

F. GARCIA SEVILLA
DOBLE CAMBIO
Maig, 1974

Una galería de arte no es solamente una necesidad imperiosa del capital para traficar con el producto artístico en una determinada sociedad de clases. Tampoco es sólo un lugar dominado por una ideología que pasa por una hipóstasis del valor del intercambio, base del sistema económico capitalista, polarizado en sus dos extremos por la oferta y la demanda. Tampoco es sólo el lugar donde se encuentran unos intereses específicos de unos determinados grupos sociales, marchands, artistas, críticos, coleccionistas, etc. que por medio de una división del trabajo y de funciones llevan adelante los intereses del capital: unos aportando la fuerza del trabajo y los productos, otros aportando el capital inicial y la seguridad de su continuidad, otros aportando un trabajo ideológico de justificación e imposición de unos determinados productos.

La galería de arte de un sistema capitalista es eso y bastantes otras cosas más. Pero junto a ello, es un lugar en donde se evidencia uno de los síntomas más graves de lo que podríamos llamar una concepción idealista del sistema de producción artístico. Esta contradicción se evidencia sobre todo en el uso de la galería de arte como un lugar físico en el que se muestran una serie de productos sin más. Los productos artísticos, obras de arte, son expuestos sin otra clase de información paralela, excepto los catálogos, con datos biográficos y alguna otra información dirigida a los intereses del mercado, todo lo cual forja una imagen mitificada y mitificadora del artista, así como misteriosa con respecto al trabajo, que son las causas y los efectos de proyectos especulativos.

Por eso, el empleo de la galería en semejantes condiciones no es positivo para unos intereses que pretendan ir más allá de los sistemas instaurados. Pero tampoco un simple cambio geográfico del lugar de exposición ha de entenderse como un paso hacia adelante. Un cambio de lugar no supone un cambio de sentido, aunque este cambio no se vea condicionado por las necesidades del mercado.

Todas las muestras de trabajos que últimamente hemos acostumbrado a ver en lugares no comerciales sólo han supuesto un cambio en su intencionalidad, por el momento, económica, pero no lo han sido a niveles más profundos de los que el factor económico no era más que la superficie. Estos niveles pasan por toda una concepción del medio de producción artístico que no es sino fruto de intereses del capital, esto es, la muestra del producto artístico por sí mismo, sin instrumentos disponibles para lanzarse a través de él a implicaciones más generales de tipo ideológico y práctico. Y si esos instrumentos existen no es porque los aporte el engranaje capitalista de la galería, sino porque los posibilitan la educación concreta de cada una de las personas, educación que cuando se trata de productos artísticos especializados o incluidos dentro del amplio campo de la vanguardia es del todo insuficiente. Y es insuficiente porque es impuesta, salvo en contados casos, a nivel general por los intereses dominantes.

Para que un cambio efectivo se inserte en la especificidad del trabajo artístico es necesario que sólo el producto artístico sea informado y distribuido, según las

necesidades, en lugares descontextualizados de intereses comerciales, sino también mediante procedimientos que combatan y desvelen las bases de los intereses del capital, en concreto y en general, con respecto al arte. Este doble cambio de que se habla no se propone ni mucho menos como una solución perenne, sino bien al contrario como una táctica concreta a un contexto histórico también concreto. Otras circunstancias requerirán, por supuesto, otras soluciones.

Ambos cambios son difíciles de llevar a la práctica. El primero de ellos, el acceso a lugares al margen de la galería, supone una búsqueda de nuevos espacios de información y distribución no comerciales. Estos lugares, de todos es bien sabido, que son difíciles de encontrar, no sólo porque no están dedicados a este tipo de finalidades, sino también porque cuentan con un limitado presupuesto que es casi imposible que se invierta en la subvención de otras cosas ajenas a sus proyectos. De todos modos, uno de los campos a trabajar más urgentes en la actual práctica artística pasa por la conquista de nuevos canales de información.

Una reivindicación de lugares descontextualizados de intereses económicos es una de las tácticas básicas para la hipóstasis de los valores de intercambio pueda dar paso, en la medida de lo posible, a su contrario, esto es, a la sobrevalorización de los valores de uso. De todos modos, no se ha de pecar de ingenuidad al pensar que un cambio a un contexto no comercializado soluciona totalmente el problema del cambio de lugar. Bien al contrario, este tipo de solución no pasa de ser mas que una solución parcial, ya que los lugares no comerciales también tienen unos intereses concretos y la mayoría de las veces, por no decir todas, están vinculados de una manera mas o menos solapada a los intereses del capital, a través de la obtención de una plusvalía ideológica, sea por el camino de la propaganda de pretendidos e imparciales intereses culturales, etc. Ser conscientes de estas limitaciones facilita una mejor comprensión de los condicionamientos a que esta sometida cualquier práctica social, en nuestro caso concreto, la práctica artística, que intente presentar alternativas revolucionarias en una sociedad dominada y limitada por los intereses capitalistas.

El segundo cambio importante de que hemos hablado era la formulación de un nuevo sistema de trabajo teórico paralelo que se presentará como alternativa a la simple exposición de productos artísticos aislados en el espacio y en el tiempo y de un proceso concreto de producción, a la forma en que se hace en la galería y desgraciadamente en otros lugares que no tienen como finalidad inmediata la comercialización.

Sin embargo, considero que estos sistemas de información y trabajo teórico paralelos no sólo puede pasar, como repetidas veces lo hacen, por una información escrita y presentada junto a los demás trabajos. Este sistema de información, a pesar de que salva en gran medida el bache existente, puede ser malentendido, y de hecho lo es, al considerarse los trabajos de información y teóricos como un producto más de arte, con importantes variantes pero no substanciales, al mismo nivel que el resto de los trabajos que podríamos llamar, en contraposición a los teóricos, prácticos, con lo cual se inicia de nuevo el círculo vicioso en que se encuentra el actual sistema comercial de distribución artística.

El trabajo teórico paralelo al trabajo práctico de que hablamos pasa lógicamente por la formación de textos teóricos. Estos textos son positivos en el momento mismo de la exposición, así como forman un importante material de trabajo y documentación una vez finalizada. Sin embargo, el texto por su propia especificidad es un discurso que responde a las necesidades de cuando fue escrito, así como es imposible de transformar mediante la discusión y queda aislado de su propio contexto mediante la respuesta por otro escrito, si no está presente físicamente el responsable de su escritura.

Por todo ello es necesario, necesidad que está sometida a la posibilidad que el productor de trabajo artístico, sea a través de su práctica como de su teoría, se haga presente a fin de facilitar el sentido, hasta donde sea posible, de los resultados o problemas que presenta, junto con el trabajo específico por el que ha pasado. El producto artístico es un producto que no se basta a sí mismo, precisamente por la ambigüedad en que se basa el discurso con que se organiza. Tanto la presencia de textos como, en el mejor de los casos, del producto artístico facilitarán unas líneas aproximativas no sólo del producto acabado, si es que existe como tal, sino principalmente de su proceso específico de producción, con todas las contradicciones desde que surgió como idea, hasta su formación a nivel social en un determinado momento de su transformación, pasando por materialización física.

De este modo se hace posible el combate a nivel ideológico contra las teorías sostenidas por el capital que mantiene que lo importante es el producto artístico acabado, base de su conversión en mercancía, y aislado de todo un proceso específico de producción con sus propias formulaciones, necesidades y contradicciones. La ideología del capital quiere hacer ver el trabajo artístico carece de proceso de producción o, al menos, que es lo menos importante. Por el contrario, la producción artística surge de unos intereses y con unas finalidades muy determinadas que es necesario explicar, repito, hasta donde sea posible, si se quiere restituir el sentido que le pertenece como destructora de sistemas, cualquiera que sea su naturaleza.

Hemos hablado de dos puntos importantes por los que la práctica artística ha de pasar, desde mi actual posición, en estos momentos concretos, para demarcarse radicalmente de los intereses ideológicos del capital, la falta de teoría específica, y especulativos, la necesidad de la galería comercial, para continuar su trabajo a través de una metodología materialista de conocimiento.