

Las imágenes de un nuevo mundo

Marcelo Expósito

publicado en *Babelia*, suplemento cultural de *El País*, 14/julio/2001

Si algún beneficio hemos obtenido del aparente regreso desde hace unos años del traído y llevado arte crítico o político, es el haber facilitado ciertas condiciones de visibilidad para aquel arte que quiere tomar parte en la construcción de una idealidad y una práctica emancipatoria contemporánea. Pero si un arte tal es aún posible hoy aquí, ello es, a mi modo de ver, bajo dos premisas irrenunciables. Una, entender que la categorización de un "arte político" que convive con otros movimientos, estilos o corrientes, es una operación dirigida siempre a reafirmar el devenir sin sobresaltos de la historiografía del arte establecida sobre premisas políticas liberales, fundamentalmente contradictoria con una concepción política de la práctica artística que podríamos identificar con el lema el Godard de los "años mao": no se trata de hacer films políticos, sino de hacer cine políticamente. Por ello, no se trata tanto de hablar de si es factible o real algún tipo de "arte político" aquí y ahora, sino de reflexionar sobre la manera en que una práctica artística políticamente articulada puede impugnar las condiciones actuales de la institución artística, tramada a su vez con otras perspectivas de cambio social más amplias. Dos, que dichas prácticas se moverán en el presente sobre un terreno inseguro si no sabemos conectarlas adecuadamente con la perspectiva de todo un espectro de referentes que constituyen el proyecto histórico sinuoso, discontinuo, de desmantelamiento de las formas hegemónicas del arte moderno y sus mitos; de las condiciones bajo las cuales la institución artística ha mantenido históricamente sus funciones de reproducción social ligadas al proyecto político de la burguesía.

En este sentido, la situación que algunos artistas de mi generación y condición hemos tenido que confrontar es en lo sustancial la siguiente: una institución artística local deslegitimadora de toda práctica política del arte, con la cobertura de un proyecto historiográfico que ha anulado, sofocado o normalizado todo aquello que deberíamos intentar comprender como irrupciones radicales de la diferencia y el antagonismo en la continuidad histórica del arte burgués.

Primero se nos secuenta la memoria: después de nos acusa de no tener historia. No hay inocencia alguna en el hecho de que apenas podamos entrever actualmente la manera en que el Grup de Treball (Muntadas, Torres, Mercader, Abad, Santos...) acometió en la Cataluña del tardofranquismo una crítica sistemática de la institución artística entrecruzada con las premisas políticas de sectores antigranquistas consecuentes, conectando de una manera *sui generis* con la irrupción, en otras partes del mundo, de la crítica institucional como una derivación politizada del arte conceptual; la manera en que el colectivo Vídeo-Nou, lejos de constituir una versión local de los movimientos de televisión-guerrilla, buscó contribuir mediante el uso del utillaje videográfico a una práctica de información descentralizada que reforzase los anhelos ampliamente compartidos (y finalmente frustrados) de construir una democracia de base social participativa en los años de la llamada transición; que un modesto encuentro de escuelas de cine en Sitges en el año 1967 anunciara, adelantándose a los mismísimos Estados Generales del cine francés, un movimiento de cineastas jóvenes y otros radicalizados de etapas anteriores (Jordá, Artero, Portabella...), que durante toda la primera mitad de los setenta germinó en un rico panorama de films subversivos y de canales de difusión y recepción alternativos emplazados en el paisaje de oposición al régimen; o retrotrayéndonos aún más, el calor de los debates en torno a la responsabilidad política del arte y el cine que ciertas prácticas de marcada filiación izquierdista y materialista promovieron en los años republicanos, derivando en la riqueza expresiva y la eficacia política del trabajo de ciertos artistas y cineastas durante la Guerra Civil (Renau, Fontseré...).

No puedo sino finalizar esta crónica visualizando dos imágenes que constituyen el paisaje desde el cual ahora escribo. La visión dura de la línea fronteriza en Tarifa, ocupada por uno de los numerosos campamentos (*bordercamps*) que protestan en estos días en las fronteras de Europa

contra un sistema geopolítico que produce exclusión y miseria; y el rumor persistente que también ahora atraviesa el mundo, por así decir, desde Seattle a Génova, haciendo escala en Praga, Québec o Barcelona. A pesar de nuestros mitos particulares, no es verdad que los artistas poseamos en exclusiva la capacidad de producir las imágenes que representan nuestro mundo; pero sí es cierto que los artistas y las artistas politizadas más consecuentes que actualmente conozco son quienes por todos los medios buscan seguir contribuyendo a las múltiples formas en que las gentes continúan formándose imágenes y herramientas para prefigurar y construir un nuevo estado de cosas, una nueva forma de ser y de estar en el mundo.