

COMPROMISO POLÍTICO CONTRA LA GUERRA ENTRE 1980 Y 2004 EN LAS ARTES PLÁSTICAS ESPAÑOLAS

ARANTXA GRACIA MORENO

Antes de comenzar queremos hacer notar que somos conscientes de la importancia del lenguaje para visibilizar o invisibilizar, por lo que debemos dejar claro que en la redacción, cuando no se ha podido utilizar un genérico, se ha optado como género común el masculino, por la incomodidad que implica en la lectura el uso de los dos géneros y por la todavía no aceptada arroba (@) como signo que englobe los dos sexos y no por uso machista del lenguaje.

Con esta comunicación es nuestra intención hacer una aproximación al arte realizado con el fin de crear conciencia política y social en el Estado Español entre 1980 y el 2004 seleccionado la guerra como argumento que sirva de ejemplo para ver, de forma más concreta, las diferentes actitudes, medios y modos empleados por los artistas para defender posturas sociales y políticas. Para ello nos vamos a centrar en tres figuras: Fernando Sánchez Castillo, el colectivo El Perro y Laura Baigorri con la intención de demostrar cómo las actitudes vitales afectan a las producciones artísticas.

Desde Goya hasta las vanguardias la guerra ha sido un argumento reiterado en numerosas obras artísticas. Goya mostraba la cara más amarga del conflicto bélico: los muertos como daños colaterales, la destrucción como búsqueda esencial de la guerra en sus *Desastres de la Guerra*. Por otra parte, las primeras vanguardias tomaban diferentes posturas respecto a la Primera Guerra Mundial. Mientras unos marchaban a países neutrales, como algunos dadaístas, otros, como los futuristas, se afirmaban en su posición en la defensa de su patria. La Segunda Guerra Mundial también marcó la producción de la época e igual sucedió con conflictos como los de Corea o Vietnam mientras en España la Guerra Civil nos dejaba obras inmortales como *El Guernica*.

Algo cambió tras la Segunda Guerra Mundial: los muertos ahora son, en su mayoría, civiles. Se abría así una nueva perspectiva de la guerra que incluía no sólo la destrucción física de un país, sino también las masacres y matanzas injustificadas de personas anónimas que nada tenían que ver en el desarrollo del conflicto. Y este cambio también afectó al arte.

Marx opinaba que la producción artística nunca era el reflejo directo del ambiente social y de un período histórico dado, porque cada período no parte de cero. También afirmaba que las condiciones económicas de la producción no se expresaban directamente y literalmente en la producción cultural, sino que asumían la forma de una afirmación científica, una norma moral o una creación artística tan sólo después de una larga serie de mediaciones¹.

Así las cosas, el arte cambiará no sólo por los cambios económicos o sociales del ambiente donde se desarrolló, habrá otras fuerzas que le ayudarán: las nuevas audiencias personificadas en esas nuevas generaciones que se acercan al mundo de la cultura y la presión profesional, la evolución de un artista es un apoyo para que otros puedan llevar a cabo sus propias evoluciones contando con esos datos.

Por eso, Mar Villaespesa comenta: «el arte, como la cultura y la identidad, es un proceso en construcción»².

La evolución de la historia de España en los últimos años pasa por una dictadura militar franquista, una transición hacia la democracia, un período socialista muy breve que dio paso, casi de inmediato, al capitalismo neoliberal. Este proceso que en Europa se ha realizado poco a poco, en España ha tenido lugar en tan sólo treinta años, motivo por el que se puede comprender que haya sido un tanto traumático para las mentalidades de los españoles, y para la adaptación general.

ARTISTAS Y COMPROMISO

Decía Walter Benjamín: «cuanto mejor sea la exactitud de su (del artista) conocimiento acerca de su posición en el proceso de producción, menos probable será que reclame su derecho a ser espiritual»³.

Si entendemos la práctica artística como representación de una actitud frente al mundo, debemos presumir que todo arte es político, puesto que se da por sentado un posicionamiento determinado, aunque no obligatoriamente de forma consciente⁴. Chema López, en la revista *Papers d'Art* nº 79 define tres tipos

¹ MARX, K. y ENGELS, F., *Escritos sobre arte*. Barcelona, Península, 1969.

² VILLAESPESA, M., «De la joven democracia a la ciudadanía internacional», en *Micropolíticas II*. Castellón, Espai d'art contemporani, 2003, pp. 147-203.

³ Citado por WALLIS, B., *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamiento en torno a la representación*. Madrid, Akal, Arte contemporáneo, 2001, pp. 297-309.

⁴ PARDIÑAS, R., «Arte político, hoy», *Papers d'Art*, núm. 79, Gerona, Fundación Espai d'art Contemporani, primer trimestre 2001, pp. 83-91.

de arte: el que dice «todo va bien», de manera que colabora con el poder construyendo la realidad; el que opina «no se puede hacer nada», que favorece al poder por omisión; y un tercero que cree que «todavía se puede hacer algo»⁵. Será este tercer posicionamiento el que dará lugar a las creaciones artísticas que aquí nos interesan.

Según Paloma Blanco en su libro *Modos de hacer*⁶ el arte público ha sido aquel que se ha realizado en espacios públicos, pero que en muy pocas ocasiones tomaban en cuenta a las personas que lo iban a disfrutar. Nina Felshin en *¿Pero esto es arte?*⁷ aclaraba este último punto, justificando la aparición de un nuevo arte público que sí incluía la noción de comunidad y que era sensible a las necesidades y a los intereses cotidianos de sus usuarios.

Por otra parte, en el mismo libro, se defiende como definición de arte crítico, aquel que sí está vinculado a los espacios en los que se ubica, sigue siendo relevante el *site specific*, pero también la interacción con la vida de la comunidad. Sería una visión activista de la cultura, siguiendo las corrientes de los años cincuenta y el arte conceptual.

Personalmente preferimos calificarlo como arte comprometido, puesto que nos parece más amplio en los modos y medios de trabajo que engloba pero al mismo tiempo precisa un posicionamiento determinado frente a la sociedad.

Con independencia de la denominación elegida, hay ciudadanos que con su medio de vida, que es la creación artística, denuncian situaciones sociales que, por su conciencia, consideran erróneas y susceptibles de cambio.

Pero no todos se posicionan de igual manera ante los problemas que aquejan a la sociedad. Según su posición, trabajan de un modo u otro. Susan Lazy, en su «Debated territory: toward a critical language for Public Art», en *Mapping the terrain. New Genre Public Art*⁸, da una clasificación, a mi parecer bastante acertada, de los artistas según el modo en que reflejan su compromiso en sus creaciones.

De entrada, define dos posiciones muy marcadas: una privada, porque afecta más al modo de interiorizar el problema; y otra pública, porque lo exterioriza.

⁵ SABORIT VIGUES, J., «Arte y poder. A propósito de la pintura de Chema López», *Papers d'art*, núm. 79, Gerona, Fundació Espai d'art contemporani, primer trimestre 2001, pp. 10-14.

⁶ BLANCO, P. (et alt.), *Modos de hacer. Arte crítico, espacio público y acción directa*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p. 24.

⁷ Citado en BLANCO, P. (et alt.), *Modos de hacer. Arte crítico, espacio público y acción directa*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p. 29.

⁸ Extraído de BLANCO, P., «Explorando el terreno», en BLANCO, P., CARRILLO, J., CLARAMONTE, J. y EXPÓSITO, M., *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, pp. 32-36.



Figura 1: Mercado de Bagdad, El Perro.

El artista como experimentador es el que se centra en su subjetividad, en su manera de ver las cosas y en el sentimiento de empatía. Sería el ciudadano que vota un partido de izquierdas. Dado que no se pueden establecer criterios fijos para enfrentarse a cada momento a los determinados problemas sociales que van surgiendo, ya que dependen de muchos más factores además de ellos mismos, el artista decide que la única manera de trabajarlos es por empatía con los que lo sufren. Es decir, que nuestra capacidad de ver los problemas, ver a quienes afectan, y sentir sus problemas como propios para plasmarlos posteriormente en un objeto o acción, es su manera de trabajar. Hacen suyo el lema del feminismo de los años setenta: «lo personal es político».

Existe también el artista informador. Si no fuese artista, sería un ciudadano afiliado a algún partido de izquierdas. Este tipo de artista, según Lazy, es el que se dedica a recapitular información, a recoger todos los datos que puede respecto a un problema y a transmitirlos como tales, con la intención de informar, pero que también selecciona la información, para persuadir de que su posición es la correcta. Aquí podríamos situar el trabajo de Laura Baigorri, que estudiaremos más adelante, sobre la guerra: *Zap War*. Recoge información, hace una selección concreta del material para poder comunicar mejor sus argumentos, pero no lo analiza, sencillamente lo expone para que sea el público, tras un análisis personal, el que decida qué posición tomar al respecto.

Los artistas cuyas posiciones son más públicas avanzarán respecto a su relación artista-ciudadano. Los anteriores eran ante todo artistas y además ciudadanos. Estos son ciudadanos y además artistas. Son los artistas clasificados como analistas y como activistas.

Los artistas analistas van más lejos que los informadores, aunque dentro de su misma línea de trabajo. Serán los ciudadanos que se comprometen con una ONG o con algún colectivo en concreto. Están influenciados por los movimientos conceptuales de los años setenta, en lo que respecta a trabajar sobre un objeto, desmaterializarlo y volverlo a rematerializar como una idea, en su esencia. Están muy unidos a otro tipo de actividades, como la filosofía o el periodismo. Igualmente buscan la información, como los anteriores, pero esta vez no la muestran, la reinterpretan, y el resultado que observamos es el fruto de su relación con la información, de su análisis. Nos presentan los estudios que realizan de las situaciones sociales mediante sus obras, bien sea en la materialización de un objeto, bien con una acción, *performance*...

Por último se hallan los denominados artistas activistas. No sólo nos ofrecen su análisis de la realidad, sino que se comprometen hasta el punto de convertir su práctica en un modo de protesta en sí mismo. Suelen estar vinculados a otras actividades, ya que para realizar sus creaciones necesitan, por regla general, el apoyo de más gente. Su trabajo se viene enmarcando dentro de un contexto muy particular, ya sea local, nacional o global, pero con un tema concreto que afecta a una determinada parte de la sociedad. Son ciudadanos activistas, y por ello se ven obligados moralmente a emplear su trabajo en este sentido. Utilizan su trabajo con el objetivo de convertirlo en el catalizador de un posible cambio. Además, en sus obras, el público suele ser un participante muy activo, ya que necesita estar seguro que su mensaje llega, para poder cumplir su función activista.

TEMÁTICA

El compromiso con un determinado problema social es una forma de trabajo por la que se inclinan cada vez más artistas. Son muchos los temas tratados: algunos fijan sus objetivos en las críticas al sistema como forma de organización, otros, en muchos de sus numerosos fallos. Por ejemplo:

El argumento que más se ha desarrollado, es el feminismo y las cuestiones de género. Este tema ha venido acompañado, en los últimos años, de lo que se llama teoría *queer*; que se aplica a todas aquellas creaciones artísticas que tienen como argumento la transexualidad y muy unido a la defensa de la libertad de elección de género se está actuando sobre el S.I.D.A.

Hay otras temáticas más puntuales que han sido tratadas, tanto práctica como teóricamente, de una manera menos exhaustiva.

Con las nuevas tecnologías, el copyright y los derechos de autor son problemas que están muy vigentes, sobre todo cuando con los medios apropiacionistas y el trabajo en la red la autoría pierde totalmente su relevancia. Otro tema será, por ejemplo, la ecología y el desarrollo sostenible, visible en muchos trabajos de los landartistas⁹; o la manipulación mediática, puesta en evidencia fantásticamente por Joan Fontcuberta en sus series de noticias falsas¹⁰. Por último, un tema muy actual gracias a la aparición de los foros no-global, es el ataque a la globalización capitalista y a los abusos del capital.

Centrándonos en el tema de la guerra, en un país en que el recuerdo de una guerra civil y sus severas consecuencias emocionales, económicas y políticas todavía estaba latente en muchas generaciones, este argumento fue tratado en muy pocos casos a lo largo de los años ochenta.

Son muy pocos los autores que trabajan esta cuestión hasta ya avanzados los años noventa. López Cuenca y Francesc Torres son algunos de ellos. Serán los creadores más jóvenes quienes desarrollen este argumento en los últimos años.

La guerra como argumento comenzó a ser debatida con mayor intensidad en la segunda mitad de los años noventa, pero no hablamos sólo de la violencia de la guerra civil, si no de otros tipos de violencia tal como el terrorismo de Estado usado como solución a los problemas que la política diplomática no puede o no quiere solucionar¹¹. Con el resurgir de la conciencia social, numerosos artistas comenzaron a denunciar estas prácticas, con artistas como Gervasio Sánchez o Rafael Salgado.

El gran desarrollo de este tema se ha producido en el 2003, como consecuencia de la guerra contra Irak, la ocupación del país, y la evolución de lo que se ha ya denominado por algunos teóricos y politólogos como Chomsky o Ramonet o incluso el expresidente del gobierno español Felipe González en sus artículos más recientes la «Tercera Guerra Mundial»¹². El surgimiento del activismo social más severo con los múltiples colectivos y grupos que se asocian para denunciar estas barbaridades: la Plataforma Artistas contra la Guerra, Aturem la Guerra!, Fotógrafos contra la guerra...

⁹ Hay un proyecto muy interesante respecto a la naturaleza y cómo el arte contemporáneo puede utilizarse para regenerar zonas, llevado a cabo desde el CDAN, denominado «Arte y Naturaleza» donde podemos encontrar obras de Richard Long o Siah Armajani.

¹⁰ FONTCUBERTA, J., *Contranatura*. Alicante, MUA, 2001.

¹¹ Expresión utilizada por SAN MARTÍN, F. J., «Noticias desde el frente», *Exit Express*, núm. 4, Madrid, junio 2004.

¹² Defendida por Felipe González en la presentación en Madrid de su libro *Memorias del Futuro*.



Figura 2: *Ciudad sin héroes*, Fernando Sánchez Castillo.

EVOLUCIÓN DEL COMPROMISO ARTÍSTICO EN ESPAÑA, DESDE 1980 HASTA EL 2004

Durante cuarenta años sufrimos una dictadura que nos mantuvo alejados de las evoluciones y descubrimientos que se estaban realizando en el resto del mundo. Sólo llegaban breves noticias que, tal vez por su propia escasez, no dejaron indiferentes a nuestros artistas. Muchos de nuestros artistas emigraron y la mayoría intentaba viajar al extranjero. Esto suponía un afán de conocer lo que se estaba realizando fuera de nuestras fronteras y que se vio satisfecha tras la caída del Régimen, viviendo el arte español una pequeña revolución europeizante.

Los artistas actuales que expresan en su trabajo un compromiso con la sociedad y sus problemas, tienen su base y fundamento en los movimientos figurativos que tuvieron origen en los años setenta, gracias a figuras excepcionales como Agustín Ibarrola o el Equipo Crónica. Ibarrola explica su situación: «había que tener como base el sentido de militar contra el fascismo, de militar democráticamente desde la profesión, es decir, procurando hacer una arte de denuncia y de testimonio, con símbolos o con imágenes que permitiesen dar esa visión del arte y de la cultura con sentido oposicional»¹³.

En los setenta el arte conceptual surge como protesta ante la mercantilización de la creatividad, así como por la necesidad de insertarse de nuevo en la

¹³ GUASCH, A. M.^a, *El arte del siglo XX en sus exposiciones, 1945-1995*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.

sociedad, como fruto de ella. Surgieron dos focos relevantes dentro del conceptualismo español: el catalán, con el Grupo de Treball y el madrileño, aún más comprometido políticamente, con figuras como las de Nacho Criado o Alberto Corazón.

Estos trabajos dejaron un poso que se abandonó en los años ochenta, con la llegada de la postmodernidad, salvo en contadas excepciones como Francesc Torres, cuya producción, por otra parte, ha realizado mayoritariamente en los E.E.U.U. El arte deja algo al margen su pasado artístico politizado para verse inmerso, casi de inmediato, en Europa y su tradición artística¹⁴.

La situación irá cambiando a medida que nos acercamos a la mitad de la década. Los años felices se van acabando, los problemas políticos comienzan a ver la luz, y el futuro económico del país, pese a la entrada en la Comunidad Europea, no es el más halagüeño. Así las cosas, los ambientes intelectuales comienzan a desprezarse sus conciencias y a preguntarse por su papel en la sociedad¹⁵.

Junto con los nuevos problemas, surgen nuevos modos de enfrentarse a ellos y para este trabajo se necesitan nuevos materiales y nuevos lenguajes. Se retomarán las maneras de la considerada «baja cultura», la cultura más popular, de masas, tal vez una reverberación de la cultura americana llamada *agit-prop*. Los medios más novedosos tomarán las exposiciones: graffitis, pegatinas, acciones, fanzines y las instalaciones, vídeos... todo para dar forma a los nuevos temas que preocupan a los artistas y a los ciudadanos: el feminismo, la inmigración, problemas de vivienda, el S.I.D.A., homosexualidad, transexuales... los dilemas que hacía años afectaban a la sociedad, pero tan sólo con el desarrollo de la democracia pudieron ser sacados a la luz¹⁶.

La era Reagan y Thatcher activó el compromiso político en todo el mundo, aunque EE.UU. resultó más politizado que la vieja Europa, probablemente por los años de trabajo que llevaban desarrollando los grupos feministas. España, ya integrada en el sistema europeo, se vio igualmente afectada por esta oleada de arte comprometido. Pero hay algo diferente a lo que se conocía como compromiso en las artes, la diferencia con las creaciones hijas de Mayo del 68 es que esta vez el fondo no eclipsó la forma. No se olvidaron de poner el mismo cuidado en la forma que en el fondo.

En los noventa se acelera el proceso de descentralización estatal. El aumento del poder de decisión de las autonomías hace que el trabajo sea cada vez

¹⁴ GONZÁLEZ, M. J., «Revisiones, recuperaciones: miradas sobre la guerra civil española desde el arte contemporáneo», en *X Jornadas de Arte del Instituto de Historia del CSIC*. Madrid, 2001, p. 274.

¹⁵ VILLAESPESA, M., *op. cit.*, pp. 147-203.

¹⁶ VILLAESPESA, M., *op. cit.*, p. 147.

más local, sobre todo gracias a la apertura de los nuevos museos y centros de arte contemporáneo, que contribuyeron a difundir las ideas, a globalizarlas.

Nuevos estudios interdisciplinarios poblarán las librerías: los feminismos, el postcolonialismo... surgen nuevas estructuras y líneas de pensamiento que se cuestionarán la «realidad oficial»: el papel de los sexos, la raza, las identidades... Además aparece un fenómeno nuevo en nuestro país: el flujo masivo de inmigración que obliga a plantearse nuevos discursos cuyos argumentos se originan a causa de esta internacionalización, como por ejemplo el discurso multicultural, que se centra en el trabajo de las relaciones entre el yo y los otros, recuperando el concepto que había abandonado el deconstructivismo, y que se conocerá como el trabajo de la alteridad. Paralelo a este discurso surge otro menos políticamente correcto pero tal vez más común, es el llamado «discurso colonizador». Nos refleja una mirada etnocentrista, en la que se destaca el exotismo, remarcando la autoridad cultural de Occidente frente al arte que tiene su origen en el llamado Tercer Mundo, considerado primitivo pese a ser coetáneo al europeo o norteamericano. Esta imagen, por ejemplo, es la que se ha criticado de la exposición *Cocido y Crudo*, que tuvo lugar en el MNCARS en 1995¹⁷.

Las novedades que se presentan a finales de siglo en el arte público es el abandono de las grandes cuestiones ideológicas o las abstracciones políticas por problemas que afectan más directamente a la cotidianidad de cada uno, mostrándose en los espacios públicos de la ciudad, confundiendo, incluso, en ellos. La crítica social y económica, los problemas del sexismo, las mentiras de la política y sus manipulaciones, los clichés, estereotipos que nos venden desde los *mass media*... todos los conceptos que nos quieren inculcar desde los medios legitimados, son los temas en los que incurrirán de manera repetitiva e incisiva.

El gran desarrollo de los medios de comunicación y la red propició otro de los que ha sido uno de los movimientos más importantes en los últimos años: el *net art* y, además, Internet ha facilitado la intercomunicación entre grupos que trabajan en diferentes partes del mundo, ayudando a la difusión de las ideas.

Pero si por algo se puede identificar este comienzo de siglo es por la aparición de una nueva forma de reunirse, una forma de hacer política como ocio crítico: los foros sociales y todas las expresiones artísticas que conllevan como escenario la calle y como autores, personas no conocidas y colectivos... en general es un modo de democratizar realmente el arte, permitiendo a cualquier persona convertirse en un creador sin necesidad de galeristas, museos o formación específica, sencillamente gracias a su capacidad creadora y al apoyo de estos colectivos.

¹⁷ GUASCH, A. M.^a, *op. cit.*, p. 404.



Figura 3: Zap War, Laura Baigorri.



Figura 4: *Desastres de la guerra*, Francisco de Goya.

MODOS Y MEDIOS

Dice Benjamín: «la historia de cada forma de arte conoce períodos críticos en los que dicha forma persigue ciertos resultados que necesariamente, sólo podrían obtenerse mediante técnicas artísticas diferentes, o sea, a través de nuevas formas de arte, que depende, de manera relativa y no mecánica, de las transformaciones del proceso tecnológico de producción en el ámbito de la sociedad global»¹⁸.

Resultaría muy complicado determinar si un tema se ajusta mejor a un medio, o viceversa, ya que, como vamos a ver a continuación, todo depende del mensaje que se quiera transmitir.

La fotografía, el vídeo y el cine se han empleado desde sus nacimientos como medios de entretenimiento o de documentación, pero los muchos artistas le han dado una vuelta y los usan como medios críticos en sí mismos, no únicamente con el fin de documentar otras acciones, tanto como una creación como en instalaciones o videoinstalaciones. Uno de sus mejores trabajos, sin desmerecer en absoluto el resto de sus creaciones, es *Belchite/South Bronx*¹⁹ (1988), de Francesc Torres. En esta obra compara la historia del pueblo de Belchite, destruido por los bombardeos de la guerra en 1937, y la historia del Bronx, peculiar barrio de N.Y. en el que numerosas casas fueron quemadas con el supuesto objetivo de poder, posteriormente, especular con el suelo. El trabajo consiste en un vídeo de ambas ciudades, haciendo hincapié en las texturas y la destrucción, intercalando las imágenes de ambos sitios hasta crear un paisaje trans-histórico y trans-cultural.

Mucho más tradicionales los métodos de propaganda antibelicista usados en una reciente exposición que ha dado como fruto un libro sobre carteles contra la guerra fruto de diseños actuales. El proyecto *Carteles contra la guerra* también está coordinado por un hawaiano afincado en Barcelona, James Mann, y en él colaboran artistas de todos los países. Es un proyecto en red donde todos aquellos que quieran colaborar deben enviar los posters contra la guerra en Irak. Esta exposición recupera uno de los medios usados en la corriente denominada *agit-prop* de los años sesenta que, paradójicamente, era el usado para convencernos de lo apropiado de las guerras y colaborar en ellas²⁰.

Las acciones han sido los medios preferidos por los movimientos antiglobalización. De ahí que, a partir sobre todo de 2003, haya sido también un recurso utilizado para protestar en algunas de las masivas manifestaciones que tuvieron

¹⁸ Citado por VILLAESPESA, M., *op. cit.* p. 297.

¹⁹ Esta obra la pudimos ver en la muestra del MOMA de Nueva York, en el año 1988.

²⁰ MANN, J., *Carteles contra la guerra. Signos por la paz*. Madrid, G. G., 2003.

lugar contra la ocupación de Irak. Por ejemplo, la propuesta de un grupo de artistas argentinos y españoles (Fotos-Mundo sin guerras; Artistas Visuales Asociados de Madrid y diferentes asociaciones profesionales de artistas) de teñir de rojo las fuentes de diferentes ciudades del mundo, en protesta por la violencia y la sangre que se derrama en otros muchos lugares a costa de la violencia.

Otro de los medios de mayor confluencia de artistas en su uso, son las nuevas tecnologías: Internet, la red y el diseño digital y gráfico. Por su carácter autogestionado y de impersonalidad de sus autores ofrece muchísima más libertad de creación. Las nuevas tecnologías han dado sus frutos en obras de participación colectiva, en proyectos donde numerosos artistas trabajan juntos en torno a una idea central. Esto es lo que sucede con *Wartime Project*²¹. Un modo de trabajo colectivo donde los diferentes net.artistas reflexionan sobre la guerra como desastre humano. Esta iniciativa la tomó el americano Andrew Forbes y en ella participaron varios españoles, tres de ellos con proyectos muy interesantes: Area 3: *The Forecast- El pronóstico*; Glaznost con *Godzwar*, una reinterpretación de los videojuegos que se realizaban en los años ochenta o Dhijo con su obra *Peace time*.

Para ellos lo importante no es tanto el resultado, como el proceso para lograrlo, como decía Marshall McLuhan: «el medio es el mensaje»²².

ALGUNOS EJEMPLOS

Fernando Sánchez Castillo

Nació en Madrid en 1970, y surge con unos presupuestos políticos, que más que políticos, son críticos.

Los temas que obsesionan a Fernando Sánchez suelen llevar incluidos un sentimiento de violencia en sí misma o en lo que representan. Las armas, el ejército, la represión franquista... la amenaza física o la agresión emocional que esta violencia implica, la presión psicológica.

Su lenguaje incluye ciertas dosis de ironía sarcástica junto con algo de niño revoltoso. Sus obras y sus acciones son travesuras de niños grandes pero con un sentido crítico muy fuerte. Trata de evidenciar las contradicciones sociales con una expresión casi de juego.

En sus obras podemos encontrar todo tipo de materiales: fotos, vídeos, esculturas, instalaciones y, por supuesto, acciones que quedarán registradas en vídeo o en foto.

²¹ <http://offline.area3.net/wartime/showit.php>.

²² McLUHAN, M., *El medio es el mensaje*. Barcelona, Paidós, 1967.



Figura 5: *Guernica (detalle)*, Picasso.

Ciudad sin héroes es una instalación que consiste en un falso pedestal y unas patas de caballo en bronce fundido, cuyo modelado realizó el propio autor.

Esta obra se presentó en el proyecto *MadridAbierto 2004*, en la confluencia de las calles Alcalá con Gran Vía; pero también se pudo ver en *Arte contra la Guerra* y en la exposición *A Caballo*, que realizó en 2003 para el Espai d'art de Girona.

En su mente se plantean varias ideas:

– Por un lado, las estatuas de los anteriores gobiernos es lo primero que se derriba en el caso de una revolución, lo vimos con la caída de la URSS y más recientemente en Irak. Pero también es lo primero que demuestra que una revolución ha fracasado, cuando se vuelven a ocupar dichos pedestales con nuevos héroes.

– Por otro lado, el alzamiento de nuevas estatuas, de individuos ya históricos, que se continúan levantando, como recuperación de la memoria histórica de lo que cada gobierno considera digno de ser recordado, disfrazando de adorno la manipulación de la historia²³.

Por estos motivos Fernando Sánchez Castillo nos presenta una serie de reflexiones en su escrito para el catálogo de *A caballo*. Dice:

²³ SÁNCHEZ CASTILLO, F., *A caballo*. 2003.

«el proyecto que planteo actúa con las mismas estrategias populares del falso histórico, las ruinas románticas, recuperadas por la postmodernidad *ad infinitum*. Pero... ¿por qué no conmemorar el vacío? (habla del vacío como elemento configurador de la escultura contemporánea) ¿por qué no festejar nuestra capacidad para eliminar perpetuamente a los héroes impuestos o deseados? Recuperar la capacidad de pensar, defender el cuestionamiento continuo, como esencia del hombre contemporáneo»²⁴.

Laura Baigorri

Nacida en Barcelona, en 1970, es profesora titular en el Departamento de Diseño imagen de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona.

Como a la mayoría de artistas comprometidos, sabemos que a Laura Baigorri le interesa el compromiso social en sus obras porque es, ante todo, persona, y sus preocupaciones personales son sus preocupaciones artísticas. Por ello define su trabajo como «evidenciar desde dentro las contradicciones y los fallos de la organización social».

Los medios que emplea en sus obras vienen derivados de su formación teórica, la imagen ya que ésta le otorga una mayor libertad para desarrollar los conceptos que le parecen más complejos.

Su trabajo teórico discurre por las líneas del arte activista y crítico, no podemos esperar menos de sus trabajos creativos.

Su obra *Zap War* está formada por las palabras *Zap*: de *zapping* televisivo y *War*: guerra.

Todo el vídeo es una composición montada a modo de collage audiovisual, siguiendo la técnica de *scracht*²⁵. Usó esta técnica de modo experimental con el objetivo de mostrarnos hasta qué punto los lenguajes de la ficción y los documentales se asemejan, y cuáles son sus diferencias.

Es un vídeo en color, de diez minutos de duración, que incluye una composición de escenas de las películas: *Wargame*, *La chaqueta metálica*, *Apocalypse Now*, *Green Berets*, *Platoon*, *Nacido el 4 de julio*, *Dr. Strangelove*, *Top Gun*, *Terminator 2*, *Total Recall* y de reportajes periodísticos sobre las guerras de Vietnam, del Golfo, Balcanes y Liberia. Trabaja estas guerras como paradigma de las guerras. También incluye fotos del reportero Gervasio Sánchez y de Kenneth Jarecke. Todas estas imágenes van acompañadas de una banda

²⁴ SÁNCHEZ CASTILLO, F., *A caballo*. 2003.

²⁵ Terminología tomada del hip-hop y del rap, que consiste en mover el disco hacia delante y hacia atrás, pero que en audiovisual se usa para la coordinación música-imagen.

sonora formada por las canciones de The Trashmen: *Sufin' bird*; y Tom Waits: *Innocent when you dream*²⁶.

Lo que la artista se propone con su vídeo composición, en la que entremezcla imágenes de masacres de ficción con otras reales, es un intento de manipularnos falsamente. Se preocupa por demostrarnos cómo la guerra no es esa lucha aséptica entre héroes que nos muestran en las noticias o en las películas, sino una masacre en la que los héroes de la ficción son las personas de carne y hueso que fallecen cada día a causa de unas circunstancias que no han provocado ellas.

El Perro

En la Facultad de Bellas Artes de Madrid comenzaron sus estudios teóricos Ramón Mateos (1968), Iván López (1970) y Pablo España (1970) quienes, en 1989, decidieron trabajar sus ideas en grupo, y formar un equipo de trabajo al que denominaron *El Perro*.

Ellos se consideran ciudadanos que hacen arte. Para ellos el arte es un espacio donde todo cabe, abierto, sin normas estrictas ni dogmas a seguir. La sensación de tener la libertad de escoger medio y modo, las herramientas para expresarse que ellos quisieran utilizar, sin las limitaciones que imponen otros medios como la escritura o la informática. En su idea de lo que es el arte, estos instrumentos se pueden hibridar, mezclar a placer para obtener su mensaje de análisis de la realidad y de crítica de la sociedad que nos quieren transmitir.

El arte, su arte, es un modo de actuar sobre la sociedad, que ellos prefieren deciden desde dentro de la misma. Ven en la realización de sus proyectos un modo de dar espacio y cobertura a todas esas posiciones de resistencia, de ataque al sistema, desde dentro (como el Caballo de Troya, dicen), porque el Estado tiende a apropiarse de todos los movimientos que se le enfrentan. Los fagocita y los engulle, librándolos de todo su significado. Además, opinan que es mejor usar los medios propios del sistema, sus lenguajes, sus medios de expresión y comunicación para poderlos cuestionar y participar en su deconstrucción. Mostrando el problema, sin dar las soluciones, para plantear el debate.

Mercado de Bagdad es una obra compuesta por una dirección web, donde está inserto un listado con las empresas que han financiado la guerra contra Irak, y en la que se pide que participen en un pequeño sabotaje a las mismas, dejando de comprar los productos que fabrican. Y, por otra parte, una fotografía de una de las estanterías de su estudio con objetos que pertenecen a estas empresas y que ellos tenían, arrinconándolos.

²⁶ <http://www.interzona.org/baigorri/proyectos/zap-war.htm>.

Esta obra se realizó para la muestra que organizó la «Plataforma Cultura contra la Guerra» en la plaza exterior del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía bajo el título *Arte contra la Guerra*.

Para ellos, es una obra autocrítica y propagandística. Propagandística por la dirección web, haciéndose eco de esta iniciativa, demostrando que son ciudadanos comprometidos que participan en iniciativas civiles. Por otro lado, la consideran una obra autocrítica ya que la imagen de fondo son precisamente esos objetos que ellos consumían, como consumimos la mayoría, pero que demuestran que forman parte activa de este boicot arrinconándolos, abandonándolos, como muestra de su compromiso social.

CONCLUSIÓN

Como conclusión podemos observar que tras esa bajada de intensidad en el tratamiento de la política en el arte sufrida tras el fin del régimen franquista, los artistas han retomado su labor como ciudadanos críticos con el sistema y, cada vez más, estamos viendo como se implican a través de los medios que están a su alcance para no dejar nuestras conciencias dormir el sueño de los justos.

Respecto a los modos y medios empleados para llevar a cabo esta labor, creemos que es necesario subrayar cómo las nuevas tecnologías están entrando con mucha fuerza, dejando patente la vigencia, todavía, de la máxima de Benjamin citada más arriba y que viene a decir algo así como: si el medio adecuado no existe, los artistas lo inventarán.