

Propuestas culturales a las fundaciones españolas, El arte y las fundaciones

Es para mí un honor y un placer dirigirme a ustedes en mi calidad de artista; por otra parte, agradezco en lo que vale la distinción que se me hace.

He de empezar diciendo que lo que aquí exponga no puede tener la pretensión de representar a la totalidad de un grupo que, como el artístico, supone y hasta exige la variedad de puntos de vista. Por otra parte, yo soy compositor y mi visión estará condicionada -como cualquier otra- por tal hecho. Con lo que estoy diciendo no quisiera desvalorizar mis palabras, sino dejarlas en su justo lugar: el que sin duda todas las dichas de buena fe merecen; las afirmaciones con pretensiones de infalibilidad me parecen la mejor prueba, sea de ingenuidad, sea de temor disfrazado de arrogancia.

Una doble constatación que es la evidencia misma: el arte parece corresponder a la esfera de lo humano irrenunciable. Quiero decir que han existido y existen sociedades sin antibióticos, sin declaraciones de derechos humanos, sin motores de explosión, sin petróleo y sin compañías de seguros. No se conocen sociedades sin creaciones artísticas. Parece como si el hombre segregase arte como los caracoles segregan su cascara: para protegerse de enemigos externos e internos, en el caso del hombre enemigos tanto imaginarios como reales. La otra constatación es que esta actitud artística parece haber estado siempre sustentada económicamente por la sociedad que la producía. Las fórmulas de esta sustentación han sido variadísimas. Nada sabemos de cómo sucedió en Altamira, Lascaux o los hombres del Olduvai africano. Pero desde que hay documentación escrita-y aún sin haberla: pienso en la cerámica mochica, en tantas ceremonias colectivas de creación de los indios del Noroeste americano y en un inacabable etcétera- no soy capaz de encontrar excepciones. El artista es un miembro necesario de la sociedad, no un mero adorno de la misma, ni un peón al servicio de otros intereses. Y, en su calidad de participante activo de esa sociedad, sujeto con pleno derecho de sus ventajas y, naturalmente, de sus limitaciones, que siempre las ha de haber.

Pero desde hace ya muchos años -más de cien: lo que voy a decir lo precisó

Ruskin hacia mediados del pasado siglo- se tiene la tendencia a convertir la obra artística en mera mercancía, con un valor de compra y venta sujeto a la ley de la oferta y la demanda en su sentido más limitativo. La polémica en torno a esta idea ha conocido tantas altas y bajas, se ha disfrazado de tantas cosas, que resultaría tedioso, además de inútil, enumerarlas. Ustedes me permitirán que, por una vez, sea tajante: no quiero entrar en la discusión de semejante problema, a mi juicio falso -me referiré más adelante a él por estricta necesidad^. Y no quiero hacerlo por juzgar irritante e intolerable discutir lo obvio. La historia está ahí para algo y, desde luego, el presente también, para quien quiera verlo. La obra de arte no se agota en su dimensión de mercancía, dimensión que sin duda también posee, pero que no es en absoluto la que la define. Si no somos capaces de verlo así, es que simplemente no hemos comprendido ni siquiera el aspecto más trivial del arte.

Ha habido y hay multitud de actividades artísticas que sólo han sido y son posibles mediante una protección económica canalizada, constante y decidida. Géneros y técnicas completos no hubieran existido sin esta ayuda. Por ejemplo: la ópera, gran parte del teatro y el cine, las grandes empresas arquitectónicas, la polifonía, el fresco, la orquesta, el ballet no popular, la electroacústica, la informática aplicada al arte, etc. Se puede decir lo mismo de instituciones como Museos, Academias, Festivales, etc. Y hasta se puede afirmar que incluso la creación privada es impensable sin un caldo de cultivo que la apoye. Justamente -tristemente- nuestro país es un buen ejemplo de lo que digo, ofreciéndonos demasiados casos de cómo la incompreensión, la enemiga soterrada o simplemente el desamparo económico -que suele ser su lógica consecuencia- han afixiado a talentos, no ya prometedores, sino reales, probados y maduros. Por no ser prolijo no citaré más que uno, eso sí, tan enorme, que no podría ser silenciado: el de Picasso. Visitando el Museo que Francia ha abierto con su legado, no pude dejar de sentir, como español, una mezcla incómoda de fascinación y sonrojo. La fascinación no requiere de mayores explicaciones. Creo que el sonrojo tampoco. Imaginémonos qué hubieran sido la vida y la obra de Picasso si, en lugar de establecerse en el país vecino, hubiera permanecido en el suyo de origen: una vida en constante provisionalidad hasta llegar al peligro de muerte y, como consecuencia, una obra trunca. ¿Dónde encontrar entre nosotros el fertilizante que fecundase su prodigiosa inventiva? No, desde luego, en la cicatería envidiosa, ni en la incompreensión arrogante, ni en el provincianismo ignorante y medroso que parecen o han parecido marcar nuestra vida cultural durante tantos años. Porque en la España moderna, con excepciones contadas con los dedos de una mano y que hasta fecha recientísima no han afectado -si es que lo han hecho- a la estructura de base y hábitos del país, no se ha sido sensible a estos problemas. Nuestra clase dirigente, y gran parte de la vida intelectual próxima a ella, han encarnado a la perfección las notas, nada halagüeñas, que acabo de citar. Y afirmándolo no creo haber descubierto nada terriblemente nuevo. Los testimonios de nuestros más grandes artistas y pensadores son monótonamente abrumadores al respecto.

Lógico resultado de todo ello es la dificultad para crear canales de difusión de la propia cultura, tanto hacia fuera como hacia dentro. Y ello, por la misma exce-

lente razón que, digamos, los mongoles pudieran tener para no reconstruir las ciudades que en sus conquistas iban destruyendo: ¿por qué hacer ciudades, si eran nómadas? ¿Por qué iban las clases dirigidas españolas a crear canales de difusión para la cultura viva, si tenían -y quizá aún tienen- un concepto de lo cultural, hijo de su ausencia de criterio, puramente suntuario o comercial?

Con ello, es fácil de comprender, se obligó al artista creador a un exilio más o menos definitivo o, dicho de otro modo, a enraizarse, si tenía suerte y talento, en los canales de otras culturas más hospitalarias. En nuestro caso, este papel lo ha desempeñado abrumadoramente Francia, aunque hoy quizá las cosas empiecen a variar, no tanto por iniciativa española, cuanto por el aumento del número de canales culturales a escala mundial o, por lo menos, Occidental. No se olvide que durante todo el siglo XIX quizá haya sido Francia el único país que dispusiese de tan poderosa herramienta. El siglo XX ha visto la generalización del fenómeno, aunque nosotros apenas si hayamos participado aún en él.

Consecuencia frecuente de lo dicho es que el arte más vivo hecho por españoles ha pasado por filtros interpretativos que lo han hecho distorsionar. Lo que no debe hacernos olvidar nuestras deudas, hoy por hoy incalculables.

A estas alturas, me parecen quedan ya claras las carencias más flagrantes de nuestra vida cultural. No vienen de la falta de producción propia, ya que a mi juicio España posee hoy, al menos hasta tres generaciones de artistas significativos en ejercicio, sino de la implantación de esa creación artística -y de muchas otras- en el país, necesariamente además en intercambio con otras áreas culturales en plano de paridad.

Quisiera ahora hacer una precisión que juzgo necesaria. Al hablar de implantación social de unas obras artísticas, no me refiero sólo a extender en España el legado artístico propio y ajeno, sino también a posibilitar su nacimiento y desarrollo futuros. No ofrecer sólo lo hecho, sino favorecer lo por hacer, única manera de trabajar y seguir modelando nuestra identidad -tarea inacabable por definición- en diálogo armonioso con las otras identidades, en análogo proceso de modelado. Séame permitido no desarrollar este punto que, se comprenderá, da para todo un curso.

La vida artística española no está tan compartimentada como para poder decir cuáles pudieran ser, frente a estas lagunas, los papeles respectivos del Estado y las Fundaciones. Las competencias están por determinar y en mi opinión éste es un problema secundario o, al menos, paralelo al desarrollo de cualquier actividad: no previo, so pena de perdernos en discusiones sin base en práctica alguna.

Ahora bien: sí parece aconsejable una política coherente -mejor, complementaria- entre ambos. Y se me ocurre que, habida cuenta de que el Estado administra el dinero del país y las Fundaciones no, aquél debería quizá hacer operaciones de signo general, mientras que éstas pudieran realizar actividades más restringidas, puntuales, aunque evidentemente no menos necesarias -quizá incluso más inmediatamente necesarias- para la tarea creativa.

Esto no pasa de ser una simple sugerencia necesitada de adaptación a nuestras realidades. La práctica, como siempre, matizará la teoría y la hará viable.

Consecuencia casi inevitable de lo dicho es que considero a las Fundaciones como indisolublemente ligadas a la cultura viva y, sólo en mucha menor medida, al pasado. Este debiera ser patrimonio de todos. El presente es polémico por definición, si está vivo. Claro es que tal eventual política no debiera trazar una línea rígida de demarcación entre ambos terrenos ni ambas culturas: de hacerlo así se produciría una situación tan malsana y absurda como la de tantos centros culturales que a nuestro alrededor vemos, y que sería incivil, además de redundante, enumerar. Hablo, pues, de una cuestión de líneas generales y, más aún, de porcentaje. Porque es evidente que aspectos del pasado pueden ser vistos a través del presente o son susceptibles de tratamiento minoritario, sin olvidar que desde hace siglos la creación artística occidental nace en y desde el individuo, o sea, en la más radical e intransferible de las minorías. Y, al revés, aspectos del presente pueden necesitar de medios que sobrepasen los que una Fundación suele tener a su alcance. Pero todo esto, ya se ve, son casos excepcionales que no cambian el fondo de la cuestión.

Yo creo más operativo hablar de las carencias o lagunas de nuestra vida artística que hacer propuestas concretas. O, quizá mejor, me parece más útil comenzar por las carencias y seguir con las propuestas. Ya comprenderán que la lista que doy de las primeras no puede tener la pretensión de ser exhaustiva: ha de servir, a lo más, de orientación.

1.- Ausencia de la música del presente siglo en la formación cultural del español medio. Se me dirá que esta ausencia se aplica también a la música del pasado. Así es, por desgracia. Se me dirá, incluso, que entramos en temas que parecen propios de algún Ministerio. Quizá así sea. Ya dije antes mi opinión respecto a las competencias entre Estado y Fundaciones. Sería triste aplicar aquí el viejo refrán: «los unos por los otros, la casa sin barrer». Y me parece un error gravísimo el dar información artística por orden cronológico o, pero aún, con criterios, digamos, de repertorio. O sea, pongo por caso, vulgarizar a Beethoven, punto. ¿No nos ha de servir de escarmiento lo sucedido en la Unión Soviética? Si hay que llevar la música a la mayor cantidad posible de gente, hay que llevar TODA la música de valor y no sólo doscientos años de ella en un área cultural única, por importante que ésta pueda ser. Añadiré que la música del presente, para nosotros y por razones tan obvias que no entro a discutir las, tiene más valor formativo que cualquier otra. No comprendo cómo algo que es moneda corriente en lo que se refiere a política pictórica o editorial -se presenta a Paul Klee o a Francis Bacon en mucha mayor medida que a Botticelli o a Leonardo; se publica más a Vargas Llosa que a los Argén-sola- no lo es igualmente en música. Las razones que se suelen aducir para ello, cuando se esgrimen, tienen el tufo inconfundible de la pereza mental;

2.- ausencia de criterios de calidad en la programación de la música de nuestros días. Como si los criterios selectivos existentes en otros campos artísticos fuesen letra muerta en música. La razón de ello es palmaria: la falta de frecuentación de las grandes obras actuales, únicas capaces de formar criterio, mediante su escucha repetida y, diríamos, normal;

3.- desamparo económico y técnico del creador frente al riesgo que supone

siempre la creación viva;

4.- falta de centros de investigación estética y técnica: cursillos, laboratorios, etc.; existen escasísimas plataformas de producción de ciertos aspectos de la creación actual en su vertiente más innovadora: teatro, danza, informática, vídeo, etc. Si se quiere que esos aspectos de la creación artística se desarrollen adecuadamente, es imprescindible aumentar su número en proporción a los artistas existentes y a la demanda creciente del público. Si no, condenaremos una vez más al exilio creativo, formativo, informativo, a la parte más valiosa e inquieta de nuestra sociedad;

5.-extrema penuria de trabajos hechos sobre la creación artística, española u otra, y no menor penuria de la difusión de los existentes. Casi nula información de lo hecho fuera de nuestras fronteras en este terreno;

6.- inexistencia de estructuras de difusión de la producción valiosa realizada en nuestro país. Parecemos comportarnos únicamente como consumidores, no como productores. Cuando una obra nuestra se difunde, es, bien por haber entrado en canales extranjeros, bien porque la ganancia económica inmediata galvaniza a la iniciativa privada. Los casos de algún cine y, más raramente, de algún solista musical, éxito editorial, creador plástico o sonoro, son elecuentes. Cuando es el canal extranjero quien potencia nuestro producto, abdicamos del poder decisorio. Cuando es el simple interés crematístico, no se aplica el criterio de calidad, sino el de la demanda económica. Así, la selección no se hace con criterios artísticos, sino financieros, lo que equivale al abandono de cualquier política cultural con iniciativa propia y reduce las posibilidades de profundidad y utilidad perdurable. Recuérdese lo que significa ser un clásico.

Esta carencia, por otra parte, es particularmente grave: automáticamente coloca a nuestro arte en situación de inferioridad. Correlativamente, es necesario insistir en lo importante de la apertura de nuestros hipotéticos futuros canales de difusión a TODA la creación artística y no solamente a la propia, a fin de romper ese aislamiento cultural que ha sido una de nuestras lacras tradicionales, así como constante incitación a la pereza, al provincianismo, al rencor y a la arraigada costumbre de dar gato por liebre en cuanto a la calidad: recordemos al famoso y ridículo «Wagner y Chapí» finisecular.

Se adivinará que esta enumeración de nuestras deficiencias podría alargarse indefinidamente. Sin duda, sin provecho para nadie ya que, creo, las reseñadas bastan para fijar el tono general. Y quizá ahora no fuese inútil sugerir medidas concretas, de las que subrayo, como antes con las lagunas, su carácter parcial y meramente orientador.

1.- Ofrecer al artista de probada solvencia periodos de seguridad económica en los que pueda trabajar sin preocupaciones en un proyecto concreto;

2.- que, una vez la obra terminada, ésta se difunda adecuadamente, dentro y fuera del país, en un eficaz plan de intercambio;

3.- idear sistemas para dar a conocer a los jóvenes artistas, tanto en el terreno creativo como en el interpretativo en todos los órdenes.

4.- algo que sonará a conocido: comprender de una vez que la ayuda a la crea-

ción artística española pasa por la ayuda a la creación artística internacional, y que es erróneo pensar que la política de protección artística del Estado español o de una Fundación española se acaba en los artistas españoles. Si los Estados y Fundaciones extranjeros hubieran pensado así, este humilde servidor de ustedes jamás habría salido de las oficinas de «Iberia, Líneas Aereas de España, S. A.»;

5.- creación de laboratorios teatrales, de danza, de música, visuales, etc., destinados a la investigación y a la creación, sin fines económicos, al menos inmediatos.

6.- actividades regulares y frecuentes de presentación del arte vivo, entendiendo por tal, dada la situación en nuestro país, el del siglo **XX**, aunque ya rocemos su final. Y siempre en régimen de intercambio internacional.

7.- fomento del interés en torno al arte actual como tema de estudio, con la correspondiente difusión ulterior del trabajo válido;

8.- intentar aplicar lo dicho a través de planes precisos y de largo alcance. Claro está, que tal planificación no debe suponer ninguna esclavitud férrea. Pero hay que evitar la política caótica, sin propósitos artísticos definidos -sustituidos por el mero oportunismo o, casi peor, por la simple facilidad de una coyuntura- tan frecuente entre nosotros. Es una palabra: tener un proyecto claro y defenderlo.

Detrás de todo lo que llevo dicho hay una toma de postura sobre la que me interesa insistir, para evitar equívocos, y que ya ha sido mencionada de paso al principio. Se trata de la reivindicación para la obra artística de su calidad de valor autónomo, al margen de su precio en el mercado o de su utilización con otros fines que los propios. Esto, que puede parecer verdad de Perogrullo, es hoy verdadera piedra de toque entre nosotros. Lamentablemente parece que todas las hipocresías se hubieran dado cita en torno al tema. Pocos -sólo los partidarios de la desvergüenza sincera- se atreverán a aceptar el que nuestra sociedad encara mayoritariamente al arte con criterios de manipulación mercantil u otra. Más escasos aún serán los que se atrevan a saludar tal hecho como una conquista positiva. Pero el asunto está ahí y la única manera de combatirlo -si es que se juzga oportuno hacerlo- es obrar en consecuencia. No otra cosa he pretendido en esta exposición, y mi cita de Ruskin se refería explícitamente al tema. Frente a la expansión ideológica de las dos grandes superpotencias, nuestro país ha estado indefenso, notoriamente más -era previsible- respecto del modelo americano en lo que tiene de más vulgar y superficial, no en su aporte más creativo. En todo caso, el enfoque de la obra artística ha resultado deformado. Y es un fenómeno por demás interesante el hacer notar que en Europa -en donde, en mayor o menor grado, sucedió lo mismo- se nota un gradual reemerger de otros criterios. Hubo áreas que jamás quisieron abdicar, como fue el caso de la política cultural francesa, la línea seguida en su día por el Partido Comunista Italiano o la Polonia de los años 56 a 76, más o menos. Hubo otras que sí, como la nuestra, primero en un sentido, luego en otro.

Como abdicación de la propia personalidad, nada hay que se parezca más al arte social español de los cincuenta que ciertas manifestaciones -la famosa «movida» entre otras- de los últimos diez años. Si queremos que la creación artística cumpla su función es imprescindible que se sienta libre, al menos en la esfera de su

imaginación técnica, y que ésta pueda manifestarse como es y no como algunos, por razones mercantiles o ideológicas -tando da- quieren que sea.

Quizá alguno de los que me oyen juzguen irrealizable o utópica mi postura. No hay tal. Si ustedes me permiten, les diré que, simultáneamente a mi trabajo de compositor, he desarrollado en dos países -España y Francia- una labor organizativa durante más de quince y tres años, respectivamente. Creo modestamente poder medir y comparar. Y la práctica me ha convencido de que lo que les digo es viable. Lo único necesario son conocimientos, medios, perseverancia y exigencia. Algo, sin duda, raro de encontrar, pero que no depende sino de nuestra voluntad y nuestro esfuerzo, Más aún: yo diría que la cosa no es sólo hacedera, sino urgente. Si no, sea el Estado, sean las Fundaciones los inhibidos, se asistirá por enésima vez al espectáculo de la emigración de la creación artística viva de nuestro país hacia áreas más propicias. Una vez más, seguiremos aceptando lo propio en la medida en que lo hagan los canales estatuidos en el extranjero, que entre nosotros parecen desempeñar el papel de sucedáneo de los criterios de calidad. Y, paralelamente, continuaremos nutriéndonos de una cultura marginal, soterrada, vergonzantemente imitativa, sin auténticos deseos de mejora ni de profundidad, para uso estrictamente doméstico. En ambos casos desperdiciaremos talento, esfuerzo y dinero.

En mi opinión, si las Fundaciones quieren ayudar a salir a nuestro país de esta situación, será necesario tengan el valor de tomar iniciativas originales y que, por serlo, a muchos han de parecer arriesgadas. He enumerado algunas. Pero si de algo sirve la experiencia, me atrevo a decir que el peligro es más imaginativo que real: no más riesgo que el que supone el mero hecho de vivir. Si de verdad no queremos equivocarnos nunca en nuestras decisiones, aconsejo el suicidio indoloro: sólo los muertos no yerran.

L.deP.*

*Compositor.