

REVISTA

Los 70 son los 90

ALGUNOS RECUERDOS MEZCLADOS



JOSÉ LUIS BREA

Recuerdo el humo que nos hacía llorar. Los gritos sumados de amnistía, libertad. Los estampidos continuos de los disparos de botes. La agitación, el cálculo de los movimientos. El temor al alejarse ya por las calles laterales.

Recuerdo también en nebulosa una conferencia enloquecida de Panero en la Buades: *La policía del pensamiento*, o algo así. No hay peor censura que la que consigue inducir a cada uno a ejercerla sobre sí mismo. Tanto mayor cuanto menos sepa que lo hace. A la salida, en el bar de tapas de al lado, una jovencita de Fuerza Nueva se puso el guante de cuero antes de aplastarle la nariz.

Recuerdo otro día en que estalló una tormenta en la Castellana. Todos corrimos a refugiarnos bajo el mismo toldo. Sé que estaban Bonet y Guillemito. Seguramente también los de la Central. Quejido, y probablemente los Radio Futura. Por supuesto, Paloma Chamorro y Rivas. Debió de caer algún rayo y un nuevo Frankenstein cobró vida. “Zenith”, estaba escrito en blanco sobre el azul del toldocielo. Y desde entonces, todo ha caminado hacia el crepúsculo y la noche.

El viejo había muerto definitivamente, el país se había llenado de progres, y nosotros en cambio éramos *deleuzianos*, es decir, rizomáticos. Tomábamos tortillitas a las finas hierbas en el figón de Juanita y luego nos íbamos a escuchar a Los Pegamoides. Un día se inauguró 1980,

casi ni nos dimos cuenta. Ese mismo día me corté el pelo (unos 20 cm), me calcé la chaqueta de cuero de Brian Ferry y conocí a mi primera mujer, perfecta. ¿Acaso debería –o podría– hablar de arte, de la exposición? Perdonadme: lo estoy intentando.

Armando Montesinos y yo editábamos el primer –que me perdona ahora el zurdo– *fanzine* que además de música hablaba de arte. Se llamaba *Hoyo!*, y evidentemente era una hojita cutre y fotocopiada que le enviábamos por selectivísimo correo a unos 32 amigos. Microcomunicación, estrategias de microcomunicación, lo llamábamos. Un día hicimos que los 32 suscriptores forzosos, pero gratuitos, se desplazaran al barrio de Hortaleza a recorrer un edificio industrial de almacenes que reproducía en la fachada los planos transversales del Pompidou. La tesis de Rivas es que un buen cuadro era el que aguantaba un ácido, y aquel edificio imposible nos aguantó toda una fiesta clandestina en los pasillos cubiertos de metacrilatos multicolores. Madrid ya tenía sus infraestructuras. Volvamos a 1980. Escribimos algo en el *Hoyo!* que no les gustó a los comisarios. Algo así como que menos que una exposición inaugural era una terminal, que no narraba tanto lo que habría de pasar en los 80 como lo que ya había terminado de pasar en los 70. Creo que se enfadaron un poco, pero no nos lo tomaron demasiado a mal. En realidad, no se lo creían.





Guillermo Pérez Villalta. 296, 1993. Óleo sobre lienzo.

Se lo empezaron a creer cuando Bonito Oliva vino a vender la transvanguardia. Le enseñaron su tesis ochentista, asegurándole que era lo mismo, pero Bonito les dijo que no, que aquello era surrealismo pop, y que nada tenía que ver con la sólida transvanguardia internacional. Tenían que encontrar algo que tuviera más *genius loci*, algo así como más siniestro, más solano-goyesco, más negro. Barceló. Como dijo Juan Muñoz, el chico de la moto. Cuando se quisieron dar cuenta, les había pegado una pasada a todos, se había saltado el escalafón.

Por poco tiempo. El orden generacional es el orden generacional, y quien mucho corre pronto para. A lo mejor es porque las cosas están volviendo todas a su lugar por lo que Muñoz se ha hecho tanto el enfadado con Bonet —¡pensar que a él mismo ya le toca porque le toca! Pero prefiero no hablar de este tema, que nos aleja demasiado de aquel tiempo inmemorial. Podría parecer —aunque sería falso— que hablamos de hoy. La policía del pensamiento patrulla y cualquiera está hoy expuesto a que le rompan la nariz.

Mis recuerdos son entonces meros recuerdos-ficción, memorias de un tiempo no vivido, si hablamos de los setenta. O vividos en el des-
perezarse demasiado lento de una adolescencia sobresaltada, que lo

mezcla todo. A veces he creído que viví el mayo, que estuve allí cuando los Beatles se separaron o que escuché alguno de los conciertos suspendidos de *Zaj*. Pero no es cierto. Tampoco —ni siquiera— el de Schlosser en la Buades. Creo recordar —pero no estoy seguro— que escuché alguna conferencia de Patricio Bulnes y sé que tuve en mis manos al poco de su aparición la revista *Trama*. También es verdad que para entonces ya había leído bastante Deleuze, y que el único número de *Humo* me fascinó. Sólo se empezarán a historiar con rigor los 70 en España —los 70 del arte— cuando alguien sea capaz de situar el gozne que esos dos conjuntos de textos —los de *Trama* y *Humo*— supusieron. Mientras no sea así, la de los 70 es una historia atragantada, y es justamente por ello que se nos echa ahora encima para expropiarnos a su vez, esta vez de esta década. Tenían derecho los 70 a haber existido. Lo malo —es lo nefasto de este país— es que vengan a ejercer ese derecho ahora, veinte años después. A causa de ello, la que ahora se escamotea es la propia escena de los 90: ¿creen ustedes que esta historia, la de los 90, se está viviendo realmente en nuestro país? ¿creen que algo de lo que se debate en la escena artística contemporánea es lo propio de los 90, de nuestro tiempo? No se engañen. No vivimos en tiempo real aquí, todavía. Estamos en diferido, amigos, todavía por unos veinte años. Por eso es bueno (porque es inevitable) recordar: nuestro tiempo-ahora sigue secuestrado.

Así que confieso que mis recuerdos son recuerdos prestados, ficticios —“mezclan memoria y deseo”. No viví nunca los 70 en directo. Y todo lo que respecto a ellos he podido proponer en alguna ocasión se escribía, consciente y explícitamente, sólo en los anales de la “crítica-ficción”, del proponer no tanto interpretaciones con pretensión de veracidad alguna como meras hipótesis potenciadoras. Nunca traté de proponer diagnósticos, siempre programas.

De esa forma, mi sugerencia de que los finales de los 70 fueron un momento fuerte para nuestro arte tenía mucho de voluntarista. Más que nada se trataba de hacer que ese tiempo se explotara y recorriera, retrospectivamente, como si hubiera realmente sido un momento fuerte. La propuesta de considerar el arte que a comienzos de los 80 se desarrolló en Madrid, sobre todo, como “transconceptual”, partía de esa hipótesis-programa [1]. Si podía aceptarse que los últimos 70 habían sido un momento-fuerza, por el encuentro tensionado de tres grandes líneas de hallazgo —la del conceptual menos pesado (casi más conceptualista que conceptual: antes *Zaj* o *Muntadas* que el *Grup de Treball*),

la del minimalismo (desarrollado en dos líneas bien distintas, por un lado la rigurosa abstracción de *Trama* y algunos postgreenbergianos; por otro, en el grupo de escultores de Buades-Bustarviejo) y la del pop (sobre todo a partir de los usufructuadores del postgordillismo)— entonces cabría pensar que en España podría desarrollarse un momento de creación consistente justamente por su capacidad de usufructuar una herencia autóctona. En ese lugar —transconceptual— veríamos desplegarse un fértil vivero —para el que incluso propuse una tema de figuras mayores: Quejido, Ferrán y Baldeweg. Desde el campo de la pintura, pero rentabilizando un conjunto de hallazgos denso y sólido, heredado de una tradición propia. Lo cierto es que el experimento no interesó demasiado a casi nadie, y acabó quedándose en eso: una mera hipótesis fracasada de crítica-ficción. La mirada de quienes empezaron a consolidar su obra en el filo de los primeros 80 muy pronto se desentendió de los hallazgos de tales supuestos más inmediatos precursores, para rápidamente dejarse seducir y magnetizar por otras imágenes y hallazgos (seguramente los mismos, pero con otro rostro) venidos de allende nuestras fronteras.

La segunda vez que propuse una hipótesis sobre los 70 [2] repetí el esquema, pero tendiendo el arco de la audacia genealogizadora más allá de los tiempos naturales: si nadie había querido reconocer padres, a lo mejor alguien aceptaba tener abuelos. La hipótesis, nuevamente, era menos interpretativa que programática: se trataba de, una vez más, insistir en que aquel fin de década había sido un momento fuerte y en que un segundo momento fuerte (esta vez me refería al neoconceptualismo de la segunda mitad de los ochenta) podría consolidarse como tal si igualmente se aplicaba a usufructuar la misma herencia, la misma transmisión de hallazgo. Lo que yo propuse llamar neoconceptualismo (sobre todo el andaluz, de Espaliú y alguno de los artistas que lo rodeaban, y el sólido trabajo de Muñoz e Iglesias) se nos aparecería de nuevo como un momento fuerte si lograra acertar a reconocer que habría tenido allí su antecisión teórica, abstracta (pues es obvio que no real: ninguno de aquellos jóvenes habían conocido de verdad y en directo ni al Ferrán conceptualista, ni al Baldeweg minimalista, y ni siquiera al Gordillo más económicamente *poppie* o automatista, pese a que a cada uno de ellos se le dedicaron uno de los monográficos de *Figura*). Aquí de nuevo la hipótesis se vino abajo, pero esta vez además con más alevosía por todas las partes, revelando que se había tratado de una propuesta-ficción peligrosa para demasiados inte-

reses. Para la versión oficialista del momento, porque ignoraba con desprecio el tiempo intermedio entre los que proponía considerar genunos "momentos fuertes" (el célebre tiempo del entusiasmo, que el oficialismo exaltaba). Para los del antes, porque, aunque gracias a la propuesta vieron el inicio de su rescate para un ahora vivo (casos de Miura, Schlosser o Zaj, por ejemplo), se encontraron mezclados con una patulea que, como mucho, les miraba con condescendencia y con la que en modo alguno pudieron sentirse identificados. Y para los del después, porque se creían lanzados al estrellado cielo del infinito éxito internacional, y preferían creer que a las únicas figuras a las que sus hallazgos podían deber algo debían llamarse Dan Graham, Bruce Nauman, Jan Verduyck o Jeff Koons. Pero ahora el tiempo de las vacas flacas nos ha devuelto al terruño, y en las estrechas fronteras de nuestro país simplemente hemos visto algo más desvanecerse y quedarse en la nada. El trabajo aislado de artistas aislados: pero ni movimientos, ni lenguajes, ni líneas de hallazgo, ni casi recuerdos. Todo flotando en una especie de álbum desencuadernado. Como siempre, lo que en este país falta es algo que vertebralice y articule los trabajos de los creadores, algo que evite que se queden en sueños de un día. No hay las infraestructuras que lo logren, o las que hay no se aplican a ello. Así, seguimos siendo enanos que nunca lograrán subirse a hombros de gigantes.

Desde el pasado, veinte años después, los que allí encontraron cosas tan interesantes como las que encontraron siguen aupándose para asomarse a nuestros días y pedimos reconocimiento. Podemos dárselo, pues sin duda lo merecen. Pero la pregunta es: eso de qué sirve ahora, qué hay en ello ahora que aprender, qué hay en ello que los artistas de los 90 —y todos nosotros— puedan usufructuar. Si de veras lo hubiera, sería ahora el buen momento, con todos los ojos de nuevo y paletamente cerrados a lo internacional. A menos que se valore otra hipótesis: que los verdaderos artistas de los 90 son ellos, los de los 70.

Se rumorea que cierto crítico está trabajando sobre esa hipótesis —pero esta vez ya no soy yo: como ya advirtió otro que vino antes, *yo sólo me intereso por el idioma en pintura*.

[1] Desarrollé esta hipótesis en "Tras el concepto. Escepticismo y Pasión", que apareció en *Comercial de la Pintura*, núm. 2, Logroño, oct. 1983.

[2] Esta vez en "Por una economía barroca de la representación" y "Los muros de la patria mía", ambos textos incluidos en *Antes y después del entusiasmo —arte español 1972-1992*, SDU Publishers, La Haya, 1988.

ARCO

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

FEBRERO 13-18 PARQUE FERIAL JUAN CARLOS I, MADRID,

97

GALERÍAS DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO FOTOGRAFÍA
PROGRAMAS CUTTING EDGE EDICIÓN Y MÚLTIPLES ARTE ELECTRÓNICO
LATINOAMÉRICA EN ARCO MAJOR COLLECTORS AT ARCO
IX ENCUENTROS INTERNACIONALES EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO I BIENAL CIBERNÉTICA



MARINA NUÑEZ



Feria de Madrid

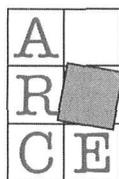


ARCO

La cultura pasa por aquí



A&V	CD Compact	Experimenta	Nueva Revista	Scherzo
Abaco	El Ciervo	Foto vídeo	La Página	El Siglo que viene
Academia	Cinevídeo 20	Gaia	Papeles de la FIM	Síntesis
A.D.E. Teatro	Claves de Razón Práctica	Generació	El Paseante	Sistema
Afers Internacionals	CLIJ	Grial	Política Exterior	Temas para el Debate
Africa América Latina	El Croquis	Guadalimar	Por la Danza	A Trabe de Ouro
Ajoblanco	Cuadernos Hispanoamericanos	Historia y Fuente Oral	Primer Acto	Turia
Álbum	Cuadernos de Jazz	Insula	Quaderns d'Arquitectura	El Urogallo
Archipiélago	Cuadernos del Lazarillo	Jakin	Quimera	Utopías/Nuestra Bandera
Arquitectura Viva	Debats	Lápiz	Raíces	El Viejo Topo
Atlántica Internacional	Delibros	Lateral	Reales Sitios	Viridiana
L'Avenç	Dirigido	Leer	Reseña	Voice
La Balsa	Ecología Política	Letra Internacional	RevistAtlántica de Poesía	Zona Abierta
de la Medusa	ER, Revista de Filosofía	Leviatán	Revista de Occidente	
Bitzoc	Escena	Litoral	Ritmo	
La Caña		Lletra de Canvi		
		Ni hablar		



Asociación de Revistas
Culturales de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
<http://www.infor.net.es/arce>
e-mail: arce@infor.net.es