

DE CÓMO NUEVA YORK ROBÓ LA IDEA DE ARTE MODERNO

Serge Guilbaut

Tirant Lo Blanch / MACBA, Valencia / Barcelona

398 pp.

24,90 euros

Trad. de María Rosa López

El arte se mueve

María Dolores Jiménez-Blanco

1 marzo, 2008

La primera edición del libro de Serge Guilbaut, profesor de la University of British Columbia en Vancouver, apareció en 1983. Fue publicado por The University of Chicago Press, y tenía un título

provocador, que se ha traducido literalmente en las dos ediciones en español que conozco: *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno* (Mondadori, 1990, y Tirant lo Blanch/MACBA, 2007). El título hace pensar en un estudio del traspaso de la capitalidad artística de París, que tradicionalmente había ejercido de capital del arte moderno y vanguardista, al potente Nueva York de los cuarenta y cincuenta. Un tema que en la actualidad podría parecer obsoleto. En efecto, desde 1983 acá el asunto de las capitalidades del arte moderno ha perdido relevancia, incluso credibilidad. Aunque sigue considerándose la supremacía de París en muchos aspectos, la historiografía reciente tiende a desmitificar la tradicional identificación del progreso del arte moderno con una sola ciudad, sea París hasta 1945, sea Nueva York a partir de ese año. De aquella visión canónica de la historiografía de las vanguardias que presentaba a París como un heroico y casi exclusivo paraíso de la modernidad en el contexto europeo se ha pasado a pensar que existió toda una trama de ciudades que contribuyeron a la configuración del nuevo arte, caracterizado esencialmente por su diversidad. Berlín, Viena, Londres, Milán o Barcelona aportaron, cada una a su manera, su grano de arena al arte moderno. Ninguna de ellas basta para explicar el arte moderno, pero quizá tampoco basten ya ni el París de los años diez, veinte o treinta, ni el Nueva York de los años cuarenta, cincuenta y sesenta.

El asunto que anuncia el título del libro, pues, ha perdido gran parte de su relevancia en los veinticinco años transcurridos desde su primera publicación. Pero importa poco, porque en realidad la tesis central del libro no es exactamente lo que su título parece prometer: no trata tanto del traspaso de la capitalidad a la ciudad del otro lado del Atlántico. Por el contrario, este tema actúa sólo como telón de fondo de otros temas. Lo que Guilbaut propone fundamentalmente es una hipotética confluencia de objetivos entre la pintura del expresionismo abstracto y la política estadounidense de la primera posguerra. Algo que, a su entender, explicaría el auge del expresionismo abstracto y su aceptación como símbolo de la nueva cultura estadounidense, hasta el punto de ser ampliamente utilizado en la política cultural exterior de Estados Unidos. Esta tesis, verdadero núcleo ideológico del libro, ha resultado también polémica, muy polémica. Tanto que en los años siguientes a la publicación del libro se han sucedido las contestaciones críticas en Europa (por ejemplo, el libro de la profesora de la Oxford Brookes University, Nancy Jachec: *The Philosophy and Politics of Abstract Expressionism, 1940-1960*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000) y, sobre todo, en Estados Unidos (como el libro de David Craven, *Abstract Expressionism as Cultural Critique*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999). De un lado, Guilbaut propone que lo que él llama «desmarxización de la *intelligentsia*», junto con el individualismo propio de una época marcada por la filosofía existencialista y el lenguaje abstracto, sirvieron para que el expresionismo neoyorquino se alinease con la ideología dominante. Del lado contrario, los otros autores citados, especialmente Craven, llegan exactamente a la conclusión opuesta, proponiendo al expresionismo abstracto que identifiquemos con la mítica escuela de Nueva York como una forma de crítica cultural, de ánimo y objetivos claramente disidentes, cuando no abiertamente revolucionarios. Algo que, según Craven, propició la consideración del expresionismo abstracto como «antiimperialista» por parte del *establishment* artístico no sólo en Estados Unidos, sino también en Latinoamérica. Guilbaut y Craven declaran un punto de partida similar: un análisis de los objetivos artísticos de los pintores de la escuela de Nueva York en el contexto de las discusiones políticas de los años cuarenta y cincuenta.

Pero la clara divergencia de sus conclusiones expresionismo abstracto como correlato de la ideología dominante, o expresionismo abstracto como crítica a esa misma ideología dominante, respetivamente

hace pensar que, quizás, ambos ensayos son fundamentalmente eso, ensayos de interpretación de un movimiento artístico a la luz de su entorno cultural, social y político, y que en ningún caso deben tomarse como doctrina de fe. En todo caso, ambos resultan complementarios, y vendrían a inscribirse en una lista mayor de autores preocupados por la exuberancia del éxito obtenido por los artistas estadounidenses en los años cuarenta y cincuenta, en la que figurarían nombres tan ilustres como Dore Ashton o Irving Sandler entre los antecedentes, y Stephen Polcari, David Anfam o Michael Leja entre los subsecuentes. Pero Guilbaut no se resigna a ser uno más en la lista de autores que han aportado su visión crítica al tema del arte estadounidense de la posguerra, y especialmente a la conexión del expresionismo abstracto con su contexto social e histórico, por reputados que sean. Guilbaut siempre ha mostrado una inusual capacidad para darse a conocer internacionalmente, hasta el punto de llegar a convertir su libro, con todos sus defectos y simplificaciones, en una referencia que, como reconocen incluso sus críticos, estimuló el estudio del arte estadounidense de la posguerra en relación con su entorno político. Quizá sea este sentido histórico el que justifique, mejor que ningún otro motivo, la reedición de aquella primera versión española del libro aparecida en 1990, hoy agotada. Ligado oportunamente a la exposición «Bajo la bomba. El jazz de la guerra de imágenes transatlántica. 1946-1956», celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) entre el 5 de octubre de 2007 y 7 de enero de 2008, y de la que Guilbaut es co-comisario, el libro ha vuelto a imprimirse en castellano tal cual, sin alterar siquiera los errores de transcripción de nombres tan conocidos como el del crítico Meyer Shapiro o de la revista *Partisan Review*, quizá por estimarlo en su valor de documento histórico.