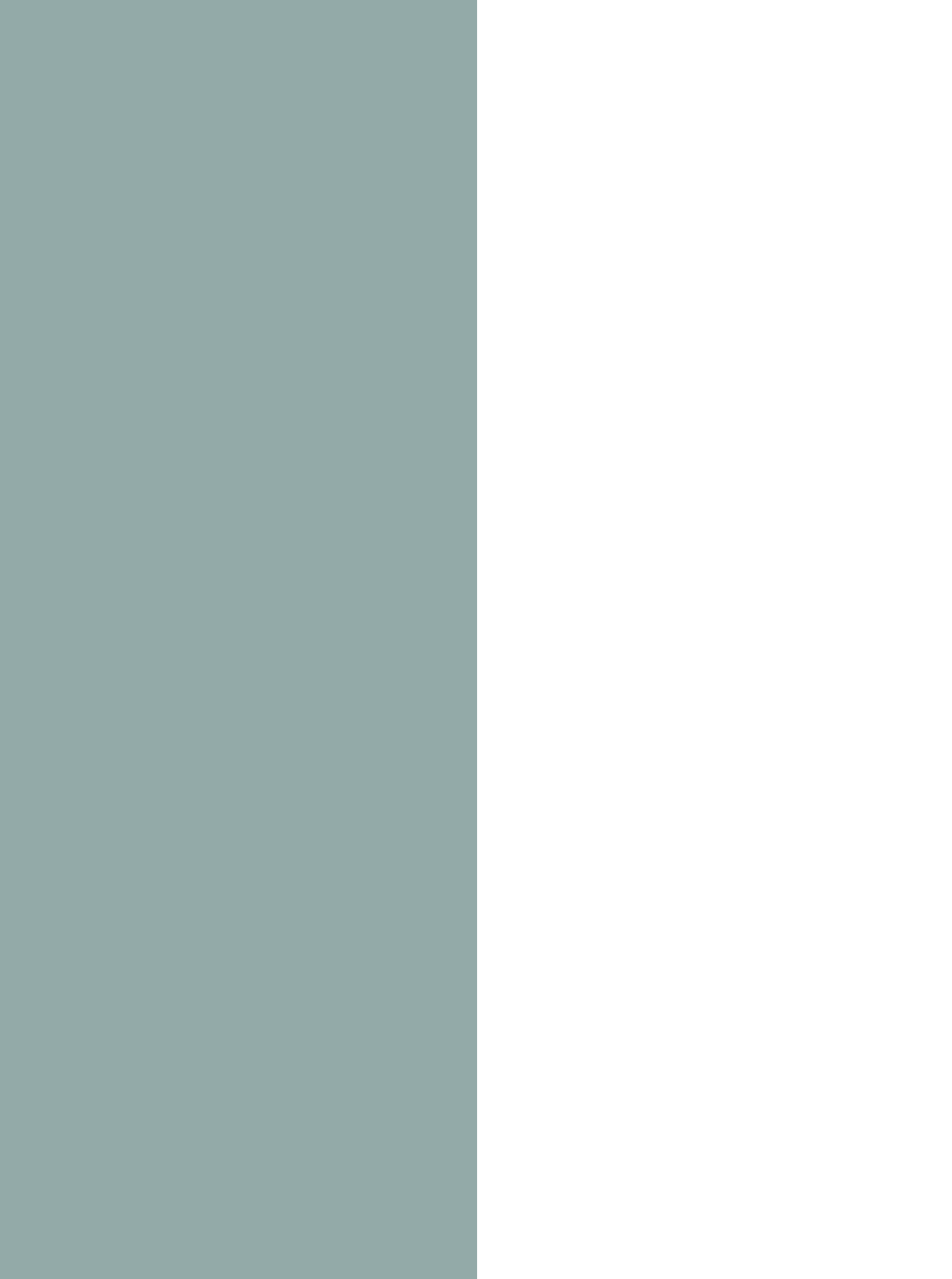


JAIME VINDEL

LA FAMILIA LAVAPIÉS

**ARTE, CULTURA E IZQUIERDA RADICAL
EN LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA**



La Família Lavapiés

LA FAMILIA LAVAPIÉS:

ARTE, CULTURA E IZQUIERDA RADICAL
EN LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

Jaime Vindel

Autor:

Jaime Vindel

Editor:

José María Lafuente

Edición literaria y corrección de textos:

Ediciones La Bahía

Documentación y catalogación:

Archivo Lafuente

Diseño gráfico:

Xesús Vázquez

Impresión: Camus Impresores

ISBN: 978-84-946128-9-3

Depósito legal: SA-79/2019

© de la edición: Ediciones La Bahía

© de las reproducciones autorizadas:
VEGAP, Santander, 2019

© de los textos: El autor, 2019

© Darío Corbeira, VEGAP, Cantabria, 2019

Todas las imágenes reproducidas, salvo las de las páginas 46 y 71, pertenecen al Archivo Lafuente.

EDICIONES LA BAHÍA

(ARCHIVO LAFUENTE, s. l. u.)

**Pol. Ind. de Heras, parcela 304
39792 Heras (Cantabria/España)**

Tel.: +34 942 544 202

Fax: +34 942 526 281

E-mail: info@edicioneslabahia.com

www.edicioneslabahia.com

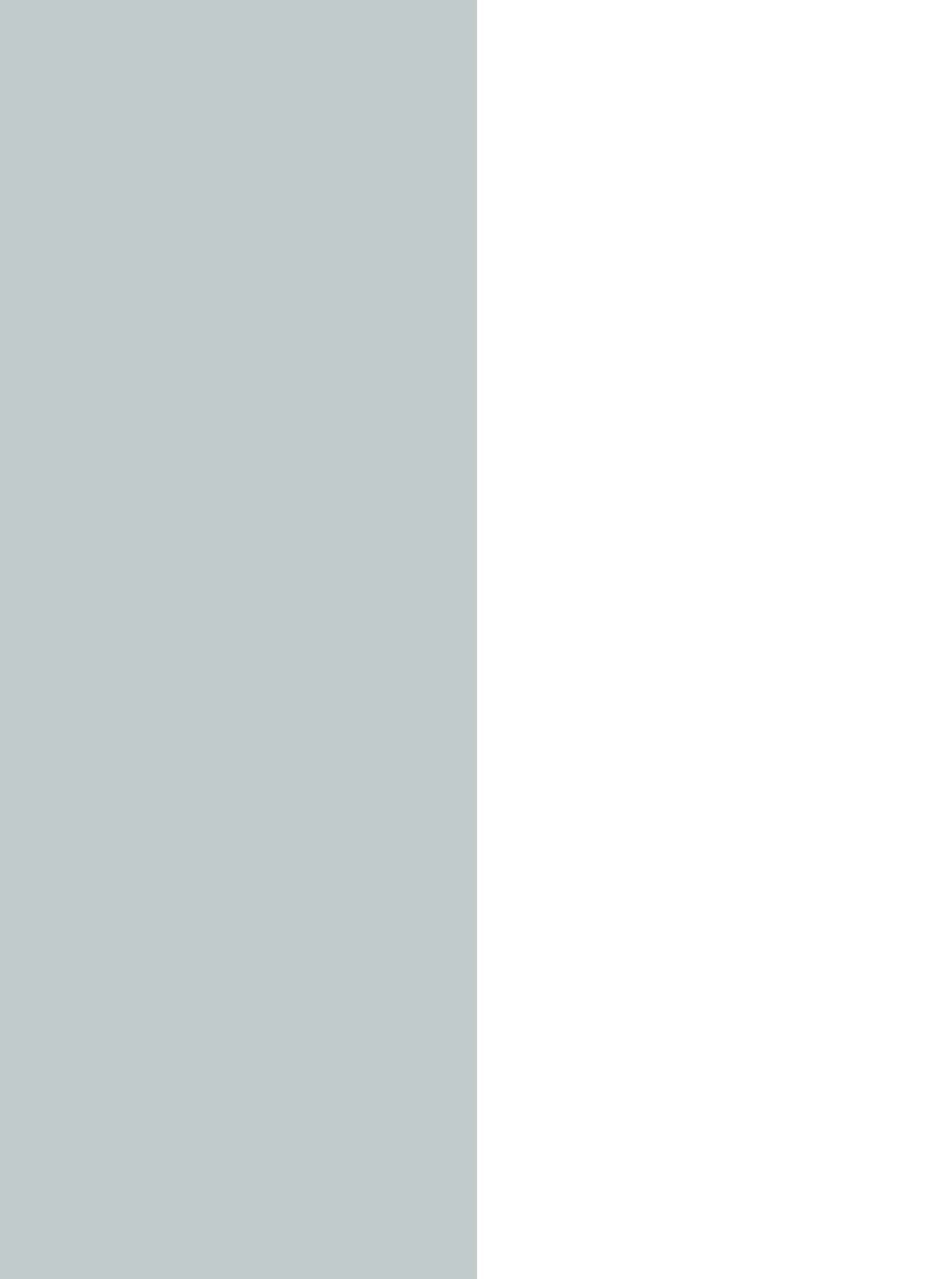
www.archivolafuente.com

Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar a los propietarios de los derechos de autor. Cualquier error u omisión accidental, que tendrá que ser notificado al editor, será corregido en ediciones posteriores.

Índice

Introducción	13
Capítulo 1	
Del PCE (m-l) a la UPA: antiimperialismo y anticolonialismo entre la Guerra Civil y la Guerra Fría	35
Capítulo 2	
<i>Viento del pueblo</i> : la UPA como retorno cultural de lo popular	49
Capítulo 3	
Vanguardia y subjetividad	69
Capítulo 4	
LFL: contracultura entre el esplendor y el ocaso de la izquierda radical.....	81
Capítulo 5	
La disputa por la memoria y el territorio	121
Epílogo. Final de partida	159
ANEXO DOCUMENTAL	165

A lxs camaradas



La construcción de la vida se encuentra actualmente mucho más en poder de los hechos que de las convicciones. Y además en concreto de unos hechos que casi nunca han servido de base a convicciones. Puestas así las cosas, la actividad literaria verdadera no puede pretender desarrollarse en el que es su marco literario; eso es, al contrario, la expresión más habitual donde se muestra su esterilidad. La actividad literaria relevante sólo se puede dar cuando se alterna del modo más estricto la acción y la escritura, al cultivar esas modestas formas que corresponden a su influencia en las comunidades más activas mejor que el ambicioso gesto universal del libro: a saber, las octavillas, los folletos, los artículos en revistas, los carteles. Sólo este rápido lenguaje puede surtir un efecto que se encuentra a la altura del momento.

WALTER BENJAMIN, *Calle de dirección única*, Berlín, 1928

Alguna vez, cuando se escriba la historia de la revolución española, habrá que contar todo el rico caudal de experiencias que todos los grupos marxistas españoles marginados del PCE han aportado a la causa de la cultura.

FÉLIX DE LA TORRE FAJARDO,
«La Familia Lavapiés. Una experiencia de arte popular», Madrid, 1977

Nota del Autor

Este trabajo ha sido realizado gracias a la Ayuda Juan de la Cierva - Incorporación 2015 concedida por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad del Gobierno de España y como parte de los proyectos de investigación en los que participa el autor: *Visualidades críticas: reescritura de las narrativas a través de las imágenes* (HAR2013-43016-P) y *Modernidade(s) descentralizada(s): arte, política y contracultura en el eje trasatlántico durante la Guerra Fría* (HAR2014-53834-P). Los resultados parciales fueron publicados en los artículos «Contra la Transición “pelele”: La Familia Lavapiés como síntoma contracultural de la izquierda radical» (*Anales de Historia del Arte*, n.º 27, 2017, pp. 203-231) y «El arte de la guerra civil: arte y maoísmo en la Transición española» (en Juan Albarrán (ed.): *ART/NSICIÓN, TRA/NSICIÓN. Arte y Transición* (2.ª edición), Madrid: Brumaria, 2018, pp. 255-300). Agradezco las entrevistas que, durante la realización de esta investigación, me han concedido Pedro Arjona, Enrique Carrazoni, Darío Corbeira, Félix de la Torre Fajardo, Paco Gámez, Paco Leal, Juan López, Jesús Marchante y Juan Margallo.

Este libro analiza la fugaz trayectoria de La Familia Lavapiés (LFL), un colectivo artístico-político vinculado al espacio ideológico maoísta durante la última etapa del franquismo. LFL sostenía vínculos con otras organizaciones de ese mismo entorno de militancia. Entre ellas destacaron la Unión Popular de Artistas (UPA), constituida en diciembre de 1972 y que agrupaba a diversos colectivos profesionales en el campo de la producción cultural, así como —en el plano estricto de la militancia política— el Frente Revolucionario Patriótico y Antifascista (FRAP) y el Partido Comunista (marxista-leninista) (PC (m-l)), organizaciones disidentes de la línea oficial sostenida por el Partido Comunista de España (PCE). Los breves itinerarios de LFL o la UPA siguen resultando sumamente desconocidos. El interés que han suscitado recientemente se enmarca dentro de una apuesta historiográfica más amplia que, desde la crisis de 2008, ha retornado de manera crítica sobre los períodos históricos del tardofranquismo y la transición a la democracia liberal, explorando sus ángulos muertos. En particular, la vida de la izquierda radical, así como sus cruces con el campo contracultural, ha acaparado la atención de una serie de estudios con los que este libro presenta una cierta afinidad epistémica.

Entre los autores más jóvenes de esos trabajos prima la pulsión por deshacer el consenso ideológico que habría caracterizado en términos políticos e historiográficos el cierre transicional. Esa crítica no puede situarse al margen del parteaguas operado sobre la memoria del periodo por la eclosión como acontecimiento del 15M, con sus posteriores declinaciones movimentistas y su impacto sobre el campo de la representación política. En el campo de la historia de la izquierda radical durante el tardofranquismo, el libro de Gonzalo Wilhemi expresa tal tonalidad emotiva desde su título: *Romper el consenso. La izquierda radical en la Transición (1975-1982)*.¹ La principal aportación del volumen reside en su capacidad para cartografiar ese espacio ideológico subrayando los elementos comunes y las fricciones que se produjeron entre las diferentes organizaciones de la izquierda radical. El estudio consigue cuestionar y complejizar la imagen normalizada de la Transición como un periodo de confluencia entre, por una parte, la voluntad de apertura de los sectores reformistas del franquismo y, por otra, la responsabilidad de los líderes de la oposición de izquierdas (PCE y Partido Socialista Obrero Español (PSOE)). En el relato hegemónico, ambos bandos aparecen aunados por el deseo de encontrar un cauce de salida racional a la Dictadura, que contaría de antemano con el beneplácito del pueblo español. Esa lectura se recorta contra un doble trasfondo amenazante, integrado por grupos sociales que en su conservadurismo

¹ Gonzalo WILHEMI: *Romper el consenso. La izquierda radical en la Transición (1975-1982)*, Madrid: Siglo XXI, 2016.

o en su radicalidad habrían puesto en riesgo el proceso transicional al tensionar las estructuras del régimen en sentidos contrapuestos. De un lado, el ruido de sables con que la cúpula reaccionaria del ejército enturbiaba la promesa de la paz por venir; de otro, las ambiciones emancipadoras de sectores populares minoritarios que ya entonces no se conformaban con amoldar sus sueños a la imaginación de la clase política.

El disenso, entendido en clave estética, también es un vector central en la memoria de la contracultura transicional propuesta por *Culpables por la literatura: Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, el ensayo publicado por Germán Labrador a propósito de las prácticas experimentales de vida que surgieron en paralelo y a posteriori de ese decurso fulgurante, impetuoso y pasajero de la izquierda radical de los años setenta.² El disenso estético de sus formas de vida se relaciona en este caso con la fecundidad poética de esas experiencias para alterar lo que Jacques Rancière denomina la división de lo sensible. En opinión del filósofo francés, lo político consiste justamente en eso: en introducir en la esfera pública voces, palabras, gestos, imágenes y sujetos que hasta entonces habían permanecido ausentes. Una nueva sensibilidad política. Los espacios contraculturales analizados por Labrador condensaban esas manifestaciones sensibles en modos de estar en el mundo que apostaron por un concepto más amplio de la democracia y que no cesaron de interpelar —incluso después del fin de la izquierda radical— aquello que el poder consideraba existencialmente legítimo. Esa comprensión de «la revolución como una vida» fue derrotada. El surco de esa herida es rastreable, aún hoy, entre sus protagonistas.³ La interpretación que este estudio avanza se sitúa en el encuentro entre los dos caudales remontados por estos dos libros: el de la izquierda radical y el de la izquierda contracultural, pues de ambos abrevaron las experiencias de LFL y la UPA.

El lugar residual que la actividad de LFL ocupa en los relatos historiográficos aparecidos en el Estado español durante las últimas décadas es síntoma del olvido que afecta a la memoria de aquellas prácticas que, en los campos político y artístico del tardofranquismo y la Transición, no se ajustaron a dos presupuestos ideológicos. Por un lado, a la consagración mediática de las bondades de lo actuado en ese período por la clase política. Por otro, a las categorías estéticas que, desde la crítica de arte del período, definieron los parámetros teóricos del arte avanzado. Lo que permanece desatendido en ambos casos es la matriz popular de la historia política y de las políticas culturales contrahegemónicas que atravesaron un sector de los agenciamientos políticos y artísticos de los años setenta.

En este plano, es algo más que una mera curiosidad el hecho de que, entre los críticos de arte de la izquierda comunista más destacados de la época, la gama de referencias internacionales manejadas no incorporara las nuevas tematizaciones de los vínculos entre lo artístico y lo popular abordadas por la emergencia de los estudios culturales en el medio británico. Desde finales de la década de los sesenta, la recuperación de la obra de Antonio Gramsci tendió a centrarse en la recomposición de las estructuras partidarias

² Germán LABRADOR: *Culpables por la literatura: Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Madrid: Akal, 2017.

³ «Para quienes de verdad comprendieron la revolución como una vida, la derrota fue tan profunda que nunca llegarán a suturar aquel desgarró. Morirán, de cierta forma. Convertidos en otras personas, rotos sus círculos de amistad, militancia y reconocimiento, aquel pasado habrá de perseguirles como la sombra de quienes dejaron de ser», ib., p. 116.

(con el PCE a la cabeza) bajo la figura del intelectual orgánico, y no tanto en trazar una genealogía de la gestación histórica y la mutación contemporánea de las formas de la cultura popular, cada vez más expuestas al influjo del neocapitalismo. Por otra parte, el rescate pionero del legado del intelectual sardo practicado por Manuel Sacristán y retomado por críticos de arte, como Valeriano Bozal, no se filtraría en los entornos de las organizaciones de la izquierda maoísta que rastreo en este trabajo. La fascinación por la radicalidad de la revolución cultural china, además de cegar la percepción crítica de ese acontecimiento con el fulgor de su verdad, desmerecía otras tradiciones comunistas de articulación práctica entre la cultura y la política, como la explorada por Gramsci, que resultaban mucho más relevantes para un contexto como el de la España tardofranquista.

Por su parte, la intrépida innovación que en aquel momento supuso el abordaje de los nuevos comportamientos artísticos por autores como Simón Marchán Fiz enfatizaba la coexistencia y la tensión en el «conceptualismo ideológico» entre la experimentación vanguardista y la implicación política, lo que dificultaba dar cuenta de la peculiaridad de las prácticas de colectivos como LFL, que con frecuencia depositaban todo el peso de sus acciones en el segundo de esos factores. Algunas de las intervenciones de LFL pudieron lindar, en este sentido, con el sociologismo que Marchán detectaba en ciertas derivas del arte de vanguardia, tendentes a despreciar o minusvalorar las cuestiones relativas a la especificidad formal de la obra de arte.⁴

Aunque este apunte resulte relevante, es urgente leer las experiencias *agit-prop* de la época desde unas coordenadas conceptuales y políticas que no pasen por alto los términos concretos en que se desplegaban. En ellas, la modificación de la situación de vida era la propia forma del arte. Por ese motivo, el artista argentino Juan Pablo Renzi pudo plantear a principios de la década de los setenta el «panfleto» como una de las bellas artes.⁵ En una línea similar, la interpretación que propongo de algunas acciones de LFL consiste en una reivindicación de la propaganda como agencia estética, entendida como alteración sensible de los cuerpos y activación práctica del sujeto histórico. Se trata de descargar al concepto de su pesada asociación con los regímenes totalitarios del siglo XX, sin necesidad de desconectarlo de su inscripción en procesos políticos y de cambio social que necesariamente desbordaban el campo de lo artístico o lo cultural. La vida del colectivo (1975-1976) coincide con la inflación de la propaganda como socialización de consignas políticas, especialmente intensa entre la muerte del dictador y las primeras elecciones democráticas.⁶ La multicopista «vietnamita» se convirtió para estos camaradas en parte de su mobiliario cotidiano y —al hilo de la cita de Walter Benjamin que encabeza este texto— en motor de expansión productivista de su actividad artística y literaria.

El énfasis de los intelectuales del PCE sobre la política partidista y el intelectual colectivo en la recuperación de la obra de Gramsci y sobre la especificidad formal de la obra de arte en el abordaje estético de los nuevos comportamientos artísticos podrían revelar

⁴ Cf. Simón MARCHÁN FIZ: *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974)*, Madrid: Alberto Corazón, 1974, pp. 326-329.

⁵ Cf. Jaime VINDEL: *La vida por asalto: arte, política e historia en Argentina entre 1965 y 2001*, Madrid: Brumaria, 2014, pp. 202 y ss.

⁶ Según Darío Corbeira, esta inflación llevó a que incluso un comando del FRAP decidiera hacerse con una fotocopiadora del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid.

una cierta desconfianza hacia el campo de lo social. En este punto, el contraste con el origen de los estudios culturales británicos también resulta notable. Estos fueron acusados de populismo por su evaluación de las potencialidades políticas de la cultura popular, que no siempre fueron contrastadas con el impacto de las nuevas formas de alienación derivadas de la expansión de los *mass media*. Por contraste, la intelectualidad de izquierdas española ha tendido con frecuencia a despreciar el impulso crítico de las movilizaciones colectivas de los diversos sectores populares que componen el cuerpo social, o a instrumentar sus reclamos mediante una traducción política que refuerce sus posiciones en el ámbito institucional.

La represión historiográfica de lo popular encuentra su retorno actual bajo la emergencia de un populismo político que, en lugar de revertir ese intelectualismo, tiende a consolidarlo al hablar en lugar de un otro que permanece ausente. El interés que arroja el itinerario de LFL que este estudio trata de reconstruir consiste en que, pese a los errores, las precipitaciones y las contradicciones que el colectivo evidenció durante su corta vida, lo cierto es que puso en juego una concepción de la agencia cultural radical en la que la posición altiva del intelectual de vanguardia se veía incomodada por su contacto con aquella realidad social a la que siempre aludía, pero de la que nada o muy poco sabía. Desde esta perspectiva, los años vividos peligrosamente por sus integrantes (el 75, el 76) pueden ayudarnos a arrojar sobre el presente los restos de un tiempo pasado que, en su carácter confuso y fragmentario, aún aguardan su inteligibilidad histórica.

Las acciones del colectivo madrileño han sido ya parcialmente recuperadas por proyectos de investigación centrados en las relaciones entre arte, activismo, política y sociedad desde la Transición hasta nuestros días. *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* es el espacio editorial que tal vez haya alcanzado una mayor resonancia⁷. Llama la atención que ese esfuerzo por revisar los relatos históricos del arte contemporáneo español se realizara desde un empeño que aglutinaba inicialmente a cuatro instituciones vinculadas al mundo de los museos, de la producción artística y de la academia (Arteleku, Centro José Guerrero, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Universidad Internacional de Andalucía), pero cuyo perfil distaba de identificarse con los estudios que suelen ser validados por este último ámbito. En el caso concreto de LFL, en el primer número de *Desacuerdos* su actividad era analizada por Marcelo Expósito, coordinador del bloque titulado «Algunas hipótesis sobre prácticas artísticas y políticas en España». Expósito definía la irrupción de LFL como «un intento audaz de maridaje entre izquierda revolucionaria y conceptualismo en el polo histórico de 1975»,⁸ que compartiría con otras experiencias posteriores un impulso posesentayochista. Sin embargo, también establecía un contraste entre la tonalidad afectiva y política de LFL, cuya revolución de la vida cotidiana habría tenido anclaje en la célula militante como espacio de socialización y de acción, y Agustín Parejo School, el colectivo surgido en Málaga a principio de los años ochenta. En este último caso, las relaciones de afinidad entre sus miembros ya no se inscribirían en un «frente de lucha» más amplio, con un ánimo de transformación global y

⁷ <http://www.museoreinasofia.es/publicaciones/desacuerdos>.

⁸ Marcelo EXPÓSITO: «Diferencias y antagonismos. Protocolos para una historia política del arte en el Estado español», *Desacuerdos*, n.º 1, Barcelona: MACBA, 2004, pp. 124-125.

estructural (como había sucedido con LFL, afín a la línea política del FRAP), sino en la práctica de formas de «guerrilla semiótica y resistencia cultural» más próximas a la dimensión rizomática de los textos de Félix Guattari. Para Expósito, la intención de ese número de *Desacuerdos* era reactivar la memoria de las «prácticas artísticas colectivas» suscitadas por el proceso de movilización social detonado en el año 1969, con el objetivo de combatir el descrédito que la hegemonía cultural socialdemócrata había proyectado sobre las articulaciones arte/política. Si bien desde entonces tal descrédito ha sido ampliamente contestado, la cartografía de esa simbiosis entre el arte y la política permanece incompleta.

El volumen de *Desacuerdos* incluía un testimonio de Darío Corbeira, integrante de LFL,⁹ quien más tarde ampliaría su relato de las experiencias del grupo en un ensayo de tono elegíaco, lleno de recuerdos y reflexiones variopintas, titulado «Arte y militancia en [la] transición», que apareció publicado en el número 24 de la colección de la editorial Brumaria, dirigida por el propio Corbeira.¹⁰ En ambos casos, Corbeira subrayaba el modo esquizofrénico en que LFL negociaba con vectores de subjetivación difíciles de conciliar. Por un lado, su pertenencia a una organización disciplinada y clandestina de espíritu leninista y maoísta como el FRAP. Por otro, su simpatía por el exceso contracultural de la creatividad y el rock, que acercaba a sus integrantes a una sensibilidad más próxima al anarquismo y al trotskismo.

Un reflejo sintomático de esta tensión es la obra, de Corbeira, *CL QR*, de 1974, una serie de impresiones fotográficas donde, como ha descrito Alberto Berzosa, «convergen la fuerza de las acciones militantes organizadas y violentas, llevadas a cabo por comandos del FRAP en la Complutense y en los barrios de Lavapiés y (probablemente) Aluche, con las referencias musicales (Janis Joplin, Led Zeppelin, Jimi Hendrix, Yes, Kraftwerk, The Who, Pink Floyd, Bob Dylan, Tangerine Dream, etc.) que pusieron la banda sonora a aquellas luchas y a toda una generación de jóvenes activistas».¹¹ Como prolongación de esa propuesta, el propio Corbeira realizaría entre 1974 y 1976 una serie titulada *Relato con Franco*, en la que se sucedían imágenes de Mao Tsé Tung, el fusil emblemático del FRAP, King Crimson, Marx, Lenin, Engels, Blind Faith, los últimos fusilados por el franquismo, un autobús, el domicilio del artista, un talón bancario de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, la matrícula de un coche, Stalin y un dibujo de Franco convertido en una especie de sapo. Esta doble y asimétrica pulsión (el aspecto libidinal de la contracultura siempre arrojaba un saldo culpable en relación con el compromiso militante) atravesará la interpretación sobre la trayectoria del grupo que planteo en este estudio.

Pese a su valor crítico en términos de política cultural, aproximaciones como la promovida por *Desacuerdos* muestran por momentos una voluntad más orientada a combatir las bases teóricas e ideológicas que habrían hegemonizado la institucionalidad del arte contemporáneo español tras el proceso de normalización democrática, que a diagramar la

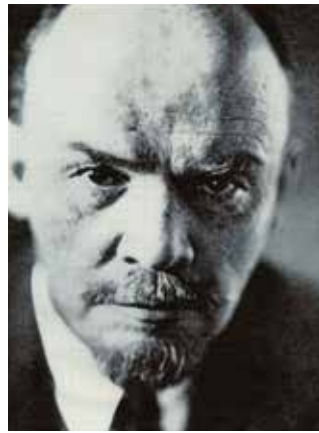
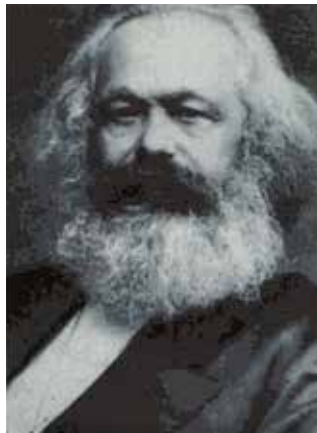
⁹ Ib., pp. 144-146.

¹⁰ Cf. Darío CORBEIRA: «Arte y militancia en (la) transición», en Juan ALBARRÁN (ed.): *Arte y transición*, Madrid: Brumaria, 2012, pp. 71-103.

¹¹ Alberto BERZOSA: «Madrid Activismos, 1968-1982», en *Inéditos 2016*, Madrid: Fundación Montemadrid, 2016, p. 33. En una de las charlas que hemos mantenido durante esta investigación, Darío Corbeira me confesó que para su trayectoria personal y política durante los años setenta (y, por extensión, para la vida de LFL), fue mucho más relevante el impacto del pop-rock que la herencia de las vanguardias artísticas. Jim Morrison fue un referente más fuerte que Malevich.







Darío Corbeira: *Relato con Franco* (selección), 1974-1976.
Técnica mixta sobre papel milimetrado azul, 79 elementos, 24.4 x 18 cm c/u aprox.



inscripción histórico-política precisa de las experiencias que rescata. El carácter parcial (en un doble sentido: por fragmentario y por tomar partido) de ese tipo de recuperaciones de la memoria requiere como complemento un estudio más específico y pormenorizado de las prácticas artístico-políticas del pasado. En el caso de LFL, el sentido de su corta existencia resta un tanto opaco en la medida en que aún no son conocidas algunas de sus intervenciones más relevantes, mientras que las que sí han sido revisadas no acaban de componer una imagen ajustada de los resortes ideológicos y relacionales que las propiciaron.

LFL compartía una sensibilidad común a otros colectivos artísticos de la época que, como el Equipo Comunicación, no se adscribían al maoísmo. Aunque este grupo no tenía una vinculación orgánica con el PCE, se encontraba en la órbita de su cultura política. Comunicación trataba de conectar la recuperación del legado de las vanguardias históricas, el conocimiento de las neovanguardias y la relación entre teoría y praxis en el contexto del tardofranquismo. Su relación con la célula de pintores del PCE, así como su presencia en las reivindicaciones de la Escuela de Bellas Artes, encuentra puntos de intersección con LFL, que pese a estar adscrita a la UPA (una de las siglas maoístas integrantes del PRAP), no dejó de participar en espacios culturales impulsados por otras organizaciones de la izquierda comunista. El interés por el arte informacional, los sucesos políticos contemporáneos y la inscripción barrial del arte de vanguardia aproximan a LFL a los intereses de artistas y diseñadores como Tino Calabuig y Alberto Corazón, quienes además de formar parte de Comunicación impulsaron en paralelo el proyecto de la Galería Redor, un lugar de encuentro, discusión y producción que, a modo de frente cultural, deseaba ampliar el campo de acción política de los nuevos comportamientos artísticos.

Uno de los primeros cronistas en interesarse por la actividad de LFL, el periodista Joaquín Estefanía, estableció ya esa afinidad con Redor y la editorial Alberto Corazón, donde aparecerían las colecciones de libros auspiciadas por el Equipo Comunicación. Durante la década los setenta, Estefanía fue militante de otra de las organizaciones comunistas maoístas del periodo, la Organización Revolucionaria de los Trabajadores (ORT) —contraria, a diferencia del FRAP, a la lucha armada—, asumiendo la dirección de la revista de reflexión teórico-política *El Cárabo*¹² y participando como columnista en el diario *Informaciones*. En este último, Estefanía publicó el 7 de abril de 1975 una entrevista con los integrantes de LFL titulada «Tras el “Arte documento”». Tras subrayar esa relación entre los colectivos mencionados, el artículo resaltaba que la diferencia entre ellos estribaba en que LFL acentuaba una idea del arte como «servicio público», menos deudora de la dialéctica intelectual de los artistas del PCE. El contenido de las respuestas de los miembros del colectivo redundaba en una idea que sería recurrente a la hora de definir su identidad. Se establecía una correlación entre el cuestionamiento del campo tradicional del arte y

¹² Según ha destacado Juan Pecourt, esta revista compartía el desdén de la izquierda radical por la política negociadora del PCE y un deseo de ruptura que manaba de la experiencia sesentayochista y se posicionaba contra la lucha por el reparto de poder dentro de las estructuras de la democracia burguesa: «En la editorial del primer número de *El Cárabo* podemos leer su intención de crear un marxismo crítico y creativo como medio para hablar de los verdaderos problemas que condicionan el mundo. Sus redactores pretendían llevar hasta las últimas consecuencias la implicación crítica de la teoría con la realidad y la inmersión directa en la lucha de clases», Juan PECOURT: *Los intelectuales y la transición política. Un estudio del campo de las revistas políticas en España*, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2008, p. 148.



«Todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona...»,
 Madrid: s. e. [¿Galería Redor?], s. a. Cartel, 37.7 x 35.2 cm

la necesidad de multiplicar sus efectos sociales. La propuesta de una nueva geografía sociológica para la práctica artística explicaba la denominación barrial del propio grupo:

Ninguno de nosotros viene del arte [...] Sin embargo, tenemos el objetivo de proseguir nuestra investigación [...] dentro de este campo para devolver a nuestro mundo la realidad que le es robada sistemáticamente con las formas de producir el arte en este sistema [...] Con el nombre queremos expresar una idea y un deseo sobre el lugar y la clase social a quienes dirigimos nuestros documentos.¹³

Toda esta constelación de colectivos compartía, a su vez, un deseo de fuga respecto a la rigidez de las convenciones del realismo socialista, cuya hegemonía seguía

¹³ Joaquín ESTEFANÍA: «Tras el “Arte documento”», *Informaciones*, 7 de abril de 1975, p. 21.

HEARTFIELD

EDITADO POR LA GALERÍA REDOR CON MOTIVO DE LA MUESTRA DE TRABAJOS DE JOHN HEARTFIELD, MAYO 1973



EL FOTOMONTAJE
COMO ARMA...

diseño: alberto corazón

Alberto Corazón: *Heartfield: el fotomontaje como arma...*, 1973.
Folleto editado por la Galería Redor con motivo de la muestra de trabajos de John Heartfield

impregnando las convenciones estéticas de buena parte de los sectores culturales de las organizaciones izquierdistas¹⁴. La vocación por la producción seriada, presente en las imágenes serigráficas de Redor, sería tamizada por los referentes de Estampa Popular y la impronta del *pop* nacional en las visualidades críticas que LFL y la UPA generarían durante la época con motivo de diversos actos e intervenciones políticas. Por otra parte, el retorno sobre las vanguardias artísticas de los años treinta adquiriría en Comunicación y LFL un componente político, en la medida en que creaba una relación imaginaria con el periodo de la Guerra Civil. El retorno sobre ese acontecimiento de la historia nacional se solaparía con la reivindicación de la obra de fotomontajistas como John Heartfield o José Renau, miembros de una generación que se había involucrado activamente en favor de la causa republicana y cuya estela se había diluido en el tiempo.¹⁵ LFL mantenía contactos con integrantes de Comunicación y conocía, a través de Darío Corbeira, las aportaciones teóricas de Marchán Fiz sobre los nuevos comportamientos. Según relata Corbeira, el esteta invitó en 1975 a LFL a una charla que tuvo lugar en un colegio mayor de la Universidad Complutense de Madrid, donde sus integrantes se presentaron de manera provocativa como un grupo productivista. En la estela de Boris Arvatov, cuyos escritos habían sido recuperados por la editorial Alberto Corazón (vinculada a Comunicación),¹⁶ LFL ambicionaba una articulación entre el arte de vanguardia y la imagen popular que no quedara confinada al campo de la neovanguardia institucional.

Esas sinergias con iniciativas próximas al PCE no han impedido la marginalidad historiográfica de LFL. En buena medida, esta se debe a que ocupó el extremo izquierdo de la cultura de resistencia del tardofranquismo. Su vinculación con la UPA, el FRAP y el PCE (m-l), organizaciones de tendencia maoísta, situaba al colectivo en una posición de

¹⁴ En ocasiones, el alejamiento respecto al realismo socialista no implicaba renunciar a la estética realista, sino releer su influjo a través de los nuevos medios. Así parecía entenderlo Tino Calabuig, componente de Comunicación y de Redor, quien en 1975 realizara una exposición en la Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra titulada «Por los medios hacia el realismo». El catálogo de la exposición incluía un texto de Marchán Fiz titulado «Tino Calabuig a favor del realismo». Para Marchán Fiz, el realismo del artista se habría distanciado del realismo social de los años sesenta para abrazar las aportaciones procedentes de los nuevos comportamientos: «[...] en especial, los denominados “ambientes” y más recientemente, los “nuevos medios”». La descripción que aportaba de esta ambientación mediática presenta similitudes con las palabras que dedicaremos a algunas de las intervenciones más significativas de LFL: «Remite a una expansión de la obra plástica en un espacio envolvente a través del cual podemos penetrar y trasladarnos. El acostumbrado estar frente a la obra se transforma en un encontrarse en la obra [...] Sus técnicas compositivas se benefician de las ventajas de la obra abierta, inconclusa, procesual, propuesta como estímulo generador de una rica gama de asociaciones y respuestas en el espectador. Los objetos e imágenes seleccionadas le fuerzan a una complicidad con la obra, a un juego asociativo dirigido a potenciar las capacidades exploratorias y críticas sobre el entorno»; cf. Por los medios hacia el realismo, Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra, del 4 al 24 de febrero de 1975, Archivo Redor-Calabuig (en adelante, Arch. RC), 1/23, 11, CDB 175259 R. 162970 —los subrayados son del propio Simón Marchán Fiz.

¹⁵ Marchán Fiz, quien ha subrayado esa discontinuidad con la generación anterior, conoció a José Renau en 1970 en Berlín. Durante esa visita se hizo con un libro sobre la obra de Heartfield, a partir del cual se realizaron las ampliaciones que se mostraron en una exposición celebrada en Redor entre el 23 de mayo y el 30 de junio de 1973. Esta conexión con la generación de la Guerra Civil se produjo también a través de la cultura comunista del exilio. En otro lugar he analizado la repercusión de los escritos del filósofo hispano-mexicano Adolfo Sánchez Vázquez, militante del PCE exiliado en 1939 en México, en los parámetros teóricos de la crítica de arte del tardofranquismo; cf. Jaime VINDEL: «México-La Habana-Madrid: Adolfo Sánchez Vázquez en el eje transatlántico de la Guerra Fría», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n.º 112, 2018, pp. 33-66.

¹⁶ Corbeira conocía la traducción española publicada por el grupo Comunicación del libro de Boris ARVATOV: *Arte y producción. El programa del productivismo*, Madrid: Alberto Corazón, 1973.



con su Teoría Práctica Teórica COMUNICACION saca el primer volumen de su serie C

EL PROGRAMA DE LAS RELACIONES EXISTENTES ENTRE TEORIA Y PRACTICA HA SUFRIDO MÚLTIPLES PLAZAMIENTOS A LO LARGO DE LA HISTORIA DEL PENSAMIENTO, PERO EN SU MAYOR PARTE BASADOS EN CONTRARIAS AMBAS TENDENCIAS Y PRIVILEGIAR UNO DE ELLOS FRENTE AL OTRRO.
PARA EL MOMENTANEO DIALECTICO POR EL CONTRARIO NO CANSO TAL DUALIDAD, TEORIA Y PRACTICA CONSTITUYEN UNA UNIDAD.

el equipo COMUNICACION pretende plantear la cuestion desde perspectivas dialecticas

LOS TEMAS TRATADOS HAN SIDO:
① LA PALSA DIALACTICA ENTRE PENSAMIENTO CIENTIFICO-POSITIVISTA Y PENSAMIENTO DIALECTICO, QUE SIEMPRE SON GOBERNADA A PARTIR DE LA COMPRENSION DE LOS DISTINTOS NIVELES DE CONCIENCIA SOCIAL, LO QUE PERMITE A SU VEZ COMPRENDER LA RACIONALIDAD DE UN PENSAMIENTO Y UNA PRACTICA QUE NO SE LIMITAN A ACEPTAR LA REALIDAD COMO DADO SINO QUE PRODUCCION MODIFICABLE.

② EL HUMANISMO, ENTENDIDO COMO ALTERNANCIA DIALACTICA DE UNA VERDADERA TEORIA, CONCRETADA EN UN MOMENTO HISTORICO CON UN MOMENTO PRACTICO Y REALIZADO.
③ LA PALSA ENTRE TEORIA Y PRACTICA, COMO CONSECUENCIA DE LA COMPRENSION POSITIVISTA ENTRE EL SISTEMA Y TOTALIDAD, QUE EN LA ACEPTACION DE LA POSICION METODICA SE DEBERAN TEORIA Y PRACTICA.

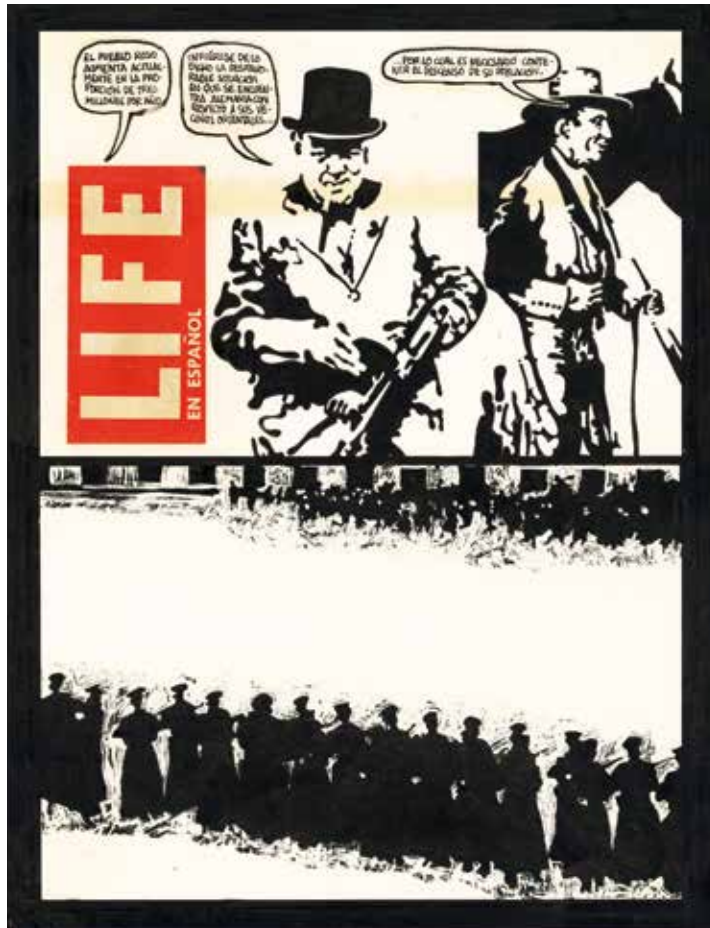
④ EL FENOMENO, COMO CONJUNTO DE ELEMENTOS QUE SE RELACIONAN ENTRE SI EN UN MOMENTO HISTORICO EN LA VIDA CULTURAL DE UN PAIS, Y LA IMPLICACION DE DIVERSOS CONCEPTOS MODIFICADOS POR LA SOCIEDAD.
ESTA SERIA DESPUES DE COMUNICACION SEGUIA EL RESULTADO DE DIVERSOS CONCEPTOS COMO TENDIENDO HACIA UNO ÚNICO (O) CONCEPTO ÚNICO.

en los próximos números COMUNICACION planteará temas como Arte, mercancía, o los lenguajes

¡COMUNICACION es una respuesta cultural!

ALBERTO CORAZÓN

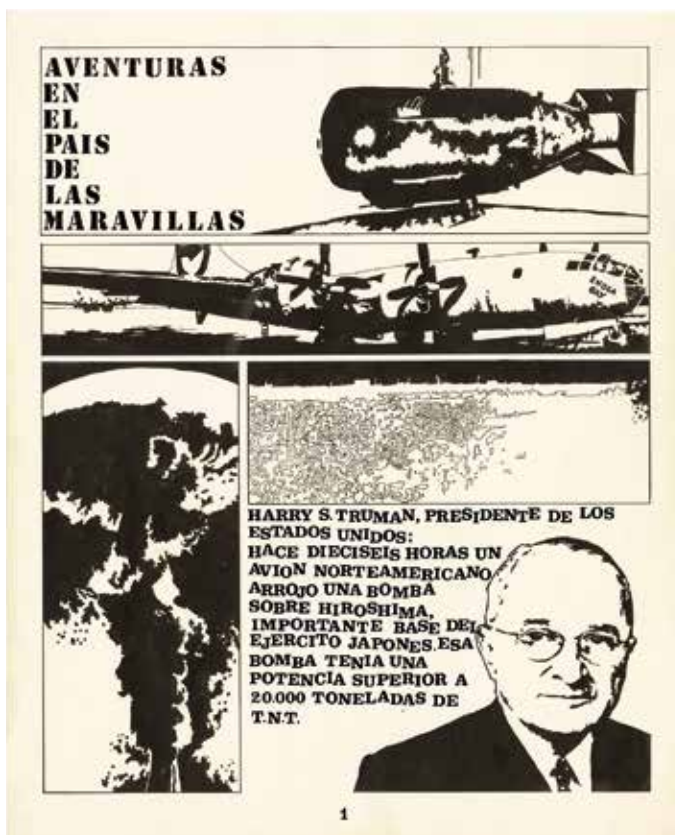
Alberto Corazón: «Con su Teoría Práctica Teórica COMUNICACIÓN saca el primer volumen de su serie C», Madrid: Comunicación, 1971. Cartel, 63 x 44 cm



El Cubri: *Una lección de biología del Dr. Römpp en 1936* (selección), s. a. [¿1975?]; publicado en *Zona Abierta*, n.º 5, otoño de 1975. Tinta china y collage sobre cartulina, 9 elementos, 33.9 x 25.7 cm c/u.

disenso respecto a la línea hegemónica del PCE. La progresiva inclinación a adoptar las tesis del eurocomunismo conduciría al principal partido de la oposición a abandonar el esquema leninista en la concepción del cambio histórico.¹⁷ La toma revolucionaria del poder del estado dejaba paso a una guerra de trincheras cavadas en las instituciones burguesas del Estado y la sociedad civil. Desde una posición subalterna que se oponía frontalmente a cualquier pacto con las elites del franquismo, el activismo gráfico de la UPA, las viñetas del colectivo El Cubri o las intervenciones de LFL evidenciaron en el contexto de crisis del régimen una resistencia a las consecuencias sociales y políticas que

¹⁷ Cf. Juan ANDRADE BLANCO: *El PCE y el PSOE en (la) transición: la evolución ideológica de la izquierda durante el proceso de cambio político*, Madrid: Siglo XXI, 2012.



El Cubri: *Aventuras en el país de las maravillas* (selección), s. a. [¿1973?].
Tinta china y letras transferibles sobre cartulina Schoeller, 6 elementos, 45 x 36.4 cm c/u

avizoraban en una transición pactada. Si en su momento de eclosión la disidencia maoísta de estos colectivos irradiaba lucidez, radicalismo, heterodoxia y anacronismo a partes iguales, hoy, en un período en que los consensos de la Transición son objeto de revisión crítica, cobra la categoría de rareza premonitória. La temprana denuncia que establecen los textos producidos en el entorno de la UPA respecto al papel que iba a cumplir el monarca Juan Carlos I como figura «pelele» de una transición lampedusiana, basada en la reconversión de los intereses de las oligarquías del franquismo al nuevo terreno del juego democrático, es una buena muestra de ello.

La bifurcación eurocomunista no impidió que colectivos con distintas genealogías comunistas confluyeran durante esos años en sus esfuerzos críticos. Así lo demuestra la colaboración que el Equipo Comunicación y El Cubri mantuvieron en la revista *Zona Abierta*, que aglutinaba los planteamientos de las izquierdas marxistas en torno a las ciencias sociales y a las prácticas culturales. Para el número 6 de 1976, El Cubri elaboró una propuesta en la que los perfiles de figuras militares se asociaban a informaciones que evidenciaban los vínculos que el régimen sostenía con el imperialismo

norteamericano.¹⁸ El Cubri había sido creado en 1973 por Saturio Alonso y Felipe Hernández Cava, a los que más tarde se sumaría Pedro Arjona.¹⁹ Su sede se ubicó en el barrio de la Elipa e inició sus actividades con la elaboración de una serie de viñetas para la UPA. La estética de El Cubri, además de inscribirse en los conflictos políticos del presente, se sedimentó en la creación de una contraimagen gráfica de la historia de la dictadura franquista en el momento de declive del régimen.²⁰ El hecho de que Arjona y Alonso militaran en el FRAP y en la Federación Universitaria Democrática Española (FUDE, también integrada en el FRAP) no impidió que el grupo colaborara con espacios editoriales ligados a otras organizaciones políticas. Hernández Cava recordaba retrospectivamente esa relación en los siguientes términos:

Cierto es que Saturio y Pedro estuvieron bastante identificados con dicho grupo, lo que hizo que el equipo se convirtiese en uno de los elementos gráficos capitales del mismo, junto a la gente de LFL, pero el sectarismo del mismo, que tomó como referencia las tesis maoístas, no se tradujo [...] en que dejáramos de colaborar con muchos otros partidos.²¹

Por otra parte, la marginalidad a la que hacía referencia puede explicarse también por el hecho de que las actividades de LFL no se ajustan a la orientación de las categorías conceptuales con las que la crítica y la historia de arte delimitaron el territorio estético de los «nuevos comportamientos artísticos». El énfasis de intelectuales vinculados al PCE como Marchán Fiz en la defensa de la autonomía relativa de la obra de arte se inscribía en una concepción de la vanguardia que las prácticas de LFL trataron de desbordar de manera apresurada y con resultados irregulares, en la medida en que la urgencia por intervenir en el contexto transicional perjudicó la formalización de sus intervenciones. Por esa razón, no debemos juzgar su precariedad material o sus supuestos defectos estilísticos al margen de una consideración específica de la situación en que aquellas se produjeron. Resultaría idealista un análisis que desplace la memoria de estas prácticas de la reconstrucción de

¹⁸ Cf. EL CUBRI: «Despertose el león», *Zona abierta*, n.º 6, 1976, pp. 51-64. En ese mismo número se anunciaban varias de las publicaciones recientes impulsadas por el Equipo Comunicación.

¹⁹ El nombre del colectivo se ideó como un homenaje a la obra del cineasta Stanley Kubrick.

²⁰ Esta ambición encontró su expresión más sistemática en la serie de *Francografías* que El Cubri ideó en 1977 como portadas de los fascículos de la *Historia del franquismo* publicada por la editorial Sedmay y escrita por Bernardo Díaz Nosty y Daniel Sueiro; cf. EL CUBRI: *Tal como éramos*, Valencia: Edicions de Ponent, 2008, y EL CUBRI: *Francografías*. Valencia: Edicions de Ponent, 2006.

²¹ EL CUBRI: *Tal como éramos*, ob. cit., p. 18. Pedro Arjona me relató que su vínculo con la UPA se estableció a través de Rodolfo Serrano, con quien estudiaba diseño gráfico en el Centro de Instrucción Comercial e Industrial. Gracias a esa amistad, Arjona comenzó a participar en las luchas vecinales del barrio de Palomeras Bajas. Allí conoció a Ramón Rubio, que sería una pieza fundamental en la captación de militantes para la UPA, donde Arjona se integró hacia finales de 1972. Más tarde, en torno a la primavera-verano de 1973, entró en contacto con Alonso y Hernández Cava a través de Jesús Cuadrado. Arjona había visto un programa de televisión en el que Cuadrado hablaba sobre el compromiso del cómic con la realidad. Poco después, se lo encontró por casualidad en la Cuesta de Moyano de Madrid, donde lo abordó con la intención de que escribiera un artículo para la revista de la UPA *Viento del pueblo*. Cuadrado, en principio interesado por la propuesta de Arjona, le llevó hasta la cafetería del Hotel Internacional, donde había quedado con Hernández Cava y Alonso. Allí Arjona descubre, «entre comentarios, tanteos y guiños», que este último militaba en la FUDE. Hernández Cava y Alonso le muestran las primeras páginas de *Aventuras en el país de las maravillas*, el proyecto en el que entonces trabajaban. A partir de esa conversación, los tres acuerdan colaborar en la revista de la UPA y encontrarse más adelante, lo que propiciará la incorporación de Arjona a El Cubri.



El Cubri: *España en ruinas*, portada de fascículo para la publicación *Historia del Franquismo*, 1977.
Técnica mixta sobre cartulina, 46.4 x 35.9 cm

la singularidad de las relaciones sociales, culturales e ideológicas en que emergieron. No podemos reclamar una reflexión sobre la especificidad formal del arte —como de modo acertado señala Marchán— y, sin embargo, prescindir del estudio de la especificidad contextual en que se desarrollan las experiencias artístico-políticas.

En el caso de LFL, el deseo de recombinar la apertura hacia lo social y la experimentación vanguardista no siempre se preocupaba de resguardar la particularidad lingüística de la obra de arte. Lo que sus experiencias demandan es una recuperación de su memoria material que no reduzca su legibilidad vanguardista a una valoración fenomenológica. Que, incluso asumiendo su carácter fallido, tentativo o intencional, ponga el acento en otros aspectos, como la redefinición del lugar del artista en las movilizaciones populares, la apertura del arte a nuevos públicos, la generación de nuevas estructuras, alianzas y formas organizativas o la visibilización de conflictos que no formaban parte de la agenda predominante en la izquierda social y política del momento. Por decirlo en otros términos, en casos como LFL puede resultar más revelador abordar sus acciones desde el contraste con el legado (tan radical como problemático) de las vanguardias políticas del siglo XX que si reproducimos una serie de lugares comunes en la interpretación de las neovanguardias artísticas occidentales. La fugaz trayectoria del grupo presenta en numerosos aspectos mayor afinidad a la matriz de sentido que guio en América Latina, luego de la Revolución cubana, los debates de artistas e intelectuales en torno a la necesidad de articular la actividad de las vanguardias artísticas y las organizaciones populares, que al esquema categorial que ha dominado en la historiografía y la crítica de arte la valoración de los conceptualismos nacionales.

Esta comprensión crítica de LFL se encuentra emparentada con el materialismo cultural de Raymond Williams y su conceptualización del arte en términos de estructura y organización de la experiencia.²² Para el sociólogo británico, la capacidad de construir vínculos colectivos durante la modernidad industrial representaba una expresión creativa de la cultura de las clases trabajadoras que, desde finales del siglo XVIII, se habría sedimentado en instituciones como los sindicatos. En un libro pionero para el surgimiento de los estudios culturales, *Cultura y sociedad* (1957), Williams había inspeccionado un amplio abanico de corrientes contraculturales opuestas al libre mercado, el utilitarismo social y el individualismo posesivo, que abarcaban desde las reacciones conservadoras del romanticismo británico a la potencia igualatoria del movimiento obrero. LFL es una modesta heredera de esta última fuerza en lo relativo a su modo de comprender la acción cultural. Su concepción de la cultura no renunciaba a la innovación técnica o formal, y mucho menos a la generación de imaginarios compartidos, pero en última instancia estos elementos debían responder a una síntesis dialéctica más relevante: la posibilidad de articular nuevas formas de organización social que otorgaran a la cultura una capacidad de influencia política más extensa.

En cuanto al contenido informativo y visual de sus prácticas, estas incorporaban el componente estético que Rancière ha detectado en el corazón de lo político. Para este

²² Cf. Raymond WILLIAMS: *La larga revolución*, Buenos Aires: Nueva Visión, 2003 [1961]. Un análisis excelente de la obra de este autor se encuentra en M. E. CEVASCO: *Para leer a Raymond Williams*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

autor, la condición sensible de la política consistiría en otorgar el don del aparecer a nuevos sujetos, voces y conflictos que hasta entonces habrían permanecido ignorados. Las intervenciones en las que LFL acentuó de manera más decidida esta pulsión coinciden con aquellas en las que los componentes formales habituales de la obra de arte fueron más desatendidos o transgredidos —según la óptica desde la que se mire—, aquellas en las que más abiertamente se vulneró la condición contemplativa de la experiencia estética al interior del museo. En momentos de urgencia, la forma estética del arte politizado suele acusar este tipo de desbordes sublimes. Si nos fijamos en otras experiencias coetáneas, este rasgo estético de lo político adquiere la cualidad de un síntoma de época: así, en la declaración fundacional de la Galería Redor se establecía la necesidad de «incorporar el “Hecho Artístico” a sectores hasta ahora marginados del mismo» y se insistía en la «integración formal de distintos métodos de comunicación visual incluso los considerados como “no artísticos”».

Para LFL, como para el Taller Redor, esta fuga era solidaria de la crítica de la mercantilización de la producción artística, aunque en el primer caso la renuncia a las relaciones de compraventa fuera más radical que en el segundo. Como veremos, el ánimo autodestructor de LFL contrasta con el espíritu más pragmático de Redor, que de partida no renunciaba a que las obras pudieran ser compradas. Además, la galería-taller contemplaba otras posibles fuentes de financiación a través de «suscripciones anuales de obra gráfica y múltiples no gráficas a bajo precio».²³ Esta autofinanciación a través del grabado encontraba su precedente histórico en la actividad de Estampa Popular y se vio favorecida por el incremento del consumo cultural implicado por la dinámica neocapitalista de los años sesenta y setenta. Con todo, tanto LFL como Redor impugnaban la versión anquilosada y elitista de la vanguardia, reclamando una democratización de los lenguajes, las formas y las expresiones del arte que conectara con la cultura popular.²⁴

En ese campo de tensiones, LFL alumbró un ámbito de creación artística-visual y de acción política-cultural que trataba de sustraerse a las tres lógicas coactivas que pesaban sobre sus integrantes: 1) la represión franquista sobre los cuerpos y las subjetividades (monopolios estatales de la violencia y la moral); 2) la hegemonía del PCE en la cultura de la oposición; y 3) los dictámenes del PCE (m-1) y el FRAP en torno a la regulación de la vida política, social y afectiva de sus militantes, que en ocasiones prohibía o dificultaba el contacto y las relaciones personales incluso con miembros de otras organizaciones de la izquierda radical. Los sinsabores de la militancia pasada, sumados a la demonización mediática de la izquierda radical característica de la cultura de la Transición, explican, al menos en parte, que algunos de sus protagonistas no siempre reconozcan su paso por esas organizaciones. En este sentido, cabe interpretar los entornos de socialización e intervención generados por la UPA (que, además de LFL o El Cubri, incluían en su periferia a grupos de teatro experimental como Tábano o las Madres del Cordero) como un conflictivo magma atravesado por esas tres esferas. Un magma que, con la declinación del proceso

²³ «La Galería Redor pretende», Arch. RC, 1/23, 2-1, CDB 175248 R. 162970.

²⁴ Otra de las ambiciones compartidas era la presencia en los barrios obreros, particularmente del sur de Madrid. En el caso de Redor, esa actividad se concentró inicialmente en los clubs. Arch. RC, 1/23, 7-1, CDB 175253 R. 162970.

transicional, contribuyó a constituir un territorio común de vida en el que confluían militantes de otras organizaciones de la izquierda. La acción colectiva en el espacio público diluía con frecuencia la autoría de la UPA o de los subgrupos a ella asociados, incorporando activamente a militantes que no siempre se identificaban con su imaginario político. En cualquier caso, en las siguientes páginas reconstruyo los parámetros ideológicos del espectro de las organizaciones maoístas con las que LFL mantuvo una vinculación directa, en la medida en que contribuyen a esclarecer el sentido de las propuestas que el colectivo promovió durante su existencia.

CAPÍTULO 1

DEL PCE (M-L) A LA UPA: ANTIIMPERIALISMO Y ANTICOLONIALISMO ENTRE LA GUERRA CIVIL Y LA GUERRA FRÍA

Resulta imposible comprender con rigor las acciones y ambientaciones de LFL sin valorar su inscripción en las coordenadas ideológicas que el PCE (m-l), el FRAP y la UPA manejaron en su lectura geopolítica del contexto internacional de la Guerra Fría. El anticolonialismo auspiciado por estas organizaciones se articulaba al menos en torno a tres vectores-fuerza: 1) En el plano histórico nacional, el deseo de actualizar la contienda guerracivilista mediante la reactivación de la lucha inspirada en el frentismo popular de los años treinta. Este aspecto implicaba de por sí una revisión crítica de lo actuado por la izquierda comunista durante la Segunda República y la Guerra Civil.²⁵ 2) El segundo vórtice se relacionaba con los disensos en el movimiento comunista internacional. El triunfo de la revolución maoísta en China y la posterior ruptura con la URSS ofrecían a ese movimiento una reconfiguración del mapa político de la Guerra Fría, que cuestionaba la bipolaridad Este-Oeste e introducía la necesidad de repensar la especificidad de las insurrecciones revolucionarias desde las asimetrías Norte-Sur entre países desarrollados y subdesarrollados. 3) En tercer lugar, el fenómeno de los no alineados se vinculaba con las luchas de liberación nacional que se habían desplegado durante la Guerra Fría en diversas geografías del globo, desde el Lejano Oriente y África hasta el ciclo de sublevaciones abierto en América Latina por la Revolución cubana de 1959. Aunque el paralelismo entre el carácter semicolonial de España y el colonialismo que afectaba a esas regiones del mundo fuera, con frecuencia, una comparación de brocha gorda, este vínculo se constituía en una lanzadera subjetiva para los militantes maoístas. La lucha perseguía alcanzar aquella independencia nacional que revirtiera la conversión, desde los pactos de 1953, del régimen «yanqui-franquista» en un enclave neocolonial.

Como parte de esta política antiimperialista jugó un papel decisivo la guerra de Vietnam. En el plano de los imaginarios de la Guerra Fría, el cine-ensayo de la época, desde Joris Ivens a Chris Marker, enfatizó la relación de continuidad entre la Guerra Civil y la Guerra de Vietnam. Alimentando esta cosmovisión histórica, una de las campañas impulsadas por el PCE (m-l) se denominó «Unión España Vietnam» y proclamaba, en un panfleto fechado en abril de 1967, la siguiente consigna: «Unión España Vietnam ha de engrosarse sin cesar con muchos de los mejores combatientes antiimperialistas de nuestra patria. Unión España Vietnam se compromete con todas sus fuerzas a acrecentar el odio

²⁵ Sobre la relación de «continuidad» entre la política frentepopulista de los años treinta y la emergencia del FRAP, cf. Consuelo LAIZ: *La lucha final. Los partidos de la izquierda radical durante la transición española*, Madrid: Libros de la Catarata, 1995, pp. 155 y ss.

de nuestro pueblo contra el imperialismo norteamericano y a destacar a miles y a miles de patriotas que dirijan desde las primeras filas el combate común».²⁶

La remisión al conflicto en el Lejano Oriente resulta fundamental para entender una de las claves ideológicas que distinguían al PCE (m-l) del PCE: la necesidad de recurrir a la violencia para solventar el conflicto de clases en el entramado nacional y geopolítico de la época. Bajo el reclamo de la violencia necesaria en la obra de Franz Fanon, las luchas tercermundistas mostraban el camino del realismo revolucionario a las organizaciones de la izquierda comunista en Europa occidental. Como se recogía en el catálogo de una de las exposiciones de LFL de la que hablaremos a continuación, la cultura popular no podía dejar de articularse, en última instancia, en torno al «lenguaje del fusil», una convicción que se vería fortalecida tras 1973 por la trágica expulsión del poder de la Unidad Popular chilena. La guerra nacional revolucionaria exigía fortalecer en el imaginario cultural popular la necesidad de constituir un ejército del pueblo que enfrentara las condiciones prolongadas del conflicto por venir. El Vietcong, de nuevo, era el modelo a seguir.

En cuanto a la política frentepopulista, la guerra popular revolucionaria que el PCE (m-l) ambicionaba detonar hundía sus raíces históricas en la crítica del papel jugado por el PCE durante la Guerra Civil. En un documento de circulación interna titulado *Historia de España: la guerra nacional contra el fascismo*, se acusaba a Santiago Carrillo de repetir los errores cometidos por el PCE durante su participación en el gobierno republicano al poner la acción del partido a «remolque» de los intereses de la burguesía. Esta observación resulta antitética respecto a las acusaciones que los comunistas han recibido habitualmente, desde posiciones conservadoras o moderadas, en relación a la desviación radicalista que su consigna del «resiste y vencerás» habría jugado durante el conflicto civil, en contraste con el juicio mesurado del presidente de la República Manuel Azaña.²⁷

El socialista Julio Álvarez del Vayo, impulsor de la creación de las Juventudes Socialistas Unificadas (que aglutinaron a los cuadros procedentes del PCE y del PSOE) y fundador honorífico del FRAP, es uno de los referentes de esas disputas cuando de lo que se trata es de cuestionar los recelos manifestados por miembros del gobierno respecto a la mediación internacional con vistas al cese de las hostilidades. Para Álvarez del Vayo eso hubiera supuesto otorgar carta de legitimidad al bando sublevado. El recuerdo de esa resistencia contrastaba con la claudicación carrillista representada por la doctrina de la reconciliación nacional. Impulsada por el PCE desde mediados de los años cincuenta, otorgaba ese reconocimiento a la sublevación nacional al interpretar el conflicto como un choque fratricida cuyo rencor mutuo debía ser superado —en un momento en el que, por otra parte, la comunidad de naciones había aceptado la entrada de España en la ONU—. La Guerra Civil quedaba así descontextualizada de la confrontación entre comunismo y fascismo que atravesó los años treinta y desprendida de su carácter de preludeo de la Segunda Guerra Mundial. La reinterpretación de su memoria en clave nacional y pactista era incompatible

²⁶ Documento sin título. Archivo José Martínez Guericabeitia (en adelante, AJMG), Instituto Internacional de Historia Social de Amsterdam (en adelante, IIHSA), carpeta 1503-1504. La simpatía expresada por la lucha del Vietcong se extendía a la mantenida por el pueblo palestino. Cf. «Declaración del Comité Ejecutivo del PCE (m-l) en apoyo de la justa lucha revolucionaria del pueblo palestino», abril de 1970. AJMG, IIHSA, carpeta 1569-1572.

²⁷ Esa posición aflora en el reciente libro de Santos JULIÁ: *Transición. Historia de una política española*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017, pp. 49 y ss.

con el internacionalismo tercermundista que el PCE (m-l) y el FRAP deseaban reactivar, y cuyo influjo se puede rastrear en varias de las intervenciones de LFL.

Álvarez del Vayo, cuya vida y milagros abarcan desde su paso por el Cabaret Voltaire²⁸ a la organización desde Francia del exilio español que partió hacia América del Sur tras la contienda, cumplió un rol muy destacado en la gestión del conflicto civil como Ministro de Estado del presidente del gobierno Juan Negrín. Ambos estimaban que en la prolongación e internacionalización del conflicto residía la única posibilidad de victoria de la República. Ante la inexistencia de un «análisis crítico» en las filas del revisionismo carrillista, el PCE (m-l), sin dejar de reconocer el papel heroico y abnegado del PCE durante la guerra, subrayaba desde la elevada atalaya de los años setenta los «errores políticos y militares, estratégicos y tácticos» que habrían conducido a la derrota del bando republicano. Esos errores se sintetizaban en los siguientes puntos:

1. Errores en la Política de Alianzas (con relación a la Política del Frente Popular).
2. Vacilaciones en la política de participación en el aparato estatal (el P[artido] tuvo falta de decisión para asumir su papel).
3. Errores en la Política militar (con relación a las fuerzas armadas, a la táctica y a la estrategia).
4. Contemporización con las democracias occidentales.²⁹

Con todo, esta distancia ideológica respecto a la dirección del PCE no implicaba en la práctica desdeñar la colaboración con las bases del partido hegemónico de la oposición al régimen franquista, cuyos militantes con frecuencia compartían los objetivos revolucionarios de las organizaciones de la izquierda radical.

Frente al supuesto carácter subalterno en relación a la burguesía del comunismo guerracivilista, la creación del FRAP respondía a la convicción de «que ha de ser la clase obrera aliada con el campesino pobre [...] la que dirija la fase actual de la revolución nacional esforzándose por unir y movilizar en un frente revolucionario a todas las fuerzas antiimperialistas».³⁰ En realidad, en el FRAP se conjugaban dos tendencias claramente contrapuestas. Por un lado, una reedición del frentepopulismo de los años treinta, que buscó crear un frente amplio contra la irrupción del fascismo en la historia nacional. Por otro, una actualización de la guerra nacional revolucionaria en la que el enemigo se extendía al conjunto del imperialismo capitalista e, incluso, al «socialimperialismo» y el revisionismo de la URSS posterior a la muerte de Stalin.

Esta denigración de la URSS venía a sustituir en el contexto de la Guerra Fría la animadversión hacia el socialfascismo de la década de los treinta, posterior al Pacto de No Agresión firmado por Ribbentrop y Mólotov, ministros de Exteriores de Alemania y la URSS, en agosto de 1939. La nefasta doctrina de la clase contra la clase, donde el nazismo, el capitalismo y la socialdemocracia eran burdamente equiparados, reaparecía en los años sesenta y setenta mediante la ecuación entre capitalismo monopolista y social-imperialismo soviético, simplificando un panorama tanto o más complejo que el de década de los treinta. La asignación de un carácter simétrico a los imperialismos estadounidense

²⁸ Cf. Julio ÁLVAREZ DEL VAYO: *La senda roja*, Madrid, Madrid: Espasa Calpe, 1928, pp. 99 y ss.

²⁹ «Historia de España: la guerra nacional contra el fascismo», s. f., p. 5. ARCHIVO LAFUENTE.

³⁰ *Ib.*, p. 1. ARCHIVO LAFUENTE.

y soviético se hacía eco de la teoría de los tres mundos, de Mao Tsé Tung, dentro de la cual China se encontraba destinada a capitanear el bloque de los países no alineados y a desestabilizar un espacio geopolítico europeo a caballo entre el Oeste y el Este. El frente-populismo y la guerra nacional revolucionaria confluían ahora en la imagen de la guerra de independencia nacional, que trasladaba a la denuncia del yanqui-franquismo las proclamas contra el carácter extranjerizante del bando rebelde que habían circulado durante la Guerra Civil y que, en una pirueta histórica de gran calibre, podía remontarse incluso a la guerra de independencia contra la invasión napoleónica. Así, el primero de los números de *Viento del pueblo*, el órgano de expresión de la UPA, disponía en su cubierta una estampa de los fusilamientos goyescos del 3 de mayo. En realidad, el anacronismo de esta posición en su imaginación política y el ventajismo en el juicio histórico tenían mucho más que ver con el vuelco asiático (China, Vietnam) que la crisis del movimiento comunista había experimentado durante los años sesenta (detonada en 1956 por la revelación de los crímenes de Stalin y la insurrección húngara) que con la coyuntura nacional a la que se aludía.

Instalado en esa distancia crítica, el FRAP insistía en que la guerra no había concluido con la victoria del bando nacional, ya que tras tres décadas de franquismo sus rescoldos aún seguían vivos.³¹ El impulso internacionalista del gobierno republicano se había topado con la doctrina de la No-intervención, promovida por Francia e Inglaterra en la Sociedad de Naciones,³² motivo por el cual hubo de recurrir a la ayuda de potencias como la URSS o México. En el contexto de la Guerra Fría, descartado el apoyo tanto de los países europeos alineados en el bloque atlántico como la colaboración del social-imperialismo soviético, el internacionalismo mutó hacia una conexión imaginaria con los condenados de (otras latitudes de) la tierra. El pueblo español debía prolongar en el extremo Sur de Europa la guerra que otros actores habían iniciado en el Lejano Oriente: el sonido tan lejano como próximo de las aguas del Mekong había reemplazado al Jarama como cauce heroico de la causa del proletariado global.³³ Por su parte, la pervivencia bajo otro rostro del nazismo aparecía expresada con rotundidad en un cartel maoísta en el que la manifestación de un grupo de jóvenes, con una loa a la república popular, se recortaba contra el espectro de un fascista animalizado. La consigna inferior («Sigue la lucha antifascista») reenviaba a su vez a las dos fechas que figuraban en la parte superior del cartel, alusivas a la efeméride de la sublevación del bando nacional: «18 de julio 1936-1973».

Según el mantra maoísta, las transformaciones experimentadas por el régimen franquista a lo largo del tiempo en su fachada política y en su modelo productivo no

³¹ Este aspecto ha sido subrayado también por Ana Domínguez Rama: «De todos los grupos que actuaron durante el franquismo puede decirse que sólo el FRAP, con pretensiones de expansión estatal, llegaría a desplegar acciones de “guerrilla urbana” asociadas al universo político de la Guerra Civil, es decir, influenciado por el recuerdo histórico de la contienda y con intenciones de establecer lazos de continuidad con la lucha antifascista de los conflictivos años treinta»; Ana DOMÍNGUEZ RAMA: «La “violencia revolucionaria” del FRAP durante el tardofranquismo», en: Carlos NAVAJAS ZUBELDÍA y Diego ITURRIAGA BARCO (eds.): *Novísima. II Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, Logroño: Universidad de la Rioja, 2010, p. 401.

³² Cf. David JORGE: *Inseguridad colectiva: la Sociedad de Naciones, la Guerra de España y el fin de la paz mundial*, Valencia: Tirant humanidades, 2016.

³³ «Había otra gente como ellos al acecho en otros rincones de la tierra y las salpicaduras de esa ola ya habían mojado las aceras del Boulevard Saint Germain, las piedras volcánicas de la Plaza de Tlatelolco, los puentes de Praga, y, desde el jardín de la Facultad de Filosofía, se escuchaba el rumor creciente de la marea que cubría al anochecer los arrozales del Mekong»; Rafael CHIRBES: *La larga marcha*, Madrid: Anagrama, 1996, p. 321.



Frente Revolucionario Antifascista y Patriota (FRAP): *18 julio 1936-1973. Sigue la lucha antifascista*, 1973.
Cartel, serigrafía sobre papel, 49.7 x 34.4 cm

debían inducir al error de pensar que la composición social de la estructura de poder había variado. Esta seguía respondiendo a los intereses de la oligarquía financiera y de los terratenientes agrarios, sostenidos por el clero y el ejército. El acento maniqueo en la revisión dogmática del pasado hacía que las posiciones políticas defendidas por el FRAP fueran más deudoras de un ajuste de cuentas con la historia nacional del siglo XX que operativas

a la hora de enfrentar las condiciones objetivas y subjetivas de la sociedad española tardofranquista. La «guerra de movimientos» que supuestamente debería haber desplegado el Ejército Popular durante la contienda civil (cuando algunos historiadores subrayan que ese fue justamente uno de los errores de la estrategia inspirada por el general Vicente Rojo) aparecía como una receta desfasada para el cambio político en un contexto donde la lucha de clases había adquirido componentes diferentes.

Las luchas sociales y políticas se precipitarían en los años setenta en la vertiginosa acumulación de huelgas que iban a marcar el final del franquismo y los inicios de la Transición. En disonancia tanto con la cultura pactista de la que se acusaba al PCE, como con la emergencia de novedosas formas de autonomía obrera ajenas al verticalismo del sindicalismo clásico,³⁴ el «frente único patriota» entre obreros y campesinos que el FRAP deseaba impulsar aparecía como una opción anclada en imaginarios políticos del antagonismo deudores de otros tiempos y geografías.³⁵ Baste con subrayar que, en el período que va de 1940 a 1970, la población activa en el sector primario (agricultura y pesca) había pasado de ocupar del 50.5 % al 22.8 % de los trabajadores. La consigna maoísta de unión entre campesinos y obreros poseía, por tanto, un carácter artificioso, en la medida en que no daba cuenta ni del fenómeno de la emigración exterior ni del éxodo rural a las ciudades. En 1970 tan solo restaba una población de un millón de asalariados agrícolas. Pero eso no impidió que el PCE (m-l) instigara la creación de la Unión Popular del Campo (UPC), otra de las organizaciones que pasaron a integrar el FRAP.

La emergencia del PCE (m-l) primero y del FRAP después ha de entenderse como parte de las tensiones que surgieron al interior del campo comunista durante el transcurso de la Guerra Fría. Después de las revelaciones en 1956 del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) sobre los crímenes de Stalin y el giro de la política exterior tras la crisis de los misiles (1962) hacia la «coexistencia pacífica» con el imperialismo estadounidense, la China maoísta se convirtió para el comunismo occidental en un referente peculiar, cuya atracción abarcaba diversos aspectos. Por un lado, permitía preservar las esencias de la herencia estalinista en el comando de los pueblos de la tierra, abandonada por las medias tintas del revisionismo soviético. De hecho, la rehabilitación de la figura de Stalin tras las conclusiones del XX Congreso del PCUS y la crítica del culto a la personalidad fue una de las coordenadas ideológicas centrales en el imaginario histórico del PCE (m-l). Por otro, la inspiración teórica de Mao Tsé Tung facilitaba cuestionar los restos eurocéntricos en la comprensión marxista del decurso de la lucha de clases.

³⁴ Aunque de ninguna manera alcanzaran la extensión que tuvieron en contextos como el italiano, junto con las luchas partidarias emergieron a lo largo de la década las denominadas «luchas autónomas», participes a la distancia de la ola sesentayochista y que tuvieron particular pregnancia social entre los trabajadores jóvenes no encuadrados dentro de los sindicatos y partidos preexistentes, un elemento que favoreció una mayor ambición en el alcance de sus demandas: «[...] si bien es cierto que las luchas autónomas en el Estado español tienen menos elementos de crítica social que las desplegadas en las luchas de mayo del 68, también es verdad que el déficit de antiautoritarismo es compensado por su mayor radicalidad política [...]. Esto es lo que molestaba a los sindicatos y a los partidos clandestinos que se habían puesto la democracia como horizonte. El antifranquismo debía actuar como reductio ad unum, mientras que las luchas autónomas en su exceso de anticapitalismo y de ansia de libertad agujereaban esta pared»; cf. ESPAÍ EN BLANC (coord.): *Luchas autónomas en los años setenta. Del antagonismo obrero al malestar social*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2008, p. 21.

³⁵ Consuelo Laiz relacionó esta inadecuación con la fundación de la organización en la cultura del exilio, cf. C. LAIZ: *La lucha final. Los partidos de la izquierda radical durante la transición española*, ob. cit., p. 158.

La parálisis del antagonismo detectada en la inercia de la política soviética posterior a Stalin se acentuaba en el caso español por la política de «reconciliación nacional» amparada por la dirección del PCE. Ambos elementos contribuirán a la escisión de un grupo de militantes de la organización en 1964, quienes conformarían el PCE (m-l), liderado por Raúl Marco y Elena Odena. La organización a la que ambos pertenecían (Oposición Revolucionaria del PCE) publicaba *La Chispa* en Ginebra, donde Odena se desempeñaba como funcionaria de la Organización Mundial de la Salud.³⁶ Tras una primera fase de consolidación, la organización alcanzaría un cierto impulso en el intervalo entre las décadas de los sesenta y los setenta, haciendo suya la crítica planteada por el Partido Comunista Chino (PCCh) a cualquier alternativa pacífica de construcción del socialismo. Después de su adscripción prochina de mediados de los años sesenta, a partir del verano de 1970 el PCE (m-l) se acabaría acoplando a la órbita del comunismo albanés, liderado por Enver Hoxha.³⁷ La doctrina maoísta según la cual la guerra imperialista debía ser respondida mediante la guerra civil prolongada sería trasladada por el PCE (m-l) a su acción durante la coyuntura revolucionaria del tardofranquismo.³⁸ El comunicado que dio a conocer la fundación del partido daba cuenta en el primer párrafo de su perfil ideológico y las agrupaciones o plataformas previas (todas de orientación marxista-leninista y maoísta) que lo constituían:

En la reunión celebrada el día 4 de octubre de 1964, las organizaciones marxistas-leninistas: Partido Comunista de España Reconstituido, Proletario y Oposición Revolucionaria Comunista de España, que editaban los periódicos *Mundo Obrero Revolucionario*, *Proletario* y *La Chispa*, después de una amplia y fraternal discusión en la que se han abordado los problemas ideológicos y políticos del movimiento comunista internacional y en particular de España, han llegado a un total acuerdo e identidad de opinión y han procedido a unirse y reestructurar el Partido Comunista de España sobre los principios del marxismo-leninismo.³⁹

La contradicción del imaginario maoísta con las condiciones objetivas y subjetivas del presente no podía ser mayor. Si en el plano económico el tránsito desde la autarquía a

³⁶ Además del PCE (m-l), durante esa misma época surgirían también otras organizaciones que se reclamarían como las auténticas herederas del marxismo-leninismo. Entre ellas figuran el Grupo Unidad, posterior Partido Comunista de España (internacional) PCE (i) o la Organización de Marxistas Leninistas Españoles (OMLE).

³⁷ Paradójicamente, al contrario de lo que sucedía en la literatura política de la propaganda doméstica del PCE (m-l), algunos artículos de las publicaciones en castellano impulsadas por el régimen albanés recogían planteamientos más renovadores sobre las condiciones objetivas y subjetivas de la lucha de clases en el contexto del capitalismo avanzado. Así, se alertaba sobre la necesidad de adecuar las estrategias políticas a las particularidades del desarrollismo, que había sido parcialmente exitoso en su proyecto de integración de la clase obrera a través de ciertas concesiones en términos salariales, de servicios públicos y de acceso al consumo; cf. Fota ÇAMI: «La clase obrera y su misión histórica mundial», *Albania hoy. Revista de política y de información*, n.º 2 (año III), marzo-abril, 1972, Tirana, pp. 2-16.

³⁸ Como ha señalado Ana Domínguez Rama, «durante todo el tardofranquismo su actuación de cara a la concienciación política de la clase obrera y a la radicalización de los conflictos, al lado muchas veces de la militancia del PCE y del PSUC [Partido Socialista Unificado de Cataluña], contribuyó a la extensión de los movimientos sociales de oposición y a la agudización de la conflictividad político-social que caracterizaron el quinquenio final de vida de la dictadura». A. DOMÍNGUEZ RAMA: «La “violencia revolucionaria” del FRAP durante el tardofranquismo», ob. cit., p. 397.

³⁹ «Comunicado». AJMG, IHSA, carpeta 1569-1572.



L'Albanie Nouvelle, año XXVI, n.º 1,
Tirana: s. e. [¿L'Albanie Nouvelle?], 1972



Proyecto de cubierta para *La chispa*,
s. a. [¿mediados de la década de 1970?].
Serigrafía sobre papel, 29.2 x 21.1 cm

la liberalización económica había reconfigurado la división social del país de acuerdo a las pautas de acceso al consumo características del neocapitalismo (fortaleciendo, por tanto, el papel de los segmentos medios de la población, de la que procedían parte de los propios cuadros de la izquierda radical), en el ámbito cultural los militantes de las nuevas organizaciones pertenecían a una generación que no compartía las coordenadas sentimentales e ideológicas del exilio, el espacio político-afectivo en el que se había gestado y desde el que se dirigía con mano firme el PCE (m-l). A diferencia de los documentos que acabo de glosar, afines a la pluma de la dirección instalada en Ginebra, los activos interiores del maoísmo español no dejaban de habitar un panorama social y político cuyo cisma se sitúa también en 1956. Pero no tanto en las discusiones suscitadas al interior del campo comunista internacional por las conclusiones derivadas del XX Congreso, sino en la ruptura con una memoria anquilosada de la guerra detonada por las revueltas estudiantiles que tuvieron lugar en febrero de ese año en la Universidad Central de Madrid y que abrieron una grieta en la legitimidad del régimen franquista que nunca se terminaría de cerrar. Eso sumado a la eclosión del *rock and roll*.

La nueva «toma de conciencia colectiva» se basaba en la necesidad de reinventar las formas de impugnación de la dictadura más allá de los imaginarios antagonistas de la Guerra Civil. Si bien este cambio de rumbo implicó el relativo abandono de la retórica antifascista de los años treinta y cuarenta, modulándose hacia un contenido antifranquista que ampliaba el sujeto político de las luchas al tiempo que le hacía perder consistencia ideológica, también facilitó liberarse del fardo interpretativo de la realidad de quienes aún sentían como demasiado propia, por su trayectoria biográfica, la derrota en el conflicto guerracivilista. De alguna manera, la emergencia del estudiantado como sujeto político, coincidente con la crisis del movimiento comunista que daría lugar a la escisión del PCE

(m-l), anticipó un desdoblamiento del campo político de la izquierda que se profundizaría con el ciclo del 68 y el auge de las contraculturas.

LFL y otros grupos vinculados a la UPA son productos de este conglomerado entre maoísmo, universidad y contracultura. Afines en su radicalismo revolucionario a la dirección del PCE (m-l), su interpretación del maoísmo tenía sin embargo un componente cultural y generacional diferente, muy propio del umbral entre los años sesenta y los setenta. Si la remisión al heroísmo del frentepopulismo revelaba un cierto automatismo por parte de quienes habían quedado presos de la dialéctica social de los años treinta-cuarenta, ese referente era incorporado por las nuevas hornadas de un modo más libre. Antes que como una convicción ideológica conscientemente fraguada en la exégesis de la historia nacional, expresaba un signo de rebeldía respecto a todo aquello que era percibido como apollidado o conforme con las estructuras vigentes. Ser maoísta, en este contexto, no difería mucho de la simpatía por el diablo. Aquí está el origen de la constelación político-cultural de la Transición, el mundo de electrones libres que jugarían el juego de un período cuya resolución parecía estar en el aire. Frente a la condensación histórica escenificada exitosamente *a posteriori* por el «régimen del 78», con su énfasis en relatar que las cosas salieron del mejor modo posible, los hijos del 56 experimentaron los treinta años siguientes como una discusión existencial permanente sobre el contenido de ese concepto: lo posible.

Con relación al tercer aspecto que mencionaba más arriba (los vínculos con América Latina), el ciclo de luchas antiimperialistas y de liberación nacional se cerró de manera abrupta con el golpe de Estado que acabó con el gobierno de la Unidad Popular chilena en septiembre de 1973. En la documentación de la época se puede constatar que este acontecimiento fue uno de los elementos que impulsaron al FRAP a dar el paso a la lucha armada, un aspecto que sería motivo de disputa constante entre los integrantes de la UPA. El Comité pro-FRAP se había formado apenas un par de años antes (enero de 1971) en París⁴⁰ y pretendía aglutinar a sectores crecientes de la cultura política de izquierdas con el objetivo de abrir una vía de ruptura frente al taticismo estadista del PCE. El FRAP prolongaba la estrategia que anteriormente había impulsado el Frente Democrático Nacional Revolucionario (FDNR). El tecticismo eurocomunista resultaba para los maoístas insostenible después de las movilizaciones sociales que se habían producido desde 1969 y tras las repercusiones del proceso de Burgos (diciembre de 1970). Al analizar los límites de acción del gobierno de la Unidad Popular, sitiado por los poderes fácticos y boicoteado por el bloqueo parlamentario ejercido por la oposición, un documento interno del FRAP deslizaba sobre las posiciones sostenidas por el

⁴⁰ El Comité Coordinador pro-FRAP se creó en 1971 en la casa que Arthur Miller había dejado al exsocialista y presidente honorífico de la organización Julio Álvarez del Vayo, quien había cumplido un papel destacado en la coordinación del exilio republicano que partió hacia América Latina tras concluir la Guerra Civil; cf. EQUIPO ADELVEC: *FRAP. 27 de septiembre de 1975*, Madrid: Vanguardia Obrera, 1985, pp. 26-27. El comité propuso 6 puntos específicos a los que debían adherirse las organizaciones que desearan vincularse al frente: «1. Derrocar la dictadura fascista y expulsar al imperialismo yanqui, mediante la lucha revolucionaria; 2. Establecimiento de una República Popular y Federativa que garantice las libertades democráticas para el pueblo y los derechos para las minorías nacionales; 3. Nacionalización de los bienes monopolísticos extranjeros y confiscación de los bienes de la oligarquía; 4. Profunda reforma agraria, sobre la base de la confiscación de los grandes latifundios; 5. Liquidación de los restos del colonialismo español; 6. Formación de un ejército al servicio del pueblo». La constitución definitiva del FRAP se proclamaría en enero de 1974.

presidente Allende las habituales acusaciones de reformismo y de revisionismo, que de manera indirecta salpicaban la estrategia adoptada en el ámbito nacional por el PCE. La vulgata del dogmatismo leninista identificaba el problema político central con la toma del poder del Estado, distinguiendo entre hacerlo de derecho y de hecho —el proceso chileno, obviamente, se habría quedado en el primer escalón—. ⁴¹ La decisión de Allende de no armar al pueblo era considerado como el principal de los errores de la vía chilena al socialismo, una lección que no podía ser obviada a la hora de pensar las movilizaciones populares contra el franquismo.

Esa crítica no impedía, sin embargo, que el recuerdo de la lucha del pueblo chileno fuera recuperado por la UPA a través de la evocación heroica de Víctor Jara. El cantautor habría abierto, junto a otras manifestaciones plásticas como las brigadas muralistas chilenas, sendas estéticas a ser exploradas en otros contextos geopolíticos con el objetivo de conformar «un verdadero arte popular». ⁴² El peso de esa herencia —así como la del muralismo mexicano— explica que esa modalidad artística fuera practicada por LFL, al margen de que el colectivo madrileño recurriera a otras estrategias más neovanguardistas. Mucho más tradicionales que las propuestas experimentales de LFL, los debates artísticos sostenidos en los entornos de la UPA tendían un hilo invisible y transatlántico con los mantenidos por diversos creadores latinoamericanos en el tránsito entre las décadas de los sesenta y los setenta. Una muestra de ello fueron las discusiones que se produjeron en los encuentros de artistas e intelectuales que se celebraron en La Habana y Santiago de Chile durante ese período. ⁴³ Como un síntoma de época, un rasgo común parece atravesar todos esos posicionamientos. Cuando las concepciones de la cultura popular que proyectaban los procesos revolucionarios en curso conseguían desacoplarse de los referentes del pasado, su formulación futura solía adoptar ante todo una forma negativa, esto es, en primer lugar, se especificaba lo que no debía ser. Ni la vanguardia imperialista, ni el folclore tradicional, ni el realismo naturalista parecían referentes válidos para un arte popular que con frecuencia acababa por identificarse con la propia praxis política.

El artista argentino Luis Felipe Noé, quien había identificado en los desarrollos del arte una suerte de «antiestética», ⁴⁴ llevó esta deriva hasta sus últimas consecuencias al

⁴¹ «Desde el punto de vista político, la pomposamente llamada “vía chilena al socialismo” ha fracasado y, con ella, todas las esperanzas reformistas del revisionismo actual. En un proceso político, el problema central es la toma del Poder. Se puede llegar al mismo a través de unas elecciones parlamentarias, allí donde se dé una República democrática burguesa, pero una cosa es tener el Poder de derecho y otra de hecho. Este ha sido el caso de Chile con su Unión [sic] Popular (U. P.)», «Desde el punto de vista político...», texto mecanografiado, 2 pp., p. 1. ARCHIVO LAFUENTE.

⁴² Documento s. t. y s. f., p. 2. ARCHIVO LAFUENTE. El documento incluía una cita del libro publicado en 1968 por la editorial Ciencia Nueva bajo el título *Sobre arte y literatura*, prologado por Valeriano Bozal, que recopilaba diversos textos de Marx y Engels sobre esas materias. ARCHIVO LAFUENTE.

⁴³ Cf. Graciela CARNEVALE, Marcelo EXPÓSITO, André MESQUITA y J. VINDEL: *Desinventario: esquilas de Tucumán Arde en el Archivo Graciela Carnevale*, Santiago de Chile: Ocholibros, 2015. pp. 173-238.

⁴⁴ En ese libro, sin embargo, Noé seguía atribuyendo al arte un componente anticipador de la vida futura, que más tarde parecería quedar asignado a la vanguardia revolucionaria. Sería el campo de la revolución política el que absorbería la síntesis entre creación y necesidad que el pintor argentino había reservado al modernismo artístico. La «revolución permanente» que Noé asociaba con la idea de «antiestética» (la capacidad del arte de vanguardia para atacar los fundamentos de cualquier estética normativa) ya no resultaría exclusiva del «devenir del arte», Luis Felipe NOÉ: *Antiestética*, Buenos Aires: Van Riel, 1965, p. 57.

proclamar la revolución como el arte de América Latina.⁴⁵ En una línea similar —aunque menos informada—, los documentos anónimos de la UPA, evocando nuevamente la figura de Jara, reivindicaban «el artista consciente de que su verdadera función intelectual estriba exclusivamente en [...] demostrar las relaciones sociales colectivas e individuales del presente histórico que le ha tocado vivir y, al mismo tiempo, tratar de ejercer un papel transformador de la realidad».⁴⁶ El modo en que se concretarían ambas pretensiones no era definido.

La conexión chilena se extendería más allá de la vida de la UPA y LFL. Un año después de la disolución del segundo de esos colectivos, Darío Corbeira participaría en dos muestras-homenaje al expresidente chileno organizadas por el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende e impulsadas por la Asociación de Artistas Plásticos (ASAP). La primera, inaugurada el 12 de septiembre de 1977, tuvo lugar en las galerías de Madrid Multitud, Juana Mordó, Rayuela, El Coleccionista y Aele. La segunda, con sede en el Mercado Central de Zaragoza, se presentó el 25 de noviembre del mismo año. Las exposiciones, que incluían una amplia nómina de artistas nacionales y la presencia de referentes plásticos de la escena latinoamericana como Nemesio Antúnez o Ricardo Carpani (centrales en la definición de las coordenadas del binomio arte/política durante el período), recuperaban en su folleto-catálogo el discurso pronunciado por Allende en 1972 con motivo de la inauguración del Museo de la Solidaridad, que se pensaba instalar en el edificio de la UNCTAD III, todo un símbolo de la Unidad Popular. A las palabras de Allende se sumaban también las del crítico brasileño Mario Pedrosa, quien agradecía el compromiso y la solidaridad de «los artistas libres de España», así como las de José María Moreno Galván (militante del PCE), que no dudaba en declararse enemigo de los «momios», el apelativo popular empleado en Chile para denominar a la derecha conservadora que sabotó el gobierno de Allende y apoyó más tarde el golpe militar y la dictadura de Augusto Pinochet.

Para esa ocasión, Corbeira diseñó una obra en homenaje al líder del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) Miguel Enríquez, que había muerto en 1974 durante un enfrentamiento con agentes de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) de la dictadura de Pinochet. Las siglas del MIR y la hoz y el martillo se superponían en la imagen sobre el nombre y los colores del país transandino. La simpatía que los militantes de la UPA expresaban por el MIR, que había sostenido un apoyo crítico al gobierno de Allende, establecía un paralelismo con la distancia que ellos mismos mantenían con la historia reciente del PCE, cuyo heroísmo guerracivilista había decaído posteriormente de la mano del revisionismo teórico y la doctrina de la reconciliación nacional.

Un espaldarazo adicional a las posiciones rupturistas del PCE (m-l), el FRAP y la UPA lo otorgó la deriva de la situación política de Portugal tras la revolución de 1974.

⁴⁵ Noé estuvo presente en los debates de artistas plásticos que tuvieron lugar en La Habana y Santiago de Chile entre 1968 y 1973. Tras la celebración del Encuentro de Artistas Plásticos del Cono Sur en Santiago de Chile en 1972, realizó un «autorreportaje» que seguía a la publicación de una entrevista concedida a Miguel Rojas Mix, director del Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile e impulsor del mencionado encuentro. El título del «autorreportaje» explicitaba esta concepción del arte desde su mismo título: «El arte de América Latina es la revolución». Miguel ROJAS MIX (ed.): *Luis Felipe Noé. El arte de América Latina es la revolución*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 1973.

⁴⁶ Documento s. t. y s. f., p. 2. ARCHIVO LAFUENTE.



Darío Corbeira: *Sin título*, 1977.
 Técnica mixta sobre papel, 72 x 50 cm. Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende

Lejos de consolidar las tesis reformistas de Santiago Carrillo, el país vecino parecía evidenciar los límites de todo acuerdo transicional que no supusiera una ruptura radical con la democracia burguesa. Esta denuncia trataba de evitar a toda costa el transformismo político del régimen franquista, destinado a «adormecer» las siempre presupuestas ansias revolucionarias del pueblo español.⁴⁷ La deriva eurocomunista que acabaría propugnando la dirección del PCE, en paralelo a su progresivo alejamiento de la URSS, debía ser contestada por una firme reivindicación del leninismo; la consigna de la huelga popular

⁴⁷ Cf. Julio CALAFAT (pseudónimo de Raúl Marco): «Sobre los acontecimientos de Portugal», artículo aparecido en *Revolución Española* (n.º 7, de junio de 1974) y reproducido por la Secretaría de Agitación y Propaganda del Comité de Madrid del PCE (m-l) en julio de 1974, p. 3. ARCHIVO LAFUENTE.

pacífica, entendida como la apertura de una nueva etapa de negociación política en la cual la oligarquía no renunciaría a preservar sus intereses de clase, suplantada por el llamado a la huelga revolucionaria concebida como disparador de una guerra popular prolongada. En el análisis comparativo de coyuntura se subrayaba certeramente que, a diferencia del escenario portugués, en España no existía ninguna posibilidad de que algunas facciones del Ejército se sumaran a un proceso revolucionario, por lo cual era necesario depositar todas las esperanzas en la combatividad social de la clase obrera y el campesinado pobre. La democracia popular debía adoptar la forma de una república federal que reconociera las distintas nacionalidades que componen el Estado español mediante el derecho de autodeterminación⁴⁸, de modo que las tesis expuestas en torno a la relación entre España y sus colonias afectara a la composición interna del territorio y las identidades del Estado.

Al margen de concretar en la *praxis* la coincidencia entre las proyecciones vanguardistas y las manifestaciones de la voluntad popular, dos eran las motivaciones añadidas de los militantes del FRAP, alineados en este plano con los posicionamientos del PCE (m-l). La primera de ellas tenía que ver con socializar la vulgata anti-imperialista, que vinculaba los intereses de las estructuras económicas del régimen franquista (la oligarquía financiera y terrateniente) y el yanqui-fascismo. La segunda, con contrarrestar en el plano del discurso la apuesta del PCE —y, en particular, de su secretario general, Santiago Carrillo, el «Judas»⁴⁹ por la política de «reconciliación nacional». Asentada sobre el olvido de los rescoldos guerracivilistas, la consigna había tratado en inicio de adecuarse al reconocimiento internacional de la dictadura a mediados de los años cincuenta. Más tarde, con la intención de interpelar a segmentos más amplios de la población española, se recicló teóricamente como una lectura de coyuntura que, con la triple aspiración de alejarse del leninismo —al principio ortodoxo; después, del leninismo sin más—, del autoritarismo soviético y del reduccionismo de la política a la cuestión de la clase, se presentaba —en opinión de los maoístas— como la quintaesencia del revisionismo. «Eurocomunismo» sería la denominación que, con niveles desiguales de complejidad teórica, adoptaría esta conversión del leninismo revolucionario al comunismo socialdemócrata.

Nada más alejado del universo de sentido del PCE (m-l), el FRAP y la UPA, cuya memoria de la Guerra Civil ni tan siquiera podría calificarse como tal. Más bien se asemeja a la constatación de un conflicto inacabado —y, por tanto, irresuelto—, que con intensidad variable se había mantenido vivo durante más de treinta años en el seno mismo de la sociedad civil del régimen franquista. Por poner tan solo un ejemplo: tras los sucesos del Primero de Mayo de 1973, en los que el enfrentamiento de militantes de la izquierda radical con la policía del franquismo se saldó con la muerte del subinspector de policía Juan Antonio Fernández Gutiérrez (un joven de apenas veintiún años, hijo de mineros leoneses) y la posterior redada de detenciones masivas de miembros del FRAP, el Comité Coordinador pro-FRAP hizo circular un manifiesto que reclamaba la violencia revolucionaria en unos términos (post)guerracivilistas. La «violencia de masas popular» contra

⁴⁸ Cf. «Acerca del problema de las nacionalidades», documento interno, 17 pp. ARCHIVO LAFUENTE.

⁴⁹ La obsesión con la figura de Carrillo y la creación de la Junta Democrática llegó al punto de dedicarle una viñeta cómica titulada «Carrillelo y Serermón, contra el pueblo va su acción», *Arte y lucha*, n.º 4, marzo de 1975, pp. 14 y 15.

la violencia represiva del régimen se basaba en la siguiente consigna: «LA GUERRA CONTRA EL FASCISMO QUE NUESTRO PUEBLO LIBRÓ DE 1936 A 1939... ¡NO HA TERMINADO!». ⁵⁰ Bastaba una chispa en la pradera para reavivar el fuego y la furia: la «revolución democrática popular» estaba a punto de estallar.

El FRAP pareció encontrar una ratificación al efecto proyectado sobre el Primero de Mayo con el nombramiento de José Carrero-Blanco como presidente del Gobierno en junio de 1973. Siguiendo un esquema etapista de inspiración estaliniana, en opinión de los dirigentes del PCE (m-l) la revolución popular española se encontraba durante los años setenta en una fase de carácter democrático-nacional, antiimperialista, antimonopolista y antilatifundista. La constitución de un Frente Democrático Nacional Revolucionario (función que asumiría el FRAP) debía perseguir la conquista del poder para ponerlo en manos de la clase obrera e impulsar la creación de la República Democrática Popular Federativa, como paso previo a la construcción del socialismo. Solo así podía cerrarse la herida de la guerra. En la medida en que esta había sido un proyecto de exterminio de clase destinada a extirpar el «cáncer rojo», no había perdón ni reconciliación posible que no pasaran por efectuar aquello que la contienda civil abortó. La república socialista del porvenir aparecía como una proyección histórica de justicia contra aquellos que, embebidos de su odio anticomunista contra el proletariado, antepusieron la eliminación del adversario incluso a la victoria militar. ⁵¹

⁵⁰ [En mayúsculas en el original]. Documento sin título. AJMG, IHSA, carpeta 1503-1504.

⁵¹ Esta pulsión asoma con especial virulencia literaria en la novela, de Alberto Méndez, *Los girasoles rojos* (Barcelona, Anagrama, 2004). La pretensión de extirpar de raíz el mal proletario es rastreable en testimonios de aquella época, como el del capitán Gonzalo de Aguilera en 1937: «Tenemos que matar, matar y matar, ¿sabe usted? Son como animales, ¿sabe? Y no cabe esperar que se libren del virus del bolchevismo. Al fin y al cabo, ratas y piojos portadores de la peste. Ahora espero que comprenda usted qué es lo que entendemos por regeneración de España... Nuestro programa consiste... en exterminar un tercio de la población masculina de España. Con eso se limpiaría el país y nos desharíamos del proletariado»; cf. Antoni DOMÈNECH: *El eclipse de la fraternidad. Una revisión republicana de la tradición socialista*, Barcelona: Crítica, 2004 p. 450.