ARTE Y PODER

Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción, almacenamiento en sistemas de recuperación de la información, transmisión de parte alguna de esta publicación sea cual sea el medio empleado (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.) sin obtener el previo permiso de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual y sin citar la fuente.

Ateneo Madrid XXI
CIF: G82294695
C/Casino, 8 bajo • 28005 • Madrid
www.uce.es
www.deverdaddigital.es
www.deverdadtv.es

Título: Arte y poder

Edita: Ateneo Madrid XXI
Diseño y edición: Gráficas Pamplona
Pamplona 2016
Depósito Legal: DL NA 1451-2016
I.S.B.N.: 978-84-617-4037-6

ARTE Y PODER

ÁNGEL LOZANO

Sobre el autor

En la trayectoria vital de Ángel Lozano, cultura y poder están unidos de una turbulenta manera.

Pasión, libre y sin mesura, como deben ser todas las pasiones verdaderas, por la cultura. Lucha contra el poder, insobornable, desde la posición a la que ya Sófocles nos emplazó en "Antígona": enfrentarse a los que realmente mandan sin tener en cuenta las consecuencias que ello comporta.

Desde la lucha antifranquista a las movilizaciones contra los recortes, Ángel Lozano ha participado activamente en todas las batallas que hoy siguen decidiendo nuestro futuro.

No podríamos entender este libro, ni el proyecto del que forma parte, sin su empeño, junto a muchos otros y desde hace 40 años, por mantener contra viento y marea medios de comunicación independientes que nos han enseñado una visión revolucionaria y contra la corriente, no solo de los principales acontecimientos políticos sino también de lo mejor de nuestra cultura.

Este es el material del que nace este libro, resultado no de meras refexiones, sino más bien expresión de toda una larga trayectoria, necesariamente colectiva pero que no existiría sin las contribuciones de quienes como Ángel Lozano nos han permitido llegar hasta aquí.

Joan Arnau

Índice

I. Arte que libera, verdad que mata. 3

Y el Estado se apoderó del arte. 6
Arte sin artistas 7
Arte, Estado y filosofía. 11

II. Nace el genio artístico 13

Una magna obra revolucionaria 16
Arte y propaganda 18
Artistas y funcionarios. 20

III. De los príncipes de la Iglesia a los príncipes del dinero 23

Una nueva función social 25
Feudalismo y arte románico 29

IV. Renacimiento: explosión mercantil, eclosión artística 31

Italia y la decadencia feudal 33
El racionalismo en el arte 35
La Florencia republicana 37
Florencia, cuna del arte moderno 39
Individualismo y sensualismo 42

V. Del mecenazgo burgués al absolutista 45

La ruina de Italia 48
Hamlet, en la encrucijada de dos mundos 51
Absolutismo y síntesis del barroco 60
El "laboratorio" absolutista 62
La síntesis del barroco 64
La singularidad del absolutismo español 67
El Imperio español y el Siglo de Oro 71
La decadencia del imperio 75
El carácter del gran arte español 76
El Barroco y la modernidad 82
Walter Benjamin, Calderón y Gracián 84

Una historia en imágenes 87

VI. La burguesía se adueña del arte 127

Alemania y el pensamiento romántico 130
Las vanguardias se rebelan contra la burguesía 133
La comuna de París (cita de Karl Marx) 137

VII. Grieta imperialista y vanguardias 141

Las consecuencias de la guerra 144
El caótico mundo de las vanguardias 149

VIII. La revolución rusa y las vanguardias 155

La dualidad cultural rusa 156
La ruptura de 1905 157
Ruptura en todos los órdenes 163
Que se abran cien flores 165
Del futurismo al constructivismo 170
La revolución en el diseño 172
Realismo socialista y fin de las vanguardias 176

IX. Poder híper-concentrado, arte atomizado. 183

Pop art y banalidad 186

X. Arte del poder y contrapoder del arte. 189

Bibliografía. 194

Textos anexos 195

Ser social y formas ideológicas 196
La fuente de todo arte y literatura 198

CAPÍTULO I

Arte que libera, verdad que mata

"El arte tiene más valor que la verdad"
Nietzsche, La voluntad de poder.

Una afirmación sorprendente, pero que leída en profundidad arroja una luz reveladora sobre las relaciones entre arte y poder. Relaciones tan estrechas como turbulentas que constituyen un capítulo decisivo, a la vez imprescindible y desconocido, de la historia de la humanidad.

Basta recorrer brevemente cualquiera de las grandes pinacotecas mundiales donde está resumida gran parte de lo mejor de la historia artística de la humanidad para advertir inmediatamente la estrechísima relación que desde tiempos remotos han guardado los poderes de todo tipo (políticos, económicos, religiosos,...) con las obras y los autores –y las tendencias y rupturas artísticas que reflejan– allí expuestos.

A lo largo de cientos, incluso miles de años, los artistas que han pasado a la posteridad no lo han hecho tan solo por la poderosa fuerza de su obra, sino también por sus cercanos lazos de vinculación con los poderes establecidos y la protección de aquellos que en cada momento histórico han controlado el desarrollo del arte.

Esta estrecha relación entre arte y poder viene de antiguo, exactamente desde la constitución de lo que podemos entender como el primer Estado propiamente dicho: la Grecia clásica. Pero no siempre fue así.

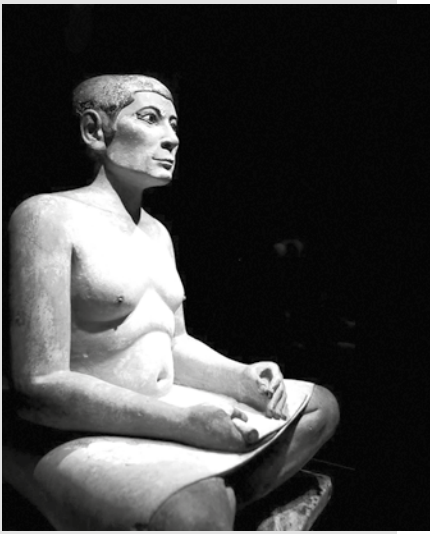
En las numerosas ocasiones en que Antonio López –sin duda el mejor pintor español vivo– ha acudido a nuestros Ateneos, bien fuera a dar una conferencia, participar en una tertulia o dirigir un curso de pintura, nunca se ha cansado de repetir una idea que constituye uno de los puntos de partida imprescindible para comprender la compleja relacione entre arte y poder.

Incansablemente, Antonio López afirma una y otra vez cómo la escultura conocida como "El escriba sentado" –de autor desconocido y creada en el Imperio Antiguo de Egipto, entre los años 2.480

y 2.350 antes de Cristo– es para él una de las obras de arte más perfecta y acabada que conoce.

"Cada vez que lo observo me repito: qué vivo está esto y qué poco vivas están muchas cosas que se han hecho ahora mismo. Representa una concepción del arte, la del mundo antiguo, donde el artista casi desaparece, el artista no tiene voluntad de estar. En "El escriba" lo que importa es que tú veas a ese señor escribiendo. Y tú te dices que no está hecho copiando, pero al mismo tiempo tiene una capacidad de observación fascinante. Cómo están puestos los ojos del escriba, cómo están las manos... El escultor te quiere poner delante a la persona. Con un respeto, con una reverencia tan sentida, que cualquier concepto estético es una birria al lado de ese sentimiento. Ese es el verdadero arte para mí".

Un artista tan desaparecido que, en efecto, 4.500 años después no sabemos nada de él y sin embargo no importa en absoluto. Y no importa porque por su obra está hablando toda una colectividad y toda una época histórica, eso es lo relevante. En sus orígenes, de eso es de lo que trata el arte y ese es el papel del artista. Hasta que la aparición del Estado como tal –y con él un poder situado por encima de la sociedad y opuesto a la mayoría de ella– subvierta y transforme la concepción originaria del arte y el papel del artista en el seno de la colectividad.



"El escriba sentado" (2.480-2.380 a.C.).

Originario del Templo de Luxor. Museo del Louvre de París.

Y el Estado se apoderó del arte

El tránsito de la Grecia clásica a la helenística va a conocer la más trascendental revolución que ha sufrido el arte en su historia.

Es en el tránsito de la Grecia clásica a la Grecia helenística posterior a Alejandro Magno donde la verdad va a adquirir esa capacidad de matar la vida, lo real, abriendo así la puerta a que, en su desarrollo, el arte pueda pasar a ocupar su papel liberador, mostrando la realidad oculta que la verdad de Estado ha dejado de mostrar.

Todo producto intelectual o artístico es deudor de su contexto histórico. Surge de las relaciones de producción vigentes en él y a su vez se desarrolla en relación a ellas. Cualquier producción artística no es, en última instancia, sino el reflejo en la conciencia del hombre de una existencia social históricamente determinada por las relaciones de producción de ese período. Y de las formas que en la mente de los hombres adoptan sus conquistas más avanzadas y sus conflictos más agudos.

El cambio más importante producido jamás en la historia de la humanidad, en sus relaciones de producción, es el paso de la sociedad comunista primitiva, sin clases, a la sociedad de clases y la consiguiente organización de toda la sociedad en torno a un nuevo poder: el Estado.

Detalle de la Cueva de las Manos. Provincia de Santa Cruz (Argentina). Entre 13.000 y 9.000 años de antigüedad.

Arte sin artistas

"El escriba sentado" representa la concepción del arte del mundo antiguo, donde el artista casi desaparece.

A lo largo de los miles de años que abarcan los períodos conocidos como Paleolítico y Neolítico, las sociedades humanas alcanzan un muy notable dominio de las técnicas artísticas. Basta citar las cuevas de Altamira (conocidas como "*la Capilla Sixtina*" del arte rupestre) para comprobarlo.

Sin embargo, para estas sociedades el arte juega un papel muy distinto que para nosotros, y en consecuencia, también el papel del artista es otro muy distinto.

Para las sociedades del Paleolítico, sociedades de cazadores-recolectores, el arte, en particular la pintura y la escultura que es lo único que nos ha llegado de ellos, no es sino una técnica mágica, a través de la cual el pintor, y la colectividad de la que forma parte, adquiría poder sobre el objeto representado.

Las sociedades paleolíticas pensaban que al dar muerte mágicamente al animal pintado, el animal real tendría su misma suerte. El arte todavía no poseía ninguna función simbólica, era simplemente la anticipación de la realidad y ocupaba por tanto un papel eminentemente práctico: a la simulación mágica debía seguirle inevitablemente el acontecimiento real. El arte de estas sociedades primitivas no intenta desentrañar la realidad que trascurre antes sus ojos, sino anticipar lo que va a pasar.

Como relata el antropólogo francés Henry Lévy Bruhl en su libro "*Las funciones mentales de las sociedades primitivas*", un indio sioux de Norteamérica, que había observado durante la colonización de las grandes praderas a un investigador haciendo múltiples bocetos de bisontes en su cuaderno, exclamó: "*Sé que este hombre ha metido muchos de nuestros bisontes en su libro. Yo estaba presente cuando*

lo hizo, y desde entonces no hemos tenido bisontes". Para el sioux, la esfera del arte y la realidad cotidiana eran, como para las sociedades de Paleolítico, dos partes inseparables de una misma cosa, la una sucede a la otra. El arte para él no había adquirido todavía la categoría de representación simbólica de la realidad, ligada pero separada y autónoma de ella. Tendrán que transcurrir miles de años para que esta disociación entre arte y realidad empírica inmediata quede rota. El artista del paleolítico es, desde esta visión, un cazador más, sólo que dotado de la cualidad extraordinaria y mágica de anticipar la realidad inmediata.

Con la llegada del Neolítico, y la fascinante transformación que sufren las colectividades humanas con el dominio de las técnicas de la agricultura, la ganadería y el sedentarismo, el arte y su misma concepción dan un giro de 180 grados. Frente al naturalismo asociado a representaciones mágicas del Paleolítico surge el geometrismo vinculado a las nuevas religiones animistas que se expanden por doquier. Es, si podemos decirlo así, el primer cambio de "estilo" pictórico observable en la historia.

Por primera vez, el naturalismo abierto simplemente al mundo de las sensaciones y la experiencia sensible, conoce una trasformación fundamental: aparece una intención artística geométricamente estilizada, repleta de signos ideográficos y esquemáticos. El artista del Neolítico ya no busca reproducir el objeto con todo lujo de detalles, lo que quiere es transmitir al observador la idea, el concepto, la sustancia de la cosa representada, pintando símbolos con una poderosa y avanzada capacidad de abstracción que sustituyen a las antiguas imágenes. La ruptura entre forma y contenido y las tensiones que esta ruptura provoca –y que va a guiar a partir de entonces todo el desarrollo de la historia de arte– se produce justo en ese momento. Pero no va a ser esta la única escisión que el Neolítico va a provocar en el arte.

Con la llegada de la agricultura y la ganadería, los hombres adquieren conciencia de depender de fuerzas externas a ellos que propician factores favorables o desfavorables para su vida. Y asociados a estos fenómenos naturales de los que depende su vida

y su prosperidad se genera en la conciencia del hombre la idea de multitud de seres benéficos y maléficos, que reparten por igual beneficios y maldiciones. Surgiendo así la idea de lo misterioso, lo desconocido y lo sobrehumano. El mundo entero –incluido el propio hombre– pasa a estar dividido en dos aspectos contradictorios pero que coexisten y se sostienen mutuamente. De un lado todo aquello benefactor que propicia la vida, del otro las fuerzas destructoras que anteceden a la muerte. Frente al mundo mágico del Paleolítico aparece un nuevo estadio cultural, el animismo, la adoración a los espíritus, la preocupación por las almas y el culto a los muertos.

Pero con la fe y el culto tenían que aparecer también necesariamente ídolos, amuletos, símbolos sagrados y monumentos funerarios. El mundo del arte conoce así su primera división, todavía espontánea en esta fase, entre arte sagrado y arte profano. El uno religioso, monumental y representativo, el otro decorativo y mundano. Aquel, realizado por artistas especializados que conviven a la sombra de grandes templos y poderosos príncipes. Este desarrollado por modestos talleres artesanales y comunidades rurales.

Sin embargo, y pese a esta sucesión de rupturas cardinales, hay un hilo de continuidad que une ambos períodos: ha cambiado la concepción y el papel del arte pero no así el de artista.

Durante varios milenios, y aunque la producción artística es capaz de alcanzar logros tan geniales como el arte egipcio, mesopotámico, cretense o micénico, el artista sigue siendo un personaje anónimo. Lo que tiene valor es lo producido, no su creador. Arte y artesanía están todavía fundidos en un mismo magma. La división en clases, la organización del Estado, la acumulación de riqueza social y la separación entre trabajo manual e intelectual todavía no han alcanzado el grado de desarrollo que permita al artista ocupar un nuevo y más relevante papel social, el de creador.

Incluso en la Atenas clásica de Pericles –donde se construyen muchas de las obras artísticas más admiradas por la posterioridad, entre ellos el Partenón, el templo de Atenea Niké o el gran teatro de Dionisos–, la posición económica y social de pintores y

escultores apenas sufrió modificación alguna desde la época arcaica y micénica.

El arte siguió considerado como una habilidad manual y artesana, que no tenía nada que ver con los valores intelectuales superiores, cuya manifestación quedaba reducida a la ciencia, la política y la filosofía.

A diferencia de poetas y dramaturgos –que mantenían su antiguo halo de vates, de anticipadores del destino e intérpretes de los dioses, aunque en realidad ya se habían convertido en instrumento de propaganda, trabajando para el nuevo Estado democrático frente al aristocrático y cobrando de él– el artista plástico siguió estando mal pagado, carecía de sede fija y en la mayoría de los casos se le mantenía como meteco (extranjero) y por tanto excluido de cualquier derecho político en la ciudad donde trabajaba.

La polis, la ciudad-estado para la que trabajan pintores, escultores o arquitectos es el único patrono posible para las obras de arte. Todavía no ha llegado el momento de que la acumulación de propiedad y riqueza permita a los particulares competir con ellas, dados los altos precios de la monumental producción artística.