

# Eberhard Bosslet

ES - Hernnández, Celso Celestino: EB Obra y compromiso en Canarias, Libro Bosslet – Obras en España, Extraverlag, Berlin, 2014

ES - Hernnández, Celso Celestino: EB Obra y compromiso en Canarias, Libro Bosslet – Obras en España, Extraverlag, Berlin, 2014

Eberhard Bosslet, obra y compromiso en Canarias

Desde los primeros años, en que las islas Canarias fueron incorporadas a la sociedad y la cultura occidentales, muchos viajeros europeos se han ido acercando por este archipiélago atlántico, en busca de una serie de elementos, de tipo paisajístico, antropológico, cultural y climático, sobre todo, que le resultaban novedosos para sus territorios continentales de procedencia. Y no se equivocaban, como no se han equivocado tampoco tantos otros visitantes, con un perfil cultural y artístico, que a lo largo de los cinco siglos, transcurridos desde entonces, han seguido arribando a alguna de las siete islas canarias. Hablamos de un tiempo histórico transcurrido desde el 25 de julio de 1496, tras la segunda batalla de Acentejo, en el actual municipio de La Matanza, que supuso la derrota de los guanches, habitantes prehispánicos de Tenerife, y la llamada Paz de los Realejos, que pone fecha oficial final a la conquista de Tenerife, última de las islas Canarias en ser conquistada por la Corona de Castilla. Llamamos la atención sobre la fecha citada, ya que se puede comprobar que es posterior a la llegada del navegante Cristóbal Colón a un nuevo continente, el 12 de octubre de 1492, dando carta oficial con ello al descubrimiento de América y a un nuevo tiempo histórico.

La mayoría de nuestros visitantes vienen, sobre todo desde mediados del siglo XX, por el clima de estas islas, situadas entre los 27° 38' 16"C y los 29° 24' 40"C de latitud norte, así como entre los 13° 19' 54"C y 18° 09' 38"C de longitud oeste. Estas coordenadas dotan a estas islas de un clima subtropical oceánico, a poco más de cuatro grados del trópico de Cáncer, que permite unas temperaturas cálidas en invierno, frente a las fuertes bajadas de temperatura en Europa, y unas temperaturas moderadas en verano, por acción suavizadora del océano y de los vientos alisios, que además aportan la lluvia horizontal, básica para la subsistencia y la vegetación en Canarias. La temperatura media anual de estas islas es de 22,05° (71,69°F), y la temperatura del agua varía entre los 17,9°C (64,22°F) del invierno (enero) y los 26,2°C (79,16°F) del verano (agosto), merced en buena parte a la acción, en el Atlántico, de la denominada corriente canaria.

Nosotros queremos hablar, sin embargo, de ciertos visitantes europeos, con un perfil cultural, interesados, más que por nuestro clima, que también lo estaban, por nuestro paisaje, nuestra orografía, y por los habitantes de las islas y sus costumbres. Al mismo tiempo, estos viajeros, que venían equipados, hasta el siglo XVIII, con sus carpetas de dibujo, sus lápices, y a partir de mediados del siglo XIX también con sus cámaras fotográficas, comenzaron a encontrar en Canarias una fuente de inspiración notable, para sus creaciones artísticas. Al principio, y durante mucho tiempo, tomaban apuntes sobre el terreno, para trasladarlos luego a sus países de procedencia, y darlos a conocer a la comunidad científica y al público cultural europeo, a través de grabados y ediciones de libros. Algo más tarde, y a partir de la incorporación de la fotografía, en el siglo XIX, estos viajeros recogieron multitud de instantáneas, que igualmente se llevaban con ellos a Inglaterra, Alemania, o Francia. Esta circunstancia ha conducido a que los investigadores actuales, que deseen conocer cómo eran las islas dos siglos atrás, deban acudir a bibliotecas y archivos de Londres, París y Berlín. En ellos se han conservado las muestras gráficas que, en su día, recogieron los viajeros europeos, en su tránsito por el archipiélago, y fruto de su curiosidad sobre lo que aquí se encontraban, tanto en referencia al territorio como en lo que hace mención a sus habitantes.

Entre tantos viajeros europeos, con ese ya mencionado perfil científico y cultural, que podríamos mencionar,

vamos a destacar a dos de ellos. Primero, al prusiano Alexander von Humboldt (Berlín, 14 de septiembre de 1769 – 6 de mayo de 1859), que arribó al puerto de Santa Cruz de Tenerife, en la corbeta Pizarro, junto con el botánico francés Aimé Bonpland, el 19 de junio de 1799. Humboldt había mostrado especial interés en “visitar el Puerto de Orotava y ascender a la cima del pico del Teyde“. En la mañana del 21 de junio emprendió la ascensión al Teide, a tres mil setecientos dieciocho metros de altitud, acompañado, además de Bonpland, por el vicecónsul francés Louis Le Gros, el secretario del consulado francés, Lalande, y el jardinero inglés del Jardín Botánico, que había sido creado pocos años antes, en 1788.(1) La estancia de Humboldt en Tenerife fue, sin duda alguna, corta en el tiempo, sin embargo su presencia en la isla, las observaciones que realizó, los análisis de los materiales y plantas que recogió, y los posteriores escritos sobre la visita, han dado a su presencia en Tenerife una trascendencia, que llega hasta nuestros días. Pocos serán los que no tengan conocimiento de la estancia de Humboldt en esta isla, y se sientan además de acuerdo con sus impresiones y comentarios.

El otro viajero al que haremos mención, entre tantos muchos que, como decíamos, podríamos citar, es el naturalista francés Sabin Berthelot (Marsella, 4 de abril de 1794 – Santa Cruz de Tenerife, 10 de noviembre de 1880), a quien debemos la elaboración de la obra *L'Histoire Naturelle des Iles Canaries*, publicada entre 1836 y 1850, en colaboración con el botánico inglés Philip Barker Webb. Este trabajo enciclopédico se propuso recoger conocimientos sobre la etnografía, la historia de la conquista, la geografía, la geología, la zoología y la botánica de estas islas. Con ser muy destacada la aportación de Berthelot al mayor conocimiento, en Europa, de las islas Canarias, especialmente a través de su historia natural, queremos detenernos en la figura de un dibujante, que le acompañó en el recorrido por estas islas. Y lo hacemos, porque a partir de los más de sesenta dibujos realizados por J.J. Williams, que es nuestro nuevo personaje europeo de la cultura, fueron trasladados a litografías, por A.St. Aulaire, para ser insertadas en la *Historia natural*, ya mencionada, bajo el título de *Miscellanées canariennes* y en *Atlas*.(2) Williams entregaría, además, el testigo del dibujo sobre estas islas a otro inglés, Alfred Diston (Lowestoft, 3 de febrero de 1793 – Puerto de la Cruz, 3 de abril de 1861), que nos ha dejado estampas costumbristas del paisaje, la arquitectura y las personas, que habitaban Canarias en el siglo XIX.

Los artistas, al igual que sus colegas europeos, de los campos de la ciencia o de la literatura, se suelen acercar a un nuevo territorio con un componente explorador. Recorren con cierta intensidad el nuevo lugar, se fijan en cada paraje, en la vegetación, el terreno, y toman apuntes, gráficos y también escritos. Se da también un interés por la etnografía y las costumbres, de los que son residentes en estas tierras, aunque el contacto directo con ellos suele ser escaso, y no sólo por la cuestión del idioma. Habitualmente, esta especie de reconocimiento se produce desde la posición de una cultura entendida como superior, o dominante, frente a otra cultura, o sociedad, considerada de menor nivel. Y por ello mismo, suele resultar más común el recoger información, nutrirse de los nuevos espacios y aspirar todo lo posible, de su ambiente sano, para retornar con ese caudal creativo al lugar habitual de residencia del visitante. En otros casos, se puede presentar un propósito de transformar el nuevo territorio, que cada viajero ha encontrado, e incluso plantearse una especie de evangelización de sus habitantes, a fin de intentar conducirlos al primer nivel cultural, social, religioso, en el que ya se encuentra quien los ha venido a visitar. Los artistas han sido, en buena medida y entre esos viajeros europeos, los que mayor provecho han obtenido en sus visitas, en sus estancias, e incluso en su definitiva residencia en estas islas. Bruno Brandt –Bruno Hugo Albin Georg Brandt- (Berlín, 15 de junio de 1893 – La Palma, 1 de julio de 1962), tiene conocimiento de Canarias por su hermana Gerti, en 1923, realizando una primera visita de tanteo. Tal fue su impresión del paisaje que encontró en Gran Canaria, y sobre todo en La Palma, que decidió volver. Así lo hizo, hasta que a partir de los años cincuenta se establece definitivamente en el municipio de

Breña Baja.(3) La presencia de Bruno Brandt en Canarias, su obra pictórica, supuso un revulsivo entre los artistas de las islas, sobre todo en los denominados acuarelistas. Brandt, con su técnica más experimental, sorprende a estos acuarelistas, que seguían una línea más conservadora.

En la segunda mitad del siglo XX un amplio grupo de artistas extranjeros, destacados en el ámbito internacional, se han acercado y han trabajado también en Canarias, como son los casos de Johannes Brus, Hermann de Vries, Hamish Fulton, Jan Hendrix, Axel Hütte, Jürgen Klauke, Otto Mühl, A-R. Penck, Albert Oehlen, Arnulf Rainer, Thomas Ruff, Gerhard Richter, Rob Scholte, Ernesto Tatafiori, Wolfgang Tillmans. Vicki Penfold (Cracovia, Polonia, 8 de enero de 1918 – Puerto de la Cruz, Tenerife, 2 de febrero de 2013) aporta al arte, en Canarias, el enriquecedor aprendizaje con uno de los grandes de las vanguardias europeas, el expresionista austriaco Oskar Kokoschka. Stipo Pranyko (Jajce, Bosnia, 1930) arriba a Canarias buscando el sosiego y la patria, de la que había sido despojado, en la convulsa región de los Balcanes. Establecido en

Lanzarote, en donde ha residido desde 1990 a 2012, no sólo recorrer y se apropiada del paisaje, sino que incluso penetra físicamente en él, dando forma a una particular y peculiar moderna catacumba y santuario volcánicos. Ernesto Tatafiore (Marigliano, Nápoles, 1943) se acercó a Tenerife en la primavera de 1982, a través de la colaboración entre las galerías de Lucio Amelio, en Nápoles, y Leyendecker, en Tenerife. Esta última, que había iniciado sus actividades en 1979, con sede en Santa Cruz de Tenerife, emprendía su despegue internacional, precisamente ese año 82, para convertirse en la más importante de las galerías de arte de Canarias. Fue el año en el se puso en marcha la Feria de Arte Contemporáneo ARCO, en Madrid, en la que Leyendecker estuvo presente, convirtiéndose en una de las galerías fundadoras y en adelante de las más prestigiadas y seguidas de la feria. Esta vez, la 'Hora menos' que se añade al comienzo de los informativos en España, de lo que se ha servido incluso Leyendecker como título para alguna de sus propuestas expositivas, se había trasladado al arte, haciendo visible las propuestas de la Transvanguardia en Canarias un año antes que en Madrid. Esta tendencia artística, en la que Tafiore se encontrara inmerso, generó una gran atención por parte de los artistas de la isla. Un tema que particularmente interesó, en Tatafiore como también del trabajo de Nino Longobardi (Nápoles, 1953), fue la mirada que realizaban sobre el paisaje, alejada de los estereotipos y de una impresión complaciente, ofreciendo a cambio una imagen desenfadada (Tatafiore realizó una vista del Teide, con una joven recostada en primer plano), así como abundancia de grises (Terremoto en la corte del rey, 1982, de Longobardi), que daban como resultado un paisaje directo y también descarnado, del que será excelente intérprete el neoexpresionista alemán Anselm Kiefer. El "desembarco" transvanguardista en Tenerife se vio completado con la presencia, incluso, del teórico de este movimiento, el profesor y crítico de arte Achille Bonito Oliva, que intervino en el año 1983 en la Facultad de Bellas Artes de La Laguna.(4) Jiri Georg Dokoupil (Krnov, República Checa, 3 de junio de 1954) supuso un verdadero revulsivo para el ambiente artístico de Tenerife, desde su llegada en el año 1995, con un potente caudal artístico, que había acumulado como miembro del grupo neoexpresionista alemán "Mülheimer Freiheit", junto a Adamski, Bömmels, Dahn, Kever y Naschberger. Al tiempo que su obra, su discurso teórico, en pleno debate de la postmodernidad, incide sobre todo en los futuros jóvenes artistas, que se están formando en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna.

Volvamos, tras este recorrido, al protagonista de nuestro texto, un artista que vino también de Europa, para visitar, primero, y recorrer, luego, estas islas, estableciendo su residencia de tempora en una de ellas, Tenerife, en donde absorbe su paisaje, se nutre de energía y amplía el estudio, que le permiten la realización y producción de nuevas obras. EBERHARD BOSSLET (Speyer, Renania-Palatinado, Alemania, 8 de julio de 1953), que celebra, en el presente año 2013, su sesenta cumpleaños, parece haber encontrado un momento oportuno para hacer valance de su amplia trayectoria artística, en el presente caso de sus 'Obras en España 1982-2012'.

Eberhard llegó a

Canarias, a Tenerife, en el mes de octubre del año 1981. El mismo ha dejado constancia escrita de ese momento: "Por estas fechas ya había terminado mis estudios de pintura en la Hochschule der Künste Berlin (hoy UdK, Universität der Künste, Berlín) y me encontraba haciendo mis estudios de posgrado (...) me propuse pasar algunos meses en las Islas Canarias, totalmente desconocidas para mí hasta aquel entonces. Quería ahorrarme el largo y gélido invierno alemán, tomarme un respiro del arte; pretendía, a través de este distanciamiento, revisar mi relación con dicha disciplina, y en particular con el estilo de pintura conocido como colorfield painting. En ese mismo año me convertí, por iniciativa propia, en uno de los socios fundadores del grupo artístico "Material und Wirkung e.V.", que se estaba formando en Berlín. El acta fundacional que definía la orientación metódica y conceptual del grupo, redactada por mí mismo, dejaba entonces entrever una desconfianza fundamental en los motivos artísticos y modos de actuar tradicionales." Eberhard había realizado sus estudios, en la ya citada academia, entre los años 1975 y 1982, y desde inicios de esta octava década emprende su trayectoria artística, llevando a cabo exposiciones, así como intervenciones en espacios públicos y en salas y galerías de arte.

Detengámonos un momento en señalar algunos aspectos, por los que transcurría el arte en la segunda mitad de los setenta y primera de los ochenta, justo cuando Eberhard culmina sus estudios y lleva a cabo su primera estancia en Canarias. La Documenta de Kassel, convertida una edición tras otra, en el nuevo foco de referencia para el nuevo arte, que se ha venido realizando en Europa, en la segunda mitad del siglo XX, en su V edición, del año 1972, dirigida por Harold Szeemann, presentaba una de las muestras más significativas que se han realizado sobre el arte Conceptual, y en el polo opuesto también se presentaba una nueva tendencia artística, el Hiperrealismo, surgido en Nueva York y en la costa oeste de EEUU, como reacción contra el expresionismo abstracto y el arte conceptual. En los tiempos en los que el artista Christo Javacheff (Bulgaria, 1935) realizó la monumental muralla efímera "Running Fence", que parte de la pequeña ciudad de Petaluma, California, para

adentrarse cuarenta kilómetros más allá en el océano Pacífico, convertida en “la mayor imagen del mundo”, se hacía “evidente que el arte, en este último cuarto de siglo, pretende integrarse en la vida cotidiana.” El eclecticismo y el fin de las vanguardias daba muestras de adueñarse del final del siglo XX –Arte Conceptual, Hiperrealismo, Land Art, Transvanguardia-, contando con artistas señeros como Francis Bacon (Dublín, 1909 – Madrid, 1992) y Joseph Beuys (Krefeld, 1921 – Düsseldorf, 1986). La VII edición de la Documenta de Kassel, del año 1982, esta vez bajo la dirección de Rudi Fuchs, se presentaba como “el testimonio elocuente de los cataclismos engendrados por la nueva pintura actual, (...) Aunque el tema central es el diálogo entre el arte y la vida cotidiana, la exposición quiere ser esencialmente un reflejo de los tiempos que corren”. (5)

Desde el primer momento, de la presencia de Eberhard en Tenerife, utilizó un escúter Vespa para recorrer los caminos, y se adentró en la isla, incluso en aquellos lugares que ni siquiera son frecuentados por los propios habitantes de la isla. Hizo, en un primer momento, lo que suelen hacer todos los visitantes, caminar, fijarse en el paisaje, tomar notas, también fotografías, e ir pasando información a su proceso creativo, para encontrar alternativas y nuevas soluciones y propuestas a la obra artística, que se encontraba realizando. Hasta aquí no presentaba novedades, con respecto a tantos otros visitantes y artistas que, procedentes de Europa, había venido a Canarias.

Sin embargo, Eberhard dio un paso más y comenzó en el medio ambiente para intervenir, sin modificarlo mucho en el material. El resultado fue generalmente con un efecto de la distancia larga, pero sin embellecerla. Eberhard se detuvo, particularmente, en el encuentro con toda una serie de materiales y objetos, que habían sido abandonados en pleno paisaje, desde restos de materiales de obras, hasta coches abandonados en los lugares más insospechados –de ahí su serie de fotografías “Chatarra y sol”, que inició en 1982 y ha continuado hasta este mismo año 2013-. En algunos casos, Eberhard reunía los materiales de obras, tirados sobre el terreno, y les daba una nueva forma, o una nueva disposición a como los había encontrado, jugando con criterios estéticos y compositivos –las intervenciones “Descombro” (1982-1986)-. A continuación los fotografiaba o grababa, dejando constancia de estas intervenciones puntuales e inmediatas, sin el propósito añadido de convertirlos en lugares a ser visitados en el futuro. En otros casos, marcaba sobre el terreno, o silueteaba edificios, ruinas y muros, y pintaba plantas y rocas con pintura plástica blanca mezclada con pintura de colores, obteniendo fotografías del resultado final –la fotoserie “Móviles e inmóviles” (1982)-. Más tarde, optó por siluetear construcciones abandonadas en pleno campo, marcando con pintura plástica blanca o cal los bordes de estas ruinas –intervenciones que llamó “Reformaciones”, e inicialmente “Dibujo de Obras” (1983-2009)- Y en otros casos, la intervención pictórica se producía sobre la fachada, mediante trazos geométricos, en negro, agrandando o simulando puertas y ventanas, que ofrecen un resultado no lejos de los planteamientos suprematistas de Kazimir Malévich (Kiev, 1878 – Leningrado, 1935) –las intervenciones llamadas “Concomitancia” (1987-2011)-. En todo este proceso se puede intuir, no sólo una opción artística, sino también una acción social, de copromiso, incluso de protesta, aunque el artista no lo llevara directamente a ningún organismo, como documento de denuncia, ni lo planteara ante grupos y foros de debate ecologistas o defensores de la naturaleza. El contenido, de llamar la atención sobre cómo afectaban en el paisaje estos materiales y objetos abandonados, estaba desde luego implícito en las obras y las intervenciones de Eberhard Bosslet. Las reflexiones que el artista ha realizado sobre su estancia en la isla, y en concreto sobre su caminar por la misma, el encuentro con los restos de obras de construcción, y en suma su proceso creativo, dejan pocas dudas sobre lo que comentamos: “Me resultaban estimulantes los omnipresentes trabajos de construcción, estos iban desde levantar anexos a viejas casas en un entorno rural, a la construcción de apartamentos nuevos a gran y pequeña escala, pasando por la demolición de casas bajas de piedra enfoscada o de modernos bloques de cemento. / De hecho, nunca lo había sentido más presente en mi vida, y eso que provengo de una familia de arquitectos (...) Poco a poco y sin darme cuenta, tomé conciencia durante mis excursiones y aventuras de que “casa”, “habitar”, “estar de camino a” y “llegar a casa” son situaciones, hechos fundamentales. (...) Durante décadas se podían encontrar complejos agrícolas vacíos, pero también esqueletos de hormigón y vigas de acero, nuevas construcciones convertidas en ruinas a causa de la quiebra de los inversores. (...) Seguí todos estos procesos con gran interés y una mezcla de simpatía y de repugnancia – procesos que, desde mis primeros meses en Tenerife y durante muchos años, me mantuvieron ocupado a través de impulsos artísticos, preguntas, investigaciones e intervenciones.” Es posible que todo este mensaje de reflexión, no sólo de carácter artístico, haya podido condicionar el que su obra no se ha expuesto abiertamente en Canarias, y que su trabajo no se conozca lo suficiente, como ya es suficientemente reconocido en Alemania.

En Canarias disponemos de algunos ejemplos de actuación o intervención artística sobre el territorio, inicialmente urbano, y más tarde sobre el paisaje. Los primeros ejemplos elegidos corresponden a Néstor de la

Torre y a César Manrique. Con las diferencias, que se dan entre estos dos artistas, de dos generaciones diferenciadas, tanto en uno como en el otro prima la actuación o intervención con una intencionalidad de mejorar el entorno, embellecerlo o darle una mejor presencia para los que van a ser sus usuarios. Aquí volvería a entrar parte del planteamiento que Eberhard me realizaba, a la hora de afrontar este texto: “La comparación debe ser la forma en que se notan la interacción entre los cambios turísticos y económicos en las zonas urbanas y rurales en las Islas Canarias y cómo estas observaciones se reflejan en la obras artísticas - o no. / O simplemente no hay conexión y los artistas idealizan la vista al paisaje, arquitectura, urbano y la naturaleza.” (...) “Puede ser que sea más de un principio de comparación... / ... entre mi método con el paisaje y la cultura canaria contemporánea... / ... y el enfoque románticamente idealista de la mayoría de los otros artistas“(6) Néstor Martín-Fernández de la Torre (Las Palmas, 7 de febrero de 1887 – 6 de febrero de 1938) se plantea, en la isla de Gran Canaria, y en el año 1937, varios proyectos, con el propósito de poner a disposición de los turistas, que con ello se pretendían captar, una imagen más moderna de la isla, siguiendo las pautas de un movimiento pictórico y arquitectónico, entonces en boga y seguido por Néstor, como fue el Modernismo. Las propias palabras de este artista, recogidas por la Junta de Turismo de Las Palmas, nos dejan clara su filosofía: “Como consecución de un programa más vasto concibo la Exposición permanente de Productos Canarios en el Parque Doramas (...) Junto a la Exposición se levantará el monumental Pueblo Canario (...) En ese proyecto figura también la reconstrucción del antiguo hotel de Santa Catalina (...) contribuirían poderosamente a promover grandes iniciativas turísticas (...) / Realizados que fueran, ya tendríamos los genuinos productos y creaciones del país“(7) En la segunda mitad del siglo, y después de que España y Canarias atravesaran por una traumática guerra civil, entre los años 1936 y 1939, con el posterior exilio de los republicanos, derrotados en la contienda, vuelve a aparecer el turismo, como el principal recurso para la recuperación económica. Y en esta nueva ocasión, un nuevo artista, César Manrique (Arrecife, Lanzarote, 24 de abril de 1919 – Tahíche, 25 de septiembre de 1992) se convierte en figura clave para ofrecer a los turistas, que se pretenden captar de mayor nivel, sobre todo económico, un modelo renovado de la imagen de Canarias, en su caso sobre todo de la isla de Lanzarote. En César podemos encontrar elementos que nos recuerdan a Néstor, particularmente en sus inicios, pero es cierto que César va más allá, e introduce incluso un elemento totalmente innovador, no sólo en las islas, como es el de realizar una total imbricación entre arte y naturaleza, o también llevar el arte a la naturaleza, o dicho de otro modo actuar e intervenir en la naturaleza para convertirla en arte.(8) Sus planteamientos han tenido un amplio eco internacional, sobre todo en Alemania, donde fue reconocido y galardonado, por su defensa ecologista, pero también ha cosechado detractores por su modo de actuar, ya que consideran que por una parte homogeneiza un tipo de arquitectura popular, tema que no es precisamente propio de las islas, sobre todo en las occidentales, y por otra parte que actúa sobre la naturaleza modificándola, es cierto que mejorándola y convirtiéndola en lugar de respeto, pero también de reclamo turístico.(9) Varios son los ejemplos de estas actuaciones sobre el territorio realizadas por César: su casa Taro de Tahíche, sobre lava y burbujas volcánicas, en 1968, recién vuelto de su estancia en Nueva York, el Mirador del Río, en 1973, el Jardín del Cactus, en 1976-90, y el lago artificial en Costa Martiánez, Puerto de la Cruz, Tenerife, en 1969-77. Un planteamiento más cercano a Eberhard, entre artistas canarios, lo tenemos, en fechas más cercanas, en Pedro Garhel -Pedro Luis García Hernández- (Puerto de la Cruz, 26 de agosto de 1952 – La Guancha, 6 de diciembre de 2005), si bien con acciones artísticas más centradas en la performance, el video arte y el arte sonoro, pero también como Eberhard en la fotografía, la pintura y las instalaciones.(10) Pedro fue invitado a mostrar su obra en la Documenta VIII de Kassel (año 1987), donde presentó un performance y espectáculo multimedia, con el título de “Dedicado a la memoria“. Casualidades de la vida, o no, en esa misma edición de la Documenta de Kassel participó el artista protagonista de este texto, Eberhard Bosslet. Traigo a colación, además, otra presentación que llevó a cabo Pedro Garhel, en el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, en Puerto de la Cruz, mediante una exposición y performance, con un título tan significativo como “PARAIS.O.S.“, del año 2004, jugando con la contradicción entre paraíso y las iniciales s.o.s. (socorro), en alusión a una actuación agresiva sobre un conjunto de palmeras, que embellecían un paseo de la ciudad turística del norte de Tenerife.(11) De similar modo podemos hacer referencia a otro artista, que también se ha caracterizado por una lectura crítica y comprometida, frente a las huellas que deja el desarrollo turístico, como es Néstor Torrens (La Orotava, 1954). Torrens, que es autor de destacadas instalaciones, no exentas incluso de polémica –Alfombra para pecadoras, Círculo familiar, Policultivo intensivo, Seducción y ecosistema- se ha manifestado de forma tajante sobre el uso del territorio: “El paisaje canario ha sido machacado“(12) Juan Gopar (Arrecife, Lanzarote, 1958) inició su andadura en el arte a finales de los años setenta, en Tenerife, acercándose a la intensa actividad que desarrollaba entonces la Sala Conca, en la ciudad de La Laguna, dando a conocer a un amplio grupo de jóvenes artistas, que han venido a ser conocidos como Generación 70. Juan siguió pronto un camino personal, regresando a su isla natal y ampliando su horizonte

profesional a Madrid y a otros puntos de Europa. Ha realizado un denso recorrido artístico, desde un inicial arte del concepto, como 'Invitación a Beuys que tome té en la barca de mi padre', con vocación conceptualista, para continuar de la abstracción al minimalismo ('Escenario para azul', con el mar Atlántico como tema de trabajo), y alcanzar otras facetas de la creación, además de la pintura, como objetos, esculturas o residuos, y también la poesía y el ensayo. Fruto de estas nuevas incursiones en el arte fue, por ejemplo, en 1986, la 'Instalación para una fortaleza del hambre', para alcanzar, ya en los años noventa, una particular lectura del minimalismo, que él define como esencialismo (exposiciones 'Estancia insular', de 1992, 'Estancia', de 1994, y 'Sujeto desnaturalizado', de 2006).

Eberhard Bosslet ha recorrido la isla, ha penetrado en ella, no sólo en su geografía, y lo ha hecho no como un turista más, o como un excursionista, curioseando en estos o aquellos detalles que resultan llamativos a su cultura y hábitat habitual. No, Eberhard se ha implicado con el territorio y el paisaje de Tenerife, lo ha observado, estudiado y recopilado para su propia creación artística. Al mismo tiempo, Eberhard se ha hecho eco de las contradicciones que se daban en un territorio insular, con una zona costera, en la que de día en día aparecían nuevas construcciones para el turismo europeo, al mismo tiempo que en la zona interior desaparecían, también de día en día, sencillas pero hermosas construcciones tradicionales, realizadas directamente por sus habitantes. No planteamos comparaciones, no sólo con otros artistas extranjeros que han venido a Canarias, sino tampoco con la forma en cómo han hecho frente al territorio, y cómo lo han interpretado, los propios artistas de las islas. Eberhard no se propuso encabezar ninguna manifestación en defensa de un determinado paisaje o arquitectura de Canarias, ni tampoco ponerse al frente de algún manifiesto de claro contenido ecologista. Eberhard ha incorporado las contradicciones del desarrollo turístico y económico canario al mismo núcleo y corazón de su obra, y desde sus creaciones artísticas ha hecho patente su sorpresa y su lectura crítica, sintiéndose ya como parte del territorio insular, en el que ha venido residiendo estos últimos treinta años.

Celestino Celso Hernández 2013

(1) PUIG-SAMPER, Miguel Ángel, Sandra Rebok, Nicolás González Lemus e Isidoro Sánchez García (2009), Alexander von Humboldt en la Península Ibérica y en Canarias, Madrid: Ediciones Doce Calles.

(2) RUIZ PACHECO, Mila: "El rastro del enigmático dibujante J.J. Williams" en José M. Oliver Frade y Alberto Relancio Menéndez, Editores, El descubrimiento científico de las Islas Canarias (2007), Tenerife: Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia.

(3) GARCÍA ACOSTA, Luz D. y Carlos E. Pinto: Bruno Brandt 1893-1962 (1984), Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias.

(4) FEO RODRÍGUEZ, Noemi María: La presencia de la Transvanguardia italiana en Canarias en la década de los ochenta, Actas de las IV Jornadas Prebendado Pacheco de Investigación Histórica, Tegueste 2011.

(5) SALVAT, Juan, Rita Arola, Pilar Bonet y Francesc Espluga (1993), El arte del siglo XX 1960.1979 y El arte del siglo XX 1980.1989, Navarra: Salvat Editores.

(6) BOSSLET, Eberhard (1981-2011), Bosslet en las Islas Canarias –los comentarios del artista, que se recogen entre comillas, pertenecen a reflexiones realizadas por Eberhard sobre su obra en Canarias-

(7) ALMEIDA CABRERA, Pedro (1991), Néstor Martín Fernández de la Torre, Biblioteca de Artistas Canarios 3, Tenerife: ViceConsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

(8) "De tal modo que se produce en el artista una imbricación de ideas: el arte forma parte del mundo que le rodea, el arte para Manrique está abierto a la vida", Paco Galante; "En primer lugar habría que preguntarse por el significado de la categoría vida en la obra de César, VIDA es sinónimo de NATURALEZA creadora (natura naturans)", en GALANTE, Francisco y Fernando Castro (1992), Manrique. Arte y naturaleza, Madrid: Consejería de Industria y Comercio del Gobierno de Canarias.

(9) Eberhard visitó la isla de César Manrique, Lanzarote, por primera vez en el año 1982, llamándole la

atención de inmediato, no sólo la belleza de la isla, sino también la adaptación que realizaban de sus viviendas y patios, para aprovechar toda el agua de lluvia posible, dada la escasez casi total de fuentes y manantiales. En Lanzarote ha sido la primera de las dos ocasiones en las que Eberhard ha sido invitado a realizar una obra, dentro de la programación de una exposición en Canarias, con la intervención 'Concomitancia XI -Era II', en septiembre de 2008, en el barranco de Tegoyo, Tías, 28° 57'54.00" N – 13° 40'37.67" W, organizado por Luis Villalba, de El Taller de Arte, del municipio de Tías.

(10) Eberhard Bosslet montó, en el Espacio "P", de Madrid, del que Pedro Garhel fue fundador y director, entre los años 1981 y 1997, una gran estructura, perteneciente al conjunto de instalaciones, que ha desarrollado a partir de 1985 y denominó "Medidas de apoyo", y que ha seguido desarrollando hasta hoy, de las que surgirían las esculturas autónomas, llamadas "Estructuras modulares".

(11) OHLENSCHLÄGER, Karin, José Díaz Cuyás, Abraham San Pedro, Glòria Picazo, Llorenç Barber, Miguel Álvarez-Fernández, Victor del Río, Nekane Aramburu y Fernando Castro Borrego (2011), Pedro Garhel. Retrospectiva, Barcelona: Gobierno de Canarias, CAAM y TEA.

(12) "El turismo está ahí, ha servido para nuestro desarrollo, pero se ha construido fatal" (...) "Si se apostara por calidad y buen gusto, se aprovecharan los espacios, la arquitectura de las islas..." (...) "A mi lo de Manrique tampoco me gusta, porque también resulta un paisaje artificial.". Declaraciones de Néstor Torrens a Legenda, de Tenerife, publicadas en su número 47, de abril de 2005, pp.62 y 63.