

Arte contemporáneo y sociedad

En el curso 1980-81, programado por la *Cátedra de Estudios Político-Sociales* del Instituto Superior de Filosofía O. P. de Valladolid, en colaboración con la Friedrich Ebert Stiftung, se desarrolló un ciclo de conferencias sobre el tema «Creación artística contemporánea y sociedad». Se publicaron luego, revisadas, en un volumen con el título *Arte contemporáneo y sociedad*¹.

Intervinieron en el ciclo figuras de proyección internacional en los campos de las artes plásticas (Pablo Serrano, Pablo Palazuelo, Eusebio Sempere, Gustavo Torner, Julio L. Hernández, Lucio Muñoz), la música (el director de orquesta Odón Alonso y los compositores Carmelo Bernaola, Tomás Marco, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter), la arquitectura (Antonio Fernández Alba, José María García de Paredes) y estudiosos y críticos de arte.

La directora del Museo Nacional de Escultura, doña Eloísa García de Watemberg, inauguró el ciclo e hizo la presentación del escultor Pablo Serrano; Pablo López de Osaba, director del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, presentó al pintor y escultor Eusebio Sempere, y el periodista Emilio Salcedo al arquitecto Antonio Fernández Alba. Juan José Martín González, catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Valladolid, habló sobre «Hiperrealismo y su proyección en la

1. *Arte contemporáneo y sociedad*. Dirigido por Fernando Soria Heredia y Juan Manuel Almarza-Meñica. Salamanca, Editorial San Esteban, 1982. 245 pp.

escultura española contemporánea»; Alfonso E. Pérez Sánchez, subdirector del Museo del Prado, sobre «Función del Museo en la ciudad»; Antonio Bonet Correa, catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid, sobre «La ciudad hoy», y el profesor y crítico de arte Francisco Calvo Serraller sobre «Perspectivas y problemas de la sociología del arte»².

En dos mesas redondas con artistas de la ciudad se trataron los temas «El artista y su entorno humano: ¿solidaridad o marginación?» y «La obra de arte y su mediación social (crítica, moda, mercado)». Intervinieron en la primera los pintores Jorge Vidal y Benito Mauleón, el pintor y director de la Galería de Arte «Carmen Durango» Antonio Machón, y el arquitecto y escultor Primitivo González; en la segunda, los pintores Gabino Gaona, Pablo Ransa, Jesús Velasco, Javier García Prieto y el escultor y ceramista Miguel Esscalona. Las presidieron y moderaron, respectivamente, María Teresa Ortega Coca, profesora de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, y Manuel Polachini, asesor artístico.

Antes de las conferencias, en las intervenciones de los artistas, se repartían unas hojas de presentación de los conferenciantes (con su biografía y un análisis de su obra), a fin de favorecer en el público una comprensión y un acercamiento previos a las respectivas intervenciones. (Estas presentaciones, y con esa misma finalidad, se incluyen en el libro). Las conferencias iban acompañadas, según el tema, de la proyección de diapositivas o de la audición de grabaciones musicales, y seguidas de coloquio en la mayoría de los casos.

En la intención primordial de los organizadores del ciclo —a la que respondieron gustosos los ponentes— no se trataba tanto de esclarecer los múltiples aspectos teóricos que plantean las relaciones entre arte y sociedad, sino de un problema más directamente social: la relación del artista y el público,

2. Las conferencias de A. Bonet Correa y F. Calvo Serraller, así como las intervenciones de P. López de Osaba y E. Salcedo no pudieron ser incorporadas al libro.

destinatario en última instancia de su obra de creación. «La obra de un compositor es la obra de un hombre inmerso en una sociedad que es referencia de origen y finalizadora del proceso creativo», dice Tomás Marco³. Lo que vale para las demás artes.

Hoy quizá más que nunca existe una conciencia viva de la función social del arte; pero también quizá más que nunca se vive un divorcio entre la sociedad y las formas puras del arte contemporáneo. Más agudizado en las artes plásticas y la música que en poesía o literatura.

Se buscaba, por eso, un acercamiento del artista al público general, que favoreciese la mutua comprensión; romper —o ayudar a romper— las fronteras de la incomunicación. «Figuras de las artes plásticas, de la música, de la arquitectura, abiertas al diálogo —como se escribe en el Prólogo del libro—, expusieron sus ideas, se manifestaron sobre su particular proceso creativo, aclararon al público sus posturas, le explicaron la génesis de su obra. Los críticos prestaron igualmente su colaboración. Como fondo común que hilvanaba el conjunto de las participaciones, la sociedad —el hombre en última instancia— en cuanto destinatario de unos afanes no siempre correspondidos, vehiculando o entorpeciendo la marcha de esos procesos de creación artística»⁴.

Los resultados confirmaron la validez del intento. La razón del éxito quizá esté expresada en estas palabras de Pablo Serrano: «Admito aquello tan corriente de que la obra no debe explicarse y debe hablar por sí misma. Ella es capaz de transmitir lo espiritual del creador, si el receptor es sensible a su mensaje, pero creo que la explicación del autor ayuda a comprenderla mejor, pues transmite al observador las claves de la obra. Además yo necesito ayudarla; mi explicación forma parte de la obra porque ésta ha sido razonada»⁵.

También en el tono de las intervenciones, de carácter coloquial por lo común, se procuró salvar las barreras distancia-

3. *Arte contemporáneo y sociedad*, p. 212.

4. *Ib.*, pp. 9-10

5. *Ib.*, p. 26.

doras, huyendo del engolamiento académico y la entonación retórica —que, por otro lado, difícilmente se compaginan con la sencillez temperamental o con el natural desenfadado del artista plástico y el compositor musical—. Lo que se refleja en los textos transcritos.

El libro adquiere así un primer valor documental. Testimonios de este género, por parte de casi todos ellos, se encuentran en entrevistas más o menos formales o espontáneas para la prensa, las revistas de arte o en monografías que se acogen al esquema habitual de las «conversaciones con...» La novedad estaría aquí en una agrupación de sus testimonios sin un esquema constrictivo, sin límites en el grupo por afinidades estéticas e ideológicas o, al contrario, en razón de posturas enfrentadas. Y en conjuntar los testimonios de quienes laboran en los campos diversos de la pintura y la escultura, la música, la arquitectura, la historia y la crítica de arte. Una suma cuya resultante no es sólo de adiciones cuantitativas, sino de enriquecimientos cualitativos de perspectivas, problemas y soluciones. En un momento u otro, surgiendo al hilo de la anécdota o el relato autobiográfico, en el comentario a la propia labor, en el juicio sobre situaciones, corrientes u obras artísticas, o cuestionadas directamente en el diálogo, se plantean muchos de los temas fundamentales de la Estética.

Integración o marginación del artista

El artista —se afirma de modo explícito en casi todas las intervenciones— es un hombre de su tiempo. Pero eso no quiere decir necesariamente que se encuentre a gusto en la sociedad en que vive y entre las gentes que lo rodean, que acepte indiscriminadamente las ideas, hábitos, modelos de conducta e intereses que predominan a su alrededor. Y ello en razón de su misma condición de artista. En el lenguaje corriente, llamar a uno «artista» supone, por un lado, reconocerle unas cualidades de sensibilidad y de imaginación en un orden operativo muy peculiar; pero al mismo tiempo —y debido a esas mismas cualidades— dotado de unas características psicológicas extrañas que le impiden integrarse en el

mundo de las comunes preocupaciones prosaicas, lo que le hace para muchos un ser molesto. «Los artistas —reconoce Jorge Vidal— pueden ser bastante extraños por su modo de vivir, amistades, etc. Los veo marginados en ese sentido de no ajustarse al modo de vida que podemos llamar normal, de la mayoría de la gente»⁶. Todo artista —se piensa, cuando no se dice— tiene en mayor o menor grado, una vena de loco.

Acaso por esto, por lo que implica de segregación, no le agrade a Pablo Serrano el nombre de «artista», ni que a éste se le catalogue, sin matizar la expresión, como un hombre original. «Un artista (denominación que no me gusta nada) —dice—, dentro de nuestra sociedad, está clasificado todavía como inútil, cuando no indeseable. El diccionario de la lengua española lo clasifica de persona (menos mal) dotada de la virtud y disposición necesarias para alguna de las artes. Efectivamente, es un ser sensible a su propia naturaleza y a las circunstancias que le rodean. Sentirá en su piel el hostil entorno o el agradable perfume de las rosas. Podemos añadir que es un hombre original. Pero no solamente él, sino cada uno de los seres humanos busca la manera de ser único»⁷.

Aunque no se debe exagerar esta marginación personal del artista. Por un lado, «presumir de marginado —según Antonio Machón— es una de las pruebas del afán de protagonismo que tenemos los artistas», pues «¿quién no está marginado en algún aspecto? Un marginado es un médico que no encuentra trabajo, un maestro... mucha gente. Resulta contrasentido hablar de marginación a propósito de un artista ya consagrado»⁸. Por otro lado, la imagen del artista romántico o bohemio ha perdido actualidad. El artista hoy no es un ser más incomprendido por la sociedad que lo pueda ser un intelectual puro o un científico de la investigación desinteresada, y lo es menos que un místico o que quien se consagra sin remuneración económica al servicio de los más necesitados.

6. *Ib.*, p. 123.

7. *Ib.*, p. 16.

8. *Ib.*, pp. 124-125.

El tema de la marginación o integración del artista fue tema de discusión en una de las mesas redondas con artistas de Valladolid. Se vio allí que las vertientes del problema son múltiples y, en consecuencia, también los puntos de mira para su examen y las conclusiones posibles. Se afirmó que la marginación posiblemente no se refiera tanto a la persona del artista como a su obra; o, trastocando los términos, que es el espectador quien se encuentra marginado frente a la obra de arte.

Arte y sociedad

El artista quiere vivir, sentir y expresar el universo suyo interior, que no está desvinculado —al contrario— del mundo que le rodea.

El encontrarse con que su formación no respondía, por el aislamiento cultural de España entonces, a la hora que marcaba el reloj del arte, les llevó a casi todos ellos a un esfuerzo de sincronización, difícil y hasta dramático en algunos casos, y a una lucha contra la incomprensión que se respiraba aquí para las vanguardias artísticas.

Al artista le inquietan los problemas del hombre actual, goza y sufre las alegrías y las miserias que a todos nos alcanzan, y tiene de ellas, por lo general, una percepción muy viva y reacciona a su incitación con una acusada sensibilidad. «Una música entendida como arte por el arte, como interpretaba Ortega y Gasset —dice Cristóbal Halffter—, no tiene sentido para mí. La función de la música es testificar la época concreta del mundo en que vive el compositor y, simultáneamente, elevar la conciencia y la sensibilidad de quienes la oyen, sean o no contemporáneos suyos»⁹. Los nombres con que Pablo Serrano designa las diversas etapas de su obra (bóvedas para el hombre, hombre con puerta, unidades-yunta, el pan), la humanidad compartida de las figuras y las escenas escultóricas de Julio L. Hernández, el lirismo geométrico de

9. *Ib.*, p. 241.

Eusebio Sempere como reacción ante la violencia de las cosas y de la sociedad, el atormentado universo onírico de Lucio Muñoz (o el más sosegado de su producción reciente), etc., señalan el respectivo compromiso aceptado con el hombre. Algunas obras de Luis de Pablo y C. Halffter como respuesta a situaciones sociales concretas, tienen un explícito carácter contestatario. Pues «el testimonio y el servicio a la sociedad —dice este último— no son sólo aquiescencia y reflejo; también revelan y facilitan la expresión de la valoración que el compositor hace de los acontecimientos y de las reacciones que éstos suscitan en él»¹⁰.

Aunque no se precisa para que el arte cumpla su función social, que la obra tenga un carácter contestatario o testimonial directo. A la pregunta que le hacen sobre a quién y hacia dónde se dirige la «inhumanidad» de su música, Luis de Pablo responde: «Es una obra hecha por un hombre y para los hombres. Se dirige a quien quiere oírla»¹¹. Y Miguel Esscalona dice: «Siempre que hagas algo bello y llegue a los demás cumples una función social. Si es capaz tu obra de ensimismar a una persona durante un momento o un período de tiempo ya es suficiente. Independientemente del mensaje, el arte hace a la gente más sensible, más humana»¹².

La nueva tecnología —sin excluir la cibernética— están presentes en la concepción y en la producción de las artes actuales. Lo que es al mismo tiempo una valoración de sus virtualidades en orden a la creación, y un intento de redimir al hombre de la esclavitud a que se ha dejado llevar por ella. «Se habla hoy mucho de civilización sin alma —decía en una ocasión Gustavo Torner—. No obstante, puesto que mal podemos desechar la tecnología de nuestro ámbito, creo prefe-

10. *Ib.*, p. 241.

11. *Ib.*, p. 229.

12. *Ib.*, pp. 150-151. "No se puede esquematizar la pintura entre social y no social, lírica y no lírica, revolucionaria y no revolucionaria. El arte, si lo es, es muy profundamente revolucionario, pero sus manifestaciones son muy distintas unas de otras. Tan válido es, para entendernos, Góngora como Quevedo" (E. Sempere, *ib.*, p. 65).

rible meter en ella el alma a disolverme en románticas actitudes que jueguen a ignorar lo omnipresente»¹³.

Arte y conocimiento; arte y realidad

Hay en el arte un aspecto cognoscitivo. Por ello el arte es un modo de aproximación y de interpretación de la realidad. Pablo Palazuelo insiste en ello. «Considero a la ciencia y al arte como dos aspectos de la misma cosa: porque se puede pensar con el sentir, y se puede imaginar con la razón»¹⁴. De ahí sus análisis de las formas geométricas arquetípicas y del número arquetípico, su vinculación tanto con las viejas sabidurías como con la ciencia moderna, y su empeño en profundizar en las leyes que rigen la configuración y el desarrollo de las formas. De igual manera el orden geométrico que imponen a su pintura y a su escultura Eusebio Sempere y Gustavo Torner. «Yo creo que el proceso artístico es parecido al proceso científico en general», dice este último¹⁵.

Por eso no pueden aceptar que su arte —por no ser figurativo— sea considerado como un rechazo de la realidad. «Cuando pasé del arte figurativo al abstracto —manifestaba en cierta ocasión Pablo Palazuelo— me sentí liberado y dije adiós para siempre a la figuración, pero no a la Naturaleza, porque el arte abstracto, si bien pertenece a otro nivel, parte también de la Naturaleza»¹⁶. Y Gustavo Torner se explicaba ampliamente sobre los contrasentidos que a su entender se implican en la contraposición de lo figurativo —que se hace coincidir con lo real— y lo abstracto —identificado con la negación de lo real—. «Para mí resulta equívoco eso que se llama actualmente pintura realista. No porque no esté bien pintada, sino porque me parece que la realidad es mucho más profunda y compleja que la arruga de un pantalón... El tipo de realidad de

13. En "El País", 3 de junio de 1978. Cit. en *Arte contemporáneo y sociedad*, p. 71.

14. *Arte contemporáneo y sociedad*, p. 47.

15. *Ib.*, p. 77

16. A un redactor de la agencia Efe, en "ABC", 1 de febrero de 1981. Cit. en *Arte contemporáneo y sociedad*, p. 29.

que se habla al tratar de la pintura o de lo visual se relaciona con un tamaño, con una escala: con lo que ve el ojo, que abarca aproximadamente desde un milímetro hasta una lejanía de treinta o cuarenta kilómetros. Pero eso con relación al mundo es muy poco. Sabemos que hay cosas menores que un milímetro y otras enormes: algunas tan tremendamente importantes como los virus, que pueden matar a muchedumbres, o los espacios siderales. Todo eso es realidad»¹⁷. Ve la analogía como ley expresiva del universo, y su obra es una búsqueda de la unidad por la síntesis entre contrarios.

Subjetividad y comunicación

Volvemos al tema del principio.

Quizás hoy más que en ninguna otra época de la historia del arte se tenga por parte del creador artístico una conciencia refleja, y se proclame con mayor insistencia, el carácter comunicativo del arte. «El acto de creación —dice Tomás Marco— es siempre un acto de comunicación. Dicho de otra manera, es siempre un acto para alguien: relaciona a la persona que crea (y que lo hace desde sus propios condicionamientos espacio-temporales- biográficos) con realidades más amplias: la comunidad próxima, la sociedad a que pertenece, e incluso la solidaridad humana a nivel planetario»¹⁸.

Al mismo tiempo el artista es hoy celoso de su intimidad, quiere crear desde ella sin aceptar otros condicionamientos exteriores que los mínimos indispensables. Pero esta postura subjetiva es una primera, y muy importante, dificultad para la intercomunicación. «Creo que la obra de arte es siempre comunicación del mundo interior del artista. Pero ¿hasta qué punto es sólo eso? ¿Cuándo un fenómeno íntimo tiene interés para otros y debe llevarse a la obra?» —se pregunta Benito Mauléon—¹⁹.

17. *Arte contemporáneo y sociedad*, p. 78.

18. *Ib.*, p. 212.

19. *Ib.*, p. 126.

Esta interiorización del motivo de la obra se ha dado siempre en el proceso creativo artístico. Pero en el cuadro figurativo el espectador tiene un apoyo de comprensión en lo representado, aunque no capte necesariamente a través de ello lo esencial de la obra. Carece, en cambio, de ese apoyo en el arte abstracto, aun en los casos en que éste tenga una motivación objetiva. «El proceso de filtración de lo objetivo en el sujeto es obvio —dice Lucio Muñoz—, el problema es la comunicación que el sujeto hace de lo objetivo. Si yo entro en un bosque puedo pintar lo que es el bosque, pero también y con la misma legitimidad lo que el bosque evoca en mí: el estar sobrecogido, el misterio, la humedad, la luz, el sonido, lo inefable»²⁰.

A esto se añaden otras razones de orden sociológico que dificultan la intercomunicación del artista y el espectador. En situaciones históricas anteriores se creaba con unas finalidades determinadas y para un público concreto con cuyos intereses estéticos sintonizaba el autor. Por eso la comunicación resultaba espontánea. (Lo que no quiere decir que no se produjesen incomprensiones). Ahora no ocurre así. «Lo notable del siglo XIX y parte del XX —según Tomás Marco— es el fenómeno de ruptura entre creador y público, entre el acto de creación y comunicación: el compositor ya no sabe para quién compone. Y con esto, las experiencias de las vanguardias incomprensidas o inaceptadas»²¹.

Esto forma parte de las ventajas e inconvenientes con que se encuentra el artista hoy. «Los artistas actuales —dice G. Turner— no sabemos cual es el destinatario de nuestras obras. Es desgracia nuestra. Si se hiciese la obra por encargo, se podría saber qué es lo que quiere la persona que lo encarga. Mas, por otro lado, una cuestión que puede ayudar a la diversidad del arte hoy es precisamente que haya una gran variedad de destinatarios posibles»²².

El artista puede mantener así la libertad de su acto de crea-

20. *Ib.*, p. 109.

21. *Ib.*, p. 210.

22. *Ib.*, p. 84.

ción, lo que no es tan fácil en una obra encargada. «El problema de los encargos —se expresa Julio L. Hernández— es saber hasta qué punto eres libre y capaz al tiempo de hacer cosas por encargo. Tengo que lograr que sea un encargo que me hago yo. Y, así y todo, la obra tiene un proceso de germinación, que va generando sus propias leyes. Y aquí está el problema: coordinar la demanda del autor, del encarguista y de la propia obra»²³.

En las mesas redondas se trató con cierta amplitud el tema del lenguaje de las artes plásticas, de la existencia o inexistencia de un código para su interpretación. Poniéndose de manifiesto su equivocidad con respecto al lenguaje hablado y a los lenguajes artificiales. Lo estrictamente racional no es dominante —y a través de ello, por consiguiente, no se establecerá la comunicación— en el mundo de los colores y las formas, aunque éstas sean geométricas. Tampoco en la música no obstante su componente matemático.

En el orden de las soluciones para romper con la incompreensión que padece el arte de hoy por parte del público general, la enseñanza tal como de hecho se lleva, nada aporta; ya que además de circunscribirse a lo históricamente admitido y asimilado, constriñe dentro de unos límites estrechos los criterios de valoración, cegando cauces a la sensibilidad en otras posibles direcciones. Por su parte los medios de comunicación social dirigen preferentemente su atención a los subproductos que se lanzan al mercado.

Frente a todo ello una primera solución estaría en recuperar la espontaneidad de reacción ante la obra de arte, olvidando prejuicios y hábitos ya adquiridos. «Pocos son —como dice Pablo Serrano— los que se paran un momento, en situación receptiva, desprendidos de lo aprendido, para recibir una emoción solamente por el color o la forma, sin otra presencia, sin anécdota o referencia que distraiga esta comunicación... Si dejamos el concepto de belleza aprendido y nos disponemos a abrir la ventana para que penetre el aire sano de la emoción

23. *Ib.*, p. 108.

por sí misma, nos sobrecogerá el silencio de un color, y entre él y nosotros se establecerá la comunicación, en la cual consiste la verdadera experiencia estética»²⁴.

Otra vía de solución presentada consistiría en recuperar el valor de uso de la obra artística. La que tenía en otros tiempos. Sacarla de los cenáculos elitistas a las calles y plazas, a la conquista de la ciudad moderna, y entañarla en la vida cotidiana de las gentes. «El hecho artístico y cultural en la ciudad —son palabras del arquitecto A. Fernández Alba— debe ser algo conatural, tan cotidiano como el vivir; no un fenómeno singular y extraordinario, fruto exclusivo de la actividad de unas vanguardias; debe formar parte de nuestro hábitat y ha de formar parte también de nuestras costumbres»²⁵. Como ocurrió con vanguardias anteriores, las nuevas formas de arte van siendo asimiladas así inconscientemente por el público. Lo hace notar Primitivo González: «un cuadro de Mondrian lo puedes encontrar como decoración de una cafetería o de una caja de zapatos...; ya nadie se sorprende del diseño moderno de un coche, de una silla o de una cafetera»²⁶. Gente que no asiste a conciertos ni conoce de nombre a Luis de Pablo o Carmelo Bernaola, recibe sin rechazo su música al ritmo de las escenas cinematográficas.

No es siquiera lo mínimo deseable, pero puede ser un paso para alcanzarlo.

FERNANDO SORIA

24. *Ib.*, p. 19.

25. *Ib.*, p. 162.

26. *Ib.*, p. 124.