

DE LA REIVINDICACIÓN AL EXPERIMENTAR.

Xavier Moreno.

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

Los poderes llevan a cabo sus experimentaciones [...] pero sobre esas mismas líneas también surgen experimentadores de otro tipo, desbaratando las previsiones, trazando líneas de fuga activas, buscando la conjugación de esas líneas, precipitando o aminorando su velocidad...(1)

Sin embargo y aunque

Dentro de lo que se conoce, ya internacionalmente, como arte paralelo o alternativo, y que en España se nos ha presentado como un proceso más o menos intuitivo y más o menos intermitente a partir de los años noventa, venimos actuando al mismo tiempo que una vocecilla nos repite: este proceso está resultando interesante, sin embargo...

Durante toda la década, multitud de propuestas y actividades han proliferado al margen del discurso artístico imperante, debido tanto a una voluntad de mantenerse fuera o en contra de la Institución como a no haber logrado un pequeño espacio en ella. Hoy, quizás, ya es demasiado tarde cuando vemos todas o casi todas esas propuestas que se quieren alternativas insertadas en los diferentes grados de institucionalización, o mejor dicho, esas actividades (y todas) se producen, se distribuyen y se consumen dentro de la cultura como control. En la mayoría de casos y en toda su complejidad y multitud de discursos, la misma actitud artística que a principios de la década ejercía una crítica a la Institución (sobretudo sobre los mecanismos de distribución y de producción de las obras) es la que, hoy, abarrota las salas municipales y privadas y las programaciones de los grandes centros culturales como actividades de arte emergente, arte joven, alternativo o multidisciplinar. Este cambio de ubicuidad se puede apreciar tanto en las distintas generaciones como en artistas concretos que han actuado en nuestro país en los noventa. Se trata, en todo caso, de una crítica en clave de reivindicación. Reivindicar ciertos objetivos o ciertas salidas, sobre lo social, lo económico, lo político, sobre todo acerca de lo sectorial (más espacios, más subvenciones aunque sólo sea para pagar el viaje y algunas copas... por favor). Y

para bien o para mal, o para las dos cosas, las reivindicaciones, tan legítimas por otro lado, han ido apareciendo, tal vez en forma de sucedáneo. Está resultando interesante que cada vez los poderes (básicamente públicos) las estén ofreciendo, aunque...

El sin embargo y el aunque: La reivindicación como modo de protesta, junto con el carácter emancipatorio y reformador que acompaña ese proceso artístico, similar a la mayoría de movimientos sociales, pese a haber conseguido grandes logros y siendo aún válidos y operantes, son mecanismos insuficientes para ejercer una resistencia al poder.

Lo específicamente artístico.

El proceso de un arte no institucional en los años noventa en el Estado español ha significado una crítica directa (implícita, pero también explícita) tanto al entramado simbólico y mercantil de la Institución como al arte mismo, creando circuitos paralelos de producción y distribución con infinidad de propuestas estéticas y propiciando el intercambio entre los artistas que han participado en él. Pero ese proceso ha ido confinando sus características a una especie de limitación (léase formalización o rutina) de sus recursos, reconduciéndolos hacia lo específicamente artístico. Una suerte de compleja e intermitente oficialización de lo artístico alternativo, si consideramos válida todavía la expresión "absorción oficial", tan presente en etapas anteriores, pero tan difícil de afirmar hoy, cuando no tenemos la más mínima intuición sobre ningún centro gravitatorio capaz de ejercer una maniobra semejante. Más bien tendríamos que apuntar que no existe diferenciación posible, ahora, entre un arte paralelo, oficial, alternativo o institucional, y es porque ya no podemos hablar (sólo) de Institución Arte como centralización de una disciplina y monopolización de normas que de cabida o excluya las obras de arte según unos valores clásicos (sobretudo mercantiles y corporativistas), pero aún activos. Es decir, existe una Institución, con sus viejos mecanismos, al mismo tiempo que asistimos a su propia desintegración.

La Institución Arte era, hasta nuestros días, en palabras de Peter Bürger, un aparato, algo concreto y con un funcionamiento complejo pero evidente, con multitud de objetivos y herramientas visibles. Un aparato desde el cual ejecutar una territorialización de lo artístico en la disciplina (aun hoy se teme, en algunos ámbitos del arte oficial, conceder un espacio para la sospechosa multidisciplinaridad) imponiendo su revisión, su valoración, jerarquización, etc.

Podíamos hablar de una dialéctica, una tensión entre lo artístico y lo específicamente artístico, es decir, entre un arte experimental y crítico y un arte institucional al servicio del sistema político, económico, etc., que, aunque compartiendo los mismos modos de proceder y con resultados a menudo similares, diferían en su grado de territorialización ideológica. Los ejemplos más evidentes los encontramos en las primeras vanguardias: el dadaísmo, el más radical de los movimientos de vanguardia europea, ya no critica las tendencias artísticas precedentes, sino la Institución Arte tal y como se ha formado en la sociedad burguesa (2).

En nuestros días, no obstante, lo artístico forma parte de una cultura basada en la celebración de la vida como espectáculo (qué bonito queda el Raval con todas esas intervenciones urbanas!) (3): ante el "contra más mejor" y el "todo vale" de hoy, no se esconde nada, no hay nada. Lo artístico participa en esa cultura con un inmenso catálogo sobre el pluralismo, la diferencia y la tolerancia, catálogo que se distingue por una portada en la cual se lee: Específicamente Artístico o que continúe el buen rollo!

Lo específicamente artístico es, como hasta la década de los ochenta, el intento de legitimación del entramado artístico como valor mercantil, pero también, una invitación más (amable y abierta) para participar, activa y pasivamente a la vez (es decir el espectador y el creador es una misma figura), en la construcción de discursos acerca y en contra de nuestra sociedad en crisis. Porque la crisis es la nueva forma del proyecto capitalista, forjado, sobre todo, a partir de esos primeros años ochenta: la actividad estatal se convierte en un control diferenciado de la totalidad productiva social, despliega una necesidad-capacidad orgánica de producir crisis en cualquier momento y en cualquier lugar. El Estado capitalista, en esta fase de desarrollo, es un Estado-crisis y únicamente eso: un Estado que planifica la crisis (4). El arte es otra arma para el ciudadano en la defensa, a ultranza, de nuestro bienestar. De este modo, se conjugan todos los mecanismos de la cultura como control y lucha contra la crisis: ¿existe alguna diferencia entre una exposición en el CCCB, la diada de St. Jordi (5), una manifestación "salvemos las ballenas" o contra el terrorismo y un festival de poesía fonética en la cualquier bar? Probablemente sí en sus pequeños detalles, pero a grandes trazos... : El efecto de sociedad perseguido, pues de eso se trata, se conseguirá gracias a la oferta cultural. Grandes festivales públicos, múltiples cursillos en centros culturales

creados ex profeso, campañas de promoción de la urbe presentada como espacio abierto a todos y empujadas a promover una identidad ciudadana (6).

Así, el Arte, la Institución y lo específicamente artístico ya no se encuentran en tensión: se han relajado tanto que hablando de cada uno de esos conceptos nos referimos a los tres. Esa descomposición de la antigua Institución Arte ha dejado obsoleta cualquier tipo de dialéctica entre maneras de operar en arte, por lo que lo que llamamos arte como sistema quizás ya no nos sirva. Intuición que no pretende ni el fin ni la redefinición de una estética crítica o antagonista. Al contrario, se trata de desplazar lo estético desde un sistema (desde cualesquiera de sus sistemas) hacia un experimentar más cercano al vivir que al trabajar, al resistir que al producir.

Las salidas posibles

Pero si advertimos la defundamentación de una institución arte como aparato central y, por consiguiente toda su posible réplica y transgresión, y constatamos que vivimos en un continuo cultural homogéneo y descontextualizado donde todo es aceptado por respeto a la diferencia, a la pluralidad y a la participación, ¿qué tipo de alternativas restan para un proceder artístico crítico.

Existen, por lo poco, tres vías activas en las cuales divisamos a muchos de los protagonistas del famoso proceso de arte fuera de la institución español en los años noventa (básicamente artistas de la acción). Tres posibles salidas en las cuales todos nosotros nos hallamos y en las que, poco a poco, el silencio se ha llenado de una multiplicidad de sin embargos, de peros y aunques, molestos para propios y ajenos:

Argumentar la pureza de lo artístico al margen de cualquier contexto. Se trata de incluir en los canales tradicionales del arte, actividades explícitamente políticas, transgresiones directas bajo el ritmo de la novedad constante, generalmente formal. En este sentido recordamos un pasaje de J.L. Brea en el cual intentaba fundamentar la diferencia entre lo artístico y la imagen técnica "convencional", apelando a la intencionalidad política(7) de lo primero. La obra de arte se mantiene, aquí, en una suspensión de todo juicio, aurática, exenta de formar parte de ningún proceso externo a ella misma, ya que su naturaleza "política" la justifica. Pero: La diferencia entre las distintas maneras de producción de imágenes se ha esfumado; la publicidad, las campañas de marketing y las obras de arte forman parte de lo

mismo, de ahí que encontremos algunos anuncios de prensa o televisión más interesantes que muchas performances en nuestro país.

Constatar la absorción de cualquier recurso estético por parte de la Institución. Lo que supone la incapacidad de toda crítica sobre nuestra vida como simulacro. Inmersos, ya, en una etapa de muerte y fin de la historia, no puede haber antagonismo posible que no se base en un modelo utópico. Pero: ni el simulacro define la totalidad de la vida ni podemos esperar por más tiempo un modelo vital que no existe (que está por hacer) bajo el pretexto de la absorción y la neutralización de todo nuestro trabajo por parte de un poder omnisciente.

Mantener la organización de una centralidad artística como alternativa global. Es decir, basar un proceso artístico paralelo en la identidad común, creando redes de comunicación y colaboración y enfrentándose a los residuos, todavía activos, de la Institución. Pero: esta opción depende, en sobremanera, del diálogo y la negociación con unos residuos institucionales que constituyen, tan sólo, una pequeña parte de nuestro contexto.

No hay salidas

En lo específicamente artístico ya no hay alternativa. No hay alternativa porque eso supondría que sabemos dónde estamos y como actuar. Desde el ser artista podríamos planificar nuestras salidas pasando por la profesionalización o la poetización de la revuelta. Miraríamos de frente al poder, como si tuviera un único rostro y se situara allí fuera, delante. Pero en el espacio uno, no hay sitio para varios: el ser artista forma parte de lo igual y un ser artista transgresor es solamente (!) la legitimación, una dosis de riesgo planificada que ni tan sólo necesita ser absorbida ni neutralizada como antes, ya que forma parte de la previsión.

La velocidad es igual al espacio partido por el tiempo; el espacio ha ido tendiendo a uno hasta conseguirlo. En el espacio uno, la velocidad se confunde con la soledad. Ese uno y su velocidad constante, que no cesa de proclamarse, es nuestro plano infinito, el único plano en el vacío, imposible de encontrar.

No existe proceso que continuar. Tanto porque se ha perdido la posibilidad de continuar nada como debido a las implicaciones que se derivan de la creación de un proceso. El proceso es una historia a grabar en alguna tabla mientras caminamos,

pero las tablas son demasiado peso para llevar encima cuando únicamente podemos estar quietos y huir corriendo al unísono. Huir no es retirarse: al contrario, huir es producir lo real, crear vida, encontrar un arma (8).

El experimentar

Nosotros no queremos un arte pleno sino una vida plena: el experimentar no pertenece al arte sino a la vida. Con la única intención de vivir resistiéndose y jugando con el poder, se borra cualquier salida sectorial, cualquier objetivo. No hay final que alcanzar cuando no iniciamos nada, porque el experimentar está entre nosotros, entre el arte i la institución, entre el artista y el anonimato, entre la identidad y el secreto, entre...

Decíamos que la reivindicación es un mecanismo de lucha válido pero exiguo. La reivindicación es propia de una lucha entre instituciones (una de ellas puede ser alternativa a otra con mayor dosis de poder) y se basa en unas metas, por ejemplo la reforma social, que pueden contener proyectos más o menos utópicos o posibilistas, así como en la eficacia de sus acciones. Sin embargo la desintegración de las instituciones en un plano donde no existe ninguna otra cosa, en la sociedad de control, se hace imposible cualquier dialéctica y empezamos a sospechar de las reformas, de los objetivos y de la eficacia de nuestro proceder. Incluso sospechamos del mismo proceder cuando se basa en la fórmula artista-obra de arte-experiencia estética, sinónima a producción-producto-consumo extendida en nuestras ciudades-empresa. Esa fórmula implícita que define el hacer arte es un lazo más fuerte todavía que cualquier institución, que cualquier museo o discurso administrativo. Sospechamos de los expertos, sus estilos y sus velocidades.

El mirar atrás se puede hacer, también, sin primar una visión histórica del arte, o sea, observar y analizar las actividades pasadas como situaciones que pueden servir, separadas con simples "y" más que con "de esto a aquello"... Pasaríamos, así, de denominar un proceso de arte paralelo que continuar (incluso fortalecer), a un experimentar en cada instante. Y reconocemos algunos momentos, inmersos en algún proceso o meras líneas de fuga: la colaboración con movimientos sociales como la insumisión de Nelo Vilar, las intervenciones y eventos de algunos colectivos como La Fiambrera o el Lobby Feroz, o más recientemente las jornadas "Romparamos el Silencio" y "Toma las Calles" en Barcelona... Momentos de una estética al margen de lo específico, que se reconoce en nuestro (de todos y cada uno) experimentar.

Huiríamos, pues, de un ser a un estar, abandonando toda carga de la rígida identidad del arte y todo el lastre que eso conlleva. Porque no hay ser que construir cuando no estamos integrados en la sociedad como objetos sino directamente como sujetos, sujetos sujetados al diálogo asimétrico que tiene lugar en la sociedad-comisaría [...] (9). Contra la identidad que nos cosifica e identifica en el silencio de la pluralidad y la tolerancia, cabe un ser y no ser (artista, activista, ingeniero, recolector de frutas...) al mismo tiempo, un devenir: la no-especificación estética pasa por la provocación, el anonimato, las complicidades hechas y deshechas...

La Figuera Crítica de Barcelona

La Figuera Crítica de Barcelona neix arran d'una col·laboració amb la Plataforma Cívica d'Associacions de Veïns en protesta contra el projecte Barça 2000: la construcció a la ciutat, per part del F.C. Barcelona, d'un megapais d'oci privat (sales multicines, 5000 places de pàrking, un hotel...). A partir d'aquest primer contacte, iniciem algunes reflexions i activitats dirigides a l'intent de construir una crítica estètica vers la nostra pròpia vida, la dels nostres veïns i del teixit social que defineix el nostre context immediat. Restant fora de qualsevol sistema artístic específic, no volem cridar a la reivindicació sectorial, sinó investigar i experimentar dins altres projectes de societat (a petita escala, escala humana) distanciades del model únic de conducta i pensament basat en el pluralisme i la tolerància. No volem trobar una sortida a les nostres activitats perquè ens la podrien oferir com a indemnització, absorció o neutralització.

Marginem qualsevol distinció entre disciplines (artístiques o altres): tot el que fem està relacionat íntimament amb la nostra situació, és artístic i, per tant, polític. Des d'una pel·lícula a una manifestació tot passa per comprendre's dins claus estètiques, ja que aquestes no es troben tant en els resultats dels nostres treballs com en el nostre ritme vital diari.

Es tracta, doncs, de crear una actitud de resistència al poder allà on es trobi: en el saber, en les relacions que establim amb els demés, en els desitjos... La nostra actitud es dur a terme, principalment, als espais públics, els quals s'han transformat en els nous corredors per a consumidors, treballadors i aturats, essent una nova propietat privada (publicitat, indústria de l'automòbil, etc.) on només són permeses les conductes eficients (a fi de bé).

Si la Institució, els entesos en art o els nostres amics artistes no consideren la nostra proposta com a pròpiament artística, ens és indiferent, en tant que no formem part de la seva especificitat. El nostre experimentar no està al marge, ni tan sols al centre o en una paral·lela, ni a l'alternativa, estem simplement vivint.

Xavier Moreno

1 G. Deleuze y C. Parnet, Diálogos, Pre-Textos, València 1997, p. 165

2 Peter Bürger, Teoría de la Vanguardia, Ediciones Península, Barcelona 1987, p. 62

3 Cada año el Macba organiza "La Ciutat de les Paraules", una convocatoria de poesía y arte urbano dirigido básicamente a estudiantes, en el popular barrio barcelonés de El Raval. Sus objetivos están tanto en la decoración a modo de limpieza y la culturalización dinámica, como en un sondeo sobre las jóvenes promesas artísticas del momento.

4 Antonio Negri, "General Intellect, poder constituyente, comunismo" en F. Guattari y A. Negri, Las verdades nómadas & General Intellect, poder constituyente, comunismo, Akal, Madrid 1999, p. 100

5 Día del libro en Catalunya que reúne a los escritores de moda en las calles de las ciudades donde se venden multitud de libros y rosas. Una gran fiesta ciudadana en la que la sociedad se moviliza...

6 Ese efecto de sociedad se encuentra dentro de la llamada metrópoli, que sería el tránsito de la sociedad fábrica (la disciplina de Foucault la definiría muy bien) a la sociedad de control: Santiago López Petit, Entre el ser y el poder. Una apuesta por el querer vivir, Siglo XXI, Madrid 1994, p. 70.

7 J.L. Brea, "DX: una (no) documenta, en la era de la imagen técnica", en Acción Paralela nº 3

8 G. Deleuze y C. Parnet, Diálogos, op. cit., p. 58

9 S. López Petit, Horror Vacui. La travesía de la Noche del Siglo, Siglo XXI, Madrid 1996, p. 22

