

# **El cambio cultural durante el primer socialismo: cultura y Espectáculo**

Nuria Rodríguez Díaz

Sereno Caleri

El Arte, así como los movimientos culturales en general, es un producto de su tiempo. Desde la Edad Media la representación iconográfica de periodos o eventos históricos, partió de una cierta inquietud o molestia frente a una situación, o gobierno, o cuestiones relevantes para la sociedad, como el hambre en África o las masacres producidas en las guerras. La expresión artística surge a partir de lo que la sociedad causa en el sujeto histórico. La forma de manifestarse ante las inquietudes proporcionadas por la sociedad de determinado tiempo será el hilo conductor que resulta la producción artística española en el primer socialismo que analizaremos en este trabajo.

En los años ochenta España vivió cambios estructurales importantes en su sociedad. El proceso de Transición política, iniciado con la muerte de Franco, empezaba a ganar “cuerpo”. En 1982 el PSOE llega al poder, instaurando el primer gobierno socialista de los últimos cincuenta años en España. El cambio cultural fue uno de los elementos más importantes de aquella sociedad, tanto en el momento de absorber dichos cambios, como a la hora de reflejarlos. La producción cultural está directamente ligada al contexto histórico en que está inserta. Así, el primer socialismo supuso una explosión artística que nacía dentro de un contexto liberal.

La censura dejaba de ser un obstáculo para la creación artística, y fueron los propios organismos de la Administración pública los que se hicieron responsables de la difusión artística y cultural de los ochenta. Algunos decían que, al no tener obstáculos a la hora de expresar artísticamente una época, el arte tendría a ser menos turbulento o “agresivo”,

resignándose a ser una herramienta de denuncia social. Pero lo que podemos observar es que los ochenta representaron un cambio en el objeto artístico en sí, pero ni de lejos fue menos importante o turbulento que lo vivido durante la dictadura. Como hemos dicho, contextos históricos distintos producen expresiones artísticas distintas.

En el período conocido como el de primer socialismo, 1982 hasta 1986, la producción cultural y artística pasaba a la mano del Estado. Lo que de una cierta manera, supuso el “control” ideológico-artístico de este periodo, tanto en la producción como en la difusión de nuevos artistas españoles. En enero de 1982 el diario *El País*<sup>1</sup> publicó un reportaje sobre la relación de la Administración y la Cultura. En este reportaje, la Consejería Regional de Cultura de Asturias, cuyo titular de dicha Consejería en aquél entonces era Rodrigo Artime, del PSOE, había puesto en marcha un plan de “animación cultural”, a través de los ayuntamientos asturianos. El objetivo de este plan, de acuerdo con el diario, era “potenciar la participación y creatividad de los ciudadanos”.

Las ideas fueron extraídas por la Consejería Asturiana del libro *Animación socio-cultural* y que consistía en “una tentativa de aportar una solución a la existencia de un «foso» cultural que no solamente está en contradicción con el ideal de justicia social, sino que además destruye el efecto de las medidas económicas, políticas y educativas, que tratan de alcanzar una democracia en profundidad, una humanización y una verdadera igualdad de oportunidades”. Las iniciativas llevadas a cabo en numerosos países van desde la acción de los grandes centros socioculturales, instalados en locales fijos a exposiciones en la calle; desde pequeños grupos contestatarios a proyectos de renovación urbana patrocinados por los Gobiernos. Todas estas acciones tienen en común los caracteres siguientes: tratan de aportar, en el plano mental, físico y afectivo, a los habitantes de un sector dado, un estímulo que les permita ampliar su gama de experiencias y, a partir de ello, realizarse, expresarse plenamente y tomar conciencia de su pertenencia a una comunidad en la que influyen. Como esta animación se dirige a estratos de la población poco inclinados hacia los actuales tipos de programas educativos, y culturales, se recurre a técnicas especiales para estimular y sostener su interés. El objetivo de estas acciones es ensanchar el «repertorio» de experiencias, causas y valores que constituyen la personalidad. Aunque la verdadera propuesta del Estado respecto a la producción artística en los años 1980 es la de controlar y “domesticar” los movimientos artísticos españoles. Mientras que en el mismo diario, en la misma fecha, se

---

<sup>1</sup>[http://www.elpais.com/articulo/cultura/ASTURIAS/Consejo/Regional/Asturias/pone/marcha/plan/animacion/cultural/elpepicul/19820107elpepicul\\_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/ASTURIAS/Consejo/Regional/Asturias/pone/marcha/plan/animacion/cultural/elpepicul/19820107elpepicul_4/Tes)

publica una declaración del director del Instituto de Conservación de Obras de Arte, José María Cabrera, denunciando la inercia de la Administración Pública española. El director dice que “la restauración en España [...] sufre toda la inercia horrorosa de la Administración y, en consecuencia, el movimiento es lento. En contrapartida, tenemos un patrimonio que está deshecho. Se trabaja mucho, pero, al igual que cuando se está en guerra, se trabaja para el salvamento”<sup>2</sup>.

En todos los sectores del mundo de la representación artística, el Estado estuvo presente: como industria cinematográfica, fotográfica y de teatro.

### **Arte de los ochenta: eclecticismo, modernidad y posmodernidad**

Al filo de los sesenta, la noción del descrédito de las vanguardias artísticas se convirtió en uno de los principales temas del debate cultural. Tanto los cambios introducidos por las diversas rupturas arquitectónicas, a través del denominado Movimiento Moderno, como el concepto de vanguardia, sucumbieron ante la generalización de la actitud posmoderna.

Se produjo una toma súbita de conciencia al considerar que el arte, por sí mismo, era mucho más rico y complejo, y se eliminaba todo lo que podía hacer referencia o afectar al contexto social y económico. Las diferentes vanguardias artísticas operaban con una voluntad de penetrar en el futuro, puesto que la idea fundamental era la del proyecto, construir la “utopía”. La novedad, aquello que podía presagiar ese futuro, era uno de los factores principales. Al considerarse el arte no tanto en función de un futuro más o menos próximo cuanto de su presente, se privilegia la propia especificidad de las disciplinas, la tela, la pincelada, en movimientos como los de Pintura-Pintura para inhibirse de los valores funcionales que habían constituido la base del Movimiento Moderno.

Así pues, en los años ochenta, el término posmodernidad aplicado a la cultura se ha convertido en un lugar común, al igual que para otras disciplinas y campos de actividad se opera con conceptos como los de sociedad postindustrial, era de la información, revolución científicotécnica, tercera revolución industrial, entre otros.

Por lo que al arte se refiere, la pérdida de la idea de vanguardia, la confianza en el valor intrínseco de la disciplina, y una libertad en el uso de cualquier estilo, le sitúan en una

---

<sup>2</sup>[http://www.elpais.com/articulo/cultura/director/Instituto/Conservacion/Obras/Arte/denuncia/inercia/Administracion/elpepicul/19820108elpepicul\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/director/Instituto/Conservacion/Obras/Arte/denuncia/inercia/Administracion/elpepicul/19820108elpepicul_7/Tes)

multiplicidad de perspectivas. Como afirmaba el filósofo Xavier Rubert de Ventós: “la esencia de la modernidad parece residir en la ruptura de un mundo simbólico donde las esferas de la ciencia y de la moral, del arte y de la política constituían un todo coherente y posibilitaban una concepción global del mundo”.

Frente a la ilusión del progreso, después de una carrera desenfadada de rupturas y de “revoluciones”, tomó fuerza la visión retrospectiva, el intento de restaurar el equilibrio entre tradición e innovación. Esta situación favoreció la reconsideración del pasado, la atención a la memoria histórica.

### **Modernización de la política artística**

En la España de hoy proliferan los espacios donde se pueden contemplar las últimas tendencias artísticas –museos, centros de arte, galerías, ferias...–, pero fue en la década de 1980 cuando se comenzó a difundir de forma masiva el arte contemporáneo en nuestro país, gracias a los proyectos de diversas instituciones públicas y privadas que renovaron el pobre panorama expositivo heredado del franquismo.

Con la restauración de la democracia, se produjo un profundo cambio en la política artística del Estado, que comenzó a prestar una especial atención a la difusión del arte contemporáneo, a través, fundamentalmente, de las exposiciones temporales que organizará el recién nacido Ministerio de Cultura. Produciéndose así un cambio de actitud respecto al franquismo, cuyo desinterés hacia la divulgación del arte actual había quedado suficientemente manifiesto en el desafortunado Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC), inaugurado por el régimen en 1959.

Los medios de comunicación de masas tuvieron un destacado papel como difusores de cultura, aportando las dosis necesarias de trivialidad en muchas ocasiones. Resulta evidente la inusitada repercusión informativa que a partir de la transición obtienen los acontecimientos culturales y especialmente los artísticos, fenómeno que comenzó a desarrollarse, en opinión de Francisco Calvo Serraller, a partir de la Bienal de Venecia de 1980. Entre esas actuaciones destaca especialmente la política de grandes exposiciones, como ahora veremos.

Nuestro primer protagonista, y uno de los principales agentes públicos de esta renovación, es el Centro Nacional de Exposiciones (CNE), a través del cual el Ministerio de Cultura llevó a cabo una importante serie de muestras de arte contemporáneo entre los años 1983 y 1989. El nacimiento de CNE supuso una de las más notables y polémicas actuaciones dentro de la reciente política artística española. Los datos disponibles nos permiten comprobar que el CNE cumplió una muy meritoria labor de difusión artística, careciendo al mismo tiempo de un programa de actividad definida.

El CNE, creado apenas al inicio del primer gobierno del PSOE, sustituyó a la Subdirección General de Exposiciones y se hizo responsable de las exposiciones de arte moderno y contemporáneo del Ministerio de Cultura. Su directora sería Carmen Giménez, que establecería cinco líneas de trabajo: exposiciones históricas, exposiciones de arte español, exposiciones colectivas de arte contemporáneo, exposiciones de colecciones y convenios internacionales. El CNE organizaría muestras itinerantes por todo el territorio nacional, pero sería en sus sedes madrileñas –la Biblioteca Nacional, los Palacios de Cristal y de Velázquez y, a partir de su inauguración en 1986, el Centro de Arte Reina Sofía (CARS) – donde concentraría las exposiciones de mayor envergadura. Se continuaron realizando importantes exposiciones de arte moderno histórico, entre las que debemos mencionar las dedicadas a Juan Gris (1985), las colectivas *Idas y Caos. Aspectos de las vanguardias fotográficas en España* (1984) y *El Siglo de Picasso* (1988).

La actualidad artística europea y norteamericana marcaba las diferencias respecto al periodo expositivo anterior, lo que fomentó el desarrollo de otros importantes ámbitos de exhibición de Madrid; la Fundación Caja de Pensiones y la Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Los objetivos que se perseguían eran “la recuperación del tren de la historia” y “transformar la posición cultural de España en el mundo de la manera más rápida posible”, así como apoyar el arte actual y formar estéticamente al público. La sede madrileña de la Fundación Caja de Pensiones –la actual Fundación “la Caixa”– llevaba a cabo desde 1981, bajo la dirección de María Corral, una innovadora y constante programación de exposiciones en la que se presentaban las últimas tendencias nacionales e internacionales. La Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid, más comúnmente conocida como ARCO, se había creado en 1982 gracias al impulso de Juana de Aizpuru y constituía, desde su primera convocatoria, un importante foco de difusión del arte actual, además de un mercado de venta.

En cuanto a la cuestión del público, era cierto que desde los años de la transición democrática se venía registrando una inusitada afluencia de visitantes en las exposiciones de arte contemporáneo, hecho que desde el Ministerio se consideraba un signo evidente de que la sociedad española “deseaba estar informada sobre los movimientos artísticos de nuestro tiempo”.

En lo que se refiere a las actuaciones concretas del CNE, éstas fueron materializadas, en gran medida, por un grupo de prestigiosos e influyentes comisarios internacionales, entre los que podemos mencionar a Harald Szeemann, Rudi Fuchs, y Nicholas Serota. Con el concurso de estos especialistas se trataba de garantizar la calidad de las exposiciones y de ganar la confianza de los museos internacionales, reacios a prestar obras a un país que no contaba con una colección propia de arte contemporáneo con la que responder a los préstamos. Esta carencia también motivaba, según el CNE, la necesidad de exhibir colecciones privadas internacionales. No obstante, hubo también exposiciones de producción propia que proyectaron un creciente prestigio de España en el mundo del arte.

Pero el logro más tangible, en lo que atañe a la difusión del arte contemporáneo en nuestro país, fue la presentación de los últimos movimientos internacionales, con muestras como *Tendencias en Nueva York* (1983), *Origen y visión. Nueva pintura alemana* (1984) –esta última en colaboración con la Fundación Caja de Pensiones–, o *Del arte povera a 1985* (1985), dedicada al arte italiano contemporáneo. Merecen destacarse también las ya mencionadas exposiciones de colecciones privadas internacionales, que se concentraron especialmente entre los años 1987 y 1989. Durante estos dos años se expusieron las colecciones Nasher, Sonnabend, Panza di Biumo, Phillips y Beyeler, con la explícita intención de estimular el coleccionismo institucional. También se mostró en las sedes madrileñas del CNE la obra de artistas españoles recientes, como Miquel Barceló (1985), José María Sicilia (1988) y Ferràn García Sevilla (1989), entre otros.

Podemos aportar aquí unos datos significativos acerca del carácter de las exposiciones programadas por el CNE entre 1983 y 1989. De las sesenta y nueve muestras realizadas en este período, cuarenta y seis se dedicaron al arte internacional y veintidós al español, mientras que una última combinó los dos ámbitos mediante la exhibición conjunta de piezas de Saura, Chillida, Tàpies, Twombly, Serra y Baselitz, con ocasión de la inauguración del CARS. La asistencia de público a esta serie de exposiciones, como ya hemos apuntado, fue masiva. Este hecho se vio favorecido tanto por la gratuidad de la entrada y la céntrica

ubicación de sus sedes como por la promoción mediática. De hecho, algunos críticos consideraban que este último factor era el verdadero responsable de la gran afluencia de visitantes. Este interés, sin embargo, no suponía un mayor nivel cultural o una asimilación correcta de lo expuesto, como reveló una encuesta publicada en 1990. En cuanto a la crítica, hubo división de opiniones. Fueron muchos los que veían un excesivo interés por lo contemporáneo, así como cierta improvisación y una política centralizadora que concentraba las exposiciones más importantes en Madrid. Las valoraciones más inquietantes giraban entorno a la supuesta influencia de sectores del mercado artístico en la programación de las exposiciones. Eran también frecuentes las críticas en relación al gasto, mientras se olvidaba la creación de infraestructuras permanentes. Algunos opinaron que la espectacularidad de algunas muestras no correspondía con la situación real del país. No obstante, tampoco faltaron los elogios, la mayoría provenientes del exterior.

Una segunda parte de la actividad del Centro Nacional de Exposiciones tuvo lugar en el extranjero, a través del Programa Español de Acción Cultural en el Exterior (PEACE). Este programa oficial empezó a funcionar en 1983 como actuación conjunta entre el Ministerio de Cultura y el de Asuntos Exteriores, con el objeto de difundir internacionalmente el arte español contemporáneo y de promocionar a nuestros jóvenes artistas. Algunas de aquellas exposiciones recibieron los siguientes títulos: *Art Espagnol Actuel*, que viajó por varias ciudades francesas en 1984; *Spanisches Kaleidoskop*, enviada a Dortmund, Basilea y Bonn ese mismo año; y *Five Spanish Artists*, presentada en el “Artists Space” de Nueva York y en Bruselas en 1985. En 1987 se celebraría en París uno de los mayores proyectos del PEACE, un conjunto de exposiciones reunido bajo el título de *Cinq Siècles d’Art Espagnol* y que contó con una sección dedicada al arte de los años setenta y ochenta, mientras que otra, titulada *Dynamiques et Interrogations*, se ocupaba de los artistas más jóvenes. Por aquel entonces se reconocía que las galerías españolas no tenían capacidad para actuar en el extranjero, por lo que la intervención del Estado en la difusión exterior de nuestro arte se hacía casi inevitable. Con una mayor perspectiva histórica, Anna Maria Guasch ha hecho notar que el PEACE dio “más frutos en lo individual que en lo colectivo”, de modo que, más que una internacionalización de nuestra escena artística, se logró la difusión de determinadas figuras, como Miquel Barceló, Cristina Iglesias, Juan Muñoz, José María Sicilia, Susana Solano y Ferrán García Sevilla.

A partir de 1988 el CARS se configuraba como Museo Nacional y se convertía en la sede de las exposiciones de arte contemporáneo del Ministerio de Cultura. Con la dimisión de Carmen Giménez en el año 1989 se cerraba una etapa de la política artística española que convertía al Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía (MNCARS) en el centro de la difusión del arte contemporáneo.

### **El Cine**

Comienzan en el año 1982 los trece años del mandato socialista. En el terreno cinematográfico, ello condujo al nombramiento el 1 de diciembre de 1982 de la cineasta Pilar Miró al frente de la Dirección general de Cinematografía. El talante que guiará sus actuaciones quedó plasmado en el real Decreto publicado el 12 de enero de 1984, y coloquialmente conocido como la “ley Miró”. Su mayor novedad radica en que, inspirándose en el sistema francés de *avance sur recettes*, se subvencionan las películas hasta un 50% en concepto de anticipo. Al primar el guión, se impone un cine basado en obras literarias.

En paralelo, se produce la pérdida de más de la mitad de los espectadores por parte del cine español. Se produce un cine de corte más urbano y europeo, con un tono trascendente, un acabado técnico más depurado y caro, orillando las improvisaciones y experimentalismos anteriores. Esta homologación internacional le consigue espectadores y premios en Europa, que Pedro Almodóvar hace extensivos hasta los mismísimos EEUU, y que confirma el Oscar concedido a *Belle époque* de Fernando Trueba en 1993.

Tras la gestión de Pilar Miró, que cesó en 1986 ya no se siguió una política tan inequívocamente partidaria de las subvenciones, con medidas-como el decreto Semprúm de 1989- que tendía abiertamente a limitarlas. Y, en paralelo, continuó la crisis del sector, que a la competencia del vídeo doméstico hubo que añadir a partir de 1990 la implantación de las televisiones privadas, con un descenso de las producciones que alcanzó mínimos históricos a principios de los años 90. Esta crisis comenzó a remontarse con la llegada de los multicines, aunque no se ocultó la preocupación por las medidas propuestas desde la nueva administración conservadora que accedió al poder tras ganar las elecciones de 1996.

### **La Fotografía**

En el escenario fotográfico español, el fotohistoriador Publio López Mondejar<sup>3</sup> señala que los años ochenta marcan el fracaso de las galerías de Arte especializadas, lo que coincide con la apertura de salas de exposición dependientes de organismos públicos. La presencia del

---

<sup>3</sup> MONEJAR, Publio López. *Historia de La fotografía en España*, Lunwerg Editores, Madrid, 1999.



Estado y de instituciones privadas en la difusión del arte fue un marco en el período conocido como primer socialismo español, en la década de ochenta. La profusión de salas “públicas” fue notable. En Valencia fue creado el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y la Sala Parpalló de Valencia; el Canal de Isabel II y el Círculo de Bellas Artes en Madrid; el Palau de la Virreina y el Centro de Arte Santa Mónica, en Barcelona; el Kiosko Alfonso de La Coruña o el Palacio de Sástago de Zaragoza. En el campo de las instituciones privadas, vale señalar la excelente contribución de la Fundación Caixa de Cataluña y la Fundación “La Caixa”, ambas de Barcelona; la Obra Social de Caja Madrid en la capital; y la Fundación El Monte en Andalucía.

La producción y difusión fotográfica fue representada por editores como Gustavo Gili, La Fábrica y TF, Omega, Mestizo, Blume, y especialmente, Lunweg Editores, que lleva más de veinte años en el mercado artístico/fotográfico y cuya labor fue fundamental para dar a conocer la fotografía española mundialmente. En el terreno de las revistas ilustradas, nació *Foto Profesional* en 1983, *La Fotografía* en 1986, *FV* (1989) y, en un ámbito más teórico, *PhotoVision* (1981) que vino a sustituir la desaparecida *Nueva Lente*.

Las exposiciones fotográficas y los Festivales dedicados a la imagen fotográfica ganaron fuerza con representantes de peso, como señala Publio López Mondejar en su excelente libro *Historia de la fotografía en España*, y nacidos a imagen y semejanza de los Encuentros Internacionales de Arles, fueron responsables de dar a conocer numerosos fotógrafos españoles y extranjeros. La Primavera Fotográfica de Cataluña de 1982, la Fotobienal de Vigo (1984), las Jornadas fotográficas de Valencia (1984), Foco de Madrid (1985), Fotoplin de Málaga (1985) y la Tarazona Foto en 1987. Paralelamente, se crearon los efímeros departamentos de fotografía del antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo en 1984 y la Fundación Miró en 1985, así como la Fundación Española de Fotografía, creada en 1981 que, animada por Eduardo Momeñe y Manuel López Rodríguez, constituyó un estimable esfuerzo por acercar la fotografía a la Administración. Más recientemente, y siempre bajo el patrocinio de la Administración, se han creado instituciones importantes como el Centro Andaluz de Fotografía, en Almería, creado en 1992, cuyo propósito es el de constituir un centro de investigación, recopilación y difusión de la fotografía como manifestación cultural.

En el campo de la enseñanza, los años ochenta fueron también decisivos, ya que en 1981 se crearon los departamentos de Cine, Fotografía y Vídeo en las facultades de Bellas Artes de Madrid y Barcelona y, sucesivamente, en el resto de las universidades españolas.

Paralelamente, se fueron creando importantes centros de enseñanza privada, como la Escuela de Fotografía Grisart (1985), la Escuela de Altos Estudios de la Imagen y del Diseño de Barcelona (1982). La Escuela EFTI de Madrid, creada en 1988, no se limita al campo de la enseñanza, sino que ha creado una de las pocas salas estables de exposición de fotografía de la ciudad. En este ámbito realizan una estimable labor algunos centros como las librerías Railowsky, en Valencia, o Kowasa en Barcelona, creadoras de una nueva fórmula comercial dentro de la tradición de las salas históricas como Tartessos, que mantienen una programación estable de exposiciones y constituyen una considerable aportación al desarrollo del incipiente coleccionismo fotográfico.

Finalmente, en los años ochenta se inició una importante labor de recuperación y estudio del pasado fotográfico español por parte de autores pioneros como Lee Fontanella, Maria-Loup Sougez, Joan Fontcuberta o Miguel Ángel Yáñez Polo, que recrean la hasta entonces ignorada historia de la fotografía española.

### **El Teatro**

El escenario teatral de España en este periodo también estaba cambiando, aunque la influencia de autores extranjeros en las obras españolas siempre existió. Pero no sólo ocurre eso en España, sino que en el teatro, la globalización de sus textos ocurre desde su invención, muchos siglos atrás. Los últimos cien años del teatro europeo occidental, su desarrollo técnico y dramático, contienen ciertas líneas y tendencias comunes, en general, nos es difícil encontrar ramas de un tipo de teatro y de drama partiendo de un tronco general para todo el ámbito de la cultura europea.

Obras y autores del siglo XIX ganaron fuerza en nuevos montajes. En 1982 se estrena la obra *El pato silvestre*, del noruego Henrik Ibsen, en versión de Antonio Buero Vallejo y montaje del Centro Nacional de Arte Dramático. Esta representación permite ejemplificar la teoría de las influencias. Siguiendo las huellas de Ibsen, en el teatro español nos encontramos con una figura fundamental y semiolvidada, Gregorio Martínez Sierra (1881-1947), que introduce en España obras de G. B. Shaw, el belga Maurice Metterlinck, el italiano Luigi Pirandello y de otro seguidor de Ibsen, el alemán Gerhart Hauptmann.

Los últimos años del franquismo estuvieron marcados por el teatro independiente, reacio a la representación y, como en épocas anteriores, las revistas *Primer acto* y *Pipirijaina*,

además de editoriales especializadas como *Espiral*, intentaron difundir la producción teatral española en aquel entonces.

En los años ochenta el teatro tiene fuertes raíces ligadas a los movimientos literario-dramáticos que tuvieron lugar durante las dos últimas décadas del siglo XIX. Uno de los autores rescatados por este movimiento fue Henrik Ibsen. Cuando Ibsen encuentra sus propias bases para un teatro de crítica social surge la ruptura con el teatro estilizado y formal, basado hasta entonces en la técnica del francés Eugène Scribe y su teoría rígida sobre la composición de un drama (exposición, acción y desenlace). Cuando se estrena la obra de Ibsen en España, la calidad de su obra y su relevancia para el momento en que se produce este estreno, en 1982, está en la magistral exposición de un dilema humano: el dualismo entre lo ideal y lo conveniente, lo real y lo aparente; todo ello con un fondo de realismo social, siempre crítico hacia la clase dirigente, que posee las mayores facilidades y todos los recursos para resolver los problemas surgidos por el abuso de poder.

El dramaturgo José Luis Alonso de Santos fue uno de los más representativos en escenario teatral español de finales del siglo XX. Nació en Valladolid en 1942, y fue a Madrid para estudiar Ciencias de la Información y Filosofía y Letras en 1959 en la Universidad Complutense. En el año 1971 fundó la Asociación Teatro Libre, que permaneció activo durante una década. Su estreno llegó con *¡Viva el Duque, nuestro dueño!* Desde los años 1964 hasta 1980, aproximadamente, Alonso de Santos se vincula al teatro no comercial, especialmente a algunos grupos de teatro independiente, como Tábano, Teatro Experimental Independiente y el Teatro Libre de Madrid. Ya a finales de los años 80 fundó la productora teatral *Pentación* con Gerardo Malla y Rafael Álvarez en el año 1988. Sus obras de los años ochenta mostraban la España democrática con todas sus novedades: el cambio de mentalidad, la delincuencia, las drogas, etc.

El teatro español se enfrentaba a un problema relacionado con la difusión internacional y, principalmente, con los otros países europeos. Aunque no fuera una barrera exclusiva de España, puesto que los autores alemanes también tenían esta dificultad, la falta de traductores para las obras de autores españoles surgidos a partir de la transición, suponía un obstáculo para su integración en el escenario internacional. Así, resultaba común recurrir a autores más antiguos a la hora de exportar una obra teatral.

## **El Arte en manos del Estado español**

Los años ochenta supusieron para el Arte la absorción definitiva por parte del Estado español. Las producciones artísticas, bien como los propios artistas de las décadas anteriores, tuvieron que luchar, en demasiadas ocasiones, por su reconocimiento y prestigio, como también por la difusión de sus trabajos. Si las acciones del Gobierno en el primer socialismo representaron un aumento de la producción y la difusión artística del periodo, también representaron una especie de “domesticación” del arte.

Como hemos visto en esta comunicación, la acción del Estado fue de extrema importancia para la difusión artística en la transición, aunque no fue la única. El videoarte se consolidó como un movimiento independiente y de gran productividad en la sociedad de los ochenta. La relación entre el arte y las nuevas tecnologías ha derivado en múltiples prácticas que obligan a hablar de una nueva materialidad de la obra de arte.

El vídeo se entendió como un medio con el que plantear cuestiones abiertas en el seno de la posmodernidad: la representación, la autoría o la narratividad. En ese momento marcado por la crisis de la representación, el vídeo permitió explorar el potencial metafórico y asociativo de la sintaxis gramatical de la televisión, analizar los procesos visuales y receptivos de la obra de arte.

El vídeo fue visto en nuestro país como un instrumento de crítica política y social, estando muy presentes las prácticas de artistas catalanes como Antoni Muntadas, Francesc Torres, Eugènia Balcells y Carles Pujol.

A principios de los ochenta, una serie de mujeres artistas se valieron del vídeo para plantear problemas de identidad y revelar las contradicciones y enfrentamientos sociales y culturales de la mujer en cuestiones como el sexo y la política. Obras manifiestamente feministas proliferaban entonces en nuestro país.

Las corrientes artísticas de los años ochenta y principios de los noventa estaban aliadas a la apertura política y económica que enfrentaba a España. La influencia externa fue otro aspecto muy relevante a la hora de producir y la difundir el arte. El proceso de globalización que experimentaban las principales potencias mundiales contribuyó a cambiar la imagen de España en el exterior a través de exposiciones fotográficas y películas producidas en España y dirigidas por españoles (como hemos visto, en el teatro se produce más un rescate de autores antiguos que una producción abundante de autores españoles).

## **Bibliografía**

- BENJAMIN, Walter. *Sobre la fotografía*, Valencia, Pre-textos, 2008.
- BERGER, John. *Modos de ver*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000.
- BETTINI, Gianfranco. *Producción significativa y puesta en escena*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- FELICI, Javier Marzal. *Cómo se lee una fotografía; interpretaciones de la mirada*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2007.
- FONTCUBERTA, Joan. *Historias de La Fotografía Española; escritos 1977-2004*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2008.
- FOUCE, Héctor. *El futuro ya está aquí – musica pop y cambio cultural*, Madrid, Velecio, 2006.
- GUASCH, Anna María, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza, 2000, p. 327.
- Modernización y política artística: el Centro Nacional de Exposiciones entre 1983 y 1989. AIT MORENO, Isaac. *Anales de Historia del Arte* ISSN: 0214-6452. 2007, 17, 223-245.
- LE GOFF, Jacques. *Historia e memoria*, Campinas, Editora Unicamp, 1994.
- MONEDERO, Juan Carlos. *La Transición contada a nuestros padres – nocturno de La democracia española*, Madrid, Catarata, 2011.
- MONDEJAR, Publio López. *Historia de La fotografía en España*, Madrid, Lunwerg Editores, 1999.
- PANIAGUA, Javier. *La transición democrática; de la dictadura a la democracia en España (1973-1986)*, Madrid, Grupo Anaya, 2009.
- SAMUEL, Raphael. *Teatros de la memoria: pasado y presente de la cultura contemporánea*, Valencia, Universitat de Valencia, 2008.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín. *Historia del cine*. Colección: Historia 16. Ed. Conocer el Arte. 1997.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, Barcelona, Random House Mondadori, 2010.
- SUÁREZ, Alicia; VIDAL, Mercé. *Historia Universal del Arte. El siglo XX. Volumen IX*. Ed. Planeta. 1987.
- VIGIL, Juan Miguel Sánchez. *El documento fotográfico: Historia, usos, aplicaciones*, Gijón, Ediciones Trea, 2006.
- ZUNZUNEGUI, Santos. *Pensar la imagen*, Madrid, Cátedra Universidad del País Vasco, Signo e Imagen, Ediciones Cátedra, 2010.

### **Fueron consultados también:**

- Hemeroteca del periódico *El País* y *ABC*.