

## **A. TÀPIES: LA CREACION ARTE CONCEPTUAL AQUÍ I COL.LETIU: DOCUMENT RESPOSTA A TÀPIES**

Març, 1973

### **A. TÀPIES LA CREACION ARTE CONCEPTUAL AQUI**

Març, 1973

No hace mucho el pintor Antoni Tàpies recogió en un volumen, "La pràctica de l'art", los escritos sobre arte que había publicado a lo largo de los años en revistas españolas y extranjeras. Con el artículo que publicamos a continuación comienza hoy su colaboración en estas páginas de "La Vanguardia".

Es interesante analizar las intenciones y la impresión causada por el arte conceptual del extranjero -en parte el proyecto desde específicas situaciones americanas-comparándolas con la interpretación que dan del mismo algunos promotores o comentaristas, tanto de allí como de aquí. También darse cuenta de las diferencias notables con que se presenta y actúa un incipiente sector de nuestra versión local.

Recordamos la incisiva poesía emanada de algunas de las primeras manifestaciones que hace cuatro o cinco años comenzaron a circular por el mundo, de la mano del arte pobre, del minimal, del "happening", del arte ecológico... y enraizadas en ismos o ideas y rituales más lejanos. Todo un entusiasmo deseoso de ampliar la idea de "obra de arte" con un saludable "ejercicio creativo". Un loable afán de encontrar formas y acciones de expansión de los mismos objetivos que en ocasiones se creía que el arte o la poesía escondían demasiado, para verterlos a la vida toda. Nuevas maneras de presentar el hecho artístico, poético, teatral, sonoro -o todo a la vez, o solamente en forma de proyecto- para hacerlo más eficaz, más incorporado a nuestra existencia. Toda una gama de propósitos, desde los concebidos casi religiosamente, que con Sol Lewitt y otros se quieren ilógicos y más místicos que racionalistas (hacen pensar en ideas surrealistas y en los koans Zen), hasta otras vertientes de intención más científica, con incursiones en la lingüística o la sociología. Y que incluyen tanto un quehacer materializado en objetos como de pura acción, artístico o anti-artístico... Una "tendencia", como se desprende de las variadas y contradictorias declaraciones de sus protagonistas, que ya casi no se la puede llamar así de tan poco dogmática que es.

Aunque parece que vivimos en un rincón del mundo, no hemos estado nunca desvinculados de las nuevas ramas del vanguardismo que van desarrollándose en las grandes capitales. Es más, también las presentimos e incluso las anunciamos, como es natural que suceda si se forma parte del mismo tronco del árbol. No las habremos expresado con la terminología en boga ni habremos pretendido lanzar ninguna novedad porque quizá nos damos cuenta -hijos de la vieja cultura- de que muchas cosas vienen en realidad de más antiguo. Aparte que desconfiamos, por experiencia, de los excesivos encasillamientos y de las redes de las etiquetas. Pero es seguro que aquí, como mínimo paralelamente a su formulación en el exterior, nos han movido iguales proyectos y

modos de usar el proceso creativo, o parecidos deseos de incorporar el arte a la vida y de "poetizar" las más nimias actitudes cotidianas -la idea ya la resucitó Nietzsche- como puedan tener los conceptuales de fuera.

Por poco que se haya buceado en el movimiento simbolista, en las celebraciones surrealistas y especialmente en las historias de las religiones, mitologías, ceremonias y rituales, no pueden extrañar esas formas "degradadas" o "secularizadas" que a menudo practica el arte de hoy, con la misma finalidad de "arrebatarlos", física y moralmente, en un sentido determinado. Piénsese -son ejemplos entre tantos- en lo que va del Hata Yoga o de algunos ejercicios tántricos al llamado "body-art"; o de la ceremonia de la misa y la comunión colectiva al mismo deseo de "participación" que se desea en las celebraciones de arte actuales. Y que incluso las exposiciones que se tienen por más tradicionales, quizá sin saberlo como el profesor de Molière, llevan también implícitas las mismas connotaciones por el hecho de consistir igualmente en una "celebración", con los ritos característicos del "vernissage", la "participación" de los visitantes, casi la deglución de una "forma sacralizada" cuando alguien se la lleva a su casa... e incluso los "envíos postales" -invitación, catálogo, presentación- tan caros también a los conceptuales.

No es raro pues que aquí, como en todas partes, tengamos nuestros antecedentes y protagonistas, y sin ir más lejos, por lo menos nadie discutirá que parte de la obra poética y de las acciones espectáculo -algunas realizadas en 1948- de nuestro Juan Brossa han sido un verdadero arte conceptual "avant la lettre". Sin olvidar que la tradición mágico-erótica de Joan Miró nos ha abierto también muchas puertas.

En realidad es toda una manera de concebir la obra de arte, toda una actitud, como vemos, que no es exclusiva de nadie, sino que es común a todo deseo de llevar la creación artística al máximo de intensidad involucradora de nuestro ser individual y colectivo. Y que las nuevas formas del arte conceptual -entre rito, teatro, plástica, poesía o puras ideas- intentan hacer más patente. Y de ahí su potencial interés.

Que duda cabe que gran parte del movimiento conceptual, como tantos otros movimientos vanguardistas, lleva también consigo su dosis de lucha contra todo academicismo y, por tanto, contra todas las formas sociales que éste representa. Pero precisamente ello no parece su aspecto más original. Su lado destructivo viene claramente de más lejos -de Dada, con sus antecedentes en Sade, Baudelaire o Rimbaud-, y habiendo sido heredado por tantos otros movimientos, ninguno puede atribuírselo tampoco en exclusiva. Espíritu destructivo que, por otro lado, en arte ya ha sido suficientemente experimentado, valorado y sobre todo canalizado para no correr el riesgo de acabar tirando piedras indefinidamente sobre el propio tejado.

Por ello, lo que sí extraña es que algunos espectadores o comentaristas del conceptualismo vean a sus protagonistas como unos nuevos "enfants terribles" peligrosos que desean romper con todos los movimientos artísticos y poéticos vanguardistas del próximo pasado sin distinción alguna. Y encima como unos profetas que acabarán con las estructuras mismas de la sociedad.

"Mentalidad apocalíptica" -diría Umberto Eco- bastante típica ante el sobresalto que produce la aparición de cualquier novedad en el mundo del arte; que da la impresión a algunos de que todo se hunde bajo sus pies. También lo es de los presentadores o promotores que, quizá con ánimo sensacionalista o de proselitismo, gustan de exagerar las cosas no expresando siempre con mesura las reales intenciones del artista. Claro que ello es más inusitado si es un mismo artista quien así se presenta, como en alguna ocasión sucede en nuestro país.

La verdad es que parecería risible imaginar a nuestros colegas del extranjero, de Acconci a Dibbets, de Oppenheim a Graham, entretenidos por ejemplo en demostrarnos que a partir de ellos se desmitificará a Picasso o a Miró y se acabará con la admiración que les tengan las gentes, a la manera de lo que se ha dicho aquí. O que con el conceptualismo se destruirán los "tinglados" de marchantes y museos. O que obligará al replanteamiento de la mercantilización con todas las consecuencias sociopolíticas que ello arrastrará; y que acabará con las contradicciones que se derivan de la práctica artística actual, como son las concomitancias con la "bolsa mercantil", o con todo el "sistema", como también se ha dicho. Toda una ingenua versión que quiere ser agresiva y politizada, pero que sin nada que la sustente y tan mal adaptada a las necesidades de nuestro país, que se queda en pura declamación contestataria, con los típicos infantilismos a menudo contraproducentes. Recuérdese además que mientras aquí -y es posible también en alguna minoría extranjera- se nos exalta el lado subversivo y contrario al "sistema" que se pretende tiene el arte conceptual, en casi todas partes es presentado y vendido en galerías, coleccionado en museos y aceptado en los certámenes oficiales del mismo "sistema", incluidos nuestros Excmos. Ayuntamientos. Y si alguna vez es rechazado en algún lugar, ello se usa inmediatamente como la mejor arma publicitaria para comercializarlo enseguida dos esquinas más abajo.

**A. TAPIES**  
**ARTE CONCEPTUAL AQUI**  
Marzo, 1973

Señor Director de "la Vanguardia".

Por comprensibles problemas de compaginación, mi artículo "Arte conceptual aquí" ("La Vanguardia", 14 de marzo) apareció con un párrafo de menos que decía así:

"No quisiera que lo dicho se interpretara en un sentido peyorativo hacia el arte conceptual en sí mismo, porque la verdad es que también desde otros movimientos a veces se han lanzado parecidas demagogias. Tampoco por las obras o acciones de nuestros jóvenes conceptualistas en particular, a quienes hemos animado en muchas ocasiones y que podemos admirar perfectamente, no quizá por el mero hecho de serlo sino cuando vemos que aportan una visión realmente honda y personal, que es finalmente lo que cuenta. Porque, desengañémonos, no han sido nunca las tendencias las que han hecho a los artistas sino a la inversa. Es Walt Whitman, el mismo ídolo de tanta inquietud americana, quien dijo ya: "Todo va muy bien hasta que estalla un rayo de desafío... y nada perdura entonces fuera de las cualidades personales".

Creyéndolo necesario para la comprensión de mi texto mucho le agradeceré su publicación.

**COL.LETIU**  
**DOCUMENT RESPOSTA A TÀPIES**  
Maig, 1973

El dia 14 de març de l'any corrent aparegut al periòdic "LA VANGUARDIA ESPAÑOLA" a la seva secció de la pàgina 13 "Tribuna de la Vanguardia" un article amb l'encapçalament "La creación - Arte Conceptual aquí", amb la signatura del pintor Antoni Tàpies. Al mateix temps en una nota que precedit l'esmentat article s'hi anunciava, per part de la redacció del dit periòdic, la continuïtat de la presència en aquesta secció d'Antoni Tàpies en qualitat de col.laborador.

Donada l'extensa difusió i audiència de què gaudeix aquest periòdic, de la personalitat del pintor Antoni Tàpies, i del contingut de l'article del qual es responsable, ens creiem amb l'obligació de recórrer a l'espai d'aquesta mateixa secció per considerar que de la lectura del mencionat article s'en desprenen formulacions respecte al fenomen de l'avantguarda artística que (mancant del mínim plantejament metodològic) impedeixen una interpretació crítica, i per tant una "presa de posició" respecte a aquest dit fenomen, per part del lector. Les cites que utilitza com a referències culturals per tal de reforçar els seus punts de vista, no solament no són exactes, sinó, que en alguns casos deformen greument el seu significat. Per últim i la cosa més sorprenent és la càrrega d'adjectius, el to emocional i paternalista, la concepció mítica que es desprèn de l'"art" i de l'"artista" i la necessitat de justificar la seva posició i actitud atacant contra una determinada pràctica artística, pel fet de posar en evidència les contradiccions del medi cultural en el qual es desenvolupa l'"artista i la seva obra", (sense qüestionar en cap moment les estructures que les originen i que per altra banda el sostenen). Davant la impossibilitat material d'intentar un treball d'aclariment i organització dels conceptes i afirmacions abocats en aquest article per a emergir del caos i la confusió que se'n desprenen, creiem més eficaç, com a mètode de treball prescindir dels aspectes relacionats amb el tema que ens interessa que poguessim interpretar-se com una qüestió personal, ja que aquest planteig a més de ser insuficient, tampoc no és el que ens proposem. Com a punt de partida ens limitarem a introduir formulacions referides als aspectes de una pràctica i la seva teoria, que essencialment a l'article d'en Tàpies són desqualificats i que d'altre banda caracteritzen i situen el fenomen de l'avantguarda artística com a pràctica revolucionària. Expressió d'un treball teòric continuat, estrictament lligat i entès en el si d'aquesta mateixa pràctica.

Com a qüestió prèvia caldria preguntar-se sobre el sentit de la paraula "avantguardisme", a la qual tantes vegades apel·la Tàpies com a significat definitori, en que s'hi inclou ell mateix i li atribueix a més a més un caràcter vinculat d'actituds de fet irreconciliables. L'avantguardisme apareix com el resultat d'un procés de degradació de l'avantguarda, entesa com a pràctica artística revolucionària, a partir de la seva integració econòmica al sistema. Ningú no pot discutir-li a Tàpies el dret d'apel·lació a l'avantguarda, en el seu origen, tan evident com el fet que avui, ell és també exponent exemplar d'aquest procés d'integració i assimilació que, fora d'apreciacions mecanicistes comporten per la mateixa naturalesa de les relacions econòmiques, la deteriorització ideològica de l'artista i la normalització de la seva "obra" com a mercaderia cultural en el si de la classe dominant. En resum, la integració econòmica genera irremissiblement un

procés (encara que més tard i a distints nivells) de subtil integració a la ideologia que la sustenta.

Integració ideològica de l'artista que tampoc no cal interpretar com a la seva identificació. Simplement qüestiona i s'enfronta a les estructures del sistema que l'envolten evitant a tota costa ésser-ne refusat. Com a contrapartida en aquest pacte implícit, veu reforçada la seva personalitat amb valor de canvi, al mateix temps que el dota d'una posició de privilegi i poder d'opinió que l'eximeix d'un compromís real amb les masses i que permet al mateix temps la manipulació de la seva "obra", la mercaderia, i l'aïllament de l'artista dins i fora de la seva pràctica. Com a conseqüència d'aquest distanciament de la realitat, que provoquen l'estreta vinculació als aparells de circulació cultural del sistema, es produeix un buit. I és precisament des d'aquesta perspectiva com pot entendre's l'article que ens interessa. És lamentable com, per la seva mateixa posició contradictòria i una incontenible necessitat de justificar-se, A. Tàpies emprèn la defensa a ultrança d'un estat de coses que únicament se sostenen per la voluntat del poder, encara que fonamenti les seves argumentacions amb l'ambigu esceptisme del "no podem fer res contra cert estat de coses". L'ús que fa de la autoritat i prestigi que se li confereix és precisament, la de desautoritzar i desprestigiar un sector de l'avantguarda atribuint als seus treballs i accions un mimetisme superficial i colonitzat, i un caràcter demagògic absolutament allunyat de les intencionalitats del grup en els seus plantejaments teòrics. Demostrant així una absoluta incomprensió del problema amb la qual cosa s'eleva de cop i en lloc destacat, a la categoria de personatge històric, reforçant així, sensiblement, el mur de contenció cultural del procés artístic i la seva dialèctica com a pràctica social. Tot el text reflecteix la impunitat del valor-Tàpies, al mateix temps que la seva inestabilitat enfront a l'avantguarda revolucionària.

No es pot entendre l'avantguarda artística com una avantguarda autònoma, fora del context que la genera, amb totes les implicacions socio-políticoculturals i la necessària articulació ideològica a tots els nivells que la comprometen, des de dins de les masses i amb elles, i no des de fora d'elles com es pretén des de la concepció tradicional burgesa de l'art (avantguardisme). I és en aquest punt on precisament incideix el contingut ideològic de les propostes i accions del grup, que en el nostre país treballa inscrit en el marc entès com el de l'art conceptual. Per el seu procés de creació recorre a metodologies que corresponen a altres disciplines per profunditzar i analitzar la naturalesa mateixa del llenguatge artístic, desplaçant o subvertint el concepte d'"obra d'art" i la seva presència com objecte-sublimat, matèria de contemplació mística i intuïtiva que manté paralitzada una avantguarda artística liquidada en les seves intencions o programes, sense cap opció vers una autèntica praxis social, tancada en si mateixa, i esteritzada en un treball d'estil com transformació formal del llenguatge i no de la realitat. Resultat final i material del pacte concret amb el sistema del qual depenen la producció, mercantilització i muntatge de tot l'aparell d'especulació i control del valor cultural atribuïble a uns interessos de classe.

Les propostes dels "art-conceptual" tenen sentit, en la base del seu contingut ideològic, precisament en la seva "no-inserció" en els mecanismes complexos de la comunicació artística a partir dels mitjans i els límits exigits del sistema i no en el suposat infantilisme o ingenuïtat que podrien derivar-se de creure que, per el sol fet del plantejament explícit de les seves intencionalitats ideològiques i la seva pràctica

concreta, compartirien el desmantellament de tot el sistema cultural que qüestionen. Per tal d'arribar a aixó es preveu ben necessària la inserció política de la pràctica artística conceptual, en el desenrotllament de la lluita de classes des de les masses i en la línia de llur avantguarda dirigent, vers la transformació revolucionària de totes les estructures que emanen dels sistemes capitalistes i del nostre en particular amb totes les seves peculiaritats.

En aquesta direcció on l'art conceptual trobarà la seva sortida, potser la seva única alternativa. Contràriament, romandre a l'estadi inicial de la seva contestació cenyida exclusivament al fet artístic tot abstraïen-lo del medi social en el qual es mou, és una limitació que pot desembocar a poc a poc en un procés de reducció i buidor del seu contingut ideològic i en un "producte" de reemplaçament que s'"instal.laria" en "lloc" de l'"obra d'art" desplaçada per ells (artista conceptual) i substituïda pels agents del sistema.

En jutjar per alguns indicis, aquesta operació d'osmosis cap a la "instal.lació-integració" en el sistema s'ha iniciat ja entre alguns components del grup. Aquest grau de deterioració del grup és un fet real, i les opcions personals i les alternatives del grup són essencialment per a recuperar o no, el sentit que des del moment de la seva aparició en el nostre medi cultural ja ningú no els pot discutir.

Concretament, i en el terreny de les alternatives en el camp de l'activitat artística, quan la capacitat d'assimilació integradora del sistema, proposta a través dels mitjans de penetració que li és possible oferir, i dins del seu marc ideològic i en el si de les seves contradiccions, poden no resoldre les exigències mínimes o prèvies que al desenvolupament d'una pràctica artística la articulació ideològica de la qual li és aliena i se li oposa. Com a conseqüència és produeix el rebuig d'aquesta per aquella i se li nega la utilització dels mitjans d'expressió (producció) i de difusió (comunicació) per la mateixa naturalesa de la seva producció ideològica (objecte-cultural), col.locant l'artista davant la necessitat de replantar la seva situació des de l'òptica de la marginació.

En termes generals, la marginació (econòmico-política) és un fenomen objectiu i característic de les societats capitalistes. Tot llur sistema econòmic i social es basa en l'apropiació i el control (usurpació) dels mitjans de producció i comunicació sense desitjar cap possibilitat d'accés a les classes populars que romanen marginades i sotmeses a l'explotació de la seva força de treball (relacions de producció) i a un procés de contenció (alienació-repressió) a través de la manipulació ideològica dels mitjans de comunicació (mass-media) i de l'accés discriminat de la cultura (èlit artística i intel.lectual) limitada exclusivament a determinats sectors de la societat i a las necessitats de la demanda per al desenvolupament dels interessos del capitalisme. Solament serà possible sortir d'aquesta situació quan es creïn les condicions objectives que permetin al poble el control real i efectiu del poder polític i econòmic.

Així doncs, i tornant a situar la marginació en el marc de la problemàtica concreta de l'art i de la seva avantguarda i en el context en el qual es desenvolupa en el nostre país, la marginació cal entendre-la com una possibilitat de resposta conjuntural i amb caràcter provisional, no repètida mecànicament en tot els casos i en cada moment, i sempre en

relació al grau de desenvolupament de la lluita de classes i referida al equilibri de forces.

Intentar fer creure que aquesta, la marginació, és una posició que cal mantenir sense una problemàtica d'existència molt difícil i complexa, seria enganyar-se un mateix. Des d'una interpretació alienada al significat pejoratiu de la qual el sistema li ha connotat, la marginació s'identifica d'immediat o amb actiu asocial i improductiva, o en el millor dels casos com una contestació global i romàntica des de l'angle del purisme ideològic o artístic. En realitat marginar-se no vol dir l'abandonament de la producció ideològica i la seva incidència en el medi i ni de molt suposa la marginació política, pràctica social per excel·lència. Sinó ben al contrari: una decidida presa de consciència encaminada a la presa de possessió i al compromís real amb totes les formes de vinculació amb els problemes del seu entorn social, única via per tal de sortir de la seva qualitat de marginat, imposada per la superestructura del sistema. I ha de fer-ho sense comptar amb els mitjans de producció habituals, ni amb els canals normals d'informació i comunicació (mass-media) sinó a través de la seva capacitat per ocupar-los i utilitzar-los tàcticament. De la seva capacitat per crear noves formes o canals paral·lels depèn el seu encontre amb el seu destinatari, els sectors de les classes populars també marginats dels mitjans d'expressió i comunicació.

Les galeries, revistes, publicacions, cinemes, sales d'actes, teatres... tan estrictament lligats al concepte burgès de promoció mercantil de la cultura, han d'ésser objecte de la nostra atenció, disposats a utilitzar-les quan ho creiem oportú, sense altre plantejament que el de l'"ocupació" del lloc o espai buidant-lo de llurs continguts i posant en evidència llurs contradiccions. Aquesta ocupació pot realitzar-se imposant-la sense que prèviament la seva presència sigui reclamada (enfrontament directe), o per invitació o iniciativa (oportunisme) dels mitjans que detenten el control de les plataformes de gestió i circulació artística. En cap dels casos no s'ha d'abandonar mai la idea de l'"ocupació" (ideològica-política) del mitjà. L'"ocupació" definitiva per a l'accés generalitzat als mitjans de comunicació no està a l'abast de les possibilitats, reduïdes en els límits d'un sector determinat. Les relacions econòmiques a partir de l'"ocupació" no estan previstes. Des de la marginació no s'ofereixen "mercaderies" sinó propostes de treball (co-creació) i materials. La retribució econòmica cal que sigui exigida i limitada sota el concepte de prestació de treballs i serveis.

Es ben curiosa la resistència que hom oposta a aquesta fórmula al·legant la majoria de les vegades la falta d'"obra" (objecte), però també conscients que desarticulen de base el seu funcionament econòmic-cultural.

Això obliga sovint a resoldre el problema essencial de la sobrevivència per altres camins que el de la seva mateixa pràctica específica, tot procurant-se treballs secundaris que el separin el mínim possible de la seva activitat base, pràctica significativa amb tot el que té de conflicte per al normal desenvolupament de tot el seu potencial creatiu. En definitiva, la marginació del seu "treball-productiu" del sistema de relacions econòmiques que controlen els mitjans de producció.

Les dificultats i l'esforç a que l'obliguen per tal de trobar constantment el mètode més eficaç i àgil d'incidència, no deixen lloc a la concepció petit burgesa de l'artista-actor-



geni-individualitzat. El treball en equip, o col·lectiu, sense que això es confongui amb l'homogenització impersonal del grup, s'imposa com una disciplina necessària, coherent amb la concepció materialista de la producció artística.

Així doncs, l'artista des de la seva marginació s'oposa obertament al sistema i a l'artista privilegiat gelós defensor dels seus privilegis adquirits "en" i otorgats "pel" sistema. És un treballador-intel·lectual-artista lligat al procés de transformació de relacions de producció artística-cultural, en un medi que li és declaradament hostil pel mateix fet pel qual se l'ha marginat.

La marginació ideològica (estratègia de classe) necessita d'una política (tàctica de grup) d'actuació que li permeti de sobreviure al setge econòmic del qual és objecte i al silenci que la rodeja, introduint la seva pràctica artística com una pràctica més crítica i transformadora de la realitat, inscrita a l'avantguarda revolucionària que desde les masses lluitan per la conquesta de llurs llibertats que modifiquen qualitativament les relacions de l'home amb la societat (organització social) i de l'home amb la naturalesa.