

Оппозиционный язык искусства: каталонская культура и леворадикальные движения (1970–1975)

Oppositional language of art: catalan culture and left-wing radical movements (1970–1975)

Кузина Наталия Андреевна

Институт всеобщей истории РАН

Kuzina Nataliya

Institute of World History, Russian Academy of Sciences.

Mail: naty.kuzina@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2344-7780

Статья выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках проекта № 24-78-10026 «Леворадикальные и повстанческие движения в Иbero-америке (вторая половина XX–начало XXI вв.)»

Аннотация: в данной статье анализируется оппозиционный дискурс в каталонской культуре первой половины 1970-х гг., а также способы его выражения через художественные практики. Каталонские художники, музыканты и театральные деятели использовали язык искусства для обхода цензуры, создания альтернативного культурного пространства и консолидации протестных настроений. Особое внимание уделяется движению *Nova Cançó* («Новая песня»), а также театральным и визуальным стратегиям, способствовавшим распространению антифранкистских идей. В статье анализируются механизмы взаимодействия художественной и интеллекту-

альной среды с леворадикальными движениями, включая PSUC, MIL и другие организации. В работе исследуется связь между политическим активизмом и художественными практиками, демонстрируя, как культура становилась пространством свободы и сопротивления в условиях диктатуры.

Ключевые слова: каталонская культура, антифранкизм, политическое искусство, Grup de Treball, Nova Cançó, Antoni Tàpies.

Abstract: This article examines the oppositional discourse in Catalan culture during the early 1970s, focusing on the ways it was expressed through artistic practices. Catalan artists, musicians, and theater practitioners employed the language of art to circumvent censorship, create an alternative cultural space, and consolidate protest sentiments. Particular attention is given to the *Nova Cançó* ("New Song") movement, as well as theatrical and visual strategies that contributed to the dissemination of anti-Francoist ideas. The article analyzes the mechanisms of interaction between the artistic and intellectual milieu and left-wing radical movements, including PSUC, MIL, and other organizations. It explores the relationship between political activism and artistic practices, demonstrating how culture became a space of freedom and resistance under the Francoist dictatorship.

Keywords: Catalan culture, anti-Francoism, political art, *Grup de Treball*, *Nova Cançó*, Antoni Tàpies.

DOI: 10.32608/2305-8773-2025-45-1-191-

Дата публикации: 19.03.2025

Дата получения: 11.12.2024

Ссылка для цитирования:

Кузина Н.А. Оппозиционный язык искусства: каталонская культура и леворадикальные движения (1970–1975) // Латиноамериканский исторический альманах. 2025. № 45. С. 191-. DOI: 10.32608/2305-8773-2025-45-1-191-

В 1960–1970-х гг. антифранкистское движение в Испании переживало подъём, это проявлялось не только в форме мирных

и вооружённых протестов, но и через культурную сферу, где протестующие против диктатуры выражали свои идеи и вели борьбу за свои ценности. Искусство, литература, музыка, театр и т.д. становились инструментами коммуникации, позволяя обмениваться взглядами и идеями; художественный язык давал возможность обходить цензуру и формировать альтернативное пространство, независимое от идеологии франкизма. Этот процесс проходил по всей Испании, но в Каталонии он приобрел свои особенности. Радикализм находил отражение в концептуальном искусстве и популярной культуре Каталонии. В Каталонии радикальные художники и коллективы 1970-х гг., экспериментируя с художественными формами, проявили себя в политической и социальной борьбе.

Исследование посвящено анализу оппозиционного дискурса в каталонской культуре в 1970–1975 гг., с акцентом на механизмы взаимодействия между деятелями искусства и леворадикальными движениями, а также изучение способов выражения оппозиционного дискурса через художественные практики. В рамках исследования ставятся следующие задачи: анализ произведений каталонских художников, музыкантов и театральных деятелей, участвовавших в сопротивлении франкистскому режиму в сфере культуры; рассмотрение взаимодействия культурной среды с политическими и радикальными левыми движениями, такими как PSUC и MIL; выявление взаимосвязи между политическим активизмом и эстетическими стратегиями, используемыми каталонскими деятелями искусства; исследование роли движения Nova Cançó в распространении антифранкистских идей. Исследование основано на анализе материалов прессы, произведений искусства, театральных постановок и интервью с каталонскими художниками и культурными деятелями.

Ряд исследований посвящен взаимодействию искусства, политической борьбы и интеллектуальной культуры в Испании второй половины XX в. Они охватывают несколько ключевых аспектов: роль интеллигенции и культурных сообществ в антифранкистском сопротивлении, эволюцию концептуального искусства в Испании, взаимоотношения между художниками, ра-

бочим движением и политическими структурами. Одной из первых критических работ, рассматривающих испанский концептуализм, было исследование В. Комбалиа Дексеус¹. Х. Луис Бреа изучает эволюцию испанского искусства в период 1972-1992 гг., отмечая разрыв между политизированным концептуализмом 1970-х и коммерциализацией искусства в 1980-е². Под редакцией Р. Керальт был опубликован сборник, посвящённый истокам концептуальных практик в Испании. В книге собраны эссе и исследования, которые анализируют ранние проявления концептуального искусства в стране, обсуждают влияние международных тенденций и выделяют ключевые фигуры и события, способствовавшие развитию этого направления³. Х. Каррильо анализирует развитие историографии концептуального искусства в Испании, рассматривая ключевые этапы и подходы к изучению этого направления⁴. Автор уделяет внимание тому, как испанские исследователи интерпретировали и документировали эволюцию концептуального искусства, а также обсуждает влияние социальных и политических факторов на формирование историографических подходов. Данное исследование дополняет обширная работа Х. Л. Марзо и П. Майо, где авторы изучают испанское искусство с 1939 по 2015 г., уделяя особое внимание идеям, практикам и политическим аспектам. Авторы анализируют, как исторические события и социальные изменения влияли на художественные процессы в стране⁵. Изучению границ концептуального искусства, его языковым и политическим аспектам посвящена работа Х. Винделя⁶. Проблеме испанского искусства в период между антифранкизмом и постмодернизмом, посвящена монография Х. Альбаррана, где анализируются споры и дебаты вокруг понятия современности⁷. Автор рассматривает, как художники и интеллектуалы того времени

¹ Combalía Dexeus, 1975.

² Luis Brea, 1989.

³ Queralt, 2005.

⁴ Carrillo, 2008.

⁵ Marzo, Mayayo, 2015.

⁶ Vindel, 2015.

⁷ Albarrán, 2019.

реагировали на политические изменения и каким образом их творчество отражало переход от диктатуры к демократии.

Проблеме взаимодействия между искусством, левыми движениями и различными формами политического активизма посвящен ряд работ. Так, Х. Албарран анализирует, как художники позднего франкизма сочетали свою профессиональную деятельность с политической активностью, делая акцент на социальной функции искусства⁸. Изучением роли Ассоциации пластических художников (исп. *Asociación de Artistas Plásticos*) в 1970-е годы и их участия в создании искусства социального протеста занималась И. Гарсия Гарсия⁹. Влиянию маоистской идеологии на художественные практики в Испании и встраивание их в глобальный контекст культурной революции посвящены работы Н. Аро Гарсии¹⁰.

Проблемами концептуального искусства в Каталонии преимущественно занималась П. Парсерисас. В 1992 г. вышел в свет сборник под ее редакцией, где рассматриваются идеи и позиции, связанные с концептуальным искусством в Каталонии в период 1964-1980 гг. Авторы анализируют ключевые художественные движения, выставки и фигуры, которые способствовали развитию концептуальных практик в регионе¹¹. Анализ деятельности Рабочей группы (кат. *Grup de Treball*) представлен в коллективной работе 1999 г., изданной музеем Национального искусства Каталонии, Авторы анализируют деятельность группы, ее проекты и влияние на развитие концептуального искусства в Каталонии и Испании в целом¹². Различным аспектам испанского концептуализма в период с 1964 по 1980 гг. посвящена книга П. Парсерисас 2007 г., где автор предлагает глубокий анализ художественных практик того времени и их связи с социально-политическим контекстом и делит концептуализм на

⁸ Albarrán, 2015.

⁹ García García, 2016.

¹⁰ Haro García, 2019.

¹¹ Parcerisas, 1992.

¹² Mercader, Parcerisas, Roma, 1999.

поэтический, политический и периферийный, исследуя их особенности и взаимосвязи¹³.

Отношения интеллектуалов с политическими партиями и особенно PSUC (Объединённая социалистическая партия Каталонии), в антифранкистском сопротивлении были представлены в некоторых работах. Исследование, представленное в книге К. Молинеро и П. Исас об истории PSUC в период 1956-1981 гг., подчеркивает ее роль как антифранкистской партии¹⁴. Авторы анализируют внутреннюю динамику партии, ее стратегии и взаимодействие с другими политическими силами. Ж. Пала анализирует модели организации и подпольной деятельности PSUC в период 1963-1975 гг.¹⁵. В книге рассматривается партийная политика в отношении интеллигенции и связь между культурой и подпольным активизмом, а также роль интеллектуалов в антифранкистской борьбе¹⁶. Х. Семпере также исследует эту тему, подчеркивая, как интеллектуалы помогали формировать идеологию и тактику сопротивления¹⁷. Автор анализирует вклад культурных деятелей в деятельность партии и их влияние на формирование политической стратегии, взаимодействие интеллектуалов и культурных деятелей с PSUC, их роль в антифранкистской борьбе. Отдельного внимания заслуживает вопрос взаимоотношений художников и рабочего движения, изучением которого занимался Х. Албарран Диего. Он исследует взаимодействие между концептуальными художниками и рабочим движением в 1973-1978 гг.¹⁸

Существенный вклад в исследование движения «Новая песня» в Каталонии внес Л. Солдевила-и-Бадарт, в своих работах он предоставляет всесторонний анализ тридцатилетней истории движения, подчеркивая его культурное значение и эволюцию. Он рассматривает, как «Новая песня» стала символом культур-

¹³ Parcerisas, 2007.

¹⁴ Molinero, Ysàs, 2010.

¹⁵ Pala, 2015.

¹⁶ Pala, 2016.

¹⁷ Sempere, 2017.

¹⁸ Albarrán Diego, 2024.

ного сопротивления и самобытности Каталонии¹⁹. Ж. Гарсия-Солер предлагает более личный взгляд, фокусируясь на ключевых фигурах и событиях, которые определили направление движения²⁰. К. Арагуэс Рубио исследует происхождение, развитие и значение движения «Новая песня» в период позднего франкизма²¹. Он анализирует, как это культурное явление способствовало сохранению и продвижению каталонской идентичности в условиях диктатуры.

Несмотря на значительное количество исследований, посвящённых взаимодействию искусства, политической борьбы и интеллектуальной культуры в Испании второй половины XX в., вопрос о специфике связи каталонской культуры, в частности концептуального искусства, с радикальной оппозицией франкистскому режиму требует дальнейшего рассмотрения. В связи с этим назревает необходимость в более детальном изучении данного вопроса, что позволит глубже понять, каким образом искусство становилось инструментом политической борьбы и сохраняло каталонскую идентичность в условиях диктатуры.

После победы Ф. Франко в Гражданской войне 1936-1939 гг. Каталония была объявлена оккупированной территорией. Она потеряла свою автономию, ее жители подверглись многочисленным репрессиям и ограничениям. Одной из ключевых идей франкистского режима была концепция единой и неделимой Испании. Врагов национального единства, таких как сторонники культурной и политической автономии, франкисты воспринимали с особой неприязнью, даже более сильной, чем коммунистов²². В связи с этим, особенно серьёзные изменения затронули образовательную систему: учителей, подозреваемых в поддержке каталонского движения, отправляли работать в центральные регионы Испании, заменяя их преподавателями из Кастилии. Каталонский язык был исключён из системы образования, прессы и официальной документации. Национальные

¹⁹ Soldevila i Balart, 1992; Soldevila i Balart, 1993.

²⁰ García-Soler, 1996.

²¹ Aragüez Rubio, 2006.

²² Филатов, 2019. С. 126.

символы, включая танец сардана и гимн, были запрещены. Тем не менее, после окончания Второй мировой войны франкистский режим начал адаптироваться к новым международным условиям, что привело к постепенному смягчению политики, в том числе в отношении Каталонии²³.

Франкистский режим стремился подавить каталонскую идентичность, но, несмотря на все усилия, каталонская культура сохранялась, хотя и в ограниченной форме. В первые годы диктатуры искусство, поддерживающее официальную идеологию, стало единственным допустимым²⁴. Художников, следовавших установленным канонам, награждали грантами и премиями, в то время как тех, кто выступал против режима, вытесняли из культурного пространства.

Однако небольшие очаги культурного сопротивления в Каталонии продолжали существовать. В нем значимую роль сыграл Жоан Бросса (Joan Brossa), поэт и художник, чье творчество охватывало такие формы, как визуальная поэзия, театр, перформанс и арт-объекты. Поэт открыто выступал против франкистского режима, он был тесно связан с левыми политическими кругами, особенно с PSUC. Бросса был не просто активным участником антифранкистского движения, но и важной фигурой, связывавшей разные культурные направления – от литературы до концептуального искусства. Бросса одним из первых осознал потенциал авангардного искусства как инструмента борьбы с репрессивным режимом. Важной частью творче-

²³ Одним из признаков таких изменений стало ослабление ограничений на использование каталанского языка. С 1946 г. начались публикации книг на каталанском языке. Первой книгой стала «*Del joc i del foc*» Карлеса Рыбы. В течение года было издано 12 книг, а к 1954 г. их число выросло почти до 100. Однако большинство изданий представляли собой переиздания произведений умерших авторов или религиозные тексты. Власти поощряли использование региональных диалектов каталанского языка, близких к испанскому, чтобы ослабить влияние стандартного варианта. К 1975 г. количество опубликованных книг на каталанском достигло 590, что свидетельствовало о постепенной либерализации. См. подробнее: Филатов, 2019. С.130-131

²⁴ Кузина, 2019. С. 174.

ства Броссы стала визуальная поэзия – жанр, в котором текстовые и визуальные элементы взаимно усиливают друг друга. Его визуальные стихотворения нередко содержали аллюзии на политические события и критику диктатуры. Использование минималистичных символов и слов делало эти работы доступными для широкой аудитории. Работы Броссы часто содержали скрытые политические манифесты. Например, в его визуальной поэзии можно встретить символы, такие как закованные цепи, сломанные стрелы, которые отсылали к репрессиям и борьбе за свободу. Он также создавал плакаты и листовки для подпольных акций, используя лаконичные, но мощные образы. Вокруг его фигуры объединялись многие каталонские интеллектуалы и художники. В 1946 г. появился журнал *Ariel*, а в 1947 г. — *Cobalto*, посвящённый современному искусству. Под эгидой журнала *Cobalto* возник Club 49, который проводил выставки, объединяя мастеров, таких как Антони Тапиес (Antoni Tàpies), Модест Кишарт (Modest Cuixart) и Жоан Понч (Joan Ponç), с работами, например, Жоана Миро (Joan Miró). В 1948 г. была основана группа *Dau al Set* (Седьмая грань игральной кости), чьи участники, вдохновленные сюрреализмом и дадаизмом, использовали искусство для сопротивления франкистской идеологии. Их журнал стал платформой для обсуждения авангардных идей, публикуя статьи, стихи и произведения искусства, направленные на возрождение каталонской республиканской авангардной традиции прерванной в 1939 г. Эти инициативы сыграли важную роль в сохранении культурной идентичности Каталонии в условиях диктатуры.

В конце 1950-х гг., с приходом технократов к власти, каталонская национальная идентичность стала восприниматься как часть культурного разнообразия Испании. Поэтому ближе к началу 60-х гг. у каталонской прессы появляется возможность для развития, так, в 1959 г. монастырь Монсеррат выпустил журнал *Serra d'Or*, а в 1966 г. появился культурный еженедельник *Tele-Estel*, который быстро стал популярным. Начали восстанавливаться национальные организации: в 1961 г. появилась «Культурное объединение» (*Omnium Cultural*), которая возоб-

новила свою деятельность после временного закрытия²⁵. В музыкальной сфере движение *Nova Cançó* (кат. *Новая песня*) в 1960-х гг. продвигало песни на каталанском, активно поддерживаемые молодежью.

Однако репрессии полностью не исчезли. В 1960 г. активист и будущий президент Женералитета Каталонии (1980—2003) Жорди Пужоль был арестован за организацию акции в Барселоне, связанной с исполнением гимна каталонскому флагу²⁶. В 1964 г. прошла первая прокаталонская демонстрация, Диада, которая собрала три тысячи участников, многие из которых были оштрафованы²⁷. Несмотря на это, наказания становились мягче, отражая смещение от жёсткой репрессии к более умеренному контролю.

В это время активно разеваается вооружённое сопротивление франкистскому режиму в Каталонии²⁸. В 1960-х и 1970-х гг. в Барселоне и других городах Каталонии действовали различные группы, выступавшие против диктатуры Франко. Эти организации, вдохновлённые как местными, так и международными движениями сопротивления, использовали тактики городской герильи, включая саботаж, нападения на представителей власти и пропагандистские акции. Их деятельность была направлена на подрыв устоев режима и привлечение внимания к борьбе за

²⁵ Культурное объединение (кат. *Òmnium Cultural*) — это культурная организация, основанная в 1961 г. в Барселоне с целью защиты и продвижения каталонского языка, культуры и национальной идентичности. В годы франкистской диктатуры, когда каталонский язык находился под запретом, Культурное объединение играла ключевую роль в сохранении и распространении каталонской культуры, поддерживая литературу, искусство и образование на каталонском языке. С годами организация расширила свою деятельность, участвуя в кампаниях за права каталонцев, автономию и независимость Каталонии. Сегодня Культурное объединение остается одной из крупнейших гражданских организаций в Каталонии, активно выступая за демократические права и свободы.

²⁶ Филатов, 2019. С. 132.

²⁷ Там же.

²⁸ Llecha Llop, 2017.

демократические права и свободы. Репрессии против этих групп были жестокими. Власти стремились подавить любое проявление несогласия, используя аресты, пытки и длительные тюремные заключения. Медиа того времени, контролируемые государством, часто изображали участников сопротивления как преступников или террористов, что способствовало их демонизации в глазах общественности. Среди вооружённых групп выделялись: Движение Иберийского освобождения (Movimiento Ibérico de Liberación, MIL)²⁹, Группа 1 мая (Grupo Primero de Mayo)³⁰, Фронт освобождения Каталонии (Front d'Alliberament de Catalunya, FAC)³¹.

В декабре 1970 г., в период усиления репрессий, в аббатстве Монтсеррат прошла важная акция протеста. Она была вызвана процессом в Бургосе, в ходе которого 16 членов баскской вооружённой леворадикальной и националистической организации ЭТА (ETA, Euskadi Ta Askatasuna, Страна басков и свобода) подверглись военному суду, а шестеро из них были приговорены к смертной казни³². В ответ на это по всей Испании прошли массовые протесты, особенно в Каталонии и Стране Басков, где были организованы демонстрации, забастовки и собрания. Кульминацией протестов стало собрание около 250 представителей каталонской интеллигенции в аббатстве Монт-

²⁹ Иберийское движение освобождения (Movimiento Ibérico de Liberación, MIL) – это организация, основанная в 1971 г., в ее состав входили молодые анархисты и марксисты. Одним из известных членов MIL был Сальвадор Пуч-и-Антич, казнённый в 1974 г., что вызвало широкий общественный резонанс.

³⁰ Группа 1 мая (Grupo Primero de Mayo) – эта организация была связана с анархо-синдикалистским движением и осуществляла акции прямого действия, с целью привлечения внимания к политическим заключённым и репрессиям режима.

³¹ Фронт освобождения Каталонии (Front d'Alliberament de Catalunya, FAC) был создан в 1969 г. FAC стремился к независимости Каталонии и использовал вооружённую борьбу как средство достижения своих целей.

³² Nous horitzons. Núm. 021 (4t trimestre 1970). Pp. 1-3.

сепрат 12–14 декабря³³. В их число входили известные деятели искусства и науки, такие как художники Жоан Миро, Антони Тапиес, певцы Жоан Мануэль Сепрат и Раймон и многие другие³⁴. Участники выразили поддержку баскскому народу, осудили репрессивный режим Франко и призвали к амнистии, отмене смертных казней и восстановлению политических свобод. Ассамблея приняла манифест, но вскоре её участники были окружены полицией. Собрание было вынуждено завершиться через два дня, а многие его участники были оштрафованы. Эта акция привлекла значительное международное внимание и показала солидарность каталонских и баскских деятелей против диктатуры.

В феврале 1971 г. по инициативе Координационного комитета началась подготовка к созданию Ассамблеи Каталонии, важной платформы, объединяющей различные политические и общественные силы региона³⁵. Ассамблея была официально создана в ноябре того же года и приняла документ, который сочетал требования национальных прав Каталонии с идеями социальной и политической демократизации³⁶. На встрече присутствовали около 300 человек — представители политических партий, профсоюзов, профессиональных организаций и других групп. Они обсуждали подготовленные документы, а специаль-

³³ Ibid.

³⁴ Nous horitzons. Núm. 021 (4t trimestre 1970). Pp. 73-75.

³⁵ Координация политических сил Каталонии (Coordiadora de Forces Polítiques de Catalunya) – это объединение, созданное в конце 1969 г. рядом каталонских антифранкистских партий и организаций с целью согласования совместных действий против режима Франко и продвижения демократизации страны. Его основными участниками были PSUC, Социалистическое движение Каталонии (MSC), Национальный фронт Каталонии (FNC) и Демократический союз Каталонии (UDC). Координационный комитет сыграл ключевую роль в процессе, который привел к созданию Ассамблеи Каталонии (Assemblea de Catalunya) в ноябре 1971 г. Ассамблея стала важнейшей платформой для объединения политических и общественных движений Каталонии в борьбе за демократию, автономию и восстановление прав и свобод региона.

³⁶ Nous horitzons. Núm. 021 (4t trimestre 1970). Pp. 73-75.

ная комиссия начала работу над итоговым заявлением. При внесении поправок выявились разногласия среди участников. К основным требованиям о свободе и демократизации было добавлено положение о необходимости гарантировать доступ народа к экономической и политической власти³⁷. Также было подчеркнуто, что восстановление Статута Каталонии 1932 г. должно стать первым шагом к реализации права на самоопределение. В окончательном варианте документа, который был одобрен и подписан, нашли отражение как национальные права Каталонии, так и прогрессивные социальные идеи. Подписи под документом поставили Координационный комитет политических сил и организации, не входившие в его состав (например, Каталонская федерация Испанской социалистической партии (PSOE), маоистская организация «Красное знамя» (Bandera Roja), Рабочие комиссии (Comissions Obreres), Всеобщий союз трудящихся (UGT), Партия социалистического национального освобождения (PSAN), а также Ассамблея интеллектуалов, представители студентов и различные местные и региональные группы.

Тенденция к объединению была свойственна художественным группам. В 1973 г. в Барселоне была создана одна из самых радикальных художественных групп того времени — Рабочая группа (Grup de Treball)³⁸. Это объединение художников сосредоточилось на концептуальном искусстве, но с особым акцентом на социальные и политические проблемы. В условиях диктатуры Франко искусство не могло быть просто саморефлексией, поэтому каталонский концептуализм приобрел выраженную политическую направленность. Художники стремились не только к экспериментам в форме, но и к прямому выражению протеста против власти, капитализма, милитаризации и эксплуатации рабочих. Среди участников группы были известные деятели концептуального искусства, такие как Франческ Абад (Francesc Abad), Жорди Бенито (Jordi Benito), Антони Мунтадас (Antoni Muntadas), Карлес Сантос (Carles Santos), Пе-

³⁷ Ibid.

³⁸ Grandas, 2012. P. 227-233.

ре Портабелла (Pere Portabella), Дороти Зельц (Dorothy Selz) и другие³⁹. Исследовательница Пилар Парсерисас отметила, что большинство молодых художников 1970-х гг. уже не принадлежали к каталонской буржуазии, которая ранее играла ключевую роль в формировании художественного поля региона⁴⁰. Эти изменения в социальной базе художников способствовали формированию нового подхода к искусству, основанного на критике и социальных трансформациях. Коллектив обладал гибкой структурой и включал разных интеллектуалов и художников, активно участвовавших в культурной жизни Каталонии.

Одним из самых известных произведений каталонского концептуального искусства стал плакат солидарности с рабочим движением, созданный Рабочей группой в 1973 г. Он был выпущен в годовщину провозглашения Второй Испанской Республики, на плакате были представлены определения слов «репрессия», «репрессивный», «репрессор», взятые из словаря Помпеу Фабра. Под этими определениями располагалась надпись: «Солидарность с рабочим движением»⁴¹. Простая форма этого произведения оказалась очень действенной, сочетая элементы международного концептуализма с характерными чертами, отражающими общеиспанский и каталонский политический контекст. Плакат переносил идеи концептуального искусства в сферу борьбы с диктатурой Франко.

Рабочая группа активно интегрировала политическую деятельность в искусство. В конце 1960-х – начале 1970-х годов марксистская теория и идея искусства как инструмента революционной борьбы, тесно связанного с классовой борьбой, стали ключевыми для формирования радикального и преобразующего взгляда на общество.⁴² В 1971 г. состоялась художественная выставка «Молодежь Гранольерса» (Jove de Granollers), в связи с ней был опубликован манифест, котором говорилось, что борьба революционных художников идет параллельно с

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Parcerisas, 1992. P. 13-14.

⁴¹ Parcerisas, 2007. P. 245.

⁴² Parcerisas, 2007. P. 233.

борьбой революционных рабочих и студентов, что есть общий враг и общая борьба⁴³.

Одной из важнейших задач группы было переработка и расширение подпольных текстов о текущей политической и культурной ситуации в Каталонии и других «каталонских странах»⁴⁴. В своих работах участники подчеркивали необходимость преодоления буржуазных концепций искусства и связи художников с массовым движением. Они считали, что художник не может оставаться отстраненной фигурой, творящей вне общественных проблем, и что его работа не должна сводиться к созданию объектов для коммерческой системы. Группа придерживалась идеи, что авангардное искусство должно быть политически и социально ангажированным, тесно связано с народными массами и выступать против традиционного понимания искусства как элитарного феномена. Это отражено в одном из заявлений группы: «Художественный авангард нельзя воспринимать как автономный, оторванный от контекста, который его порождает»⁴⁵.

Рабочая группа разделяла многие идеи PSUC, которая в последние годы диктатуры Франко возглавляла антифранкистское движение в регионе. Хотя, между группой и партией не существовало официальных организационных связей, многие участники группы симпатизировали PSUC и разделяли марксистские взгляды. Например, художник Франсеск Торрес Абад, композитор Карлес Сантос и режиссёр Пере Портабелла были активно вовлечены в деятельность PSUC⁴⁶. В интервью 2010 г. Торрес Абад утверждал, что Сантос и Портабелла были боевиками⁴⁷. Они же принимали участие в Ассамблее Каталонии и были арестованы в октябре 1973 г. наряду с более чем сотней членов Ас-

⁴³ Parcerisas, 2007. P. 235.

⁴⁴ Grandas, 2012. P. 227-233.

⁴⁵ Garcia Sevilla. Textos i assaigs de l'Art Conceptual de Catalunya (1970 - 1978) i publicacions. Col·lecció document resposta a Tàpies. Maig, 1973. P. 6. URL: <https://ferrangarciasevilla.cat/textos/05-73%281%29%20bo.pdf> (Дата обращения 02.01.2025)

⁴⁶ Albarrán, 2024. P. 253.

⁴⁷ Albarrán, 2024. P. 254.

самблеи⁴⁸. Так, выставки «Таррагона. Информация от искусства», «Терраса. Информация об искусстве» 1973 г. имели ярко выраженный политический характер из-за ареста 113 человек, принявших участие в Ассамблее Каталонии, о которой мы говорили выше, среди арестованных были 2 члена группы — режиссер Пере Портабеллы и музыкант Карлеса Сантоса⁴⁹. Член группы Франческ Абад вспоминал, что Карлес Сантос и Пере Портабелла были связаны с PSUC. Портабелла, в частности, был активным членом PSUC и участвовал в политической жизни Каталонии. Сантос также сотрудничал с деятелями, связанными с PSUC, и его творчество отражало идеи, близкие к этой партии⁵⁰. Эта партия сыграла важную роль в консолидации интеллектуалов и художников, направляя их усилия на защиту каталонской культуры и демократических преобразований⁵¹.

После окончания Гражданской войны в Испании кинопроизводство в Барселоне продолжало существовать, одно съемки фильмов были существенно сокращены. Запрещение публичного использования каталанского языка до 1975 г. серьезно ограничивало возможность создания фильмов на этом языке. Фильм

⁴⁸ Albarrán, 2024. P. 253.

⁴⁹ Parcerisas, 2007. P. 248.

⁵⁰ Fanés, 2010. P. 471.

⁵¹ В конце 1960-х гг. PSUC изменила свою структуру, перейдя от централизованного управления к более гибкой и горизонтальной модели. Это позволило ей проникнуть в различные общественные слои и легальные организации. Партия осознала необходимость объединения с профессионалами (врачами, юристами), студентами и представителями творческой интеллигенции — художниками, поэтами, актерами и режиссерами. PSUC, а также Испанская коммунистическая партия (PCE) активно начали интегрироваться в культурные и академические пространства, такие как художественные галереи, издательства и университеты. Одним из таких мест стала галерея Redor в Мадриде и Немецкий институт в Барселоне, которые часто посещала Рабочая группа. В это время в партии начали активно вступать деятели культуры, их задача заключалась не только в создании «пролетарской культуры», но и в укреплении партийных позиций в культурной сфере. Parcerisas, 207. P. 253.

Пере Портабеллы «Ноктюрн 20» (*Nocturno 20*, 1968) был создан под влиянием поэта Джоана Броссы, поскольку в его структуре и сценах присутствуют элементы сюрреализма и абсурдного театра, характерные для творчества Броссы. Портабелла использует фрагментарное, почти афористичное повествование, создавая череду коротких эпизодов, наполненных метафорами и аллегориями на тему потребительского общества, власти и отчуждения. Фильм подвергся цезуре, однако цензоры не поняли значение названия, которое связано с тем, что в 1968 г. диктатура Франко существовала уже 29 лет, а так же они пропустили отсылку к флагу Второй Испанской Республики⁵². В фильме есть эпизод, в котором человек снимает что-то с лица во время просмотра военного парада, а затем зритель видит механические глаза, отражает как критику милитаризма, так и страх перед утратой человеческого в эпоху тоталитаризма и технологического контроля. Это характерно для антифранкистского кинематографа, который стремился вскрыть механизмы подавления и манипуляции обществом.

В фильме «Навес» (*Umbracle*, 1970) Портабелла реализует свои радикальные политические взгляды и подход к кинематографу. Фильм переплетается с архивными кадрами, постановочными сценами допросов, театральными постановками, а также демонстрацией испанской цензуры в действии — сцены, в которых актеры зачитывают фрагменты реальных цензурных протоколов, запрещающих фильмы и пьесы, о том, какого рода были эти пьесы мы поговорим ниже. Такое сочетание документального и игрового материала подчёркивает манипулятивную природу официальной пропаганды и контроля над культурой. Название *Umbracle* можно приблизительно перевести как навес, защищающий от солнца, что можно интерпретировать как символ сокрытия и подавления правды в условиях диктатуры. Портабелла сознательно разрушает привычные кинематографические формы, нарушая логическую последовательность повествования, использует навязчивую повторяемость кадров и звуков, чтобы передать ощущение репрессивной, замкнутой реаль-

⁵² Molina Foix, 1969. P. 22-33.

ности франкистской Испании. Этот фильм стал важным событием в каталонском кинематографе, демонстрируя тесную связь между искусством и политическим протестом, характерным для леворадикальной позиции режиссёра. Через свои проекты Портабелла исследовал механизмы власти, репрессии, их влияние на личность и культуру.

Антони Тапиес (1923–2012) был одним из каталонских художников, чья художественная деятельность была актом политического сопротивления. Гражданская война (1936–1939) и диктатура Франко глубоко повлияли на его мировоззрение, а его произведения передавали боль и трагедию этих событий. С самых ранних работ (1945 г.) в его произведениях присутствовали элементы уличных граффити и скрытого протеста — художник видел стены как немых свидетелей истории. Он использовал материалы вроде песка, строительного раствора, ткани и металла, чтобы подчеркнуть связь с землёй и народной традицией, создавая образы, которые символизировали стойкость и мужество перед лицом репрессий. Разрушенные и повреждённые поверхности его картин стали метафорой травм, нанесённых каталонскому обществу за годы диктатуры. Помимо искусства, он активно участвовал в оппозиционной деятельности: посещал собрания интеллектуалов, подписывал протестные манифесты и, бывая за границей, рассказывал о репрессиях режима Франко. Он считал, что визуальное искусство может быть столь же мощным средством выражения, как и слово.

Одной из его знаковых работ является картина «Каталонский дух» (*L'esperit català*, 1971). На жёлтом фоне изображены четыре кроваво-красные полосы, отсылающие к флагу Каталонии и символизирующие ее историю в годы франкизма. Картина напоминает стену, несущую следы насилия и борьбы, но одновременно выражает надежду на свободу. По всей ее поверхности видны надписи: «демократия», «правда», «духовность», «культура», «Да здравствует Каталония!» (*Visca Catalunya!*). Они звучат как отчаянные призывы народа, лишённого своих прав. Тема стен и надписей остается ключевой на протяжении всей карьеры Тапиеса. Он описывал каталонские

улицы как пространство скрытых протестов, где граффити передавали дух сопротивления.

Особенно важным примером является серия монотипов Тапиеса, созданная в 1974 г. и посвящённая казни каталонского анархиста Сальвадора Пуча-и-Антича. Пуч-и-Антич был активистом и членом Движения иберийского освобождения (*Movimiento Ibérico de Liberación, MIL*), каталонской леворадикальной группы, которая выступала против диктатуры путем вооружённого сопротивления. Его арест, судебный процесс и последующая казнь на гаротте вызвали международное осуждение и многочисленные акции протеста по всей Испании и за её пределами. Его процесс и приговор рассматривались многими как акт политической мести и репрессий против каталонских независимых и антифашистских движений. Тапиес откликнулся на это событие серией произведений, в которых использовал тёмные текстуры, символы креста и следы насилия, что передавало ощущение подавленности и жестокости эпохи. Другой работой художника, связанной с этим движением, была картина «Композиция с числами»⁵³ – это произведение, посвященное драматическому эпизоду борьбы с франкистским режимом, связанному с побегом 29 анархистов из тюрьмы и последующим убийством Ориола Солé Суграньеса⁵⁴. В этой рабо-

⁵³ Antoni Tàpies, *Composició con números*. 1976. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona.

⁵⁴ Ориол Солé Суграньес (Oriol Solé Sugranyes, 1948–1976) был каталонским анархистом и антифранкистский активист, участвовавший в подпольной борьбе против режима Франсиско Франко. Суграньес вместе с другими активистами MIL занимался организацией подпольной деятельности, направленной на поддержку рабочих забастовок и распространение антифранкистской пропаганды. В 1973 г. он был арестован и осужден по обвинению в подрывной деятельности. Одним из самых известных эпизодов, связанных с его именем, стал массовый побег 29 заключенных из тюрьмы в Сеговии в 1976 г. Эта операция стала одной из крупнейших попыток побега политзаключенных в истории франкистской Испании. Группа анархистов и левых активистов, в том числе Суграньес, сумела бежать из тюрьмы и направилась в сторону французской границы, стремясь укрыться от преследования. Однако на границе они были обнаружены испанской

те художник передает символическую историю: 29 заключенных представлены в виде чисел, однако судьба Ориола выделена особо – его фигура отмечена кроваво-красным пятном, символизирующим его гибель при попытке пересечь границу с Францией. Эти работы стали мощным символом скорби и памяти.

Театральная деятельность в Каталонии также подвергалась ограничениям. Использование каталанского языка на сцене было запрещено, что вынуждало театральные коллективы адаптироваться к новым условиям. Тем не менее, некоторые труппы продолжали ставить пьесы на каталанском языке в частном порядке. В данной работе мы хотели бы обратить внимание читателя на постановки, которые не состоялись из-за цензуры, т.к. в них прослеживается критика режима, идеи революции и т.д. Такие произведения нарушали несколько ключевых правил франкистской цензуры, наиболее часто правило № 1, а также правила № 17 и № 15. Правило № 1 имело обобщённый и неопределённый характер, давая цензорам право запрещать произведения как «серьёзно опасные» без конкретных объяснений. Тексты и спектакли подвергались жёсткой проверке на предмет упоминаний о главе государства, армии и церкви, которые считались фундаментальными столпами франкистского режима. Любая критика этих институтов, даже косвенная, вызывала немедленное вмешательство цензоров. Особое внимание уделялось соблюдению социальной морали. Многие тексты были разрешены к постановке лишь с существенными цензурными сокращениями. Пьесы после редакции часто разрешались для показа только для зрителей старше 18 лет, реже — для лиц старше 14 лет.⁵⁵ Драматургам направлялись официальные уведомления о том, что их произведение запрещено как по содержанию, так и по форме в соответствии с правилами цензуры. Заявители имели возможность подать апелляцию в течение

полицией. Во время столкновения Ориол Солé Суграньес был убит. Его смерть стала символом трагической судьбы анархистского сопротивления в последние годы франкизма.

⁵⁵ Gubern y Font, 1975. Pp. 345-350.

пятнадцати дней, что предусматривалось нормативами, опубликованными в «Официальном государственном вестнике» от 8 марта 1963 г.⁵⁶

Примером одного из запрещённых произведений является «Плач по случаю смерти Энрика Риберы» (кат. *Planu en la mort d'Enric Ribera*) Родольфа Сиреры (Rodolf Sirera), написанная в 1972 г., опубликованная в 1974 г.⁵⁷ Под предлогом изложения жизни актёра Энрика Риберы, вымышленного персонажа, пьеса представляет собой обзор испанской и валенсийской истории середины XX в. – от рождения актёра в 1890 г. до его смерти в 1972 г., а также поднимает вопрос о социальной и культурной ответственности деятеля искусства, этот же вопрос был основным и для Рабочей группы. В тексте рассматривались такие темы, как идентичность, роль левых политических движений, художественная и интеллектуальная приверженность социальной реальности, а также проблемы коллаборационизма и страданий в условиях франкистского режима⁵⁸. Очевидно, что подобные темы не могли быть допущены на сцену в условиях франкистской цензуры, так как они ставили под сомнение устои официальной идеологии и морали, что делало подобные произведения объектом строгих запретов.

Правило 17 франкистской цензуры имело важное идеологическое значение и касалось защиты трёх ключевых элементов: католической церкви (догмы, морали и культа); государственных принципов (национальной безопасности и достоинства); личности главы государства⁵⁹. Цензура и опиралась на правило 14, которое запрещало неуважение к религиозным убеждениям и политическим идеологиям (пункты 14.1 и 14.2), а также искажение исторических фактов (пункт 14.3). В соответствии с этим правилом были запрещены несколько значительных произведений каталонской драматургии 1970-х годов, включая «Птица Феникс в Каталонии» (*L'ocell fènix a Catalunya*) (1971)

⁵⁶ «BOE» núm. 58, de 8 de marzo de 1963, páginas 3929 a 3930 (2 págs.)

⁵⁷ Sirera, 1982.

⁵⁸ Rosselló, 2010. P. 157-178.

⁵⁹ Foguet i Boreu, 2015. P. 188.

Жозепа Марии Бенета-и-Жорне (Josep Maria Benet i Jornet), «Красный Халок»⁶⁰ (Vermell de Xaloc, 1971) Рамона Гомиса (Ramon Gomis) и другие. Эти пьесы подвергались цензуре за критику как социальной, так и политической системы франкистского государства.

Действие пьесы «Птица Феникс в Каталонии» разворачивается в квартире в районе Эшампле в Барселоне во время поминок хозяина дома, который при жизни был ветераном франкистского подразделения. Главная героиня, вдова умершего, использует этот момент для того, чтобы резко критиковать своего покойного мужа, открывая его пороки: он был прелюбодеем, носителем мелкобуржуазных ценностей и символом морального разложения. Художник, представляющий новое поколение, оказывается незаконнорождённым сыном покойного и заявляет о своём желании порвать с диктатурами всех видов — как коммунистическими, так и капиталистическими — и защитить анархические ценности. Его образ символизирует стремление к свободе и новому началу. В произведении подчёркивается разложение и упадок каталонской буржуазии, её лицемерие и двойные стандарты. Эта сатирическая драма, с её насмешками над традиционными ценностями и критикой устоев, нарушала пункт 2 правила 17, поскольку подрывала основные идеологические принципы государства. Более того, презрительное отношение вдовы к памяти о её супруге считалось нарушением правила 11, которое запрещало сцены и образы, оскорбляющие «институт супружеской любви»⁶¹.

Другая пьеса — «Меридианы и параллели» (Meridianes i paral·lels) — также вызвала цензурные возражения. В этом произведении действие перенесено в условную страну, напоминающую Каталонию и Испанию. Здесь показано соперничество между промышленной буржуазией (Каталония) и аграрной олигархией (Испания). В тексте подчёркивается экономическое сотрудничество между господствующими классами двух стран,

⁶⁰ Xaloc — это название ветра, который дует с востока в Средиземноморье и, как правило, ассоциируется с теплотой и влажностью.

⁶¹ Foguet i Boreu, 2015. P. 189.

классовая борьба и использование национализма как инструмента, способствующего сохранению социальной эксплуатации. Пьеса критикует союз каталонской буржуазии с франкистским режимом и подчёркивает использование миграционных потоков для создания дешёвой рабочей силы. Аллегорический и марксистский подход объясняет запрет этой пьесы в соответствии с пунктом 2 правила 17, который защищал государственные и национальные интересы. Пьеса также нарушала правило 15, запрещавшее произведения, пропагандирующие «ненависть между народами, расами или социальными классами».

В условиях франкистского режима музыка стала мощным инструментом сопротивления, позволяющим молодым людям выражать свою национальную идентичность и бороться за свободу. В 1960 г. была создана секция «Открытая музыка» (*Música Oberta*) для организации специальных концертов. В программе планировалось исполнение произведений как классиков – Бела Барток, Арнольд Шёнберг, Альбан Берг, Антон Веберн и Роберт Герхард, так и современных композиторов – Карлхайнц Штокхаузен и Джон Кейдж. Ключевой фигурой проекта стал Жозеп Мария Местрес Куадрени (, соавтор «музыкальных действий» вместе с Жоаном Броссой. Эти концерты, несмотря на сложность предложенных произведений, имели огромный успех, поскольку авангардная культура в то время воспринималась как форма протеста против диктатуры.⁶²

Если говорить о популярной культуре, то в этом контексте возникло явление «Новая песня» (*Nova Cançó*), которое получило огромное культурное и политическое значение. Это движение сформировалось в 1960-х гг. как ответ на жесткую цензуру и подавление каталонской культуры со стороны режима Франко. Артисты, участвовавшие в нём, использовали музыку для выражения своих политических и культурных взглядов, затрагивая темы свободы, национальной идентичности, равенства и социальной справедливости. Пение на каталанском языке само по себе становилось актом протеста против режима, по-

⁶² Fanés, 2010. P. 476.

скольку в условиях тоталитарного контроля этот язык находился под запретом.

Льюренс Сольдевила предложил разделить развитие движения на три этапа. Первый этап охватывал период с 1958 по 1968 г. — время, когда движение только зарождалось. Второй этап, с 1969 по 1975 г., характеризовался возрастанием политической окраски песен, когда протестное звучание стало еще более явным, а деятельность музыкантов усилилась вплоть до падения диктатуры. Третий этап начался в 1976 г., совпав с началом демократического перехода, и продолжался до 1987 г., когда, по мере консолидации демократии, интерес к «каталонской песне» стал постепенно угасать⁶³. По мнению Карлоса Арагеса Рубио рождение и развитие этого движения сыграло ключевую роль в формировании демократических устремлений в период франкизма и последующего переходного периода⁶⁴.

Движение «Новая песня» быстро набрало популярность, и многие композиции стали настоящими гимнами протеста, звучавшими на демонстрациях, таких как празднование Диалды, и тесно переплетались с левыми и анархистскими идеями. Известные исполнители того времени — Льюис Льяк (**Lluís Llach**), Раймон (**Raimon**), Орелла-и-Монлонг (**Orellana i Montllong**) — стали яркими представителями движения. Режим активно боролся с любыми формами инакомыслия, используя систему цензуры, которая требовала предварительного одобрения всех публичных высказываний, включая тексты песен. Это делало выступления не только культурным, но и политическим актом. «Новая песня» стала символом борьбы за свободу слова и права на культурное самовыражение, что сыграло свою роль в процессе демократизации страны после смерти Франко.

Льюис Льяк известен как исполнитель, тесно связанный с левыми и демократическими идеями. Его деятельность проникнута духом протеста против диктатуры, а также стремлением сохранить каталонскую идентичность. Одной из знаковых песен Льяка является композиция «Столб» (*L'Estaca*), которая ста-

⁶³ Soldevila i Balart, 1992. P. 14.

⁶⁴ Aragüez Rubio, 2006. Pp. 81-97.

ла символом сопротивления и аллегорией борьбы за свободу. Центральный образ песни – старый столб, к которому прикованы люди. Этот образ служит метафорой репрессивной власти или тоталитарного режима, который сковывает личность и общество в целом. Слово *estaca* созвучно в каталанском языке слову «государство» – *estat*, поэтому совместные усилия способны сломить оковы и режим. Лирика в песне напоминает каталонскую поэзию эпохи Ренешесы⁶⁵, в также в ней говорится о нескольких поколениях каталонцев, где третье поколение сможет разрушить столб, что символизирует не только конец тирании, но и начало новой эры, где каждый обретает свободу и самостоятельность. Песня «Если я пою грустно» (*I si canto trist*) была создана в память о С. Пуче-и-Античе, казни которого были посвящены монотипы Тапиеса. Композиция выражает протест против диктатуры, символизируя скорбь по погибшим и одновременно призывая к активному сопротивлению и солидарности. Казнь Пуча-и-Антича, о которой идёт речь в песне, стала символом жестокости режима и репрессивных мер против оппозиционных сил. Льяк использует лирическую форму, чтобы передать чувство утраты, но одновременно в тексте ощущается и решимость не поддаваться страху. Это позволяет слушателю почувствовать сопричастность к борьбе против тирании. В этом контексте песня Льяка приобретает двойное значение: с одной стороны, это дань памяти жертвам, с другой — призыв к продолжению борьбы за свободу и справедливость.

Кроме Льяка, в движении «Новая песня» значительную роль играли и другие исполнители, такие как Раимон. Он также поддерживал антифранкистские идеи, открыто выступал против политических репрессий и культурного угнетения. В его песне «Скажем нет» (кат. *Diguem no*) звучит категоричный протест против диктатуры: через повторяющееся отрицание Раимон подчёркивал необходимость сопротивления насилию и несправедливости.

⁶⁵Ренешенса (*Renaixença*) – это культурное и литературное движение, возникшее в Каталонии в XIX веке, направленное на возрождение каталонского языка, литературы и национальной идентичности.

Песня «Чего хотят эти люди?» (Què volen aquesta gent?) Марии дель Мар Бонет, написанная в 1968 г. на основе стихотворения Луиса Серрахимы, рассказывает об арестах, исчезновениях и жестоких мерах, применяемых режимом против оппозиционных сил. Основной посыл песни заключается в том, чтобы привлечь внимание к систематическим нарушениям прав человека, проводимым правительством. В центре внимания оказалась трагическая судьба Рафаэля Гихарро Морено — 23-летнего студента и участника Революционных вооружённых сил (FAR) — небольшой маоистской группировки, отделившейся от PCE-ML (Partido Comunista de España - Marxista Leninista), чью смерть, чью смерть от рук полиции (он был выброшен из окна своего дома во время обыска), выдавали в официальных сообщениях за «самоубийство»⁶⁶.

В условиях, когда полиция и спецслужбы скрывали истинную сущность своих действий, Мария дель Мар Бонет и Луис Серрахима решили дать слово тем, кого заставляли молчать. В стихах пересказывается, как полиция пришла домой к активисту, его мать открыла им дверь, а затем ее сына жестоко избили и выкинули в окно. Эта песня также напоминает о трагическом случае с Энрике Руано — 21-летним студентом, задержанным за участие в антифранкистских организациях, чья судьба окутана множеством нестыковок и противоречивых версий. Официальная версия о самоубийстве, представленная властями, не смогла скрыть общий образ насилия и страха, царивших в обществе. Обе истории, Рафаэль Гихарро и Энрике Руано, стали символами массовой жестокости режима, иллюстрируя, как репрессивные механизмы антифранкистской диктатуры уничтожали жизни молодых, борющихся за свободу и справедливость.

Многие протестные песни того времени черпали своё вдохновение из реальных событий и судеб конкретных людей. Такие произведения служили живым напоминанием о трагических событиях, связанных с репрессиями и произволом диктатуры. Мария дель Мар Бонет в интервью Виктору Клодину для книги «Авторская песня в Испании» рассказывала, как её вы-

⁶⁶ ABC Madrid, 01-02-1967. P. 58.

ступления на таких площадках, как *Fòrum Vergés* в Барселоне, вызывали бурный отклик публики. Она отмечала, что даже несмотря на постоянное присутствие полиции и жесткую цензуру, эти песни становились своеобразным криком души против репрессивного режима⁶⁷.

Исследование оппозиционного дискурса в каталонской культуре 1970–1975 гг. показывает, что искусство было неотъемлемой частью общественной активности, способствовавшей формированию альтернативного дискурса и распространению антифранкистских идей. Несмотря на репрессии и цензуру, культурные инициативы существовали и укрепляли коллективное сопротивление и оказывали влияние на формирование оппозиционного сознания в регионе. Каталонские художники, музыканты и театральные деятели использовали символический язык, метафоры и аллегории для обхода цензуры и выражения политического протеста.

Анализ взаимодействия культурной среды с леворадикальными движениями, такими как PSUC и MIL, демонстрирует, что искусство не только реагировало на политическую борьбу, но и становилось её частью. Деятели культуры не только рефлексировали о политической ситуацию, демонстрировали солидарность с левыми радикалами через свои произведения, но и становились частью подпольных структур. Каталонская культура 1970-х гг. служила не только средством художественного самовыражения, но и инструментом политического активизма, который помогал противостоять диктатуре и закладывал основу для будущих демократических преобразований. Дальнейшее изучение этой темы может способствовать более глубокому пониманию роли искусства в политиче-

⁶⁷ Claudín, 1981. P. 88.

ских процессах и его влияния на общественные трансформации в регионе.

Библиография/Referencies

- Гранцева Е.О.* Образ культурной оппозиции франкизму на страницах советских журналов «Иностранная литература» и «Искусство кино» // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2017. Т. 8. Выпуск 10 (64) [Электронный ресурс]. Доступ для зарегистрированных пользователей. URL: <https://history.jes.su/s207987840002039-1-1/> (дата обращения: 28.08.2019). DOI: 10.18254/S0002039-1-1
- Grantseva E.O.* Obraz kulturnoy oppozitsii frankizmu na stranitsakh sovetskikh zhurnalov «Inostrannaya literatura» i «Iskusstvo kino» // Elektronnyy nauchno-obrazovatel'nyy zhurnal «Istoriya». 2017. T. 8. Vypusk 10 (64). [The image of the cultural opposition to Francoism on the pages of the Soviet journals "Foreign Literature" and "The Art of Cinema"].
- Гранцева Е.О.* Искусство протеста: художественная оппозиция франкизму // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2021. Т. 12. Выпуск 3 (101) [Электронный ресурс]. URL: <https://history.jes.su/s207987840014892-0-1/> (дата обращения: [указать]). DOI: 10.18254/S207987840014892-0
- Grantseva E.O.* Iskusstvo protesta: khudozhestvennaya oppozitsiya frankizmu // Elektronnyy nauchno-obrazovatel'nyy zhurnal «Istoriya». 2021. T. 12. Vypusk 3 (101). [The art of protest: artistic opposition to Francoism].
- Кузина Н.А.* Оппозиция франкизму в каталонском искусстве второй половины XX в. // Латиноамериканский исторический альманах. 2019. № 24. С. 173-187. *Kuzina N.A.* Oppozitsiya frankizmu v katalonskom iskusstve vtoroy poloviny XX v. // Latinoamerikanskiy istoricheskiy al'manakh. 2019. № 24. S. 173-187. [Opposition to Francoism in Catalan art of the second half of the 20th century].
- Филатов Г. А.* Система контроля над СМИ и пропагандой во франкистской Испании // Новая и новейшая история. 2017. № 2. С. 40-48. *Filatov G.A.* Sistema kontrolya nad SMI i propa-

- gandoy vo frankistskoy Ispanii // Novaya i noveyshaya istoriya. 2017. № 2. S. 40-48. [Media Control and Propaganda System in Franco-Spain].
- Филатов Г. А.* Расколы в Коммунистической партии Испании в годы второго франкизма (взгляд из Москвы) // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2021. Т. 12. Выпуск 3 (101). URL: <https://history.jes.su/s207987840014750-4-1/>. Filatov G.A. Raskoly v Kommunisticheskoy partii Ispanii v gody vtorogo frankizma (vzglyad iz Moskvy) // Elektronnyy nauchno-obrazovatel'nyy zhurnal «Istoriya». 2021. T. 12. Vypusk 3 (101). [Splits in the Communist Party of Spain during the Second Francoism (a View from Moscow)].
- Albarrán D.* Artistas, ¿trabajadores o señoritos? Movimiento obrero y prácticas conceptuales (1973-1978) // Ayer. 135. 2024. № 3. P. 247-272.
- Albarrán J.* Disputas sobre lo contemporáneo. Arte español entre el antifranquismo y la postmodernidad. Madrid. Exit. 2019.
- Alberro A.* Reconsidering Conceptual Art, 1966-1977 // Conceptual Art. A Critical Anthology. Ed. Alexander Alberro & Blake Stimson. Cambridge, MA. MIT P. 1999. P. xvi-xxxvii.
- Aragüez Rubio C.* La nova cançó catalana. Génesis, desarrollo y trascendencia de un fenómeno cultural en el segundo franquismo // Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea. 5. 2006. P. 81-97.
- Bann S.* Introduction // Global Conceptualism. Points of Origin, 1950s-1980s. New York. Queens Museum of Art. 1999. P. 3-13.
- Bonet M. del M.* Entrevista de Víctor Claudín // Canción de autor en España. Ed. Víctor Claudín. Madrid. Júcar. 1981.
- Carrillo J.* Conceptual Art Historiography in Spain // Papers d'Art. 83. 2008.
- Cirici A.* Tàpies 1954-1964. Barcelona. Gili. 1964.
- Combalía Dexeus V.* La poética de lo neutro. Análisis y crítica del arte conceptual. Barcelona. Anagrama. 1975.
- El cine de Portabella y la subversión de la mirada. La conjunción Brossa-Santos-Portabella // Historias sin argumento. El cine de Pere Portabella. Ed. Marcelo Expósito. Granada. Ediciones de la

- Mirada / Barcelona. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. 2001. P. 75-92.
- Fanés F.* Portabella, Brossa, Santos. Un triangle irregular // *Hispanic Review*. 78. 2010. № 4. P. 469-490.
- Foguet i Boreu F.* El teatro catalán y la censura franquista. Una muestra de los criterios de censura de textos destinados a la representación (1966-1977) // *Represura*. 1. 2015. P. 184-215.
- García Ferrer J.M.* Crónica apasionada de la Nova Cançó. Barcelona. Flor del Viento Ediciones. 1996.
- García-Soler J.M.* Entrevista con Pere Portabella (1973) // *Historias sin argumento. El cine de Pere Portabella*. Ed. Marcelo Exposito. Granada. Ediciones de la Mirada / Barcelona. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. 2001. P. 148-191.
- Grandas T.* Grup de Treball and Vídeo-Nou / ed. Christian Holler // *L'Internationale. Post-War Avant-Gardes. Between 1957 and 1986*. Zurich. JRP Ringier. 2012. P. 227-233.
- Grup de Treball. Barcelona. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. 1999.
- Gubern R., Font D.* Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España. Barcelona. Euros. 1975.
- Guerrero M.* Carles Santos: visca el piano! / Carles Santos: visca el piano! Ed. Manuel Guerrero. Barcelona. Fundació Joan Miró. 2003. P. 13-46.
- Haro García N.* La Familia Lavapiés. Maoism, art and dissidence in Spain / *Art, Global Maoism and the Chinese Cultural Revolution*. Eds. Jacopo Galimberti, Noemí de Haro García, Victoria H.F. Scott. Manchester. Manchester University Press. 2019.
- Haro García N.* Viento del pueblo. Lucha y visualidad / *Las otras protagonistas de la Transición. Izquierda radical y movilizaciones sociales*. Madrid. Fundación Salvador Seguí. 2018. P. 397-402.
- Macià A.* Entrevistes als artistes // *Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980*. Ed. Pilar Parcerisas. Barcelona. Centre d'Art Santa Mònica. 1992.
- March J.L., Mayayo P.* Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas. Madrid. Cátedra. 2015.

- Mercader A., Parcerisas P., Roma V.* Grup de Treball. Barcelona. MACBA. 1999.
- Molina Foix V.* Reflexiones sobre un film que no persigue nuestra redención ("Nocturno 29" de Pedro Portabella) // Nuestro Cine. 91. 1969. P. 22-33.
- Pala G.* Cultura clandestina. Los intelectuales del PSUC bajo el franquismo. Granada. Comares. 2016..
- Pala G.* El partido y la ciudad. Modelos de organización y militancia del PSUC clandestino, 1963-1975 // Historia Contemporánea. 50. 2015. P. 195-222.
- Parcerisas P., et al.* Idees i Actituds. Entorn l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980. Barcelona. CASM. 1992.
- Parcerisas P.* Conceptualismo(s) poéticos, políticos y periféricos. En torno al arte conceptual en España, 1964-1980. Madrid. Akal. 2007.
- Rojas Claros F.* Una editorial para los nuevos tiempos. Ciencia Nueva (1965-1970) // Revista Historia del Presente. 5. 2005. P. 103-120.
- Rosselló R.X.* De la recepció de models durant la dictadura franquista a "Plany en la mort d'Enric Ribera" de Rodolf Sirera // Quaderns de filologia. Estudis literaris. 2010. № 15. P. 157-178.
- Sempere J.* Intel·lectuals i cultura en la trajectòria política del Partit Socialista Unificat de Catalunya / Les mans del PSUC. Eds. Josep Puigsech Farràs, Giaime Pala. Barcelona. Memorial Democràtic. 2017. P. 172-177.
- Soldevila i Balart L.* La Nova Cançó, 1958-1987. 30 anys d'un fenomen cultural modern. Barcelona. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Soldevila i Balart L.* La Nova Cançó (1958-1987). Balanç d'una acció cultural. Argentona. L'Aixernador Edicions. 1993.
- Vindel J.* Transparente opacidad. Arte conceptual en los límites del lenguaje y la política. Madrid. Brumaria. 2015.
- Ysàs P., Molinero C.* Els anys del PSUC. El partit de l'antifranquisme (1956-1981). Barcelona. L'Avenç. 2010.