

# La banalidad del bien

Que el arte tiene poco o nada que ver con la belleza lo sabemos desde que las vanguardias se sublevaron contra ella. En cambio, que no sea el bien su última meta aún está por demostrar. Un platonismo torpe, cristianizado a juicio de Nietzsche, o bien un cristianismo platonizado, si seguimos aquí a Kierkegaard, en realidad da igual, se esfuerza por sobrevivir en las salas de nuestros museos, en las aulas universitarias, en los discursos políticos de la izquierda ya para siempre moderada, en las redes envejecidas de tanto postureo intelectual y tanto *like*. Nos llenamos la boca denunciando el mal y así nos ponemos del lado del bien. Nos aplauden. La vieja tríada platónica: bien, verdad y belleza, queda aún por derruir. La última obra de Núria Güell lanza la primera piedra con el riesgo asumido de que le caiga sobre la cabeza.

## Del esteticismo al moralismo

Digamos, para empezar, que el arte es una invención reciente que data de finales del s. XVIII. Basta con leer a Shiner o Rancière. Lo que por el sesgo de una proyección retrospectiva llamamos arte primitivo o arte griego, pongamos por caso, era quizá escultura, pintura, arquitectura, pero en ningún caso era arte. Para que la noción de arte aparezca como tal habrá sido necesaria la confluencia de tres factores: la consolidación de la estética como discurso que define la obra como objeto de contemplación desinteresada (Kant), la aparición de instituciones como el museo o las galerías que arrancan la obra de su contexto (religioso, de poder, etc...) legitimándola como obra de arte autónoma, y la existencia de un mercado que le otorgue un valor de cambio susceptible de convertirla en mercancía. Sin este triángulo discursivo, institucional y económico, *aucun art*. El concepto de belleza, reformulado por Kant como lo que provoca el acuerdo de las facultades, quedará para siempre más vinculado a ese tipo de mercancía de la que la burguesía hará fetiche, objeto de complacencia y veneración, confirmación del orden estable de su mundo, del "orden que se quiere puro" como reza el título de la exposición de Núria Güell. Es contra ese orden bello y mercantil contra lo que las vanguardias se revuelven. La obra mostrará a partir de ahora el desacuerdo estructural que el concepto de belleza escondía, el fallo en el sistema, que diría Žižek. El concepto kantiano de sublime, aplicado entonces a la naturaleza y las matemáticas, rige ahora la obra de arte. La experiencia de un tiempo y un espacio capaz de ampliar los márgenes de la percepción común, apto para hacernos sentir más allá de las formas trascendentales de la sensibilidad, será ahora el criterio para definir el arte. Este es probablemente el tiempo del cine y de la videoocreación. El tiempo de un Antonioni, de una Duras, de un Tarkovsky, de un Mekas o un Bill Viola. El tiempo en que el tiempo mismo fue rasgado. Un tiempo que desgraciadamente, para algunos de nosotros, viejos y ávidos todavía de experiencia, ya ha terminado. El fin, como dice Viveiros de Castro, ya ha tenido lugar, el del tiempo lineal y teleológico, que creía todavía en el progreso, y el de su reverso, el del arte que contraataca y sorprende.

## **La desmaterialización y el discurso de los buenos**

Ocurre que este arte del desacuerdo no supo desembarazarse del todo de su condición de mercancía. Aunque había renunciado a la belleza quedaba todavía demasiado material, lo suficientemente estético como para ser admirado, colgado sobre el sofá de la sala de estar del burgués en pantuflas que no podía renunciar a poseer un Kiefer o un Barceló. Ser culto aún viste. La posesión hace al hombre. El fin no acaba de llegar nunca.

Por eso el arte conceptual contesta con la desmaterialización de la obra. El arte contemporáneo resignifica el concepto de arte, le otorga un estatuto ontológico desvinculado ya de todos aquellos elementos que lo hacían demasiado sensual, lo suficientemente estético o bello para promover el fetichismo de la mercancía. El pintor, el escultor, el cineasta, no son ya artistas por pintar, esculpir o filmar. Nadie que no haya entendido la deriva del arte contemporáneo y la extinción de las antiguas disciplinas podría serlo. Llega el tiempo del *artivismo*. Sea por medio del lenguaje, de la performance, de la acción o del proyecto, el objeto de culto comienza a descender, y con él la figura del artista. O no. El museo oscila entre su conversión en atracción turística y la promoción de proyectos que digan algo sobre las postrimerías de un mundo que desde sus inicios había empezado mal. El museo sigue necesitando artistas, los artistas, dinero, y los consumidores, espectáculo más o menos culto según el caso.

Es en este punto donde arranca la última exposición de Núria Güell y su *Acto 1: "Al principio fue el verbo"* donde se exponen los *statements* de los museos de arte contemporáneo más activos y comprometidos. Obviamente, el concepto de belleza ha desaparecido de sus discursos, pero no nos alegramos demasiado pronto pues en su lugar vemos desfilar una retahíla de términos morales adecuados a la ideología de turno, vagamente edificantes unos, tibiamente políticos otros: "mediador no jerárquico y transversal", "espacio de acogida y hospitalidad", "empatía, diversidad e inclusión", "igualdad de género y empoderamiento", "participación y dinamismo", la metáfora del tejido y "las prácticas de cuidados y escucha" que no falten, la perspectiva de género debe estar presente, "el archivo de lo común", la "situación climática". Núria ha llegado demasiado pronto para poder incluir "el MACBA de los afectos". Hubiéramos reído mucho.

Tan banal como la belleza, lo es el bien. El moralismo ha sustituido al esteticismo, que al menos era riguroso con su objeto de estudio. A partir de ahora, parece que el arte dedicará sus esfuerzos a señalar el mal, la desigualdad, la jerarquía, la situación climática. Sobre su rigor estético o la consistencia de su lenguaje, nada que decir. Los comisarios reemplazan a los artistas. Ahora son ellos quienes tejen el discurso, disponen las obras, crean narrativas. No importa si la obra es o no consistente, si perdura, como diría Deleuze. Solo es necesario que se adapte al sermón oficial, al discurso de los buenos. A lo sumo, que se formalice con corrección. El capital se blanquea en la producción cultural. Todos estamos muy contentos.

**Tan banal como la belleza, lo es el bien**

Cuando Eichmann apeló a Kant en su juicio para justificar su participación en la “Solución Final” hizo dos cosas. La primera fue mostrar, como evidenció Hannah Arendt, que para hacer el mal no hace falta ser un psicópata, ni un antisemita convencido, ni un monstruo. A menudo basta con seguir la ley, ser obediente, ponerse del lado de la norma con suficiente convencimiento. La buena conciencia hará el resto. La segunda, sin embargo, señala lo que Lacan muestra en su texto “*Kant avec Sade*”, a saber: que entre estos dos grandes moralistas de la modernidad, el sádico es Kant. ¿Y qué significa esto? Pues que es el bien lo que hay que temer. Nada más peligroso, más sádico, más maligno, que alguien convencido de actuar correctamente, conforme a la ley moral. Esto explica por qué el hombre más moral de todos, el más racional, será un acérrimo defensor de la pena de muerte, mientras que Sade, el libertino que hace del deseo ley, estará en contra. Implacable como un funcionario, el bien nunca duda. Eichmann, tampoco. ¿Y qué le dicen los curas a Núria en los vídeos del *Acto 3, La banalidad del bien*? Pues precisamente eso. Que a pesar de sus proyectos artísticos arriesgados, a menudo en el límite de la ilegalidad o la inmoralidad, a pesar de todas aquellas obras que serán objeto de nuevas versiones por parte de otros artistas amigos, presentadas en el *Acto 2*, ella está del lado del bien, y por lo tanto sus compañeros también. Los artistas son “profetas”, “la avanzada de la humanidad”, quienes abren “caminos de esperanza”, dice un párroco. Y otro, algo más confundido, menos informado en cuanto a la historia de la estética, equipara el bien con la belleza y ésta con Dios, y nos remite a la “Carta del Santo Padre a los artistas” (1999), una encíclica que haría las delicias de la industria cultural y de sus luminosos espectáculos, pues santifica todos aquellos conceptos periclitados del arte y la belleza que el arte contemporáneo se había empeñado en derribar. El fin no acaba de llegar nunca. Sor Maria, la monja *youtuber*, una mujer que sinceramente me cae simpática y que parece creer en lo que hace –pero ya hemos visto que Eichmann, como Sade y Kant, también creían bastante en lo que hacían– va aún más lejos, y dice que Núria hace “un acto de justicia”, muestra el pecado, que es un bien lo que aporta a la sociedad, y que ha sido llamada a construir, a su modo, el reino de Dios. Normal que Núria acabe por hacerse monja. Además, de cara a hacienda, sale mucho más barato. Cuando se forma parte de la comunidad de los buenos todo son ventajas. Nos santifican, aplauden, nos dan *likes*. Estamos muy contentos. Eichman sonrío satisfecho. Sade, no tanto. Se aburre.

Si esta obra de Núria Güell, de momento su acto último, hubiera consistido en mostrar la falta de cultura estética de los miembros de la iglesia católica, si se hubiera limitado a reírse de su moralismo banal, en fraternal abrazo con el Marqués de Sade, nos hubiéramos amodorrado mucho. Nada más banal que señalar lo que ya sabemos, aunque haya quien no lo sepa todavía. Lo verdaderamente inquietante de esta obra es en cambio que el dispositivo apunta al propio arte y a la institución que lo avala. “*Todo orden se quiere puro*” pone en cuestión el trasfondo evangélico del arte contemporáneo, que no es poco. Y al hacerlo se apunta a sí misma. La piedra a punto de caerle sobre la cabeza.

### **Cuesta decir**

Cuesta decir en qué debería consistir el arte contemporáneo. Si en la aniquilación de una noción de fabricación reciente y que ha estado vinculada a un mercado y

una burguesía contra los que no ha dejado de pronunciarse a pesar de hacer par con ellos; si en una resignificación del término capaz de convertirlo en un arma eficaz que por una vez duela en serio, como a veces señala Minguet Batllori; o en un artefacto de resistencia parasitaria que sobrevive en la institución a la vez que revela su hipocresía, como señala Joan Burdeus en una reseña de la exposición y que comparten los miembros del colectivo Post Brothers. Lo que es seguro es que el arte no consiste en hacer el bien, en enseñarnos a cuidar unos de otros, a ser transversales y amar el bien común, a enternecernos ante nuestra fragilidad, ni a rellenarnos de buenos sentimientos inofensivos y funcionales al sistema que critica. Si el arte de hoy es eso, tal y como rezan los *statements* de los museos que lo acoge, le falta el riesgo y la mala leche que sí tuvieron las vanguardias, en sus manifiestos y en sus obras, cuando se empeñaron en demoler el ideal de belleza que lo regía. Le falta la valentía que sí mostraron aquellos que se sustrajeron a su condición de mercancía cultural. La del ladrón de obras de arte anarquista que Fabra i Coats ha contratado como guarda de seguridad de la exposición. Si el arte se limita a la denuncia del colonialismo, el machismo, la explotación sexual, el neoliberalismo, la precarización, la carencia de memoria histórica, la desigualdad social y económica global, etc. sin cuestionarse a sí mismo, sin derrumbar la noción de bien que le asegura, arrasada desde hace tantos siglos de la mano de Sade, Nietzsche, Artaud, Genet, y tantos otros..., estaremos todos muy contentos pero el arte será tan banal como el discurso institucional que lo ampara.

De hecho, ni siquiera la religión ha sido nunca eso. Y parece mentira que los curas entrevistados no lo sepan. Kierkegaard se sublevó contra el cristianismo oficial porque la iglesia había convertido a Dios en un moralizador, cuando de lo que se trataba era de creer en virtud de lo absurdo, de creer en lo imposible. Fue la moral la que mató a Dios, la que sustituyó a la fe por su pálido sucedáneo, el bien. Éste fue el diagnóstico kierkegaardiano en pleno siglo XIX que en estos momentos, si hubiera orejas para oírlo, todavía escandalizaría a más de uno, empezando por los sacerdotes y las monjas *youtubers*. Quizás también sea la moral la que mate hoy al arte. Todo apunta. El fin no acaba de llegar nunca. Eichmann sonríe. Sade se aburre, y los "todavía vivos" se aburren también.

#### Bibliografía:

- Arendt, H., *Eichmann en Jerusalem*, Barcelona: Lumen, 2003.
- Burdeus, J., “De què riu Núria Güell?”, *Revista Nívol*, 25/06/2021: <https://www.nivol.com/art/de-que-riu-nuria-guell-189100>
- Kierkegaard, S., *Temor i tremolor*, Barcelona: Ed. Marbot, 2013.
- Lacan, J., “Kant avec Sade”. Paris; Ed. Du Seuil, 1966, pp. 765-790.
- Minguet Batllori, J.M., *Per acabar amb el consens de l'engany (Quan l'espectador ha de prendre mal)*, Barcelona: Institut del Teatre (Documenta Teatral, 9), 2020.
- Shiner, L., *La invención del arte*. Barcelona: Paidós, 2004.

Autora: **Laura Llevadot**

Artículo publicado el 12 de septiembre de 2021 en el web Ciutat de les Lletres

Artículo traducido con el soporte de:

