

**ART  
NSICIÓN**

,

**TRA  
NSICIÓN**

**ARTE Y TRANSICIÓN  
2ª EDICIÓN  
REVISADA Y AMPLIADA**

—

**JUAN ALBARRÁN (Ed.)**

**BRUMARIA**

**TÍTULO EDITORIAL**

*ART/NSICIÓN, TRA/NSICIÓN*  
*Arte y transición. 2ª edición*  
*revisada y ampliada*

Brumaria  
Santa Isabel 28,  
28012 Madrid  
España

**EDITOR**

Juan Albarrán

brumaria.net  
brumaria@brumaria.net

**EDITOR TÉCNICO**

Álvaro Giménez

**DIRECTOR**

Darío Corbeira

**AUTORES**

Juan Albarrán, Paula Barreiro,  
Jazmín Beirak, Alberto Berzosa,  
Valeriano Bozal, Tino Calabuig, Jesús  
Carrillo, Alberto Corazón, Darío  
Corbeira, Iñaki Estella, Fernando  
Golvano, Noemí de Haro, Lola Lasurt,  
Lidia Mateo, Guillem Martínez, David  
Moriente, Juan Pecourt, Alfonso Pinilla,  
Giulia Quaggio, María Rosón, Narcís  
Selles, Daniel Verdú y Jaime Vindel

**DISEÑO Y MAQUETACIÓN**

Hugo Coria y Álvaro Giménez

**COLECCIÓN**

Uno, nº 46

**ISBN**

978-84-949247-4-3

**DEPÓSITO LEGAL**

M-31259-2018

**IMPRENTA**

Fragma, Madrid

**ESTA EDICIÓN**

Septiembre 2018 (1ª edición)

Juan Albarrán. Introducción 9

Juan Albarrán. Arte y transición. Una aproximación crítica 19

### **BLOQUE I OTRAS TRANSICIONES**

1. Narcís Selles. De transiciones, desplazamientos y reformulaciones.  
Arte, derogación del franquismo y mutación capitalista 35

2. Guillem Martínez. CT o 35 años de cultura española.  
Descripción, estupor, temblores y un ejemplo barcelonés de  
cómo fue desactivada la cultura en la Transición 83

3. Fernando Golvano. Disidencia y creación: un magma heteróclito.  
Merodeos por el contexto vasco de los años setenta 107

4. Iñaki Estella y María Rosón. El cuerpo en la transición:  
sexualidad, feminismo y el estriptis de Christa Leem 133

5. David Moriente. Máquinas correctivas. Una historia cultural  
del patrimonio carcelario desde una perspectiva postransicional 157

### **BLOQUE II LA IZQUIERDA DE LA IZQUIERDA**

6. Darío Corbeira. Arte y militancia en (la) transición 197

7. Jaime Vindel. El arte de la Guerra Civil:  
arte y maoísmo en la Transición española 255

8. Lola Lasurt. Ninguno. Tres pintadas a Cipriano Martos 301

**BLOQUE III**  
**LA TRANSICIÓN Y LOS MEDIOS**

9. Daniel Verdú Schumann. De desencantos y entusiasmos. Reposicionamientos estéticos e ideológicos de la crítica de arte durante la Transición 329
10. Alberto Berzosa Camacho. Cine, activismo y movimientos sociales de una España en transición 373
11. Lidia Mateo Leivas. Lo sensible como campo de batalla: Prácticas cinematográficas clandestinas en el tardofranquismo y la transición 409
12. Alfonso Pinilla. Del *hecho* al *acontecimiento* histórico. La muerte de Franco en la prensa francesa 441
13. Juan Pecourt. Activismo, medios y transición política 487

**BLOQUE IV**  
**LA (RE)CONSTRUCCIÓN DE LA INSTITUCIÓN ARTE**

14. Paula Barreiro López. Vanguardia artística y realidad social: una batalla por el significado del arte moderno 517
15. Giulia Quaggio. Recomponer el canon estorbado: Pío Cabanillas y la política cultural de UCD 547
16. Noemí de Haro García. La historia del arte español de la transición: consecuencias políticas de una representación 595
17. Jazmín Beirak Ulanosky. Política cultural y arte contemporáneo: el Centro Nacional de Exposiciones 635
18. Jesús Carrillo. Sin transición: reescritura de las prácticas conceptuales dentro y fuera del museo 677

**BLOQUE V**  
**ESPACIOS DE TRÁNSITO**

19. Espacios de tránsito. A propósito de Redor y Equipo  
Comunicación. Mesa redonda con Valeriano Bozal, Tino Calabuig  
y Alberto Corazón, moderada por Juan Albarrán 693

Darío Corbeira. Epílogo 725

**RESEÑAS BIOGRÁFICAS** 741



# INTRODUCCIÓN

La primera edición de *Arte y transición* apareció en noviembre de 2012. El volumen dialogaba con una de las líneas de trabajo que Brumaria venía desarrollando desde su creación: las interacciones entre arte, política y sociedad en el contexto español. Seis años después, ofrecemos una edición revisada y ampliada con otros tantos nuevos ensayos firmados por Paula Barreiro, Iñaki Estella y María Rosón, Lola Lasurt, Lidia Mateos Leiva, David Moriente y Jaime Vindel, todos ellos pertenecientes a una generación de jóvenes investigadores comprometidos con la producción de discursos críticos sobre y desde su medio intelectual. Sus aportaciones profundizan en algunos de los problemas que estructuraban el primer volumen, al tiempo que añaden nuevos debates para pensar las relaciones entre las prácticas y discursos artísticos y ese proceso histórico, la transición, que, en varios sentidos, configura la realidad de la España contemporánea.

*Arte y transición* se gestó en la segunda mitad de 2011, cuando el 15M agitaba la sociedad española y una vía de agua parecía abrirse en el casco de una partidocracia que, siete años después, todavía se mantiene a flote. Desde entonces, la transición ha sido un asunto recurrente en la arena política y cultural. Se han publicado muchos libros que estudian las fallas de ese proceso, tantas veces mitificado, desde los más variados puntos de vista: analizando la deriva posibilista de los partidos de izquierda; considerándolo en el origen de las debilidades del actual sistema democrático; recuperando experiencias políticas que cuestionaban el consenso y que, por tanto, fueron borradas del tablero de juego; o interrogando la contracultura como un laboratorio de formas de vida no normativas, purgadas con la nor-

malización democrática<sup>1</sup>. Estos trabajos han aportado miradas nada complacientes a la densa jungla historiográfica que envuelve la transición y, en cierto modo, contribuyen a visibilizar las estructuras, dinámicas y relaciones de poder que han operado durante cuarenta años y que solo comenzaron a sufrir cierto desgaste coincidiendo con la crisis económica desencadenada en 2008 y la posterior irrupción de nuevos agentes y sensibilidades políticas.

Aunque el arte contemporáneo permanezca sumido en un estado de abulia crítica, paradigma de la desmovilización del mundo de la cultura en democracia, algunas iniciativas surgidas en el campo han participado en ese proceso de cuestionamiento. En *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el antifranquismo* (Consonni, 2016), Maite Garbayo Maetzu se detenía en aquellos cuerpos que, en los últimos años de la dictadura y durante la transición, irrumpían en el espacio público para cuestionar la matriz patriarcal del poder. La exposición *Madrid. Activismos, 1968-1982* (La Casa Encendida, 2016), comisariada por Alberto Berzosa, examinaba la cultura material de la resistencia antifranquista en la capital desde finales de los sesenta hasta la llegada del PSOE al gobierno. Desde otra perspectiva, *Gelatina dura. Historias escamoteadas de los 80* (MACBA, 2017), comisariada por Teresa Grandas, trataba de articular un relato a contracorriente sobre las prácticas artísticas desarrolladas durante esa década. *Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona. Autoorganització, lluita simbòlica y pràctica social, 1976-1978* (Museu d'Art de Girona, 2017), a cargo de Narcís Selles, ponía en relación la actividad de l'ADAG con las reivindicaciones democráticas de la ciudadanía y las formas de trabajo de las organizaciones antifranquistas. Pese a las aportaciones de estos —y otros— proyectos, tal y

---

1. Juan Antonio Andrade Blanco, *El PCE y el PSOE en (la) transición. La evolución ideológica de la izquierda durante el proceso de cambio político*, Siglo XXI, Madrid, 2012; Emmanuel Rodríguez López, *Por qué fracasó la democracia en España. La transición y el régimen del 78*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2015; Gonzalo Wilhelmi, *Romper el consenso. La izquierda radical en la Transición española (1975-1982)*, Siglo XXI, Madrid, 2016; Germán Labrador Méndez, *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Akal, Madrid, 2017.



como apuntaba el mismo Selles en un artículo reciente, todavía queda mucho por pensar y conocer acerca del papel de las prácticas de producción simbólica en el proceso de transición<sup>2</sup>. Se ha escrito mucho sobre la transición en términos históricos, sociales y políticos, y relativamente poco acerca de sus imaginarios, su visualidad o sobre las relaciones entre prácticas artísticas, movimientos sociales, organizaciones políticas y dinámicas históricas. *Art/nsición, tra/nsición* recoge nuevos materiales con los que paliar esa carencia.

Dos textos se han sumado al primer bloque *Otras transiciones*. Iñaki Estella y María Rosón evalúan la potencia disruptiva del desnudo femenino en la transición a partir de la colaboración entre Antoni Miralda y la artista de variedades Christa Leem. Señalando las dificultades para situar sus estriptis en los marcos de la historia del arte y la performance, insertan la figura de Leem en los debates feministas y llaman la atención sobre la capacidad de acción del cuerpo femenino, tantas veces considerado como un simple objeto de contemplación masculina, en el contexto transicional. David Moriente, por su parte, reflexiona acerca de la memoria de la represión franquista tomando como referencia el derribo de la cárcel de Carabanchel. Símbolo del aparato represivo del régimen, su destrucción al amparo de la Ley de la Memoria Histórica motiva un análisis sobre las formas de control de los cuerpos disidentes —en dictadura— y acerca de los mecanismos que rigen la construcción de una memoria aséptica de nuestro pasado reciente —en democracia—.

Bajo el epígrafe *La izquierda de la izquierda*, los ensayos de Jaime Vindel y Lola Lasurt dialogan con el texto de Darío Corbeira, incluido en *Arte y transición*. Las tres aportaciones giran en torno a la actividad del FRAP (Frente Revolucionario Antifascista y Patriota), organización que ha sido objeto de varias publicaciones en los últi-

---

2. Narcís Selles, "Art i política en temps de canvis. Entre el flux de la protesta antifranquista i el reflux de la institucionalització monàrquica", *Dictatorships & Democracies. Journal of History and Culture* nº 5, 2017, p. 194.

mos años y que, en cierto sentido, representa la dolorosa derrota de un proyecto rupturista durante el tránsito hacia la democracia parlamentaria<sup>3</sup>. Vindel explora las complejas relaciones entre LFL (La Familia Lavapiés) —el grupo de artistas en el que trabajaba Corbeira— y organizaciones como la UPA (Unión Popular de Artistas) y el FRAP —en el que sus miembros estaban integrados—. Esas militancias marcaban el cuerpo de unos jóvenes idealistas cuyos deseos y horizontes de vida oscilaban entre el sacrificio que requería una actividad política dogmática y las libertades que brindaba una contracultura efervescente. La perspectiva maoísta permitía a los miembros del LFL abordar problemas relacionados con la colonialidad y, por tanto, repensar el papel de la izquierda considerando nuevos sujetos políticos diferentes del proletariado. Uno de esos militantes del FRAP, Cipriano Martos, fue torturado y asesinado tras ser detenido por la Guardia Civil de Reus en 1973. La artista Lola Lasurt ha recuperado la figura de Martos en su proyecto *Ninguno*, en el que teje una memoria colaborativa de aquel acontecimiento reconstruyendo tres pintadas relacionadas con su militancia y fallecimiento. *Ninguno* se presenta aquí en forma de un ensayo textual y visual que trae al presente la actividad política de Martos y el proceso de gestación del proyecto, al tiempo que plantea la pertinencia de un juicio a los represores, que hoy se concreta en la Querrela argentina contra crímenes del franquismo, de la que participan los familiares del asesinado.

Dentro del bloque *La transición y los medios*, Lidia Mateo Leivas pone de relieve la capacidad del cine clandestino para configurar una visualidad que intentaba resquebrajar los marcos de sentido impuestos por el régimen. Esas prácticas cinematográficas alimentaban un imaginario de resistencia, una iconografía de lucha capaz de generar otro reparto de “lo sensible”. Al auscultar esos imaginarios, Mateo

3. Riccardo Gualino, *FRAP. Una temporada en España*, Amargord, Madrid, 2010; Mariano Muniesa, *FRAP. Memoria oral de la resistencia antifranquista*, Madrid, Quarentena, 2015; Julio Gomariz Acuña, *Relato de un miembro del FRAP*, Garaje Negro, Madrid, 2017; Roger Mateos, *Caso Cipriano Martos*, Anagrama, Madrid, 2018.

## INTRODUCCIÓN

desplaza el foco desde el contenido de las cintas hacia sus condiciones de producción y difusión. Por último, el trabajo de Paula Barreiro sobre la participación española en la Bienal de Venecia del 76 queda integrado en el apartado dedicado a *La (re)construcción de la institución arte*. En el proceso de gestación de esa bienal, pueden vislumbrarse las fricciones entre distintos modos de valorar el rol del arte moderno durante el franquismo que tocaba a su fin y concebir el papel que debía desempeñar el arte de vanguardia en la democracia que empezaba a cimentarse. En el episodio veneciano radican algunas de las claves para comprender las anomalías constitutivas de la institución arte en la España democrática.

\*\*\*

También en 1976, Juan Genovés pintaba el cuadro titulado *El Abrazo*, en el que varias personas de espaldas se funden en un abrazo colectivo que, para muchos, representa los valores de consenso y reconciliación sobre los que se levantó la democracia. Cuarenta años después, el que fuese uno de los iconos de la transición, popularizado en los carteles proamnistía editados por la Junta Democrática, salió de los almacenes del Museo Reina Sofía para recalar en el Congreso de los Diputados, donde permanece cedido por tres años. Con motivo del 35 aniversario de la Matanza de Atocha, en 2012, el grupo parlamentario de Izquierda Unida había solicitado que la pieza fuese trasladada a la sede de la soberanía popular. En 2003, una escultura inspirada en la obra fue instalada en la Plaza de Antón Martín para conmemorar aquellos asesinatos. El 7 de enero de 2016, el artista, posaba ante el cuadro en un vestíbulo del Congreso junto a Manuel Borja-Villel (director del Museo Reina Sofía), Íñigo Méndez de Vigo (Ministro de Educación, Cultura y Deporte), Jesús Posada y Celia Villalobos (Presidente y Vicepresidenta del Congreso). Posada declaraba que el cuadro “es un permanente recordatorio de los valores de la democracia y debería

servirnos a todos de guía e inspiración”. Todo ello tenía lugar entre las elecciones generales de diciembre de 2015, tras las que no pudo constituirse un gobierno, y las de junio de 2016.

En un periodo marcado por las tensas negociaciones entre partidos, *El Abrazo* parecía llegar en el momento justo para conjurar, una vez más, el espíritu pactista y conciliador que habría permitido superar las heridas de la guerra y el franquismo con el objetivo compartido de construir un estado de bienestar. Pocas semanas después, el 24 de febrero de 2016, PSOE y Ciudadanos firmaban un pacto para la posible —aunque al final inviable— investidura del líder socialista, Pedro Sánchez, como Presidente del Gobierno. El PSOE había cosechado los peores resultados en unas elecciones hasta la fecha, 90 diputados, muy lejos de los 202 que Felipe González consiguió en 1982, y con los que, en cierto modo, se cerraba la transición. El partido de Albert Rivera, con diez años de historia, irrumpía en el Congreso con 40 escaños. Tras firmar su acuerdo, Sánchez y Rivera concedían una rueda de prensa ante el cuadro de Genovés, que en último término no les granjeó la ansiada legitimidad histórica. Incluso apelando al consenso transicional, la abstención de PP o Podemos se antojaba misión imposible. En febrero de 2016, el líder de Podemos, Pablo Iglesias, había crispado el debate parlamentario atacando a Felipe González con una poderosa imagen que hablaba de las miserias de la democracia y tensaba la relación con el PSOE: *cal viva*<sup>4</sup>. A Sánchez solo le quedó afirmar que estaba muy orgulloso de González, la carismática e igualmente poderosa imagen de quien llegó a doblarle en escaños. De las elecciones de junio de 2016, salió un gobierno encabezado por Mariano Rajoy, que contó con la abstención de Ciudadanos. La formación de Rivera, pese a carecer de proyecto y relato, y aunque cada vez resulta más visible su deriva derechista, ha tratado de presentarse como una fuerza centrista, con un proyecto de estado capaz de renovar la política nacional y romper con el turnismo de los dos partidos que se suceden en el poder desde

---

4. Ese era el título de las memorias de José Amedo, *Cal viva*, La esfera de los libros, Madrid, 2013.

la última restauración borbónica. En la sesión de investidura de Rajoy, Rivera parafraseaba a Adolfo Suárez en clave regeneradora: “vamos a tener que cambiar muchas cañerías sin cortar el agua”. Para las nuevas fuerzas políticas, la transición sigue siendo un concepto lampedusiano.

Suárez falleció el 23 de marzo de 2014 tras sufrir durante años una enfermedad que le retiró de la vida pública. Su muerte había sido anunciada tres días antes. Su entierro, con honores de estado, parecía hacer reverdecer el relato canónico de la transición: un hombre ecuánime, sensato e inteligente, demócrata convencido, capeando todo tipo de peligros —involución, ruido de sables, radicalismos, etc.—, habría guiado a una masa de ciudadanos temerosos e ignorantes hacia una democracia homologable con la de cualquier país europeo. En muestra de agradecimiento, 30.000 personas visitaron su capilla ardiente en el Congreso. Posada decía estar “orgulloso de la imagen de unidad y consenso” que los políticos e instituciones habían proyectado para despedir a uno de los padres de la democracia. El fantasma de Suárez llegaba a tiempo para apuntalar una Cultura de la Transición que el 15M y otros agentes políticos emergentes estaban comenzando a impugnar. Podemos había nacido de manera oficial pocos días antes del deceso de Suárez y en las elecciones al Parlamento Europeo de mayo de ese mismo año se iba a presentar como un rival a tener en cuenta. Es difícil saber si el Suárez que reivindica Ciudadanos como referente para un proyecto centrista, laico y regenerador es el mismo que retrató Gregorio Morán en 1979, cuando aquel era Presidente del Gobierno: un mediocre trepador, educado en las estructuras corruptas de la dictadura, furibundo creyente —próximo en algunos momentos de su vida al Opus Dei— y siempre ávido de poder<sup>5</sup>.

Aunque su valoración de los logros alcanzados durante la transición oscila por momentos, Podemos ha apelado a cierto imaginario antifranquista y transicional en sus mítines. En sus actos de campaña suenan con frecuencia, entre otras, canciones como *A galopar* de Paco

---

5. Gregorio Morán, *Adolfo Suárez. Historia de una ambición*, Planeta, Barcelona, 1979.

Ibáñez (1969), *L'Estaca* de Lluís Llach (1970) o *Canto a la libertad* de José Antonio Labordeta (1975). Todas ellas fueron himnos de la izquierda durante la transición y ahora son recuperadas como saetas con las que fidelizar a simpatizantes y ganar a posibles votantes para un proyecto de democratización incompleto que la formación de Iglesias quiere encarnar. En este caso, el deseo de reactivar lo que pudo ser y no fue —una transición traicionada por “la casta”— parece movido por una añoranza romántica hacia un proceso derrotado.

La transición continúa siendo un territorio de disputa, un significante histórico que puede ser vinculado a significados muy diferentes con los que conseguir legitimidad en el presente. Invocar *El Abrazo* de Genovés, los asesinados de Atocha, el fantasma de Suárez, los cadáveres de Lasa y Zabala o los compases de Llach supone apelar a sentimientos e ideales provenientes de un periodo de cambio político en el que la expectativas transformadoras de unos friccionaban —y fueron derrotadas— por los deseos de continuidad de otros. De manera un tanto paradójica, esa batalla de ideas y propuestas solo podía darse bajo el paraguas del consenso. El ciclo político que siguió al 15M ha puesto fin al bipardismo en el marco de un creciente descrédito de las instituciones democráticas. Si con ello, hacia 2011, se abrió algo parecido a una nueva transición —no estoy seguro de que fuese así pese a las continuas invocaciones a sus fantasmas—, llamada a solventar los vicios e imperfecciones de nuestra democracia, hoy, a mediados de 2018, resulta evidente la progresiva derechización de la política española, en buena sincronía con la política internacional. El proceso soberanista en Cataluña, síntoma de las limitaciones del sistema autonómico, del oportunismo de las élites —nacionalistas, españolas y catalanas— y de las demandas democráticas de una parte importante de la ciudadanía, arroja resultados similares. El “procés” ha contribuido a visibilizar la cara más represiva de un Estado que se siente amenazado en su unidad y legitimidad. Al mismo tiempo, las elecciones al Parlament de diciem-

## INTRODUCCIÓN

bre de 2017, con una participación de casi el 80% del electorado, dejaron una clara mayoría de derechas —Ciudadanos + Junts per Catalunya—.

Tal vez sea pertinente invocar una vez más al Marx —otro espectro— de *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* —libro que, por cierto, da nombre a Brumaria—: “Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal se producen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y otra vez como farsa”<sup>6</sup>. Muchos luchadores antifranquistas sintieron la transición como una trágica traición a un pasado de lucha y resistencia. Suárez, un héroe para el recuerdo; Martos, un villano para el olvido. Escuchar a los líderes de Ciudadanos invocando al primero podría parecer una farsa si no fuese por la tragedia que aún se esconde tras la historia del segundo. De forma similar, la desmovilización política del arte y la cultura en la actualidad podría resultar cómica. La incapacidad del arte para interpelar críticamente al poder es endémica de nuestra democracia. Sin embargo, ante el imparable debilitamiento de la libertad de expresión y la deriva represiva del Estado, esa incapacidad solo puede vivirse como una tragedia. ¿Podría hoy publicarse un libro como el que Morán escribió en 1979 sobre el entonces Presidente del Gobierno? A la expectativa de un proceso de rearme intelectual, deseamos que los materiales de *Arte y transición* contribuyan a fortalecer una conciencia histórica en torno a las prácticas y discursos artísticos sobre la que poder construir una sociedad mejor en diálogo con un pasado que siempre vuelve.

Londres, mayo de 2018

---

6. Karl Marx, *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*, Ariel, Barcelona, 1968, p. 11.