

# **Arte contemporáneo y medios de comunicación. Breves apuntes sobre una relación difícil**

**Susana Cendán\***

**Texto Susana Cendán:**

Contemporary Art and Scream Media

**Resumen:**

The mass media building and destroying myths. Not only in the sphere of television but also in art scene. This text tries to reveal some of those topics and how they can influence our perception of the world.

**Key words:**

Postmodernism, Art critic, Media power, Scandal and Myths

---

\* Profesor Asociado T3-P6 na Facultade de Belas Artes (Pontevedra). Departamento de Historia, Arte e Xeografía (Ourense)

**Otra vez Fu Ko.** Mucho se ha hablado en los últimos tiempos del arte y su defunción, o cuando menos de su escasa capacidad para sorprender, emocionar o conectar con el público. Sin embargo, las siniestras profecías contrastan con una superabundancia de celebraciones: exposiciones, bienales, ferias y eventos artísticos que obligan a poner en funcionamiento toda nuestra capacidad crítica, pues dicha abundancia no es necesariamente -y en este caso- sinónimo de heterogeneidad, y es muy probable que, vayamos adonde vayamos, todo nos parezca un poco igual, y al cabo de un tiempo cueste trabajo distinguir si el vídeo de aquel tipo gritando y golpeándose el cráneo compulsivamente contra un muro lo vimos en Argentina, Burdeos o Estambul. Son muchas las voces que no cesan de afirmar que estamos en el tiempo *del todo vale*, coyuntura que, lejos de significar un problema, es reciclada por un amplio sector de la creatividad contemporánea en una suerte de *manierismo* en el que

términos como *bad*, *trash* o *post* disputan entre sí para acaparar su pequeña parcela de legitimidad. Si unos años atrás las *instalaciones* concentraban un alto potencial subversivo, representaban lo nuevo, lo rompedor, hoy, en un buen porcentaje de casos, son la cara visible de una academia inofensiva y pretenciosa, una manera de poner a prueba la solidez de las arcas de los distintos museos, enfrascados en una competición absurda cuya meta parece ser la de informar sobre su poderío económico, sobre cuál es



Francis Alÿs. *Re-enactments*. Vídeo, 2000.

capaz de realizar la exposición más espectacular. A su manera, pensadores y críticos nos previenen sobre el momento *más intelectual que sensual* que estamos viviendo, regalándonos consejos para que, antes de visitar exhibiciones de arte contemporáneo, no nos olvidemos de acondicionar nuestro cerebro para meditar no sólo como filósofos, sino también como artistas. Es necesario -insisten- pensar, el arte requiere tiempo, pero es inevitable no sentir, entre tanta densidad teórica, una tediosa sensación de *dejà vu*, por no denominarlo abiertamente *síndrome del aburrimiento infinito*.

El paciente lector puede llegar a pensar que la narración toma visos de convertirse en uno de esos escritos reaccionarios y nostálgicos en los que se añora la intensidad emocional de las pinceladas de Rothko, pero no teman, están ustedes ante una amante incondicional del arte, del arte de todos los tiempos: capaz de no pestañear ante la presencia de un ídolo cicládico, o de la acción más inverosímil de Francis Alÿs, empujando un bloque de hielo por las ardientes calles de Méjico D.F. No obstante ello no es inconveniente para que, ante determinadas derivaciones o contradicciones perceptibles en el sistema actual del arte, hasta el amante más obstinado detecte que algo no funciona y que, como dice la canción, difícilmente *el humo nuble sus ojos*.

No es mi intención fatigarlos con una descripción detallada de lo que ha venido significando la posmodernidad en la creatividad de los últimos treinta años, existen

fantásticos profesionales especializados en ello, pero tal vez no estaría de más recordar la polaridad de criterios en los que se apoya la percepción de éste, así denominado, tiempo artístico. Para algunos el mero término *post* es, en sí mismo, sinónimo de decadencia, la prolongación de estilos que abrieron caminos en otros tiempos, hoy concluidos. En opinión del filósofo <sup>1</sup>Frederic Jameson, *la posmodernidad manifiesta un gusto desmedido por el pastiche, la multiplicación monótona y el collage en oposición a la estética profunda y expresiva de la modernidad*, concluye Jameson argumentando que nuestro sistema social contemporáneo ha comenzado a vivir en un *presente perpetuo* sin profundidad, definición o identidad fija. Es decir y expresado de un modo eminentemente gráfico, <sup>2</sup>*los participantes de una post-cultura son el último invitado en llegar a una fiesta, a tiempo para contemplar la limpieza de botellas y colillas*. Como pueden ustedes comprobar los que así opinan no dejan mucho margen para el optimismo: a nadie le gusta admitir haber tenido la desventura de nacer en un tiempo tan poco glorioso, y por mucho que insistan, cuesta trabajo acostumbrarse a ello. Como era de esperar las contraopiniones no se hicieron esperar y pronto florecieron pensadores que, lejos del *déficit de inteligencia* percibido por los *antiposmodern*, asumieron la posmodernidad desde una óptica esperanzadora, presentándola como una suerte de renacimiento liberado de la pesada sombra de la modernidad: <sup>3</sup>*la posmodernidad ya no significaba la fatiga del último invitado, sino la libertad y la presunción de aquellos que han despertado del pasado*. Los argumentos que, muy someramente, se nos esgrimen desde ambas actitudes son lo suficientemente consistentes como para participar un poco de cada uno de ellos, sin embargo la intención de esta reflexión -así como la de todo el curso- no es en absoluto la de forzar conclusiones cerradas y definitivas. Es posible que el fin de los *grandes relatos* haya llegado, entendiéndolo por *relato* aquel para el que crear arte llevaba implícito el hacer progresar una historia hecha de descubrimientos y rupturas, dentro de un contexto en el que *la historia* era portadora de sentido, una ficción que, al fin, no pudo menos que despertar las más terribles sospechas: ¿añadidos sólo al siglo veinte y a dos o tres escenarios, incluyendo el actual, caracterizados por las atrocidades de las dos Guerras mundiales, los totalitarismos, las políticas de genocidio, los conflictos étnicos, la pobreza extrema o los derivados del control interesado del crudo, ¿aún es posible creer en el *progreso moral* de la humanidad amparándose en la fuerza tutelar de la historia? ¿no sería más sensato prescindir de ella y empezar de cero?

**¡Qué pena! Por qué hará estas cosas, con lo bien que dibuja.** Y mientras que la crítica de arte se vuelve cada vez más distante y opaca, la humanidad deambula perpleja por las salas de exposiciones de medio mundo preguntándose por qué demonios no podrían ellos dedicarse a hacer lo mismo, estimulados, en buena medida, por los medios de comunicación, a todas luces los destinados a ocupar el lugar de la crítica de arte y sus crípticos mensajes. Teniendo en cuenta que, y siendo generosa, un amplio porcentaje de periodistas no tienen ni idea de lo que escriben cuando opinan sobre arte -sus conclusiones a menudo son tan simples como afirmar que el mundo es redondo, pero redondo como un <sup>4</sup>donuts-, sus crónicas son seguidas por una mayoría de lectores que, aunque puede que inconscientemente, están siendo aleccionados para pensar como ellos: ¿es esto arte?

<sup>1</sup> *Cultura Posmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad*. Steven Connor. Ed Akal. Madrid, 2002. Pág., 37.

<sup>2</sup> Op. cit., Pág., 51.

<sup>3</sup> Op. cit., Pág., 53.

<sup>4</sup>Contundente conclusión a la que llegó el más posmoderno de los pensadores: Homer Simpson. Su existencia viene a confirmar que no hay nada más verídico, más próximo a la vida, que un buen producto televisivo.

¿hacia dónde va el arte contemporáneo? ¿a la deriva? se pregunta la clase periodística en negrisímos y llamativos titulares. Rara es la estación del año en la que, desde algún que otro suplemento dominical, no se le dedican unas cuantas páginas a diagnosticar el estado de salud del arte contemporáneo, comparándolo casi siempre con un barco a la deriva: frágil, sin rumbo y a piques de naufragar. Por supuesto, la mirada varía según de cuál artista se trate -como comprobaremos más adelante-, pero si hemos de mencionar a algunos de los que están en el punto de mira predilecto de la clase periodística internacional, esos son los YBA, o los ya no tan Jóvenes Artistas Británicos. Gracias a ellos la prensa escrita -y la no escrita- hace realidad todos aquellos tópicos que tanto le gustan. Cuando se refieren a las sofisticadas y elaboradísimas pinturas de Chris Offili se preocupan simplemente de citar el ingrediente más anecdótico y minoritario de las mismas: la caca de elefante.

Otra YBA, Tracey Emin, los mantiene, igualmente, bastante entretenidos. Cuando la artista británica formó parte de la exposición que llevaba por título *Transexual Express*, una muestra que comenzó en Barcelona y que por esos raros designios del destino aterrizó en el Kiosko Alfonso de A Coruña, se formó una de esas escandaleras que -entrañablemente- contribuyen a animar el hastío provinciano. El motivo del escándalo fue un cartel en el que la artista, desnuda de cintura para abajo, reunía dinero entre sus piernas, y que hubo de ser retirado a petición expresa de las mamás que pasean diariamente con sus retoños por los alrededores de la institución. Restaurar la dignidad colectiva herida por el arte contemporáneo resultó fácil: se retiró el cartel y todos, políticos, responsables artísticos y mamás, respiraron tranquilos, aunque a éstas últimas les aconsejaría que empleasen la misma energía en observar a los programadores de determinadas series infantiles de dibujos animados cuyos contenidos son bastante más corrosivos que la imagen que ilustra el inofensivo cartel -me viene a la memoria Shin Chan, el personaje de una serie de dibujos animados japonesa que, nó sólo bate records de audiencia sino que parece haberse convertido en un modelo de conducta, aunque su protagonista no deje de ser un mocosso maleducado y protestón que se pasa la mitad del tiempo con su <sup>5</sup>miembro al aire, utilizándolo además (no sé con qué intención) como arma arrojadiza-.

La prensa se hizo eco del escándalo y aprovechó la ocasión para atacar sin piedad la trayectoria de Emin y resumirla de un plumazo en un simple titular: *6*la obra cumbre de la Emin es un lecho salpicado de condones usados y sangre. Posiblemente una amplia mayoría de lectores compartieron con la periodista la misma sensación de fraude y desprecio por la creación contemporánea, y sólo una minoría habrá llegado a la conclusión



El «escándalo» *Transexual Express* según la prensa.

<sup>5</sup>Aspecto que hubiese justificado una urgente intervención de las Guerrilla Girls en A Coruña.

<sup>6</sup>*Anarquía en el Reino Unido*. Fernández Tabarés. La Voz de Galicia. Culturals. Sábado, 29 de mayo de 2004

de que, muy hábil tiene que ser un artista para llegar a donde llegó <sup>7</sup>la *Emin* manipulando sólo sangre y condones, o que, y como una buena parte de los YBA, su formación haya tenido lugar en el Goldsmith College, un prestigioso centro educativo situado en uno de los focos culturales más importantes y enriquecedores del mundo: Londres.

Sobra decir que gracias a aquella tierna polémica el Kiosko Alfonso tuvo superávit de visitas, sólo parangonables a los llenos del fantástico Salón del Cómic, una de las iniciativas culturales más interesantes y cosmopolitas que se vienen celebrando en la Galicia de los últimos tiempos. Como el arte actual, los artistas de la *Goldsmith generation*, son cuestionados constantemente y puestos bajo sospecha: dinero, espectáculo, escándalo... son apelativos que van encadenados a todas sus actividades, y puede que haya algo de todo eso, al fin y al cabo vivimos en un sistema capitalista –nada inocente– del que todos participamos y nos beneficiamos, pero aún así, con toda la parafernalia mediática que acompaña a los YBA, ¿no es preferible que sea el escándalo lo que mueva al arte británico y al arte en general, y no la política, como ocurre en España, en dónde es ésta la que decide la calidad de los artistas que exponen en los museos y la cualificación profesional de los que los dirigen?

Aunque sin pertenecer a la *Goldsmith generation* el artista inglés Grayson Perry se ha ganado por derecho propio un lugar en el panteón mediático de los pitorreados ilustres. La prensa ha encontrado en él un filón que supera con creces el abanico de posibilidades ofrecidas por cualquiera de los YBA, debido quizás a que, a sus incomprendidas propuestas artísticas, haya que añadir el que el autor ejerza de travesti desinhibido, algo difícil de digerir en un país en el que, la visibilidad y el respeto hacia las opciones sexuales minoritarias, continúa dejando mucho que desear. Por si todo esto no fuese suficiente, a Perry se le concedió, en el 2003, el prestigioso premio Turner, galardón que la prensa justificó –a regañadientes– evocando el excéntrico giro que la respetable institución británica ha dado en los últimos años. Pero lo que a los medios de comunicación debió de parecerles de difícil deglución fue el hecho de que el codiciado galardón estuviese dotado con la sustanciosa cantidad de veintiocho mil euros, fue entonces cuando comenzaron las descalificaciones sibilinas, de las cuales destacaría una que llamó poderosamente mi atención, esto es, cuando al referirse al artista lo calificaban de *ceramista*. No tendría en absoluto porque ser así, pero el término *ceramista* en el contexto de algunas de aquellas crónicas adquiriría una cualidad degradante, indigna, como queriendo decir «*vaya, vaya, un travesti que hace jarroncitos, manualidades –mariconadas– y aún encima le pagan por ello*». Puedo imaginar cuántos de los que escribieron sobre Perry se tomaron la molestia de conocer realmente sus cerámicas, porque si lo hubieran hecho habrían comprobado que su valor está tanto o más justificado que cualquier otra *mercancía*. No deja de resultar agotador tener que seguir justificando, a estas alturas de la película, que el arte tiene un precio, acaso ¿no lo tenemos todos? ¿cuánto cobra un futbolista o un <sup>8</sup>famosillo de tres al cuarto por contar estupideces en la televisión?

---

<sup>7</sup>La periodista se refiere a Tracey Emin utilizando un estilo folclórico y anteponiendo el artículo *la*, probablemente con la perversa intención de restarle méritos, ¿se imaginan ustedes referirse a Antoni Tàpies como *el Tàpies*? ¿o a Pablo Picasso como *el Picasso*?

<sup>8</sup>¿Sabían ustedes que Humberto Janeiro puede llegar a cobrar más de setenta mil euros por una entrevista de las llamadas a *corazón abierto*? ¿Qué quién es Humberto Janeiro? Eso forma parte de la mística nacional..., y en todo caso demasiado largo para explicarlo en esta breve nota. La fuente la proporciona El País, martes 24 de agosto de 2004. Pág., 22.

En tiempos de los primitivos griegos, la cerámica constituía el soporte sobre el que los artistas plasmaban su visión de la religión, de los hombres, su forma de entender el mundo, y gracias a aquellas inciativas pioneras, los futuros pintores tendrían un espejo en el que mirarse para ir perfeccionando una forma de expresión que tantas satisfacciones nos ha dado en el largo devenir de la historia. Aquellas imponentes vasijas con sus guerreros y sus mitos enmarcados por minuciosos dibujos geométricos, no sólo eran objetos bellos sino que cumplían una función, funeraria en la mayoría de los casos, de la misma manera que la cerámica de Perry está construyendo una visión panorámica sobre algunos de los grandes tabúes de nuestro tiempo, la violencia en general, y la violencia sexual relacionada



Imagen de una de las controvertidas «cerámicas» de Grayson Perry  
Vaso geométrico griego del siglo VIII a.c.

con la infancia en particular. Debemos disculpar el que Perry no pinte escenas mitológicas al modo griego, *la Boda de Telis y Peleo* o cosas por el estilo, puesto que su momento histórico poco tiene que ver con el de aquellos extraordinarios seres: para bien o para mal el mundo de los héroes y de los santos ha dejado de existir hace mucho tiempo. El momento histórico que vive Perry no es otro que el nuestro, el de los periodistas que nos informan sobre las cosas que pasan y a los cuales no imagino vestidos con togas y coronas de ramas de olivo en la cabeza. Deseo resaltar con esto que el arte, como los medios de comunicación, actúa como un fiel reflejo del tiempo real, con todo lo que ello conlleva, sus atrocidades, su horror o la vulgaridad sobre la que se asientan algunos de nuestros frágiles esquemas sociales.

Claire, el alter ego de <sup>9</sup>Perry, en realidad un heterosexual felizmente casado y padre de una hija, representa el prototipo de dama respetable de Essex, próxima físicamente a Camila Parkes Bowles, y con ese toque de distinción *pasado de moda* del que es

<sup>9</sup>Greyson Perry está casado con Philipa, una psicoterapeuta que conoció en un taller de escritura creativa hace algo más de una década y con la que tiene una hija, Florence.

exponente un sector de la nobleza femenina inglesa, apegada a las faldas de largos generosos, a las jornadas de *shopping* en la ciudad –Londres– y a ese ritual tan inglés consistente en la ingesta diaria de te. La postura de Perry es increíblemente valiente: lejos de ocultar su lado femenino, lo saca a la luz sin ningún tipo de inhibiciones, porque lo siente, desde que era un niño, como algo inherente a su personalidad, evitando de este modo cualquier tipo de asociación perversa. Esa mezcla de ceramista, hombre artista y Claire conforman una excitante combinación de comicidad y sinceridad, de profundidad e irreverencia, transformando la tradición, sus bellas cerámicas de influencia japonesa, en algo nuevo y radical, aspecto éste último que, sin ser considerado un valor, resulta tremendamente difícil de encontrar en el arte contemporáneo.

Pero no todos los artistas contemporáneos corren la misma suerte que Perry al ser diseccionados por los medios de comunicación. Miquel Barceló, unos pocos años mayor que Perry, quizás represente el prototipo de artista consentido y respetado por la prensa con una fidelidad capaz de poner a prueba la relación más sólida. La prensa no sólo ama a Barceló sino que le es absolutamente fiel.

Existen muchos artículos de prensa laudatorios sobre el artista mallorquín, pero he seleccionado <sup>10</sup>uno relativamente reciente, publicado con motivo de la finalización de su retablo para la capilla del altar mayor de la catedral de Palma de Mallorca, nueve páginas cargadas de mística, amor y sufrimiento. El redactor del texto, que en un momento de *delirium trémens* llega a calificar el retablo como la Altamira del siglo XXI, muestra por el autor una fascinación incondicional, construyendo una imagen ideal del artista como alguien que trabaja absorto, con lentitud, hasta altas horas de la madrugada, y sobre todo que sufre «...*captura con las manos pequeñas gambas transparentes, que antes de masticarlas o ponerlas de cebo en el anzuelo, las retiene un instante en la boca, para sentir con sus estertores un temblor eléctrico, un efímero efecto...*». Por supuesto, el artista no defrauda en ningún momento, ni con su actitud ni con su indumentaria de genio –cuidadosamente– descuidado, sólo preocupado por las cosas del más allá. El artista sufre pintando de la misma manera que una parturienta dando a luz; el artista realiza la obra con sus manos, con el mismo tacto exquisito que un cirujano manipulando el bisturí; el artista trabaja dentro de una catedral con la misma devoción que el más fiel de los creyentes aunque Barceló se declare –sorprendentemente–<sup>11</sup>agnóstico, en suma, nos encontramos, ante la personificación del mito romántico del artista auténtico y genial, ese al que tanto añora el periodismo español y la sociedad en general. Resulta un alivio que, en un medio tan adverso como el artístico, aún exista alguien con el tesón suficiente para no traicionar el legado de los grandes maestros hispánicos.



Grayson Perry como Claire.

<sup>10</sup>La catedral de Barceló. El País Semanal. Nº 1421. Domingo, 21 de diciembre de 2003.

<sup>11</sup>Op. cit., p. 65 «...*las iglesias son enormes espacios para el espíritu. Mirando el arte que se conserva en ellas, he sentido emociones más intensas que en los museos, en buena parte tinglados y grandes factorías para el espectáculo y el negocio -¿significa esto que al artista no le interesan los negocios?-que se imitan el uno al otro*».

Si la *imagen* del Barceló artista resulta irresistible, otro tanto sucede con su arte: haga lo que haga, se juzga positivamente, o no se juzga pero se promociona, informándonos regularmente sobre cada uno de los pasos dados por el artista: Palma en verano, Mali en otoño y París en invierno. Pero centrémonos en el retablo recién inaugurado de la Catedral de Palma, ¿sabían ustedes que la base del mismo es un friso cerámico? Oh sí, un friso cerámico pintado por encima, y nadie —que yo sepa—, hasta el momento, ha acusado a Barceló de ser un *ceramista*. En los trescientos metros cuadrados de retablo el artista buscó representar conjuntamente la tierra y el mar, de ahí la heterogeneidad de motivos: coles, pimientos, calabazas, pulpos, rapas, langostas..., y, efectivamente, el conjunto es un variopinto muestrario, un repertorio con el que Barceló —en mi opinión— lejos de mostrar *cómo se debe aproximar a Dios un artista del siglo XXI*, se acerca peligrosamente a las ilustraciones de los menús de cualquier chiringuito



Miquel Barceló en el «andamio».

de playa, por mucha alusión que se haga a la Biblia como manantial simbólico de imágenes. Barceló, que es Premio Príncipe de Asturias de las Artes 2003 y en breve tendrá el raro privilegio de exponer en el Museo del Padro, ha elaborado para la Catedral de Palma una obra menor en la que poco o nada funciona, ni la composición ni los colores, y ya no digamos su integración en el espacio arquitectónico del templo, en donde actúa como un pegote de cartón piedra —próximo a los decorados de feria— que mengua al entrar en diálogo con la arquitectura majestuosa de la catedral o con la intervención realizada hace años por Miró. El artista afirma —modestamente— al final de la entrevista que la intervención no es irreversible, pues las distintas piezas del lienzo cerámico están atornilladas, por lo que no costaría mucho trabajo desmontarlas, lo cual nos proporciona un cierto alivio, pues cuesta imaginar cómo envejecerá todo el conjunto.

En su variante *queer*, Greyson Perry, al igual que Barceló, pinta pero no sufre, en todo caso insinúa que quien debe de sufrir —o reflexionar— al contemplar sus pinturas, cargadas de sexo y violencia, es el espectador. El sufrimiento del artista, afortunadamente, no es un valor en el arte contemporáneo ¿quién puede creer a estas alturas que el padecimiento o la indigencia enriquecen la creatividad? El sufrimiento es algo relativo, una pose que funciona bien en determinadas circunstancias, porque cuando cada final de mes, tanto Barceló como Perry comprueban los activos de su cuenta corriente, la sensación debe ser de lo más gratificante, incluso mejor que las corrientes eléctricas de las gambas en la boca. Ahí sí que coinciden ambos.