

LA FAMILIA LAVAPIÉS

Extracto del documento aportado por Darío Corbeira a la investigación Madrid, junio de 2004

(...) Los miembros del grupo La Familia Lavapiés éramos militantes de la Unión Popular de Artistas (UPA) y del Partido Comunista de España (m-l). La UPA era una de las organizaciones del Frente Revolucionario Antifascista y Patriota (FRAP) y el Partido Comunista de España (m-l) era la versión albanesa del maoísmo de aquellos momentos y dirigente, en la sombra, de las organizaciones frentepopulistas que le acompañaban.

Podemos decir que La Familia Lavapiés era un grupo maoísta con simpatías hacia la acracia y el trotskismo, con todo lo que ello tiene de contradicción, pues el PCE (m-l) era un partido abiertamente estalinista.

Efectivamente fue la militancia, con matices, lo que caracterizó la formación del grupo. Los núcleos de oposición y resistencia al franquismo basaban su supervivencia en la observación de fuertes medidas de clandestinidad y seguridad. Por aquellas fechas el FRAP (de por sí un grupo con acusada tendencia a la acción callejera y la piromanía) había iniciado tímida y chapuceramente una serie de acciones de "lucha armada" cuyo final, con la muerte del dictador, sería la insurrección para conseguir la Democracia Popular; el asesinato de un miembro de la Brigada Política Social el 1 de mayo de 1973 en Madrid, y de un teniente del ejército en la misma ciudad, hicieron caer a una parte importante de los militantes de las organizaciones, y agudizaron la ya extrema paranoia de clandestinidad en que nos movíamos. La UPA necesitaba una entidad clandestina para presentarse ante el sector de los artistas plásticos, una entidad sin nombres reales, y nosotros se la dimos.

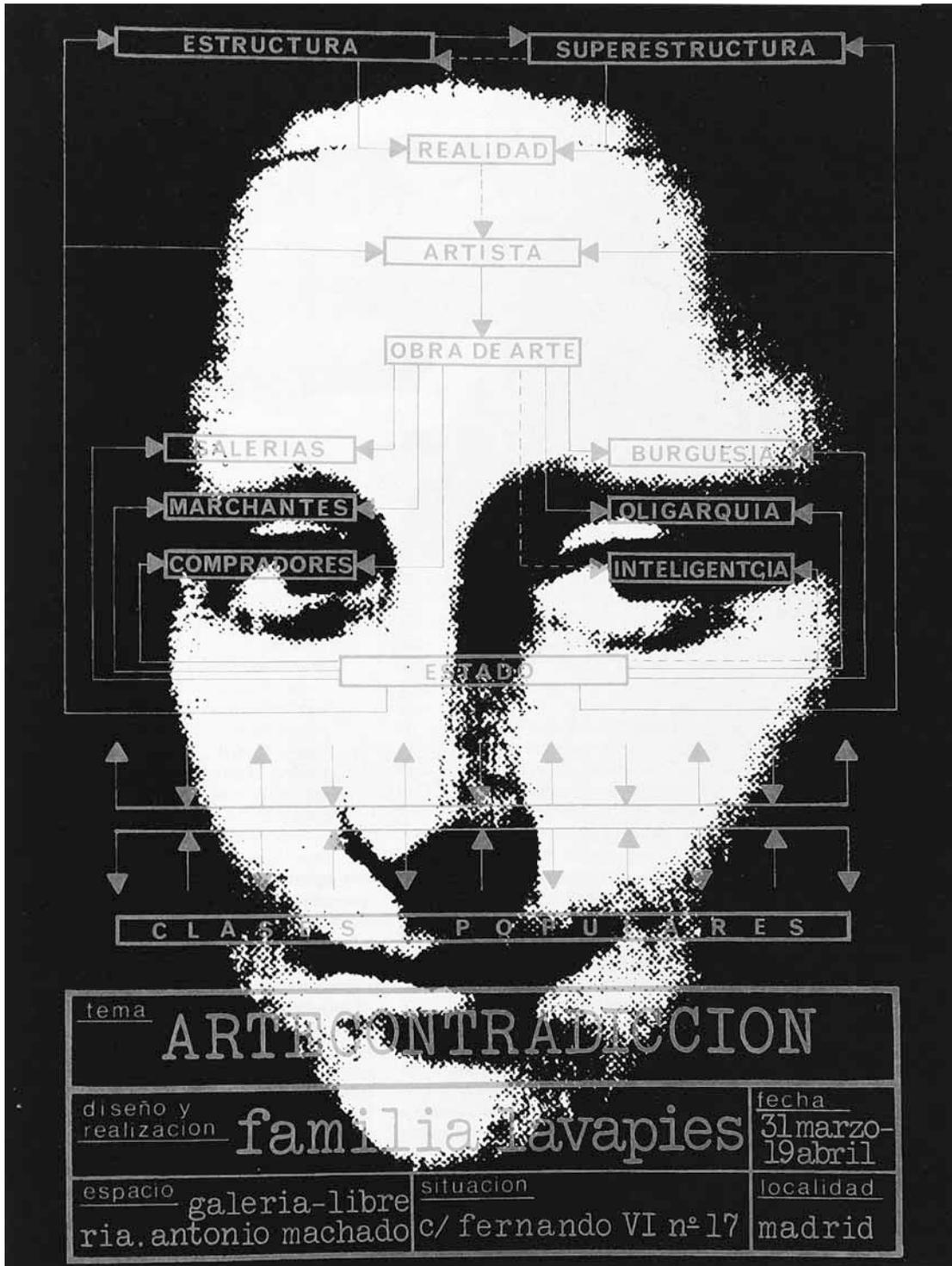
Los matices los aportamos Amelia Moreno y sobre todo yo mismo, al vincular la acción política iniciática de La Familia Lavapiés, en tanto que plataforma militante, con una formación de práctica del arte más allá de la pintura, la fotografía o el fotomontaje, que eran los medios que manejaban los distintos miembros iniciales. De alguna manera el grupo se montó a instancia mía, tras largas discusiones y con la doble intención de dar gusto a la organización y a mí mismo como artista: La Familia Lavapiés era una salida eficaz –pensaba yo– y esperanzadora desde la cual repensar la muerte de la pintura y darle un otro sentido estético al activismo que era nuestro pan de cada día. Estábamos en la convicción de que podíamos resolver la relación asimétrica entre acción militante y acción artística. A lo lejos, la resonancia del arte conceptual y los nuevos comportamientos, y el deseo irrefrenable de hacer otro tipo de cosas.

Nuestra situación como militantes era de una profunda esquizofrenia, permanentemente enfrentados a unas directrices y una práctica política desde arriba que creíamos totalmente equivocada. Estábamos hartos de militancia, de reuniones, panfletos, pintadas y cortes de circulación. Trabajábamos mucho y teníamos miedo, mucho miedo. La militancia era muy dura, muy desagradecida; era fácil entrar en ella pero muy difícil salir, era una especie de secta, cuando te querías dar cuenta todos tus amigos, tus novias, tus encuentros y lecturas eran "chinos" [maoístas], todas las semanas había un "comando" con coches volcados, bancos apedreados y quemados... que cumplían el papel de celebración litúrgica dirigida a glorificar la Revolución y, de paso, a redimirnos de nuestros pecados pequeñoburgueses.

A mí me tocó hacer de catalizador y líder del grupo. Mis estancias cortas en París, Ámsterdam y Alemania se habían disipado y miraba más a Pekín, Tirana y a los ojos de los padres del socialismo científico. Pero dentro de esa oscuridad, en otoño de 1974 vi la luz. El primer concierto de King Crimson en Madrid me abrió los ojos: "O milito con creatividad o me marcho." Me quedé, y nos quedamos. De algún modo Robert Fripp embarazó a la madre de La Familia Lavapiés. El rock era, ya para siempre, un filtro luminoso que te ayudaba a hacer más llevadera la mili revolucionaria.

(...) En general, en la España de mediados de los setenta la información sobre el arte surgido a partir de 1967 era escasa o nula. Conocíamos el libro de Simón Marchán, algunas cosas de revistas extranjeras, sobre todo las estampitas, y pare usted de contar. Dudo que por aquellos años, aparte de Simón, hubiera más de tres o cuatro que supieran lo que eran el arte conceptual, el minimalismo, los nuevos comportamientos... Quiero decir que el conocimiento del arte del momento era muy superficial.

En el año 1970 Muntadas era todavía Antonio, y se presentaba a los concursos de pintura como el del ABC; Alberto Corazón hacía en 1971 unos diseños magníficos de los libros de Comunicación que eran un calco del catálogo de la Bienal de Venecia de 1968, por poner ejemplos de dos artistas importantes en Barcelona y Madrid. Los Encuentros de Pamplona no pasaron de ser, en nuestra percepción de su convocatoria, como un festival, como el Festival de Benicàsim, pero con Franco vivo. Creo que el conocimiento y la información eran escasos y desordenados. Tanto la información, como todavía más la formación, no los teníamos estructurados. De alguna manera te "comías" todo lo que tuviera que ver con cultura marxista. Recuerdo aquellos momentos como un tiempo en el que a Lenin, Godard, Pontecorvo, Della Volpe, Tangerine Dream, Brecht, Newman, Arafat, follar, las Brigadas Rojas, un cóctel molotov, Vermeer, unos



La Familia Lavapiés, cartel de la exposición *Artecontradicción*, galería-librería Antonio Machado, Madrid, 1975.



La Familia Lavapiés, fotomontaje expuesto en la exposición *Artecontradicción*, 1975.

porros, Sartre, la bandera roja, Art & Language, cerrar el puño y gritar, Antonioni, Hendrix, Pavese, Led Zepelín, Miguel Hernández, Ovidi Monllor... los situabas en el mismo plano y, fundamentalmente, te ayudaban a sobrevivir en un país negro e insufrible. La España franquista y el franquismo eran mucho peores que Franco, aunque Pérez Villalta no se diera cuenta de que Franco existía.

De todo ello se nutre La Familia Lavapiés, de un batiburrillo leninista con muchos aderezos pop; imposible entenderla sin la influencia de la cultura pop.

Evidentemente nos considerábamos herederos y "fans" de los constructivistas y productivistas. (Como anécdota contaré que en 1975 hubo una mesa redonda de Simón Marchán y La Familia Lavapiés en un colegio mayor de la Complutense, en la cual La Familia Lavapiés se presentó como grupo "productivista" ante la mirada atónita de Simón.)

Creo que éramos un grupo muy joven, con mucho entusiasmo y ganas de aprender, pero sobre todo con ganas de vivir el espíritu posesentayochista madrileño en su versión más extrema. Con unos cerebros en los cuales entraban, sin dirección definida, exce-

sivas cosas a mogollón. Conforme en el grupo se ampliaba la base ácrata y se hacía asambleario, la información y la formación se diluían.

(...) El grupo era claramente activista e inmediatesta, la militancia te obligaba a la actividad subversiva permanente, querías subvertir las relaciones familiares, afectivas, sexuales, académicas, culturales y políticas, pero las estructuras de partido y de organización eran impecablemente conservadoras y reaccionarias. Ello traía consigo que las posiciones del grupo, y en general de todos los artistas de la UPA, estuvieran muy enfrentadas a las directrices del PCE (m-l) y las discusiones, largas, pesadas y lastrantes, suponían un gasto de energía y tiempo que no se dedicaban a otras cosas, de tal manera que nunca había tiempo para entrar en cuestiones de arte y estética, y cuando entrábamos lo hacíamos erróneamente, tarde, de mala manera y con posiciones muy enfrentadas. Nadie quería darse cuenta de que las relaciones entre militancia, leninismo y acción creativa eran imposibles para construir un entramado de solvencia ideológica después del 1968. Las necesidades de subjetividad eran mal vistas y estaban permanentemente reprimidas.

En los últimos tiempos –finales del 1976 y comienzos del 1977– el grupo se dividió en tres facciones, entre otras cosas debido a los debates en torno al situacionismo que, con gente procedente de Acción Comunista, impulsó una parte de los miembros del grupo. En esos momentos el grupo era abierto, asambleario y sin ningún tipo de proyecto de futuro en la institución del arte, proyecto que desde el comienzo se negaba. Ese proceso fue paralelo al abandono de la militancia por la totalidad del grupo después de larguísimas y estériles discusiones.

El grupo se disolvió metiendo toda la obra "física" almacenada en un envío a un destinatario falso, con un remitente falso.

(...) La recepción crítica fue de entusiasmo en revistas, periódicos y gente de universidad. El suplemento de *Las Artes y las Letras* del *Informaciones*, el *Babelia* de la época, nos dedicaba páginas enteras; el primero que escribió sobre La Familia Lavapiés fue Joaquín Estefanía. Nos trataron demasiado bien. Hubo una sola excepción, Juan Manuel Bonet, que puso al grupo a parir, y no sin razón. Ocorre que Bonet estaba comenzando a matar a la izquierda en una operación que todavía continúa, y a definir la línea canónica del arte español finisecular. Si les hubiera aplicado a sus artistas de guardia la misma criba crítica, los museos y colecciones españoles estarían más aliviados de espacio, físico y mental.



La Familia Lavapiés, pintadas de la acción sobre el aniversario de la muerte de Miguel Hernández, Ciudad Universitaria de Madrid, mayo de 1976.



La Familia Lavapiés, edición ficticia de *El caso* para la acción sobre el aniversario de la muerte de Miguel Hernández, Madrid, 1976.