

S. MARCHAN FIZ
RESPUESTA AL GRUP DE TREBALL

Desembre, 1974

Durante 1973, año crucial para el desarrollo del "conceptualismo" en España, sobre todo en Cataluña, como grupo más numeroso y coherente, me he visto metido de lleno por diversas circunstancias en la dinámica de su evolución, tanto protagonizando "xerrades", como a través de numerosos contactos personales o como firmante de algún escrito. Así, pues, no es preciso subrayar mi simpatía, tendente a una identificación con el grupo, aunque personalmente no esté implicado en prácticas directamente creativas. Por estas razones cualquier clase de actividad crítica que realice sobre el mismo se convierte de alguna manera en autocrítica. Y pienso que uno de los factores más positivos del grupo, en todo momento abierto, es el propio y permanente sometimiento a discusión de sus propias premisas. Creo que se define como autocrítico.

Los acontecimientos han discurrido de un modo precipitado. Pienso que estamos a punto de concluir el período de autoesclarecimiento. Ya quedan un tanto lejanas las jornadas azarosas, apretadas y agotadoras de Banyoles, cuyo resultado fue la inversión y cambio de sentido de muchas prácticas conceptuales, que hasta entonces se movían en mimetismos internacionales, sobre todo, en su mentalidad artística. Y por encima de hechos anecdóticos, sobre todo el famoso "caso Tàpies", felizmente superado por el grupo conceptual a niveles personales y confío que por el propio Tàpies e inoportunamente presentado como polémica en fechas recientes, por encima de otros chismes propios de estos avatares, es posible detenerse a reflexionar en lo alcanzado y en lo que falta aún por conseguir como proceso abierto. No trato de emitir juicios normativos, sino simplemente de apuntar con el mayor afecto y distanciamiento posible, que es el que objetivamente ofrecernos mayores perspectivas, algunas apreciaciones.

El "arte conceptual" en Cataluña ha tomado distintas orientaciones según las coyunturas del grupo inicial, escindido desde Banyoles en diferentes direcciones, que no son del caso relatar ahora. La más preocupada por un planteamiento global de la cuestión artística es la que está mereciendo mayores atenciones crítico-teóricas. Y en esta me centraré en ésta ocasión. Es la que tiene para mí mayor interés. La fase a punto de concluir no ha sido tan rica en realizaciones concretas como preñada de consecuencias futuras. Para ello tiene que superar la fase actual hipercrítica, totalmente necesaria como premisa inicial, pero que no puede mantenerse a largo plazo. Desde este prisma las dos aportaciones más destacables, hasta ahora, creo que son las siguientes:

En primer lugar, el "arte conceptual", introducido e iniciado en España bajo la impronta de las influencias foráneas, en especial, de los países anglosajones han sufrido una puesta en cuestión crítica. Ante todo, ha sufrido una inversión total las premisas del "arte como idea", los diversos neopositivismos. Es evidente la conciencia del grupo por provocar una transformación en atención a nuestra situación específica artística y político-social. La preocupación por las posibilidades reales de incidencia en nuestro medio altera los presupuestos subjetivistas o cientifistas al uso en otros países. No sólo han negado la autonomía artística, ni tan sólo han afirmado que la actividad artística es una fuerza productiva social, sino que la conciben como práctica transformadora. En

este sentido el arte "conceptual" ha tomado contacto inesperadamente con el "fantasma del realismo" y con los problemas de la lucha ideológica de clases de la lucha en general, y está traicionando las posiciones puristas de los diversos conceptualistas en el sentido estricto y originario.

En segundo lugar, el grupo se ha atrevido por primera vez en España a cuestionar de un modo decidido y desde el interior del arte las prácticas "vanguardistas" o más vulgarizadas de la actividad y del objeto artístico tradicional como prácticas clasistas. Esto ha sido aún más arriesgado en momentos, como los que atravesamos, en los que la mercantilización del arte está alcanzando cuotas tan elevadas y en donde ofrecer productos generadores de fácil valor de cambio es de lo más gratificante y brillante. La oportunidad de esta puesta en cuestión desde la propia actividad es un hecho altamente significativo, a pesar de todos los riesgos que ello implica. Y a pesar de las precipitaciones propias de todo comienzo, se ha salvado al menos la caída en el individualismo total. Por lo menos en teoría se tiene conciencia de evitar extrapolaciones utópicas, que no tengan en cuenta las mediaciones concretas. Hay un claro deseo de sintonizar con las condiciones bajo las cuales se desenvuelve la actividad artística.

Frente al ambiente artístico general e incluso a las otras vertientes "conceptuales" estos dos factores son francamente un avance como toma de conciencia y crítica de lo existente. Son un punto de partida evidente, cuando ya se ha producido, pero impensable en las coordenadas artísticas habituales.

Tras estos análisis de los comportamientos artísticos, y teniendo en cuenta sus lecciones, es necesario dar nuevos pasos hacia adelante. Es necesario salir de esta fase, so pena de caer en un reiterado hipercriticismo, que inutilice para cualquier tipo de práctica y sea una reducción a la negatividad. Por este motivo, desde la propia autocrítica sigue en pie el problema de evitar las objetivaciones voluntaristas, derivadas de las intenciones subjetivas a nivel "ideológico". Con los ojos muy abiertos tienen que superarse las tensiones existentes, sería un autoengaño negarlo, entre las propuestas teóricas o las supuestas prácticas posibles, por un lado, y las experiencias concretas, que se han llevado a cabo hasta ahora. Pues hay que reconocer que si las prácticas se retrasan y distancian excesivamente respecto a la propia teoría ésta resultará inoperante y quedará petrificada como "fantasma ideológico" en su aceptación mitificadora. Es preciso superar la fase teórica para traspasar los umbrales de las propuestas concretas, desprenderse de los residuos de prácticas realizadas bajo otros presupuestos artísticos y sociales. En beneficio del propio grupo no está de más llamar la atención sobre los puntos de contacto inadvertidos con manifestaciones anteriores, así como sobre posibles espontaneístas, emparentadas con las prácticas criticadas, por falta de una comprensión y conocimiento de metodologías interdisciplinarias, de los lenguajes específicos, base sobre la que se apoya la superación dialéctica. Creo que éste es el modo de que el "fantasma ideológico", amenaza no por menos visible menos real, se convierta en un auténtico "fantasma del realismo" frente a las prácticas burguesas existentes y efectivo en nuestro medio social. El siguiente paso, pues, es un claro desafío. El reto con el que se avecina el enfrentamiento es con más prácticas concretas más definidas con arreglo a los nuevos presupuestos. Corriendo los riesgos consecuentes de las contradicciones internas y, sobre todo, externas. Sabiendo de antemano las dificultades de abrirse paso

bajo las condiciones actuales. Precisamente, porque el grupo ha superado un planteamiento puramente tautológico del arte en su sentido autonomista el camino está más sembrado de obstáculos. Pero hay intentos de saltarlos o nos quedamos a este lado de la barrera. Las prácticas específicas no sólo no están reñidas con la práctica social más amplia, sino necesariamente insertas. Y cada práctica significativa, si es consecuente, tendrá que moverse en el doble nivel de la contradicción específica y la contradicción principal.

El 1973 ha sido un año lleno de enseñanzas. Los dos móviles de mi crítica han sido el afecto, el apoyo a estas experiencias y la mayor objetividad.