

El esplendor de los sesenta. Arte americano y europeo en la era de la rebeldía 1955-1969

THOMAS CROW

Akal, Madrid, 192 págs.

Cartografía de una época

Anna Maria Guasch

1 septiembre, 2002

La primera y última de las imágenes que ilustran el libro de Thomas Crow, la *Bandera* de Jasper Johns (1954-1955) y el *Souvenir fotográfico* de Daniel Buren (una réplica de la bandera de Johns, 1972), concretan no sólo los límites cronológicos del libro del historiador del arte norteamericano Thomas Crow, sino su marco conceptual, su sustrato ideológico y su apuesta metodológica. Porque la historia de los años sesenta que nos cuenta Thomas Crow no es una historia lineal, convencional, donde se narra lo que pasó en esta década en América y Europa con la objetividad y la imparcialidad de un cronista.

En 1996, el mismo año en que Crow publicó su ahora traducido *El esplendor de los sesenta. Arte americano y europeo en la era de la rebeldía 1955-1969*, también apareció su libro más celebrado: *Modern Art in the Common Culture*, que marcó el regreso de Thomas Crow al estudio de la contemporaneidad tras sus trabajos sobre arte francés de los siglos XVIII y XIX, con textos como *Painters and Public Life in Eighteenth Century* (1985; ed. cast., *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*, Madrid, 1989) o *Emulation: Making Artists for Revolutionary France* (1995), brillantes ejemplos de la historia social del arte que Timothy J. Clark implantó en la UCLA californiana, desde mediados de

los años setenta.

En *Modern Art in the Common Culture* (ed. cast., *Arte moderno y cultura de lo cotidiano*, 2002), Crow examina las conexiones entre el arte moderno y la cultura popular de masas en el siglo XX. Así, ante preguntas como ¿deben los artistas avanzados convertirse en los adversarios simbólicos del ciudadano ordinario?, ¿debe el arte de vanguardia, basado en los cánones del buen gusto, mantenerse al margen de los valores y creencias de la cultura de lo común o de lo cotidiano?, Crow responde no con teorías sino con ejemplos concretos de artistas como Jackson Pollock, Andy Warhol, Gerhard Richter, Gordon Matta Clark, Ross Bleckner, Christopher Williams y Jeff Wall, a través de los que crea diálogos de lo elevado con lo bajo, de la élite con lo popular, de las formas más sofisticadas con lo vernáculo y lo anónimo de los grupos marginales de la sociedad urbana.

Dentro de esta misma línea discursiva y conceptual, Thomas Crow nos propone en *El esplendor de los sesenta...* un acercamiento a algunas de las experiencias menos edulcoradas, menos esteticistas y menos implicadas en la «commodity industry» del período 1955-1969 a partir de cuestiones globales que se concretan en los siguientes apartados: «Días de independencia», «Consumidores y espectadores», «Vivir con el pop», «Visión y performance», «Artistas y trabajadores» y «1969». Consciente del papel decisivo de los años sesenta a la hora de comprender muchas claves del arte más reciente, Crow delimita y especifica su «lugar» como historiador: su atalaya privilegiada es el arte norteamericano sin eludir las experiencias paralelas europeas (en este sentido el primer capítulo del libro se abre con el tándem Jasper Johns-Asger Jorn) y su punto de vista es el de un historiador que establece constantes diálogos presente-pasado buscando respuestas a la siguiente pregunta: ¿cómo un historiador puede a finales de los años noventa narrar pero, sobre todo, interpretar los revolucionarios y fecundos años sesenta? Y es así como a partir del barthesiano concepto de «muerte del autor» que alimentó gran número de prácticas apropiacionistas y simulacionistas de la posmodernidad, Crow interpreta movimientos como el assemblage, el happening o el fluxus a la par que cuestiona el carácter aurático de la creación, las estéticas del «genio» o las mitologías que derivan de los «modelos» Picasso o Pollock. No es gratuito que el año de partida de esta narrativa sea 1955: a este año corresponde la serie de banderas de Jasper Johns, y es también el año de inicio de la Internacional Situacionista con Asger Jorn, y sólo un año después se producirá la «sobrecogedora y prácticamente suicida» muerte de Pollock que, con su «legado inconcluso», abriría la puerta al arte de acción ejemplificado en los happenings de Allan Kaprow. Y tampoco es gratuita la fecha de 1969, como el momento de la crisis de los «ideales modernos» de la mano de las experiencias procesuales y de desmaterialización del arte y de implicación del artista en los fenómenos políticos del momento.

A lo largo del texto, Crow no elude en ningún momento la ambivalencia (crucial en el período 1955-1969) entre las posturas subversivas de unos artistas vinculados al Movimiento de los Derechos Civiles, a la guerra de Vietnam y a la contracultura, pero cuyas obras gozaban del creciente apoyo de un floreciente mercado. ¿Estamos ante un libro de sociología del arte? Crow más bien ofrece un trabajo de «contexto», más propio de la filosofía analítica, que ya no se pregunta «¿qué es arte?» sino «¿cuándo hay arte?», que de la sociología. Lo que cuenta, nos sugiere Crow, son las «zonas de contacto» que plantean discursos históricos, sociales, filosóficos y que buscan, más allá de los parámetros formales o iconográficos, el «sentido global» de la obra. En el apartado «Días de independencia», Johns y Rauschenberg dibujan una cartografía de disensión respecto al

expresionismo abstracto, disensión compartida por poetas y músicos de la «beat generation» y en la que pueden ser tan importantes los desplazamientos de Robert Duncan /Jess hacia la homosexualidad, como el monumento-assemblage de Simon Rodia *Watts Towers*, que Crow recupera definitivamente para la historia del arte y de la arquitectura. Los encuentros-desencuentros entre el pop británico y el norteamericano en torno a la idea central de «consumo» («Vivir con el pop»), las diferentes visiones sobre la música-danza-acción del eje California/Nueva York a través de figuras como Robert Morris o Simone Forti y el fluxus más plural –el asociado a cuestiones de género o sexo («Visión y performance»)-, son algunas de las «microhistorias» a través de las que Crow recompone su particular cartografía, de la que tampoco está excluida la pintura que aborda en el apartado «Consumidores y espectadores». En éste, Crow, partiendo de algunas trayectorias particulares como de la Barnett Newman o Morris Louis, lanza una acerada crítica al sistema de la modernidad triunfante defendida por Greenberg, que cuestiona la identificación de modernidad con seriedad estética o fidelidad a los medios tradicionales de las bellas artes, y defiende prácticas ambientales comprometidas con su época, las auténticas protagonistas de este trabajo.

En realidad, el texto de Crow es una apología de aquellas manifestaciones artísticas críticas con la transnacional «Sociedad del Espectáculo» proclamada por los situacionistas y en sintonía con el «espíritu de rebeldía» que recorrió algunas de las experiencias artísticas –aunque también políticas y urbanas– más vívidas y desmitificadoras de esta década.