**ARTISTAS MALDITOS, ¡MALDITOS ARTISTAS!**

RELACIÓN ENTRE POLÍTICA Y ARTE EN LOS REGÍMENES AUTORITARIOS EUROPEOS DE LA 1ª MITAD DEL SIGLO XX

PEC3. DEBATES DE SOCIOLOGÍA DEL ARTE



 RICARDO RODRÍGUEZ JUAN

UN DEBATE EN LA SOCIOLOGÍA DEL ARTE: LA RELACIÓN ENTRE ARTE Y POLÍTICA

El ser humano es un ser político (zoon politikón), como definía Aristóteles. También el ser humano se caracteriza por la capacidad y necesidad de crear manifestaciones “artísticas”, desde el principio de los tiempos (Campás J.). No es extraordinario pues que dos superestructuras como la política y la cultura , y específicamente el arte, estén íntimamente relacionadas. La hegemonía expresa por aquellas ideologías dominantes de ciertos grupos sociales tienden a promover una línea unidireccional en la relación entre política y arte, de manera que una minoría marca las convenciones estéticas y contextuales en la expresión artística, agenciándose el poder supremo del “gusto social” y de la manera de hacer arte (Wolff J., 1998, p101-106). Para mediar esta influencia de una sola vía, se pondrán al servicio del arte los instrumentos precisos para que este se pueda ejecutar según la normativa, (Alvarado V. 1993, pp 9-14) . Esta relación unidireccional, pone de relieve la relativa autonomía del arte. Sin embargo, es él mismo el que al moverse en un contexto social específico, puede reafirmar la relación establecida u oponerse contundentemente a ella (Alvarado V. 1993 p 14). Teniendo en cuenta el binomio arte-sociedad y su íntima interrelación desde un punto de vista sociológico, los sistemas del arte no necesariamente son consecuencia de la direccionalidad sociopolítica y económica, sino que pueden ejercer su papel como crítico social y revelar un cambio evolutivo, no solo en las formas artísticas, sino en el colectivo social (Furió V. pp. 21-28, Blanco P. 2001). Por lo tanto, la relación que era de sentido único se convierte ahora en una vía de ida y vuelta y propone la posibilidad de cambio al ejercer el arte de fuerza motriz “política”. En este sentido, los mundos del arte desempeñarán una acción autónoma que influirá en la normativa, los gustos y en el capital social, económico y cultural del momento específico de la historia (Blanco P, 2001, Ribeiro dos Santos R.). Frente al carácter “popular” de los cambios promovidos por el arte sobre la sociedad y sus políticas, las clases dominantes son de nuevo las que suelen entender mejor las novedades y generalmente acaban agenciándose de ellas. Entramos en otro de los debates que se establecen en torno a la sociología del arte. El gusto artístico asociado a la instrucción y el nivel cultural (de Gracia D. )

*“…..la obra de estos artistas busca desorientar la ley, poner el lenguaje en crisis, mostrar cómo las diferentes ideologías nos posicionan y nos pervierten como sujetos del discurso./ lo que en un principio se muestra como una crítica a la institución del arte y a sus lenguajes, termina por ser bien recibido en el complejo galería/museo, recuperado como otro ejercicio de vanguardia más, como una mera manipulación en lugar de una transformación activa de signos sociales.” (*Blanco P, 2001, p.48)

Numerosos episodios en la historia revelan como el poder político ha condicionado severamente el ejercicio artístico, pero probablemente los regímenes autoritarios europeos de la primera mitad del siglo XX, con el fascismo alemán y franquista, y el estalinismo ruso, sean un ejemplo exacerbado de como la política de estado lleva al extremo el condicionamiento normativo artístico (Marzo JL., 2006; Muñoz P. 2015; Ortiz E. 2013; Arte y cultura en el franquismo, Gallerix 2009-2022; Molins JJ. 2014; Artelista; Pérez R. 2016; Arte Nacionalsocialista; Arte Soviético; Sánchez B. 2019; Mas de Arte, Redondo E. 2016)

A continuación expondré cómo desde la plataforma del poder político autoritario se articulan los mecanismos y agentes precisos para establecer el control de la manifestación artística como herramienta de adoctrinamiento, disciplina y control social.

1. DEPURACIÓN E IDEOLOGÍA

Todos los gobiernos autoritarios de la primera mitad del siglo XX de Europa comparten mecanismos comunes para implementar sus máximas ideológicas aun siendo de signos diferentes como es el caso del fascismo frente al socialismo autocrático estalinista. En primer lugar estableciendo una depuración de sus opositores, y en segundo lugar propugnando leyes de naturaleza restrictiva que limiten la libertad de expresión y comulguen con los preceptos ideológicos.

La España Franquista, siguiendo el esquema de Menéndez Pelayo se identificó con el nacionalismo y la religión (Arte y Cultura en el franquismo), Se practicó una depuración generalizada de cargos públicos y privados. Se promulgaron leyes como la ley de relaciones laborales de 1937 en la que se prohibía a la mujer trabajar (Muñoz P., 2015), o la ley de prensa de 1938 prohibiendo la libertad de prensa. Se creó la Junta de Censura Cinematográfica en 1937 (Ortiz E. 2013), la Sección Femenina y Falange para el adoctrinamiento de la mujer en el tradicionalismo conservador y la ideología nacional católica, de la familia y el ámbito doméstico (Muñoz P. 2015p. 133), por citar algunos ejemplos.

 Mientras en Alemania el Ministro de Educación y Propaganda, Joseph Goebbels, establecía la normativa sobre el gusto nazi y la lucha nacionalsocialista en la máxima del “Reich de los 1000 años” dictando que el arte clásico era el único válido, libre de impurezas judaicas y de degenerados. (Gallerix 2009-2022). Para facilitar la apropiación social del arte y cultura alemanas en 1933, se promulgó la Ley de Restablecimiento del Funcionariado, que permitía a los líderes nazis cesar a todos los funcionarios públicos “no arios” de sus puestos de trabajo. (Molins JJ. 2014, pp 9-12).

Algo similar ocurrió en la Unión Soviética Estalinista , en 1934, en la que se dio por finalizada la Revolución y se inició el periodo del comunismo estalinista, promulgando leyes que promovieron un arte oficial, “El Realismo Socialista”, afín a los ideales comunistas de colectividad, y prohibieron el arte abstracto y los formalismos, como modelos de expresiones burguesas ininteligibles (Más de Arte)

2. CREACIÓN DE LAS INFRAESTRUCTURAS

Lo Organismos Estatales asumen la gestión del arte desde un punto de vista centralizador y controlador. Utilizan las herramientas de difusión artística como exposiciones y revistas de arte y el control educativo, como mediadores para articular sus normativas restrictivas al ejercicio artístico, así como a la transmisión del “gusto” y valoración social del arte.

En la España de 1938, las Reales Academias se agruparon en el Instituto de España. Mientras los cargos de las instituciones como museos, institutos, ateneos fueron destituidos y remplazados por las familias del franquismo (Arte y Cultura en el franquismo). Se creó la Academia Breve de Crítica de Arte (ABCA**)** en 1941; una aventura personal de Eugeni D’Ors,”. (Marzo JL, 2006 p. 12-13). Se crea el Instituto de Cultura Hispánica (ICH) en 1945 dependiente de la Dirección General de Relaciones Culturales-Ministerio de Asuntos Exteriores, convirtiéndose en el más importante agente estatal de la política cultural española, tanto dentro como fuera del país. Dentro de las actividades del ICH cabe destacar, aparte de las exposiciones, la edición de revistas de arte y la aportación de becas (Marzo JL. 2006, pp.22-23)

En paralelo al efecto controlador y manipulador de las agencias estatales, la difusión por exposiciones tanto en el ámbito público como privado implementarán en el público el adoctrinamiento correspondiente. Algunos ejemplos de exposiciones españolas son: en el año de 1940 se realizó la primera exposición artística promovida por el régimen franquista tras la Guerra Civil, que se llamó «Exposición del Dibujo, acuarela y grabado mediterráneo, 1839–1939 (Muñoz P. 2015, p135) y la Exposición Hispanoamericana de Arte de 1951, que supuso la antesala al aperturismo exterior.(Muñoz P. 2’015p.139; Ribeiro dos Santos R. Marzo JL., 2006 p.57,Arte y Cultura en el franquismo)

Por su parte en Alemania, se estableció la Cámara de Cultura del Reich, en 1933, bajo la tutela de Joseph Goebbels, y se crearon 7 subdepartamentos como teatro, artes visuales, cinematografía, etc, desde los que se controlaba la actividad artística alemana (Gallerix 2009-2022, Molins J.J, 2014, pp 9-12, Arte Nacionalsocialista).

Cabe destacar, en el país germano, la organización en Múnich de dos grandes exposiciones en 1937 , La Gran Exposición de Arte Alemán y la exposición de Arte Degenerado. La primera con la intención de glorificar el arte nazi y la segunda para denostar a los artistas vanguardistas surrealistas, expresionistas y cubistas (Molins JJ, 2014, pp9-12; Artelista; Pérez R. 2016, Arte Nacionalsocialista)

Respecto a esta última exposición denigrante:

*Ziegler, dijo: "Lo que están viendo son los productos enfermos de la locura, la pertinencia y la falta de talento. Necesitaría varios trenes de carga para limpiar nuestras galerías de esta basura..* (Artelista)

 En la Unión Soviética se proclama el Congreso de la Unión de Escritores de la URSS en 1934 como unificación del proyecto político estalinista, exaltando el trabajo, la solidaridad y la eficacia del régimen comunista (Más de Arte). Se instaura entonces oficialmente “El Realismo Socialista” como estilo propio del comunismo soviético y a sus creadores se les asigna el nombre de los “Ingenieros del Alma”, volviendo al arte académico, idealista, de modelos heroicos y jefes de Estado mitificados en figuras monumentales. (Sánchez B. 2019; Redondo E. 2016; Calvo M. 2017)

3. EDUCACIÓN

En todos estos regímenes autoritarios , la educación toma un papel relevante como instrumento adoctrinador del capital humano futuro. La Cultura de la imposición con la idea de reconquista e imperialismo español, que conlleva una poderosa represión con la depuración hostigadora y sistemática del sistema educativo del magisterio, las enseñanzas medias y la universidad, junto con la aparición de la juventudes nacionalistas y falangistas (Arte y Cultura franquista). También hubo acciones similares en Alemania (Lobato F. 2014 ) y en la Unión Soviética de Stalin (Cominelli V, 2015; Educación en la Unión Soviética)

4. NORMATIVA

Una vez la política cultural ha sido puesta en escena, los artistas solo tendrán tres opciones: colaborar acatando la normativa impuesta, exiliarse, o pasar desapercibido (también llamado exilio interior) (Ortiz E. 2013; Molins JJ. 2014, pp9-12). Así mismo el público sólo podrá acceder a lo que le propone el estado y por lo tanto tener una visión sesgada del arte.

Cabe mencionar que tanto mujeres como hombres artistas en España tenían que estar afiliados a la falange o asociaciones afines al Movimiento (Muñoz P,2015, Marzo J.L. 2006). En Alemania había que ser miembro de la Cámara de Cultura para ejercer como artista (Gallerix 2009-2022, Molins JJ. 2014 pp.9-12)

5. CONTRAINFORMACIÓN Y PUBLICIDAD

En la Alemania de Hitler, como la España franquista o en la URSS estalinista,

se utilizaron extensivamente métodos artísticos para alentar a la población a acatar los principios ideológicos. El cartelismo fue una de la estrellas en la imposición de los anhelos ideológicos (Arte y Cultura en el franquismo; arte Nacionalsocialista; Arte Soviético; , Gallerix 2009-2022). Así mismo los aparatos de propaganda de los medios de comunicación audiovisual (NODO y Prensa del Movimiento, emisoras de radio y posteriormente la televisión) tuvieron un papel crucial difusor de ideología franquista (Arte y Cultura en el franquismo) .En todas las dictaduras se utilizó el cine y la fotografía con fines propagandísticos y manipuladores, (Gallerix 2009-2022; Arte y Cultura en el franquismo, Arte Nacionalsocialista, Arte Soviético.)

Este ensayo podría extenderse hasta el infinito si ahora mirásemos uno a uno los casos concretos que se establecieron en las relaciones políticas con el arte, durante las dictaduras europeas, si atendiéramos a cada uno de los actores que participaron en diferentes estratos vinculados. Desde la actuación puramente política ideológica hasta la más alejada del pintor o del escultor, todas ellas en un estatus social adverso siguen gestionando los mundos del arte y es este punto el que resulta de sumo interés para entender sociológicamente las interacciones de las superestructuras, más allá de los contextos propiamente históricos.

Una cuestión ronda respecto a esta relación política-arte, no tan amistosa y tampoco tan enemistada, ¿por qué la necesidad del control político de la cultura y del arte concretamente?. De manera reflexiva, probablemente el arte representa para la ciudadanía esa brecha de independencia y libertad que quizá no encuentra en otras secciones o disciplinas. Sin embargo, esto no deja de ser, en sí mismo, un espejismo, ya que somos el público quienes absorbemos con más facilidad los preceptos impuestos por “lo político” aceptando el gusto y la valoración del capital artístico en todos sus ámbitos.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarado Dávila Víctor. (2012), "De la presociología a la sociología del arte". Revista Estudios. Nº 25. p 189-207. ISSN 16593316ESP

Arte cultura en el franquismo <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Arte_y_cultura_en_el_franquismo>

Arte Nacionalsocialista <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Arte_nacionalsocialista>

Arte soviético <https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_sovi%C3%A9tico>

Artelista , Artistas degenerados en el régimen nazi <https://www.artelista.com/articulos/news474/sabias-que-durante-el-nazismo-algunos-artistas-fueron-tachados-de-degenerados.html>

Blanco Paloma. (2001)."Explorando el terreno". En: Paloma Blanco et al. (eds.). Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, p. 23-50. ISBN 8478008926ESP

Calvo Santos Miguel, (2017). La Revolución rusa y cómo revolucionó el arte moderno <https://historia-arte.com/articulos/la-revolucion-rusa-y-como-revoluciono-el-arte-moderno>

Campàs Montaner J, Los mundos del arte. Módulo UOC, PID 00236446.

Campás Montaner J. la construcción del conocimiento en historia del arte, Módulo UOC PID 00236447.

Cominelli Valentina, (2015). Sistema educativo en el periodo estalinista (1929-1953) <https://prezi.com/x5fn07h5oq4t/sistema-educativo-en-el-peridodo-estanilista-1929-1953/>

De Gracia Daniel, Glosario de términos de sociología PID\_00267435 UOC

Educación en la Unión Soviética <https://es.wikipedia.org/wiki/Educaci%C3%B3n_en_la_Uni%C3%B3n_Sovi%C3%A9tica>

Furió Vicenç. "Capítulo primero. Objetivos, límites, y problemas de la sociología del arte". En: Sociología del arte. Madrid: Cátedra. p. 19-34. ISBN 9788437618296ESP

Gallerix (2009-2022) Arte nazi: tipos, características, artistas <https://es.gallerix.ru/pedia/definitions--nazi-art/>

Lobato Olea Francisco. (2014) .La educación en la Alemania nazi . TFG. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/32721/TFG-105%20COMPLETO2.Final.2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Marzo Jorge Luis, (2006) Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y de la política artística en España <https://www.soymenos.net/arte_franquismo.pdf>

Mas de arte , El realismo socialista al servicio de Stalin <https://masdearte.com/movimientos/realismo-socialista/>

Molins Pavía, Javier José, (2014) Investigación y recopilación de los artistas que crearon obras de arte en los guetos y campos de concentración nazis, catalogación de las obras y estudio del estado de conservación de las mismas. Universitat Politécnica de Valencia <https://m.riunet.upv.es/handle/10251/38708>

Muñoz López Pilar, (2015) Artistas españolas en la dictadura de franco (1939–1975). En: Espacio, tiempo y forma. Nueva época, Serie VII. Historia del Arte: Revista de la Facultad de Geografía e Historia . ISSN 1130-4715 E-ISSN 2340-1478 UNED [https://www.researchgate.net/publication/290175620\_Artistas\_espanolas\_en\_la\_dictadura\_de\_Franco\_1939-1975\_Spanish\_Women\_Artists\_during\_Franco's\_Dictatorship\_1939-1975](https://www.researchgate.net/publication/290175620_Artistas_espanolas_en_la_dictadura_de_Franco_1939-1975_Spanish_Women_Artists_during_Franco%27s_Dictatorship_1939-1975)

Ortiz Esther, (2013) El exilio interior : Ser artista en la dictadura franquista <https://www.unitedexplanations.org/2013/11/27/cultura-durante-el-franquismo-autores-que-triunfaron-aun-y-ser-contrarios-al-regimen/>

Pérez Chaves Ruth, (2016) Nazismo y vanguardias artísticas: ¿Quién teme al artista? <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/30518-arte-degenerado-hitler-nazismo-quien-teme-al-artista.html>

Redondo de Lope Enrique, (2016) Stalin y los ingenieros del alma<https://www.jotdown.es/2016/10/stalin-los-ingenieros-del-alma/>

Ribeiro dos Santos Renata [Casos de sociología del arte (uoc.edu)](http://arts.recursos.uoc.edu/casos-sociologia/es/la-1-a-bienal-hispanoamericana-de-arte-el-arte-como-herramienta-diplomatica/)

Sánchez SantidriánBeatriz, (2019). Rojos. Arte y poder en la Rusia soviética: <https://www.descubrirelarte.es/2019/06/21/rojos-arte-y-poder-en-la-rusia-sovietica.html>

Wolff Janet. (1998). "Autonomía estética y política cultural". En: La producción social del arte. Madrid : Istmo, DL p. 91-116. ISBN 9788470903465ESP

OTROS RECURSOS CONSULTADOS

Bourdieu Pierre i Darbel Alain. (2003). "Obras culturales y disposición culta". En: El Amor al arte : los museos europeos y su público. Barcelona [etc.] : Paidós, cop. p. 73-118. ISBN 9788449314858ESP

Vázquez Francisco.(2002). "Espacio social, capital y clases sociales". En: Pierre Bourdieu : la sociología como crítica de la razón. [Barcelona] : Montesinos, DL. p. 90-115. ISBN 8495776227ESP

Lorey Isabell. (2008). "Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y productoras culturales". En: Boris Buden ... [et al.] . Producción cultural y prácticas instituyentes. p. 57-78. Madrid : Traficantes de Sueños. ISBN 9788496453319ESP

UB (Sociedad U de Barcelona). (2013). MACBA. La derecha, la izquierda y los ricos..CAT