

Todo muta o, En realidad esto no es lo que parece. Te lo puedo explicar
Laura Baigorri Marzo de 2001.

El desprecio del artista hacia los museos e instituciones resurgió de las cenizas del más puro vanguardismo con la aparición del net.art. Pero el tiempo y las circunstancias se han encargado de poner las cosas en “otro sitio”. Todo muta. Y lo que es mejor, todo es susceptible de seguir mutando.

Voy a utilizar mi intervención para analizar y tratar de entender complejos matices de unos cambios que tienen que ver con el coleccionismo y la preservación del net.art, y consecuentemente, con el elitismo y los procesos de legitimación del mercado del arte; pero también con las nuevas formas de resistencia que han acabado generando vías paralelas al tradicional sistema institucional.

Voy a utilizar mi intervención, entonces, para responder cuestiones ya planteadas y para plantear nuevas preguntas. Empecemos con una queja que firmaba **Luther Blisset** en un artículo titulado **0100101110101101.org – art hacktivism**: *“El tema de discusión siempre es el mismo: cómo vender una obra de net.art- En otras palabras, cómo hacer que el net.art pueda regresar al status del arte tradicional. (...) En dos años el net.art estará en todos los museos y manuales de la historia del arte con los nombres de “los protagonistas del período heroico”, las fechas, movimientos, influencias, generaciones, etc, toneladas de la misma mierda que hemos estado tragando siempre. Pero esto no es lo que esperábamos. Pensábamos que podría suceder algo más, al menos en la red. Si la red es el paraíso del no-copyright, la confusión y el intercambio ¿por qué demonios intenta toda esa gente, cueste lo que cueste, hacer un duplicado del mundo real?”*

¿Será, quizás, porque el mundo de la red es (también) el mundo real? ¿acaso no lo gestionamos las mismas personas que estamos “aquí afuera”? ¿y no cometeremos, por tanto, los mismos errores y aciertos que venimos

cometiendo a los largo de los años, independientemente del medio al que nos enfrentemos? Este es uno de los principales lastres que arrastramos casi todos: confundir la red con “otro mundo” que no tiene que ver con nuestra realidad.

Esta concepción está directamente relacionada con algunas proyecciones utópicas que se lanzaron en los albores de net.art y que presentaban a la red como “ese nuevo territorio donde no existían jerarquías y donde todos podían presentar sus iniciativas a un mismo nivel”. No obstante, su evolución natural, y a ciencia cierta previsible, nos ha mostrado como se prioriza el valor de determinadas obras –más bien de determinados artistas– en función de su espacio de legitimación en la red; y esta legitimación ha venido dada por la importancia, o el poder, de los espacios que las albergan. Sin embargo, en esta ocasión, la respuesta de los artistas ha sido sorprendente: y es que los **clásicos del net.art se han gestado tanto en espacios alternativos o independientes, como en los espacios institucionales.**

Desde un principio, los artistas de la red intentaron romper la dinámica acaparadora de las instituciones, distanciarse de ellas y generar un entorno paralelo con una presencia y autoridad equiparable; intentaron asumir sus funciones en un contexto alternativo. Y fueron precisamente estos “clásicos” - es decir los artistas críticos y alternativos de la red- los más interesados en intentar legitimar su arte y, por tanto, *los primeros* en escribir sobre él -a través de foros, listas de correo, etc..- y en publicar sus precoces historias y manifiestos -como en los 70 sucediera con el vídeo, cuando buscaba el reconocimiento artístico de su práctica; pero también, *los primeros* en generar sus propias colecciones privadas de net.art.

Poco más tarde, todos hemos podido comprobar como ellos mismos -los artistas y teóricos alternativos de la red; es decir, los activistas y los hacktivistas-, han asistido a presentaciones y expopsiciones en grandes instituciones y han realizado sus comisariados también en los museos **¿Qué es lo que ha cambiado, entonces?**

En realidad esto no es lo que parece. Te lo puedo explicar (parte 1)

Caso 1: Vacío crítico y reacción

Los primeros artistas de la red se han dedicado a ejercer de comisarios, teóricos, críticos, coleccionistas, galeristas, productores y difusores, y esta actitud ha resultado ser muy útil a la larga porque han conseguido trastocar definitivamente el sistema jerárquico institucional. A pesar de ello, las razones por las que empezaron a hacerlo han entrado ya en período de caducidad. En los años de la última Documenta, estos artistas estaban preocupados porque no existía un verdadero contexto crítico a la hora de juzgar sus obras y los criterios de selección parecían totalmente aleatorios, así es que tomaron las riendas de su propio “destino tecnológico” llenando ellos mismo el vacío crítico imperante en este nuevo entorno. Conforme la producción y los criterios se han ido asentando -gracias sobre todo a la labor de pluriempleo de los propios artistas-, el problema ha entrado en proceso de disolución. Y ahora todos sabemos perfectamente quienes son **los clásicos del net.art**. Como era de esperar se corresponden con estos pluriempleados.

Caso 2: Remuneración insuficiente y reacción

Otra de las razones para intentar asumir el control de sus obras tiene su origen en el reconocimiento crematístico de su trabajo. Absolutamente legítimo por su parte. Alexei Shulghin, en una entrevista con Josephine Bosma aseguraba: *“Si, bueno, la verdad es que ahora hay muchas exposiciones virtuales. Pero parece que para los net.artistas participar en ellas no es algo interesante o importante. Por muchas razones. Si participas en la Documenta para hacer una instalación es un gran negocio. Obtienes mucho dinero en honorarios, consigues un copioso presupuesto para producir el trabajo, ...es verdaderamente algo serio. Pero si hablamos de obras de net.art, unos pocos archivos, es muy fácil cogerlos y ponerlos on line, y ya está. Los net.artistas no ganan mucho por participar en proyectos de instituciones artísticas. Esperan que eso les traiga algo en un futuro, pero no les va a funcionar. Las instituciones no hacen inversiones reales en el net.art, ni nunca van a hacerlas, por una sencilla razón. No se necesitan”*.

A todas luces, Shulgin tiene razón: verdaderamente estas inversiones no son necesarias para asegurar una creación artística continuada, porque los artistas de la red continúan produciendo, con o sin el apoyo financiero de las instituciones -de la misma manera que los artistas que trabajan fuera de la red-. Y en eso se ampara “la minoría institucional” para limitar sus ofertas. No obstante, esta situación también ha experimentado algunos cambios, porque actualmente son numerosas las instituciones que están invirtiendo en el net.art, ya sea produciendo, co-produciendo o generando infraestructuras para la producción.

Revisados estos dos argumentos (**Vacío crítico y reacción** y **Remuneración insuficiente y reacción**) cabe preguntarse:

- ¿Acaso el interés coleccionista de las instituciones es el principal responsable de intentar perpetuar el sistema elitista y mercantilista del arte en el nuevo entorno de la red?
- No, el interés de los propios artistas. Porque cuando éstos han conseguido independizarse -aunque sea parcialmente- del sistema institucional han reproducido sus mismos esquemas.

En realidad esto no es lo que parece. Te lo puedo explicar (parte 2)

Antes de continuar con otras cuestiones deberemos plantearnos la supuesta bondad o maldad absoluta de dichos esquemas. Porque hasta ahora “esos esquemas” han servido para enriquecer a intermediarios, mientras se eludían o minimizaban los honorarios de los artistas ¿no es razonable entonces la pretensión de que todos los beneficios reviertan sobre los propios autores?

Por otra parte, si nos aproximamos a este espinoso asunto desde otra perspectiva, comprobaremos que nadie parece cuestionar la idea de preservación ni de colección, sino las implicaciones de control y censura directamente relacionadas con ellas. En el contexto institucional y corporativo, preservar significa “asignar un valor a la obra” y, por tanto, introducirla en el

mercado del arte. Esta acción nos remite al extendido principio de equivalencia que asegura que una obra vendida es una obra “relativamente inaccesible”, puesto que tradicionalmente así ha sucedido siempre. Y desde aquí llegamos al fondo de la cuestión. Porque, en última instancia, la consecuencia directa de esta situación es **la limitación del libre acceso: a las obras y a la información**. En el fondo de todas estas discusiones reside siempre la libertad de intercambio, el libre flujo de la información.

Por esa razón, precisamente, Vuk Cosic copió el website de la Documenta X cuando está desapareció con todos sus contenidos y los expuso libremente en su web: para que cualquiera pudiera seguir teniendo acceso a esa información. Por esa razón los **01** copiaron los sites de Art Teleportacia y Hell.com. Ellos mismos aseguraban aquí, hace un par de meses, que sus radicales acciones se basan en la convicción de que la información debe ser accesible. Tampoco ningún hacktivista parece cuestionar directamente el derecho que los artistas tienen a ser remunerados por su trabajo -ni a enriquecerse con ello incluso (en el hipotético caso de que esta fuese una opción real)-; sino el derecho que tenemos todos a acceder libremente a cualquier obra que circule por la red.

La siguiente paradoja se produce al descubrir que, a pesar de haber sido copiada, Hell.Com continua teniendo miles de entradas -sólo a su primera página- y que su impresionante lista de espera ha aumentado. Es decir que, de nuevo, la red reproduce con admirable precisión el tradicional esquema mercantilista del arte: a mayor secretismo y exclusividad, mayor valor adquiere una obra. Y eso lo aprendieron muy rápido los artistas independizados del entorno institucional, *los primeros* en limitar el acceso a sus obras en la red (Art Teleportacia y Hell.com). A la hora de las legitimaciones, su supuesto “mundo paralelo” ha ido incluso mucho más rápido que el mundo institucional -porque, que sepamos, hasta ahora ningún museo, ninguna institución, ha establecido barreras de *pay-per-view* para acceder a sus colecciones. Lo van a hacer mañana, OK, pero no han sido *los primeros*. **¿Por qué se dan entonces todas estas contradicciones?**

En realidad esto no es lo que parece. Te lo puedo explicar (parte 3)

Una de las características que más ha condicionado el arte y el activismo de la red ha sido la capacidad alternativa del medio; desde el principio, artistas y activistas han asignado a Internet la cualidad inherente de medio anticonvencional y revolucionario (todo eso que he leído anteriormente de Luther Blisset sobre la red). A partir del momento en que las instituciones empiezan a absorber sus obras y sus acciones, parece que absorben también todas esas cualidades y se produce un shock, una fractura en sus esquemas internos. Su espíritu anti-institucional queda frustrado, corrompido, y todos nos vemos obligados a enfrentarnos a nuestras propias contradicciones.

En su “Introducción al net.art”, Natalie Bookchin y Alexei Shulgin supieron resumir de manera irónica y magistral las paradojas del net.artista moderno. En el apartado titulado “Interface con las Instituciones: El loop Cultural”, apuntan:

- a. Trabajar fuera de la institución
- b. Declarar que la institución es malvada
- c. Retar a la institución
- d. Subvertir la institución
- e. Convertirte tu mismo en institución
- f. Atraer la atención de la institución
- g. Repensar la institución
- h. Trabajar fuera de la institución

Mientras que unas líneas más abajo, en la sección titulada “Consejos y trucos críticos para el net.artista moderno y triunfador”, señalan las siguientes técnicas promocionales:

1. Asistir y participar en el mayor número posible de festivales de media art, conferencias y exposiciones. Físicas y Virtuales

2. Bajo ninguna circunstancia consientas en pagar tickets de entrada, gastos de viaje o alojamiento en hoteles
3. Evita formas tradicionales de publicidad p.ej: tarjetas de negocios
4. No aceptes de buenas a primeras la afiliación a instituciones
5. Crea y controla tu propia mitología
6. Contradícete periódicamente en emails, artículos, entrevistas, incluso en conversaciones informales off-the-record
7. Se sincero
8. Impacta
9. Subvierte (a ti mismo y a los demás)
10. Mantén la consistencia de tu imagen y tu trabajo

Actualmente, en el territorio del net.art, el nombre del autor no ha conseguido desaparecer tras la cortina de humo de las organizaciones inventadas por ellos mismos; por el contrario: ha cobrado mayor fuerza. La ironía que un día Vuk Cosic lanzara contra el mercado del arte –**su colección de clásicos del net.art**– se ha vuelto contra los propios artistas. La muerte del autor no ha sido posible, sólo ha sufrido un leve desmayo, para levantarse después con renovada energía y convertirse ¡en **clásico!**, ...y además en un tiempo record en la historia del arte. Sin embargo,...

En realidad esto no es lo que parece. Te lo puedo explicar (parte 4)

De nuevo, la lógica de la red reproduce miméticamente todas y cada una de las situaciones que tienen lugar en “este lado”. Pero eso no significa que estemos condenados a repetir nuestra historia, porque se han creado las fracturas suficientes como para posibilitar nuevas vías de actuación. Las prácticas artísticas alternativas llevan mucho tiempo sobreviviendo a la historia oficial del arte y ahora una de ellas -el net.art- amenaza con situarse a su mismo nivel. Los net.artistas están empezando a asumir el control de su propio contexto.

Mientras escribía estas líneas, me llegó la noticia de la inauguración de **Le Web Net Museum**, un espacio patrocinado por **Fred Forest**, artista francés pionero del arte comprometido. *“Se trata de un Museo dinámico, con vocación internacional y de naturaleza estrictamente privada. Está destinado a sustituir a las instituciones más tradicionales para presentar y sostener a los artistas, las obras, las experiencias y los acontecimientos relacionados con la cultura numérica”*. Y Estos son sus postulados: *“Artistas de la red, experimentemos juntos las modalidades de intercambio, reparto, comunicación y visibilidad que hoy nos ofrece Internet. Y si permanecemos abiertos al diálogo -también (¿por qué no?) con los representantes de las instituciones o del mercado- de ahora en adelante eso no podrá suceder más que de igual a igual. ¡El arte lo hacemos nosotros y no los intermediarios! Que nadie lo olvide”*. Fred Forest propone concretamente *“un museo donde los artistas decidan su propio destino beneficiándose del reconocimiento en función de sus propios méritos”*. Vamos a ver que sucede en el futuro (aunque también debo decir que, hasta ayer, él es el único artista que figura en el museo).

En último término siempre cabe preguntarse ¿son la independencia y la alternatividad un objetivo en sí mismo? ¿o lo es trabajar libremente asumiendo el control de nuestro propio trabajo?

Por otra parte, nos encontramos con que en “este lado de mundo” las actitudes institucionales no son siempre intransigentes y reaccionarias. Porque el

tradicional modelo de institución también ha mutado, operándose en él diversos cambios. El principal, que sus interlocutores son, en muchas ocasiones, gestores alternativos, cuando no los propios net.artistas -e incluso hacktivistas-, desempeñando sus labores de pluriempleo. Este desempeño -simultáneo a veces- de las labores de artista, crítico y comisario ha conseguido anular la división del trabajo artístico y atomizar los tradicionales roles jerárquicos instaurados por la institución. ¿Cómo enfrentarse entonces a un ente que no sólo no presenta ninguna resistencia, sino que alienta tus proyectos críticos? Y en determinados casos ¿cómo enfrentarse a uno mismo cuando opera en el seno de la institución con un total margen de libertad?

¿Significa todo esto que desde la práctica del net.art se ha conseguido finalmente ampliar el margen de intervención del artista en el mundo del arte?

-Pues, yo creo que sí.

¿Pero significa todo esto que ese margen va a ser aprovechado para continuar cuestionando el elitista mercado del arte o, por el contrario, para reproducir sus modelos? -Pues eso**ya no te lo puedo explicar.**

Todos los apartados de este texto poseen el mismo subtítulo **“En realidad esto no es lo que parece. Te lo puedo explicar”**, un subtítulo que deliberadamente suena a excusa porque resulta muy difícil abordar -quizás lo único que haya estado haciendo es justificar- los paradójicos cambios del **mundo de la red**: (ese mundo que, en realidad, no existe)

Durante mayo del 68 se podía leer en una pintada anónima que decía: “Dios no existe, Marx no existe, y yo mismo no me encuentro muy bien.

A la vista de la escasez de muros donde colocar una pintada, y teniendo en cuenta que estamos a años luz del mayo del 68; lo único que he podido hacer es escribir mi impotencia en la pantalla:

El Mundo de la Red no existe,
la Institución no existe,
(el net.autor no quiere existir, pero existe)
y yo misma no me encuentro muy bien”.