

Regímenes no liberales y mercado del arte

En medio de las turbulencias regionales, y mientras Turquía e Irán no recuperen su esplendor, el arte de Oriente Medio se comprará y venderá en Dubai, Abu Dabi y Doha.

Iain Robertson

Después de la agonía, pendientes de los acontecimientos futuros como contagio de la *Primavera Árabe* (2011) y la Revolución Verde de Irán (2009), analizar asuntos culturales supone un pequeño respiro. El arte de Oriente Próximo, Norte de África e Irán (y sus mercados) están a la sombra de la política de la zona. Pero algunos recordarán el papel políticamente activo que el arte del grafiti desempeñó cuando Hosni Mubarak fue derrocado, en febrero de 2011, en las calles del Cairo, Damasco o Trípoli, entre otras ciudades. De hecho, fue la acción de 15 jóvenes que garabatearon “El pueblo quiere la caída del régimen” en el muro de una pequeña ciudad siria llamada Daraa, la que condujo a la detención de los autores y el estallido de las protestas civiles en todo el país. La respuesta del mundo del arte convencional a estos actos de provocación –ninguno tan molesto como la representación de Al Assad como Hitler– queda plasmada en las reflexiones del conservador internacional, Hans Ulrich Obrist, que lo comparaba con la función que el arte-protesta desempeñó en la Revolución Rusa. Pero no se ha producido ninguna victoria relámpago en las barricadas de ninguno de los Estados norteafricanos que han vivido los levantamientos, a pesar de la intervención en la calle de artistas tan famosos como Susan Hefuma y Hassan Jan. La conjunción de arte callejero y revolución no es nada nuevo; pero poner orden en el caos político suele resultar mucho más fastidioso que encalar unos anticuados eslóganes tardomodernistas. Los observadores del arte y el comercio deberían tener presente que los mercados del arte prosperan en las democracias estables liberales y no liberales, pero no en las posrevolucionarias o caóticas. Incluso se podría añadir que el arte reacciona de forma parecida a sus mercados, pero eso desataría la cólera de quienes sostienen que el arte es progresista. Emiratos Árabes Unidos (EAU), Turquía e Irán pertenecen a la categoría de las democracias no liberales.

La evidente asociación entre arte y revolución sigue el ejemplo del arte y la política. La realizadora de cine

y fotógrafa emigrada, Shirin Neshat, ha construido toda su carrera en torno a la influencia de la insurrección de las mujeres. Ganó el León de Plata en la Bienal de Venecia en 2009 por su película *Women without Men*. La obra se centra en las experiencias de una mujer en Irán justo antes de los dramáticos acontecimientos de 1953 que culminaron con el derrocamiento de Mohammad Mossadeq, elegido democráticamente, y la instauración del gobierno de Reza Pahlavi. Este hecho, en su opinión, condujo directamente a la Revolución de 1979 y a la posterior guerra entre Irán e Irak, que Neshat plasmó en la serie de fotografías *Mujeres de Alá* (1993-1996). Cabe preguntarse cómo interpretaría ella la revolución cultural silenciosa, encabezada por la occidentalizada juventud del país, que está teniendo lugar actualmente. El restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre Occidente e Irán en los últimos años ha traído consigo distintas exposiciones importantes del arte contemporáneo iraní: en el Museo de Arte de Chelsea, en Nueva York, *Irán desde dentro*, en 2009; en el SOAS de Londres, *Recordar el futuro: arte iraní pos-revolucionario*, en 2014; y el mismo año, en París, en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad, *Historia inédita*. El Museo Victoria&Albert y el Museo Británico han promovido el arte contemporáneo de Oriente Medio, sobre todo mediante el Premio Jameel del primero, que selecciona y expone el mejor arte islámico contemporáneo. En la actualidad, trabajan en la creación de una colección de fotografía de la región. *Las Mujeres Qajar* de Shadi Ghadirian y los *Marineros Yemeníes* de Yussef Nabil formarán parte de los variados objetos que integrarán las colecciones de ambas instituciones.

Esta renovación del compromiso con el presente creativo en Irán servirá de estímulo para la reputación internacional de sus artistas y restaurará carreras interrumpidas por los trastornos políticos. En consecuencia, se producirá un aumento de los precios del arte contemporáneo iraní, cuya valoración internacional se ve contrarrestada, en parte, por el actual deseo de las autoridades iraníes de limpiar las colecciones de los museos nacionales de obras que no encajen dentro de la



Instalación “Infinity mirrored room” de la artista Yayoi Kusama, pieza de la colección del Guggenheim de Abu Dabi, de la cual se exhibió un avance en 2014. /KARIM SAHIB/FP/GETTY IMAGES

ortodoxia religiosa. Un ejemplo claro es la cesión de un gran número de esculturas de Parviz Tanavoli, pionero del movimiento artístico Saqqakana. Los artistas iraníes que optan por vivir en su país ven limitada su creatividad (y su mercado), pero no hasta los extremos que padecen sus vecinos de Irak, como Yamal Penjweny, Furat al Yamil o Bassim al Shaker, cuya única exposición pública (internacional) tuvo lugar en el Ca' Dandolo, en Venecia, en 2013.

Las fanfarronadas de posguerra sobre los “valores” estadounidenses y europeos occidentales se muestran en la Bienal de Venecia. El evento proporciona productos frescos al mercado del arte internacional y apacigua su conciencia con comentarios políticos. El pabellón de Irak situado en el Ca' Dandolo ha recibido la atención de los críticos desde la última guerra del Golfo en 2003. En la muestra de este año, Haider Yabbar, que vive en un campamento turco a la espera de obtener la condición de refugiado, ha plasmado en su pintura la decapitación de 2.000 jóvenes iraquíes. En medio de los caprichosos intereses comerciales y museísticos por las “voces” de Oriente Medio, el British Council ponía de relieve ya en 2013 su temor a que los nuevos gobiernos de buena parte del norte de África impusieran una censura estricta sobre cualquier forma de expresión. Este temor va, en mi opinión, acompañado de otro que no es menos insi-

dioso: la desenfrenada comercialización que afecta a la producción artística actual de la región. Es similar a la explotación y corrupción del arte contemporáneo en China durante la década de los noventa. Esto se ve confirmado por la función clave que desempeñan los marchantes occidentales en la selección y presentación de los pabellones de la región en la Bienal de Venecia. Al menos los países occidentales tienen el buen gusto de disimular el interés comercial mediante la intervención de departamentos gubernamentales especializados.

En medio de las turbulencias en las que está sumida una parte del Norte de África y Oriente Medio, los Estados del Golfo no liberales, ricos gracias al petróleo, siguen sosteniendo los mercados del arte. Hubo una breve interrupción en 2011, cuando los mercados del arte moderno islámico y de Oriente Medio se desplomaron, pero esto resultó ser una anomalía. En 2012, las jequesas Salama y su hija Maryam compraron obras del argelino Rachid Koraichi, una escultura especular de la iraní Monir Farmanfarmaian y un tapiz del artista africano El Anatsui. En la misma feria, y dando muestras de un gusto cuestionable, el artista libanés Ghassan Ghazal presentó, por mediación de la marchante Janine Rubeiz, un cuadro de bombas, *Lluvia rosa*, cubierto de purpurina. Estas obras pasarán a formar parte del Guggenheim de la isla de Saadiyat, uno

de los tres nuevos museos que, según se ha sabido a principios de este año, costarán al emirato 4.700 millones de dólares. Este año, casi media década después de que empezasen las guerras civiles de la región, Dubai ha inaugurado un núcleo artístico en el distrito de Al Quoz, que ahora acoge a marchantes locales como Green, Lawrie Shabibi y Carbon12, pero también a agentes internacionales. Incluso distintos representantes de mercados de arte ultraemergentes como Uzbekistán han decidido abrir centros en el Emirato. La última en inaugurarse ha sido la galería Alif, que muestra obras de la región. Un enorme complejo de unas 550 tiendas, dedicadas a productos de lujo, enlazará los tres museos.

Para no ser menos, Catar, el territorio de mayor riqueza per cápita del mundo, ha emprendido la creación de un entorno cultural. Los “caligrafitis”, que cuentan con autorización oficial, adornan los muros de los túneles de las autopistas. Junto a la playa, llama la atención una ciudad de la educación que alberga museos y universidades internacionales, mientras que en una zona de Doha conocida como Katara, un laberinto de callejuelas sombreadas imitan un asentamiento catari tradicional. La idea es atraer a consumidores de todo el mundo.

Una característica de los mercados de arte del Golfo es la tendencia de las casas de subasta internacionales en particular, pero también de los marchantes, en vender cuadros internacionales (principalmente occidentales) a los compradores internacionales. La verdadera razón de que esto suceda es que, a pesar del desconcierto de muchos periodistas del mercado del arte, no hay ningún impuesto sobre la venta de ninguna importación ni en Catar ni en Emiratos Árabes Unidos. Dubai, uno de los siete emiratos de EAU, también alberga uno de los puertos francos del mundo, por lo que, además, no hay que pagar impuestos sobre las importaciones. En 2014, en Art Dubai, la marchante Nathalie Obadia vendió a un expatriado *Jardín de golosinas* (2014), de la superestrella portuguesa Joana Vaconcelos, mientras que Rudolphe Janssen, de Bruselas, vendió una obra fotográfica del dúo artístico rumano Gert y Uwe Tobias a un coleccionista saudí. Esto no oculta el hecho de que, en Catar en concreto, el principal comprador es la familia gobernante Al Thani, que adquiere las obras de arte más caras a través de numerosos organismos culturales: la Autoridad del Museo de Catar, el Museo Mathaf y el Museo Nacional de Catar.

En Abu Dabi, probablemente exista una mayor inclinación que en Dubai por el consumo de arte nacional. En su feria de arte epónima de 2014, una obra de la artista india Bharti Kher fue adquirida en nombre del Guggenheim de Abu Dabi por parte del supermarchante Hauser and Wirth, que, por cierto, vendió una gran obra de su compañero, Subodh Gupta, a Catar, destinada sin duda al Museo Mathaf. El consumo nacional no se limita a los compradores institucionales del emirato: la

galería Elmarsa de Túnez vendió *Soleils 1* (2014), del ecléctico ceramista y calígrafo Jaled ben Slimane, a un coleccionista local.

Irán y Turquía, potencias artísticas

Turquía, una democracia no liberal como EAU, también ha invertido en el arte contemporáneo como producto de consumo. La aportación más reciente al mercado del arte de Estambul, ArtInternational, que se suma a Contemporary Istanbul, coincide con la Bienal de la ciudad en septiembre. Un país que no ha sido aceptado por la Unión Europea comercia ahora con el arte internacional de manera bastante satisfactoria, sin la multitud de condiciones vigentes en el regulado mercado europeo. Por ejemplo, en 2013, la galería Wendy Norris, de San Francisco, vendió un conjunto de fotografías del artista mexicano Julio César Morales a un coleccionista saudí, y no se trata ni mucho menos de un hecho aislado. El marchante de París, Yvon Lambert, vendió una escultura de Francesco Vezzoli, *Retrato de Sophia Loren como musa de la Antigüedad* (2011), inspirada en Giorgio de Chirico, a un coleccionista local en el mismo evento. La galería Lisson de Londres, que también estaba presente en la feria, consiguió contratar una exposición de Anish Kapoor en el museo local Sakip Sabanci. La infraestructura cultural de Estambul posee una variedad y solidez que a los Estados del Golfo les resultará difícil igualar. Estambul es un antiguo y cosmopolita foco cultural, comparable a Londres y Nueva York en muchos aspectos.

Las potencias culturales y económicas genuinamente importantes de la zona son Turquía e Irán. Turquía se enfrenta a la desconfianza cada vez mayor de Occidente hacia el presidente Recep Tayyip Erdogan, aunque este obstáculo, que también afecta a la fortaleza de la lira turca, se ve compensado por sus excelentes relaciones con Rusia y China. Irán, que debido a las sanciones occidentales ha tenido que depender durante años del *hawala*, un antiguo sistema financiero de transferencia, cuyo comercio se concentra en Turquía, se enfrenta también a la censura interna. Hasta que estos dos Estados recuperen su antiguo esplendor, el arte de Oriente Medio se comprará y venderá en núcleos neófitos como Dubai, Abu Dabi y Doha. La difícil situación del Norte de África y Oriente Medio ha permitido que el arte centroafricano prospere hasta el punto de que artistas como el ghanés El Anatsui y ciudades como Lagos, la capital de Nigeria y hogar de una creciente clase media africana, hayan empezado a plantar cara a sus rivales continentales. Los artistas ghaneses y nigerianos venden ahora sus obras por cifras de cinco dígitos en las ferias de arte de Dubai y Johannesburgo. No es una coincidencia que el comisario de la Bienal de Venecia de este año haya sido el nigeriano Okwui Enwezor, director del museo muniqués Haus der Kunst. ■