

El viaje, una práctica de permanencia. Wolf Vostell y Daniel García Andújar en Los Barruecos de Malpartida de Cáceres¹

Journey, a practice of permanence. Wolf Vostell and Daniel García Andújar in Los Barruecos (Malpartida de Cáceres)

Josefa Cortés Morillo

Consortio Museo Vostell Malpartida
museovostell@org.juntaex.es

RESUMEN: El concepto de viaje, entendido como experiencia, une a dos artistas fundamentales en su tiempo y los vincula para siempre a Los Barruecos (Malpartida de Cáceres). Wolf Vostell encontró el lugar preciso para crear un museo en este paraje natural. Un museo en el que Arte, Vida y Naturaleza tuvieran la misma importancia. Ese museo, el Museo Vostell Malpartida, fue la razón por la que Daniel García Andújar quiso comprobar por sí mismo la capacidad del arte como transformador del paisaje en dos viajes realizados con treinta años de diferencia.

PALABRAS CLAVE: Viaje, naturaleza, paisaje, camino, proceso, modos de vida, tecnología, control, estereotipo, Los Barruecos, Malpartida de Cáceres.

ABSTRACT: The idea of journey, as an experience, brings together two fundamental artists of their time and links them to Los Barruecos (Malpartida de Cáceres) forever. Wolf Vostell found this very precise location to create a museum in this natural place. A museum where Art, Life and Nature had the same importance. This museum, the Museum Vostell Malpartida, is the reason why Daniel García Andújar wanted to verify by himself the capacity of art as a landscape transformer and the reason why he travelled twice thirty years apart.

KEYWORDS: Journey, nature, landscape, path, process, way of life, technology, control, stereotype, Los Barruecos, Malpartida de Cáceres.

Recibido: 26 de septiembre de 2016 / Admitido: 4 de noviembre de 2016.

¹ Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación *La patrimonialización de un territorio: conformación de paisajes culturales entre el Tajo y el Guadiana en Extremadura* (HAR 2013-41961-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

«El viaje en cualquiera de sus etapas, salida, itinerario o llegada, condensa un aspecto fuerte de la experiencia migratoria, el de la pérdida, el de la búsqueda –itinerario trazado o errante– o el del encuentro, lo que le atribuye a la migración geográfica, una dimensión de orden existencial. El viaje geográfico, con sus distintos momentos, es correlativo al viaje de la vida y los estados del ser».

Dante Carignano²

1. ALGUNAS NOTAS PRELIMINARES

La visibilidad de un espacio natural protegido como es el Monumento Natural Los Barruecos comenzó a despertar al imaginario colectivo a través de la utopía que una vez pensó Wolf Vostell (Leverkusen, 1934-Berlín, 1998) para este espacio.

Hoy, cuando estamos viviendo el 40 aniversario de la instalación de *V.O.A.EX. (Viaje de (H)Ormigón por la Alta Extremadura)* en Los Barruecos y con ello el de la puesta en marcha del Museo Vostell Malpartida, desde octubre de 1976, resulta fácil encontrar una opinión unánime entre autóctonos y visitantes respecto a la belleza y la excepcionalidad de este entorno.

El reconocimiento de sus valores geológicos, patrimoniales y paisajísticos trajo consigo la declaración como Monumento Natural³ en 1996. En los últimos tiempos ha llegado a convertirse en uno de los emblemas de accesibilidad en el medio natural⁴ de la Junta de Extremadura, sin obviar su declaración como el rincón más bello de este país durante un año, según los votantes del concurso organizado por una guía de viajes⁵. Como colofón a todo este proceso de «revelación» social y mediática de Los Barruecos de Malpartida de Cáceres, entre septiembre y octubre de 2016 esos mismos valores paisajísticos y geológicos quedarán inmortalizados en alguno

² CARIGNANO, D., *Migraciones: el viaje como modelo figurativo en el arte contemporáneo de América Latina*. En <<https://alhim.revues.org/770>> [consultado: 20/7/2016].

³ DECRETO 29/1996, de 19 de febrero, sobre declaración del monumento natural «Los Barruecos». La ley 8/1998, de 26 de junio, de conservación de la naturaleza y espacios naturales de Extremadura define en su Artículo 19 el concepto de monumento natural como «los espacios de dimensiones reducidas o elementos de la naturaleza constituidos básicamente por formaciones de notoria singularidad, rareza o belleza, que merecen ser objeto de una protección especial. Se consideran también Monumentos Naturales las formaciones geológicas, los yacimientos paleontológicos y demás elementos de la gea que reúnan un interés especial por la singularidad o importancia de sus valores científicos, culturales o paisajísticos».

⁴ La Dirección General de Medio Ambiente de la Junta de Extremadura ha diseñado y puesto en marcha en 2016 la «Ruta de los Sentidos» a través del Monumento Natural Los Barruecos, una ruta peatonal accesible a personas con diversidad funcional. La senda se inicia desde la zona habilitada como aparcamiento cercana al lugar conocido como Peñas del Tesoro, donde se localizan dos plazas de estacionamiento accesibles. El recorrido cuenta con cinco zonas de descanso, en las que los visitantes disponen de señalización e información accesible de los hitos más relevantes, incluyendo carteles en altorrelieve y braille, además de la inclusión de reproducciones a escala de los monumentos de piedra más significativos del lugar.

⁵ Los Barruecos de Malpartida de Cáceres fueron declarados por la Guía Repsol «el mejor Rincón de España 2015», según los votantes del concurso «Mejor Rincón de España».



FIG. 1. Vista aérea del Monumento Natural Los Barruecos. En primer plano, el Museo Vostell Malpartida. Imagen cortesía del Museo Vostell Malpartida. Junta de Extremadura.

de los capítulos de la serie de televisión estadounidense *Juego de Tronos*⁶, durante su séptima temporada.

Aunque es lógico pensar que el carácter voluptuoso y enigmático que la naturaleza muestra en Los Barruecos llegaría a reconocerse y protegerse igualmente con el tiempo, conviene reseñar que, al menos en parte, la mirada distinta que Vostell tuvo sobre este paisaje fue el comienzo de un proceso de cambio lento pero inexorable en la valoración de su riqueza por parte de los vecinos de Malpartida de Cáceres y de todo aquel que haya frecuentado el paraje, sorprendentemente poco conocido hasta hace no mucho tiempo.

2. EL COMIENZO

En abril de 1974, Vostell viajó a Malpartida de Cáceres por primera vez con la idea de encontrar una residencia en la localidad. Su interés en el pueblo nació de la excusa argüida por los amigos que lo llevaron hasta allí con la promesa de hallar

⁶ BENIOFF, D. y WEISS, D. B., *Game of Thrones*, EE.UU., HBO, 2011-.

un paisaje en los alrededores del pueblo que superara la belleza y la sensualidad de las formas rocosas en erosión permanente que rodean Trujillo, tantas veces ensalzadas por el artista.

Desconocemos el grado de asombro que Vostell experimentó al comprobar que aquella realidad perlada de formas graníticas⁷ superaba en misticismo a cualquier punto de referencia paisajístico que pudiera haber visto hasta ese momento.

El hecho diferencial está en lo que el artista afirma haber sentido la primera vez que llegó allí:

«La dimensión intemporal de este paisaje, de este lugar que yo considero carismático, como un lugar de culto. [...] Y, naturalmente, la existencia de estas piedras tan colocadas, tan compuestas desde el primer momento me hizo declarar este paisaje como una obra de arte “hecha” por la naturaleza»⁸.

Tal declaración durante aquella primera visita en abril de 1974, fue el resultado de la contemplación del paisaje con ojos estéticos. Vostell asoció, de una sola vez y para siempre, la identificación *entre arte y vida* con este entorno, valorando especialmente el escaso nivel de antropización al que había sido sometido, frente a lo longevo y continuado de la ocupación humana como espacio habitacional⁹:

«Luego, puedo decir que va mucho a mi carácter la belleza fuerte de esta tierra, su calor, la sequedad de sus paisajes amarillos. Un paisaje donde el sol es igual que hace cuatro mil años, donde la luna es igual, donde las estrellas son iguales, donde no es visible la degradación postindustrial. Yo siento mucho aquí una hermosura que ha permanecido sobre el tiempo. Aquí tengo un reposo, que me acerca a valores permanentes de la cultura, un sentido de la duración que me liga incluso a la prehistoria, a la protohistoria»¹⁰.

En esta línea abunda la afirmación de Javier Cano¹¹:

⁷ El paisaje de Los Barruecos está formado por el afloramiento de rocas plutónicas, en este caso granitos, que afloran según el tipo batolito, encajándose en las rocas del Complejo Esquistograuváquico. Dicho batolito puede considerarse como un batolito zonado en el que existe una variación en la composición de las rocas graníticas correspondiente a las distintas etapas de intrusión. En MUÑOZ BARCO, P. y MARTÍNEZ FLORES, E. (eds.), *Patrimonio geológico de Extremadura. Geodiversidad y lugares de interés geológico*, Mérida, Ed. Consejería de Agricultura y Medio Ambiente, Junta de Extremadura, 2008, p. 124.

⁸ FRANCO DOMÍNGUEZ, A., «Por amor a la vida, por amor a Extremadura», *Diario HOY*, 15/05/1994, p. 35.

⁹ «Creemos significativa la asociación de estos yacimientos con arte parietal al asentamiento humano documentado en Los Barruecos que, cronológicamente, puede situarse entre el Neolítico Final y la aparición del Campaniforme. Se trata de un poblado amurallado, cuyo sistema defensivo artificial completa la defensa natural, (...). Así pues la cronología de las pinturas y grabados bien puede estar en relación con la del yacimiento, apuntando, en cualquier caso hacia la etapa inicial y plena del Calcolítico en Extremadura, principios y mediados del III Milenio a.C. (...)». En SAUCEDA PIZARRO, M. I., *Pinturas y grabados rupestres esquemáticos del Monumento Natural de Los Barruecos. Malpartida de Cáceres*, Colección Memorias, n.º 2, Badajoz, Consejería de Cultura, Junta de Extremadura, 2001.

¹⁰ FRANCO DOMÍNGUEZ, A., *op. cit.*, p. 35.

¹¹ CANO RAMOS, J., «El Museo Vostell-Malpartida, un concepto sobre el arte y la naturaleza», *Diario HOY*, 25/07/1994, p. 40.

«Los Barruecos materializan esa pasión vostelliana que aprecia las partes y los aspectos que de una y otra manera nos sumergen en la naturaleza. Esta comunicación en su obra es tan fluida por considerar esta confluencia como algo constitutivo del ser humano».

Lo sublime que el artista apreció en Los Barruecos, de repente, chocaba sin remedio con el punto de vista de los lugareños, quienes en gran parte lo consideraban un terreno baldío, impracticable para la agricultura y dificultoso para el pastoreo. De hecho, en un ámbito eminentemente rural y de economía agropecuaria como el de Malpartida de Cáceres –y gran parte de Extremadura– en los años 70, la explotación de los recursos del paraje había quedado relegada a prácticas como la pesca, la caza, el pastoreo estacional o el uso que las lavanderas de la localidad daban al agua de las numerosas charcas del entorno. También estaban las actividades de recreo como la acampada, parking de auto caravanas, el baño o la apertura de alguna que otra cantina en período estival; todo ello, y en general, sin demasiada consideración hacia los valores del lugar.

Frente al escaso valor de uso otorgado al solar, Vostell vino a confrontar su propia percepción estética del paisaje, una disociación muy marcada en sus inicios que desde la protección y reconocimiento que le proporciona la declaración como Monumento Natural, la presencia y afianzamiento del Museo Vostell Malpartida instalado en el Lavadero de Lanás, y la pervivencia de alguno de los usos tradicionales del espacio adaptados al presente –el pastoreo estacional de pequeños rebaños y la pesca deportiva–, ha derivado en el equilibrio necesario para que aquellas dos perspectivas aparentemente antagónicas coexistan en el imaginario colectivo sin apenas conflicto hoy en día.

3. DESANDAR EL CAMINO

En un momento temprano de su trayectoria, el rumbo de Wolf Vostell se vio «desviado» desde el que debería haber sido el camino plácido de la vida cotidiana de un niño de siete años, hacia otro lugar «excéntrico» de su temprano devenir vital: un viaje a pie, de ida y vuelta hasta un bosque de la antigua Checoslovaquia huyendo de la guerra.

Es posible reconocer aquel primer periplo como el inicio de un número incontable de travesías –gran parte de ellas en automóvil– que van a mantener al artista en un trasiego físico y vital, cuyos dos polos de atracción principales terminaron siendo Berlín y Malpartida de Cáceres:

«Después de tanto tiempo, cambiar Berlín por Malpartida o Malpartida por Berlín es ya un caso de rutina. Pero no ha sido siempre así. Yo he tenido muchas complicaciones y dudas sobre los lugares. Con los años, esta cuestión se ha solucionado de manera que, en Berlín, una ciudad donde las ideas y las tecnologías, los acontecimientos políticos o sociológicos se suceden aceleradamente, concibo mi trabajo como una reacción a este desbordamiento de información y a estos problemas de la actualidad inmediata. Mientras que aquí, en Malpartida, mi producción es mucho más

tranquila, se concentra más en la búsqueda de una figuración antigua; pienso menos en la sociología del siglo XX y más en los mitos que subyacen en el hombre, en lo que es el fondo del ser humano»¹².

Con los años, Vostell afirmaba que por muy relevante que fuera el objetivo del viaje, lo verdaderamente sustancial era la experiencia personal e intransferible que supone «andar el camino».

La llegada hasta Los Barruecos no estuvo marcada por deambular o deriva alguna, vocablos ambos con una larga trayectoria de referencias estéticas en el siglo XX –reclamados por los surrealistas y los situacionistas¹³, respectivamente– al referirse al acto de caminar, de moverse, como hecho artístico en sí mismo, aunque con significados y contextos esencialmente diferentes. Tampoco podemos considerarla una visita dadaísta¹⁴.

Es sabido que el primer impulso que llevó a Vostell hasta Extremadura fueron las imágenes de *Las Hurdes. Tierra sin pan*, película de Luis Buñuel que el artista había visionado durante una de sus estancias en París, a mediados de los años 50. Y antes de terminar esa década ya quiso acercarse a tierras extremeñas alentado por su encuentro con la obra de Zurbarán en el monasterio de Guadalupe (Cáceres), aunque no llegó a visitar la citada comarca hasta dos décadas después. Estamos ante los primeros pasos de movilidad recurrente desde la centralidad europea hasta la «excentricidad» de una periferia muy marcada, en todos los ámbitos. En aquellos momentos, con la herramienta del «dé-coll/age» en la mirada y en su percepción de la realidad, se adentra en una región con un presente en las antípodas paisajísticas, culturales, sociales, económicas y políticas de su mundo más conocido. Aquel primer viaje a tierras extremeñas además de físico, fue un viaje en el tiempo. Según el mismo contaba al periódico *Extremadura*, el 27 de julio de 1976¹⁵, llegó a la tranquilidad de las tierras extremeñas para preparar [su] teoría artística. En aquella entrevista Vostell trataba de «normalizar» las razones de su elección de Los Barruecos como lugar donde instalar un museo de arte contemporáneo:

«Mucha gente me ha preguntado lo mismo. Yo he intentado demostrar que Extremadura no es el último rincón del mundo. Hay aquí mucha menos civilización

¹² FRANCO DOMÍNGUEZ, A., *op. cit.*, p. 35.

¹³ CARERI, F., *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili s.l., 2013, pp. 71 y 74.

¹⁴ «Dada no interviene en el lugar dejando en él un objeto o quitando otros, sino que lleva al artista –o mejor, al grupo de artistas– directamente al lugar a descubrir sin llevar a cabo ninguna operación material, sin dejar huellas físicas, tan solo con la documentación relacionada con la operación –octavillas, fotografías, artículos, relatos–, sin ningún tipo de elaboración posterior. [...] La obra consiste en el hecho de haber concebido la acción que realizar, y no en la acción en sí misma». *Ibidem*, p. 65.

¹⁵ CANO, E., «Un museo de arte moderno al aire libre en “Los Barruecos” (Malpartida). Será una exposición permanente de arte extremeño. Conversaciones con Wolf Vostell, iniciador del proyecto», Periódico *Extremadura*, 27/07/1976, p. 5.

que en otras parte, es verdad. Pero también es verdad que hay más cultura que en muchísimos lugares del mundo. Una cultura milenaria que hasta se ve en los rostros de la gente. Aquí están los valores que han perdido las civilizaciones industriales. El problema es que las gentes olviden esto por la tentación del modernismo. Extremaduras hay en todos los países. Hasta Berlín es un Extremadura de Alemania, en algún sentido».

Contra todo pronóstico, el creador del Videoarte (junto a Nam June Paik) en 1963, el generador de realidades encontradas a través del Happening, el artista que había decidido no ponérselo fácil a sus contemporáneos utilizando, precisamente, los lugares más comunes del hombre de su tiempo como espacios de reflexión, ese artista, realiza un viaje de vuelta hacia la naturaleza. Un viaje dirigido hacia el diálogo con lo ancestral, con lo primitivo (en el mejor sentido de la palabra), con lo que ha sobrevivido, a pesar de la precariedad, a la arremetida del siglo XX sobre la conciencia y la capacidad crítica del ser humano.

En su encuentro con Los Barruecos, Vostell emprende un viaje de *des-aprehensión* desde las heridas abiertas de la industrialización, la tecnología, los medios de comunicación, el consumismo feroz y sus efectos sobre las corrientes migratorias internacionales en Centroeuropa hacia un espacio que expresaba de forma inequívoca para él la identificación entre el arte y la vida.

Paradójicamente, el artista realizó a la inversa el viaje que muchos extremeños estaban protagonizando en flujos de trashumancias contemporáneas hacia Alemania, Francia u otros países o grandes ciudades españolas en pleno desarrollo urbano y económico. Cientos de miles de extremeños en edad de trabajar y sus familias abandonaron sus lugares de origen entre la década de los cincuenta y la de los setenta¹⁶. En oleadas, se dispusieron a conformar los denominados cinturones periféricos en las grandes urbes del país y del resto de Europa. El proceso de vaciado que sufrieron regiones como Extremadura o Andalucía en esas décadas provocó un envejecimiento poblacional muy acusado así como una suspensión en el tiempo y el espacio de su desarrollo económico, social y cultural.

4. UNA ROCA MÁS

Al revisar el encuentro de Vostell con Los Barruecos de Malpartida de Cáceres es imprescindible dedicar parte sustancial de nuestra mirada a *V.O.A.EX. (Viaje de [H]Ormigón por la Alta Extremadura)*, escultura instalada delante de las Peñas del Tesoro el 30 de octubre de 1976.

Antes de construir *V.O.A.EX.* Vostell había pensado ubicar en Los Barruecos algunas de sus instalaciones ya realizadas; es el caso de *Auto Fieber*, de 1973, o *E.d.H.R.*, de 1968, junto a obras de artistas como Rafael Canogar. Sin embargo, esta idea fue desechada en favor de un nuevo planteamiento más radical, si cabe, que el primero.

¹⁶ DEL MOLINO, S., *La España vacía*, Barcelona, Ediciones Tusquets, 2016.

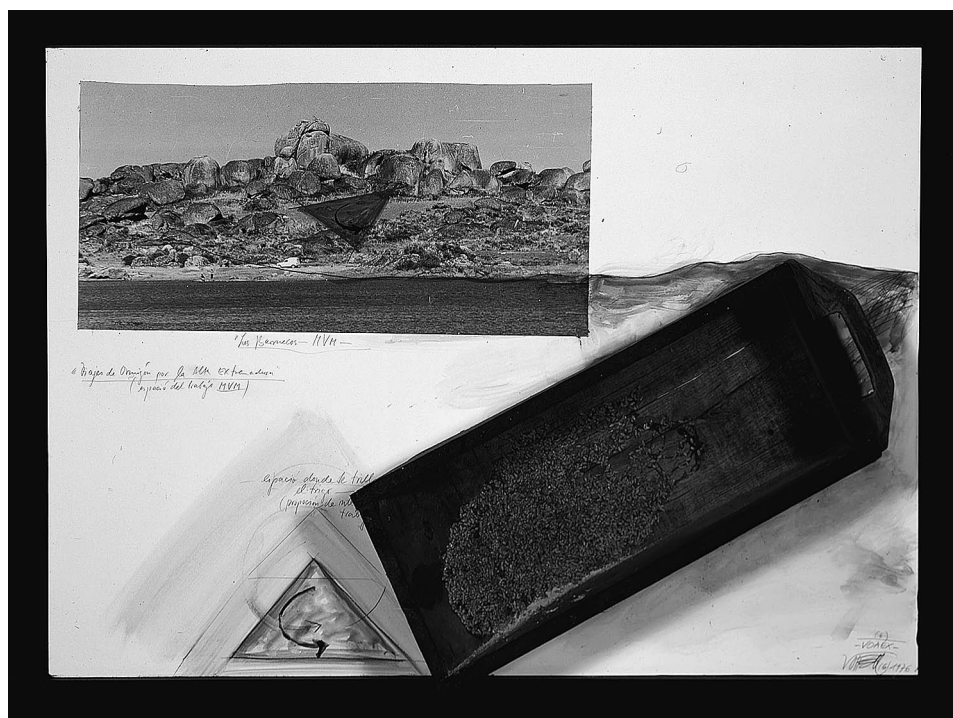


FIG. 2. Wolf Vostell V.O.A.EX. (Viajes de (H)Ormigón por la Alta Extremadura, 1976. Cuadro-objeto. Imagen Cortesía del Museo Vostell Malpartida. Junta de Extremadura.

El acercamiento al paisaje se produce primero en la tridimensionalidad de 10 cuadros-objeto. Otros tantos V.O.A.EX. (*Viajes de (H)Ormigón por la Alta Extremadura*), como el artista los denomina, una suerte de análisis plástico y antropológico del lugar elegido para ubicar la escultura, realizado desde la analogía y la yuxtaposición de elementos del mundo rural y del automóvil sobre la geografía de Los Barruecos.

Transcurridos casi cuarenta años desde su realización, con nuestros ojos, podemos llegar a calificar la existencia de V.O.A.EX. de acto irreverente. Pero, si retrasamos el reloj de nuestra óptica al momento en cuestión y atendemos solamente a la mirada de Vostell, podemos considerarlo la respuesta ineludible a un interrogante, el del paisaje en eterna mutación al artista del «dé-coll/age». Sobre todo, en aquel gesto está el principio de materialización de lo que Javier Cano¹⁷ ha denominado «ética colectiva», término que vincula a la idea de Museo Vostell Malpartida. En realidad, la respuesta más contundente de Vostell.

Para realizar la escultura, condujo su propio vehículo desde Berlín hasta Malpartida de Cáceres, el Opel Admiral que había venido utilizando los últimos siete años. Con ese mismo coche había recorrido buena parte de Europa y participado en dos

¹⁷ Loc. cit.

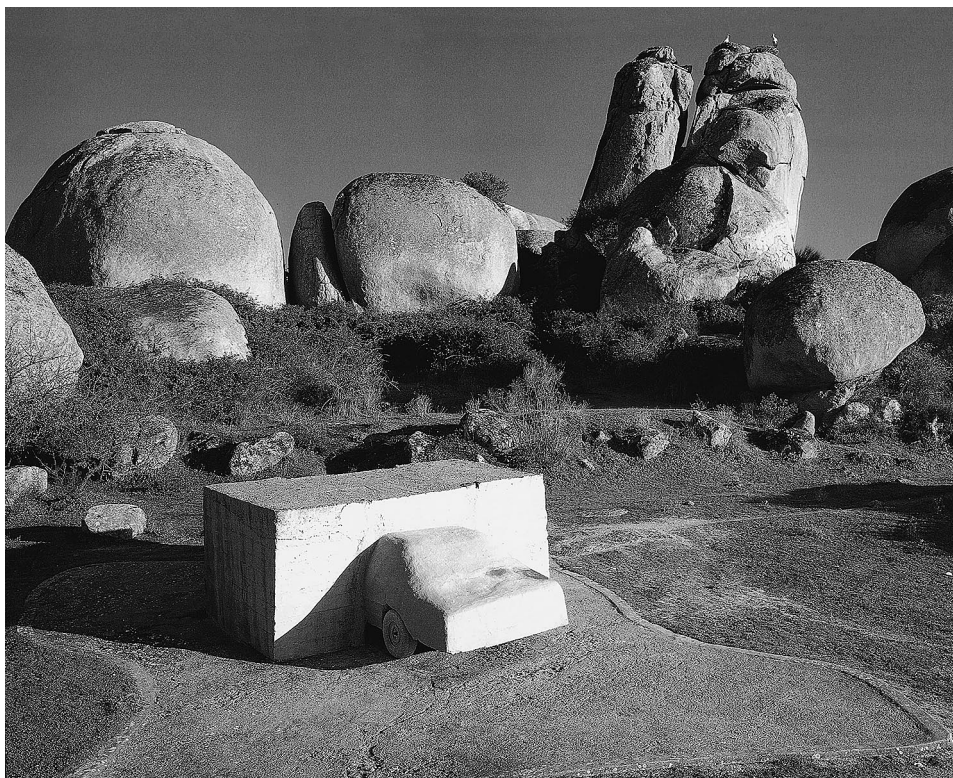


FIG. 3. Wolf Vostell «V.O.A.EX. (Viaje de (H)ormigón por la Alta Extremadura)», 1976. Escultura. Imagen Cortesía del Museo Vostell Malpartida. Junta de Extremadura.

de sus happenings de 1973: *Calvario* (Milán) y *Berlin Fieber* (Berlín). Era, pues, un objeto valorado, vivido y asimilado totalmente a su vida cotidiana; una máquina precisa y eficiente con la que Vostell había puesto su granito de arena en el proceso imparable de dominio de la tecnología sobre la vida del hombre contemporáneo. En realidad, nunca pudo dejar de sentirse fascinado por lo que él denominaba *la escultura del siglo XX*.

El automóvil, adorado, ensalzado como objeto de poder, de estatus social, de velocidad y modernidad, generador de nuevos rituales de comportamiento, se erige protagonista del ejercicio de traslación cotidiana del hombre contemporáneo. Pero, más allá de esta evidencia, Vostell veía en él el accidente que todo vehículo lleva consigo; percepción tan radical y devastadora como implícita al acto casi automático de nuestro conducir de cada día.

V.O.A.EX. es el fin de una de estas trashumancias motorizadas, dominadas por otros ritmos vitales, establecidas bajo el signo de otros tránsitos de supervivencia.

Así, sobre una superficie preparada de cemento, al lado de un cúmulo de rocas «berruecas» sobre las que descansa la mayor colonia de cigüeñas salvajes identificada

en la Península Ibérica, allí, justo, Vostell ubicó su Opel Admiral impregnado de vivencias, de nervios, de velocidad, de experiencias, de ideas. Y lo pensó semiempotrado en un muro y cubierto de cemento en un ejercicio de trabajo colectivo con las gentes del pueblo para quedar varado en medio de aquel paisaje hipnótico, a modo de monolito artificial. Con el coche, el artista encementó todo lo vivido con él. Coche como roca integrado en la naturaleza, a medio camino entre el desafío y el diálogo.

«Siempre he dicho que mis esculturas con hormigón sin los objetos petrificados que contienen no son nada. Por qué momificar el vehículo dentro del cemento? Porque de esta forma se convierte en un producto anti lógico, todos sus detalles pierden su uso con el cemento. Nunca más es un producto de la sociedad y se convierte, después de desaparecer en el hormigón, en un productor de rituales. Por lo tanto, mi credo artístico de los happenings comienza en las fábricas de coches, donde cientos de personas construyen el objeto. Y más tarde, qué se hace con los coches? Los happenings se desarrollan con ellos durante una década»¹⁸.

Vostell quiere que sus obras, que narran los últimos años del siglo XX, sean entendidas en relación a las obras creadas por la naturaleza del mismo modo que las excavaciones arqueológicas lo hacen de la antigüedad¹⁹.

5. LOS BARRUECOS REVISITADOS CUATRO DÉCADAS DESPUÉS

Lo fortuito de un encuentro en un pueblo de Valencia a mediados de la década de los ochenta derivó muy poco tiempo después en otro viaje. En esta ocasión, en autobús, desde Plasencia hasta Cáceres y, a pie, desde allí hasta Los Barruecos. El viajero era un jovencísimo Daniel García Andújar (Almoradí, 1966).

Buscaba el Museo Vostell Malpartida, que él mismo consideraba «el paraíso de los Fluxus». Un lugar del que había oído hablar a Vostell durante aquel encuentro breve en Gandía y cuya existencia en un paraje recóndito de una región en la periferia había que desentrañar. La curiosidad propia de un creador y la necesidad de profundizar en el conocimiento de algo extraordinario y fuera de cualquier circuito nacional e internacional que estaba ocurriendo precisamente en aquel lugar apartado fueron estímulos suficientes. Algo insólito que suponía una inflexión casi perfecta en el devenir cultural contemporáneo del solar extremeño y el motor de aquella excepción estaba siendo Vostell y la influencia mutua entre artista y paisaje.

García Andújar llegó hasta Los Barruecos con muy poca información, preguntando a quién se encontraba cómo llegar hasta el paraje, sin apenas referentes geográficos o físicos y andando por los caminos que conectan la ciudad de Cáceres con Malpartida de Cáceres y sus alrededores. En esos momentos está a merced del espacio en el que se adentra. Su conocimiento sobre él es prácticamente nulo y el hecho de recorrerlo se convierte en un proceso de aprendizaje físico, espacial y hasta antropológico.

¹⁸ Comentario de Wolf Vostell sobre su happening *130 km à l'heure*, de 1963.

¹⁹ BOETTCHER, J., *Reisewege zur Kunst. Spanien. Durch die Extremadura*, DVD, Alemania, SFB, 1982.

El Museo Vostell Malpartida y Los Barruecos estaban fuera de cualquier ruta transitada habitual para la inmensa mayoría de cacereños. En realidad, como ya hemos dicho, tampoco eran lugares que gozaran de gran popularidad entre las gentes de Malpartida de Cáceres que, en parte, se mostraban visiblemente contrariados ante la iniciativa de Vostell en el paraje. No obstante, ya comenzaban a manifestarse y con contundencia apoyos al proyecto entre los vecinos, así como desde el ámbito universitario cacereño, con María del Mar Lozano a la cabeza y otros profesores. En diciembre de 1985 se funda la Asociación Amigos del Museo Vostell Malpartida.

En la actualidad, resulta muy fácil hallar y construir referencias a través de Internet; pero nuevamente nos encontramos con un creador que concede la verdadera esencia del viaje al hecho de realizar el trayecto de forma consciente. En palabras de Daniel García Andújar, *el aprehender solo puede experimentarse a través del caminar, volviendo a hacer el camino*. No es posible conocer el presente y el pasado de un lugar, de una tierra, sus aromas, sus sabores, sus historias..., si no se tiene la experiencia del propio lugar, si no se recorre el camino necesario para llegar hasta allí.

Las infinitas aplicaciones de la tecnología a nuestra vida cotidiana y a la forma que tenemos de relacionarnos con los demás y con el espacio físico que nos acoge, puede llegar a sumergirnos en un proceso de «desaprendizaje». Para Andújar, un ejemplo paradigmático de esa reflexión son los medios de transporte de alta velocidad, en tanto en cuanto su misión de conectar a los viajeros de un determinado trayecto se verá condicionada por la rentabilidad económica que proporcione realizar o no determinadas paradas intermedias del recorrido entre dos grandes ciudades. El artista reivindica el empleo del tiempo necesario para llegar, en este caso, hasta Extremadura desde la centralidad de los focos de poder. Llegar sin prisa habiendo conocido paisajes, gentes, costumbres..., modos de vida, como fuente de conocimiento esencial. Frente a la posibilidad de recrear los tópicos de un lugar a través del imaginario disponible en las fuentes de información actuales –básicamente, Internet– está la consecución de referentes reales a partir de las vivencias.

«Perderse significa que entre nosotros y el espacio no existe solamente una relación de dominio, de control por parte del sujeto, sino también la posibilidad de que el espacio nos domine a nosotros. Son momentos de la vida en los cuales empezamos a aprender del espacio que nos rodea [...]. Ya no somos capaces de otorgar un valor o un significado a la posibilidad de perdernos. Cambiar de lugares, confrontarnos con mundos diversos, vernos obligados a recrear con una continuidad los puntos de referencia, todo ello resulta regenerador a un nivel psíquico, aunque en la actualidad nadie aconsejaría una experiencia de este tipo. En las culturas primitivas, por el contrario, si alguien no se pierde, no se vuelve mayor. Y este recorrido tiene lugar en el desierto, en el campo. Los lugares se convierten en una especie de máquina a través de la cual se adquieren nuevos estados de consciencia»²⁰.

²⁰ LA CECLA, Franco, *Perdersi, l'unomo senza ambiente*, Bari, Laterza, 1988, p. s/n.

En su segunda visita, treinta años más tarde, el artista llega con aquella experiencia previa y de la mano de la información que le proporciona la tecnología, reforzada por su bagaje vital.

Como pionero del Net-art, en su vertiente más crítica con las promesas de las nuevas tecnologías –por ejemplo, sobre la idea utópica de acceso universal–, entiende la Red como el ámbito donde se reproducen las brechas sociales, económicas, culturales que ya existen en la vida cotidiana. Andújar considera que solo el conocimiento construido de forma colectiva, asentado y asimilado desde la experiencia puede ser útil para la sociedad²¹. Es un referente internacional en el uso de la Red desde su consideración inicial como espacio público a defender²² hasta el territorio acotado y controlado en el que se ha convertido. Según sus propias palabras, *hay que aprender a protegerse (...) El [arte es el] espacio de resistencia contra un mundo que intenta reducir su diversidad*²³.

La resistencia activa a través de su arte lo ha traído de nuevo hasta Los Barruecos y el Museo Vostell Malpartida. Este *paraíso de los artistas fluxus* –según palabras del artista– es, por definición, un espacio natural de resistencia y el hecho de que estemos celebrando su 40 aniversario durante 2016 lo constata.

Andújar quiso llegar de nuevo hasta el paraje cuando estaban a punto de cumplirse 30 años de su primera visita y quiso compartir con el público del museo la reivindicación de este espacio museístico y el entorno natural al que pertenece como un referente de personalidad propia, como ejemplo de los cambios y las interrogantes que el arte puede introducir en un lugar y en la comunidad que lo habita.

La respuesta irreverente de Vostell a la interpelación del paisaje se ha visto contestada por la naturaleza, acogiendo y asimilando las intervenciones que él y otros artistas (Alberto Carneiro, Claudio Costa) han realizado en el entorno; sometiéndolas a sus normas, en realidad.

Andújar ha llegado cargado de herramientas tecnológicas: sistemas de localización GPS, móviles de última generación, drones... Con ellos, además del uso de fondos de archivos públicos volcados en la red, creó las obras que integraban la exposición *site specific* «Naturaleza vigilada/überwachte Natur»²⁴.

Una parte del proyecto proponía al visitante la construcción de su propia experiencia, fuera de narraciones mediáticas que tanto influyen en la construcción del imaginario colectivo. Andújar proporcionaba fragmentos seleccionados de Historia que han trascendido desde fondos archivísticos de fácil consulta en la red, cuestionando la aparente objetividad de las fuentes de información actuales, verdaderos filtros

²¹ El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía exhibió «Sistema Operativo» entre enero y mayo de 2015. Una exposición en la que Daniel G. Andújar presentó diversos proyectos realizados en los últimos veinte años de su carrera y algunas obras de nueva producción.

²² MORLA, J., «El cuerpo como campo de Batalla», en *El País Babelia* (17/09/2016), Madrid, 2016.

²³ *Ibidem*.

²⁴ La exposición «Naturaleza vigilada/überwachte Natur» permaneció abierta al público en el Museo Vostell Malpartida entre diciembre de 2015 y marzo de 2016.

de visibilidad de la información en la Red y, por tanto, de la memoria colectiva de la sociedad. La selección, manipulación y vigilancia ha alcanzado su máxima expresión en el gran archivo que es Internet, ficticiamente objetivo, accesible y democrático.

En este caso, es la imagen de Extremadura, imprecisa, sesgada y llena de tópicos, la que el artista nos propone re-visitarse, asumiendo su memoria de periferia y aislamiento, y sacando a la luz la visibilidad fragmentada de su historia que habita en el relato común. Andújar invita al visitante a que coteje esa imagen distorsionada que los medios e Internet ponen a su alcance con su propia experiencia entre las gentes, los paisajes y la realidad del lugar.

Para llegar hasta el territorio extremeño es necesario recorrer grandes distancias en períodos largos de tiempo, incluso, dentro de la propia región –se trata de la comunidad autónoma formada por las dos provincias de mayor superficie–. Desplazarse hasta aquí presupone en la mayoría de sus visitantes un interés explícito, máxime si hablamos de llegar hasta el Museo Vostell Malpartida y Los Barruecos. Andújar también defiende esa realidad con la instalación *Cuaderno de Extremadura*, integrada por 4.375 ejemplares de un libro de artista homónimo, el mismo número que el patrón de los habitantes de Malpartida de Cáceres en el momento en que el comienza a trabajar en este proyecto. Esta pequeña edición da un valor especial al patrimonio colectivo de caminos públicos que recorren esta comunidad; una red de itinerarios marcados por otros usos, otras necesidades de comunicación más apegadas al propio territorio y al paisaje que las acoge. Andújar los reivindica frente a otro tipo de vías estandarizadas y cuya existencia está más definida por parámetros de rentabilidad.

Las carreteras y autovías que conducen hasta Extremadura, hasta Los Barruecos, con su profusión de rotondas receptoras del concepto de arte dominante en las administraciones, sirven de hilo conductor a Andújar para insistir en *Naturaleza Vigilada dibujos* sobre la necesidad de repensar el concepto de arte institucional. La confrontación con el arte que interroga, que hace reflexionar, que cambia el entorno en el que se inserta y el pretendido «arte público» que jalona, a modo de hitos extravagantes, el paisaje de la red de caminos que el hombre contemporáneo construye.

Daniel G. Andújar «cierra el círculo» de su vuelta a Los Barruecos y el Museo Vostell Malpartida con un homenaje explícito a Vostell. Su título es *Naturaleza Vigilada 01*, un vídeo de 18 minutos, sin sonido, construido con referencias a sus obras, al paraje y al uso de la tecnología, esta última como testigo, estímulo y agente controlador en la vida cotidiana.

Mediante el control desde el suelo sobre una cámara instalada en un dron, Andújar rememora la cámara de video que Vostell instaló en la testuz de un carnero durante su vídeo «TV-Rebaño», en 1989. Toma la «vista de pájaro» que podría tener cualquier cigüeña de las que habitan cerca «V.O.A.EX.» y vigila la intrusión de Vostell en aquel paisaje a la vez que controla la presencia de otra cámara que permanece enfocada hacia los nidos de una de las escasas colonias de cigüeña blanca que habitan en medio de la naturaleza. Andújar recurre al juego de espejos en un bucle de vigilancias reflejadas. A través del efecto que simula las texturas y

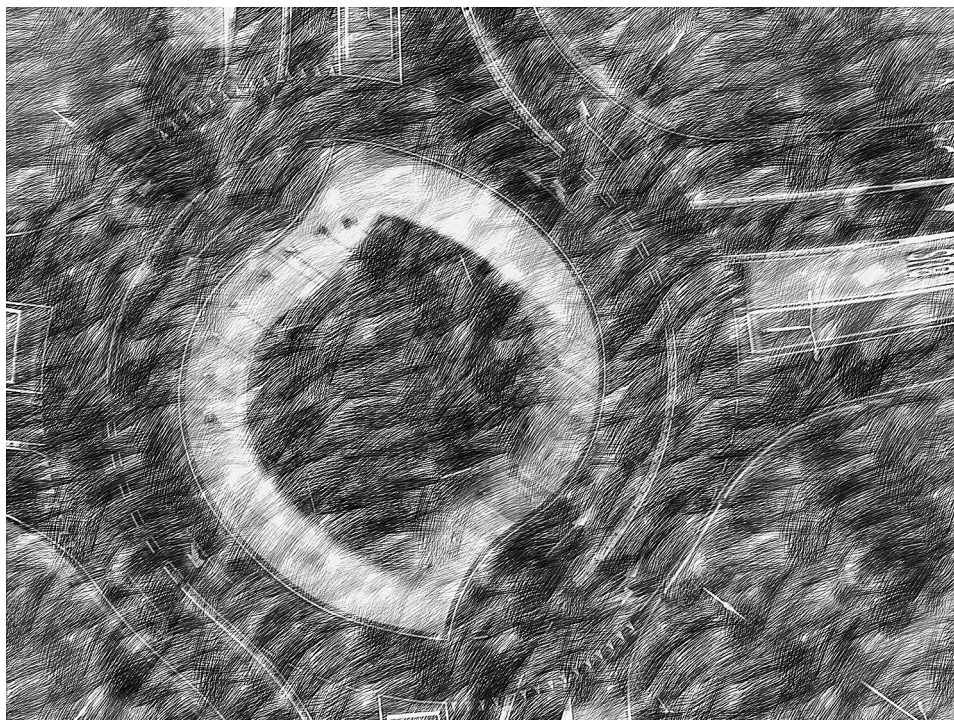


FIG. 4. Daniel G. Andújar *Naturaleza Vigilada* dibujos, 2015. Foto © Daniel G. Andújar.

el graneado de las imágenes en b/n que emitían las primeras versiones de cámaras de seguridad y el movimiento vertical del párpado de las cigüeñas, Andújar otorga a la naturaleza la capacidad de devolver la vigilancia y la ocupación de su hábitat al que está siendo sometida por el hombre. Por el artista. Por el arte.

En un sentido aún más vostelliano, la segunda parte del vídeo transcurre con un nuevo acto de control sobre la vida natural. A través de movimientos rotatorios en vertical, a lo largo de la escultura-fuente de Vostell *¿Por qué el proceso entre Jesús y Pilato duró solo dos minutos?* instalada en uno de los patios del museo, la tecnología vuelve a cebarse en la naturaleza. Una naturaleza que ha tenido la osadía de colonizar una obra de arte, un cementerio tecnológico que a modo de tótem nos devuelve los restos seleccionados, manipulados, desubicados de una sociedad contemporánea seducida por el vértigo de la velocidad hacia su dependencia insalvable de la tecnología.

6. UNA ÚLTIMA REFLEXIÓN

Al enfrentarse a un lugar como Los Barruecos, ambos artistas lo reivindican como espacio de resistencia. Su ángulo de visión coincide al contemplarlo desde la utopía de considerar el lenguaje y el arte como factores capaces de transformar

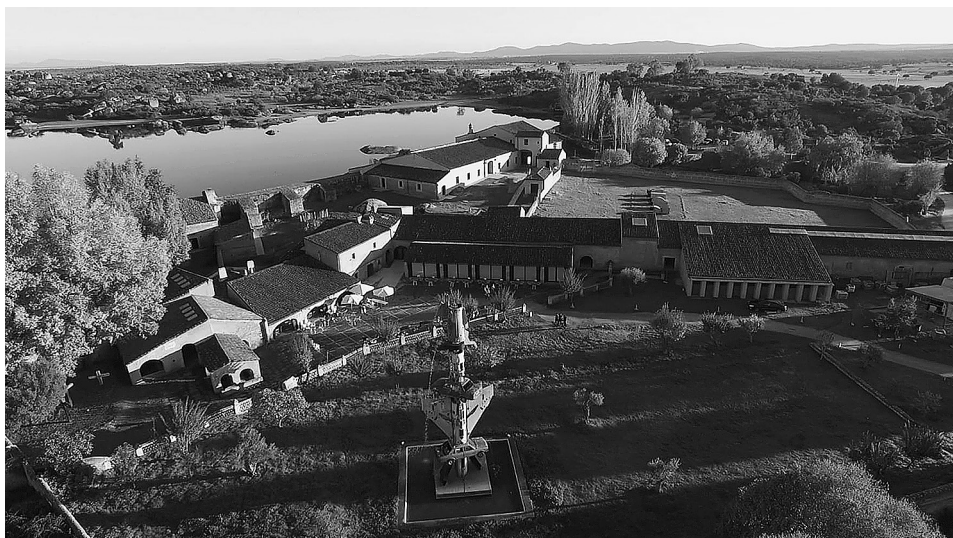


FIG. 5. *Daniel G. Andújar Naturaleza Vigilada 01, 2015. Foto © Daniel G. Andújar.*

la capacidad de percepción y de crítica de sus coetáneos. Plantean el proceso y la experiencia como único camino posible para enfrentarse a un lugar, reclaman la singularidad y los matices del territorio así como el entramado antropológico que se desarrolla en él. Ambos, Vostell y García Andújar, son artistas que en su momento vital han dedicado y dedican gran parte de su producción a desmitificar sin pudor la complejidad cada vez mayor –y paradójicamente, cada vez más estandarizada– del mundo sobre-informado y sobre-tecnificado del que formamos parte.

BIBLIOGRAFÍA

- AGÚNDEZ GARCÍA, J. A., *10 Happenings de Wolf Vostell*, Mérida, Consejería de Cultura y Patrimonio, 1999.
- GUARDADO OLIVENZA, M., *Mi vida con Vostell*, Madrid, La Fábrica, 2010.
- KAY, R., *VOSTELL*, Santiago de Chile (Chile), Goethe Institut Santiago de Chile y n.b.k., 2011.
- LOZANO BARTOLOZZI, M. M., *Wolf Vostell*, Hondarribia, Nerea, 2000.
- VV.AA., *Das Theater ist auf der Straße. Die Happening von Wolf Vostell. El teatro está en la calle. Los Happenings de Wolf Vostell*, Gielefeld (Alemania) / Mérida, Kerber Verlag / Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Extremadura, 2010.
- VV.AA., *Museo Vostell Malpartida. Colección Wolf y Mercedes Vostell*, Mérida, Consejería de Cultura y Patrimonio, 1994 (1998 [reed.]).