



La predicción de Joseph Beuys de que todo el mundo puede ser un artista ha alcanzado su clímax

Tras la dedicación a la experiencia cotidiana, hoy el arte aborda temas que sobrepasan el yo

to en la literatura. Desentendiéndose del manoseado concepto de autoficción, este narrador daba por bueno el "destape del yo" en la novela española posterior al franquismo, obligada a ganar en autobiografía lo que necesitaba perder en pudor. El crítico cubano Gilberto Padilla contraponen a esta visión una teoría más extrema, llegando incluso a detectar la existencia de una *literatura-selfie* que se exhiba desde la compulsión de los escritores por retratarse hasta las poses en las solapas o el autobombo perpetuo en las redes sociales.

Si traspasamos el tema al arte contemporáneo, encontramos que el crítico norteamericano JJ Charlesworth es aún más apocalíptico con esta eclosión narcisista. Para Charlesworth, no estaríamos hablando de un síntoma aislado sino de un descalabro estructural que abarca a todo el sistema y que, finalmente, acabará por "matar al arte".

No es cuestión de descubrir, a estas alturas, la constante megalomana de la historia del arte. Basta un viaje desde Picasso o Dalí hasta Koons y Hirst con escala en Warhol. Pero también vale la pena recordar que, a contracorriente de esta catarata de superoes, están los que han remado para desmarcarse de la hoguera de las vanidades, activando la crítica o directamente la burla.

El primer blanco de esos dardos recientes ha sido, cómo no, el *selfie*. Joan Fontcuberta, por ejemplo, lo percibe como una conversación que sustituye la palabra por la imagen y que en ningún caso debe ser vista como una exploración interior, sino como un enunciado lanzado para compartir de inmediato. Fontcuberta, incluso, le ha sacado partido en su serie *A través del espejo*, que

encuentra en Lewis Carroll un origen plausible del *selfie*.

El proyecto *selfcity*, por su parte, establece una sociología de esta práctica a base de indagar en el repertorio de los posados, sus estadísticas demográficas y el rastreo de investigaciones surgidas a su alrededor. Menos poéticas se presentan las gamberradas de Nutsclaping y sus fotografías de paisajes sublimes con la presencia de genitales en primer plano. O las acciones radicales de Buddy Bolton, lanzado frenéticamente a cortar palos de *selfie* por Nueva York.

El arte lleva algún tiempo desafiando esta letanía de autorretratos que van componiendo el mural inabarcable de la cultura contemporánea. Después de aquellos años noventa que cerraron el siglo pasado con una dedicación incontentible a la experiencia cotidiana (desayunos familiares, listas de todo tipo, voyerismo inmediato, camas sin hacer, restos de basura), hoy se abordan temas que sobrepasan el yo y lo conectan a una instancia colectiva o directamente social. Por su parte, exposiciones como *Yo, mi, me contigo*, comisariada por Pedro Vicente, han explorado una autobiografía no necesariamente megalomana en la que ganaba importancia la vida de los otros y se rebajaba la idolatría del artista como genio.

El autorretrato casi siempre fue un vehículo para enfrentar el mundo. El yo de alguien que se sabía derrotado de antemano, y que tal vez por eso mismo estaba conminado a hablar más allá de sí mismo. Entre una pintura de Da Vinci y otra de Van Gogh, entre una fotografía de Ramón y Cajal y otra de Diane Arbus, encontramos contrapunto, misterio, una navegación directa o sutil contra la marea.

Más allá del uso de cualquier soporte actual, quizá convenga hoy recuperar ese espíritu. Invertir el obsoleto clamor de Warhol por el derecho de todos a quince minutos de fama. Preguntarnos, acaso, si la crítica al narcisismo contemporáneo no debería empezar por reivindicar el derecho a quince minutos de invisibilidad.



La escritora y compositora dominicana Rita Indiana, en una visita a Madrid el mes pasado. KIKE PARA



Azul de ultramar Tiempo de visualidades

POR ESTRELLA DE DIEGO

Cuando Carlos Fuentes se preguntaba hace 25 años sobre la muerte de la novela, estaba planteando una pregunta más que retórica: cómo debe ser la novela con relación a cada tiempo, cómo debe cuestionarlo y cuestionarse a través de él. Pasados los años, la pregunta resulta más oportuna si cabe, sobre todo en este momento en el que los relatos tienen las palabras contadas, las historias exigen un transcurso fragmentado y las imágenes son la nueva estrategia narrativa donde se trastocan las viejas fórmulas de contar el mundo. No quiere esto decir que Proust haya perdido su fuerza. Al contrario. Significa que las mejores novelas, las extraordinarias de cada tiempo, son parte de unas maneras de relatar que pertenecen a momentos muy concretos, sus propios momentos.

MIRADAS A AMÉRICA LATINA

Son los textos que interpelan cada nuevo presente y desde ahí se cuestionan a sí mismas como *En busca del tiempo perdido*. Esas novelas que tienen la capacidad de poner a los lectores en un emocionante aprieto: los enfrentan con cuestionamientos que acaban por ser los de la época que les toca vivir.

Tal vez debido al poder de las imágenes, algunas de esas novelas extraordinarias, aquellas capaces de hablar no del momento, sino desde el momento, vuelven la atención ahora hacia lugares ligados al arte, territorio por antonomasia de la visualidad. Aunque sería más preciso decir que vuelven la mirada hacia la escena del arte contemporáneo y sus contradicciones. Son visiones a menudo algo tendenciosas, resumen de una extraña prevención hacia un espacio que se presenta banal, plagado de personajes mezuquinos e interesados que tratan de hacer creíble lo inverosímil —lo ejemplifica la película *The Square* y su curador pretencioso como el resto de banales que lo acompañan—.

“ Tal vez debido al poder de las imágenes, algunas novelas miran hacia la escena del arte y sus contradicciones

Claro que ese mundo no me parece más terrible que el mundo literario o del cine, si bien ha inspirado cierto nuevo "género" de textos con desigual calidad —*El mapa y el territorio*, *El mundo deslumbrante*, *Kassel no invita a la lógica*, *Los estratos*, *La mucama de Omicúmlé*... —. Lo relevante es que toman como punto de partida temas ligados a las artes visuales y sus escenificaciones.

Quién sabe si esa pasión por la escena del arte contemporáneo no se podría relacionar con nuestra manera misma de acercarnos al mundo, *epitomizada* por Instagram, cada vez más visual, fragmentos de imágenes que se suceden, palabras contadas. Y es tal vez en este punto donde las novelas de Rita Indiana, novelas extraordinarias del XXI, se desmarcan del resto de las que se asoman a la escena del arte contemporáneo como telón de fondo, aunque en *La mucama de Omicúmlé* ése sea uno de sus muchos y trepidantes telones de fondo. Tanto en este libro como en el más reciente *Hecho en Saturno* (ambos publicados por Periférica), Rita Indiana vuelve los ojos hacia una visualidad mucho más radical y más profunda que la mera escena del arte —pese a la pareja de marchantes/mecenas que se cueca, como otros personajes, entre las páginas de los diferentes libros, también cruces de historias que irrumpen en el *microblogging* sin previo aviso y en lugares inusitados: una especie de *pop up*—.

Lo que propone la escritora al lector, lo que exige de nosotros para entrar en su mundo visualmente complejo, de sensaciones potentes y escurridizas —remedo de Goya, que se instala en los ojos mientras leemos y al cual vuelve vertiginosa en *La mucama* y más templada en *Hecho en Saturno*—, es que aceptemos esa nueva fórmula de lectura que es pura visualidad no porque hable de arte, sino porque nos convierte en espectadores entre sus páginas, fotografías, pinceladas, planos secuencia. Así, como las de Rita Indiana, deben ser las novelas extraordinarias en tiempo de visualidades.