

MEMORIAS DE LICENCIATURA

MANUEL SÁNCHEZ OMS

LA OBRA ARTÍSTICA DE *ECREVISSE*: CONTINUACIÓN DE LA VANGUARDIA ARTÍSTICA ARAGONESA EN LOS NOVENTA

Septiembre de 2001 (Director: Dr. Ángel Azpeitia Burgos).

La investigación se centra en la recuperación de la obra plástica de este grupo artístico y literario zaragozano, gestado en 1987, y dado a conocer al público en su primera exposición de octubre de 1992, con el fin de hacer un balance cuantitativo y cualitativo en torno a la estética, que valore su presencia en la reciente historia del arte contemporáneo aragonés como fenómeno de vanguardia y como continuidad de lo hasta entonces acontecido y más afín. La tarea enseguida encontró obstáculos que se convertirían en oportunidades para avanzar en la metodología crítica e histórica del arte más reciente, dada la condición efímera de muchas de las piezas que además superan las técnicas y los materiales menos convencionales, englobando desde el *collage* hasta los usos de la informática, las técnicas audiovisuales y la instalación, apenas tratada hasta ahora —al menos de una manera rigurosa— en la catalogación.

La importancia como grupo se hace evidente desde la extensión temporal de su existencia pública, durante casi diez años en los que mantienen una intensa actividad en la ciudad. Para culminar su valoración, ha sido necesario el análisis de las infraestructuras culturales y de las políticas expositivas locales tanto públicas como privadas, así como la situación de la crítica que ha contemplado las exhibiciones de *Ecrevisse*.

La primera curiosidad que suscitó entre la opinión pública como grupo rompedor fue debida a la entonces inexistencia de grupos en la ciudad, a excepción del *Colectivo Radiador*, que mantenía una menor compenetración entre sus miembros y una actividad conjunta menos continuada, perpetuando un concepto clásico de agrupación, mientras *Ecrevisse* actuaba desde la unidad sin apenas pretender manifestaciones individuales, entrando este aspecto incluso en las cuestiones más profundas de su arte. Es por ello que, insuficiente este carácter contemplado, ha sido esencial un comentario crítico en profundidad.

Ecrevisse arranca de un conocimiento amplio del surrealismo legendario y de los precursores, tan importantes para *Ecrevisse* como el propio grupo de Breton. Y quizás sea este el aspecto más polémico de su producción, cuya aclaración desvela aspectos de vital importancia de cara a fenómenos contemporáneos similares, ya que se entendió como fin del surrealismo la fecha de la muerte en 1966, de su líder André Breton, y los años setenta como la culminación de las vanguardias en Aragón según la tónica nacional general. Esta historización contextualiza a *Ecrevisse* dentro de un generalizado retorno a las vanguardias artísticas que podríamos denominar *neovanguardia*, consistente en un proceso de recupe-

ración de las inquietudes de entonces tras el lapsus que han supuesto los años setenta y ochenta (podríamos citar como ejemplo a sus amigos del *Grupo Surrealista de Madrid*). Esta hipótesis se ve oscurecida por la escasa actividad plástica de los grupos y personalidades partícipes de tal orientación, y la lógica continuidad hacia la extensión y el barroquismo de los lenguajes herederos del arte conceptual. *Ecrevisse* se concibe en 1987 como agrupación surrealista y, aún por medios indirectos, culmina una extensa tradición aragonesa presidida por la figura de Luis Buñuel, pero que nunca llegó a formar un grupo ni tan siquiera durante los años treinta con la eclosión de actividades en torno a Tomás Seral y Casas, y con la presencia de Federico Comps, González Bernal, Alfonso Buñuel o el primer Manuel Viola, más los *collages* posteriores de Luis García-Abrinés y de Francisco Aranda. Artistas posteriores, sobre todo algunos de los más activos en los setenta, si bien crean bajo un estilo personal y asumen lenguajes más actuales, albergan en su esencia un trasfondo surrealista continuador de las manifestaciones anteriores (*Forma, Equipo LT, Sergio Abraín, Pedro Avellaned, Fernando Navarro...*). Este proceso culmina en *Ecrevisse* con la amplitud a un mayor conocimiento de los lenguajes surrealistas (además del collage ernstiano, la tergiversación pictórica, el poema visual o el poema-objeto son algunos ejemplos), y la integración de nuevos medios (la infografía o la fotocopia).

Pero la propia idiosincrasia del grupo marca una diferencia notable y crucial para la historia de la vanguardia regional. El grupo se gesta desde la amistad sin la necesidad de una asociación para superar los obstáculos que sufrieron *Grupo-Escuela Zaragoza, Pórtico* o *Azuda 40*, públicos no preparados para entender lenguajes novedosos o la precariedad de las infraestructuras. La amistad es lo que convierte a *Ecrevisse* en una única identidad (por eso no ofrezco en este resumen los nombres de los artista componentes), y a diferencia de otros colectivos que han basado también su actividad en este lazo gratuito, casos de *Forma, Equipo LT, Somatén Albano* o *Zotall*, las creaciones de *Ecrevisse* han sido siempre comunes, con la peculiaridad de que además han carecido de proyectos claros, intervinando individualmente en las salas bajo una puesta en común no fundamentada en la consciencia colectiva (de hecho, «colectivo» siempre ha sido un término que han rechazado). El concepto de cadáver exquisito y del *collage*, se ha instalado en todas las facetas de su vida, y la base de su existencia traspasa las actividades públicas para dominar la totalidad.

La recogida de los hechos, por ello, ha dado una gran importancia a la localización de las piezas en las exposiciones, que son consideradas como unidades artísticas divisibles y extensibles hasta el infinito bajo un claro concepto de obra abierta. Las modalidades de los montajes y de la instalación, desaparecidas una vez finalizados los eventos expositivos, han sido catalogadas cuestionando la labor recuperadora de las fichas, conservando el concepto de las creaciones y ampliando su importancia historiadora, mientras se relativiza su valor hasta ahora casi sagrado. Conserva frente a lo puramente descriptivo, el concepto creativo, con el fin de que la condición efímera de tales objetos de estudio no caigan en el olvido tan sólo por transgredir lo oficialmente entendido

como legado cultural e histórico, y alcanzar los niveles ideales verdaderamente importantes de la plástica contemporánea. Este dilema hunde sus raíces en la necesidad de mantener una lectura de época existente en todas y no menos en la nuestra, que quizás requiera, más que negarla en favor de una falsa objetividad, desvelarla e impulsarla como un valor psicológico y cultural que amplíe el autoconocimiento social.

El arte de *Ecrevisse* siempre se ha alimentado de la objetividad de los encuentros fortuitos, y el azar ha imperado en todo momento; pero desde un concepto poético y estético lautrémontiano del *collage* surrealista, ha seguido la misma evolución de las vanguardias posteriores a la Segunda Guerra Mundial, centrándose cada vez más en el propio proceso creativo mientras sus miembros perfilaban sus inquietudes individuales en una constante divergencia, acercándose a lenguajes más actuales y gestuales, lo que ha llevado a la inevitable separación de algunos de sus miembros. La escasa actividad actual conjunta —sin haber manifestado aún la desaparición del grupo—, ha ido acompañada del descenso creativo de casi todos los *ecrevisses*, y este hecho testifica la trascendencia del concepto de grupo en esta formación.

Primando en importancia el acto de selección de los objetos y la transacción contextual, el estudio de las obras ha partido desde su mismo proceder para ser fiel a las mismas inquietudes de los artistas y evitando, como ha ocurrido en ocasiones, sobre todo en la valoración de los *collages* figurativos surrealistas, la interpretación literaria y temática meramente iconográfica, restando la dimensión poética de las disparidades entre las imágenes.

Tal labor de investigación, no sólo supone la consolidación del reconocimiento histórico a un legado singular, sino que además anima y ofrece algunas orientaciones metodológicas a posibles futuras historizaciones de grupos similares, habiendo por mi parte seleccionado el que sin duda mejor recoge e identifica lo que ha supuesto la plástica aragonesa de la última década transcurrida. Y más allá del objeto de estudio, es una aportación a la desmitificación de la historia como ciencia y a la consideración del valor social y cultural de su dimensión crítica y literaria.

