

33 artistas en 3 actos

SARAH THORNTON

33 ARTISTAS
EN 3 ACTOS

Traducción de Teresa Arijón

Consulte nuestra página web: www.edhasa.es
En ella encontrará el catálogo completo de Edhasa comentado.

Diseño de la cubierta: Edhasa basada en un diseño de Jordi Sàbat

© ilustración «Bidibidobidiboo», de Maurizio Cattelan

Primera edición: junio de 2015

© Sarah Thornton, 2014

All rights reserved

© de la presente edición: Edhasa, 2015

Avda. Diagonal, 519-521
08029 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
España
E-mail: info@edhasa.es

Av. Córdoba, 744, 2º piso, unidad C
C1054A ATT Capital Federal, Buenos Aires
Tel. (11) 43 933 432
Argentina
E-mail: info@edhasa.com.ar

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web www.conlicencia.com.

ISBN: 978-84-350-2570-6

Impreso en Huertas

Depósito legal: B. 12372-2015

Impreso en España

Para Otto y Cora

Índice

Introducción	13
ACTO I. POLÍTICA	
Escenas 1 a 17, protagonizadas por (en orden de aparición): Jeff Koons, Ai Weiwei, Gabriel Orozco, Eugenio Dittborn, Lu Qing, Zeng Fanzhi, Wangechi Mutu, Kutluğ Ataman, Tammy Rae Carland y Martha Rosler	19
ACTO II. AFINIDADES	
Escenas 1 a 19, protagonizadas por: Elmgreen & Dragset, Maurizio Cattelan, Laurie Simmons, Carroll Dunham, Francis Alÿs, Cindy Sherman, Jennifer Dalton, William Powhida, Francesco Bonami, Grace Dunham, Lena Dunham, Rashid Johnson y Massimiliano Gioni.	157
ACTO III. OFICIO	
Escenas 1 a 16, protagonizadas por: Damien Hirst, Andrea Fraser, Jack Bankowsky, Christian Marclay, Marina Abramovic, Grayson Perry, Yayoi Kusama, Cady Noland, Gabriel Orozco, Beatriz Milhazes e Isaac Julien	317
Agradecimientos	457
Bibliografía seleccionada.	461



San Francisco •

Los Ángeles •

Ciudad de México •

Malden Bridge •

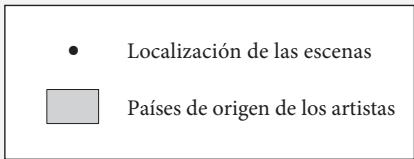
Cornwall •

Manhattan •

Brooklyn •

Río de Janeiro •

Santiago de Chile •





Gabriel Orozco
Caballos corriendo infinitamente
1995

Introducción

«Yo no creo en el arte. Creo en los artistas.» Marcel Duchamp

Los artistas no sólo hacen arte. Crean y preservan mitos que hacen que su obra sea influyente. Mientras los pintores decimonónicos se preocupaban por la credibilidad, Marcel Duchamp, el abuelo del arte contemporáneo, puso el foco en la creencia como aspecto central del arte. En 1917 proclamó que un mingitorio era una obra de arte, y la tituló *La fuente*. Con ello, afirmó el poder divino de todos los artistas de designar como arte cualquier cosa que se les ocurra. Sostener esta clase de autoridad no es fácil, pero hoy es esencial para los artistas que quieren triunfar. En un ámbito donde cualquier cosa puede ser arte, dado que no existe una medida objetiva de la calidad, los artistas ambiciosos deben establecer sus propios estándares de excelencia. Generar esos estándares no sólo requiere una inmensa confianza en uno mismo: también requiere convencer a otros. Como deidades competitivas, los artistas necesitan crear obras que atraigan a seguidores fieles.

Irónicamente, ser artista es un oficio. Cuando Duchamp rechazó lo hecho a mano por uno mismo en favor del *readymade*, que supone convertir inopinadamente en objeto artístico un objeto prefabricado, comenzó a crear identidades además de ideas. Jugó con su persona pública en numerosas obras, presentándose vestido de mujer como Rose Sélavy y también como estafador y timador. Al igual que el tamaño y la composición de la obra, la imagen ex-

terna del artista tiene que persuadir no sólo a los otros, sino a los propios artistas. Tanto si adoptan una imagen pública colorida y grandilocuente como si cultivan un perfil bajo, los artistas creíbles siempre son protagonistas, nunca personajes secundarios que encarnan estereotipos. Por esta razón, pienso que los estudios donde trabajan los artistas son una suerte de escenarios privados donde ensayan a diario ese «creer en sí mismos». Éste es uno de los motivos por los que decidí dividir *33 artistas* en tres «actos».

Este libro explora lo que significa ser, hoy, un artista profesional. Investiga cómo los artistas se mueven en el mundo y se explican a sí mismos. En el transcurso de cuatro años, y viajando a lo largo de varios cientos de miles de millas aéreas, pude entrevistar a 130 creadores. Algunos artistas famosos y muchos artistas serios e interesantes se quedaron en la cuneta. Me guiaron dos criterios: el del comisario artístico y el del director de *casting*. En otras palabras, la obra de los artistas debía ser relevante, pero sus personas públicas también tenían que ser convincentes. Más de una vez las entrevistas parecían audiciones. Recuerdo haber formulado a un eminente fotógrafo, que siempre insistía en que lo llamaran artista, la pregunta clave de mi investigación: «¿Qué es un artista?». Él respondió: «Un artista hace arte». Yo tuve ganas de gritar «¡Que pase el siguiente!», como si detrás de la puerta hubiera una fila de potenciales personajes-artistas esperando a ser llamados. Su razonamiento circular habría suscitado una serie de preguntas infructuosas. Más bien demostró que, si bien el mundo del arte está ostensiblemente abierto al «diálogo», también rehúye las preguntas incómodas y se aferra al desconcierto cuando le parece oportuno.

33 artistas en 3 actos muestra una clara preferencia por los artistas abiertos, elocuentes y honestos..., lo cual no equivale a decir que en estas páginas la falsedad brille por su ausencia. Por el contrario, he incluido declaraciones sospechosas para lograr efectos de contraste y franca comicidad. A veces cuestiono las afirmaciones

de los artistas; otras las dejo pasar. Quiero que el juez sea el lector. Después de leer el manuscrito de *33 artistas...*, Gabriel Orozco, el único artista que figura en dos actos distintos, dijo: «Aparecemos todos en ropa interior. Por lo menos algunos conseguimos dejarnos los calcetines puestos».

Los artistas incluidos en este libro son oriundos de catorce países de los cinco continentes. La mayoría de ellos nacieron en las décadas de 1950 y 1960. Para poder explorar algunas de las variaciones de este campo en constante expansión, incluyo a artistas posicionados en distintos puntos de los siguientes espectros: el animador cultural frente al artista académico, el materialista frente al idealista, el narcisista frente al altruista, el lobo solitario frente al colaborador. Si bien la mayor parte de estos artistas ha logrado un alto grado de reconocimiento en algún lugar del mundo, cada acto tiene una escena de un artista que da clases y que, como la inmensa mayoría de los artistas, no vive de las ventas de su obra.

Los temas que encabezan los tres actos del libro fueron una influencia clave para mi selección. Política, afinidades y oficio son rúbricas que pueden encontrarse en cualquier volumen de antropología clásica. No son temas típicos de la crítica de arte ni de la historia del arte, pero a través de mi investigación descubrí que demarcan la frontera ideológica que diferencia a los artistas de los no artistas, o a los «verdaderos artistas» de los mediocres. Política, afinidad y oficio son cuestiones relacionadas con algunas de las cosas más importantes de la vida: preocuparse por la influencia que se ejerce en el mundo, conectarse de una manera significativa con los otros, y trabajar seriamente para crear algo que valga la pena. En «Acto I: Política», investigo la ética de los artistas, sus actitudes hacia el poder y la responsabilidad, prestando especial atención a los derechos humanos y a la libertad de expresión. En «Acto II: Afinidades», indago las relaciones de los artistas con sus pares, musas y seguidores, con la mirada puesta en la competencia, la colaboración

y, en última instancia, el amor. El «Acto III: Oficio» se ocupa de las habilidades y destrezas de los artistas y de todos los aspectos que implica crear una obra de arte, desde su concepción hasta las estrategias de mercado, pasando por la realización. No hay que decir que la «obra» de un artista no es un objeto aislado, sino una cifra de su manera de hacer y entender lo que hace.

33 artistas en 3 actos es, también, un libro anticonvencional, porque se centra en comparar y contrastar a los artistas. La mayor parte de la literatura especializada consiste en monografías específicas sobre artistas concretos, o bien, cuando se incluye a varios artistas en un mismo volumen, en trazar perfiles individuales y desconectados unos de otros. Incluso en los casos de muestras grupales que reúnen a los artistas abordándolos de un modo interesante o renovador, el protocolo seguido en los ensayos de los catálogos consiste en comparar las obras y no a sus creadores. Es sabido que nada le gusta más al mundo del arte que aislar al «genio».

Cada acto de este libro gira en torno a personajes recurrentes que se complementan mutuamente. El Acto I está protagonizado (entre otros) por Ai Weiwei frente a Jeff Koons, mientras que el Acto III establece un contraste entre la artista de *performance* Andrea Fraser y Damien Hirst. Entre uno y otro acto, el tema de la afinidad del Acto II conforma grupos antes que pares. En este acto aparece una familia entera: Laurie Simmons (fotógrafa), Carroll Dunham (pintor) y sus dos hijas, Lena (guionista y directora-estrella de la serie de televisión *Girls*) y Grace (estudiante en Brown). Sus escenas se yuxtaponen con las de Maurizio Cattelan, un soltero duchampiano, y sus cómplices, los comisarios artísticos Francesco Bonami y Massimiliano Gioni, que a su vez son puestos en perspectiva a través de un par de encuentros con Cindy Sherman, quien en una ocasión había afirmado que Simmons era su «alma gemela en el arte».

Así como mi libro anterior, *Siete días en el mundo del arte*, era una crónica del período 2004–2007, *33 artistas en 3 actos* es una ins-

tantánea del pasado reciente. Los tres actos comienzan en el verano de 2009 y avanzan cronológicamente hasta el momento de la redacción (2013). El estatus de los artistas ha cambiado notablemente en las últimas décadas. Ya no se los tipifica como individuos marginales que luchan por sobrevivir; ahora son modelos de creatividad para los diseñadores de moda, las estrellas pop e incluso para los chefs. Su capacidad de crear mercados para sus obras e ideas inspira a emprendedores independientes, a innovadores y a toda clase de líderes. Ciertamente, ser artista no sólo es un trabajo, sino también una identidad que depende de un amplio espectro de aptitudes extracurriculares.

33 artistas en 3 actos aspira a ofrecer a sus lectores una semblanza vívida y rica en matices de un grupo de profesionales a los que el mundo considera cada vez más como individuos ideales que gozan de una libertad envidiable. Algunos amigos del mundo del arte intentaron en un principio convencerme de que los artistas son tan únicos que sería un error —por no decir una falta de respeto— definirlos o escribir sobre ellos como grupo. Pero confío en que, cuando los lectores lleguen a la última página, tengan la profunda convicción de que existen muchos paralelismos entre artistas que habitualmente consideramos del todo desconectados entre sí.

ACTO I.
Política



Jeff Koons
Made in Heaven (Hecho en el cielo)
1989

Escena 1

Jeff Koons

En una sofocante noche de julio de 2009, Jeff Koons sale al escenario de un auditorio atestado en el Victoria & Albert Museum de Londres. La multitud, dividida a partes iguales entre estudiantes de arte con camisetas estampadas con mensajes irónicos y jubilados con calzado cómodo, lo recibe con un gran aplauso. Recién afeitado y con un suave bronceado, el artista viste un elegante traje negro Gucci, camisa blanca y corbata negra. Veinte años atrás, Koons había defraudado las expectativas del mundo artístico neoyorquino llevando trajes cortados a medida cuando los vaqueros y las botas camperas eran la norma. Los artistas no llevaban uniforme, pero había una regla de oro: no tener el aspecto, jamás de los jamases, de un hombre de negocios.

«Realmente es un honor estar aquí», susurra Koons al micrófono. «El año pasado hice varias exposiciones en Versailles, en el Metropolitan Museum de Nueva York, en la Neue Nationalgalerie de Berlín y en el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago.»

Las conferencias de los artistas suelen buscar el reconocimiento: que éstos hagan una relación de los hitos más recientes de su currículum no es para nada inusual.

«Tras un programa tan apretado, puedo decir que Serpentine es el lugar perfecto. Ha sido una experiencia electrizante. Estoy muy agradecido», proclama como una estrella de rock que

tiene algo agradable que decir en cada uno de los escenarios de una gira.*

«He pensado que debía empezar contando mi historia», añade Koons, y comienza a pasar diapositivas. En la pantalla grande aparece *Delfín* (2002), una escultura hecha con lo que parece ser un juguete inflable para piscina que cuelga de unas cadenas amarillas sobre un anaquel de ollas y sartenes de acero inoxidable. El mamífero marino es una réplica en aluminio del original de plástico, meticulosamente pintada, pero las cadenas y los utensilios de cocina son *readymades*, es decir, productos de fabricación industrial comprados en comercios e incorporados a la obra. Después de mencionar que nació en Pennsylvania en 1955, Koons señala a las últimas butacas del auditorio, donde está sentada Gloria, su madre, quien asiste a muchos de sus actos. Momentos después, describe su *Delfín* como una «Venus maternal» cuyas válvulas de inflado son como «dos pequeños pezones».

Koons no sigue unas notas escritas. Nos informa de que su padre, Henry, era decorador de interiores y propietario de una tienda de muebles, y que gracias a eso él adquirió un temprano «sentido de la estética». Comprendió desde pequeño que el oro y el turquesa «te provocan sentimientos distintos» que el marrón y el negro. Su hermana mayor, Karen, lo superaba en todo. Pero un día, Koons hizo un dibujo que sus padres pensaron que revelaba cierto talento. «El elogio me dio sensación de ser», explica. Suele decirse que el verdadero artista no sirve para otra cosa que para hacer arte. La variación de Koons de este lema sempiterno es que el arte era el único ámbito en el que podía competir.

Koons procede entonces a identificar otras epifanías formativas. Poco después de ingresar en la escuela de arte, su clase visitó el

* La serie «Popeye» de Koons se exhibe en Serpentine, pero, como no tiene auditorio, la galería utiliza la sala de conferencias del Victoria & Albert Museum.

Museo de Arte de Baltimore, cuyos artistas él desconocía casi por completo. «Me di cuenta de que no sabía nada de arte —dice—, pero sobreviví a esa constatación.»

Koons explica que le gusta hacer un arte que no implique «requisitos previos». No quiere que la gente se sienta rebajada o ignorante. «Quiero que el espectador sienta que su bagaje cultural es absolutamente perfecto», dice con una sonrisa beatífica, y luego invoca el nombre de «Banalidad», su séptima serie, iniciada en 1988. Las esculturas de osos de peluche, animales de granja apilados, la Pantera Rosa y Michael Jackson llevaron el arte pop a las patológicamente edulcoradas aguas de la decoración de las zonas residenciales. Estas figuras *kitsch* se hicieron por triplicado para que pudieran ser mostradas en exposiciones simultáneas e idénticas en Nueva York, Chicago y Colonia (Alemania).

Con «Banalidad» Koons encontró otra manera de desafiar las normas del mundo del arte. Se erigió en protagonista de los anuncios de las exposiciones, que efectivamente lanzaron su persona (o imagen) pública y propiciaron una celebridad «subcultural» que acabaría convirtiéndose en fama mundial. Koons diseñó cuatro anuncios distintos, hechos ex profeso para las revistas de arte más importantes de la época. Para *Artforum*, la más académica de todas, se retrató como un maestro de escuela primaria con frases como «Explotemos a las masas» y «La banalidad salva» escritas con tiza en la pizarra que había tras él. Para *Art in America* posó como un seminal sexual ligeramente amanerado, de pie entre dos chicas voluptuosas en bikini, mientras que para *ARTnews* se presentó como un *playboy* triunfador, en bata y rodeado de guirnaldas de flores. Finalmente, para la revista europea *Flash Art* eligió un autodenigrante primer plano en compañía de una descomunal cerda y su cerdito. La incursión de Koons en la publicidad fue realmente audaz, aunque aprovechara una campaña anterior. Los anuncios se hacían eco de una campaña de General Idea, un trío de arte conceptual

gay, en la que los tres componentes del grupo aparecían juntos en una cama como bebés de caras redondas y también como caniches de ojos negros. Tanto General Idea como Koons recrearon la creencia de que los artistas son ejemplos de honestidad, y la publicidad, un bastión de sordidez. Cuestionaron la posición oficial del mundo del arte, que afirma que la obra es más importante que el artista, y coquetearon con la posibilidad de que la autopromoción más descarada pueda llegar a matar su credibilidad.

Hace tanto calor en el auditorio que la gente se abanica con periódicos, con ordenadores portátiles y hasta con sus chancletas. Koons, que no se ha sacado la corbata y más que sudar brilla, pasa otra diapositiva: una foto en la que aparece desnudo con Ilona Staller, conocida como Cicciolina, una actriz porno con la que estuvo casado durante un breve espacio de tiempo. Koons hizo esta obra para una exposición llamada «Image World: Art and Media Culture» en el Whitney Museum de Nueva York en 1989. Originalmente instalada como un anuncio publicitario en Madison Avenue, la obra es el cartel de una película ficticia llamada *Made in Heaven* y protagonizada por Jeff Koons y Cicciolina. Fue la primera de una serie del mismo nombre, que incluye esculturas como *Dirty-Jeff on Top* (1991) y pinturas como *El culo de Ilona* (1991). Si bien las representaciones de las amantes de los artistas en desnudos reclinados son muy comunes, el hecho de que Koons se representara encima de su esposa es novedoso. «El camino más rápido para llegar a ser una estrella de cine es filmar una película porno», me diría luego Koons. «Ésa era mi idea de participación en la cultura popular norteamericana.»

Mientras pasa las diapositivas de varias obras correspondientes a la serie «Made in Heaven», Koons no cuestiona el exhibicionismo que las caracteriza ni especula sobre el impacto que puedan haber tenido sobre su carrera. En cambio, vuelve a uno de sus temas predilectos: la aceptación. «Mi exesposa Ilona tenía antece-

dentes pornográficos, pero todo en ella era absolutamente perfecto. Fue una maravillosa plataforma hacia la trascendencia», dice, pasando el dedo índice sobre sus labios. «Yo quería comunicar lo importante que es aceptar la propia sexualidad y extirpar la culpa y la vergüenza.»

Koons prosigue refiriéndose a la serie «Popeye», en la que ha estado trabajando desde 2002 y cuya presentación en la Serpentine Gallery ha dado pie a esta conferencia. Dice que las obras de «Popeye» son domésticas: «algo un poco más íntimo», algo creado para el hogar. A menudo incluyen formas que parecen juguetes inflables. Cuando Koons era un niño, sus padres le regalaron un salvavidas de poliestireno que le permitía nadar solo y sin la ayuda de nadie. Koons quedó encantado con el «efecto liberador» del salvavidas, y admira los inflables en tanto artefactos que aportan una «sensación de equilibrio». Para Koons también son antropomorfos. «Todos somos inflables», dice con fervor evangelizador. «Inhalamos y es símbolo de optimismo. Exhalamos y es símbolo de muerte.» También sugiere que la hinchazón tiene un aspecto erótico, lo que suscita risitas nerviosas en el público. «Los juguetes para piscina son un gran fetiche sexual en Internet.» Pero pueden derivar en tragedia, bromea, «si se desinflan debido a una pérdida o filtración».

En cada obra de la serie, Koons desglosa cosas o situaciones que lo divierten. La diversión se divide en dos categorías principales: referencias artístico-históricas a grandes artistas modernos, y alusiones sexuales a una variedad de partes íntimas y posturas. Con la modesta advertencia de que no es su intención que «el espectador se pierda en mis referencias personales», Koons identifica conexiones entre sus obras y las de Salvador Dalí, Paul Cézanne, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Joan Miró, Alexander Calder, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Donald Judd, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, James Rosenquist y Andy Warhol. Koons también menciona espe-

cialmente a Jim Nutt y Ed Paschke, con quienes estudió en el Art Institute de Chicago. «Ed me llevaba a estudios de tatuaje y a locales de *striptease* —dice—, me mostraba su materia prima.»

De modo paralelo a esta crónica de filiaciones artísticas, va ofreciendo un recitado de interpretaciones freudianas. Los adjetivos preferidos del artista son «femenino» y «masculino», «erecto» y «blando», «húmedo» y «seco». Cuando hace dos versiones de una misma obra, dice que viene en «dos posturas». Las formas de sus esculturas y pinturas le recuerdan «labios vaginales», «coitos», «piernas abiertas», «castración», «un agujero», «un vientre materno» y «la zona pélvica». No hace falta decir que la mayoría de los inflables son «penetrados». Milagrosamente, el artista lo dice de una manera tan casual, con una expresión tan cándida y con los ojos tan inocentemente abiertos que no parece lascivo.

El discurso de Koons es tan fácil, o tan trillado, que uno cree estar en presencia de un actor que interpreta el papel del artista. Su falta de espontaneidad resulta artificial y envarada en vez de natural y sincera. Andy Warhol era famoso por su artificialidad. Cultivaba una imagen pública vacua, frívola, hablaba en voz baja y con un tono monocorde y le gustaba dar la impresión de que no existía un Andy «real». «Estoy seguro de que, si me miro al espejo, no veré nada», escribió en *La filosofía de Andy Warhol*. «La gente siempre dice que soy un espejo; pero si un espejo se mira en otro espejo, ¿qué ve?» Pocos artistas han llegado a dominar la paradoja warholiana de la imagen pública tan convincentemente como Koons.

El artista apunta con el mando hacia la pantalla y presenta las últimas diapositivas, entre ellas *Sling Hook* (2007-2009), una escultura de aluminio de un delfín y una langosta marina inflables colgando cabeza abajo de una cadena roja: tanto podrían haber sido liquidados en la pescadería como estar disfrutando de una sesión de *bondage*. «Siempre imagino que en el último momento de la vida todo se vuelve claro», dice Koons con una voz monocorde, casi

tranquilizadora. «La angustia se termina y es reemplazada por la visión y la misión.» El artista suele referirse a la angustia de la *performance*. A veces alude al logro artístico, otras veces a la función sexual. «La aceptación elimina la angustia y pone en juego todos los aspectos —añade—. Mi idea total del arte tiene que ver con la aceptación.»



Ai Weiwei

El artista deja caer un jarrón de la dinastía Han (202 a.C.-220 d.C.)

1995