

Isabel García García, *Tiempo de estrategias. La Asociación de Artistas Plásticos y el arte comprometido español en los setenta*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2016, 285 págs.

En los años que llevamos del nuevo siglo la historiografía del arte contemporáneo en el marco español ha experimentado un considerable salto adelante, aunque de manera no generalizada ni homogénea en sus diversos espacios y áreas socioculturales. Este avance, que ha comportado una revisión de sus herramientas analíticas y un rearme de sus posibilidades cognitivas, ha sido el resultado del desarrollo de diversos focos de reflexión crítica frente a las limitaciones y debilidades que venía presentando la disciplina. En un primer momento, la activación vino impulsada sobre todo desde ámbitos no estrictamente académicos, desde sectores intelectuales vinculados a distintas formas de activismo social y desde plataformas editoriales independientes que partían de un afán repolitizador y de una voluntad de abrir rutas alternativas a las vías artigráficas establecidas. En una fase posterior, algunos aspectos de esta aspiración transformadora se extendieron hacia otras instancias hasta acabar impregnando, en mayor o menor medida, maneras más institucionalizadas del hacer y del decir.

Entre los rasgos más significativos que han caracterizado esta dinámica de renovación en el campo historiográfico, podríamos señalar la ampliación de sus intereses teórico-analíticos, el establecimiento de un diálogo fecundo con otras ciencias humanas y sociales y un aumento de la receptividad hacia nuevos modos de ver y de representar que han ido emergiendo en la escena global durante los últimos tiempos. Unos cambios que han afectado y enriquecido sus fundamentos epistemológicos y sus bases metodológicas y, con ello, han abierto nuevas posibilidades para reinterpretar lo ya conocido y, a la vez, propiciar el conocimiento de zonas del sistema artístico poco atendidas y casi inexploradas.

Es precisamente en esta última vertiente —el rescate de memorias enterradas— donde se sitúa la principal aportación que hace Isabel García en su libro. En efecto, la historiadora da forma a un aspecto concreto de la realidad socio-artística durante el tardofranquismo y los primeros años de la monarquía restaurada —la autoorganización del sector para defender los derechos profesionales de los artistas y las libertades democráticas— que hasta ahora no había sido tratado con tanto detalle y extensión. La escasa atención que había merecido esta experiencia, a pesar de su innegable interés, de la considerable participación que consiguió y del notable eco que alcanzaron algunas de sus propuestas, no respondía, a nuestro entender, a la estricta aleatoriedad, sino que en buena parte era una resultante de la hegemonía de la matriz categorial, marcadamente reduccionista, desde la cual se había venido abordando mayoritariamente el hecho artístico. Vale la pena destacar que fue la misma autora y Juan Albarrán, dos jóvenes historiadores, quienes comenzaron a estudiar con rigor y profundidad, aunque desde perspectivas diferentes, este movimiento asociativo que mantenía estrechos vínculos con la oposición antifranquista y especialmente con los entornos comunistas.

El trabajo en cuestión se puede adscribir a la historia local del arte y básicamente toma el entorno madrileño como marco de sus análisis y valoraciones, aunque no obvia vínculos y conexiones con otras dinámicas territoriales ni con organizaciones e iniciativas de alcance internacional. En él, García compone un relato de carácter casi “*événementiel*” que básicamente gira alrededor de los hechos y las circunstancias que marcaron el proceso de creación, desarrollo y reformulación de la Asociación de Artistas Plásticos así como de las propuestas y actividades que impulsó. De las primeras iniciativas surgidas en el calor de las luchas estudiantiles a finales de los años sesenta hasta la formación y despliegue de la Confederación Sindical de Artistas Plásticos, una vez ya se había aprobado el nuevo marco jurídico-político español posfranquista. De la constitución de APSA, Promotora de Actividades Plásticas (1972), que representaba una vía alternativa promovida por la asociación ante la imposibilidad por motivos políticos de crear un sindicato de artistas, a la legalización de la Asociación Sindical de Artistas Plásticos (1977). O, en fin, de la ejecución de murales y la apertura de “talleres libres” en barrios populares y periféricos con una finalidad concienciadora y movilizadora al impulso de “Panorama 78”, que contó con la colaboración de diversas ins-

tituciones públicas y que la autora considera la exposición más importante de la organización. Cabe subrayar su carácter de convocatoria abierta y sin selección previa de obras.

Si consideramos que el discurso propio de la disciplina histórica se basa en un diálogo conducido por hipótesis sucesivas, por un lado, e investigación empírica, por el otro, lo que predomina en la obra de Isabel García es el segundo factor del par. Este decantamiento no ha de verse necesariamente como algo inadecuado o inconveniente, ya que la mayoría de trabajos suelen priorizar uno u otro aspecto en función de sus intereses y finalidades. Ahora bien, sí que es cierto que esta priorización puede derivar hacia un repliegue en lo factual y a una renuncia al ejercicio perspectivo ligado a la subjetividad del analista y a su capacidad para interrogar de forma creativa los datos y los materiales de que dispone. También hay que decir que, en el mejor de los casos, tiene la ventaja de evitar la posible caída en excesos conjeturales y especulativos, cosa que en ocasiones se agradece. El libro que comentamos tiene ciertamente un poco de todo ello, si bien el resultado final resulta, en general, satisfactorio. Haciendo un símil, podríamos decir que la historiadora ha construido con su trabajo un efectivo campo de aterrizaje, que tanto permite tranquilos descensos como hace posible futuros despegues y elevaciones.

El fluir de la narración incorpora descripciones densas de acontecimientos, situaciones y procesos, los cuales a menudo se ven punteados por apreciaciones y comentarios críticos de la autora, sea con una finalidad valorativa, aclaratoria o conclusiva. Entre las principales contribuciones del trabajo, más allá de la gran cantidad de información inédita que saca a la luz, cabe destacar los apartados en los que se estudia la forma en que los cambios políticos y coyunturales repercutieron en la dinámica asociativa, así como las relaciones inestables, y a menudo descorazonadoras, que las plataformas de artistas establecieron con el mundo oficial. La parte final del libro incorpora un útil y esclarecedor anexo documental.

La investigación se fundamenta pues en una amplia y efectiva utilización de fuentes primarias, sobre todo hemerográficas y archivísticas, provenientes tanto de archivos públicos como privados, mientras que el uso de fuentes visuales como base discursiva es más limitado debido al enfoque que García da a su trabajo y a los objetivos que lo inspiran, si bien las imágenes y el material gráfico reproducido son bastante relevantes. Por otro lado, hay que decir que las fuentes secundarias tienen una importancia mucho menor, en parte, claro está, porque la autora aborda un terreno casi virgen, lo que le lleva a privilegiar los documentos de primera mano, pero seguramente habría sido útil tener más en cuenta la ya numerosa bibliografía existente sobre aquellos años para contextualizar mejor su investigación, afinar sus apreciaciones y ahondar el estudio comparativo con otras experiencias grupales que le eran contemporáneas y en las que la preocupación por la situación social de los artistas también estaba bastante presente.

La contención que muestra Isabel García tiene la virtud de provocar en el lector el deseo de saber más cosas relacionadas con lo que nos cuenta, aunque algunas de ellas caigan fuera de los límites –tan legítimos como necesarios– que se ha marcado la historiadora en la fijación de su objeto de estudio. Entre las preguntas que en nuestro caso formularíamos hay, por ejemplo, una cuestión que tiene que ver con la opción entrista en el sindicato vertical propugnada por el PCE para erosionar desde dentro el orden autoritario. ¿Tuvo esta estrategia algún efecto en el caso de los autores cercanos al partido que acabarían constituyendo la Asociación de Artistas Plásticos? Sabemos que en algunos lugares hubo sectores progresistas que se incorporaron a la Agrupación Nacional Sindical de Bellas Artes (ANSIBA) –una asociación oficial integrada en el Sindicato Nacional de Actividades Diversas (SNAD) y que, por cierto, reclama un estudio específico– con la intención de copar puestos en la dirección de la organización para impulsar desde su interior políticas opositoras o, cuando menos, influir en su acción y en la toma de decisiones. También nos preguntamos sobre las posiciones que ocupaban los principales impulsores de la Asociación en las relaciones de poder que se daban en el campo artístico establecido, dado que algunos de ellos no son demasiado conocidos, o bien su grado de integración en el mercado del arte. Por otro lado, el nivel de compromiso de las llamadas “vacas sagradas”, expresión con la que se designaba a los artistas consagrados y reconocidos por la institución artística, ¿era equiparable al de los que tenían que luchar para mantenerse a flote y se situaban en zonas, digamos, más subalternas y marginales? O ¿en qué medida las ideologías y las con-

cepciones artísticas de los diferentes autores fueron significativas a la hora de participar e involucrarse en las actividades de la agrupación? En este sentido, ¿los artistas vinculados al realismo crítico o social, a las nuevas figuraciones o a los llamados conceptualismos ideológicos tuvieron una actitud más o menos activa que los que entendían el arte como una práctica autónoma y/o descondicionada socialmente?

Todo ello son pequeñas cuestiones que nos sugiere un libro que no dudamos en recomendar y que hace esperar nuevas aportaciones de una autora que ha demostrado poseer elevadas dosis de rigor y tenacidad. El notable esfuerzo indagador y compilador realizado por García pone unas bases suficientemente sólidas y altamente útiles, a pesar de las observaciones que le hacíamos anteriormente, para recorrer de forma eficaz los numerosos caminos que abre y por los que discurre su investigación, así como para desarrollar sus posibilidades interpretativas. En todo caso, pensamos que es a partir de trabajos monográficos de base como este que será posible avanzar en la escritura de una historia del arte receptiva a las múltiples dimensiones y a la diversidad de factores, tanto artísticos como extraartísticos, que condicionan y modelan el proceso de la comunicación simbólicovisual.

Narcís Selles
CEDID-Universitat Autònoma de Barcelona

