
La hegemonía de Nueva York

Alberto López Cuenca
1 septiembre, 2002

A mediados del siglo XIX, tanto el arte como la crítica hecha en Estados Unidos aún se nutrían de sus vínculos con Europa. Apenas puede hablarse de rasgos genuinos del arte estadounidense, aunque sea precisamente en ese momento cuando se inician algunos escauceos artísticos autóctonos. De lo acontecido entonces hasta la actual hegemonía artística de Nueva York queda constancia en *Brushes with History*, una selección de los escritos sobre arte aparecidos en el semanario más antiguo de Estados Unidos, el progresista *The Nation*, fundado en 1865.

La influencia de la metrópoli sobre la antigua colonia explica el ascendiente del inglés John Ruskin en los inicios de la crítica de arte local, como reflejan los primeros artículos de Russell Sturgis, que no podían evitar inspirarse o referirse a la eminencia del momento. Si bien es cierto que, como relata Henry James desde Londres en 1878, la supremacía de Ruskin comenzaba a cuestionarse, tal y como revelaba la demanda por libelo que le interpuso el pintor estadounidense James A. M. Whistler a causa de una reseña especialmente hostil en la que se le tachaba de «idiota arrogante» al pedir doscientas guineas «por tirar un bote de pintura en la cara del público», según Ruskin. Éste fue declarado culpable y Whistler, crecido, escribiría un panfleto pidiendo la supresión y extinción de la figura del crítico de arte. Sin repercusiones constatables, que se sepa.

Al leer los primeros ejercicios de crítica publicados en *The Nation* se descubre que su lacerante actitud en poco difiere de la de nuestros días, salvo que llama la atención –hoy a nadie le duelen prendas a la hora de firmar la crítica más acerba– que muchas de aquellas contribuciones aparecieran sin firmar o bajo seudónimo, como es el caso de «N. N.», el crítico de la revista entre 1890 y 1918, bajo el que ejercía Elizabeth Robins Pennell. Sin embargo, no sería Pennell sino Frank Jewett Mather Jr., profesor de Historia del Arte en la Universidad de Princeton y maestro de Alfred Barr Jr., el primer director del Museo de Arte Moderno de Nueva York, quien reseñara una exposición mítica que trajo al gran público estadounidense el arte moderno hecho entonces en Europa. El *Armory Show*, presentado en Nueva York en 1913, reunía obras de Paul Cézanne, Pablo Picasso, Henri Matisse, Marcel Duchamp y Francis Picabia, entre muchas otras, cuyas innovaciones formales causaron un auténtico escándalo entre legos y entendidos. «El arte está o al borde de una revolución genuina o, como creemos, de una monstruosa aberración», se lee en una reseña sin firmar aparecida entonces en *The Nation*. Los efectos serían tan profundos que, tres años después, Jewett Mather Jr. aún no había logrado digerir los nuevos derroteros tomados por el arte y en un artículo sobre Cézanne afirmaba que su arte era arcaizante y que era absurdo considerarlo un gran artista.

Como queda patente en esta recopilación, no deja de ser paradójico que un país tan reticente a los experimentos del arte moderno se hiciera con su testigo a partir del período 1940-1950. Un personaje crucial en esta reorientación, principal valedor del expresionismo abstracto, fue el crítico Clement Greenberg, quien ejercería como tal en las páginas de *The Nation* desde 1942 a 1949. En esta etapa decisiva, Greenberg escribiría sobre Piet Mondrian, Marc Chagall y Joan Miró, pero, sobre todo, abanderaría a artistas nacionales como Arshile Gorky, Robert Motherwell, Willem de Kooning y Jackson Pollock, marcando cuáles serían las nuevas líneas de interés y el enfoque de la crítica para las próximas décadas. En 1961, Max Kozloff, quien obtendría el Pulitzer de crítica 1962-1963, se encargaría desde las páginas de la revista de abrirle paso a una nueva generación de artistas estadounidenses, especialmente a Jasper Johns y Robert Rauschenberg, y de atacar sarcásticamente al movimiento *pop*, desde Claes Oldenburg y Andy Warhol hasta Roy Lichtenstein (a quien tilda de «insulto a mi inteligencia»). A Kozloff lo seguiría desde 1969 a 1981 Lawrence Alloway, comisario, profesor y exégeta del arte *pop*. Sus colaboraciones darían cabida a buena parte de lo acontecido en esos años, escribiendo sobre Allan Kaprow y el *happening*, Dan Flavin, Hans Haacke, Eva Hesse, el cómic o el *graffiti*. Desde 1984 es Arthur C. Danto quien ha abordado unas décadas polémicas y agitadas en el mundo del arte internacional con artículos sobre Richard Serra y la disputa sobre su escultura «Tilted Arc», Robert Mapplethorpe, el vídeo-arte o el interés de exponer a Edgar Degas en Las Vegas.

Al lector español le llamarán la atención dos temas recurrentes en esta recopilación, preocupaciones singularmente estadounidenses: la financiación del arte con fondos públicos y las repercusiones del patrocinio empresarial en el mundo del arte. En tres magníficos artículos se dilucidan estas cuestiones: «Rembrandt and the Bankers» gira en torno a la compra que en 1961 hizo el Museo Metropolitano de Nueva York por más de dos millones de dólares de *Aristóteles contemplando el busto de Homero* de Rembrandt; «Pitchers at an Exhibition», de Herbert I. Schiller, considera la creciente influencia que sobre el arte tiene el patrocinio de las grandes compañías; y, finalmente, se indaga en la financiación pública del arte en «Arts and the State» de Paul Mattick Jr., en relación con la cancelación en 1989 de una muestra de desnudos del fotógrafo Robert Mapplethorpe parcialmente

sufragada con fondos públicos, y la subsiguiente crisis que engulló al National Endowment for the Arts, la única agencia nacional de promoción de las artes.

Entre los intersticios de las opiniones de la crítica recogidas en *Brushes with History* se adivina un complejo paisaje donde se dan cita desde la destrucción en 1934 del mural encargado por Nelson Rockefeller a Diego Rivera para el Radio City por aparecer en él la cabeza de Lenin, al fallido intento de crear un «comité de decencia» para decidir qué obras deben exhibirse en los museos públicos por parte de Rudolph Giuliani, alcalde de Nueva York, tras la polémica suscitada en 1999 por la muestra «Sensation». Este fascinante panorama de casi siglo y medio de historia bosquejado aquí, vivo en contradicciones, se revela como una excelente introducción a la crítica y al arte estadounidense de la mano de algunos de sus principales protagonistas.