

El arte como provocación

Jesús María Montero Barrado

Después de lo ocurrido los últimos días, en especial con la censura en la feria ARCO de la colección de fotografías "Presos políticos en la España Contemporánea", de Santiago Sierra, ha saltado la expresión "el arte como provocación". Y es que, en efecto, muchas de las obras de arte producidas a lo largo del tiempo lo han sido, como también muchas han ido pasando desapercibidas. Como tantas veces, me vienen a la memoria muchas obras que, sin intención de sistematizarlas, van a ir ilustrando lo que pretendo transmitir.



La semana pasada salió otra noticia relacionada con lo que nos ocupa, pero esta vez en Bolivia, concretamente en la ciudad de Oruro. Cada año se celebra un conocido carnaval en el que se mezclan las tradiciones indígenas y las cristianas, se anteponen las ideas del bien y el mal, y, por supuesto, se transgrede la normalidad. Y medio de tanto jolgorio emergen dos figuras simbólicas: la invisible de la Pachamama y la de la Virgen del Socavón. El caso es que la artista local Rilda Paco ha realizado una pintura dedicada a la citada Virgen, pero con un tanga rojo que tapa la desnudez de la mitad inferior de su cuerpo. Una verdadera provocación, manifestada por la propia artista, que no ha dejado indiferente a nadie. Lo que ha pretendido, además de poner de manifiesto la hipocresía social de quienes reverencian la imagen cargados de alcohol y demás, ha sido denunciar la cosificación de la imagen de las mujeres que tienen muchos varones. Para ella su obra, centrada en uno de los iconos centrales de su ciudad, representaría esa visión hacia las mujeres tan extendida entre la masculinidad y causante de diversas formas de violencia.



Cuando se hace un repaso del arte a lo largo del tiempo, no deja uno de sorprenderse por la gran variedad de formas y significados de las obras que se han creado. También, por las intenciones que han podido tener quienes las han plasmado con su talento. Que la provocación ha estado presente, no debe cabernos la menor duda. Que lo ha estado siempre, sería exagerado decirlo. Y que la forma de contemplarlas ha ido variando en cada época, también es cierto. Así, lo que se hizo en un momento concreto, pudo haber sido denostado, pero luego pudo haber pasado a ser reconocido. O también, reconocido en el momento de su creación, pudo haber pasado a ser objeto de rechazo en momentos posteriores. En todo caso, observamos y valoramos, y con ello podemos mostrarnos tolerantes o intolerantes. Todo esto explicaría, por ejemplo, los momentos de iconoclasia que se han manifestado a lo largo del tiempo. Una expresión que incluso en nuestros días hemos podido ver en los lugares donde el rigorismo islamista está presente.



Si añadimos a la dimensión temporal, la espacial, la cosa se complica. Porque los contextos, aun coincidentes en el tiempo, pueden resultar muy distintos. Y de nuevo volvemos a observar y valorar, pero esta vez con el tamiz de los valores de la cultura propia. Y de nuevo

volvemos a dar muestras de nuestro grado de tolerancia. Los contrastes entre los mundos no han dejado de estar presentes. Lo occidental europeo, lo oriental asiático, lo africano, lo americano, lo occidental euro-norteamericano, lo árabe-musulmán... serían algunos ejemplos simplificados de esos ámbitos. Y ante el descubrimiento de lo nuevo y lo diferente, la reacción ha sido variada. En muchos casos, sobre todo entre artistas, de influencia ya hasta admiración.



En el caso del arte religioso medieval europeo uno no puede por menos que tener presente, por ejemplo, el mito del pecado original o la obsesión cristiana por combatir el pecado de la lujuria. En los dos casos la desnudez está presente. Es lo que ocurre con Eva, un personaje maldito por ser la responsable del fin del paraíso terrenal, que en la catedral francesa de Autun sólo es tapada pudorosamente en su zona púbica. Y en cuanto a la lujuria, la representación de imágenes explícitas de sexo abunda sobremanera. Establecer una frontera para la mente de quienes realizaron esas obras entre lo que era advertencia moral o provocación, resulta imposible, pero que más de una tenía un contenido de lo último, no cabe la menor duda.



¿Y qué podemos decir de esa pléyade de vírgenes que aparecen con uno de sus pechos al desnudo amamantando a su hijo que desde el gótico se han ido pintando o esculpiendo? Famosa es la "Virgen de Melun", pintada por Jean Fouquet, donde la imagen de la propia Virgen, ataviada de telas y joyas lujosas, se dice que puede ser el vivo retrato de una amante del donante. Y como esta pintura,

bastantes más, como las Paolo de Giovanni o Antonio Peris, las ya renacentistas de Leonardo da Vinci, Alberto Durero o El Greco, la esculpida, ya en el siglo XVIII, por Francisco Salzillo... Imágenes donde se mezcla la inocencia de lo maternal con el carácter sagrado, pero lo suficientemente atrevidas como para provocar en más de una mente un sentimiento de horror.



El tema del Juicio Final, con el tránsito del mundo terrenal al celestial, es también muy recurrente. Y de nuevo es desde el gótico cuando aparecieron frescos más o menos majestuosos en los que la dualidad bien/mal o cielo/infierno se expresa mediante la contraposición del pudor de quienes se salvan con la desnudez de quienes se reprueba. Lo podemos contemplar, entre tantas, en las obras de Giotto en la Capilla Strovegni de Padua, de Nicolás Florentino en la Catedral Vieja de Salamanca, de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina del Vaticano. Y también, como una representación quizás más original, en "El jardín de las delicias", de El Bosco. Fueran o no rigoristas en lo religioso el artista flamenco o el florentino, y que por ello tuvieran una intencionalidad moralista, no dejan de reflejar un erotismo más que explícito, por el primero, y una estética homoerótica, por el segundo.



Fuera del campo de la religión, provocadores fueron Tiziano, Rubens, Rembrandt, Velázquez, Goya... El veneciano, en la "Venus de Urbino", lo fue disimulando un desnudo radiante mediante la excusa de una figura mitológica; el sevillano, en la "Venus del espejo", barroquizando su genio artístico mediante la contraposición mito/realidad, visibilidad/invisibilidad...; y el zaragozano, en la "Maja

desnuda", andándose con menos tapujos, excepto en esa máscara real que alteró el rostro de su, al parecer, amada Cayetana.



Una provocación que lleva a introducir en los lienzos figuras de mujeres en estado natural, no necesariamente desnudas por completo, como hizo Rembrandt en los retratos de Hendrickje, su compañera durante la viudez, mientras se encontraba en la cama o cuando salía del baño. Y también, de nuevo con Velázquez, lo que le llevó a retratar a su antiguo esclavo Juan de Pareja con la misma pose y dignidad, salvo en su vestimenta, que la del papa Inocencio X; o, por otro lado, que no se olvidara de los bufones, enanos y doncellas de la corte, cuyos retratos han pasado a la posteridad como los de reyes, consortes, príncipes, infantas y nobles, que al al fin y al cabo portadores no dejaban de tener e mismo color de la sangre, por más que se haya pretendido diferenciarlo simbólicamente.



Lo que a lo largo del siglo XIX fue dando lugar a un mayor grado de resquebrajamiento formal e ideológico en el mundo del arte, no va a dejar de ser la expresión de una mayor autonomía en la creación artística. Sin que el medio dejara de condicionar a quienes protagonizan dicha creación, más que hasta ese momento se lanzaron a hacer lo que les daba la gana. Gustaran o no las obras, escandalizaren o no, vendieran o no. En fin, llegado el caso, provocaran o no. Y para muestra, Courbet, con su "Entierro en Ornans", trasunto de "El entierro del conde Orgaz", con la representación del amor lésbico en "El sueño" o con la rotundidad erótica de "El origen del mundo". O Manet, que acabó cerrando el

círculo del desnudo femenino, remozado de diversas formas por los artistas antes aludidos de los siglos XVI-XVIII, a través de "Olimpia", una humilde prostituta parisina, merecedora de ser retratada como lo fueron las mujeres de la nobleza o las amantes plebeyas de los nobles.

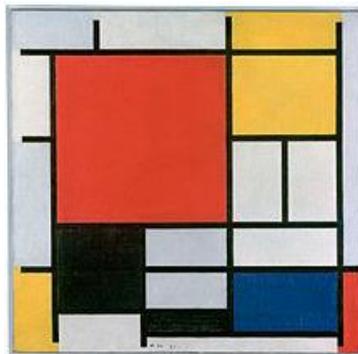


No pretendo caer en lo que ayer expresó [Juan Luis Cebrián](#), conocido y más que influyente periodista metido de lleno en el mundo de los negocios, para quien el origen del arte como provocación se encuentra en el siglo XX. Aludió, en primer lugar, a la obra "La fuente", de Marcel Duchamp, quien elevó en 1917 a la categoría de obra artística un urinario. También mencionó Cebrián a una de las grandes obras del muralista mexicano Diego Rivera, "El hombre en el cruce de caminos", que realizó en 1933. Encargada por el magnate David Rockefeller para decorar el vestíbulo de su centro financiero en Nueva York, acabó siendo destruido por orden del propio mecenas, que no podía soportar que entre la vorágine de rostros, conocidos o anónimos, apareciera el del mismísimo Lenin, icono del comunismo. Empero, el magnate, que no tuvo empacho en cumplir con el pago del encargo, no consiguió completar su deseo, porque al año siguiente el mural fue reproducido en la capital mexicana, donde puede contemplarse todavía.



Es cierto que el movimiento dadaísta, al que pertenecía Duchamp y que surgió en plena eclosión del belicismo capitalista, tuvo como carta de naturaleza la provocación descarada. Pero no es menos cierto que ya en años anteriores, los primeros del siglo XX, había

proseguido la tendencia de ir incrementándose el grado de libertad en la creación artística. Como muestras, el cuadro "Las señoritas de Avignon" de Picasso -de nuevo con unas prostitutas de por medio- y el cubismo que le siguió, el fauvismo de Matisse, la abstracción lírica de Kandinski, la geométrica de Mondrian, Malevic y tantos otros, el orfismo de Delaunay, los expresionismos del grupo "El jinete azul" y de "El puente"... Toda una expresión de libertad que dio lugar a una gran disparidad de intenciones por parte de los y las artistas: desde la simple decoración hasta la denuncia, pasando por la propaganda política, la expresión de estados de ánimo...



La provocación en la libertad artística no ha dejado de parar a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado y lo que llevamos del presente. Sería imposible enumerar todas esas obras y a quienes las crearon. Más fácil resulta mencionar, a modo de ejemplos y por distintas razones, individualmente obras, artistas y hasta movimientos, que, más que nunca, se han ido sucediendo y así sigue siéndolo. Me voy ahorrar hacer una larga enumeración, pero menciono sólo desde los años treinta obras como -¿por qué no?- el "Guernica" de Picasso; a artistas como Khalo, Dalí, Miró, Pollock, Calder, Warhol, Bacon, Tapies, Genovés...; a movimientos como el expresionismo abstracto, el arte cinético, el pop-art, el arte conceptual, el matérico, el *povera*, los *happennings*, el *body art*, los *performances*...



Epílogo

Y no quiero acabar este escrito sin dejar constancia de dos artistas ligados a Barbate, amigos míos y geniales, cada uno a su manera. Tato Cort y Luis Valverde Luna, claros ejemplos de cómo el arte lo es desde el momento en que surge la intencionalidad de crear imágenes para ser percibidas y, cuando es necesario, para provocar la reacción de quienes las contemplan. Ha habido veces que, por desgracia, han tenido que sufrir la destrucción de algunas de sus obras. Las dos últimas fotografías que aparecen son sendas muestras de lo que digo.

El "[El Faro del Trafalgar](#)", que fue erigido a finales de los 90 en el instituto Trafalgar gracias a la labor de Joaquín Cort Basilio, quien, como profesor, que contó con la colaboración del alumnado, acabó en 2001 víctima de una pala excavadora, que, por supuesto, no actuó por su cuenta. Su inspirador buscaba sintetizar simbólicamente varias cosas: de un lado, mediante el topónimo tan universal de Trafalgar, el propio nombre del centro, el de un cabo y su tómbolo tan llenos de belleza, y el de una batalla naval que tuvo como escenario las cercanías de dicho cabo; y de otro, su enraizamiento en la realidad circundante, lo que explicaría que se utilizaran preferentemente materiales recogidos en las playas del municipio. ¿Una provocación?



La otra obra, "El monumento a la Paz", de Luis Valverde Luna, estuvo instalada durante un tiempo en la rotonda de entrada en Barbate. La idea tuvo su origen en 1998, en plenas movilizaciones contra la instalación de un polvorín en las proximidades de la localidad de Barbate. Después de un primer intento con un mural pintado sobre una chapa, que acabó arrancado del solar donde estaba situado, su nuevo trabajo, inserto en un proyecto didáctico de los centros educativos del municipio, se instaló en 2007 en el lugar antes indicado. La figura escultural de una mujer, alegoría de la Paz, era

situada en el centro de una estructura de ladrillo con forma de arco irregular. Duró poco: tres o cuatro años después, fue arrancado y la escultura, depositada en mal estado en un almacén municipal.



Y no fueron talibanes o cualquier otra variante de rigorismo islámico quienes lo hicieron. Lo fue esa clase de gente que lleva en sus mochilas la cantidad de ignorancia suficiente como para tomar decisiones que condenan a algunas obras de arte a acabar en un basurero o un almacén.

(Imágenes: fotografía de José Luis Roca tras la retirada de la obra "Presos políticos en la España Contemporánea", de Santiago Sierra; "Virgen del Socavón", de Rilda Paco; relieve en una pieza de terracota, en el Museo Arqueológico de Tarragona; "Komachi-biki", de Kitagawa Utamaro; relieve de la fachada de la Biblioteca Santa María de los Ángeles de Salamanca; "Virgen de Melun", de Jean Fouquet; fragmento de "El jardín de las delicias", de El Bosco; "Maja desnuda", de Francisco de Goya; "Juan de Pareja", de Diego Velázquez; "El origen del mundo", de Gustave Courbet; fragmento de "El hombre en el cruce de caminos", de Diego Rivera; "Composición en rojo, amarillo, azul y negro", de Piet Mondrian; "Leda atómica", de Salvador Dalí; "El Faro del Trafalgar", de Tato Cort; "Monumento a la Paz", de Luis Valverde Luna).

(Publicado en marymeseta.blogspot.com)