

ALBARRÁN, Juan (ed.), *Arte y transición*, Madrid, Brumaria, 2012.

¡Otra maldita novela sobre la guerra civil! es el título que el escritor Isaac Rosa le dio al ejercicio de reescritura de su anterior novela, *La malamemoria*. La tarea autoimpuesta parecía sencilla: someter la primera narración a una intensa crítica que diera como resultado un texto libre de estrategias de seducción retórica, tópicos, ingenuidades, modas y divagaciones más o menos huecas a propósito de su objetivo inicial: «hacer memoria». Se trataba, por tanto, de retomar su propio discurso, analizarlo, evidenciar sus múltiples deficiencias y generar, por último, un antídoto realmente eficaz contra la amnesia y el silenciamiento.

Afortunadamente, impulsos como el de este joven novelista son cada día más frecuentes no sólo en el ámbito de las prácticas artísticas sino también en el de la academia, donde ahora mismo resulta posible encontrar una buena cantidad de investigadores que, lejos de asumir y contribuir a la propagación de un relato sesgado y simplista de la realidad española, se resisten a dar por clausurado el estudio de nuestro pasado reciente. Tal sería el planteamiento del volumen *Arte y transición*, coordinado por Juan Albarrán para el proyecto *brumaria*, con el que de nuevo se abre una necesaria brecha entre las crónicas de dicho periodo y los hechos a los que presuntamente responden. Los abundantes análisis que, desde las más diversas disciplinas, han abordado el proceso de transformación hacia una democracia formal en España, se ven sometidos aquí a una lectura distanciada que trata de problematizar y juzgar de modo amplio y riguroso las

relaciones mantenidas entre las prácticas artísticas y el escenario político, económico y social de finales de los años sesenta y principio de los ochenta. Unos vínculos que, sin duda, se desarrollaron de modo multidireccional y que condicionaron tanto la producción de la actividad artística, como el sistema al que ésta accedía.

En este sentido, ya en la magnífica introducción al libro se constata que las asiduas, y casi exclusivas, interpretaciones generadas por los medios de comunicación, la propia institución arte y determinados departamentos universitarios anquilosados en un formalismo vacuo, exigen ser cuestionadas desde una posición de mayor autoconsciencia que supere las inercias discursivas y permita empezar a generar un conocimiento real sobre el arte en la transición. Un planteamiento que, claramente, se mostrará ya ajeno a los reduccionismos metodológicos, partidistas y de instrumentalización político-económica de los que adolecen buena parte de los trabajos dedicados a este asunto. De hecho, el editor del libro afirma que, ante tal situación y «por paradójico que pueda parecer [...], parece necesario guardar cierta distancia con respecto a las imágenes y objetos artísticos para preguntarnos cómo se han construido sus historias, para poner en crisis los relatos que las atraviesan y, de ese modo, reforzar los cimientos de una historia política del arte español que hoy se antoja más necesaria que nunca. Sólo entonces podremos volver a interpelar a la obras con otras herramientas que no estén viciadas por las narraciones de legitimación, tópicos historiográficos y pautas culturales impuestas durante la transición».

Es, entonces, bajo esta perspectiva como el volumen logra articular un conjunto de textos enriquecedoramente diversos orientados hacia un idéntico fin: medir el grado de connivencia entre los poderes públicos y económicos del recién creado Estado democrático y los diferentes agentes implicados en la consolidación del sistema artístico español, así como la fiscalización de los distintos discursos de legitimación generados para y por dicho proceso. De este modo, el libro queda estructurado en cuatro grandes bloques que agrupan temática y metodológicamente los estudios de los especialistas y protagonistas –la inclusión de estos últimos representa, sin duda, otro de los aciertos de la publicación– aquí reunidos. Así, con el título «Otras transiciones», se recogen las visiones descentradas y descentralizadoras de Narcís Selles, Guillem Martínez, Fernando Golvano y Darío Corbeira a propósito de aquello que podríamos denominar como las caras B de la transición. Destaca en este punto el esfuerzo de Selles por mostrar en todas sus facetas el amplio y complejo panorama del escenario artístico-intelectual catalán y su vinculación con otros ámbitos y condicionamientos de escala nacional y global que, además, volverán a aparecer –con otros enfoques– en los análisis recogidos con posterioridad. Un recorrido que, lógicamente, pone de manifiesto las fricciones existentes entre la realidad catalana y la del resto de España, trabajadas asimismo por Fernando Golvano en relación al contexto vasco; un repaso imprescindible para comprender a las nuevas generaciones de creadores en el País vasco. Otra manera de acercarse transversalmente al fenómeno de despolitización y celebración del consenso en

la cultura transicional es la ensayada en estas páginas por Guillem Martínez desde el exitoso concepto de *CT* o *Cultura de la Transición*. Una lectura ciertamente elocuente que, a pesar de su evidente interés, aún debe, sin embargo, limar ciertas deficiencias procedimentales y de rigor académico, entendiendo esto último en el mejor sentido posible para ambos términos. Por otra parte, la exposición llevada a cabo por Darío Corbeira ayuda a esclarecer algunos de los mitos y deformaciones aplicadas al activismo político y artístico de colectivos como la *UPA* o *La Familia Lavapiés*, por las desideologizadas tendencias en el poder tan en boga tras la muerte del dictador.

El segundo de esos cuatro grandes apartados mencionados corresponde a la cuestión de «La transición y los medios» y su inigualable capacidad para modelar e intervenir en la opinión pública. Aquí, aflora enérgicamente además otra de las virtudes de la compilación, pues los textos recogidos en *Arte y transición* no sólo dialogan con sus «compañeros» de sección, sino que también permiten establecer líneas interpretativas comunes con los integrados en el resto de bloques. Así, el análisis de Alberto Berzosa a propósito del medio cinematográfico y los movimientos de resistencia antifranquista vinculados a éste, complementa algunas de las experiencias presentadas por Corbeira en relación al ámbito artístico madrileño, al tiempo que profundiza en determinadas prácticas señaladas de modo general en otros capítulos. Por su parte, Alfonso Pinilla se centra en la imagen del régimen franquista diseñada por la prensa francesa tras la muerte del caudillo y las implicaciones que las distintas visiones allí originadas tuvieron,

tanto dentro como fuera de las fronteras españolas, a la hora de juzgar los «vicios y virtudes» de la dictadura y su reconversión en sistema democrático. Y si la prensa general jugó un papel imprescindible en la producción de sentidos otorgados al último franquismo y la transición, no menos importante –ni manipulada– fue la labor de los numerosos intelectuales que desarrollaron su pensamiento en aquellos medios especializados que, tal y como pone manifiesto Juan Pecourt, se vieron poco a poco desplazados por los diarios, la televisión y otras formas de la cultura de masas. Por ello, tras realizar un escrupuloso y nutrido análisis de la situación, el autor no duda en afirmar que «la renovación de instituciones mediáticas con amplia proyección social enlaza con las transformaciones políticas y, concretamente, con la reducción de alternativas ideológicas. El espacio intelectual, tradicionalmente más inclinado hacia la izquierda que el espacio político, redujo drásticamente el espectro de las posiciones ideológicas. Con el discurso del consenso que define la Constitución de 1978, los extremos del espacio político, la extrema-derecha y la extrema-izquierda, prácticamente desaparecieron». Finalmente, y volviendo ahora al campo exclusivamente artístico, también Daniel Verdú Schumann plantea una exhaustiva investigación a propósito de la crítica de arte en los medios. El rigor, la claridad y la coherencia del trabajo de Schumann contribuyen de manera fundamental a trazar esa «historia política del arte español» que se nos anunciaba al comienzo del libro. De hecho, gran parte de los virajes ideológicos impulsados y protagonizados por una casta de

críticos cada vez más conservadora, a la que Schumann localiza perfectamente en cada una de las posiciones de poder, mediáticas y de querencias correspondientes, se verán ratificados por las políticas culturales que tanto la UCD como el PSOE impulsan en la transición.

Con ello, se da el paso a la tercera sección del volumen, la dedicada a «La (re)construcción de la institución arte», donde la tesis más reiterada a lo largo del mismo –que la despolitización artística es a la vez causa y consecuencia del espíritu de «borrón y cuenta nueva» de la transición– queda reforzada gracias a los estudios efectuados sobre un sistema de organización, promoción y desarrollo que ansía la normalidad y equiparación del arte español con el resto de democracias occidentales. En este sentido, Giulia Quaggio se pregunta en las conclusiones de su texto si este panorama no quedaría más bien definido por la utilización política padecida, antes que por la despolitización comentada. Las diferentes acciones y marcos legislativos puestos en marcha por Pío Cabanillas al frente del neófito Ministerio de Cultura y Bienestar así parecen confirmarlo. Nos encontramos, de este modo, ante un proceso de institucionalización donde todas aquellas prácticas culturales conflictivas debían quedar al margen. Así lo atestigua, igualmente, Jesús Carrillo con su comentario a propósito del papel de los conceptualismos peritransicionales en la nueva reorganización del MNCARS. Por otra parte, se revela aquí cómo a esa prelación por lo neutral se sumó un insólito procedimiento de revisión historiográfica con el que se pretendía desactivar el componente crítico no sólo del arte desarrollado durante la

dictadura, sino también del producido por las vanguardias de principios de siglo. Se trata, por tanto, de un momento de estetización sin límites, como coinciden en señalar Giulia Quaggio y Noemí de Haro. De ahí, también, que esta última insista en el carácter de puesta en escena que posee el relato sobre el arte de este periodo y su vinculación con la recién constituida «sociedad del espectáculo». Perspectiva que entronca con el diagnóstico elaborado por Jazmín Beirak en relación al papel del *Centro Nacional de Exposiciones* como puente de acceso a la industrialización de las artes. Una figura museística que, según la autora, ejemplifica el paso de una concepción de la cultura en tanto que servicio público, a otra que lo entiende como un sector económico más: «podríamos ver en Carmen Giménez, y en su actividad al mando del CNE, un antecedente de la gestión cultural tal y como hoy se entiende, ya que fue la primera que desarrolló su labor bajo una lógica ajena –aparentemente– a posicionamientos ideológicos, guiándose por parámetros de eficiencia y rentabilidad propios de una lógica mercantil y de la conversión de la cultura en un espacio industrial».

Para concluir, se transcribe en la parte final del libro la mesa redonda que precisamente abrió el seminario *Arte y transición* –germen de la publicación–, celebrado en el MNCARS los días 16 y 17 de marzo de 2012. Estos «Espacios de tránsito» constituyen una conversación mantenida por Alberto Corazón, Valeriano Bozal y Tino Calabuig, en dicho emplazamiento, y moderada por el editor, Juan Albarrán. Surgen aquí nuevamente algunos de los nombres o hitos comentados por el resto de especialistas, aunque, dada

su relevancia y poder simbólico, vuelve a destacar la polémica generada en torno a la Bienal de Venecia de 1976. Una cita duramente criticada en su momento, debido el planteamiento abiertamente político que defendía, y cuya recepción posterior, sin duda, ejemplifica a la perfección cuál va a ser el escenario diseñado para el arte de la democracia. De este modo, el volumen consigue trazar un trayecto bien cohesionado y con una documentación excepcional, que triunfa en su propósito de mostrar e interpretar de manera mucho más precisa el desplazamiento y reduccionismo experimentado por el binomio arte y política durante la transición española.

No obstante, quizá, algunos lectores tengan la tentación de transmutar el irónico título de Isaac Rosa y pensar que, efectivamente, se encuentran ante *¡Otro maldito libro sobre la transición!* Pero quienes permanezcan en esta tesitura terminarán siendo víctimas de un doble finjimiento: el del ironista y el del consenso.

Rosa Benítez Andrés