

# Escamas de titanio

La Fundación Guggenheim, como es sabido, ha abierto una sucursal en Bilbao, que se ha convertido en un centro de peregrinación masiva, como antes lo fueron Roma o Santiago de Compostela, pongamos por caso. De esta forma la capital vizcaína ha asociado su nombre, como ocurre en los matrimonios ventajosos, al lustre de un apellido distinguido y enfático, que parece el de un oficial del ejército prusiano. La pareja, según uno ha podido comprobar, está muy satisfecha, aunque resulta difícil saber quién lo está más, si la ciudad, hinchada de orgullo como una cenicienta redimida, o la Fundación, cuyas arcas han experimentado un notable incremento.

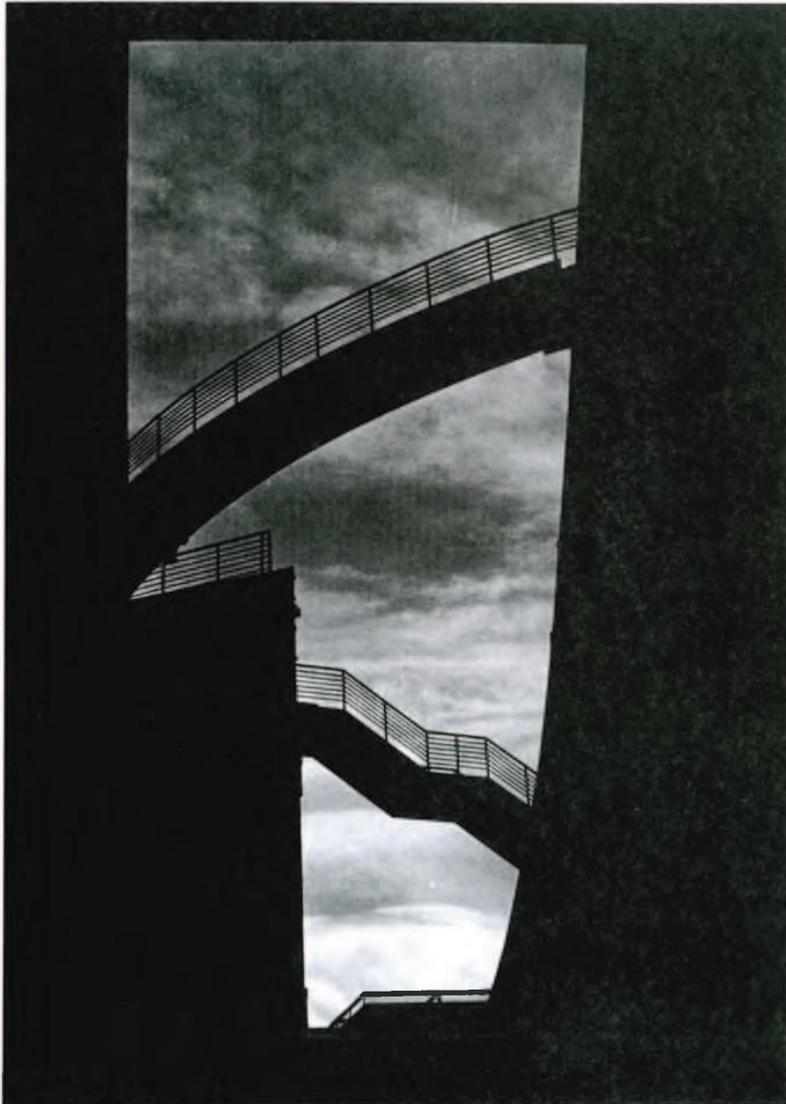
La verdad es que si uno no quiere ser un marginado social, un paria, un mero contribuyente, no tiene otro remedio que acudir al Guggenheim bilbaíno. Qué le vamos a hacer. Como tampoco puede dejar de ver *Titanic*, otro fenómeno finisecular que congrega colas interminables. Por eso uno ha ido al Guggenheim y por eso uno ha visto *Titanic*, para que no le señalen por la calle y para no despertar la conmiseración de las gentes. Hay que reconocer, además, que ir a Bilbao, esperar pacientemente frente al museo, pagar la preceptiva entrada y darse un garbeo por las espaciosas (y especiosas) salas, tiene también su provecho. Luego puede uno hablar sobre ello. Y escribir sobre ello. Como todo el mundo.

Así pues, lo mejor será comenzar por lo evidente, y lo evidente, claro está, es el edificio mismo. Lo primero que llama la atención es la pasmosa capacidad que tiene esa colosal estructura con escamas de titanio para estimular la imaginación. Esto es innegable. Hay quien ha visto en ella, por ejemplo, un dragón recubierto con papel de aluminio. También hay quien se ha figurado, con una imaginación más doméstica, una batería de cocina, eso sí, perfectamente bruñida. Otros, en fin, una rosa alquímica o unas olas estáticas o una nave sideral. Qué se yo. La ventaja de no tener una forma determinada es que se puede parecer cualquier cosa, incluso las más disparatadas. Uno, puestos a ello, prefiere la imagen de un formidable galeón varado en la ría bilbaína, quizás por la contradicción que eso supone: por un lado, la fastuosidad de las velas desplegadas, y por otro, el obligado anclaje. Pero no vaya a creerse que esta capacidad

para sugerir es cosa frecuente. Ni mucho menos. El Escorial, por ejemplo, a todo lo más que puede aspirar a parecerse es a una parrilla. Y esto con un esfuerzo grande de la imaginación. Y es dudoso que los controvertidos cubos del Kursaal puedan sugerir, cuando estén acabados, otra cosa que no sean unos tristes, mazacotes e insípidos cubos.

Se ha dicho, y con insistencia, que el Guggenheim está integrado sin conflicto ni artificiosidad en el entorno urbano que lo alberga. Puede ser. A uno, sin embargo, esa insistencia le parece un poco sospechosa. Uno tiene la sensación, más bien, de que el edificio, con sus destellos plateados de un futurismo de cómic, contrasta grandemente con todo lo que le rodea: el conjunto abigarrado de edificios, los puentes, tan dispares, sobre la ría oleaginoso, la explanada de *containers*, las faldas de los montes que cercan Bilbao. El Guggenheim es, si se me permite, como esas mujeres ufanas y despampanantes que lo eclipsan todo a su alrededor, reclamando con imperativo exclusivismo la mirada rendida de los transeúntes masculinos, y concitando la envidia y el despecho sin tasa de los transeúntes femeninos. Yo creo que si de verdad se hubiera pretendido esa asimilación con el entorno, lo más razonable hubiera sido adecentar un hangar portuario y haberlo reconvertido en pinacoteca. Entonces sí. Pero si algo hay que no pasa desapercibido en Bilbao es el Guggenheim. De eso se trataba, claro.

Se ha dicho también que el Guggenheim simboliza el nuevo Bilbao, el Bilbao rutilante del siglo no menos rutilante que se avecina. Parece un hecho que cuando un siglo toca a su fin se siente un alivio grande y compartido, pues cien años son muchos años incluso para un siglo, y un optimismo burbujeante y enfebrecido se adueña de las gentes, ansiosas por desempaquetar el nuevo siglo. No digamos cuando de lo que se trata es de un cambio de milenio. Esta impaciencia, más contagiosa que un sarampión, le pone a uno sin embargo un tanto melancólico y taciturno. Al fin y al cabo, uno tiene esa fantasía un poco infantil de asistir al alumbramiento del nuevo siglo, de estrenarlo, pero también tiene uno la sospecha de que ese siglo le sobrevivirá sin remedio, al menos desde un punto de vista estrictamente estadístico, y no hay nada que le entristezca más a uno que la estadística.



Pero en fin, ahí está el Guggenheim para recordarnos que el siglo veintiuno será mejor que el veinte, de la misma forma que el veinte ha sido mejor que el diecinueve, pues nadie duda de que la bomba atómica ha supuesto un gran progreso frente a la pólvora, poco operativa cuando se humedece.

El Guggenheim viene a ser algo así como la Torre Eiffel de este *fin de siècle*. La Torre Eiffel, que se construyó para una Exposición Universal, simbolizaba una fe inquebrantable en el progreso de la humanidad (principalmente la francesa) y en las bondades de la metalurgia. También el Guggenheim tiene vocación de emblema, y es, asimismo, fruto del optimismo. De Eiffel, el célebre ingeniero, se dijo que era un visionario. Algo parecido se ha dicho de Gerhy.

Cuentan que el poeta Paul Verlaine solía rehuir ciertas calles para que la visión del desafortado

mecano parisino no hiriera su limpia mirada. Quién sabe si no hay también ahora, en Bilbao, otro Verlaine, igualmente candoroso y puro, que rehúye asimismo, como aquél, ciertas calles, ciertas alamedas, para no darse de bruces con el Guggenheim, aunque parece difícil escapar al fulgor del titanio, como también difícil, casi imposible, debía resultar sustraerse a la incabable verticalidad de la Torre Eiffel. Pero no debe preocuparse este improbable, este quimérico Verlaine bilbaíno. La costumbre le reconcilia a uno con todo, incluso con uno mismo. De hecho, resulta ya imposible pensar en Bilbao sin pensar de inmediato en el Guggenheim, anudados ambos, ciudad y edificio, en nuestro imaginario. El Guggenheim es ya el emblema de Bilbao, su seña de identidad, como la Torre Eiffel lo es de París o los tambores lo son de Calanda.

Pero si el recipiente de titanio se ha convertido en una presa codiciada para los turistas, que lo fotografían sin desmayo desde todos los ángulos posibles y aun de algunos imposibles, lo que el recipiente contiene es harina de otro costal. Uno, que fatigó las salas durante buena parte del día, debe confesar que salió del museo un tanto amoscado. Yo creo que esto mismo le ocurría a la mayoría de los visitantes, aunque nunca se sabe. Lo cierto es que algunos, fuera ya del recinto sagrado, se acariciaban con desconfianza el mentón. Los más perplejos se rascaban incluso la nuca o la oreja, como esos payeses que tras abandonar el mercado dominical no tienen muy claro si el trato que acaban de cerrar ha sido ventajoso o, por el contrario, un desastre.

Este desconcierto no es, desde luego, cosa de ahora. Basta con echar un vistazo a la producción artística de los últimos cuarenta o cincuenta años. Desconcertados, y mucho, están en primer lugar los artistas, consumidos por la fiebre de la originalidad a ultranza y del más difícil todavía. Esto ha

originado, por un lado, un arte circense y elefantasiaco, cuyo único propósito es dejar boquiabierto al espectador. Pura pirotecnia, como si dijéramos. Por otro, ha producido un arte ensimismado, autista, autocomplaciente, que si bien se mira es lo peor que le puede ocurrir al arte. Porque esto, creo yo, lo enrarece y estrangula. Uno tiene la sensación de que ahora muchos artistas realizan sus obras sólo para su satisfacción y contento, o todo lo más para la satisfacción y el contento de otros artistas de su misma cuerda, un poco como esas familias de sangre azul cuyos miembros acostumbra a casarse entre sí, lo cual, como salta a la vista, suele producir estragos en el intelecto de sus descendientes. La endogamia y el onanismo no son muy recomendables en el terreno del arte.

Desconcertados, en segundo lugar, están los críticos. Tal vez por eso han inventado el término *eclecticismo*, que viene a ser algo así como una claudicación, una declaración en toda regla de impotencia teórica. Yo creo que para decir que todos los gatos son pardos lo más honesto es callarse. Porque no es cierto. Decir que todo vale en el arte contemporáneo es enturbiar y oscurecer aún más las cosas, y la función de la crítica, si es que tiene alguna, no es otra que proporcionar criterios para discernir lo valioso de lo banal, lo estimable de lo fraudulento. Un crítico no tiene la obligación de ser infalible, pero sí la de ser claro y honesto. Y si no, que se dedique a otra cosa. A la floricultura, por ejemplo.

Este desconcierto, cuya expansión es ondular, afecta por último al público, que ya ni siquiera rechista. A lo sumo se acaricia el mentón o se rasca la nuca, con ese recelo de quien no sabe si le están dando gato por liebre. ¿Gato? ¿Liebre? Ante la duda, claro, lo mejor es mirar el precio. Algo tendrán esos Pollock y esos De Kooning, esos Ryman y esos Schnabel cuando se paga por ellos una pasta formidable y se cuelgan luego en los museos. Y si uno se atornilla frente a uno de esos cuadros y no siente ni frío ni calor, sino todo lo contrario, es porque uno es muy burro y un adoquín.

O acaso no. Acaso hay algunos objetos que, careciendo de todo valor artístico, reciben su prestigio desde fuera, como esas personas cuya insignificancia queda enmascarada por el brillo impostado

de un título nobiliario, una condecoración o un apellido de relumbre. Es evidente que el dinero confiere un aura de respetabilidad y prestancia a todo lo que toca, lo cual no deja de ser una superchería, pero una superchería indestructible. Un canalla con media docena de yates goza del reconocimiento y la admiración de la gente. En cambio, un menesteroso no está bien visto. Un menesteroso está siempre bajo sospecha por muy decente que sea.

Supongamos que a uno un cuadro le parece una solemne mamarrachada. Y supongamos ahora que bajo el cuadro figura una cifra campanuda, hiperbólica, uno de esos ciempiés numéricos que le quitan a uno el hipo. Pues bien, es un hecho demostrado que en cuanto uno ve la cifra de marras el cuadro empieza a parecerle interesante. Incluso francamente bueno. Sólo hay que mirar otra vez su precio para considerarlo definitivamente una obra maestra. Esto es así y no hay vuelta de hoja. Pero no sólo el dinero produce estas brumas y ofuscaciones en el entendimiento. Algo similar ocurre con la firma. Antiguamente, como es sabido, el arte era anónimo, lo que significa que el artista permanecía en la oscuridad, como las lechuzas. Lo principal era la obra y todo lo demás, incluida la identidad de su artífice, quedaba subordinado a ella. No había propiamente autores, sino artesanos que trabajaban con discreción y paciencia en el silencio del taller. Que un bajorrelieve, una talla de madera, un tapiz, una vidriera o una pintura hubieran sido realizados por Fulano o Mengano era algo que a la gente le traía al fresco. Un buen día, sin embargo, uno de esos artesanos debió pensar, mientras aquilataba con legítimo orgullo su obra, que era una lástima que la gente desconociera al autor de un objeto tan hermoso. O quizás pensó en la posteridad, que es una cosa ciertamente borrosa pero que impone lo suyo. Y entonces firmó. Firmó su obra. Nada, apenas una garabato. Fue sin duda un momento emocionante. De esta forma quedó certificada la paternidad de la criatura. ¿Vanidad? ¿Fetichismo? Quién sabe. El caso es que por uno de esos desórdenes edípicos de los que no están a salvo ni las mejores familias, el garabato en cuestión ha ido engullendo poco a poco la obra y ha acabado, en no pocas ocasiones, usurpando su

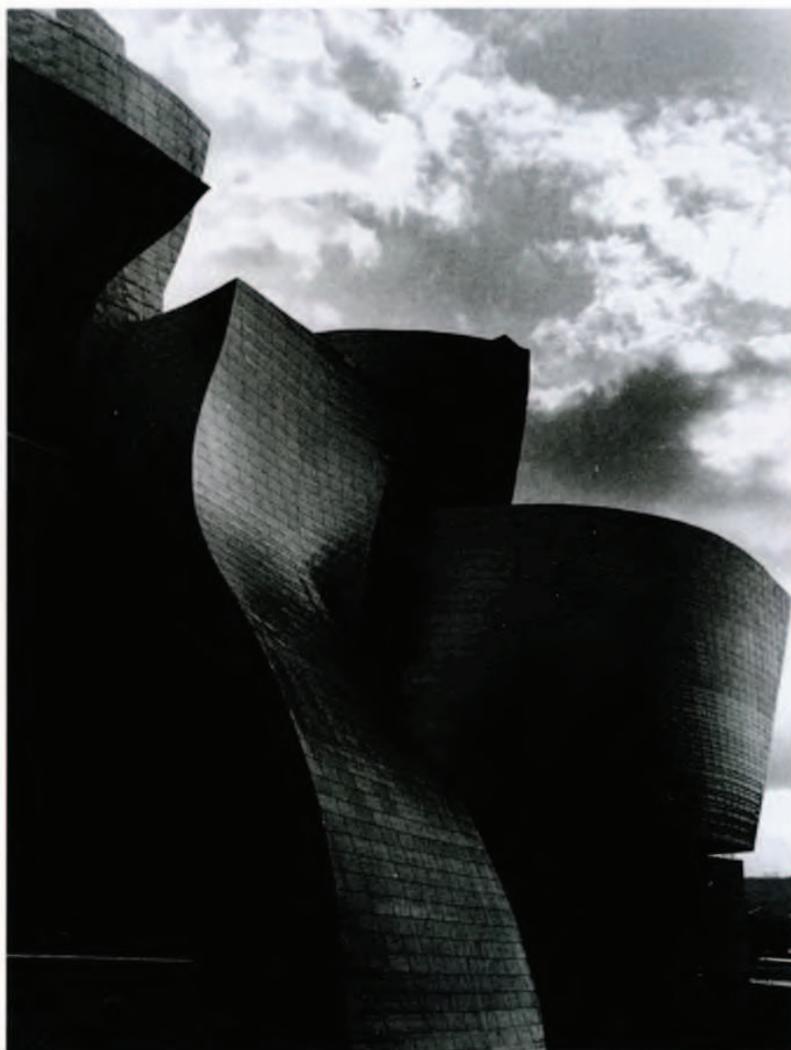
lugar. Ahora uno mira un cuadro y lo primero que ve es la firma. Y si la firma pertenece a un tal Tàpies, por ejemplo, o a un tal Rothko, entonces uno se queda embelesado frente a esos cuadros churretosos, pues unos señores que figuran en las enciclopedias y en los manuales de arte no pueden ser en modo alguno unos chisgarabís ni unos indocumentados. Lo importante, lo decisivo ahora es tener una firma neta, sólida, con crédito. Es decir, rentable. Porque la firma ya no sanciona la autoría de una obra, sino su cotización en el mercado, lo cual tiene muy poco que ver con el arte y sí mucho con las veleidades de la oferta y la

demanda. El resultado está a la vista. Los galeristas, los coleccionistas, los inversores más cucos y los gerentes de los museos puján ferozmente, como si de corredores de bolsa se tratara, por una firma, que es como decir por un garabato.

Pero no sólo el precio y la firma dan prestigio y empaque a un objeto. Como se puede comprobar en el Guggenheim, también el lugar donde se ubica un objeto puede determinar su valoración artística. A uno le deja estupefacto, por ejemplo, que el Guggenheim contenga obras realizadas *ad hoc*, es decir, concebidas expresamente para él.

Uno pensaba, sin duda candorosamente, que la finalidad de un museo de arte era la conservación de la memoria artística cristalizada en una serie de objetos memorables. En este sentido, un museo de arte estrictamente contemporáneo es una impostura, un disparate, porque nada ni nadie puede garantizar la perdurabilidad de lo contemporáneo. La crítica entusiasta, el favor del público o la acumulación de galardones hacen sin duda más confortable la vida de los artistas, que suelen ser, como es sabido, unos individuos quebradizos e inseguros, con unos nervios de cristal, pero no siempre preservan del olvido. En ocasiones lo aceleran, haciendo bueno ese dictamen según el cual lo que mucho sube mucho baja. La literatura, por ejemplo, ofrece una nómina sobrecogedora de autores encumbrados caídos en desgracia. Que Benavente o Echegaray recibieran el premio Nobel no ha impedido que hoy no los lean ni sus herederos. Como quizás tampoco impedirá que a Cela, dentro de unos años, no lo lean ni en la Alcarria.

Es indudable que muchas obras artísticas realizadas por encargo han merecido la categoría de obras



Fotografía: Ana Fraile.

maestras. Pero si alcanzaron la excelencia artística y han perdurado a lo largo del tiempo no ha sido porque fueran realizadas para un lugar determinado o solicitadas por tal mecenas o tal institución. Estas cuestiones, meramente sociológicas, casi anecdóticas, nada aportan al objeto artístico. Ni lo mejoran ni lo empeoran. El valor artístico del *Juicio Final* de Miguel Angel no hubiera sufrido menoscabo alguno si en vez de en la Capilla Sixtina hubiera sido pintado en una recóndita iglesia de Argamasilla de Calatrava. La magnificencia de la Capilla Sixtina es sólo un receptáculo, tan ajeno al valor artístico del *Juicio Final* como el frufú de las sotanas cardenalias.

A nadie se le escapa que el Guggenheim alberga muchas obras que aún no han tenido tiempo de cristalizar. Lo sensato hubiera sido esperar a que el Tiempo las aquilatara, separando la paja del grano. Porque quien decide el valor artístico de una obra no son los críticos, ni el público, ni siquiera el mercado, sino el Tiempo, único juez competente en estos negociados. Pero qué más da. Esas obras han costado una millonada, lucen firmas solventes, en alza, y su inclusión en un flamante museo las convierte, por arte de birlibirloque, en obras de arte incuestionables, aunque se trate en realidad de auténticos bodrios o (por utilizar una expresión feliz de Rafael Sánchez Ferlosio) *pecados estéticos*. Yo creo que pensar como piensan algunos que todos los objetos que almacena el Guggenheim son obras de arte es de una beatería conmovedora. Uno, la verdad, ha visto en el Guggenheim artefactos y cachivaches de mucho ingenio y de no menor ingeniería, como por ejemplo un laberinto en espiral poco aconsejable para claustrofóbicos, un lienzo en blanco, una tabla gigante de faquir, un cocodrilo reptando por una pared o una cacharrería apocalíptica de Beuys. Ahora, qué tiene que ver todo eso con el arte es algo que uno no acaba de discernir. Con las ferias y los parques de atracciones, sí. Pero, ¿con el arte?

Por eso uno se dobla de la risa cuando oye decir a alguien, con el rostro serio y la voz acampanada,

que esas obras son pura vanguardia. Tiene que tratarse de una humorada, porque si no no se comprende. A uno le parece que un arte que se hace para los museos, a menudo con generosas subvenciones, no puede ser en modo alguno un arte de vanguardia, es decir, extremoso y dinamitero. Es un arte institucional, y punto. Esto a uno no le parece ni bueno ni malo. O mejor dicho, es bueno y es malo, como todo. Las vanguardias de principios de siglo tenían esa fantasía incendiaria y adolescente de hacer saltar por los aires los museos, porque los consideraban algo así como los camposantos del arte. Luego, con el tiempo, esas mismas vanguardias han entrado en los museos, y lo han hecho además por la puerta grande. De esto, si uno tuviera madera de moralista, se podría extraer un par de máximas jugosas e imperecederas, pero no es el caso. A quienes en cambio sí se les nota, y mucho, unas ganas locas por forrarse y por entrar en los museos es a estos abanderados del arte povera, del neoexpresionismo, del minimalismo, del pop art y demás sectas. Lo han conseguido, desde luego. Forrarse y entrar a saco en los museos. No hay más que ver el Guggenheim.

Pero sin duda uno exagera. Yo creo que acudir al Guggenheim es en verdad muy instructivo, por la misma razón que es instructivo atornillarse de vez en cuando frente al televisor o leer un artículo de Antonio Gala. Así uno puede hacerse una idea más precisa y cabal de los muñones y debilidades de la naturaleza humana. A mí me parece, sin embargo, que con un poco menos de vanguardismo y de modernidad nos las habríamos arreglado igual. Pero esto lo mejor es no decirlo en voz alta, porque en seguida aparece algún picajoso que le llama a uno inactual y trasnochado. Uno, en cualquier caso, se hubiera conformado con bastante menos. Uno se hubiera conformado, por ejemplo, con una de esas recoletas escenas de campesinos que Brueghel pintó hace cuatro siglos. O con un puñado de esas prodigiosas manzanas de Cézanne. Y poco más. Porque lo poco, si es de ley, ya es bastante.