

La historia económica mundial contemporánea en 12 obras pictóricas

Iñaki Iriarte Goñi

Universidad de Zaragoza

Resumen: Esta comunicación tiene por objetivo presentar algunas obras pictóricas que pueden servir como complemento en las clases de historia económica mundial de la etapa contemporánea (siglos XIX-XXI). En concreto se seleccionan doce cuadros que pueden ser útiles para desarrollar algunos conceptos clave de la historia económica como el cambio institucional, la primera y la segunda revolución industrial, los procesos de globalización, la relación entre crecimiento económico y desigualdad o la relación entre crecimiento y medioambiente, entre otros. Se trata de obras coetáneas a los diferentes procesos de cambio histórico que se han considerado idóneas para transmitir a los estudiantes aspectos clave de la asignatura. La idea básica es utilizar la potencia visual de la obra pictórica para atraer la atención sobre los temas en cuestión y, a partir de ahí, comentar y sobre todo interrogar a las obras para que puedan contribuir a entender mejor conceptos previamente seleccionados. La comunicación incluye una copia de las obras incluyendo título, autor, fecha y lugar en el que se conserva la obra, y un breve comentario sobre los conceptos relacionados con la historia económica que se pueden trabajar con las mismas. Como es obvio, la selección de obras tiene un claro componente subjetivo, de tal forma que lo que se presenta en esta comunicación es sólo una propuesta de trabajo abierta, que cada profesor interesado en utilizar esta metodología podrá adaptar incluyendo aquellas obras que, según su criterio, se adapten mejor a los contenidos sobre los que quiera incidir.

“El arte es una mentira que nos acerca a la verdad.”

Pablo Picasso

*“Las obras de arte se dividen en dos categorías:
las que me gustan y las que no me gustan: no conozco
otro criterio.”*

Antón Chejov

Introducción

El objetivo de esta comunicación es bastante simple. Se trata de proponer el uso de imágenes como herramientas didácticas, presentando a modo de ejemplo doce obras pictóricas que pueden servir como complemento a los contenidos que se explican

habitualmente en las asignaturas de historia económica mundial, en la parte referida a la etapa contemporánea. La comunicación no pretende profundizar en los aspectos teóricos que analizan la relación entre arte y realidad, sino tan sólo mostrar algunos ejemplos prácticos que puedan servir como complemento a la docencia. Pese a ello, implícitamente, el trabajo se inserta en un marco teórico similar al planeado por Gombrich (Furio, 2003), que presupone unas relaciones entre arte, sociedad y economía que son múltiples, complejas y casi siempre multidireccionales. Aunque el arte es una creación individual y subjetiva del autor de cada obra, los artistas no viven en el vacío social, sino que están necesariamente influidos por el momento histórico que les ha tocado vivir y, en consecuencia, interaccionan de uno u otro modo con la economía y la sociedad de su tiempo.

Históricamente cada sociedad ha tenido maneras diferentes de entender la estética y el arte, y también ha ido definiendo diferentes funciones sociales a los propios artistas. Parece obvio que un autor trabajando en una sociedad atenazada por férreas creencias religiosas no puede expresarse de la misma manera que un autor creando en un entorno laico, o que un artista dependiente de sus mecenas y trabajando a mayor gloria de sus patrocinadores, no puede expresarse de la misma manera que un artista independiente que tiene capacidad de ganarse la vida vendiendo su obra y de decidir qué crea y cómo lo hace. Así pues, el entorno socio económico ha determinado en buena medida los temas y los estilos artísticos de cada periodo. Es cierto que, en cualquier época, cada artista individualmente ha podido adoptar posiciones distintas respecto a la realidad que le circundaba, que han ido desde la complicidad absoluta con el poder establecido, hasta la transgresión más o menos explícita, pasando por diferentes grados de reivindicación de cambios. En ese sentido, algunos artistas a través de su obra han contribuido también a ofrecer visiones alternativas de la realidad, realizando así una aportación al cambio social (Zuleta Romano, 2013).

Pero tanto las opciones de posicionamiento de los artistas como sus posibilidades de contribuir al cambio, parece que fueron bastante estrechas al menos hasta el XIX y que fue a partir de ese momento cuando se ampliaron de manera evidente. No es casualidad que fuera a finales de ese siglo y en las primeras décadas del XX cuando en estrecha relación con los profundos cambios socio económicos que se estaban produciendo (la industrialización y el crecimiento económico que la acompañó, el cambio en la composición y la mentalidad de las élites y al mismo tiempo los crecientes conflictos en el seno de una sociedad que empezaba a ser mucho más reivindicativa en sus derechos

sociales, políticos y laborales), fueran surgiendo numerosos movimientos artísticos de vanguardia (los denominados “ismos”) con propuestas muy novedosas que no sólo eran estéticas, sino que implicaban también diferentes formas de entender la realidad e incluso de transformarla. En este sentido, si bien en cualquier periodo histórico se han establecido relaciones complejas entre arte y sociedad, podría decirse que el proceso de crecimiento económico moderno, que es uno de los episodios que más interesa a la historia económica, ha ido acompañado de una auténtica eclosión de los movimientos y de la producción artística, que incrementan muchísimo la complejidad de las relaciones entre sociedad y arte y las posibilidades de análisis de las mismas.

En este trabajo sin embargo, esas relaciones se abordan sólo desde un ángulo específico, que es el de considerar las obras artísticas como fuente para entender mejor algunos aspectos de la historia. Peter Burke (2001) en su libro *Visto y no visto*, ha tratado de sistematizar las posibilidades que el arte ofrece a la historia como fuente. Y lo ha hecho de una manera muy amplia que incluye el estudio de las representaciones iconográficas, de las representaciones del poder, de la cultura material o de aspectos variados de la sociedad. En este mismo sentido, algunos trabajos posteriores han analizado ejemplos, centrándose especialmente en pinturas que representan hechos históricos concretos, es decir, tomando a los artistas como historiadores o al menos como testigos directos de la historia (Fernández, 2012). Por ejemplo, Schwetje y Febbraro (2010) han seleccionado más de cien hechos históricos relevantes (desde el la redacción del código de Hammurabi a los atentados terroristas del 11S en Nueva York, pasando por hechos tan diversos como la guerra de los siete años, la independencia de Gracia o el bombardeo de Guernica) y han seleccionado obras artísticas que los representen, reproduciéndolas en su libro y utilizándolas para contextualizar el hecho a través de breves comentarios. Esta forma de trabajar con el arte no ha llegado, sin embargo, a la historia económica. Es cierto que en algunos libros y manuales de la materia se pueden encontrar algunas imágenes (muchas veces tan solo en la portada) que evocan algunos de los contenidos que se recogen en ellos. Pero por regla general las imágenes no se comentan sino que se dejan a la interpretación de los lectores sin ninguna guía.

En este contexto, este trabajo pretende ser un primer paso en la utilización de imágenes comentadas que se relacionan con los contenidos de historia económica contemporánea. Para ello, en esta incursión se ha optado por la búsqueda de obras que sirvan principalmente para complementar conceptos generales que a veces son un tanto

abstractos y que acompañados de alguna imagen pueden resultar más comprensibles para los alumnos. Los 12 conceptos elegidos son, por orden de aparición, el cambio institucional; la revolución industrial y la transición energética; el crecimiento económico moderno; crecimiento y desigualdad; globalización y migraciones; Nuevo imperialismo; Origen de las economías de planificación centralizada; segunda revolución industrial y “fordismo”; la crisis de los años 30; la era del consumo de masas; el crecimiento económico de Asia; y crecimiento y medioambiente. En algunos casos, las obras seleccionadas pueden estar relacionadas con algún hecho histórico concreto y reconocible. En otros pueden dar pistas acerca de la cultura material relacionada con el crecimiento, pero en términos generales lo que se ha buscado principalmente es la selección de obras que puedan ilustrar algún rasgo esencial del concepto, ayudando a reconocer el “espíritu” del mismo. Hay que reconocer de antemano que la selección de los propios conceptos es un tanto subjetiva y que otros profesores podrían sustituir algunos o incluir otros. De la misma forma, el método de selección de las obras escogidas ha sido también subjetivo (básicamente el gusto del autor de estas líneas) y por tanto puede haber otras muchas obras que sirvan para ilustrar los mismos conceptos o conceptos similares. Por último, los comentarios realizados en cada caso contienen también su grado de subjetividad, y por tanto no agotan ni mucho menos las posibilidades de interpretación de las obras seleccionadas. Son más bien una guía que ofrece algunas posibilidades. Pero lo importante es interrogar a las pinturas con las preguntas adecuadas acerca del concepto o del proceso sobre el que se quiera profundizar. Es decir, no se trata de sacar conclusiones cerradas en cada comentario, sino más bien de encontrar en ellas elementos sugerentes que permitan reflexionar sobre los contenidos y ayudar a fijarlos.

Hay que señalar finalmente que el uso de imágenes puede ser una herramienta importante de cara a interesar a los alumnos en los conceptos que se explican. Cabe recordar en este sentido que desde hace tiempo los relatos basados en imágenes no sólo son muy habituales, sino que en muchos casos superan en fuerza a los relatos tradicionales basados en textos orales o escritos (Berger, 2012). De hecho, las generaciones de estudiantes que están llegando en los últimos años a la universidad están muy habituadas a interpretar la realidad a base de imágenes, se manejan perfectamente con ellas y las utilizan en gran medida como instrumento de relación con los demás. Obviamente no se trata aquí de sustituir los relatos orales y sobre todo escritos (que hoy por hoy siguen siendo la base de los saberes académicos especialmente en ciencias sociales) por relatos

construidos únicamente con imágenes, pero sí de utilizar la ventaja comparativa que ofrecen las imágenes y la familiaridad que los estudiantes tienen para analizarlas, como instrumento que capte su atención y les ayude a entender mejor y a complementar las explicaciones o los textos que lean. Todo ello sin olvidar que incluir contenidos artísticos contribuye también a incrementar la cultura de los estudiantes, y que, por supuesto, la contemplación del arte puede ser un placer en sí misma.

El cambio institucional



Jacques-Louis David (1748-1825)

“El Juramen del Jeu du paume”. 1795. (París, Musée Carnavalet)

Una corriente importante de la historia económica representada entre otros por North, Ostrom o por Acemoglu, pone el cambio institucional en sus distintas vertientes en el centro de los procesos de cambio económico. Históricamente, el inicio del crecimiento económico moderno se asocia con un cambio institucional que acabó con las instituciones propias del feudalismo e instituyó unas nuevas más propicias para el desarrollo de las economías de mercado. Ese cambio institucional fue un fenómeno complejo que no sólo afectó al ámbito económico sino que trastocó la organización social en su conjunto,

adoptando características y ritmos diferentes en los distintos países del mundo. La Revolución Francesa es uno de los episodios más conocidos de ese proceso de cambio.

El cuadro de Jacques Louis David, representa a su vez uno de los hitos más importantes del proceso revolucionario francés. Frente a las negativas de la monarquía a las reformas institucionales, los representantes del tercer Estado (y también algunos del clero), se reúnen en la sala del Juego de la Pelota de Versalles el 20 de junio de 1789 y juran no disolverse hasta que no quede aprobada una constitución que refleje unos nuevos derechos para los ciudadanos. El cuadro es de estilo neoclásico y contiene elementos cercanos a la alegoría. Las ventanas superiores abiertas dejan entrar una luz y un aire que parecen sugerir renovación. Allí se asoma también el pueblo de París. Mientras los representantes del tercer estado extendiendo sus brazos hacia el orador, mantienen posiciones que reflejan emoción y compromiso. El cuadro es también una colección de retratos de personajes reales, reconocibles, como Bailly, el presidente de la Asamblea que lee el juramento en el centro de la escena, o Robespierre que aparece a la derecha en primer plano. Como es sabido, posteriormente Robespierre será el principal protagonista de los años del terror revolucionario y la guillotina.

Dos comentarios adicionales: 1) La revolución francesa como se ha dicho, es sólo un episodio de un proceso de transformación institucional mucho más amplio en el que se pueden incluir hechos previos como el establecimiento de un sistema parlamentario en Inglaterra o la aprobación de una constitución moderna en Estados Unidos, y también hechos posteriores con la extensión de fenómenos de revolución burguesa por toda Europa continental en la primera mitad del siglo XIX. 2) Se trata efectivamente de unas revoluciones protagonizadas por la burguesía como clase social ascendente, que buscan básicamente separación de poderes y libertad de mercado. Tiene poco que ver en ese sentido con las revoluciones de masas que se producirán a principios del siglo XX en un contexto de reivindicaciones más centradas en el mundo del trabajo.

Revolución industrial y transición energética



Philipp Jakob Loutherbourg (1740-1812)

Coalbrookdale by night. 1801. Museo de ciencias, Londres.

Desde el punto de vista estrictamente productivo, la revolución industrial británica es sin ninguna duda el episodio más importante en la modernización económica de Europa. Aunque las interpretaciones sobre la misma son variadas (véase por ejemplo el resumen que se hace en el manual de Comín), el planeamiento realizado recientemente por Robert Allen tiene una fuerte carga explicativa. Para este autor, la revolución industrial se produjo en Inglaterra ya que fue en ese país donde la combinación de salarios elevados y de energía y capital baratos generó los incentivos necesarios para la mecanización de muchas actividades productivas. Los precios relativos de los factores jugaron por tanto un papel crucial en la modernización de la economía.

El cuadro de Loutherbourg pintado en 1801, muestra con bastante contundencia ese cambio productivo recogiendo algunos de los rasgos que mejor pueden definirlo. Se trata de un paisaje que no queda claro si es rural o urbano, pero que se ve dominado por una sucesión de fábricas en las que destacan las chimeneas industriales. El humo que emiten acaba confundiéndose con las nubes que aparecen al fondo. La actividad productiva no

se ve directamente, pero se adivina dentro de cada fábrica. Está oscureciendo, pero esa actividad parece continuar más allá de la puesta del sol.

La elección de la localidad de Coalbrookdale no parece ser una casualidad, ya que fue precisamente ahí donde a principios del siglo XVIII Abraham Darby creó un horno que podía utilizar coque en la fundición de hierro, convirtiendo a esa localidad en una referencia en la producción de hierro de calidad. Pese a ello, el cuadro de Louthborough introduce otros elementos a tener en cuenta. En primer término un caballo arrastra un carro cargado de algodón y a la izquierda, una mujer y un niño, situados frente a más algodón extendido por la ladera, parecen esperar la nueva mercancía.

Así pues, el cuadro evoca el nacimiento de un nuevo sistema productivo diverso. Las chimeneas son un símbolo de la existencia de uso de carbón mineral que se podía utilizar tanto para la fundición de hierro como para la producción textil. Una energía fósil que comenzó a utilizarse de forma masiva con la revolución industrial, en lo que constituyó la primera transición energética. El uso del carbón mineral estuvo vinculado además a la utilización de máquinas de vapor, primer convertidor moderno capaz de transformar energía calorífica en energía mecánica y, por tanto, primer convertidor capaz de generar movimiento sin necesidad de utilizar las energías tradicionales (agua, viento o fuerza humana y animal). Aunque hoy veamos en el cuadro lo que parece un paisaje antiguo, Coalbrookdale era en 1801 un símbolo de modernidad.

El crecimiento económico moderno



William Turner (1775-1851)

“Rain, Steam, and Speed ” 1844. National Gallery- Londres

Tal y como fue definido por Kuznets, el crecimiento económico moderno se podría definir básicamente como el proceso de transformación económica en el que la renta per cápita crece de manera sostenida a lo largo del tiempo (aunque pueda haber ciclos de mayor o menor crecimiento y también crisis) coincidiendo con un crecimiento de la población y con una tendencia al cambio estructural de la economía. Tanto el cambio institucional como el cambio productivo forman parte de ese proceso que tiene como principal resultado el acabar con los frenos malthusianos que había actuado en el periodo preindustrial, iniciando una nueva senda de crecimiento.

El cuadro de Turner sirve para representar los inicios de ese crecimiento económico moderno que se estaba produciendo en el mundo occidental a mediados del siglo XIX, y lo hace tanto en un sentido real como en un sentido figurado. En lo real, el cuadro introduce uno de los elementos clave de la nueva forma de crecimiento que es el ferrocarril. Como fue analizado hace ya muchos años por Robert Fogel, el ferrocarril fue

una de las principales innovaciones del siglo XIX debido tanto a sus “efectos hacia adelante” relacionados con la integración de mercados, como a sus “efectos hacia atrás”, relacionados con la demanda de trabajo, materias primas, materiales (principalmente hierro y acero) y tecnología que esa nueva y gigantesca infraestructura fue demandando. El ferrocarril fue un elemento clave en el abaratamiento de los costes de transporte y por tanto contribuyó también a la primera globalización, y a la aceleración del crecimiento económico que se produjo en ese contexto.

Pero más que en el sentido real, la fuerza del cuadro de Turner está en su sentido figurado. Se trata en primer lugar de una forma nueva de expresar la realidad que juega sobre todo con la impresión que causan en el espectador las formas poco definidas y el color (aunque Turner es considerado dentro de la corriente romántica, en este sentido general podría ser considerado también un representante del impresionismo). El ferrocarril se representa como una especie de espectro que surge a gran velocidad entre la lluvia y el vapor. Justo delante de él una liebre (símbolo tradicional de velocidad) corre a punto de ser arrollada. Parece haber algo de vértigo y de confusión en la modernidad, como si se hubiera iniciado un camino que podía ofrecer grandes posibilidades pero que a su vez se percibía como algo de incontrolable. Un proceso que abría un nuevo periodo marcado en buena medida por la incertidumbre.

Crecimiento y desigualdad



José Villegas Cordero (1848-1921)

“Limosna en Sevilla”. 1908. Colección particular

Simon Kuznets no sólo definió el concepto de crecimiento económico moderno, sino que también fue el primero en explorar la relación entre ese crecimiento y la desigualdad en la distribución de la renta. La denominada curva de Kuznets con su forma de U invertida, establece una relación cambiante entre ambas variables a lo largo del tiempo. Así, según Kuznets, en las primeras fases del crecimiento las diferencias en productividad entre los sectores tradicionales y los modernos así como las diferentes oportunidades que se van abriendo para determinados grupos sociales, generan un incremento en la desigualdad. Sin embargo, a partir de un determinado momento esa situación puede invertirse, en la medida en que el propio crecimiento y los impulsos variados que genera pueden ir cerrando las brechas de productividad e ir ampliando las oportunidades para todos. Los trabajos recientes en torno a la desigualdad de Piketty o han reabierto el debate sobre el tema al plantear situaciones más complejas que pueden incluir, por ejemplo, un nuevo repunte de la desigualdad en algunos países ricos en fases maduras del crecimiento (por ejemplo en el periodo que se abre a partir de los años ochenta y hasta la actualidad).

Sin embargo caben pocas dudas de que la extensión del proceso de industrialización en el siglo XIX generó situaciones sociales muy desiguales.

El cuadro de Villegas Cordero constituye una magnífica instantánea pictórica de las desigualdades sociales de la ciudad de Sevilla a principios del siglo XX. Hay que destacar que este pintor no muestra en su prolífico trabajo, ni mucho menos, un interés especial por los temas sociales. Se podría considerar más bien un pintor que retrata a la burguesía acomodada sin ningún ánimo de denuncia hacia la misma. Pero ese es un dato que da más fuerza a su cuadro. Varios aspectos llaman la atención. El primero es el número de mendigos que aparecen en él. No se trata de un pobre que pida limosna, sino de una auténtica multitud apelotonada que se va difuminando hacia el fondo. El segundo es el vestido elegante de la señora, que se remata con joyas y guante de cuero en la mano que ofrece la limosna. Finalmente, el tercero es el gesto altivo, casi chulesco de su cara, que sugiere un sentimiento de pertenencia a una clase superior, que mira con cierto desprecio a los necesitados, sabiendo que dependen de su bondad y diciéndoles sin palabras que ellos lo tienen que saber. Aunque en el cuadro no queda claro, es de suponer que la escena se desarrolla a la puerta de una iglesia en la que algunas feligresas tenían una peculiar forma de entender y ejercer la caridad cristiana.

Globalización y migraciones



Antonio Rocco (1848-1944)

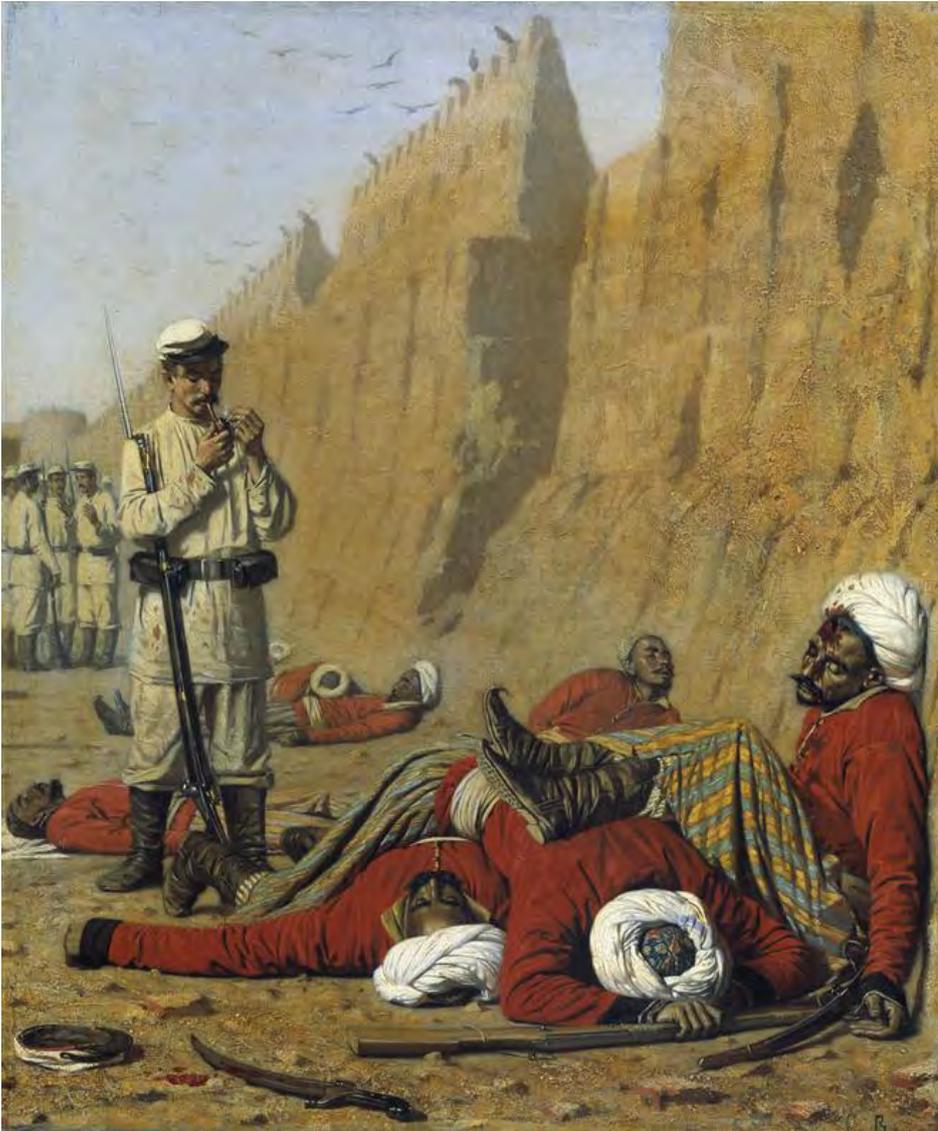
“Os emigrantes”. 1910. Pinacoteca do Estado de São Paulo

La primera globalización que se fue consolidando en las últimas décadas del siglo XIX estuvo caracterizada básicamente por tres aspectos económicos complementarios, que se produjeron en especial, aunque no únicamente en los dos lados del Atlántico. Se produjo en primer lugar un fuerte incremento del comercio internacional tanto de materias primas (que circulaban normalmente desde América hacia Europa) como de productos manufacturados (circulando también normalmente en la dirección contraria; Se produjo en paralelo un fuerte incremento de la movilidad del capital a través de las inversiones exteriores realizadas desde los países más ricos (especialmente desde Reino Unido) que buscaban buenas oportunidades de inversión; Finalmente, la globalización supuso también el movimiento de más de sesenta millones de europeos que emigraron hacia otras partes del mundo, especialmente hacia diversos países de América.

Desde la perspectiva de la historia económica, las migraciones internacionales se observan principalmente como movimientos de fuerza de trabajo, y se explican como una reubicación de mano de obra, especialmente a ambos lados del atlántico, que tuvo aspectos positivos al “expulsar” trabajo de una Europa superpoblada y con salarios relativos bajos hacia una América necesitada de mano de obra y con salarios relativos más elevados. Como han señalado los trabajos de Williamson, partiendo de esa situación, en el periodo anterior a la Primera Guerra Mundial las migraciones tuvieron como resultado una tendencia hacia la convergencia salarial.

Es conveniente, sin embargo, complementar esta forma de ver las cosas con el factor humano que conlleva siempre la emigración y para ello es bueno recurrir a las imágenes. El cuadro del Italiano Antonio Rocco muestra a una familia de emigrantes italianos antes de cruzar el Atlántico hacia Brasil. El propio autor, nacido en Nápoles, acabó instalándose en Brasil y vivió por tanto de primera mano el proceso migratorio. En el cuadro, la familia se traslada con todas sus pertenencias a cuestas. Una cuestión que la historia económica ha puesto de relieve es que es necesario cierto capital inicial para emigrar. Rara vez son los más pobres los que emigran. La familia del cuadro pues carga con sus bultos y sus niños y hay algo de pesadumbre. Rostros bajos y apesadumbrados en los adultos. El niño, sin embargo que se sitúa justo en el centro del cuadro va descalzo y ligero de equipaje pero tiene una mirada más firme y decidida, que parece dejar abierta una ventana de esperanza.

El nuevo imperialismo



Vasili Vereshchagin (1862-1904))

“After the failure”. 1868. Museo estatal Ruso, Saint Petersburg

Desde finales del siglo XIX y coincidiendo precisamente con la expansión de la primera globalización, las potencias europeas inician un proceso de expansión territorial que se extiende por Asia y África y que se conoce con nuevo imperialismo, para diferenciarlo del imperialismo tradicional que se había desarrollado desde el siglo XV. El nuevo imperialismo es un fenómeno que acompañó a la expansión del capitalismo industrial, y aunque tuvo causas muy complejas, las motivaciones económicas fueron en muchos casos fundamentales en su desarrollo. Las potencias industriales buscaban

territorios en los que invertir para obtener beneficios y también materias primas, y buscaban al mismo tiempo nuevos mercados en los que poder colocar sus productos manufacturados. Gracias a la supremacía tecnológica resultante de su desarrollo industrial contaban con medios más que suficientes para imponer sus criterios. En algunos casos como los de Japón y China, la amenaza de intervención (la denominada diplomacia de las cañoneras) podía ser suficiente para conseguir los objetivos buscados. En otros muchos territorios la seguridad de las inversiones y de los mercados pasaba por la conquista directa del territorio. La conferencia de Berlín de 1880 en la que las principales potencias europeas se repartieron literalmente África, es una muestra de ese comportamiento. Los dos principales protagonistas occidentales de la expansión territorial fueron los imperios británico y francés. Pero los imperios ruso y Otómano jugaron un papel fundamental en el este de Europa y en Asia central. Por lo demás, la práctica totalidad de los países de Europa occidental participaron del imperialismo en mayor o menor medida.

Las guerras relacionadas con el nuevo imperialismo apenas dejaron pruebas gráficas directas. Son muchos los pintores que se sintieron atraídos por el exotismo colonial, pero muy pocos los que pusieron el foco en la violencia que se desarrolló en el marco de la conquista de los territorios. La obra del pintor Ruso Vereshchagin llama la atención por su carácter profundamente descarnado. El artista formó parte del ejército ruso que conquistó varios territorios de Asia central, y su experiencia de guerra lo convirtió en uno de los primeros antibelicistas convencidos. En el cuadro titulado “Después de la caída” se muestran de manera cruda los cuerpos sin vida de varios soldados turkmenos al pie de la muralla de adobe de una ciudad. Uno de ellos que yace retorcido sobre los cadáveres de sus compañeros tiene en la frente el orificio sangriento de la bala que lo ha matado. Y mientras tanto el soldado conquistador, relajado después de la batalla y ajeno a los muertos que le rodean, enciende tranquilamente un cigarro. Las pinturas de Vereshchagin son probablemente las obras del siglo XIX que retratan de manera más directa, sin tapujos ni alegorías encubridoras, los niveles de violencia que desencadenó la expansión de las potencias europeas. No hay que olvidar que este imperialismo pervivió hasta después de la Segunda Guerra Mundial, y que de una u otra forma ha seguido marcando la geopolítica internacional hasta la actualidad.

Origen de las economías de planificación centralizada



Boris Kustodiev (1878-1927)

“Bolshevik” 1920 The Tretyakov Gallery, Moscow.

En 1917 tuvo lugar en Rusia la denominada revolución soviética que supuso el inicio de una nueva forma de organización social y económica basada, al menos teóricamente, en algunos de los principios del marxismo. Marx había pronosticado que la revolución se produciría en Gran Bretaña como principal exponente del capitalismo industrial de su época. Sin embargo el comunismo acabó imponiéndose en un país periférico del este de Europa en el que Marx nunca había pensado. La combinación de la industrialización rusa que se fue produciendo desde finales del siglo XIX con un marco institucional arcaico que mantenía unas estructuras prácticamente absolutistas en las que se negaba la voz política a la población, se combinó con el caos generado por la primera Guerra Mundial y creó un campo de cultivo apropiado para la revolución. A partir de ahí, y habida cuenta de que no había ningún modelo real a seguir en la construcción del socialismo, la sociedad y la economía soviética se fueron configurando en función de los vaivenes de poder que

se producían en el interior de un partido bolchevique que desde el principio tuvo la vocación de controlar totalmente el proceso revolucionario y su evolución.

La construcción de un nuevo modelo de sociedad y de economía dirigida y planificada desde el Estado a través del partido, llevó aparejadas dosis elevadas de propaganda política y de símbolos que pretendían mostrar la configuración de una nueva sociedad unida y movilizada frente al capitalismo. Kustodiev no fue un pintor ligado especialmente al partido comunista ni especializado en la propaganda política. De hecho en 1915 había pintado un retrato del Nicolás II en el que no se vislumbra el más mínimo asomo de crítica hacia el Zar. Sin embargo, en 1920 el pintor supo captar en su obra “Bolchevique” algunas de las esencias de la revolución. En lo que parece ser el momento previo a la toma del Palacio de invierno en San Petersburgo, un hombre gigante (que algunos identifican con el propio Lenin) dirige a una multitud que llena las calles de la ciudad, y porta una bandera roja interminable que se alarga ondeando en varias direcciones y que parece querer envolverlo todo. Si se descende hacia la multitud que llena las calles se aprecia que muchos de ellos son militares que parecen dirigirse a la batalla guiados por el líder abanderado. Pero el resto son civiles que acompañan y arropan la marcha en una especie de simbiosis obreros-soldados unidos en un objetivo común. Más allá de eso, la visión de Kustodiev parece premonitoria de lo que ocurrirá en el futuro. El autor, fallecido en 1927, no tuvo tiempo de conocer el Estalinismo que se impuso justo después del año de su muerte, pero su cuadro refleja un afán totalitario que se haría realidad en el mundo soviético desde principios de los años treinta y que de una u otra forma perviviría hasta la misma desaparición de la Unión Soviética a finales del siglo XX.

Segunda revolución industrial y fordismo



Diego Rivera (1886-1954)

“Mural industrial, South Wall”. 1932. Detroit Institute of arts

Como señalan Valdaliso y Lopez, desde las últimas décadas del siglo XIX se produjo una ruptura industrial en el capitalismo, que se fue reconfigurando en lo que se conoce como la segunda revolución industrial. Se trató de un fenómeno complejo que implicó la adopción de nuevas energías (electricidad y petróleo) y de nuevas tecnologías, que permitieron a su vez desarrollar nuevos sectores industriales con nuevos materiales y nuevos productos. Al mismo tiempo la ruptura industrial supuso cambios importantes en las formas de organización del trabajo y de la gestión de las empresas. El modelo de producción y montaje en cadena que implantó por primera vez Henry Ford en su factoría automovilística de Detroit en 1908, se fue consolidando como la forma de producción preponderante en otros muchos sectores, y traspasó también las fronteras de Estados Unidos para convertirse en una forma global de producción en la fase posterior a la segunda guerra mundial. El “fordismo” como concepto supera así las formas de

organización industrial propiamente dichas y se utiliza como la expresión que mejor caracteriza el funcionamiento del capitalismo industrial basado en la producción y el consumo de masas. En ese contexto, el automóvil es un producto peculiar que caracteriza en muchos aspectos el modelo de capitalismo industrial a lo largo de prácticamente todo el siglo XX.

En 1932 el pintor mexicano Diego Rivera firmó un contrato con el *Detroit Institute of Arts* (DIA) financiado por Edsel Ford (heredero de Henry Ford) y pintó los murales industriales en los que plasmó el proceso de fabricación de un automóvil desde la obtención de las materias primas hasta el montaje final (representado precisamente en el muro sur). Los murales industriales de Rivera incluyen una multitud enorme de temas, pero en términos generales son considerados como una exaltación de los trabajadores industriales que si bien están rodeados de maquinaria y tecnología, son quienes en realidad controlan el proceso de trabajo. En el mural sur aparece una figura encorbatada que vigila con cara de mal humor el proceso de trabajo, pero que pasa prácticamente inadvertida entre los grupos de trabajadores que dominan la escena (es el retrato de Charles Sorensen, jefe de la planta de montaje y también de operaciones internacionales de la Ford Company en aquel momento). Resulta curioso que fuera un comunista reconocido como Diego Rivera el encargado de plasmar pictóricamente la esencia del capitalismo industrial, en el corazón mismo del capitalismo. ¿Qué buscaba en realidad Edsel Ford al contratar a Rivera? ¿Por qué aceptó el propio Rivera el encargo y cómo pudo imponer su criterio pictórico? Se trata de preguntas cuya respuesta no está clara pero que reflejan la tensión, las contradicciones y la complejidad en las que se movió el mundo durante la mayor parte del siglo XX.

La crisis de los 30



Lilly Furedy (1896-1969)

“The Subway”. 1934. Smithsonian American Art Museum.

La de los años treinta fue sin duda la principal crisis del capitalismo en el siglo XX, hasta tal punto que hizo tambalear los propios cimientos del sistema en ese momento y, posteriormente, marcó las políticas económicas del mundo occidental durante varias décadas. La crisis se inició en Estados Unidos que era ya en los veinte el foco central de la economía mundial y se transmitió con celeridad primero a Europa y después, a través de las restricciones impuestas al comercio, al resto del mundo. La crisis de los treinta fue sin duda económica, pero se convirtió también en una crisis social y psicológica, especialmente en lo que era el corazón del capitalismo. La economía que venía creciendo a velocidad de crucero, como mínimo, desde mediados del siglo XIX, la que había recibido en las décadas anteriores a millones de emigrantes procedentes de todo el mundo,

la que era a la vez líder tecnológico de la segunda revolución industrial, la economía en fin de las oportunidades, tenía que convivir ahora con tasas elevadas de desempleo acompañadas en no pocos casos de hambre y de miseria.

En este contexto de desánimo, las políticas del *New Deal* puestas en marcha por Franklin D. Roosevelt, además de un revulsivo económico basado en el gasto público, en la creación de empleo y en las políticas conducentes a la elevación de los salarios, quisieron ser también (y quizás sobre todo) un revulsivo psicológico que permitiera a la población estadounidense levantarse del golpe recibido por la crisis y volver a confiar en el sistema y en las oportunidades que el mismo abría. En este contexto, una de las medidas del *New Deal* que normalmente pasa desapercibida, probablemente porque no debió de mover grandes cantidades de dinero, es la creación en diciembre de 1933 del *Public Works of Art Project* (Proyecto de Obras de Arte Público) a través del cual el gobierno contrató a varios artistas para que elaboraran obras en las que recomponer el “*American Spirit*” resaltando valores como el trabajo, el valor de la comunidad, pero también el optimismo.

El cuadro “*The subway*” de la pintora de origen húngaro Lilly Fuaraday fue una de las obras de ese movimiento y refleja algunas de las ideas que se querían resaltar en él. ha sido descrita como una pintura alegre, que refleja cierto optimismo. Una mujer en primer plano pinta sus labios despreocupada, mientras enfrente dos mujeres más conversan alegres. Más al fondo, diferentes figuras (alguien que parece ser un trabajador por su atuendo, un músico, un hombre de color, más mujeres...) leen o parecen interactuar en una composición en la que destaca sobre todo la integración entre personajes de diferentes sexos, razas, oficios o clases sociales. Una forma sutil de intentar elevar el espíritu, en mitad de la depresión.

La era del consumo de masas



Andy Warhol (1928-1987) “Green Coca-cola”. 1962.

Whitney Museum of American Art

Blek le Rat (1951-)

“I love beef” 1986.

Urban Art

Después de la segunda Guerra mundial se inicia una nueva etapa económica que suele denominarse como Edad de Oro del Capitalismo (Maddison, 1992) y que se caracteriza por unas altas tasas de crecimiento económico en buena parte del mundo. Es el momento en el que las formas de organización propias del fordismo se expanden prácticamente por todo el planeta alcanzando incluso a la producción agraria que a partir de la denominada “Revolución verde” adquiere en muchos aspectos tintes de producción industrial, especialmente en lo que se refiere a la producción animal. El periodo se caracteriza en términos generales por un incremento de la renta per cápita que permitió expandir los niveles de consumo a niveles desconocidos históricamente. La expansión de la demanda

dependió de la elasticidad renta que presentaran los diferentes productos y, en líneas generales, se tradujo en un descenso relativo de los productos de consumo tradicionales (con una elasticidad renta inferior a uno) acompañado de un incremento tanto absoluto como relativo de los denominados bienes superiores (con elasticidad renta superior a uno). Fue en este contexto en el que creció el consumo de automóviles y electrodomésticos y de servicios relacionados muchas veces con el ocio, pero también el de bienes alimenticios superiores como la carne o los lácteos que representaron un auténtico cambio en la dieta.

El incremento tanto de la producción como del consumo llevó a una mayor competencia en los mercados, y las empresas tuvieron que reforzar sus técnicas de marketing introduciendo diferentes estrategias de venta y publicidad. En ese contexto, la explotación de las marcas (muchas de las cuales habían surgido ya en periodos anteriores) y los intentos de fidelización de los consumidores estuvieron a la orden del día y, en ocasiones, se recurrió a artistas reconocidos para ello. El proceso convivió con una popularización de la cultura y del arte (el denominado “*Pop art*”) en el que cualquier objeto por insignificante que pudiera parecer podía llegar a convertirse en obra artística si se le daba el tratamiento adecuado. Andy Warhol fue el gran maestro del Pop Art que compaginó como pocos el arte con la publicidad de marcas muy conocidas relacionadas en muchos casos con artículos alimentarios desde la lata de tomate Campbel a las botellas de coca cola representadas aquí)

En las décadas finales del siglo XX, el arte popular dio un paso más y se trasladó directamente a las calles, adquiriendo además unos tintes más críticos con el sistema. El francés Blek de Rat y su iconografía que sugiere una denuncia, en parte al cambio de dieta de la población y al consumo exagerado de carne y, en parte el problema de las vacas locas que se sufrió en la UE en los años ochenta, es un ejemplo de ello.

El crecimiento económico de Asia



Wu Guangzung (1919-2010)

“Hong Kong”. 1998.

A principios de la década de los setenta la Eda de Oro del capitalismo tocó a su fin. La desaceleración del modelo de crecimiento de las décadas anteriores se combinó con la ruptura del sistema monetario de Bretton Woods que llevó a la libre flotación monetaria y con el fortísimo incremento de los precios del petróleo a partir de 1973. En conjunto las bases que habían sostenido la bonanza económica previa se volatilizaron y el mundo entro en un periodo mucho más convulso, con una sucesión de cortos periodos de crecimiento seguidos de crisis intensas. La alta inestabilidad conllevó una ralentización de las tasas

de crecimiento en buena parte del mundo y detuvo también muchos de los procesos de convergencia económica que se habían iniciado desde los años cincuenta.

La gran excepción a esta tendencia fue Asia y más en concreto Asia Oriental que mostró, ya desde los mismos años setenta una enorme capacidad de adaptación a las condiciones internacionales de inestabilidad que se abrieron en ese momento. El crecimiento de Asia oriental se ha ido produciendo por oleadas sucesivas que algunos sintetizan utilizando la imagen de los “gansos voladores” en la que una bandada de pájaros en vuelo sigue el camino marcado por el primero de ellos. El primero fue, sin duda Japón, que tras la Segunda Guerra mundial inició un proceso de crecimiento que multiplicó por tres el de los países más ricos. Su capacidad para adaptar los sistemas industriales propios del fordismo a nuevos contextos y etapas (Por ejemplo, el denominado sistema Toyota de producción industrial) fueron una de las bases de su éxito. Posteriormente el crecimiento se extendió a los denominados tigres (o dragones) asiáticos y desde principios de los ochenta el gigante chino, a su manera, se sumó al éxito económico. Posteriormente, otros países como Tailandia o Vietnam, parecen haber iniciado también procesos de transformación.

El éxito asiático puede explicarse al menos en parte como una combinación de tecnología copiada y adaptada en principio de occidente, de innovación constante y al mismo tiempo de mantenimiento de una cultura oriental con valores intrínsecos y formas de comportamiento diferentes a los occidentales. Las obras del pintor chino Wu Guangzung muestran en buena medida esa combinación. Algunas de sus representaciones son absolutamente modernas y muestran grandes urbes repletas de rascacielos e infraestructuras, pero al mismo tiempo todo eso aparece dibujado con trazos suaves apenas sugeridos, con colores de acuarela casi diluidos, iguales a los que servían siglos atrás para pintar un plácido jardín oriental. Un sincretismo en el arte que se puede extender también a la economía.

Crecimiento y crisis ecológica



Joe Webb (1976-)

“Hot Tub”. 2016.

El intenso ritmo de crecimiento en la producción y el consumo que se ha ido produciendo desde la revolución industrial, y la enorme aceleración del mismo en el periodo posterior a la segunda guerra mundial, ha tenido su contrapartida en un incremento sin precedentes del deterioro ecológico. El historiador ambiental John McNeill, lo contó por extenso hace ya varios años en el libro titulado “algo nuevo bajo el sol”. En él, analizando las diferentes esferas de la tierra (litosfera, biosfera, Atmósfera...) explica como efectivamente la humanidad, o al menos una parte de la misma, ha impuesto un comportamiento económico que introduce un elemento nuevo en la historia: la capacidad del hombre de alterar a gran escala los equilibrios ecológicos del planeta. El proceso de calentamiento global que los científicos llevan años constatando, es una muestra (no la única aunque si la más publicitada) de esa capacidad.

Desde algunos enfoques económicos se intentan encontrar las herramientas adecuadas para medir la relación entre crecimiento y deterioro ecológico, a través de conceptos como

el capital natural o el metabolismo social de la economía. Pese a ello, la corriente predominante de la ciencia económica sigue razonando al margen de los aspectos medioambientales. Muchas empresas por su parte, se limitan a utilizar lo verde como una forma sofisticada de marketing, pero sin abordar los problemas reales sobre explotación de recursos, el consumo energético o la emisión de residuos contaminantes. En términos generales el optimismo tecnológico domina el panorama, en la creencia de que por muchas restricciones que establezcan los ecosistemas al crecimiento, siempre se encontrarán las tecnologías adecuadas para superarlas y poder seguir creciendo.

Los collages de Joe Webb se ocupan habitualmente de una manera cómica y a veces un tanto extravagante, de algunas de las contradicciones básicas de la sociedad actual y de su relación con el medioambiente. En concreto el titulado “*Hot Tube*” muestra a dos parejas joviales divirtiéndose en una especie de jacuzzi climatizado de agua azulada y botones de regulación, que se sitúa en mitad de la nada, en el centro de un enorme erial de tierra cuarteada por la sequía. Eso es todo. En una primera mirada el cuadro resulta simplemente extravagante por contradictorio. Pero es esa contradicción la que finalmente se impone. Algo sugiere en el collage que la devastación del territorio está de alguna forma relacionada con el jacuzzi, y que el jacuzzi con toda su tecnología es sólo una isla de opulencia en mitad de la devastación. Pero lo que quizás resulta más inquietante es precisamente la despreocupación de los protagonistas que se divierten ajenos al paisaje lunar que les rodea.

Epílogo

Como señalábamos al comienzo, esta comunicación es una propuesta de utilización de obras pictóricas como herramienta didáctica. Con ello se busca básicamente atraer la atención de los estudiantes y complementar y profundizar en algunos conceptos claves de la historia económica de los siglos XIX y XX. Se trata, como también se señalaba, de una propuesta subjetiva que necesariamente se presenta como abierta y que puede ser adaptada a los intereses concretos de cada docente con la inclusión de los conceptos, de las obras y de los comentarios que más le interese resaltar.

Las formas básicas de trabajar en el aula con esta propuesta son tres. La primera consiste básicamente en proyectar cada obra en el momento oportuno dentro de las explicaciones, e ir haciendo los comentarios sobre la imagen para reforzar las ideas que ya se han tratado, resaltando las que se considere más oportunas. La segunda, más abierta a la participación de los estudiantes, consiste en mostrarles alguna de las imágenes

después de una explicación, pidiéndoles que sean ellos quienes, en grupos reducidos, reflexionen sobre las características de la obra que tengan que ver con los conceptos explicados, las discutan y las expongan brevemente en clase al resto de sus compañeros razonando su propuesta. La tercera, traslada el trabajo fuera del aula y lo deja mucho más abierto aun. Consiste en que después de tratado un tema, sean los estudiantes quienes, como trabajo fuera del aula, busquen en internet obras pictóricas que crean que reflejan los conceptos tratados en clase, y que los proyecten y comenten razonadamente en la clase siguiente. En esta tercera modalidad es muy conveniente dar a los estudiantes alguna orientación básica sobre autores o estilos concretos entre los que pueden buscar, así como páginas o sitios web especializados en arte en los que puedan entrar.

En definitiva, la utilización de obras pictóricas no sustituye ni mucho menos a las clases tradicionales ni a las lecturas obligatorias de curso, pero puede reforzar los contenidos tratados con esos métodos tradicionales. Las imágenes, además de captar la atención con más facilidad, tienen la virtualidad de sintetizar algunas ideas y en consecuencia ayudan, tanto a que los estudiantes se interesen por las clases, como a que entiendan mejor los conceptos y los procesos de cambio económico y social que se explican. Si tenemos en cuenta que, además, esto contribuye a que amplíen sus conocimientos sobre arte y sus horizontes culturales, los argumentos a favor de introducir esta metodología parecen evidentes.

Referencias

- Berger, J. (2012) *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Burke, P. (2001) *Visto y no visto. el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- Fernandez, D. (2012) “Introducción: Arte e Historia Contemporánea. De la «Gran pintura de Historia» a la pequeña historia o al artista como historiador en el Arte actual”, *Espacio, tiempo y forma, Historia Contemporánea*, 24, 17-23.
- Furio, V. (2003) *Gombrich i la historia cultural*. *Cercles: revista d'història cultural*, 6, 212-216
- Schwetje, B. y Febraro, F. (2010) *Como leer la historia en el arte*, Barcelona, Random-House Modadori.

Zuleta Romano, S (2013) “Arte y Economía. Otra mirada para entender el capitalismo actual”, Blog: el canguro filosófico, <http://cangurofilosofo.blogspot.com.es/2013/03/arte-y-economia-otra-mirada-para.html>

Páginas web sobre historia y arte

<https://www.wikiart.org/es>

<http://www.artcyclopedia.com>

<https://www.khanacademy.org/humanities>

<https://www.artehistoria.com/es>

<http://www.descubrirelarte.es/>