

# ¿De qué ríe Núria Güell?

*Núria Güell revisita su resistencia parasitaria en "Todo orden se quiere puro", que se puede ver en el Centro de Arte Contemporáneo de Barcelona · Fabra i Coats hasta el 10 de octubre*

A Núria Güell se le escapa la risa: se ha dado de baja de autónomos y ahora es una religiosa de la congregación de Sant Josep. La diferencia de la cuota mensual es una broma que invita a realizar la croqueta históricamente durante horas. Al principio, los periodistas reunidos en Fabra i Coats, muchos en condición de autónomos, todavía no tenemos esa información. Güell nos está guiando y sólo podemos intuir que detrás de su ademán violentamente travieso, la artista tiene preparada una bomba de las suyas. Como corderitos militantes, la seguimos atravesando las salas mientras pensamos en las palabras justas que utilizaremos para traducir lo que vemos y contribuir al despertar de las masas. El clímax llega con la última pieza de la exposición: colgando del techo de la sala, una reproducción aumentada del documento del SEPE que certifica que la artista ahora es monja. Magnificados, el lenguaje, los recuadros y la numeración de la Agencia Tributaria parecen una pintura infantil inquietante. La artista sonrío triunfal y nos explica que desde ahora mismo puede pedir paro y baja por enfermedad. Tienes razón, Núria: lol.

*Todo orden se quiere puro*, que se podrá visitar en Fabra i Coats Centro de Arte Contemporáneo hasta el 10 de noviembre, es esta astracanada y unas cuantas más. Para empezar, el formato mismo: a Güell le encargaron una exposición retrospectiva... y la ha hecho sin exhibir ninguna de sus piezas anteriores. Eso no implica que la muestra no satisfaga la petición, revisitando lo que la artista ha ido haciendo a lo largo de los años, que es troleear el poder y *museizar* el troleado. Dos ejemplos: en *Apátrida por voluntad propia* (2015-2016), Güell documentó su intento sin éxito de renunciar a la nacionalidad española, y en *El síndrome de Sherwood* (2013), la artista proyectó una exposición en la que analizaba el papel de la policía en democracia a partir del proyecto de fin de máster de **David Piqué**, comisario jefe de los Mossos d'Esquadra, que recogía los métodos y teorías con los que los antidisturbios pretenden combatir las protestas antisistema, y que fue finalmente censurada. Digamos que no eran tácticas pensadas para servir y proteger.

Al igual que en otros momentos estelares de la trayectoria de Güell, estas dos piezas están en la retrospectiva sin estar literalmente. En el primer acto de la visita (*Al principio fue el Verbo*), de entrada, no hay obras: simplemente un mural lleno de fragmentos de los "statements" de todos los museos y agentes culturales públicos con los que Güell ha trabajado, a través de los cuales el lector debería percibir la repetición de discursos miméticos y el abuso de ciertas palabras fetiche. En el segundo episodio del recorrido (*Retrospectiva en tercera persona*), sí hay objetos e imágenes colgadas en la pared: Güell ha invitado a artistas afines para que reinterpreten cinco obras suyas ofreciendo cinco obras nuevas como resultado. Mi preferida es *Materia divina*, por Rosa Casado y Mike Brookes, que, partiendo de la obra de Güell *Una película de Dios* (2018), han elegido una representación del siglo XVII de santa Ágata que aparecía en la acción de Güell y han pedido al pintor Pere Llobera que la reproduzca siguiendo la técnica

tradicional. ¿El giro? Aparte de que Llobera vendrá a la expo a trabajar en público (cada jueves por la tarde), detrás del pintor habrá una pared con fotografías y textos que muestran las historias de explotación humana, animal y vegetal que hay detrás de cada material pictórico, desde el pegamento de conejo hasta la trementina. Como yuxtaponer un banquete de lujo con un documental animalista. Finalmente, en el tercer acto (*La banalidad del bien*), hay vídeo: el portfolio y el CV de Güell están sobre la mesa de varios curas y una monja *Youtuber* con la que el artista se entrevistó en busca de redención por una trayectoria inequívocamente pecaminosa, y en unas pantallas esparcidas por la sala podemos ver y escuchar las conversaciones grabadas con cámara oculta.

Como ocurre con los museos, repasando a Güell también aparecen temas recurrentes y palabras fetiche. La más repetida en la hoja de sala es “poder”, y podemos entender la carrera del artista como un ejercicio para descubrir qué designa esta palabra gracias al método de hacer el gamberro allí donde se la encuentra. La conclusión es necesariamente ambivalente: el poder crea asimetrías, pero también crea sujeto: mientras las relaciones humanas estén atravesadas por el poder, tendremos la sensación de que algo falla, pero el hombre parece imposible de satisfacer, una máquina de desear que necesita el poder como combustible. Carente de un plan para reprogramar utópicamente la condición humana, Güell centra sus esfuerzos en construir un espacio para contemplar las inercias más flagrantes, en ver si la lucidez artística se convierte en lucidez política. Pero no esperéis encontrar los panfletos de siempre: el arte de Núria Güell es un ejemplo de lo que Anna Watkins ha llamado “resistencia parasitaria”, que es aquella que, en vez de aspirar a la oposición frontal, trabaja dentro de las relaciones desiguales entre el sistema-huésped, “la parte dominante que da lo mínimo para parecer generosa”, y el artista-parásito, “la parte dependiente que toma lo mínimo para salirse de ahí”. Contra la mala fama de la palabra, la biología nos enseña que es mejor ser parásito heterónimo, pero vivo, que presa devorada. El artista-parásito ni puede ni aspira a darle la vuelta al orden de las cosas, y por eso no nos tortura con la paliza de un Gran Relato. El objetivo es sobrevivir, ir chupando sangre a base de preguntas incómodas, y a ver qué pasa.

La alternativa son proclamas moralistas. Repasando los interrogantes que a lo largo de los años ha planteado a burocracias, naciones y religiones, Güell quiere dirigir las fuerzas de su retrospectiva contra el puritanismo que, a su juicio, está volviendo de manera preocupante en todos los ámbitos de la sociedad. Como bien nos muestra la exposición, esta beatería opera en todos los extremos del espectro: al principio del viaje, la vemos en las instituciones culturales supuestamente izquierdistas, con mensajes estratégicamente ambiguos, apariencia de abertura radical que falla cuando se pone verdaderamente en juego, y un rol central en la explotación de la misma pasión artística que dicen defender. Al final de la visita, ese mismo moralismo lo escuchamos de la boca de religiosos que, ante la obra de Güell, por todas partes ven la voluntad de Dios. Los sermones de las industrias culturales y los de la Iglesia católica están hechos de la misma goma elástica que absorbe todas las contradicciones con un "si en realidad, tú y yo estamos diciendo lo mismo". El olor familiar del capitalismo que capitaliza el anticapitalismo. De ahí que la herida de lo real sólo la puedan infligir las aristas puntiagudas del documento del SEPE, la diferencia económica concreta que permanece cuando los discursos ya no quieren decir nada.

El museo ríe porque consigue exhibir a una artista contestataria colgada como un trofeo en sus institucionalísimas paredes. La artista ríe porque se fuga, sabedora que ni toda la palabrería del circo cultural es capaz de fagocitar su crítica sin que tiemble algo. Y nosotros no sabemos si somos huésped, presa o parásito, pero también reímos porque las obras tocan hondo con mucha gracia.

Autor: **Joan Burdeus**

Artículo publicado el 26 de junio de 2021 en el web *Nívol. El digital de cultura*

Artículo traducido con el soporte de:

 **institut  
ramon llull**