

De acuerdo con Marchán, lo que más llama la atención en la obra de Somoza es la integración entre los elementos plásticos y los contenidos críticos, de tal modo que su disposición formal no es comprensible si no partimos de su intención semántica y al revés.(1) Su pintura está presidida por un deseo de conciliar lo ético y lo artístico, una síntesis entre el expresionismo y las aportaciones plásticas más innovadoras. Así se plasma en el cuadro *Indiferencia*, en el que la representación se produce como consecuencia de la contraposición de los elementos plásticos significativos y el contraste informativo de las imágenes empleadas. La confrontación dialéctica entre las sombras de unos soldados en movimiento y un grupo de personas que los contemplan; un conjunto de figuras múltiples situadas en un escenario sin unidad espacial que determina el efecto ideológico del mensaje buscado: incidir críticamente en las contradicciones de la sociedad que el artista habita. El cuadro ofrece en primer lugar una dialéctica entre la figura o la forma y el color, prevaleciendo los primeros sobre el efecto cromático, puesto que a Somoza le interesa más la objetividad que la subjetividad de unos colores que él restringe a una gama reducida y tremendista. Y, por supuesto, sitúa los significados por encima de los determinantes esteticistas, de modo que la forma debe suscitar una respuesta intelectual activa más que una conmoción emocional. Junto a ello se observa otro elemento significativo: la transición de un espacio clásico a otro que pone en cuestión su mero sentido pictórico para abundar en su sentido semántico. El espacio no es euclidiano, homogéneo, sino que carece de puntos de convergencia o centros reales; se manifiesta en una superposición y repetición de los diferentes planos, figuras y objetos, como si se tratara de trasladar las percepciones psicológicas que retienen selectivamente situaciones sociales o morales del hombre o del grupo que se desean subrayar críticamente. En un plano más próximo, y con un tratamiento realista, aparece un rostro expresivo, aunque ausente, que contrasta con el plano intermedio ocupado por siluetas recortadas de fuerzas policiales. Más al fondo, el conjunto de jóvenes, a medio camino entre la silueta y la figuración más precisa, atrapados en parte por una sombra, lograda por una franja de color más sucio, en contraste con otras franjas horizontales más claras que coadyuvan a la composición múltiple de los planos. El resultado es una tensión dinámica de fuerzas en la que participan la dirección, proporción irregular en las dimensiones y fuerza gestual de las figuras, lo que unido a la asimétrica reiteración de su campo visual refuerzan el ya citado cinetismo estroboscópico que, a partir de la técnica fotográfica, ensaya insistentemente el autor para insertar al propio espectador en la escena. No menos eficaz para el significado es la técnica plástica de, por un lado, la fragmentación consciente de las figuras en los extremos del cuadro (el anciano y los policías), así como la repetición de la imagen, en este caso los pies de éstos últimos, algo que también sucedía en la obra anterior con la figura sentada y con el anciano que se nos presentaban con distinto grado de detalle –desde la figuración realista a la mera silueta–.

Pero estos recursos plásticos no tienen otra finalidad que la de marcar críticamente las contradicciones reales de las relaciones de los hombres en sociedad, su sometimiento a la alienación en muchos casos, al menosprecio de los derechos universales en favor de los privilegios de clase, al monopolio de la riqueza y del poder por parte de una burocracia estatal o política, a la ausencia de valores éticos y morales, al consumismo frente a la precariedad. Enfrentamiento dialéctico, en fin, con el desarrollismo que con tanta injusticia económica, falsedad política e incoherencia cultural se produce en la última década del franquismo. El significado de la obra de Somoza se ajusta así a una visión del individuo que, en obligada interacción con los otros seres humanos, debe ser el protagonista efectivo de la historia. Las figuras de estos cuadros, plástica y temáticamente, operan insertas en una praxis social que les

empuja, igual que a los espectadores de la obra, a un determinado estado de conciencia y a una acción consecuente.

Al filo de la década de los ochenta, una enfermedad ocular aleja progresivamente a Fernando Somoza del ejercicio de la pintura, aunque durante los cuatro últimos años sigue trabajando en colaboración de varios discípulos, hasta que en 1984-85 firme sus últimos lienzos.(2)

NOTAS

¹ “Fernando Somoza o la instauración de la praxis pictórica”, en Enrique Azcoaga, Venancio Sanchez Marín y Simón Marchán, *La obra de Fernando Somoza*, San Juan de Puerto Rico, 1969, p. 18.

² Fax del artista, Málaga, 4 mayo 2002.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 330-332.