

«Todos nos hemos convertido en extensión de Duchamp»

El ensayo «Teoría de la retaguardia», del crítico y comisario Iván de la Nuez, repasa los vicios y excesos del arte actual

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

Superadas las dos grandes utopías del arte del siglo XX –que cualquier objeto puede ser arte (Duchamp) y que todos podemos ser artistas (Beuys)–, a la creación que se definió como vanguardista no le queda otra que replegarse. Con esa filosofía escribe el teórico Iván de la Nuez (La Habana, 1954) *Teoría de la retaguardia* (Consonni, 2018), su análisis para «sobrevivir al arte contemporáneo», en el que expone sus excesos y contradicciones.



LA CULTURA DE LA FRANQUICIA. El ensayo aborda cómo, a falta de modelos culturales, se ha tendido a reproducirlos e importarlos. Arriba, el Louvre de Abu Dabi

–¿Por qué le propone al arte no seguir apostando por la vanguardia sino acostarse en la trinchera?

–Hace cuarenta años que se publicó *Teoría de la vanguardia*, el famoso libro de Peter Bürger, en el que ésta se definía por la ruptura de las fronteras entre arte y vida. Cuatro décadas después, yo le hago un pequeño guiño, pues, en una época como la nuestra en la que muchas cosas se han ido al garete, éste no es el mejor momento para seguir hablando de arte-vida, sino que tiene más sentido relacionar arte con supervivencia.

–¿De qué ha pecado más el arte contemporáneo para llegar a donde se encuentra hoy?

–El problema hoy de la cultura en general no se basa tanto en su dificultad como en su factibilidad. Hasta hace un siglo, el arte contaba con unos medios de los que solo podían disponer los artistas, que hoy están a disposición de todo el mundo. Este problema cuantitativo lo comparte con la literatura. Pero me parece más grave que, pese a que son cien años los que nos separan de Duchamp y el *ready-made*, que era un capítulo de la Historia del Arte, todos nos hemos convertido en extensión del mismo. El arte busca ahora fuera de sus espacios convencionales cierta legitimación, pero al final, termina volviendo al museo para consolidar lo que ha obtenido. Por eso el libro marca tres viajes de ida y vuel-

ta: hacia la política, hacia la iconografía y hacia la literatura, y cómo, en su regreso, el arte siempre es algo menguante.

–¿No vive demasiado dentro de su burbuja?

–Así es, pero mucho más nefasto es pensar que la culpa siempre la tienen los demás. El arte está continuamente disparando a una serie de estamentos, pero sin pararse a pensar un segundo su lugar dentro de esos estamentos o que pueda ser parte de ellos. No tener un mínimo de autocritica agrava aún más la situación, trasladándonos a resultados peripatéticos, como tener un pie en la plaza del 15-M y otro en los petrodólares. El arte ha sido avanzadilla de la especulación en barrios de Nueva York, Barcelona, Berlín... Ha funcionado como una especie de expansión de la ideología económica... Es como si en arte no se pudiera hablar de dinero, de intereses ocultos, de cómo las grandes causas son «encapsuladas». Hay un coleccionismo de «lo revolucionario», de «lo radical».

–Tampoco se puede hablar de arbitrariedad: se nos venden propuestas que son cuestión de mercado, de contactos, no de calidad.

–Es cierto que en el arte actual prima cierta arbitrariedad, pero no es caótica. Lo es en la medi-



¿PARA QUE SIRVE UN MUSEO? «Todo vuelve anestesiado al museo», señala De la Nuez, que menciona en su libro «Museo Coconut», parodia televisiva del entramado artístico

da en que el poder es arbitrario en sus decisiones, pero no es aleatorio.

–No es muy condescendiente con el museo, el espacio que, al final, todo lo consagra.

–Para que un museo tenga cierta importancia en este mundo de la supervivencia, tiene que serlo de las consecuencias, no un mausoleo de las causas. Tengo la impresión de que todos hemos estado sometidos implícitamente a esta segunda cuestión, con espacios intocables, donde todo es venerable, donde se mira pero no se toca. Y hay algo necrófilo en querer seguir alargando la idea de lo contemporáneo como infinito.

–Deja constancia de que mientras el arte se hace cada vez más político, la política se estetiza más. ¿Es la política otro mal compañero de cama?

–Esta exageración de colocar la política en el centro de todos los discursos ha sido negativo porque ha supuesto su fiel reproducción, su sublimación. Lo que yo le pido a la cultura, al arte, es que me ofrezca un espacio vital, visceral, pero que no venga dado por predeterminaciones. Hay un peligro claro de contagio del arte a la política, que da pie a su performatividad, su sobreactuación, su imagen de que se ha dado un baño de estudios culturales; pero también de la

política al arte; y ahí está la demagogia, el hablar por los demás, la simulación, la búsqueda de un *like* a todo precio... Yo no he visto una izquierda mundial más pro-norteamericana que la que tenemos hoy. En eso tiene buena culpa el arte. En sus universidades, el multiculturalismo es extraño, opresivo. Como caribeño, yo vengo de una sociedad promiscua, mezclada, me interesa la cultura como cocción y digestión. Aquí solo queda como representación.

–Recuerda también cómo, a falta de modelos culturales, hemos apostado por las marcas, las franquicias y las finanzas. ¿Qué contenidos son los

ANATOMÍA DEL CRÍTICO

• Iván de la Nuez nació en La Habana en 1954, aunque lleva afincado en Barcelona desde hace tres décadas

• Entre sus libros se encuentran textos como «La balsa perpetua» (1998), «Paisajes después

del muro» (1999) o «Inundaciones» (2010)

• Como comisario, ha trabajado con autores como Joan Fontcuberta, Javier Codesal y Alexander Apostol

• «Teoría de la retaguardia» (Consonni) actualiza a Peter Bürger cuarenta años después



INÉS BAUCELLS

«El arte está continuamente disparando a una serie de estamentos, sin pararse a pensar que forma parte de ellos»

Ya no sabes si estás en una biennial o en una feria: las primeras se comercializan; las segundas intentan intelectualizarse»

que le toca al arte contemporáneo ofrecer?

–Los contenidos serán siempre tantos como artistas haya. Ahora hay una sobredosis. Pero prescribirlos nunca es bueno: la Historia nos muestra muchos ejemplos terribles. Ahora bien, sí que es un problema el haber pasado de una cultura construida sobre fuentes escritas a otra que se eleva básicamente para muchos sobre fuentes visuales. Eso hace que el papel del artista, como el del intelectual, tengan que cambiar puesto que los medios con los que trabajan son los mismos con los que se mueve toda la sociedad.

–¿Somos franquicia de otra franquicia?

–Cualquiera que haya ido a la inauguración de una exposición o biennial sabe que está viendo lo mismo que vio en otros lugares. Incluso, a veces, hasta a las mismas personas. Eso es lo más parecido a una franquicia; humana, incluso. Ya no sabes si estás en una biennial o en una feria, por-

que las bienales se comercializan y las ferias intentan intelectualizarse.

–¿Hay soluciones a todo esto?

–Cuando la literatura aborda el tema artístico, ésta me aporta algo que no encuentro ni en la teoría del arte, ni en los museos, que es un arte hecho para no ser expuesto, que no es un objeto en sí mismo. Por eso siempre he pensado que los mejores museos de arte contemporáneo están en las novelas; también las mejores teorías y sobre todo las mejores biografías de artistas. El libro aborda asimismo si se puede escribir el arte de otra manera, si se puede escribir un arte sin imágenes, si se puede hacer arte para lectores.

–Imaginemos que finalmente el arte actual no sobrevive. ¿Qué debe poner en su epitafio?

–«Un siglo fue suficiente».

–Se nos está haciendo largo.

–¿Tú no querías vivir cien años?

–Solo en pleno uso de mis facultades.

–Eso desde luego. ■

EL «CUBO BLANCO», ¿CÓMPLICE O AGENTE NECESARIO?

Un siglo después, la pregunta de Duchamp crea debate: ¿Tiene valor artístico todo lo que entra en museos y colecciones?

A FAVOR

Esta historia bien podría titularse de la siguiente forma: «Una montaña de sal, un cactus y un coleccionista privado que se lleva todo el "pack" a su casa por un precio que, en absoluto, es módico: no apto para el común de los mortales». Largo, desde luego que sí, pero no piensen que les he resumido el argumento de una novela con tintes de negra o puede que de comedia de enredo a la española. Es real como la vida misma.

Ha pasado y me siento obligada a contárselo porque me concitan por enésima vez a que defienda aquello de que el mercado del arte se traga y deglute todo cuanto sube a su escenario porque hay gente, seres humanos, coleccionistas, de variado pelaje, que están dispuestos a pujar en esta feria de las vanidades. Ya sea por un trozo de papel arrugado o un vaso medio lleno o medio vacío (según se mire) de agua. Y libreme Dios de tirar la primera piedra, porque es verdad con mayúsculas que ese mercado del arte lo mantienen vivo y coleccionando unos cuantos individuos que viajan en avión privado y otros tantos que circulan en patinete por las avenidas de las metrópolis de medio mundo.

Y son muchos. No solo de museos vive este sector. No solo te santifica el cubo blanco de las instituciones con solera, sino también el salón de una casa de bien cuyos dueños y señores han querido consagrarlo al arte. Al cabo, coleccionistas que guardan en sus residencias privadas como oro en paño ese folio arrugado porque lo firma un tal Martin Creed o ese paisaje que «dibuja» la artista francesa Françoise Vanneraud en la galería Ponce+Robles, de Madrid, con una montaña de sal, un cactus y un vinilo pegado a la pared en el que se esboza el horizonte del desierto.

Un obra magnífica ésta, por cierto, que, aunque algunos incrédulos piensen que estamos hartos de todo esto, algunos otros –más que crédulos, creyentes– están dispuestos a pagar por ella y convertirla en la reina de la casa, que, al cabo, es su museo más preciado. ■

LAURA REVUELTA



EN CONTRA

En los ochenta, The Smiths cantaban *This joke isn't funny anymore*. Algo así sucede con lo que podríamos llamar «arte moderno» (léase *ready-made*, *performances*, *poverta* y quincalla variada con una sola palabra repetida (por ejemplo, «muerte»), su gesto podría interpretarse como un valioso aldobonazo artístico ante la desolación de la IGM. Pero si cien años después, cantamañanas varios siguiesen publicando libros con una sola palabra, serían desdeñados como impostores que regurgitan sin gracia algo ya hecho.

Es lo que está sucediendo con mucho del llamado «arte contemporáneo». En 1917, Duchamp rubricó un urinario blanco con el nombre de R. Mutt. Con su provocación dadaísta quería decir que en un contexto adecuado todo puede ser arte. Estuvo bien, y pasó a la historia. Pero 102 años después, picaros de toda calaña repiten el chiste, viejo y gastado, y los museos lo compran con nuestros impuestos (no: los grandes coleccionistas privados no están interesados en adquirir escaleras rotas, contenedores de basura o morralla varia a lo Marina Abramovic, tan certeramente desnudada –incluso literalmente– por Sorrentino en *La Gran Belleza*). Las generaciones venideras se sonreirán ante nuestro papapanismo cuando repasen cómo venerábamos una gran nada. ¿Qué valor tiene lo que cualquiera puede hacer? Cualquier objeto pasa a ser arte colocado en una estancia vacía de un museo («cubo blanco», dicen en el pedantesco gremio). No faltará un comisario que intentará intelectualizar esa vacuidad con un texto alambicado, circular e ininteligible, tan huero como la supuesta creación. Mientras escribo se me ocurren varias: *Neopolitismo*, 30 portátiles en el cubo blanco, cada uno con un video de Trump en primer plano; *Rebelión*, madeja roja de lana de la que sale un hilo hacia la puerta, donde un luminoso reza *No way out*; *Plastic*, restos de basura de una playa... Todas estas boberías –y peores– podrían llegar a templos como la Tate, catedrales del esnobismo de una sociedad demasiado ociosa (y sin ideas). ■

«Work n° 88», de Martin Creed



LUIS VENTOSO

