

TFG

**ARTE Y DESOBEDIENCIA EN ESPAÑA Y
ESTADOS UNIDOS**

**Presentado por Regina Peris Mosco
Tutor: Rafael Calduch**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN DE PALABRAS CLAVE

El objetivo del proyecto de final de grado que pretendo llevar a cabo es el análisis de todos los acontecimientos que se dieron tras la realización del Guernica de Picasso en España y Estados Unidos. Por lo tanto será el análisis de los factores que se encuentran en el ámbito sociocultural, político y artístico desde 1930 hasta 1990 que envuelven el arte.

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que participaron en el seminario y a los comisarios de *L'école du Magasin* por su apoyo y sus ideas.

A quienes participaron en la fase de investigación y experimentación durante la exposición.

A Katya S. y a Rafael Calduch. Sin ustedes no habría sido posible.

ÍNDICE

1. GUERNICA COMO SÍMBOLO

2. ESTADOS UNIDOS ANTES DEL AWC

2.1. Torre de la Paz de Los Angeles

2.2 Artistas enfadados y el AWC

2.2.1 AWC, Takis Vasilakis su impacto global.

3 .AWC, MY LAI y GUERNICA

4 ESPAÑA Y SU COMPROMISO ARTÍSTICO

4.1 “El Cartelismo”

4.2 La censura

4.2.1 Las bienales Hispanoamericanas de arte y las “anti-bienales”

4.2.2 “Los otros 75 años de la pintura valenciana”

4.2 Exilio en México

4.3 La llegada del Guernica a España

4.5 Expresionismo, Informalismo y Pop

5 NUEVAS IDENTIDADES

INTRODUCCIÓN

Mi Trabajo de Final de Grado en Bellas Artes parte de muchas referencias y anécdotas que jamás se podrían llevar a cabo si no fuese por toda la gente que me ha rodeado y me ha contado tantas historias de juventud y su desobediencia.

El comienzo del trabajo surgió a través de un seminario en el que tomé parte durante mi estancia con la beca Erasmus en Grenoble, Francia. Ahí, junto con mis compañeros de clase participamos con *L'École du Magasin*, una escuela superior de comisariado con el fin de realizar una exposición durante el mes de Febrero de 2014.

Comenzamos con las lecturas de Francis Fascina acerca de las protestas en contra de la guerra de Vietnam y el desacuerdo de los AWC (*art workers coalition*) llamada *Meyer Schapiro's Choice: My Lai, Guernica, MoMA and the Art Left 1969-70* (*La elección de Meyer Schapiro: My Lai, Guernica, MoMA y la izquierda del Arte 1969-70*).

A partir de ese momento me sumergí por la historia estudiando los acontecimientos artísticos e históricos que envolvía el arte desde 1930 hasta hoy tanto en Estados Unidos como en España y que envolvían la posguerra española y la guerra de Vietnam en la que Estados Unidos tomo parte.

Lo que me atrajo de estos dos lugares es que los dos, tanto Estados Unidos como España han estado muy influenciados por el arte como forma de protesta en el mismo momento pero con diferentes acontecimientos, que una vez después se unen y se influncian creando tendencias y movimientos en relación a la desobediencia.

Es cierto que son muchos los países que tratan con los mismos acontecimientos y actúan de igual forma con el arte como un arma, sin embargo me he querido centrar en España y Estados Unidos por toda la información que puedo resucitar de "historias de estar por casa" debido a mi doble nacionalidad americana y española y por lo tanto tener más información inédita y personal con la que trabajar.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS

Como he dicho anteriormente, este trabajo parte de una idea que tuvimos un pequeño grupo de clase con los que trabajé durante un seminario en Grenoble, Francia junto con una escuela de jóvenes comisarios llamada *L'École du Magasin*.



La propuesta inicial fue llevar a cabo una exposición colectiva de arte donde nosotros, los alumnos de bellas arte, interviniéramos con nuestras obras a partir de un largo proceso de discusión y la búsqueda de un tema junto con los comisarios.

A partir de unos textos que nos proporcionaron los profesores comenzamos a adentrarnos en la historia y la política. El primer texto fue *"Meyer Schapiro's Choice: My Lai, Guernica, MoMA and the Art Left, 1969-70"* (*"la elección de Meyer Schapiro; My Lai, Guernica, la izquierda del arte y el Moma, 1969-70"*) escrito por el autor Francis Fascina.

Estos textos describían la historia de la simbología del Guernica y su influencia en el mundo del arte contemporáneo en los años 60 a los 70, donde la política y el arte estaban separados por una línea muy delgada en Nueva York. A partir de ahí entramos en cuestiones sobre las cuales nos planteábamos el papel de las instituciones artísticas y cual es su papel con los artistas y sus derechos. Todos los jueves discutíamos acerca de cuestiones como el museo como un lugar público, la autonomía del arte y los establecimientos, o de si ¿el museo debería de tomar parte de la vida política o debería de quedarse a un lado?.

como Helmut Draxler y exposiciones como *Jets and Church* o *Group Material* estaban todo el tiempo presentes en nuestras tardes de debate.

Sin embargo llego el momento de realizar la exposición en Febrero y al juntar todas nuestras notas nos dimos cuenta del recorrido histórico artístico que habíamos llevado a cabo desde los años 30 hasta hoy día pasando por nuestros países de origen había sido bastante grande, como si de un abanico de hechos se tratase.

Para la exposición creamos un *"Timeline"* donde situábamos en cada momento histórico los sucesos que habíamos contado en clase, las fotografías y pinturas que habíamos hecho. En mi caso, además de nacionalidad española y americana tuve que tratar los temas mas cercanos a mi vida privada y sobretodo a esas innumerables historias que yo había escuchado en casa acerca de los artistas en la época de la postguerra española y por otra parte, historias como las que me contaba mi madre acerca de los *hippies* que se manifestaban en contra de la guerra de Vietnam.

Para mi siempre hubo una relación muy fuerte en el arte entre España y Estados Unidos , por ello comencé a indagar cada vez más y más en la historia para ver cual eran las similitudes y el punto de encuentro donde se encontraban en el terreno del arte. Al ver los puntos de conexión que encontraba entre los dos países me di cuenta que además de punto de salida, el Guernica había significado no solo a medida artística sino un motor por el cual había influenciado y había encendido la pequeña llama a aquellos artistas que quisieron manifestarse con el arte. Por lo tanto comencé a leer libros como *"Art Workers Coalition"* de Brumaria, *"La función social de arte publicitario"* de Josep Renau, *"Las manifestaciones del arte posmoderno, textos y exposiciones"* de Ana María Guash, aparte de una entrevista que conseguí hacer a Helmut Draxler durante mi estancia en Francia, quien fue el autor de obras como el *"Mito de un era"*, además de intervenir como comisario en innumerables exposiciones. Helmut Draxler, me ha enseñado su punto de vista ante la institución artística como fue y como es, y además que me ha ayudado a comprender la postura del arte moderno y contemporáneo y sus interconexiones para saber como hemos llegado hasta donde estamos hoy .

Hay veces en las que las manos de los artistas han estado atadas tanto para crear como para vender, este tipo de situaciones ha hecho que el artista cree su propia forma de sistema. Estas formas de sistema en las que el arte se utiliza como forma de expresión se han dado desde siempre en la historia del mundo. Ante las obras y artículos que he leído, historias que he escuchado y debates en los que he participado me han dado suficiente información para lo que viene siendo mi objetivo, respaldar, a través de el enlazamiento de ejemplos y sucesos históricos, en los que los artistas, escritores, intelectuales e historiadores han querido demostrar que el arte puede ser utilizado como forma de expresión pero además como vía para crear un cambio.

1 *Guernica* como Símbolo

El paso por la historia nos ha puesto innumerables ejemplos del poder del arte como forma de protesta, de conexión y de herramienta de expresión para poder decir lo que muchos no pueden o mostrar lo que algunos no pueden ver.

A mediados del siglo XX una serie de acontecimientos tuvieron lugar en el mundo dando paso a una gran variedad de obras de arte que canalizaban y expresaban su desacuerdo con las guerras y las ideologías del momento. Una de esas obras de arte fue *el Guernica*.

Como es de saber, Pablo Picasso pintó el *Guernica* en 1937 bajo el encargo del Director General de Bellas Artes, Josep Renau a petición del Gobierno de la República Española para ser expuesto en el pabellón español durante la Exposición Internacional de 1937 en París, con el fin de atraer la atención del público hacia la causa republicana en plena Guerra Civil Española.

Debido a la tensión que guarda el *Guernica* entre forma y contenido además de la carga simbólica que existe, esta fue capaz de replantear cuestiones con un lenguaje figurativo la relación entre arte y política para utilizarlo como herramienta.

Sin embargo, fuese por encargo o no, esta gran obra de arte hizo desembocar una serie de sucesos y nuevos lenguajes donde el arte y la desobediencia van ligados tanto en España como en Estados Unidos.

A medida que vamos avanzando por la historia y entramos en los años 60, el *Guernica* es utilizado como símbolo por el cual actuará como forma de protesta en contra de la guerra de Vietnam.



Guernica . Pablo Picasso, 1937

2. Introducción antes de AWC y contexto histórico en USA

A partir de los años 50, a nivel internacional, el mundo vivió una serie de cambios que llevaron al cuestionamiento del sistema de dominación europeo y sobretodo estadounidense acerca de territorios coloniales o recientemente independizados de África, Asia y American Latina.

En los años 60 los jóvenes se convierten en una categoría socio-cultural que logra su reconocimiento social y consigue establecer sus opciones. Comienzan a surgir las subculturas juveniles nacidas a partir de finales de los años 50 como la cultura *Underground* y los movimientos beatnik y hippie.

Grupos como *Los Beatles*, *Jefferson Airplane* y cantautores como *Bob Dylan*, *Léo Ferré* y *Jon Baez*, entre muchos otros, cantaban las ideologías del momento y apoyaron las causas de estos movimientos. No solo era la banda sonora de la época sino formaban parte de la protesta pacífica en contra de la guerra.

La música y el arte formaban parte de una forma de protesta pacífica que cuestionaban el estilo de vida llevado a cabo por la sociedad, la organización capitalista, las ideologías políticas que apoyaban las guerras y el mercado de consumo.



Jóvenes protestantes. Anónimo. 1968

En USA, después de la Segunda Guerra Mundial los efectos de McCarthismo se combinaron con el alzamiento del mercado del arte.

En 1930 hubieron los debates del Marxismo y el Fascismo que trajo consigo una nueva generación activa y emergente.

El concepto del Avant Garde para los artistas eran igual al concepto de utopía y disidencia. La “*vieja izquierda*” durante los años 1965 y 1966 se empezaron a cuestionar los derechos civiles junto con la guerra actual del momento que era la guerra del Vietnam. El movimiento “*anti-war*” comenzó a resurgir por los

Estados Unidos, en el que dirigían toda su atención a los movimientos pacíficos y a las campañas anti nucleares. Muchos artistas se unieron a los movimientos anti-war por medio de protestas además de con sus trabajos actuales artísticos. Los derechos civiles luchaban por un compromiso en el que puso la seguridad física en peligro.

2.1 Torre de paz de Los Ángeles



Torre de Paz de Los Ángeles, 1965-66

Se comenzó a construir la Torre para la Paz de Los Ángeles en Noviembre de 1965 hasta una vez terminada en Febrero de 1966. La idea de la original Torre de la Paz vino de los artistas del comité de protesta de Los Ángeles, una organización de un centenar de artistas locales, con el deseo de hacer una declaración visible contra la guerra de Vietnam.

El grupo fue dirigido por Arnold Mesches e Irving Petlin. Otras personas involucradas eran Judy Gerowitz, Robert Rauchenberg y Lloyd Hamrol.

Mark di Suvero junto a Irving Petlin, líder activista francés, hablaron del evento públicamente y todos aquellos interesados accedieron a participar.

La torre constaba de un tetraedro de acero de cincuenta y ocho pies. Una valla que rodea la torre tenía un gran cartel amarillo que decía:

"Los artistas protestan contra la guerra de Vietnam."

La torre sirvió como plataforma de 418 pies por dos pinturas de dos pies aportados por artistas y posteriormente subastado. Durante estas

circunstancias artistas e intelectuales produjeron y planearon obra para presentar su desacuerdo con la Guerra de Vietnam.

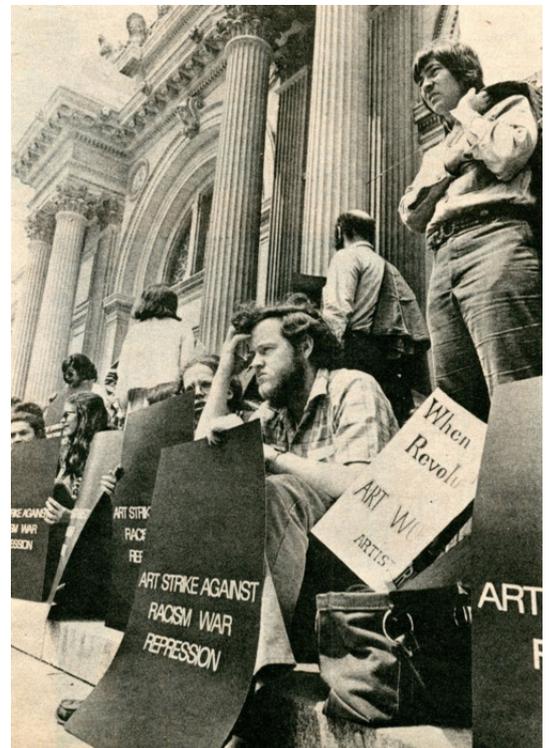
En 1940 muchos artistas empezaron a hacerse parte de la media social como artistas de protesta participando en la revista *Life*. Un gran ejemplo era Ben Shan que producía imágenes visuales con una relevancia popular.

Las observaciones de Reinhardt en los debates que se desarrollaban sobre el modernismo y el socialismo se encontraban en la parte de lo que se llamaba la “vieja izquierda” que trataba de transformar el aspecto cultural social y político desde 1940 hasta 1950 cuando comenzó a entrar “la nueva izquierda”.

2.2. Artistas enfadados y el Art Workers Coalition (AWC)

La Coalición De Trabajadores Del Arte, AWC, (Art Workers Coalition) (1960-1970) es probablemente el grupo más representativo de los artistas a la hora de formular los proyectos que implican una reforma profunda de sus relaciones con los museos y, por extensión, con lo que hoy conocemos como la Institución del Arte.

Las preocupaciones del grupo iban desde los prejuicios raciales y el sexismo a las actividades militares de Estados Unidos en Vietnam y Camboya.



Strike Against Racism. AWC. 1969

El grupo podía participar todo tipo de artistas y trabajadores con un interés común, defender los derechos de los artistas en torno a las instituciones artísticas, y protestar en contra de la guerra del momento que fue la guerra de Vietnam. Dentro de los AWC no era necesario compartir los mismo puntos de vista artísticos, de echo entre sus precursores podemos encontrar una gran variedad de estilos artísticos.

2.2.1. AWC , Takis Vasilakis y su impacto global

En 1969 el escultor griego Takis Vassilakis, con nacionalidad francesa, protestó en contra del MoMA al no respetar las normas que el artista impuso durante la exposición colectiva llamada *"The machine as seen at the end of the mechanical age"* (*la maquina com es vista en el final de la era mecánica*)

El artista removió su obra llamada *"tele-sculpture"* delante de todos los invitados el día de la inauguración.



Artist Attack MoMA. Unknown newspaper. 1970

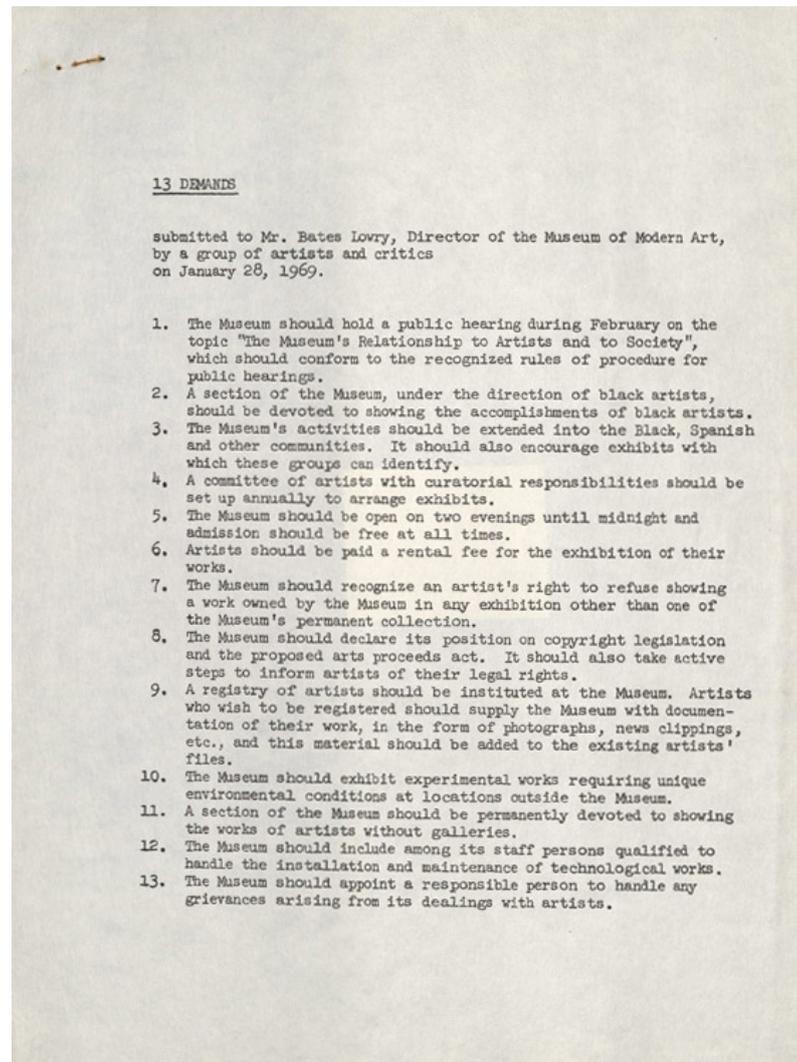
Este suceso atrajo no solo la atención de los artistas y de la AWC sino también de los medios, haciéndose cuestionar a los demás artistas que participaron en esta exposición colectiva y los derechos de los artistas desde las instituciones.

AWC se multiplicó de manera tan dramática después de su inicio. La Acción Takis fue seguida por los eventos que sucedieron en París el mayo del '68 "eventos". Además de los principales acontecimientos políticos en México y Checoslovaquia además de que se realizasen sentadas en la Bienal de Venecia.

Aunque comenzó en una atmósfera de conspiración, el AWC pronto se estableció como una organización anti-jerárquica, democrática abierta de artistas.

Elaboraron un programa para cambiar el mundo del arte y de la presión museos cambiar.

El grupo de basaba entre sus principales preocupaciones por la lucha de la igualdad de oportunidades de exposición de los derechos civiles para los artistas de color y las mujeres, y además ampliaron los derechos legales para todos los artistas. Esto lo llevaron a cabo en una reforma que dio lugar en abril del '69, durante un evento de giro libre "Open Audiencia" donde artistas y críticos hablaron. En estas audiencias artistas enuncian una extraordinaria variedad de posiciones.



The Art Workers' Coalition's "13 Demands,". Dirigido a Bates Lowry, director del Museo de Arte Moderno, MoMA 1969

3 AWC, MY LAI Y GUERNICA

En 1968 un regimiento de soldados americanos masacró a la indefensa población civil vietnamita de My Lai. Fue el asesinato en masa de la guerra de Vietnam entre 347 y 504 civiles desarmados en Vietnam del Sur, el 16 de marzo. Fue cometido por militares estadounidenses que intentaron ocultar la brutal matanza. Las víctimas incluyen hombres, mujeres, niños y bebés. Aunque los esfuerzos para ocultar la fotografía y la historia de la masacre fue intencionado, no pudieron evitar que llegase hasta la opinión pública.

No hubo cobertura de prensa de la masacre hasta que el editor Seymour Hersh (en una pequeña editorial llamada Dispatch News Service) finalmente emitió la noticia el 13 de noviembre de 1969. Una semana más tarde el *Cleveland Plain Dealer* publicó fotos de un ex fotógrafo del ejército llamado Ronald L. Haeberle.

1st Photos of Viet Mass Slaying

WEATHER
Sun, Friday and
clear today.
High in the upper 70s.
Steady at 40 to 45.

FINAL
Stocks & Market
Down-lease off 6.21

THE PLAIN DEALER

DINO'S LARGEST NEWSSPACE
CLEVELAND, THURSDAY, NOVEMBER 21, 1969

10 PAGES 28 CENTS

18TH YEAR - NO. 32



Exclusive

The photograph will shock Americans as it shocked the world and the press of The Plain Dealer. It was taken by a young Cleveland man who was serving as a photographer with the U.S. Army in South Vietnam.

It was taken during the attack by American soldiers on the South Vietnamese village of My Lai, an attack which has made world headlines because of the deaths of many innocent villagers at the hands of American soldiers.

The photograph was taken on the special pass and the first to be published in America of the killing.

The picture shows a group of bodies of South Vietnamese civilians which include women and children. Why they were killed is also one of the most important questions of the war in Vietnam.

Cameraman Saw GIs Slay 100 Villagers

By RONALD L. HAEBERLE
12 - CIVIL - THE PLAIN DEALER

A group of bodies on a road in South Vietnam.

En ese momento la AWC no tardó en intervenir. Como forma de protesta enviaron las invitaciones que piden los miembros y simpatizantes a firmar una carta abierta a Pablo Picasso. La carta incluía este llamamiento:

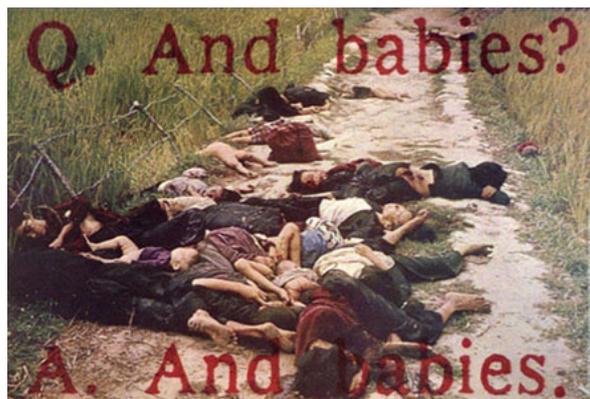
“Diga a los Directos y administradores del Museo de Arte Moderno de Nueva York que el Guernica no puede seguir siendo visto por el público mientras las tropas estadounidenses están cometiendo genocidio en Vietnam. Renovar el clamor de Guernica contando los que permanecen en silencio frente de Mylai que quite de ellos la confianza moral como guardianes de su pintura.”

El Guernica entonces expuesto en el MoMA de Nueva York fue utilizado como símbolo de masacre, de guerra, de dolor y de expresión en contra de la injusticia de las muertes de gente inocente. Así *Guernica* significó un acto particular: el bombardeo, por las fuerzas extranjeras, de los civiles, incluyendo bebés que eran también formaban parte de una minoría.

El 27 de febrero, Meyer Schapiro respondió a la invitación AWC / AWP de Sarasota, Florida:

“Para solicitar Picasso retirar su pintura del Museo, debido a la masacre de My Lai es cargar el Museo con la complicidad moral de los crímenes de los militares. Esto no se puede hacer. Aunque comparto sus sentimientos acerca de la acción entera de todo el gobierno en Vietnam, no voy a firmar nuestra carta a Picasso”.

La relación entre la pintura y la masacre de My Lai, es que la injusticia de dos pueblos masacrados y bombardeados injustamente por un ejercito mucho mas poderoso ante gente inocente como se llevó a cabo en el pequeño pueblo Vasco y en My Lai .



Los análisis de las emisiones han demostrado que los programas de noticias en la televisión y los que hacen las decisiones editoriales siguieron la línea de optimismo oficial ante la gran tragedia

Y los bebés era fácilmente, de acuerdo con el historiador cultural, M. Paul Holsinger, el cartel de mayor éxito para expresar la indignación que todos los que se sentían sobre el conflicto en el sudeste de Asia.

El AWC utilizó a modo de panfleto publicitario esta imagen que difundieron por todo Nueva York con las duras palabras del W. Calley además de teñir las palabras que aparecen en la foto de un color rojo para representar la masacre.

Para entender la importancia de la obra de tanto artística como simbólica es importante reconocer la implicación cultural y política específica de las

elecciones de la de imagen y texto que aportaron el AWC a la imagen del fotógrafo de guerra Haeberly con las palabras :

“Q: And babies? A: And babies.”

Estas palabras fueron sacadas de una entrevista realizada en la televisión BBC americana con quien fue el líder del pelotón William Calley, autor de la masacre.

En esta entrevista el presentador y entrevistador pregunta a W. Calley si también mató a bebés y el respondió con toda sinceridad que mató a los bebés además de afirmar

“There is not a day that goes by that I do not feel remorse for what happened that day in My Lai, “ .

(“No hay un día que no sienta remordimiento por lo que ocurrió aquel día en My Lai.”)

Es obvia la relación que se puede ver entre el Guernica y la fotografía de Haeberly. Dos masacres, en dos momentos diferentes, sin embargo por dos ejércitos del momento sumamente poderosos, el ejercito Nazi y el Ejercito de Estados Unidos. Y dos formas de protesta pacifica pero al mismo tiempo chocante con imágenes desgarradoras del dolor e injusticia.



AWC manifestándose junto al panfleto de la masacre de My Lai delante del Guernica.

Una línea muy fina separa la política del arte en los años 60 donde se puede ver reflejado en todos los movimientos artísticos americanos del momento. El expresionismo americano abstracto y el Pop art expresan y se burlan.

4.España y su compromiso artístico

En España la situación se reflejaba de diferente forma que en Estados Unidos debido al régimen que estaba impuesto desde 1935 hasta 1975 pasando por un periodo de entre guerras.

El impacto que tuvo el *Guernica* en España dio paso también a muchos artistas a utilizar el arte como forma de expresión en un momento donde la libertad de expresión y el libre pensamiento a veces se castigaban con la cárcel, debido a contradecir las ideas políticas bajo la dictadura Franquista.

Durante este período muchos artistas, escritores e intelectuales se vieron obligados a marcharse de España para salvaguardar su vida. Algunos huían a Francia, otros a Estados Unidos y otros a Latinoamérica.

Los artistas trabajan en la sombra creando sus propias armas de protesta contra de la situación del momento.

Los artistas que se denominan "*artistas de exilio interior*", son aquellos artistas cuya producción artística y cultural era ideológicamente contraria o indiferente a los valores del fascismo o del falangismo además de quedarse dentro de España.

El expresionismo, dadaísmo, surrealismo, futurismo y cubismo definían una Europa que trataba de resurgir de sus cenizas tras la derrota del fascismo mientras la España nacional-católica se esforzaba por contrarrestar la potente producción cultural republicana en el exterior y mostrar al mundo una falsa imagen de modernidad. Buena muestra de ello es que la literatura homosexual no fue posible en España hasta la década de los 90 con la irrupción de figuras como Juan Goytisolo, Antonio Gala o Terenci Moix.

3.1 El Cartelismo

La situación Crítica por la que se enfrentaba España partir de los años 30 había traído censido acontecimientos que indujeron a un cambio de sentido de la historia de la sociedad como la de cada uno de sus miembros.

Después del levantamiento militar del 18 de Julio de 1936 hizo que se decidiese trasladar el Gobierno de la Republica a la ciudad de Valencia, por ello en esta ciudad ocurrieron muchos hechos en la historia del arte a lo largo de la postguerra que marcaria un antes y un después.

En 1936 se crea la *Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura* (AIDC) donde se situarían los músicos, los publicistas, los literarios y los artistas plásticos. Estos últimos tomaron un gran papel dentro de la AIDC al trabajar en talleres de propaganda, talleres de bocetos, arte popular y talleres de agitación y propaganda.

Se puede decir que estos talleres fueron de los precursores además de grandes autores del cartelismo de la postguerra. *El cartelismo* propició al Gobierno de la Republica durante su estancia en Valencia. Autores tan importantes como Josep Renau o Arturo Ballester formaban parte del Sindicato Único de Profesores Liberales.



Josep Renau fue un principal impulsor de aquel conjunto de actividades además de afiliarse al partido Comunista en 1931. Fue un pintor, fotomontador, muralista y militante comunista español, hijo de José Renau Montoro, profesor de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, que posteriormente en 1939 se exiliaría a México hasta 1959. Como director General de Bellas Artes fue responsable del traslado de notables obras del Museo del Prado y del Pabellón Español de la exposición de París de 1937, con el encargo del pabellón a Josep Lluís Sert como el *Guernica* de Picasso, la *Montserrat* de Julio González y *El payés catalán en revolución* (o *El segador*) de Joan Miró, entre otros.

Entre sus obras escribió unos textos teóricos ricos de gran importancia para entender su ideario con el sentido de las artes plásticas llamada "*La función*

social del cartel publicitario”.

Otros artistas que optaron por el cartelismo en las artes plásticas fueron Vicente Ballester, Antonio Ballester, Cabedo Torrent, Manuel Monleon, Garcia Escribá, Rafael Raga y Quintanilla.

4.2 Censura

Artistas como Oteiza, Ramon J. Sender, Julio Caro Baroja, Julio González o Alberti trabajaban para poder crear y protestar de forma libre. Sin embargo, no fue fácil debido a la censura que acechaba constantemente en su contra.

Según la Junta Superior de Censura cinematográfica de 1937 *“Los artistas debían sortear las trabas de la censura que se impuso en el teatro, la literatura y el cine”* que había impuesto la Iglesia católica y el Gobierno. La moral sexual y ofender a los representantes de la dogma católica además de atacar los principios del régimen son los requisitos que debían cumplir los autores de las obras españolas para que no se censurasen .

Por otra parte La revista satírica *“La Codorniz”* que fundó Miguel Mihura en 1941 fue la que mejor supo burlar la censura franquista. En sus páginas colaboraron artistas como Gila, Mingote, Forges o el guionista Rafael Azona y Félix de Azúa la describió como *“la luz humorística en la noche del franquismo”*.

El cine de Luis Berlanga, siempre critica en clave de humor la situación española desde un punto de vista humilde e inocente como puede ser *“Bienvenido Mister Marshall”, “Placido” o “El Verdugo”*.

4.2.1. Las bienales Hispanoamericanas de Arte y las “anti bienales”.

En 1951 se llevó a cabo la I Bienal Hispanoamericana de Arte, la primera de una serie de tres que fueron celebradas durante la dictadura franquista. Estas bienales supondrían una apertura artística por parte de la España ante el mundo debido a su necesidad de socializarse después de los años 30 hasta mediados de los 40, donde era obvio el aislacionismo imperante que reflejaba España.

Las bienales, como hemos señalado, fueron tres: se iniciaron el 12 de octubre de 1951, día de la Hispanidad. La I Bienal se celebró en Madrid, entre octubre de 1951 y febrero de 1952. La II Bienal se celebró en La Habana entre mayo y septiembre de 1954 y la III Bienal se celebró en Barcelona entre septiembre de 1955 y enero de 1956 a la que se vinculó una exposición en Ginebra. La celebración de las bienales siempre estuvo acompañada por actos de boicot

por parte de artistas españoles y extranjeros que se manifestaban en contra del político que las organizaba. Así fueron muy interesantes las “contra-bienales” o “anti-bienales” propiciadas por el propio Picasso en París, o Rivera, Siqueiros y Tamayo en México, aunque también hay que destacar el entusiasta apoyo a las bienales dado por relevantes figuras de la vanguardia española como Salvador Dalí.

4.2.2. “Los otros 75 años de la pintura valenciana”

En 1976 el Ayuntamiento de Valencia llevo a cabo una exposición colectiva en la que participaban pintores valencianos que habían realizado obra durante 1901 hasta 1975 . Esta exposición colectiva no contó con una gran mayoría de artistas debido a la censura que se había llevado cabo en Valencia durante aquellos años llamada “75 años de la pintura Valenciana”.

En contestación a la censura de artistas y grupos de pintores como el Equipo Crónica, Carmen Calvo, Jordi Teixedor o Vicente Aguilera Cerní , se llevo a cabo una exposición colectiva en la Galería Punto el mismo día que la exposición del Ayuntamiento llamada “Los otros 75 años de la pintura valenciana”.

4.3 Exilio en México

En cuanto a los pintores, se encuentran con que no son recibidos con los brazos abiertos, siendo su principal opositor Diego Rivera, mientras la Galería de Inés Amor consideraba la participación de estos artistas españoles interesante en su espacio. Así mismo, Rivera se oponía ya que pensaba que los espacios expositivos destinados exclusivamente para los artistas mexicanos. A pesar de que con el paso del tiempo los artistas españoles se incorporaban al ambiente cultural mexicano, se va a crear una barrera entre unos y otros, pues cada uno va a establecer sus principios como únicos.

Algunas obras salían a la luz y emergían con obras revolucionarias tanto de países en exilio como en el propio país después del encargo Las dificultades de los artistas españoles en México les hacen una especie de club privado, muy estrechamente relacionado entre sí, pero alejado del ambiente mexicano”. Las diferencias entre españoles y mexicanos ocasionaron que en febrero de 1952 se realizara una exposición conjunta. Ésta se intituló “Primera exposición conjunta de artistas plásticos mexicanos y españoles residentes en México” y se llevó a cabo en el Local de la flor en el Bosque de Chapultepec. De aquí evolucionaron a los artistas muralistas que protestaban en contra del capitalismo , de las injusticias en Sud América y el problema de la educación a lo largo de los años 60, 70 y 80

4.4 La llegada del Guernica a España

Tras la muerte Franco, Jefe del Estado, se abre un intervalo donde se intenta sin éxito llevar a cabo el proyecto continuista de algunos sectores del régimen, el “franquismo sin Franco”. El cambio que adoptó España fue debido a una transición entre un régimen dictatorial a una democracia occidental. Uno de los acontecimientos más importantes en el arte durante la transición fue la llegada del *Guernica* a Madrid su instalación en el Casón del Buen Retiro en 1981.



Llegada del Guernica a España. Portada del Periódico La Vanguardia 1981

Siendo Calvo-Sotelo el actual presidente del Gobierno, la obra de arte vuelve a su país de origen bajo un régimen monárquico protegido por la Guardia Civil. El trayecto de la obra fue interpretada y escrita con un famoso panfleto *Contra el Guernica*, realizado por Antonio Saura. El panfleto se vio cargado de odio, desprecio e indignación por lo que Saura llamaba un circo unánime y vocinglero en el que se convirtió el país con la llegada del *Guernica*.

Saura y Arroyo fueron de los pocos pintores que actuaban y ejercían críticamente sin vergüenza alguna. El libelo que escribió Saura nunca fue dirigido a la obra en sí sino al significado que le estaban dando además de su uso. Según Azúa :

"Son páginas nacidas de un cabreo monumental ante el circo montado con la obra de Picasso", contó Azúa.

"La confusión consiguió que el mural se viera como una estampa de guerra, cuando es un trabajo donde se reproducen todas las obsesiones sexuales del artista. Saura así lo sintió y quiso denunciar la traición al espíritu del arte que los políticos estaban llevando a cabo reduciendo la obra a un mero cartelón. Se transformó en un icono político y perdió su potencia artística. Saura no quería verlo convertido en un objeto de adorno de habitaciones de estudiantes como lo fue la foto de Guevara tomada por Korda".

Al final, antes de posar ante el *Guernica*, Eduardo Arroyo comentó que el cuadro por fin se expone como la obra de arte que es, rodeado de la dignidad que merecen las obras maestras.

4.5 Expresionismo e informalismo, y Pop

El Guernica como símbolo de desagrado ante la situación política y la guerra se había convertido en un desencadenante e inspiración de muchos movimientos llevados a cabo por grandes artistas, que además también estuvieron influenciados por artistas americanos, que a su vez creaban su forma de protesta con nuevos lenguajes. a obra llegada a Estados Unidos.

a parte de la utilidad como símbolo que le dieron el *Art Workers Coalition* para protestar en contra de la guerra de Vietnam, también tuvo impacto en la Escuela de Nueva York.

En 1939 *el Guernica* visitó por primera vez Nueva York, donde ya sabemos que se convirtió en un estímulo crucial para los artistas del expresionismo abstracto además de en un referente esencial. El expresionismo abstracto, al igual que el informalismo, español surge en unas circunstancias críticas desde el punto de vista social: primero, el crack de 1929 y la subsiguiente gran depresión, y después, la segunda guerra mundial. Estas circunstancias explican, en parte, el contenido emocional de los expresionistas abstractos. La llegada del *Guernica* llega al mismo tiempo la reestructura del Federal Art Project, además de la creación de museos de arte moderno en Estados Unidos como el Museum of Non Objective Painting del Guggenheim Y EL Museum of Modern Art (MoMA). En mayo de ese mismo año *Guernica* se expone por primera vez en la Valentine Gallery donde artistas como Stuart Davis, Pollock, Gorky, Dorothea Tanning, y Willem de Kooning quedaron profundamente marcados por la obra.

La exposición que se expone en el MoMA “Picasso, Forty Years of his Art” alcanza la categoría de obra maestra del arte moderno. El *Guernica* empezaba a hacer cuestiones a los artistas que conducían a un pensamiento autopartista como *¿Puede el artista trabajar ajeno a sí mismo, dejarse llevar por la propia pintura? ¿qué grado de conciencia existe cuando pinta? ¿es consciente del significado de sus símbolos, de su obra?* y la cuestión fundamental: si esa simbología que surge del interior del artista es clara para el espectador.

Sin embargo la influencia de *expresionismo abstracto* americano en España fue notable en torno a la utilización del color, la materia y el sentimiento como fuerza motriz de las pinceladas en el movimiento informalista que se dio España.



Dora Maar Antonio Saura 6.5.83



Woman . Willem de Kooning 1953

Grupos de artistas españoles influenciados por el expresionismo abstracto americano y el informalismo francés como el grupo *El paso* formaron parte de los grupos mas relevantes de la vanguardia española de la posguerra. El Paso es un colectivo de artistas que se fundó en febrero de 1957 en Madrid. Los integrantes de El Paso en el momento de la firma del manifiesto y en sus primeras exposiciones como colectivo fueron los pintores Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manolo Millares, Manuel Rivera, Antonio Suárez, Antonio Saura y el escultor Pablo Serrano. Junto a estos artistas formaron parte del grupo los críticos de arte José Ayllón y Manolo Conde. En el año 1958 se incorporan los artistas Martín Chirino y Manuel Viola. También se incluye al arquitecto Antonio Fernández Alba. El denominador común que lleva a este grupo a sus artistas a juntarse fueron la agresividad y expresividad en sus obras y la poética artística de su compromiso artístico entre sus componentes.

Sin embargo, otro movimiento en el mundo del arte, y aunque parten las dos de la misma raíz, es muy diferente que el Expresionismo Abstracto y el Informalismo. El Pop Art surge como una reacción a los entonces dominantes ideales del Expresionismo abstracto.

De cualquier forma, el arte pop también es la continuación de ciertos aspectos del expresionismo abstracto, tal como la creencia en las posibilidades de hacer arte, sobre todo en obras de grandes proporciones. Junto al regreso de la técnica *Hard edge* (dibujo de contornos nítidos) en las artes plásticas el pop art utiliza la realidad mundana e impersonal junto con la ironía y la parodia como respuesta y contradicción ante el simbolismo del expresionismo abstracto.

El bombardeo publicitario que acechaba constantemente a la sociedad estadounidense fue una técnica que también adoptaron los artistas de este nuevo movimiento. La publicidad estadounidense había adoptado muchos elementos e inflexiones del arte moderno y funcionaban a un nivel muy sofisticado. Dos pintores importantes en el establecimiento del vocabulario del arte pop de Estados Unidos fueron Jasper Johns y Robert Rauschenberg. De igual importancia para el arte pop es Roy Lichtenstein. Andy Warhol es probablemente la figura más famosa del arte pop. Warhol intentó tomar el Pop más que un estilo artístico a un estilo de vida por ello su obra se puede mostrar a una falta de afectación humana, es decir una deshumanización que le separa de la sociedad convirtiéndolo en una marca al igual que la publicidad estadounidense.



The big Shave, Martin Scorsese, 1967.

En el cine americano, un corto destacado dio que pensar. “*The big shave*” es una obra creada por Martin Scorsese en 1967 con una duración de seis minutos, también conocida como Viet '67. El actor Peter Bernuth se sitúa a lo largo de todo el corto delante de su espejo del baño a realizar una actividad tan mundana y tan común como la de afeitarse, donde empieza como un afeitado normal y acaba en una sangrienta escena final a modo de automutilación como metáfora del involucramiento autodestructivo de los Estados Unidos en la guerra de Vietnam. La música que acompaña en el corto es la canción “I Can’t Get Started” de Bunny Berigan de 1937.

Al mismo tiempo, al observar el artículo publicado por la revista Life acerca de la masacre de My Lai pude fijarme en la publicidad que se encontraba frente al artículo. Se trata de una publicidad de maquinas de afeitar de la marca Remington, donde aparece un joven afeitándose y mirándose al espejo con el slogan “*Your son deserves better*” (*Su hijo se merece algo mejor*). Resulta paradójico que una revista tan importante y que llega a todos los públicos enlazase este anuncio con ese slogan al mismo tiempo que el artículo de la masacre.



Propaganda de maquina de Afeitar. Life Magazine 1969

Tras la crisis del informalismo surgió la “nueva figuración” que se asocia con el arte pop español. El retorno al objeto de la vida y la realidad cotidiana se vuelve a representar en contraste a las líneas y pinceladas agresivas y fuertes del informalismo, por lo tanto se vuelve a representar la realidad de forma figurativa, sobretudo la figura humana con un sentido de denuncia social y crítica.

Al igual que el pop estadounidense los criterios que sigue el pop art españoles son los mismos como la critica de nuestra cultura, la utilización de los iconos de la cultura popular utilizando los medios de comunicación para comunicarse con todos los públicos. Artistas como Alfredo Alcáin, o Eduardo Arroyo se podrían decir que fueron los artistas mas destacados en España además de grupos colectivos como “El Equipo Crónica” formado por los artistas Manolo Valdés y Rafael Solbes, creando sus obras a partir de la inspiración de comics e imágenes publicitarias. En 1969 la Galería Grises de Bilbao exponía por primera

vez la serie *Guernica* en la que este grupo de artistas valencianos conjugó la obra picassiana con las fórmulas artísticas del Pop Art. Utilizando su origen valenciano

El *Equipo Crónica* El grupo *Cobra*, el *Grupo Parpalló* o el *Equipo Bulto* fueron varios de los grupos que incorporaban el estilo pop a sus obras donde integraban música y pintura .

El *Equipo Crónica* pretendía que su arte, de fuerte crítica social y política, llegara a todo el público posible con el trasfondo de la estampa popular valenciana.

De ella se escindirían Rafael Solbes, Manuel Valdés y Juan Antonio Toledo para formar el *Equipo Crónica*, que finalmente sería liderado por los dos primeros, después de que Toledo abandonara el grupo sólo un año después de la formación del mismo.

El *equipo crónica* escogía maestros de la pintura española como Velázquez o Goya para reinterpretarlo en clave de pop, sin embargo también reinterpreto la obra de la que hablamos todo el tiempo, además de uno de los lienzos mas influyentes del arte español. En la exposición que realizo el *Equipo Crónica* acerca del el *Guernica* se fusiona la ironía y el humor del Pop Art, tratando de mostrar así su oposición al régimen franquista y a la política de represión de entonces junto con la violencia de Picasso.

Una de las obras que aparece en la exposición es "*El intruso*" donde se puede observar como un personaje ha aparecido en el medio de la obra con un Antifaz y armadura de guerrero medieval, quien fue protagonista de la colección de tebeos que alcanzó enorme popularidad durante la España de los años cuarenta.

Aunque haya una gran distancia de años y de estilos entre el *Equipo Crónica* y Picasso, tanto el grupo como el artista malagueño nacen de una misma forma de pensar que siguen un ideal simple como pudo expresar Picasso ante una entrevista:

"¿Qué cree usted que es un artista? ¿Un imbécil que sólo tiene ojos si es pintor, oídos si es músico o una lira que ocupa todo su corazón si es poeta? Bien al contrario, es un ser político, constantemente consciente de los acontecimientos estremecedores, airados o afortunados a los que responde de todas maneras. No, la pintura no se hace para decorar pisos".

4. Nuevas identidades: identidad poética vs identidad estética

Los artista jóvenes recuperan la pintura y su papel fundamental, que es la relación entre artista y arte dejando de lado otros temas que les puedan distraer entre esa relación tan simple y fuerte que se había vuelto a formar. Ante la libertad de expresión el arte se personaliza sin la preocupación constante ante temas sociales, por ello la introspección se asienta en los estudios de los artistas. La búsqueda por la identidad de cada uno choca ante una dualidad que se crea entre la poética y la estética. Y esa fina línea que separa la política del arte cada vez se hace más gruesa. Cambia radicalmente la mentalidad pictórica. Este nuevo espíritu creativo ha sido llamado de manera muy genérica como "postmodernismo", concepto que engloba una gran cantidad de ideas que serán totalmente aplicables al caso de la pintura y, cómo no, al de la arquitectura, el diseño y la escultura que se pueden ver posteriormente con artistas que siguen esta década. El "postmodernismo" lleva consigo una actitud muy diferente a la que llevaban las vanguardias a mitad de siglo. El intereses de los artistas se centra en la naturaleza de la pintura y legitimarla desde un punto de vista teórico.

En España, el período de deslizamiento hacia la pintura se concretó de 1976 a 1980, bajo la influencia de la pintura abstracta de la Escuela de Cuenca, y de las figuras de Gordillo y de Tapies.

La pintura española y la estadounidense aun se siguen influenciando además de tener puntos en común en el panorama artístico internacional. Sin embargo estos dos se diferenciaban de Italia y Alemania ya que no se clasificaban bajo ningún nombre genérico. Los pintores españoles aparecen como figuras aisladas que, de ningún modo, son representativas de líneas formales o conceptuales.

Es España podemos disfrutar de artistas como Antón Patino, Antón Lamazares o Menchu Lamas . Esta última opta por una figuración simbólica de gran esquematismo y gestualidad que puede hacer recordar el mundo creativo de Miró o de Klee. Otros Artistas españoles como Juan Suárez junto con José María Bermejo, Manuel Salinas y Manolo Quejido, formaría parte del grupo Antón Lamazares

Andaluz con una obra claramente abstracta que combina una gran construcción colorista con elementos de intimidad. Al mismo tiempo en Estados Unidos el estilo posmodernista surge tras la influencia de artistas

como Andy Warhol, que había definido los nuevos iconos contemporáneos, y Rauschenberg, que no había dudado en introducir referencias de Rubens en su obra. Hay que recordar que el peso del "minimal" y conceptual en este país fue decisivo durante toda la década anterior, y que por ello la reaparición de la pintura fue posterior a la acaecida en otros países. Hay ejemplos de pintores estadounidenses que ejercieron dicha técnica durante esta época, y que establecieron el vínculo entre la pintura abstracta de posguerra y la de los nuevos pintores. Este sería el caso de Cy Twombly, artista que no cesó en su empeño por definir una abstracción lírica de una fuerte sutilidad poética combinada con el temple constructivo.

Uno de los casos ejemplares de ello es David Salle (Oklahoma, 1952), quien superpone todo tipo de imágenes y técnicas creando una visión caótica de la sociedad. Otros artistas a destacar de este tiempo el pintor Julián Schnabel a quien le interesa definir una identidad pictórica, ya que precisamente la carencia de identidad es el centro de sus investigaciones, expuestas claramente en su serie de Platos Rotos. Por otra parte tras la influencia y el rastro que dejaron los expresionistas abstractos podemos encontrarnos con artistas del tamaño de Jean Michel Basquiat representa el modelo ejemplar de joven artista estadounidense que asciende vertiginosamente hasta la cima del estrellato, después de participar en la Bienal de Whitney y bajo la protección de Andy Warhol. Este artista cuenta con una gran obra por la que representa una gran carga simbólica, colorida y eléctrica la búsqueda de la identidad y resaltarla, como se puede ver también reflejos del arte Pop neoyorkino.

Tras este breve análisis de acontecimientos donde la política y el arte estaban ligados como forma de protesta hemos podido observar la fuerza que una sola obra de arte, no solo habla por si sola pero además puede trabajar por si sola dejando una estela que hasta hoy artistas independientes a esta época y esta obra siguen los pasos que tomaron muchos otros para manifestarse. Hoy en día podemos encontrar a nivel internacional artistas como Banksy, Shepard Fairey o Andrew Cornell Robinson que siguen, de diferente forma además de diferente época, la protesta pacífica a través del arte.



Obey.Shepard Fairey.2010

EPÍLOGO

Mi conclusión final se encuentra en correlación con los objetivos fijados al principio del trabajo, para comprobar si el análisis cumple lo que pretendía en un primer momento.

Personalmente, en el comienzo del trabajo, al sumergirme en todos los textos que iba obteniendo por el camino y a medida que avanzaba me encontraba más y más inmersa en un viaje a través del tiempo en el que cada paso que iba dando, cien puertas se habrían. Con ello pude ir rellenando lo que era mi línea temporal imaginaria.

Este trabajo es solo el comienzo de lo que podría ser una tesis que en un futuro podría desarrollarse como una investigación acerca del mercado del arte, la museística y sus criterios además de su historia y su moral.

Como he comprobado, la relevancia del arte en el mundo y en la política a resultado imprescindible en la historia y en los grandes acontecimientos. Desde el principio de la historia el arte no solo se ha utilizado como motivo de expresión sino también como retratista de una época, y de reflejo la historia a lo largo de los años. El arte se comprende con solo observar, y en mi trabajo hemos podido observar como cogiendo como ejemplo una obra emblemática, *El Guernica*, la sucesión y el rastro que implicó en la época formó parte de la creación de movimientos anti-guerra, de nuevas ideas y de nuevos movimientos.

BIBLIOGRAFÍA

BRUMARIA 15-16: *Art Workers Coalition* . Madrid, Spain: Brumaria ca.2010.

DRAXLER, HELMUT: *Phantasms and Politics*: Lecture HAU 2, ca. January 20, 2013

Dra. BELLIDO GANT, MARÍA LUISA. *Relaciones artísticas y culturales España- América 1900-1960: viajes de ida y vuelta*. ca. 2012

FASCINA, FRANCIS: *Art, politics and dissent: Aspects of Art Left in Sixties America*. Manchester University Press, ca. 1999.

FASCINA, FRANCIS: *Meyer Schapiro's Choice: My Lai, Guernica, MoMA and the Art Left 1969-70*. *Journal of Contemporary History*, Vol.30. ca.1995

GUASCH, ANA MARÍA: *Los Manifiestos del Arte Posmoderno, Textos de exposicions, 1980-1995*. (ed.) Akal/ Arte Contemporáneo.

HARCOURT, BERNARD.E : *Political Disobedience*. University of Chicago Press, *Chicago Journals*, Vol 39, No 1, ca.2012

LÓPEZ BOTERO, JAVIER: *¿Por qué la mujer de la blusa negra en esta fotografía debería importarle?...La matanza de My Lai (1968)*. Bloguerosrevolucion.ning, ca. 2010.

RAMÍREZ SÁNCHEZ, CÉSAR: *El muralismo mexicano y los artistas del exilio español*. Facultad de Filosofía y Letras-SIMMA IIE, UNAM ca.2010

DE LA CALLE, ROMÁN: *La pintura valenciana desde la posguerra hasta el grupo Parpalló(1939.1956)*. [Catálogo] nº37, Colección Imagen, Sala Parpalló, Valencia. ISBN: 84-7822-177-8. ca. Febrero, 1996

SCARPETTA, GUY : *Antonio Saura*. Electa Milano, Museo d'Arte Moderna della Città di Lugano, [catálogo] ISSN 88435-50217. ca.1994

W.J.T.MITCHELL: *Preface to "Occupy: Three inquires in Disobedience"*(*prefacio para "ocupación: las tres consutas en Desobediencia*), Vol 39, No.1 pp 1-7. *Chicago Journals*. ca. 2009

