



## ¿CÓMO HA INFLUIDO EL ARTE EN LOS SUCESOS POLÍTICOS?

### Objetivo General

El objetivo de esta ficha práctica es examinar la relación entre el arte y las ideologías y acontecimientos políticos. Para ser más específicos, esta ficha pretende explicar cómo el pensamiento político ha influido en las artes, tanto en términos de estilo y tema, como en términos de momentos de mayor transformación en la historia. Además, trataremos de averiguar cómo han influido las artes en la historia y la política, definiendo el arte como un medio de acción política directa, así como el medio para originar el cambio social, a veces de forma más discreta.

En esta ficha práctica, vas a:

- ✓ aprender la diferencia entre arte y propaganda;
- ✓ comprender mejor el arte y su relación con la historia política;
- ✓ explorar ideas insospechadas sobre el placer, la belleza, la finalidad y el proceso en el contexto de lo que se denomina una práctica artística políticamente comprometida.



## Temas a analizar

- ¿Están los conceptos de belleza y placer fundamentalmente en conflicto con el arte hecho con fines políticos?
- ¿Qué relación existe entre la libertad artística y el compromiso político?
- ¿Tiene un artista que adoptar una postura política comprometida?
- ¿Cómo pueden relacionarse la clase, la raza y el género con el arte político?
- ¿Son el arte y la propaganda igualmente excluyentes?

## Vas a necesitar:

- ✓ Una buena conexión a Internet para acceder a Europeana y Google Art si quieres tener un conocimiento profundo sobre las obras de arte sugeridas.
- ✓ Acceso, probablemente desde su biblioteca o desde una biblioteca/base de datos en línea, a esos textos:
  - Jean-Paul Sartre *¿Qué es la Literatura?* (1949) Cambridge, MA: Harvard University Press, 3a ed., 1988, [especialmente capítulos 1-3].
  - Leo Tolstoy, *¿Qué es el arte?* (1898) (Penguin Classics). Londres y Nueva York: Penguin, 2004.

## Retos y problemas

Durante un periodo de cambio social que suele ir unido a una grave crisis política y financiera, el arte y sus representantes, los artistas, expresan su contexto político. Sin embargo, esto no significa que todo el arte esté siempre y, en cualquier caso, motivado políticamente, y por supuesto no todos los artistas se comprometen a crear una obra de arte que demuestre una situación política, la apruebe o la niegue. Además, no todo el arte político se crea siempre con el propósito de declarar resistencia, de protestar para exigir

un cambio. Parte del arte político trata de mantener el statu quo. El arte y la arquitectura a menudo demuestran control y poder, aunque la iconografía no sea claramente polémica o todo lo contrario. Parte del arte poderoso es monumental y comunica su poder a través de su escala y permanencia, recomendando un compromiso para reflejar la fuerza y omnipotencia del gobernante o del Estado. Hay arte poderoso que es temporal, inflamable y pretende originar algún tipo de cambio o llamada a la protesta.

Los retos y los dilemas a los que se enfrentan tanto la comunidad artística como la sociedad a la hora de entender el papel del artista en el mundo pueden verse en diferentes contextos, como en importantes instituciones culturales, o en museos que son lugares de poder, y en los métodos de exposición de arte no occidental en contextos occidentales, que podrían utilizarse para examinar cuestiones de colonialismo y apropiación, etc. Hay una serie de ejemplos y preguntas que uno puede plantearse a sí mismo cuando intenta comprender y definir la relación entre arte y acontecimientos políticos, por ejemplo:

- ¿Estamos a favor de ver el arte occidental como algo político? (observar los sesgos étnicos)
- ¿Qué pasa con el arte hecho por hombres? (señalar los sesgos de género)
- ¿Cuánto hemos aprendido sobre la relación del arte con el poder político o con lo que podría denominarse una resistencia político-artística?

## Adaptación

Lo importante en cualquier consideración de la relación entre arte y política es su trayectoria histórica y su conexión a través de diferentes periodos y épocas. Sin embargo, también es importante subrayar el potencial estético del arte como núcleo de su compromiso político. La estética, o más precisamente el "régimen estético", según Jacques Rancière, es diferente de

los llamados regímenes ético y poético que definían anteriormente el arte. El régimen ético de las imágenes, tal y como lo explica Platón, degrada las obras de arte a representaciones inconsistentes y falaces, mientras que el régimen poético representa la belleza y la imitación como los principales propósitos de las obras de arte. Sin embargo, el régimen estético propuesto por Rancière rompe las barreras impuestas por estos dos regímenes entre las prácticas artísticas y las esferas sociales y políticas, e invierte y compromete las artes con la política, la sociedad y el pensamiento.

### Ejemplos prácticos e inspiración

Intentaremos aplicar las cuestiones mencionadas sobre arte, política y compromiso a una selección de imágenes de finales del siglo XVIII a principios del XX, centrándonos en cuestiones de temática, estilo, contexto histórico, lugar, materiales, finalidad y público. Esta parte de la ficha es una amalgama de clases magistrales (material histórico y biográfico combinado con análisis formal) y un debate específico sobre cómo las cuestiones generales subrayadas y definidas en la primera parte podrían aplicarse a obras de arte concretas. Se puede pedir a los alumnos que apliquen las ideas expuestas a las obras de arte mostradas.

Aproximadamente en una hora, esta área de contenido puede investigarse a través de muchos objetos y proyectos, entre los que se incluyen:

#### *Intención artística vs. Apropiación política*

Algunas obras de arte plantean ideas interesantes sobre la cuestión de las intenciones políticas del artista. Por ejemplo, **Las espigadoras** (1857), y su **Hombre con azada** (1863) parecen celebrar al trabajador rural oprimido elevándolo a sujeto digno de alabanza para el arte y pintándolo de manera que embellece su cuerpo y la tierra. Una comparación entre **El sembrador** (1850) de Millet y **El sembrador con el sol poniente** (1888) de Vincent Van Gogh puede darnos una idea más concreta del poder de las imágenes del trabajo. Sin embargo, la utilización de la imagen con fines políticos plantea cuestiones

de compromiso político obscuro. Este tema se analiza más a fondo en una comparación con el tratamiento más claramente polémico de las figuras en **Los rompepiedras** (1849) de Gustave Courbet, donde la pobreza de las figuras titulares se pone en primer plano. El lamentable estado de las ropas desgarradas y las espaldas encorvadas del anciano y el joven son indicadores de su malestar y su pobre existencia, mientras trabajan para romper grandes piedras y convertirlas en trozos más pequeños de grava para pavimentar. Ambas figuras dan la espalda al espectador, una disposición que funciona de múltiples maneras. Por un lado, introduce al espectador en la composición, ya que miramos en la misma dirección que el hombre y el niño. Sin embargo, a pesar de los detalles de sus ropas, no podemos distinguir sus rostros, y no se les reconoce como individuos: podrían representar a las masas, o incluso a "todos los hombres". Por último, las posturas de espaldas también demuestran cómo la composición general "aprieta" a las figuras: el lienzo es demasiado pequeño para ellas -el hombre no puede ponerse de pie y permanecer dentro del cuadro-, mientras que al mismo tiempo la colina que se eleva detrás de ellas, dejando sólo un pequeño rincón de línea de horizonte, construye un espacio estrecho dentro del lienzo. Están aprisionados en la composición como lo están en su pobreza.



Las espigadoras - Jean-François Millet



Hombre con azada - Jean-François Millet



El sembrador - Jean-François Millet



Sembrador con sol poniente - Vincent van Gogh



Los rompepiedras – Gustave Courbet

### *Contenido político, imágenes bonitas*

El contenido político se representaba a menudo a través de cuadros bonitos y embellecidos, creando un malentendido respecto al sentido de la belleza en el arte y su relación con los acontecimientos políticos y su interpretación.

Por ejemplo, un estudio centrado y detallado del **Boulevard des Capucines** (1873) de Claude Monet puede utilizarse aquí para debatir los resultados de la renovación napoleónica de la ciudad, que contiene la benévola introducción de luz y aire, de jardines y parques, pero también la eliminación más estratégica de las piedras y los estrechos pasadizos utilizados para atrancar las calles y restringir el movimiento de las tropas gubernamentales durante las revoluciones francesas. Imágenes sombrías y desiertas tomadas al amanecer para eludir cualquier actividad humana. A través de ellas, la nostalgia podría ser un impedimento para una lectura política. Aunque hoy nos cueste verlo, dada la visión común del Impresionismo como un arte de cuadros bonitos, la descodificación histórica de esta obra de Monet demuestra lo contrario. El cuadro se expuso por primera vez en el estudio del fotógrafo Nadar, que daba al bulevar, lo que invitaba a comparar el cuadro con la vista en tiempo real. En realidad, se trataba de la primera exposición impresionista, programada para 1871 pero que tuvo que ser aplazada debido a la guerra franco-prusiana. La presentación de la obra fuera de los lugares oficiales de exposición también se consideró un movimiento político. Fue en respuesta a esta exposición que el término descriptivo "Impresionismo" fue utilizado como una forma de burla, implicando que los "pequeños lametones de lengua negra" de pintura no podían ser considerados como una pintura completa. En 1873, el Boulevard des Capucines era un lugar de glamour, frecuentado por el flâneur de Baudelaire y la burguesía bien vestida, que salía a ver y ser vista, con la nueva Ópera de París al fondo. Sin embargo, también fue un lugar de actividad revolucionaria, como sabrían todos los que vieran el cuadro entonces. En 1848 tuvo lugar el "**Fusilamiento del Boulevard des Capucines**", en la que murieron 36 personas en un enfrentamiento entre una turba enfurecida y la policía. Pero ¿su conocimiento de todo ello convierte a Monet en un artista comprometido?



## Boulevard des Capucines – Claude Monet



Esta sección pasa a considerar otros temas socialmente significativos, como en **Las planchadoras** (1884) y **En un café** (absenta) (1873) de Edgar Degas. ¿Importa que encontremos placer en estas obras? Estas obras de planchadoras y bebedoras tuvieron una gran influencia en Picasso, que pintó una serie de mujeres planchando a finales de siglo, concentrándose en los bajos fondos de París. Las simpatías políticas de estos cuadros pueden utilizarse para introducir la temática política en otras obras más experimentales de Picasso, como su cuadro **Las Señoritas de Avignon** (1907) y su collage cubista **Naturaleza muerta con botella de Suze** (1912). Estas obras de arte se han considerado una crítica a las brutalidades colonialistas en África central y una protesta anarquista contra la guerra de los Balcanes, aunque hoy nuestro contexto histórico nos inspira a criticar el racismo y el sexismo inherentes a los tratamientos de Picasso. Las cuestiones de la distancia histórica, la autoría y el público son significativas aquí, ya que tratamos de desentrañar cuestiones del compromiso de Picasso y del nuestro propio. Este subapartado concluye con un análisis de la compleja iconografía política del **Guernica** de Picasso (1937) y su continua apropiación de poses tradicionales como **La Piedad** de Miguel Ángel (1498-9), al igual que vimos anteriormente en torno al Marat de David.



Les repasseuses – Edgar Germain Hilaire Degas



En un café – Edgar Degas



*Las señoritas de Avignon - Pablo Picasso*



*Vaso y botella de Suze - Pablo Picasso*



*Guernica - Pablo Picasso*



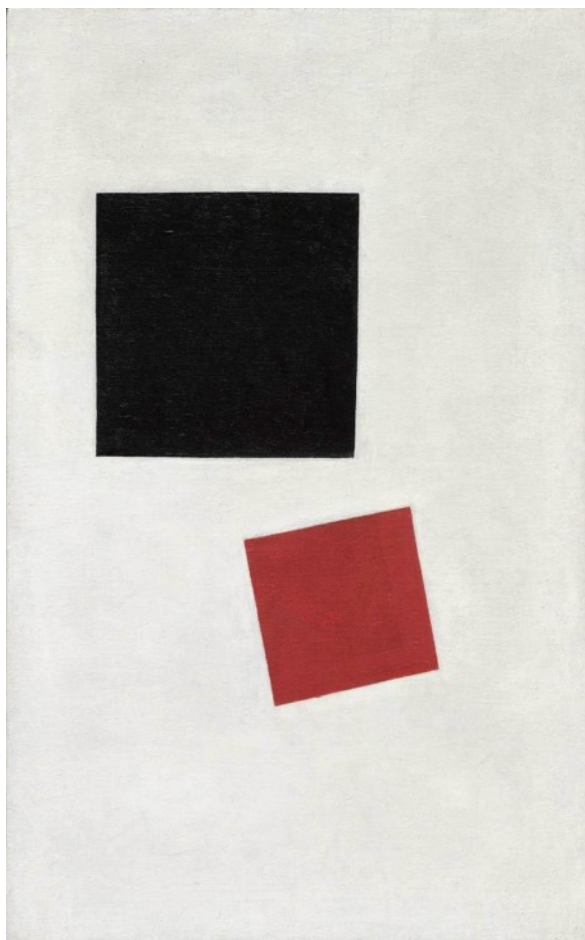
*Michelangelo – La piedad*

## Políticos y activistas

Varios artistas suelen considerarse activistas, personas muy interesadas en temas sociales. Por ejemplo, Kazimir Malevich, cuyas imágenes de campesinos del periodo anterior a la Primera Guerra Mundial subrayan su interés por la política de la servidumbre y la refutación del arte sancionado oficialmente. Otras obras, como sus diseños para la obra absurdista **Victoria sobre el sol** (1913) y su pintura abstracta **Plaza roja y negra** (1915), se consideraron igualmente rebeldes por sus propiedades formales radicales y su desafío al arte oficial. Después de la Revolución Rusa, cuando el gobierno bolchevique concedió a Malévich un puesto autorizado como profesor de arte y estadista cultural, su no objetividad se utilizó para fines políticos directos, propagandísticos y partidistas. Sus diseños para el "Comité sobre la pobreza rural" de 1918 se comparan aquí con ejemplos de trenes pintados, muros y otras formas de propaganda bolchevique. Para situar a Malevich en el contexto del activismo artístico, también se examinan aquí los carteles políticos de su colega El Lissitzky, así como el proyecto arquitectónico de Vladimir Tatlin Monumento a la Tercera Internacional (1919-20), que incluye imágenes de su desfile por las calles de Leningrado.



Victoria sobre el sol – Kazimir Malevich



Plaza roja y negra – Kazimir Malevich

A modo de conclusión, la conferencia examina una imagen típica del activista político -el puño en alto- en el arte. Sin embargo, como representación de los propios artistas, esta figura política es más compleja de descifrar. ¡Tres obras de Käthe Kollwitz: **Fuga** (1903), **Pan!** (1904) y **¡Nunca más la guerra!** (1924), que se comparan con el cuadro de Eugène Delacroix **La libertad guiando al pueblo** (1830). Para terminar, un cartel diseñado por los situacionistas con un puño en alto de los disturbios de mayo de 1968 en París (**La Lucha Continúa**) puede estudiarse en el contexto de los grafitis callejeros. El puño en alto es una clara llamada a la acción, pero ¿estamos seguros de que siempre expresa lo mismo, independientemente del contexto o del público al que vaya dirigido? Utilizando una imagen y un acontecimiento que los alumnos reconozcan, pregúntales si pueden unir la agencia artística y las acciones políticas. ¿Qué tipo de obra representa un artista comprometido del siglo XXI?

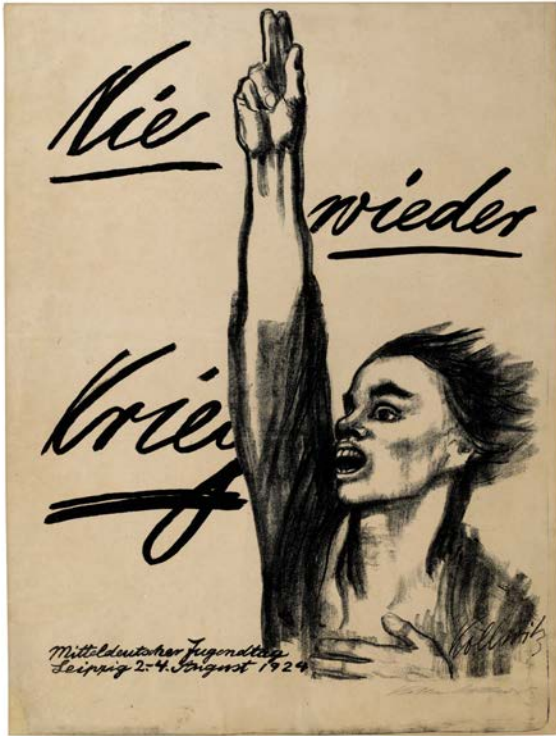


Losbruch (Fuga) - Käthe Kollwitz



Pan! - Käthe Kollwitz





Guerra Nunca Más! - Käthe Kollwitz



La Libertad Guiando al Pueblo – Eugène Delacroix

## *Actividad final*

Esta hoja contiene una proyección adicional de la película Ai Wei Wei: **Never Sorry** de la directora Alison Klayman sobre el disidente chino titular. La película explica la polifacética relación entre la imaginaria política y la práctica política y, en consecuencia, entre el artista y el Estado. Tras la película, algunos de los alumnos asignados para dirigir el debate pueden actuar como moderadores y facilitarlo. También podrían escribir un trabajo de entre 300 y 500 palabras basado en las siguientes indicaciones:

- Ai Wei Wei es un artista que elimina los límites de la creación artística contemporánea; incluso sus acciones en las redes sociales podrían considerarse una especie de activismo político fusionado con el arte de la performance. Pero, ¿se trata realmente de arte visual o de espectáculo político? De hecho, ¿refleja nuestro mundo saturado de medios de comunicación el fin del arte tal y como lo conocemos? ¿O requiere un nuevo sentido de nuestra necesidad de arte, quizá en plataformas mediáticas diferentes?

## Recursos Adicionales

Para obtener más información, las lecturas que siguen son una combinación de textos específicamente orientados al arte y la política. En ningún caso pretende ser exhaustiva, sino orientar al usuario hacia textos tanto nuevos como canónicos que puedan resultarle útiles.

- Antliff, Allan. *Anarchy and Art: From the Paris Commune to the fall of the Berlin Wall*. Vancouver: Arsenal, 2007.
- Baxandall, Lee and Stefan Morawski, eds. *Marx & Engels on Literature and Art: A Selection of Writings*. St. Louis: Telos Press, 1973.
- Beaumont, Matthew, ed. *As Radical as Reality Itself: Essays on Marxism and Art for the 21<sup>st</sup> Century*. Oxford and New York: Peter Lang, 2007.
- Boime, Albert. *Art in an Age of Bonapartism, 1800–1815*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- Boime, Albert. *Art in an Age of Civil Struggle, 1848–1871*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- Boime, Albert. *Art in an Age of Counterrevolution, 1815–1848*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- Boime, Albert. *Art in an Age of Revolution, 1750–1800*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Bradley, Will and Charles Esche, eds. *Art and Social Change: A Critical Reader*. London: Tate, 2007.
- Chave, Anna. "New Encounters with les Demoiselles d'Avignon: Gender, Race, and the Origins of Cubism." *Art Bulletin*. v. 76, no. 4 (1994), 597–612.
- Clark, T. J. *The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France, 1848–1851*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- Clark, T. J. "The Conditions of Artistic Creation" (1974) in Eric Ferme. *Art History and Its Methods*. London: Phaidon. 1995. 245–253.
- Crow, Thomas. *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*. Yale: Yale University Press, 1985.
- Egbert, Donald Drew. *Social Radicalism and the Arts in Western Europe*. New York: Knopf, 1970.
- *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932*. New York: Guggenheim/Rizzoli, 1992.
- Harrison, Charles, Paul Wood and Jason Gaiger, eds. *Art in Theory: 1815-1900: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell, 1998.

- Harrison, Charles, and Paul Wood, eds. *Art in Theory: 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell, 2003.
- Joffe, Dennis G. and Frederick H. White, eds. *Russian Avant-garde and Radical Modernism: An Introductory Reader*. Brighton, MA: Academic Studies Press, 2012).
- Kachurin, Pamela. *Making Modernism Soviet: The Russian Avant-Garde in the Early Soviet Era*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2013.
- Leighton, Patricia. *The Liberation of Painting: Modernism and Anarchism in Avant-Guerre Paris*. Chicago: University of Chicago Press, 2013.
- Leighton, Patricia. *Re-Ordering the Universe: Picasso and Anarchism*. Princeton: Princeton University Press, 1989).
- Leighton, Patricia. "The White Peril and l'art nègre: Picasso, Primitivism, and Anti-colonialism." *Art Bulletin*. v. 72, no. 4. December 1990. 609–630.
- Maynard, Solomon. *Marxism and Art: Essays Classic and Contemporary*. Detroit: Wayne State University Press, 1979.
- Rockhill, Gabriel. *Radical History and the Politics of Art*. New York: Columbia University Press, 2014.
- Schapiro, Meyer. *Modern Art, Nineteenth and Twentieth Centuries*. New York: Braziller, 1978.
- Schapiro, Meyer. *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist and Society: Selected Papers*. New York: Braziller, 1994)
- Shapiro, Theda. *Painters and Politics: The European Avant-Garde and Society*. New York: Elsevier, 1976.