

Taller
Ediciones
JB

COLECCION
TALLER DOS

NOVEDAD
«SERIE: CINE»

carlos
saura

DE
ENRIQUE BRASO

350 páginas
315 grabados

- Introducción histórica.
- Biografía de Carlos Saura.
- Estudio crítico y entrevistas sobre cada una de sus películas.
- Filmografía y bibliografía.
- Análisis visual de cada uno de sus films: 315 grabados.

EN TODAS LAS LIBRERIAS

Taller Ediciones JB
ambrós, 8 madrid-28
teléfono 255 12 86

«Arte de acción» en el ciclo «Nuevos comportamientos artísticos»

LOS «EVENTS» DE STUART BRISLEY

DURANTE los meses de febrero y marzo y organizado por los Institutos Alemán, Británico e Italiano, ha tenido lugar en Madrid y Barcelona un ciclo sobre «Nuevos comportamientos artísticos». En él han participado —como aportación extranjera— Wolf Vostell, Timm Ulrichs, Mario Merz y Stuart Brisley, con «Grupos de Trabajo» de Barcelona y Madrid (a falta este último de dos sesiones, pospuestas para después de Semana Santa) como representación española. Dentro de la normal heterogeneidad de los participantes, aún moviéndose la mayoría de ellos en el vasto terreno del «arte conceptual», y la muy distinta valdez de sus obras concretas, se ha cumplido la primera dimensión informativa y de discusión a que el ciclo aspiraba. Su coordinador, Simón Marchán, había delimitado así el campo objeto de análisis: «Tras las euforias tecnológicas —los diversos neo-constructivismos— y consumistas —en especial el "pop" y arte de la imagen popular en general— de los años sesenta o las consolidaciones recientes del objeto artístico tradicional, asistimos desde hace varios años a la aparición de nuevos comportamientos artísticos, conocidos globalmente como la desmaterialización del arte. No se trata tanto

de una tendencia nueva ni de un simple snobismo como de una actitud común a diversas experiencias desde el "happening" al arte de acción y "body art", desde el arte "povera" y procesual hasta las diferentes modalidades del "conceptual", que emergieron en la década anterior e incluso antes, pero no se manifestaron operativas hasta años recientes». Entre las cuestiones debatidas actualmente y ante las que el ciclo ha querido —y conseguido en parte— adoptar una «aproximación crítica», Marchán formula las siguientes, que enumeramos como índice de una problemática no demasiado abordada entre nosotros: «Las tesis del intervencionismo, la extensión del concepto de arte, el desarrollo de la nueva sensibilidad, la socialización de la creación y distribución, la reflexión sobre la práctica artística, etcétera. La autorreflexión, tan característica de estos comportamientos, ¿posee un sentido puramente tautológico, como han pretendido algunas de estas prácticas? O, más bien, ¿el arte se considera como fuerza productiva social, tiende a una autorreflexión crítica de sus propias condiciones en su sentido específico e histórico-social más amplio?».

En nuestra opinión, quien —dentro de la participación extranjera

en el ciclo— ha dado desde su obra una respuesta más comunicativa, rica y novedosa a estas cuestiones fue el británico Stuart Brisley con sus «events» o «acciones», de las que no pudimos contemplar ninguna muestra «en directo», pero sí a través de fotos, diapositivas y de su película «Arbeit macht frei», título que cabría traducir desde el alemán por, aproximadamente, «El trabajo hace libre». Con cuarenta años y en colaboración hasta 1972 con grupos de hasta quince personas —para hacerlo, posteriormente, en solitario—, Brisley centra su actividad en «puestas en escena» sobre un hecho determinado, cuyas múltiples significaciones él tan sólo sugiere para que sea el espectador quien las elabore y establezca definitivamente, de acuerdo con su sensibilidad y criterios. Ya sea dejando pudrirse en una larga mesa los alimentos que debería haber comido durante varios días mientras Berlín celebraba la orgía del consumo que determinan todas las Navidades, ya sea sumergiéndose en una bañera de agua sucia, cubierta por residuos de pintura, para ofrecernos una imagen de angustia y opresión, ya sea llevando hasta el paroxismo el maquillaje y actitudes de una prostituta para proponernos un paralelismo entre su función y

Con el ológrafo en la boca y observado, a su izquierda, por Simón Marchán, coordinador del ciclo «Nuevos comportamientos artísticos», Brisley prepara una de sus respuestas.





Stuart Brisley (a la derecha), durante el coloquio celebrado en el Instituto Alemán de Madrid en torno a sus «acciones».

la del artista en el mundo occidental, Brisley crea situaciones que no se reducen a su presentación como algo fijo y definido, sino que son el origen de actos complejos en los que utiliza muy diversos medios expresivos, entre ellos su propio cuerpo. «Intento —diría Brisley durante el coloquio celebrado en el Instituto Alemán de Madrid— que el público recoja esa especie de conclusiones que yo tomo de la experiencia que nos rodea, con el fin de que, realmente, le sirvan de algo». Resulta difícil escribir sobre los «events» sin unas imágenes fotográficas o cinematográficas que nos apoyen, dado —además— la escasísima difusión que posee entre nosotros esta modalidad del «arte de acción» y, en general, toda expresión calificable de «vanguardista». Por ello, comenzamos nuestra entrevista con Stuart Brisley pidiéndole que describa mínimamente su concepto de estos «events» o «acciones» que él realiza:

—Yo creo que son como cualquier obra pictórica o escultórica. La única diferencia esencial es que la pintura y la escultura se hacen en un ambiente, en un contexto, muy definido, mientras que mis «acciones» no están limitadas de la misma forma. No trato de hacer obras completas, acabadas, sino al contrario, incompletas, con el fin de que el público participe y que cada individuo las termine a su manera.

—Elementos como la destrucción, la podredumbre y la corrupción me parecen fundamentales en el conjunto de su obra...

—Sí..., quizá sean consecuencia de mi necesidad de destruir para poder construir algo posteriormente. Vendrían a ser como el reflejo de mi intento por destruir cualquier tipo de barreras —las psicológicas, en primer término— que impidan la comunicación. Muchas

veces, lo que obstaculiza esta comunicación son las definiciones en torno, por ejemplo, a lo que es arte y lo que no es arte. Si no tuviéramos definiciones, clasificaciones y esquemas, nos evitaríamos muchos problemas; la gente se sentiría más libre, no encorsetada. Yo desarrollo mis «acciones» de una forma tal que permita, dentro de lo posible, que la gente tenga su propia experiencia libremente, que no se vea obligada y constreñida a mirar pasivamente una «obra de arte». Por eso trato de que los «events» tengan lugar en ambientes banales, corrientes, de todos los días, que se efectúen en medios a los que el público se halla tan acostumbrado como salas de exposiciones de coches o cuartos de baño.

—Como nota común a varias de sus «acciones», encontramos una crítica a la mitología del consumo...

—Es posible que sí... Pero mis posturas de tipo socio-político prefiero expresarlas a través de mi obra y no de mis palabras. Por otra parte, tampoco en lo que hago quiero ser excesivamente concreto, porque, de serlo, significaría que yo tengo una noción muy clara de lo que ustedes deben aprender, de las ideas que debería enseñarles. Mientras que es todo lo contrario: no poseo ninguna voluntad didáctica, lo único que quiero es exponer mi trabajo y que la gente tenga la libre oportunidad de pensar sobre él, de aportar a lo que le muestre su propia experiencia. Con ello, la obra adquiere una dimensión que yo solo no podría darle. Se trata, entonces, de un «trabajo abierto», no de un «trabajo cerrado», como —insisto— es un cuadro o una escultura.

—¿Cuál ha sido el camino hasta llegar a su expresión actual? ¿En qué puntos se basó su evolución?

—Empecé como pintor con una marcada tendencia hacia el realismo.

Y toda mi evolución ha sido un largo camino ligado siempre, de alguna manera, a los problemas del realismo dentro del arte contemporáneo. He intentado continuamente no apartarme de la sociedad, de los hechos concretos que estaban junto a mí. La cuestión es conseguir un realismo que tenga un sentido para todo el mundo. En mis comienzos creía que con eliminar aquello que delimitaba las cosas de una forma muy concreta y restrictiva, todo estaba solucionado. Que con prescindir del marco que rodea normalmente a un cuadro, por ejemplo, ya era capaz de lograr una expansión indefinida de la obra. Me equivocaba. Porque, al pasar el tiempo, me di cuenta de que había otras clases de marcos, mucho más difíciles de arrancar, aunque a esos marcos no se les pueda ver físicamente... Este es el gran problema.

—Por supuesto, en mi evolución personal influyó todo un proceso colectivo. Desde comienzos de la década de los sesenta, hubo una especie de sentimiento de optimismo en los terrenos artísticos, tanto dentro de Europa como de Estados Unidos. Concretamente en Gran Bretaña, este sentimiento dio origen a determinadas nuevas formas de expresión pictórica y escultórica, cuyo apogeo duró hasta más de la mitad de la década. Pero el problema en Inglaterra era que había más artistas trabajando que posibilidades de ver ese trabajo, lo que creó una situación muy conflictiva. La mayoría de los artistas comenzaron a pensar entonces que había que prescindir de los intermediarios, y que debían responsabilizarse más allá de su propio trabajo, introduciéndose en los ambientes a los que iba dirigido. Ello obligaba a plantearse cuáles eran los medios utilizables para decir las cosas de una manera más directa, con lo que el objeto material de la actividad

artística —que antes era un cuadro, por ejemplo— se convirtió en la relación directa con el ambiente. Así, a partir del año sesenta y cinco o sesenta y seis, en Inglaterra los artistas se pusieron a trabajar en grupos de hasta cuarenta personas en espacios abiertos o cerrados pero siempre amplios, pidiendo al público su participación dentro de una serie de experiencias en el terreno de lo que ahora se llama «multimedia»; es decir, la utilización conjunta de diversos medios expresivos. Este proceso, esta etapa de optimismo, se detiene en mil novecientos sesenta y ocho. Coincide con que en las Academias de Arte los estudiantes luchaban por cambiar la naturaleza del sistema educativo, para pasar de un sistema especializado y tradicional a un sistema interdisciplinario, lo que se vio pronto frenado, incluso con ayuda de la Policía, en uno o dos lugares. Desde el sesenta y ocho, entonces, las cosas empezaron a ir en sentido contrario al del proceso anterior. Yo mismo, que estaba trabajando con grupos abiertos y dentro de una relación amplia con la gente, me vi obligado a ir retrocediendo poco a poco hacia un trabajo de tipo más individual, porque las experiencias, digamos colectivas, se habían puesto difíciles.

—¿Qué tipo de público es el que mejor responde ante sus «acciones»?

—Yo diría que los niños, ya que las personas mayores tienen más dificultades en ser conscientes de su propia consciencia, de su propia experiencia. Por mi parte, trato de llegar al máximo posible de gente, aunque reconozco que, hoy por hoy, ese número máximo es todavía reducido, porque el arte sigue siendo una actividad para las minorías.

—¿Ha realizado alguno de sus «events» ante un público obrero?

—Sí, y su respuesta no se diferenciaba en nada de la ofrecida por personas de otra clase social. Yo no me dirijo a una clase en concreto, quiero eliminar todo tipo de calificaciones y barreras, como antes decía. Lo que me interesa es crear unas áreas de discusión e intercambio de ideas, en cuyo acceso no intervienen factores culturales, sino vivenciales, propios de cualquier ser humano. Incluso para mí, la obra es un proceso abierto en el que aprendo mientras actúo.

—«El artista como prostituta» fue el tema de una de las «acciones» que hemos contemplado a través de diapositivas. ¿Cree que usted ha superado o ha podido abstraerse de los condicionamientos que llevan a esta «prostitución»?

—No, no... es prácticamente imposible, porque el artista tiene también una serie de necesidades materiales. Lo que quería expresar es que el artista es un ser eminentemente pasivo, inerte ante unos mecanismos socio-económicos. La idea de que existe la libertad de hacer exactamente lo que uno quiere es un mito. Aunque no por ello desaparezca la responsabilidad del artista de ponerse en comunicación con la gente. ■ FERNANDO LARA.