

***The Square*, el arte / no-arte de la provocación**

(Ruben Östlund, 2017)

En uno de los múltiples sketches que articulan *The Square*, dos jóvenes creativos de marketing especulan sobre la necesidad de llamar la atención del público, incluso independientemente del contenido artístico de la exposición que pretenden promocionar. El director del museo aprueba sin mucha atención la estrategia de comunicación y se desentiende, también, del contenido del vídeo que aspira a ser viral a cualquier precio, apelando tal vez a la inconsistencia de la propuesta: *el cuadrado como un santuario de confianza y afecto*, de la *performer* argentina Lola Arias. El dibujo simple de un cuadrado en el pavimento, que invita a los visitantes a sentirse objeto de atención con la propia obra, por el simple hecho de incluirse voluntariamente dentro de sus límites, para experimentar el protagonismo de esta nada. Es algo así como la exposición / no-exposición del arte / no-arte residual de las obsoletas vanguardias artísticas, que hace de la incongruencia un leitmotiv y de la provocación un objetivo: la cosificación de una idea que se diluye en la irracionalidad. Como resultado (ojo spoiler), el vídeo del canal institucional del museo recurre a una imagen salvaje (la explosión de una niña rubia inscrita en el cuadrado). En el film, el escándalo social del vídeo en *youtube* funciona viralmente según lo pretendido, incluso mucho más allá de los que los imberbes creativos habían calculado, a costa de desencadenar la obligada dimisión del director del museo, que andaba demasiado atareado mirándose el ombligo como para atender a las obligaciones del cargo. En síntesis, la película es una llamada de atención a la epidemia de frivolidad e hipocresía que acecha al mundo de la cultura.

Una excelente alegoría, creo, no tanto del mundo en el que vivimos, ni como tanto se ha repetido de la crisis de Europa (que quizás también), sino sobre todo de la decadencia del sentido,

de la obsolescencia de la estética, del entreguismo artístico a la irracionalidad donde todo se diluye en la evanescencia de una explosión de muerte, tan irreal e ingenua como un dibujo animado, en

este universo icónico de virtualidades insustanciales. Para finalmente situar el punto de conflicto en la confrontación primaria con los instintos básicos, que se traduce en malestar, irritación, incluso pánico ante el resultado.



Todo sirve para validar el viejo proverbio de que el fin justifica los medios; aunque, en síntesis, pueda verse como un gran monumento a la estupidez humana, confrontada con los comportamientos animales en estado puro de un chimpancé inscrito en las rutinas de la normalidad, o de un ser cavernícola desafiando los límites de la compostura: de aquí nace lo más sugerente de la propuesta de Ruben Östlund.



Explicar todo esto con palabras es, sencillamente, un ejercicio retórico de vacuidades, como sucede al propio director del museo en la presentación a la prensa del evento, naufragando en su verborrea.

Un director snob

En el desatendido hilo conductor del film, que se caracteriza por su estructura olímpicamente fragmentaria, Christian (Claes Bang) es el paradigma

central, un ejemplo en forma de personaje de todo aquello que permite encumbrarse en el mundo del arte a cualquier vividor listillo que demuestre estilo y glamour, hasta alcanzar las más altas cimas de esa miseria *groucho-marxista*: el cargo de director de un importante museo de arte contemporáneo sueco, que supuestamente fomenta valores humanitarios y el altruismo cultural, aun cuando esto sea fundamentalmente una coartada o un pretexto para que la sociedad hipócrita y adinerada se rasque los bolsillos, financiando sus propias incongruencias. La inscripción del personaje en la línea de continuidad del film da lugar a una sucesión de escenas con estructura de chiste audiovisual: una sucesión de “gags” orquestados secuencialmente, que requieren una cierta complicidad del espectador que, sospecho, no siempre consigue, por lo que el relato funciona de una forma irregular, lo cual podría explicar también la extrema disparidad de críticas.



Christian es permanentemente un personaje en la encrucijada, una víctima de sus propios juegos retóricos.



La incongruencia del discurso del personaje se solapa con la propia estructura narrativa de la película que, como acertadamente se ha dicho¹ es *más una experiencia que una narración*. Un retrato a “brochazos” salpicados de humor, que nos muestran un mundo familiar roto, dos hijos desatendidos, amores a salto de escena, incluso la emoción inexplicable de vivir una experiencia de histeria que acaba en el robo del móvil y la cartera, que sirve como desencadenante de tan aparentemente deshilvanado relato. Christian mantiene un triángulo amoroso o sentimental, según quiera verse, con una mujer y un chimpancé ignorado, se rodea de un variopinto grupo de asesores descerebrados cuyo *snobismo* parece competir sin límites, como asistir a las reuniones laborales con un bebé en los brazos o la mezcla desordenada de asuntos personales y profesionales. Este desquiciamiento de vivir experiencias nuevas, o viejas ternuras sin identificar, incluso con un preservativo por medio, o emociones potentes entre tanta frivolidad impasible, conduce a escenas con diálogos surrealistas, situaciones absurdas, recursos impostados...



Tan importante como la presentación de la exposición artística es el menú del museo, pues lo esencial (en este como en cualquier otro museo del mundo) es como el arte activa la idea de representación (*cualquier objeto que entre en un museo se convierte en arte*,

argumenta Christian) y como el espectador puede vivir una experiencia global que le saque de su vida más o menos miserable, para hacerle participar de una experiencia diferente, de una experiencia naturalmente “artística” en sentido críptico, como integrante privilegiado de la *performance*.



Explorando los límites de la hilaridad, el servicio de limpieza del museo aspira involuntariamente parte de una instalación de montoncitos de gravilla, hecho que carece de relevancia con tal de que nadie lo note, lo cual no parece complicado... aunque la escena de tintes surrealistas suceda mientras la amante le informa de un embarazo que se disipa en los trasfondos del arte conceptual.



¹ Jorge Bertrán, www.indienauta.com



El cuadrado es la marca, la geografía de la experiencia, la frontera de la experiencia relacional y el mundo físico despreciable por su falta de glamour, con mendigos, parados, gente vieja y sin estilo poblando las calles, necesitadas de estos reductos elitistas de intelectualidad para solaz de los elegidos.

La hipocresía al desnudo



La hipocresía queda al descubierto en este juego de contradicciones, en un contexto social donde todo es fingido, con episodios especialmente hilarantes: la mujer que grita histéricamente en la calle provocando emociones desconocidas; el discurso del director con errores minuciosamente estudiados, incluso ensayados; un personaje del público con trastornos paranoicos (síndrome de Tourette) que interrumpe con provocaciones el discurso del artista; el niño chantajista que aparece inesperadamente exigiendo disculpas; la amante embarazada y desquiciada que se siente como un objeto del universo de la virtualidad y el ejercicio del snobismo; o ese chimpancé que deambula por la casa sin que nadie le preste atención...

Un cavernícola por encima de las mesas

Lo más selecto de esta élite cultural y adinerada que soporta el tinglado hipócrita del arte se da cita para la performance del cavernícola del Neanderthal, un verdadero hombre de Cromañón que les haga vivir emociones durante la cena. Es sin duda la más potente escena de la película, que nos deja iconos que rápidamente se acomodarán en la memoria histórica del cine como referentes de nuestro tiempo. El primate semidesnudo (impactante Terry Notary), musculoso y atlético, debe verse desde abajo, en el pedestal que le otorga el poder de pisotear las mesas donde todos van a deleitarse con los manjares, pues se muestra ante la curiosidad de las miradas como un nuevo David de Miguel Ángel, la reencarnación del canon en versión bárbara.



Ese animal irracional que llevamos dentro, nuestro *ello* freudiano, en plano de superioridad ante el desconcierto de los bien pensantes. Un espectáculo tan descontrolado como la propia histeria, que despierta el malestar y acaba por ser insoportable.





De la divina proporción a la parodia, en el fondo insustancial

En el universo de lo cinematográfico lo más recurrente es pensar en que el año pasado *Toni Erdmann* alcanzó idéntico galardón (Premio a la mejor película europea) con una fórmula asonante, confrontando la irracionalidad con los convencionalismos sociales en los que hemos instalado el correcto orden de las cosas.

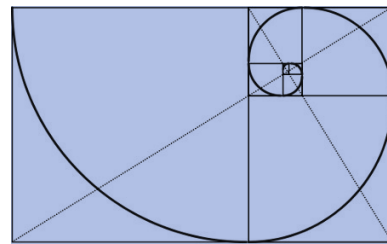


Cabe pensar que esta Europa de hoy está necesitada de emociones, que quiere liberarse de algo sacando a la luz muchos instintos reprimidos durante tantos años, en este experimento crucial que consiste en mezclar en una convivencia común tantas identidades culturales diferenciadas, tantas cicatrices históricas. El mundo de los negocios y el mundo del arte no son tan diferentes, al final todo se reduce al primate deambulando, provocando, irritando, haciendo que afloren nuestras contradicciones.

Pero por el camino de las raíces, la pequeña reflexión también puede derivarnos a lo más antiguo: la formulación matemática del cuadrado,

del número áureo que expresaba la divina proporción que ya definiera Euclides, aun cuando al parecer su conocimiento nos remonta a la antigua Babilonia. Fue un monje renacentista, Luca Pacioli quien lo redescubrió y el propio Leonardo da Vinci quien lo ilustró, dejándonos iconos culturalmente tan potentes como el célebre hombre de Vitrubio, uno de los símbolos del racionalismo.

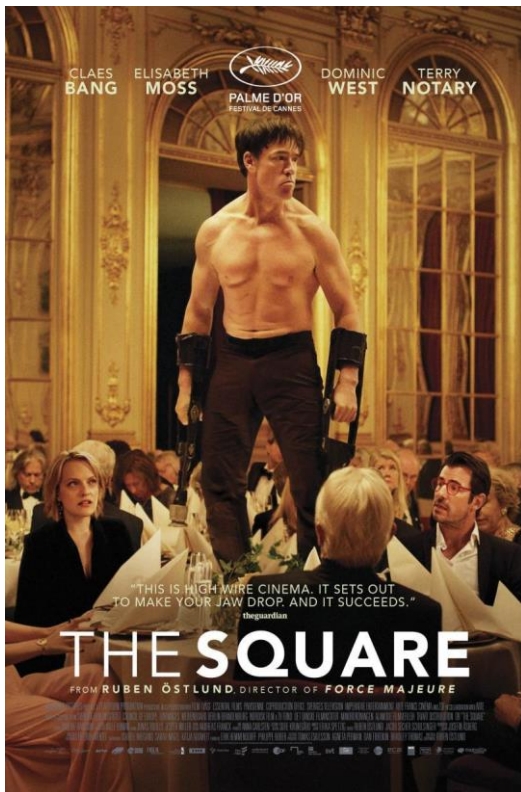
Lo que históricamente representó la búsqueda de la divina proporción, tan fallida en los formatos cinematográficos (ni el 4 por 3 ni el 16 por 9 de la alta definición cumplen la pretendida formulación matemática) de alguna manera se reformula en este juego espúreo sobre la frivolidad que acontece en el mundo de la cultura.



Vuelve el cuadrado a dibujarse en la pantalla para corroborar la crisis, la decadencia, la corrosión de las estructuras, como ya sucediera con las invasiones bárbaras del medievo. La vida sigue, hasta lo más nuevo es profundamente viejo, aun cuando en algo sí hemos cambiado: hemos transformado lo esencial en insustancial.

Y sí, da bastante miedo...





<http://www.squarethefilm.com/>

<https://www.filmaffinity.com/es/film664294.html>

<http://www.imdb.com/title/tt4995790/>



Título original: *The Square*
Año: 2017. **Duración:** 142 min.

Dirección: Ruben Östlund
Guión: Ruben Östlund
Fotografía: Fredrik Wenzel

Reparto: Claes Bang, Elisabeth Moss, Dominic West, Terry Notary, Christopher Læssø, Marina Schiptjenko, Elijandro Edouard, Daniel Hallberg, Martin Sööder, Linda Anborg, Emelie Beckius, Peter Diaz, Sarah Giercksky, Jan Lindwall

Productora: Plattform Produktion / arte France Cinéma / Coproduction Office

www.elpuenterojo.es