

La fe, la carne y la palabra

Se anuncia como una retrospectiva, pero no es una retrospectiva. Adopta la apariencia (más o menos ortodoxa) de una propuesta de arte contemporáneo pero se situaría, deliberadamente, en los márgenes de ese formato. A pesar de su naturaleza crítica, el discurso de Núria Güell (1981) es siempre tangencial puesto que la artista se limita a formular interrogantes (en ningún caso pretende aleccionar u ofrecer respuestas) y a visibilizar, problematizándolas, algunas de nuestras numerosas contradicciones. Formar parte de la cultura para subvertirla (a ella y al resto de instituciones que ésta blanquea) parece ser lo que mueve, en última instancia, a la de Vidreres: «No entiendo la práctica artística como una práctica cultural sino todo lo contrario: una práctica social y políticamente necesaria en la que lo cultural y lo establecido se ponen en juego». Juguemos, pues.

Obviamente, el título de la exposición que puede verse en la Fabra i Coats no es inocente: ¿a qué se refiere, Güell, cuando afirma que «todo orden se quiere puro»? Orden, voluntad y pureza vendrían a representar tres de los viejos sueños de una humanidad que, hasta cierto punto, no es más que la heterogénea suma de incontables "comunidades de creyentes". La artista lo tiene claro: «Para formar parte de cualquier comunidad es necesario tener fe en algo. Incluso las personas más progresistas necesitan tener fe en entidades abstractas, como la idea de bien o justicia. Identificar quién es amigo y quién es el enemigo también formaría parte de esos mecanismos compartidos...» La tormenta parece perfecta: nadie está al margen de un sistema de valores heredado que, en el fondo, es el encargado de mantener unidos a los lazos comunitarios. La religión, en este sentido, sólo sería el aspecto más evidente (o visible) de ese fenómeno. De hecho, cuando Güell decide cambiar sus estatutos legales de artista por los de religiosa lo que hace, en realidad (aparte de regalar un titular a la prensa más previsible), es poner al descubierto una simetría imperfecta: en ambos casos (la artista y la religiosa) se necesitan grandes dosis de confianza en una entidad imaginaria (el arte o dios) para seguir avanzando en una determinada dirección. Eso es la fe: creencia firme en la fidelidad, en la veracidad, en la capacidad de alguien, en la verdad de algo, en la eficacia de algo...

Otra definición que puede iluminarnos es la del filósofo y teólogo Patrick Vandermeersch: «Creer, tener fe consiste en un conjunto de movimientos psíquicos muy complejos que han sido configurados con antelación por un determinado contexto». La idea no es intuitiva: creer, según Vandermeersch, no es una opción. Hegel decía algo parecido: «Podemos encontrar excelentes las imágenes de los dioses griegos, y a Dios padre, a Cristo y María verlos representados todavía perfectamente y con toda dignidad, pero eso ya no nos ayuda a doblar la rodilla». En resumen: brillante o mediocre, banal o trascendente, piadoso o irreverente, revolucionario o cortesano, festivo o trágico, el arte, de una u otra manera, siempre acaba siendo un fiel reflejo de la sociedad que lo produce. Posiblemente el primero que lo vio meridianamente claro fue Sócrates: su mayéutica (dar luz a las conciencias sirviéndose de las preguntas más incómodas), puestos a imaginar una genealogía imposible, sería una pariente lejana de la estrategia asumida por Güell. Y como el filósofo griego, la artista convive con la incomodidad (y a veces con el rechazo más visceral) que su actividad provoca. Lo explicaba a la perfección Joan Maria Minguet en un texto imprescindible (*Para acabar con el consenso del arte. A propósito del burro catalán*): «Hay artistas que conciben que si el arte no se entiende como conflicto, se convierte en privilegio; que si el arte no se entiende como pregunta es, de inmediato,

respuesta inocua». Ni que decir tiene que Núria Güell es, posiblemente, la representación más genuina que tenemos de este reducido grupo capaz de revelar la estulticia del emperador sirviéndose, sólo, de un traje real pero perfectamente invisible.

Sea como sea, y como afirma también Joan Maria Minguet, las herencias siempre contaminan. Entonces, ¿cómo se plantea una retrospectiva capaz de desterrar esta máxima? ¿Cómo huir del riesgo que supone hablar de uno mismo? De nuevo, la estrategia es genuinamente socrática: trasladar el peso y la responsabilidad de asumir las cuestiones más incómodas al otro, al interlocutor que todos necesitamos para convertirnos en seres completos (aquel «héteros autós» o «diferente idéntico» del que hablaba Aristóteles). La retrospectiva, en manos de Güell, se convierte en una nueva modalidad de arte expandido que asume la relativa irrelevancia de la autora si la comparamos con el mensaje que ésta intenta vehicular. Quizá por eso la artista está más cerca de lo que puede parecer de entrada de la religiosa o de los numerosos curas con los que se ha entrevistado: ella «sólo» es una intermediaria, una médium que, dado el caso, puede ser sustituida por otra siempre que se mantenga lo esencial del mensaje que se desea transmitir. Sus invitados (Levi Orta, Rosa Casado y Mike Brookes, Lía Vallejo, Democracia y Habacuc) están, por tanto, al menos por dos razones: primero, para señalar la precaria identidad del artista, su digamos falta de sustancia (el artista sólo es mientras trabaja) y, segundo, para emancipar lo que el artista produce (unos productos que no siempre podemos identificar con el concepto clásico de obra) de su productor. La propiedad intelectual es necesaria, pero no deja de ser una entelequia creada por el mercado. Por eso Derrida podía afirmar que el lenguaje habla a través nuestro, que no nos pertenece, que nosotros sólo somos usuarios temporales: como el arte, su existencia tan sólo es constatable porque aflora (o florece) esporádicamente gracias a sensibilidades e inteligencias bien afiladas, como las de Güell.

De cualquier forma, uno de los riesgos o de posibles malentendidos de la propuesta de Güell (organizada en tres actos y un epílogo que no es necesario desmenuzar) pasa por su relación con la institución religiosa y con las cuestiones de la fe. Si la artista se centra aparentemente en la tradición católica es por un doble motivo que tiene que ver con la proximidad (el párroco de Vidreres y la iglesia del pueblo son los que son) y con la evidencia y la ejemplaridad (su estructura y su dogma de fe vendrían a representar un paradigma que no les es exclusivo). Y es que, contra pronóstico, afirma la artista, «ellos, los curas y la iglesia, son los que salen mejor parados. De hecho, cuando les preguntaba qué pensaban sobre mis proyectos, su sorprendente reacción, con la excepción del cura de Vidreres, que sí que me riñó, fue de agradecimiento: gracias, Núria, me decían, porque la iglesia necesita gente como tú en todos los ámbitos, y el arte contemporáneo no puede ser una excepción. La monja *youtuber*, por ejemplo, me resulta más cercana que determinados artistas». Y es en este punto que emerge con mucha intensidad el hueso del discurso de Güell: el enemigo realmente peligroso es el de la corrección política, el del neocolonialismo amparado tras la idea de bien, el del multiculturalismo engañoso, el del orden y la justicia sostenidos gracias al monopolio de la fuerza, el de la legalidad patriarcal (estos oscuros jueces del Tribunal Supremo Español, que parecen implacables profetas del Antiguo Testamento) y un largo etcétera que, de algún modo, nos encargamos de hacer más digerible y confuso sirviéndonos del lenguaje y de su infinita capacidad *performativa*.

Ya lo decía Pessoa: «La civilización consiste en dar a cualquier cosa un nombre que no le corresponda, con el que no tenga ninguna relación, y después soñar con el resultado. Y, realmente, así se crea una nueva realidad. El objeto se convierte realmente en otro. Fabricamos realidades». El viaje propuesto por Núria Güell es, finalmente, un intento de realizar el mismo recorrido pero en dirección contraria.

Autor: **Eudald Camps i Soler**

Artículo publicado el 12 de julio de 2021 en el web *El temps de les Arts*

Artículo traducido con el soporte de:

 **institut
ramon llull**