

Dialogando con los “Apuntes sueltos sobre arte paralelo” de José María Parreño.

Nelo Viral Herrero y José María Parreño.

El texto en gris que se reproduce aquí abajo fue publicado por José María Parreño en el catálogo *Accions en temps de runes*, Per Amor a l'Art Associació, Mallorca, noviembre 2000. Es uno de los escasos textos escritos por un crítico (bien que “singular”) sobre lo que a veces se ha denominado “arte paralelo”. A fin de generar un debate necesario, he propuesto esta suerte de “diálogo” (en azul) que sería bueno continuar y enriquecer con acciones, reflexiones y estudios más profundos.

Lo que singulariza de forma cierta al arte paralelo es su debate acerca de su adecuada conceptualización, la búsqueda de una crítica, una historia y un posicionamiento ante el arte y su institución, así como el intento de establecer espacios y redes de actuación propios.

El denominador común del “arte paralelo” se podría encontrar en la investigación en el seno del arte de acción, el rechazo a la profesionalización y sobre todo en su situación dialéctica, más o menos explícitamente *fuera de o contra* las instituciones culturales del Estado tanto como de la propia *Institución Arte*. A penas ha habido debate sobre su conceptualización, ni crítica, la “autohistoria” es precaria e intuitiva, así como las redes entre artistas.

Es lo que se deduce leyendo los escritos de muchos de sus representantes, que doblan su trabajo de creadores con el de críticos, historiadores o gestores culturales. Podríamos decir maliciosamente que quienes trabajan en el arte paralelo no saben qué son ni qué hacen. O más bien, que el arte paralelo es un arte en busca de sí mismo, y su componente autoreflexivo y organizativo resulta consustancial.

No sólo doblamos y triplicamos nuestros trabajos como artistas con el de teóricos y gestores, sino con nuestro trabajo alimenticio, que en ningún caso, que yo sepa, está ligado al ejercicio del propio arte. No ha habido una clara consciencia de colectivo, aunque sí algunas intuiciones sobre lo “alternativo”. Casi siempre la acción precede a la reflexión, y sólo muy recientemente se han producido intentos de debatir y conceptualizar los hechos, siempre por parte de un pequeño grupillo y con reticencias de mucha gente. Pero es cierto que sería bueno una mayor

autoreflexión y una organización más inteligente.

Estos aspectos funcionan mejor como denominador común del arte paralelo que cualquier taxonomía de sus obras, que se desarrollan a lo largo y ancho de un espectro variadísimo de ejecución e intenciones.

Está por hacer tal taxonomía. La tendremos que hacer los propios actores del arte paralelo, pues ni los críticos de la institución van a descender a la arena de las prácticas marginales ni los artistas "paralelos" vamos a renunciar a esta marginalidad. Personalmente no creo que sea tan difícil razonar las ejecuciones y las intenciones, al contrario: la "masa" de acciones muestran tanta uniformidad de procesos como en el arte "institucional".

El mismo término arte paralelo determina su posición: no lejos del arte, no lejos de la institución artística; y allí, junto, frente o contra ellas. Un lugar, por cierto, cambiante e inestable, al que llevan las huellas del situacionismo mejor que las de Dadá. Cada ejecutante, de todos modos, tiene su propia concepción de ese lugar, por lo que resultan peligrosas las generalizaciones.

Una paralela a otra puede trazarse por un punto infinitamente lejano a él. Que sea paralelo no significa tampoco que "dependa" de la situación de la institución, de hecho en uno de los escasos debates que se ha producido a este respecto se insistía en la necesidad de crear discursos propios, "proactivos", fuera de la Institución arte, sin renunciar a la dialéctica con la realidad social, histórica, etc. Si hay que buscar las huellas del situacionismo no es porque las formas sean explícitamente políticas o "morales" sino por el contenido autoreflexivo, que es reciente, propio de los Nuevos movimientos sociales. Si lo que caracterizaba la acción transgresora de Dadà era la emergencia de una actitud en su forma intuitiva, en la actualidad es la reflexividad la que nos singulariza. Véase, por ejemplo, Enrique Laraña, *La construcción de los movimientos sociales*, Alianza, Madrid 1999, p.84 y ss.

Arte paralelo y por esos mismo en el punto ciego del retrovisor de la estética. Por eso me extraña que Hilario Álvarez se extrañe de que no conste el arte paralelo en el centro de documentación del Reina Sofía. Sería como buscar en San Pedro del Vaticano una capilla luterana. Lo que pone en evidencia es que, en definitiva, el arte paralelo reclama el cobijo de la institución artística. No pretende tener carta de naturaleza al margen de ella, sino forzar su aceptación. Se ha dado cuenta de que

fuera de los canales habituales de distribución su actividad pasaría por inexistente. Es cierto que está forjando otros canales, pero no bajo el membrete, por ejemplo, de teatro de calle o agitación política. Entre ser artistas asimilados o activistas indefinibles optan por lo tercero: intentan abrir un espacio aún por determinar.

El comentario de Hilario no creo que sea suficiente para creer que ese "arte paralelo" pretenda en absoluto su aceptación por parte de la institución, aunque en el terreno personal de todo hay. Se podrían citar muchísimas acciones fuera de la institución que no pretenden acceder a ésta; otras tantas que se han hecho explícitamente como reto a su institucionalización, e incluso una buena muestra toma la forma de arte "secreto", invisible fuera del contexto para el que ha sido creado. Existe el rechazo a la profesionalidad en algunos casos, en otros no. Todo ello hace que muchos artistas de los que trabajan en este sentido puedan ser llamados "activistas indefinibles". De hecho, si existe un interés por llamar "arte" a su actividad, aunque bajo el apelativo "paralelo", se debe al rechazo al trabajo individualista, que toma dos formas fundamentales: por una parte se encuentra el arte como "retirada" de "lo social", hacia una "transformación interior" o un "crecimiento espiritual" *new age*; y por otra hallamos una actitud puritana cerrada a un medio hostil que parte de la impotencia, de considerar inútil toda acción colectiva, y que como en el primer caso está afirmando la *muerte del arte* y la *muerte de la historia*. Frente al artista "heterodoxo" es interesante oponer el "artista paralelo", inserto en una suerte de "movimiento social". De hecho, como ha repetido Joan Casellas en distintas ocasiones, si hay una historia del arte de acción de esta década, ésta habría de ser ante todo la historia de los eventos colectivos, grupos y grupúsculos, festivales, programaciones...

Uno de los proyectos característicos del arte moderno fue devolver al arte su esencia, arrancarlo de las categorías y convenciones que habían ido formándolo a su imagen y semejanza desde el clasicismo grecolatino. Ésta es, por ejemplo, en los primeros años del siglo XX, la razón del interés por el arte primitivo: la búsqueda de una pureza formal que el arte occidental había perdido siglos atrás. Otro frente de esa guerra por liberar el arte de sus constricciones fue la de fundir el arte y la vida. Al margen de las motivaciones tácticas, de las que resultan de una determinada coyuntura histórico artística –Dadá frente al absurdo de la Guerra del 14- me gusta ver en este propósito la expresión de una iluminación: era necesario dedicar a la vida la atención que los artistas ponían en el arte. Ciertamente, ha sido un propósito vano. Tras más de medio siglo empuñándolo dudo mucho que haya logrado mejorar el arte, pero estoy seguro de que no ha mejorado la vida. El

resultado de los esfuerzos, en todo caso, ha caído de nuevo en aquel lado de la frontera. Por ejemplo, si tomamos como referencia la figura de Beuys, su legado, comprobaremos que ninguno de sus seguidores ha llevado a cabo un acto que se deduce inmediatamente de aquél: darse de baja como artista. Y eso porque si todos somos artistas, nadie debería reclamarse como tal. Pero aquí tropezamos con un inconveniente: si alguien verdaderamente se dio de baja como artista no lo conoceríamos. Tal vez la búsqueda de pureza requiera, para empezar, renunciar al nombre y a la reputación. Pero el caso es que, en nuestra sociedad de medios y de masas, lo que no es recogido por aquéllos no entra en la esfera de conocimiento de ésta, se reduce no sólo a una anécdota, sino a una anécdota incomprensible.

Es difícil imaginar cómo habría de mejorar la vida en términos absolutos; sí ha mejorado la calidad de vida en ciertos sectores de cierta parte del mundo, pero no se trataba de eso (aunque la contribución del arte a la aparición de discursos emancipadores nos dé algunas esperanzas). Dice Gilles Deleuze: «Hay un devenir-revolucionario que no se confunde con el futuro de la revolución, y que no pasa forzosamente por los militantes» (Deleuze-Parnet, *Diálogos. Pre-textos*, València, p. 6). En este sentido sí que se puede afirmar, con Robert Filliou, que el arte es lo que hace la vida más interesante que el arte. En determinados fenómenos sociales y estéticos se puede hallar la pasión de la barricada, de la revolución —aunque no su desenlace. El caso de Beuys es complejo, pero sí que ha dado lugar a una suerte de no-artistas, a una cierta forma de vida: por ejemplo, en un reportaje aparecido en la revista *Ajoblanco* sobre los okupas berlineses de los años 90 se afirmaba que la filosofía de Beuys y un concepto de arte como acción política había sustituido los conceptos de guerrilla urbana y revolución (Clara López Rubio y Wolf Martin Jamdorf, "Berlín. Okupas 2ª generación", *Ajoblanco*, septiembre de 1995). Entre los artistas "paralelos" sí existen casos abundantes de desprecio por el nombre y la reputación, que han conducido, por ejemplo, al "arte colaborativo", posiciones cercanas al Community Art del que hablas en el siguiente párrafo. Por otra parte, la necesidad de aparecer en los medios es bastante relativa, de ahí que aparezca el concepto de "arte en contexto real", de redes de artistas paralelos (en algunos casos muy potentes, como las europeas occidentales, las europeas orientales, en este momento las asiáticas, la de los "latinos del norte"...). La eficacia comunicativa (de masas) se sacrifica en nombre de una cierta tribalización que habría que evaluar, pero que supone la reinención de los vínculos comunitarios que ha teorizado Félix Guattari o Pietro Barcellona. Es una apuesta por cierto activismo utópico, en la tradición anarquista: el caso del Signo salvaje, las publicaciones marginales... (una ponencia impartida por mí en Punta Umbría, en el marco de los

Encuentros de editores independientes, se titulaba precisamente: "Criptoarte, criptoartistas y criptorevistas", y se trataba de una reivindicación de lo minoritario; en el mismo evento, otra ponencia de Joan Casellas se ocupaba del mismo fenómeno desde otro punto de vista).

A comienzos de los ochenta empezó a forjarse en los Estados Unidos, y luego en Brasil y en Canadá, una actividad denominada Community Art. Era el resultado de la interacción de artistas con grupos o asociaciones reivindicativas. La aportación artística no se limitaba a la plástica, sino que influyó en los métodos de trabajo, las estrategias de difusión y la dimensión simbólica de las reclamaciones. La evolución de los grupos y sus activistas les ha llevado por un camino que ya no es el de la historia del arte, sino la de los movimientos sociales. Quienes se dedican en España al aquí llamado Arte Público trabajan en parecida dirección.

Desde los años 60 se habla de la *estetización* (o *dramatización*) de la protesta, lo que nos lleva a dudar de la influencia real de los artistas sobre los movimientos sociales, en todo caso la influencia sería recíproca. Ciertamente el "arte público" o "colaborativo" sigue pautas que ya se habían puesto en práctica en nuestro Estado durante los años 70. La diferencia mayor es que en la actualidad existen los profesionales de ello, subvencionados por museos importantes (el MACBA), becados generosamente, conferenciantes y teóricos de pago. Puesto que el binomio subvención/subversión ya tiene unas décadas, veremos a dónde nos lleva todo esto.

También , sin repercusión alguna más allá de un amplio círculo de conocidos, surgen grupúsculos que crean obras por placer, amistad o simpatía con ciertas causas. Centrados en el hacer y en la transformación interior que les procura, no sienten necesidad de insertarse en ninguna trama gremial ni soporte de difusión.

Cuando hablamos de "arte paralelo" nos referimos a este estado de gratuidad, de no-profesionalidad, de creación de vínculos afectivos, etc., sin trama gremial ni soporte de difusión (véase el texto de Nieves Correa "En defensa del artista-gestor, nómada, cazador y recolector", en Fuera de banda 5, "Maniobra"; en él se denuncia precisamente el carácter gremial de la Red ARTE de "Colectivos independientes para la gestión y difusión del arte", y la ideología de la eficacia que la sustenta). Pero aún así conviene insistir en la importancia del carácter colectivo/comunitario del llamado "arte paralelo" y de su trabajo en contexto real, y de que desde este ámbito se profundice en la creación de "máquinas de guerra" para la investigación

artística, la difusión y su análisis. El "arte paralelo" del que hablamos es un proceso nómada, no es un "datum", algo fijado de antemano (como los movimientos sociales); lo que sea dependerá de nosotros, y por el momento se ha generado suficiente valor como para apostar por él.

Uno de los problemas de actuar al margen de las convenciones artísticas es que, por las mismas razones que se reivindica que las amas de casa expongan sus bordados como obras de arte injustamente relegadas por el canon, tendríamos que aplaudir la exhibición de las cerámicas de Lladró en el Casal Solleric, centro de arte municipal de Palma de Mallorca. Cualquier paso adelante en el intento de fundir arte y vida, provenga de un lado o del otro, ha de pasar por el rechazo al término arte.

No sé quién reivindica los bordados de las amas de casa, ni si es muy pertinente comparar éstos con los bibelots del industrial Lladró (que significa "ladrón" en catalán). Sobre lo del "arte-vida", se intentó llamar anti-arte o no-arte a lo que hacían los artistas, ahora lo llamamos "arte paralelo", "alternativo", "independiente", "marginal", etc. No sé si es muy importante la discusión sobre el nombre, a pesar de haber sido el que más ha insistido en el apelativo "arte paralelo", lo que es cierto en cambio es que en los espacios que atribuimos a éste todavía se producen relaciones, situaciones, producción de subjetividad, etc., algo que no encontramos en los ámbitos profesionales, glamourosos, mediáticos,... El trabajo al margen de las instituciones artísticas tiene cada vez más sentido, y es coherente con la lógica de los Nuevos movimientos sociales. Rechazar el término arte no es nuestra batalla, por el contrario defendemos la función social de éste, su contribución al pensamiento actual, al desarrollo del imaginario individual y colectivo al margen de los modelos hegemónicos.