

MADRID, 5, 6 Y 7 DE JULIO 2013

JORNADAS CONTRA FRANCO



UN EVENTO PARA
EL ESCARNIO
PUBLICO
DE LA FIGURA
DEL DICTADOR.

C/ Encarnación González nº 8, Vallecas, Madrid.
Metro: Puente de Vallecas. L-1

UN GRAN PARECIDO

TEXTO DE JORGE LUIS MARZO
ILUSTRACIONES DE RAQUEL ANGLÈS

Antonio Romilar, abogado de la defensa—
A ver si encuentro el párrafo... aquí... ha declarado usted que la obra del Sr. Merino es un escarnio a la figura de Francisco Franco que no se puede consentir, que es un atentado al anterior Jefe de Estado, que lo reproduce rayando con lo grotesco y lo ofensivo, y, en resumen, que es una provocación. ¿Es correcto?

Jaime Alonso, testimonio de la acusación particular, la Fundación Francisco Franco—
Correctísimo.

Romilar, señalando la obra— ¿Podría detallarnos un poco más por qué es un escarnio esta obra plástica?

Alonso— No, no, no... no es una obra. Por ahí hay que empezar, hombre. Es que no es una obra de arte. A ver, esto es importante, ¿verdad, Manolo? Por favor...

Manuel Escalante, abogado de la acusación— Señoría, con la venia, ¿me permite acercarme un momento?

Josefina Flota, Jueza— Adelante. Acérquese también el abogado de la defensa.

Escalante— Esto de la obra va a traer cola y es mejor dejarlo claro al inicio. No podemos utilizar el término “obra de arte” para designar a esa... digamos imagen. Nos negamos porque ello implica decantar el proceso hacia algo efímero, inasible, en lo que el jurado nunca se pondrá de acuerdo. Clarificar los

términos es muy importante, señoría, para que el jurado sea objetivo y no se deje llevar por subjetividades como lo del arte y eso.

Jueza— No está mal la argumentación.

Romilar— Señoría, ¿le parece poco objetivo el lienzo de Las Meninas? El arte es tan definible como cualquier otra cosa ¿no cree?

Escalante— El arte, letrado, el arte. No ese bodrio.

Jueza— Mmmhh... Lo llamaremos sólo "obra", y así todos contentos. Al fin y al cabo, la obra le ha llevado un trabajo al muchacho. A Franco se le ve muy parecido. Porque, se parece, ¿no?

Romilar— Mucho, se le parece muchísimo.

Jueza— Sí, yo también lo veo. ¿Usted no lo ve?

Escalante— Se le parece, se le parece.

Jueza— Está bastante conseguido, aunque se le ve más blanco. Será el plástico. Ya sé que este asunto del parecido nos va a dar qué hablar. Vale, vuelvan a sus sitios, por favor. Siga la defensa con su turno de preguntas.

Romilar— Sr. Alonso, ¿me puede decir en qué ve usted escarnio en hacer una réplica de un personaje histórico y ponerlo en un expendedor de bebidas refrescantes?

Alonso— Me deja usted de piedra. Si usted no lo ve, entonces creo que voy a estar de suerte. ¿Usted no vería escarnio en que pusieran a la figura de su madre, adornada con floripondios, en una máquina de cocacolas? *Los presentes rompen a reír.*

Romilar— No, no vería escarnio. Aún le diré más: no le negaré que alguna vez yo mismo la pondría en la nevera... ja, ja, ja. *Los presentes dejan de reír.* Bueno, esto, que yo sepa, el general Franco no era su madre, pero sí sé que en este país hay libertad de expresión, y no gracias al general Franco, y que lo que ha hecho el Sr. Merino no ha sido otra cosa que expresarla mediante la práctica del arte. Nadie está obligado a que le gusten o no las obras de arte. Si a usted no le gusta, pues ni la compre ni la mire. Pero, verá usted, desde hace muchos años son los artistas los que deciden qué es arte de entre todo aquello que hacen. ¿Sabe usted que una de las obras más famosas del arte moderno es un orinal



Momento en que el abogado defensor imagina a su madre adornada con floripondios.

puesto sobre una peana? ¡Es considerado como el Leonardo del siglo XX!

Alonso— Pues claro, ¿quien no lo sabe? ¿Y quien no se ha reído ante semejante majadería? *La sala asiente.*

Romilar— Ya, y es usted el experto artístico que nos va a aclarar ahora qué es una obra de arte y qué no...

Alonso— A mi, todo esto que me cuenta usted me suena a latín. Verá... si le gusta un orinal sobre una mesa, pues es muy respetable, pero nada tiene que ver con el arte, con las buenas formas, las cosas bonitas, en fin, no sé cómo decirlo... ¿ustedes me entienden, no? *El jurado sonríe y asiente.* Yo creo que esta cosa atenta contra el sentido de la estética y el arte; los humanos no podemos

caer tan bajo ni convertirnos en... en... en... animales de la granja de Orwell.

Romilar— Que es muy respetable, acaba de decir. Es exactamente a lo que me refiero. Encuentra respetable que me guste algo que usted aborrece. Pero no es el caso de su actitud ante la obra de mi cliente, que acusa de no sé qué disparates y amenaza ahora con cerdos de granja.

Alonso— Se trata de un claro acto de iconoclasia.

Romilar— ¿Ah, sí? ¿Y qué es la iconoclasia, según usted?

Alonso— Usted me quiere liar con sus palabras. Iconoclasia, falta de respeto a las imágenes.

Romilar— ¿Y por qué usted considera que se le ha faltado el respeto a esa imagen?

Alonso— No a la imagen, sino a Franco.

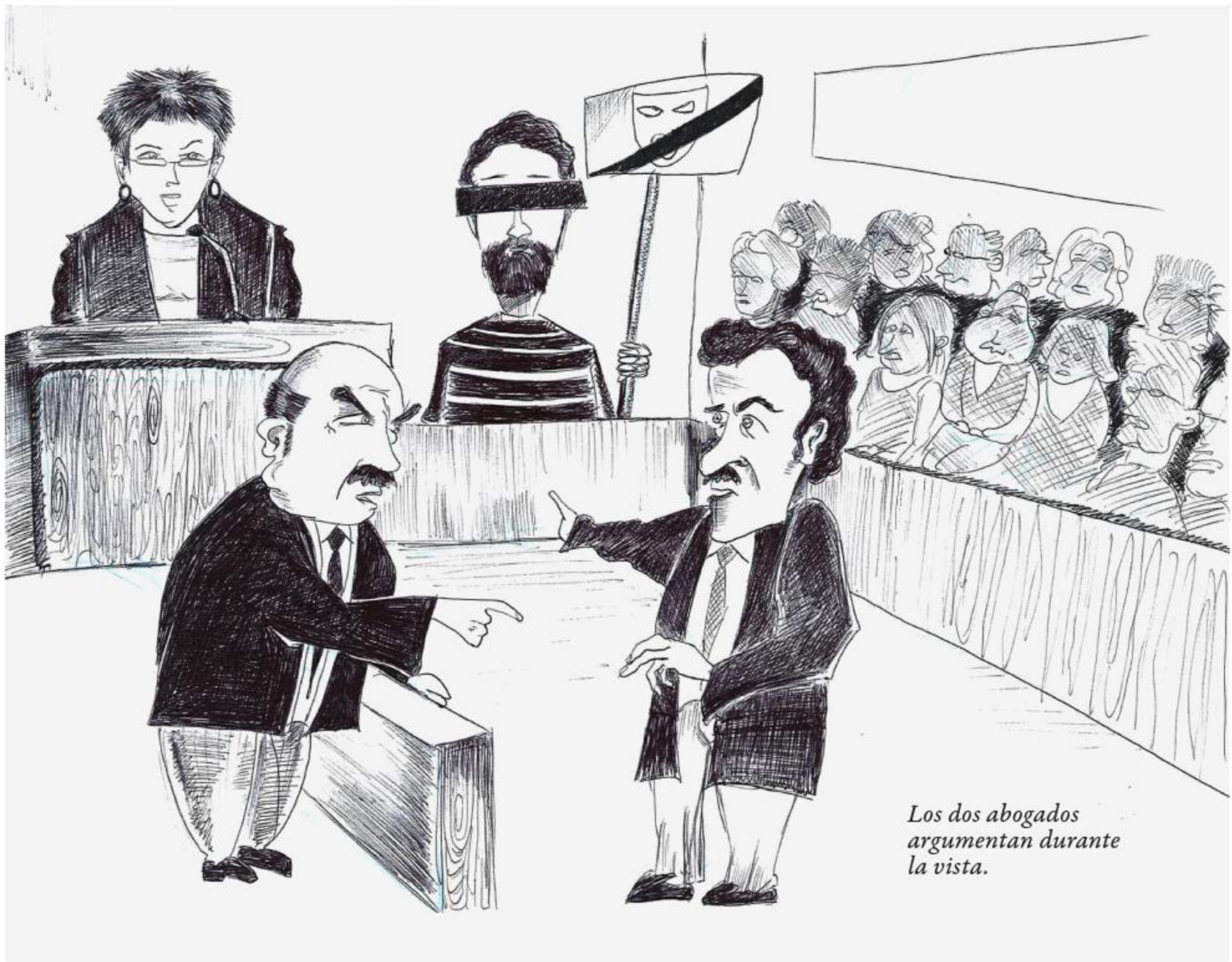
Romilar— Bueno, es la imagen de Franco, no Franco en sí mismo. No es una momia, es una escultura.

Alonso— Es una tomadura de pelo que pretende burlarse de un estadista español. Ahí no hay arte ni hay nada, más que las ganas de empañarlo todo con el velo de la ignominia.

Romilar— Fijese que es probable que muchos de los aquí presentes no tengamos la misma opinión de Franco que usted. Pero esto nos pone en un brete interesante: no nos ponemos de acuerdo en qué es el arte ni en qué fue Franco, dado que todo está sujeto a la interpretación. Pero no por ello llevará a juicio a millones de personas que no comparten sus gustos. Supongo que habrá visto la imagen de Franco ultrajada por ahí en algún momento. ¿Cual es el problema con la obra de arte que nos ocupa hoy?

Escalante— Protesto...

Jueza— Aceptada.



Romilar— ... con esta obra que nos ocupa hoy?

Alonso— A ver, ya entiendo que hay gente que no entiende o no conoce, o ya directamente por mala fe, insulta a las cosas de Franco. Pero esto es diferente. Fíjese cómo está hecho, a posta, se nota...

Romilar— ¿A posta? ¿Y cómo se ve eso en la obra?

Alonso— Pues porque ha querido hacerlo muy parecido. Es una falta de respeto. Le ha dedicado muchas horas y por eso sabemos que hay alevosía y meditación.

Jueza— Premeditación.

Romilar— De hecho, lo ha hecho tan parecido, que gracias a ello sabemos que se trata de Franco, ¿verdad?

Alonso— Hombre, pues claro. Es angustiante ver al Caudillo tan parecido, por favor. Con los pelos de la nariz y todo. Mire, le diré una cosa: si no estuviera tan bien hecho, quizás no daría tanta pena. Sería una obra igualmente repugnante, pero no... como de-

cirlo, blasfema. Es en los detalles en donde vemos la saña del autor.

Romilar— O sea, que si esa figura no fuera tan parecida a Franco quizás la fundación que usted representa no se hubiera tomado las molestias de emprender una demanda judicial, ¿correcto?

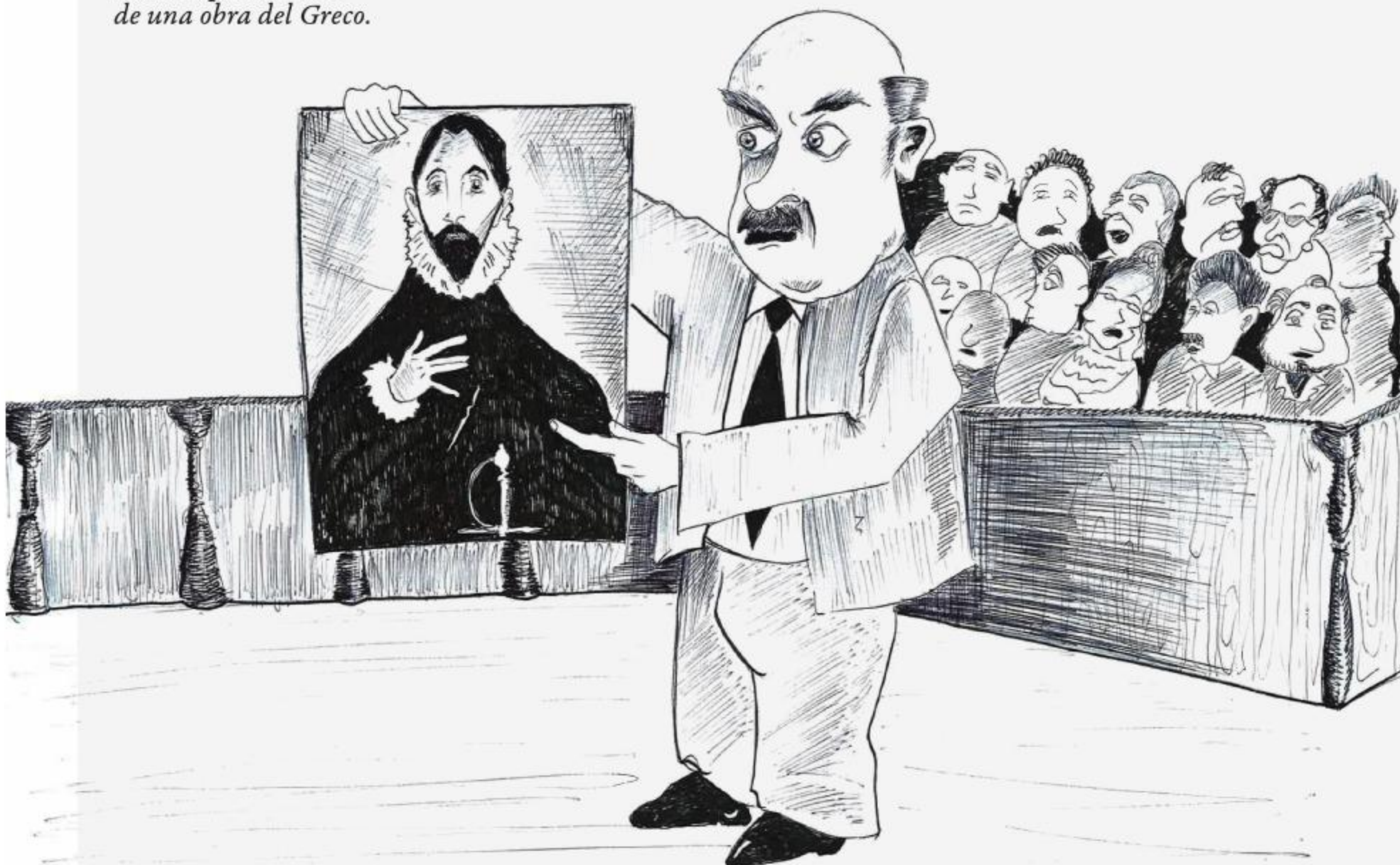
Alonso— Es posible. Hay imágenes que requieren un pudor, demonios. Sólo sé que hay inquina en ese retrato ridículo. Es una figura de todos los españoles y se merece un respeto. Además, lo hizo viejo, para más inri.

Romilar— Bueno, Franco llegó a viejo.

Alonso— Sí, afortunadamente. Pero estaremos todos de acuerdo que hay mayor mofa en representar a un anciano que a un hombre joven. Los defectos físicos se marcan más con la edad, y claro, aquí el susodicho autor se ha cebado en las arrugas, en vez de presentarnos al Caudillo en su momento de esplendor.

Romilar (acercándose a la obra)— Pues por lo que puedo observar no tiene demasiadas arrugas y su piel se ve tersa y lisa.

*El abogado Manuel Escalante
con la reproducción
de una obra del Greco.*



Alonso— ¡Ahí está! Porque lo ha querido presentar como embalsamado, como si fuera una patética figura de cera.

Romilar— Sr. Alonso. ¿Existen figuras de Franco en algún museo de cera español?

Alonso— Mmhmm, no sabría decirle...

Romilar— Pues ya se lo digo yo. Sí, hay una en el Museo de Cera de Madrid.

Alonso— Ya.

Romilar— ¿Y le parece mal o le parece bien?

Alonso— Me parece natural. Es un personaje central de la historia de España, y no veo por qué no iba a estar entre los prohombres de su tiempo.

Romilar— Pero es que, fíjese, está junto a personajes como Justin Bieber, David Bisbal, Lola Flores, Freddy Krueger, Frankenstein, el Joker de Batman, ET, Mortadelo y Filemón o Snoopy, entre otros. ¿No le parece insultante que la figura de Franco se encuentre rodeada de esos personajes? ¿Qué me dice de eso?

Alonso— mmmmmmmmmmm...

Romilar— Y se trata de una figura que tiene también bastante detalle. Debe tenerlo, pues el rostro se realizó a partir de un vaciado en yeso de la cara de Franco, estando él en vida. ¿Sr. Alonso?

Alonso— mmmmmmmmmmm...

Jueza— ¿Sr. Alonso?

Un día más tarde.

Escalante— Hay una cuestión que creo que nos persigue a todos en esta sala desde que comenzó esta causa. Sr. Merino, ¿por qué lo hizo tan detallado, dígame?

Eugenio Merino, demandado y autor de la obra— Se trataba de hacer una réplica lo más cercana posible de su rostro y ademán. Y hoy con las técnicas de mapping y poliéster se pueden conseguir resultados asombrosos.

Escalante— ¿Era necesario reproducir los pelos de los oídos y de las narices?

Merino— Bueno, en 3D todo es posible.

Escalante— Es posible, ya. Pero, cuéntenos, ¿qué estilo tiene su obra?

Merino— ¿Qué estilo?

Escalante— Hiperrealismo le llaman ustedes los artistas, ¿no?, hacerlo todo tan parecido a la realidad.

Merino— Ah, sí, es una vieja técnica que viene de los años sesenta y más atrás.

Escalante— Pero yo, en cambio, percibo influencias clásicas en su obra.

Merino— ¿Ajá?

Escalante— Fíjese en el rostro elongado del Caudillo. Su auténtico rostro no era tan marcadamente ovalado. Era más bien un rostro proporcionado. ¿No le parece que hay allí una influencia como del Greco?

Merino— ¿Del Greco? Vaya, no había pensado en ello...

Escalante— ¡No había pensado en ello! Usted ha representado al Caudillo con las manos en el pecho. Si yo preguntara a alguien de la sala de qué pintor le suena una figura con la mano sobre el pecho, ¿quien cree usted que diría? *Rumor en la sala* ... Ahí está. Y usted es el único que no lo sabe de toda la sala. Diablos, tiene usted un futuro prometedor. *Risas en la audiencia.*

Merino— Pues claro que sé lo del Greco, pero aquí eso no tiene nada que ver. Se trataba de meterlo en la vitrina. Las manos había que doblarlas. Por otro lado, enseguida le vimos como rezando, otros como una momia. Franco como un producto aseado y pop, que ha quedado incólume y refrescante siempre y cuando lo tengamos en una nevera. *Nerviosismo en la sala.*

Escalante— Madre mía, madre mía. ¿Pero usted se oye? ¿sabe lo que dice? Pero es que es lógico que usted no se interese por el Greco ¡Y por qué lo haría si no entiende nada de arte! Usted simplemente es un gamberro que le ha dado por los ordenadores y pretende hacernos pasar a todos por tontos llevando a cabo esos esperpentos de figuras. Quiere forrarse a costa del Caudillo. ¿Y las piernas arqueadas, como si se hubiera bajado del caballo? ¿A qué viene eso?

Merino— No nos cabía en el dispensador y tuvimos que doblarlo un poco.

Escalante— Ni siquiera es usted capaz de hacer correctamente unos simples cálculos métricos, lo que faltaba... pero, ¿qué les enseñan a ustedes en las escuelas de arte? Más le hubiera valido a usted estudiar arquitectura o, al menos, diseño gráfico.

Romilar— Protesto.

Jueza— No se acepta. ¿Qué tiene que decir a eso, Sr. Merino?

Merino— No, lo que pasó es que las neveras que llegaron eran más pequeñas de lo previsto.

Escalante— ¿Y eso fue culpa de la Coca-Cola?

Merino— No.

Escalante— Pues claro que no. Y me pregunto yo —y creo que todos los presentes—: ¿de quien habrá sido la culpa, verdad?

Por la tarde.

Escalante— ¿Usted considera que las figuras de cera de su museo son obras de arte?

Genaro Clesa, director del Museo de Cera de Madrid, testimonio de la parte demandante— A ver, este es un tema con enjundia. En algún sentido sí, porque el proceso técnico no es muy diferente del que se aplica en una escultura al uso. Además, los autores de nuestras figuras buscan reflejar características psicológicas de los retratados, que es algo característico del arte. En ese sentido, sí. Pero, al mismo tiempo, son más bien objetos de artesanía, casi industrial diría. Se aplica siempre el mismo proceso y luego entra un poco el teatro, el maquillaje, la escenografía. No hay tampoco una voluntad de trascender el espacio de representación histórica, fidedigna. Es como los dioramas que vemos en los museos de historia natural. No se trata de interpretar históricamente sino de replicar al personaje. En ese sentido, estaríamos lejos del arte.

Escalante— Por lo que usted observa en la obra del Sr. Merino, ¿diría que ese proceso industrial aplicado a las figuras de cera se ejecutó también en la figura aquí presente?

Clesa— Sí, desde luego, con técnicas más modernas, pero sí. Se trata ciertamente de un modelado.



Escalante— Bien. Así que la pieza del Sr. Merino fue llevada a cabo con un propósito industrial.

Clesa— De su propósito, no puedo decirle nada. Pero la técnica es industrial, sí.

Escalante— Entonces, dígame Sr. Clesa, ¿qué pasaría si pusiéramos la figura en cera del general Franco fuera de su museo y la colocáramos en una galería de arte?

Clesa— Pues que sería un poco una estafa, porque no fue hecha para tener un valor en el mercado artístico, sino para ilustrar un personaje en un contexto histórico que es un museo de cera. La figura de cera tiene el valor de un trabajo esmerado, amoroso y fidedigno. Si alguien quisiera hacerla pasar con una trascendencia que no tiene estaría faltando a la verdad.

Escalante— Absolutamente. ¿Y usted considera que el hecho de poner a una figura del general Franco, mejor hecha que si se hubiera utilizado cera, dentro de una máquina expendedora de cocacolas, con las piernas dobladas, y con las manos sobre el pecho como un triste caballero tiene alguna trascendencia?

Clesa— Francamente, no.

Escalante— ¿Y alguna voluntad de fidelidad histórica?

Clesa— No, tampoco se la aprecio.

Escalante— Entiendo. Le agradezco su objetiva claridad. Sr. Clesa, en el museo de cera, entiendo que las figuras se ordenan en función de la época histórica, o de acuerdo a un criterio temático o cronológico. ¿Es esto correcto?

Clesa— Así es.

Escalante— Perfecto. Imagino que van decidiendo sobre la exhibición de las piezas que contiene el museo en función de muchos aspectos, ¿verdad?

Clesa— Sí, claro. Hay muchos factores: el deterioro de las obras, su restauración, el encargo de nuevas, y la actualidad, que tira mucho.

Escalante— La actualidad, desde luego. Precisamente la actualidad a veces es un tanto

cambiante y puede afectar a la presencia de alguna pieza ¿cierto?

Clesa— Pues sí, es cierto.

Escalante— Por ejemplo, sin ir más lejos, usted ha retirado recientemente las figuras de Isabel Pantoja y de Iñaki Urdangarín de las salas de exposición del museo.

Clesa— Efectivamente.

Escalante— ¿Y eso? ¿Le han presionado para que lo haga?

Clesa— No, no, para nada. Son personajes que han caído en desgracia a causa de su comportamiento poco ejemplar. No nos parecía correcto que estuvieran expuestas en nuestras salas. Vienen muchos niños al museo, ¿sabe usted?

Escalante— ¡Qué me va a decir! Tengo tres. Por lo que deduzco de sus palabras, a usted no le tembló el pulso a la hora de poner fin a la presencia de esas obras en las salas de exposición. Y entonces, yo me pregunto solemnemente: ¿y por qué razón habríamos de criticar a quien desea que una figura de su patrimonio no sea expuesta en las mejores condiciones de presentación? *Apoya una mano sobre la obra.* Miren esta chorrada, esta pantomima de arte, mírenla bien... deténganse en ella un rato... ¿no debería también ponerse fin a esta mascarada? ¿Saben ustedes que la propia galería que representa al Sr. Merino —que ya hay que tener estómago— no lo quiere presentar más en ARCO? Sr. Clesa, para acabar, ¿qué nombre se da al tradicional conjunto de atributos iconográficos que acompañan la representación de una figura histórica?

Clesa— Decorum.

Escalante— Muchas gracias, Sr. Clesa. Es su turno, Sr. Romilar.

Romilar— Dice usted que no dudó ni un segundo en quitar aquellas figuras caídas en desgracia. Pero, en cambio, la figura de Franco sigue expuesta en su museo.

Clesa— Franco fue el jefe del estado durante cuarenta años. Es una figura que ya está por encima del bien y del mal. Es como si no pudiéramos mostrar a Felipe II porque estuvo metido en algunas guerritas contra los indios.

Romilar— Ya. Sin embargo, hay muchas personas que han solicitado la retirada de la figura del dictador, incluso a menudo hay visitantes que intentan agredirla. ¿Es así?

Clesa— Sí, siempre hay algún energúmeno.

Romilar— Y usted no se siente obligado hacia esas demandas...

Clesa— Bueno, no creo que tenga que ser yo quien tome una decisión así. Es una figura que representa la historia de España y no veo por qué debo ser yo quien tome cartas en el asunto. Esa es una decisión que deberían tomar las autoridades. Yo no soy nadie para juzgar al Caudillo.

Romilar— Por esa regla de tres, tampoco cabría que alguien quisiera censurar la figura de Franco sin un previo dictamen de las autoridades.

Clesa— Me parece lógico, sí.

Jueza— Señores, he recordarles que los tribunales existen en parte para dilucidar aquello que, por diversas razones, las auto-

ridades no pueden. El jurado, en este caso, es la autoridad y su dictamen será el que prevalezca.

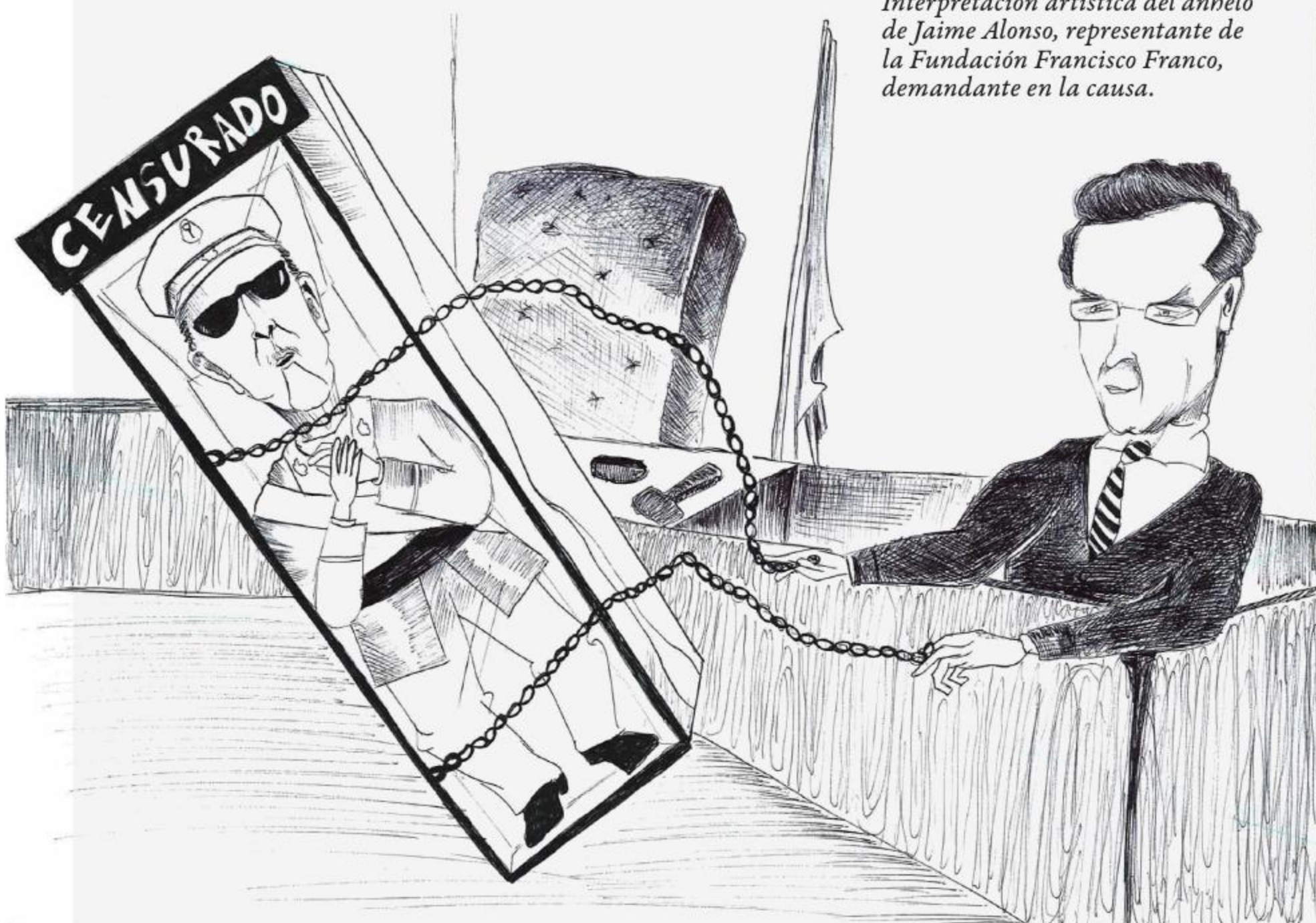
Al día siguiente.

Escalante— ¿Qué es lo que le parece más indigno de la figura?

José María Álvarez del Manzano, ex—alcalde de Madrid, presidente de IFEMA y testimonio de la acusación— Pues quien sabe, si es que es todo. Es que parece que el Generalísimo esté ahí, por dios. Representar así, con ese detalle, a cualquier ser humano, con independencia de la personalidad del general Franco, es absolutamente inadmisibile y, desde luego, el autor creo yo que sólo ha pretendido llamar la atención en un evento tan sonado como ARCO.

Escalante— Porque Eugenio Merino es un nombre muy conocido y valorado en el mundo del arte, ¿verdad?

Álvarez del Manzano— Mucho, sí... famoso en el mundo entero. ¡Por el amor de dios! Usted me dirá donde va con esos mama-



Interpretación artística del anhelo de Jaime Alonso, representante de la Fundación Francisco Franco, demandante en la causa.

rrachos... me refiero a las figuras, no a los personajes, que quede claro. Quien le va a hacer caso a estas sandeces.

Escalante— ¿Puede decirnos qué medidas adoptó como presidente de IFEMA cuando se enteró de la presencia de la obra?

Álvarez del Manzano— Lo primero, naturalmente, fue retirarla de inmediato, pero después consideramos más prudente no hacerlo porque hubiera supuesto una publicidad gratuita para el autor.

Escalante— O sea, se vio en la potestad de censurar y no lo hizo.

Álvarez del Manzano— Cuanto menos se hablara de la cosa más rápidamente pasaría el mal trago. Yo mismo me disculpé con la Fundación del Caudillo, pero estas cosas ocurren, eso sí, protagonizadas por los mismos de siempre. Franco no es una pieza de museo.

Escalante— Usted es un amante y conocedor del arte, como no puede ser de otra manera en alguien que ha sido alcalde de Madrid. ¿Qué es para usted el arte?

Álvarez del Manzano— Verá usted. Si me permite, le pondré una metáfora. Hoy hace frío. Me refiero a que las cosas parecen difíciles, oscuras, las turbulencias, los presagios. Vivimos un tiempo en que hace frío y el arte debe darte calor, porque el arte está ahí no para hacerte la vida fea, insufrible, insultante, sino para cobijarte y serenarte con la armonía que otorga la belleza. *Aplausos en la sala.*

Dos días más tarde.

Escalante— ... y cómo hemos podido comprobar extensamente a lo largo de estos días, el autor de la obra, quien ufanamente se llama a sí mismo artista, haciendo mofa y sorna, no sólo de los procedimientos tradicionalmente establecidos en la producción de obras de arte, para su propio provecho, sino también de una de las figuras históricas de la nación española como es la de Francisco Franco, sigue empeñado en sostener que su burda caricatura pretende ser una reflexión histórica sobre el pasado español. Y para ello, defiende que no hay mayor fidelidad que la réplica de los pelos de la nariz o de las orejas. Imagínense, estimados miembros del jurado, que un autodenominado artista hiciera una figura de sus santas

madres, con los manchas y poros que la vejez va colocando en el rostro, y la emplazara, digamos en una máquina de tabaco, con los brazos cruzados sobre el pecho, como si se tratara de una figura en una mala película de terror. ¿Acaso no pediríamos a viva voz que se pusiera fin a tal desfachatez? ¿Permitiríamos que cualquier desaprensivo pudiera utilizar el rostro y la figura de nuestra madre para ganar sórdidamente un poco de dinero y de atención pública? ¿Pues claro que no! ¿No nos sentimos cada uno de nosotros los depositarios de la memoria de nuestra familia y lucharemos contra quien sea para que nadie la mancille? ¿No nos asiste el derecho, casi diría sagrado, de honrar permanentemente el recuerdo de aquellos que nos precedieron? ¿De verdad dejaríamos—díganselo a sí mismos con la mano en el corazón— que un aprovechado sin escrúpulos ganara unas monedas de oro blasfemando contra nuestra madre? Sólo les pido, humildemente, que se hagan esta pregunta en lo más dentro de su ser. Muchísimas gracias por su atención. Y disculpen la emoción.

Romilar— ... ¿Y qué nos ha aportado la acusación? Nada. Hemos visto cómo el mismo tipo de figuras se muestran en los museos de cera, pero nunca la acusación ha emprendido una demanda contra ellos. Hemos observado, mediante decenas de testimonios, que hay centenares de libros, películas, cómics y programas de televisión que critican y parodian la figura de Franco, pero nada ha hecho la acusación en su contra. Hemos visto cómo este tipo de técnicas son habituales entre los más insignes artistas de hoy, pero ¡ay! se critica la pieza de mi defendido porque se trata de la aplicación de métodos industriales. Nos han intentado convencer de que el detalle en la representación del personaje es precisamente la evidencia máxima de la supuesta voluntad de escarnio con la que se acometió la obra. En cambio, hemos visto sin atisbo de duda cómo la mimesis, la habilidad para representar fielmente la realidad, es una de las constantes de la historia del arte. Señores y señoras del Jurado: seguro que se están haciendo la misma pregunta que yo y que la mayoría de los presentes en la sala: ¿por qué ahora quieren condenar a mi defendido, cuya obra es mostrada en una de las ferias mundiales de arte más importantes? ¿No será que se aprovechan de la repercusión mediática de la feria para sacar un dinero y contaminar la memoria histórica del país? No me cabe duda de que sí. Si nuestros artistas no pueden expresarse libremente sobre

nuestro pasado, estaremos condenando a la memoria a ser un simple objeto de decoración. Muchas gracias.

Un día después.

Jueza— Secretario del Jurado, ¿tienen ya un veredicto?

Secretario del Jurado— Sí, Señoría, el jurado ya tiene un veredicto.

Jueza— Proceda a su lectura.

Secretario del Jurado— El veredicto unánime del presente jurado en la causa contra Eugenio Merino por profanación de la imagen de Francisco Franco es el siguiente: que la obra sea rehecha por el autor en estilo

abstracto para que desaparezca cualquier similitud física entre lo representado y la imagen del personaje aludido. *Aplausos y algarabía en la sala.*

Jueza— Orden, por favor. Siéntense y dejen acabar al jurado... orden...

Secretario del Jurado— De esa forma se respeta el derecho al honor demandado por la acusación y no se vulnera la libertad expresiva del autor, más allá del mentado derecho al honor. El autor queda libre de titular la obra como prefiera, y de disponer palabras en la composición general, incluso polémicas si así lo estima oportuno, pero nunca mediante imágenes explícitas.

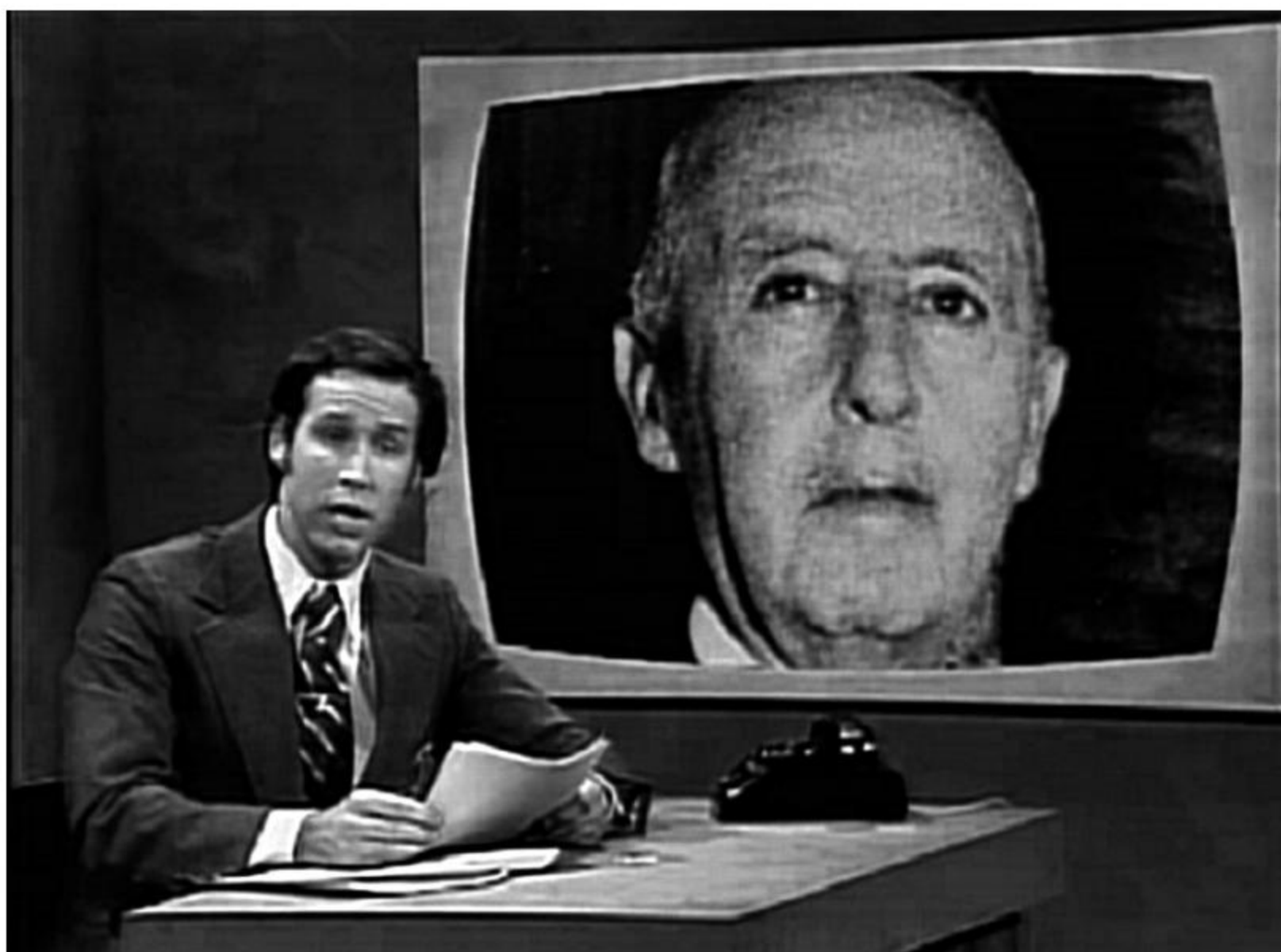
Jueza— Así sea.



La vista está lista para sentencia.



JORGE GALINDO



**EL GENERALISSIMO FRANCISCO FRANCO
TODAVÍA ESTÁ MUERTO**



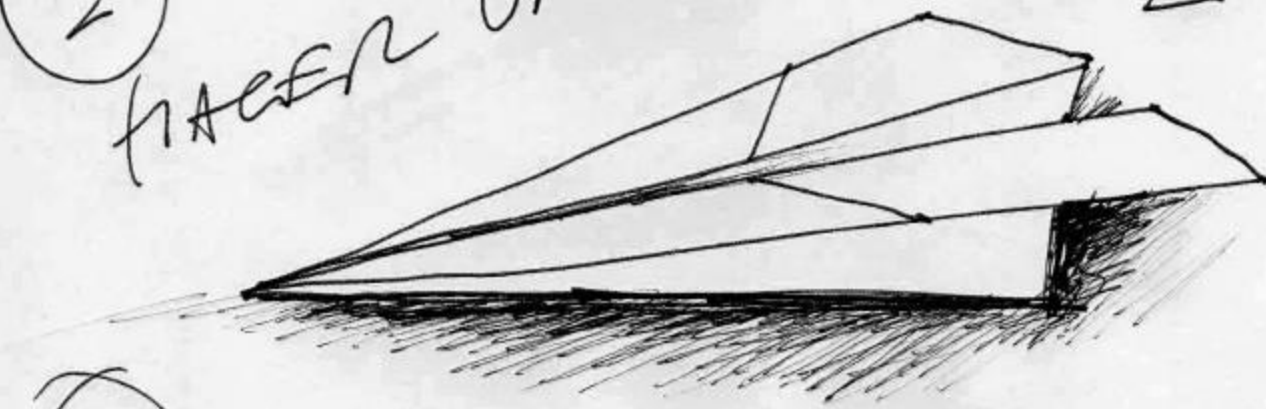
REUBEN MOSS



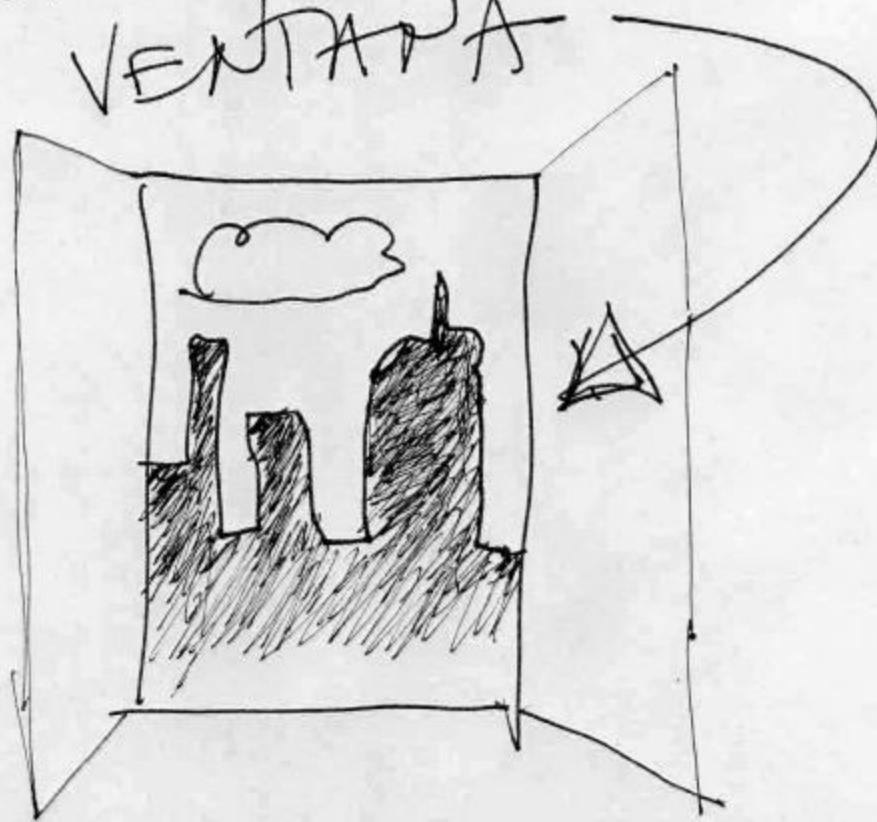
XOAN TORRES
RAZA

① ARRANCAR
LA SIGUIENTE
PAGINA →

② HACER UN AVIÓN PUNTA DE
FLECHA ↗

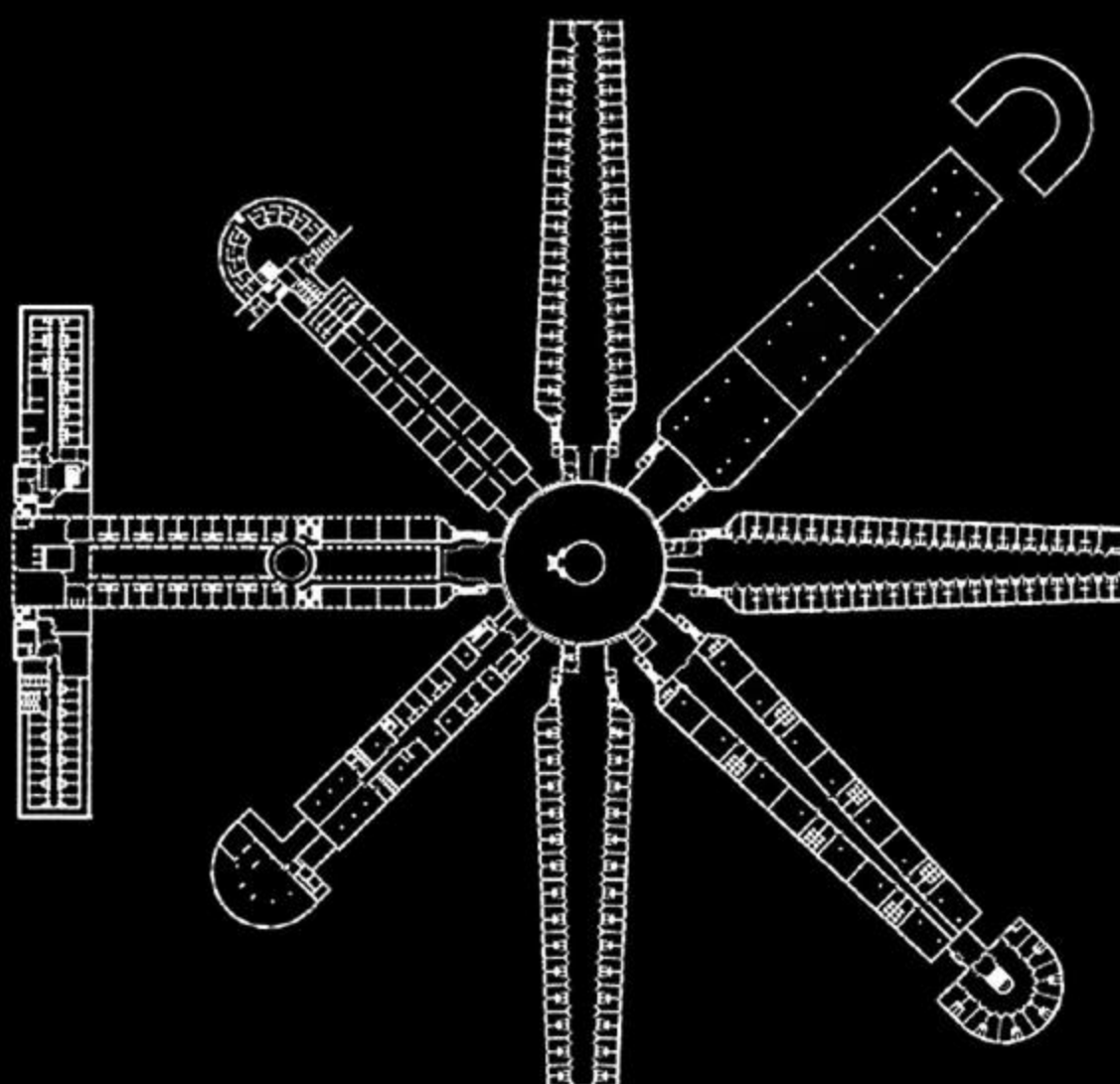


③ y LANZARLO POR
LA VENTANA ↗



QUERIDO CIUDADANO/A
UN PEQUEÑO RECORDATORIO CAÍDO DEL CIELO:
FRANCISCO FRANCO BAHAMONDE FUE UN PERFECTO
HIJO DE PUTA

Frank Towers, veterano de la Brigada Lincoln
Traducción del inglés Francesc Torres



CÁRCEL DE CARABANCHEL (1944)

ARQUITECTOS: VICENTE AGUSTÍN ELGUERO,

JOSÉ MARÍA DE LA VEGA SAMPER Y LUIS DE LA PEÑA HICKMAN.

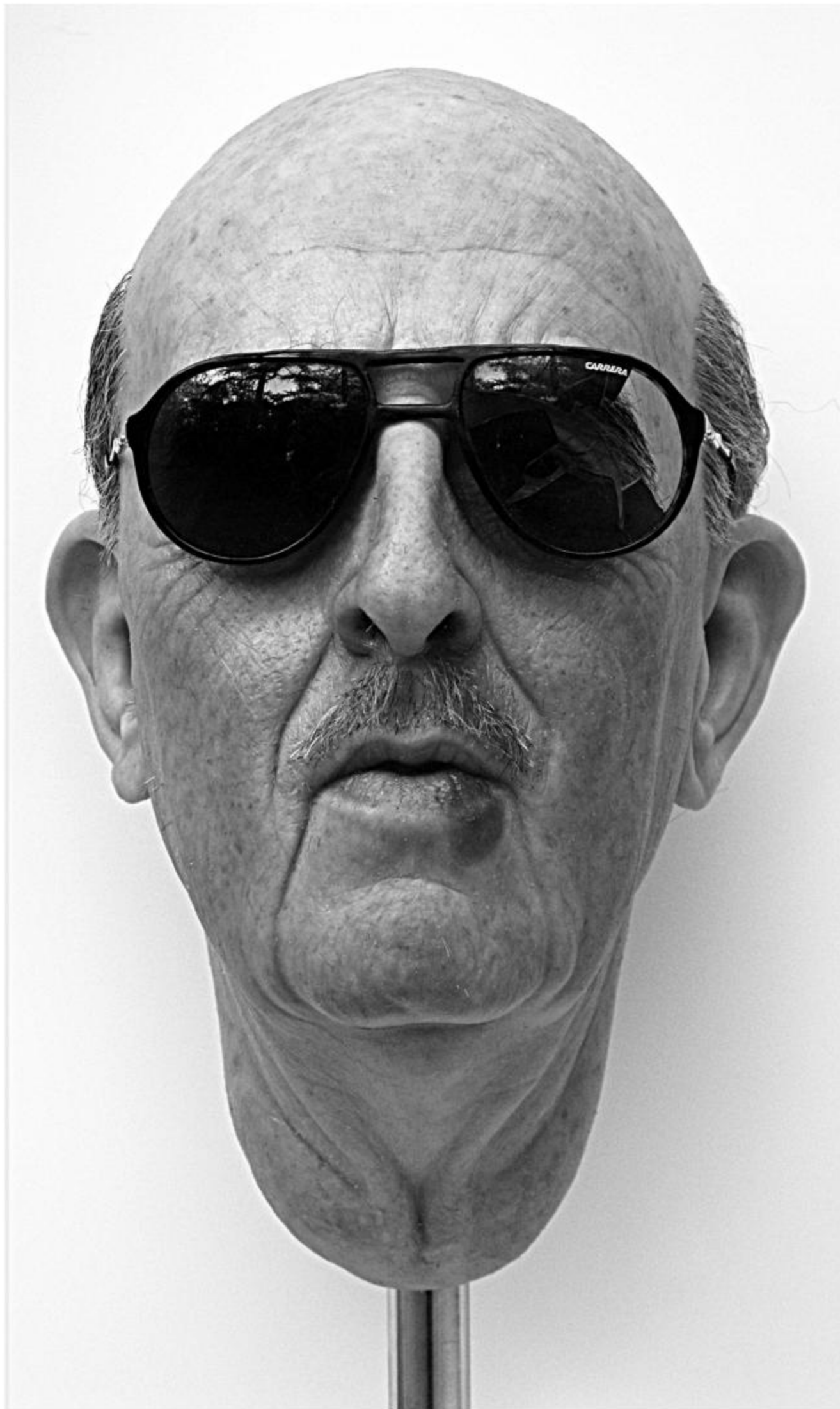
LAS OBRAS FUERON LLEVADAS A CABO POR UNOS 1.000 PRESOS POLÍTICOS
SOMETIDOS A TRABAJOS FORZADOS.





RUBÉN SANTIAGO
A PUERTA CERRADA





EUGENIO MERINO
PUCHING



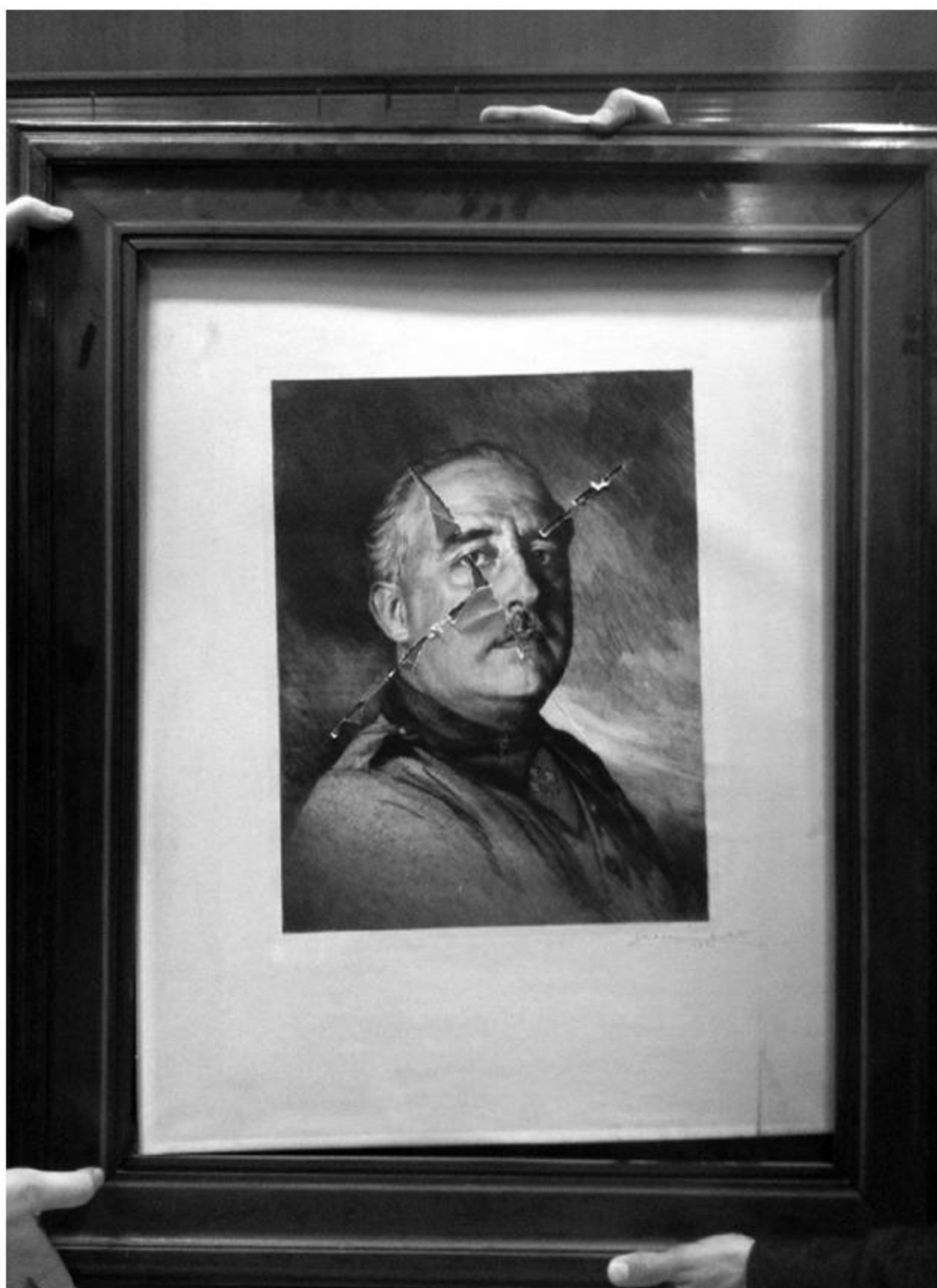
RÓMULO BAÑARES
ARTE DEGENERADO



RÓMULO BAÑARES
ARCO DEL TRIUNFO

NOAZ

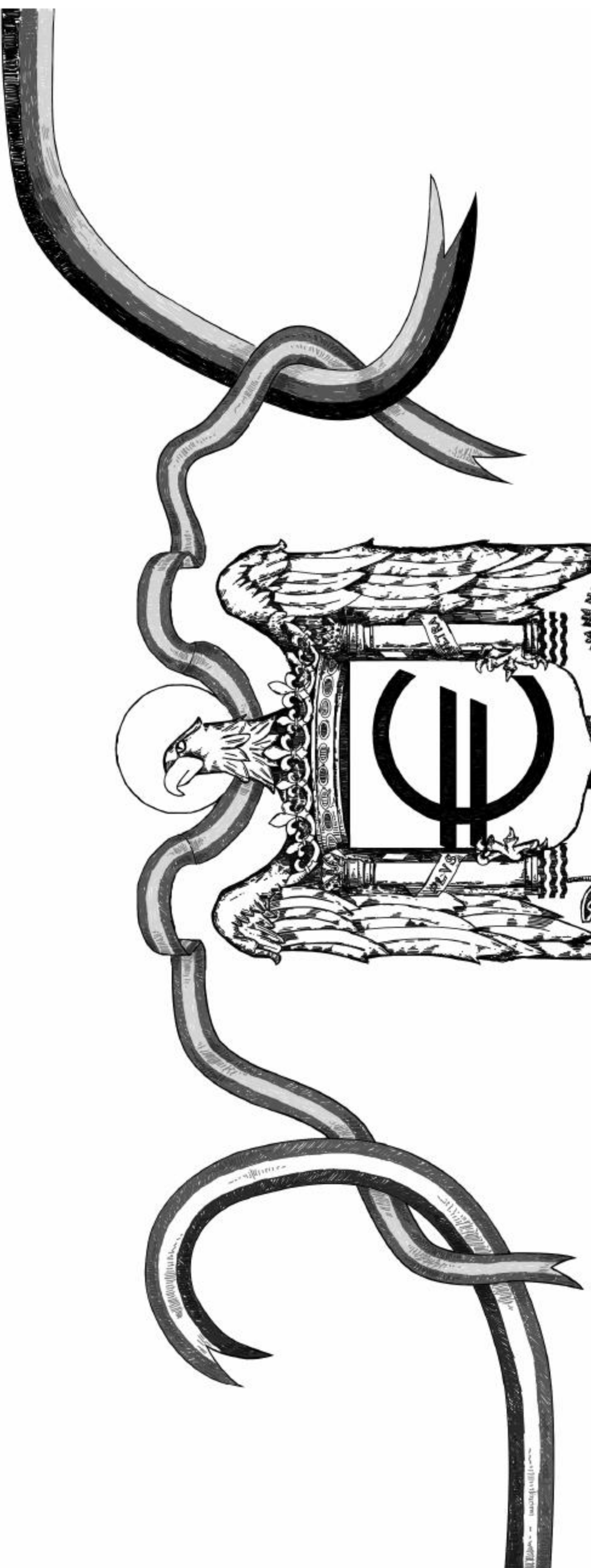
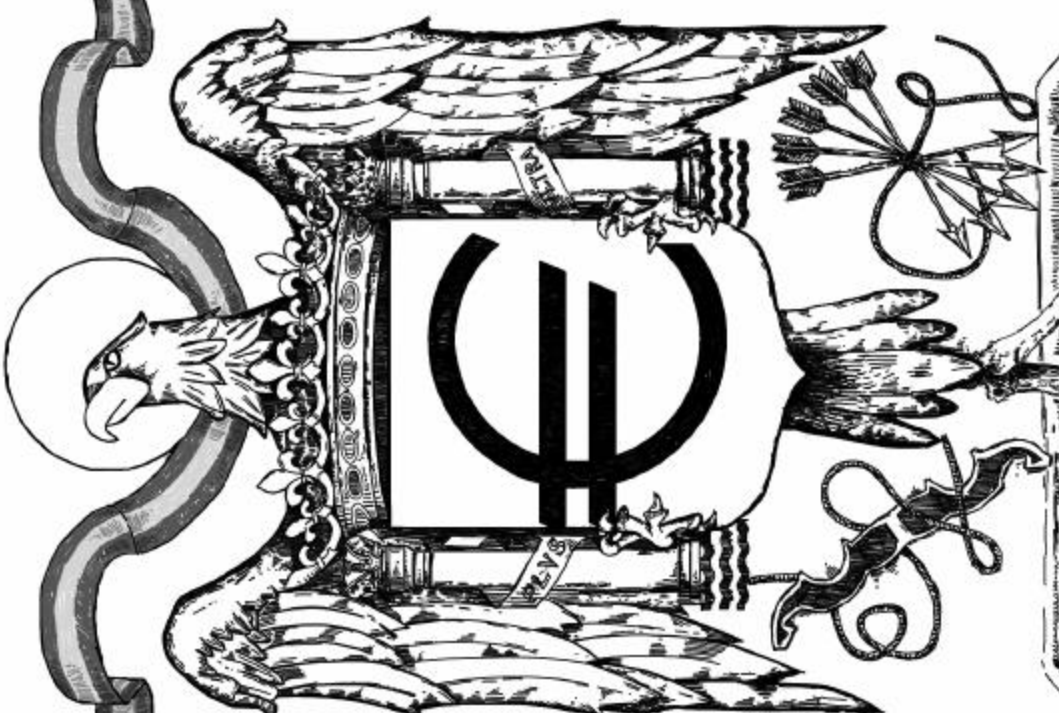
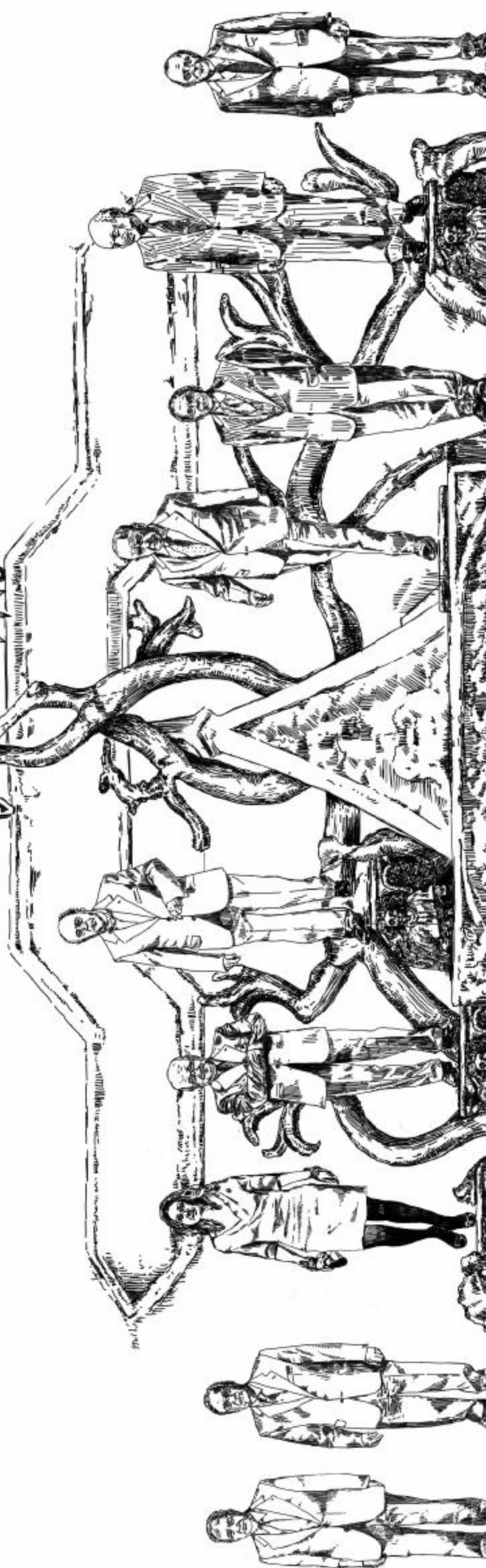


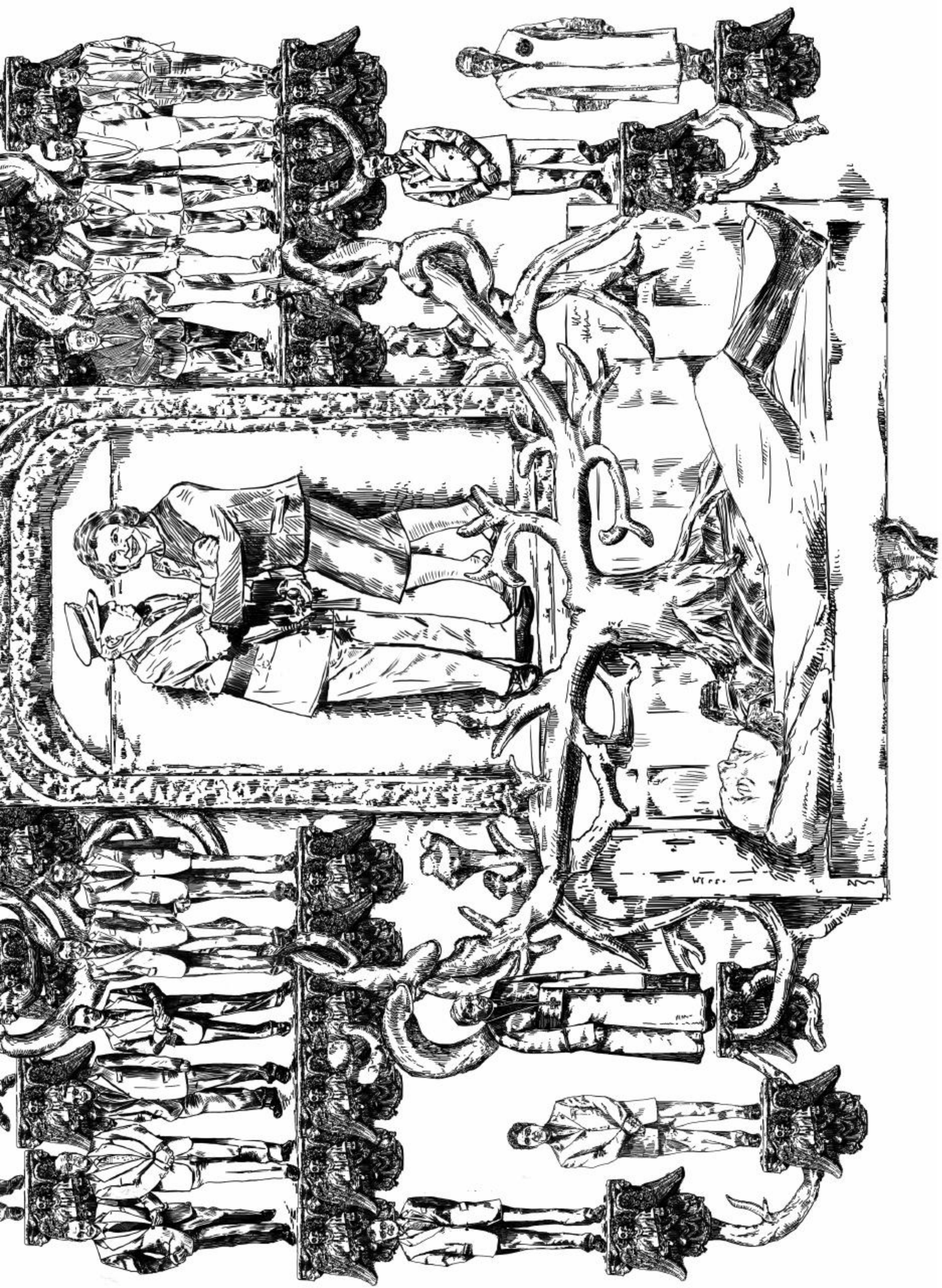


RAJADO Y ESCUPIDO

†

Grabado del retrato de Franco rajado y escupido encontrado en los almacenes del CCHS-CSIC. El grabado es de 1941. De la intervención posterior se desconoce la fecha.





EL ÁRBOL DE FRANCO



ALONSO GIL
¡DAME FUEGO!

FRANCO ASSASSIN



COLECTIVO DEMOCRACIA

NOAZ



201
B^{DA} MIXTA



48^a
DIVISIÓN
(LISTER)
XVI CUERPO
DE EJÉRCITO

ANTIFASCISTAS





ARTISTAS CONTRA FRANCO

MANUEL GARCÍA (*)



Arroyo: Diversi tipi di baffo reazionario spagnolo oppure aspetti vari del sindacato di attività diverse (1970)

Introducción

Según el grupo español de Artistas Antifascistas el escultor español Eugenio Merino (Madrid, 1975), será juzgado en breve por la denuncia hecha contra él por el secretario de la Fundación Francisco Franco.

Aunque parezca insólito en España es legal una fundación dedicada a un dictador aliado históricamente al fascismo italiano y al nazismo alemán.

Lo que es contrario a la legalidad en Alemania e Italia resulta legal en la España gobernada, en los últimos 35 años por el Partido Socialista Obrero Español y el Partido Popular.

Juzgar a un joven artista que ha sido irreverente con otros iconos políticos universales mostrados en anteriores ediciones de ARCO-- la feria de arte contemporáneo de Madrid -- por evocar la figura de Franco en una nevera bajo el lema de *Always Franco* (2012) resulta realmente insólito.(1)

El tema de la iconoclastia con las figuras políticas del pasado nos plantea la necesaria reflexión sobre la cuestión de las relaciones entre las artes plásticas y la política y en este caso el arte contra la dictadura franquista

Pero, para entender mejor la estética antifranquista o de la resistencia a los totalitarios, quizás convendría referirse a la estética generada por el propio franquismo...

El lema de los artistas antifascistas nos recuerda aquella frase, de otro tiempo, masculada en otra época, que *"contra Franco vivíamos mejor"*. A través de esa frase común se podía entender por qué se hacía un arte comprometido; se escribían novelas realistas o se iba al teatro para, bajo la sombra alargada de Bertold Brecht, descubrir quizás la lucha de clases.

Así eran las cosas hasta que se produjo la transición democrática y las generaciones cambiaron el paradigma ideológico, estético y literario de una época.

A ese periodo de la transición, corresponden gestos políticos como la renuncia de Santiago Carrillo y el Partido Comunista de España a la bandera republicana y unos años más tarde, la renuncia pública de Felipe González al marxismo en un congreso del Partido Socialista Obrero Español.

¡Vaya transición!

La izquierda histórica renunciando a principios ideológicos por pragmatismo político y los franquistas sobreviviendo a los tiempos sin renunciar a nada y recuperando en unos años el poder político.

Al menos, al cabo de los años, conocemos el fraude político que supuso la renuncia de la izquierda a la ruptura a cambio del pacto.

Se aceptó la herencia franquista de la monarquía y la presencia sin responsabilidades de ningún tipo de los políticos franquistas en el sistema democrático español.

El precio ha sido tan caro que ni siquiera 130.000 familias de españoles pueden dar sepultura a sus deudos pues andan perdidos en las cunetas tras la guerra civil española aunque les ampare la ley de memoria histórica.

Tampoco las artes plásticas se libraron de la intransigencia ideológica de la derecha española en los años posteriores a la transición democrática. Un periodo de más de tres décadas en la que algunos gobiernos autonómicos del Partido Popular practicaron en instituciones públicas la censura artística sin consecuencias de ningún tipo. (2)

Aún recordamos que cuando expuso, por vez primera Renau en el Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid, 1978), el crítico de arte Juan Manuel Bonet desde el diario "El País" dijo refiriéndose a la serie de fotomontajes *The American Way of Life*: *"A mi la serie lo que me parece es Heartfield recalentado, pop recalentado y mal gusto tout court, aparte de un ejemplo de cómo se puede no entender nada de la realidad americana"*.(3)

Como recepción crítica a Renau -- antaño director general de bellas artes (1936-1938), responsable del Pabellón español de la exposición de París de 1937 y luego artista antifranquista y autor de un acervo como fotomontador de interés inter-

nacional --, la crítica del diario madrileño anunciaba, en cierto modo, el posicionamiento de una crítica de arte de derechas que sería premiada, años más tarde por el gobierno de José-María Aznar. Esos nuevos ideólogos de la estética conservadora, acabarían en el seno del Partido Popular o en medios de comunicación de extrema derecha como Libertad Digital.

Así eran, en cierto modo las cosas en la transición democrática: unos artistas postulando por la memoria histórica, otros artistas reclamando el espacio que les habían negado y algunos artistas llegados desde el exilio y la emigración tratando de romper el silencio que había impuesto el franquismo a su obra.

Mientras eso ocurría por razones ideológicas se preparaba, en nombre de la modernidad, el discurso de la desmemoria.

Arte de la resistencia

La idea de un arte antifranquista tuvo, a nuestro entender, un precedente en el “arte de la resistencia”, una tesis desarrollada por el historiador del arte alemán Erhard Frommhold. En ese libro, se hace referencia al drama de la guerra civil y las reacciones de los artistas contra el nazismo y el fascismo involucrados en esa contienda civil.

Según el crítico de arte Frommhold *“España ofreció las gran ocasión para recuperar en el arte la moral, no solo como elemento necesario de la estética, sino como coherencia entre teoría y praxis”*.⁽⁴⁾

El libro selecciona diversas obras dedicadas a España de autores tan diversos como André Masson, Anthony Toney, John Heartfield, Erno Berda, Julio González, Roberto Matta, Vladymir Schyra y la reproducción, claro está, del *Guernica* y en particular el *Sueño y mentira de Franco* (1937) de Pablo Ruiz Picasso.

La alusión más directa al franquismo se ofrecía con la obra del fotomontador polaco Mieczyslaw Berman y su fotomontaje *Arriba España* (1939), donde el signo falangista se convierte un yugo para la clase trabajadora española,

La estética franquista

Para entender mejor el tema del arte antifranquista quizás habría que recordar la estética del arte franquista un tema que, de manera solvente estudió el crítico de arte y brillante ensayista catalán Alexandre Cirici (1914-1983), en su libro *La estética del franquismo*. Estamos hablando de uno de los más prestigiosos ensayistas de un periodo brillante de la crítica de arte más atenta a la teoría del arte que a los negocios de algunos “santones” de la gestión artística postfranquista.

El libro de Cirici Pellicer se iniciaba en la portada con una de las canónicas imágenes ecuestres de Franco truncada, a la altura de la cabeza, por uno de los bocetos del caballo del *Guernica* de Picasso.

Según argumenta el autor *“hablar de estética del franquismo resulta ser hablar de las adaptaciones que los artistas visuales y los críticos, los del arte monumental con aspiración miserable y los del arte comercial propagandístico, hicieron para ser compatibles con las distintas etapas de aquella trayectoria y para cosechar en ellas los pingues premios de lo oficial o en el nivel mínimo, la inmunidad frente a la represión”* ⁽⁵⁾

El libro es casi un vademécum del arte de propaganda del franquismo a nivel de publicidad, estatuaría pública, arquitectura civil fascista y arquitectura religiosa monumental, etc.

Un apartado especial es la iconografía del dictador travestido con todos los uniformes posibles del caudillo de España: militar, tradicionalista, falangista, etc. y, claro está, a través de la estatua ecuestre del caudillo en las plazas públicas a través de obras de los escultores José Capuz, Fructuoso Orduna y Octavio Vicent, etc., que prorrogaron su presencia en ciudades como Madrid, Valencia y Santander, hasta que se aplicó la ley de memoria histórica redactada por el gobierno socialista de Rodríguez Zapatero.

Una estética urbana que impregnó a España entera durante cerca de medio siglo y aun sigue vigente en el vergonzante Valle de los Caídos.

Una imagen, la de Franco montado a caballo que, felizmente sirvió al artista Fernando Sánchez Castillo, para su obra desmitificadora de la imagen del dictador. (6)

Desde aquí habría que recordar a artistas como José Aguiar, José Caballero e Ignacio Zuloaga que hicieron retratos de Franco o hacer exégesis del franquismo; a arquitectos como Pedro Muguruza e historiadores como Camón Aznar que hicieron lo mismo desde la arquitectura y la historia del arte y escritores como Dionisio Ridruejo, Ernesto Giménez Caballero, José María Pemán, Rafael Sánchez Mazas o el poeta Leopoldo Panero que, desde la literatura, defendieron el régimen franquista.

Las bienales hispanoamericanas

Como estudió, en su día, el investigador Miguel Cabañas en el libro *Artistas contra Franco* (7), la política cultural del franquismo en América Latina y en España para vender la “*marca España*” de entonces en los países de Iberoamérica tuvo en las Bienales Hispanoamericanas el instrumento de estado para lavar – desde las artes visuales – la cara a la dictadura y establecer un diálogo entre el arte español que se hacía en el periodo franquista y el arte latinoamericano emergente en las Américas.

Una tarea que se amplió, asimismo, desde el pabellón español de la Bienal de Venecia opción a la que, desde 1945 a 1975, optaron incluso muchos artistas con posiciones posteriores de izquierdas como Juan Genovés, nacionalistas (Andreu Alfaro, Antoni Tàpies, Josep Guinovart, etc.). (8)

Ante estas políticas artísticas de la dictadura se posicionaron firmemente desde el exterior artistas importantes como Picasso cuya estela siguieron artistas como Eduardo Arroyo, José Ortega, Castelo, José-Maria Gorris, etc. y desde el interior artistas como el Equipo Crónica, Agustín Ibarrola, Jorge Oteiza, el Equipo Realidad y pocos más.

Picasso fue clave para aglutinar a los artistas del exterior contra el franquismo.

Artistas contra Franco

En la política de resistencia al franquismo jugó un papel aglutinador muy importante la organización del *Salon de la Jeune Peinture* (1963), en París en los años sesenta con una destacada participación del pintor español Eduardo Arroyo y la política cultural democrática de Italia a través de una muestra emblemática como *España Libre* (1964) – organizada por el crítico de arte español Aguilera Cerni y el historiador del arte italiano Giulio Carlo Argan –, itinerante por diversas ciudades italianas donde participaron artistas como Eduardo Arroyo, Rafael

Canogar, Oscar Domínguez, Agustín Ibarrola, Jorge Oteiza, Antoni Tàpies, etc., y los artistas grabadores de la Estampa Popular.

Esa muestra, por cierto, se promovía con un cartel cuyo motivo artístico principal era el grabado *Sueño y mentira de Franco* de Picasso.

Hasta que emergen el grupo Dau al Set, El Paso, y Parpalló – entre otros -- en Barcelona, Madrid y Valencia, el arte antifranquista como tema tenía como referente primordial el *Guernica* y el grabado *Sueño y mentira de Franco* (1937), realizado por Picasso en solidaridad con la República española.

En el exilio mexicano, el pintor, cartelista y dibujante **José Renau** (1907-1982), fue uno de los más destacados artistas antifranquistas con una obra sobre papel destinada a mítines, convenciones y reproducida sobre todo en la prensa del exilio como *Romance* (1940-1941); *Las Españas* (1946-1950); *Nuestro Tiempo* (1949-1953), *Boletín de Información*, etc.

Una labor que continuaría posteriormente en el exilio en Berlín (República Democrática Alemana, 1958-82). (9)

Síntesis de esa labor sería, por ejemplo, el fotomontaje *Exilios* (1979) dedicado al *Guernica* de Picasso y exhibido, por vez primera en la muestra itinerante *Josep Renau Fotomontador* en el Instituto Cervantes de Praga (2009).

Estampa Popular de España

La politización del arte español en los años cincuenta encontraría en la labor de la *Estampa Popular* – Madrid, Barcelona, Valencia, Córdoba, Bilbao, etc. – una forma de expresar sus inquietudes tanto por la España de la dictadura como por los problemas generales del mundo rural y proletario y sus luchas contra el régimen.

Una labor que tendría al pintor y grabador José Ortega como uno de los promotores de este arte comprometido.

La exposición primero de una selección de esos grabados en la Bienal de Venecia (1976) y años después en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (1996), permitiría ver las inquietudes políticas de algunos artistas españoles antifranquistas y la génesis de una iconografía, basada principalmente en la técnica de grabado al linóleo sobre papel, dedicada a los problemas de España. (10)

Por entonces sería el artista vasco **Agustín Ibarrola** (1930), uno de los artistas que expresaría más claramente la represión franquista contra los trabajadores. Algunos de esos grabados como *Manifestación rota* (1966) es uno de los mejores ejemplos de hallazgo estético al servicio de una causa obrera.

Por esas fechas el artista catalán **Carlos Mensa** (1936-1982), hace asimismo alusión al dictador en un grabado *Sin título* (1966) donde evoca la figura siniestra de un militar lleno de medallas y aspecto tétrico que podría entenderse como el retrato de Franco.

El pintor valenciano **Rafael Solbes** (1940-1981), antes de entrar a formar parte del Equipo Crónica (1964-1981), e inspirándose, posiblemente, en alguno de los grabados de Goya, sintetizaría en el linóleo *Por rebelde* (1964), el rechazo frontal a la pena de muerte de la época franquista que aplicaba el método medieval y cruel del garrote vil, vigente aún, en ese período en España.

Por ese tiempo la *Estampa Popular de Valencia* (1964-67) aportaría nuevas formas de expresión utilizando los lenguajes de los mass-media y la serigrafía para canalizar los discursos a través

de medios tan populares como las tarjetas postales, los calendarios, las portadas de las revistas estudiantiles y el cartel. (11)

El color, el lenguaje de influencia pop, el sarcasmo a la par de la crítica social y el empleo de nuevas técnicas de impresión como la serigrafía, entrarían de la mano de los artistas valencianos en el lenguaje de la última etapa de la Estampa Popular.

La ilustración antifranquista

Hace unos años el escritor de arte y comisario de exposiciones Carlos Pérez publicaba un artículo sobre la estética de los cuadernos de Ruedo Ibérico refiriéndose al trabajo que diversos artistas hicieron para la célebre revista antifranquista editada por Ruedo Ibérico a cuyo frente estuvo el editor José Martínez Guerricabeitia (1921-1986).

Bastaría con hojear los volúmenes de varios autores publicados bajo el título de *Horizonte español* (1966), para aproximarnos brevemente a la estética antifranquista generada desde esa publicación.

Según reza en el sumario las ilustraciones de esa obra correspondían a los artistas Cattolica, Genovés, Ges (José-María Gorris), Vicente Rojo, Urculo y Vazquez de Sola. Aunque la figura de Franco no es el tema dominante si lo es el franquismo y sus consecuencias para la vida política, social y económica del país.

Influenciados – según Carlos Pérez – por ilustradores del interés del francés Sin y del alemán Grosz, los pintores y dibujantes de esa publicación optaran por expresiones estéticas diferenciadas como las caricaturas políticas de Cattolica, las viñetas y collages de José María Gorris (Ges) y las ilustraciones expresionistas de Urculo, todas ellas enriquecidas, desde el exilio mexicano, por el pintor y diseñador gráfico Vicente Rojo.

Carlos Pérez en su texto concluye que “con la instauración de la democracia, estas tendencias artísticas ligadas a la lucha política, fueron desapareciendo y consideradas un fenómeno ocasional” (12), sin desvelarnos qué responsables de la cultura artística del Partido Socialista Obrero Español y del Partido Popular incidieron en la marginación de esas opciones artísticas de la resistencia al franquismo.

Desde nuestro punto de vista no fue la misma actuación la de Javier Tusell (1945-1983), director general de bellas artes con el Gobierno de Adolfo Suárez, que empezó promoviendo exposiciones de Joan Miró, Josep Lluís Sert y José Renau y gestionando la recuperación del *Guernica* de Picasso que la de Tomás Llorens (1937). que pasó de ser el teórico del Equipo Crónica (1964-81) y el discurso histórico crítico de la muestra *España Vanguardia Artística y Realidad Social* (1936-1976), presentada en Bienal de Venecia (1976), a ser un exégeta de la pintura del siglo diecinueve y el modernismo y el regionalismo del siglo veinte durante su gestión de director del Museo Tyssen Bornemisza y durante su actuación como comisario de exposiciones del Ivam y el Consorcio de Museos en su etapa de crítico de arte jubilado.

Algunos ejemplos de artistas antifranquistas

El pintor español Eduardo Arroyo (Madrid, 1937), hace referencia a los dictadores europeos en una obra presentada en París bajo el título: *Les quatre dictateurs* (Salazar, Franco, Mussolini y Hitler) (1963). A partir de entonces buena parte de su trabajo pictórico realizado desde su emigración europea lleva como tema la España franquista con obras emblemáticas, críticas y sarcásticas como *Francisco Franco, centinela de occidente* (1970), con una icnografía irreverente y

cómica del dictador, con ropa y sombrero colonial, con el as de bastos al lado de su figura, en una frontera pictórica imaginaria. El exilio, la represión franquista y la estética de la dictadura (*Diversos tipos de bigotes reaccionarios españoles o aspectos varios del sindicato de actividades diversas*, 1970), serían algunos de los temas de este artista radical. (13)

Una obra en una dirección similar es la que haría el pintor, dibujante y grabador **José Ortega** (Arroba de los Montes, 1921), exiliado en Francia e Italia. Detenido y condenado a cárcel en la posguerra (1947), al salir sería uno de los promotores de la Escuela de Artes Gráficas de Madrid y de la Estampa Popular de España surgida en 1958, con ramificaciones en diversas ciudades españolas como Bilbao, Córdoba, Valencia, etc.

Una monografía dedicada a Ortega incluye diversas obras coloristas y en relieve con alusiones a Franco y la estética formal de los uniformes franquistas. (14)

El pintor **Juan Genovés** (Valencia, 1930), sería otro de los artistas que, desde el interior español y con la obra presentada en la Biblioteca Nacional (1960), plantearía cara al franquismo y sus métodos de represión de la sociedad española y de sus protestas de masas. Una obra que Renau al regreso del exilio definiría en términos pictóricos como “el espacio del miedo”. Bastaría con citar la obra de la serie negra *Dos más dos* (1973) para evidenciar la función de la pintura como notario de la violencia policial contra el individuo en tiempos de la dictadura.

Genovés, fiel a su discurso, siguió trabajando sobre la soledad los individuos, la presión de los gobiernos sobre las masas, de manera que su obra actual amplía fronteras y puede hacernos pensar en una manifestación en Madrid, El Cairo o Estambul. (15)

A ese periodo corresponde, asimismo, el discurso realista a través de dibujos, pinturas y esculturas de **Rafael Canogar** (Madrid, 1935), miembro del grupo *El Paso* y exponente asimismo de diversas obras testimoniales de la represión de los años de la dictadura. Una de esas obras, titulada *La policía en acción* (1969), no dejaba dudas sobre la protesta ante la represión policial durante el franquismo. Los seres humanos, sin rostro, que evoca Canogar son, en ese momento, las víctimas de una dictadura. (16)

Las alusiones críticas al franquismo desde una estética pop española de los años anteriores a la transición política estuvieron, desde sus inicios, en la trayectoria pictórica, gráfica y escultórica del **Equipo Crónica** (1964-1981). De toda su amplia obra hay una serie titulada *Variaciones sobre un paredón* (1976) presentada en la Bienal de Venecia de 1976 que es, a nuestro modo de ver, paradigmática de la crítica metafórica a la violencia de estado del franquismo. Esa serie de nueve lienzos, de formato común, con alusiones a diversos muros pintados por artistas, iconos sueltos de grandes obras (Bacon, Klee, Hausman, etc.) paletas de artistas rotas y la fecha del 27 de septiembre, dejaban clara su posición ante las últimas penas de muerte firmadas por el dictador Francisco Franco. (17)

A la par que el Equipo Crónica los artistas Jorge Ballester (Valencia, 1941) y Joan Cardells (Valencia, 1948) integrantes del **Equipo Realidad** (18) también abordaron el tema del franquismo sobre todo en la serie sobre la guerra civil española. Con la técnica del proyector de imágenes, las tintas planas y el recurso de fotos históricas, dedicaron en esa serie de la guerra, un cuadro al dictador titulado *Composición: El general Franco con su estado mayor el verano de 1937* (1975).

Referencias al franquismo hay, asimismo, en algunas obras del pintor **Artur Heras** (Xàtiva, 1945), un artista de influencia pop y con recursos realistas, empleo de la fotografía y series temáticas – a destacar sus pinturas, dibujos y grabados dedicados al Monumento a la Tercera Internacional de Tatlin --. Su obra más significativa sobre esa temática es la instalación *Sueño, temor y realidad de “El mono azul”* (1974-1990) donde sobre un gran lienzo apoyado en una base de madera, aparece la foto de Franco con el saludo fascista recibiendo a Hitler en la frontera hispano-francesa de Hendaya el 23 de Noviembre de 1940. La referencia a la estación se concreta en un tren de juguete que entra y sale por la base de la obra. (19)

Los últimos iconos antifranquistas

Tras este breve repaso a algunos ejemplos de artistas, obras y exposiciones de un arte comprometido con su tiempo – el tiempo de las guerras y la dictaduras europeas del siglo veinte --, hay que referirse a **Eugenio Merino** (Madrid, 1970), un joven artista que por desacralizar en una pequeña escultura hiperrealista de Franco de uniforme metido en una nevera de refrescos mostrada en una de las ediciones de la feria de ARCO (Madrid, 2010), pasa ahora por un juicio a resultas de una denuncia de la Fundación Francisco Franco.

La pregunta elemental, ante esta injusta denuncia ante la justicia española, es por qué un artista no puede tomar como tema de una obra la figura de un dictador del siglo veinte.

Lo hizo hace más de medio siglo Eduardo Arroyo en la serie *Les quatre dictateurs* (1963) y lo volvió a hacer el artista **Fernando Sánchez Castillo** a través de una escultura ecuestre de Franco que, por cierto, seleccionó hace unos años el curator Harald Szeeman en la muestra internacional *The real royal Trip* (Nueva York, 2003).

Las obras de Arroyo y Sánchez Castillo forman parte de la historia de arte contemporáneo mientras Eugenio Merino tiene que explicar su obra como imputado por una denuncia de la Fundación Francisco Franco.

Al parecer el discurso artístico contra la dictadura y la memoria histórica de la dictadura aún está vigente en este país y crea inquietud en la derecha española.

Conclusiones

No deja de ser paradójico que desde los tiempos de la transición democrática hasta nuestros días el arte con intención política haya perdido fuste y en particular en las capitales autonómicas regidas por partidos políticos con políticas abiertamente conservadoras y con postulados ideológicos de derechas.

Salvo casos aislados en los campos de la instalación el performance o el video los artistas españoles no han destacado en ese aspecto en la escena plástica internacional. (20)

Basta leer el ensayo de Dominique Baqué sobre *Pour un nouvelle art politique (De l'art contemporain au documentaire)* (21), para comprobar que en los discursos de arte político actual -- Willy Doherty, Barbara Kruger, Jenny Holzer, Alfredo Jaar, Lucy Orta, Allan Sekula, Rirkrit Tiravanija, Krzysztof Wodiczko, etc., -- no aparecen prácticamente artistas españoles.

Alguna responsabilidad tendrán los críticos de arte, el mercado de las ferias, los galeristas, las escuelas de bellas artes, los comisarios de exposiciones, para que la contestación a la realidad política española, haya tenido tan escasa respuesta en la escena artística de este país.

Si la calle en España está que arde, por qué los artistas siguen en general mudos o como en los vergonzantes casos de Antonio López (*Retrato de la familia real*), Cristina García Rodero (reportaje de retratos posados del príncipe Felipe y la princesa Leticia) y Manuel Valdés (*Retrato del rey*), haciendo exégesis artística de la poco ejemplar casa real española, herencia, por cierto del franquismo.

Algo anda mal en la conciencia social del arte español en los inicios del tercer milenio.

¿Será por falta de sensibilidad política, carencia de recursos, crisis del sistema de valores?

Por cuestiones presupuestarias dedicadas a la “imagen de España” en el exterior parece que en el Gobierno de Mariano Rajoy no hay problemas. Ahí está la importante inversión del Ministe-

rio de Asuntos Exteriores y Cooperación, de unos 400.000 euros en la Bienal de Venecia mientras recortaba el 75 % de los presupuestos de cultura a las Embajadas y Centros Culturales de España en América Latina.

¿Quién difunde la cultura española en el exterior?

¿ La Bienal de Venecia o la Agencia Española de Cooperación y Desarrollo a través de las oficinas culturales y centros?

Ni un arte al servicio del estado como reclamaba Pavel Filonov en 1919 , ni un arte mudo ante la realidad o hecho para el nuevo cliente de los centros de arte autonómicos, el coleccionismo de la burguesía o los encargos del gobierno. (22)

(*) Manuel García es crítico de arte y comisario de exposiciones. Fu coordinador de la Bienal de Venecia de 1976 y crítico de arte en la revista Lápis (Madrid, 1982-2002). Fue director del EACC (2003-2004).

Notas

(1). Peio H. Riaño: *Franco presente en Arco*, en El País, Madrid, 13-02-2012.

(2). Uno de los ejemplos de censura artística es la que se aplicó a la exposición *Tinieblas. Poéticas artísticas de la violencia*, exhibida en el Espai d'Art Contemporani de Castelló en el 2004 y que ha sido objeto últimamente de un trabajo de investigación en un máster del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2013).

(3). Juan Manuel Bonet: "Josep Renau", en El País, Madrid, 1-06- 1978, p.27.

(4). Erhard Frommhold: *Kunst im Widerstand*, Verlag der Kunst, Dresden, 1968. Existe una traducción italiana: *Arte della Resistenza*, (1922-1945), Edizioni La Pietra, Milano, 1970. (Introduzione di Raffaele De Grada).

(5). Alexandre Cirici: *La estética del franquismo*, Colección Punto y Línea, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

(6). Pedro Espinosa: *El centro de arte Montseny entierra a Franco y su caballo*, en El País-Andalucía, 20-02-2013.

(7). Miguel Cabañas: *Artistas contra Franco*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1966.

(8). Rosalía Torrent: *Un siglo de arte español en el exterior. España en la Bienal de Venecia*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 2003

(9). José Renau desde el exilio mexicano (1939-1958), hizo diversas obras de arte sobre papel e ilustraciones y carteles contra el franquismo, de las que cabe citar: *Convención de solidaridad con el pueblo español* (1943); *Ayuda a las víctimas del franquismo* (1947); *IV Convención de la FOARE. Contra el terror franquista* (1947); *España vendida por Franco. Fuera de España los yanquis*. (1951); *El pueblo español anhela la paz* (1952), etc. Esa misma actividad la prosiguió desde el exilio alemán (Berlín, 1958-1982) con obras como *No pasarán* (1960); *Amad a las víctimas del franquismo* (1962); *Unbändige Spanien* (1962); *Freiheit für Spanien* (1971), etc.

(10). *Estampa Popular*, exposición en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1996 (Comisario: José Gandía Casimiro).

(11). Ricardo Marín: *El realismo social en la plástica valenciana*, 1964-1975, Universidad de Valencia, 1981.

(12). Carlos Pérez: *La estética gráfica de Cuadernos de Ruedo Ibérico en el contexto del arte español de los años sesenta*, en www.ruedoiberico.org/articulos.

(13). Eduardo Arroyo: *España il poi viene prima*, Feltrinelli, Milano, 1973.

(14). Pierre Gaudibert: *Il pugno e il piede*, en *Ortega*, Editori Riuniti, Roma, 1977.

(15). Manuel García: *Juan Genovés*, en *Grandes Genios del Arte de la Comunitat Valenciana*, Valencia, 2012.

(16). *Rafael Canogar*, catálogo de la exposición en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1975 (Texto: Vicente Aguilera Cerni: *Chronique de la réalité*).

(17). Varios Autores: *Equipo Crónica, 1965-1981*, catalogo de la exposición del Ivam. Valencia, 1989.

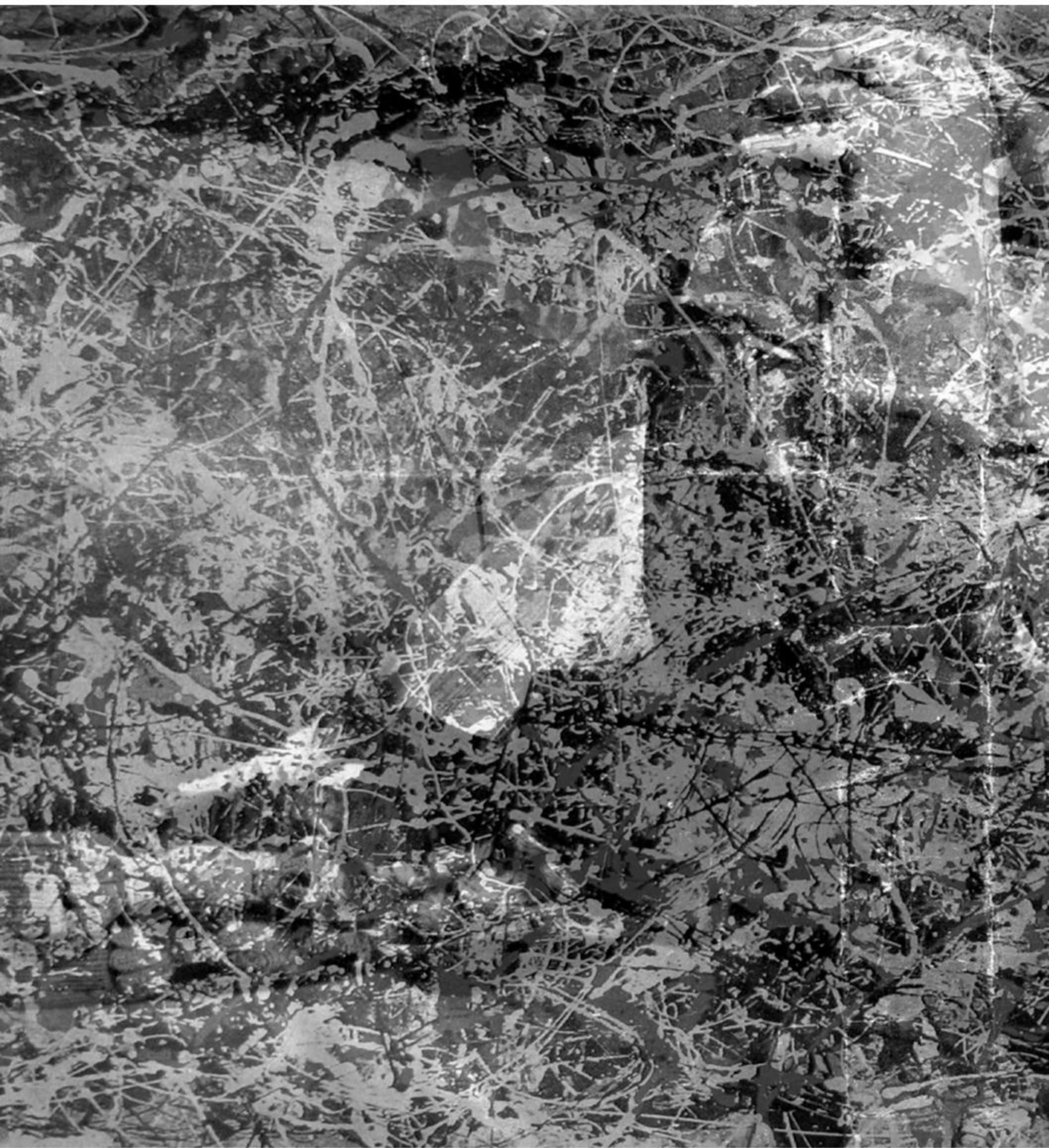
(18). *Equipo Realidad; Crítica, autoría i identitat*, catalogo de la exposición en la Universitat de València, 2012 (Texto: Javier Lacruz).

(19). *Boix, Heras y Armengol*, catálogo de la exposición en el Ivam, Valencia, 1995.

(20). La excepción, por citar un solo nombre, seria sin lugar a dudas Santiago Sierra, premio nacional de bellas artes (2012). Es el único artista español que en los últimos 35 años renunció públicamente al citado premio del gobierno.

(21). Dominique Baqué: *Pour un nouvelle art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Editions Flammarion, Paris, 2004.

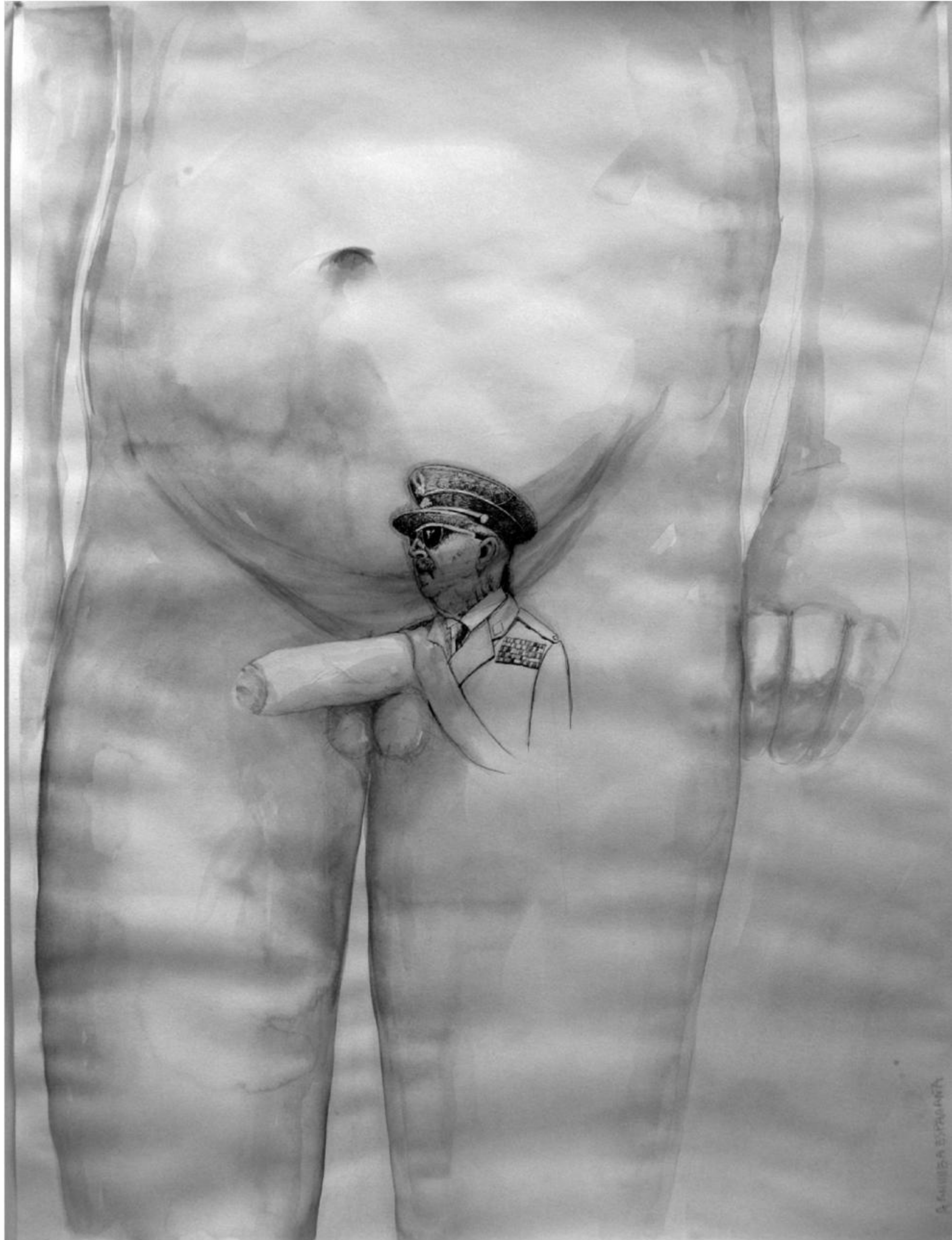
(22). Filonov: "Se debe organizar el arte y hacer como en la industria pesada y la Armada roja, un instrumento eficaz al servicio de un proyecto de Estado tota". Pavel Filonov (1883-1941), fue un pintor, teórico del arte y poeta ruso, cercano a los futuristas. Participó en la Revolución rusa (1917). Fue profesor de la Academia de San Petersburgo (1923). Su obra influyó en el suprematismo y el expresionismo ruso. Tuvo problemas con el gobierno de Stalin. Murió durante el asedio nazi de Leningrado.





RAMÓN GONZÁLEZ ECHEVERRÍA
FRANCO POR POLLOCK





JUAN AGIRREGOIKOA
ARRIBA ESPAAAAAÑA

En la clínica
de «La Paz»
a las 4,30 de
la madrugada

HA MUERTO FRANCISCO FRANCO (CAUDILLO DE ESPAÑA)

DESPUES DE 37 DIAS DE DURA AGONIA



ADIOS GRACIAS

"No cejéis en alcanzar la justicia social y la cultura para todos los hombres de España y haced de ello vuestro primordial objetivo". Último mensaje de F. Franco a los Españoles.

Hace unos meses durante una velada errorista celebrada en Santiago, el artista chileno Francisco Papas Fritas nos introdujo su proyecto *"El día que murió la justicia"* donde utilizaba la partida de defunción original de Augusto Pinochet en una obra *ready-made*.

A partir de la irrepetible experiencia de felicidad y regocijo que nos produjo el corroborar por escrito (y de forma legal) la certificación del fallecimiento del dictador sudamericano y verla trascender trasformada en obra de arte. Pensamos que frente la impunidad reinante en España frente a la figura del dictador fascista Francisco Franco, la mejor forma de homenajear dicho acto de justicia divina, es incorporando ahora un nuevo *ready-made social*, inspirado en el provocador sabor del menú errorista que Papas Fritas nos invitó a degustar.

En esta oportunidad, a propósito de las jornadas y exposición *Contra Franco* nos proponemos desplazar dicho efecto de deleite necrófilo hacia la ciudad de Madrid. La obra se trata de una intervención urbana participativa que se llevará a cabo el próximo 20 de Noviembre de 2013 como una celebración de dicho efeméride mediante la instalación-distribución de reproducciones del acta de defunción original de Franco en los alrededores de la Avenida Concha Espina, 11, 2º (donde se ubican las instalaciones de la Fundación Nacional Francisco Franco) junto a otras locaciones y puntos geográficos simbólicos. Durante dicha jornada, se intervendrán los muros de calles y avenidas aledañas con cientos de impresiones de la partida de defunción invitando a los ciudadanos y transeúntes a sacar sus propias conclusiones.

PUENCARRAL

REGISTRO CIVIL DE

DATOS DE IDENTIDAD DEL DIFUNTO:

Nombre EXCMO SR. D. FRANCISCO

Primer apellido FRANCO

Segundo apellido BAHAMONDE

hijo de D. NICOLAS y de D^a PILAR

Estado CASADO nacionalidad ESPAÑOLA

Nacido el día 4 de DICIEMBRE

de 1.892

en EL FERROL DEL CANDILLO (LA CORUÑA)

Inscrito al tomo

Domicilio último MADRID. PALACIO DE
EL PARDODEFUNCION: Hora CINCO y VEINTICINCO y veinte
de NOVIEMBRE de MIL NOVECIENTOS SETENTA Y CINCO

Lugar MADRID. RESIDENCIA G. de la C.S. LA PAZ

Causa PARADA CARDIACA. CHOQUE ENDOTOXICO PERITONITICO

El enterramiento será en BASILICA ST^a CRUZ VALLE DE LOS CAIDOSDECLARACION DE EXCMOS S^{res} D. ERNESTO SANCHEZ-GALIANO
y FERNANDEZ y D. FERNANDO FUERTES DE VILLAVICENCIO
En su calidad de T. te. Gral. Jefe de la Casa Militar de S^{te}.

Domicilio y General Jefe de la Casa Civil e Intendente General

Comprobación: Médico D. VICENTE POZUELO ESCUDERO.

Colegiado núm. 6.943 número del parte 198074

OTROS TITULOS O DATOS: JEFE DEL ESTADO
ESPAÑOL Y GENERALISIMO DE LOS EJER.
CITOS

ENCARGADO D. FERNANDO AGULLÓ SOLER de la ESCOSURA

SECRETARIO D. JUAN ANTONIO BARRILERO TUREL

A las SEIS horas del VEINTE de NOVIEM.

BRE de MIL NOVECIENTOS SETENTA Y CINCO

Eusebio Galizano

Fernando Fuertes de Villavencio



„И готов я всю Гренаду
За любовь твою отдать.
Выходи ж на серенаду
Я не в силах больше ждать“

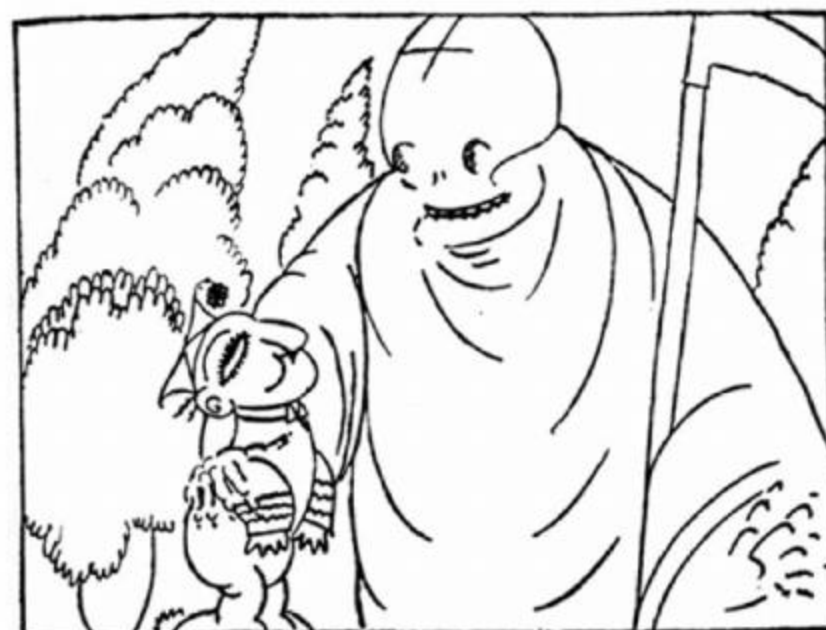




Mai 1963

Metamorphose in Spanien.

ALFRED FRITZ BEHRENDT, 1963



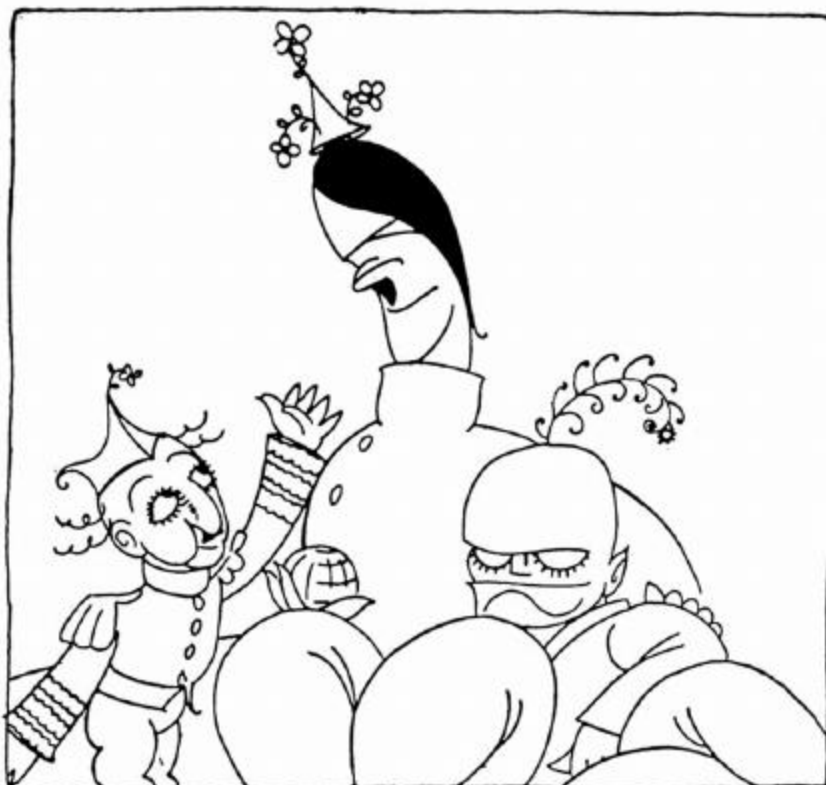
LA VANGUARDIA (Barcelona) 3-XI-1937

K-HITOV

LUIS BAGARÍA



В.ЕФИМОВ, 1937

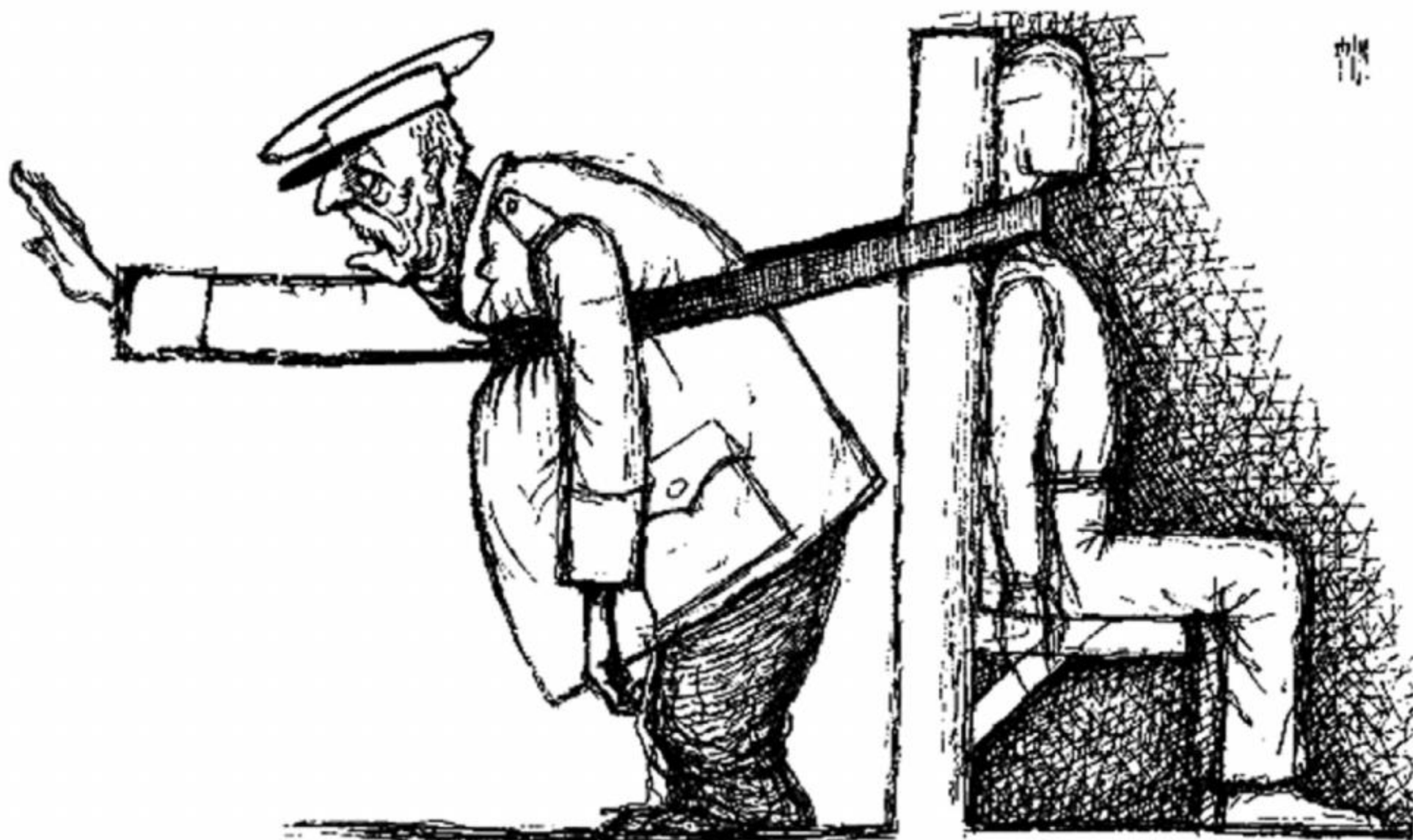


LA VOZ DE MADRID (Paris) 26-XI-1938



LA VANGUARDIA (Barcelona) 21-III-1937

LUIS BAGARÍA



Caricatura publicada por el semanario francés "L'Express" tras las últimas sentencias capitales de Franco



CARLOS GOMEZ
(BLUFF DE NOMBRE ARÍSTICO)



EDWIN COX Y BLISS, 17 DE MAYO, 1939. "el generalísimo franco envía a cientos de personas al paredón, pero es un fanático de mickey mouse. abandonará cualquier asunto de estado ante la opción de ver una de sus películas."

