

TRIBUNA DE

LA VANGUARDIA

IDEOLOGIA Y LENGUAJE

— y II —

PERMITASENOS, como contribución a esas reflexiones —sin pretender empero que haya de confiarse demasiado en la transmisión de experiencias personales—, que nos citemos a nosotros mismos «in extenso». Se trata de notas que tenemos escritas acerca de cómo íbamos reaccionando en el planteamiento explorativo del vocabulario plástico que nos estábamos creando más o menos por los mismos años, para ser exactos 1952-53, que consideramos parecidos a los actuales.

«Había que eliminar definitivamente todo lo que fuera naturalismo anecdótico, documental o descriptivo practicado tanto por los académicos como por los "realistas sociales". Era un mundo que estaba definitivamente resuelto por la fotografía y el cine. También aquel "falso abstracto", como decía León Degand, que consiste en seguir haciendo naturalismo pero estilizando con una apariencia abstracta para darle aires de "modernidad". Muchas teorías de los pioneros del arte abstracto, en principio, nos aparecieron, pues, cargadas de razón y perfectamente válidas. Ahora bien, en la práctica era evidente que el "arte abstracto" de aquellos años parecía muy limitado y se quedaba muy corto de vuelo. ¿Qué había sucedido? ¿Por qué había la obsesión de reducirlo, en la mayoría de casos, a formas simples, geometrizarlos, y a colores casi siempre planos? Quizá esta obsesión era todavía una reminiscencia didáctica de aquellos pioneros (como claramente sucedió por ejemplo a Malevitch) en su afán de mostrar la posibilidad empírica de constituir un verdadero código pseudocientífico de percepciones visuales. Y que, para ser convincentes, se veían obligados a operar con formas y colores muy elementales ("sensación de vuelo", "sensación de caída", etc., del mismo Malevitch). Pero quedarse en ello era aceptar una sistematización simplista (igualmente por exceso de racionalización) parecida a la de quienes, en el otro extremo, seguían las fórmulas stalinistas, también con sus obsesiones de transmitir "mensajes definidos", morales o sociales, que acaban convirtiendo sus imágenes también en un código de "símbolos estereotipados".

«Debíamos pues ir más lejos en la experimentación de la percepción visual de formas y colores. Debíamos romper con códigos y dogmas y lanzarnos a un "vacío" que proporcionara un "choc" inédito para "hacer visible" todo lo que sentíamos apremiados a comunicar. Y no tardaríamos en darnos cuenta de las ventajas que tenía el solo hecho de ampliar el método de la regla y el compás y adentrarse en la interrogación del mundo de impulsos más espontáneos, orgánicos, incluso de lo que se llama amorfo, de lo ambiguo, del azar, de la insinuación y hasta de lo incorrecto e inacabado (tan caro al mundo oriental); o del valor expresivo que puede tener el gesto, lo caligráfico, tal como enseñaba también la pintura china y japonesa. Pero además comenzamos a entrever que en aquel nuevo lenguaje todavía no se habían usado —por lo menos suficientemente— las posibilidades (sólo sugeridas por algunos surrealistas, entre los cuales Miró), de un tercer elemento: "la textura" y el aprovechamiento de determinados materiales que igualmente podían ser, en sí mismos, de una gran fuerza expresiva... Y tantas y tantas cosas que se fueron descubriendo entonces bajo una luz más dialéctica y abierta.»

¿PINTURA-PINTURA?

«Quedaba en el aire, claro, el interrogante de la posible articulación de la pintura con otras prácticas artísticas, empezando por el mismo uso de ciertos elementos figurativos que nuestras nuevas técnicas también nos propiciaban con sus sugerencias o "apariciones" en el material. O combinándola con la fotografía o el "collage". O hasta con el "cromo" (¿no habían dado pruebas Ernst o Magritte de que, aparte el tema "literario", había también en su obra una calidad plástica de "cromo nostálgico" muy aprovechable?). O con estilizaciones a la manera de otros pueblos y culturas, así como de la imagería popular de todos los tiempos. También el de la posible combinación de la pintura con la palabra escrita, como se había hecho en los libros miniados, en la poesía acróstica; y en tantas obras especialmente orientales. (Y al igual como se hace en el campo musical con la canción y la ópera). Los surrealistas ya habían preguntado: ¿por qué aquella especie de "autocastigo" de los "abstractos" prohibiéndose toda alusión al mundo de la naturaleza? La obra de Paul Klee era un testimonio perfecto de que aquella combinación era posible. O la de Picasso, o la de Miró.»

«Y quedaba, como no, frente a todo dogmatismo de lado y lado, el problema de la articulación de la nueva pintura con las demás prácticas sociales y políticas. Pero sobre este punto estaba ya claro para nosotros que no se trataba de ponerse al servicio de ningún contenido prefabricado, sino que a la inversa, la pintura debía suscitarlos, crearlos, también en una perpetua dialéctica con lo que vivíamos o que deseábamos hacer vivir. Nada pues de "descender" al pueblo con tópicos como exigían algunos, sino de "hacerle subir" por medio de la educación plástica y estética en general. De hacerle ver, como había hecho también la mejor estética china o japonesa, que para la comprensión del arte son necesarias concesiones mutuas: que la mayor responsabilidad no es precisamente del artista y que "el espectador ha de cultivar su propia actitud para recibir el mensaje". Y eran unos momentos, créase, en que dudamos que ningún pintor entuviese más politizado que un servidor. Habíamos aprendido a detestar la política Stalinista, pero no se crea que pensábamos que todo sucedió en vano ni que creyéramos que las revoluciones se acababan allí. Mas detestábamos la "apolítica" (que ya sabemos qué significa) del academicismo abstracto y todas las fantasías sin contenido que iban abriéndose camino con éxito en los países capitalistas —entre los cuales España— y hasta en algún país del Este. Hoy ya es sabido que las ideas políticas y las revoluciones no hacen a un pintor o un poeta. Rimbaud hubiera sido seguramente un gran poeta sin la Commune y Verlain lo era ya antes. Como Eluard y Picasso no fueron ni mejores ni peores luego de hacerse comunistas. Pero también es cierto, como muy bien se ha dicho, que las ideas políticas y las revoluciones siempre dejan una marca, y que entonces las cosas ya nunca más vuelven a ser como antes. Después de la Commune se acabaron los poetas de Corte. A partir de entonces quien dice poeta dice rebelde.»

Es alentador y refrescante observar ahora, como nos sucedió a nosotros, que la pintura, a pesar de las contradicciones y dificultades que comporta a veces su práctica, sigue luchando contra toda regresión neo, hiper o lo que se quiera «realista», y especialmente resistiéndose a su propia esclerosis con todas las «codificaciones conceptuales» que se la quisieron imponer.

Y que, hoy como ayer, haya voces que no se resignan a los fáciles «triumfos» y a las ventajas comerciales que ello aporta. También es probablemente cierto, según afirma el polémico Marc Devade, que «la situación ha alcanzado el umbral crítico en el nuevo vanguardismo académico de la pintura-pintura» y que «lo realmente nuevo, con sentido revolucionario, no se producirá con simples o complicadas transformaciones formales». O como dice el mismo Philippe Sollers: «La posición de aspecto "científica", estableciendo un corte entre realidad y conocimiento, vuelve finalmente en el plano gnoseológico, a reintroducir el neo-kantismo... cosa que practica toda una tendencia del arte actual censurando el proceso de conocimiento a través de una materia específica (el color) y pensando el arte como producción de objetos reales marginados mecánicamente, en un más allá autónomo de la realidad objetiva: la naturaleza». Pero todo ello, según los mismos autores, viendo que —y es importante recalcarlo— es con una nueva pintura (y no haciendo el avestruz) con la que «se puede y debe continuar el combate».

También es curioso —como ocurrió igualmente entonces— observar el rechazo (dejando aparte algunos malos entendidos y demagogias) de conceptos positivistas y pseudoteorías empiristas que muchos teóricos han venido usando hasta hoy. Y ver, también, cómo incluso se deshace el materialismo racional y todo el racionalismo moderno que en su esencia es antidialéctico. Y como igualmente se revaloran (no en vano dijo el mismo Mao que «lo más antiguo se encuentra con lo más actual») ideas filosóficas del arte oriental del pasado que tanto significó y ha seguido significando para nosotros (y aquí, el mejor conocimiento de la China en grupos formados, por ejemplo, alrededor de la revista «Tel Quel», en nuestro país vecino, indudablemente tendrá importantes consecuencias). Hasta sorprende la reintroducción de conceptos —tales como el de «gesto», que es también tan extremo oriental— que durante unos años parecieron proscritos del léxico de la pintura y que ahora hemos visto usados normalmente. Sin olvidar, claro, lo más esencial de todo, lo que siempre nos guió a nosotros y ha sido la aspiración máxima de todas las grandes tradiciones estéticas: la consideración de la pintura como un Tchéñ (una gnosis), un tao, que —según recuerda con acierto también el joven Devade, es lo que realmente «va contra toda concepción burguesa de la pintura». Y obvio es recalcar la gran responsabilidad social y política que, con su «rebeldía», prueban tener los nuevos pintores.

En el fondo de la cuestión quizá vaya aclarándose aquel famoso debate que, en expresión de Alain Jouffroy, oponía «con más o menos pertinencia la vanguardia formal y la vanguardia política...», debate que vuelve a evidenciarnos aquella «necesidad de cada hombre de conquistar y reconquistar sin cesar dos libertades particulares: la que permite amar y la que cambia este amor en arma». Y que finalmente «es en esta doble reivindicación donde la actividad de un pintor coincide con el interés general de todos los que prefieren la libertad de los otros a la suya propia».

Antoni TAPIES

¿MULTAS O IMPUESTOS? PORNOGRAFIA Y NEGOCIO

ESTOS días lo han dicho los periódicos: el ministro francés de Finanzas acaba de anunciar que su Gobierno tiene el propósito de establecer precisamente un impuesto sobre la pornografía. Si el caso llega a producirse, la novedad tributaria se prestará, sin duda, a los más irónicos comentarios, y, por supuesto, los especialistas en Derecho Fiscal habrán de buscarle las justificaciones jurídicas pertinentes, más allá del estricto hecho legislativo. La verdad es que el ministro en cuestión no ha sido demasiado hipocrita al explicar los motivos de la gabela. Parece que no alega ninguna razón de tipo ético: las clásicas excusas de la pudibundez tradicional. ¿Y cómo podría hacerlo si la reciente incorporación de Francia al área de lo que llamamos «permissividad», fue iniciativa de su propio gabinete? Pompidou todavía era un puritano —más o menos, vaya—: la sombra de De Gaulle, en este aspecto como en otros, seguía pesando mucho, entonces, y es bien sabido que la ideología personal de De Gaulle no venía a ser muy diferente de la de su predecesor Pétain. Giscard ha levantado las compuertas, y, en cierto modo, la pornografía queda dentro de la ley. Además, de no partir de esa evidencia, el «impuesto» carecería de sentido. Los «impuestos», por definición, recaen en cosas «legales»: los comestibles, los cigarrillos, los electrodomésticos, la propiedad rústica y urbana, las bebidas alcohólicas o carbónicas, la indumentaria, el trabajo de cada día, la cosmética... Para lo «ilegal» ya existen las «multas».

Y si se trataría de otro «impuesto» más, no de una «sanción». Al igual que los restantes trucos de cualquier sistema tributario, serviría para ayudar a que las arcas del Erario se nutran como es debido. M. Jean-Pierre Fourcade, titular de la cartera aludida, se ha expresado con la mayor claridad. Para salir del actual bache económico, y para —sobre todo— subvenir al previsto déficit presupuestario que comportarán

unas proyectadas «medidas de reactivación», el Estado francés necesita recaudar más francos. Y se les ha ocurrido tomar en cuenta la pornografía. Un aumento de las contribuciones vigentes hubiese sido un gesto impopular, desde luego. La pornografía, en cambio, es un territorio virgen, y ustedes perdonen el involuntario humor que sugiera el adjetivo metafórico. El señor ministro, según la información de que me valgo, tiene confianza, una gran confianza, en el éxito de la maniobra: espera de ella «ingresos sustanciales». Tantos, que tal vez le permitan «equilibrar el presupuesto de 1976». Ciertamente una revista ilustrada o un libro, o una entrada de cine, «en sí», cuando el ciudadano los paga, suponen una serie complicada de «impuestos» implícitos. Lo que ahora habrán de abonar los consumidores es un plus por la pornografía: como un «lujo»... En la misma noticia en que me baso había una referencia a un Centro de Información Cívica —Asociación de Padres de Familia o algo por el estilo— que reclaman decisiones administrativas para «combatir la pornografía». Pierden el tiempo...

«Combatir la pornografía», cuando la pornografía puede ser rentable para el Estado, es, en efecto, perder el tiempo. En primer lugar, por eso: porque es o puede ser rentable desde el punto de vista fiscal. La maquinaria de la Administración no está, ni nunca lo estuvo, para escrúpulos de confesorario. Los antiguos reyes de España, «católicos», y los de Francia «cristianísimos», en su día, fueron tremendamente «regalistas», por el céntimo, y no vacilaron en enemistarse con el Papado. Y, en segundo lugar, la pornografía continuará su camino porque consigue una notoria buena acogida entre la ciudadanía. Quiero decir: es también rentable como negocio privado y cuenta con una clientela lo suficientemente vasta como para asegurar esa rentabilidad. Que nadie se haga ilusiones acerca del asunto, si aún hay alguien que se las hace.

Un cronista del «Nouvel Observateur», hace poco, se escandalizaba de que casi la mitad de los cines de París y su «banlieu» se dedican a proyectar filmes «pornos». No importa la reacción del colaborador del «Observateur», semanario izquierdoso particularmente distinguido en su habilidad de «dar gato por liebre». La cifra es lo que merece atención. El cine, hoy, sufre una crisis infinitamente más agobiante que la crisis general. Su rival inmediato, la televisión, doméstica, gratuita y variada, le robó el público. Una forma de recuperarlo en parte, es dar en la pantalla grande lo que sigue siendo imposible dar en la pequeña: la pornografía, por ejemplo. Provisionalmente, es una solución. Cada vez hay menos cines: los que no se cierran han de hallar alicientes «nuevos» para sus taquillas. Son habas contadas.

La pregunta siguiente es si la pornografía podrá «rentar» tanto como lo espera el ministro francés de Finanzas, y como esperan los productores de cine, los editores erotistas y la fauna adyacente (o como temen los prelados, los «padres de familia» o los «guerrilleros» de turno). Yo creo que sí, pero sólo durante una temporada. La pornografía es reiterativa y, por tanto, a la larga, aburrida. De momento, se ve visitada por las «represiones» y las «frustraciones» archisabidas. Con el tiempo, y sostenida la «permissividad», ese público dejará de ser «reprimido» y no será tan «frustrado». El cual por lo demás, es una minoría. Estadísticamente, lo que la gente quiere es seguir las peripecias de los valerosos protagonistas de «Estrenos TV», como antes «Bonanza», y en última instancia «Se llamaba Trinidad». O los seriales emotivos de la radio. Esa inmensa masa de ciudadanos se abstiene de la pornografía, y no siempre por exigencias morales. Las hay, más que nada, «neuróticas». Ya irán disminuyendo. Creo yo. La pornografía siempre tendrá una modesta aceptación, capaz de aguantar un pequeño tinglado

industrial y comercial: los adolescentes, a falta de otra «educación sexual», los adultos «reprimidos» y «frustrados» inevitables, los curiosos de la fornicación se les llame «voyeurs» o no. Pero esa pornografía será un equivalente de los cuentos infantiles de Grimm o de Perrault: una experiencia «fabulosa» o «fabulante», por la que se ha de pasar, y que luego se olvida o se semi-olvida. «Emmanuelle» es la «Caperucita Roja» de una determinada edad, si puedo decirlo así.

Prácticamente, la pornografía no altera el «orden público». Los encierros eclesiásticos de las prostitutas francesas, si bien se mira, han sido una pincelada curiosamente extraña en una pared de sacristía. No: el sofocado asiduo de papeles o celuloideos eróticos, si no es un loco total, suele ser bastante pacífico. Sin la meditación de la pornografía, la cantidad de crímenes sexuales que da de sí la población es significativa. El problema, a ese nivel, es otro. Son cosas que ocurrieron, ocurren y ocurrirán, con independencia del Aretino, del marqués de Sade o de la «Historia de O...». Las efusiones amorosas, dentro o fuera de la ley, pueden ser un germen «subversivo» en una determinada sociedad pero, repito, suave, lento, apacible. De ahí que los Estados, y los que manejan los Estados, se las hayan apropiado. La pornografía es como el jamón, una cierta clase de queso o un vino de marca, un televisor especial: algo de «capricho». Y los caprichos se pagan. Un tanto por ciento de «impuesto» por ello, supernumerario, no levantará graves protestas. Yo no creo que la pornografía sea un capricho, pero eso es secundario. Objetivamente, el Gobierno de Giscard es «permissivo»: en lo del «destape», por lo menos. Pero ahora piensa poner «imponer» derechos de pontazgo o de portazgo... Es natural...

Joan FUSTER

ACADEMIA PRACTICA

PELAYO, 11 — BARCELONA

COMERCIO - IDIOMAS - SECRETARIADO - OPOSICIONES A BANCA Y CAJAS DE AHORROS - PERITAJE MERCANTIL - CULTURA GENERAL

HORARIOS: MAÑANA, TARDE Y NOCHE — AULAS INDEPENDIENTES POR ASIGNATURAS Y CURSOS PROFESORADO ESPECIALIZADO