

F. GARCIA SEVILLA

EL GRUPO, LA PRACTICA, LA PROFESIONALIDAD Y LA POLITICA

Setembre, 1972

I EL GRUPO

1. El problema de la formación de un grupo homogéneo o diferenciado pero dentro de unas coordenadas precisas y concretas, situado en el cuadro de las relaciones individuales, al servicio de una articulación común. De ahí, la necesidad de saber conjugar correctamente las posiciones individuales y colectivas. Para llegar a ello creo que es necesario que, ante todo, resolvamos la cuestión de quienes somos, para qué servimos, para qué/porqué llevamos una práctica artística y porqué admitimos el calificativo de artistas con toda la serie de connotaciones preparativas/esterilizadoras que ello acarrea en nuestro contexto.

2. Creo que la forma de llegar a la creación de un grupo con un fin determinado, como parece que todos queremos, implica unas ciertas condiciones:

- implica una renuncia a los aspectos individualistas (aunque esto no implica una pérdida de la individualidad),

- implica que cada uno haga una serie de concesiones para establecer un programa común,

- implica una colaboración real entre todos los miembros,

- implica que todo lo que se decida en el grupo sea cumplido individualmente por todos a fin de conservar la cohesión interna,

- implica la discusión y el análisis de todo lo que hagamos,

- implica, en definitiva, un compromiso y una toma de partido.

3. La misma estructura del grupo lleva consigo el compromiso de un mayor riesgo que el que antes asumía el individuo por aislado. Implica un mayor compromiso con el contexto que nos rodea, ya que la fuerza con que podemos contar en la actualidad es considerablemente superior a la que contábamos antes por aislado. Lo que sería erróneo es entender el grupo como un escudo protector bajo el cual todo el mundo se refugia para encontrar una posición fácil, o al que se recurre para solucionar una serie de problemas con una finalidad única y exclusivamente personal. Un grupo implica la puesta en cuestión tanto del individuo como de su trabajo en el seno de una dinámica colectiva.

4. Sin una línea previa, trazada aunque sea al principio un poco precipitadamente, no podremos llevar una actuación clara y explícita. Iremos siempre a remolque de los acontecimientos que tomemos como válidos y significativos, aunque nunca los provocaremos. Toda postura crítica obedece siempre a un esquema previo. Por eso es

necesaria una explicación clara de lo que cada uno de nosotros espera de este grupo, de sus límites y de sus posibilidades, debido a la diversidad de pareceres y niveles distintos que existen entre nosotros.

5. En lo que respecta a la teoría, creo que el grupo ha de entenderse como un centro de discusión a nivel teórico/práctico. En lo que respecta a la práctica, creo que debe existir entre el grupo una actuación más o menos homogénea, pero esto no implica que ideológicamente haya de ser ni mucho menos tranquilo y que esto impida el planteamiento de diferencia. No se resuelven las contradicciones sólo por medio de la palabra, sino principalmente en la práctica, en el trabajo específico. Por eso no veo como gran inconveniente que actualmente no poseamos una dirección muy definida con una teoría explícita y coherente, ya que el planteamiento ideológico surge con el contacto directo de la realidad del medio en que nos desenvolvemos, y que estos planteamientos tarde o temprano se incorporarán a la persona y la práctica de cada uno de nosotros. No podemos tener una teoría conjuntamente compartida porque, simplemente, no nos hemos encontrado en circunstancias conjuntamente compartidas.

6. Pienso que en un grupo no se pueden adoptar las posturas siguientes:

- la del que vive sólo para el exterior haciendo de su actuación un mero vehículo de propaganda personal, o

- la del que vive replegado hacia el interior, encerrado en su "torre de marfil", actuando sin ningún contacto con el mundo exterior, creyéndose que así está haciendo algo aséptico y no contaminado, o

- la del exclusivo teórico cuyo único fin es un discurso conceptual de valorización según sus criterios, que la mayoría de las veces no pasan de sentimientos, gustos personales, modas, intereses, etc., sin ninguna relación con la investigación material misma, o

- la del exclusivo práctico que no piensa más que en la acción por la acción obedeciendo de este modo a un programa impulsivo e individualista. (Entiéndase que no rechazo como factores positivos el impulso incontrolado o la decisión individual de un momento dado).

Un dominio de las relaciones externas, sociales, culturales, coyunturales, así como de las internas, del trabajo específico de cada uno, juntamente con una labor teórica, de análisis, y una labor práctica de conclusiones, encuadrado todo ello en el marco de un programa a la vez individual y colectivo, supondría una de las posturas más correctas y productivas que en estos momentos podríamos adoptar.

7. No entiendo por trabajo colectivo la renuncia a la zona de incidencia propia de cada uno de nosotros para adoptar la de otro, ni tampoco trabajo colectivo sobre una determinada temática, posiblemente vacía de interés para alguien por tenerla ya asimilada, trabajada, o por cualquier otra razón, sino que, a mi modo de ver, el trabajo colectivo consiste en buscar una cohesión interna y externa a partir de una articulación de prácticas diferenciadas que incidan a diferentes niveles.

8. En definitiva propongo a modo de conclusión:

- el análisis del medio en que nos desenvolvemos para intentar incidir en las grietas que más nos convengan. Porque, en definitiva, los condicionamientos del medio condicionan el proceso de la práctica a través de nuestro trabajo colectivo/individual,

- el análisis de la estructura interna de la práctica, tanto en el plano individual como en el colectivo, analizar resultados y abrir nuevos caminos para incrementar el número de conocimientos y para una mayor sistematización de los resultados obtenidos. Porque, en definitiva una mayor clarividencia del proceso de conocimiento incidencia y transformación de nuestra práctica colectiva/individual ayudará a resolver los condicionamientos que nos vienen impuestos desde fuera.

II LA PRACTICA

1. Considero imprescindible el trabajo constante a través de la práctica, como medio de lograr un contacto directo con la realidad específica (interna) y político-social (externa) y como medio para llegar a un conocimiento y sistematización de la misma.

2. Los "artistas", en nuestra sociedad, sobre todo nuevos, son considerados y esterilizados por la ideología reaccionaria, como excéntricos, como "genios" sin "utilidad" práctica (aparte de darle dinero al marchand), sin rigor, sin método, expuestos al viento que sople más fuerte o que más beneficio reporte (material/propagandístico). Creo que ante este hecho es necesario definir la praxis artística como un sistema de conocimiento incidencia y transformación específica y social, como un método por el cual no sólo se puede dar cabida y clarificación a una serie de fenómenos no clasificables a primera vista dentro del desarrollo actual de las ciencias, por escapárseles a sus planteamientos, sino también como un sistema de articulación conceptual que establece una nueva significación entre las cosas. En definitiva propongo la praxis artística como un sistema de conocimiento de la realidad social que nos rodea, y de la realidad específica del arte.

3. Tanto de cara al exterior como al interior del grupo considero muy negativo que cada vez que se hace un trabajo se abandone sin más como si fuera una deposición. Cada trabajo responde a un grado determinado en la evolución de un pensamiento y una práctica, por lo que es necesario asumir su responsabilidad. Es necesario hacer de ella no algo ajeno y distanciado de nosotros mismos, sino como parte integrante de nuestro modo de ver y actuar en este mundo. Del mismo modo como un científico puede hacer explícito o poner de relieve en qué grado exacto se encuentra de sus investigaciones, o con las dificultades y falsos caminos con que se encuentra en este proceso, así también nosotros hemos de llegar a una concepción similar de trabajo teórico y práctico aunque sin alejarnos en ningún momento de la especificidad de la práctica artística. Es verdad que ello supone un profundo estudio y análisis a todos los niveles, pero sólo este es el modo como podremos avanzar por un camino en el que veamos, más o menos, una dirección o alternativa a seguir, aunque luego resulte ser un falso camino y nos veamos obligados a desandar lo andado, y no completamente a ciegas o dando saltos como actualmente se está haciendo.

4. Debido a la queja; ya muy generalizada, de que la gente no "entiende" nuestros trabajos, es necesario establecer un lenguaje intermedio entre el trabajo y el espectador si es que realmente perseguimos un proceso comunicativo entre ambos. Pretender que la gente vea el sentido de nuestros trabajos partiendo del nivel en que generalmente se encuentran es totalmente utópico. Este lenguaje intermedio que propongo, ya sea a base de textos, conferencias, charlas, etc., ha de entenderse como nexo de unión real entre la complejidad específica de un determinado trabajo o conjunto de ellos, y el nivel intelectual real del público visitante o interesado.

III LA PROFESIONALIDAD

1. Atendiendo a las circunstancias actuales, donde el artista no comercializado no cuenta ni siquiera con el apoyo debido de ciertas entidades, tal como puede ocurrir en el extranjero, que financien los gastos de la práctica del arte , y debido a que el artista al menos entre nosotros, no puede correr con los gastos continuos que se necesitan para llevar a cabo un trabajo serio y constante, (si se carece de una posición económica muy holgada), se plantea el problema de la profesionalidad del artista y el de encontrar una solución viable y no utópica. Pienso que en nuestra sociedad, tal como hoy está montada, sería utópico que pretendiésemos "vivir" de nuestro trabajo (del mismo modo que le resulta imposible al estudiante, hoy por hoy, reivindicar una paga que le permita vivir al margen de las posibilidades familiares en el curso de sus estudios). Naturalmente, dejamos aparte aquellos artistas que viven única y exclusivamente de un trabajo artístico sin preocupaciones, pero que constituyen una excepción de lo que a nosotros nos interesa reivindicar.

2. El artista corre con dos clases de gastos distintos: los de su vida material (habitación, comida, vestido, ocio) y los de su trabajo. De aquí se deduce que existen cuatro formas de solucionar el problema. Si llamamos (t) a su trabajo y (v) a su vida tendremos:

$$\begin{array}{ccc}
 \begin{array}{c} t \quad v \\ \hline 1^\circ \end{array} &
 \begin{array}{c} t \quad v \\ \hline 2^\circ \end{array} &
 \begin{array}{c} t \quad v \\ \hline 3^\circ \end{array} \\
 & & \\
 & \begin{array}{c} t \quad v \quad pl. \\ \hline 4^\circ \end{array} &
 \end{array}$$

En el primer caso se presenta la manera en la que todos nosotros, salvo en ciertas ocasiones, nos encontramos. Esto es, la solución de la vida material mediante la

remuneración de un trabajo que varía según los casos, de la cual surge también la financiación de los trabajos artísticos de cada uno.

El segundo caso presenta la posibilidad de que se pueda lograr, de nosotros depende cómo, que los gastos que nos comportan nuestros trabajos sean subvencionados de un modo u otro, de un modo semejante a como ya ha ocurrido alguna vez. La vida material, al margen por el momento de estos trabajos, seguiría cubierta como hasta ahora.

El tercer caso presenta la posibilidad de que este tipo de subvención del caso anterior se haga extensible y cubra los gastos de nuestra vida personal. En este caso se podría decir que viviríamos de nuestro trabajo en cuanto a "artistas".

El cuarto caso presenta el modo de como tienen solucionado el problema los artistas ya consagrados, reconocidos y cotizados, los cuales no sólo sacan de su trabajo un beneficio suficiente para cubrir los gastos de su vida y de su práctica, sino que éste sobrepasa dichas necesidades y se convierte en un sistema de lucro (especialmente para el marchand), que es más o menos grande según la curva de cotización que tenga en esos momentos el artista.

Pienso que tanto el primer caso, por imposibilidad material de subvencionarnos el tipo de obras que proyectamos hacer, como el cuarto, por caer en la misma rueda de la que intentamos salir, han de descartarse de entrada. La solución está, pues, en los dos restantes. Pienso que en el momento en que nos encontramos se hace viable reivindicar, por otra parte, ¿a quién?, un mantenimiento de nuestro trabajo y de nuestra vida particular, por lo que la única salida que yo veo realista se encuentra en el segundo caso, es decir, el lograr con nuestra presión y política que se nos cubran los gastos de nuestros trabajos, con lo que habremos dado un paso hacia adelante con respecto a la posición en que nos encontramos en estos momentos en la que carecemos hasta de eso. Por otra parte, es necesario que la postura que decidamos adoptar sea colectiva y unitaria, con lo que dispondremos de más fuerza y eficacia, y no individual, con lo que nos encontraríamos en el mismo punto de antes cuando aún no habíamos decidido reunir nuestros esfuerzos.

IV LA POLITICA

1. Mientras existan clases, la clase dominante seguirá manipulando (controlando) todo lo que le interese, sea arte o ciencia. Supone una posición correcta el darse cuenta de ello y no hacerse falsas ilusiones sobre la efectividad inmediata y directa de lo que se denomina arte, aunque tengamos claras sus posibilidades de transformación de nuestra concepción del mundo, o sea, de la ideología.

2. Debido a la circunstancia en que nos encontramos, inmersos en un sistema dominado por el capitalismo autoregulado cuya característica es el ir asimilando e integrando cualquier manifestación, sea política o cultural, que vaya en contra suyo, nos enfrentamos con la problemática integradora nuestro trabajo, en principio contrario a la escala de valores dominante, hasta el punto de que se revalorice (este proceso es claro ya en el extranjero donde reviste las más variadas formas de integración y por lo tanto

de la destrucción de gran parte de sus posibilidades). En este momento, en que empiece esta revalorización, es cuando se puede empezar una verdadera lucha política en condiciones de igualdad con el capital. En último extremo la única lucha efectiva contra el capital es la lucha económica, no sólo la ideológica. Por eso en nuestras manos está que la plusvalía artística, material o de prestigio, no vaya a engrosar los bolsillos de un marchand/capitalista, o a reforzar el sistema de cosas dominante. De aquí, ¡ y en estos momentos principalmente! surge la necesidad de buscar el apoyo de entidades que no se pongan como primera meta la venta y el lucro, sino la subvención. Conseguir esto ya supone dar un gran paso hacia adelante.

3. Hoy por hoy la galería es por excelencia el centro burgués de compra-venta. Sin embargo, hay que distinguir claramente entre la galería con finalidad lucrativa y como simple habitación interior apta para cierto tipo de trabajos. Es un hecho muy claro que la galería burguesa, y sus derivaciones, funciona hoy como nunca. El hecho lo demuestra su gran difusión y desarrollo.

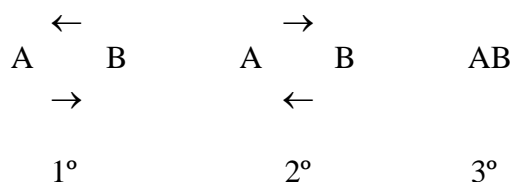
4. Es muy importante pensar en los lugares donde se presentan los trabajos, ya que el lugar juega un papel muy importante porque condiciona en definitiva la finalidad de la obra. No es lo mismo, por ejemplo, presentar individualmente una exposición de cuadros en cualquier galería de arte asentada, que varias personas realicen acciones/muestras conjuntas en una entidad de carácter público.

5. Es necesario tomar conciencia de que nosotros mismos somos los productores de ideas/objetos y que depende de nosotros el que el capital pueda hacer o no negocio con nuestro trabajo. Una real y operativa lucha política no la veo en la simple incidencia en el medio, aunque también en un momento dado puede ser imprescindible, sino en el rehusó real y continuo de hacer de nuestro trabajo un sistema de hacer objetos/ideas destinados al consumo, material, no mental, y que llegado el momento preciso de asimilación y valorización encuentren un mercado preparado que incremente a nuestra costa el capital. Con lo cual se destruye por completo nuestra idea de que el arte como método de conocimiento y práctica social es incompatible con el lucro de un tercero a nuestra costa. Todo esto está relacionado, por otra parte, con el problema de nuestra posible profesionalidad y los sistemas de sobrevivencia.

6. El planteamiento político en un artista no tiene porqué tener como única salida su trabajo artístico, no la presupone. La política propiamente dicha tiene unos medios más eficaces que la "protesta" por medio de la obra de arte, la cual no pasará de los márgenes de permisibilidad que le han sido asignados. La dinámica interna de la obra y los condicionamientos externos obedecen a sistemas de relación distintos, aunque también es verdad que en repetidas ocasiones se interceptan. El modo de resolver las contradicciones internas de uno depende fundamentalmente del otro y viceversa.

La problemática específica e interna de la obra y los condicionamientos sociales y externos son dos conceptos que se interfieren y complementan. Teniendo siempre presente que ambos están incluidos en un conjunto mayor al que llamamos sociedad, la relación entre ambos puede ser de tres formas. Llamaremos (A) al primer conjunto de las relaciones internas de la obra, específica, ideológica, sintáctica, etc., y (B) a los condicionamientos externos de la misma, políticos, económicos, sociales, etc., que

también son los mismos que pesan sobre otros sectores que no tienen nada que ver con el que nosotros pertenecemos. Resumiendo tendremos que la posición del artista y la relación que éste ha decidido tener, u obligado a tener, con el medio que le rodea puede ser de tres formas:



En el primer caso el artista decide aislarse en lo que se llama una "torre de marfil" dentro de la cual renuncia a tener un contacto directo con la realidad social que le envuelve, sin darse cuenta que no puede evitar recibir una influencia más o menos directa de su entorno, por lo que no se propone en ningún momento influir sobre él y cambiarlo.

En el segundo caso, existe una relación mutua entre la problemática interna de la obra artística y los condicionamientos exteriores a ella. Existen unas claras relaciones entre ambas mediante un sistema de "feed-back", e incluso una zona de contacto entre ellas donde se confunden la una con la otra. Zona cuyo tamaño varía según lo exijan las circunstancias de un momento dado, pero que en ningún momento una llegará a sobreponerse a la otra hasta el extremo de anularla. A mi modo de ver, este segundo caso resume, al menos teóricamente, la relación óptima que ha de existir entre la obra y la situación externa a ella.

En el tercer caso se plantea el arte única y exclusivamente como un arma de propaganda y lucha política, al modo como se lo plantean los gobiernos en vías de una etapa burocrática (realismo socialista) comunista, y sus respectivos seguidores en nuestra sociedad, sin plantear una lucha a partir de las posibilidades específicas de la práctica artística. En este caso es mejor que nos olvidemos de lo que nos ocupa y nos dediquemos solamente a la política de agitación, que cuenta con unos medios más eficaces de los que nosotros podemos disponer con la praxis artística.

El planteamiento del arte como método de conocimiento en ningún modo excluye la incisión en la realidad social, al contrario, la presupone, pero pienso que en este sentido la historia y la sociología pueden aportar resultados más positivos. Sin embargo, el intento de buscar una posición intermedia, el segundo caso, que saque a los llamados artistas de su pretendida apoliticidad podría dar resultados positivos (o negativos; en todo caso es necesario intentarlo).

7. La vanguardia (artística) verdadera no hace más que mostrar toda la clase de contradicciones y deficiencias del momento en que ha surgido: la vanguardia entendida como toma de conciencia del presente al dar alternativas progresistas. Por eso es necesario ante todo decidir cuáles son los problemas reales del presente. Con esto, lo que se busca es establecer una nueva relación, un comportamiento nuevo, una escala de valores nueva, etc., una nueva plataforma que sirva como punto de partida a nosotros mismos y a quienes nos vengan detrás.

8. Lo más importante no es la finalidad que nos tracemos a más o menos largo plazo, aunque es imprescindible tener una finalidad clara para saber la dirección a que hemos de dirigirnos, ya que muchas veces ha de cambiarse cuando cambian las condiciones objetivas en que nos desenvolvemos. Sino lo realmente importante es la relación que mantengamos con el contexto que nos rodee, lo que nos obligará a no perder nunca de vista la realidad en que nos encontramos. Si es preciso cambiar la finalidad de acuerdo con los acontecimientos, se cambia. Es necesario ser ágil y dialéctico, y rechazar los esquemas fijos e inamovibles que se mantienen pase lo que pase.

9. La contestación en el mundo del arte no es más que la lucha por deshacerse de ciertas trabas que impiden que se desarrolle en la dirección en que se encaminan, estas trabas son siempre comunes a otros sectores. Sin embargo, en el mundo del arte cualquier hecho efectuado para romperlas se convierte curiosamente en "obra de arte", con lo cual el sistema destruye todo lo que podía tener de revolucionario, convirtiéndolo en una nueva forma de arte. Para contestar en profundidad el mundo artístico, hemos de empezar por contestarnos a nosotros mismos en cuanto a "artistas", porque en realidad somos nosotros quienes lo formamos y mantenemos, así como la característica de los productos llamados artísticos que salen de nuestras manos. De este modo, la contestación que pensábamos que era unidireccional hacia fuera de nosotros, se revierte ahora también hacia nuestra condición en cuanto a "artistas" y hacia las características específicas de los productos que producimos.

Una vez se vea claro que el principio del camino a seguir no está fuera de nosotros, sino en el sentido y las relaciones a que decidamos someter nuestra actuación, la característica y finalidad que reúna nuestro trabajo, es cuando se puede empezar a pensar en hacer una labor positiva de reconstrucción de todo lo que nos rodea. Esto está relacionado con lo que antes hablábamos de la relación fértil entre la problemática interna de la obra y los condicionamientos exteriores a ella, siempre teniendo presente que en la primera sí que se le puede, y debe, exigir responsabilidad al artista, mientras que en la segunda la mayoría de las veces no depende de él. El artista siempre se mueve en la contradicción entre lo que piensa hacer y lo que se le permite hacer.