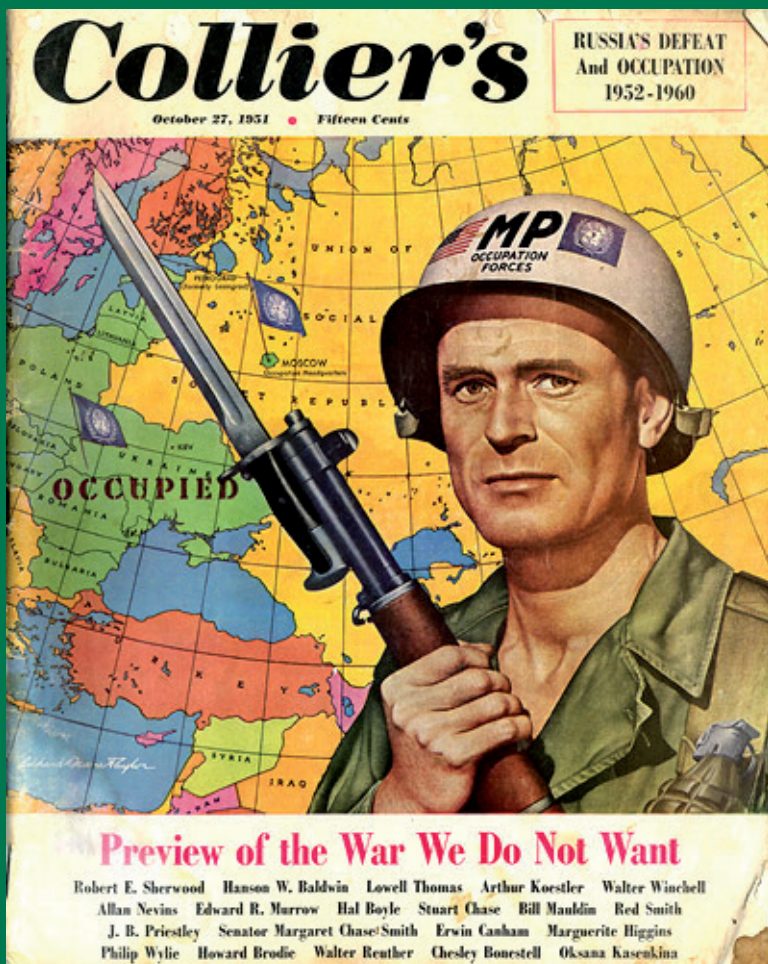


Seminario 29 y 30 de abril de 2015. Edificio Nouvel, Auditorio 200. 18:00 h
Entrada: gratuita hasta completar aforo

Radiaciones

El arte europeo y sus debates durante la Guerra Fría, 1944-1955

Portada de la revista Collier's, octubre nº 27, 1951



La palabra “radiaciones” anuncia, en tono cómplice, el interesante pero también en cierto modo peligroso tema que presenta este seminario: la reverberación de los discursos artísticos en toda Europa durante el período de división que fue la Guerra Fría.

Después de una omisión prolongada en el tiempo, hoy finalmente, impulsado por el reciente interés por lo global, es posible volver a plantear la importancia del arte producido fuera de los principales núcleos de poder en esta época, por lo general ignorados por las instituciones más poderosas. Ahora podemos, y este es el objetivo de este programa, proponer una relectura (sin canonizar a los artistas olvidados) de un momento de la historia reciente que se ha estudiado con demasiada frecuencia desde un enfoque plano en blanco y negro, de algún modo siguiendo la estela de la división en dos bloques que rigió la Guerra Fría. Esta fractura, subyacente a la amenaza real de una aniquilación nuclear, motivó que los discursos culturales se convirtiesen en una de las formas privilegiadas de hacer la guerra: una guerra de imágenes y palabras.

Es el momento de volver la vista al tenso período que transcurrió entre 1944 y 1955, unos años durante los cuales los dos principales centros artísticos, París y Nueva York, intentaban definir su propia y poderosa imagen universal con la que impresionar al mundo. La “Nueva Escuela de París” por un lado y la “Nueva Escuela de Nueva York” por el otro se enfrentaban en una competición. El único papel del resto del mundo era mirar y aprender. Esta dura batalla está perfecta-

mente documentada, pero lo cierto es que se carece de un análisis de las muchas alternativas posibles que al mismo tiempo existían y estaban activas en Europa; todas esas voces disidentes y enfoques distintos a los de las escuelas dominantes que produjeron artistas, escritores y directores de cine en todo el continente.

El problema de centrarse únicamente en los principales focos de poder es que se ha ignorado y perdido la complejidad y riqueza de los diversos discursos que surgen del resto de las culturas europeas. Europa en aquel entonces no era una entidad en sí, sino que a través de distintos países e intereses proyectaba voces alternativas y producía una especie de “radiación”, una ola de ideas que inundaba todo el continente y que a menudo chocaba contra el muro de la Guerra Fría. Estas jornadas analizan este mundo paralelo, estas voces perturbadoras que articulaban las complejas identidades europeas.

Después de la guerra, en concreto entre 1944 y 1948, hubo que reconstruir Europa en su totalidad, y especialmente rehacer las imágenes culturales y simbólicas. Lo que vemos en todo el continente es cómo una creatividad floreciente intenta expresar el malestar que en aquel entonces empezaba a calar en las conciencias de un gran número

de ciudadanos. En contraste con la tendencia a la modernidad anterior a la guerra, la ansiedad empieza a invadir la producción artística. Mientras, el *establishment* parisino sigue intentando aferrarse a la vieja noción que había convertido a la ciudad en el centro de la producción cultural en el pasado, una visión de optimismo mezclado con suntuosidad, y en ocasiones voluptuosidad, características que terminarían por perjudicar a su imagen global.

Cuando a finales de los años 40 la Guerra Fría crea un nuevo tipo de relaciones mundiales basada en la división en dos bloques antagónicos, la América liberal y la URSS comunista, los países europeos se ven forzados a reconsiderar sus valores y sus discursos, su identidad política y cultural. Y es en este momento cuando el debate se vuelve especialmente relevante y candente; cuando se elaboran los distintos conceptos de producción artística, dado que la retórica de la Guerra Fría tiende a presentar dos campos enfrentados, cada uno de los cuales utiliza un abanico de ataques mediáticos (arte, cine y música, entre varios) contra el otro.

Lo que este seminario propone es una reescritura, o al menos una nueva investigación de la forma en que tradicionalmente se ha presentado y narrado la historia del arte occidental de posguerra. No solo es fundamental replantearse nuestra visión general sobre este momento histórico, sino también proporcionar un análisis específico del período (1944-1955) con el fin de llegar a un estudio profundo y al mismo tiempo amplio sobre algunos aspectos fundamentales que compartían varias de las escenas artísticas y que acabaron resueltos de formas distintas. La presentación y la comparación entre las producciones artísticas de los distintos

núcleos europeos proporcionan las herramientas necesarias para revisarlas, dado que suelen estar aprisionadas por las costumbres tradicionales locales y encerradas dentro de fronteras intelectuales, nacionalistas y físicas. Este tipo de confrontación y diálogo permitirá que surja una historia divergente, enfocada a analizar el arte y la cultura modernos teniendo en cuenta las particularidades, necesidades y deseos nacionales en un entorno internacional cambiante y peligroso.

Además de las conferencias individuales, una mesa redonda busca permitir a los participantes comparar sus estudios y debatir en qué circunstancias han abordado su tarea y cómo son sus distintos enfoques y situaciones. El seminario presenta el Realismo Social en sus distintas facetas en Polonia e Italia, por ejemplo, mientras que las nuevas formas de articular la crítica de arte en Francia demuestran el alto nivel de violencia presente en el debate. Las propuestas alternativas, como la del grupo CoBrA, sirven para ilustrar las formas artísticas de oposición internacionales que en vez de estar basadas en la modernidad tradicional partían de discursos populares e introducían nuevos modos de abrir los discursos artísticos

Por ejemplo, en lo que se refiere a la escena cultural en Francia, el mundo del arte parisino estaba sumamente dividido y aunque trataba de transmitir una imagen de centralidad, se encontraba muy lejos del consenso. Era el escenario de todo tipo de batallas ideológicas y estéticas carentes de solución. Por otro lado, los partidos comunistas en toda Europa lideraban una campaña activa de propaganda anti-americana. La “ofensiva de paz” lanzada en 1947 fue bastante sorprendente, no solo por sus incansables ataques a

la cultura y el estilo de vida americanos, sino especialmente por el retrato que pintaba de EEUU como nación belicista.

Lo que hasta ahora hemos olvidado sobre la historia de la posguerra es precisamente esta división, la importancia de la tradición del Realismo Social que fomentó el partido comunista en toda Europa. Así, como por arte de magia, cuando los ministros comunistas dejaron de formar parte del gobierno francés, parece que solo hubiera un estilo artístico válido según el Partido comunista francés para representar de forma adecuada a la clase trabajadora. Una versión revisada y actualizada del Realismo Social se convertirá en el criterio comunista a seguir en materia de estética, no solo en Francia sino también en Italia, y hasta cierto punto en Polonia. El escritor Louis Aragon sería el teórico de esta corriente, y pintores realistas como el francés André Fougeron y el italiano Renato Guttuso serían los líderes de este enfoque. A través del realismo era posible contener la corriente abstracta y al mismo tiempo atacar con violencia la decadencia capitalista.

Estas jornadas también llama la atención sobre el hecho de que el poco arte contemporáneo que se produce en Europa a finales de los años 40 y durante los años 50 comparte muchas características con el que se producía en occidente como respuesta a los horrores de la guerra: un fuerte interés por la abstracción así como una clara fascinación

por la fuerza del individuo. Sin embargo, como esta tendencia artística adoptó formas distintas y no encajaba con la crítica de arte formalista dominante en Nueva York, los americanos fueron incapaces de ver lo que artistas europeos como Wols o Antoni Tàpies estaban expresando a principios de los 50. El silencio distante y la introspección de los artistas europeos los alejaba de la visión de la crítica de arte americana que, siguiendo la estela bien marcada por Greenberg y Rosenberg, estaba basada en la fuerza y el formalismo. Todo aquello que no encajase en esta perspectiva fue completamente ignorado, desconocido y olvidado durante años gracias al poder del nuevo centro mundial.

Es por lo tanto clave ofrecer una narración heterogénea de cómo se produjo la cultura en este período en distintos lugares y bajo unas tensiones globales similares, investigando las alianzas y fricciones ideológicas entre países y movimientos artísticos y al mismo tiempo reconociendo que los movimientos y debates evolucionan de forma distinta dependiendo del sitio en el que sucedan. Así, este seminario describe la complejidad del mundo artístico europeo y reconoce también nuevas voces y nuevas posiciones que durante muchos años fueron literalmente invisibles debido a su diferencia con los cánones tradicionales diseñados en París y Nueva York. Gracias a estas sesiones, la radiación de la creatividad europea, oculta durante demasiado tiempo, volverá a brillar de nuevo.

Programa

Miércoles, 29 de abril de 2015. 18:00 h

Del mito al rumor. Ideas, debates y discursos

Serge Guilbaut

Presentación

Francis Frascina

Entender el poder. El mito de la Guerra Fría y los museos de Nueva York

Esta conferencia comienza con un análisis de cómo las visitas a dos exposiciones de museos de Nueva York, un artículo sobre el senador Joseph McCarthy y los documentos Venona, publicados en *The New York Times Magazine*, todo ello el mismo domingo de noviembre de 1999, sumieron a los lectores y visitantes activos en debates revisionistas sobre el arte, la cultura y la política de la década de 1950. Frascina sostiene que este ejemplo de cultura visual, que combina la vivencia de dos exposiciones y las páginas de una revista, puede entenderse como parte del mito de la Guerra Fría en el marco de las representaciones institucionales del recuerdo.

Serge Guilbaut

“Leur faire Avaler leur Chewing-Gum”:

Algunos problemas correosos de la escena político-artística de Francia en 1954

Entre 1944 y 1966, ni la escena política ni el mundo del arte eran capaces de proponer un terreno común viable. El mundo del arte de París, antiguo centro del “buen gusto universal” parecía un espejo resquebrajado con cada una de sus distintas facciones soñando con reunir los fragmentos para que el espejo pudiese volver a reflejar la grandeza de Francia, pero a través de su propia imagen. En esta batalla por el alma de Europa, el arte fue uno de los bienes en juego más preciados; sin embargo, carecía de todo punto de encuentro, especialmente en Francia. Este es el nuevo mundo en el que los artistas de toda Europa trabajaban, circulaban y articulaban nuevas formas de debatir su visión personal de lo que actualmente se conoce como Guerra Fría.

Richard Leeman

“Nach 45”. Michel Tapié, Michel Ragon y Pierre Restany

En el periodo de posguerra aparece una nueva generación de críticos de arte (Michel Tapié, Michel Ragon, Pierre Restany) que compite con aquella otra de los mayores formados y activos en los años 30 (Pierre Courthion, Marcel Brion, Raymond Coignat o Bernard Dorival). Para esta joven generación hacía falta quemar los puentes con el arte anterior a la guerra apoyando a jóvenes artistas abstractos, mientras que los mayores buscaban en los herederos presuntamente cubistas, fauvistas y realistas una continuidad que aseguraba una preeminencia francesa en la escena europea e internacional. A través de este choque generacional se dibujaban así dos vías de una historia del arte francesa todavía sorda a aquello que podía suceder en Estados Unidos y que esbozaba ya una tercera vía que ni los unos ni los otros habrían podido entonces prever: aquella de una historia que no sucedería más en París.

Karen Kurczynski

El “Espíritu Internacional” de CoBrA

El movimiento CoBrA fue así bautizado en honor a las ciudades natales (Copenhague, Bruselas y Ámsterdam) de sus fundadores, en particular, el artista danés Asger Jorn, el poeta belga Christian Dotremont y el artista holandés Constant. Su breve existencia en París y en el norte de Europa estuvo caracterizada por un polémico diálogo sobre la expresión espontánea, los experimentos artísticos colectivos, la repolitización de la estética surrealista y la promoción del arte popular como fenómeno internacional en los márgenes del arte oficial. Esta conferencia analiza el movimiento desde las perspectivas divergentes de sus principales organizadores (Dotremont, Jorn, Constant, Michel Ragon y Pierre Alechinsky), prestando particular atención a la nueva concepción que el arte de CoBrA ofreció de la historia contemporánea en los albores de la Guerra Fría.

Programa

Jueves, 30 de abril de 2015. 18:00 h

Entre el Este y el Sur. Las periferias como nuevos escenarios

Serge Guilbaut

Presentación

Alessandro del Puppo

Del Neorrealismo a la Neovanguardia. Arte, crítica e ideología en el arte italiano de posguerra, 1945–56

Por muchos motivos, durante la segunda posguerra Italia parecía un país dividido. Siendo un Estado clave para el equilibrio de la Guerra Fría, su sociedad se encontraba atravesada por acusadas diferencias ideológicas y tendencias culturales contrapuestas. Artistas neorrealistas como Renato Guttuso o Armando Pizzinato trataban de ofrecer una representación auténtica y cercana de las luchas sociales; mientras, pintores abstractos, como Alberto Burri o Lucio Fontana, se esforzaban por establecer un diálogo con la modernidad internacional. Después de 1956, esta orientación parece predominar prácticamente en todas partes. El Realismo era un callejón sin salida, mientras la Neovanguardia imponía sus reglas tanto en el arte como en la literatura.

María Dolores Jiménez-Blanco

¿Campo cerrado? Reflexiones sobre arte y autarquía en la España de los 40

La idea de cerrazón, de diferencia (en los dos sentidos derridianos de *différence* y *différance*), y también de ruptura estética con el pasado, ha marcado muchas de las revisiones que se han hecho del arte de la posguerra en España. La investigación de las imágenes producidas en este país en los años que siguieron a la guerra civil, sin embargo, arroja un balance algo más complejo: junto a lo idiosincráticamente autárquico, producido por un poder político que propone la idea de refundación nacional, es posible establecer numerosas continuidades y contaminaciones de movimientos culturales y artísticos producidos más allá de las fronteras, aunque todo ello vaya casi siempre acompañado de deslizamientos semánticos.

Gabriela Switek

Pensar las exposiciones tras el Telón de Acero. La Oficina Central de Exposiciones de Arte de Varsovia (1949–1955)

Esta intervención presenta una reflexión sobre las actividades de la Oficina Central de Exposiciones de Arte (en la actualidad la *Zachęta*, Galería Nacional de Arte de Varsovia), la principal galería pública de arte contemporáneo de Polonia, durante el periodo de 1949–1955. La historia de las exposiciones organizadas por esta institución puede considerarse asimismo como un punto de partida para redefinir la geografía de la historia del arte polaco, teniendo en cuenta tanto su significado local como las circunstancias políticas del intercambio cultural internacional durante la época de la República Popular de Polonia. El propósito no es solo presentar algunas reconstrucciones históricas de las actividades de la Oficina Central de Exposiciones de Arte, sino también analizar una selección de exposiciones como mecanismo de propaganda política que refleja el “orden geográfico” de posguerra.

Mesa redonda con la intervención de todos los participantes

Participantes

Francis Frascina

Profesor emérito de la Universidad de Keele. Entre sus publicaciones destacan *Primitivismo, Cubismo y Abstracción: Los primeros años del siglo XX* (Akal, 1993); *Art Politics and Dissent: Aspects of the Art Left in Sixties America* (Manchester University Press, 1999), *La modernidad a debate. El arte desde los cuarenta* (Akal, 1999) y *Un choix de Meyer Schapiro: My Lai, le Moma et la gauche dans le monde de l'art, 1969-1970* (Editions Formes, 2014).

Serge Guilbaut

Profesor de Historia del Arte en la Universidad de British Columbia, en Vancouver. Entre sus publicaciones destacan: *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno* (Tirant Lo Blanch, 2007), *Sobre la desaparición de ciertas obras de arte* (Curare/Fonca, 1995) y *Los espejismos de la imagen en los lindes del siglo XXI* (Akal, 2009). También ha editado el libro *Reconstructing Modernism: Art in New York, Paris and Montreal 1945-1964* (The MIT Press, 1992). Ha co-comisariado la exposición *Bajo la bomba* (MACBA/MNCARS, 2007).

María Dolores Jiménez-Blanco

Profesora de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus publicaciones cabe resaltar: *Arte y Estado en la España del siglo XX* (Alianza, 1989) y *Una historia del museo en nueve conceptos* (Cátedra, 2014). Actualmente está comisariando en el Museo Reina Sofía una exposición sobre la autarquía y el exilio en el arte de posguerra en España.

Karen Kurczynski

Profesora de Arte Moderno y Contemporáneo en la Universidad de Massachusetts Amherst. Entre sus publicaciones recientes destacan *Primitivism, Humanism, and Ambivalence: CoBrA and Post-CoBrA* (RES59/60, 2011), *Michel Ragon et CoBrA: Un dialogue sur l'expression populaire* (Institut National de l'Histoire de l'Art, 2013) y *Asger Jorn, Popular Art, and the Kitsch-Avant-Garde* (Cambridge Scholars Press, 2013). Actualmente está co-comisariando una exposición sobre el movimiento CoBrA, titulada *Animal Culture* (NSU Art Museum, 2015).

Richard Leeman

Profesor de Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad de Burdeos. Ha publicado recientemente *Cy Twombly. A Monograph* (Thames & Hudson/New York, 2005) y ha sido editor de varios volúmenes como *Pierre Restany's half Century* (Editions des Cendres/INHA, 2009) o *Michel Ragon, critique d'art et d'architecture* (Presses universitaires de Rennes, 2013).

Alessandro del Puppo

Profesor en la Universidad de Udine. Ha publicado recientemente *Modernità e nazione. Temi di ideología visiva nella pittura del primo Novecento* (Quodlibet, 2013) y *L'arte contemporanea. Il secondo Novecento* (Einaudi, 2013).

Gabriela Switek

Profesora en la Universidad de Varsovia. Ha publicado *Art Playing with Architecture: Modern Affinities and Contemporary Integrations* (Universidad Nicolás Copérnico de Torun, 2013), *Aporias of Architecture* (Zacheta-Narodowa Galeria Sztuki, 2012), *Writing on Fragments: Philosophy, Architecture, and the Horizons of Modernity* (Warszawa, 2009) y es editora de *Avant-garde in the Bloc* (JRP Ringier, 2009), *Transfer* (2006), *Zach ta 1860-2000* (2003). En 2006 comisarió el pabellón polaco en la Bienal de Arquitectura de Venecia.