



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Sagasti Ruiz, Janire
Llega la bocanada 'todo vale'
AusArt, vol. 6, núm. 2, 2018, pp. 153-162
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.20354>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695878997012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

LLEGADA LA BOCANADA ‘TODO VALE’

Janire Sagasti Ruiz

Investigadora independiente. Doctora en Bellas Artes (Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea)

Resumen

El Punk puede entenderse, en su paradigma más vital y expansivo como un posicionamiento ético y discursivo de contrariedad respecto al mundo, el sistema y su heteronomía. Más allá del apogeo que supuso su contexto musical, se puede advertir la influencia de su energía y vitalismo en diferentes áreas artísticas, contagiadas, en tal caso, por el espíritu ‘anti’, y concibiéndolas como formas de expresión aplicables a diversos contextos artísticos y pudiendo ser capaces de atribuirse atemporalmente. La negación y el deseo de libertad e individualidad, en oposición a formas dominantes como base del pensamiento de lo categorizado como Punk, significa, una autonomía en su paradigma expresivo, prescindiendo de reglas y formas de legitimidad. Estas se ‘perturban’, se ‘obvian’, se ‘cuestionan’, se ‘reescriben’ en favor de esa proclama ‘anti’, mediante elementos estéticos y constitutivos fundamentados en la precariedad, lo provisional, la reutilización, la urgencia, lo ecléctico, lo inacabado..., sin atender a los condicionamientos técnicos y valorizando con ello la descarga. Una propuesta práctica amplia y extrema que propone otras vías como mecanismos de innovación.

Palabras clave: PUNK; ARTE; ‘ANTI’; DO IT YOURSELF; PASIÓN

ARRIVAL OF THE PUFF ‘ANYTHING GOES’

Abstract

Punk can be understood, in its most vital and expansive paradigm, as an ethical and discursive positioning of annoyance with respect to the world, the system and its heteronomy. Beyond the apogee that marked its musical context, one can notice the influence of its energy and vitalism in different artistic areas, infected, in such case, by the ‘anti’ spirit, and conceiving them as forms of expression applicable to diverse artistic contexts and being able to be attributed timelessly. The denial and desire for freedom and individuality, in opposition to dominant forms as the basis of the thought of what is categorized as Punk, means an autonomy in its expressive paradigm, dispensing with rules and forms of legitimacy. These are ‘disturbed’, ‘obviated’, ‘questioned’, ‘rewritten’, in favor of that ‘anti’ proclamation, by means of aesthetic and constituent elements based on precariousness, temporary, reuse, urgency, eclectic, the unfinished ..., without attending to the technical conditions and thus assessing the download. Abroad and extreme practical proposal that proposes other ways as innovation mechanisms.

Keywords: PUNK; ART; ‘ANTI’; DO IT YOURSELF; PASSION

.....
Sagasti Ruiz, Janire. 2018. “Llegada la bocanada ‘Todo vale’”.
*AusArt*6(2): 153-162. DOI:10.1387/ausart.20354

¿PONTE UNA BOLSA DE BASURA POR AMOR DE DIOS!

El Punk puede entenderse, en su paradigma más vital y expansivo, como un posicionamiento ético y discursivo de contrariedad respecto al mundo, el sistema y su heteronomía. Se sostiene en un furioso escepticismo atestado de negatividad. Más allá del apogeo que supuso su contexto musical, se puede advertir la influencia de su energía y vitalismo en diferentes áreas artísticas, contagiadas, en tal caso, por el espíritu 'anti', concibiéndolas como formas de expresión aplicables a diversos contextos artísticos y pudiendo ser capaces de atribuirse atemporalmente.

El punk no se reivindica intelectual, sino intuitivo, y debe entenderse como mecanismo de innovación a la manera que anunció Zappa cuando dijo que 'sin desviarse de la norma, el progreso es imposible'.

(Torres et al. 2015. 99)

Cuando John Lydon, cantante de los Sex Pistols y conocido como Johnny 'Rotten', arremete contra el colorido, los pantalones de campana y las sonrisas que acompañaban el jipismo en la conocida calle *King's Road* de Londres, poco años antes de comenzar la década de los ochenta, lo hizo con un contraataque estético. Comienza, por aquel entonces, a adoptarse cierta estética de vagabundo que caracterizó al primer punk: el zarrapastroso, el de los añicos, el del 'corta, pega y rasga', el del *Do It Yourself* ('hazlo tú mismo' *diy* de ahora en adelante) atendiendo a la falta de dinero y de recursos; no el de las crestas de colores, ni las chupas de cuero y botas militares, sino el que nace con los aires a lo *teddyboy*, con cierto revival de dandismo callejero. Estos inicios se mascaban alrededor de la tienda 'Sex', considerado hervidero del punk, de la diseñadora Vivienne Westwood y del polifacético Malcolm McLaren. Cerca de allí se encontraba, también, la tienda 'Boy' fundada por Stephane Raynor con habituales como Billy Idol o Sid Vicious. En poco tiempo iría destacando una negritud asociada al cuero, al látex y a los aires tenebrosos, con vuelta a ciertos toques *camp* y *glam rock*. Se desencadenaría principalmente a partir de los años ochenta, cuando se explotó el poder visual-estético del punk y se fue convirtiendo en un estereotipo uniformado de determinados códigos de comportamiento asociados a ese punk distorsionado, digerido, aceptado y monopolizado para muchos. Esta prefabricación pareció alejarse de la génesis del punk, de su carácter, de su 'hazlo tú mismo aunque no sepas'. Sin embargo, hubo una chispa inicial, un desencadenante que dio paso a una subcultura, a

un fenómeno socio-cultural que emergió con fuerza y con un gran poder de innovación y superación en todas sus facetas, y que es posible rescatarlo para vertebrarlo a determinadas actitudes expresivas identificadas dentro de lo que podríamos llamar una categoría de 'lo punk'.

El mismo Jonny Rotten pronunciaría las siguientes palabras sobre el contexto social alrededor del año 1976: *"La gente era absurda, seguía llevando plataformas y pelo largo y bien peinado, haciendo como si el mundo no existiera. Era un escapismo que me ofendía... ya había montañas de basura y no se daban ni cuenta. ¡Ponte una bolsa de basura por amor de Dios!, ¡así te enfrentas a ello! Eso era lo que yo hacía, me envolvía en basura básicamente"* (Citado en Temple 2001), arremetiendo contra la sociedad que parecía obviar la situación social de gran crisis económica y social en la que se encontraban sumidos. En un contexto donde la vestimenta jipi, alegre y colorista, se mezclaba chocantemente con aquel entorno desolado por los disturbios, las huelgas y el paro, por la gran agitación social en aquellas calles repletas de basura y suciedad (debido también a las huelgas en este sector). Entonces, como consecuencia del resultado social y del condicionamiento impuesto a los grupos más desfavorecidos socialmente, se iza una bandera por parte de los más jóvenes que dice: ¡esto es el punk! Los negados, los desaliñados, los feos, los apartados, los marginados, lo diferente y lo particular dentro de ese orden 'ovejil' que hace caso omiso a la desgracia social.

Rotten nos habla de un contraataque frente a la aparente pasividad jipi desde una mimesis con ese entorno afligido, potenciando al extremo ese feísmo, esa parte socialmente rechazada, y adoptando deliberadamente el término '*punk*' (desaliñado/marginado) como etiqueta por sus connotaciones negativas. Asumiendo, en todo caso, un lugar propio en ese mundo sin futuro. Una imagen chocante que condensa una ética moral basada en la negación y que grita por cada poro de la piel el lema *No future!* Lema que resonó con fuerza a partir de 1977 tras el lanzamiento del disco *Never mind the bollocks, here's the Sex Pistols*. Una visión de ausencia de expectativas hacia el futuro que va extendiéndose a diversos territorios con situaciones políticas, económicas y sociales igualmente difíciles como fue el caso de Euskadi. Así nos quedarían para la memoria colectiva canciones tan desgarradas como la de uno de los grupos referentes del punk vasco, Eskorbuto, cuando encontramos lo siguiente entre sus letras: *"El pasado ha pasado y por él nada hay que hacer, el presente es un fracaso y el futuro no se ve"* ('*Cerebros destruidos*' del álbum *Anti todo*, 1986).

Esa energía del germen del punk, ha de entenderse como un posicionamiento en el mundo, como una dimensión ética de contrariedad respecto a todo, donde la exteriorización de su pensamiento se difuminaba en todo cuanto se creaba. Es la estética y lo visual lo que caracteriza al fenómeno, la superficie, antes de convertirse en un fenómeno socio-cultural que transformó el panorama musical y el artístico.

Greg Graffin, co-fundador y vocalista de la banda de *punk rock* 'Bad Religion', y profesor doctorado en ciencias, en su ensayo *Manifiesto punk* dice así:

El hecho de que, tantísimos ejemplos históricos existan, que revelan un deseo de destruir el dogmatismo, nos encamina hacia una poderosa doctrina (...). El punk es la creencia de que este mundo es lo que hacemos de él, la verdad proviene de nuestra comprensión de cómo son las cosas, no del ciego apego a fórmulas acerca de cómo deberían ser.

(Graffin III 2006)

LLEGADA LA BOCANADA 'TODO VALE'

A mediados de los años setenta el género del *rock and roll* ya estaba absorbido y monopolizado por el mercado. Este hecho se convierte en el punto de inflexión para la descarga expresiva del punk, dando a conocer el género *punk rock* (conocido como *punk rock* clásico o punk a secas). Es entonces cuando los ritmos básicos del *rock and roll* los mezclan con notas sencillas de guitarra como quintas y octavas, acordes simples del bajo, baterías aceleradas de ritmo esencial y sonidos distorsionados. Apenas sabían tocar pero prevalecía una necesidad por la expresión que acabó consolidando un inusual sonido sucio, 'vomitado' y deficiente llamado 'sonido punk'. El *diy* se convierte en santo y seña de esta forma de expresión primaria y sencilla que logró superarse y reafirmarse a sí misma recurriendo a la propia voluntad y a la capacidad de acción con los propios medios. Ya a partir de los años ochenta, como respuesta al supuesto ralentizamiento producido por el abuso de drogas de la primera hornada del punk, surge el género *hardcore punk*. En él se propone una revalorización de la descarga urgente, siendo más veloces y agresivos en las propuestas. Destacan las canciones aún más cortas y directas, y la voz casi gritada por parte del cantante.



Detritus, 'No futuro', técnica mixta sobre papel, 42,5 x 59 cm. Galería Artek para la exposición 'Redefinir lo real'.



Obra conjunta de los artistas Detritus Aramburu, Jimmy Olaizola y Ion Arretxe (ausente en la foto) para las Jornadas Gernika 37-87, 1987. Fotografía cedida por el artista Detritus.

Desde ese flujo musical, esa energía y ese germen del punk, se puede realizar una analogía entre un contexto musical y un proceso pictórico o artístico, tomando lo punk como una referencia expresiva trasladada a diversos terrenos. Hemos de tener en cuenta que en su contexto musical la expresividad queda demarcada por un sentido del tiempo; y en el paradigma pictórico o artístico quedaría delimitado a un sentido espacial. Sin embargo, en una concepción más expansiva y vital relacionada con la acción, y realizando cierta analogía, podría vislumbrarse ese sentido acelerado del tiempo, esa necesidad de descarga, contagiada al campo artístico, a ciertos procederes más aleatorios y vitalistas. Si en la música punk se trataba de simplificar el *rock* a su sentido más esencial, dentro de un marco relacional, en un terreno plástico, hablaríamos de obras rápidas de poca resolución formal donde el artista se vuelva en la experiencia con una actitud altamente 'pasional'. Atendiendo a esta idea quisiera destacar la siguiente cita del artista vasco Florentino Aramburu Eguizábal, conocido como '*Detritus*', que expresa ese sentir muy del momento, relacionado con ese sentido acelerado del tiempo, sugiriendo cierta analogía entre este y el campo pictórico:

En mi práctica pictórica y en los fanzines y carteles era la urgencia el componente principal, responder inmediatamente a lo que ocurría; al igual que en la música, no se esperaba a dominar ninguna destreza o virtuosismo. Más bien al contrario, se reivindicaba ese desprecio de las normas tradicionales.

(Citado en Sagasti 2018, 192)

El artista, ha sido y es un referente del contexto del Punk vasco. Dentro de nuestro territorio, el punk surgió (no podría haber sido de otro modo) aprobada la constitución española tras la muerte del dictador Franco y tras el periodo de transición. Sería a partir de los años 80 principalmente cuando comenzaron a proliferar bandas de grupos punks por nuestras fronteras como los arriba mencionados Eskorbuto, Cicatriz, Zarama, La Polla Records, RIP o Vómito Social, entre otros. A nivel artístico surgirían espacios alternativos para las artes como Arte Nativa o Safi Gallery. Dentro de ese marco, Detritus, fue reconocido por su obra de carteles de carácter reivindicativo. El artista ha sobresalido desde los años ochenta por su implicación con movimientos contraculturales con los que hoy día, y de vez en cuando, sigue colaborando. Su plasticidad, parece afin al expresionismo de principios del siglo XX por la subjetividad y las capacidades expresivas de sus figuras, que mezcla con eslóganes vitales impregnados de aires nihilistas dotando a las obras de cierto espíritu 'anti'. Detritus llena sus creaciones de una rareza y un sobrecogimiento que roza lo poético, a

través de figuras, a menudo deformadas, agrandadas o agredidas, que transmiten profundas sensaciones y emociones de tono existencial.

El arte de aquellos años, superada la primera oleada del punk y comenzando los años ochenta en esa llamada Posmodernidad, parecía estar contagiado por el descontento común que apuntaba a una preocupación por el presente y lo inmediato, por lo alternativo, por el contraste de estilos, donde se ensambló una política artística fundamentada en la diversidad de opciones expresivas, asumiendo la pluralidad, la diversidad y la interconexión de diversas formas del saber y del hacer, siendo muy visual el resultado de las diferentes expresiones proyectadas. Frente a una idea de unidad y claridad destacó lo heterogéneo y la fragmentación, los universos superpuestos de aquellos efervescentes años.

Irrumpe un paradigma apocalíptico que pretende alejarse de lo universal, de lo complaciente, de lo agradable. Así se pone de manifiesto el lema 'anti todo' contra los estandartes habituales de formas universales y complacientes. La negación y el deseo de libertad e individualidad, en oposición a formas dominantes y a los imperativos impuestos, como base del pensamiento de lo categorizado como Punk (piensa por ti mismo), significará, además, una autonomía en su paradigma expresivo, prescindiendo de reglas y formas de legitimidad. Estas se 'perturban', se 'obvian', se 'cuestionan', se 'reescriben', en favor de esa proclama 'anti', mediante elementos estéticos y constitutivos fundamentados en la precariedad, lo provisional, la reutilización, la urgencia, lo ecléctico o lo inacabado, sin atender a los condicionamientos técnicos (cassettadores) y valorizando con ello la descarga. Es entonces cuando la fealdad y la confrontación crean un tándem perfecto y la precariedad se llega a convertir en un valor procesual. Una práctica que se va resolviendo desde un llamamiento de ruptura constante, puesto que en esa flujo negativo de lo punk participa una negación de los códigos formales. Se da una consigna donde 'llegado el momento 'todo vale' con tal de alcanzar la descarga', como bien se describe, por ejemplo, en la siguiente cita sobre el contexto artístico de los años ochenta en Alemania:

Por un lado, la inseguridad respecto al futuro, el camino al parecer incontenible hacia la catástrofe, el sentimiento de impotencia del individuo, la falta de utopías consistentes, y por otro, eso de 'todo es posible' (debemos hacer, podemos, tenemos 'todo'). (...) Se hace lo que se quiere, y se toma lo que se necesita.

(Jochimsen & Magers 1987, 24-6)

Una propuesta práctica amplia y extrema que propone otras vías como mecanismos de innovación y de superación evitando la complejidad asociada, generalmente, a las artes plásticas. Así, un acto de ‘destrucción’ se convierte a su vez en un acto de ‘creación’ donde ese ‘No’ vital del punk se proyecta hacia nuevos valores expresivos. Los valores negativos relacionados con su abanico vital son dirigidos hacia un valor positivo en la propia práctica. Se consolida entonces un proceso muy aleatorio basado en una prioridad absoluta de la autoexpresión (el *diy* y su capacidad creativa), el cual trata de un impulso de acción con cualesquiera que sean los medios, donde la propia voluntad es el único principio constituyente: *“una manera de abordar el cuadro completamente distinta (...) tan libre y despreocupada como la manera en que los punks remendaban pedazos”* (Jan van Adrichem citado en Daniels 2011, 166). Se focaliza la ‘necesidad de expresión y su emergencia’ como fundamento del proceso relacionado con lo punk. Asumiendo que el punk puede advertirse como el responsable de la expansión del *diy*.

En ese grito distintivo del ‘*No future!*’ (que bien podría atribuirse a este contexto de perspectivas actuales más asediadas que nunca) se esconde la falta de esperanzas, desencadenando un espacio de libertad, de placer y de emoción que rehúsa de las cuestiones técnicas y formales, anteponiendo una dimensión relacionada con la ‘pasión’ y la ‘intensidad’ volviéndose de este modo el motor que desata la acción. El término pasión se nos presenta como un concepto profundamente activo, relacionado con la intensidad y como desencadenante del proceso y *“respecto a ella, el sujeto sería efecto y resultado del poder de la pasión o consecuencia de un entrecruzamiento de distintas fuerzas pasionales”* (Trías [1979] 2006, 37). Y por su parte, el comisario David G. Torres (2015, 271), explica lo siguiente *“las bajas pasiones, las únicas capaces de reafirmar a una subcultura”*.

Se trata de reconstruir la pasión, reconducir esos padecimientos hacia los terrenos artísticos, encontrando un lugar de reflexión, de superación, de indagación, de entendimiento, como podemos encontrar, por ejemplo, entre la visceralidad de las obras de la artista Tracey Emin. El tono existencial y autobiográfico de cada una de sus propuestas parecen provenir de esa reconstrucción de la pasión, donde la británica parece canalizar sus estados vitales más bajos mediante un lenguaje directo y cercano, a menudo controvertido, identificado dentro del *Young British Artists*. Grupo que destacó a partir de los años noventa por la provocación, por un planteamiento estético chocante y por el uso de materiales de lo popular o de la cultura de masas. La británica, en términos propios, lo explica así: *“A principios de 1992 abandoné el arte. Fue*

una ruptura terrible que formaba parte de mi suicidio emocional, en el que traté de renunciar a todo lo que yo amaba (...) Como un pájaro herido, empecé a reconstruirme, utilizando como base mi experiencia del fracaso” (Emin 2016, 181).

Contra todo pronóstico se puede llegar a vincular atributos de lo punk a cierta expresividad demarcada por la ética *díj*, por la necesidad vinculada a la pasión, y por ese ojo de lo negativo o de lo crítico, en una idea reciclada de la génesis del punk. Podemos encontrar, por ejemplo, sus secuelas, en la crudeza plástica, a menudo explícita, del artista Dan Colen, proveniente la escena artística del actual Downtown neoyorquino. El decadentismo de su estética destaca por alusiones a la cultura popular y a los territorios de lo personal, como en la obra titulada *Secretos y platillos, humo y tijeras (El muro de mi amigo Dash en el futuro)* realizada entre el año 2004 y 2006, dedicada a su amigo y artista Dash Snow, donde la fragmentación, lo suburbano y la precariedad adquieren un flujo decadente.

En esa misma línea podemos rescatar, también, a la austríaca Elke Krystufek donde la diversidad de medios expresivos que utiliza como fotografía, *performance*, pintura o instalaciones, entre otros, parecen encontrar un hilo conductor en una mirada feminista y ciertamente radical y contundente. Se llega a advertir cierto tono provocativo, y profundamente reflexivo, en obras como *I am your mirror*, donde varias fotografías de pequeño tamaño presentan actitudes que pueden llegar a provocar controversia (en una de ellas ya nos avisa mediante el texto '*This is hardcore*' Esto es duro), y que arrojan la imagen central de una fotografía a mayor tamaño de la artista. Su obra, en un sentido amplio, despunta por cierta estética sucia y callejera, como la instalación del proyecto *TabouTaboo* para la Bienal de Venecia 2009, o como la instalación *Arte y carácter* realizada en 1995. La artista comenta lo siguiente sobre su proceso creativo: "*Para mí, Cindy Sherman es muy limpia, mientras que la estética de muchos de mis trabajos amenaza a las personas de una manera Dieter Roth o es incluso más irritante porque lo hace una mujer*" (Krystufek 2009).

Se pueden llegar a atribuir ciertas competencias estéticas a determinados procesos que se desencadenan desde un impulso creativo fundamentado en la emergencia, en la descarga, en la pasión, y que llegan a transferir un buen grado de salvajismo y crudeza, con una tendencia rupturista que hemos relacionado con lo punk y con esa expresividad rescatada e infiltrada en distintas disciplinas, ramas y terrenos, tocados por ese placer que desencadena un profundo 'No'. Se puede identificar un espíritu vitalista de corte negativo intem-

poral. O en todo caso una declaración en la expresión que deja entender un posicionamiento de contrariedad respecto al mundo, donde se rescata una herencia, una prolongación, un hilo conductor, los restos de un diálogo que en diferentes contextos parece hablar un mismo lenguaje.

Referencias

- Daniëls, René. 2011. *Las palabras no están en su sitio. Catálogo de la exposición "René Daniëls: una exposición es siempre parte de un todo mayor"* Madrid, 20 oct.-26 marzo. Edición a cargo de Roland Groenenboom; artistas, Jan van Adrichem et al. Madrid: MNCARS
- Emin, Tracey. (2005) 2016. *Strangeland. Traducción de Ismael Attrache. Barcelona: Alpha Decay*
- Feyerabend, Paul Karl. (1975) 2007. *Tratado contra el método esquema de una teoría anarquista del conocimiento. Traducción Diego Ribes. Madrid: Tecnos*
- Graffin III, Gregory Walter. 2006. "Manifiesto punk". Nodomutante. <http://www.punksunidos.com.ar/2006/09/manifiesto-punk-de-greg-graffin.html>
- Jochimsen Margarethe & Philomene Magers. 1987. *Hacen lo que quieren: Arte joven renano. Catálogo de la exposición, Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 22 ene-22 feb. Sevilla: Consejería de Cultura*
- Krystufek, Elke. 2009. "Interview Elke Krystufek". By Selina Ting. *InitiArtMagazine.com*. www.initiartmagazine.com/interview.php?IVarchive=7
- Lydon, John. 2015. *La ira es energía. Traducción Emilia García-Romeu & Jaime Blasco. Barcelona: Malpaso*
- Sagasti Ruiz, Janire. 2018. "Lo punk como referencia expresiva en determinada pintura contemporánea occidental". Tesis Univ. del País Vasco
- Savage, Jon. (1991) 2017. *England's dreaming: Los Sex Pistols y el punk rock. Trad. Marc Viaplana Canudas. Barcelona: Penguin*
- Temple, Julien. 2000. *La mugre y la furia. Documental sobre el grupo Sex Pistols. Vídeo de Vimeo, 1:42:57. https://vimeo.com/257609764*
- Torres, David G. 2015. *Punk: Sus rastros en el arte contemporáneo. Catálogo de la exposición, 26 marzo-4 oct. Autores, David G. Torres, Eloy Fernández Porta, Glòria Gusó, Greil Marcus, Iván López Munuera, Servando Rocha. Móstoles: CA2M*
- Trías Sagnier, Eugenio. (1979) 2006. *Tratado de la pasión. Barcelona: Debolsillo*

.....
(Artículo recibido:10-11-18; aceptado:27-12-18)