

SARAH THORNTON

33 ARTISTAS EN 3 ACTOS

Traducción de Teresa Arijón y Bárbara Belloc



Thornton, Sarah
33 artistas en 3 actos. - 1a ed. - Ciudad Autónoma
de Buenos Aires: Edhasa, 2015.
504 p.; 22,5x15,5 cm.

Traducido por: Teresa Arijón y Bárbara Belloc
ISBN 978-987-628-370-0

Título 1. Sociología del Arte. I. Arijón, Teresa, trad. II.
CDD 306

Título original: *33 artists in 3 acts*

Imagen de tapa: Maurizio Cattelan, *Bidibidibidiboo*, 1996
Diseño de tapa: Eduardo Ruiz

Primera edición en Argentina: agosto de 2015

© 2014, Sarah Thornton
Todos los derechos reservados
© de la traducción Teresa Arijón y Bárbara Belloc, 2015
© De la presente edición Edhasa, 2015

Córdoba 744 2º C, Buenos Aires
info@edhasa.com.ar
<http://www.edhasa.com.ar>

Avda. Diagonal, 519-521. 08029 Barcelona
E-mail: info@edhasa.es
<http://www.edhasa.com>

ISBN: 978-987-628-370-0

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723

Impreso por Arcángel Maggio - División Libros

Impreso en Argentina

Para Otto y Cora

Índice

Introducción	15
--------------------	----

Acto I: Política

Escena 1	23
<i>Jeff Koons</i>	
Escena 2	31
<i>Ai Weiwei</i>	
Escena 3	39
<i>Jeff Koons</i>	
Escena 4	47
<i>Ai Weiwei</i>	
Escena 5	53
<i>Gabriel Orozco</i>	
Escena 6	61
<i>Eugenio Dittborn</i>	
Escena 7	67
<i>Lu Qing</i>	
Escena 8	75
<i>Zeng Fanzhi</i>	
Escena 9	83
<i>Wangechi Mutu</i>	
Escena 10	91
<i>Kutluğ Ataman</i>	
Escena 11	99
<i>Tammy Rae Carland</i>	

Escena 12	107
<i>Jeff Koons</i>	
Escena 13	115
<i>Ai Weiwei</i>	
Escena 14	123
<i>Ai Weiwei y Jeff Koons</i>	
Escena 15	127
<i>Martha Rosler</i>	
Escena 16	137
<i>Jeff Koons</i>	
Escena 17	145
<i>Ai Weiwei</i>	

Acto II: Afinidades

Escena 1	153
<i>Elmgreen & Dragset</i>	
Escena 2	161
<i>Maurizio Cattelan</i>	
Escena 3	169
<i>Laurie Simmons</i>	
Escena 4	177
<i>Carroll Dunham</i>	
Escena 5	185
<i>Maurizio Cattelan</i>	
Escena 6	191
<i>Carroll Dunham y Laurie Simmons</i>	
Escena 7	201
<i>Francis Alÿs</i>	
Escena 8	211
<i>Cindy Sherman</i>	
Escena 9	221
<i>Jennifer Dalton y William Powhida</i>	

Escena 10	231
<i>Francesco Bonami</i>	
Escena 11	239
<i>Grace Dunham</i>	
Escena 12	245
<i>Maurizio Cattelan</i>	
Escena 13	251
<i>Lena Dunham</i>	
Escena 14	257
<i>Cindy Sherman</i>	
Escena 15	263
<i>Rashid Johnson</i>	
Escena 16	273
<i>Carroll Dunham</i>	
Escena 17	281
<i>Massimiliano Gioni</i>	
Escena 18	287
<i>Laurie Simmons</i>	
Escena 19	293
<i>Francesco Bonami, Maurizio Cattelan, Carroll Dunham,</i> <i>Elmgreen & Dragset, Massimiliano Gioni, Cindy Sherman</i> <i>y Laurie Simmons</i>	

Acto III: Oficio

Escena 1	307
<i>Damien Hirst</i>	
Escena 2	317
<i>Andrea Fraser</i>	
Escena 3	325
<i>Jack Bankowsky</i>	
Escena 4	335
<i>Christian Marclay</i>	

Escena 5	343
<i>Marina Abramović</i>	
Escena 6	351
<i>Andrea Fraser</i>	
Escena 7	359
<i>Grayson Perry</i>	
Escena 8	369
<i>Yayoi Kusama</i>	
Escena 9	377
<i>Damien Hirst</i>	
Escena 10	381
<i>Cady Noland</i>	
Escena 11	387
<i>Gabriel Orozco</i>	
Escena 12	397
<i>Beatriz Milhazes</i>	
Escena 13	405
<i>Andrea Fraser</i>	
Escena 14	411
<i>Isaac Julien</i>	
Escena 15	421
<i>Damien Hirst</i>	
Escena 16	431
<i>Andrea Fraser</i>	
Agradecimientos	437
Bibliografía seleccionada	443
Créditos	451
Índice onomástico	461





Gabriel Orozco
Caballos corriendo infinitamente
1995

Introducción

“Yo no creo en el arte. Creo en el artista.”

Marcel Duchamp

Los artistas no sólo hacen arte. Crean y preservan mitos que hacen que su obra sea influyente. Mientras los pintores decimonónicos se preocupaban por la credibilidad, Marcel Duchamp, el abuelo del arte contemporáneo, convirtió la creencia en una preocupación central del arte. En 1917 proclamó que un mingitorio era una obra de arte, y la tituló *La fuente*. Al hacerlo, afirmó el poder divino de todos los artistas de designar como arte cualquier cosa que se les ocurra. Sostener esta clase de autoridad no es fácil, pero hoy es esencial para los artistas que quieren triunfar. En una esfera donde cualquier cosa puede ser arte, dado que no existe una medida objetiva de la calidad, los artistas ambiciosos deben establecer sus propios estándares de excelencia. Generar esos estándares no sólo requiere una inmensa confianza en sí mismo: también requiere convencer a otros. Como deidades competitivas, los artistas necesitan crear obras que atraigan seguidores fieles.

Irónicamente, ser artista es un oficio. Cuando Duchamp rechazó lo “hecho a mano” en favor del *readymade*, comenzó a crear identidades además de ideas. Jugó con su persona pública en numerosas obras, presentándose vestido de mujer como Rose Sélavy, y también como estafador y timador. Al igual que el tamaño y la composición de la obra, la manera de caminar y de hablar del artista tiene que persuadir, no sólo a los otros, sino a los propios

artistas. Ya adopten una imagen pública colorida y grandilocuente o cultiven un perfil bajo en clave menor, los artistas creíbles siempre son protagonistas, nunca personajes secundarios que encarnan estereotipos. Por esta razón, pienso que los estudios de los artistas son una suerte de escenarios privados donde ensayan a diario ese “creer en sí mismos”. Este es uno de los motivos por los que decidí dividir *33 artistas* en tres “actos”.

Este libro explora lo que significa ser, hoy, un artista profesional. Investiga cómo los artistas se mueven en el mundo y se explican a sí mismos. En el transcurso de cuatro años y viajando varios cientos de miles de millas aéreas pude entrevistar a 130 artistas. Algunos famosos y muchos artistas tesoneros e interesantes quedaron en el piso de la sala de montaje. Me guiaron dos criterios: el del curador y el del director de casting. En otras palabras, la obra de los artistas debía ser relevante pero sus personas públicas también tenían que ser convocantes. Más de una vez las entrevistas parecían audiciones. Recuerdo haberle formulado a un eminente fotógrafo, que siempre insistía en que lo llamaran artista, la pregunta-motor de mi investigación: “¿Qué es un artista?”. Él respondió: “Un artista hace arte”. Yo tuve ganas de gritar “¡Que pase el que sigue!”, como si detrás de la puerta hubiera habido una fila de potenciales personajes-artistas esperando ser llamados. Su razonamiento circular habría suscitado una serie de preguntas infructuosas. En verdad, demostró que si bien el mundo del arte está ostensiblemente abierto al “diálogo”, rehúye las preguntas incómodas y se aferra al desconcierto cuando le parece oportuno.

33 artistas en 3 actos muestra una clara preferencia por los artistas abiertos, elocuentes y honestos... lo cual no equivale a decir que en estas páginas la falsedad brille por su ausencia. Por el contrario, he incluido declaraciones sospechosas para lograr efectos de contraste y franca comicidad. A veces cuestiono los dichos de los artistas; otras veces los dejo pasar. Quiero que el juez sea el lector. Después de leer el manuscrito de *33 artistas*... Gabriel Orozco, el

único artista que aparece en dos actos distintos, dijo: “Aparecemos todos en ropa interior. Por lo menos algunos conseguimos dejarnos los calcetines puestos”.

Los artistas incluidos en este libro son oriundos de catorce países de los cinco continentes. La mayoría nació en las décadas de 1950 y 1960. Para poder explorar algunas de las variaciones de este campo en constante expansión, incluyo artistas posicionados en distintos puntos de los siguientes espectros: animador cultural versus académico, materialista versus idealista, narcisista versus altruista, lobo solitario versus colaborador. Si bien la mayor parte de estos artistas ha logrado un alto grado de reconocimiento en algún lugar del mundo, cada acto tiene una escena de un artista que da clases y, como la inmensa mayoría de los artistas, no vive de las ventas de su obra.

Los temas que encabezan los tres actos del libro fueron una influencia clave para mis elecciones. Política, afinidades y oficio son rúbricas que pueden encontrarse en cualquier volumen de antropología clásica. No son temas típicos de la crítica de arte ni de la historia del arte, pero a través de la investigación descubrí que demarcan la frontera ideológica que diferencia a los artistas de los no artistas, o a los “verdaderos artistas” de los mediocres. Política, afinidades y oficio son cuestiones relacionadas con algunas de las cosas más importantes de la vida: preocuparse por la influencia que se ejerce en el mundo, conectarse de una manera significativa con los otros, trabajar duro para crear algo que valga la pena. En el “Acto I: Política” investigo la ética de los artistas, sus actitudes hacia el poder y la responsabilidad, prestando especial atención a los derechos humanos y la libertad de expresión. En el “Acto II: Afinidades” indago las relaciones de los artistas con sus pares, musas y seguidores, con la mirada puesta en la competencia, la colaboración y, en última instancia, el amor. “Acto III: Oficio” se ocupa de las habilidades y destrezas de los artistas y de todos los aspectos que comprende hacer una obra de arte, desde su concepción hasta

las estrategias de mercado, pasando por la realización. De más está decir que la “obra” de un artista no es un objeto aislado, sino una cifra de su manera de hacer y entender lo que hace.

33 artistas en 3 actos es, también, un libro anticonvencional, porque insiste en comparar y contrastar a los artistas. La mayor parte de la literatura especializada consiste en discretas monografías sobre artistas individuales, o bien, cuando se incluye a varios artistas en un mismo volumen, se trazan perfiles individuales y desconectados unos de otros. Incluso en los casos de muestras grupales que reúnen a los artistas de maneras interesantes o renovadoras, el protocolo de los ensayos del catálogo sigue siendo comparar las obras y no a sus hacedores. Es sabido que nada le gusta más al mundo del arte que aislar al “genio”.

Cada acto de este libro gira en torno de personajes recurrentes que se complementan mutuamente. El Acto I está protagonizado (entre otros) por Ai Weiwei en antagonismo con Jeff Koons, mientras que el Acto III opone a la artista performática Andrea Fraser y a Damien Hirst. Entre una cosa y otra, el tema de la afinidad conforma grupos antes que pares. En el Acto II aparece una familia entera: Laurie Simmons (fotógrafa), Carroll Dunham (pintor) y sus dos hijas, Lena (autora-directora-estrella del programa de televisión *Girls*) y Grace (estudiante en Brown). Sus escenas se yuxtaponen con las de Maurizio Cattelan, un soltero duchampiano, y sus cómplices, los curadores Francesco Bonami y Massimiliano Gioni, que a su vez son puestos en perspectiva por un par de encuentros con Cindy Sherman, quien alguna vez dijo que Simmons era su “alma gemela en el arte”.

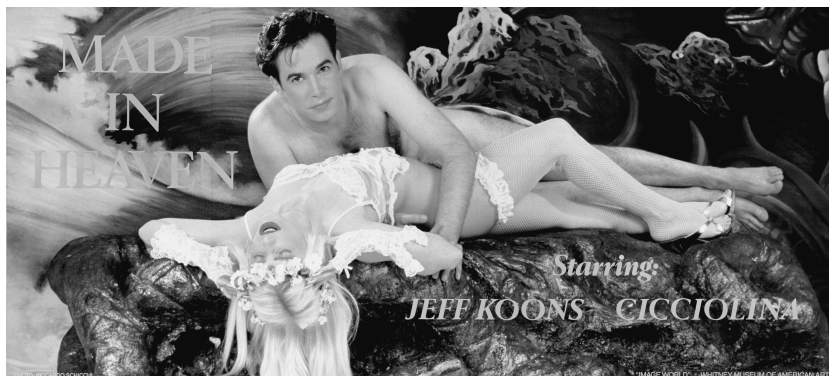
Así como mi libro anterior, *Siete días en el mundo del arte*, era una crónica del período 2004-2007, *33 artistas en 3 actos* es una instantánea del pasado reciente. Los tres actos comienzan en el verano de 2009 y continúan cronológicamente hasta el momento de la escritura (2013). El estatus de los artistas ha cambiado notablemente en las últimas décadas. Ya no se los tipifica como mar-

ginales pobres que luchan por sobrevivir; ahora son modelos de creatividad para los diseñadores de moda, las estrellas pop e incluso para los chefs. Su habilidad para crear mercados para sus obras e ideas inspira a emprendedores independientes, innovadores y toda clase de líderes. Ciertamente, ser artista no sólo es un trabajo, sino también una identidad que depende de un amplio espectro de capacidades extracurriculares.

33 artistas en 3 actos aspira a ofrecer a sus lectores una semblanza vívida y rica en matices de un grupo de profesionales a los que el mundo posiciona cada vez más como individuos ideales con libertades envidiables. Unos pocos amigos del mundo del arte intentaron en un principio convencerme de que los artistas son tan únicos que sería un error —por no decir una falta de respeto— definirlos o escribir sobre ellos como grupo. Pero confío en que, cuando los lectores lleguen a la última página, tengan la fuerte sensación de que existen muchos paralelos entre artistas que habitualmente consideramos sin relación alguna.

Acto I:

Política



Jeff Koons
Made in Heaven
1989

Escena 1

Jeff Koons

Una sofocante noche de julio de 2009, Jeff Koons sale al escenario de un auditorio atestado en el Victoria & Albert Museum de Londres. La multitud, uniformemente dividida entre estudiantes de arte con remeras con estampas irónicas y jubilados con calzado cómodo, lo recibe con un gran aplauso. Recién afeitado y con un suave bronceado, el artista viste un conservador traje negro Gucci, camisa blanca y corbata negra. Veinte años atrás, Koons defraudó las expectativas del mundo artístico neoyorquino usando trajes a medida cuando los jeans y las camperas de cuero eran la norma. Los artistas no llevaban uniforme pero había una regla de oro: no parecer, jamás de los jamases, un hombre de negocios.

“Realmente es un honor estar aquí”, le susurra Koons al micrófono con forma de bulbo. “El año pasado hice una exhibición en Versalles y muestras en el Metropolitan Museum de Nueva York, la Neue Nationalgalerie de Berlín y el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago.”

Las conferencias de artistas suelen buscar el reconocimiento: hacer una lista de los últimos hitos del CV no es para nada inusual.

“Después de semejante itinerario, Serpentine es el lugar perfecto. Ha sido una experiencia electrizante. Estoy muy agradeci-

do”, proclama como una estrella de rock que tiene algo grato para decir de cada destino en una gira de recitales.*

“Pensé que debía empezar contando mi historia”, dice Koons, y comienza a pasar diapositivas.

En la pantalla grande aparece *Delfin* (2002), una escultura hecha con un juguete inflable para pileta de natación que cuelga de unas cadenas amarillas sobre un anaquele de ollas y sartenes de acero inoxidable. El mamífero marino es una réplica en aluminio del original plástico, meticulosamente pintada, pero las cadenas y los utensilios de cocina son *readymades*: es decir, productos de fabricación industrial comprados en comercios e integrados a la obra. Después de mencionar que nació en Pennsylvania en 1955, Koons hace un gesto hacia las últimas butacas del auditorio, donde está sentada Gloria, su madre, quien asiste a muchos de sus eventos artísticos. Momentos después, describe a *Delfin* como una “Venus maternal” cuyas válvulas de inflado son como “dos pequeños pezones”.

Koons no trajo anotaciones. Nos informa que su padre, Henry, era decorador de interiores y propietario de una mueblería, y que por eso creció con “sentido de la estética”. Comprendió desde pequeño que el oro y el turquesa “te hacen sentir diferente” que el marrón y el negro. Su hermana mayor, Karen, era mejor en todo. Pero un día Koons hizo un dibujo que sus padres pensaron que revelaba algún talento.

“El elogio me dio sensación de ser”, explica. Suele decirse que el verdadero artista no sirve para otra cosa que para hacer arte. La variación de Koons de este lema sempiterno es que el arte era el único dominio en el que podía competir.

El artista procede a identificar otras epifanías formativas. Poco después de ingresar en la escuela de arte, su clase visitó el Museo de

* La serie “Popeye” de Koons se exhibe en Serpentine, pero como la galería no tiene auditorio utiliza la sala de conferencias del Victoria & Albert Museum.

Arte de Baltimore, cuyos artistas Koons desconocía casi por completo. “Me di cuenta de que no sabía nada de arte”, dice, “pero sobreviví”.

Koons explica que le gusta hacer un arte sin “requisitos previos”. No quiere que la gente se sienta rebajada o ignorante. “Quiero que el espectador sienta que su bagaje cultural es absolutamente perfecto”, dice con una sonrisa beatífica, y luego invoca el nombre de “Banalidad”, su séptima serie, iniciada en 1988. Las esculturas de osos de peluche, animales de granja apilados, la Pantera Rosa y Michael Jackson llevaron el arte pop a las enfermicamente dulzonas aguas de la decoración hogareña suburbana. Las figuras kitsch se hicieron por triplicado para poder ser exhibidas en muestras simultáneas e idénticas en Nueva York, Chicago y Colonia (Alemania).

Con “Banalidad” Koons encontró otra manera de desobedecer las normas del mundo del arte. Se puso como protagonista de las publicidades de las exhibiciones, que efectivamente lanzaron su persona (o imagen) pública y propiciaron una notoriedad subcultural que eventualmente devendría en fama mundial. Koons diseñó cuatro avisos distintos, hechos a medida, para las revistas de arte más importantes de la época. Para *Artforum*, la más académica de todas, se retrató como un maestro de escuela primaria con frases como “Explotemos a las masas” y “La banalidad salva” escritas con tiza en el pizarrón a sus espaldas. Para *Art in America* posó como un semental sexual ligeramente amanerado, de pie entre dos chicas voluptuosas en bikini, mientras que para *ARTnews* fue un playboy triunfador en bata rodeado de guirnaldas de flores. Finalmente, para la revista europea *Flash Art* eligió un autodenigrante primer plano en compañía de una gargantuesca cerda y su cerdito. La incursión de Koons en la publicidad fue audaz, pero no sin precedentes. Los avisos remedaban una campaña de General Idea, un trío de arte conceptual gay, donde aparecían los tres juntos en una cama como

bebés de caras redondas y también como caniches de ojos negros. Tanto General Idea como Koons recrearon la creencia en que los artistas son ejemplos de honestidad y la publicidad, un bastión de sordidez. Cuestionaron la posición oficial del mundo del arte, que afirma que la obra es más importante que el artista, y coquetearon con la posibilidad de que la autopromoción más descarada matara su credibilidad.

Hace tanto calor en el auditorio que la gente se abanica con periódicos, computadoras portátiles y hasta con sus ojotas. Koons, que no se aflojó la corbata y más que sudar brilla, pasa otra diapositiva: una foto en la que aparece desnudo con Ilona Staller, alias La Cicciolina, una actriz porno con la que estuvo casado poco tiempo. Koons hizo esta obra para una muestra llamada "Image World: Art and Media Culture" en el Whitney Museum de Nueva York en 1989. Originalmente instalada como un aviso publicitario en Madison Avenue, la obra es el afiche de una película ficticia llamada *Made in Heaven* y protagonizada por Jeff Koons y La Cicciolina. Fue la primera de una serie del mismo nombre, que incluye esculturas como *Dirty Jeff on Top* (1991) y pinturas como *El cuello de Ilona* (1991). Si bien las representaciones de las amantes de los artistas en desnudos reclinados son muy comunes, el hecho de que Koons se haya representado encima de su esposa es novedoso. "El camino más rápido para llegar a ser una estrella de cine es filmar una película porno", me diría luego Koons. "Esa era mi idea de participación en la cultura popular norteamericana."

Mientras pasa las diapositivas de varias obras correspondientes a la serie "Made in Heaven", Koons no discute el exhibicionismo que las caracteriza ni especula sobre el impacto que puedan haber tenido sobre su carrera. En cambio, vuelve a uno de sus temas predilectos: la aceptación. "Mi ex esposa Ilona tenía antecedentes pornográficos, pero todo en ella era absolutamente perfecto. Fue una maravillosa plataforma hacia la trascendencia", dice, pasando

el dedo índice sobre sus labios. “Yo quería comunicar lo importante que es aceptar la propia sexualidad y extirpar la culpa y la vergüenza.”

Koons prosigue refiriéndose a la serie “Popeye”, en la que ha venido trabajando desde 2002 y cuya presentación en Serpentine Gallery dio ocasión a esta conferencia. Dice que las obras de “Popeye” son domésticas: “Algo un poco más íntimo”, algo creado para el hogar. A menudo incluyen formas que parecen juguetes inflables. Cuando Koons era un niño sus padres le regalaron un salvavidas de poliestireno que le permitía nadar solo e independiente. Koons amó el “efecto liberador” del salvavidas, y admira los inflables en tanto artefactos salvavidas que aportan una “sensación de equilibrio”. Para Koons también son antropomorfos. “Todos somos inflables”, dice con fervor evangelizador. “Inhalamos y es símbolo de optimismo. Exhalamos y es símbolo de muerte.” También sugiere que la hinchazón tiene un aspecto erótico, lo que suscita risitas nerviosas en el público. “Los juguetes para piscina son un gran fetiche sexual en la web.” Pero pueden derivar en tragedia, bromea, “si se desinflan debido a una pérdida o filtración”. En cada obra de la serie, Koons desglosa cosas o situaciones que lo divierten. La diversión se divide en dos categorías principales: referencias artísticas-históricas a grandes artistas modernos y alusiones sexuales a una variedad de partes íntimas y posturas. Con la modesta advertencia de que no espera que “el espectador se pierda en mis referencias personales”, Koons identifica conexiones entre sus obras y las de Salvador Dalí, Paul Cézanne, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Joan Miró, Alexander Calder, Robert Smithson, Donald Judd, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, James Rosenquist y Andy Warhol. Koons también menciona especialmente a Jim Nutt y Ed Paschke, con quien estudió en el Art Institute de Chicago. “Ed me llevaba a estudios de tatuaje y bares de strippers,” dice; “me mostraba su materia prima”.