

ART IN DEMOCRACY

LA LUCHA POR LOS VALORES DEMOCRÁTICOS A TRAVÉS
DE LOS OJOS DE ARTISTAS EUROPEOS CONTEMPORÁNEOS



Parlamento Europeo

© Unión Europea, 2023

Esta publicación se realizó en Luxemburgo con fines informativos con motivo de la exposición Arte en Democracia de la colección de arte contemporáneo del Parlamento Europeo, con el objetivo de proporcionar una referencia educativa sobre la trayectoria y el legado artístico de los artistas cuyas obras se exponen, y de preservar y promover su contribución al patrimonio cultural de Europa.

Esta publicación está destinada estrictamente a un uso no comercial dentro de las instalaciones del Parlamento Europeo. El uso, reproducción o distribución no autorizados del contenido de esta publicación está estrictamente prohibido. El uso posterior de ciertas imágenes más allá de los fines previstos en este documento puede estar limitado por los derechos de autor de los artistas u otros terceros. El Parlamento Europeo se exime de toda responsabilidad que pueda surgir en relación con un uso no autorizado.

Queda prohibida toda reproducción, adaptación, modificación parcial o retransmisión televisiva, por cable o en línea de las obras del repertorio de la SABAM, salvo autorización previa de la SABAM, Sociedad belga de autores, compositores y editores, rue d'Arlon 75- 77, 1040 Bruxelles, Belgique.

Teléfono: 02/286.82.80

Internet: <http://www.sabam.be>

Mailto: visual.arts@sabam.be

¿POR QUÉ ARTE EN DEMOCRACIA?	4
1. UNIÓN EUROPEA. EL PROYECTO DE CONSTRUCCIÓN EUROPEA. LA DEMOCRACIA Y SUS REGLAS DE JUEGO	6
2. COMPROMISO CÍVICO Y POLÍTICO	10
3. LA RELACIÓN DE LOS CIUDADANOS CON LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA Y LA JUSTICIA	12
4. RIESGOS Y PELIGROS PARA LA DEMOCRACIA	14
5. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS Y DEMOCRACIA	20
6. DEMOCRACIA Y TRANSFORMACIONES URBANAS	24
7. DEMOCRATIZACIÓN DEL ARTE	26
NOTAS	29
RECURSOS ADICIONALES	30

**DESCARGA EL KIT
PEDAGÓGICO PARA
EDUCADORES Y LLÉVATE
LA EXPOSICIÓN AL AULA**



¿POR QUÉ ARTE EN DEMOCRACIA?

¿Qué es la democracia? ¿Por qué la Unión Europea ha abrazado los valores democráticos? La Colección de Arte Contemporáneo del Parlamento Europeo incluye un número significativo de obras de arte que pueden ayudar a abordar estas cuestiones y permitirnos conocer cómo han interpretado la democracia los artistas visuales de distintos países del continente.

Las obras de arte seleccionadas pueden definirse como visiones críticas y personales de cada uno de los artistas representados, que han adoptado posiciones claras en favor de la defensa de la democracia a través de su producción. Son obras que contribuyen a una mayor sensibilización respecto a la necesidad de defender las libertades democráticas, y que señalan el deber de mantenernos alerta y participar en procesos tan decisivos como las elecciones europeas. En este contexto, nos recuerdan que los ciudadanos europeos también tienen un papel que desempeñar en la defensa de la democracia votando en las próximas elecciones europeas de junio de 2024.

Además, la narrativa de la exposición tiene por objeto ofrecer perspectivas valiosas sobre aspectos clave para cualquier democracia saludable, como el respeto de sus reglas de juego y el necesario compromiso político de la sociedad. También sobre otras cuestiones pertinentes que plantean retos y ponen a prueba nuestros valores democráticos, como la relación entre los ciudadanos y las instituciones, el papel de los medios de comunicación a la hora de proporcionar información clara y fiable, los límites del poder de los Estados sobre la vida privada y las iniciativas de los ciudadanos, o los movimientos migratorios y transfronterizos.

Algunas tendencias importantes en el arte contemporáneo arrojan una mirada reflexiva y crítica sobre las realidades sociales y políticas del mundo moderno, a menudo con una dosis de ironía, sarcasmo, escepticismo o amargura. En este sentido, se caracterizan en gran medida por el compromiso intelectual, ético y, en algunos casos, abiertamente político asumido por tantos artistas en los siglos XX y XXI.

El arte puede adoptar a menudo una mirada crítica, capaz de penetrar y trascender las meras apariencias de nuestra vida cotidiana para revelar aspectos a menudo inadvertidos, poner de manifiesto verdades incómodas o suscitar interrogantes de orden ético e histórico. Se trata de un arte destinado a advertir y aconsejar, a comentar con lucidez y a provocar la reflexión.

El arte es una poderosa herramienta para comunicar y concienciar sobre los diferentes problemas, ya que ofrece expresiones distintas a las que permite el lenguaje escrito o verbal. El arte tiene la capacidad de emocionar y crear vínculos. Tiene la capacidad también de generar pensamientos e ideas, y puede ser el punto de partida para el diálogo cívico, para entablar conversaciones más profundas sobre lo que es importante para la comunidad, y para desbrozar el camino en medio de la polarización que rodea algunos temas¹.

En el panorama actual de las artes visuales hay tendencias con nombres como «artivismo», «arte comprometido», «arte comunitario», «arte ecológico», etc., que entienden la función del arte como arma de protesta, como expresión de cuestiones y problemas de naturaleza política, susceptibles, por tanto, de debate en los regímenes democráticos.

El arte se convierte entonces en un medio de comunicación y un instrumento político centrado en el cambio y la transformación de la sociedad, un lenguaje que va más allá de lo académico y lo museístico para entrar en otros ámbitos y llegar a un público más amplio. Esa fue una de las ambiciones que, con diferentes estrategias y objetivos, alentaron la irrupción de varias de las vanguardias artísticas del siglo XX, como el dadaísmo, el surrealismo o, más tarde, el arte conceptual.

No ha habido muchas iniciativas artísticas, articuladas en colectivos o movimientos, que hayan incorporado la palabra «democracia» en su denominación. En una ocasión, en 1974, se utilizó el término como parte del nombre de un colectivo artístico: «Artistas por la Democracia», que perseguía: «un objetivo claro y

manifiesto: expresar su solidaridad con las luchas políticas internacionales. Las prácticas experimentales adoptadas por el grupo constituyeron no solo nuevas formas de hacer arte, sino también métodos alternativos para expresar el pensamiento político y manifestar actos políticos. [...] Artistas por la Democracia ejercía la solidaridad como acto político creativo»².

No debe olvidarse que las obras de arte que integran esta exposición, como otras muchas que figuran en colecciones y exposiciones de toda Europa, han nacido en gran parte de la posibilidad que las sociedades democráticas ofrecen a las personas de expresar libremente sus opiniones e ideas a través de diversos medios. Uno de estos canales de comunicación es el artístico, vinculado al desarrollo de la inteligencia y el pensamiento crítico, como reconoce el Parlamento Europeo:

«La promoción de la diversidad cultural europea y de la conciencia de sus raíces comunes se basa en la libertad de expresión artística, la capacidad y las competencias de los artistas y operadores culturales, la existencia de unos sectores de la cultura y la creación prósperos y resilientes en los ámbitos público y privado y su capacidad para crear, innovar y producir sus obras y distribuirlas a un público europeo amplio y diverso»³.

«Considerando que Europa presenta una enorme y rica diversidad cultural, social, lingüística y religiosa; que esta realidad hace fundamentales para el futuro de la Unión los valores comunes que vertebran nuestras sociedades, como la libertad, la justicia social, la igualdad y la no discriminación, la democracia, los derechos humanos, el Estado de Derecho, la tolerancia y la solidaridad; (...) Destaca la riqueza de la producción artística europea por lo que se refiere a la contribución a la diversidad cultural, así como su papel a la hora de divulgar los valores de la Unión Europea y desarrollar el espíritu crítico de los ciudadanos europeos [...]»⁴.

1. UNIÓN EUROPEA. EL PROYECTO DE CONSTRUCCIÓN EUROPEA. LA DEMOCRACIA Y SUS REGLAS DE JUEGO

Iniciamos este viaje artístico por la democracia con un conjunto de obras que materializan visiones positivas e interesantes sobre la realización del proyecto europeo.

A finales de los años ochenta, **Françoise Schein** realizó una serie de paneles, similares a relieves, cuyas referencias formales pueden reconocerse en los planos urbanísticos de las grandes ciudades modernas o en los mapas de infraestructuras y vías de comunicación (líneas de metro y tren, carreteras, aerovías).

Su *Ideoglyphe Européen* (1988) consiste en una laberíntica plantilla de rutas y direcciones entrecruzadas, sobrepuestas a una superficie metálica intencionadamente oxidada; una red de caminos sinuosos entre los cuales titilan diminutas bombillas eléctricas colocadas en los puntos que ocuparían las capitales europeas de la Unión sobre el mapa del continente. El conjunto está coronado por una fila de pequeños relojes con los husos horarios, que, según la intención de Schein, deberían ponerse en hora como un signo de entendimiento y de acuerdo entre los países: *“mettre des montres à l’heure = signe de l’entente, accord”*⁵.

En 1997, cuando se adquirió y presentó la obra de arte en el Parlamento Europeo, Schein definió este relieve como una «obra abstracta que aborda de hecho el tema de la construcción europea. Este trabajo, que describe las fronteras de un continente en marcha y en pleno auge, se concibió dos años antes de la caída del Muro de Berlín. Anticipando un acontecimiento que sacudiría Europa tras la Segunda Guerra Mundial, hice esta escultura tras haber vivido en Nueva York durante diez años, un largo período de ausencia y extrañamiento que sin duda me permitió comprender, gracias a esa mirada desde fuera, la cohesión que existe entre todos los países de Europa, la cohesión creada por un solo pueblo: los europeos»⁶.

Schein también definió *Ideoglyphe* como la primera de una larga serie de obras de gran formato que había iniciado en 1989. Su proyecto internacional de arte urbano, desarrollado en diversas estaciones de metro de capitales europeas, también adoptó un motivo fundamental: la red, con el objetivo de expresar la estrecha relación entre el conocimiento y la democracia⁷.

Otro objeto emblemático que aborda la función clave del Parlamento Europeo como motor de la democracia parlamentaria en el continente es *European Parliament* (1979). Su autor, **John Vassar House**, diseñó un objeto que recuerda a una gran brújula, un astrolabio o un instrumento de navegación que, simbólicamente, representa un momento específico de la historia del proyecto europeo, ocurrido en 1979:

«La obra del Parlamento Europeo conmemora las elecciones de 1979 y representa un momento en el que varios países europeos están a punto de adherirse. Los países existentes, con su peculiar forma de cuña, forman parte de un anillo que configura un círculo sólido. Los nuevos miembros están preparados para unirse como parte de una fuerza centrífuga»⁸.

Además, la morfología de la escultura incorporó una referencia significativa al reparto de poder dentro de la Comunidad Europea: «El pequeño anillo laminado gira en torno a un eje de tres púas, que corresponden al Consejo, a la Comisión y al poder judicial, y es una representación del engranaje de las funciones no legislativas»⁹.

Estos principios inspiradores se tradujeron en un fascinante mecanismo rotatorio, una brújula o un reloj imaginario que, con una inclinación dinámica en su eje, marca los movimientos de una acción coordinada entre los países que conformaron la Unión Europea en 1979 y los que estaban a la espera de unirse en breve.

Habiendo diseñado esta escultura como una «conmemoración visual del momento histórico de la celebración del primer sufragio universal para el Parlamento Europeo», Vassar proporcionó algunas pistas más sobre su significado: «Los elementos en forma de cuña del anillo son los nueve países miembros, cada uno de los cuales tiene un tamaño acorde a su capacidad de voto. Sus superficies externas expresan la individualidad de los países, mientras que la superficie interior del anillo representa su fusión en una sola unidad: el Parlamento Europeo.

Tres movimientos contrarios al sentido de las agujas del reloj en el interior del anillo llevan, respectivamente, a Francia y Alemania, el Benelux e Italia y Dinamarca, Gran Bretaña e Irlanda, como una cronología de la reciente cooperación europea. Grecia está preparada, a la espera de entrar en el círculo. La base, que simboliza al electorado, está compuesta por un flujo de diversas corrientes políticas sobre las que se asienta toda la estructura parlamentaria. Estas corrientes confluyen como fuerza cinética, dando impulso a las actividades del Parlamento»¹⁰.

La sala en la que residía el poder legislativo de la Comunidad Europea está representada en *Hémicycle Strasbourg* (1987), que muestra una vista del hemiciclo en una sesión plenaria presidida por P. Daenkert en 1987, extraída seguramente de una fotografía de la época e interpretada pictóricamente por **John Goudie Lynch**, con exactitud documental y precisión técnica.



J.G. Lynch: presentación del cuadro en el Parlamento Europeo, ca. 1987-1988)

Cerca del otro gran hemiciclo del Parlamento Europeo, en Bruselas, desafiando a la gravedad, se alza la monumental *Confluences* (1989), del escultor belga **Olivier Strebelle**, una de sus obras más audaces desde el punto de vista técnico. El artista erigió un verdadero árbol de acero, con un fuerte tronco cilíndrico que se eleva y despliega en lo alto un gran número de tubos agrupados en haces que se cruzan, se separan y se mecen sobre el atrio del edificio Spaak. Una estructura orgánica y libre que simboliza, según sugiere el título, ese ámbito de confluencias y encuentros, de hermandad y buen entendimiento, al que deben tender las naciones europeas en sus intercambios y empresas comunes¹¹.



OLIVIER STREBELLE (1927-2017)

Bélgica

CONFLUENCES, 1989

Acero inoxidable pulido, 3 200 x 1 400 x 1 300 cm
Donada por el artista en 1992



FRANÇOISE SCHEIN (*1953)

Bélgica

IDEOGLYPHE EUROPÉEN, 1988

Panel de metal oxidado, 200 x 200 x 40 cm

Donada por Suzanne Delevoy en 1996



JOHN VASSAR HOUSE (1926-1982)

Estados Unidos de América

PARLAMENTO EUROPEO 1979, 1979

Bronce sobre pedestal de madera, 95 x 165 cm

Donada por el Estado italiano al presidente Colombo en 1979



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Países Bajos

HÉMICICLE STRASBOURG, 1987

Óleo sobre tabla, 96 x 194 cm

Donada por el artista

2. COMPROMISO CÍVICO Y POLÍTICO

Paul Henry Spaak's portrait, de Fabian Edelstam, un cartel del Premio Sájarov a la Libertad de Conciencia (edición de 1993) y Josef Antall's typewriter –la máquina de escribir como testigo de la actividad intelectual y política de su propietario–, aluden a personajes paradigmáticos representativos de la lucha por la libertad y los valores democráticos en Europa: ejemplos ilustres de cómo el compromiso, el trabajo tenaz y el liderazgo de determinadas figuras políticas constituyen elementos esenciales para instituir la democracia y hacerla prosperar.

La democracia necesita sus héroes, no solo los héroes públicos y notorios, sino también los anónimos, como esos ciudadanos de a pie que aparecen en el corpus fotográfico de Paul Graham; imágenes captadas a menudo de forma aparentemente informal y espontánea, en la calle o en interiores. En la fotografía de la colección de arte, estas mismas personas están presentes, paradójicamente, a través de su ausencia en un humilde rincón de la ciudad de Belfast, ocupado por un simple banco de cemento.

Por otra parte, el *gouache Wähle!* (1979), de Jörg Immendorff, un pintor que entendió el arte como un remedio a las reivindicaciones sociales y políticas, se inserta en el período en que produjo su serie pictórica más famosa, *Cafe Deutschland* (1977-1982)¹². Esta obra de pequeño formato sobre papel, *Wähle!*, es una incitación apasionada a decir lo que uno piensa y a elegir entre varias alternativas, apuntando así a la participación activa en los asuntos que afectan a la vida civil.



CARTEL DEL PREMIO SÁJAROV A LA LIBERTAD DE CONCIENCIA



FABIAN EDELSTAM (*1965)

Suecia

PORTRAIT OF SPAAK PAUL-HENRI, 2013

Técnica mixta sobre lienzo, 140 x 110 cm

Donada por el artista en 2014



PAUL GRAHAM (*1956)

Reino Unido

UNTITLED, BELFAST (BANCO DE CEMENTO), 1988

Fotografía sobre aluminio, 75 x 100 cm

Comprada a través de la Anthony Reynolds Gallery (Londres) en 1993



JÖRG IMMENDORFF (1945-2007)

Alemania

WÄHLE, 1979

Gouache sobre papel, 28 x 21 cm

Comprada a través de la Galerie Rudolf Zwirner (Colonia) en 1983



MÁQUINA DE ESCRIBIR CONTINENTAL

Hungría

Colección de arte y cultura del Parlamento Europeo

3. LA RELACIÓN DE LOS CIUDADANOS CON LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA Y LA JUSTICIA

La relación entre los ciudadanos y las instituciones, tanto gubernamentales como no gubernamentales, dañada con demasiada frecuencia por la desconfianza, es el tema principal de algunas obras de la colección, como *Girokantoor* (1983), de John Goudie Lynch, y *Power is Work, Work is Power* (1990), de Hannah Collins.¹³

El cuadro de J. G. Lynch nos muestra la ventana de una oficina que podría pertenecer a un banco, un ministerio o un organismo público. Si miramos de cerca, veremos el reflejo de una persona en el cristal –una mujer con dos bolsas o maletas– y el gesto ambiguo, difícil de descifrar, de dos empleados o funcionarios, pertrechados entre el cristal y el cartel, «Gesloten», que avisa de que la oficina ya está cerrada. Una situación cotidiana que, pintada y enmarcada por Lynch, adquiere una dimensión paradigmática y crítica, que hace hincapié en la denegación de comunicación y asistencia por parte del poder (la institución o la administración) hacia el ciudadano que llega a solicitar algo.

Esta distancia, que parece insuperable, se acentúa aún más en el díptico fotográfico de Hannah Collins, *Power is Work, Work is Power* (1990), en el que el consejero de la reina aparece en la imagen, definido por su símbolo de poder político, la peluca, dando la espalda al observador y revelándose como una figura impersonal e inaccesible.

A diferencia de las dos obras anteriores, el pequeño dibujo de Galli nos sorprende, como una dedicatoria ligera y desenfadada a las oficinas de la seguridad social o las pensiones.



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Países Bajos

GIROKANTOOR, 1983

Óleo sobre tabla, 60 x 52 cm

Comprada al artista en 1983



GALLI (*1944)

Alemania

AN DAS VERSORGUNGSAMT

(PARA LA OFICINA DE SERVICIOS SOCIALES), 1983

Lápiz sobre papel, 30 x 21 cm

Comprada a través de la Galerie Georg Nothelfer en 1983



HANNAH COLLINS (*1956)

Reino Unido

POWER IS WORK, WORK IS POWER, 1990

Impresión en plata sobre gelatina, (díptico) 120 x 190 cm cada parte

Comprada a la artista en 1993

4. RIESGOS Y PELIGROS PARA LA DEMOCRACIA.

La polarización de los conflictos y los desacuerdos entre distintas comunidades, el miedo al futuro y la vigilancia y el control excesivos de las personas son temas y preocupaciones que se reflejan en una serie de obras que se hacen eco de estados de crisis e incomodidad, espoleándonos a adoptar una postura consciente frente a las realidades que interpretan.

Willie Doherty fotografió un paisaje urbano, una calle desolada de su ciudad natal, Derry, envuelta en una neblina luminosa; los habitantes, ausentes o encerrados en sus casas. Recurriendo a la elipsis, capta una situación marcada por la violencia y la tensión ocultas, y la etiqueta con la palabra **Endurance**, que denota resistencia, tenacidad e integridad¹⁴.

Doherty recurre así a un vínculo entre la palabra y la imagen, que ya habían utilizado en el siglo XX el dadaísmo, el surrealismo y, posteriormente, el arte conceptual. Utiliza este recurso semántico como referencia al conflicto histórico, político y social acontecido en Irlanda del Norte, haciendo alusión a los mensajes y grafitis escritos en los muros de Derry, uno frente al otro, por las dos partes¹⁵.

Se trata de mensajes lacónicos y, a primera vista, enigmáticos, como los escritos en el díptico **Many have eyes but cannot see (1992)**. En los paneles izquierdo y derecho figuran las palabras: «Blind spot» (Punto ciego) y «Vanishing point» (Punto de fuga), en alusión quizás a los ángulos muertos, sin vigilancia, a los que no llegan las cámaras o las patrullas¹⁶.

El ojo que tiene la capacidad de ver y escrutar inadvertidamente determinadas zonas del territorio y de la vida social constituye un elemento iconográfico inquietante en la pieza fotográfica retroiluminada del dúo **TwoFourTwo Believe in me (2005)**, en la que el gran párpado de un ojo humano destaca detrás de una rejilla metálica similar a los barrotes de una cárcel.

Partiendo de un contexto histórico y social específico, Doherty ha creado una imagen —**Endurance**— cuyo significado («resistencia»), si ignoramos su marco geográfico y político, podría extrapolarse en general a otros lugares y situaciones en los que la sociedad civil mantiene una resistencia silenciosa frente a una amenaza. Además, el trabajo de Doherty entraña la voluntad de mantener viva la memoria de los acontecimientos que condujeron al conflicto. Con ellos se puede alertar sobre la necesidad de aumentar la capacidad cívica y creativa de las sociedades para resolver pacíficamente los problemas, promover la cooperación y evitar situaciones extremas y violentas como la descrita en **The Convert (1992)**, de **James Hanley**¹⁷.

Cuando el Estado se transforma en un aparato temible que no sirve a los ciudadanos, sino que los utiliza e invade su privacidad, adquiere la forma monstruosa de un Leviatán mitológico. Se le puede ver, emergiendo del océano, en el panel central del tríptico apocalíptico de Andrey Daniel **Trilogy: The Elusive Meaning of Cause and Effect: To Bruegel, The Mating Season of the Leviathans, The Death of Worker X (2009)**.

Daniel probablemente quiere referirse al **Leviatán** de Thomas Hobbes (1651) y lo hace por medio de un homenaje al pintor del siglo XVI Pieter Brueghel el Viejo. En concreto, estaría evocando una de las obras maestras de Brueghel: **Dulle Griet** (h. 1564) —Colección del Museo Mayer van den Bergh, Amberes—, en la que el personaje principal, Dulle Griet («La loca Meg»), contempla la boca del infierno, personificada en la cara de Leviatán¹⁸.

Del mismo modo que las pinturas de Brueghel pudieron verse en el siglo XVI como documentos visuales de la cultura popular, los personajes del tríptico de Daniel son ciudadanos de a pie del siglo XXI: turistas en el panel izquierdo, trabajadores de la construcción en el panel derecho; todos ellos sufriendo repentinamente una gran conmoción que perturba seriamente sus vidas.

En Bulgaria, Daniel fue reconocido como «un artista, un dirigente de la comunidad, un colega, un mentor, llegando a ser una de las figuras más destacadas en el arte que hizo avanzar a la pintura búlgara a finales del siglo XX y principios del siglo XXI». Como ha señalado uno de los mejores conocedores de la obra del pintor, Daniel afirmaba y creía que los artistas debían sintetizar el significado: «Y si no aprendemos a inventar el significado, a sintetizar el significado para nosotros mismos y para los demás, para grupos muy amplios de personas, esta existencia será más bien como vegetar»¹⁹.

Otros peligros y catástrofes —terrorismo, guerra, vandalismo, etc.—, que también amenazan la democracia y la libertad, han sido reproducidos por **Flo Kasearu** en la serie de dibujos **Fears of a Museum Director (2014)**. Estas escenas aparentemente cómicas adquieren una significación más profunda: expresan el temor a un futuro incierto con la apariencia típica de las caricaturas periodísticas, mostrando un repertorio de situaciones extremas y catastróficas en las que podría verse envuelta cualquier institución pública o privada.

El riesgo del pensamiento no crítico y la alienación encuentra una fiel representación alegórica en el óleo sobre tabla de **Yannis Gaitis: The Parade (1983)**. En este caso, se retratan el hacinamiento, el adoctrinamiento y la homogeneización, al mostrar a la comunidad humana transformada en un rebaño lineal y alienado de seres idénticos y superpuestos en filas. Gaitis confiere a esta ordenada aglomeración de individuos un toque de humor, haciendo así más digerible su representación de un sistema social de aplastante uniformidad.

Por último, **Dan Wolgers** nos transmite un sentimiento de incertidumbre en su obra **End of the public road (1995)**, en la que el espectador puede reconocerse en el conductor del vehículo que aparece reflejado en la señal metálica azul situada al borde de la carretera. Si tomamos la vía pública como una imagen metafórica de la civilización y del Estado de Derecho, podemos considerar esta fotografía como una advertencia ambigua sobre lo que se puede atisbar más allá de lo que rige el principio de seguridad jurídica.



WILLIE DOHERTY (*1959)

Reino Unido

ENDURING, DERRY, 1992

Fotografía en blanco y negro sobre aluminio, 125 x 190 cm
Comprada a través de Matt Gallery (Londres) en 1993



DAN WOLGERS (*1955)

Suecia

HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG (SERIE)

END OF PUBLIC ROAD III, 1995

Cibachrome, edición 1/3; 162 x 196 cm
Comprada a Patrik Förberg



WILLIE DOHERTY (*1959)

Reino Unido

MANY HAVE EYES BUT CANNOT SEE, 1992

Fotografías de tipo C con texto (díptico) (izquierda: Punto de fuga, derecha: Punto ciego); 122 x 184 cm (cada una)
con una etiqueta (en el reverso) Comprada a través de Oliver Dowling Gallery (Londres) en 1992





ANDREY DANIEL (1952–2019)

Bulgaria

TRILOGY: THE ELUSIVE MEANING OF CAUSE AND EFFECT, 2009

TO BRUEGEL; THE MATING SEASON OF THE LEVIATHANS; THE DEATH OF THE WORKER X

Óleo sobre lienzo, 170 x 160 cm cada panel (tríptico)

Con iniciales y fechado (esquina inferior izquierda para los paneles izquierdo y central, esquina inferior derecha para el panel derecho)

Comprada al artista en 2011



FLO KASEARU (*1985)
Estonia
FEARS OF A MUSEUM DIRECTOR, 2014
Lápiz, papel
65 x 50 cm (cada dibujo)



JAMES HANLEY (*1965)

Irlanda

THE CONVERT, 1992

Óleo sobre tabla, 175 x 121 cm

Fechado y titulado (en el reverso)

Comprada al artista en 1993



TWO/FOUR/TWO

(GRUPO ARTÍSTICO CREADO EN 1996)

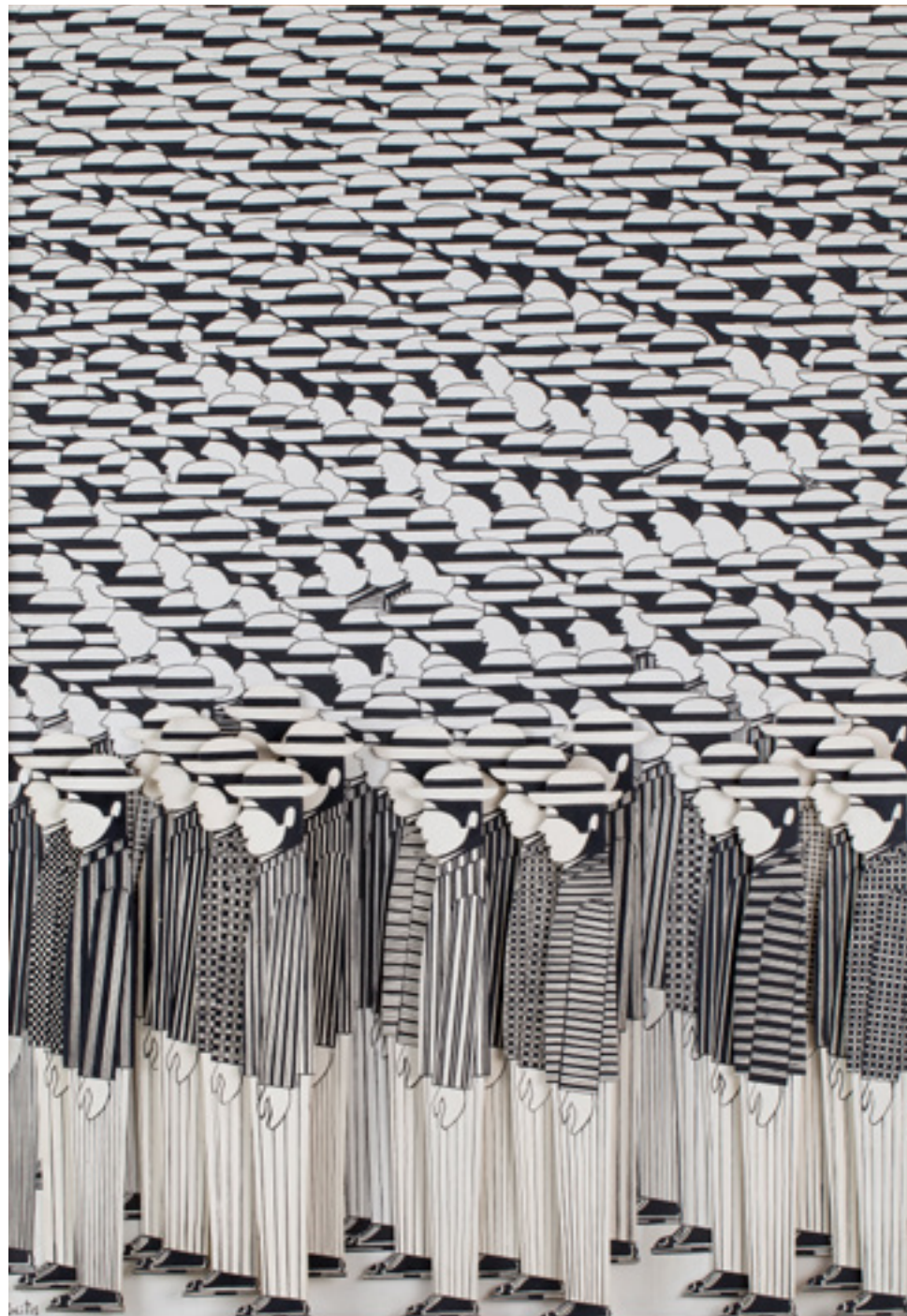
COSTAS MANTZALOS (*1963) Y CONSTANTINOS KOUNNIS (*1973)

Chipre

BELIEVE IN ME, 2005

Fotografía, metacrilato, metal, luz; 62 x 60 cm

Comprada a los artistas en 2007



YANNIS GAITIS (1923–1984)

Grecia

THE PARADE, 1983

Óleo sobre madera, 160 x 115 cm

Firmada (parte inferior izquierda)

Comprada al artista en 1983

5. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS Y DEMOCRACIA

La relación entre el poder, los medios de comunicación y el público se refleja de forma significativa en las obras de Olaf Metzel y Antoni Clavé. La obra de Metzel, con un tono más explícito y provocador, convierte la información de prensa en una especie de ídolo dorado.

El poder de informar, pero también de distorsionar la percepción y la opinión pública de los acontecimientos cotidianos es un tema recurrente en el arte de **Olaf Metzel**. El gran panel *Il Messagero, mercoledì 12. October 1988 (1989)* está constituido por matrices metálicas para la impresión del periódico italiano epónimo de la fecha mencionada en el título de la obra. Las historias grabadas en las matrices —secuestros, terror y tragedias— se han vuelto prácticamente indistinguibles para la mirada distante de los espectadores de hoy por la intrincada superficie agrietada de esta obra de aluminio en relieve.

La pintura de **Antoni Clavé** traslada la imagen del valor de las noticias de prensa y su difusión en el espacio urbano. *New York II (1989)* hace alusión a la difusión de la cultura, su ciclo de uso constante, su rápido desgaste y su sustitución. La poética pop y el uso del *collage* —imágenes de periódicos y revistas aplicadas directamente sobre la superficie— están en sintonía con la producción artística del estadounidense Robert Rauschenberg en los años sesenta: imágenes entrelazadas en una disposición a modo de palimpsesto y salpicadas con pinceladas expresivas de pigmento luminoso.

La referencia a las noticias, plasmada en los periódicos por medio de texto e imagen fotográfica, constituye también la base conceptual de *Wall (2008)*, obra en la que la artista multimedia **Anna Baumgart** escenifica una situación angustiosa y trágica de la vida real, extraída de un momento concreto de la historia europea.

La inscripción en letras mayúsculas «Reuters Forum» —la agencia de noticias— que figura en la pierna de una de las figuras apunta al origen iconográfico del grupo escultórico. De hecho, el referente visual de la obra es una fotografía de prensa que inmortalizó a un grupo de berlineses huyendo tras haber sido evacuados de sus hogares en agosto de 1961. El día de la fotografía, el muro que había seccionado la ciudad en dos era ya cada vez más difícil de cruzar y se estaba convirtiendo en una barrera letal que simbolizaría la honda división ideológica entre el bloque soviético y Occidente durante las tres próximas décadas. Hasta 1989, cuando se derribó el muro, un momento histórico capturado en algunas de las fotos que componen la serie de **Frank Thiel Berlin (1990)**.

Baumgart evoca el origen fotoperiodístico de sus esculturas dividiendo a cada persona en dos mitades claras: gradaciones de gris delante y sólidas secciones blancas detrás, una partición que denota la raíz bidimensional del grupo y su transposición desde el plano de la fotografía al espacio tridimensional.

Aunque la escultura es mucho más abstracta que la foto original y no muestra con detalle el rostro de los individuos, Baumgart imprime a la obra un notable realismo a la hora de recrear los objetos que transportan, incluida la textura de las cajas y las bolsas. El sentimiento de urgencia y temor, revelado en la postura y los gestos de los ciudadanos de Berlín en la fotografía, quedó suavizado en las figuras de resina, un material ampliamente utilizado por nombres fundamentales de la escultura figurativa contemporánea como Juan Muñoz o Keith Edmier.



OLAF METZEL (*1952)

Alemania

IL MESSAGERO, MERCOLEDÌ 12. OTTOBRE 1988, 1989

Matriz de periódicos sobre aluminio, 237 x 310 x 27 cm

Comprada a través de Galerie Fahnemann (Berlín) en 1990



ANTONI CLAVÉ (1913–2005)

España

NEW YORK II, 1989

Técnica mixta, 162 x 130 cm

Firmado y fechado (parte inferior derecha)

Comprada al artista en 1991



ANNA BAUMGART (*1966)

Polonia

WALL, 2008 (CONJUNTO DE 5 ESCULTURAS)

Resina acrílica y pintura acrílica, 123 cm (altura de cada figura)

Comprada a través de Fundacja Lokal Sztuki (Varsovia) en 2009



FRANK THIEL (*1966)

Alemania

**MAUERABRISS IN DER HÖHE DES ALFRED DÖBLIN-PLATZES
IN BERLIN-KREUTZBERG**

Serie «Berlin» (6 Fotografías) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Préstamo permanente de la Colección de Arte del Parlamento alemán



FRANK THIEL (*1966)

Alemania

BRANDENBURGER TOR IN BERLIN, NOVEMBER 1989

Serie «Berlin» (6 Fotografías) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Préstamo permanente de la Colección de Arte del Parlamento alemán



FRANK THIEL (*1966)

Alemania

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNE 1990

Serie «Berlin» (6 Fotografías) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Préstamo permanente de la Colección de Arte del Parlamento alemán



FRANK THIEL (*1966)

Alemania

MAUER IN BERLIN-KREUTZBERG, DEZEMBER 1989

Serie «Berlin» (6 Fotografías) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Préstamo permanente de la Colección de Arte del Parlamento alemán



FRANK THIEL (*1966)

Alemania

MAUER AM MARTIN GROPIUS-BAU IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNI 1990

Serie «Berlin» (6 Fotografías) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Préstamo permanente de la Colección de Arte del Parlamento alemán



FRANK THIEL (*1966)

Alemania

BERLIN-SPANDAU, JULI 1990

Serie «Berlin» (6 Fotografías) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Préstamo permanente de la Colección de Arte del Parlamento alemán

6. DEMOCRACIA Y TRANSFORMACIONES URBANAS

Un grupo coherente de obras de artistas búlgaros aborda, de manera crítica y ejemplar, diversos aspectos de la influencia que la incorporación de Bulgaria a la Unión Europea tuvo en la vida de los ciudadanos.

Motif I (State Machine), de Nadezhda Oleg Lyahova, forma parte del proyecto *Globally and on a Long-term Basis the Situation is Positive (2007-2009)*, compuesto por una serie de vídeos breves grabados en las calles de Sofía y una serie de impresiones digitales sobre lienzo («motivos») con imágenes estáticas de esos vídeos.

Esta impresión digital se remite a los excesos del desarrollo urbano y la intervención gubernamental en la planificación de las grandes ciudades. Las hileras de excavadoras, alineadas y dispuestas en filas horizontales como un ejército de alienígenas en un videojuego primitivo, simbolizan la fiebre de la construcción a gran escala que estalló en Bulgaria tras la adhesión del país a la Unión Europea. Como ha comentado la propia Lyahova:

«A raíz de su adhesión a la Unión Europea el 1 de enero de 2007, Bulgaria recibió el estatuto de miembro de pleno derecho. Y con ello la oportunidad de participar en todos los proyectos «especiales», «regionales», «innovadores», «transfronterizos» o «multiculturales» dirigidos a la aplicación de las «normas de la UE» y que nos permitían aprovechar la «amplia gama de oportunidades» que ofrecía la UE. [...]

Aparecieron empresarios trayendo maquinaria y personas de todo tipo. Se iniciaron grandes obras de construcción, con su maquinaria rugiendo con estruendo en el barrio. El hormigón y el hierro sustituyeron a la hierba verde. En medio del ruido atronador, el lodo y las nubes de polvo, personas y máquinas entusiastas contribuyen con su quehacer diario a la construcción de nuestro futuro europeo»²⁰.

El contrapunto idealista a la visión crítica y escéptica de Lyahova encontraría una representación idílica en el cartel diseñado por el ilustrador y pintor polaco **Rafał Olbiński**, en el que una personificación femenina de Europa, en la estela de los modelos pictóricos del Renacimiento italiano, duerme plácidamente ante un paisaje bucólico mientras de sus sueños brotan edificios emblemáticos de Polonia.

En su pintura *An Afternoon at Burggarten #2 (2007)*, **Vasilena Gankovska** ofrece una visión liviana del disfrute sencillo en espacios urbanos, mostrando a jóvenes sentados con despreocupación en la pradera del parque de Burggarten de Viena.

Si la obra de Oleg Lyahova versaba sobre una nueva ciudad en proceso de construcción, la fotografía digital del dúo **Missirkov & Bogdanov** que lleva por título *Weekend 2126. The Valchevs (2008)*, en cambio, examina retrospectivamente la arquitectura institucional del régimen comunista, en concreto, la Casa Memorial del Partido Comunista Búlgaro, Buzludzha (1981), vista actualmente como una reliquia monumental extraordinaria que sigue mostrando un aspecto futurista, de ciencia-ficción.

El edificio, en forma de ovni —una especie de platillo volante brutalista y retrofuturista—, destaca en el fondo de un paisaje imaginario en el que se mueven los miembros de una familia ataviados con trajes folclóricos.

Como han señalado los críticos:

«En *Weekend 2126 – The Valchevs (2008)*, se representa a la familia Valchev de excursión en un domingo soleado subiendo sin prisas las laderas del monte Buzludzha. Algunos miembros de la familia incluso aparecen componiendo indolentemente la música de una partitura, justo después de haber aterrizado con su nave en la cima de la montaña en un paisaje de otro modo desierto. Esta escena, aunque evocando un tiempo pasado reimaginado y un tiempo nuevo a medias recordado, claramente está ubicada en el futuro. Esto, a pesar de lo estrafalario de sus atuendos etnomedievales, sus camisas tipo dashiki y los instrumentos musicales artesanales, reminiscencia de un folclore hace ya tiempo olvidado pero que representa la cultura popular.

La obra de Missirkov y Bogdanov ofrece una posible perspectiva de cómo podría ser visto y valorado el monumento de Buzludzha algunas generaciones más tarde»²¹.



RAFAŁ OLBIŃSKI (*1945)

Polonia

LA POLOGNE DANS L'U.E.

Diseñado con ocasión de la adhesión de Polonia

64 x 80 cm



NADEZHDA OLEG LYAHOVA (*1960)

Bulgaria

MOTIF I (STATE MACHINE); EDITION 1/4, 2008

Impresión digital sobre papel, 59 x 64 cm

Inscripción: «GLOBALLY AND ON A LONG-TERM BASIS THE SITUATION IS POSITIVE»

Comprada a la artista en 2011



VASILENA GANKOVSKA (*1978)

Bulgaria

AN AFTERNOON AT BURGGARTEN #2

SERIE «A BURGGARTEN AFTERDAY», 2007

Óleo y tinta sobre lienzo



BORIS MISSIRKOV (*1971) & GEORGI BOGDANOV (*1971)

Bulgaria

VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK, 2008

(DE LA SERIE «WEEKEND 2126»; EDICIÓN DE 3+1)

Impresión digital con pigmento, 81 x 118 cm

Comprada a los artistas en 2011

7. DEMOCRATIZACIÓN DEL ARTE

La incardinación del arte en la vida cotidiana, en temas importantes y preocupaciones sociales del momento actual, como la relación entre la cultura y el mercado, los movimientos migratorios o la familia, es una característica que se manifiesta con especial énfasis en la siguiente selección de obras.

En la actualidad, el activismo sociopolítico del arte encuentra una de sus expresiones más eficaces, controvertidas y reconocibles a nivel mundial en los grafitis. *Knock, Knock Knocking On Heaven's Door (2007)*, de **Jaan Elken**, es el producto de un ejercicio vigoroso que combina los recursos técnicos del tachismo y el grafiti. Tras un período hiperrealista, Elken se sintió atraído por este fenómeno cultural callejero alternativo que a menudo podía ver cuando vivía en la zona marginal de Lasnamäe, donde, para llegar a su estudio, tenía que subir varios pisos por escaleras cubiertas de simbología urbana.

Medicine cabinet (1992), de **Joep van Lieshout**, es una caja metálica de color gris neutro y de aspecto corriente, —una reproducción por molde de una unidad industrial—, un ejemplo de objeto artístico discreto y conceptual, en el que la autoría y la personalidad del artista parecen estar ausentes. Sin embargo, el objeto se manifiesta como una pieza contradictoria, ya que al abrir la puerta de la caja descubrimos la firma del artista, garabateada a gran tamaño, en la parte inferior de su interior.

El artista fundó el Atelier Van Lieshout en 1995, un estudio que sigue una metodología tendente a socavar el mito del genio artístico. Con el fin de producir un arte útil e imaginativo, dotado de un cierto sentido del humor y al servicio de la sociedad, Van Lieshout ha instituido una práctica multidisciplinar que produce obras en las fronteras entre el arte, el diseño y la arquitectura, investigando la fina línea existente entre la producción artística y la producción en masa de objetos funcionales.

La producción y el consumo de alimentos, transformados por la industria y su comercialización como productos en serie e iconos publicitarios, es uno de los motivos centrales del homenaje que **Marko Blažo** rinde a Andy Warhol, evocando explícitamente la serie pictórica de treinta y dos latas de sopa Campbell realizada por el artista estadounidense en 1962, considerada hoy como uno de los hitos fundacionales del arte pop. En *Warhol 1 (2007)*, Blažo ha ceñido la lata de sopa con una envoltura en forma de pórtico grecorromano, un caparazón exterior envolvente evocador de la antigüedad romana y el arte clásico, sugiriendo así una suerte de conexión entre la cultura clásica y la cultura de masas.

Los movimientos migratorios, y su profundo impacto en las familias y las sociedades, son uno de los temas centrales de la carrera de la artista maltesa **Ruth Bianco**, con proyectos como *Connecting geographies o Tidal dialogues and transit zones*, en los que desarrolla una práctica artística basada en la investigación planteando interrogantes sobre las cuestiones territoriales y los movimientos transfronterizos.

El plóptico *Lines of migration (2020-2021)* está inequívocamente relacionado con el arte contestatario o el arte callejero, como denota el uso expresivo del *collage* y la eficacia comunicativa de los símbolos y los lacónicos mensajes escritos que figuran en la obra. Como ha señalado la propia artista, la calidad artesanal y táctil de la pieza desempeña un papel fundamental en su concepto, especialmente porque realizó este trabajo durante la pandemia de COVID-19, cuando el mundo tuvo que recurrir a formas de contacto virtuales y con distanciamiento social.

Los vínculos familiares se contemplan desde un ángulo inusual en *Family (2019)*, de **Edith Karlson**. Karlson trabaja a menudo con personajes monstruosos o animales procedentes de la fauna extinguida o de la iconografía medieval y de los que posteriormente se han hecho eco el mundo de la literatura fantástica y el cine. Las esculturas de Karlson han sido en ocasiones descritas como fábulas, especialmente cuando a sus animales o criaturas se les atribuyen características y comportamientos humanos con el fin de mirar con ojo crítico la sociedad contemporánea.



RUTH BIANCO

Malta

LINES OF MIGRATION, 2020-21

Collage con forma de díptico: montado sobre papel hecho a mano
El tamaño de la composición, incluido el marco, es de 160 cm x 250 cm



JAAN ELKEN (*1954)

Estonia

KNOCK, KNOCK KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR, 2007

Acrílico sobre lienzo, 160 x 200 cm

Firmada y fechada (parte inferior derecha); titulada (parte superior central)

Comprada al artista en 2007



JOEP VAN LIESHOUT (*1963)

Países Bajos

MEDICINE CABINET, 1992

Resina moldeada, 50 x 50 x 10 cm

Firmada (puerta interior)

Comprada a través de la Galerie Fons Welters (Ámsterdam) en 1992



MARKO BLAŽO (*1972)

Eslovaquia

WARHOL 1, 2007

Técnica mixta sobre lienzo,
100 x 80 cm

Comprada al artista en 2010



EDITH KARLSON (*1983)

FAMILY, 2019

Hormigón, metal, materiales mixtos

Dimensiones variables, altura aproximada de 120 cm

NOTAS

1. «La capacidad de nombrar o de renombrar un problema es uno de los logros más efectivos de las obras de arte, y estas pueden ayudar a identificar problemas y proponer soluciones a una escala muy amplia». Lvova, M.: *Art and Democracy: Citizens' Creative Energy as a Force for Social Change*. Dayton: Kettering Foundation, 2017
2. Como han comentado los académicos: «Consideramos a Artistas por la Democracia un punto de partida para explorar la vinculación del arte en el Reino Unido con la solidaridad transnacional que configuran la migración y la movilización política. El historial de Artistas por la Democracia muestra el festival como una forma de arte y una práctica que comprende la fabricación de banderolas y carteles, obras de arte, fotografías, películas, máquinas y sonidos, actividades participativas, espectáculos, conferencias y presentaciones de diapositivas, por parte de artistas de orígenes diversos con objeto de abordar colectivamente las coyunturas políticas [...]». *Precarious Solidarities: Artists for Democracy (1974-77)* (Solidaridad precaria: artistas por la democracia), febrero de 2023. Programa del evento, incluidas las conferencias de Cecilia Vicuña: «To Organize Dreaming» (Organizar los sueños) o «To Organize Dreaming was the Dream» (Organizar los sueños era el sueño); Wing Chan y David Morris: «Precarious Solidarities» (Solidaridad precaria); y Hannah Healey: «Artists for Democracy and experimental art as solitary practice» (Artistas por la Democracia y el arte experimental como práctica solidaria), entre otros. Simposio en línea a través de zoom organizado por el Afterall Research Centre, University of the Arts London.
3. Resolución legislativa del Parlamento Europeo, de 28 de marzo de 2019, sobre la propuesta de Reglamento del Parlamento Europeo y del Consejo por el que se establece el programa Europa Creativa (2021 a 2027) y por el que se deroga el Reglamento (UE) n.º 1295/2013 (COM(2018)0366 – C8-0237/2018 – 2018/0190(COD))
4. Resolución legislativa del Parlamento Europeo, de 28 de marzo de 2019, sobre la propuesta de Reglamento del Parlamento Europeo y del Consejo por el que se establece el programa Europa Creativa (2021 a 2027) y por el que se deroga el Reglamento (UE) n.º 1295/2013 (COM(2018)0366 – C8-0237/2018 – 2018/0190(COD))
5. (Archivo de la colección de arte del Parlamento Europeo)
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Documentación entregada por la familia del artista (archivo de la colección de arte del Parlamento Europeo)
9. Ibid.
10. Ibid.
11. WINTLE, Michael, "Europe on Parade", en SPIERING, Menno y WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002, pp. 121-124.
12. „Entre 1977 y 1982, Immendorff creó una serie de cuadros, dibujos e impresiones, con el título de *Café Deutschland*, en los que representó las ideologías enfrentadas de la Alemania Oriental y la Alemania Occidental en un escenario metafórico. <https://www.moma.org/collection/works/80069>
13. Mathews, D.: *The Ecology of Democracy*. Estados Unidos de América: Kettering Foundation Press, 2014.
14. «Respeto, distancia, elipsis: Willie Doherty es la representación oblicua del conflicto irlandés. [...]». En su obra –fotografías, fotomontajes y vídeos– resulta difícil entender los retos, tantos plásticos como políticos, si no se tiene en cuenta, como señala Declan MacGonagle, el sentido de la expresión «guerra larga» y la definición de los murales de Derry: «longue guerre» fut utilisé par le mouvement republicain irlandais pour définir le processus global dans lequel ses membres se trouvent impliqués depuis les années soixante-six, mais, comme le souligne Declan MacGonagle, l'expression se refere également a une guerre bien plus longue - inachevable ? - menée pendant des siècles entre Anglais et Irlandais ». Dominique Baqué: Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire, Flammarion – Champs Arts, 2009, pp. 189-193.
15. „«Quant aux murals qui scandent les murs de Derry, et auxquels pour une part Doherty emprunte son lexique plastique, ils representent, doublement et sur un model paradoxal, le langage revolté des dépossédés, des dominés, et le langage de ceux qui detiennent pouvoir et privileges. [...]». Ibid.
16. «Doherty a articulé l'ensemble de son oeuvre autour du conflit et de ses modalités de représentation (...) Longtemps, les productions de Doherty se présenterent sous la forme de photo-textes : des photographies, noir et blanc pour la plupart, de grand format, évoquant soit des paysages apparemment tranquilles, soit des espaces urbains soumis à la propagande, à la surveillance et au contrôle militaire, que venait barrer un texte laconique, aphoristique parfois - inscription du concept et de la revendication au coeur de la représentation. ». Ibid.
17. «Alors que les autorités s'empresent aujourd'hui d'enlever, d'effacer tout signe de conflit, la photographie de Doherty s'applique au contraire à maintenir vivant le souvenir de ce qui déchira le pays, à exiger un devoir de mémoire». Ibid.
18. <https://museummayervandenbergh.be/en/zoek-tocht-naar-bruegel>
Para un análisis más detallado, véase: Bernadette Van Haute: «"Dulle Griet" in seventeenth century Flemish painting: a risible image of popular peasant culture», *Acta Academica* 2011 43(2): 1-40. Unisa Institutional Repository (UnisaIR), University of South Africa.
19. Stefan Dzhambazov hablando sobre Andrey Daniel, refiriéndose a una conversación que se publicará en el sitio web vnppeki.com. Véase: <https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery>
20. https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127_NOlyahovaPDF_web.pdf
21. Marie Bromander & Sebastian Rypson: *Monumental Negligence – or, how Bulgarian artists fight against monumental amnesia*, 2019. <https://independent.academia.edu/MarieBromander>

RECURSOS ADICIONALES

EXPOSICIONES

Structures de domination et de démocratie, Centre Pompidou, Paris, 2018

Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la Transición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2018-2020.

Artists for Democracy (exhibition and archival display exploring the 1970s art and activism of the collective organisation "Artists for Democracy"). Presented by England & Co at the Horse Hospital, London, 2023.

LIBROS

Michael Wintle: "Europe on Parade" in SPIERING, Menno & WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The Legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002. (EN)

Korza, P., Schaffer, B., & Assaf, A.: *Civic dialogue, arts & culture: findings from Animating Democracy*. Washington, DC. : Americans for the Arts, 2005 (EN)

Politik & Kunst - Kunst & Politik; Künstler und ihre Werke in den Bauten des Deutschen Bundestages in Berlin / Politics and Art - Art and Politics. Artists and Their Works in the Buildings of the German Parliament. Edited by order of the German Bundestag, by Dr. Andreas Kaernbach and Roger Sonnewald. Edition J.J. Heckenhauer, Berlin, 2005. (DE)

Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009 (FR)

Joëlle Zask: *Art et démocratie. Les peuples de l'art*. Collection: Intervention philosophique. Presses universitaires de France, Paris, 2014 (FR)

Iván López Munuera: *Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia* (tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid, 2016 (ES)

F. de Meredieu: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2017. (FR)

Latorre, Guisela: *Democracy on the Wall. Street Art of the Post-Dictatorship Era in Chile*, 2019 (EN)
<https://ohiostatepress.org/books/titles/9780814214022.html>

Bill Posters: *The Street Art Manual*, Laurence King Publishing, 2020 (EN)

ARTÍCULOS

Robert, P. : « Les deux temps des arts visuels en démocratie: l'humanisme démocratique de l'art moderne et la démocratie praticable de l'art contemporain ». *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 2016, (15), 67-76 (FR)

Puello, L. (2020). « Art and democracy. Exploring new ways to work creatively with citizens ». *Palobra*, 20(1), 64-74. (EN)
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.20-num.1-2020-3225>

SITIOS WEB

<https://art-collection.europarl.europa.eu/en/>

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-42-spring-2018/opinion-john-paul-stonard-art-democracy>

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/display/democracies>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

ARTISTAS INCLUIDOS EN LA EXPOSICIÓN

<https://www.francoiseschein.com/>

<https://www.goudielynch.fr/>

<http://hannahcollins.net/>

<https://www.twofourtwo.com/>

<https://www.jameshanley.net/>

<http://www.danwolgers.com/>

<https://www.paulgrahamarchive.com/>

<https://imma.ie/artists/willie-doherty/>

<http://www.flokasearu.eu/>

<https://www.frieze.com/article/olaf-metzel>

<https://www.antoni-clave.org/biographie/>

<https://www.missirkovbogdanov.com/>

<http://www.jaanelken.com/>

<https://www.ateliervanlieshout.com/>

<http://www.ruthbianco.com/Biodata.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/estonia-2024-venice-biennale-edith-karlson-1234649323/>



TODOS JUNTOS POR LA
DEMOCRACIA

Únete a todosjuntos.eu



Todosjuntos.eu es una comunidad de personas que creen en la democracia y quieren darle un significado real de cara a las próximas elecciones europeas. Esta red conecta a ciudadanas y ciudadanos de toda Europa para conocerse, compartir conocimientos y adquirir nuevas competencias al tiempo que animan a otras personas a votar en 2024.

