

Introducción

Con motivo de la celebración en Hamburgo de una exposición de pintura y gráfica de la República Democrática Alemana (RDA), Günter Grass escribió en 1982: “En la RDA la pintura es más alemana”.¹ Con esta muy atrevida frase el escritor se refería a que las obras producidas en la Alemania socialista mostraban una notable preocupación por tematizar el pasado alemán. A la luz de lo ocurrido en las décadas posteriores al colapso del régimen alemán oriental, que se concretaría con la Unificación de Alemania en 1991, se puede decir que la afirmación de Grass profetizaba la valoración dominante de una parte del legado pictórico de la RDA en la nueva nación alemana. En efecto, entrado el nuevo milenio, luego de haber sido considerado como producción nula y sin valor, ese legado fue incorporado a una narrativa que lo ubicó, como arte genuinamente alemán, en una relación de continuidad con el arte alemán de principios del siglo XX, cuyos desarrollos fueron interrumpidos por el Tercer Reich y abandonados durante la existencia de las dos Alemanias. En efecto, a la pintura de los miembros de la primera generación de la llamada Escuela de Leipzig (Bernhard Heisig, Willi Sitte, Werner Tübke y Wolfgang Mattheuer) se le atribuye no solo la preocupación por la historia de Alemania, sino también la preservación de las tradiciones estilísticas modernas y la conservación del oficio de pintar. ¿Cuáles fueron las condiciones que hicieron posible este proceso? ¿Cuáles fueron las operaciones y los argumentos que condujeron al reconocimiento de una parte del legado artístico de la RDA? ¿Cuál es su significado para la historia y las memorias del extinto país?

Este libro intenta aproximar algunas respuestas a estas interrogantes a través de un recorrido por algunas de las más importantes exhibiciones del arte de la ex Alemania Oriental celebradas entre 1999 y 2013. Las exposiciones de arte del pasado constituyen prácticas sociales del recuerdo, cuya importancia reside en los beneficios que una determinada forma de representación del pasado reporta para el presente. Por esa razón forman parte de la memoria cultural a través de la cual el pasado, y con ello las identidades, son activamente construidas por los gobiernos, los museos, las escuelas, las universidades, las casas editoriales, los ritos y

1 Günter Grass, “Sich ein Bild machen”, en *Zeitvergleich. Malerei und Grafik aus der DDR* (Hamburgo: art – Das Kunstmagazin, 1982), 12 (trad. Liudmila Olalde). La exposición fue *Comparando tiempos: Pintura y artes gráficas de la RDA (Zeitvergleich: Malerei und Grafik aus der DDR)*.

los monumentos.² En el caso que nos ocupa, las exposiciones muestran el proceso de integración del legado artístico de Alemania Oriental a las premisas del modernismo dominante durante la Guerra Fría en la RFA, lo que supuso su extracción de la historia artística de la Alemania socialista, una historia que estuvo en buena medida supeditada a las necesidades impuestas por la Guerra Fría. Como resultado de este proceso, el arte de la RDA perdió su condición de arte socialista, de arte de la Guerra Fría, y se convirtió en arte alemán. Pero ello no ocurrió sin dificultades.

Después de la firma del tratado de Unificación tuvo lugar el llamado *deutsch-deutscher Bilderstreit* (el debate interalemán sobre la pintura), una discusión pública sobre el arte de la RDA, específicamente sobre la pintura, dominada por la descalificación y humillación del pasado socialista que encontró su momento culminante en la exposición *Auge y caída de la modernidad (Aufstieg und Fall der Moderne)*, celebrada en Weimar en 1999. En el debate y la exposición participaron artistas, curadores, intelectuales y políticos que negaron la existencia del arte en Alemania Oriental, acusaron a sus artistas de ser servidores de un Estado totalitario y exhibieron sus obras al público bajo los clichés del realismo socialista. Esos dos eventos constituyen el hilo conductor del primero de los tres ensayos que conforman este libro. Su título alude a la famosa novela de Christa Wolf, *El cielo dividido (Der geteilte Himmel)* y su contenido es un recorrido que sigue los detalles del debate y las más relevantes exposiciones sobre el arte de Alemania Oriental que tuvieron lugar entre 1999 y 2013. El objetivo es mostrar la forma en la que tuvo lugar el paulatino desplazamiento del arte socialista hacia las premisas de lo que Fredric Jameson ha llamado la “ideología del modernismo”, a saber, aquella concepción estética que durante la Guerra Fría sostuvo la existencia de un arte autónomo en el capitalismo contrapuesto a un arte al servicio de finalidades sociales en los países integrados al bloque socialista.

“‘En la RDA la pintura es más alemana’: Bernhard Heisig y el ‘ajuste de cuentas’ con el pasado nacionalsocialista” es el título del segundo ensayo. Al recuperar la famosa frase de Günter Grass, que da título a este libro, he querido enfatizar el hecho de que el reconocimiento obtenido por algunos artistas de la RDA después de la Unificación se relaciona con la construcción de los nuevos marcos para la memoria y la identidad alemanas, específicamente con la necesidad de cerrar una etapa histórica marcada por la Segunda Guerra Mundial. El núcleo del ensayo son algunas de las pinturas de guerra de Bernhard Heisig que, en la nueva Alemania, fueron consideradas como aquellas que habrían logrado “el ajuste de

2 Véase Jan Assmann, “Communicative and Cultural Memory”, en *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. A. Erll y A. Nünning (Berlín/Nueva York: De Gruyter, 2008), 109-118.

cuentas con el pasado” nacionalsocialista, y a las que además de un valor artístico se les ha atribuido un valor cívico. Esa interpretación las ha convertido en *lugares de memoria*, en el sentido que Pierre Nora da a esta expresión, es decir, en objetos materiales e inmateriales que sirven para bloquear el trabajo del olvido. Mostraré que esa interpretación forma parte del proceso de normalización del pasado iniciado en los años ochenta durante la gestión de Helmut Kohl (1982-1998) en Alemania Occidental, que incluyó la monumentalización y museificación del Holocausto y su consecuente desplazamiento como núcleo de la identidad alemana.

En 1949 el socialismo se edificó en el este de Alemania sobre una temeraria combinación entre economía planificada y unos procesos culturales que pusieron en su centro la herencia clasicista de Weimar, la ideología marxista y el antifascismo comunista para llevar a cabo la construcción de una identidad por completo diferenciada de la promovida por la Alemania nazi y por la Alemania Occidental. Partiendo de la increíble declaración de Walter Ulbricht, quien en 1961 afirmó que la RDA era “la tercera parte del *Fausto*” de Goethe, el ensayo “Escribiendo la tercera parte del *Fausto*: Arte y modernización en la RDA” presenta un recorrido cronológico de los desarrollos del arte en el extinto país para avanzar en la comprensión de la forma en la que la experiencia socialista alemana se propuso crear un arte y una visualidad socialistas y alemanes. A diferencia de la antología *El arte en la República Democrática Alemana, 1949-1989*,³ que constituye una primera aproximación a la historia de los desarrollos y debates artísticos en el este de Alemania en nuestra lengua, el último apartado de este libro propone una lectura de las obras de la segunda generación de los artistas de la Escuela de Leipzig (entre ellos Neo Rauch, Tilo Baumgärtel, Tim Eitel, Paule Hammer, David Schnell y Matthias Weischer) en relación con los desarrollos del arte y la historia de la RDA, desde su fundación hasta el colapso del régimen en 1989, para señalar su condición de testimonio de la clausura de una etapa de la modernidad marcada por la existencia del bloque socialista. De esa manera se espera contribuir a la comprensión de la relación entre arte y procesos modernizadores en la ex-RDA.

Pensar el arte constituye un ejercicio que supone el análisis de las obras en relación con las premisas estéticas inscritas en su producción y circulación, las cuales remiten siempre a una ubicación y posicionamiento histórico de los artistas, los historiadores y demás agentes de la cultura en el entramado social definido por las necesidades del presente. En el caso del arte alemán, los debates públicos sobre el arte enmarcan la interpretación de las obras y definen su sentido político, por esa razón este libro contiene una gran cantidad de información

3 Blanca Gutiérrez Galindo, ed., *El arte en la República Democrática Alemana, 1949-1989*, trad. L. Olalde (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017).

histórica. Piotr Piotrowski⁴ ha escrito que el estudio del arte del ex bloque socialista representa una oportunidad para deconstruir la visión monolítica del arte occidental. Este volumen quiere contribuir, aunque sea mínimamente, a ese propósito. Espero que estos ensayos permitan comprender los desarrollos del arte en la RDA y también los del arte de la Alemania Occidental en relación con su contraparte oriental, y generen el interés en otros investigadores para seguir indagando sobre el arte de los países socialistas.

Por último, son importantes algunas advertencias. En relación con el subtítulo de este libro aclaro que, a falta de un término más preciso, he recurrido a esa muy lamentable generalización que ha hecho de la pintura la disciplina que representa a todas las artes. No he utilizado términos como artes plásticas o artes visuales porque las obras que abordo constituyen una muy pequeña muestra de lo producido en la RDA y, como se podrá constatar, no se refieren a los desarrollos completos y detallados de la pintura ni de la escultura o la fotografía. No sobra decir que, aunque se utiliza el término arte, se dejan fuera las manifestaciones escénicas, dancísticas y musicales. Ante la imposibilidad de acceder a los derechos de autor de la totalidad de las imágenes de las obras analizadas o mencionadas, al final remito al lector a los sitios virtuales que las albergan. Los ensayos han sido elaborados a partir de la investigación bibliográfica y su lectura no necesariamente debe ser progresiva. En el intento por lograr que esa lectura fuera ligera, me propuse evitar, en la medida de lo posible, el uso excesivo de las notas y referencias a las obras de los numerosos autores que nutren cada uno de los ensayos. Al final del libro se incluyen las referencias de todas las voces que, de diferentes maneras, participan en este volumen. De más está señalar que la responsabilidad de lo dicho es solamente mía.

4 Piotr Piotrowski, *Art and Democracy in Post-Communist Europe* (Londres: Reaktion Books, 2012).