

EL ARTE COMO ARMA

Artistas y anarquismo



Martyn Everett

El concepto de contracultura es esencial para cualquier comprensión del anarquismo como movimiento de oposición total a la sociedad autoritaria. No simplemente porque los anarquistas rechazan el determinismo económico, sino también porque quieren extender la lucha social a todas aquellas áreas de la vida en las que el capital es dominante. Por “contracultura” los anarquistas no se refieren simplemente a una cultura “alternativa”, sino a una que desafía y confronta al capitalismo y al autoritarismo de una manera que los movimientos puramente políticos y económicos no pueden hacer.

Más que cualquier otro movimiento sociopolítico, el anarquismo ha estado involucrado en todos los movimientos del arte, pues siempre consideró que la labor del artista (profesional o aficionado) es una labor creadora, y por tanto transformadora de la forma de ver y entender el mundo.

En este texto se hace un pequeño estudio de la historia del arte anarquista.

Martyn Everett

EL ARTE COMO ARMA

Artistas y anarquismo

Publicado originalmente en *Organize 40*, otoño de 1995; *Organize 41*, invierno de 1995–96 y *Organize 43*, verano de 1996.

Traducción y edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

CONTRACULTURA

BORDE CRÍTICO

ALIANZA DEL TRABAJO

PRISIÓN

INNOVACIÓN

ARTISTAS BÉLICOS DE LA GUERRA DE CLASES

“LA LUCHA CONTINUA”

CENTROAMÉRICA

RESISTENCIA Y COMUNIDAD

REPRESENTACIÓN AGITADA

ESPÍRITU REBELDE

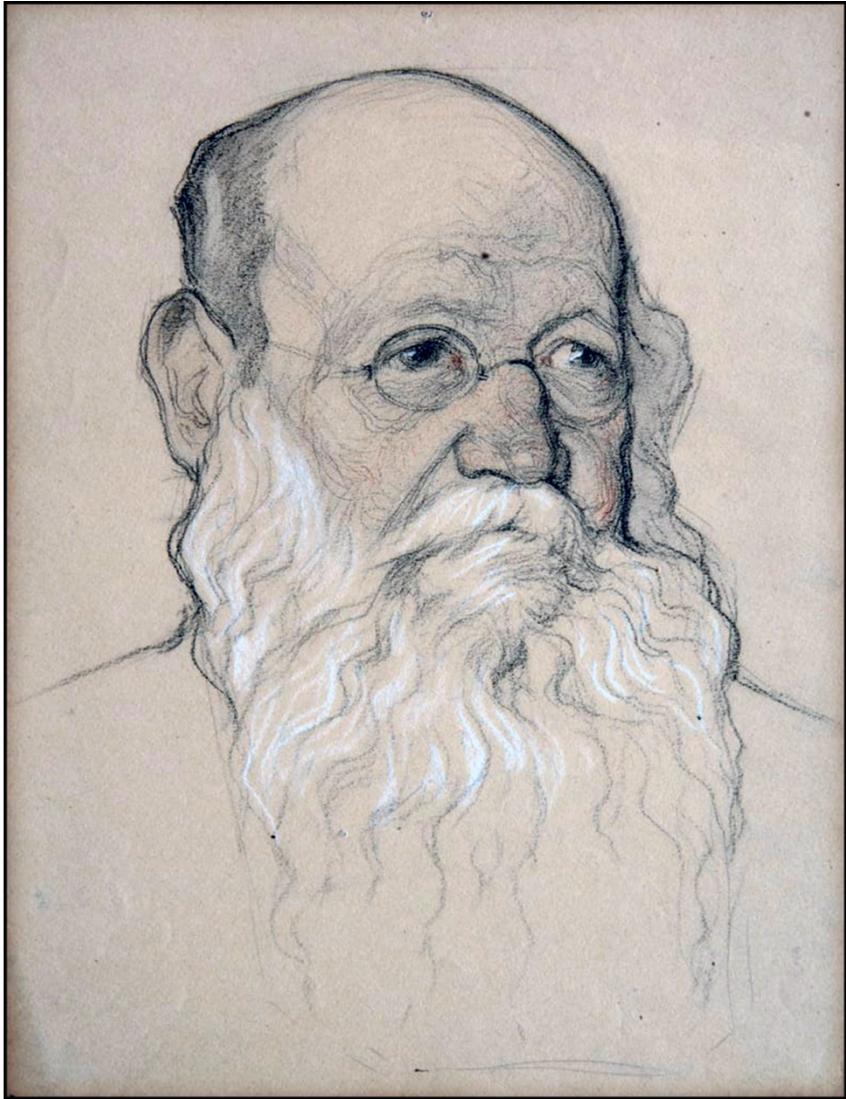
NOTA FINAL

LA CONTRACULTURA

El concepto de contracultura es esencial para cualquier comprensión del anarquismo como un movimiento de oposición total a la sociedad autoritaria. No simplemente porque los anarquistas rechazan las crudas formas del determinismo económico, sino también porque los anarquistas quieren extender la lucha social a todas aquellas áreas de la vida en las que el capital es dominante. Por “contracultura” los anarquistas no se refieren simplemente a una cultura “alternativa”, sino a una que desafía y confronta al capitalismo y al autoritarismo de una manera que los movimientos puramente políticos y económicos no pueden hacer.

El arte es una de las muchas formas culturales en las que es posible identificar un enfoque claramente anarquista. La forma en que las personas vemos la sociedad, la forma en que expresamos ideas y generamos nuevos modos de expresión son esenciales para el desarrollo de la oposición

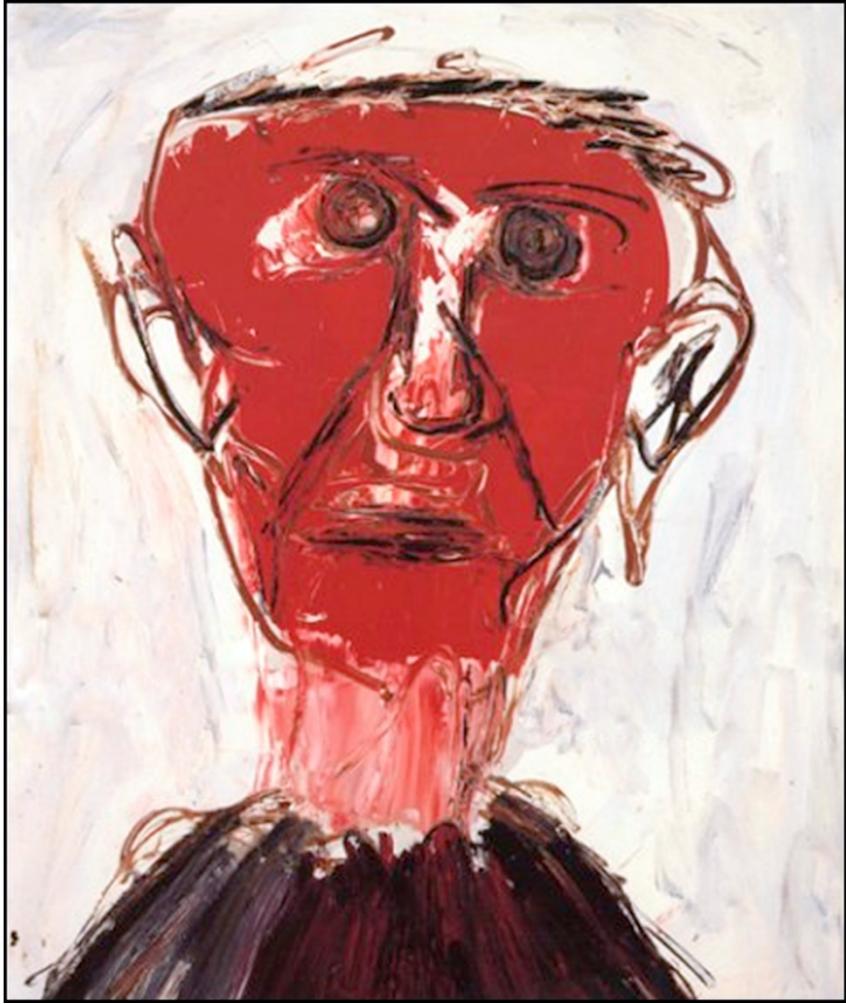
crítica. El arte, a través de su reinterpretación de la realidad, ayuda a focalizar esa oposición.



Nikolay Andreyev, Retrato de Kropotkin, tiza sobre papel, 1920

Muchos artistas destacados han estado muy involucrados con el movimiento anarquista, contribuyendo con folletos, escribiendo artículos para la prensa anarquista, ilustrando panfletos, libros y carteles, y su arte ha sido simplemente un aspecto de su participación. Muchos anarquistas (el reverso de la moneda) han sido artistas, realizando

ilustraciones, viñetas, montajes y carteles que muchas veces han sido anónimos, pero no por ello menos parte de la creación artística anarquista.



Karel Appel, Retrato de Herbert Read

La contribución anarquista a la teoría del arte también ha sido importante, desde la versión ideal del arte socialmente integrado de Kropotkin hasta su exhortación a los artistas:

“Narrad para nosotros en vuestro estilo vívido y con vuestras fervientes imágenes la lucha titánica de las masas contra sus opresores; inflamad los corazones

jóvenes con el hermoso soplo de revolución”. (Peter Kropotkin: *Apelación a los jóvenes*, 1885).

Herbert Read desarrolló una teoría del arte como agente para el cambio social. Read originalmente vio la necesidad de una élite artística, pero pronto abandonó la idea a favor del concepto de “cada persona es un tipo especial de artista”, elaborando sus puntos de vista en *Education Through Art*, en el que las habilidades artísticas de todos deben nutrirse para contribuir a la riqueza de la vida colectiva. Al atacar la represión incrustada en la educación contemporánea, Read abogó por que el arte se coloque en el centro de la educación para promover la creatividad, la independencia y la fuerza de carácter.

El anarcosindicalismo ha proporcionado una de las expresiones prácticas más claras del potencial social del arte. Fernand Pelloutier, activista y teórico del anarcosindicalismo, creía que los artistas debían sumarse directamente a la lucha de clases. Le dio al arte la tarea de destruir los mitos sobre los que descansaba el capitalismo e inspirar la rebeldía en lugar de la sumisión:

“Aquello que, mejor que todas las explosiones instintivas de ira, puede conducir a una revolución social es el despertar de la mente al desprecio y los prejuicios a las leyes y sólo este arte del despertar puede lograrlo.” (Fernand Pelloutier: *L'Art et la Revolte*, 1895)



Fernand Pelloutier

Pelloutier puso un énfasis considerable en el papel cultural de la Bourse du Travail, que era la forma organizativa fundamental del anarcosindicalismo francés. En España, el *ateneo* anarquista proporcionó un foco social similar para el arte revolucionario.



Carles Fontserè, Llibertat!

El cartelista anarquista Carles Fontserè había descrito cómo la autonomía de un estudio de artistas organizado colectivamente vinculado a la CNT española permitió a los artistas responder rápida y espontáneamente a la revuelta militar que desencadenó la Revolución española, de modo que:

“La iconografía revolucionaria de los carteles que

fueron pegados con asombrosa rapidez en los muros de la ciudad convulsa podían ser vistos por todos, aterrorizando tanto a los burgueses como a los combatientes revolucionarios, como un símbolo inequívoco de un deseo popular de aplastar al fascismo.” (Carles Fontserè: “Carteles catalanes de la Guerra Civil Española” en *Non Pasaran!*, 1986)

Fontserè continúa señalando que estos carteles eran “obra de pintores para quienes el cartel era una vanguardia”; forma de arte grande, con valor social como medio de comunicación de masas en sintonía con el espíritu de la época”.

BORDE CRÍTICO

Para que el arte conserve su filo crítico, es necesario reinterpretar continuamente el mundo, inventar nuevos conceptos y formas de ver, y desafiar los límites existentes del arte establecido. Sin esta capacidad, el arte y la cultura se desmoronan. Existe una lucha continua entre el cambio y la tradición en el arte, y es en esta área de conflicto donde se generan nuevas ideas y valores. Aquí también suelen encontrarse los artistas anarquistas, reforzándose mutuamente su radicalismo social y su radicalismo artístico. Los artistas identificados con el anarquismo generalmente han estado al frente de las tendencias rebeldes dentro del arte. Esto incluye artistas como el anarquista francés Paul Signac, quien escribió:

“El pintor anarquista no es el que hace cuadros anarquistas, sino el que sin preocuparse por el dinero,

sin afán de recompensa, lucha con toda su individualidad contra las convenciones burguesas.”
(citado en Scrivener, 1977)

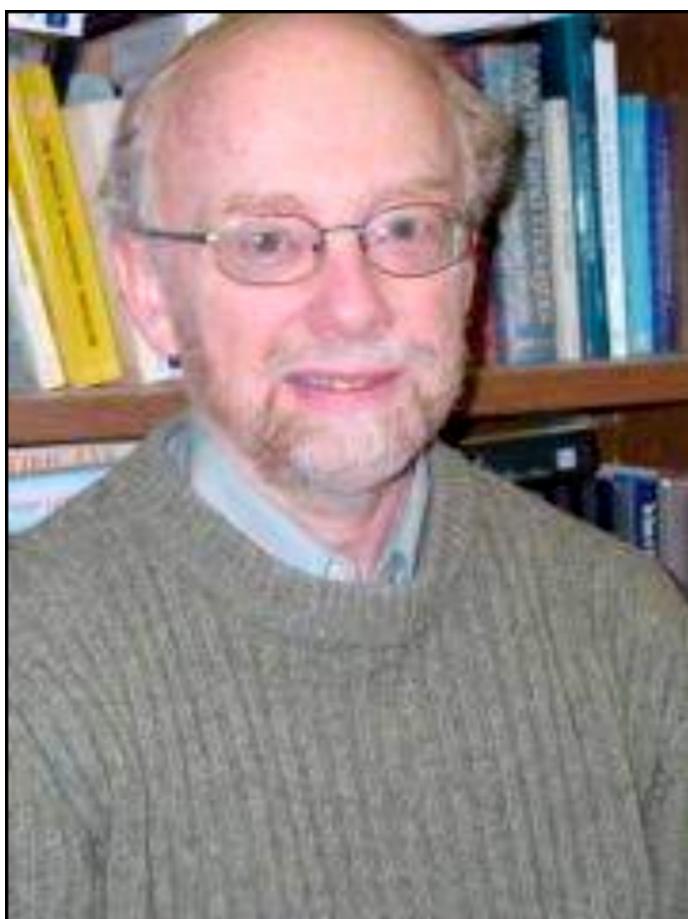
Courbet, el fundador del realismo, Seurat con su revolucionaria teoría del puntillismo, Kupka, el pionero del arte abstracto, Munch que sintetizó el simbolismo y el expresionismo, Kandinsky, Camille Pissarro, Frans Masereel, el expresionista belga, e incluso durante un tiempo Picasso, son solo algunos de los muchos artistas que han estado involucrados con el movimiento anarquista y que han utilizado conceptos anarquistas en su arte: sus políticas revolucionarias informan y sustentan su radicalismo artístico.

De hecho, algunos escritores como Renato Poggioli han sugerido una identidad básica entre la vanguardia artística y el anarquismo:

“La única ideología política omnipresente o recurrente dentro de la vanguardia es la menos política o la más antipolítica de todas: el libertarismo y el anarquismo”
(Renato Poggioli: *La teoría de la vanguardia*, 1964)

Aunque los artistas anarquistas provienen de una variedad de países y escuelas artísticas, la estética anarquista que los une tiene tres características principales, descritas sucintamente por Michael Scrivener:

“(1) una insistencia intransigente en la libertad total del artista y un desprecio vanguardista por el arte conservador; (2) una crítica al arte elitista, alienado y una alternativa visionaria en la que el arte se integra con la vida cotidiana; (3) el arte como cambio social: dado que el arte es una experiencia, es una forma de definir y redefinir las necesidades humanas y altera las estructuras sociopolíticas en consecuencia.” (Michael Scrivener: “Una introducción a la estética anarquista”, *Freedom 40*, 1977, 23 [1-IV])



Michael Scrivener

El catalizador para la continua alianza entre el arte y el

anarquismo ha sido frecuentemente proporcionado por las publicaciones periódicas anarquistas. En Francia, revistas como *La Revolte* y *Les Temps Nouveaux*, ambas editadas por el anarcocomunista Jean Grave, *Père Peinard*, semanario anarquista escrito íntegramente en jerga y editado por el anarcosindicalista Emile Pouget, y *La Feuille*, editada por el extravagante individuo Zo d'Axa, todos logran atraer a los artistas más innovadores y con conciencia de clase, incluidos Maximilien Luce, Paul Signac, Grandjouan, Kupka y otros.



Constante Montald, Retrato de Zo d'Axa, 1890

En Alemania, Franz Pfemfert con *Die Aktion* combinó la naturaleza revolucionaria del arte y la literatura expresionistas con los escritos revolucionarios de Eric Muhsam y Bakunin, y un fuerte sentimiento antimilitarista, para producir una de las revistas de arte político más influyentes del siglo XX.



Jules Grandjouan, La Huelga en L'assiette au beurre

Entre muchos artistas que ilustraron *Die Aktion* fue Franz Seiwert, quien proporcionó gráficos a Ret Marut para su uso en el clandestino *Ziegelbrenner*.



Franz Seiwert, Los trabajadores

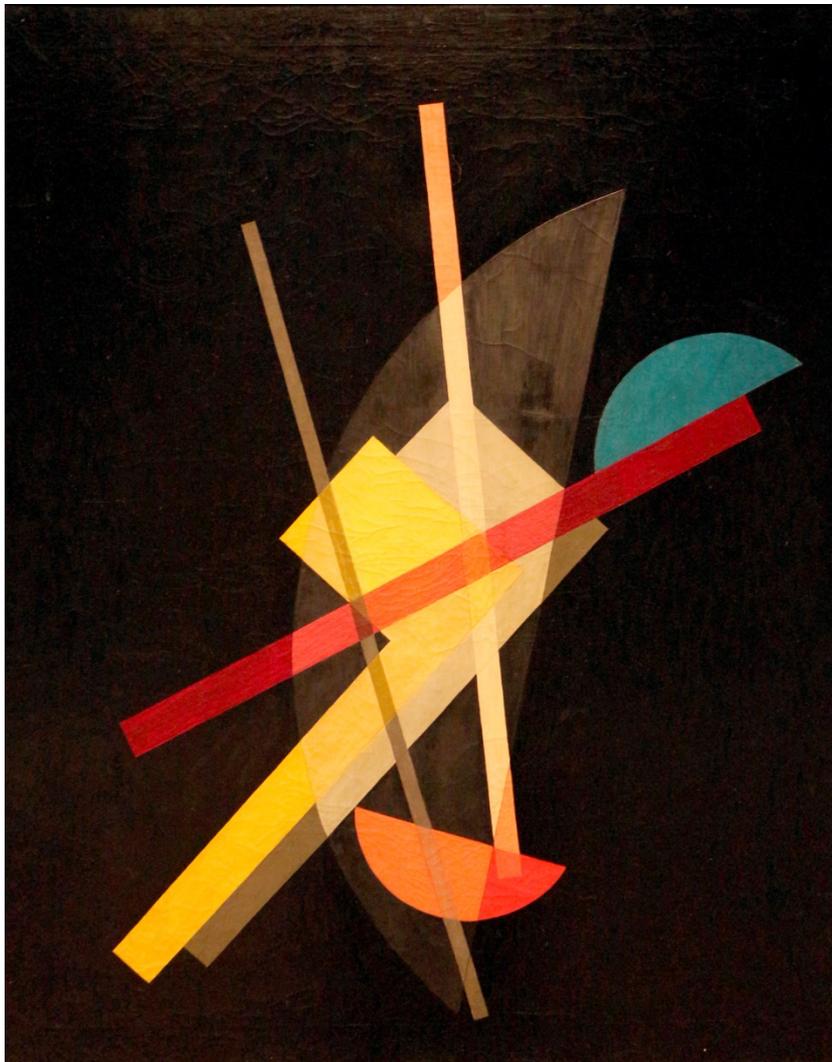
Marut editó *Die Ziegelbrenner* mientras se escondía de los Freikorps, habiendo escapado por poco de la ejecución por su papel en la República de los Consejos de Munich de 1919, y es más conocido por las muchas novelas que escribió usando el seudónimo de B. Traven.



En los Países Bajos, el biógrafo de Bakunin, Arthur Muller Lehning, editó la *I-10 Internazionale Revue*, que trataba el arte, la ciencia y la filosofía como factores clave en la evolución de todas las situaciones políticas y económicas. Informado por los antecedentes anarquistas de Lehning, *I-10* proporcionó a la vanguardia artística de finales de la década de 1920 un vehículo para la comunicación internacional que atrajo a colaboradores como Walter Benjamin, Piet Mondrian, Kathe Kollwitz, Kandinsky, Kurt Schwitters, El Lissitsky y Malevich. Otros miembros del colectivo editorial incluyeron al arquitecto JJP Oud y al

artista húngaro Laszlo Moholy-Nagy. Lehning resumió la política de la revista:

“El carácter y el significado de esta revista no están establecidos por ningún dogma que establezca lo que será una nueva cultura, sino más bien una ilustración de cómo cada expresión de la vida contemporánea toma conciencia de sus propias elecciones” (*I-10*, nº 13, 1928)



Laszlo Moholy-Nagy, D-IV, 1922

ALIANZA DEL TRABAJO

Es interesante notar la continua conexión de Malevich con la prensa anarquista, ya que durante la Revolución Rusa originalmente había escrito sobre sus teorías artísticas para la revista *Anarkhiia*, hasta que los bolcheviques cerraron los periódicos anarquistas.

En Londres, la revista anarquista *Liberty*, editada por el sastre James Tochatti, y su contemporánea *The Torch*, editada por las jóvenes hermanas Rossetti, Olivia y Helen, forjaron brevemente una alianza de trabajo con algunos de los artistas más socialmente conscientes de la época victoriana de Inglaterra. Walter Crane diseñó el logotipo de *Liberty Press* y contribuyó con un diseño de cartel que representó a los mártires de Haymarket en *Liberty*. GF Watts también aportó ilustraciones a *Liberty*, mientras que el joven Lucien Pissarro aportó una serie de gráficos a *The Torch*.

Las conexiones de Walter Crane con el movimiento anarquista suelen ser ignoradas por sus biógrafos, pero de hecho fueron fundamentales para su concepto de socialismo. No sólo contribuyó a *Liberty*, sino también a *Freedom*, y al *Commonweal*, el periódico de la Liga Socialista, de influencia anarquista.



Walter Crane: "Los anarquistas de Chicago" publicado originalmente en *Liberty*, noviembre de 1894

En 1896 hizo un intento fallido de que los anarquistas fueran aceptados por la Segunda Internacional. Inmediatamente después del incidente de Haymarket, escribió un poema sobre la “Supresión de la libertad de expresión en Chicago”. Crane escribió otro poema, “Libertad en Estados Unidos”, expresando su disgusto por la parodia de la justicia en el juicio de Haymarket, y asistió a la protesta del Domingo Sangriento¹ que fue atacada por la policía. Escapó por poco de ser herido y arrestado.



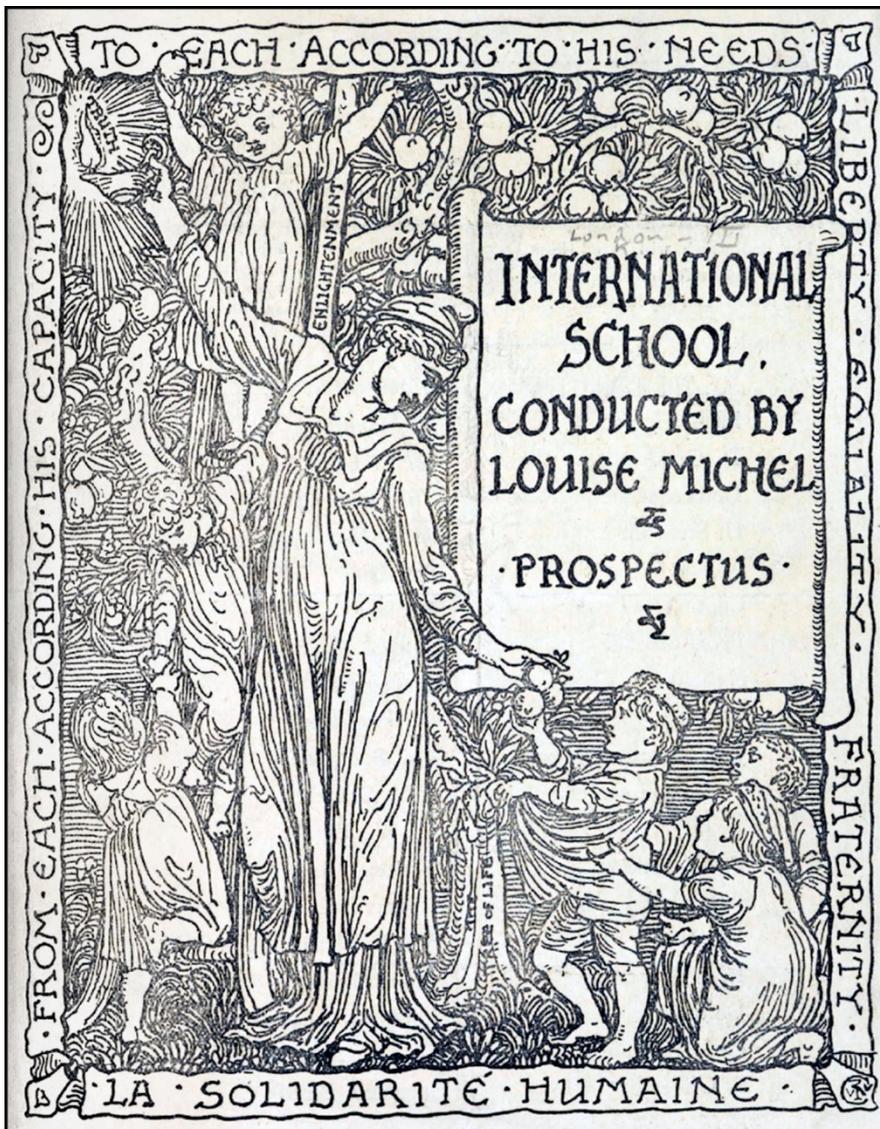
The Illustrated London News sobre el Domingo Sangriento de 1887

En un viaje posterior a Estados Unidos, Crane fue orador en una reunión de conmemoración en honor de los

1 Domingo sangriento es el nombre por el que se conoce a los hechos ocurridos el domingo 13 de noviembre de 1887 en la ciudad de Londres, a raíz de una manifestación en contra de la coacción en Irlanda y para exigir la puesta en libertad de William O'Brien. La manifestación fue organizada por la Radical Federation. [N. d. t.]

anarquistas de Chicago, apareciendo en la plataforma con Benjamin Tucker. Atacado por la prensa por su posición, escribió en defensa propia en el *Boston Herald*:

“El anarquismo significa simplemente un alegato a favor de una vida de asociación voluntaria, de libre - desarrollo individual, la libertad sólo limitada por el respeto a la libertad de los demás”.



Walter Crane, cubierta del folleto de la escuela de Louise Michel

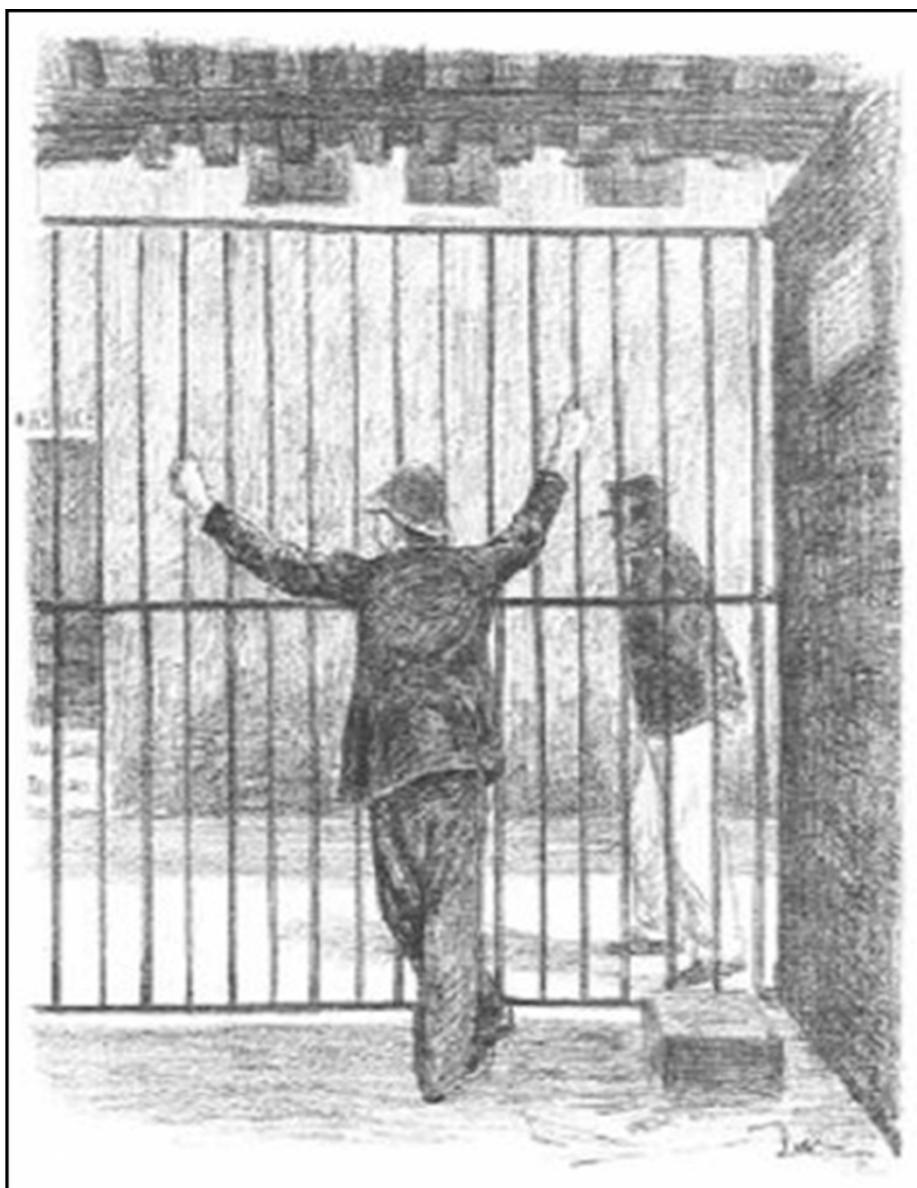
Artísticamente, su contribución más interesante a la causa anarquista fue la portada que produjo para el prospecto de la Escuela Socialista Internacional dirigida por Louise Michel mientras ella estaba en Londres. El comité rector de esta escuela incluía a Kropotkin, William Morris y Malatesta.

Muchos de los artistas que estuvieron involucrados en el movimiento anarquista llevaron su participación mucho más allá del punto de contribuir con la ilustración ocasional, a menudo con un riesgo personal considerable.

Maximilien Luce, por ejemplo, fue juzgado por sus creencias y actividades anarquistas en el “Juicio de los Treinta”, que tuvo lugar en 1894 tras varios atentados con bomba perpetrados por anarquistas parisinos.

Luce y la mayoría de los demás fueron absueltos, pero registró su encarcelamiento en *Mazas*, un álbum de litografías que representan la vida de los anarquistas encarcelados en espera de juicio en la infame cárcel de Mazas.

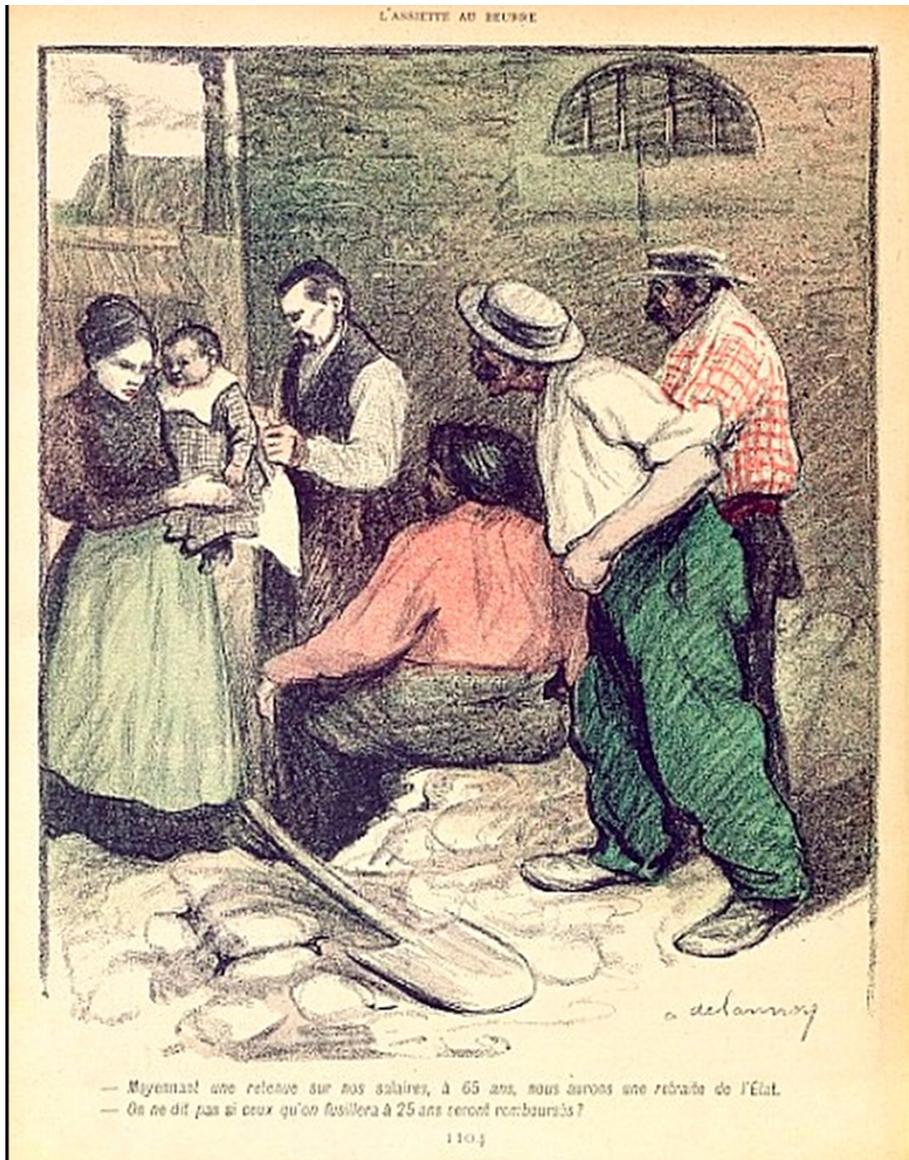
En el mismo año, el pintor divisionista italiano Plino Nomellini fue llevado a juicio en Génova, con varios otros arquitectos italianos, incluido Luigi Galleani, por conspirar para derrocar al Estado.



Maximilien Luce, ilustración de *Mazas*

PRISIÓN

Otro artista, Aristide Delannoy, fue encarcelado por su arte anarquista. Delannoy fue un prolífico colaborador de periódicos anarquistas, desde el satírico *L'Assiette au Beurre* hasta el revolucionario *Les Temps Nouveaux*. Junto con el periodista Victor Meric, Delannoy produjo la revista *Les Hommes du Jour*, y en la edición del 3 de octubre de 1908, retrató al General d'Amade, el ocupante de Marruecos, como un carnicero manchado de sangre en medio de sus víctimas coloniales. Esta ilustración le costó a Delannoy una multa de 3.000 francos y un año de prisión. La presión pública, incluidas las reuniones de protesta masivas dirigidas por Anatole France, finalmente forzaron un indulto. Al salir en libertad pronto volvió a tener problemas con las autoridades, esta vez por una serie de dibujos antimilitaristas, pero los meses en la prisión de La Santé habían agravado una afección pulmonar hereditaria, y murió el 5 de abril de 1911, con apenas 37 años.

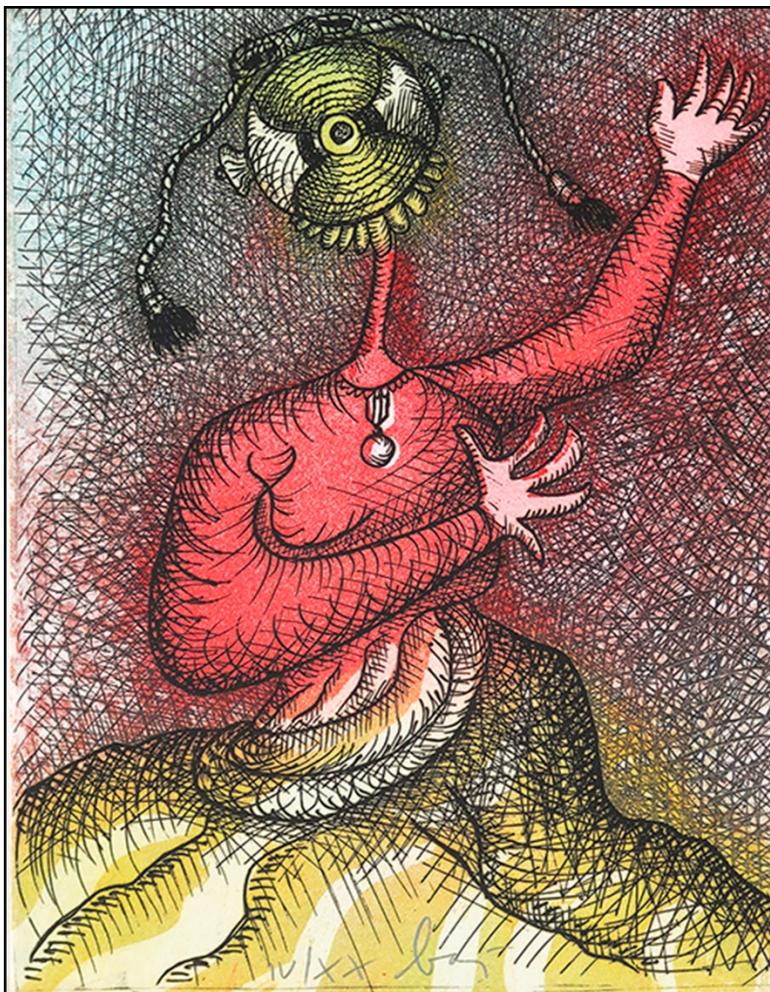


Dibujo de Delannoy para L'aisette au Beurre

La base de la participación de los artistas en el movimiento anarquista ha sido resumida por el artista italiano Enrico Baj, en una entrevista en la revista italiana *A Rivista Anárquica*:

“Hay una fuerza motriz en cada artista que siempre tiene una base en el anarquismo; es decir, el deseo de libertad y la rebeldía contra los dictados del

conformismo en el arte. Podemos decir que todo artista tiene un cierto grado de espíritu anarquista y, en mí, es quizás mayor porque he reflexionado profundamente sobre las ideas y he cultivado esta sensación que, para otros pintores, es sólo superficial. Para inventar hay que romper los lazos que nos atan a fórmulas predeterminadas. Lo más importante no es someterse pasivamente sino comprender lo que sucede a nuestro alrededor. Creo que un artista debe construir y significar su propia libertad.”

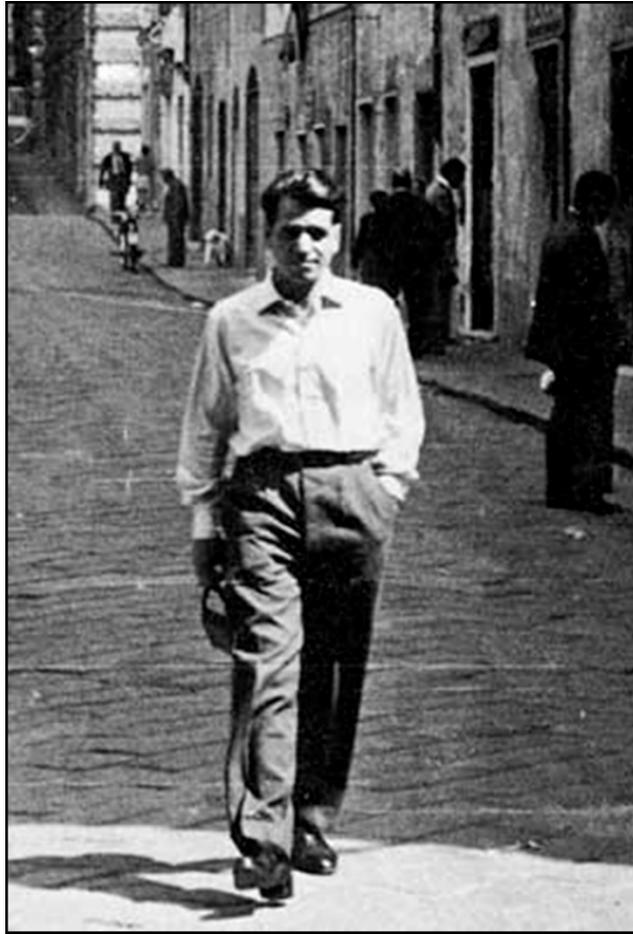


Enrico Baj, Homenaje a Giorgio Soavi, 1977

Los collages antimilitaristas de Baj han sido polémicos y aclamados internacionalmente, pero es más conocido por la larga serie de obras en torno al tema del asesinato policial de Giuseppe Pinelli. La principal obra de Baj sobre el tema “El funeral del anarquista Pinelli “fue objeto de censura en 1972. Las obras anteriores también fueron objeto de censura y ataques de la derecha tanto en Italia como en Brasil. Entre otros trabajos de Baj se encuentra la vívida representación de la libertad y la autoridad para el cartel que anuncia la reunión anarquista en Venecia en 1984.



Flavio Costantini, Retrato de Bakunin



Giuseppe Pinelli



Enrico Baj, El funeral del anarquista Pinelli, 1972

Una vez el marinero mercante Flavio Costantini, al igual que su compañero italiano Baj, describió el asesinato de Pinelli. La marcada simplicidad de la imagen del cuerpo destrozado de Pinelli contrasta marcadamente con las representaciones más ornamentadas y de colores brillantes del artista de otras escenas de la historia anarquista. El trabajo de Costantini ha aparecido en numerosas publicaciones anarquistas en muchos países diferentes y una segunda edición de una colección de sus ilustraciones, *The Art of Anarchy*, fue publicada por *Black Flag* para recaudar fondos para la Cruz Negra Anarquista. En un breve artículo autobiográfico publicado en el ya desaparecido *Wildcat* (que no debe confundirse con la revista actual del mismo nombre), Costantini escribe sobre “una voz aislada pero insistente, una antigua utopía” que presenta una alternativa al capitalismo y al autoritarismo comunista. “He intentado”, escribe, “dentro del alcance de mis propias posibilidades, dar a conocer esta alternativa intransigente”.



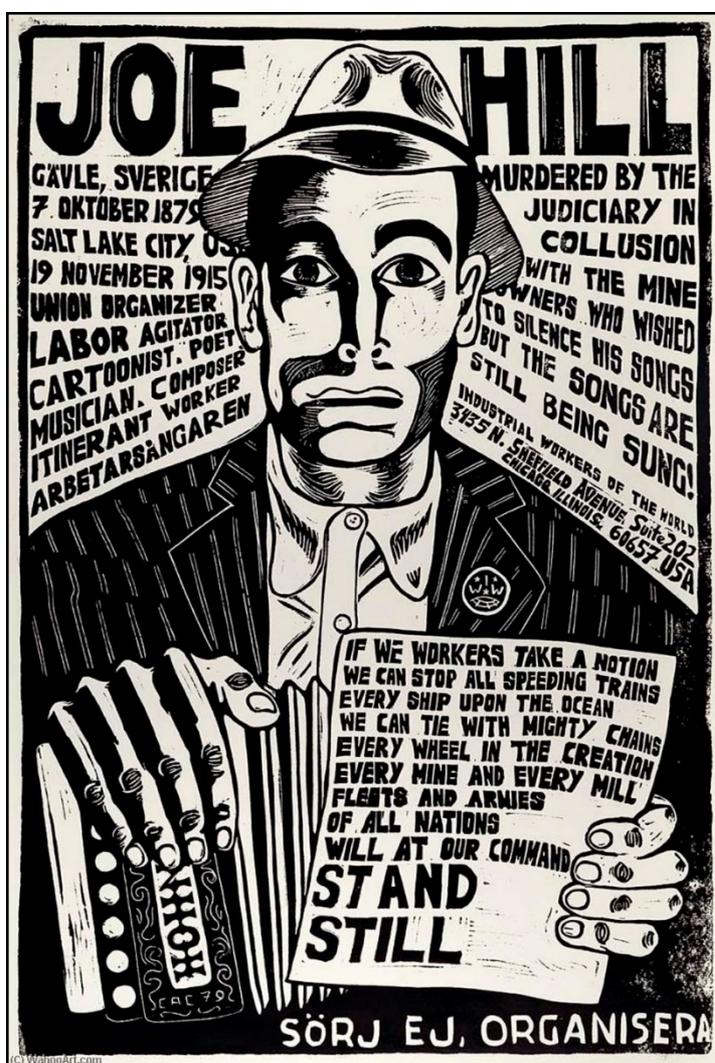
Flavio Costantini, La maknovchina

INNOVACIÓN

En Francia, varios artistas innovadores están asociados con el movimiento anarquista, incluidos los caricaturistas/ilustradores Cabu y Tardi. El apasionante artista gráfico Luciano Loiacono ha sido miembro de la Federación Anarquista Francesa durante muchos años y ha contribuido a muchas de sus publicaciones, incluidas *Le Monde Libertaire* y *Magazine Libertaire*. El trabajo más poderoso de Luciano fue un cartel que diseñó inmediatamente después de una redada policial en Radio Libertaire. La policía destruyó el equipo de transmisión con la esperanza de sacar la radio del aire. En 24 horas, más de 5.000 personas tomaron las calles de París en protesta, muchas de ellas portando carteles de Luciano que también cubrían las paredes de París, mostrando a una mujer joven con un candado en los labios, simbolizando la negación brutal de la libertad de expresión.

Entre los muchos artistas contemporáneos que vinculan

su arte con la necesidad de la revolución se encuentra el artista de vanguardia estadounidense Carlos Cortés. Cortés ha producido emocionantes carteles de héroes anarquistas como Ricardo Flores Magón y Joe Hill, pero también está involucrado en luchas comunitarias a través de Industrial Workers of the World y de grupos chicanos. Sus afiches y gráficos sirven para protestar contra la brutalidad policial, el racismo y la injusticia social, y articulan el miedo y la ira de los reprimidos.



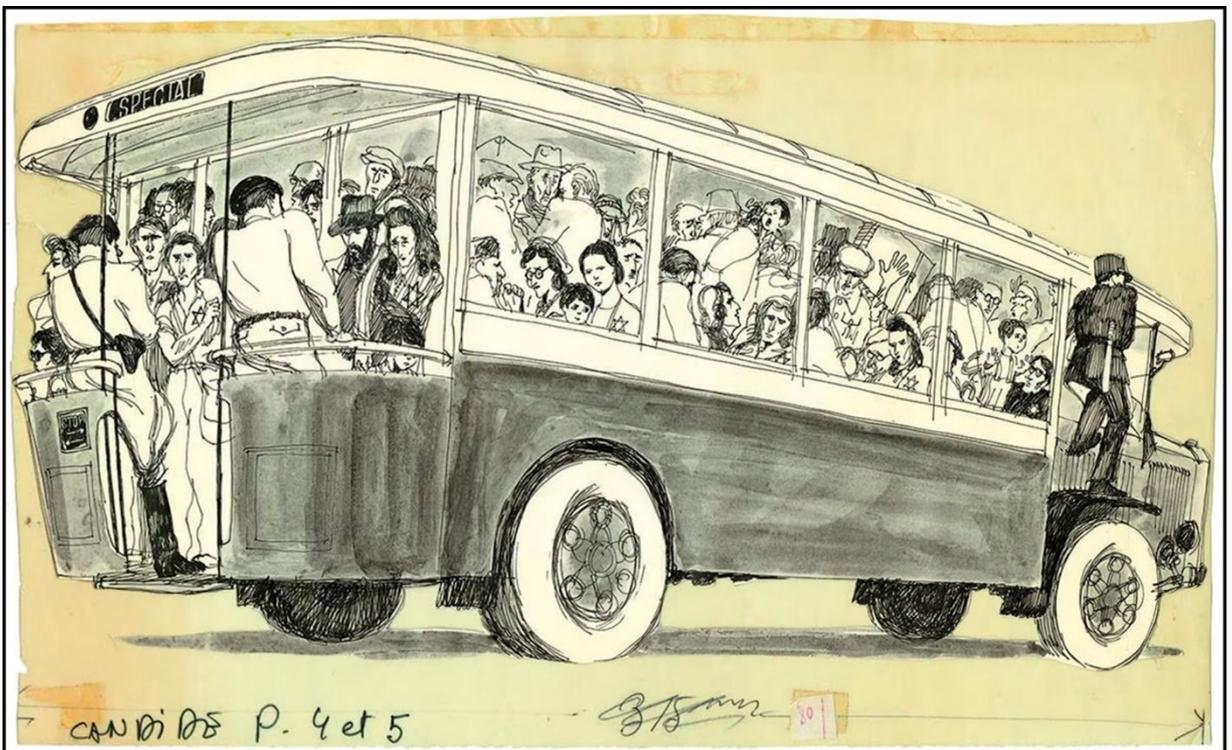
Carlos Cortez, Joe Hill

Como anarquistas nuestra preocupación no puede ser sólo con el pasado o el presente, sino también con el futuro inmediato. Hablando personalmente, parece que nuestra preocupación central debe ser democratizar la creación artística.

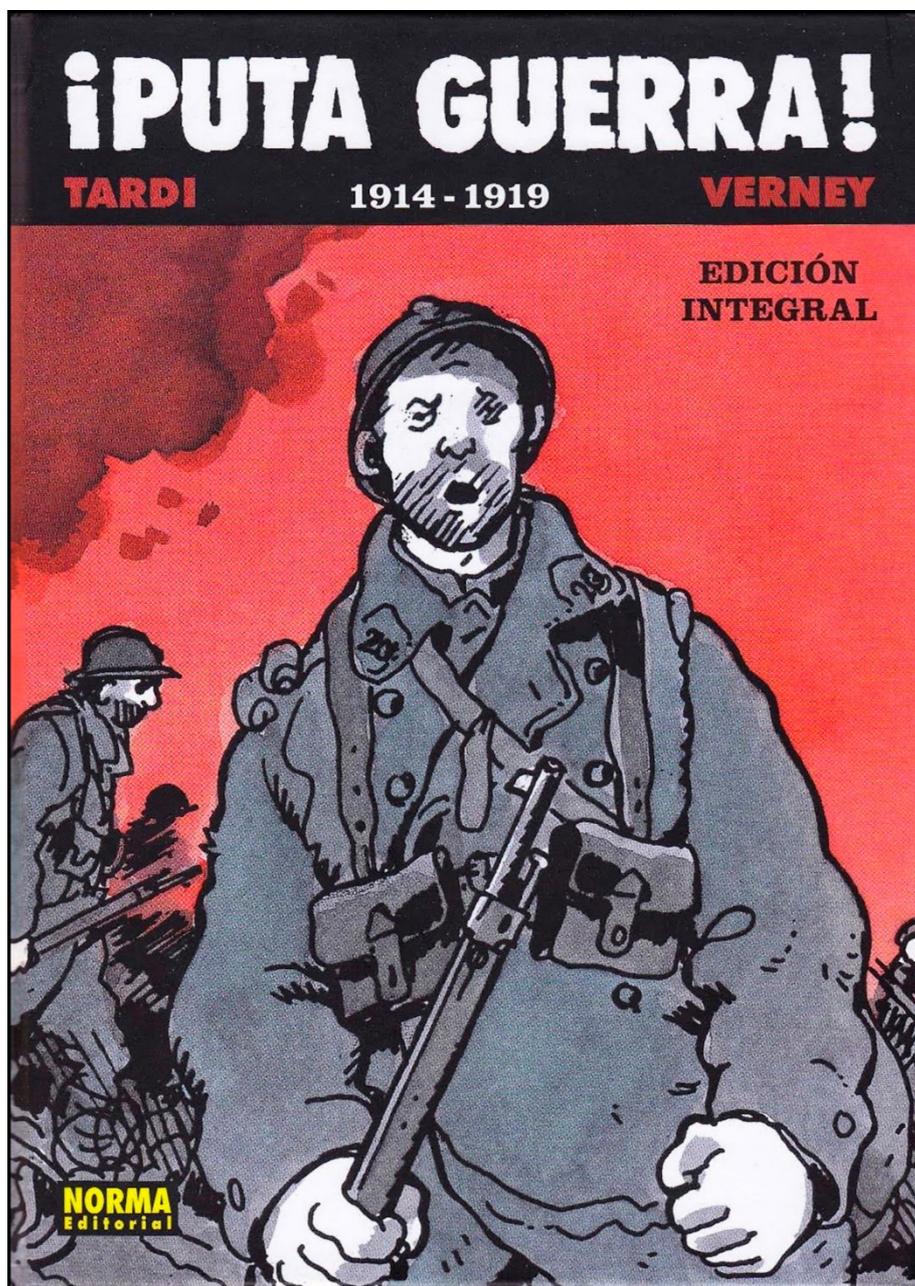


Los carteles, las historietas, las postales, las ilustraciones de revistas y otras formas de arte han ayudado a difundir y

democratizar el consumo de arte, pero como movimiento todavía tenemos que poner en práctica la idea de Herbert Read de que “cada persona es un tipo especial de artista”. Deberíamos intentar organizar talleres para explicar técnicas y métodos y establecer centros de recursos administrados colectivamente en cada comunidad. Sin embargo, si estos han de evitar la degeneración experimentada por el movimiento de los laboratorios de arte, deben tener vínculos más estrechos con las necesidades sociales de la comunidad y con el movimiento revolucionario. También debemos comenzar a redefinir lo que entendemos por el término artista, para que el artista deje de ser una persona aparte. Todos necesitamos desarrollar las habilidades y la visión del artista.



Cabu, Traslado de judíos arrestados en París en 1942



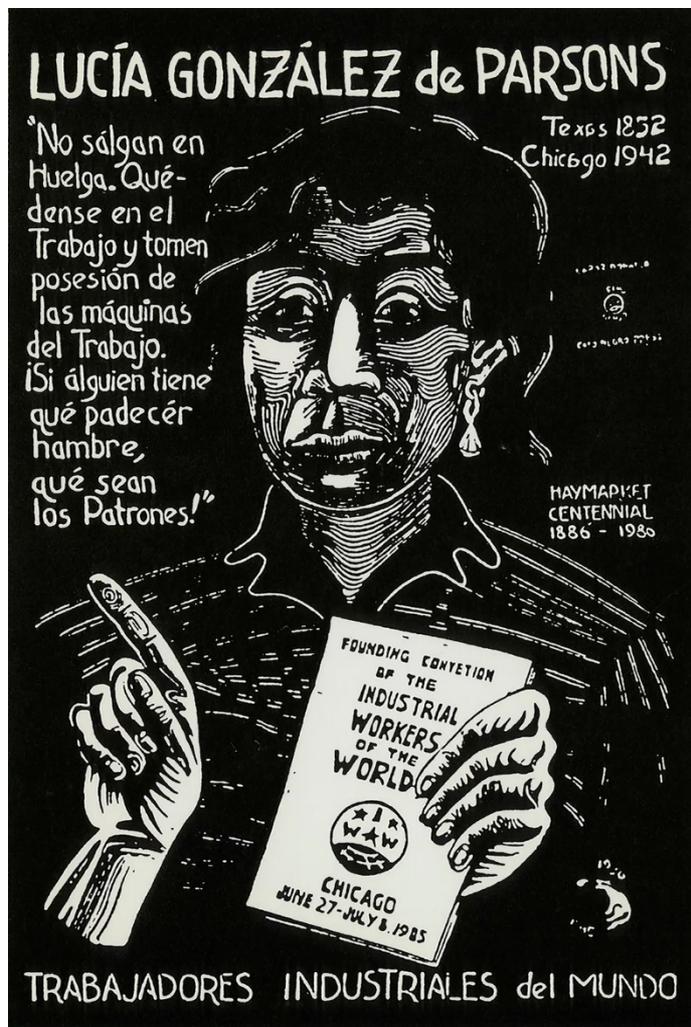
Comic de Tardi sobre la guerra del 14

ARTISTAS BÉLICOS DE LA GUERRA DE CLASES

El papel del artista revolucionario es revelar la verdadera naturaleza de la sociedad capitalista, atacar el sistema que causa la pobreza, el hambre y la muerte; desgarrar la máscara que oculta la corrupción sistemática, la burocracia despiadada y las leyes sesgadas; recordar a las personas que no están solas, que sus actos individuales de resistencia pueden ser más efectivos como acciones colectivas realizadas con otras personas.

Uno de esos artistas es Carlos Cortez, de 69 años. Sus carteles cortados en linóleo atacan los males y la hipocresía del capitalismo. Son exhibidos por las calles de Chicago y brindan ilustraciones para acompañar los artículos en la - prensa revolucionaria. Tomando como tema a los héroes del anarquismo revolucionario y el silencioso heroísmo cotidiano de los oprimidos, su arte es popular y populista.

Hijo de un indio mexicano, que fue organizador de los Trabajadores Industriales del Mundo (los IWW, también conocidos como “wobblies”) y una madre socialista alemana, Cortez, en sus propias palabras, ha sido “mano de obra, trabajador de la construcción”, holgazán, preso... fiambre de fábrica de vagabundos”. Se unió a la IWW después de la Segunda Guerra Mundial y sus artículos, poemas e ilustraciones han aparecido en su periódico, *Industrial Worker* desde entonces.



Carlos Cortez, Lucy Parsons

“LA LUCHA CONTINUA”

Cortez se basa en sus orígenes indios mexicanos y su participación en los Wobblies para sus imágenes visuales. Por lo general, estas ideas se juntaron en un grabado en madera titulado “La lucha continua” (“La lucha continúa”). Basado en fotografías de una manifestación campesina en Bolivia, Carlos agregó dos esqueletos y una mujer embarazada, indicando que la lucha es algo que abarca el pasado, el presente y el futuro.

Otro llamativo cartel en madera representa a una familia mestiza, de pie frente a una pirámide al lado de un tallo de maíz, con el texto “Somos de la Tierra – No somos ilegales”. Producido para proteger contra el acoso a inmigrantes indocumentados de México por parte de las autoridades de inmigración de los Estados Unidos.



Carlos Cortez, 'La Lucha Continua', cartel, 1986

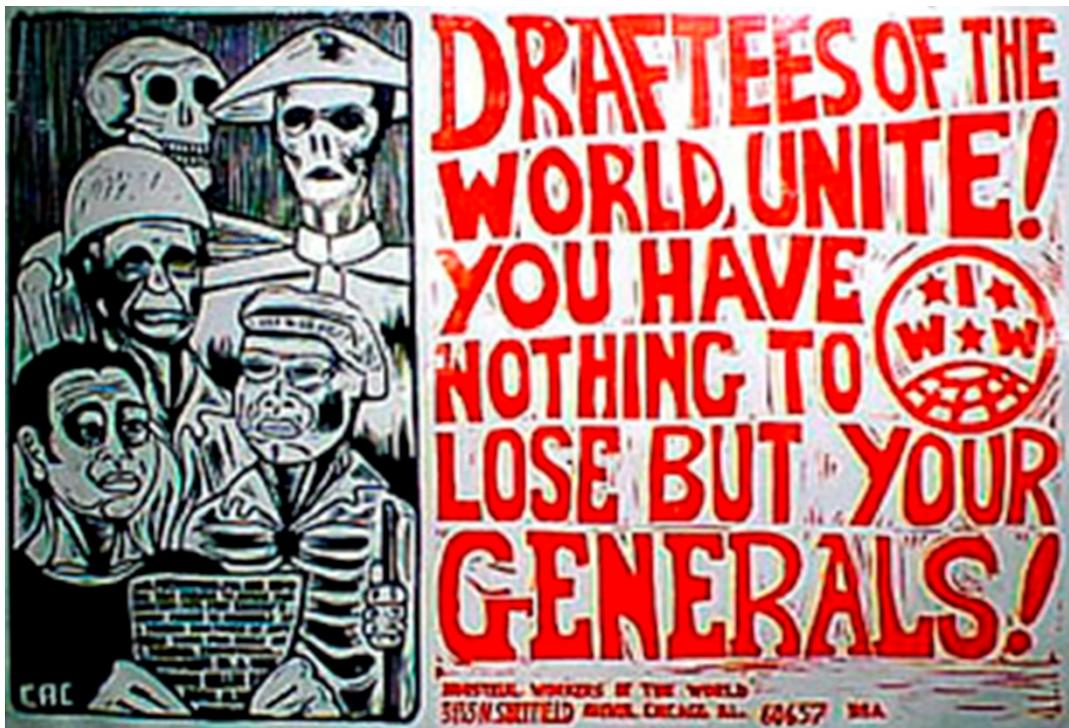
“Imagínese a aquellos cuyos antepasados vinieron de otro continente diciéndoles a los nativos de este continente que no tienen derecho a moverse en su propia tierra. Migrar para mejorar sus condiciones económicas es precisamente lo que trajo a los europeos a este hemisferio”, explica Carlos. Se hizo un comentario similar en una pequeña tarjeta que anuncia una exposición que celebra “500 años de resistencia” que retrata a un grupo de indios americanos riéndose de un retrato de Cristóbal Colón.

CENTROAMÉRICA

El imperialismo estadounidense en América Central y del Sur ha sido un objetivo favorito para Cortez. Un cartel representa a una madre lactante y un niño, con el lema: “Mira cómo trabajan tus Impuestos, ¡CABRON! Detrás de la torre de la madre y el niño, esqueletos con cascos marcados como “Policía”. Este cartel fue diseñado para llamar la atención sobre la forma en que los impuestos de los trabajadores estadounidenses se utilizan contra los trabajadores en América Central, en Guatemala, El Salvador y Nicaragua. Un cartel más pequeño muestra a los padres afligidos por un ataúd cubierto con una bandera y enumera la cantidad de soldados estadounidenses muertos en guerras de intervención. Impreso en el costado está el eslogan: “Reclutas del mundo, uníos. ¡No tenéis nada que perder salvo vuestros generales!

Una xilografía se basó en la experiencia colectiva de mujeres guatemaltecas cuyos maridos habían

“desaparecido”, luego de que bandas armadas se los llevaran de sus casas. Cortez reunió sus historias y las sintetizó en la descripción de una casa familiar invadida por un escuadrón de la muerte, un informante enmascarado señala al esposo de la mujer a los asesinos.



Carlos Cortez, Reclutas del mundo uníos

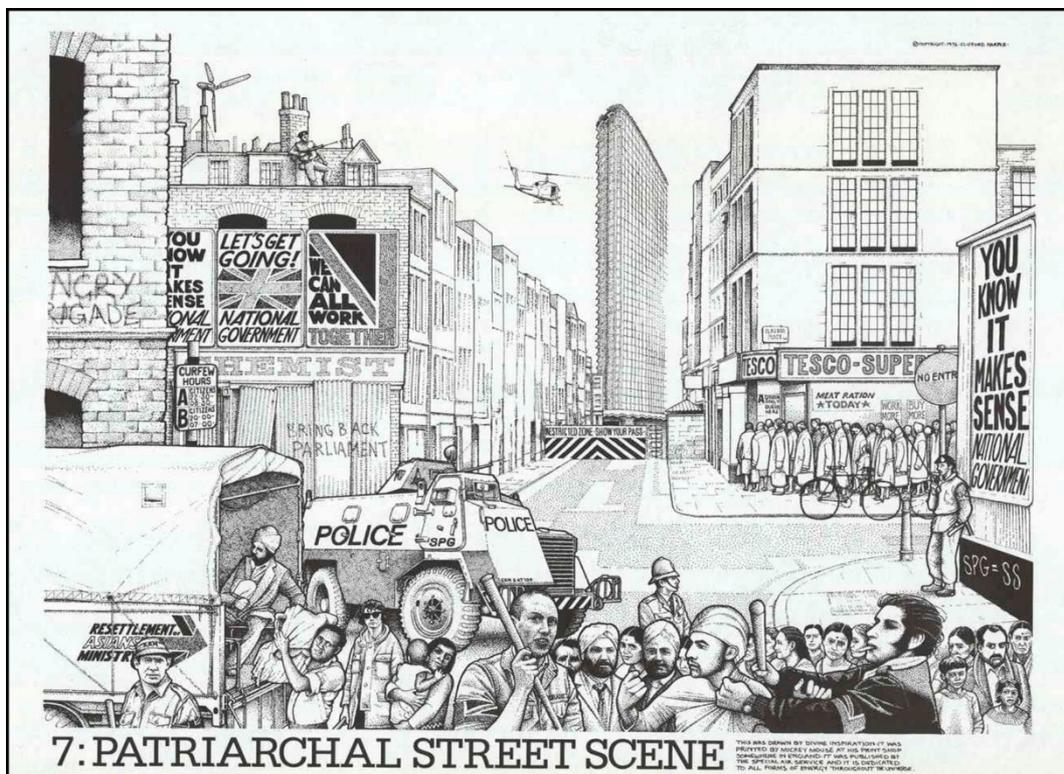
Viviendo en Chicago, Carlos está activo con el Movimiento Artístico Chicano (MARZO). Uno de los carteles impresos para MARZO es del grabador mexicano del siglo XIX José Guadalupe Posada, abrazado por una de las *calaveras* (esqueletos animados) por los que fue famoso. Las influencias artísticas mexicanas dan forma a la obra de Cortez y las llamativas imágenes en blanco y negro recuerdan a las de los artistas revolucionarios mexicanos agrupados en torno al periódico *El Machete*.

RESISTENCIA Y COMUNIDAD

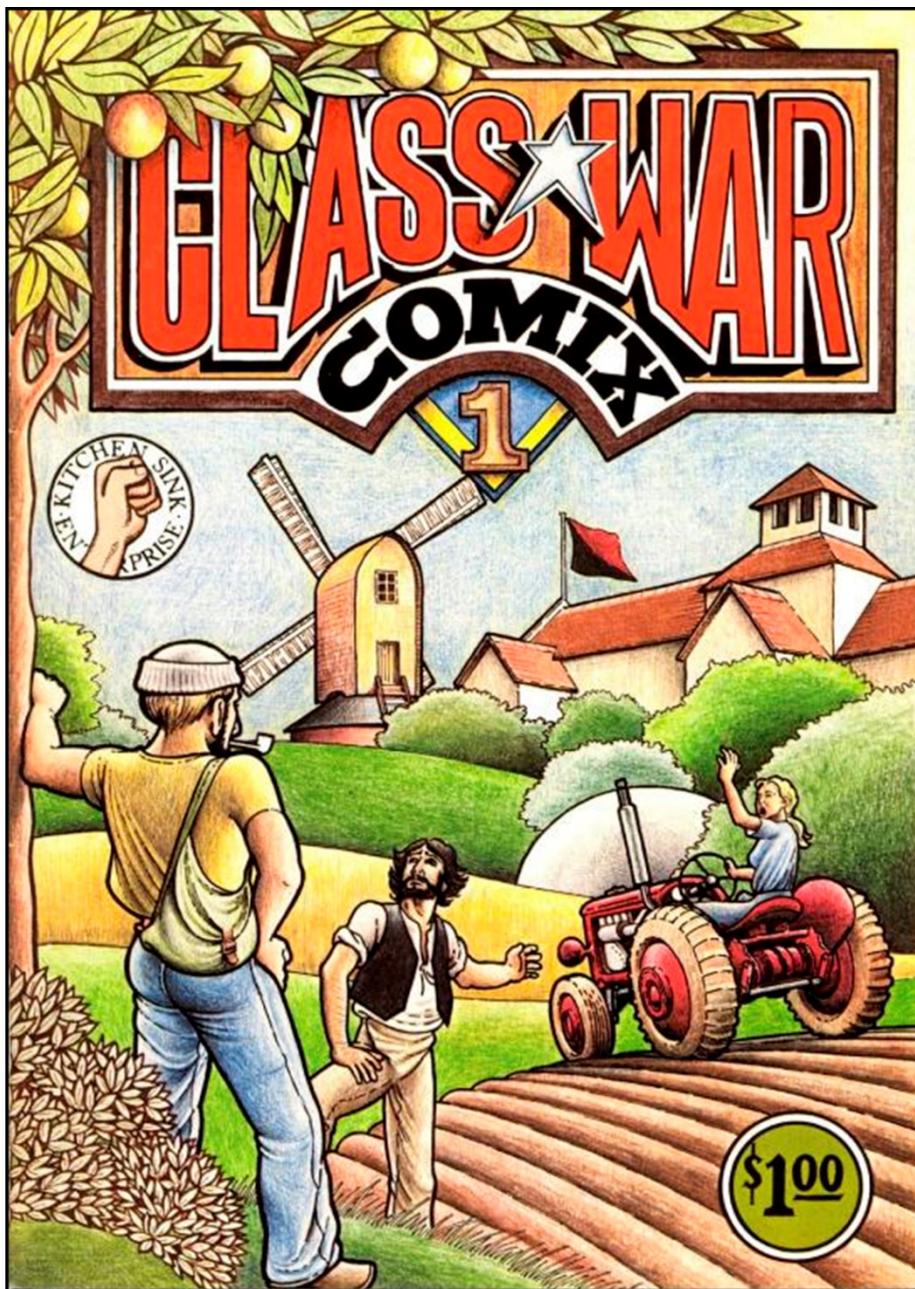
La representación de Posada es uno de los muchos carteles de retratos, que incluyen al legendario compositor y agitador wobbly Joe Hill, al anarco-comunista mexicano Ricardo Flores Magón y a Lucy Parsons, una ex esclava, que dedicó toda su vida a la acción revolucionaria. En todos estos retratos, Cortez combina imagen y texto, y el sujeto mira con una honestidad directa que confronta al espectador.

En Gran Bretaña, el artista más identificado con el anarquismo es Clifford Harper. Un ilustrador cuyo trabajo aparece con frecuencia en la prensa nacional, los gráficos de Harper han celebrado la resistencia y la comunidad, brindando una crítica de todo lo que está mal en el capitalismo, atacando todas las formas de autoritarismo y proyectando una visión utópica de posibles alternativas. Nacido en una familia de clase trabajadora del oeste de

Londres, su rebeldía escolar (ausentismo escolar, expulsión y delitos menores) se convirtió en una participación en la contracultura de los años sesenta y una mayor conciencia política. Esto incluyó un período de vivir en una comuna que proporcionó vislumbres del potencial de la vida: un potencial representado en una de sus primeras obras importantes *Class War Comix* y una serie de ilustraciones frecuentemente reimprimas encargadas para *Radical Technology*, que presentaba ideas utópicas para una práctica y fácil manera de construir casas adosadas con jardines colectivizados, talleres comunitarios y centros médicos en los que se ha eliminado la división sexual del trabajo. Estas visiones se contrastaron con la realidad del capitalismo retratada en “Patriarch Street Scene”.



Clifford Harper, Patriarchal Street Scene



Clifford Harper, Class War Comix

REPRESENTACIÓN AGITADA

La idea de que el anarquismo es realizable, es alcanzable, que sus muchas vertientes hacen una alternativa vibrante al capitalismo fue reforzada por la portada de un catálogo de 1976 para Compendium Bookshop, que presentaba imágenes de molinos de viento, cascadas y mostrando mujeres trabajando, junto con algunos de los personajes históricos del anarquismo.

También es el tema que atraviesa *Anarchy; una Guía gráfica*, que se publicó en 1987. Escrita e ilustrada por Harper, la *Guía* proporciona una de las mejores introducciones a las ideas del anarquismo. Se exploran todas las variantes del anarquismo y se representan como alternativas válidas al capitalismo. Las ilustraciones se basan en varios estilos y artistas relacionados con el anarquismo en el pasado, siendo Frans Masereel un ejemplo obvio. También utiliza la iconografía tradicional del anarquismo: luz, cadenas, martillos, rejas, banderas, multitudes y

barricadas refuerzan las ideas explicadas en el texto. En el capítulo 4, una explicación de la Comuna de París se acompaña de una representación conmovedora de mujeres en roles asertivos y revolucionarios.



Clifford Harper: Mujeres de la Comuna de París luchando en las barricadas. Ilustración para *Anarchy: A Graphic Guide*, 1987

Gran parte del trabajo gráfico de Harper celebra la resistencia. Una de sus obras más efectivas fue el homenaje en tiras cómicas en blanco y negro a Jim Heather-Hayes, el joven poeta anarquista que se suicidó en la prisión de Ashford después de pasar cuatro meses en régimen de aislamiento por lanzar una bomba incendiaria en una estación de policía de Londres en 1982. La tira cómica es un

formato que usa con frecuencia, a veces para ilustrar poemas, como el poema contra la guerra de Siegfried Sassoon “Fight to a Finish”, en el que los soldados que regresan queman la prensa antes de expulsar a los “carniceros del Parlamento”.



Clifford Harper, La IWW declara la huelga en Akron en 1913

ESPÍRITU REBELDE

El trabajo reciente de Harper incluye la ilustración y el diseño de *Visions of Poetry*, una antología de poesía anarquista del siglo XX, que también ayudó a editar. Este y un volumen más delgado publicado al mismo tiempo, los *Prolegómenos* de un estudio sobre el *retorno de los reprimidos en la historia* están hábilmente diseñados y elaborados, con texto e ilustración trabajando juntos en armonía. Las ilustraciones de los *Prolegómenos* están al borde de la abstracción, pero proporcionan el contraste perfecto para las amargas denuncias de autoridad que se encuentran en el texto.

En marcado contraste con este movimiento hacia lo semi-abstracto está su serie de retratos en cartulina de 36 anarquistas, hombres y mujeres que han soñado con una forma de vida diferente, incluidos Emiliano Zapata, el escritor chino Ba Jin y John Cage, el músico. El trabajo de Harper ha sido diverso, y ha ilustrado sobrecubiertas de

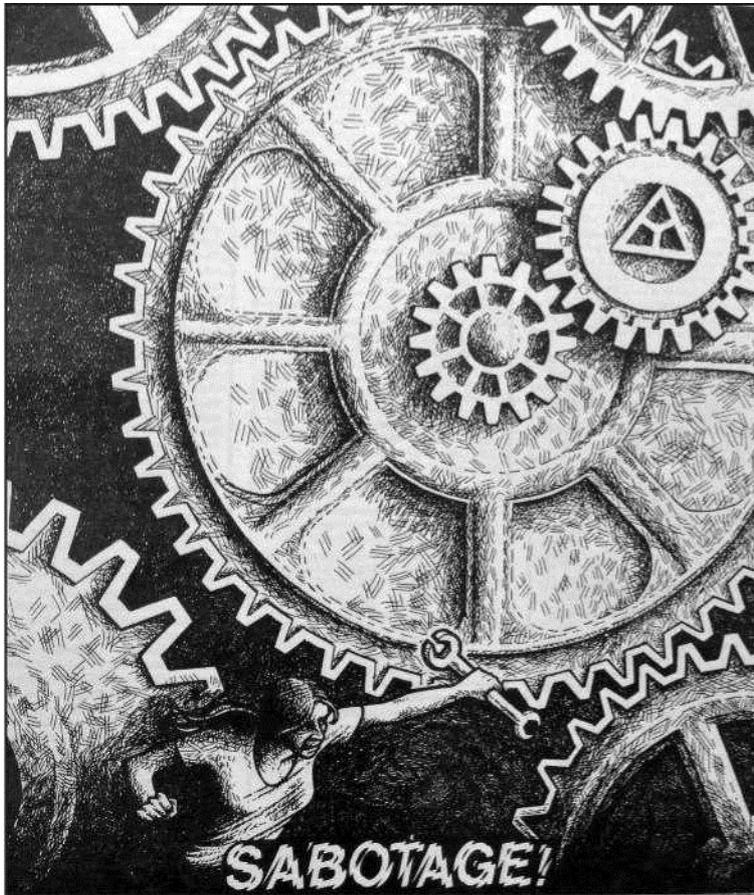
libros, portadas de LP, artículos de revistas, pero su mejor trabajo a menudo ha sido el relacionado con una lucha en particular, como la rebelión de los impuestos electorales. Su imagen de campesinos enojados capturó el espíritu rebelde de la masa de la gente común y lo vinculó con revueltas similares del pasado. No es de extrañar que su imagen particular fuera reimpressa una y otra vez. Cortez y Harper viven en continentes separados, pero ambos están unidos en su oposición al capitalismo por la determinación de documentar la guerra de clases tal como sucede; al hacerlo, han creado arte con mayor significado, relevancia y compromiso que todos los áridos retratos y paisajes que llenan las paredes de la galería.

NOTA FINAL

Este texto fue publicado originalmente en tres partes en el periódico anarquista *Organize*. Debido a que fue escrito en un estilo de agitación popular, en lugar de ser publicado en una revista académica, se publicó sin notas al pie. Las únicas correcciones que he hecho al texto original son errores tipográficos, adiciones a notas bibliográficas y la inclusión de algunas ilustraciones.

Este estudio realmente necesita ser reescrito por completo, no para corregir inexactitudes, sino para incluir una mayor discusión sobre la producción social del arte, el trabajo de las mujeres artistas anarquistas, y para actualizar el texto hasta el día de hoy y hacerlo menos euro-centrado

ME, 2015



Clifford Harper: “Sabotaje”. Ilustración publicada originalmente en *The Cienfuegos Press Anarchist Review*, 1, 3 (otoño de 1977)



Flavio Costantini, Primero de mayo