

**F. GARCIA SEVILLA**  
**PROLOGO OPOSICION/TAUTOLOGIA**

Novembre, 1974

La "Colección Alterna" ha surgido básicamente ante la necesidad de cubrir dos puntos importantes. Uno de ellos es el de reducir, en la capacidad de nuestras posibilidades, el gran vacío informativo que existe en torno a ciertas prácticas artísticas, que se ven obligadas a revolverse contra este sistema de cosas desde una postura marginada. El otro punto, como consecuencia del primero, es la creación de una plataforma ideológica que permita una lucha e incidencia efectivas, a todos los niveles, en el interior de las relaciones sociales desde una postura dialógica y heterogénea (sobre todo, esto tiene especial relevancia en la coyuntura actual de transformación sociopolítica).

Cada una de las personas que queremos cubrir estos dos fines entre otros muchos que están implícitos, se han inclinado por una forma diferente en el uso de esta plataforma informativo-ideológica. Yo, concretamente, me la he planteado como la posibilidad de hacer una autocrítica de todo el trabajo desarrollado hasta estos momentos. Antes de sacar a la luz pública trabajos actuales, que considero de más interés, me he inclinado por la línea de revisión crítica de la tarea realizada, ya que esto me ayudará a establecer la dinámica del proceso de producción y a establecer las líneas que aún perduran, las transformaciones y los puntos de ruptura. Alternativamente, y con la salida de revisiones críticas irán apareciendo, otro tipo de trabajos recientes que vayan poniendo en circulación una práctica desde los presupuestos que aquí y en otros lugares se consideran. No es nuestra intención pasarnos la vida con los ojos puestos en trabajos pasados, sino analizarlos e invertir esta crítica sobre el trabajo del momento.

Toda práctica significativa vehicula, en el interior de su propio proceso, una ideología determinada (por lo tanto, una posición política) de una forma más o menos explícita. Este hecho marca claramente el lugar y la posición en que se sitúa esa práctica, aunque en el substrato ideológico de que hablamos puede suceder el caso de que no sea concienciado ni por parte del productor de la práctica significativa, ni por parte del consumidor de la misma. Este hecho hace que pueda circular libremente y sin dificultades en su interior y escamotearse a cualquier intento de análisis o puesta en crisis. Aquí encontramos una razón más para emprender este trabajo de reflexión y autocrítica que resuelva las bases ideológicas sobre las que se hace una práctica artística.

La materialización de esta ideología implícita (cuando antes no era más que un fantasma) puede venir por caminos muy diferentes en nuestra geografía urbana, incontables sesiones de trabajo y discusión, entre los elementos más progresistas de los diferentes sectores artísticos de nuestro panorama cultural, ha provocado un desplazamiento considerable en la forma de concebir la producción artística (en algunos miembros más que en otros). La consecuencia lógica de esto ha sido el replanteamiento de su propia práctica por parte de muchas personas asistentes a dichas reuniones. Estas revisiones críticas tienen la característica de ser una reflexión productiva desde un aparato teórico transformado simultáneamente por procesos extraartísticos (los cuales remodelan la posición del sujeto ante el sistema de relaciones sociales y, por tanto,

también artísticas) e intraartísticas (los cuales, tarde o temprano, hacen patentes entre la contradicción principal y la contradicción específica). Ambos procesos, naturalmente, estrechamente metidos en el interior de una coyuntura determinada.

El factor coyuntural (concretamente de la lucha de clases) es primordial porque va configurando el desarrollo de las relaciones de producción y, como no, también el nivel de producción significativa. Actualmente, en España, estamos asistiendo a una rápida agudización de las contradicciones sociales. Por esta razón, ahora es ya el momento oportuno para delimitar la línea ideológica y la posición política en el fondo de la producción significativa (la lucha de clases, además de ser una lucha por la producción, es una lucha por la experimentación científica, teórica, artística, etc.)

Y en este momento creo que es preciso ya introducir cuáles fueron las bases teóricas (y sus limitaciones) de los dos trabajos que ahora se presentan: "Contradicción/tautología" y "Oposición".

Ambos trabajos, junto con muchos otros realizados a partir de la fotografía y el lenguaje, pertenecen a problemas que estuve trabajando en un momento concreto: aproximadamente en los años 72 y 73. Dicha problemática tenía la intención de ser un trabajo metodológico que embarcará los mismos límites por donde circula la significación. Todo ello desde unos presupuestos "asépticos" y "neutros" (considerados en aquel momento necesarios) que se basarán sobre un hipotético triángulo, cuya base estaría formada por el emisor-mensaje-receptor y cuyo vértice superior estaría ocupado por el código. Probablemente no haciendo consciente (implicación ideológica) que junto a este triángulo existía otro igual, pero en sentido inverso emisor-mensaje-receptor y cuyo vértice inferior estaría ocupado por el contexto. Contexto que se presentaba como menor de edad y dominado por un padre-código-autoritario en el que no andaban lejos los contenidos "naturalistas" y metodologías (formas de producción) del imperialismo significativo americano, que durante tanto tiempo estuvo marcado, y todavía tiene gran valor, los sectores de la realidad a trabajar. Desde este punto de vista, considero que lo más cuestionable no era tanto el proyecto teórico (límites de la significación), ya que (dado que) se trataba de una investigación específica de la práctica, sino su forma de materialización que implicaba profundos condicionamientos ideológicos.

Nos encontramos ante dos trabajos que inciden sobre un mismo punto, aunque por diferentes caminos. Podríamos decir que la estructura base se encuentra perfectamente clara en "Contradicción/Tautología" (los límites significativos son del todo explícitos), mientras que "Oposición" presenta una más difícil de leer, (lo que no es, a primera vista, de la oposición es la causa).

En "Contradicción/Tautología" se ofrecen dos proposiciones que dicen algo a partir de una característica de algo concreto: cada una de las proposiciones dice desde extremos opuestos, o casi opuestos: una no dice "nada" del mundo exterior a sí misma por ser tautología, otra dice "demasiado" por ser contradicción o contrasentido agudo. Entre ambas fronteras con sentido se levanta todo un campo de significación que vendrá condicionada a los intereses ideológicos del lector (lugar y fines por donde es aprehendido el espacio inter fronterizo).

En el caso de "Oposición", aunque siguiendo con este mismo esquema de base, se presentan más dificultades ya que no se trata sólo de dos proposiciones, estando cada uno de estos bloques formado por diez conceptos que tienen alguna relación común. Y en la evidencia de esta relación común, es donde está y se reafirma el proceso de trabajo que el lector tiene que llevar a cabo para darle significación a los bloques de palabras opuestos (existen oposiciones de propiedades, grados de significación, clases de elementos, etc.)

En el momento de producir tales sistemas opuestos, existía el intento de ofrecer al lector-consumidor unas posibilidades significativas que variaban según las diferentes propuestas. Estas oposiciones binarias, en las que existen relaciones de analogía y antinomia constituían las mismas bases metodológicas sobre las que se levantaron estos y otros trabajos. Metodología que no es en absoluto productiva si el lector no hace un verdadero trabajo de relaciones y dependencias, es decir, si no establece un espacio y una red de canales, de articulaciones, dentro de las fronteras teóricas que sirvieron de sustento al proceso de materialización. No se puede entrar en la especificidad que proponen estos dos trabajos si se excluyen las funciones de la estructura presentada. Se ofrecen, por decirlo de algún modo, las bases (límites posibles) de un material cuya productividad dependerá del trabajo del lector, reelaborando y transformando las propias bases.

Además de esto, hay que añadir que dichos trabajos no pretendían ser investigaciones de tipo lingüístico, sino que siendo conscientes de su demarcación con respecto a la lingüística (por lo que es su especificidad) pretendían ofrecer márgenes de trabajo para la participación activa del lector: sólo se facilitan unas cuantas posibilidades que orientan hacia una posible dirección o sentido. De ahí que las propuestas no actúen más que a modo de modelo teórico, pudiendo ser substituidas en cualquier momento por los intereses del sujeto-lector.

Esta pretendida asepsia metodológica (aunque abierta y teniendo en cuenta el posible trabajo productivo) no era más que uno de los lastres ideológicos que durante tanto tiempo estuvo obligando el imperialismo americano, en este campo (como en tantos otros). Esta voluntad metodológica, al presentarse sola y por sí misma en estado puro, sin ninguna relación a un exterior a ella misma, era ya una clara toma de posición. Posiblemente se tratará de una metodología formalista-tecnológica que tendría que situarse en su justo lugar, analizando sus puntos positivos y negativos, sin que excediera sus propios márgenes en que todavía conservara un significado, ya que de salirse de ellos se vería inmediatamente desmontada. Actualmente considero que esa investigación sobre un trabajo concreto, en nuestro caso con voluntad artística, no es en ningún modo rechazable, sino que ha de encontrarse en el mismo interior de esa práctica, relacionada a otros muchos niveles de producción significativa, dando como resultado un objeto (de conocimiento) mucho más complejo y, por lo tanto, más rico: quiero decir una condensación de procesos de producción y articulación específicos.

Si planteamos la visión de una práctica que luche por su derecho a una producción e investigación específica, a partir del momento coyuntural en que se desarrolle, llegaremos a la conclusión de que, para que se trate de una práctica progresista y

transformadora de la realidad, habrá de articularse estrechamente al proceso de transformación político-cultural del lugar en que pretenda. De no ser así, se trataría de una práctica tan cerrada que se volvería bizca de tanto mirarse a sí misma. Se trataría de una práctica de reproducción de la ideología dominante, en el terreno específico del arte, en el sentido que formularía una absoluta y aséptica autonomía del sujeto-histórico-artista y su producción. Sujeto, que al no plantearse su trabajo significativo dentro de las coordenadas político-ideológicas y específicas (contradicción principal y contradicción secundaria) en que nacen, se vería irremediabilmente desbordado por el movimiento imparable de transformación de las cosas.

Dicho de otro modo: toda práctica artística que no sea a la vez una práctica teórica (análisis concretos de las diferentes fuerzas que intervienen en el proceso productivo: fuerzas políticas, ideológicas, económicas, jurídicas, específicas, históricas, inconscientes, sexuales, etc.) se arriesga y convierte en repetición o reflejo de la ideología dominante, es decir, no transformadora. En este sentido no puede olvidarse la autonomía relativa del arte con respecto a los otros procesos históricos. Aunque esto no quiera negar la posibilidad real de provocar la transformación de esos procesos anunciándolos.

Una producción artística que sea consciente de sí misma y se proponga actuar a un triple nivel, práctico, teórico e ideológico, se presenta como un proceso en continua transformación. Asume todas las contradicciones internas u externas a ella misma que van surgiendo en este proceso: las disuelve, las desborda o las hace conscientes (materializándolas) al no poderlas solucionar en una coyuntura determinada, es decir, las recoge en su interior porque sabe que ellas son el motor de su propia transformación.

El arte es la práctica específica de un sujeto inmerso en la/su historia: historia de una especificidad e historia concreta de un sujeto (coyuntura y/o momento histórico). Es imprescindible no olvidar estos dos ejes de articulación (sujeto e historia) porque uno y otro van configurando la producción significativa, siempre que se tenga en cuenta la relatividad de su autonomía. Como se ha dicho, es característica de la práctica artística estar articulada a un doble nivel: introduciendo una economía significativa (subjetiva) en el funcionamiento ideológico (objetivo) de un momento histórico concreto.

Es así como el sujeto individual se transforma en sujeto histórico e inaugura en su propio cuerpo (por transformación y/o ruptura) una línea de trabajo a fin de apurar al máximo las contradicciones en que se encuentra para corregirlas: la conciencia de "error" (reduccionismo o contradicción) en la práctica es ya el portal (inicio) de una auténtica práctica significativa, es decir, de sujeto y articulada a su historia concreta, demarcándose, así, de un puro empirismo-expontaneista.

Práctica, un trabajo significativo, que no es otra cosa que el reconocimiento y elaboración de un sistema de signos dominante que implica, por parte de un sujeto-histórico, la conciencia real de una situación social concreta (lo instituido a cualquier nivel) y su travesía mediante un proceso de transformación y/o ruptura.