

Música y realidad III

Arte y presente político; presente político y arte.

¿Cabe el arte dentro de la presente situación política? ¿Cabe la presente situación política dentro del arte? Los dos artículos de esta nueva aparición de la sección "Música y realidad" tratan de profundizar sobre la legitimidad y necesidad de la creación artística contemporánea ante la actual situación socio-política del mundo en que vivimos.

El primer artículo está escrito por el compositor e improvisador norteamericano Bob Ostertag (1957), creador de una obra muy singular y no-excluyente con la realidad.
<http://bobostertag.com/>

El segundo es la transcripción de una breve ponencia que ofrecí hace un año en la Feria del Libro de Madrid, dentro de una mesa redonda que llevaba por título "La creación, hoy".

Apariciones anteriores

- Música y realidad I

La reproducción de la realidad en música.

Las cuadraturas (traducción de un texto de Peter Ablinger)

- Música y realidad II

El mundo otra vez más: traducción del artículo "realidad de la conciencia y realidad para la conciencia" (Mathias Spahlinger)

Arte y política tras el 11 de septiembre¹

Bob Ostertag
Traducción: Alberto C. Bernal

Este texto, hasta ahora inédito, fue escrito en las semanas posteriores al ataque terrorista al World Trade Center en Nueva York, así como al Pentágono en Washington; constituye el último capítulo del libro "Creative Life: Art, Politics, Machines, and Human Bodies"²

En realidad este libro comenzó en Manhattan, allá donde en 1978, con 21 años, vine para hacer música. Y aquí es donde acaba, en un Café no muy alejado de la buhardilla de la Chambers Street donde vivía con el chelista Tom Cora. Donde antes se encontraba mi

¹ Artículo editado en traducción alemana en la revista MusikTexte #100 (Köln) www.musiktexte.de

² Está prevista una inminente publicación del libro en una edición bilingüe inglés/alemán

puerta de entrada, es hoy el punto donde más cerca se está de los restos del World Trade Center, al menos sin autorización especial. Unos soldados vestidos de camuflaje limpian las escaleras. Muchos llevan máscara -el hedor venenoso que está por todas partes parece recomendar esta medida. Yo no llevo ninguna.

Al igual que antaño, en el metro hay un afroamericano que toca el saxo soprano. El sonido llena la estación, calmando los irritados y sobrecargados nervios de los neoyorquinos. Su sonoridad es dulce y tiene un buen gusto para los ornamentos melódicos. Pero, en lugar de tocar los viejos standards típicos del metro, como "Take The A-Train" o "My Favorite Things" *alla Coltrane*, hoy toca "Onward Christian Soldiers". Ello me produce un sudor frío que me cae por la espalda.

Sobre la calle ondean por todas partes banderas americanas. Odio la bandera americana. Odio todo lo que representa. Contemplarla me pone enfermo. Cada vez que veo una bandera pienso en cómo asomaba en la embajada americana en San Salvador, como un roedor traído de Marte en una película mala de Ciencia-Ficción... una aparición fantasmagórica con comandos de la muerte y camorristas, que llevaron a cabo una guerra asesina en la que perdieron la vida tantos amigos y conocidos.

Mi amiga Marilyn es de otra opinión. La conozco desde hace 20 años. Marilyn y yo trabajamos juntos en El Salvador. Es una mujer muy apasionada. Tiene un coraje incontenible que le permitió aguantar más que la mayoría en El Salvador. Cuando la derrota, la muerte y destrucción, las delaciones y la maldad generalizada de las personas impidieron emprender la Revolución a nuestros camaradas, Marilyn y yo estábamos juntos. Ahora Marilyn está feliz de ver banderas americanas por todas partes. Una conversación con ella fue una de las cosas que más miedo me desataron después de haber vivido el 11 de septiembre.

Un par de manzanas más al norte tiene Ali Janka una residencia en una galería de arte en Soho. Ali es uno de los integrantes de "Gelatin", un grupo de cuatro artistas que realizan instalaciones verdaderamente alocadas. También es uno de los pocos hombres a quien realmente amo.

Hace un año y medio, el grupo Gelatin recibió una invitación para realizar una instalación en el piso número 91 del World Trade Center. Para ello pusieron en marcha otra de sus brillantes ideas. Sin que nadie de la galería supiera nada, quitaron una ventana de la fachada del World Trade Center y construyeron en su lugar un pequeño balcón desde el cual disfrutaban del aire fresco y de la bonita vista mientras que un helicóptero les grababa desde cerca.

Por miedo a represalias legales, mantuvieron este hecho en secreto durante un año, hasta que finalmente realizaron una exposición fotográfica sobre ello en el bajo Manhattan. Increíblemente, la inauguración de la instalación estaba planeada para el 11 de septiembre.

Hoy en día, uno se queda perplejo ante las fotos; es asombrosa la panorámica de las líneas blancas, brillantes y modernistas líneas ante el azul del cielo y del agua; es asombrosa también la visión de los puntitos humanos frente a la gigantesca torre de acero. Fotos de alegría e inocencia, de riesgo y peligro, de momentos pasados, de inestabilidad.

Me encantan estas fotos, más aún por el hecho de que Ali fue uno de sus creadores; ahora veo sus fotos en sus ojos, y sus ojos en las fotos. En una de las fotos el helicóptero

se acerca peligrosamente al edificio -siempre pienso que va a golpear contra la fachada en el momento posterior.

Entonces, cuando Ali y sus amigos construyeron su balcón, no trataban de hacer “arte político”. El grupo Gelatin no estaba interesado en absoluto en política. Sin embargo, la casualidad y la cronología han dotado a estas fotos de una significación política a la que nunca se habría llegado a través del diseño. No obstante, este grupo no sabe muy bien cómo tratar estas bendiciones inesperadas. Originalmente ellos nunca pensaron en esta significación. Sus fotos se vendieron inmediatamente; nunca realizarán más copias. Es como si su proyecto favorito se hubiera cubierto ahora de una sustancia viscosa. Como si el polvo y la ceniza que cubrían el sur de Manhattan hubiera cubierto también a los integrantes del grupo Gelatin -todos ellos estaban cerca cuando cayeron las torres-, y ahora esperasen poder limpiarse al vender las fotos.

Es realmente asombroso. Las torres se derrumban, y el arte que era tan inocente y ligero, que materializaba experiencias inmediatas, hoy se llena de significación y de objetivos enterrados cientos de toneladas de asociaciones derruidas. De manera contraria, el arte que tan importante era el día anterior, debe buscar hoy sentido y significado. Mis amigos-músicos de Nueva York que he visitado, hablan de un “recorrido de movimientos” -ensayos, conciertos y actos benéficos, no porque se marquen como objetivo estos movimientos, sino porque no están en disposición de no hacerlos -no hacen música, sino que más bien siguen la rutina de hacer música, una pantomima que produce cualquier sonido, pero no deja de ser una imitación. La catástrofe parece haberles robado el viento de las velas de su fantasía.

Incluso al pomposo y megalómano Karlheinz Stockhausen le faltaron las palabras apropiadas. Sobre la muerte de miles de personas en el World Trade Center dijo que era “la obra de arte más grande que ha existido... en todo el Cosmos... Yo no podría hacer esto. Contra todo ello, los compositores no somos nada”³.

Lo que Stockhausen, con su característica falta de tacto y grandilocuencia, expresó, ya lo escribió diez años atrás Don DeLillo en un pasaje de su “Mao II” :

*Desde hace un tiempo tengo la impresión de que terroristas y escritores se anulan entre sí... Lo que los terroristas ganan, lo perdemos los escritores. Lo que ganan en influencia sobre la conciencia de las masas, lo perdemos nosotros como creadores de sensibilidad e ideas. El peligro que los terroristas representan se corresponde con nuestro fracaso de ser peligrosos. Y cuánto más claro vemos el terror, tanto menos nos afecta el arte... Las obras más representativas de hoy en día tratan de explosiones de aviones y edificios. Esta es la nueva narrativa trágica.*⁴

Desde que vine a esta ciudad hace tanto tiempo, he dedicado mi vida a la música y a la política, como si fueran dos caras de la misma medalla, como si las dos fueran en realidad sólo una. Ahora, parece que la política ha hecho imposible el arte.

³Karlheinz Stockhausen, “Huuuh!” La conferencia de prensa del 16 de septiembre de 2001. En: MusikTexte 91,69-77.

⁴ Don DeLillo, Mao II, New York: Penguin, 1991, 156.

Esta escena neoyorquina nunca consiguió integrar al arte político, por ello pronto dejé la ciudad. Cuando aparecí por aquí en los años setenta, el entorno de la escena de la ciudad estaba determinada por varias personas de Soho, blancos, que se vestían de blanco, tocaban en apartamentos blancos y adoptaban las costumbres y el manierismo de los multimillonarios. El esnobismo era el último grito de la moda del arte.

Mi generación andaba por ahí en ropa gastada, ocupaba edificios vacíos, circulaba en bici por la ciudad, y, a pesar de todo, no era capaz de pensar la arte y política de manera unitaria. Si uno, en los setenta, intentaba hacer arte político en Nueva York, sus aspiraciones carrerísticas eran condenadas a muerte de inmediato. Si uno tenía suerte, los críticos no se ocupaban de él, ya que cuando lo hacían, no era precisamente en un tono amigable. Y los otros músicos que yo conocía -con la notable excepción de Fred Frith- se interesaban incluso aún menos que los críticos.

Yo no podía separar ambos ámbitos. Para mí existía un único impulso creativo: hacer música, inducir cambios, y encontrarme a mí mismo en este proceso. Durante un par de años estuve nadando contra corriente en Nueva York, hasta que finalmente me fui a El Salvador.

Ahora, vuelvo y veo que la política, al parecer, ha hecho imposible el arte. En cualquier caso, esto es aplicable al arte político, algo que me lleva a preguntarme: ¿qué es lo que he hecho en los últimos veinte años? ¿Por qué acontecimientos como el terrorismo y la guerra suprimen la importancia del arte? ¿Por qué no podría ser al revés? Ya que las páginas anteriores de este libro se ocupan de tales preguntas, creo que merecen una respuesta.

¿Dónde se cruzan las aspiraciones del arte y de la política? En una vida creativa, al menos, tal y como yo entiendo ésta.

Nuestras vidas están alojadas en un entramado de relaciones con el mundo social y material. Arte, es aquí aquello que surge al intentar relacionarnos con este mundo de una manera creativa. ¿Quiere decir esto, hacer mejor el Mundo? Quizá. Pero también quiere decir: hacerlo más bello -o más feo, más ruidoso, más tranquilo, más ordenado, más caótico. Arte, es hacer cosas útiles. Arte, es hacer cosas inútiles. Arte, es hacer algo que mueva al espíritu. Arte, es hacer algo que calme el espíritu. Arte, es crear sistemas. Arte, es romper reglas.

¿Es esto todo lo que podemos decir del arte, es decir, que el arte se ocupa de crear? No. También son creativos los empresarios cuando crean nuevos métodos comerciales, nuevas series de productos o nuevos mercados. En realidad, el sistema capitalista es enormemente creativo. Sin embargo, nadie piensa que estos casos sean arte. Es una cuestión de la intencionalidad. Los empresarios crean para producir beneficios. Los científicos crean para presentar o probar teorías. Los deportistas crean para ganar. Los líderes militares crean para destruir al enemigo.

En mi opinión, un artista es alguien que crea para trascender, para ir de lo individual a lo universal. Palabras como “trascendencia” y “universal” están lastrados con una pesada carga y son considerados como frecuencia conservadores. Yo aquí los utilizo a colación de mis conclusiones, por lo que me gustaría pedir al lector que guarde lo más posible sus prejuicios y escuche mis razonamientos.

En un capítulo anterior he sostenido la tesis de que el arte es una verdadera herramienta para la investigación y elucidación sobre la relación del cuerpo y la máquina. Ahora

podemos entender, por qué el arte puede poner en evidencia ciertas cosas que a la ciencia le están privadas. La ciencia trata de solucionar problemas. El arte los hace palpables. La tensión entre el cuerpo humano y la máquina -un problema aún no resuelto hasta ahora, que interviene de muy diversas maneras en nuestras experiencias vitales-, se encuentra en el límite entre lo físico y lo social, siendo un ámbito vital natural para el arte.

En la red de relaciones físicas y sociales en la que estamos inmersos, la obra de arte ilumina las uniones de manera tan clara y transparente, que el público puede verla desde otra perspectiva y, al menos momentáneamente, abandonar su posición dentro del entramado. Este momento del “abandono”, es lo que yo llamo “transcendencia”. Y la posibilidad, de ver clara y transparentemente cualquier punto del entramado es lo que llamo “universalidad”.

El acceso a lo universal puede realizarse por múltiples caminos (el arte necesita, al menos, más de uno). Sin embargo, todos los caminos deben pasar por el cuerpo, por este medio que todos tenemos en común, que transmite todas y cada una de nuestras percepciones y experiencias a la red que nos envuelve. Cada día vivimos en nuestro cuerpo, conocemos las alegrías y las frustraciones que su uso trae consigo. De ahí que cada forma de virtuosidad tenga un efecto universal. La composición de música de danza es arte, porque todas las personas encuentran belleza al ser mecido su cuerpo con el sonido. La composición de una fuga o la interpretación de un raga es arte, ya que todas las personas encuentran belleza en sonidos que tienen una procedencia matemática. Todas estas características son universales porque están en nuestro cuerpo.

El arte “abstracto” deja con frecuencia sus connotaciones culturales abiertas y sin determinar. En la otra punta del espectro está un arte muy personal, que se ocupa de las experiencias vitales de uno mismo, de la familia o de los parientes. Estas obras están muchas veces concebidas para llegar a aquellas personas que han participado directamente de esas experiencias. Tales obras, sin embargo, y si están bien hechas, ocultan también la posibilidad de ilustrar aspectos de la experiencia humana que van más allá de la especificidad de un grupo determinado, llegando así a todas las personas. Tales obras son lo que llamamos “clásicos”.

Hay artistas que, con frecuencia, afirman que sólo hacen arte para sí mismos. Yo mismo he dicho a veces algo similar; sin embargo, lo que con ello quería decir es lo siguiente: cuando yo hago música, está será una música que suene según yo creo que debe sonar. Ni trato de imaginarme cómo podrían escucharla otros, ni trato de adaptar mi música a ningún gusto. Escribo para mí mismo -sin compromisos. Confío en el hecho de que existen suficientes cosas en común entre las personas como para que algo que yo siento profundamente pueda ser transmitido a otros. Al mismo tiempo, soy de la convicción de que el resultado de una música en la que yo tratara de corresponder a lo que otros les apetezca escuchar, sería percibida como superficial.

Esto es, sin embargo, algo muy distinto a decir que me da igual que otros escuchen o no mi música. Por supuesto que es esto importante para mí. He aquí la única razón para hacer música: acercar y unir a las personas. En ninguna disciplina conozco artistas que

no tomen esto en consideración. No quiere decir, no obstante, que cuanto más público, mejor. Tomemos como ejemplo a Jim Magee⁵. Jim no ha ido al desierto para esconder allí su trabajo. Él buscaba un lugar alejado del barullo social del mercado del arte, de manera que pudiera conseguir con su trabajo aquello que él quería, y dónde su trabajo accediera a las mejores condiciones al ser visto por aquellos que realmente querían verlo. A mí me es indiferente que venga un gran público a la ejecución de mi “Yugoslavia Suite”. Sin embargo, accedí a tomarme grandes molestias para una ejecución en los Balcanes, incluso para un público que se podía contar con los dedos de las manos.

Puedo imaginarme a un artista que esté satisfecho con que una única persona vea su trabajo, si ello le llena a esta última. Por contra, apenas puedo imaginarme que existan artistas a quienes les dé igual que no haya nadie que vea su obra.

Todo artista serio crea su obra con el propósito de convertirla en un “clásico” y dotarla de capacidades universales. He aquí el estímulo fundamental que está detrás de cada proyecto artístico: abrir una puerta por la que podamos salir y huir de la red que nos entreteje. Ahí es donde nuestros esfuerzos fracasan de muchas maneras; sin embargo, cada obra de arte esconde la posibilidad de ser una obra maestra. Con ello es respondida la pregunta de por qué un acontecimiento como el 11 de septiembre de 2001 parece hacer inútil toda reacción artística: ya que la división de las experiencias humanas se destapa de una manera tan sustancial, que cualquier intento de hacer algo que llegue a todos se muestra como completamente imposible.

La red de las relaciones humanas y físicas es cada vez más compleja, densa e inabarcable. Afganistán es uno de los países más pobres del mundo, los Estados Unidos de América, uno de los más ricos. Ambos países se encuentran en puntos casi diametralmente opuestos de la esfera terrestre. Si existe gente en Afganistán que viva en el infierno e idee la destrucción del World Trade Center, podemos decir entonces que cualquiera se relaciona con cualquier del mundo de alguna u otra manera. Yo soy un ateo homosexual que vive en San Francisco. Sin embargo, de algún modo comparto un espacio social y político con aquel grupo de gente en Afganistán que manda a su policía religiosa con porras de goma a la calle para multar a hombres que lleven la barba demasiado corta, que prohíben casi la totalidad de la riqueza musical musulmana, y que me odian tanto a mí o a gente como yo, como para poder idear y ejecutar con toda tranquilidad un atentado que costó la vida a miles de personas. ¿Qué es entonces lo que podemos tener en común? ¿Cómo podemos cerrar este abismo?

Dentro de la red que envuelve nuestras vidas, podemos afirmar aquí que el poder es el grado en el que una relación se comporta a beneficio de aquella parte que más bien exige la acatación de sus órdenes que lo contrario.”Orden” es entendida aquí en su sentido más extenso, no sólo: “aléjate de mi territorio” o “trabaja por menos salario en mi fábrica”,

⁵ En la página web de Bob Ostertag puede leerse la siguiente biografía: “James Magee abandonó la antigua fábrica de ropa interior femenina que usaba como estudio en Nueva York, para ir a México; el tren descarriló y se quedó parado en El Paso, Texas. Desde entonces, convirtió la ciudad fronteriza tejana en su nueva casa, desde donde realizó varias de las obras más crípticas del panorama artístico norteamericano. Los trabajos de Magee pueden pesar hasta varias toneladas... viejos trastos oxidados y cuidadosamente montados. Su obras maestras están instaladas en una colina del desierto de Texas, de donde no pueden ni sacarse, ni venderse, y ni siquiera verse, si uno no es conducido hasta allí por el propio Magee. Las esculturas de Magee tienen títulos que puedan abarcar varias páginas, formando también parte de la Suite para Violoncello de Ostertag “Desert Boy on a Stick”.

sino también: “confía en mi sabiduría”, “desea el placer sexual que yo quiero de ti”, “sueña los sueños que determine mi autoridad”... Ya que ninguna relación es equitativa, el poder juega un papel muy importante en cada relación, ya sea en relaciones personales o en relaciones entre comunidades del mundo, como la cristiana y la musulmana, por ejemplo. Toda relación humana, ya sea superficial o profunda, está determinada por un cierto grado de descompensación que tiene su causa en una relación de poder.

Las personas que están en el centro de varias relaciones descompensadas hacia ellos, son “poderosas”. Algunas cuerdas de la red pueden fijarse en forma de canales de alto tránsito que rechazan cualquier modificación -es lo que llamamos “poder institucional”. Las instituciones, a su vez, se comportan de manera descompensada hacia otras instituciones, como las grandes estructuras de los estados del G7 o G8, o el complejo industrial-militar de los Estados Unidos. Pero incluso a este alto nivel el poder no es algo que se pueda coleccionar como fichas de póker o municiones. Éste tiene su siempre origen en la relación entre personas individuales -una unión entre dos nudos de la red.

El concepto “política” designa aquellas operaciones que modifican, separan y vuelven a trazar la distribución de poder en una relación entre determinados puntos de unión. La “política personal” designa el intento por modificar la disposición del poder dentro de relaciones relativamente sencillas entre pequeños grupos. En su acepción convencional, política es el intento de modificar en los puntos de unión principales, aquellas relaciones de poder de las que parten relaciones en todas las direcciones, es decir: estados, transnacionales, etc. etc.

Toda política, independientemente del plano en el que tenga lugar, es una lucha contra las limitaciones establecidas en la red de las distintas relaciones humanas en la que vivimos: éstas deben ser probadas, investigadas y evidenciadas, ampliadas, cortadas y reestructuradas. Esta idea está tan cerca de mi estética creativa, que me es difícil reconocer los límites entre arte y política. Mi música se ocupa en cierta medida de los límites entre el mundo social y el mundo físico, de mi fuerza de representación, de mi cuerpo y capacidades, así como también de las fuerzas de representación, cuerpos y capacidades de las personas con las que colaboro. Pruebo e investigo las relaciones, las pongo en evidencia, las amplío, las corto y las reestructuro. Busco posibilidades allí donde hasta ahora no existían, creo nuevos vínculos y corto los viejos.

Se trata, sustancialmente, de confrontarse. Confrontarse con el mundo social y el mundo físico. Otros compositores pueden querer escribir sobre belleza y simetría y aceptar el mundo tal como es. Para mí, confrontación significa raíz, origen.

Si bien provienen del mismo origen, arte y política se separan más allá, río abajo, debido a diferencias en su intención: la política se ocupa de reestructurar la red en la que vivimos. El arte se ocupa de la separación momentánea de la red, de la transcendencia. La política trata de volver a trazar las líneas de demarcación dentro de una población, con el fin de servir a un determinado fin. El arte, por contra, exige una sinceridad desinteresada ante sí mismo que, en beneficio de una humanidad potencialmente universal, rehusa hacer ningún llamamiento de finalidad determinada al público. La

política, en definitiva, trata de “ganar” -un concepto que, para el arte, carece de relevancia.

Estas desviaciones y diferencias son aquello que tan a menudo es dejado de lado por el llamado “arte político”. Pues el arte que es creado con la intención de colaborar con una confrontación política determinada, está creado necesariamente desde la perspectiva del querer-adoctrinar, querer-convencer, querer-motivar o querer-manipular, cayendo con ello con frecuencia dentro del cliché de “arte político”. De esta manera se convierte en previsible, moralizante, pedante, exaltado, aburrido. Podría ser un medio político útil, en la medida en que pueda ofrecer un descanso en el que todos aquellos que tiran a la vez de la cuerda puedan festejar su esfuerzo común. Sin embargo, fuera de sus condiciones de creación inmediatas, tales obras pierden enseguida su fuerza de atracción y son rápidamente olvidadas, tan pronto se acaba la actual batalla y se presenta la siguiente.

Yo he intentado encontrar otro camino, un camino que busque la relación entre arte y política no río abajo, donde ambos se separan, sino más arriba, cerca del origen, donde ambos más se acercan. Mis trabajos tildados de “políticos” no tratan de llevar a nadie a ninguna convicción o a mi propia opinión; tampoco movilizar a nadie para la protesta. Trato de no caer en la predicación al no predicar absolutamente nada.

Aún así, frecuentemente utilizo elementos “políticos”. Una grabación de un muchacho de El Salvador que entierra a su padre (“Sooner or Later”), imágenes de la guerra (“Yugoslavia Suite”), recuerdos de amigos que murieron de SIDA (“Spiral”), cartas al primer ministro (“Dear Prime Minister”), una revuelta homosexual (“All the Rage”, “Burns Like Fire”), y otras. No los utilizo con el propósito de servir a una determinada finalidad política, sino simplemente porque a mí me conmueven. Son parte de mi vida: en América Central, en Nueva York, en San Francisco durante la epidemia de SIDA y en Estados Unidos durante un período especialmente belicoso de su época de superpotencia. Utilizo estos elementos, porque sería inconcebible para mí no hacerlo. Todo el que dedique su vida al arte tiene tal necesidad. Este es el arte que yo debo hacer. Si motiva a alguien a simpatizar con determinadas fuerzas políticas con las que simpatizo, que me son cercanas, es estupendo. Pero mi arte no surge con ese propósito, y yo estaría muy escéptico si triunfara por ello.

No me interesa lo que va río abajo, sino río arriba, allí donde podemos confrontarnos directamente con las relaciones físicas, emocionales e intelectuales que nos rodean, allí donde las fronteras se desdibujan, allí donde tiene lugar la confrontación -no debido a una finalidad a la que queramos llegar, sino porque la lucha ocurre en el centro de la vida. Esto es lo que quiero decir cuando hablo de una vida creativa, de una vida, cuyo centro de gravedad se haya arriba en el origen, donde todo -trabajo, tiempo libre, lugar e incluso sexo e identidad- es elegible y donde aún permanecemos en la senda, aunque ésta parezca conducirnos al error o no veamos su fin. Este es el ámbito, donde la creatividad de la vida conduce a que la gente vuelva a crearse a sí misma: donde las actividades musicales de John Cage le condujeron a volver a encontrarse como monje budista, donde Jim Magee de Nueva York se convirtió en Jim Magee y Annabel Livermore del desierto, y donde Justin Bond volvió a descubrirse como Justin Bond. Es aquel ámbito, donde los mejores revolucionarios de América Central realizaban sus revoluciones cada día, paso a paso -encontrándose de nuevo en este proceso-, creando obras maestras de la política, que no tenían nada que envidiar a las del arte. Esta es la vida a la que yo aspiro, y por eso hago lo que hago.

Bob Ostertag

LA CREACIÓN HOY

Alberto C. Bernal

(Ponencia impartida en la Feria del Libro de Madrid, el 28 de mayo de 2007, en el marco de la mesa redonda “La creación hoy”)

La creación, hoy. Me gustaría empezar hablando acerca de hoy, pidiendo excusas por adelantado si el comienzo de mi discurso nada tiene que ver con la creación:

Hoy, 28 de mayo de 2007...

- Ehud Olmert advierte a los palestinos de que no impondrá límites al Ejército
- Bush firma la ley que prevé 100.000 millones de dólares para financiar las guerras en Iraq y Afganistán
- Al menos 18 muertos y 53 heridos en diversos ataques y enfrentamientos en Iraq
- Un atentado en el estado indio de Assam deja 7 muertos y 30 heridos
- Corea del Norte lanza varios misiles de corto alcance sobre el mar de Japón
- 2 billones de dólares son gastados en material armamentístico
- El 41% de la población a nivel mundial se encuentra desempleada o subempleada
- Al menos 80 millones de niños se ven obligados a trabajar

Ante tal “hoy”, la siempre delicada relación entre mi yo artista y mi yo no-artista se agudiza. Mi yo artista sigue considerando a su arte como algo intacto, un espacio donde poder ejercer la libertad, expresar sus sentimientos más íntimos y mostrar al mundo todo aquello que ha aprendido de su oficio durante largos años de estudio y dedicación. Mi yo no-artista, que no entiende mucho de arte pero que tiene cierta sensibilidad ante el hoy, le recrimina duramente, poniendo en duda la legitimidad de la actividad artística en un presente tan injusto y lleno de desigualdades, y donde los propios medios materiales e inmateriales del arte están -más o menos directamente- facilitados por una sociedad cuyo motor de supervivencia gira gracias a la expropiación ejercida sobre otras sociedades remotas o no tan remotas.

Mi yo artista es también sensible y, al oír las duras palabras de mi yo no-artista, se siente afectado por un momento, se distrae de su trabajo y, a falta de cigarrillos, se toma un té verde mientras mira los ladrillos del edificio de enfrente y espera pacientemente que la afección no-artística remita poco a poco para poder así continuar con su creación artística: estructuras, papel cuadriculado, inspiración, sentimientos, pentagramas llenos de puntos y rayas... Mi yo no-artista no entiende lo que hace mi otro yo y, a falta de cigarrillos, se toma también otro té verde mientras mira los ladrillos del edificio de enfrente y espera pacientemente que la afección artística remita poco a poco para poder así continuar con su vida en el hoy.

Tras varios intentos de conciliación y tolerancia entre las posturas enfrentadas de ambos yoes, he decidido desistir. Mi creación, hoy, es algo que pasa inexorablemente por la conjunción de aquel yo artístico y un tanto atemporal, y aquel otro no-artístico pero que vive en el hoy y lo analiza. El proceso creativo intenta tener lugar en aquella superficie en la que ambos yoes ficticios convergen, donde la separación entre arte y no-arte deja de tener vigencia, de alguna manera haciendo propias aquellas palabras de Christopher Caudwell que tanto me gusta citar, y que parecen querer dirigirse hacia aquellos yoes artísticos que deambulan todavía por ahí sin darse cuenta de que no son reales:

“Ya que vuestra libertad únicamente está arraigada en una parte de la sociedad, es incompleta. Toda conciencia está caracterizada por la sociedad. Pero ya que vosotros no sabéis nada de ello, pensáis que sois libres. Esta aparente ilusión que lleváis con tanto orgullo, es en realidad la llave de vuestra esclavitud. Vosotros esperáis separar el pensamiento de la vida, poniendo a salvo con ello una parte de la libertad del hombre. La libertad no es, empero, ninguna substancia que haya que poner a salvo, sino una fuerza creada en la lucha activa con los problemas concretos de la vida.

No existe ningún mundo artístico neutral. Debéis elegir entre arte, que no sea consciente, ni libre, ni verdadero, y arte, que conozca sus condicionantes y los exprese. No cesaremos de criticar el contenido burgués de vuestro arte. Os formulamos la sencilla pretensión, de hacer compatible la vida con el arte y el arte con la vida. Solicitamos que viváis realmente en el nuevo mundo, no quedándose vuestra alma anclada en el pasado. Todavía estáis divididos, mientras no podáis salir de ello, a entremezclar por inercia categorías desgastadas del arte burgués, o a asumir mecánicamente categorías de ámbitos proletarios. Debéis tomar el difícil camino creativo de reconfigurar y reconformar las leyes y la técnica del arte, de modo que expresen el incipiente mundo y sean una parte de vuestra realidad ”⁶.

Si bien en un lenguaje e ímpetu propios de la situación histórico-política en la que fueron escritas, las palabras de Caudwell expresan una problemática hoy en día aún más actual si cabe: ¿Es moralmente legítimo un arte consistente en la expresión onanística de su autor, a expensas de aquello que sucede fuera de lo artístico?

El arte absoluto, tan perseguido por mi yo artista, solo puede tener lugar suprimiendo al otro yo, a su propio contexto y circunstancia. Si de alguna manera veo posible hoy una actividad de creación artística, ésta deberá pasar por reflejar en su interioridad la

6 Christopher Caudwell, “Illusion and reality” (1937) [Ilusión y realidad]. Aparecido en castellano como: Ilusión y realidad: una poética marxista. Editorial Paidós Buenos Aires 1972

exterioridad en la que se inscribe. Mímesis, autorreflexión, contemporaneidad, deconstrucción de dogmas, carácter crítico, permeabilidad con lo externo... he aquí varios elementos que, por su intercategorialidad dentro de las cuestionables categorías de arte y no-arte, constituyen momentos a partir de los cuáles considero posible elaborar un discurso estético que concilie la contemporaneidad del hoy con la fuerza comunicativa y de transfiguración propia de toda creación artística.

Alberto C. Bernal