



El realisme i l'art al servei del poder. Art i totalitarismes I.

Lliurament 3

Fonaments de les Arts II, Bloc 2. Departament d' Arts

Cristina Calderón Puig

La imatge de la portada correspon a la fotografia «Hungarians stand over the toppled statue of Joseph Stalin on Oct. 23, 1956.». Andor D. Heller/Hungarian News Agency

Concepció, recerca, disseny, desenvolupament i publicació a càrrec de
Cristina Calderón Puig,

Barcelona, 1 de febrer de 2018.



Sobre els continguts del lliurament

Els continguts de la matèria de Fonaments de les Arts estan basats en diferents lectures i recerques de llibres generals dedicats, en la seva majoria, a la divulgació de la història de l'Art. Tanmateix, és una matèria que té com a objecte d'estudi de les obres i les produccions artístiques, incloent-hi les manifestacions de la cultura visual, les arts escèniques i la musical. Comprèn diferents períodes històrics i diferents civilitzacions perquè es pretén donar una visió global dels canvis i continuïtats de les arts, centrant l'atenció especialment en les manifestacions artístiques dels períodes més recents. Fonaments de les Arts és una matèria comuna d'opció dins la modalitat del Batxillerat artístic, per la qual cosa, el seu temari està supeditat i configurat segons el currículum vigent publicat pel Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.



Índex de continguts

L'art dels totalitarismes	5
1. L' Alemanya nazi	6
1.1 Pintura i escultura.	7
1.2 Arquitectura.	8
1.3 Wagner i el feixisme alemany	9
1.4 L' ascensió del nazisme i el final del cinema d'avantguarda	9
2. L' Itàlia feixista	11
2.1 Pintura i escultura.	11
2.2 Arquitectura.	12
3. L'URSS stalinista	13
3.1 Pintura i escultura.	13
3.2 Arquitectura.	15
3.3 Comunisme i cinema. Serguéi Einsenstein	15
3.4 La música de Dimitri Shostakóvich i el comunisme soviètic.	17
4. L' Espanya franquista	18
4.1 Pintura i escultura.	18
4.2 Arquitectura.	19
5. La fotografia al servei dels totalitarismes.	19
6. El cartell com a propaganda política. El collage. L'obra de Josep Renau.	23

L'art dels totalitarismes

Durant el període comprés entre 1922 i 1945, en els països sota règims totalitaris, l'arquitectura i les altres arts visuals es convertiren en expressió de les ideologies d'aquells règims, en aparells al servei de l'Estat.

L'art es posà a disposició d'objectius propagandístics: l'art podia -i devia- ensenyar, informar i inculcar el sistema de valors de l'Estat.

Els règims estimulaven els artistes a fer obres d'estil acadèmic antic o realistes, preferentment de grans dimensions i plenes de clixés heroics i sentimentals. L'art oficial incloïa imatges on l'heroisme i la mort eren protagonistes principals, on es mostrava la supeditació i el sacrifici de l'individu per la victòria del partit i la nació. Crides -autèntiques o inventades- a la història nacional eren decisives en la creació d'aquests mites, ja que els dictadors mesuraven les seves creacions en relació amb els triomfs del passat. Conceptes de nacionalisme.

Les arts visuals -incloent-hi els cartells de propaganda- es complementaven amb les desfilades dissenyades, els rituals i les cerimònies... Símbols de tot tipus, des de banderes fins a eslògans. En general, es tractava d'un **realisme totalitari basat en una arquitectura monumental i neoclàssica, i una pintura i escultura realistes**.

Però darrere la pretesa bellesa de les seves obres d'art s'ocultaven règims inhumans i policíacs que costaren a la Humanitat milions de morts i d'invalids, destrucció i sofriment, i fins i tot l'holocaust.



Kirov en una desfilada esportiva" (A.Samokhvàlov, 1935Font: <http://www.xtec.cat/~xripoll/arttota1.htm>

1. L'Alemanya nazi

L'art nacionalsocialista cercava de superar les diferències de classe social i cohesionar la nació en una comunitat de ciutadans que participessin dels mateixos ideals. Havia de vincular els individus amb la nació. L'única justificació de l'art era la col·lectivitat, de la mateixa manera que l'objecte de l'arquitectura i els mítings multitudinaris era fondre els ciutadans en una experiència col·lectiva. Suprimia el desig individual de sospesar, experimentar i investigar, i en el seu lloc receptava solucions i fórmules ideològiques dictades des de dalt.

Sota el règim de Hitler, les arts visuals reflectiren un conjunt de tòpics que es repetiran al llarg de tot aquell període i que arribaren a assolir un significat cultural: El Moviment Juvenil, les grans concentracions de masses, la glorificació del cos sa, l'educació heroica, el culte a la mort heroica, les vistoses cerimònies públiques, els mítings multitudinaris, els estadis esportius, les noves fàbriques i habitatges, les autopistes, els edificis públics, els retrats de Hitler i del partit, els temes antisemites...



Hitler (Goebbels a l'esquerra izquierda) en la gran exposició de Arte Alemán en Múnic (1939).

Publicat a <https://iessonferrerdghaboix.blogspot.com/2015/09/ha-6-ud-42-el-arte-nazi-aleman.html>

1.1 Pintura i escultura:

L'escultura materialitzà l'obsessió nacionalsocialista per la raça i l'etnobiologia, alhora que actuà com a complement de l'arquitectura. L'escultura fou la transmissora dels valors concrets del nazisme. A les tradicionals representacions a l'escultura decimonònica alemanya del soldat o el guerrer, se'ls afegeix la guerra, el partit, la camaraderia, els camperols, la maternitat, el cos femení i fecund...

El que dominà l'escultura fou la representació, inspirada en els models de l'Antiguitat, de la bellesa del cos humà, idealitzat. El nu masculí representava l'ideal de la raça ària: camaraderia, disciplina, obediència, impassibilitat i valor.



"Alerta" (Arno Breker, 1939, Alemanya)

Podeu ampliar la informació sobre escultura a l'època nazi clicant als enllaços següents:



Escultura en el III Reich

Si no disposeu d'un lector QR aquí en teniu [l'adreça web](#) del vídeo.



Josef Thorak- Escultor del Tercer Reich

Si no disposeu d'un lector QR aquí en teniu [l'adreça web](#) del vídeo.

1.2 Arquitectura:

L'arquitectura nazi tingué un clar paper en l'estètica i filosofia del nazisme, adaptant-se al caràcter gris, net i imperiós que el determinen.

Els règims absolutistes volen deixar empremta psicològica i emocional al poble que volen sotmetre, i una de les formes més tangibles de fer-ho, és creant un paisatge visual urbanístic que vagi d'acord amb els valors que es volen transmetre.

Adolf Hitler era un admirador de l'imperi Romà. L'arquitectura esdevingué l'expressió més contundent del nazisme. Les seves característiques eren l'horitzontalitat, la simetria a les façanes, l'ús de pòrtics, l'aire de fortaleza i l'hermetisme. Els pesats frontons de fusta tenien per objecte impressionar i infondre respecte. Pel que fa a l'ornamentació, les façanes eren sòbries, les columnes i pilastres combinaven decoració i tecnologia. L'àguila i l'esvàstica nazis hi eren ornaments obligatoris. Un bon percentatge de l'arquitectura tenia aire militar. Les estructures eren inexpressives, metòdiques, ordenades...

La magnitud dels edificis empetitia la persona. L'arquitectura de Hitler era inflada i reiterativa. La impressió general era de buidor i monotonia. La seva finalitat era impressionar i intimidar les masses.

A l'arquitectura nazi, els edificis tenien tres principals rols.

Primerament tenien una **funció teatral**, és a dir, que feien d'escenari per a grans congregacions i es convertien en llocs emblemàtics per sumar transcendència als actes i al que en ells es transmetia. En segon lloc, una **funció simbòlica**, que s'utilitzava per donar un significat més enllà del que eren realment. I finalment, des d'una **funció didàctica**: Hitler veia l'arquitectura com "La Paraula en la Pedra", és a dir, com una manera d'impartir missatge: la grandiloquència del renaixement nacional.



Font: <https://viajaenblog.wordpress.com/2014/01/03/la-arquitectura-de-la-alemania-nazi/>

Ambdues imatges pertanyen a l'edifici de Lustgarten, situat a Berlín, on Hitler va protagonitzar nombrosos discursos

1.3. Wagner i el fascisme alemany:

El Partit Nazi recorria a la música de Wagner amb propòsits propagandístics. Durant la Segona Guerra Mundial combois de ferrocarril plens de soldats ferits eren transportats a Bayreuth per presenciar les òperes de Wagner. La música de Wagner era interpretada en moltes importants ocasions polítiques i, en data tan primerenca com 1923, Hitler va consagrar un dia de l'any a Wagner. Però, excepte unes poques excepcions, historiadors i musicòlegs van tendir a assumir que això va ser simplement una desgraciada coincidència i que en la música de Wagner res hi havia inherentment feixista, tot i ser declaradament antisemita.

1.4 L'ascensió del nazisme i el final del cinema alemany d'avantguarda

L'arribada de Hitler al poder, el 1933, va significar la mort sobtada del cinema d'avantguarda a Alemanya. Els nazis van imposar una estricta censura i impulsaren un cinema realista i d'exaltació dels líders nazis i de propaganda dels valors feixistes (patriotisme, obediència al líder, racisme, puresa racial, força i bellesa física, odi a les races inferiors ...). Tot i que Hitler va oferir a **Fritz Lang** dirigir el nou cinema nazi, aquest va fugir cap als EUA el mateix dia de l'oferiment. A altres directors expressionistes o de la nova objectivitat se'ls va prohibir seguir filmant. Alguns com Pabst o Ruttmann sobreviuen com a tècnics de l'equip de la directora de les pel·lícules del cinema nazi **Leni Riefenstahl** o rodant documentals o altres films de propaganda d'encàrreg.

Hitler va acabar amb l'expressionisme, encarregant a Leni Riefenstahl la creació d'un nou cinema autènticament nazi

* Elaborat a partir del llibre: "Petita història del cinema" de Javier Matesanz.



Adolf Hitler y Leni Riefensthal.

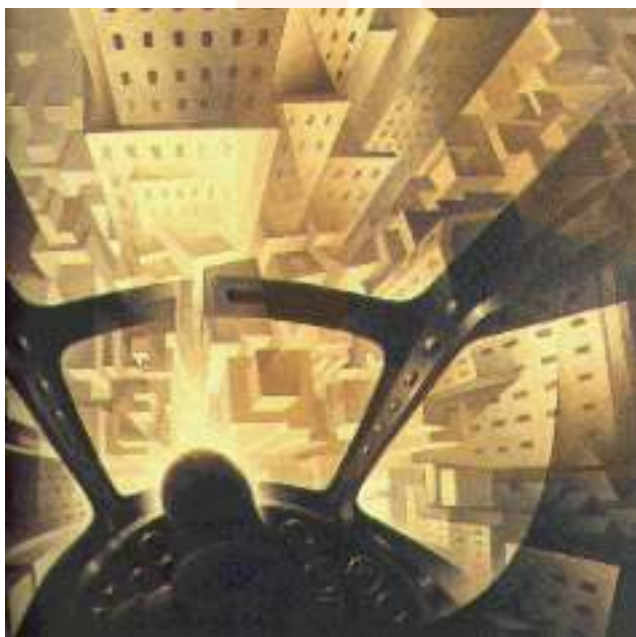
2. L'Itàlia feixista

La formació de l'Estat feixista a Itàlia va arrencar el 1922. Dues dècades més tard, concloent la II Guerra Mundial, arribaria la seva fi, quan l'últim reducte de Mussolini, la República de Saló (República Social Italiana), sustentada pels alemanys, va ser derrotada pels aliats. El líder indiscutible del feixisme italià va ser Benito Mussolini, nascut el 1883 en el si d'una família d'origen humil. Mitjançant l'acció violenta sobre socialistes, comunistes, anarquistes i, en general sobre tots els demòcrates italians, va aconseguir arribar al poder el 1922, creant un règim totalitari constituït en precedent i model d'altres tants sorgits a Europa al llarg de la dècada dels trenta.

2.1 Pintura i escultura:

Malgrat que al llarg del règim feixista de Mussolini les tendències pictòriques no sempre foren iguals, es pot parlar d'una inclinació global cap al **Futurisme**: es tracta d'un estil heroic, bel·licista, obsessionat per les màquines. Els seus autors treballaren els temes de la velocitat i del vol representats de dues maneres: com a analogies còsmiques, o com a vistes aèries vertiginoses d'avions baixant en picat sobre el paisatge.

Les escultures són al·legòriques i acadèmiques, impregnades de retòrica feixista, i imatges conformistes fetes amb un formalisme buit de significat. Contribuïren a la construcció del mite del fervor, optimisme, eficiència i vigor nacionalistes.



"Capbussada sobre la ciutat" (Tulio Crali, 1939, Itàlia)



Escultura a l'Estadi dels Marbres (Bernardo Morescalchi, 1932,

Itàlia).

2.2 Arquitectura:

L'arquitectura feixista ve a ser una metàfora del restabliment de l'Imperi Romà, on el culte a l'antiga Roma esdevé objectiu prioritari. En els seus edificis es combinava la modernitat amb la monumentalitat classicista.



Palau de Recepcions i Congressos. EUR (Adalberto Libera, 1938-42, Itàlia)

Podeu ampliar la informació sobre arquitectura a l' Itàlia feixista clicant als enllaços següents:



Arquitecturas- El palacio de congresos de Roma de Alberto Libera visto por Ricardo Bofill.

Si no disposeu d'un lector QR aquí en teniu [l'adreça web](#) [l'adreça web](#) del vídeo.

3. L'URSS stalinista

La Revolució Cultural hi tingué lloc entre 1928 i 1932. Tenia per objectiu la creació d'un art i una arquitectura proletaris moderns.

Per al contrari del període revolucionari del 1917 i 1918, caracteritzat per l'avantguardisme, durant la Revolució Cultural s'imposa el realisme anomenat fotogràfic. El 1934 s'implanta la doctrina oficial del realisme socialista:

Els artistes i arquitectes havien de seguir les regles del "romanticisme revolucionari". Sota l'estalinisme, se suprimiren rigorosament la innovació i l'abstracció.

3.1 Pintura i escultura:

En pintura, es dóna una voluntat de documentar l'actualitat històrica o contemporània. Es practica intensament la tècnica del retoc, pel qual en un tema històric es fusionen o s'hi esborren persones amb

esdeveniments que no hi tenen cap relació o perquè convinguessin o no al partit.



Líder, mestre, amic (Grigori Xegal, 1937, URSS). Font: <http://www.xtec.cat/~xripoll/artetot5.htm>

L'escultura també es posa al servei del règim i apareixen estàtues dels pares de l'Estat socialista, sobretot d'Stalin; s'obvien aquells pares que no són del gust del dictador, com ara Trotski. Altres temes escultòrics són els herois anònims revolucionaris, individualment o en grups escultòrics.

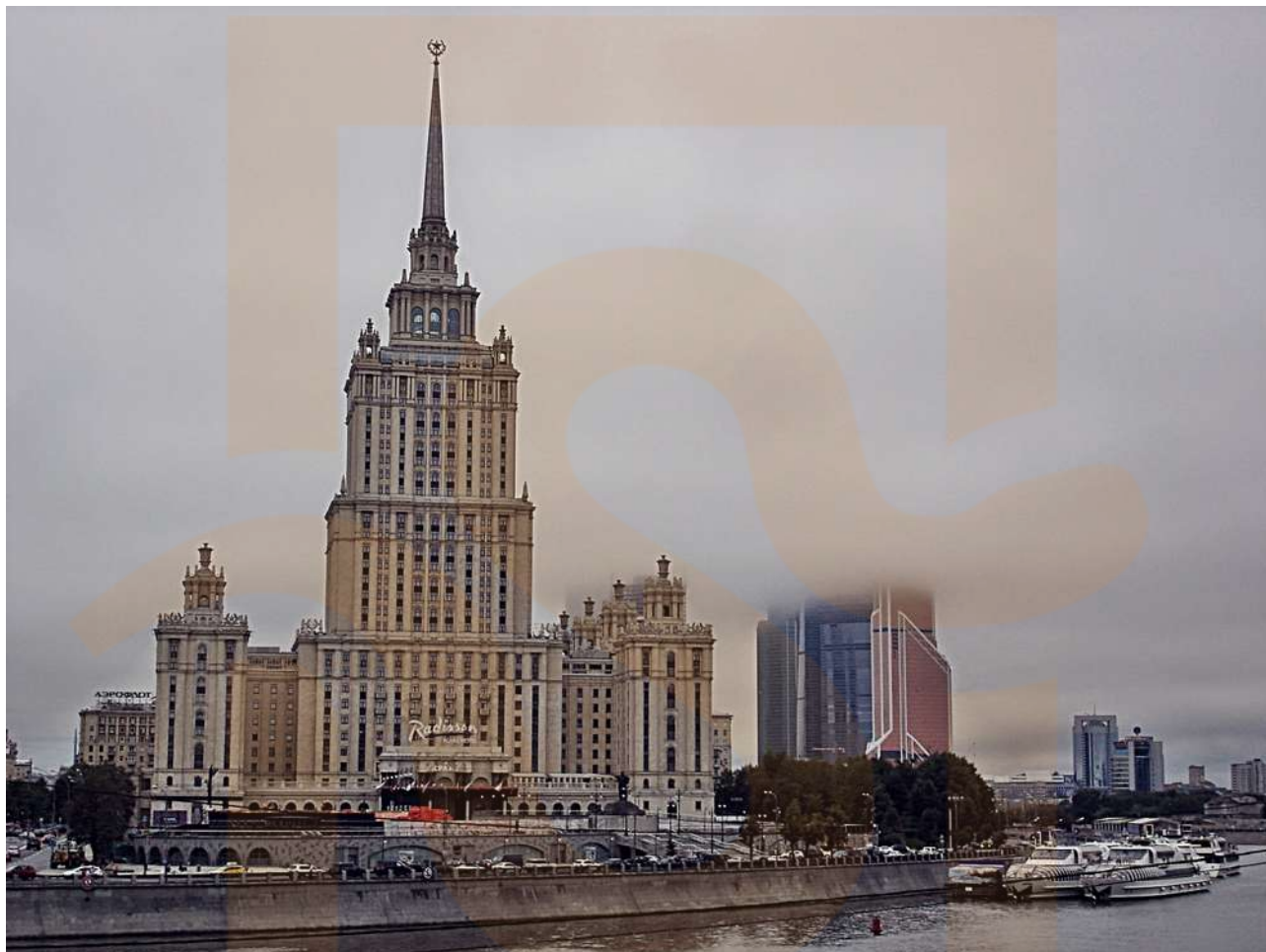


Obrer i pagesa (Vera Mukhina, 1935, URSS)

3.2 Arquitectura:

La "grandesa" de l'era stalinista es reflecteix en edificis amb volums gegantins i dimensions despòtiques. L'arquitectura soviètica es basa artísticament en les vies artístiques del classicisme, combinades, alhora, i de vegades, amb altres tendències com ara l'Art Déco.

Es tracta d'una arquitectura heroica, monumental. El poble restava astorat davant de les esplèndides construccions. Durant la Segona Guerra Mundial, memòria i heroisme, triomf i vida eterna, fortalesa i dolor, són conceptes expressats a través d'elements arquitectònics.



A l'esquerra, de les set germanes de Moscou. En aquesta ara funciona com a hotel d'una cadena internacional.

Font: <http://devueltaenrusia.blogspot.com/2014/04/arquitectura-estalinista.html>

3.3 Comunisme i cinema. Serguéi Eisenstein:

Serguéi Mijàilovich Eisenstein és considerat com un dels pares del cinema; de fet a ell li devem un dels elements més importants en el cinema: **el muntatge**. La seva producció cinematogràfica va estar basada principalment a narrar els episodis més rellevants de la història recent de Rússia, que ell mateix havia viscut. Comunista convençut, va destacar la importància de les masses i el seu paper durant la Revolució Russa. Ja al final de la seva carrera, fa el seu salt al cinema sonor i abandona el seu relat revolucionari per passar al relat èpic amb *Alexander Nevsky* i *Ivan, el Terrible*, aquesta última una de les seves obres mestres i considerada per molts el seu testament filmogràfic.

Va rebre l'encàrrec de rodar una pel·lícula commemorativa de la Revolució de 1905 que es convertiria en la seva obra més cèlebre: *El Cuirassat Potemkin* el 1925, la pel·lícula sobre la qual més s'ha escrit de tota la Història del Cinema. Considerada un dels majors èxits del cinema mut, l'escena de l'amotinament al vaixell i la vertiginosa escena d'acció de l'escalinata constitueixen fites decisives en la configuració del llenguatge cinematogràfic.



Conjunt de fotogrames de la pel·lícula *El cuirassat Potemkin*, d'Eisenstein.

Font: <http://caco-lasandunga.blogspot.com/2013/06/peliculas-en-9-fotogramas.html>

Podeu ampliar la informació sobre cinema i totalitarisme clicant a l'enllaç següent:



Utopias literarias en el cine.

Si no disposeu d'un lector QR aquí en teniu l'adreça web l'adreça web del vídeo.

3.4 La música de Dimitri Shostakóvich i el comunisme soviètic.

S'associa el nom de Shostakovich al de víctima moral de Stalin, al d'un músic que va veure retallada la seva inspiració per l'estètica més aviat burgesa i convencional del secretari general del Partit. Alguns crítics elogien les seves espectaculars simfonies compostes durant la II Guerra Mundial, però conclouen que Shostakovich va perdre la seva brillantor en convertir-se en un dels símbols oficials de la música soviètica. Aquest argument es veuria reforçat si llegíssim la necrològica del diari Pravda, l'agost de 1975, que li presentava com un lleial fill del sistema comunista i exemple d'artista i ciutadà.

Entre 1936 i 1938, es van succeir les purgues estalinistes més criminals de tot el seu historial. Ser acusat d'enemic del poble o d'antisocial, no era cap broma. Molts artistes van ser executats per aquelles dates.

La lluita per haver d'agradar als dirigents polítics va ser un veritable turment per a aquest honest compositor. Aquest dilema el va resoldre amb dos tipus de composicions: d'una banda, amb les simfonies va pretendre l'aprovació política (o, almenys, la seva no condemna) sense caure en la complaença i, d'altra, va buscar la seva expressió més individual i adusta amb la música de cambra o de petita orquestra. Probablement, la música de cambra va ser per a ell un camp d'experimentació i expressió d'idees que li haguessin estat censurades en les seves peces simfòniques més populars.

Les seves pròpies obres ens parlen. Són l'expressió dolorosa d'una ànima per expressar la seva pròpia veu malgrat les constants limitacions a què es va veure sotmesa per planificadors culturals que, emparats covardament en un poder estatal, pretenien governar l'ingovernable.

Algú titllarà aquesta conducta d'arribisme o d'oportunisme, però en realitat és tan sols un producte de la societat comunista. És l'actitud d'algú que no vol ser heroi o màrtir, que ha vist que les represàlies de l'estalinisme han arribat a parents i amics, que vol seguir component i estrenant, i que pren la decisió de dissimular per no comprometre el seu futur i el de la seva família.

Podeu ampliar la informació i fer una audició a l'enllaç següent:



Dimitri Shostakóvich- Sinfonia N°2 (II)

Si no disposeu d'un lector QR aquí en teniu l'[adreça web](#) del vídeo.

4. L'Espanya franquista

Art i cultura en el franquisme són denominacions historiogràfiques amb poc ús més enllà de la ubicació cronològica o la identificació política. Usades de forma genèrica, no impliquen una qualificació ideològica o estètica de tot l'art i la cultura de l'època franquista (1939-1975), que només seria adequada per a l'art i la cultura més identificats amb el règim de Franco.

Bona part de la producció artística i cultural espanyola de l'època va ser realitzada per autors ideològicament oposats, indiferents als criteris estètics i/o completament aliens a una estètica feixista: Dalí, Miró, Tàpies, Serrano, Chillida, Oteiza, o els arquitectes Sáenz de Oiza, Fisac; cineastes com Berlanga, Bardem, Saura al cinema, etc...

4.1 Pintura i escultura franquista:

Durant la postguerra, els artistes afectes al règim franquista (o sota la seva protecció) tendeixen a la renovació de l'academicisme abandonat els anys vint, obviant els corrents d'avantguarda apareguts fins al 1939.



Pintura realitzada per Ignacio Zuloaga y Zabaleta.

Imatge publicada a maestrosdelretrato.blogspot.com

4.2 Arquitectura franquista:

Se cerca la creació d'una cultura i un art pseudoimperial, agafant com a model l'Alemanya i la Itàlia feixistes. Tot plegat es traduïa en un neomonumentalisme arquitectònic que recuperà els primers moments de l'arquitectura regionalista i palatina, fugint dels models avantguardistes de les dècades anteriors.

En aquest sentit, s'optà per la pedra i el maó, i s'adoptà el gegantisme, basant-se en l'arquitectura basant-se en l'arquitectura de l'Escorial i en la dels anomenats Àustries menors.

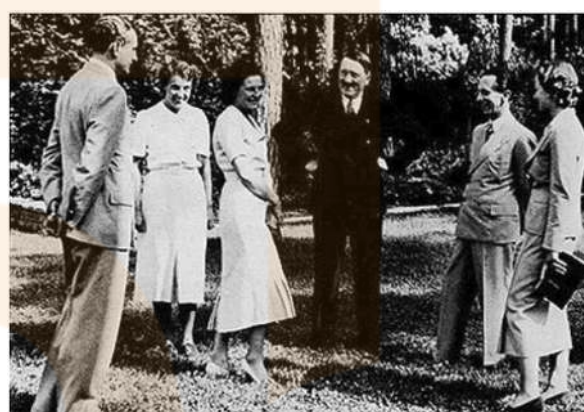


Basílica d'"El Valle de los Caídos" (1957, Espanya)

5. Fotografia al servei dels totalitarismes

Els grans dictadors, conscients de la importància de crear-se una imatge per adoctrinar al poble, són uns dels personatges que més s'han aprofitat de les tècniques de retoc fotogràfic. Vegem-ne alguns exemples arxiconeguts.

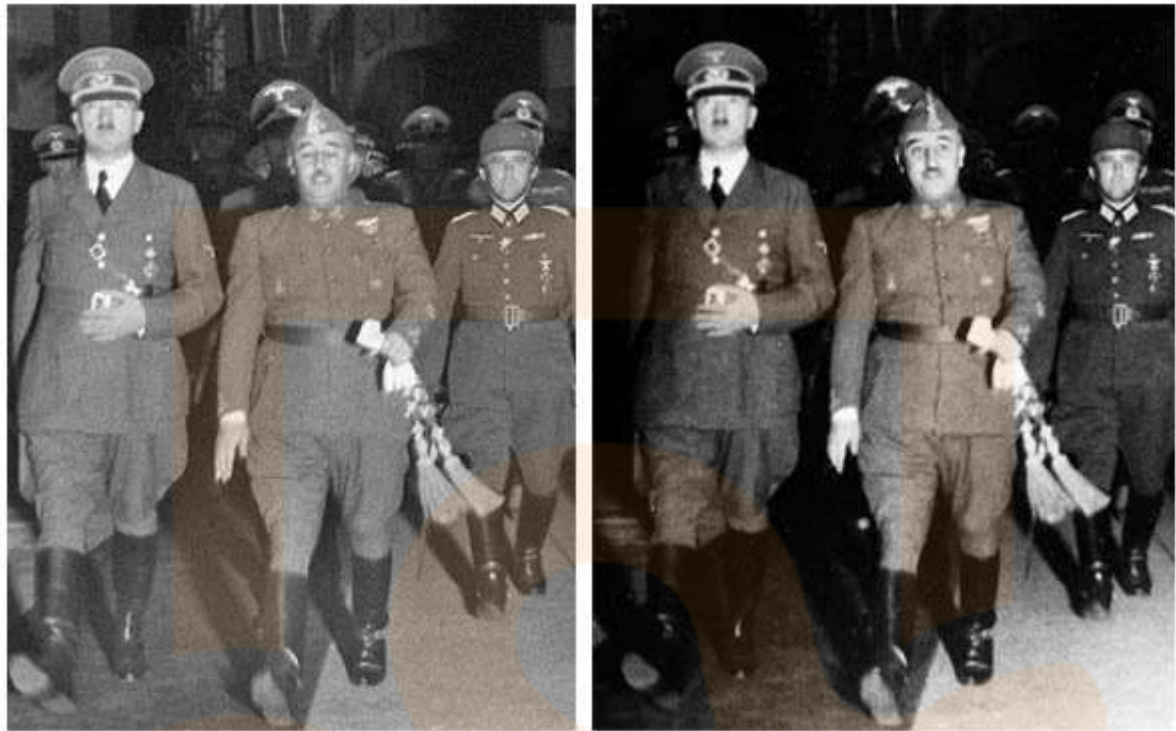
En aquesta ocasió Goebbels, un dels personatges amb poder durant el règim de Hitler.



Del següent exemple no s'ha trobat original, però si us hi fixeu si s'aprecia bastant aquesta sensació de fotomuntatge del dictador espanyol al costat de Hitler, sobretot per la llum i perspectiva. A Franco l'han afegit molt més alt del que era en realitat, per equiparar-se al dictador alemany, i, a més, se li ha canviat la insígnia. Se sap que en aquesta trobada entre Franco i Hitler, el primer portava la insígnia alemanya per guanyar-se la simpatia del dictador del país Alemany i després va ordenar al fotògraf posar-li l'espanyola al laboratori per mostrar al nostre país que no se la treia davant de ningú.



Aquest altre exemple és un retoc mica més innocent però significatiu. A Franco li canvien la cara per la d'una altra fotografia, ja que en l'original va sortir amb els ulls tancats, a més enfosqueixen una mica el fons i, per tant, els militars van darrere de Hitler i ell, perquè ningú els robi protagonisme.



Aquest exemple és contrari, no es tracta ara d'una imatge retocada, sinó d'una imatge real, que seria descartada entre les oficials, hàbilment realitzada per un fotògraf que ens permet observar com el dictador es mostra en una desfilada, col·locant-se sobre d'un caixó per aparentar més alçada de la real.



Un altre exemple de retoc en pro de millorar la imatge d'un dictador serà aquest exemple de Mussolini. S'esborra tot rastre de la persona que estava subjectant el cavall i la imatge canvia moltíssim de significat.



Quan Stalin controlava tots els assumptes de la Unió Soviètica va dur a terme una sèrie de campanyes contra antics aliats que ara li semblaven enemics polítics. Aquestes campanyes, anomenades "purgues", consistien en actes molt diversos contra aquestes persones amb l'única finalitat d'esborrar tota relació que aquests haguessin tingut amb el partit, i això incloïa les fotografies d'aquestes persones.



Les tècniques de l'època per trucar fotografies eren, evidentment, molt precàries en comparació de la tecnologia digital que posseïm actualment. Els tècnics russos que trucaven aquestes fotografies utilitzaven un bisturí, per retallar la part que desitgessin, i, a continuació retocaven o dissimulaven el tall amb un aerògraf.

6. El cartell com a propaganda política. El collage. L'obra de Josep Renau.



Josep Renau (Fotografía de Marta Hofmann)

Josep Renau va néixer a València el 1907. I va ser allà on va desenvolupar l'etapa més interessant i prolífica de la seva carrera durant la Segona República Espanyola, als anys 30. Republicà convençut i militant del partit comunista, el seu estil il·lustrant cartell social entronca amb la propaganda de la Unió Soviètica i aquest aire bel·licista i grandiloqüent de l'època, lligat al Constructivisme rus. Renau era un revolucionari que defensava la transformació social i el compromís dels intel·lectuals amb la societat i la política. Prova d'això són els seus nombrosos cartells agitant a les masses obreres, que aviat li convertirien en un representant de la propaganda política del nostre país.

Precoç en tot, Josep Renau es va formar a l'Escola de Belles Arts de València i als 18 anys va guanyar el seu primer premi com a cartellista. Amb menys de 30 anys va ser nomenat director general de Belles Arts, el 1936. Ocuparia el càrrec fins al final de la Guerra Civil, el 1939. Va ser precisament en aquesta etapa quan va encarregar a Picasso pintar El Guernica, i quan els seus cartells es van tornar més virulents contra el feixisme. També es va encarregar de l'àrdua tasca d'evacuar les obres del Museu del Prado al 37, per salvar-les dels bombardejos sobre la capital.



Campesino defiende con las armas al gobierno que te dio la tierra, 1936 / Obreros, campesinos, soldados, intelectuales, reforzad las filas del partido comunista, 1937 / Victoria. Hoy más que nunca, 1938

Per a Josep Renau la vida no va ser un camí de roses. Després de gaudir de l'art en tota la seva magnitud com a director general de Belles Arts, es va veure obligat a sortir del país en 1939, acabant com tants altres espanyols en el camp de concentració d'Argelès-sur-Mer. La temuda Platja d'Argelès al sud de França.

No obstant això, va tenir sort, i va aconseguir sortir d'allà en menys d'un any i embarcar rumb a Mèxic. Passant a formar part del nodrit grup d'intel·lectuals i artistes espanyols exiliats de la dictadura de Franco en aquest país. Allà, va treballar per revistes, com a muralista i també fent cartells de cinema i fotomuntatges.

