

Realidades colectivas en el arte español de los años 80

Teresa Marín

La gente se asocia porque el contexto es precario y es hostil, y no se sienten representados y no se sienten apoyados. Entonces, la gente se une para poder hacer cosas.

Hay una motivación de compartir experiencias, pero también una motivación logística, una motivación de reconocimiento, de visibilidad, de refuerzo incluso emocional ante la adversidad. Casi todas esas prácticas de colectivos, en espacios autogestionados, con muchas formas de colaboración, incluso a veces grupos que luego hacían exposiciones simplemente colectivas, surge en ese contexto.

RRS -Presentación Teresa:

Soy Teresa Marín García. Me dedico a la docencia, la investigación y la práctica artística contemporánea. En las últimas décadas parte de mi trabajo lo he dedicado a las prácticas artísticas colaborativas.

Son como ciclos. Cuanto más hostil es el ámbito cultural y más precariedad económica y más crisis, más colectivos surgen. Cuando hay tiempo de bonanza, no desaparecen del todo, pero incluso los que resisten son muy invisibilizados, que es lo que pasó en los años 80.

Yo tenía algunos gráficos hechos de esos momentos de impacto y expansión de lo colectivo; núcleos potentes que irradian, que se van como difuminando y vuelven otra vez a crecer cuando vuelve haber un contexto muy hostil, muy abandonado o muy de crisis.

Compartir

Fecha: 14/01/2020

Realización: María Andueza

Licencia: Creative Commons by-nc-sa 4.0

- Las vanguardias son uno de esos momentos recurrentes de explosión de lo colectivo. Hay individuales potentes, pero esas vanguardias surgieron como formas grupales, como formas colectivas; el propio cubismo Picasso lo construye como en un diálogo.
- A mediados del XIX surge otro de esos momentos –La Comuna de París–, que coincide con un momento en el que en los parámetros de la época hay también formas colectivas que surgen para responder a esa situación de crisis y de conflicto social y cultural.
- El Mayo del 68 es un marco de respuestas colectivas, de resistencia y de sublevación; fue un cuestionamiento global. En España se sumaron esos ecos que llevaban a la propia resistencia que ya había en el franquismo.
- Los efectos colaterales que tuvieron los Pactos de la Moncloa del 78-79 [es otro momento importante] como de silencio. Muerto Franco, se mata también a toda la resistencia que había habido en los últimos años respecto al franquismo; y eso tiene que ver con el declive del movimiento comunista del PCE, que fue muy activo en esa resistencia de organización de todo ese movimiento social, también en el arte, y luego también la desaparición de muchas formas cercanas a cierto anarquismo y activismo muy *underground*.

Todo eso se quedó ahí, en una especie de limbo, que en los 80 con la euforia del *boom* del arte y el *boom* de la internacionalización que empezó con el Mundial de Fútbol y llegó hasta 1992. La Movida fue como una manera de visibilizar una cierta modernidad, pero quedaron solapados, algo que era más interesante y experimental, todos esos pequeños movimientos culturales, de cultura de base, muy *underground*, que se quedaron totalmente soterrados, y se han olvidado.

RRS: Corte del vídeo de Tino Calabuig: “La ciudad es nuestra (La estética urbana), 1975

Y, quitando tres o cuatro cosas que se han mantenido visibilizadas en los centros importantes, como Madrid y Barcelona, si sales de Madrid Barcelona, hubo muchas cosas que no se conocen ni siquiera en los propios lugares.

Todavía está por trabajar esa relectura de memoria de ese periodo. Sí que hay gente que está haciendo una cierta tarea en revisar ese periodo, pero creo

que todavía hay como cierto pudor. Y es una pena, porque tiene mucho que ver con el momento actual.

RRS: Corte del vídeo de Tino Calabuig: "La ciudad es nuestra (La estética urbana), 1975

"Madrid, 1955. Su población no llega a dos millones de habitantes. Tras los años del hambre y del estraperlo, de las cartillas de racionamiento y la autarquía, se abre en España un periodo de fuerte acumulación capitalista. El campo se irá despoblando por la falta de una modernización de sus estructuras. En los anillos industriales de las grandes ciudades se va concentrando gran cantidad de población de procedencia rural. Solamente en Madrid, de 1955 a 1965, su cinturón periférico crece en más de un millón de habitantes. Este crecimiento acelerado, falto de una planificación eficaz puesta al servicio de los intereses del vecindario, trae consigo unas consecuencias desastrosas."

En la colección tenéis un vídeo de Tino Calabuig, que trata justamente sobre las asociaciones vecinales de los barrios de la periferia de Madrid, y que cuenta muy bien cómo se produce todo ese fenómeno, cómo se generan esas asociaciones ciudadanas, –el vídeo es del año 1975–, y cómo esas asociaciones ciudadanas acaban dando el salto a la política activa en las primeras elecciones municipales porque no se sienten representados por los poderes institucionales. De alguna manera, eso es lo que –con otro contexto y otra casuística–, en esencia, mucho de eso se ha repetido.

RRS: Corte del vídeo de Tino Calabuig: "La ciudad es nuestra (La estética urbana), 1975

"Miles de familias que llegan a Madrid no dispondrán de una vivienda digna. El chabolismo se extiende de una forma brutal alrededor de la ciudad. Se edifican monstruosas barriadas en la zona suburbial con un solo criterio: extraer el mayor beneficio con el mínimo costo. Son barrios creados sin apenas equipamientos y servicios. Escasean los centros escolares y sanitarios, los parques, los centros de esparcimiento y diversión. Ni siquiera existe la infraestructura que los haga mínimamente habitables. Las calles sin asfaltar, sin alumbrado público, sin alcantarillado son los elementos cotidianos del paisaje que ha sido asignado a las clases trabajadoras. En los últimos años se desarrolla en España un amplio movimiento reivindicativo de la población de los barrios populares, principalmente por mejorar sus condiciones de vida. En este movimiento van a jugar un papel fundamental una serie de agrupaciones legalizadas, que aparecen como la única forma de organización autónoma y representativa de la población de los barrios: las asociaciones de vecinos."

Casi toda la actividad de pequeños grupos más activistas, más de arte social, arte político, arte comunitario, trabajo de arte público, incluiría incluso mucho del trabajo que se hace en espacios autogestionados, con líneas más experimentados de trabajo que pueden tener que ver con tecnología, con arte sonoro, con performances o con trabajos muy híbridos, que no tienen un canal establecido y que siguen siendo resistentes al mercado y a la institución, acaban perdiéndose si alguien no los recoge y no se conserva esa memoria.

Cuando la institución se interesa por estas prácticas, muchas veces está ese peligro de la apropiación y de la desactivación, sobre todo si son prácticas que todavía están vigentes. Otra cosa son prácticas ya pasadas, entonces haces una labor de archivo, de registro. Pero, incluso, haciendo esa labor de archivo y de registro, no deja de estar ese peligro de la apropiación, porque ¿quién lo cuenta?, ¿desde dónde lo cuenta?, ¿desde qué perspectiva?, ¿qué división está dando de aquello?

De alguna manera, está ese peligro de la fetichización, de que al final se le dé un valor económico –patrimonial también, pero económico– a unas fotos, unos panfletitos o los displays, las fotocopias de las convocatorias que se hayan podido conservar. Entonces, todos esos dispositivos de: cómo lo cuentas, qué cuentas, desde qué voz lo cuentas...

Tenemos la suerte de que mucha de esa gente, que fue protagonista, está viva. Habría que hacer más la tarea de recoger y recopilar. Esa una de las tareas de las instituciones y de los museos; que [esas personas] pudieran tener una cierta participación y colaboración, poder decir queremos que esto se muestra así, queremos que esto se cuente así.

Los museos esto no lo están haciendo del todo. Hay mucho trabajo de esta infrahistoria o esta otra historia que, realmente, la está haciendo gente individual o colectivos a nivel prácticamente amateur.

Creo que aquí hay como tres o cuatro cuestiones clave, que son todas ellas muy problemáticas. Por una parte está el hecho de que un trabajo de este tipo supone un trabajo de investigación profundo; y muchas veces la institución no prevé eso en sus presupuestos. La institución prevé el dinero para exposición, pero no el dinero para investigación. Desde las universidades sí que se plantea la investigación, pero cuando planteas proyectos de este tipo, muchas veces no consigues la financiación porque son temas que no interesan en las grandes cifras o en las bolsas que hay para investigación. De hecho, en general las humanidades están poco valoradas; el arte, menos valorado; y el arte *undengraund*, directamente no está en la agenda.

Ahí hay un conflicto del que nadie se hace cargo. Entonces, al final lo estamos haciendo gente de manera *amateur*, incluso aunque estemos en la Universidad. Yo estoy en la Universidad, pero no consigo ayuda para hacer el archivo que estamos haciendo de las prácticas colectivas de la Comunidad Valenciana de los últimos treinta años. Lo estamos haciendo con colaboraciones puntuales de colegas, a través de nuestros archivos personales y sin financiación. Conseguiremos visibilizarlo cuando podamos. Me consta que hay más gente haciendo trabajos de este tipo en otros sitios, en condiciones muy similares. Ahí hay un problema.

En los últimos años Internet ha facilitado los archivos de muchas de estas prácticas. Pero, Internet también tiene el peligro de que algunos de estos archivos son archivos que son una web o un blog, y que se quedan obsoletos o que la gente deja de mantenerlos o se pierde el dominio. Toda esa memoria física y digital, yo creo que hay que recogerla, y hay que recogerla y la estamos recogiendo gente a nivel totalmente individual, altruista. Hoy vamos generando redes, y sí que, a lo mejor, de los 90 y los 2000 está empezando a estar más recogido, pero sigue habiendo muchas lagunas de los 80 y de ese periodo de los 70.

Estamos intentando montar desde hace un tiempo, no tan solo un archivo con una base de datos, sino un archivo laboratorio en el que la información esté disponible para hacer cosas, para hacer cartografías, para investigaciones, para hacer talleres y, sobre todo, una cosa súper importante –y por lo que es muy importante también [este archivo]– recuperar esa memoria. Y es que todas estas prácticas, como son precarias, entonces se olvidan, y queda una sensación como de estar inventando la pólvora constantemente.

La generación posterior no conoce qué ha hecho la generación anterior. Entonces, esa tarea de relevo generacional, de transmisión generacional, yo creo que es muy importante. A mí me ha obsesionado.

Llevo trabajando en esto desde que hice mi tesis doctoral, a principios del año 2000. Fui recopilando mucha información y contactando con gente que tenía información también. Entonces, fuimos haciendo una especie de red, pero una red como de afectos. A partir del año 2009, como tengo muchísima información que ha costado mucho conseguir pensé que estaría bien compartirla porque otra gente se puede encontrar estas dificultades. Entonces, empecé a contactar con gente que sabía que tenía archivos, gente incluso también de generaciones más jóvenes porque también me interesa un poco tener esa visión de gente que había estado implicada en colectivos

posteriores. Empezamos a establecer colaboraciones. El problema fue que no conseguimos una financiación para hacer el archivo. Ahora estamos montándolo nosotros de manera independiente. Llevamos en serio desde 2009, es largo y lento.



Tino Calabuig. La ciudad es nuestra (La estética urbana), 1975.