



LOS SIMPOSIOS INTERNACIONALES DE ESCULTURA DE HECHO (HUESCA): UNA UTOPIÍA HIPPIE DE CONVIVENCIA Y SU MUSEO (1975-1984)

THE OPEN AIR MUSEUM OF SCULTURE IN HECHO (HUESCA): OUTPUT OF A HIPPIE UTOPIA OF CONVIVIALITY (1975-1984)

Juan Ignacio Bernués Sanz

Universidad de Zaragoza

bernuesji@hotmail.com

Jesús Pedro Lorente Lorente

Universidad de Zaragoza

jpl@unizar.es

Abstract

This papers reviews, from a political an museological perspective, the history of the open air museum existing in Hecho (Huesca) as a result of the international symposia organized in this town from 1975 to 1984. Both its international collection and the way it is displayed, are the result of collective decisions, taken by the artists themselves.

Keywords:

symposium, sculpture, museum, Hecho (Huesca), Pedro Tramullas

Resumen

Este artículo pasa revista, desde un punto de vista político y museológico, a la historia del museo al aire libre que existe en Hecho (Huesca), como resultado de los symposia internacionales organizados en esta población de 1975 a 1984. Tanto su colección internacional como el modo en que está dispuesta, son el resultado de decisiones colectivas, tomadas por los propios artistas.

Palabras clave:

symposium, escultura, museo, Hecho (Huesca), Pedro Tramullas

A falta de una verdadera revolución política, las aportaciones más importantes del Mayo francés del 68 pueden más bien resumirse en un espíritu de renovación socio-cultural que puso en cuestión muchas normas y convencionalismos firmemente establecidos. No fueron pocas sus repercusiones en las artes, sobre las cuales se han propuesto interesantes interpretaciones desde ideologías diferentes¹; pero aún no se han valorado suficientemente en lo relativo a museos y arte público. La desacralización del arte, del carácter tan minoritario que hasta entonces había tenido, fue una de las consignas sociales más reivindicadas por los agitadores parisinos. Desde su foro de la École des Beaux-Arts, los estudiantes se esforzaron en proyectar la idea de que las fuerzas o las virtualidades creadoras están difundidas en toda la sociedad y dispuestas a actuar en todas las personas y no sólo en los individuos escogidos.

Y fue precisamente en la École de Beaux-Arts parisina, en la que los sucesos de mayo tuvieron una honda repercusión, donde se habían formado tanto el escultor Pedro Tramullas, promotor y organizador durante diez convocatorias consecutivas del Symposium de Escultura y Arte del valle de Hecho (1975-1984), como una parte significativa de los demás artistas participantes –especialmente en sus primeras convocatorias–, cuyas respectivas carreras se habían desarrollado mayoritariamente en Francia. En esta circunstancia radica unos de los rasgos identitarios que diferencian los simposios de escultura organizados en este pueblecito aragonés –ligado estrechamente con el modelo del symposium de escultores de Sankt Margarethen (Austria)²–, de otros celebrados en otras partes de España posteriormente, más parangonables, por ejemplo, con ciertos ejemplos italianos. Sin duda, en la importación de la moda al Pirineo aragonés, ejercieron también una reseñable influencia los ejemplos similares que proliferaban por entonces en Francia.³



Cartel del I Symposium, 1975. Antonio Artero, Paco Rallo, Pedro Fuertes, Josette Arbier y Jacques Berier en Zaragoza, 1978

La segunda característica que lo convierte en caso especial es el apelativo “museo” escogido para designar al resultado de los simposios de Hecho; lo cual no deja de ser otro rasgo de influencia cultural francesa, pues en Francia, Bélgica y Québec iniciaron los activistas de la nouvelle muséologie sus campañas a favor de museos en el territorio, abiertos a todo tipo de manifestaciones culturales en colaboración con las gentes del medio rural. La inauguración de esta colección escultórica permanente al aire libre se remonta a la primera convocatoria del symposium en 1975, siendo aún con ello una de las más antiguas de estas características en España. Además, mientras que otros museos de escultura al aire libre han proliferado especialmente en medios urbanos, el de Hecho fue pionero en España en el uso de la naturaleza como espacio de intervención artística y de participación con el público, ante cuyos ojos se tallaban las esculturas del futuro museo, y con cuya colaboración serían luego instaladas, conservadas e interpretadas: un caso modélico no del todo puesto en valor por la historiografía especializada.⁴



Jacques Barbier en el rodaje de la película *Pleito a lo sol*, de Antonio Artero, Hecho 1979

Otros rasgos identificativos de este caso, como el componente esotérico, son ya una aportación muy singular de Pedro Tramullas, aunque no dejan de estar en concordancia con las tendencias New Age y con las variopintas vías espiritualistas experimentadas por muchos agitadores culturales de la época. También en eso, los modelos eran franceses.⁵ Pero nunca se planteó la iniciativa como una secta, comunidad de creyentes o colectivo de ideas o estética común, sino que siempre primaba la libertad individual de cada uno, en todos sentidos. A pesar de que hubo algunos reproches a la condición de líder personal asumida por Tramullas, una y otra vez los participantes del encuentro de artistas reconocieron que se les daba libertad total, como declaró por ejemplo el director del Grupo Grifo, Dionisio Sánchez (participante en 1980), con cierto sentimiento de orgullo: “El Symposium es una isla de arte, en la que cada uno puede hacer lo que quiere.”⁶ La palabra libertad aparece muchas veces repetida como un mantra en los escritos de Pedro Tramullas.⁷ Él intentó por todos los medios que en sus simposios esta libertad se expresara a todos los niveles, tanto en lo relativo al trabajo de los artistas en cada convocatoria como de cara a conseguir que la continuidad del proyecto se desarrollase de forma

independiente y autogestionada, al margen de las instancias políticas⁸. Aunque fue este, finalmente, uno de los principales escollos que pusieron en peligro la experiencia.

Y es precisamente este perfil político el que en este artículo queremos enfatizar especialmente. Resultaría ingenuo pasar por alto el significado ideológico que la palabra libertad tenía en la Francia gaulista y, aún más, en la España franquista o en los inicios de la nueva etapa democrática. En muchos sentidos, esta carga política es también un rasgo peculiar de los simposios de Hecho y su museo, ya que esta experiencia artística colectiva se desarrolló en su totalidad durante el complejo periodo de la Transición española. No es extraño, por tanto, que el certamen tuviera desde el principio un curso conflictivo y que algunos de sus interesantes objetivos fracasaran en la práctica. Hubo que ir soslayando como mejor se pudo las exigencias e intentos de control ejercidos por parte de las estructuras de poder político vigentes, a veces aún ancladas en sustratos totalitarios, muy reticentes a abrirse a nuevos modos democráticos (también en el terreno artístico), que ya llevaban años de amplio desarrollo y evolución en otros países de nuestro entorno. Fueron sobre todo las grandes ciudades como Barcelona, Madrid, y Sevilla, destinos turísticos cosmopolitas como Ibiza y Tenerife, o poblaciones con encanto bohemio como Cuenca, Ayllón o Villafamés, los foros donde surgieron en nuestro país ciertos espacios museísticos creados por colectivos de artistas en curiosa connivencia con algunas autoridades, por no hablar de otros espacios de encuentro público con el arte emergente, que proporcionaban una oferta creciente de nueva cultura “no oficial”, no dirigida y en mayor medida conectada con las nuevas corrientes europeas que pretendían abrir el arte de vanguardia a la sociedad, replanteándose la noción tradicional de lugar para la exhibición artística.⁹ Pero todo ese sustrato de modernidad brillaba por su ausencia en el valle de Hecho, un contexto socio-político de montaña rural muy duro, con el que contrastaban los artistas internacionales y la progresía intelectual que acudía a su encuentro.



Pedro Tramullas, Julián Méndez Sadia, Nikiforos Kouvaras sentados ante *La mano de la paz* de Tetsuo Haro, en Hecho, 1978

Podrá parecer un detalle anecdótico la proliferación de barbudos y melenudos en los simposios de Hecho, que se constata en las fotos de cada convocatoria, pues quizá no tuviera relación política directa con los revolucionarios cubanos, pero no dejaba de ser una imagen cargada de inconformismo libertario y desafío al sistema establecido. Sobre todo en un pueblo de la España profunda, donde resultaba chocante encontrar un viejo cuartel de la Guardia Civil desafectado, convertido en la llamada “Casa de los artistas”, improvisado refugio donde las comodidades eran mínimas pero se vivía en intensa camaradería, propia de una comuna hippie. Los comportamientos y modos de vida singulares de algunos de los artistas participantes, de convicciones abiertamente progresistas y liberales, chocaron con la tradicional concepción social montañesa, produciendo paradójicas situaciones y conflictos. Normalmente el acercamiento entre los artistas y la población local se producía de forma fluida por la curiosidad natural que los chesos sentían por un proceso artístico que se desarrollaba a la vista de todos. Pero a veces más que las obras artísticas, eran sus autores quienes suscitaban el estupor de los lugareños, como refería de forma humorística el pintor Jose Luis Lasala bajo el seudónimo “Royo Morer” en las páginas de *Andalán*, un batallador periódico de izquierdas:

El paro general del censo laboral del pueblo de Hecho, no estaba forzado por motivaciones laborales sino por la inevitable contemplación de la generosa anatomía de una sueca (se refiere sin duda a la artista Eva Acking) exhibida en minúsculo bikini. Impertinente despertar de la libido de demasiados mozos condenados de antemano

a jugar el papel de “tión”, entre la jornada de trabajo de sol a sol en el campo y la partida de cartas en el bar.”¹⁰

Además de trabajar duro, a menudo en jornadas agotadoras de sol a sol, los artistas tenían también sus horas de descanso y solaz en las que podían compartir con las gentes locales sus preocupaciones, divertirse, pasar el rato, comer, dormir... Haciendo honor al significado etimológico del término simposio, no faltaron momentos de esparcimiento, que servían para estrechar contactos y lazos de amistad. Muchas relaciones entre artistas y de ellos con la población pervivirían en el tiempo; algunos siguieron regresando a Hecho con asiduidad. Muchos artistas guardan un recuerdo de su paso por el symposium como una experiencia especialmente enriquecedora y gratificante que les permitió un campo privilegiado de experimentación fuera de la soledad de sus talleres. La mayoría de sus protagonistas, artistas y gente del valle, recuerdan aún hoy con nostalgia aquellas jornadas luminosas, intensas, ricas en hondas emociones que han dejado una profunda huella en el maravilloso paisaje de Hecho. Y sin duda fue un punto positivo que un silencioso valle pirenaico en proceso de despoblación se animara durante diez veranos consecutivos con momentos de convivencia bullangera y con el repiqueteo de las mazas y los cinceles de los escultores tallando en variadas formas la dura piedra de Peñaforca que el ayuntamiento cheso ponía a su disposición en los lugares previamente dispuestos por la organización. La tradicional hospitalidad pirenaica sorprendió a algunos, al verse tan agasajados inicialmente por la población anfitriona; pero el adusto carácter montañés pronto entró en acción igualmente. Ya a partir del segundo de los simposios en 1976, estallaron disparidades de pareceres entre las gentes de Hecho sobre lo que costaba mantener a los artistas. Que el bar del pueblo donde hacían sus consumiciones fuera del alcalde, provocó maledicencias. En posteriores convocatorias las reticencias cobraron cierta virulencia y se agravaron, en paralelo al creciente clima de tensión y politización que la sociedad española estaba experimentando.



El alcalde Romualdo Borruel, ante el Museo al Aire Libre de Hecho, hacia la época en que fue destituido

El conflicto en el pueblo se enquistó, enrareciendo las relaciones vecinales y la política municipal. En 1978, aparecieron en la prensa noticias alarmantes, atacando de forma reiterada el “excesivo protagonismo” de Tramullas así como el supuesto “autoritarismo” de su principal mentor, el alcalde Romualdo Burriel, al que se acusó de no hacer públicas con el debido detalle las cifras de los gastos. En su defensa, el edil envió varios escritos al Ministerio e incluso al Rey en los que aseguraba que su única obsesión en la Alcaldía había sido la urgencia por regularizar la administración de Hecho, seriamente afectada, por otra parte, por la crisis maderera que había tenido al borde del cierre a la serrería, empresa municipalizada de la que dependían numerosas familias del valle: España vivía una de sus periódicas crisis económicas. Un grupo contrario a la celebración de los simposios en la localidad envió un comunicado al Gobernador Civil de la provincia en el que se alegaba de forma intolerante: “no queremos escultores, ni esculturas”.¹¹ Las presiones de este grupo consiguieron finalmente que el alcalde Burriel, principal apoyo desde sus inicios de la iniciativa, fuera cesado¹² y que fuera nombrada edil su principal oponente. La nueva alcaldesa no tardó en comunicar a Tramullas que el Ayuntamiento no disponía de fondos para los simposios y que la casa donde habían venido residiendo los artistas sería ocupada en adelante por obreros de la serrería. Esto parecía el abrupto final de un proyecto aún en mantillas, pues Tramullas ya no podría ofrecer a sus invitados ni materiales ni siquiera un sitio para pernoctar; paradójicamente, los planes de desarrollo del certamen se vieron dificultados justo en el momento en que empezaba a cobrar una importante difusión y reconocimiento internacionales.

Jueves 13 de julio de 1978
HERALDO DE ARAGON

Con el IV Symposium de Arte al fondo

Llega a Hecho una nueva política municipal

Antonia Petriz fue nombrada alcaldesa el mes de junio

(Redacción). — El pasado domingo, doña Antonia Petriz presidió como alcaldesa de Hecho uno de sus primeros actos oficiales, desde que, por resolución del Gobierno Civil de la provincia, y como primer teniente de alcalde de dicha corporación, fuera designada para el cargo tras el cese de don Raimundo Borruell por parte de la primera autoridad provincial, después de algún tiempo con ciertas tensiones que incluso trascendieron a los medios informativos por medio de cartas abiertas. HERALDO DE ARAGON ha dialogado con la nueva alcaldesa de Hecho sobre algunos temas de interés para su municipio que, por unas ceusas u otras, ha protagonizado en repetidas ocasiones durante los últimos tiempos la actualidad provincial.

«Esta IV edición del Symposium de Arte de Hecho — que se inauguró el pasado domingo — sólo puede interpretarse como una continuidad respecto a lo que se hizo en años anteriores, respecto a sus móviles y otras características generales. Continuidad que puede concretarse en que Pedro Tramullas sigue siendo el director de la muestra. De cualquier forma, lo que sí ha quedado bien claro es que en esta edición, y así se le comunicó a Tramullas, el Ayuntamiento de Hecho no está en condiciones de subvencionar, como lo hizo en años anteriores, al symposium y que, de acuerdo con sus posibilidades, lo único que puede hacer es proporcionar alojamiento a los artistas que han venido y sufragar los gastos de transporte del material a utilizar para las obras.

Esto significa, pues, que en esta ocasión la organización del symposium no podrá contar con las subvenciones — un total de un millón seiscientos mil pesetas en los dos primeros años —, del Ayuntamiento que, en tiempos pasados, fueran criticadas por algún sector de vecinos del valle que consideraba que ese dinero debía ser destinado prioritariamente a subvenir otras necesidades de tipo urbanístico que existían en el municipio, como hizo constar este periódico en

una serie de informaciones que se publicaron en su día. La alcaldesa, por otra parte, ya ha subrayado que este año se iba a contar con una subvención del Ministerio de Cultura de medio millón de pesetas, únicos ingresos probables hasta el momento.

Catorce artistas, y con posibilidades de que se vean incrementados hasta la veintena, son los que han acudido a la convocatoria del symposium cheso. Entre ellos hay pintores, ceramistas y escultores y está previsto, igualmente, el rodaje de un documental sobre costumbres tradicionales de la zona. Respecto a las artes populares chesas, Antonia Petriz subrayó a este periódico el interés que revestiría la recuperación de la tejería artesana que era muy típica en el valle de Hecho. «Hace tiempo que venimos haciendo gestiones — señala la alcaldesa de Hecho — para conseguir que algún artesano experto en esta materia pudiera

dar cursillos en Hecho para que la tradición pudiera sobrevivir.»

Los problemas del valle siguen siendo económicos y están centrados — dejando al margen el turismo, para el que el symposium, según confesaba la alcaldesa, es un reclamo más —, en la actividad maderera y en la serrería, polémica serrería, fundamentalmente. «La mayor parte de los ingresos del Ayuntamiento — comenta Antonia Petriz —, como tú sabes, provienen de los aprovechamientos forestales y de la serrería, y cuando estas fuentes fallan, se tambalea la economía municipal. Ahora parece que se ha encarrilado el funcionamiento de la serrería — yo soy una de las convencidas, contra otros criterios, de que bien llevada esta industria puede ser muy rentable, a pesar de los vaivenes lógicos en una industria de este tipo —, y que el futuro se ve con una mayor dosis de optimismo.»

Así se ven las cosas por parte de la mujer que el día 21 de junio tomó posesión, interinamente, de la Alcaldía de Hecho, con todos los problemas que un cargo de este tipo lleva consigo. Problemas que, a pesar de esa interinidad, tendrá que afrontar casi con seguridad hasta que se celebren elecciones municipales.

P. G.

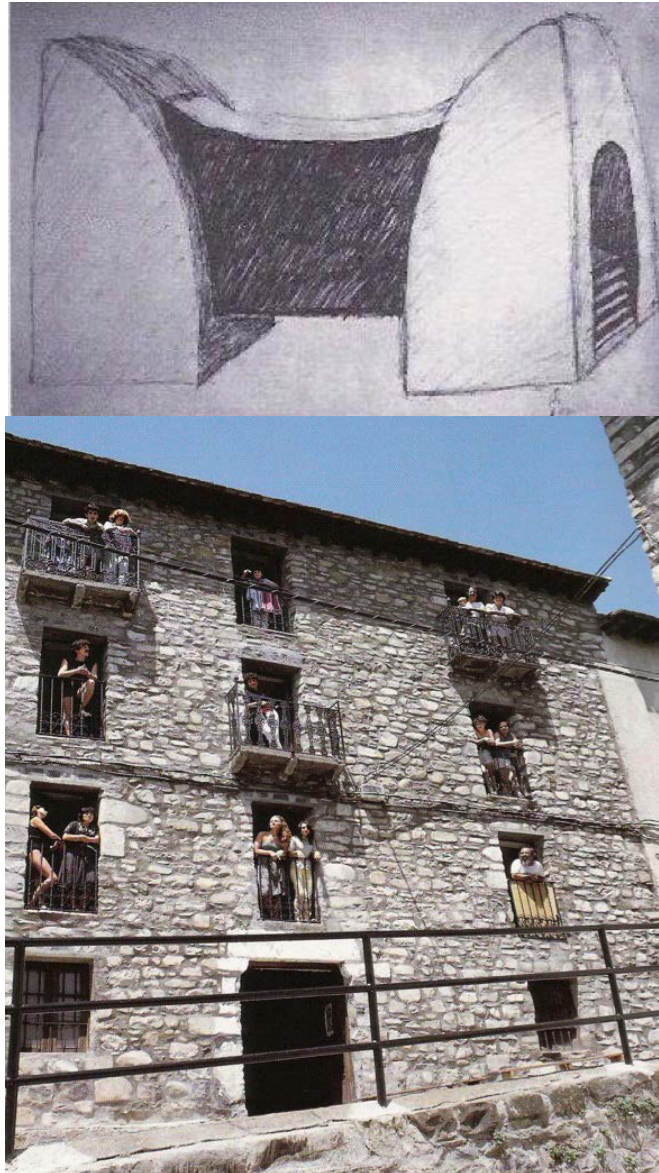
En 1978 el Gobernador Civil de la provincia de Huesca, nombró alcaldesa a Antonia Pétriz, líder de los contrarios al symposium

A pesar de todo, los simposios siguieron adelante durante seis años más. En este nudo de dificultades Pedro Tramullas no se encontró solo y algunos sectores y personalidades importantes de la época reaccionaron enérgicamente solidarizándose con su causa y prestándole su apoyo. El influyente escultor Pablo Serrano (1908-1985) envió a la prensa una larga y acalorada carta de defensa del certamen artístico y de su organizador en la que, en consonancia con su característico aragonésismo progresista, escribía:

...Siento muchísimo las dificultades que ese symposium está teniendo, y en especial (y todo hay que decirlo) que a otro hombre como el profesor Tramullas habría que ir a buscarlo en nuestros pueblos con candileja; ahí está luchando, cuya labor desinteresada puede calificársele de ejemplar. Al parecer, las dificultades se acumulan y no se ve muy clara la continuidad de tan buenos propósitos ... ¿Por qué en nuestra región cuando aparece un brote interesante como es ahora el de Hecho, nadie, ni políticos ni autoridades, le dan una mano...?13

No acabó ahí su apoyo, pues Pablo Serrano también colaboró como artista;¹⁴ para él no había duda de que el certamen podía suponer una valiosa apuesta de futuro para toda la región en general, además de sus potenciales dinamizadoras en particular para el valle de Hecho a nivel cultural y turístico.

El objetivo de potenciar el Pirineo aragonés turísticamente gracias al reclamo de los simposios y del museo de esculturas fue esgrimido por Tramullas para conseguir ayudas de otras administraciones; aunque él no se engañaba al respecto, pues siempre reconoció que ésa era una aspiración secundaria y seguramente poco realista. Tampoco le importaba demasiado el apoyo económico institucional, pues en aquel proyecto utópico todo se suplía con la generosidad de los participantes. Muchos artistas de distintas disciplinas, de múltiples nacionalidades, se sumaron a la convocatoria aunque, incluso, les costase dinero; no sólo sus camaradas escultores, sino también pintores, grabadores y ceramistas, cineastas, actores de teatro, músicos... Eran gentes altruistas, que convirtieron Hecho en importante foro de creación, al que acudieron cerca de 80 artistas de diversas disciplinas y múltiples nacionalidades.¹⁵ No venían para competir, sino para convivir entre ellos y compartir en directo con los vecinos chesos o el público en general el proceso artístico de creación. El proceso importaba más que los resultados finales, para estos creadores altruistas, pues en este tipo de convocatoria no había premios, ni otros estímulos competitivos. Primaba la cooperación, en un esquema en el que el “yo” había de integrarse en un grupo mayor, el “nosotros”. A menudo, los participantes de una convocatoria propusieron qué otros artistas vendrían en la siguiente, de manera que el proyecto fue creciendo como la obra de una gran familia.



Escultura-vivienda, proyecta por Pedro Tramullas, 1982. Casa de los artistas participantes en el IX Symposium, Hecho, 1983

Comprender esto es crucial a la hora de analizar la colección artística que ha quedado en el pueblo como legado de los simposios. No se pretendió en ningún momento convocar a artistas cotizados con el fin de crear una colección de “prestigio”, sino conseguir un marco social y profesional convivial, sin excluir nombres poco conocidos; muy al contrario, en aras de este enriquecimiento, se favoreció en todo momento un estrecho contacto de todo tipo de artistas, teniendo en cuenta su procedencia muy dispar, la coexistencia de participantes de diferentes generaciones y con carreras profesionales diversas, desde los que acababan prácticamente de empezar hasta los que llevaban varios años de evolución artística. El proyecto se definía como “una universidad internacional dónde cada participante

es a la vez maestro y alumno”. Quizás no haya grandes obras maestras, pero el valor principal es el del conjunto, incluida la colocación de las piezas, que fue el resultado de complejas decisiones en las que se solía partir de una propuesta de Tramullas, que cada artista podía aceptar o no, en función de las interacciones buscadas con el resto de obras artísticas, con el paisaje y con la población local.

Verdaderamente, hay una “museografía” muy especial en esta heterogénea colección que se fue formando a medida que cada artista legaba al final de su estancia una pieza a los habitantes de Hecho, cuyo propietario legal sería el Ayuntamiento. En general, esta institución u otras que han intervenido en el mantenimiento y difusión del museo, han sido muy respetuosas, e incluso han ido mejorando las cartelas explicativas, paneles informativos u otros recursos divulgativos. Sólo hubo graves problemas cuando Tramullas se vio obligado a dar por terminados los simposios en 1984, pero la Diputación Provincial de Huesca intentó retomar el proyecto por su cuenta para darle continuidad: esa bienintencionada iniciativa dejó piezas que a veces se han considerado “intrusas” en la instalación escultórica original sobre el terreno –quizá por eso no llevan cartelas– y algunas han provocado reiteradas protestas de Pedro Tramullas, solicitando que sean retiradas porque contravienen el plan según el cual se planteó originalmente la distribución “simbólica” del conjunto.



A



B

A y B Poste informativo a la entrada del edificio, con explicaciones sobre el museo y plano de distribución de las esculturas en el pueblo y un monte cercano

Su ambiciosa idea inicial era llegar a trazar una denominada Ruta del Arte Abstracto; un proyecto que, teniendo en cuenta la situación fronteriza del Valle de Hecho, se planteaba con un simbolismo político transfronterizo, como nexo de unión artística entre el Pirineo español y el lado francés. En esto no se diferenciaba de los objetivos

planteados por el escultor austriaco Karl Prantl en los simposios de Sankt Margarethen, donde ya habían querido utilizar la instalación escultórica para “derribar fronteras y unir pueblos”, pretensión también habitual en otros muchos simposios de escultura al aire libre derivados de su modelo. Tramullas concibió una sucesión de esculturas, cuya rotunda presencia sobre el terreno pretendía subrayar la unión espiritual entre los valles de Hecho, en España, y Aspe, en Francia, superponiéndose a una vía utilizada desde tiempos inmemoriales, como demuestra la gran cantidad de estructuras megalíticas que existen en sus proximidades, así como restos de una importante calzada romana posteriormente reutilizada como uno de los ramales más importantes del Camino de Santiago en Aragón. Esto era también muy simbólico desde el punto de vista de las creencias esotéricas de Pedro Tramullas, que como buen druida concibió la instalación de las piezas artísticas como un reflejo terrestre de la Vía Láctea. Cada una, en su lugar, tiene una carga mágica que debe funcionar en armonía con las demás y con el entorno natural y “energético” del territorio.



Edificio de un antiguo pajar sede del museo, donde está la recepción, salón de actos, tienda y la exposición permanente de las piezas de materiales delicados. El mural de la fachada es del pintor francés Renaud Archambault de Beaune

El recorrido empieza en el edificio de un antiguo pajar: pequeña construcción tradicional –borda pirenaica- restaurado al efecto, con fachada pintada en 1976 por el artista francés Archambault de Beaune¹⁶, donde los visitantes son recibidos con

abundantes explicaciones en diversos medios y, sobre todo, se conservan en el interior las obras que por sus características no pueden exponerse al exterior, fundamentalmente pinturas, así como algunas esculturas de pequeño tamaño. A partir de allí, el “Museo de Escultura al Aire Libre” se expande sobre todo por la ladera de un monte, desde las praderas aterrazadas y ajardinadas¹⁷ donde se encuentran entre otras las esculturas pétreas de Pedro Tramullas, Tetsuo Harada, Patrick Lesné y Bernard Jhoner –todos ellos formados en París– realizadas en 1975, junto a una obra de chapa de hierro, ultimada por el aragonés Pedro Fuertes en 1977¹⁸ en la herrería del pueblo de Hecho y con la inestimable ayuda de artesanos chesos.



Prado cercano al pajar, con esculturas de Tramillas (en primer término) y otros artistas participantes en los primeros simposios.

Esas piezas realizadas en las primeras convocatorias de los simposios suelen estar ancladas sobre pedestales, como se presentan las esculturas de cualquier museo tradicional; pero si seguimos ascendiendo el monte por caminos y trochas, las obras se integran directamente con su entorno natural de acuerdo a las nuevas tendencias de arte en el paisaje desarrolladas a lo largo de los años 80.



Esculturas monte arriba, en primer término obra del francés Mena (izda) y Aversano (dcha.). en un repecho

Conforme el itinerario va ganando altura a través de un trazado difuso de caminos pedregosos y sendas, los márgenes de estos parajes y sus recodos se ven a veces ocupados por determinadas esculturas agrupadas formando perspectivas en un ambiente natural: algunas surgen insospechadamente en rincones íntimos, claros y frescos que lindan con la vegetación más cerrada del bosque de pino silvestre; otras aparecen inmersas en las masas boscosas, en una atmósfera “encantada” entre los rayos del sol que las ramas tamizan, buscando una vinculación más estrecha con el alma de la Naturaleza.



Obras del francés Eric Bonnefon (izda.) y la escultora soriana Sara Giménez en pleno bosque pirenaico

Al final, uno va adentrándose en bosque selvático, así que resulta complicado acceder a ciertas piezas, aunque como compensación se obtienen muy buenas vistas y estupendas fotografías de esculturas con hermosos paisajes naturales de fondo, o destacando en primer plano sobre panoramas del caserío cheso valle abajo.



Obras del griego Nikiforos Kouvaras (izda.) y del italiano Cesare Riva (dcha.) en altozanos con vistas al pueblo

Por otro lado, también hay unas cuantas esculturas colocadas en plazas y puntos neurálgicos dentro del típico núcleo urbano cheso, obras del francés Baldelli, el costarricense Carlomagno Venegas y el alemán Uwe Appold. Son monumentos de “arte público” en los que se buscó más la interacción con el hábitat de la población. Eso los acerca a un concepto político que se convertiría en habitual en muchos municipios españoles que luego fundaron sus propios museos de arte al aire libre, creados por otros artistas altruistas en la época postmoderna.¹⁹ Pero en ellos ya no sería lo habitual que los artistas realizaran las obras in situ, y a menudo los escultores no tendrían mucho que decidir respecto a la ubicación de sus piezas,

decidida por los técnicos del ayuntamiento respectivo. Nada más alejado de cómo se concibió el museo al aire libre en Hecho. Este heterogéneo conjunto de obras y creaciones artísticas no puede gestionarse desde una óptica historiográfica y museística convencional. Su apreciación pública requiere un esfuerzo de contextualización, que tenga en cuenta sus idearios utópicos, el marco sociopolítico concreto y las condiciones específicas en que se produjo su génesis. Sólo así se podrá valorar apropiadamente su humilde, pero interesante historia.



Monumental escultura de madera de Terence Claude Baldelli, situada en la plaza de la iglesia (izda.) y pieza de Uwe Appold en otra plaza, ante la escuela del pueblo

Notas

¹ REVAULT D'ALLONNES, O. *Creación artística y promesas de libertad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SA, Colección Comunicación Visual, 1977, pp. 9-10. GRANÉS, C, *El puño invisible. Arte, revolución, y un siglo de cambios culturales*. Madrid, Taurus, 2011, p.p. 288-412.

² Tramullas importó su idea a España tras su participación en 1967 en el symposium de escultores de Sankt Margarethen (Austria) organizado por Karl Prantl (1923-2010) en una cantera abandonada del Burgenland austriaco desde 1959. Este entusiasta escultor reunió durante años en esa región fronteriza del Burgenland austriaco a diferentes comunidades de artistas de diversos orígenes y horizontes estéticos, dispuestos a trabajar codo con codo para intercambiar propuestas específicas, solventar en común problemas propios del oficio de escultor y, en general, mejorar las relaciones entre los escultores, la escultura y el público. Una idea fácilmente adaptable en cualquier parte del mundo, por lo que ha llegado a conformar todo un fenómeno de gran alcance internacional, ejerciendo, con sus luces y sus sombras, una influencia muy significativa en la evolución de la escultura mundial del siglo XX. A este respecto, véase, muy especialmente: HARTMANN, Wolfgang y POKORNY, Werner. *Das Bildhauersymposium, Entstehung und Entwicklung einer neuen Formn kollektiver und künstlerischer Arbeit*, Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1988. O también ROMERO CABALLERO, B., "El simposio internacional de escultura: un fenómeno al margen", *Actas del cogreso internacional de críticos de arte 2009: Arte Público Hoy. Nuevas vías de consideración e interpretación crítica*. Valladolid, AECA/ACYLCA, 2010, p. 117-123.

³ Por ejemplo, en 1967 se celebró en la ciudad francesa de Grenoble un importante symposium escultórico cuya historia se resume en: BOCCON-PERROUD, Ivan y SAVINE, Marie, *Un musée sans murs. Le premier symposium français de sculpture. Grenoble, été 1967*, Musée Dauphinois, Magasin/ Centre national d'art contemporain, Grenoble, marzo de 1998. De ese mismo año data la primera propuesta de Tramullas, que quiso organizar un evento de este tipo en Jaca en 1967, iniciativa que fue rechazada por el entonces alcalde de esta ciudad altoaragonesa, Armando Abadía. Detalles de este primer proyecto malogrado pueden encontrarse en: BERNUÉS SANZ, Juan Ignacio, PÉREZ-LIZANO FORNS, Manuel, *El Symposium Internacional de Escultura y Arte del Valle de Hecho. 10 años de Arte y Cultura en el Pirineo Aragonés*, Excmo. Ayuntamiento del Valle de Hecho, 2002.

⁴ Cf. BERNUÉS SANZ, Juan Ignacio, "El Symposium Internacional de Escultura y Arte del Valle de Echo (Huesca). Una experiencia artística incomprendida", *Rolde. Revista de Cultura Aragonesa*, Número 88-89, Zaragoza, abril-septiembre de 1999. LORENTE, Jesús Pedro, "Museos de escultura en espacios urbanizados: Paradigmas de su desarrollo en España", *Actas del cogreso internacional de críticos de arte 2009: Arte Público Hoy. Nuevas vías de consideración e interpretación crítica*. Valladolid, AECA/ACYLCA, 2010, p. 127-148.

⁵ En 1964 Tramullas había conocido en París al escultor Ossip Zadkine, que le introdujo en el mundo faraónico-sacerdotal y el respeto por la materia. También trabajó contacto con el maestro de filosofías herméticas y ritualismo druídico André Savoret. A partir de entonces profundizó en el estudio de las diferentes etapas de la materia y la consecuencia de sus vibraciones, conocimientos que desarrollaría en adelante a través de su práctica escultórica, imbuída de un sentido eminentemente esotérico.

⁶ ARTAL, Rosa María, "El simposio de arte del valle de Hecho, una experiencia única de creación colectiva", *El País*. Madrid, Martes 19 de agosto de 1980.

⁷ Véase por ejemplo el texto TRAMULLAS, Pedro, *Escultura es cultura* catálogo de la exposición celebrada en Zaragoza, Patios del edificio Pignatelli entre el 21 de abril y el 21 de mayo de 1992, p. 255.

⁸ En un momento dado, Tramullas declaraba a la prensa: "Lo que desde luego quiero dejar claro es nuestro deseo de permanecer independientes de cualquier tendencia o partido. Cualquier ayuda que recibamos debe tener en cuenta nuestra total independencia": ANÓNIMO, "Inaugurado el VI Symposium Internacional de Arte", *Nueva España*, Huesca, martes 15 de julio de 1980..

⁹ Epítome de este caldo de cultivo aperturista fueron ciertos proyectos artísticos de variada índole, siempre envueltos en fuertes polémicas, entre los que pueden destacarse los *Encuentros de Pamplona* (1972), la inauguración –parcial– del *Museo de Escultura Abstracta del Paseo de la Castellana* (Madrid. 1972), la *1ª Exposición Internacional de Escultura en la Calle* (Santa Cruz de Tenerife, 1973), el *1º Concurso Internacional de Escultura Autopistas del Mediterráneo* (Cataluña, 1974) o la muestra *Esculturas al aire lliure* (Barcelona, 1975). Cf. LORENTE, Jesús Pedro, "Los nuevos museos de arte

moderno y contemporáneo bajo el franquismo", *Artigrama. Revista del Depto. de Historia del Arte de la Univ. de Zaragoza*, nº 13, 1998, p. 295-313.

¹⁰ ROYO MORER, *Symposio en Hecho*, *Andalán*, nº 125, Zaragoza, 5 a 12 de agosto de 1977.

¹¹ Enrique CARBÓ, "Hecho: esculturas en el valle", *Opinión*, 10 de noviembre de 1978.

¹² P.L. "Artistas en la cuerda floja", *Andalán*, nº 180, Zaragoza, 25 a 31 de agosto de 1978.

¹³ CARTA DE PABLO SERRANO A LA ALCALDESA DE ECHO (HUESCA), publicada en el diario *Heraldo de Aragón*, Huesca, 20 de septiembre de 1978 y en el semanario *Andalán*, nº 185, Zaragoza, 29 de septiembre, al 5 de octubre de 1978.

¹⁴ Siempre fue deseo del escultor turolense haber disfrutado de la experiencia junto al resto de los artistas convocados y en sus mismas condiciones. Pero en realidad, esta participación nunca se llevó a efecto, aunque el nombre del escultor llega a aparecer junto a los de los participantes en los carteles de difusión del symposium de los años 1976 y 1979. Es precisamente durante 1978, año crítico para el certamen, cuando el escultor estuvo más cerca de ir a Hecho con el objeto de finalizar su "Cabeza de Joaquín Costa", proyecto que se vio frustrado por los graves problemas que se plantearon aquel año con el Ayuntamiento. Pero aunque nunca llegó a verse cristalizado su deseo de participar físicamente en alguna de sus convocatorias, se adscribió en 1980 a la exposición que ese año celebró el Grupo Siresa -impulsado por el propio symposium entre sus participantes y abierto a otros artistas que quisieran integrarse en él- correspondiente a aquel año en la Galería Costa-3 de Zaragoza con el boceto en escayola de la mencionada escultura dedicada al regeneracionista Costa. Cf. BERNUÉS SANZ, Juan Ignacio, "El escultor Pablo Serrano y sus relaciones con el Symposium Internacional de Escultura y Arte del Valle de Echo (Huesca)". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, Número LXXV-LXXVI, Zaragoza 1999, pp-105-124.

¹⁵ 29 artistas son de origen español (casi un 30 % del total) de los cuales hubo una proporción bastante importante de artistas aragoneses (un total de 20 que suman casi un 25% del total); 21 de origen francés (26%), 15 de otros países europeos (19%), 8 asiáticos (10%), 6 americanos (7%) y 1 africano.

¹⁶ Pintura mural de la fachada del "Pallar d'Agustín" por Renaud Archambault de Beaune [Francia]. 1976. Pintura industrial de exteriores. 500 x 2300 cm.

¹⁷ Estas obras de ajardinamiento fueron realizadas en colaboración con el entonces denominado Instituto Nacional para la Conservación de la Naturaleza (ICONA), que aportó a la creación de infraestructura del symposium mano de obra de sus brigadas.

¹⁸ Chapa de hierro, forja y soldadura. 200 x 240 x 140 cm. Hecho, Museo de escultura al aire libre.

¹⁹ LORENTE, Jesús Pedro, "Un experimento en la política cultural española de la postmodernidad: los museos municipales de escultura al aire libre fundados con donaciones de artistas" en Iñaki DÍAZ BALERDI (coord.), *Otras maneras de musealizar el patrimonio*. Bilbao-Vitoria, Universidad del País Vasco-Artium, 2012, p. 169-190.

Referencias

ANÓNIMO, "Inaugurado el VI Symposium Internacional de Arte", *Nueva España*, Huesca, martes 15 de julio de 1980.

ARTAL, Rosa María, "El simposio de arte del valle de Hecho, una experiencia única de creación colectiva", *El País*. Madrid, Martes 19 de agosto de 1980.

BERNUÉS SANZ, Juan Ignacio, "El escultor Pablo Serrano y sus relaciones con el Symposium Internacional de Escultura y Arte del Valle de Echo (Huesca)". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, Número LXXV-LXXVI, Zaragoza 1999, pp-105-124.

BERNUÉS SANZ, Juan Ignacio, "El Symposium Internacional de Escultura y Arte del Valle de Echo (Huesca). Una experiencia artística incomprendida", *Rolde. Revista de Cultura Aragonesa*, Número 88-89, Zaragoza, abril-septiembre de 1999.

BERNUÉS SANZ, Juan Ignacio, PÉREZ-LIZANO FORNS, Manuel, *El Symposium Internacional de Escultura y Arte del Valle de Hecho. 10 años de Arte y Cultura en el Pirineo Aragonés*, Excmo. Ayuntamiento del Valle de Hecho, 2002.

BOCCON-PERROUD, Ivan y SAVINE, Marie, *Un musée sans murs. Le premier symposium français de sculpture. Grenoble, été 1967*, Musée Dauphinois, Magasin/ Centre national d'art contemporain, Grenoble, marzo de 1998.

CARBÓ, Enrique "Hecho: esculturas en el valle", *Opinión*, 10 de noviembre de 1978.

GRANÉS, C, *El puño invisible. Arte, revolución, y un siglo de cambios culturales*. Madrid, Taurus, 2011, p.p. 288-412.

HARTMANN, Wolfgang y POKORNY, Werner. *Das Bildhauersymposium, Entstehung und Entwicklung einer neuen Formn kollektiver und künstlerischer Arbeit*, Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1988.

LORENTE, Jesús Pedro, "Los nuevos museos de arte moderno y contemporáneo bajo el franquismo", *Artigrama. Revista del Depto. de Historia del Arte de la Univ. de Zaragoza*, nº 13, 1998, p. 295-313.

LORENTE, Jesús Pedro, "Museos de escultura en espacios urbanizados: Paradigmas de su desarrollo en España", *Actas del congreso internacional de críticos de arte 2009: Arte Público Hoy. Nuevas vías de consideración e interpretación crítica*. Valladolid, AECA/ACYLCA, 2010, p. 127-148.

LORENTE, Jesús Pedro, "Un experimento en la política cultural española de la postmodernidad: los museos municipales de escultura al aire libre fundados con donaciones de artistas" en Iñaki DÍAZ BALERDI (coord.), *Otras maneras de musealizar el patrimonio*. Bilbao-Vitoria, Universidad del País Vasco-Artium, 2012, p. 169-190.

P.L. "Artistas en la cuerda floja", *Andalán*, nº 180, Zaragoza, 25 a 31 de agosto de 1978.

REVAULT D'ALLONNES, O. *Creación artística y promesas de libertad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SA, Colección Comunicación Visual, 1977, pp. 9-10.

ROMERO CABALLERO, B., "El simposio internacional de escultura: un fenómeno al margen", *Actas del congreso internacional de críticos de arte 2009: Arte Público Hoy. Nuevas vías de consideración e interpretación crítica*. Valladolid, AECA/ACYLCA, 2010, p. 117-123.

ROYO MORER (José Luis Lasala), *Symposio en Hecho, Andalán*, nº 125, Zaragoza, 5 a 12 de agosto de 1977.

SERRANO, Pablo: "Carta a la Alcaldesa de Echo (Huesca)", publicada en el diario *Heraldo de Aragón*, Huesca, 20 de septiembre de 1978 y en el semanario *Andalán*, nº 185, Zaragoza, 29 de septiembre, al 5 de octubre de 1978.

TRAMULLAS, Pedro, *Escultura es cultura* catálogo de la exposición celebrada en Zaragoza, Patios del edificio Pignatelli entre el 21 de abril y el 21 de mayo de 1992, p. 255.