Paula Barreiro López (éd.), Atlántico Frío: Historias transaccionales del arte y la política en los tiempos del telón de acero

Sonia Kerfa

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/47179>

DOI : [10.4000/critiquedart.47179](https://doi.org/10.4000/critiquedart.47179)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Sonia Kerfa, « Paula Barreiro López (éd.), Atlántico Frío: Historias transaccionales del arte y la política en los tiempos del telón de acero », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 27 mai 2020, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/47179> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.47179>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Paula Barreiro López (éd.), Atlántico Frío: Historias transaccionales del arte y la política en los tiempos del telón de acero

Sonia Kerfa

- 1 L'ouvrage revisite l'histoire de l'art et de ses expressions dissidentes au temps de la Guerre froide en déplaçant le champ de recherche sur les aires culturelles dites du Tiers Monde. Ce déplacement vers les périphéries du pouvoir présente la particularité de mobiliser, en langue espagnole, les outils discursifs et descriptifs les plus récents, hérités d'une pensée critique non hégémonique. Tout un travail de resémantisation traverse les textes, leur octroyant une cohérence épistémologique et critique rare. Fédérées autour du projet de recherche « Modernidad(es) (des)centralizadas » (p. 11) porté par l'éditrice, les contributions se regroupent en « bloc », terme inspiré, et partagent une bibliographie commune. Le bloc 1 revient sur « les héritages coloniaux » en repensant l'articulation corps/colonisé/représentation. La question de la torture, qui pose à l'art un problème éthique (p. 33), établit un lien consanguin entre violence et colonisation aussi puissant que celui qui relie torture et dictature, « l'œil impératif » (p. 56) du capitalisme circulant d'un continent à l'autre. Il se clôt en abordant la question cruciale des archives des ex-colonies africaines. Le bloc 2 s'inscrit dans la ligne combative des arts comme « arsenal » de défense (p. 139) contre le dominant dans laquelle le « rock radical » (p. 158) trouve sa place. L'ouvrage prend un tournant plus théorique avec le récit des débats et influences idéologiques et esthétiques internationales qui ont agité une éminente revue antifranquiste. Enfin, se libérer du joug des schèmes idéologiques hérités du colonialisme a été le pari de théoriciens de l'art latino-américain (p. 252). Le bloc 3 poursuit cette dynamique et déplace le débat des artistes vers les agents institutionnels. Il interroge les rapports de l'art avec l'espace public urbain (p. 278) au prisme d'expérimentations démocratisantes qui ouvrent vers de nouveaux sujets politiques, les femmes (p. 316), un champ d'étude amorcé dans cet ouvrage. Ce focus sur ce qu'on « voulait cacher » (p. 331) trouve son

expression dans des processus de légitimation de cultures populaires et la réinvention de l'idée de musée. « Construire un discours sur l'art » (p. 347) en l'articulant à une proposition politique fonctionne comme une aporie dans l'histoire de la peinture de l'Espagne des années 1970. Le bloc 4 ne rompt pas avec la conflictualité du discours mais la creuse en révélant l'archéologie des résistances contre le muralisme institutionnalisé (p. 383) ou la dissidence (soviétique) mise en débat lors de la Biennale de Venise de 1977. Le dernier article embrasse le gigantisme (p. 451) idéologique et artistique de la Guerre froide laquelle, malgré ses déclinaisons politiques et artistiques et sous couvert de bipolarité, s'est révélée fonctionner comme une machine de domination totale. C'est ainsi que se conclut l'ouvrage, une contribution décisive à l'histoire de l'art et à une « autre » culture visuelle du monde globalisé. Ce livre mériterait amplement d'être traduit en français.