Arte visceral

Posted on 6 de junio de 2014 by Martín Schifino

Adoptando el espíritu desembozado de *Mierda de artista*, quizá no esté de más decir que, durante las dos horas que dura el espectáculo, uno se lo pasa de puta madre. Este musical irónico, centrado en uno de los episodios más radicales de la historia del arte, encaja un acierto tras otro con un libreto fresco, una partitura enérgica interpretada en vivo y un elenco de cinco talentosísimos comediantes. Dado el tema, que se anuncia en un título cien por cien literal, lo consigue además contra toda probabilidad teórica. No tengo idea de cómo lo habrán presentado a la producción los autores, Ferran González y Joan Miquel Pérez, pero imagino un *pitch* así:

FG: La historia va de la vida y obra de Piero Manzoni.
PRODUCTOR: Mazoni, Manzoni… ¿Alguien me refresca la memoria?
JMP: Uno de los precursores del arte conceptual.
P: Mmm.
JMP: Inflaba globos, por ejemplo, y los vendía con el título de «Aliento de artista», como para parodiar la supuesta inmortalidad del arte.
P: Conmovedor.
FG (a JMP): No olvides los huevos.
JMP: Sí, también coció unos huevos y los vendió con su huella digital…
P: ¡Huevos de artista! (*P se ríe solo*)
(*FG y JMP se miran. Silencio*)
P (*Tragándose la risa*): En fin…
FG: Pero lo de los huevos es un episodio, digamos, menor. Lo que queremos contar es lo de la mierda…
JMP: … la propia, la mierda de artista…
FG: … que Manzoni envasó en noventa latas de conserva y puso a la venta a peso de oro.
P: ¿Y eso es cierto?
JMP: Totalmente.
P: ¿Y las vendió?
FG: Todas.
P: Y vosotros lo queréis contar cantando.
FG: Bueno, también actuando.
JMP: No vendría mal un par de números de baile. A la gente le gusta.

P: ¿Habéis pensado en un título?

No, no puede haber ocurrido de ese modo, o nunca se hubiera pasado del concepto, pero cuanto acabo de mencionar forma parte del espectáculo, que incluye además los enredos amorosos de Manzoni, su rivalidad con el artista Yves Klein, los tejemanejes de sus galeristas y hasta una vertiginosa historia del arte desde los griegos hasta los años sesenta, contada en clave onírica.

Desde luego, la estética de Manzoni es una culminación de esa historia, en el sentido de que sólo pudo surgir después de que el concepto de obra diera un drástico vuelco con las vanguardias del siglo XX, para extenderse a objetos que antes nadie hubiera considerado tales (y ahí hay toda otra historia), empezando por los *ready-mades* de Duchamp. Lo interesante del caso es que Manzoni parece haber sido no sólo parte, sino al cabo un duro juez de la redefinición moderna, quizá porque, para cuando empuñó los materiales –iba a escribir el pincel, pero sería inexacto–, la redefinición ya se había efectuado casi en todos los sentidos imaginables. Si englobamos en una categoría amplia a pintores como Lucio Fontana y sus telas desgarradas, Kazimir Malévich y su cuadrado negro, Robert Rauschenberg y sus pinturas blancas, e Yves Klein y sus monocromos azules, puede decirse que buena parte del arte se había convertido en un comentario sobre los límites del arte, o un atentado contra la técnica misma. Y eso por limitarnos a los pintores; también estaban las esculturas autodestructivas de Jean Tinguely o los indefinibles *happenings*. El espectro de dadá, o de Duchamp, rondaba Europa.

Que Manzoni disfrutó de la libertad de aquel valetodismo lo sugieren algunos de sus experimentos (no sé si «obra» es la palabra), como los mencionados huevos, que el público se comía durante la exposición; o las firmas con las cuales el artista, por el supuesto hecho de ser tal, confería el estatuto de obra de arte a objetos cotidianos, o incluso a personas, un gesto duchampiano asistido por una pluma fuente. Parte de la obra de Manzoni, como la de Warhol, es la de un humorista, que consigue sus efectos mediante incongruencias cognitivas: la idea de que el artista consagra la obra a partir de una esencia personal, sin ir más lejos, contraviene la intuición básica de que el título de artista procede de la capacidad de crear obras, no viceversa. Pero hasta el humor tenía un límite. Y uno adivina en otras piezas de Manzoni, como sus pinturas ácromas, una vena desencantada con el mundo artístico y la sociedad de consumo, que fagocitaba cualquier cosa que le pusieran delante con tal de que pudiera convertirla en un símbolo de estatus. *Merda d'artista* (1961) es el rechazo más extremo de todo el sistema. O, como se canta en el musical: «No hay mejor forma / de cagarme en el mundo del arte».

La frase pertenece al libretista, pero cabe señalar que, en la vida real, el mundo del arte ni

siquiera pestañeó. De hecho, la venta de las latitas a peso de oro fue la primera señal de que el sistema podía absorber absolutamente cualquier cosa. Hoy en día algunas de ellas pueden verse exhibidas en las colecciones del MoMA de Nueva York, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, el Centro Pompidou de París o la Tate Gallery de Londres. Y, entretanto, la obra se ha convertido en una mítica pieza de colección: en 2007, una de las latitas se vendió en Sotheby's por 152.000 euros. Dado que su contenido es de treinta gramos, eso equivale a unos cinco mil euros por gramo excremental; el gramo de oro, mientras tanto, cuesta unos veintiséis, es decir, que el precio inicial se ha multiplicado por 192. Piense en ello la próxima vez que oiga hablar de la burbuja inmobiliaria.

Resulta discutible si todo lo anterior ha de figurar en los anales de la estupidez humana, pero sin duda tiene su importancia en la historia del arte o, más exactamente, en el fin de un modo histórico de hacer arte, y como tal merece algo mejor que la burla. *Mierda de artista* logra la difícil proeza de tomarse en serio su tema mientras lo presenta en tono de comedia. Aunque hay unos cuantos chistes a costa de obras contemporáneas, los creadores saben que más graciosas aún son las personalidades que componen el mundillo de sus partidarios. En este sentido, han orquestado alrededor de Manzoni una comedia más o menos de enredos en la que se cruzan una novia, el pintor Enrico Castellani, una marchante y una periodista cultural. Castellani es un personaje real, que sigue vivo y está considerado un pintor de importancia, pero desconozco si los demás son invenciones de los autores o figuras históricas. Tampoco importa mucho, porque cada uno ha sido destilado a un papel arquetípico: está el artista mediocre que vive a la sombra de Manzoni, la mujer que le pone pegas, la representante pesetera y la rubia en discordia. No por ser arquetipos, sin embargo, los personajes están dibujados con trazo grueso: varios *running jokes* de la obra, como el inexplicable miedo de la periodista a un «ataque de lobos», parten de detalles muy precisos.

Tras un breve prólogo ambientado en el presente, que simula la subasta de obras disparatadas, la trama nos hace remontarnos a 1961, poco tiempo antes de que Piero tenga su gran idea, con la que aspira a conmover el mundo del arte. Por entonces, goza de un reconocimiento inversamente proporcional a sus ventas, y la galería que regenta con Castellani no alcanza a despegar. Para colmo, quien debería ser su marchante en exclusiva representa en secreto a su némesis, Yves Klein; y, en un momento de crisis entre él y su novia, cae la bomba sexy de Paola Pisani a hacerle una entrevista. Con esas premisas, el juego dramático queda muy abierto, y en el primer acto entra de todo: triángulos amorosos, una intriga económica, maquinaciones y demás. Cada situación viene con su canción, aunque también en ello hay ironía. Nada más empezar un aria de despecho, por ejemplo, la novia (una impecable Xènia Reguant) se detiene y dice: «¿Por qué canto esto si no estoy triste? ¡Estoy cabreada!»

A cada uno de los demás actores le llega el turno de lucirse, y en conjunto rara vez se ve elenco tan cabalmente mimetizado con sus papeles, una impresión a la que ayuda el espléndido vestuario de Laila Cambrils, que mezcla *La dolce vita* con *Scooby Doo*. Frank Capdet (como Castellani), con sus gafas de pasta y el pelo engominado, parece haber sido teletransportado de la primera, y compone el perfecto secuaz del Manzoni de Ferran González, quien, además de haber escrito la obra, la interpreta con un encanto mastroianesco. Como Paola Pisani, la actriz que responde al fabuloso nombre de Nanina Rosebud me recordó a Tina Fey de joven: tiene el mismo talento para la comedia voluntariamente fuera de tono, sumado a una sensualidad que aparece y desaparece en el momento menos pensado (se llama actuar). Quien se lleva la palma, no obstante, es Gemma Martínez como la marchante alcohólica, cocainómana y perverso-polimorfa, que se comporta como si nada de eso fuera cierto. No estoy seguro de que el papel de Martínez sea el de la protagonista femenina, pero la actriz ocupa casi siempre el centro de la obra.

Conforme van estableciéndose esos roles, el primer acto es el más impactante, pero las cosas se ponen de veras interesantes en el segundo, cuando nos internamos en la psicología de Manzoni. En consonancia con ello, los problemas propiamente artísticos, que antes eran poco más que un telón de fondo para los enredos, pasan a primer plano. Es entonces cuando, durante un sueño de Manzoni, vemos la historia del arte aludida, que viene a decir muy clarito, pese a lo disparatado del número (Martínez va disfrazada de panda), algo aplastante: el artista siempre ha estado a merced del dinero, ya sea en forma de mecenas, subvención o sociedad de consumo, con el corolario de que, cuando la que manda es esta última, el arte se vuelve, en definitiva, mierda. Arthur C. Danto, digamos, lo expresaría con más elegancia, pero uno no se espera este tipo de conciencia dialéctica en un musical, lo que hace doblemente grata la sorpresa. Me convenció menos la sugerencia, hecha al final de la obra, de que la vida de Manzoni contiene una historia aleccionadora: «Quería reírme del arte / y el arte de mí se ha reído». Puede ser. Pero la mejor lección es la que se desprende de la canción principal, que dice: «La gente quiere mierda / y mierda voy a darle». Falso las dos veces. La prueba es que aplaudimos con ganas las perlas de esta inusitada obra.