino favorito de los *erasmus*. Leo que sus urbes preferidas son Barcelona y Madrid, seguidas de Valencia, Granada, Bilbao y Salamanca. Por supuesto, los destinos cambian conforme los costes de alojamiento se hacen más caros.

A los días de llegar, mi coordinador de la universidad me reenvió este mensaje: GENERACIÓN TV, ¿estudias o vas a estudiar en el extranjero? ¿Te gustaría realizar un programa de televisión? Serás el protagonista de tu propia historia. ¡Anímate y participa!

[4] ¿Por qué se buscó un acrónimo que coincidiera con el nombre en latín de Erasmo de Rotterdam para bautizar este plan de movilidad europeo? El perfil de este humanista del Renacimiento como traductor puede ser un referente para las comunidades lingüísticas que confluyen en el programa. Entre otras razones, el cristianismo podría presentarse como una base religiosa común para la mayoría de los destinos que ofrece Erasmus. No obstante, pienso en *Elogio de la locura* como un elemento central que ofrece más interpretaciones sobre el espíritu de este plan europeo. El ejercicio retórico de Erasmo, exponiendo a la ignorancia y la demencia como *pathos* de sus contemporáneos, permitió ver a estos desde otra perspectiva. Así, su ironía revierte los tópicos, haciendo de la ignorancia sabiduría y viceversa. La traslación jocosa que convierte al programa en “Orgasmus” pretende condensar la locura libidinal de la juventud. Apoyándose en este mito, Umberto Eco ha destacado la energía sexual del Erasmus, llegando a fantasear con

que ésta generase un mestizaje políglota, “la mejor oportunidad para Europa”¹.

[5] Las menciones geográficas del libro de Erasmo que hacen referencia al hecho de que la Locura nace en las Islas Afortunadas tienen su base literaria en Homero, Hesíodo, Píndaro, Plinio y Horacio². De otro lado, la obra menciona un hecho generacional: que la juventud de la Locura contemporiza con la vejez de la Sabiduría. No obstante, para entender el concepto de generación en sentido espacial resulta más productivo recurrir a *Utopía*, de Tomás Moro, amigo por cierto de Erasmo, aunque doce años más joven. Como se sabe, Moro ideó un territorio insular en el que habitaría la mejor de las sociedades posibles. Curiosamente sus habitantes generan su república mediante una escisión del continente, cavando la tierra hasta dejar pasar el mar. La isla de Moro es muchos lugares —entre ellos, la Inglaterra en la que vivió— y, a su vez, la posibilidad histórica de dos mundos, uno real y otro imaginario, un aquí y un allá.

Recuerdo los olores y tener hambre. La residencia de estudiantes estaba en la Curry Mile.

[6] Fredric Jameson recurre a analogías para abordar el problema del tiempo en las obras posmodernistas, estableciendo relaciones con la esquizofrenia. A partir de determinados presupuestos de Lacan, el teórico literario plantea que el capitalismo avanzado produce una ruptura en la cadena de significantes que provoca la dislocación de la percepción del mundo. De este modo, lo histórico en la posmodernidad ha roto con la continuidad, dejando un nuevo paisaje de elementos inconexos³.

[7] Jameson señala que el contexto en que nace el relato de Moro tiene como base cuatro elementos: las crisis de la Alta Edad Media, la Reforma protestante, la conquista de América, y, con ella, el encuentro de los colonizadores con los incas, y el influjo de la Grecia antigua⁴. Analizando las referencias de Moro desde nuestro presente, podemos aventurarnos a reconocer en su relato las señales de desmoronamiento de la Unión Europea y del regreso de los estados-nación así como el sometimiento neoliberal de los gobiernos mediante la deuda fiscal, como ocurre en la Grecia contemporánea.

[8] Dando un salto entre épocas, la del Renacimiento europeo y la de nuestro capitalismo global, podemos preguntarnos en qué se reflejan entre sí. En nuestro presente la incoherencia del discurso coincide con la dislocación geográfica del territorio. Desde luego, el salto de un lugar a otro —turistas universitarios circulando de universidad en universidad, de residencia en residencia, de museo en museo, de bar en bar...— no produce necesariamente sentimientos de pertenencia.

[9] En la película *Mi loco Erasmus*, Carlo Padial presenta a un realizador incapaz de acabar un documental sobre los *erasmus* de Barcelona. El personaje vive en una notable precariedad material y mental que le imposibilita para conectar los acontecimientos en los que toma parte o a los que asiste y para dar sentido a las mutaciones en su ciudad.

La fiesta a la que fuimos en la discoteca Tiger Tiger se llamaba Erasmus Latin Crash. Recuerdo bailar reguetón y que los chupitos de tequila estaban a 1£.

[10] Hace más de una década de mi *erasmus* y en este momento, al escribir, me siento como los viejos de los que se burla la Estulticia de Erasmo. Ahora experimento una mezcla de nostalgia y estupor al recordar las fiestas, ver las fotos y leer los *emails* que intercambiaba con mis amigos. Muchos también se fueron de Erasmus y algunos incluso viajaron después a otros países europeos en busca de trabajo. Muchos fuimos seducidos por un mundo soñado que tenía la forma de Europa, cuyo futuro político y social quizá se esté truncando. No es mi intención hacer juicios morales sobre mi generación porque, como escribe Erasmo, la prudencia consiste en saberse mortal y contemporizar con el resto de los humanos, llegando a aceptar que se está igual de errado que todos los demás. Precisamente, “en esto consiste la representación de la comedia de la vida”⁵. Como un fantasma, la ambivalencia de sus palabras recorre Europa. Por un lado, está la Europa que nos ha preparado para la precariedad laboral y el gobierno de la austeridad. Por otro, existe una Europa que no solo no condena la locura de la muchedumbre, sino que incluso conspira a través suya.

- 1 ECO, U. y KEARNEY, R. (1998). “Caosmos: el retorno de la Edad Media”. En KEARNEY, R. (1998). *La paradoja europea*. Traducción José García de la Mora, Barcelona: Tusquets, 1998, p. 97.
- 2 ERASMO DE ROTTERDAM (1989). *Elogio de la locura*. Traducción, introducción y notas de Pedro Rodríguez Santidrián. Madrid: Alianza Editorial. p. 41.
- 3 JAMESON, F. (1991), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Traducción José Luis Pardo. Barcelona: Paidós. p. 64.
- 4 JAMESON, F. (2005), *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Londres: Verso. p. 24.
- 5 ERASMO DE ROTTERDAM, *Op. cit.* p. 66.



1 *Abertura en París* (1936) Óscar Domínguez. Madera, reloj, abrelatas y hojalata. TEA Tenerife Espacio de las Artes Cabildo Insular de Tenerife.

2 *Golfo de Capri* (1905) Juan Botas Ghirlanda. Óleo sobre lienzo. Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

3 Recorte de prensa y boletos pegados en el álbum de fotografías personales de los Westerdahl-Bonneaud (1961). Colección documental Eduardo Westerdahl-Maud Bonneaud. TEA Tenerife Espacio de las Artes Cabildo Insular de Tenerife.

5 *Rue Mercadet* (1929) Álvaro Fariña. Óleo sobre lienzo. Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

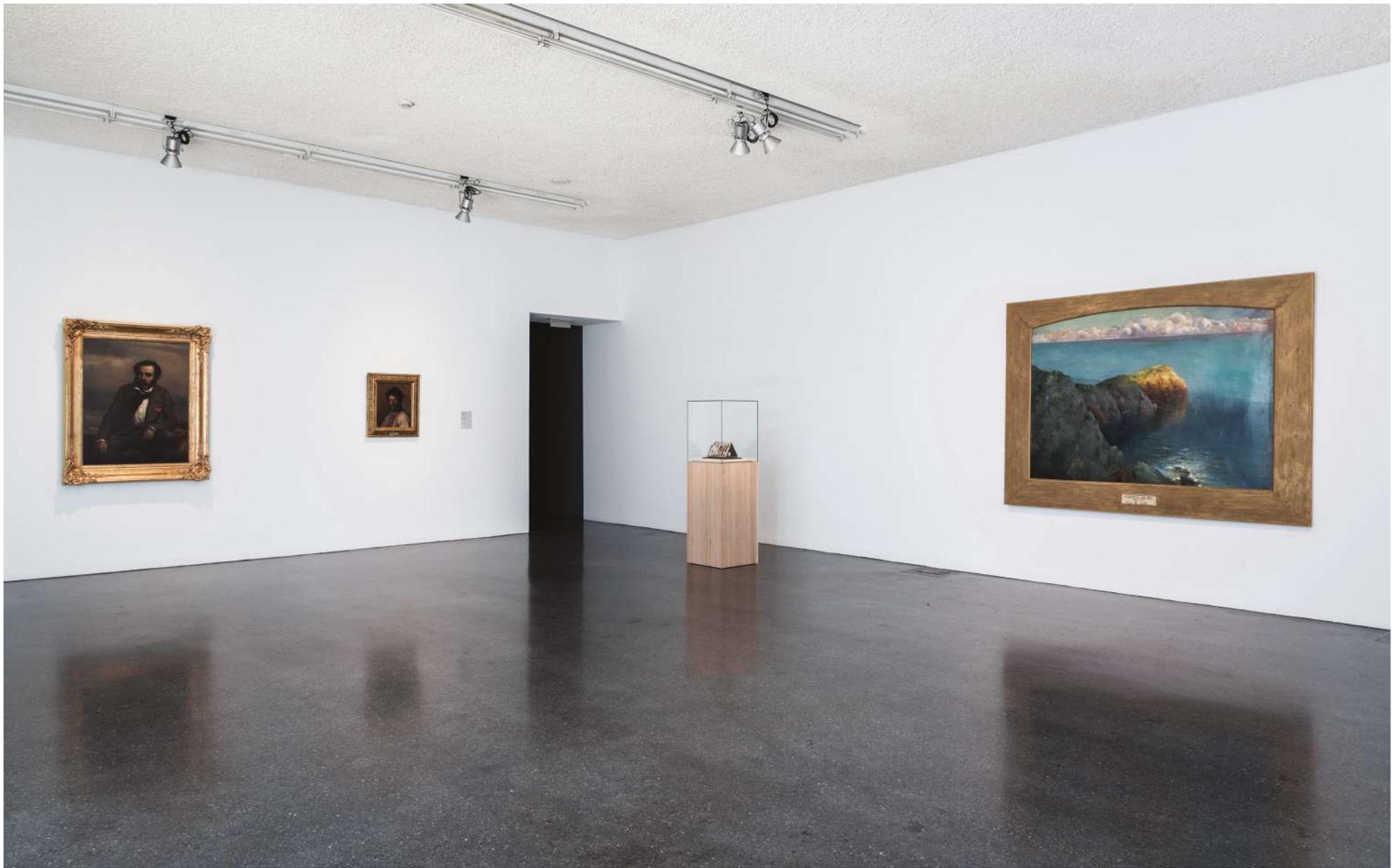
4 *Europeísmo y Canarismo* (2019) El Elástico (Elena Hernández, Rocío Narbona, Odette Nory y Ángela Ruiz). Maquetas en cartón pluma. Cortesía de las autoras.



4



5



6 *Retrato de Sabino Berthelot* (ca. 1850)
Émile Lassalle. Óleo sobre lienzo.
Museo Municipal de Bellas Artes de
Santa Cruz de Tenerife.

7 *Cabeza de hombre* (ca. 1870) Manuel
González Méndez. Óleo sobre lienzo.
Museo Municipal de Bellas Artes de
Santa Cruz de Tenerife.

1

2



6



7



8 *Vivero* (2019) Pérez y Requena (Israel Pérez y María Requena). Vídeo HD 8 minutos. Vídeo instalación en dos canales. Cortesía de los artistas.



9 *Plátanos y Tomates* (2019) María Laura Benavente Sovieri. Instalación fotográfica. Cortesía de la artista.



10 *Sin título* (ca. 1970) Juan Ismael.
Fotomontaje. TEA Tenerife Espacio de
las Artes Cabildo Insular de Tenerife.

11 Páginas de los álbumes de fotografías
personales de los Westerdahl-Bonneaud
(1961). Reproducción digital. Colección
documental Eduardo Westerdahl-Maud
Bonneaud. TEA Tenerife Espacio de las
Artes Cabildo Insular de Tenerife.

12 *El rapto de Europa* (ca. 1952) Óscar
Domínguez. Gouache sobre papel.
Colección Gobierno de Canarias.

13 *Rapto de Europa* (1952) Óscar Domí-
nguez. Tapiz de lana tejida. Colección de
Arte CajaCanarias.





13

14 *Sin título* (ca. 1950) Óscar Domínguez.
Óleo sobre lienzo. TEA Tenerife Espacio
de las Artes Cabildo Insular de Tenerife.

15 *Sin título* (ca. 1950) Óscar Domínguez.
Óleo sobre lienzo. TEA Tenerife Espacio
de las Artes Cabildo Insular de Tenerife.

16 Páginas de los álbumes de fotografías
personales de los Westerdahl-Bonneaud
(1961). Reproducción digital.
Colección documental Eduardo Westerdahl-
Maud Bonneaud. TEA Tenerife
Espacio de las Artes Cabildo Insular de
Tenerife.

17 *El Estudio* (1950) Óscar Domínguez.
Óleo sobre lienzo. Colección Gobierno
de Canarias.



14



15

80

81



18 *Hardcore Vibes* (2019) Pablo Estévez.
 Instalación de carteles impresos digitalmente y sesiones musicales en dispositivos MP3. Cortesía del artista. Incluye *Piscinas Naturales de Garachico* (2000) Julio Álvarez Yagüe. Gelatinobromuro sobre papel baritado. Centro de Fotografía Isla de Tenerife TEA Tenerife Espacio de las Artes Cabildo Insular de Tenerife.

bondad y espíritu de servicio y patriotismo de la gente. Mi impresión, añade el marqués de Lozoya es idéntica.

María Rosa Alonso, *El Marqués de Lozoya en Tenerife: en torno a su visita*, *Revista de Historia*. Tomo 9, año 16, Número 63, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Laguna, 1943.

Siguiendo esa lógica, buena parte del arte y en general de la producción cultural de Canarias, especialmente la de los dos últimos siglos, ha intentado construir una mirada extrañada frente al lugar propio, para permitir a la clase social dominante colocarse fuera de ese mismo lugar, no viendo ya el territorio sino solo el paisaje. ¿Desde qué lugar observa esta clase? Desde una Europa imaginada.

La procedencia de las obras expuestas es clave en el discurso curatorial. La puesta en diálogo de las colecciones de TEA y del Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife evidencia una conciencia institucional común. El Museo de Bellas Artes surgió como proyecto a finales del siglo XIX. Su fin fue convertirse en escaparate para un reducido círculo de ilustrados tinerfeños, parte a su vez de una pequeña clase media urbana. El devenir de la Isla hizo que el Museo quedase pronto convertido en un raro y precioso fósil. Su construcción especular, en orden a lo que ya se había visto en otros lugares, acabó por funcionar como retrato de la sociedad insular, atrapada en su incapacidad para dejarse ser por querer ser otra. El Museo de Bellas Artes es el ejemplo inaugural en el dominio de estos dispositivos, pero no el único. Cada entidad con ambiciones museísticas creada en la Isla ha nacido en buena medida para remedar un fracaso anterior y ello tiene su corolario en la propia génesis de TEA.

2. LOS EXPATRIADOS

Hacia el noroeste se elevaban las agrestes colinas de Santa Úrsula; al sudeste, las últimas rampas de Tigaiga y el pintoresco paisaje de la Rambla. Hacia las alturas orientales del valle se levantaba el pico del Teide por encima de las Cañadas; y por el lado de Occidente, toda la orilla de aquella costa accidentada por los volcanes, una mar esplendida y el perfil de la isla de la Palma dibujándose en el horizonte lejano bajo un cielo ligeramente azulado.

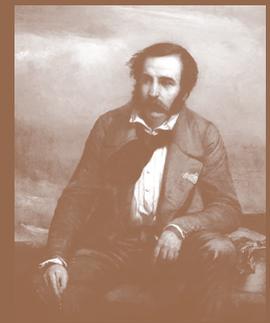
Sabino Berthelot sobre el almuerzo ofrecido a Lord Macartney en la copa del Drago del Jardín de los Franchy. BERTHELOT, S. y PARKER-WEBB, P. (1839). *Histoire naturelle des Îles Canaries. Les Miscellanées Canariennes. Planches*. Tomo I, Volumen 2. París: Béthune Éditeur, p. 19.

Sabino Berthelot (1794-1890) encarna la llegada del Romanticismo a Canarias. Arriba primero como científico y expedicionario, para, tiempo después, regresar en calidad de cónsul de Francia. Entre

1836 y 1850 escribe en Tenerife buena parte de la *Historia Natural de las Islas Canarias*, posteriormente publicada en París en colaboración con Philip Barker-Webb. Esta obra de aspiraciones enciclopédicas es el primer gran intento de teorización de Canarias. Mediante la aproximación científica al medio, Berthelot formula con éxito la idea del Archipiélago no ya como territorio fragmentado, sino como sistema natural que se torna paisaje en las ilustraciones de J.J. Williams. Podríamos entender la *Historia Natural de las Islas Canarias* como una lectura integradora de los elementos humanos y no humanos, pero con la mediación de las láminas el observador local despliega el dispositivo que le permite autoexcluirse. Como he dicho, durante su estancia en la Isla, Berthelot ejerció de naturalista y cónsul. Lo hizo además de agente comercial, coleccionista y hasta de jurado de los concursos de pintura que organizaba la Academia de Bellas Artes, por entender esta institución que su mirada era “la adecuada”².

En 1872 Manuel González Méndez (1843-1909) regresaba temporalmente desde París. En el Valle de Güímar el pintor palmero ejecutó una serie de estudios de “tipos humanos”, entre ellos tres versiones que tituló *Cabeza de hombre*. A principios del siglo XX, el Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife le adquirió uno dentro de un lote de pintura del Renacimiento, porque, como señalaba el que fuera su director, Pedro Tarquis Rodríguez, “nuestro Museo Municipal estaba necesitado de obras antiguas”³. Esta versión tiene una dedicatoria en una esquina inferior en francés en la que puede leerse: “A mi querido amigo el Sr. Berthelot”. La cosificación del individuo es evidente en esta obra. No se le reconoce ni nombre ni siquiera oficio. De esta forma González Méndez asume que ya no pertenece al territorio ni a sus gentes. Se ve en la misma posición que Berthelot: la de un ser dotado con la mirada cualificada que otorga Europa.

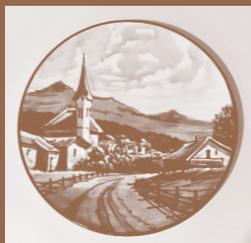
El impulso de construcción de una imagen individual lo mismo que de clase se hace literal en la edificación de un buen número de viviendas y sedes de las sociedades recreativas de la burguesía local. Un chalet suizo en la Playa de las Canteras, casas montañesas en el caluroso Santa Cruz, un *cottage* como casa club de un campo de golf en Guamasa... Son algunas muestras del catálogo de europeísmos para clientes ansiosos por escenificar su pertenencia al orbe del orden, el progreso y el buen gusto. La mayoría de estos



ejemplos son meras aplicaciones ornamentales en las fachadas, mientras que los interiores mantienen la organización tradicional. Los pocos arquitectos que a principios del siglo XX había en las Islas alternaron el uso de los lenguajes que les eran contemporáneos con los encargos de sus clientes de importar regionalismos de otras latitudes. Significativamente, al inicio de la década de los cuarenta del siglo XX, coincidiendo con el fin de la Guerra Civil, se produjo un giro hacia una arquitectura regionalista denominada neocanaria, que, en casos como los de la publicidad del Hotel Mencey, era presentada como colonial como parte de su encanto⁴.

Europa, Ese exótico lugar no abunda en cómo hemos construido una imagen de Canarias a través de la visión de los viajeros y turistas. Por el contrario investiga como este sistema requiere de otra imagen: la de esos otros que están de visita o a los que se visita. En términos dualistas diría que no hay un “sistema Canarias” si no existe un “sistema Europa”. Por lo demás, Europa solo cobra sentido como unidad si se está fuera de ella, cuando se la ve como un lugar lejano y exótico.

En 1905 un joven Juan Rodríguez-Botas Ghirlanda (1882-1917) enviaba desde Roma al Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife su cuadro *Golfo de Capri* [p. 62]. Era una de las pinturas que debía presentar como contraprestación por el pensionado que la ciudad le había otorgado para ampliar estudios en Italia. A falta aún de un museo de Bellas Artes, el consistorio decidió que el lugar idóneo para exponerlo era el escaparate de la tienda de Carlos Bücler y Cía⁵. De este modo la turbadora vista de Capri se mezcló con las mercancías que resultaban bañadas por una crepuscular luz europea. En un Santa Cruz entregado entonces al *import-export* como actividad principal de la nueva burguesía comercial, el adjetivo europeo implicaba prestigio y otras elevadas e incontestables cualidades. En 2017, coincidiendo con la retrospectiva de Botas en el Instituto Canarias Cabrera Pinto, el cuadro fue restaurado. Entonces surgió la duda de si se debía o no cambiar su marco que asemeja una arcada y hace que la pintura parezca una ventana abierta al Mediterráneo. Sin embargo, de nuevo desde la conjetura sobre la existencia de una posible historia del arte canario, el marco hace que el cuadro se asemeje también a esos murales que decoran tantos restaurantes que jalonan las carreteras de las Islas. La museografía, afloraba una tensión porque una imagen de Europa pintada por un artista canario resultaba demasiado local, esto es, demasiado poco europea.



d

e

En *La vuelta al día en ochenta mundos* Julio Cortázar hace un retrato preciso, ácido a la vez que tierno, de la ansiedad criolla que padecen muchos de sus paisanos, con los pies en Argentina y la cabeza en París: que suerte excepcional la de ser un sudamericano y especialmente un argentino que no se cree obligado a escribir en serio, a ser serio, a sentarse ante la máquina con los zapatos lustrados y una sepulcral noción de la gravedad del instante⁶. Este sometimiento a la norma, a la idea de lo europeo, produce lo que el escritor refiere como cierto *almidonamiento*. Este síndrome que responde al sobreesfuerzo por estar a la altura de unos padres adoptivos es extensible a todas las élites criollas, incluida por supuesto la canaria, y tiene su máxima intensidad entre quienes ejercen su dominio en el campo cultural.

Después hubo una mañana en que, como un espejismo, vi aparecer a lo lejos una ciudad surgida de las aguas [...] y el corazón me comenzó a latir de esperanza.

Julien Green, *Mille chemins ouverts*, París, Grasset, 1964. Trad. Dolors Gallart, p. 177.



f

A primera hora de la mañana del 23 de enero de 1962, tras bordear el macizo de Anaga, fondeó en el puerto de Santa Cruz de Tenerife el trasatlántico SS France. Fue recibido con gran entusiasmo por la población nativa. Había partido de El Havre en el que era su viaje de prueba. A bordo se encontraban la esposa y el hijo del general de Gaulle, así como una representación del poder político de Francia, entre ministros y prohombres de la V República.

El diseño del que por aquel entonces era el buque de mayor eslora jamás construido buscaba, en palabras del propio De Gaulle, ante la asamblea francesa, restablecer el orgullo nacional, muy “alterado” tras la Segunda Guerra Mundial y los posteriores procesos de descolonización.

Porque las cumbres azuladas, añiles y marrones están ahí desde siempre, desde cualquier momento que pueda abarcar el recuerdo, señalando el final de la ciudad, un final que no ofrece la menor posibilidad de continuarla como no sea horadando rocas, demoliendo peñascos, escalando cimas, el final que antes fijaba el edificio absurdo del Club Náutico...

Luis Alemany, *Los puercos de Circe*, 1973, Taller de ediciones JB, p. 77.

El France aspiraba a ser la encarnación de la nación como baluarte de la cultura y el diseño. De hecho, en su siguiente viaje —cumpliendo ya con su finalidad, la línea regular El Havre-Nueva York— transportó la obra más reconocida del Louvre y del mundo, *La Gioconda*, para que pudiera ser contemplada por los norteamericanos en la National Gallery de Washington D.C. y en el Metropolitan Museum de Nueva York. Todo ello bajo los auspicios de una ferviente admiradora de lo europeo, la criolla Jacqueline Kennedy Bouvier. Pero el barco había llegado a destiempo a un mundo en el que los fastuosos trasatlánticos no podían competir con la nueva aviación comercial a reacción. Por ello, pocos años después de su botadura, el Estado retiró los subsidios que hacían posible este servicio regular para dedicarlos al avión supersónico Concorde. El orgullo nacional se mudaba a una nueva máquina con marcados tintes retrofuturistas. Tampoco este proyecto transnacional, emprendido junto al otro viejo imperio desmantelado, el Reino Unido, pudo superar un nuevo ciclo de los ya habituales altibajos económicos: la crisis del petróleo de 1973. De esta manera se evidenciaba la incapacidad de Europa para capitalizar la modernidad de posguerra.

Al hojear las páginas de los álbumes privados del matrimonio formado por el crítico de arte Eduardo Westerdahl y la artista Maud Bonneaud entramos con cierto pudor en su vida en común. Adquiridos por TEA en 2018, abundan en ellas las fotos de viajes a esa Europa de postal ante las que cualquiera de nosotros puede sentirse identificado como turista. Hay otras en las que aparecen junto a intelectuales y artistas clave del siglo XX europeo, además de invitaciones a exposiciones, cartas y fotos de la intimidad familiar y profesional. Por supuesto, muchas nos recuerdan su papel de eternos anfitriones insulares. Sin embargo, entre todas llama la atención, precisamente por no responder al patrón anterior, una foto recortada de un periódico local bajo el titular *El France en el paisaje tinerfeño*. A su lado, cuidadosamente pegado, hay un boleto de la consignataria Miller & Co que sirvió como autorización para que el matrimonio pudiese subir a bordo durante la escala. Se trata tan solo de una imagen en la que las posiciones se invierten. En esa ocasión era Europa a modo de barco quien visitaba en Tenerife a los Westerdahl-Bonneaud y lo hacía hiperbólicamente, como el epítome flotante de lo que siempre ha sido Europa en el ordenamiento social criollo: una fulgurante metáfora de orden, progreso y, sobre todo, buen gusto.



g



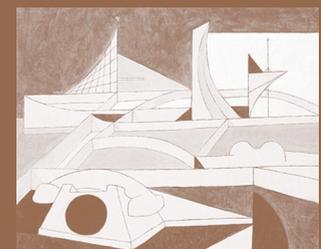
h

Como no pudo atracar en el puerto de Santa Cruz —la aseguradora no tuvo tiempo de certificar si el muelle era adecuado para el calado—, el France tuvo que fondear. Podemos imaginar entonces una incesante ida y venida de barcas de las que subirían y bajarían tanto los pasajeros como los visitantes autorizados. Así que toda esa población local que se agolpaba curiosa en la Avenida Anaga pudo contemplar el nuevo paisaje transitorio en el que la deslumbrante máquina, blanca, roja y negra, engullía a algunos afortunados exponentes de la población local mientras vomitaba exóticos europeos. Al anochecer todo volvería a su lugar: los locales a la Isla y los europeos a la nave. Y esa sensación de haber pertenecido por unos instantes a aquello, a Francia, al France, debió quedar impregnada en quienes volvían a tierra, como ocurría —como ocurre— cuando se regresa a la Isla tras un viaje al extranjero.

Este pequeño recorte, por tanto, no es más que otro recuerdo de otro viaje a la modernidad, del mismo modo que en otras de las fotografías del álbum puede verse a Maud —ya Westerdahl— posando entusiasta junto a una escultura de Calder en el edificio de la por entonces recién inaugurada sede de la UNESCO, un complejo de oficinas que, al igual que el France, condensa tanto en el jurado que lo seleccionó, como en los arquitectos e ingenieros a su cargo, todo el ideario del proyecto moderno⁷.

Si se confrontan estas imágenes con la obra que en esta época realizaba Óscar Domínguez, se detecta una extraña paradoja: en dos de sus pinturas de 1950, consideradas menores, hay una extraña representación del proyecto moderno, más próxima a la que dieciocho años más tarde haría Jacques Tati en *Playtime*, que al entusiasmo de los Westerdahl-Bonneaud. Aquí se hace de nuevo patente la incapacidad criolla para establecer una mínima salvedad crítica por una necesidad constante de novedad mediada por la permanente excitación turística de la que Domínguez ya se habría librado tras años de residencia en París.

Cuando Fernando Estévez escribe su informe en defensa del poblado de Cho Vito, en Tenerife⁸, observa una constante: imbuidos por los principios del urbanismo moderno, los expertos sienten que el asentamiento popular debe ser erradicado de la costa. Los valores sentimentales enarbolados por los vecinos para defender sus viviendas son minimizados cuando no ridiculizados, porque, como bien señala el antropólogo, los únicos sentimientos que se ocultan



i



j

son los de los expertos que quedan a salvo del escrutinio público. Pues bien, podríamos pensar que tales sentimientos si emergen en la institución cultural diciendo: “Miren, las cosas deberían ser así. A ver si aprenden a comportarse como nosotros, que sí somos europeos desplazados”. Pero esos sentimientos son más propios de la clase media ilustrada, a la que pertenecen esos técnicos, la misma que hace pequeñas escapadas a Europa, la que funda museos de Bellas Artes. La que, en definitiva, tiene necesidad por excesiva cercanía, de separarse de los no ilustrados, de sus conciudadanos no europeos.

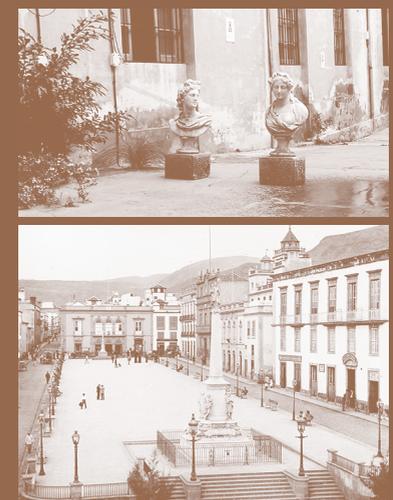
3. EL MUSEO COMO SALÓN

En 1936, con el estallido de la Guerra Civil, cualquier atisbo de cultura contemporánea no tutelada por el “nuevo estado” quedó barrido en las Islas. Las pocas instituciones culturales y educativas que pervivieron se supeditaron a la exaltación del régimen. Sin embargo, en 1955, tras la llegada a Tenerife de Maud Westerdahl (1921-1991), el salón de la vivienda del nuevo matrimonio se convirtió en la institución que validaba las nuevas propuestas que comenzaban tímidamente a salir de la oscuridad. En la década de los cincuenta Europa comenzaba a recuperarse de la II Guerra Mundial y reaparecía una pujante clase media que prefiguraba el turismo de masas, con el que las Islas retornarían al imaginario europeo como destino popular. No sin cierta sorna confrontamos los severos comentarios de Westerdahl sobre los artistas locales con su entusiasmo con cualquier artista extranjero con tal de que tuviese un apellido impronunciabile. El matrimonio fue, sin duda, un compendio de cosmopolitismo —europeo— erigido en anfitrión y juez de lo que era y lo que no pertinente. A fin de cuentas, ella había estado en contacto con muchos de los que en su momento iniciaron el surrealismo, y él era el fino hilo que aún unía todo aquello a Tenerife. Por lo demás, ambos formaban parte de esa aún escasa clase media a la que Alonso Quesada se refirió como la de los nativos informados. Westerdahl, con apellido y pasaporte sueco, huérfano de padre desde temprana edad, fue educado por su madre de Lanzarote y sus tías en el Santa Cruz de principios del siglo XX. Bonneaud era una joven de la Francia de provincias que al inicio de la II Guerra Mundial se trasladó al París ocupado y allí pasó a formar parte de los círculos, ya en retirada, de los surrealistas. Ambos formaban parte de esa clase media ilustrada que tiene en la cultura, y en sus pasaportes, el salvoconducto para no ser parte de la masa insular y ejercer así un poder férreo aunque inestable. Frente a ella la alta burguesía no necesita esforzarse para evidenciar la diferencia. El mismo sistema que asegura el control de la exportación e importación de bienes

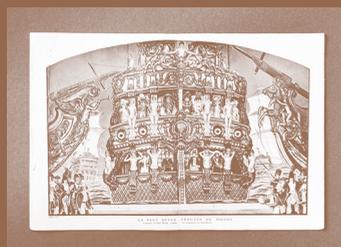
que ha regulado el modo de administrar las Islas desde el siglo XV y que se sustenta precisamente en hacer evidente, que no explícita, la subordinación.

Las obras *Vivero*, de Pérez y Requena (Israel Pérez, 1975, María Requena, 1978), y *Plátanos y tomates*, de María Laura Benavente (1979), inciden en el modo de operar de este sistema.

Mediante una doble proyección, *Vivero* documenta los avatares de una serie de bustos de dioses grecorromanos. A mediados del siglo XIX, la familia Lugo-Viña, perteneciente a la burguesía local con aspiraciones aristocráticas, erigió en la Plaza de Candelaria de Santa Cruz su nueva residencia de estilo ecléctico. Aprovechando la prolongada escala en su ruta a Argentina de Angelo Cherubini, Andrés Lugo-Viña encargó unos bloques de mármol con los que el escultor italiano realizó estos bustos en la fachada que representan a Baco, Apolo, Artemisa, Venus y Mercurio. Símbolos de la cultura clásica europea, dichos bustos parecían idóneos para destacar la casa en el entorno urbano de mayor relevancia social de la Isla. A mediados de los años 60 del siglo XX la vivienda se incendió y después fue derruida. En su solar se edificó un hotel. Los bustos pasaron entonces al Parque García Sanabria, pero, tras la reforma del Parque, en 2004, quedaron a la espera bajo un árbol que las acabó atrapando entre sus raíces hasta que, finalmente, en 2017, reaparecieron, como en un fortuito hallazgo arqueológico, y fueron depositadas en el Museo de Bellas Artes. Lo que registran Pérez y Requena en dos pantallas es el desfase de tiempos y espacios: la tensión entre la extracción tenaz y agresiva de los operarios del vivero y los delicados cuidados de los trabajadores del museo. De este modo en la videoinstalación convergen unas cuantas claves culturales de Canarias: unas copias en mármol de divinidades del panteón de la Antigüedad clásica atrapadas bajo las raíces de un ficus australiano, plantado en una ciudad árida pero que creció desmesuradamente con abundante riego; un museo regocijado por conseguir, después de tanto tiempo, copias de calidad en mármol y un proceso arqueológico que simplemente repetía el trabajo agrícola secular de sacar la tierra. Se producía así una inversión de las constantes económicas: lo que ahora se extraía de la tierra eran bienes importados de Europa que fueron adquiridos con los réditos generados por la exportación masiva de frutos de esa misma tierra.



Y es precisamente el modo en que ese ciclo extractivo define a otra familia de la alta burguesía local lo que narra María Laura Benavente en *Plátanos y tomates*. En un ejercicio de voyeurismo, la artista nos permite, a través de fotografías de los objetos encontrados en la casa de aquella, reconstruir su trayectoria comercial, pero también saber que realizaba viajes frecuentes a una Europa idealizada, materializada en “souvenirs” de alta gama. Aquí no hubo necesidad de distanciarse del “exotismo” de lo insular, como ocurría con los Westerdahl, preocupados por quedar sumergidos en él. Este se revela como otra posesión de la familia. Una mercancía más con la que comerciar.



m

Pero a medida que se consolida el turismo de masas se produce un desvanecimiento de lo europeo como modelo. En la década de los ochenta del siglo XX, en plena reconversión industrial del thatcherismo, las vacaciones baratas se mantienen en Gran Bretaña como única válvula de escape. Al sur de Tenerife llega una clase media británica empobrecida que es atendida por una población que ha dejado la agricultura para volcarse en los servicios. En ese reconocimiento de una proletarización generalizada cristaliza una nueva forma de percibir lo europeo no como repertorio de códigos aspiracionales, sino como profusión de elementos de los que apropiarse. Por supuesto, ello no implica un hermanamiento: sigue habiendo locales segregados por nacionalidades, grandes dosis de exotización y una subconciencia colectiva marcada por eslóganes como “Tenerife, isla amable”. Pero inequívocamente algo se ha quebrado cuando el *hardcore*, un estilo de música electrónica creado por los inmigrantes caribeños en Londres, Bristol y otras ciudades británicas, es procesado en Tenerife y devuelto al foráneo como producto autóctono. Este episodio de transculturización, presentado en la exposición por Pablo Estévez mediante paneles con pósters de las fiestas y pistas de música, permite también trazar las fiestas de “guiris” y locales⁹ hasta acabar por confluir. El éxito de “nuestros” djs como bien exportable es exhibido así con el mismo orgullo que las cabezas de dioses en el Museo de Bellas Artes: todos, de una forma u otra, frutos de la tierra. Y, frente a esto, nuestra asepsia museística en una negación constante de la Isla. Lo que se espera de nosotros como institución respetable es la eliminación del marco en una pintura porque simula un arco y de los restos de tierra y huellas de azada en unos bustos para crear un espacio acorde a los estándares



n

de esa Europa imaginada. La ausencia de ventanas, el aire acondicionado, los suelos de madera, la posibilidad de importar todos y cada uno de los elementos no hacen más que reforzar la idea de una institución que observa embelesada el paisaje mientras imposta un relato supuestamente común por sí algún día algún europeo despistado entra y se lo cree.



o

- a *Cabeza de hombre* (ca. 1870) Manuel González Méndez. Óleo sobre lienzo. Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- b *Retrato de Sabino Berthelot* (ca. 1850) Émile Lassalle. Óleo sobre lienzo. Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- c *Bosque de Agua García (isla de Tenerife)*. Primera estancia de Sabino Berthelot. Litografía de 1830 de J. J. Williams.
- d *Souvenir bavaro* (ca. 1960). Cerámica esmaltada. Colección privada.
- e *Rue Mercadet* (1929) Álvaro Fariña. Óleo sobre lienzo. Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- f *La primera misa en Tenerife* (1892) Gumersindo Robayna Lazo. Óleo sobre lienzo. Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- g *Neoyorkinos esperando para ver la "Mona Lisa"* (febrero de 1963) Autoría desconocida. Fondo histórico MET.
- h Recorte de prensa y boletos pegados en el álbum de fotografías personales de los Westerdahl-Bonneaud (1961). Colección documental Eduardo Westerdahl-Maud Bonneaud. TEA Tenerife Espacio de las Artes Cabildo Insular de Tenerife.
- i *Sin título* (ca. 1950) Óscar Domínguez. Óleo sobre lienzo. TEA Tenerife Espacio de las Artes Cabildo Insular de Tenerife.
- j Fotograma de la película *Playtime* (1967) Jacques Tati.
- k *Plaza de la Constitución*. A la derecha Casa Lugo-Viña. Santa Cruz de Tenerife (ca. 1900) Maximiliano Lohr. Platinotipia. Centro de Fotografía Isla de Tenerife TEA Tenerife Espacio de las Artes Cabildo Insular de Tenerife.
- l Fotograma de *Vivero* (2019) Pérez y Requena (Israel Pérez y María Requena). Vídeo HD 8 minutos. Vídeo instalación en dos canales. Cortesía de los artistas.
- m *Plátanos y Tomates* —Programa del Folies Bergère años 20— (2019) María Laura Benavente Sovieri. Instalación fotográfica. Cortesía de la artista.
- n *Reimpresión de carteles de sesiones hardcore* (ca. 1995) Autor desconocido. Colección Pablo Estévez.
- o *Campo de Concentración de Bram* (1939) Agustín Centelles. Copia de época. Colección COFF-TEA Tenerife Espacio de las Artes Cabildo Insular de Tenerife.
- 1 Véase más en GARCÍA CABRERA, P. (16-05-1930 /21-05-1930). “El hombre en función del paisaje”. *La Tarde*, s./n.
- 2 Conferencia del Profesor titular Historia del Arte, Gerardo Fuentes en las veladas poético musicales dedicadas a Valentín Sanz. 2018. Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- 3 BERTHELOT, S. y PARKER-WEBB, P. (1839). *Histoire naturelle des Îles Canaries. Les Miscellanées Canariennes. Planches*, Tomo I, Volumen 2. Paris: Béthune Éditeur, p. 19.
- 4 Proyecto del arquitecto Enrique Rumeu de Armas, 1945.
- 5 CARREÑO CORBELLÁ, P. (2017). *Juan Botas Ghirlanda*. Biblioteca de Artistas Canarios. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, p. 45.
- 6 CORTÁZAR, J. (2007 [1967]). “Más sobre gatos y filósofos”. *La vuelta al día en ochenta mundos*. Tomo I. Madrid: Siglo XXI, p. 21.
- 7 El edificio principal de la Unesco es el fruto del trabajo común de tres arquitectos: el francés Bernard Zehrufuss, el americano Marcel Breuer y el italiano Pier Luigi Nervi. Su proyecto fue aprobado por un comité internacional de cinco arquitectos, integrado por Lucio Costa (Brasil), Walter Gropius (Estados Unidos), Le Corbusier (Francia), Sven Markelius (Suecia) y Ernesto Nathan Rogers (Italia), con la colaboración de Eero Saarinen (Finlandia).
- 8 ESTÉVEZ GONZÁLEZ, F. “Pielas, pliegues, paisajes. Un panorama desde el poblado marinerio de Cho Vito, Candelaria, Tenerife”. 2007, pp. 251-270. Artículo publicado en Toledo Prats, Sergio: *Ecología y paisajes. Miradas desde Canarias*, Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia, Tenerife.
- 9 Véase más en el texto incluido en esta publicación *Vibes Más allá de la Civilización de los hombres atlánticos* [p. 47] de Pablo Estévez Hernández.

