



La batalla por la mente de Picasso

MATTHEW HOLMAN :: 18/01/2018

Célebre por declarar ante el Congreso [de los EEUU] en 1949 que 'todo arte moderno es comunista'

Y avisar de que el tejido social de la vida norteamericana se encontraba amenazado por la experimentación moderna, el senador republicano George Dondero defendió posteriormente su posición en una entrevista con la crítica de arte Emily Genauer: 'el arte moderno es comunista debido a que es distorsionado y feo, porque no glorifica nuestro hermoso país, nuestro pueblo alegre y risueño, nuestro progreso material. El arte que no glorifica nuestro hermoso país en términos sencillos que todo el mundo pueda entender genera insatisfacción. Por tanto, se opone a nuestro gobierno y los que lo fomentan son nuestros enemigos'.

Se trata de una declaración con no poca ironía. En primer lugar, esta suerte de antiintelectualismo y abierto desdén por las formas modernas sobre la base de que no representan de modo adecuado las realidades de la vida para los trabajadores fue doctrina común de varios partidos comunistas europeos. Y dentro de lo que se convirtió en la Guerra Fría cultural, la historia oficial dice que la CIA y otros agentes del *establishment* cultural norteamericano, tanto del gobierno como particulares, habían decidido que el arte moderno era de hecho un arma bastante buena con la que esquivar - e incluso liquidar - la propaganda soviética. Comparado con el realismo social doctrinario de los rusos, los norteamericanos tenían la energía vital de Pollock y de Kooning, un feroz gestualismo que podía expresar las inquietudes de ser un hombre moderno en un mundo incierto.

Para este relato no tenía demasiada importancia que casi todos los artistas promovidos en última instancia por la CIA hubieran estado a la izquierda al inicio de su carrera, o que algunos todavía lo estuvieran sin duda alguna, porque la libertad de expresión y la vida bajo el capitalismo podían acomodar e incluso festejar el disentimiento. Lejos de ser un obstáculo para la promoción de valores liberales en la Guerra Fría, el arte moderno pronto se convirtió en su símbolo más poderoso.

Esta historia, en general, y la de las actividades del Congreso para la Libertad de la Cultura (CLC), patrocinado por la CIA, en particular, son el centro de la exposición 'Parapolítica: Libertad cultural y Guerra Fría', que tiene lugar en la Haus der Kulturen der Welt de Berlín. De múltiples formas, 'Parapolítica' constituye una muestra intelectualmente robusta que trata una enorme cantidad de material de archivo con un toque diestro y tentador. Empezamos en una sala cuyo interés principal es el de la historia de la realización de exposiciones en el periodo de postguerra, cuando la ideología de la Guerra Fría se filtraba hasta en la más inocua de las ferias de arte o de las revistillas. Un mural cuenta la historia de las contenidas pinturas negras de Ad Reinhardt y su compleja actitud frente a la estética y la abstracción socialista, con acompañamiento de audio de gente como Frances Stonor Saunders, una historiadora que ha hecho mucho por dejar al descubierto las complicidades

institucionales entre los Expresionistas Abstractos y la CIA durante la Guerra Fría.

Sin embargo, al querer mostrar la clase de obras de arte desplegadas en ciertas exposiciones, la exposición decepciona un poco. Las pinturas de maestros modernos del siglo XX presentadas son copias, en grado desigual de semejanza con los originales (ciertamente de préstamo exorbitante), y esta distracción podría haber significado que fuera mejor no haberlas mostrado en absoluto (resulta una cruel ironía que la Haus der Kulturen der Welt, anteriormente conocida como Kongresshalle de Berlín Occidental, fue otrora precisamente la suerte de institución artística apoyada gracias a los abultados fondos del gobierno de los EE.UU. y los filántropos norteamericanos; cosa que hoy, con la Guerra Fría concluida, ya no es).

El siguiente espacio, con el doble de tamaño, encara cuestiones artístico-políticas tan numerosas y variadas como la teleología del arte moderno de Alfred Barr, la nostálgica serie, de 1943, de las Cuatro Libertades, de Norman Rockwell, inspirada por el discurso del Estado de la Unión de 1941 del presidente Roosevelt, y primeras ediciones de *Animal Farm* [*Rebelión en la granja*], de George Orwell, y *Darkness at Noon* [*El cero y el infinito*], de Arthur Koestler, dos libros de referencia antitotalitarios implicados de diversas maneras en las empresas del CLC y la CIA.

También aquí encontramos filmaciones del Congreso de Dialéctica de la Liberación de 1967, y del extraordinario encontronazo que le siguió cuando alguien que se definió como 'liberal blanco' le preguntó a Stokely Carmichael, filósofo-instigador del movimiento de los Panteras Negras, si realmente tenía un rifle, después de un debate sobre la violencia política. Visiblemente airado, Carmichael pregunta '¿Qué habéis hecho?' una y otra vez, obligando al público predominantemente blanco, pacifista a reflexionar sobre sus propias culpabilidades en la perpetuación de la violencia racial. Un Allen Ginsberg exasperado, políticamente expuesto se sienta detrás de Carmichael, aparentemente en oración.

Sólo ya el volumen del material reunido constituye al tiempo un logro de la exposición y a veces su limitación. El objetivo inicialmente claro y apremiante, contar la historia del CLC con los documentos visuales y auditivos que lo convirtieron en un instrumento tan persuasivo como una suerte de Plan Marshall en el campo de las ideas, comienza a disiparse a medida que la muestra se extiende para explorar una y mil cosas relativas a la ideología en la segunda mitad del siglo XX. Podríamos preguntarnos qué conecta algo de este material de archive, o si una exposición y no una monografía es en realidad el mejor modo de dar sentido a todas estas fuentes.

Pero aparte estas cuestiones, quiero concluir con uno de los gozos seguros de la exposición: el inteligente e ingenioso *Stalin, por Picasso, o retrato de mujer con bigote* (2008) de la artista noruega Lene Berg. En este video de treinta minutos, armado como un libro para niños con sus hojas y agujeros, recortes de periódicos y viejas fotos, seguimos la composición, y las reacciones, del retrato dibujado por Picasso a la muerte de Stalin en 1953. Reimpreso en la portada de un número de *Les Lettres Françaises* a petición del poeta surrealista Louis Aragon, el boceto de Picasso (acabado en unos minutos, de acuerdo con Françoise Gilot) representa a un juvenil Stalin que mira hacia nosotros. Tiene el pelo echado hacia atrás como trenzado, y su bigote es rebelde y desordenado, con ojos inseguros. Los

miembros del secretariado del Partido Comunista Francés quedaron consternados y, si bien estaban agradecidos por el apoyo del pintor más célebre de la época, no pensaban que su retrato honrara suficientemente al gran dirigente.

El retrato obra de Picasso no era lo bastante reverente, lo cual significa decir que no se ajustaba al culto de la personalidad levantado en torno a Stalin en la época de su muerte. Pero la indignación apuntaba también a cuestiones más amplias en torno a la forma y la ideología: de qué modo el compromiso político se representa (o no) por medio de un estilo particular, tal como el realismo favorecido por el Partido Comunista. Tom Braden, el agente de la CIA que reunió la División de Organizaciones Internacionales, dijo como es bien sabido que la Guerra Fría fue en esencia 'la batalla por la mente de Picasso', tan grande era su prestigio entre la intelectualidad tanto norteamericana como europea. Pero lo que este oscuro escándalo demuestra también es que cuando se trataba de representaciones percibidas de la 'realidad' y el orden político, o de las maniobras culturales bajo la Guerra Fría, acaso entonces el Partido Comunista Francés y los Dondero de la Norteamérica de McCarthy no estaban tan alejados unos de otros como querrían habernos hecho creer.

Apollo. Traducción: Lucas Antón para Sinpermiso. Extractado por La Haine

<https://www.lahaine.org/mundo.php/la-batalla-por-la-mente>