

NSK, EL NUEVO ARTE ESLOVENO

# Del Kapital al Capital

No suelen llegar noticias sobre arte esloveno. Sin embargo, una muestra sobre la asociación de artistas Neue Slowenische Kunst en el Museo Nacional de Liubliana invita a repasar la actividad de este colectivo artístico que se opone tanto a la nostalgia comunista como a la aceptación del proyecto capitalista en el país y la región. La muestra, seguramente, traspasará fronteras.

FRANCISCO TOMSICH

SE INAUGURÓ EL 11 de mayo de 2015 en Liubliana, Eslovenia, una de las muestras<sup>1</sup> que mayor atención internacional reciben y recibirán este año en Europa central y del este: una retrospectiva –organizada y alojada (preludiando una gira internacional) por el principal museo estatal– de las actividades de la asociación de artistas Neue Slowenische Kunst, conocido también por sus siglas Nsk,<sup>2</sup> fundado en 1984 en Liubliana y activo hasta hoy. Más allá de las bondades de la muestra en sí misma, que son muchas (su montaje barroco, su oscura polifonía, ya facilitada por el tema tratado), el evento –como todo lo que rodea, conforma y nuclea las actividades de la Nsk– es una oportunidad privilegiada para introducirse en el gran pantano histórico de la ex Yugoslavia ahora que ha dejado de ser un foco de atención internacional y el proceso de desmantelamiento del Estado socialista se vive a ojos vistas con una desagradable sensación de inevitabilidad.

Mientras escribo esto, en un pueblo del sur montañoso de Eslovenia, se oyen las explosiones de un campo de entrenamiento de la OTAN. Baste recordar aquí que Eslovenia, que nunca fue un país independiente antes de 1991, formaba junto a Croacia, Bosnia-Herzegovina, Serbia, Montenegro, Kosovo y Macedonia, la Federación de Repúblicas Socialistas de Yugoslavia, que persistió en los mapas desde 1945, y que se hizo famosa luego de que, tras romper relaciones con Stalin (en 1948), el ex líder partisano y presidente del Partido Comunista Yugoslavo Josip Broz, “Tito” (nacido en Croacia), se convirtiera en un líder mundial de países “no alineados” y desarrollara en su propia nación un sistema socialista mixto, muy diferente del modelo soviético, que se confunde muchas veces hoy en día con una máquina de producir “ostalgia”.<sup>3</sup>

La exhibición dedica varias salas a un grupo de artistas que, en la última década de existencia de Yugoslavia, llevó a cabo una serie de actividades que cuestionaban el statu quo de ese sistema y sus aparatajes simbólicos, pero que también desarrolló un discurso crítico de los usos de su disolución y continúa trabajando en ambiciosos proyectos que se oponen tanto a la nostalgia políticamente desnuda como a la aceptación pusilánime del proyecto capitalista en el país y la región. Sin embargo, hay que tener en cuenta que **Del Kapital al Capital** no se trata de una ex-



FOTO: PÁGINA MUSEO NACIONAL DE LIUBLIANA

hibición de Nsk, sino de una muestra sobre Nsk realizada por el museo nacional, inaugurada con pompa oficial y con evidente sello de exportación, que pone énfasis en las actividades que el grupo llevó a cabo durante los años ochenta y principios de los noventa del siglo pasado.

**1987.** Se preparan las celebraciones del 25 de mayo, fecha del cumpleaños de Tito y del Día de la Juventud yugoslavo. Como siempre desde 1945, los jóvenes de cada ciudad del país participan en actividades y desfiles, y algunos de ellos portan estafetas con mensajes para Tito (parte de la inmensa y disparatada colección de estas estafetas, cada año más delirantes, se exhibe en el elegante mausoleo de Tito en Belgrado). Ese año le tocó el turno de organizar el evento a la Liga de la Juventud Socialista de Eslovenia, que organizó un concurso de diseño de afiche y batón. Un grupo de diseñadores llamado Nuevo Colectivismo se presentó al certamen, y su proyecto fue seleccionado. En febrero, un diario croata publicó el boceto de ese afiche evidenciando su similitud (que era identidad) con una obra del pintor nazi Richard Klein. Los diseñadores habían tomado la pintura original, una figura masculina heroica con atributos nacionalistas, y sólo habían sustituido una serie de elementos secundarios de la composición: la bandera yugoslava en lugar de la nazi; la montaña Triglav, símbolo de Eslovenia, en el fondo; el diseño de una cúpula del arquitecto esloveno Jože

Plečnik en vez de la antorcha que la figura porta en su mano; una paloma (blanca) en lugar del águila germánica. El escándalo no se hizo esperar, e implicó acusaciones de separatismo esloveno por parte de las otras repúblicas yugoslavas, y un intento de juicio contra los artistas que se diluyó un año después con el argumento de que el póster era un mero acto de “libertad artística”. Mientras tanto, el afiche, junto a otros en los que los artistas evidenciaban sus propósitos o en los que la bandera nazi era sustituida por las de otros países, democráticos y parlamentarios, era exhibido en una galería de Liubliana. Otro afiche y otra estafeta fueron elegidos, y el desfile del Día de la Juventud fue llevado a cabo con normalidad... por última vez en la historia. Eslovenia fue, cuatro años después (en tiempos del terrible Milosevic, el presidente serbio), la primera de las repúblicas yugoslavas en declarar su independencia (abandonando literalmente el Congreso Central del Partido).

**SUBGRUPOS.** Nuevo Colectivismo (Novi Kolektivizem) se definía a sí mismo como el “departamento de diseño” de Nsk, y fue fundado en 1984, cuando el colectivo multimedia Laibach<sup>4</sup> (1980), el grupo de pintores IRWIN (1983) y la asociación de artistas de teatro The Scipion Nasice Sisters Theatre (1983)<sup>5</sup> se unieron bajo la bandera común Nsk. Más tarde, junto a obras conjuntas y diversos y curiosos manifiestos y “leyes internas” que regulaban la “mem-

bresía y los deberes básicos” de los integrantes de la asociación, surgieron otros subgrupos: el Departamento de Filosofía Pura y Aplicada (1987, en Hamburgo), el Departamento de Cine (1984), Builders (“Constructores”, dedicado a arquitectura y planificación urbana) y Retrovisión (1987), ocupado de producir documentales y material audiovisual informativo sobre las actividades de Nsk. Este último “departamento” integra en su nombre un concepto básico y compartido, con variantes, por todos los subgrupos (“retro-avant-garde”, “retro-guardia”, “retro-principio”), que refiere a la apropiación exacerbada de imaginaria, conducta performativa, simbología y formas de autoritarismo con el propósito (siguiendo a Slavoj Žižek, que habla de Laibach) de sobre-identificarse (*over-identification*) con los valores y las representaciones de los sistemas de poder y ejercer así una suerte de violencia, no irónica, sobre el espectador, lo cual llevaría a una suerte de catarsis o exorcismo, en vez de contribuir afirmativamente, aunque fuese desde una posición pretendidamente “crítica”, en el sistema. El ejemplo citado del póster es ilustrativo; también lo son las performances históricas de Laibach (actualmente, se trata de un grupo de personas diferentes a las que lo iniciaron), fácilmente accesibles en Internet. En ellas los artistas actuaban un ritual fascista que era incomprensible, por su exceso, para la escena punk en la que se inserta en un principio su actuación. Lo mismo pue-

de decirse de las instalaciones y pinturas de IRWIN, algunas de las cuales se ocupan, por ejemplo, de establecer morbosas relaciones entre la fascinación nacional con los trofeos de caza y el lenguaje de la vanguardia rusa, que inspiró un importante modernismo en Eslovenia en los años veinte. Como afirma la curadora de la muestra, Zdenka Badovinac, con razón, Nsk logra, a través de estos dispositivos, parecerse a “tendencias internacionales” como el arte de apropiación, la crítica institucional y el arte relacional, con una “diferencia crucial”: los artistas de Nsk se preocuparon de acuñar sus propios términos para lo que hacían. Esa capacidad (que también puede leerse como estrategia) de autoanálisis y autocritica signa otros trabajos de su órbita, como East Art Map, un ambicioso proyecto de documentación e historiación del arte de Europa del este en el siglo XX llevado a cabo, ya en el XXI, por IRWIN y un grupo de colaboradores y patrocinadores de varios países, que sigue materializándose en libros, conferencias y una excelente página web.<sup>6</sup> Su lema: “La historia no está dada, construyámosla”.

**CONSTELACIONES.** La parafernalia de nombres que forman Nsk no es gratuita, sino que representa a personas reales y grupos de personas diferentes, y produce constelaciones que, rápidamente, se extendieron en el espacio del este de Europa (y luego en el mundo). El 6 de junio de 1992, entre las 2 y las 3 de la tarde, un grupo de 15 per-

sonas junto a los artistas integrantes de IRWIN y Michael Benson llevaron a cuestras un lienzo negro cuadrado de 22 metros de lado y lo instalaron, sin permiso, en el centro de la Plaza Roja de Moscú, frente al mausoleo de Lenin. La pieza, claro está, se titula (en inglés) "Black Square on Red Square",<sup>7</sup> y fue el inicio de una serie de actividades, lecturas, discusiones y exhibiciones realizadas por un equipo de artistas y críticos de Rusia y la ex Yugoslavia que se convirtió en la así llamada "Embajada de NSK en Moscú". Este protocolo de autogestión y colaboración prelude el proyecto NSK Estado en el Tiempo, que, si bien se menciona, evade las coordenadas temporales, y quizá los intereses oficiales que propone la muestra que nos ocupa. En un artículo escrito por Eda Čufer e IRWIN y citado en la guía de sala, se dice que "NSK —en tanto arte a imagen del Estado— revive el trauma de los movimientos de vanguardia al identificarse con los estados en la etapa de ser asimilados por sistemas totalitarios". Lo de "NSK a imagen del Estado" refiere a la estructura de la propia asociación de artistas, con sus divertidos y muy serios organigramas, leyes y escalafones, sobre los cuales preside un tal "Espíritu Consistente Inmanente", mientras que el horizonte utópico del proyecto está enraizado en el corazón mismo de la vanguardia, ilustrado por un llamamiento del ubicuo Malevich, el artista más importante del mundo y de la historia en Europa del este (y con razón): "Los artistas del mundo, de todas las orientaciones sin excepción, deberían unirse para fundar estados artísticos".<sup>8</sup> Desde 1992, NSK Estado en el Tiempo se ha convertido nada más y nada menos que en eso, y sus desenvolvimientos se analizan y prefiguran en asambleas y congresos realizados en diferentes partes del mundo. A la ciudadanía de NSK puede aplicar cualquier interesado. El número de sus ciudadanos supera a los del Vaticano; se rumorea que algún inmigrante distraído, o engañado, ha intentado utilizar su pasaporte para entrar a la fortaleza Europa. ■

1. **Del Kapital al Capital.** Galería Moderna, Liubliana, Eslovenia Del 11 de mayo al 16 de agosto de 2015 (Cf. [www.mg-lj.si](http://www.mg-lj.si)).
2. El nombre del grupo significa, en alemán, Nuevo Arte Esloveno, y es una referencia tanto a la importancia (y la hegemonía) de la cultura alemana en Eslovenia como a un artículo publicado por la revista berlinesa de vanguardia *Der Sturm*, en 1929, sobre "joven arte esloveno".
3. El término, que tituló una muestra interesante y controvertida realizada por el New Museum de Nueva York en 2011, alude a la nostalgia por una Europa del este política y económicamente unificada, de un pasado socialista mitificado y de una cohesión social (y étnica) actualmente en crisis.
4. Laibach es el nombre alemán de Liubliana. El grupo se formó en el pequeño pueblo obrero de Trbovlje.
5. Conocido como Cosmokinetic Theatre Rdeči Pilot desde 1987 y como Cosmokinetic Cabinet Noordung desde 1990.
6. [www.eastartmap.org](http://www.eastartmap.org)
7. *Square* significa cuadrado o plaza en inglés. La icónica pintura de Malevich lleva el mismo título en ese idioma.
8. De un artículo preparatorio del estudio **Arquitectura suprematista**, 1928-1929.

A 70 AÑOS DE "ROMA, CIUDAD ABIERTA"

## El nacimiento del neorrealismo italiano

Se cumplen siete décadas del hecho que para muchos marcó el punto de inflexión más importante de la historia del séptimo arte. Con apenas medios materiales y económicos, contando solamente con cuatro actores profesionales, Roberto Rossellini estrenó "Roma, Città Aperta" (1945), la película que motivó el bautismo internacional del cine italiano de posguerra como neorrealismo, y que a nivel de lenguaje cinematográfico, en palabras del director Jacques Rivette, "abrió una brecha por la que el cine entero debe pasar bajo pena de muerte".

MANUEL GONZÁLEZ  
AYESTARÁN

EN PLENA OCUPACIÓN nazi de Italia un director de cine católico (Rossellini) y un escritor comunista (Sergio Amidei) se reunieron para poner en común la voluntad de ser cronistas de su tiempo. Amidei comenzó a escribir el guión en junio de 1944 basándose en la historia real del sacerdote Luigi Morosini, el cual fue torturado y asesinado por colaborar con el Comité de Liberación Nacional. Rossellini por su parte comenzó a realizar tomas documentales de Roma cuando la ciudad aún se encontraba ocupada. Federico Fellini entraría algo más tarde a colaborar junto a Amidei en la elaboración del guión.

Juntos retrataron en el celuloide las ruinas que la historia dejaba en la capital italiana junto a aquellas personas que lo sufrieron, empleando un lenguaje cinematográfico espontáneo y liberado en el que primaban más los sentimientos y la vivencia de lo mostrado que las reglas de composición y el acabado de las escenas. "Roma, ciudad abierta es el filme del miedo, del miedo de los demás, pero sobre todo del mío", dijo su director. El escritor y crítico español José Luis Guerner advertía en su célebre biografía de Rossellini acerca de la paradoja que suponía que un cineasta despreocupado por las cuestiones formales fuese el principal detonante de la renovación del lenguaje cinematográfico de aquellos años. Su "trilogía de la guerra", compuesta además por **Paisà** (1946) y **Alemania, año cero** (1948), logró incorporar la mirada documental y el espíritu de protesta al cine de ficción, cambiando para siempre la óptica del séptimo arte.

La informalidad que caracterizó la producción de este tipo de películas, y su compromiso con la veracidad de lo representado, hizo que fuese habitual la modificación del guión sobre la marcha del rodaje. Además era frecuente que los actores y figurantes se interpretasen de algu-



na forma a sí mismos, por tanto sus ideas y testimonios suponían un interesantísimo material para los directores y guionistas, los cuales les dejaban un amplio margen para la improvisación. Así la dictadura de las *celebrities*, propia del *star system* estadounidense, se abolía.

**LA REALIDAD DEL NEORREALISMO.** El relato de **Roma, ciudad abierta** se estructura conforme a la historia de tres personajes protagonistas, cuya disparidad deja constancia de la heterogénea composición del Comité de Defensa Nacional que lideró la resistencia italiana: una viuda en el paro, cabeza de familia (Anna Magnani), un ingeniero comunista (Marcello Pagliero) y un cura antifascista (Aldo Fabrizi). El resultado fue una crónica coral acerca del fin de la ocupación, compuesta por las diversas (sub)crónicas vitales entrelazadas de aquellos que participaron en su producción.

Irrumpían en la pantalla los nuevos personajes arquetípicos del movimiento, el niño y la mujer, encarnados en Pina (Anna Magnani) y su hijo Marcello (Vito Annicchiarico), un niño al que sus propias circunstancias vitales arrebataron la infancia de forma prematura, y que como tantos otros de su tiempo participó junto a sus compañeros activamente de la lucha antifascista.

La carencia de medios del momento, así como de la voluntad de otorgar primacía a la realidad filmada sobre la propia narración, derivaron en un nuevo estilo de filmación que supuso una respuesta a los rígidos cánones de producción del cine clásico estadounidense, regido por las necesidades mercantiles de la industria y la propaganda. Así, contra la producción en serie de películas surgía la naturalidad prodigiosa neorrealista con directores que supieron mirar su entorno y valorar la vida misma. Una vida cruda y sin maquillajes, como el rostro de Anna Magnani, una nueva diva aguerrida, víctima de su tiempo, tanto por sus circunstancias de clase como por su género. En su rostro y gestualidad se pueden apreciar las huellas de su crianza en los suburbios romanos. No es una *celebrity* al uso de belleza decorativa, su encanto y hermosura superan los frívolos cánones estéticos del cuerpo femenino mercantilizado, siendo sin duda la que mejor encaja en la pantalla del nuevo cine. No por casualidad un visionario como Federico Fellini se refirió a ella en su **Roma** de 1972 como el emblema de la capital italiana.

Su personaje de Pina, en **Roma, ciudad abierta**, está inspirado en la mártir de la resistencia romana Teresa Gullace, una mujer embarazada, esposa de un partisano detenido

por los fascistas que fue asesinada cuando acudió junto a otras mujeres a protestar ante el cuartel donde éste se encontraba retenido. Según se cuenta, Teresa se acercó a hablar con él a través de una ventana desatendiendo las órdenes de los guardias, los cuales dispararon contra ella en plena calle. Su marido en la realidad acabó siendo liberado tras su asesinato, pero no rescatado a los tiros por sus compañeros como se representa en el filme, sino debido a la presión popular que desencadenó la iniciativa que llevaron a cabo las camaradas de Teresa, las cuales instalaron una improvisada capilla ardiente de la difunta frente a dicho cuartel en forma de protesta. En pocas horas su ataúd se llenó de flores aportadas por los vecinos de la ciudad solidarizados con la causa, lo que sirvió para ocupar la calle alzando la voz contra la represión nazi.

La película se rodó en varias viviendas particulares, entre ellas la del propio Sergio Amidei, frecuentada por varios líderes de la resistencia amigos suyos, como Giorgio Amendola y Celeste Negarville, en los que el escritor se inspiró para crear el personaje del ingeniero Giorgio Manfredi. Las escenas que transcurren en el interior de una iglesia fueron filmadas en una capilla situada en el Trastevere romano, cediada por el padre Papagallo, un sacerdote que desempeñó su activismo antifascista proporcionando documentos falsos a los partisanos, tal cual el personaje interpretado por Aldo Fabrizi. Paradójicamente, la película no gustó a las posteriores autoridades democristianas a pesar de haber sido rodada por alguien que comulgaba con parte de sus planteamientos. Así, catalogaban este tipo de películas como incitadoras del odio, e instaban a sus realizadores a rodar con mayor optimismo acerca de la realidad patria. La hipocresía de estos dirigentes les hacía preocuparse más por la imagen de Italia que estas cintas transmitían en el exterior que por la crudeza de la realidad que retrataban. Sin embargo, a nivel histórico el neorrealismo supuso un detonador de la revolución expresiva que llegaría a finales de la década siguiente con las "nuevas olas" que se propagaron a lo largo y ancho del globo al margen de Hollywood, liberando definitivamente el lenguaje cinematográfico en pro de soluciones expresivas determinantes para representar la compleja realidad psicológica, social y humana. Desde Godard hasta creadores más recientes, como Michael Haneke o Abbas Kiarostami, pasando por los innumerables maestros que se ubican entre ellos tanto a nivel temporal como geográfico, se encuentra la matriz creativa e inconformista que los neorrealistas trazaron en su momento, y que en **Roma, ciudad abierta** tuvo su primera difusión internacional. ■