

NOTAS PRELIMINARES (algo improvisadas) SOBRE ALGUNAS PROPUESTAS DE PROYECTOS PARA EL MACBA

Marcelo Expósito, verano de 2002

Una enumeración con algunas líneas descriptivas de las ideas de partida. Paralelamente, se intenta explicar la manera en que estas ideas pueden ir trabajándose coordinadamente, para elaborar una cierta “trama” de proyectos.

1 Archivo de documentación sobre prácticas artísticas de intervención y/o activistas en España en los años 70/80/90

Se trataría de trabajar, con plazos y recursos a concretar, una investigación sobre actividades que desde la práctica del arte han tendido puentes hacia ciertas formas de activismo o actividad política de oposición desde la década de los 70 hasta el presente, en nuestro entorno.

La manera de operar debería ser probablemente la opuesta a buscar elaborar ningún tipo de archivo sistemático o totalizador sobre la idea de un “arte político” aquí en el periodo citado. Se trataría, bien al contrario, de partir del enfoque que sostiene la exposición “Antagonismos”: trabajar sobre determinados “estudios de casos”. La investigación conformaría un mapa final cuyo resultado no podemos conocer de antemano: se trataría en cualquier caso de aglutinar una constelación de casos que, lejos de pretenderse ejemplarizantes, nos ayudarían a averiguar las formas específicas que en diferentes momentos de las tres últimas décadas han adoptado diversas prácticas artísticas aquí con voluntad de intervención o ruptura. Se trataría de reflexionar y extraer conclusiones a través de los casos estudiados, y no al contrario.

El precedente que justificaría este tipo de investigación en el caso de este museo, es doble. Por un lado, el tipo de exposiciones que el Macba ha dedicado al Grup de Treball o Pere Portabella; por otro, la actual actividad que Las Agencias vienen desarrollando en el ámbito sociopolítico de Barcelona. Se podría considerar que los ejemplos citados, así como la exposición “Antagonismos”, justifican por una parte rastrear con más amplitud un paisaje sin duda más rico que las figuras o los referentes históricos más “clásicos”, siempre manejados con carácter de casos aislados o insólitos; por otro lado, establecer un tipo de “museización” que trate dichos casos desde una visión más amplia que la

clásica catalogación o fetichización de la obra material: que atienda a cuestiones de contexto y situación, a la manera en que determinadas prácticas han desarrollado modos de producción y, fundamentalmente, difusión de la “obra”; al tipo de vínculos específicos que han mantenido con lo cotidiano o lo sociopolítico en cada uno de sus momentos; etc. Esto puede llevarnos a reflexionar con cierto rigor sobre la manera en que puedan ser archivados, catalogados, clasificados, estudiados, valorados y finalmente presentados (y quien sabe si incluso reactualizados), en el ámbito museístico, trabajos que en muchos casos escapan totalmente a la categorización de la obra de arte “clásica”, para adentrarse en el territorio de las prácticas colaborativas, la disolución de la gestualidad autorial, la diseminación “salvaje” de signos, la intervención pública, la crítica radical de la institución artística mediante una subversión de sus condiciones materiales o discursivas, etc. También cabe valorar la posibilidad que todo ello nos puede ofrecer de construir el embrión de una cierta historia “a contrapelo”, sinuosa, discontinua, nada estridente pero posiblemente densa y rica en matices, de las décadas recientes.

Algunos casos a estudiar podrían ser los siguientes (enumeración a título indicativo): La Familia Lavapiés, colectivo madrileño de artistas vinculados a la militancia estudiantil de extrema izquierda en el Madrid del tardofranquismo y principios de la transición, que llevaron adelante diversos proyectos de crítica de la institución artística y de intervención radical en el ámbito de las protestas antifranquistas; Agustín Parejo School, colectivo malagueño que a mediados de los 80 opera a partir de un cruce entre performance, intervención política, poesía experimental y visual, utilización de medios fotomecánicos o videográficos, para trabajar todo tipo de acciones de intervención y de subversión de la realidad social; Preiswert, asimismo adscritos a cierta poética de la intervención nada alejada del situacionismo, diseminaron por el Madrid de los 90 todo tipo de subversión de signos y representaciones sociales (especialmente celebradas fueron sus pintadas con plantillas -“El silencio de Amedo está sobrevalorado”, “Ración de Estado”- o la organización de un saqueo masivo de El Corte Inglés); LSD, colectivo variable de mujeres vinculado a las nuevas prácticas políticas que en torno al género y la opción sexual se expanden desde la década de los 80, y en relación con la aparición de movimientos sociales radicales de gays y lesbianas: de acuerdo con el cuestionamiento de las ideas esencialistas y normativas de identidad sexual, el colectivo trabajó diversos tipos de estrategias de crítica de las representaciones dominantes y de autorrepresentación; Erreakzioa/Reacción, en los años 90, suponen una experiencia prácticamente inédita de trabajar las cuestiones de género y opción sexual en el seno de la institución artística, intentando no solamente crear un espacio específico de signo antipatriarcal que ofreciese visibilidad al trabajo de mujeres artistas (pero también de hombres), sino también una forma alternativa de concebir la producción y

distribución del trabajo (principalmente mediante publicaciones de diversos tipos y obras generalmente consideradas de formato “menor” -postales, vídeos, etc.-, y también a través de talleres, ciclos, exposiciones de grupo, intervenciones públicas, etc.); Industrias Mikuerpo/Archivo Situacionista Hispano/Maldejo, como colectivos que, en la estela situacionista, han trabajado desde los 90 en la diseminación de la crítica radical a la sociedad espectacular, mediante la utilización de redes de difusión alternativas (editoras independientes, Internet). Otros posibles casos a rastrear podrían ser: algunas derivaciones politizadas del impacto de las poéticas conceptuales en Cataluña en los años 70 (el caso de Girona, estudiado por Narcís Selles, es interesante a este respecto); la creación de redes de producción y difusión alternativa de las músicas experimentales, electrónicas e industriales que vivieron una eclosión insólita durante los años 80, suponiendo un prelude a veces desconocido de la posterior proliferación de redes independientes en la música electrónica de los 90; etc. De este modo, alguno de los casos estudiados podrían tratarse no de nombres o colectivos específicos, sino de momentos u otro tipo de situaciones concretas, así por ejemplo: las Jornadas de Cinematografía de Sitges, encuentro en el que se produce una impugnación radical de la institución cinematográfica local y que antecede a los mismísimos Estados Generales del Cine Francés del Mayo del 68 (es el momento del que parten el tipo de prácticas cinematográficas independientes, clandestinas o militantes que jalonan el tardofranquismo); la red de difusión alternativa de tal cine que, principalmente en Cataluña, crea una espesa trama de canalización de films rupturistas hacia los espacios sociales de los movimientos antifranquistas; etc.

Sobre ritmos, medios y fines:

- Posiblemente, se trata de un tipo de investigación que debería llevar adelante un equipo de unas tres personas, con diversos enfoques y contactos.
- El tipo de material a recopilar, podría consistir no necesariamente en la recolección de obra “original”, sino en muchos casos en documentación visual (diapositivas, publicaciones, vídeos, etc.) de acciones, intervenciones efímeras, etc.
- Sería imprescindible trabajar algún tipo de entrevistas metódicas con las personas que estuvieron implicadas en los casos citados, para conservar así un registro sonoro, pero también transcrito en papel, no solamente de datos e información objetiva sobre el caso estudiado, sino también de una profundización más rigurosa sobre sus circunstancias, planteamientos, valoraciones, etc.
- En algún momento de la investigación suficientemente avanzada, debería plantearse una presentación pública de este archivo: ello implicaría una reflexión, como ya se ha dicho, sobre los dispositivos museísticos adecuados a tal fin (posiblemente, ideas como archivo, proceso,

discusión, etc., serían centrales en este orden de cosas).

- Asimismo, el material recopilado, junto con las entrevistas o discusiones, y algún otro tipo de textos de reflexión, podrían ser material óptimo para una publicación.

Seminario/asignatura en la Universidad (Facultad de Bellas Artes):

- Cabría valorar que la investigación tuviese un aspecto público, visible, en proceso, relacionado con la idea de seminario continuo, más que de trabajo museístico clásico, cerrado y de especialistas. En el Área de Vídeo del Departamento de Imagen, dirigida por Carles Ameller, en la Facultad de Bellas Artes, se ha abierto este año la posibilidad de desarrollar asignaturas cuatrimestrales con el carácter de seminarios especializados o cursos de postgrado. Se podría valorar con dicha Área de Vídeo la posibilidad de llegar a un acuerdo para impartir una asignatura con este carácter de investigación y seminario en proceso. Si el Macba destinase recursos para que diversas personas implicadas en los casos elegidos viajasen a Barcelona para concretar el estudio, realizar la entrevista, hacer efectiva la tarea de documentación y archivo, etc., al mismo tiempo podrían intervenir en el seminario, en el marco universitario. Las mismas sesiones de la asignatura/seminario, podrían formar parte del trabajo de investigación y documentación.

2 Exposición de Video-Nou / Servei de Vídeo Comunitari (1977-78 / 1979-83)

Entre los estudios de casos anteriormente enumerados, debería haber figurado el de Video-Nou/Servei de Vídeo Comunitari. Si no es así, es por la propuesta de trabajarlo en mayor amplitud y con un carácter expandido.

Una historia tentativa del caso de V-N/SVC la desarrollamos en los números 16 y 17 de la revista Banda Aparte (febrero, octubre 1999); allí publicamos por vez primera algunos documentos inéditos de trabajo del colectivo en sus dos etapas, así como los primeros ensayos ciertamente rigurosos sobre la memoria del grupo y una valoración actual de sus actividades, y del estado actual del material videográfico que elaboraron (a cargo de Carles Ameller, Joan Úbeda y Aurora Corominas, y dos textos introductorios de Marcelo Expósito/Virginia Villaplana).

No es necesario desarrollar en este documento breve lo que en aquellas publicaciones se enfatiza, a saber: que V-N/SVC ha supuesto durante muchos años una suerte de referente “mítico” de las

prácticas videográficas locales, identificado de forma difusa con algún tipo de experiencia local exótica en la estela de la *guerrilla television* estadounidense. Un examen más atento de sus documentos de trabajo (numerosos y siempre sugestivos), nos muestra la amplitud y riqueza de sus actividades, de las cuales destacaremos ahora dos: la realización de un Video-Bus que, al modo de las experiencias de grupos de contrainformación estadounidenses o el utilizado en la campaña electoral del Partido Socialista Francés, constituyó la forma más visible del trabajo del colectivo sobre dispositivos de recepción y difusión; en segundo lugar, las actividades calificadas de “vídeo animación social/acciones de vídeo sociológico”, que acercaban al colectivo a la sensibilidad de los grupos de vídeo comunitario y televisión local que proliferaron en su momento principalmente en lugares como Francia, Quebec o Bélgica.

Elaborar una exposición sobre V-N/SVC puede suponer recuperar un material que nos mostraría una visión hoy día insólita de un momento de ebullición social apenas recordado: las movilizaciones populares y la explosión de libertad que aconteció tras la muerte del general Franco, en la estela de las expectativas populares de ruptura democrática y cambio social: redes de asociaciones vecinales o ateneos libertarios, jornadas populares de índole política o lúdica (las Jornadas Libertarias, el Canet Rock, la tensa huelga de gasolineras, verbenas populares...). Pero también, estudiar un caso específico de la manera en que un determinado colectivo se plantea, desde una gran amplitud de perspectivas, enfoques y estrategias, vincular su práctica a una situación histórica de movilizaciones sociales y anhelos de autonomía social. El ocaso del colectivo, lo es también de tales ilusiones y expectativas (en el año 83, desaparecen al no renovar el Ayuntamiento de Barcelona el acuerdo de colaboración que con el SVC había suscrito unos años antes).

El caso de V-N/SVC resulta especialmente interesante y dificultoso, desde un punto de vista historiográfico y museográfico, por suponer una experiencia periférica o extraterritorial en muy diversos sentidos. No solamente su trabajo de vocación abiertamente social ha quedado arramblado bajo las visiones historiográficas idealistas dominantes en nuestro entorno, sino que también su condición de colectivo extremadamente híbrido les sitúa en un terreno difícilmente catalogable y por lo tanto irreconocidamente “artístico” desde una visión clásica (estuvo constituido por personas que provenían de las artes visuales, pero también de la sociología crítica, de la antipsiquiatría, etc.). Por otro lado, si las prácticas videográficas han sido, durante muchos años, difícilmente admitidas sino como prácticas “menores” en la constelación artística, el tipo de “factura” del trabajo de V-N/SVC, más vinculada a la idea de trabajos en proceso, o relativamente adscrita al registro documental, les sitúa de por sí en un lugar de semioscuridad dentro de un gueto estético cual ha sido en muchos aspectos

la actividad videográfica.

Estado de los materiales V-N/SVC

Como se explica en el texto que publicamos de Aurora Corominas, hace unos pocos años una parte importante de las cintas del colectivo, que se creían perdidas, reaparecieron. No obstante, al encontrarse en un formato obsoleto, ½ pulgada bobina abierta, no son fácilmente visionables, y también acaso dificultosamente recuperables. Estos materiales se encuentran actualmente depositados en la Biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra. En su momento se hicieron prospecciones sobre posibilidades técnicas para su recuperación, con algunas pistas fiables. Una exposición del colectivo podría suponer no solamente la definitiva recuperación del material más valioso y/o salvable, sino incluso, podríamos decir, para su desaparición lisa y llanamente: el material está en proceso de degradación y necesita ser transferido a un formato más estable.

Un par de ideas básicas para una exposición sobre V-N/SVC

Al modo de la exposición sobre Pere Portabella, un proyecto museográfico sobre el colectivo no debería centrarse, fetichizar ni sobrevalorar un nombre propio o unos materiales que tienen, en muchos casos, un valor testimonial o relativo, sino servir a la vez de catalizador y guía para el establecimiento de diversas perspectivas, ideas, reflexiones, y el trabajo con diversos referentes. En el caso que nos ocupa, una exposición sobre V-N/SVC podría servir como contexto ideal para explorar el panorama de las prácticas de contrainformación, televisión guerrilla, vídeo comunitario, etc., que tuvieron lugar en diversos lugares del mundo desde la aparición de la tecnología vídeo portátil a mediados de los 60, hasta los años 70 (retomando uno de los posibles flecos de “Antagonismos”, con la presencia de materiales de Ant Farm, TVTV, etc.; pero también dos precedentes del trabajo del colectivo, en el ámbito local: los proyectos de Muntadas en Cadaqués y Barcelona); y, por otro lado, para tender puentes asimismo hacia prácticas de contrainformación, difusión y documentación alternativa, etc., posteriores o contemporáneas (asimismo presentes en “Antagonismos”). Además, debería conllevar el mismo tipo de trabajo sobre el dispositivo de exhibición y una concepción expandida de la actividad museográfica (presentaciones, sesiones de trabajo de diverso tipo, etc.), que tuvo lugar durante la exposición de Pere Portabella. Una concepción expandida de la actividad museográfica que, como en el caso del proyecto anterior, afectaría también a la concepción de las tareas de “comisariado”, que quedarían abiertas asimismo a la intervención de terceras personas.

Recursos y objetivos más allá de la exposición.

Parece en todo punto imprescindible pensar que una exposición de V-N/SVC debería disponer de los recursos equiparables al proyecto de Pere Portabella. De la misma forma que el material resultante de dicho proyecto está depositado en el Museo y puede suponer el embrión de algún tipo de archivo de consulta sobre cine y de actividades posteriores, análogamente todo aquello que resulte de un proyecto sobre V-N/SVC puede tener una continuidad en su uso:

(3) Creación de una plataforma (agencia) de distribución de vídeo/cine documental

Se ha hablado en diversas reuniones sobre la posibilidad de que, vinculado a la actividad de Las Agencias, se constituya algún tipo de plataforma de difusión de trabajos alternativos de vídeo y cine de arte/activismo. Las Agencias llevan trabajando ya varios meses en un pack de vídeo que aúna producciones independientes activistas con trabajos de artistas o colectivos de artistas. Del proyecto V-N/SVC puede surgir una buena base de materiales de este tipo que cubran desde los años 60 hasta el presente, que, junto al trabajo mencionado de Las Agencias, y a otros materiales que proceden de proyectos anteriores del Museo (por ejemplo, las exposiciones “Procesos documentales” y “Antagonismos”), podrían constituir la base de esta iniciativa de plataforma de difusión de materiales documentales.

Esta “agencia” podría explorar, en muy diversas vías, un tipo de red de difusión heterogénea, de instituciones a espacios sociales alternativos, además de otras características o potencialidades que están por discurrir y concretar.