

ARTE PARALELO EN ESPAÑA EN LOS AÑOS 90 (Una contribución no teórica)

Hilario Álvarez.

Publicado en la Revista INTER (Quebec, Canada), Junio 2000. Dentro del Dossier sobre Arte Paralelo Español.

Antes de nada debo aclarar a los lectores de Inter que el subtítulo de este escrito hace referencia directa a mi propia posición respecto al trabajo que hago. Comparto con muchos artistas la necesidad de reflexionar sobre los porqués y paraqués de mi actividad. También sobre los cómo y los dónde y los con quién. Pero no estoy seguro de que convertir esas reflexiones en un "corpus teórico" que defina y limite, que clasifique e imparta categorías, que pontifique, ensalce y excomulgue, sea una decisión acertada. Eso es exactamente lo que hacen los críticos y expertos culturales que trabajan en o para la institución arte. Por eso considero que constituye un serio riesgo seguir trabajando con el mismo aparatage teórico que utiliza la institución arte, aplicando criterios que nos vienen dados y sabemos que no son inocentes. Si de hacer algo nuevo y mejor es de lo que se trata, también los medios de análisis deben ser nuevos y mejores.

Como es lógico, no es nada fácil la tarea que eso significa. Habrá que crear medios que todavía no existen. Por suerte no se crea de la nada, sino desde la realidad. Conviene pues que el acercamiento a la realidad sea lo verdaderamente nuevo. Porque el conocimiento tiene lugar en el momento en que somos capaces de percibir lo que nunca dejó de estar ante nuestros ojos.

Con esta idea he preguntado a algunas personas al azar qué entendían por arte paralelo y su opinión sobre la existencia en España de este tipo de arte. A continuación figura lo que he recibido como respuestas :

- Es una etiqueta nueva. Una moda
- Es el arte que se hace fuera de las galerías de arte. El que no se hace para vender.
- Las performances y todo ese tipo de cosas.
- Es lo que hacen los que no son artistas, por ejemplo en los Centros Culturales Municipales.
- Será el arte alternativo, contestatario, político... ¿No?
- Ni idea. No sabía que eso existía. ¿Qué es?

Hace pocos días me acerqué al Centro de Arte Reina Sofía. En la Biblioteca del CARS (supuestamente el mejor centro de documentación de arte contemporáneo de Madrid) no existe la posibilidad de encontrar bibliografía, ni autores ni eventos bajo el epígrafe de paralelo o de arte paralelo. Realizada la búsqueda en el sistema informático, el resultado es el siguiente:

Búsqueda por "arte paralelo": 0 fichas encontradas.

Búsqueda por "paralelo": 8 fichas encontradas, de las cuales 4 corresponden a títulos de exposiciones y catálogos de pintura, escultura y fotografía. Las otras 4 son apellidos de personas y/o reseñas de las exposiciones anteriores.

También pregunté al documentalista su opinión y contestó que a él, como persona, lo de paralelo le sonaba a concepto geométrico. Quiero ponerlo en relación con otra respuesta que me dio un artista, quien haciendo un juego de palabras fácil (o malintencionado) me dijo que era arte "para-tonto". No he situado estas respuestas entre las anteriores porque lo que tienen de significativo no es la respuesta en sí, sino la actitud que comportan y comparten. Lo significativo, en este caso, es que dos personas directamente implicadas en el mundo del arte se sienten incómodos ante la pregunta y huyen (para seguir con el símil) por la tangente.

Aunque mi pequeña indagación no tenga ningún valor sociológico, no por eso las respuestas dejan de tener su propio valor de verdad. Así, a nadie le sorprenderá saber que la última respuesta (No sabe/No contesta) fue "mayoritariamente mayoritaria". Podríamos concluir entonces que si existe en España en los años noventa algo que se llama arte paralelo ni se conoce ni se puede conocer utilizando los medios de investigación al uso. Igual que tampoco podremos saber si ese concepto es reconocido y utilizado fuera de España. Dentro de la institución no hay referencias. Por poner otro ejemplo pequeño: esta revista no figura entre las consultables en la biblioteca del CARS.

Todo lo cual no significa que no exista una actividad artística que unos identifican como arte paralelo y que otros llamarían crítico, en el sentido de producto del "pensamiento crítico" del que habla la filosofía. Otros, alternativo, con sus resonancias hippies. Otros, social o comprometido, en la ya algo obsoleta terminología marxista, otros colaborativo y con ello intentan modernizar el lenguaje y crear sentido, sabiendo que son los medios los que prefiguran los fines. Y no los fines los que justifican los medios. Algunos otros hablan de arte público

entendiendo que lo público engloba lo político como una parte más de la totalidad. Y ya en las respuestas recibidas algunos apuntaban lo de político. Pero le cabría también, como veremos más adelante, el calificativo de tangente.

Conozco y colaboro con muchas personas y colectivos que han trabajado y trabajan en España en los años noventa con criterios como los que arriba se mencionan. Y existen otros muchos más a los que no conozco y que también comparten criterios similares. Pero no se cuántos estarán dispuestos a decir que su trabajo es arte paralelo.

Unos, como ya hemos visto, por puro desconocimiento del concepto. (Recuerdo aquí la experiencia en la Biblioteca del Reina Sofía y apunto que tal vez una acción eficaz sería enviar como donación a la biblioteca un hermoso paquete de documentos sobre el tema, con la etiqueta de "Archivar bajo el epígrafe de arte paralelo").

Siguiendo con el hilo de la argumentación, el reparo que otros podrían hacerle a esta denominación es la primera de las respuestas a mi investigación: se trata de una etiqueta más. Al menos se corre ese riesgo cuando se trata de historiografiar el presente. ¿Lanzar un movimiento para ponerlo de moda y hacerse oír por la institución? ¿O, en el peor de los casos, para cambiar el mundo y entrar en la historia? Parecen dudas razonables. Hay quien opina que los situacionistas murieron de éxito. Entre la legítima reivindicación de un espacio de acción y hablar de nosotros para que se nos conozca hay un estrecho límite que se cruza con mucha facilidad.

(Ahora mismo, mientras escribo, se oye en la radio el trabajo del artista Nilo Gallego, "músico de percusión" según su propia definición, que realiza un concierto de ovejas en una pequeña y remota población de las montañas de Palencia (España). Cita como referentes de su trabajo a Fluxus, Wolf Wostell y Llorenç Barber. Me pregunto si él llamará arte paralelo a lo que hace y si le interesará o no que se hable de él y que le conozcamos cuantos más mejor.)

Otros no querrán ni nominalizarse porque creen aquello de que "la vida está en otra parte" y piensan que lo que hacen ya no es arte. Y entienden con ello que han llegado a una evolución del arte tal que ya no pueden llamarlo así.

Lo cierto es que en la década de los noventa en España han florecido multitud de actividades que sus propios autores han declarado artísticas y que se desarrollan fuera de las galerías y los museos, aunque a veces (las menos) cuenten con algún tipo de apoyo institucional y/o privado.

La cronología de eventos que se incluye en este dossier da buena prueba de ello.

Pudiera parecer que este planteamiento de trabajar fuera o al margen de los canales tradicionales del arte, (que es otra de las respuestas que me han dado), define un marco común teórico del que se podría partir para fijar el concepto de arte paralelo; la realidad demuestra que no es cierto. En mi opinión, consciente o inconscientemente, una gran parte de los artistas que trabajan en estas condiciones, aspiran a integrarse en los circuitos establecidos. O cuando menos a procurarse una continuidad económica que les permita vivir de su actividad artística, cosa que en la actualidad no consiguen. Es lo que he llamado actitud tangente, porque toca en un punto pero se escapa por la ídem.

Frente a ellos, un grupo que no sabría cuantificar, critica el planteamiento anterior: entienden que el arte como oficio, y el artista como profesional, más tarde o más temprano tendrá que entrar en la institución arte porque es su lugar natural. Prefieren entonces buscar los medios de subsistencia al margen del arte para poder desarrollar su trabajo sin los condicionamientos que el profesionalismo impone. A este planteamiento se le oponen dos tipos de crítica: una, la de quienes opinan que esta actividad no sería más que hobby o afición, y le niegan por tanto la categoría de artística; y otra la de quienes acusan al planteamiento de romanticismo trasnochado y de ideales heroicos y utópicos. En resumen y utilizando un símil conocido: estamos todos en el mismo andén, pero viajamos en trenes diferentes.

Otro rasgo característico de estos trabajos, para o a - institucionales, es la agrupación de quienes los practican en colectivos y redes. Pero los debates que conozco muestran que tampoco aquí hay una base firme sobre la que edificar un concepto. Todos parecen coincidir en la bondad del trabajo colectivo y el establecimiento de redes de interconexión, pero a la hora de definir los "modus operandi" las posturas se radicalizan, salen a relucir tendencias dirigistas, enfrentamientos personalistas y críticas teóricas sobre la formación de una nueva institución que, por muy paralela que se autodenomine, acabará por imponer sus propias necesidades de mantenimiento y crecimiento a los miembros que la constituyen. Los ejemplos existen y no hay necesidad de señalar con el dedo.

No parecen muy alentadores los resultados de mi poco ortodoxa investigación. Por eso vuelvo al comienzo de este escrito. Para reafirmarme en que no es la realidad lo que no funciona, sino los métodos que usamos para analizarla. Pienso que hemos hecho el ejercicio (parcial, además) de revisar lo que se ha hecho, pero no nos hemos preguntado, que me parece mejor pregunta, qué es lo que no hemos hecho.

Desglosando ese "lo que no hemos hecho" surgen dos vías bien diferenciadas.

Una apunta hacia el pasado: lo que no hemos hecho porque no lo consideramos necesario. Estoy seguro que muchos de los artistas involucrados aceptan que no es necesario hacer exposiciones de pintura de caballete. Pero no tantos estarán de acuerdo en no hacer espectáculos de performances, por ejemplo. Ahondar en esa dirección nos aclarará algunos aspectos de lo que nos diferencia con respecto a otras formas de hacer arte.

La otra vertiente es la de lo que todavía no hemos hecho. Pienso que todavía no hemos hecho una propuesta incluyente capaz de hacer funcionar nuestro trabajo y el de la institución en una dirección que convenza a ambos. Investigar en esa dirección es sin duda un trabajo con futuro.

Es seguro que habrá nuevas formas de aproximación a lo que estamos llamando arte paralelo en la España de los noventa. Pienso en el fuerte trasvase que se ha producido en los valores sociales de la obra y el artista. La desmaterialización sería el punto que pone fin a la obra. Y consecuentemente carga todo el peso específico en el artista. Con ello pasamos de los terrenos trillados de la estética a los mucho más imprecisos de la ética ¿Pero qué están haciendo los artistas que vaya un poco más allá del body art? O bien, ¿en qué medida el trabajo colectivo ha mejorado la afectividad de los participantes? ¿qué valores éticos son los más respetados? ¿hay alguna concepción nueva y enriquecedora del ser humano en las prácticas de estos artistas?

No tardarán en surgir otras preguntas y también otras respuestas. Estamos en ello. Por eso me parece necesario, desde la posición en que me sitúo al abordar esta colaboración, terminar como en la obra famosa: "hay que continuar, voy a continuar". Así pues, salud y un largo camino por delante que os deseo lleno de aventuras y conocimiento.

Hilario Álvarez Díaz.

PS Especial Nelo: No sé si es bien una adenda al artículo, creo que tendría que pensarlo un poco más, pero tu sugerencia de añadir algo a lo escrito me anima a decirte algunas cosas que he pensado después de escribir lo anterior.

Algunas datos—objetivos— que nos separan del hacer de “los otros”:

Durante toda la década hemos trabajado al margen de la crítica. La ausencia de comentarios y/o análisis exteriores, con sus ventajas e inconvenientes, es un “hecho diferencial”.

Tal vez como consecuencia de lo anterior, la crítica la hemos ejercido nosotros mismos, hasta el punto de entenderla como parte del trabajo. (La mesa redonda del Coslart'2000, los coloquios abiertos del Club7 al final de cada performance, la reunión de Cantabrana y los escritos posteriores,...) En el Taller que Nieves y yo impartimos en Coslada, esta fue una práctica cotidiana después de cada acción, y en “Per Amor '2000 está programado que así sea. Cierto que no se produce siempre, pero creo que los más conscientes lo hemos incorporado de manera sistemática.

El trabajo colectivo. Los grupos formados. Frente a la posición dominante del artista y su individualidad, la lista de colectivos y de trabajos grupales es abrumadoramente mayoritaria. Sólo algún Ferrando, Garhel, o así, y entiendo que son de una generación anterior, van por libre. Repasa a los que conocemos y las convocatorias a las que asistimos y verás como casi siempre son duos o tríos o equipos o Circos o Purgatorios. Podrías decirme que tu y yo no estamos en esas, pero creo que Forade lo desmiente en tu caso, y en el mío, siempre he hecho acciones en contextos colectivos, y para ahuyentar la soledad monté la Oficina de Ideas Libres que tiene vocación plural.

No tengo ahora mismo a mano tu trabajo, pero creo recordar que alguno, si no todos estos puntos los tocabas ya, pero no bajo este ángulo reivindicativo.

Bien, si para tu especial tendencia analítico-histórico-crítica sirven de algo estas notas, bien está. Si no, al menos nos habrá servido para repensar una vez más qué coños estamos haciendo y cómo coños lo hacemos.

Salud.