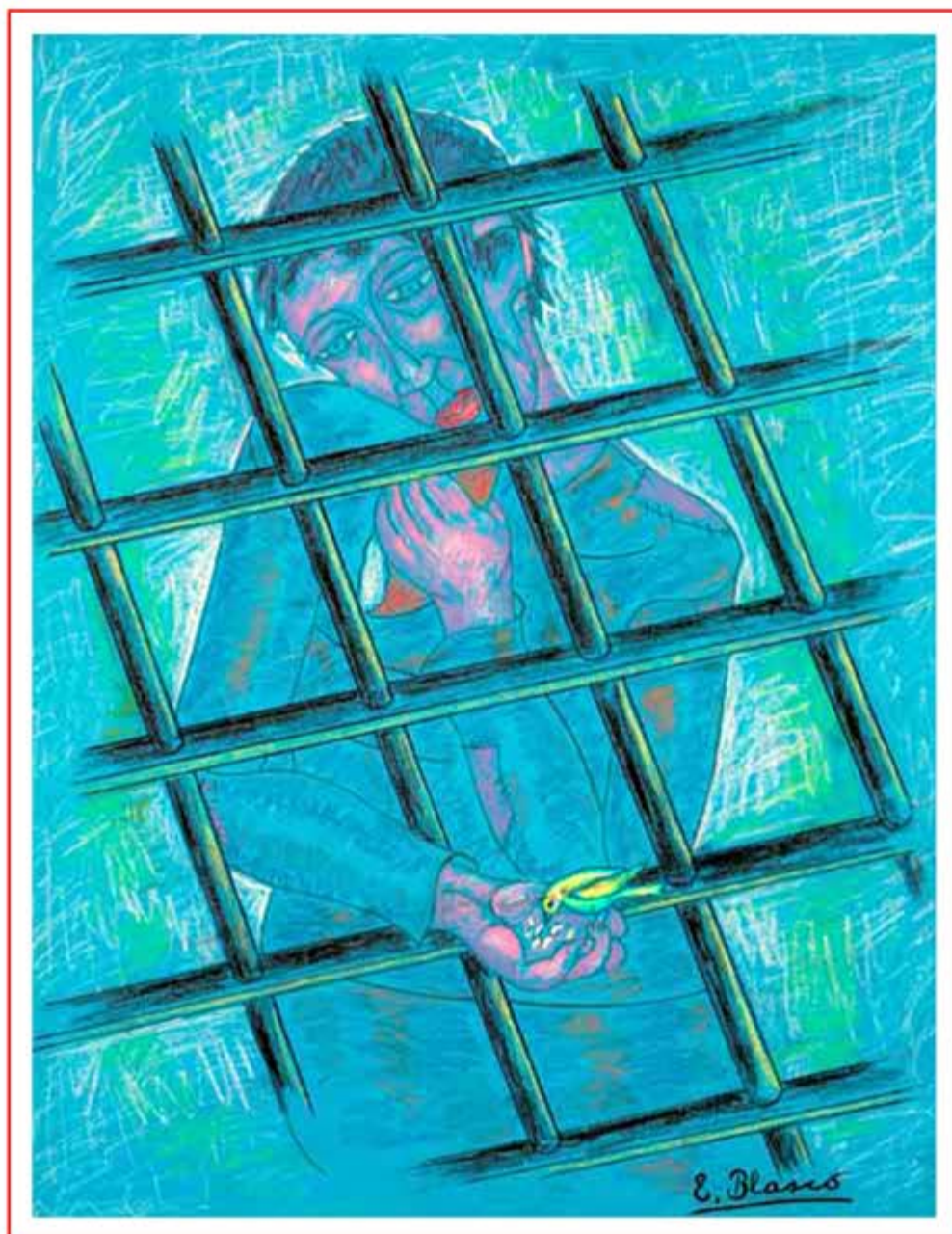




El Solidario



DOSIER 24

ARTE Y ANARQUISMO



ARTE Y ANARQUÍA

La única ideología política omnipresente o recurrente dentro de la vanguardia es la más antipolítica (antiparlamentaria) de todas: el libertarismo o anarquismo. Esto lo vemos en los comienzos mismos de la vanguardia, así como en los renacimientos de tiempos más recientes, después de la desilusión artística con las simpatías leninistas o trotskistas.

Renato Poggioli: La teoría de la vanguardia

Pues sí. Si ha habido una teoría política, íntimamente vinculada al desarrollo del arte en los últimos doscientos años, ha sido el anarquismo.

No obstante, la extraña relación/odio de anarquismo y “Academia”, hace que este tema, entre otros muchos, sea un asunto sobre el que el activista medio manifieste un casi absoluto desconocimiento.

A diferencia del marxismo, que desde sus inicios, ha intentado mostrar su hegemonía ideológica en todos los aspectos culturales, el anarquismo, solo en los últimos tiempos ha mostrado una cierta penetración e interés en el mundo académico.

En la actualidad, cuando desde ese mundo académico comienzan a escucharse voces de que Gramsci ha muerto¹, y de que los discursos ideológicos del modernismo, tan unidos al capitalismo industrial y el crecentismo, están en crisis, lo que conlleva así mismo el descredito tanto del liberalismo (con o sin neo) como del marxismo, por sus afanes y su empeño histórico tanto de permanencia del uno, como de hegemonía del otro a través del desarrollo, industrial o postindustrial, es hora de replantearse la recuperación de la historia o las historias subterráneas que han sido oposición desde siempre a dichas concepciones.

La influencia del anarquismo artístico, es una de esas historias donde la pobreza de los planteamientos liberales (el dinero todo puede comprarlo) o marxistas (el fundamento del arte es el *realismo*) hace que la importancia del primero sea tan deslumbrante, por lo que está necesitando como tantas otras cosas de su profundización, a través de estudios eruditos.

Desde este Dossier, que dedicamos al arte dentro del mundo anarquista (no es el primero, ya en 2005, hubo una primera aproximación en *El solidario* nº 11), así como con la inclusión en nuestra Biblioteca electrónica de una página de más de cien títulos sobre arte y anarquismo, intentamos aportar un granito de arena a la historiografía y el conocimiento del arte anarquista. Ese mundo tan luminoso y oculto, pendiente de descubrir.

¹ Richard J.F. Day, *Gramsci is Dead. Anarchist Currents in the Newest Social Movements*



Winslow Homer, Rompiendo el látigo, 1872

ÉTICA Y ESTÉTICA EN EL ARTE ANARQUISTA

La Ética es una disciplina de la filosofía que estudia el comportamiento humano y su relación con las nociones del bien y del mal, los preceptos morales, el deber, la felicidad y el bienestar común.

Por su parte, la Estética es la rama filosófica que estudia la esencia y la percepción de la belleza y el arte. También se define como el estudio de la percepción en general, sea sensorial o entendida de manera más amplia.

Al hablar de ética y estética anarquistas nos referimos a la versión de estas disciplinas que busca la eliminación del dominio de unos seres humanos por otros.

Tras la revolución francesa de 1848 con el desencanto por los fracasos revolucionarios, el arte abandona los temas políticos y se concentra en temas sociales. Es el nacimiento del realismo, cuyos principales repre-



Winslow Homer, Noche de verano, 1890

Si no se puede bailar, no me interesa tu revolución (Emma Goldman)



Henry Scott Tuke, Calor del mediodía, 1902

sentantes en las artes plásticas, Courbet, Millet y Dauterive, buscan la reproducción exacta y completa de la realidad social.

Sin embargo, es en 1865 con el libro de Proudhon *Sobre el principio del arte y su destino social*, que el realismo toma cartas de naturaleza. En esta obra póstuma, motivada por el rechazo en el Salón oficial de la pintura *Regreso de la Conferencia*, Proudhon asume la defensa del arte de Courbet contra sus enemigos. Cuando Proudhon inaugura la crítica anarquista en el arte hace una síntesis de la relación conflictiva entre las posturas de la revolución para el arte y el arte para la revolución. Aunque da preponderancia a la función social del arte (arte para la revolución), Proudhon admite y defiende también la revolución y la evolución del arte. *Cualquier estética "realista" que simplemente imite a la fotografía es "la muerte del arte"*, concluía Proudhon.

En contraste con Proudhon, Tolsloj, en su opúsculo *¿Que es el arte?*, ya en su ancianidad, exige al arte un carácter utilitario, defendiendo la paralización estética en el realismo, lo que le lleva a combatir las estéticas de Wilde, Pissarro o Beethoven, e incluso a condenar sus propias obras novelísticas.

Por otra parte, ni Bakunin ni Kropotkin escribieron tratados especiales dedicados al arte, lo que hace que sus opiniones sobre el tema estén desperdigadas por infinidad de textos.

Como es sabido, Bakunin fue el defensor de una "destrucción creativa" que ha sido seguida por infini-

dad de artistas de las vanguardias. Kropotkin, por su parte, defendió el "arte como creación, una postura muy cercana a la de Proudhon, que no impedía el desarrollo artístico.

Otras aportaciones *anars* posteriores sobre la relación entre ética y estética en el arte, son las obras *El alma del hombre bajo el socialismo* de Oscar Wilde y *Nacionalismo y cultura* de Rudolf Rocker. El primero, destaca que el "verdadero artista" debe ignorar la opinión pública en la búsqueda de la autoexpresión como modelo vivo para la futura sociedad antiautoritaria. Por su parte, Rocker a

principios de la década de 1930, intentaba ser partícipe en la construcción de un dique que frenara, hasta donde fuese posible, el frenético y demente nacionalismo tribal que, durante aquella época, parecía querer devorar a Europa entera.

Por otro lado, si la versión antiautoritaria del socialismo apostaba por lo estéticamente innovador guiado por una ética, el socialismo marxista, se paralizaba en el realismo. Si inicialmente, la postura artística del socialismo autoritario recibe el nombre de "realismo social", con la llegada de la Unión Soviética hablará de "realismo socialista", y el mismo Stalin defenderá el arte de Courbet, ¡sesenta años después de Proudhon!, como el ideal del arte (*ad eternum*). Dicho arte permanecerá paralizado "al otro lado del telón de acero", al menos otros 50 años más, hasta los '80 del siglo XX.



Emile Claus, Vacas atravesando el Lys, 1899



Gustave Courbet, Regreso de la Conferencia, 1863

ARTE Y ANARQUISMO UN VIAJE INICIÁTICO

Como ya advertíamos, en la introducción de este dossier, la problemática relación anarquismo-Academia hace que determinados campos del saber estén infraestudiados. Uno de esos campos es, sin duda alguna, la historia del arte anarquista, o por decirlo de otra forma, la influencia del anarquismo en el arte.

A día de hoy, solo hay dos textos que abordan el asunto a nivel completo, afortunadamente de forma complementaria. El primero y más importante de ellos, es de Jesse Cohn y se llama "Pasajes subterráneos. Cultura de la resistencia anarquista".

Cohn, estudia el arte anarquista extensa y minuciosamente, centrándose en la producción cultural anarquista, tanto occidental como oriental, teniendo más en mente las expresiones y prácticas culturales asociadas con los diversos medios de expresión libertarios, en lugar de las vanguardias modernistas del arte de inspiración anarquista.

La historización de esas vanguardias y de la influencia del anarquismo en ellas, es la labor que intenta realizar Allan Antliff en su libro "Anarquía y arte. De la Comuna de París, a la caída del muro de Berlín". Este libro fue escrito en parte para llamar la atención y alentar el desarrollo de un campo emergente en la historia del arte: el estudio del arte influenciado por el mundo libertario.

Con 300 páginas en nuestra versión pdf, y con más de 360 notas al pie, aunque no podemos menos que opinar que el tema está bien esbozado y documentado, tendríamos que decir que hace falta mucha más "chicha" para poder considerar que la influencia del

anarquismo en el arte está estudiada a la altura que se merece.

Escritos en inglés, y sin "traducción oficial" al castellano, aquellas personas interesadas, habrán de recurrir a la traducción no oficial que hemos realizado para nuestra Biblioteca electrónica, perteneciente al "Ateneo virtual Nacho Cabañas" y disponible en nuestra Web.

Al margen de estos dos libros, una serie de estudios parciales, centrados en temas o momentos históricos particulares, comienzan a poblar las "Bibliografías" sobre arte anarquista. Entre ellos, el de Paúl Marcelo Velásquez Sabogal: "Arte y Anarquismo. Aproximaciones al espacio artístico en el cambio del siglo XIX al XX" es importante, aunque solo sea por su planteamiento en base a inventario, lo que lo convierte en uno de nuestros preferidos. A este habría que añadir el de Martyn Everett: *El arte como arma. Artistas y anarquismo*.

Pero es en los estudios parciales, donde la bibliografía se destaca. Indudablemente dentro de esos estudios parciales, hay que destacar las aportaciones de Lily Litvak, tanto *La mirada roja* como *Musa libertaria*, ambos sobre el anarquismo español, y afortunadamente en nuestro idioma.

Importantísimo el libro de Nina Gurianova, *La estética de la anarquía*, referente al arte anarquista en la revolución rusa. Libro que cuenta con el apoyo de Olga Burénina-Petrova en *El anarquismo y la vanguardia artística rusa*, incluido en el folleto de la reciente exposición *Dadá Ruso, 1914-1920* del Museo Reina Sofía.

Tocando otro tema, Allan Antliff, vuelve a ofrecernos



Honoré Daumier, La huelga, 1860

otro libro importantísimo con su “Modernismo anarquista. Arte y política en la primera vanguardia norteamericana”.

El arte de latinoamérica, en sus aspectos más recónditos, lo tenemos estudiado por Perla James Navarro, así como Silvia Dolinko, o los estudios de la Asociación Rumbo Sur y las publicaciones del museo Benito Quinquela.

Y ya finalizando, reseñar la importancia de los libros que estudian la influencia del arte anarquista en Asia, concretamente en Japón, como son: Mavo. *Arte japo-*

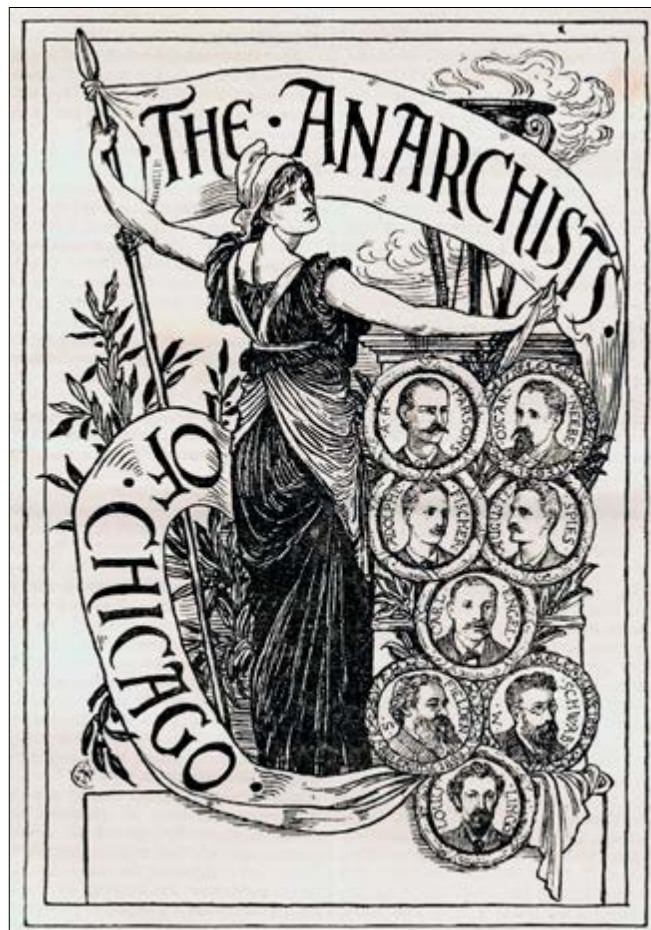
nés y vanguardia, de Gennifer Weisenfeld o *Fluxus japonés* de Luciana Galliano.

No terminan aquí los estudios sobre arte y anarquismo, aunque para estar perfectamente informados, hayamos que recurrir a otros idiomas. En este aspecto, nombres como Patricia Leighten, Anne-Marie Bouchard, Daniele Conversi, Neala Schleuning, Alexandra Munroe, Max Lieberman, Jessica Williams, y muchos otros, dan cuenta de la creciente importancia de los estudios dentro y fuera de la Academia sobre arte y anarquismo.

Bienvenidos sean.



Sascha Schneider, El anarquista, 1894



Walter Crane, Los anarquistas de Chicago, 1894



Anarkhiia sirvió como vehículo de expresión de los movimientos artísticos revolucionarios en Rusia

ARTE REVOLUCIÓN Y ANARQUISMO EN RUSIA

El pensamiento y los experimentos artísticos de una gran parte de los artistas vanguardistas rusos (Kazimir Malévich, Vladímir Tatlin, Kandinski, Aleksandr Ródchenko, Stepánova, Olga Rózanova, Iván Puni, Nadezhda Udaltsova, Alekséi Morgunov, El Lisitzki, Ígor Teréntiev, Kseniya Boguslávskaja, Gustav Klutis, Valentina Kulaguina, Serguéi Sharshun, Kiril e Iliá Zdanévich, Vladímir Mayakovski, Alekséi Kruchónij, Iván Kliun, Riúrik Ivnev y otros) se formaron bajo la influencia de los distintos tipos de anarquismo.

Olga Burenina-Petrova, *El anarquismo y la vanguardia artística rusa*

La cita anterior, de Burenina Petrova, perteneciente a su estudio para el catálogo de la exposición *Dadá ruso* del Museo Reina Sofía nos da idea de la amplitud del arte ruso inspirado en el anarquismo durante el primer cuarto del siglo XX. A fuer de pecar de pretenciosos, podríamos decir que los artistas rusos de ese periodo, siguieron el anarquismo en el arte cuando tuvieron posibilidad de elección y el marxismo (constructivismo), por obligación, cuando no.

La historia rusa de ese primer cuarto del siglo XX, estuvo marcada por dos revoluciones, la de 1905 y la de 1917. Esta última comenzó en febrero de ese año, después de que los soldados enviados para sofocar las huelgas durante la gue-

rra y los disturbios en la capital, San Petersburgo, se unieran a los manifestantes.

Los acontecimientos en San Petersburgo precipitaron una crisis durante la cual se convenció a Nicolás II de abdicar en favor de un gobierno provisional *ad hoc* formado por líderes políticos de un parlamento hasta entonces sin poder –la Duma– que el zar había creado a principios del siglo XX. El gobierno provisional era pro-capitalista y estaba decidido a continuar con el fallido esfuerzo bélico de Rusia a pesar de la creciente rebelión entre las tropas. Durante la primavera y mediados de 1917, su poder fue usurpado cada vez más en las ciudades, pueblos y regiones rurales por los consejos



Alexandra Exter. Escenografía para
Ballet Satanique de Alexander Scriabin, 1932



Liubov Popova, Construcción de fuerza espacial, 1921



Natalia Goncharova Autorretrato con lirios, 1907

locales ("soviets") compuestos por delegados electos que representaban a la mayoría de la población: trabajadores y campesinos. Los "soviets de trabajadores y campesinos" se fusionaron en federaciones regionales, que a su vez se aliaron con los comités de fábrica urbanos formados por trabajadores que estaban empeñados en afirmar el control de sus fábricas y talleres. Ese otoño, el Partido Comunista Ruso, dirigido por Lenin, consiguió una representación mayoritaria en los soviets de Moscú y San Petersburgo. Reuniendo a otros radicales a su lado bajo el lema de "todo el poder para los soviets", el Partido Comunista encabezó un exitoso golpe de Estado en octubre.

Esto marcó el comienzo de la dictadura del Partido Comu-



Varvara Stepanova. Ilustración poema "ZigraAr", 1918



Olga Rozanova, Vuelo de un aeroplano, 1916

nista en la Rusia soviética, una era que solo llegaría a su fin con la caída del muro de Berlín. Pero antes de que esta dictadura pudiera consolidarse, los bolcheviques tuvieron que luchar durante cuatro años (1917–1921) contra los ejércitos invasores de Alemania y Austria–Hungria, la insurgencia revolucionaria anarquista en Rusia y Ucrania, y una hueste de generales reaccionarios (conocidos como los "blancos") empeñados en restaurar la monarquía zarista.

El arte, desde principios de siglo, se organizó en varias vanguardias, a imitación de las que se fueron desarrollando en el resto de Europa; aunque algunas de ellas tuvieron tintes particulares que las diferenciaron. Por ejemplo, el futurismo



Nadezhda Udaltsova. Nuevo, 1914–15



Vladimir Tatlin: Rincón en contrarrelieve (1915)

ruso, no estuvo nunca vinculado a la reacción como en Italia y el cubismo ruso, ha sido denominado frecuentemente cubofuturismo, ya que resultó ser una síntesis de esas dos vanguardias centroeuropeas, y suele situarse entre los años 1912 y 1915. En esta tendencia participaron infinidad de artistas rusos. Es de recalcar que la vanguardia artística rusa anterior a octubre de 1917 era ampliamente diversa. Las obras de Vassily Kandinsky, Vladimir Tatlin, Antoine Pevsner, Alexander Rodchenko y Kazimir Malevich, por ejemplo, diferían mucho entre ellas.

Hay que hablar, no obstante de la revista *Anarkhiia*, el foro elegido por la mayoría de los artistas para replantearse y hablar sobre arte. En sus páginas, escribieron entre otros, David Burliuk, Alexei Gan, Olga Rozanova, Velimir Khlebnikov, Ivan Kliun, Varvara Stepanova, Aleksei Morgunov, Vladimir Tatlin, Nadezda Udaltsova, Vladimir Maiakovski, Aleksander Rodchenko, y Kazimir Malevich...

No por casualidad hemos nombrado a los dos últimos en ese lugar, pues si bien como indicamos al principio,

casi todos los artistas rusos de la vanguardia fueron anarquistas por elección y posteriormente constructivistas por obligación, el caso de Malevich-Rodchenko es paradigmático. Ambos escribieron en *Anarkhiia*, y si bien Malevich, fue más organizador, Rodchenko fue más teórico. El caso en lo referente al suprematismo (1915-1919) es característico. El suprematismo fue un estilo totalmente abstracto ideado por Malevich. Cuando decimos abstracto, queremos decir que no es una derivación del realismo que llega a la abstracción por constantes aproximaciones a lo no representacional. La obra iniciadora del suprematismo, fue *Cuadrado negro sobre fondo blanco*.

El suprematismo, inicialmente organizado en torno a figuras geométricas (ocho rectángulos rojos, por ejemplo) fue simplificándose cada vez más, hasta dar lugar, en el caso de Malevich, a composiciones de un único color (blanco sobre blanco).

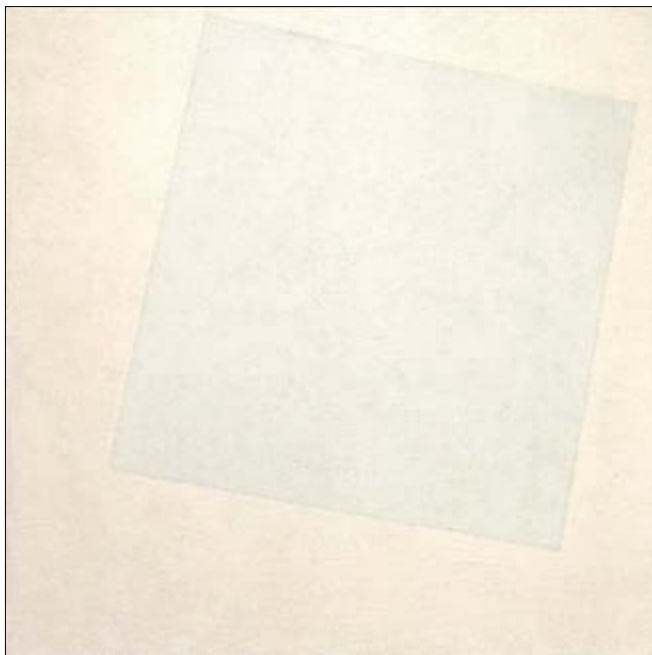
Ningún relato sobre ninguna revolución estaría completo sin incluir el papel de las mujeres. En el caso de la Revo-



Malevich, Cuadrado negro sobre fondo blanco, 1915



Malevich, Suprematismo con ocho rectángulos rojos, 1915



Malevich, Cuadrado blanco sobre fondo blanco, 1918



Rodchenko, Negro sobre negro, 1918

lución rusa de 1917, Gurianova tiene varios ensayos sobre las artistas rusas –anarquistas o no. Por ejemplo, en uno de ellos, reseña que Malévich apreciaba las pinturas que Rozanova efectuó en este período; incluso en una ocasión la definió como “la única verdadera suprematista”.

La respuesta de Rodchenko, ampliamente defendida por él y Stepanova en *Anarkhiia*, fue el “negro sobre negro”. Para más recochineo, Stepanova, locamente prendada de Rodchenko, se refería a él en público (así como en *Anarkhiia*) como “Anti”.

En cualquier historia de la vanguardia rusa puede leerse que la vanguardia artística prometió lealtad a la “Revolución de Octubre”, es decir, al golpe del Partido Comunista de 1917 y a la subsiguiente dictadura.

La capitulación de Ródchenko se produjo en marzo de 1921, cuando él, Gan y Stepanova formaron “El primer grupo de trabajo constructivista”. El grupo redactó un manifiesto comprometiéndose a la “construcción soviética” guiados por el “comunismo científico, basado en la teoría del materialismo histórico”. Para celebrarlo, Rodchenko pintaría su último cuadro, un

tríptico titulado “La muerte de la pintura”, en septiembre de 1921.

La peculiaridad del constructivismo es la utilidad, y así Rodchenko y Stepanova, a partir de entonces se dedicaron a diseñar mesas y lámparas para colocar en los saloncitos de “la élite obrera stajanovista”.

En lo que realmente llegó a sobresalir Rodchenko durante el constructivismo fue en la fotografía.

Qué lejos llegó a caer el “Anti” desde sus días anarquistas puede ser calibrado por su actitud durante la purga que barrió el escalafón superior del Uzbekistán soviético. En 1934, se encargó a Rodchenko que diseñara un álbum llamado *10 años de Uzbekistán* en conmemoración de una década de dictadura del Partido Comunista.

La purga del liderazgo uzbeko comenzó en 1937 y duró hasta 1938. Al enterarse de cada arresto, Rodchenko fue arruinando su copia personal de *10 años de Uzbekistán* con tinta negra espesa, al borrar el nombre y la fotografía que había tomado de cada víctima anteriormente ensalzada por él.

No era solo *La muerte de la pintura*. Esta vez, la muerte del arte había llegado.



Rodchenko, La muerte de la pintura

ESPAÑA

LA ANARQUISTA PIEL DE TORO

Cautiva en el anarquismo español el profetismo con que se contempla la gran misión histórica del pueblo. Éste debía guiar los pasos a seguir no sólo en la producción material, sino también en todos los dominios de la cultura y el arte. Iluminados por esta intuición, los libertarios españoles llegaron a articular las premisas de una estética cuya base era un arte no sólo para, sino también del pueblo.

El material publicado en periódicos y revistas, proviene principalmente de autores no profesionales, obreros o campesinos libertarios que creaban impulsados por un momento de inspiración. Hay en esas obras imperfecciones técnicas y, al mismo tiempo, hay alguna de ellas muy bien lograda técnicamente. En cualquier caso, la perfección o imperfección técnica de estas obras no puede aclarar lo penetrantes, lo conmovedoras que fueron.

El anarquista otorga al arte una misión moral-social ineludible; debe revelar a la vez las llagas de la sociedad capitalista, pero dejar vislumbrar con optimismo el grandioso futuro humano.

Hoy, gracias a Lily Litvak, disponemos de un estudio cuidado y erudito de la producción de los artistas españoles anónimos, o casi, en sus medios de difusión. Un trabajo impagable que ha mostrado el camino para los estudios que en otros idiomas y en otras latitudes se están comenzando a realizar.

Los ideales espontaneístas y vitalistas libertarios nutrían la premisa de otorgar a la creación una libertad absoluta.

El arte debe ser antidogmático, declara *Acracia*, y Azorín, en *Anarquistas literarios*, "que es auténtico arte, y arte anarquista, el de esos hombres sinceros y enérgicos que siempre han batallado por la exteriorización libre, ajena a todo canon, desligada de falsos respetos y convencionalismos infantiles; escritores honrados que

tienen el valor de escribir cuanto sienten y como lo sienten, sin atenerse a ridículas tradiciones ni temer los rayos vengadores de los falsos dioses".

LAS FAMILIAS DEL ANARQUISTA

Si bien la producción de arte anarquista en periódicos y revistas, es importante, lo es más la influencia que el pensamiento libertario ejerció en el arte oficial, el que es "regulado" por el mercado, y el que se conserva en Galerías y Museos, por formar parte del acervo cultural de la especie humana.

De éste último, el primer gran ejemplo en España, es sin duda, el concurso que a finales del XIX la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid realiza con fines a la adjudicación de unas becas para estudiar en Roma. El año 1899 se propuso como tema obligatorio la realización de un óleo con el tema de *El anarquista y su familia*, proponiendo los examinadores el curioso título de "La familia del anarquista el día de su ejecución".

Estamos en plena época de "propaganda por el acto", el primer *acné juvenil* del anarquismo que ingenuamente pretende "cambiar el mundo" eliminando a unos pocos tiranos.

De aquel concurso, hay localizados siete lienzos, entre ellos los tres que resultaron premiados, "ejecutados" por Eduardo Chicharro, Manuel Benedi-



Julio Romero de Torres, *Con la conciencia tranquila*

to Vives y Fernando Álvarez Sotomayor

Sin embargo, a más de cien años de distancia de aquel "concurso", queda la evidencia de que la mejor obra de las presentadas, no se ceñiría excesivamente al tema ni llevaría el insidioso título sugerido por los mandamases de dicha institución, lo que hizo que quizá por ello no fuera galardonada, pero ¿quien se iba a esperar que Don Julio Romero de Torres, para sorpresa de los

señores académicos y para nuestro gozo, iba a proporcionarnos una imagen tan hermosa del anarquista y su familia?

LOS PREFERIDOS

Cabe preguntarse, cual sería, al margen del difundido por periódicos y revistas, el arte preferido por los libertarios españoles.

La publicación, generalmente anual de almanques, cubría este aspecto de proporcionar la imagen que posteriormente pasaría a formar parte de la decoración del salón o la salita del hogar del obrero. Y es aquí, donde se efectúa el entronque con el gran arte.

Sabemos gracias a las investigaciones de Litvak, la persistencia de determinados nombres, como Teófilo Aleixandre Steinlen, con sus alegorías sobre el *Primero de Mayo*, *El regreso de los trabajadores* o *Miseria bajo la nieve*, y de ilustraciones de Jules Grandjouan o Zo d'Axa.

Spoliarium de Juan Luna se inspira en la época ro-



Eduardo Chicharro, La familia del anarquista

el valenciano Antonio Fillol con obras como *Hijo de la revolución*. Después de la reyerta, que presentaba un obrero muerto en medio de la calle después de una lucha sostenida con la fuerza pública o con la partida de la porra. La calle solitaria, el muerto tendido sobre los rieles del tranvía, palos rotos, piedras, gorros y bastones eran testimonio de la lucha entre el pueblo y sus explotadores. Seguramente uno de los artistas que más gustó a los libertarios fue Fillol, y uno de los cuadros que más llamaron la atención entre las filas ácratas fue su obra *Albores* (Revolución). Éste es un lienzo revolucionario desde el título hasta el asunto. En una plazoleta, y a la hora del sol poniente que matiza de amarillo pálido las fachadas y el cielo, un grupo de guardias civiles carga contra los trabajadores amotinados. En medio del pelotón fugitivo va el herido, eterna víctima, con rostro cadavérico, «quizá porque el pintor quiso dar una sensación de horror intenso, para que se tradujese en intenso odio»



Teophile Aleixandre Steinlen, Primero de mayo, 1894

mana. Es el lugar de los despojos de los cadáveres del circo; hombres y fieras, moribundos y cadáveres en horrible montón. Algunos esclavos arrastran víctimas al fondo del spoliarium, mientras la multitud, ávida de sangre y espectáculo, se agolpa en las gradas del circo. La crítica señala el dibujo de algunas cabezas ataviadas, pero subraya sobre todo que es gente que asistirá a un banquete servido por esclavos que mañana serán arrojados al spoliarium... Todos estos y muchos más, cubren las ilustraciones de dichos almanques en el siglo XIX para pasar ya en el siglo XX a ser sustituidos por otros nombres como, por ejemplo, Ramón Casas, que con su *Barcelona, 1902*, fue uno de los grandes preferidos, o Vicente Cutanda con sus cuadros obreristas como *Primero de Mayo*, *Recuerdos del país del hierro*, o *Una huelga de obreros en Vizcaya*, así como



Juan Luna, Spoliarium, 1884



Ramón Casas, Barcelona, 1902, óleo fechado en 1903

REALISMO Y “MODERNISMO”

Como es de suponer, si los “objetos de arte” que prefieren los obreros, hasta el final del XIX son obras basadas en el realismo, la llegada del XX traerá el modernismo, un término, que en España, sirve para designar a todos los estilos de arte a aquellos que dentro del mundo obrero, no distinguen de corrientes artísticas. Aunque la relación de determinados artistas con el anarquismo marcarán una diferencia. Ramón Casas, Rusiñol, Picasso o Gris, son pintores que sufrirán la influencia de la anarquía. Conocidísimos son los casos de Picasso, sobre todo en su época azul, cuando habitó en Barcelona y Madrid, así como el de Juan Gris, uno de los grandes del cubismo, que también estuvo bastante relacionado con el anarquismo.

Otro de los pintores preferidos, también dentro del “modernismo” es Luis Graner Arruff, del que hay que destacar *La herrería*, y sobre todo “El comité rojo”, este

último evocador del Comité de Solidaridad Obrera durante la Semana Trágica barcelonesa.

Más adentrado el siglo XX, hay que resaltar la gran eclosión cultural y artística que se produjo en la República. De este periodo, hay que recordar al pintor y escultor oscense Ramón Acín, el de “Las pajaritas”, brutalmente asesinado en los primeros días de la contienda civil en 1936 por las hordas fascistas.

Helios Gómez, es un caso paradigmático. Casi toda su producción consiste en dibujos en blanco y negro influenciados por el cubismo. Si bien perteneció la mayor parte de su carrera artística al mundo libertario, hubo un momento en plena contienda civil, que fue cooptado por el leninismo, del que finalmente fue expulsado para volver a sus orígenes. Mucho se ha especulado sobre este hecho, aunque nos imaginamos que sus influencias del cubismo, una vanguardia de veinte años atrás, eran demasiado “avanzadas”



Ramón Casas, La carga, 1909. Fotografía de la primera mitad del siglo XX y reconstrucción cromática



Opiso, Portada para el almanaque de El Diluvio

para los mandarines del leninismo español, alineados en el arte con el *realismo* como dictaba su “gran timonel”.

Grandes artistas libertarios del exilio exterior español a citar, serían Agustín alamán, autor por tierras de latio-namérica de una pintura matérica de gran importancia, Eleuterio Blasco Ferrer, gran maestro del dibujo, y Esteban Vicente, un cultivador del Expresionismo abstracto de la escuela de Nueva York.

Del exilio interior, un escultor bilbaíno, Amador Lucarini, autor de una notable “Sardinera” en Santurzi.

Y Baltasar Lobo, uno de los grandes de la escultura del siglo XX español. Hubo de sobrevivir en el exilio, como tantos otros. De él ha dicho Agustín Remesal:

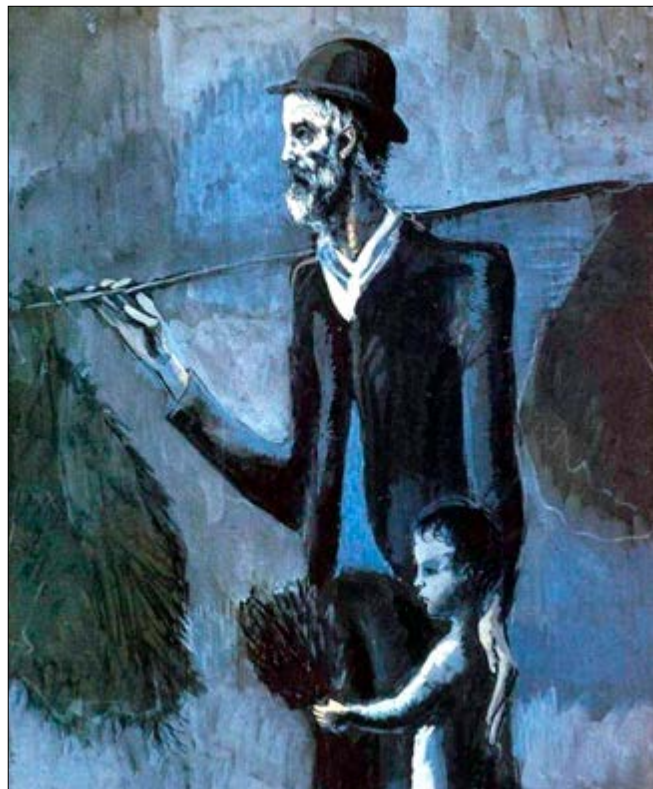
Por un extraño regalo del azar, tengo bajo mi ventana, día y noche en Zamora, una de las más bellas esculturas de Baltasar Lobo, esa “Maternidad” feliz y juguetona que celebra el primer gesto infantil de libertad.

Me asomo allí al balcón, cada mañana, con la esperanza de que el niño haya emprendido el vuelo desde los brazos de la madre, y alcanzado al fin, en corta migración, los barbechos y trigales de Cerecinos, en busca de su padre.

Allí me acerco cuando cae la tarde y brillan el torso y el vientre femeninos en un arrebol de felicidad al fin hallada, porque allí dicta su lección de humanidad el anarquista de sombras luminosas.



Luis Graner Arrufi, La herrería



Pablo Picasso, El vendedor de muérdago



Baltasar Lobo, Maternidad



Helios Gomez, Los tormentos



Carlo Carrà, El funeral del anarquista Galli, 1911

VANGUARDIAS Y ANARQUISMO EN EUROPA

El término vanguardia es de origen medieval y se usó en el lenguaje militar para describir una situación de avanzada. Ya en el siglo XIX empezó a ser utilizado en sentido figurado con relación al arte, donde aparece por primera vez en el primer cuarto del siglo, en los textos de los socialistas utópicos. Esto introduce otro concepto de vanguardia: vinculación con actitudes progresistas (ansia transformadora de la sociedad).

Tres acontecimientos políticos, la constitución de la segunda y la tercera República francesas (1848 y 1871) y la Primera Guerra Mundial (1914), provocaron una reacción intelectual en contra de la sociedad de la época. Empieza así el estereotipo de artista incomprendido, bohemio y comprometido con una serie de valores contrarios a las situaciones miserables provocadas por el capitalismo.

A esto se debe añadir el comienzo de los llamados Salones de París, unas muestras artísticas anuales que contaban con un jurado tradicional y conservador,

y donde fueron rechazados la mayoría de pintores impresionistas. Estos inauguraron, por iniciativa propia, el llamado Salón de los Rechazados. Lo siguiente sería la vanguardia artística.

Prerrafaelismo. La primera vanguardia. A mediados del siglo XIX el Reino Unido era un aburrimiento. Tres jóvenes estudiantes de la Royal Academy llamados Millais, Hunt y Rossetti crean una sociedad secreta: la Hermandad Pre-rafaelita. El nombre, hace referencia al arte realizado antes de Rafael, sobre todo el arte medieval y el de los primitivos italianos, un arte que consideraban libre de cualquier amaneramiento académico. La influencia del

prerrafaelismo es evidente en el arte “anarquista” de Walter Crane, así como en el de Sascha Schneider.



Maximilien Luce, Una calle de París en mayo de 1871, 1903

Impresionismo (1874) y Neoimpresionismo (1884). El impresionismo pone toda su atención en captar la realidad, el instante, la impresión. La diferencia con el neoimpresio-



Paul Signac, En el tiempo de la fraternidad, 1893

nismo o divisionismo, es que los impresionistas mezclan los colores en la paleta y los neoimpresionistas pintan mediante pequeñas pinceladas de colores sin mezclar que el ojo se encarga de armonizar posteriormente. Prácticamente todos los pintores neoimpresionistas estuvieron implicados con el anarquismo. Entre ellos hay que mencionar a Camille Pissarro, Paul Signac, Maximilien Luce, Henri-Edmond Cross, o Theo van Rysselberghe.

Fauvismo 1905 / 1907. El Fauvismo aboga por un arte subjetivo que expresa sentimientos por medio de colores chillones recién salidos del tubo. Fauve es el término francés para fiera. Pareció que la mayoría de los expositores de *Les Indépendants* era «plutôt anarchiste». Un colaborador de *La Rénovation Esthétique*, tituló su crítica «L'Anarchie artistique. Les Indépendants». Los principales creadores fauvistas *anars* son Maurice de Vlaminck y Kees van Dongen.

Cubismo 1907 / 1914. Se caracteriza por destruir la óptica renacentista como único punto de vista, siendo capaz de representar varios puntos de vista a la vez en una misma imagen. El cubismo analiza, descompone y sintetiza las



Vlaminck, Restaurante en Bougival, 1905

figuras hasta los límites de la geometrización. Las relaciones de cubismo y anarquismo datan desde los orígenes de aquel. Ya Picasso, a su llegada a París en pleno proceso de creación del cubismo es considerado un anarquista por la policía y Juan Gris también estuvo relacionado con grupos anarquistas.

Futurismo, 1909 / 1914. Puede parecer fuera de lugar el acercamiento entre futuristas y anarquismo, pero los dos movimientos compartieron algunos factores como el ímpetu subversivo, el amor por la violencia (gratuita en el caso del futurismo) o el disgusto por el parlamentarismo. El entonces anarquista Carlo Carrà creó uno de los buques insignia del futurismo, *El funeral del anarquista Galli* en 1911.

Expresionismo, 1905 / 1913 (30). Se suele llamar Expresionismo al arte alemán de principios del siglo XX, contemporáneo del fauvismo. Si en el Fauvismo veíamos un arte amable y fantasioso, aquí vemos, a pesar del colorido, un arte pesimista e inquietante. Con respecto a los valores estéticos podemos decir que su poética es una poética de lo feo, de lo bello caído en desgracia. Edvard Munch,



Juan Gris, Botellas y cuchillo 1912



Kokoschka, Autorretrato de un artista degenerado



Marcel Duchamp, La fuente, 1917

Oscar Kokoschka (ambos considerados “artistas degenerados” por el nazismo), Wassily Kandinsky o Frantisek Kupka combinaron expresionismo y anarquismo. Como una prolongación del expresionismo, hay que considerar el neorrealismo de Otto Dix y George Grosz, que también deambularon por las ideas anarquistas.

Dadaísmo, 1914-1922. Surge este movimiento en Zúrich durante la I Guerra Mundial en torno al Cabaret Voltaire. Es una vanguardia que rompe con todo. Se apoyan en lo absurdo, en lo irracional, no respetan valores como la religión, la patria, la cultura... y a la vez reaccionan de manera agresiva y violenta contra el arte anterior. En definitiva es el primer anti-arte. Dadaístas relacionados con el anarquismo son Marcel Duchamp, Jean Arp o Man Ray.

El término an-artista, para designar artistas anarquistas, es originario de Marcel Duchamp: «En una entrevista de 1959 Duchamp acuñó el término de “an-artista” para sí mismo, un juego de palabras, donde aunaba los términos “artista y anarquista”» (Michel F. Rattray: *Arte Contemporáneo Global y anarquismo funcional*).



Wassily Kandinsky, Composición 8, 1923

Surrealismo, 1924-1939. Este estilo abre la puerta a lo irracional, lo imaginativo y fantástico en el arte, el mundo de los sueños y de las pesadillas, lo absurdo. Se basaba en conceptos tomados del psicoanálisis, especialmente de la idea del inconsciente. Breton, Magritte, Man Ray, Remedios Varo o Max Ernst enredaron anarquismo y surrealismo.

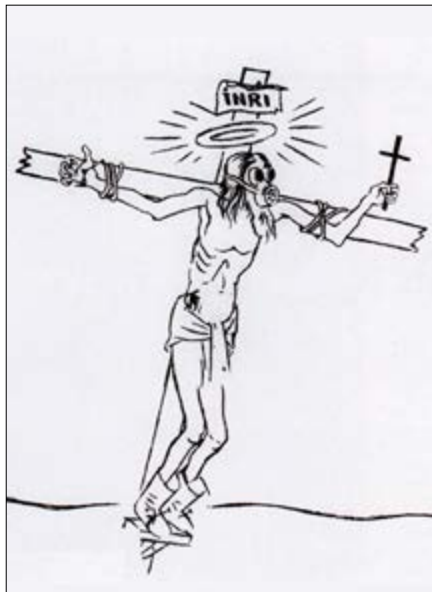
El término an-artista, para designar artistas anarquistas, es originario de Marcel Duchamp (Michel F. Rattray: *Arte Contemporáneo Global y anarquismo funcional*).

Pintura matérica. Tras la 2ª Gran Guerra, disminuye el ritmo de creación de vanguardias. La pintura matérica se caracteriza por la adhesión al lienzo de materiales diversos aparte de la pintura, como arena, arpillera, cemento y un largo etcétera, llevando a una obra a medio camino entre la pintura y la escultura. Uno de los artistas españoles anarquistas que practicó la pintura matérica con gran éxito en latinoamérica, fue Agustín Alamán.

Situacionismo. El situacionismo, una teoría político-artística con origen en la Internacional Situacionista, un gru-



Edvard Munch, El grito, 1893



George Grosz, Crucifijo con máscara antigás



Otto Dix, Pecados capitales, 1933



René Magritte, Golconda, 1953

po que utilizaba un lenguaje marxista para proponer ideas anarquistas, cuenta con algunos renombrados creadores, entre los cuales hay que destacar a Asger Jorn, que posteriormente se alinearía definitivamente con el anarquismo.

Pop Art. Surge a mediados del siglo XX como un nuevo figurativismo. Con artistas muy apoyados por el *establishment* del arte norteamericano, suele ser un arte banal, a cuyos creadores se identifica como pintores de latas de Coca-Cola o Marilyns estilo comic. Enredando con él estuvieron los anarquistas Clovis de Trouille y Enrico Baj.

Fluxus. Considerada por muchos como la última vanguardia. Fluxus es un movimiento de las artes visuales en especial, pero también de la música, la literatura y la danza, el cual tuvo su momento más activo entre la década de los 60 y los 70 del siglo XX. Se declaró contra el objeto artístico tradicional como mercancía y se proclamó a sí mismo como un movimiento artístico sociológico. Fluxus fue organizado en 1962 por George Maciunas. Fue también un movimiento anti-arte. Diseminó el germen de la problemática artística del siglo XX al preguntarse sobre el estatus de la obra, el rol del artista y el arte como institución.

La idea era que sería realmente poscapitalista, no burgués; esa creatividad colectiva... [surgía] para que nadie reclamara la titularidad de las piezas. Pero el problema con eso fue que todavía vivíamos en una sociedad capitalista. Fue un intento de ir más allá, eliminar la propiedad privada y contribuir a un trabajo creativo colectivo.

De este último aspecto, proceden las nuevas manifestaciones de arte social y callejero como graffitis, performances, happenings, videoarte, instalaciones...



Enrico Baj, El funeral del anarquista Pinelli, 1972



Remedios Varo, Banqueros en acción, 1962



Performance



El Anti-Arte de Fluxus



George Bellows, Nueva York, 1911

NORTEAMÉRICA. VANGUARDIAS Y ANARQUISMO

La primera vanguardia en Norteamérica nace a comienzos del siglo XX y se concreta en el modernismo realista. Escuela Ashcan se llamó retrospectivamente a un grupo de pintores estadounidenses, activos entre 1908 y 1918 en la ciudad de Nueva York e interesados en representar la vida urbana cotidiana.

Ya de entrada, hemos de hablar de la rebelión contra el *establishment* del arte norteamericano. La relación entre el movimiento anarquista y el arte estadounidense durante los años que rodearon la Primera Guerra Mundial suele describirse como una tenue afinidad entre dos esferas distintas: la política y la artística. Robert Henri fue el principal insti-

gador de este desarrollo, en el que las viejas normas estéticas y prácticas institucionales fueron desplazadas por un nuevo modernismo impregnado de principios anarquistas. En los años clave de 1908 a 1912, el modernismo anarquista se convirtió en un movimiento con una agenda radical para las artes y una multitud de partidarios abiertos y detractores igualmente patentes.

En el otoño de 1911, Henri asistió a una serie de conferencias de Emma Goldman en Nueva York y se presentó. A Goldman le encantó saber que Henri tenía una “concepción anarquista del arte y su relación con la vida” y, a fines de 1911, le sugirió que enseñara



Robert Henri, Gertrude Vanderbilt 1916



Rockwell Kent, Llegada del correo, 1935



Max Weber, Estación Terminal Gran Central, 1915

arte en el Centro Ferrer, que era entonces el epicentro anarquista de Nueva York. Henri ya conocía el lugar, y comenzó a dar clases en dicho Centro en noviembre de 1911.

Con Henri estudiarán, y posteriormente darán clases con él en el Centro Ferrer, una pléyade de artistas que son los que actualmente están conceptualizados como la primera vanguardia norteamericana.

Entre otros, hay que mencionar a George Bellows, excelente retratista de la vida urbana de Nueva York, o Rockwell Kent, al que puede considerarse el primer pintor ecologista. Así mismo, Max Weber, creador del cubismo norteamericano no solo estudió con Henri, sino que también impartió clases en el Centro Ferrer. Man Ray, fotógrafo surrealista y dadaísta, participó de sus enseñanzas.



Robert Motherwell, Elegía azul, 1987



Clifford Still, Sol enterrado, 1945



Barnett Newman, Unción, 1948

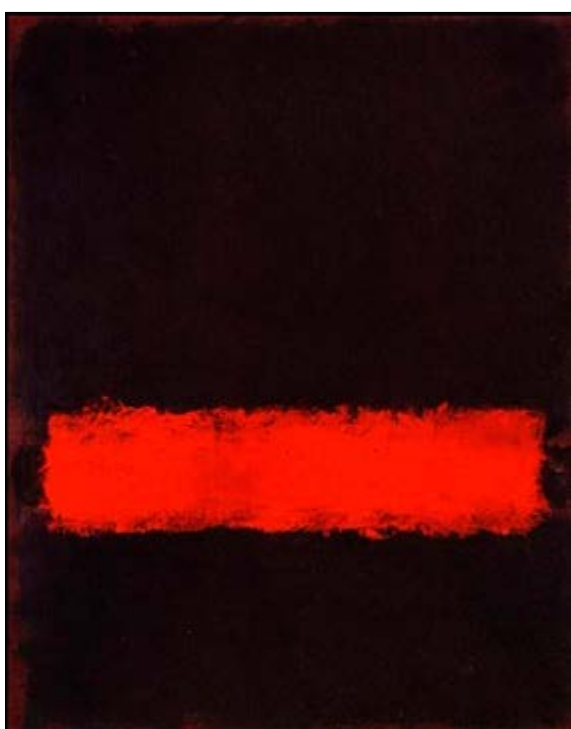


Jackson Pollock, 1949, Nº 17

Ya durante y después de la 2ª Gran Guerra, emerge la segunda vanguardia, a la que se conoce con el nombre de Expresionismo abstracto.

La Escuela de Nueva York, bajo los auspicios de Mark Rothko y Barnett Newman, los principales teóricos anarquistas del movimiento, solía reunirse en The Club (Manhattan Este, calle 8), y produjo una gran eclosión de pintores abstractos que se reclamaron del anarquismo. Aparte de los ya citados hay que nombrar al más famoso de todos ellos, por su técnica del goteo sobre el lienzo: Jackson Pollock; pero también a Clifford Still, Robert Motherwell y el español Esteban Vicente.

Generalmete, cada uno de estos creadores está asociado con una técnica particular que suele denominarse action painting, colour field painting, enviromental painting...



Mark Rothko, Negro, rojo y negro, 1968



Esteban Vicente Pérez, El jardín, 1984

Parece ser que la CIA estuvo implicada en la financiación de determinados eventos con el fin de trasladar el centro del arte mundial (o al menos su comercialización) de París a Nueva York, cosa que efectivamente sucedió tras la 2ª Gran Guerra.

La relación entre capitalismo y vanguardia es compleja. Alguien ha dicho que se necesitan mutuamente. Lo que está claro es que sin el apoyo del *establishment* norteamericano, el Pop-Art, no hubiera tenido ni mucho menos la influencia que poseyó.

Otro de los ismos norteamericanos típicos es el minimalismo, donde el autor *anar* más destacado ha sido Donald Judd.



Donald Judd, 1988 Sin título (Menziken 88-16)



Benito Quinquela, Restos de la fragata Argentina, 1936



Benito Quinquela, Día gris en La Boca, 1966

ARTE ANARQUISTA EN LATINO AMÉRICA

Durante el primer tercio del siglo XX, el arte anarquista, tuvo una decisiva influencia en la conformación de la creación artística en latinoamérica. Al lado de los periódicos y revistas de divulgación del movimiento, como *Regeneración*, *La Protesta*, *La voz de la mujer*, *Nuestra tribuna* u otras, surgen las específicamente diseñadas para difundir el arte anarquista. Entre estas, hemos de reseñar, *La campana de palo* e *Ideas y figuras*.

Otro de los factores fue la eclosión de diversos grupos o escuelas artísticas, como lo fueron en Argentina Los artistas del pueblo o la Escuela de La Boca.

Los Artistas del Pueblo (José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebequer, Agustín Riganeli y Abraham Vigo), ocupan un lugar destacado en el arte argentino del siglo XX. En la década de 1920 su papel es protagónico en los procesos artísticos que animan ese momento particularmente rico en innovaciones, propuestas y debates, lo que los llevó a protagonizar diversas "acciones directas" en el mundo del arte contra el *establishment* de la época, representado fundamentalmente por Pío Collivadino y Ernesto de la Cárcova.



Abraham Vigo, Reunión



Guillermo Facio Hebequer: Sin título

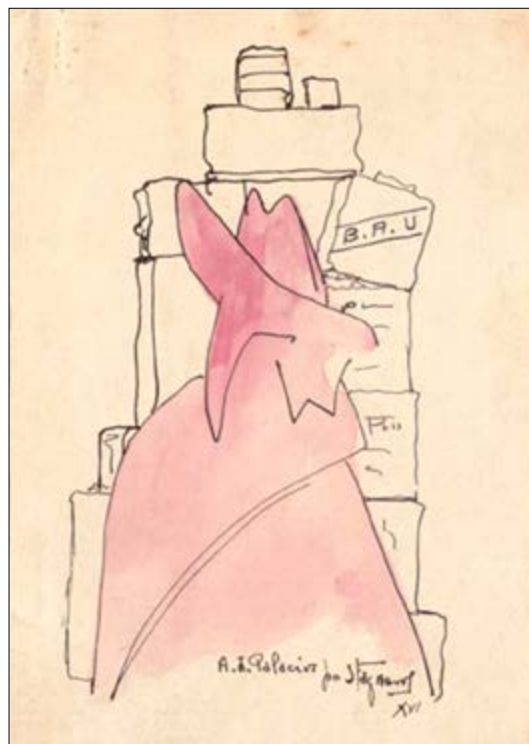


Martín Malharro, El arado, 1901

Así mismo los artistas de La Boca, conformaron un grupo implicado en acciones directas, en ocasiones con Los artistas del pueblo, con los que los unía la afinidad ideológica, concretada en el anarcosindicalismo, lo que los llevó a compaginar su labor artística con la militancia activa en la FORA.

En esta escuela de La Boca, hay que destacar fundamentalmente a Benito Quinquela, que llegaría a ser un influyente y bien cotizado artista internacional, pintor de marinas y del mundo del trabajo, sobre todo en lo referente a los trabajos portuarios. Otro representante muy influyente a pesar de su fallecimiento en plena juventud, fue Santiago Stagnaro, conocido como El pequeño Leonardo.

Así mismo otra figura importantísima, dentro del arte argentino anarquista de entre siglos fue el paisajista Martín Malharro pintor cuya labor supuso un cambio cualitativo y perdurable en el



Santiago Stagnaro, Retrato de Alberto Palacios, 1916

quehacer artístico de su país. A finales del siglo XIX, la pintura argentina se hallaba ya en plena etapa de desarrollo. Pero si el creciente valor de los artistas resultaba innegable, las formas modernas del arte no parecían haber anidado todavía con suficiente fuerza, y el desarrollo de tendencias europeas como el impresionismo no había dado frutos visibles.

La pintura de Martín Malharro, incomprendida en su época, se caracteriza por el juego luminoso intimista. Su obra incluye óleos, pasteles y aguadas.

Otro de los aspectos importantes que hay que comentar es el inmenso desarrollo del grabado en la Argentina, sobre todo el relacionado con su publicación en revistas y libros. En esta labor, Los artistas del pueblo fueron de vital importancia, y de entre ellos, Adolfo Bellocq fue, quizá, el más destacado.



José Arato, Pidiendo, de "Los pobres", 1925



Agustín Riganelli: La Sra. C. U., escultura en madera s/d.



Yanase Masamu, Moji, 1920

ARTE ANARQUISTA EN ASIA

En Asia, el buque insignia del anarquismo, siempre ha sido Japón, sobre todo al cortarse las posibilidades de desarrollo tras la asunción en China del Estado maoísta.

El pensamiento político anarquista apareció por primera vez en Japón alrededor del siglo XIX, pero los intelectuales japoneses no lo adoptaron activamente hasta después de la guerra ruso-japonesa, con los escritos de Kotoku Shusui. Kotoku fue condenado y ejecutado en 1911 por su supuesta participación en un plan para asesinar al emperador que llegó a conocerse como el Incidente de la Gran Traición (Taigyaku Jiken). La segunda fase del activismo político anarquista, ya en la década de los '20, fue la más influyente, particularmente porque estaba íntimamente ligada a la organización sindical. Pero tras el gran terremoto de Kanto en 1923, la policía metropolitana asesinó a muchos de los principales líderes sindicales anarcosindicalistas japoneses.

El arte anarquista, hasta la 2ª gran guerra, estuvo representado principalmente por el grupo Mavo. Este grupo irrumpió en nuevos escenarios y nuevas formas de arte durante la década de 1920, con trabajos que van desde el arte escénico hasta la pintura, la ilustración de libros y proyectos arquitectónicos.

Mavo se caracterizó por un antagonismo general hacia el Estado y la autoridad japoneses, un sentido de alienación de la representación política, y una creencia fundamental en la autonomía y el libre albedrío del individuo.

Tras la 2ª G M, con una sociedad japonesa en rápida ascensión consumista, el arte anarquista, fue promovido por los artistas anti-arte de Fluxus. El arte Fluxus logró neutralizar el mecanismo de reciprocidad entre el arte de vanguardia y el capitalismo, gracias a que encontró un lugar en sus márgenes. Japón logró convertirse en uno de los grandes centros de irradiación de Fluxus.



Kudo Tetsumi, Filosofía de la impotencia, 1961



Yamashita Kikuji, Deificación de un soldado, 1967



Adolfo Belloq, Atorrantes

DIBUJO, GRABADO, CARTELISMO Y OTRAS ARTES GRÁFICAS

La prensa anarquista se valió de diversos recursos para expresar sus ideas, siendo los discursos irónicos o satíricos algunos de los más socorridos, gracias a su eficacia argumentativa, que incrementaba la recepción positiva en el público lector.

Generalmente, periódicos y revistas, sirvieron para difundir tanto el dibujo como el grabado, principalmente por figuras no muy conocidas o totalmente desconocidas, que se servían de ese medio para intentar difundir sus ideales de una forma gráfica. Pero no siempre fue así, pues los artistas más

reconocidos, también colaboraron con periódicos y revistas. Así las colaboraciones de Pissarro, Zo d'Axa, Maximilien Luce o Frantisek Kupka, ilustraron con mucha frecuencia las revistas y periódicos anarquistas del entresiglo XIX-XX, como *Le père peinard*, *L'Aisette au beurre* y otras. Posteriormente, otros artistas tomaron el relevo, como Robert Minor, Baltasar Lobo, Blasco Ferrer, etc., dando vida al atractivo de los elementos de la prensa anarquista o no, de su época.

Otro de los campos, lógicamente fue el cartelismo,



Robert Minor, Trabajo infantil



Carlos Cortez, Braceros de Dakota del Norte



Camille Pissarro,
Desgracias sociales, 1889 (1972)



Zo D'Axa,
Dibujo en *Le père Peinard*, 1890



František Kupka
Siempre pobres, 1902

el cual llegó a alcanzar durante la revolución-guerra civil española, uno de sus puntos cúspide.

De una simple ojeada, podemos fechar un cartel publicado por el taller de Bellas-Artes del París del 68, o durante la revolución cultural china; o en el período hippie de la costa oeste de los Estados Unidos.

Al contrario que en estos ejemplos (y de la leyenda), entre 1936 y 1939, no hubo ni unidad gráfica, ni creación de un estilo vinculado, a un acontecimiento cultural mayor del siglo XX. Sin embargo, la fuerza de los carteles realizados durante el periodo de la guerra civil/Revolución españolas son de una riqueza artística pocas veces igualada en la historia del cartelismo e incluso en la historia del arte.

En este campo, junto a las figuras más señeras, como pueden ser, por ejemplo, Carles Fonserè y Manuel Monleón, hay que recordar nombres como Arturo y Vicente Ballester, Goico Aguirre, Baltasar

Lobo, y otros muchos, recordados solo por un apelativo, como Cimine, Vidal, Augusto, Castilla, Gallo, Obiols, Iturzaeta, Ferrer, Gumsay, Vidal o Pepe, por no indicar una infinidad de anónimos.

En imitación al cartel, hay que reseñar la obra de Carlos Costantini *El arte de la Anarquía* publicada el 1 de mayo de 1986 por la Cruz Negra Anarquista para recaudar fondos para los presos libertarios.

Así mismo hay que reseñar a Carlos Cortéz, un cartelista muy famoso, que nació y se crió en el área de Milwaukee. Encarcelado durante 18 meses como objetor de conciencia durante la Segunda Guerra Mundial, se unió a los Industrial Workers of the World (IWW), en 1947. Escribió una columna y dibujó caricaturas para su periódico sindical, *The Industrial Worker*, desde principios de la década de 1950 hasta poco antes de su fallecimiento en 2005.



Cimine, Los libros anarquistas



Blasco Ferrer, el preso y la libertad



Flavio Costantini, Chicago, 1886



AN-ARQUITECTURA

La deconstrucción de Gordon Matta-Clark

Si no hay marxismo sin historia, el anarquismo es pasión por la geografía. Cualquier enfoque histórico, cualquiera que sea su método, siempre reproduce de una forma u otra la interpretación jerárquica de las posiciones dominantes. Por el contrario, la geografía anarquista evita las lecturas verticales. Lo que no quiere decir, por supuesto, que su espacio sea plano.

Catherine Malabou: *¡Al ladrón!*

A diferencia de la pintura y la escultura y sus derivados, la arquitectura es un arte que necesita de la interacción de los seres humanos. Es un arte "habitable" que cumple con una función específica, más allá de la mera contemplación.

Existe una continuidad natural entre la geografía y el urbanismo arquitectónico.

Debido al rechazo del anarquismo a toda intervención en la política estatal, por ser partidario de la acción revolucionaria directa, sus miembros nunca, incluso durante la Guerra Civil de 1936-1939, ocuparon cargos gubernamentales en el ramo del urbanismo y de la construcción.

De ahí que sus propuestas de un nuevo urbanismo, acorde con una nueva sociedad, no pasasen de la teoría en las páginas de los artículos de los periódicos y de los libros.

No obstante aún al margen del sistema, el anarquismo ha propiciado las estéticas de Adrian Blackwell o Gianni Pettena, por no hablar de la autoconstrucción con nombres como Walter Segal. O la deconstrucción artística de Gordon Matta-Clark, del cual reproducimos cuatro ejemplos





John Cage “preparando” un piano



Actuación de Zaj. Fluxus in musica

ANARQUÍA Y MÚSICA

Todo pasará, y el mundo perecerá, pero la *Novena Sinfonía* de Beethoven sobrevivirá.

Mijail Bakunin.

La música, considerada así mismo, una de las Bellas Artes, también es una cuestión donde el anarquismo, ha dejado su impronta.

En el mundo de la música clásica, o culta, es decir, la que continúa interpretándose con el paso de los siglos y que se transmite mediante “partituras”, John Cage es sin duda el más influyente compositor “anar” del pasado siglo XX.

Su música ha conseguido “epatar” no solo a infinidad de burgueses o marxistas, sino también a muchos anarquistas. Si aún no la ha escuchado, en YouTube tiene usted diferentes versiones de su clásica pieza 4’33” (exactamente el tiempo que dura la composición), tanto para piano solo como para gran orquesta.

John Cage, es uno de los principales impulsores de la vanguardia del siglo XX, llegando a estar especialmente comprometido con Fluxus, tendencia anti-arte que ayudó a difundir mediante sus innumerables viajes alrededor del mundo. Se le considera el inventor de la Performance.

Fluxus (palabra latina que significa flujo) fue un movimiento artístico de las artes visuales en especial, pero también de la música, la literatura y la danza, que tuvo su momento más activo entre la década de los 60 y los 70 del siglo XX. Organizado en 1962 por George Maciunas, se de-

sarrolla en Norteamérica, Europa y Japón bajo el estímulo de artistas como John Cage o Yoko Ono.

En España, el grupo ZAJ, creado en 1964 por Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce –y al que posteriormente se incorporarían otros creadores como Esther Ferrer o José Luis Fernández Castillejo–, constituye una referencia española al arte musical avanzado de su tiempo, enmarcado bajo el movimiento Fluxus.

En el otro extremo del espectro musicológico, el de la música popular, al cual la invención del fonógrafo proporcionó un inmenso auge, la tradición de la canción libertaria, abarca desde los himnos para ser cantados a coro por las multitudes, entre los que hay que incluir la versión adaptada de *La varsoviana* con el título españolizado de *¡A las barricadas!*, al que podemos considerar el “himno oficial” anarquista, a las aportaciones de cantautores como Georges Brassens, Woody Guthrie o Leo ferré, así como los posteriores modernismos de los Clash o los Sex Pistols, pasando por los Sin Dios o Los muertos de Cristo.

Ah, y que no se nos olviden los *tangos* o los *corridos* libertarios, así como las incursiones en el “flamenco”, o *Las canciones para avivar las llamas del descontento* de los wobbles. Todo un mundo por escuchar y descubrir.





Man Ray, Kiki de Montparnasse, 1926



Man Ray, El violín de Ingres, 1924

LA FOTOGRAFÍA LIBERTARIA

En la fotografía, sobre todo en la que podemos calificar de “anarquista”, andan muy entrelazadas la Ética con la Estética. Tradicionalmente, el mundo de la fotografía, se ha dividido en dos grandes ramas, que sin ser excluyentes, marcan las orientaciones de los autores y de las obras; de un lado estaría el fotoperiodismo, que da lugar a la fotografía histórica o fotografía testimonio, que no tiene por qué estar desligada de la estética, y de otro lo que se llama fotografía artística, que a su vez siempre será enmarcable en un determinado momento histórico, por lo que dará cuenta a su vez de la forma de ser en ese instante espacio-temporal.

La fotografía artística comenzó, en realidad, con Alfred Stieglitz. Sus imágenes de los emigrantes en el entrepuente del barco (1907) y sus fotograbados de

escenas de invierno (1911) son objetos de culto legendario. En uno de ellos, titulado «Terminal», el vaho blanquecino que despiden los cuatro caballos de tiro de un ómnibus parado ante el edificio de la terminal, mientras un obrero retira la nieve endurecida y el cochero en primer plano de espaldas, abrigo negro hasta los pies y sombrero bordeado de copos recientes, sujeta el primer par de jamelgos, componen una estampa tan verídica como escalofriante de los duros inviernos de Nueva York. Stieglitz, en realidad un anarquista acomodado, (era propietario de la galería de arte 291, debido al número que ocupaba en la Quinta Avenida de Nueva York), estuvo siempre comprometido con el arte de vanguardia.

Sin embargo el *an-artista* fotógrafo más famoso fue



Alfred Stieglitz, Terminal, 1892



Henri Cartier-Bresson, Boston, 1947



Agustí Centelles, Desmontando la barricada, 1937



Margaret Michaelis, Valencia, 1936



Kati Horna, Iglesia reconvertida, 1937



Joaquín Sanchis "Finezas", "Tiznaos" en Valencia, 1937

sin duda Man Ray, que además fue pintor, escultor y cineasta relacionado con el arte modernista, el dadaísmo y el surrealismo. 12 millones de dólares ha alcanzado en su última subasta (2022) la primera impresión de "El violín de Ingres", con lo que se convierte en la fotografía más cara de la historia. Ray estudió en la Ferrer School de Nueva York y estuvo relacionado con el anarquismo durante toda su vida.

En el otro extremo, en el del fotoperiodismo, hemos de destacar al fotógrafo francés Henry Cartier-Bresson, y a los fotorreporteros de la Revolución española,

que nos dejaron un testimonio impagable de "la revolución socialista más importante de la historia".

Un caso aparte, aunque no menos importante, es el del anarcopacifista alemán Ernst Friedrich. Terminada la Primera Guerra Mundial, Friedrich reunió cientos de fotografías procedentes principalmente de archivos militares y médicos, las imágenes que los gobiernos y agencias propagandísticas habían considerado impublicables y las dió a conocer en un libro titulado *¡Guerra a la guerra!* que desmonta el falso concepto del honor y del tribalismo nacionalista.



Dos imágenes de *¡Guerra a la Guerra!* de Ernst Friedrich



EL SÉPTIMO ARTE ANARCOS EN LA GRAN PANTALLA

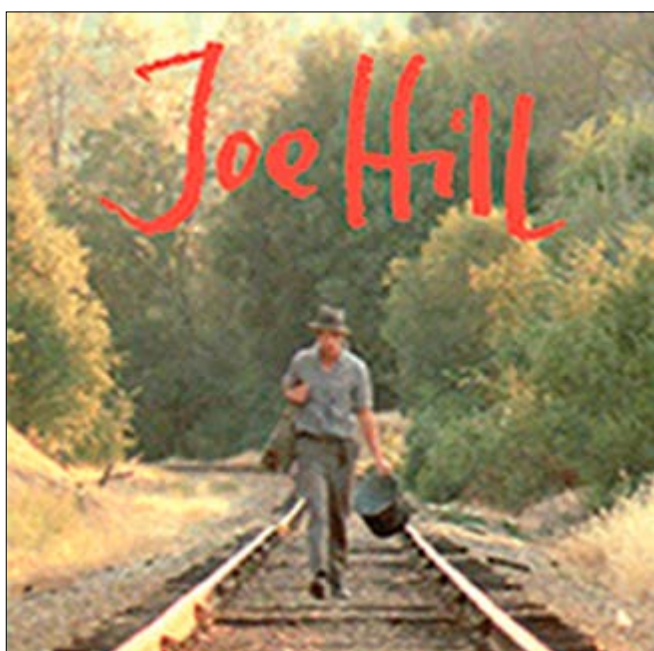
*El anarquismo nos arrastró por completo porque al mismo tiempo nos exigía todo y nos ofrecía todo.
No existía ningún rincón remoto de la vida que dejara de iluminar... o así nos parecía...*

Víctor Serge, *Memorias de un revolucionario*

En los años recientes, ciertos estudiosos parecen creer que el anarquismo es una subvariedad del postmodernismo, con lo cual pasan por alto más de cien años de agitación obrera y de luchas revolucionarias. *Cine y anarquismo* intenta demostrar de qué modo esas luchas han sido celebradas y al mismo tiempo ridiculizadas por diversos cineastas. Debe señalarse, con todo, que no se trata de una tarea claramente definida; las referencias ocasionales, en la literatura crítica, a un rubro indefinido llamado «cine anarquista» sólo subrayan la naturaleza del laberinto de definiciones que enfrenta, y a veces atrapa, a críticos e historiadores del cine.

El Estado, sea que lo ensalcen Locke o Lenin, se identifica por lo tanto con la dominación burocrática mo-

derna. La escisión de la izquierda anarquista, que en algunos aspectos recuerda a la balcanización del marxismo, ha llevado naturalmente a una considerable cantidad de disenso intestino. En películas muy importantes, documentales y de vanguardia, pueden encontrarse huellas de todas esas subvariedades anarquistas. *Land and Freedom* [Tierra y libertad] de Ken Loach, a pesar de su estética realista y los lazos de su guionista con el trotskismo, es parte de la tradición cinematográfica anarquista con igual derecho que una película surrealista incendiaria tal como *L'Age d'or* de Luis Buñuel. *Cine y anarquismo*, se interesa sobre todo en las películas que exploran y promueven la actividad independiente del anarquismo.





Bansky, Cacheo

SIGLO XXI ¿QUÉ “PINTAN” LOS ARTISTAS ANARQUISTAS DE AHORA?

Desde el “desconocido” Bansky, representante del graffiti más socorrido y comercializado, a Andrew Dadson, que podríamos conceptualizar dentro de la pintura tradicional más vanguardista, los artistas anarquistas que trabajan en el siglo XXI lo hacen a través de una gran variedad de campos que conforman lo que actualmente suele denominarse una TAZ, (Zona Temporalmente autónoma), es decir un islote anárquico subsumido dentro de una economía capitalista, que controla el mercado

del arte, y que por tanto tiene una gran influencia en su producción

Los reflejos del surrealismo de James Koehline, que trabaja casi exclusivamente con técnicas de ordenador, pasando por Clifford Harper o Eric Drooker, con técnicas más tradicionales, aunque no menos vanguardistas, nos llevan al mundo de la Instalación, que ha llevado la bandera anarquista a través de Santiago Sierra al mismísimo Polo Sur, donde se enfrenta a otros estandartes de los distintos Estados-dinosaurios que se reparten el mundo.



James koehline, Anonliberty



Andrew Dadson, Black Lean Painting



Eric Drooker, Subiendo a tomar aire

Muchos académicos han abordado el impacto del anarquismo en el arte moderno, pero tales estudios tienden a detenerse antes de la era contemporánea y no consideran que la filosofía anarquista sea una influencia latente en el arte.

Sin embargo, la filosofía anarquista es cada vez más relevante para el mundo de un arte en proceso de globalización.



Clifford Harper, Anarquía

La intersección del arte y el anarquismo abre una trayectoria teórica que suele denominarse “anarquismo funcional”.

El mundo del arte global contemporáneo es un lugar donde el anarquismo no solo funciona, sino que también se espera y está normalizado hasta tal punto que muchos no notan su presencia.

¿Dijo Vd. arte?

C. Carretero



Santiago Sierra, Destruir las fronteras. Anarquía en el Polo Sur



El Solidario



DOSIER 24

ARTE Y ANARQUISMO