NI SE CREA NI SE DESTRUYE, SIMPLEMENTE SE TRANSFORMA.

Pequeñas notas sobre la supervivencia y autodestrucción del arte: Breves apuntes sobre el arte correo visto a través de la óptica situacionista.

Estos días ha habido un par de noticias relacionadas con el arte correo que me han llamado especialmente la atención, y curiosamente con casi los mismos protagonistas. La primera, que ya lleva algunos meses circulando, ha sido la muerte y resurrección, en el Museo Mausoleo de Morille, del arte correo como tal. Esta ha sido una iniciativa de dos célebres e incansables mail artistas: César Reglero (espíritu del ya célebre BOEK 861) y Antonio Ibírico. Ellos dos han lanzado una convocatoria internacional para enterrar el Mail art (enterrarlo físicamente ya que el Mausoleo de Morille es un cementerio de arte) con la esperanza, con la convicción de que el arte correo renacerá con más fuerza.

Destruir el arte es un tema que tiene ya una historia. Mítica la muerte de la pintura anunciada tantas veces. Sin embargo algunos acontecimientos recientes me han hecho volver a pensar en las tan llevadas muertes, resurrecciones y fines de las cosas. Recuerdo que de adolescente vi el programa de Robert Hughes sobre arte del siglo XX que traducido al castellano se vino a llamar "El impacto de lo nuevo". En uno de sus capítulos vi como el escultor Jean Tinguely creó una máquina, una escultura, que a la vez que producía arte se autodestruía. El arte ni se creaba ni se destruía simplemente, como la energía, se transformaba. "Hommage à New York", que así se llamaba la obra, entró en acción por primera y única vez el 17 de marzo de 1960 en el Jardín de Esculturas del MoMa y, según su autor era un homenaje a la Gran Manzana. Para Tinguely, la destrucción de su obra era un alusión a la naturaleza efímera de la vida. Hoy en día, lo único que queda de ese evento son algunas fotos y una película que dan testimonio de lo acontecido.

Si paramos atención, veremos que hace unas semanas aconteció también otro hecho, que las noticias han llamado artístico, y que tiene mucha relación con lo anteriormente expuesto: vimos televisada la autodestrucción (¿quizá fallida?) de un cuadro del artista urbano, Banksy. Todos hemos visto las imágenes y por ello no voy a volver a explicar lo sucedido. Simplemente notar una diferencia entre la máquina de Tinguely y la de Banksy. La primera era una reflexión sobre el arte,

sobre la escultura, sobre cómo la destrucción también puede ser creativa. En la acción de Banksy solo se ha hablado, estrictamente, de dinero. No se ha hablado de crear o destruir arte, sino de cómo la acción de la destrucción (¿fallida o expresamente fallida?) había transformado el objeto no en otro distinto, sino en algo irrelevante pero físico que había transmutado no su esencia ni su espíritu sino su precio (que no valor).

Para mi (lego en el arte contemporáneo y en el simulacro y especulación de sus precios) fue espeluznante observar como la misma empresa de subastas afirmó (basándose en no sé qué razones) que el precio de la obra había aumentado lo que se dice una barbaridad. Estos ejemplos de alteración del precio de las obras de arte ya los hemos observado otras veces (caso paradigmático es el de la calavera del "provocativo" Damien Hirst), pero no debemos extrañarnos porque no deja de ser sino el reflejo de lo que pasa habitualmente con la economía "creativa" tan en boga en los últimos años. Hay que reconocer que este tipo de arte (denominado por los expertos "realismo globalizador") es el abanderado, el buque insignia de lo que pasa en una sociedad cada vez más ensimismada y atenta a la especulación y al precio de su propio acontecer.

Ha habido, sin embargo, propuestas honestas sobre el arte destructivo. Un ejemplo clásico de un artista, creo poder decir que insobornable, es el de Gustav Metzger. Metzger acuñó este término a principios de la década de los años 60 en la revista Ark, en un artículo llamado "Máquina, arte autocreativo y autodestructivo", para describir obras de arte hechas por él, y también por otros artistas, en las que la destrucción de la obra era parte de su creación y como protesta contra la guerra nuclear y el clima pre-bélico de la guerra fría. Sus obras fueron creadas rociando ácido sobre telas de nailon enmarcadas. El ácido produjo cambios en la materia, lo que hizo que la obra fuera autocreativa y autodestructiva a la vez.

Para el artista alemán este tipo de arte era inherentemente político, anticapitalista y anticonsumista. Tocaba el tema de la morbosa fascinación humana por la destrucción así como la nefasta influencia de las máquinas en nuestra vida. Organizó en Londres y Nueva York, en 1966 y 1968 respectivamente, el "Destruction in Art Symposium".

Lejos queda la posmoderna propuesta del filósofo Arthur C. Danto, basada en Hegel, en la que predecía la muerte del arte. La muerte del arte como fenómeno histórico, como reflejo de la progresión lineal de la historia. Sí creía el crítico del diario The Nation, que continuaría habiendo arte, pero creía que éste sería básicamente posthistórico y, en cierta manera, liberaría a los artista de las cadenas del progreso. Muy lejos queda esa propuesta, pero si nos atenemos al arte llamado contemporáneo creo que muy certera en parte. El arte contemporáneo es un arte atemporal, ahistórico que tiene como fundamento únicamente el capital, el dinero. Se ha liberado de la historia pero no es más libre, sino que está ligado intrínsecamente al concepto de capital. Un capital que se multiplica, es unas exponenciales plusvalías, sin ningún tipo de justificación. Este arte nace muerto pero, sin embargo, su valor no deja de aumentar, incluso cuando el objeto "afirma" que se autodestruye y su creador es simplemente una entelequia.

Retornando al principio, al enterramiento y resurrección del arte correo, me gustaría precisar algunas cosas que normalmente se pasan por alto cuando se habla de esta práctica. Se conoce su origen, sus precursores, sus teóricos, pero creo que se adolece de miopía y la mayoría de sus artistas carecen de una visión, llamémosla telescópica. Evidentemente no tienen porqué tenerla, ya que muchos de ellos disfrutan, simplemente, haciéndolo.

Aunque podemos decir que debemos a Ray Johnson (EEUU. 1927-1995) el nacimiento del arte correo moderno, también podemos decir que es en el periodo FLUXUS cuando se expande exponencialmente. Y hablo de FLUXUS porque, simplificando, podemos afirmar que es un movimiento artístico ahistórico, es decir, que no busca la superación de las etapas anteriores del arte, sino que piensa básicamente en presente, en el juego, en las opciones posibles. Este movimiento sitúa a los artistas en horizontal, no en vertical. Con ello quiero decir que no establece, al menos a priori, una jerarquía entre los artistas sino que los sitúa en un plano horizontal donde cada cual tiene sus peculiaridades y particularidades, sus usos y costumbres, sus prácticas y técnicas, pero donde los conceptos de genio y originalidad de la etapa moderna quedan un tanto relegados, apartados.

El arte correo a través de los ojos del situacionismo.

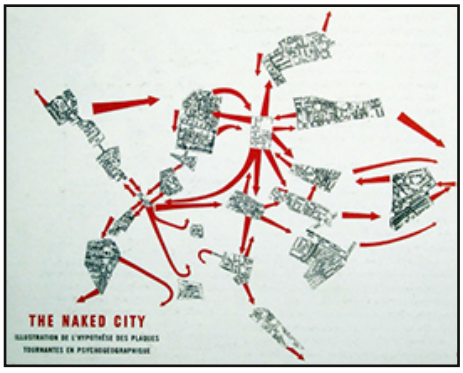
Mi intención en este breve artículo es también intentar leer el mail art a través de los ojos del situacionismo. Normalmente se ve el arte correo como una mezcla un tanto caótica, tanto de objetos artísticos como de actitudes respecto al arte. Ello es completamente cierto pero esa apreciación es, básicamente, porque se observan los hechos de una forma microscópica, se observan las pequeñas comunidades, con sus particularidades concretas pero se carece de una visión que incluya todas esas manifestaciones (tarjetas postales, apropiacionismo, stamp-art, fotocopias, suplantación de personalidad, nombres múltiples, revistas y fanzines, stickers, add&pas, escritura asémica, poesía visual etc, etc) y examine el fenómeno como una enorme, informe, indeterminada y mutable escultura social.

Visto así, el arte correo es una gigantesca escultura de relaciones (antecediendo a lo que ahora Nicolas Bourriaud ha llamado "la estética relacional") que se mueve en múltiples direcciones a la vez (seguramente en direcciones opuestas) y que debe contemplarse telescópicamente para, si es posible, advertir sus límites. Esta escultura está viva y contiene miles de conciencias que sí actúan, que sí crean, que también destruyen y que paradójicamente es anónima aunque está formada por miles de identidades.

Quizá, y para tener una imagen metafórica que facilite la comprensión del fenómeno del arte correo, podemos compararlo al funcionamiento del cerebro, donde no existe un núcleo central, sino muchos nodos que se relacionan entre sí, de muchas y diferentes maneras, con muchas y distintas prácticas y jerarquías. Este cerebro regula tanto las actividades voluntarias y conscientes de sus miembros como las inconsciente o implícitas en sus prácticas. La neuronas, que son las unidades básicas, son los grupos que se forman dentro de esa escultura social y que establecen sus relaciones como las neuronas se relacionan entre sí, a través de la sinapsis, es decir, de una conexión que transfiere la información de un nodo a otro nodo, de una neurona a otra neurona.

En mi empeño por situar esta disciplina y práctica artística dentro del ámbito situacionista y para que no quede simplemente en un capricho personal, enumeraré brevemente algunos de los elementos que comparten:

>Evidentemente la deriva. El mail art es básicamente deriva. Cuando uno se adentra en esta red internacional no sabe bien con qué artefacto se encontrará, quienes serán sus interlocutores, si tendrá afinidades con unos o bien con otros. Por lo tanto, no le quedará más remedio que ir navegando un tanto a ciegas e ir atracando en aquellos puertos que, por azar, le han llamado la atención. El mail artista puede probar un montón de prácticas, puede desechar unas y afiliarse a otras, pero no por ello está dentro o fuera de la red. En esta enorme escultura social todo cabe e ir dando tumbos es un requisito indispensable. Evidentemente no se ciñe al espacio urbano,como proponían los situacionistas, sino que expanden su territorio a todo el globo, a toda esa red eterna de posibles situaciones.



>El juego. El juego interpretado como parte indispensable de la vida, de "esa vida cotidiana" propia del "Homo ludens" que reivindicaban los situacionistas. Una vida cotidiana que necesita otra forma de entender el tiempo para transformarse y alejarse de las formas capitalistas de entender el tiempo. En los juegos propuestos en la Red tienden a desaparecer los elementos directamente derivados de la inmersión económica en la que nos movemos. Los artistas que forman parte de la Red Eterna lo que hacen básicamente es jugar, producir juegos y participar de la vida tan en serio como el juego al que juegan se lo permita.

>El détournement o desvío. El desvío es una práctica que consiste en descontextualizar y recontextualizar, en apropiarse artística y políticamente de algún objeto o imagen producida hegemónicamente y distorsionar su uso o su significado primigenio para obtener un efecto, a la vez, crítico y sorprendente.
Este método, esta práctica aunque ha sido adjudicada a los situacionistas, puede encontrarse en cualquier época y en múltiples circunstancias, aunque es en la época de los medios de comunicación de masas cuando adquiere su máxima difusión.

>Potlatch. Hay otro elemento, que aunque no propiamente situacionista, está también implícito en esta práctica artística, me fiero al Potlatch, al regalo. Potlatch fue el nombre de la revista de la Internacional letrista que creó el poeta rumano Isidore Isou, y su nombre viene de una ceremonia practicada por los pueblos aborígenes de la costa del pacíficos en el noroeste de Norteamérica. No entraré en

detalles simplemente comentaré que “el regalo” era utilizado como elemento de equilibrio entre grupos sociales cuando uno de ellos sufría algún percance. El potlatch es central en el arte correo y funciona, en cierta manera, de la misma forma en que lo hacía en estas comunidades.

Por último y para cerrar este impulsivo artículo, comentaré también otra acción en relación al arte correo que ha tenido lugar en el Campus de Cuenca de la Universidad de Castilla-La Mancha. Los anteriormente mencionados Ibírico y César Reglero junto con su compañero de aventuras Salvador Benincasa “Valdor” han donado gran parte de sus respectivas colecciones a los fondos del Museo Internacional de Electrografía (MIDECIANT). En una entrevista que grabaron con tal motivo se mencionaba algo que quiero comentar: se habla de la posible contradicción que se produce al museografiar algo que todavía está vivo, que es susceptible de cambio y mutación.

Creo que es evidente que los museo de arte contemporáneo viven con la inevitable contradicción de clasificar, conservar, jerarquizar y dictar canon sobre realidades artísticas que aún están en movimiento, que aún están vivas. El arte correo, es tan extenso y vasto, que es muy difícil establecer sus límites y esa es una de sus virtudes. El arte correo debe autotransformarse continuamente para evitar esa fosilización, para evitar que se establezca académicamente qué es lo correcto y artístico y qué es lo que no. No debe dejarse capturar por la anestesia de la curaduría y los catálogos. También es cierto que los museos de arte contemporáneo van cambiando sus valores y que cada vez más proponen en vez de establecer o dictar.

Los practicantes de mail art confiamos que el Museo Internacional de Electrografía aprovechará todos esos fondos para proponer más juegos, para difundir opciones, para mostrar posibilidades a los ciudadanos que desconocen la versatilidad y variedad de unas prácticas que el arte contemporáneo, sin duda, debe tener en cuenta y valorar como se merecen.