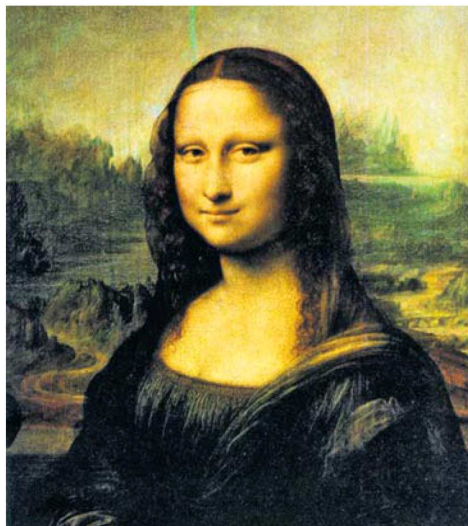
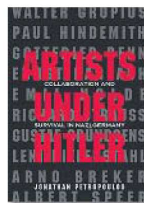
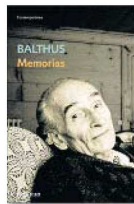


ESPECIAL ARCO / Libros

Lecturas de lo nunca visto

Los escritos sobre cultura de Hannah Arendt o la aproximación de Umberto Eco a los museos están entre las novedades editoriales que abordan el mundo del arte



Fragmento de *La Gioconda*, de Leonardo da Vinci.

Por Ángela Molina

EN UN MOMENTO COMO el actual en que el arte es parasitariamente dado a cumplir con los deseos colectivos y las exigencias de la fama, la obra de muchos artistas que trabajaron en la Alemania de Hitler, fueran pintores, poetas, arquitectos o músicos, se ve como un símbolo de resistencia. Sabemos más de la verdad "psicológica" de aquellos años que lo que realmente ocurrió. Los historiadores han manejado documentos con guantes blancos, conscientes de que el monstruo del período nazi tiene rabo de lagartija. Conocemos los testimonios de aquellos que tuvieron que huir, pero muy poco de los que se quedaron, el porqué lo hicieron y bajo qué condiciones. ¿Cobardía o convicción? Jonathan Petropoulos ensaya la idea de que no todos los artistas modernos eran antinazis, ni todos los nazis eran antimodernos. ¿Es la noción de "cultura nazi" un oxímoron? ¿Hubo una buena y una mala cultura? La nómina de hombres y mujeres que buscaron acomodo y aceptación no se reduce al arte "genealógicamente limpio" de Richard Strauss, Leni Riefenstahl o Arno Breker, por citar los más conocidos; la "lista Petropoulos" incluye al *degenerado* Emil Nolde —reconocido filonazi y con carné del partido—; al fundador de la Bauhaus, Walter Gropius; al músico Paul Hindemith o al escultor Ernst Barlach. La lista es larga, "todos querían desesperadamente prosperar en unos años culturalmente volátiles y de depresión económica, creían que las metas del fascismo y de la modernidad eran compatibles. Sus egos les cegaron para ver que estaban al servicio de monstruos y criminales", explica Petropoulos en el libro *Artists under Hitler* (Yale University Press).

De Mies van der Rohe, Philip Johnson —quien nunca ocultó sus veleidades fascistas— dijo que había sido "el Talleyrand de la arquitectura moderna: si el propio diablo le hubiera ofrecido trabajo lo habría cogido por encima de todo". Petropoulos corrige, por boca del editor francés Christian Zervos, el mito de que el estudio parisense de Picasso, en la Rue des Grands-Augustins, era el lugar privilegiado de la resistencia: "Guardó su dignidad durante la ocupación, como tanta gente, pero nunca participó activamente. No le hizo falta, su obra ya era una forma grande de resistencia".

En el mismo contexto de infamia se entiende mejor la escritura de otro monstruo, esta vez de los estudios humanistas del siglo XX, Hannah Arendt, que sí escapó del régimen nazi. Su recopilación de ensayos sobre arte, inéditos en castellano, es una inmensa y necesaria lección de teoría cultural. En *La permanencia del mundo y la obra de arte* (Trotta), la que fue discípula de Heidegger vincula la creación con "el gusto por lo bello y escoger compa-

ñas". Y sostiene que el arte es un puente hacia la acción, una "singularidad irreplicable" que se distingue del resto de objetos humanos por su "modalidad de permanecer en el mundo como monumento y testimonio de la cultura en la historia, más allá de su función *reificadora*".

Sobre la perdurabilidad del arte, uno de los iconos que mejor la ilustran es el cuadro de la Mona Lisa. En 1911, un pobre diablo llamado Vincenzo Peruggia se escabulló por una de las entradas laterales del Louvre y minutos después desapareció entre las multitudes de la Rue Rivoli. Debajo de su bata llevaba un panel de madera que tenía que ocultar y proteger a la vez. Se trataba del famoso cuadro de Leonardo. Pasaron 24 horas hasta que los guardias se dieron cuenta. La obra de arte más reproducida de la historia de la pintura estuvo escondida dos años en un baúl antes de ser liberada. La prensa calificó el hecho de "el crimen perfecto de la era moderna", y el autor del "secuestro" se sintió obligado a colocar postales con reproducciones de la obra sobre la repisa de su chimenea, como Warhol en sus *Treinta* [giocondas] *son mejor que una*, lo que ya reflejaba la extraña propensión de la pintura a multiplicarse. Durante el tiempo que el Louvre se vio desposeído de su tesoro, legiones de franceses acudieron a la pinacoteca para contemplar "la ausencia". El suceso le sirve a Darian Leader en *El robo de la Mona Lisa. Lo que el arte nos impide ver* (Sexto Piso) para trazar su psicología de la escopofilia y ocultación en el arte. Su ensayo es Lacan explicado a los niños.

Sobre el vacío también trata *Yuri Gagarin y el conde de Orgaz*, de Javier Ortiz-Echagüe, un estudio que lo relaciona con la obra de Jorge Oteiza, Yves Klein y José

Val del Omar (Fundación Museo Oteiza). Y si, como en el caso de la Mona Lisa, lo que cuenta es "haber dejado el lugar", ¿podría establecerse una relación entre el arte y el primer vuelo espacial humano realizado por Yuri Gagarin, el primer cosmonauta que durante una hora existió gravitando en lo más absoluto del espacio geométrico, el cielo? Dicho en palabras de Oteiza, "el hombre contemporáneo se encuentra en un estado de ingravidez espiritual que yo pretendo alcanzar por la vía estética, algo equivalente a la suspensión de la gravedad en los personajes de El Greco".

"El artista debe disiparse, desaparecer. Alcanzar el silencio, lo invisible del mundo". Así era el acto de crear para Balthus Klossowski de Rola, *Balthus*, tal como lo cuenta en sus *Memorias* (DeBolsillo), que mandó escribir al dictado como un testamento donde lega una inmensa gratitud a los místicos italianos, Giacometti ("mi amigo más encantador, más adorable"), Picasso (me dijo: "eres el único de tu generación que me interesa, los demás quieren ser como Picasso, tú no") y sus *lolitas*, de las que decía, "nunca fueron niñas desvergonzadas". Ferviente católico ("hay que pintar como se reza"; "la pintura es un modo de acceder al misterio de Dios, de tomar algunos destellos de su reino"), Balthus murió a los 93 años rodeado de símbolos religiosos y con el icono de Czesława Chłosta colgado en la cabecera de su cama.

Otras "presencias" para añadir a la "semiosfera" del arte las apuntan Umberto Eco e Isabella Pezzini en *El museo* (Casimiro Libros). "Las superposiciones de tesoro y santuario, el espacio público y el privado, son las nuevas figuras del arte, formas de ritualidad que construyen el significado del lugar. El museo se encuentra estratificado porque está presente en la historia de la cultura y siempre aparece como algo implícito". De nuevo, lo nunca visto. ●

Memorias. Balthus. DeBolsillo. Barcelona, 2014. 256 páginas. 9,95 euros.

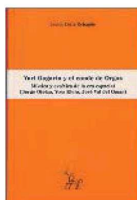
Artists under Hitler. Collaboration and Survival in Nazi Germany. Jonathan Petropoulos. Yale University Press. New Haven & London, 2014. 407 páginas. 35 euros.

Yuri Gagarin y el conde de Orgaz. Mística y estética de la era espacial. Jorge Oteiza, Yves Klein, José Val del Omar. Javier Ortiz-Echagüe. Fundación Museo Jorge Oteiza. Navarra, 2014. 230 páginas. 15 euros.

El museo. Umberto Eco e Isabella Pezzini. Casimiro. Madrid, 2014. 72 páginas. 8 euros.

El robo de la Mona Lisa. Lo que el arte nos impide ver. Darian Leader. Sexto Piso. Madrid, 2014. 192 páginas. 20 euros.

Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura. Hannah Arendt. Trotta. Madrid, 2014. 214 páginas. 18 euros.



EL PAÍS BABELIA 21.02.15 19

Printed and distributed by PressReader
 PressReader.com - +1 604 278 4684
 COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW