

ALGUNAS “DESCONSIDERACIONES” ACERCA DEL GRUPO DE TREBALL Y SU CONTEXTO HISTÓRICO-ESTÉTICO

Valentín Roma

Comunicación Workshop Stuttgart - Vivid Radical Memory
28 septiembre de 2007

Si analizamos las sucesivas revisiones que se han realizado del arte conceptual español en los últimos quince años podemos apreciar varios aspectos paradójicos que se repiten de forma sintomática y que, de algún modo, dibujan cierto “modelo” estereotipado de interpretación frente al modo de encuadrar estas mismas prácticas artísticas en el discurso histórico.

En primer lugar llama la atención la desproporción existente entre el número de incursiones museográficas realizadas y la exigua cantidad de estudios dedicados al tema, lo que plantea la pregunta, desde un punto de vista muy básico, de si la revisión del arte conceptual tiene una resonancia más allá del ámbito museográfico, de sus retóricas de re-presentación y de sus mecanismos de interpelación historicista. Entendemos que hay un ejercicio de patrimonialización y de difusión importante en el hecho expositivo pero, al mismo tiempo, conviene cuestionar la exposición como formato de revisión por diversos motivos, por sus propios condicionantes “como género”, por encuadrarse dentro de dinámicas de programación excesivamente particulares y, finalmente, por participar de las modas y tendencias globales de los discursos imperantes.

En segundo lugar, y siguiendo con la relación entre exposiciones y análisis bibliográficos, resulta significativo observar cómo mientras que las muestras museográficas se articulan alrededor de parámetros genéricos o puramente historicistas, los escasos estudios realizados profundizan en aspectos sumamente específicos, en cuestiones significativamente puntuales, como si desde el museo sólo pudiesen realizarse extracciones revisionistas, tras las cuales se continúa dando validez a categorías como generación, grupo, colectivo, acontecimiento, etc, que funcionan dentro de un discurso cronológico prefigurados y sin aristas.

En este mismo sentido de la museificación del arte conceptual como revisitación, a veces aislada y poco compleja, encontramos uno de los grandes problemas que afectan a la aproximación a este tipo de prácticas de ruptura: la reconstrucción de estas mismas actividades en tanto que confrontación con los contextos que las albergaron, es decir, su representación como fenómeno confrontativo con un tiempo y con unas condiciones sociales, económicas, políticas, ideológicas... y no tanto como una “arqueología” o unas formas o estilos artísticos.

A la luz de las anteriores consideraciones podríamos abordar el análisis de las prácticas conceptuales en Catalunya, las cuales han generado una gran cantidad de proyectos expositivos que en numerosas ocasiones enmascararon unos análisis más profundos de las condiciones que las envolvieron.

En primer lugar cabe indicar que existe una asociación casi inmediata -dentro del discurso histórico- entre conceptualismo de mediados de la década de los años setenta y contexto catalán. En cierta medida, el proyecto *Desacuerdos* (MACBA, Unia artepensamiento de Sevilla, Arteleku-Donostia y Centro José Guerrero de Granada) intentó ensanchar esta asociación hacia otros territorios del Estado Español. Sin embargo, tanto en este proyecto como en otros similares en cuanto a su objeto de estudio, las condiciones circundantes que sin duda marcaron todas estas prácticas quedaron más o menos inexploradas. Si tomamos como ejemplo de estas cuestiones al mismo Grupo de Treball, que posiblemente ha sido el fenómeno mejor patrimonializado, más glosado e incluso más expuesto de todos cuantos se

desarrollaron en esta época (llegó incluso a formar parte de la muestra *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950s-1980s*, en el Queens Museum of Art de Nueva York) podremos observar claramente el antes mencionado efecto colateral de la “sobrexposición” (VER IMAGEN 1).

Así, resulta sintomático el aislamiento que se realiza con el Grup de Treball de las particularísimas condiciones del contexto catalán, es decir, de los elementos nacionalistas de resistencia específica dentro de un ámbito más amplio de contestación al final de la dictadura franquista. Es cierto que la inestable composición del propio grupo (inestable en tanto que sus diferentes miembros residían en lugares diversos) contribuye a esta omisión, pero no es menos cierto que su territorio de acción se desarrolla en el contexto catalán, donde la represión de la dictadura no sólo se produce contra las libertades sino también contra aspectos identitarios. Falta aún por estudiar de una manera profunda de qué manera participó el Grup de Treball del recrudescimiento contestatario nacionalista que se desarrolló en los estertores del franquismo, el cual, precisamente, tuvo en el asesinato de Salvador Puig Antich (2 de marzo de 1974), uno de sus últimos actos de violencia extrema (VER IMAGEN 2).

La promulgación de la ley antiterrorista de 1975 y la implantación del estado de excepción obligaron a que la propuesta se presentara sin firmar, lo que, una vez acabada la XI Bienal de París, desencadenó el final de las actividades del Grup de Treball (VER IMAGEN 3).

Otro aspecto inexplorado del Grup de Treball o, al menos equívoco en sus sucesivas representaciones es cierta vinculación del grupo con el contexto específico de Barcelona. Se tiende así a circunscribir sus prácticas dentro de un ámbito metropolitano y en cierto modo centralista respecto a lo que estaba sucediendo en esos momentos en Catalunya. Esto no sólo es incierto, ya que algunas de sus actividades más notables se realizaron fuera de Barcelona, concretamente en Terrassa, La Roca del Vallès, Prada de Conflent (Girona) e incluso Madrid, sino que también se omite un estado general de efervescencia de lo conceptual que en esos momentos iba más allá de las grandes ciudades (VER IMÁGENES 4, 5, 6,).

De este modo, se cierra la puerta o al menos se dificulta la historiografización particular y localista de muchas prácticas conceptuales en contextos específicos, reafirmandose otra vez en una visión centralista, jerárquica y excluyentemente urbana de lo que supusieron las actividades del conceptualismo en Catalunya. En ese sentido y como ejemplo de lo dicho, merece la pena resaltar los proyectos realizados por los colectivos Tint-1 y, sobre todo, Tint-2 que desarrollaron tres

“manifestaciones” o exposiciones temáticas en la Llotja del Tint de Banyoles (*El kitsch doméstico, un piso de la provincia de Girona* - octubre/noviembre 1974, *Cromolitografía doméstica. Dulce imagen del culto doméstico* - marzo/abril 1975 y *Terracota negra* - octubre/diciembre 1975), los cuales se vincularon estrechamente con la constitución de la llamada Asamblea de Catalunya (VER IMAGEN 7, 8).

También como aproximación no abordada del Grup de Treball hay que situar el análisis de la composición de este mismo colectivo. En este sentido y según una retórica característica de las exposiciones se ha tendido a entenderlo como movimiento o agrupación cuando, en realidad, tal vez sería más interesante abordarlo como plataforma de trabajo. De hecho sus diferentes miembros no pertenecieron de forma exclusiva al mundo del arte, algunos de ellos provenían de la práctica política directa, otros de la teoría del arte y, finalmente, también del ámbito de la enseñanza. Así, la artistificación excluyente del Grup de Treball es una consecuencia colateral de los circuitos por los cuales han transitado sus prácticas y, quizás, por las trayectorias artísticas de algunos de sus componentes. Posiblemente tras esta reformulación del modo de entender el grupo se comprenderían y situarían de una manera más precisa sus propias metodologías de trabajo, es decir, cómo se negociaban, decidían y formalizaban propuestas que debían de construirse con los

parámetros de la actividad artística pero, también, con otros elementos de acción y reivindicación utilizados en territorios ajenos al mundo del arte (**VER IMÁGENES 9, 10**).

Finalmente, el último aspecto a tener en cuenta como contexto de las prácticas del Grup de Treball, además del elemento de reivindicación identitaria catalana, de su inmersión en un ámbito más amplio territorialmente hablando y de su composición no estrictamente artística, es el de la relación con otro tipo actividades creativas que se estaban desarrollando en Catalunya en esos momentos (**VER IMAGEN 11**).

En este punto debemos referirnos a los incipientes movimientos en el campo del diseño y cierta arquitectura de carácter social. Barcelona y por extensión Catalunya han constituido gran parte de su estereotipo creativo a partir del diseño, el cual ha acabado convirtiéndose en una especie de “imagen de marca” consensuada de forma global y, en cierto modo, caricaturesca de otras dinámicas más conflictivas en términos políticos e identitarios. Sin embargo, esta vinculación de lo catalán con el diseño, típicamente característica de los años ochenta, parece ignorar lo sucedido una década antes, en lo que podríamos interpretar como una cierta “tradición interrumpida” de la reflexión y la práctica sobre el diseño. En ese sentido y por no abordar muy entensamente la cuestión, citaremos cinco ejemplos significativos donde se cruzan las disciplinas del arte y el diseño y donde podemos advertir un cierto contexto común con algunas preocupaciones del Grup de Treball.

- 1) Los proyectos de rescate bibliográfico y homologación teórica llevados a cabo por la editorial Gustavo Gili bajo la dirección de Yves Zimmermann y las propuestas del diseñador Alberto Corazón para las editoriales Ariel (1967), Comunicación (1969) y Comunicación XXI (1973), teniendo en cuenta que Corazón colaboró de forma activa con el Grup de Treball en lo que podría denominarse la facción madrileña del colectivo barcelonés (**VER IMÁGENES 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18**).
- 2) La creación de las escuelas de diseño Elisava (1963) y Eina (1967), que no sólo participaban de una cierto proyecto de reeducación y reflexión didáctica propia del Grup de Treball (recordemos que algunos de sus miembros eran profesores), sino que también fueron contextos en los cuales se llevaron a cabo diferentes actividades y congresos en los que se reflexionó sobre cuestiones centrales dentro de la actividad del grupo.
- 3) En 1971 se celebró en Ibiza el primer congreso del ICSID, organismo internacional regulador de las prácticas del diseño y donde participaron algunos miembros del Grup de Treball presentando trabajos individuales que ejemplificaban algunas prácticas conceptuales coexistentes con los propuestas de diseño (**VER IMAGEN 19**).
- 4) La creación en 1963 del Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill, compuesto por arquitectos, sociólogos e ingenieros y que, de algún modo, constituyó en correlato de muchos presupuestos del Grup de Treball en cuanto a la interdisciplinaridad y rechazo del formalismo en la práctica arquitectónica (**VER IMÁGENES 20, 21, 22**).
- 5) Finalmente, la aparición de la llamada *Sala Vinçon*, un espacio creado en marzo de 1973 dentro de la Tienda de diseño Vinçon y donde tuvieron lugar talleres, seminarios y exposiciones en los que participaron, entre otros, Muntadas, Vostell, Isidoro Valcárcel Medina, Jordi Benito, Manel Rovira, Jordi Galí, etc.