

Tendencias pictóricas del siglo

por Camilo MORI

En verdad no se puede encasillar en un número determinado de años el flujo y reflujo de las tendencias y evoluciones de la creación artística. No mueren ni nacen los movimientos en forma espontánea, sino que por el contrario, ellos obedecen a un suceder de hechos y a un encañamiento de ideas y conceptos que el tiempo coordina asegurando validez de las constantes espirituales y de los valores permanentes del devenir estético. Así tenemos que hasta los movimientos llamados de reacción han conservado de su antítesis algún elemento auténtico, o bien se han apoyado, para su acción, en principios de un pasado lejano. Y esto es claro: Cézanne, partiendo del Impresionismo, quiere hacer de éste "un arte duradero" como el de los Museos. Y el Cubismo, junto con negar el Impresionismo, amplía y depura la lección de Cézanne, al mismo tiempo que se apoya y se entronca en Rafael y en Ingres. Por otra parte, en Delacroix está el germen del Impresionismo. Así mucho habría que comprobar por este camino.

Dos grandes solitarios, Paul Cézanne (1834-1906) y Paul Gauguin



RENOIR.— Desnudo.

(1848-1903) — Van Gogh había muerto en 1890 — llegaron a los albores del presente siglo dejando una herencia rica en proyecciones y de honda significación para las generaciones venideras. Así también Auguste Renoir (1841-1919) y Claude Monet (1840-1926). Estos eran los valores que gravitaron sobre el inquieto pero coherente ambiente europeo de comienzos del siglo XX.

Pero al mismo tiempo hay una juventud que hace sus primeras armas y que cree que "el arte es la persecución encarnizada de la expresión por los medios plásticos". En ella forman Matisse, Derain, Rouault, Vlaminck, Friesz, Van Dongen, Marquet y Dufy. Fué éste un movimiento de negación y de depuración que luchó por una manifestación artística no pervertida por la cultura. O sea, la exaltación del instinto puro, del temperamento, de lo ingenuo y de lo bárbaro. Por esto un crítico los llamó "Fauves", es decir, fieras.

Maurice Denis calificó al "Fauvismo" como "la pintura fuera de toda contingencia, la pintura en sí misma, el acto puro de pintar".

La juventud de 1900 creyó de su obligación exagerar, deformar,

deshacer. Cézanne, el gran ordenador, no fué comprendido, y la mayoría se volcó en Van Gogh y en Gauguin. La primera exposición del grupo en 1905 fué un escándalo público. Las "fieras" traspasaron las fronteras y en Alemania dieron nacimiento al EXPRESIONISMO, en el que militaron Franz Marc, Kandinsky, Kokoschka, Nolde y otros, y que tuvo características propias ajenas al espíritu latino que le diera origen.

Pero ya algunos "fauves" sintieron que no podía continuarse por la vía del desorden ni de "las efusiones a flor de piel". Y la lección de Cézanne empezó a abrirse camino.

En 1906, Picasso escribió: "Dos problemas se plantearon para mí; comprendí que la pintura tenía un valor intrínseco independiente de la reproducción real del objeto. Me pregunté si no habría que representar los hechos tal como se sabe que son, en vez de como uno los vé. Naturaleza y Arte son dos fenómenos completamente disímiles". Desde ese momento, Picasso, Braque y el matemático Princet trabajan en "el nuevo orden". Su primera exhibición en el "Salon des Independants" provocó furor y mofa. Pero la semilla germina. Los adeptos se hacen numerosos. Albert Gleizes y Jean Metzinger consideran "que ha concluido el tiempo en el que la pintura estaba destinada a representar los objetos. Ella será en el futuro, en el orden plástico, lo que la armonía es en el orden musical: una serie de relaciones". El poeta Guillaume Apollinaire anima el grupo y declara: "nos encaminamos hacia una pintura que se diferencia de la anterior en que no es arte de imitación, sino arte de "concepción", que tiende a elevarse hasta la "creación".

Y viene el "Cubismo analítico" de los planos sin color, llamado también "cubismo físico" por estar basado en elementos extraídos de la realidad visual. Sigue el "cubismo puro o científico", cuyo punto de partida y de llegada es la pura concepción plástica como creación del espíritu; y por último, el "cubismo plástico", en el que el color renace y la línea pasa a ser arabesco. El cuadro llega a ser una armoniosa ordenación o conjugación de colores, formas y líneas, liberado de todo otro compromiso. Se alcanza la pureza del placer estético. El español Juan Gris es su más alto ejemplo.

El Cubismo, iniciado en 1906, madura, contra todo lo que podía creerse, durante la guerra del 14, y alcanza su apogeo en 1920. En 1925, la Gran Exposición de París muestra al cubismo como arte aplicado a la industria. El cubismo puro, en su esencia, empieza a declinar. Pero la lección queda. Ya en 1921, Gino Severini le daba la primera estocada mortal, declarando que "el hombre aún cuando deba encontrarse en contradicción con la meta de su arte, debe poner en la obra la marca de su humanidad, bajo pena de hablar sólo un lenguaje indecifrabable".

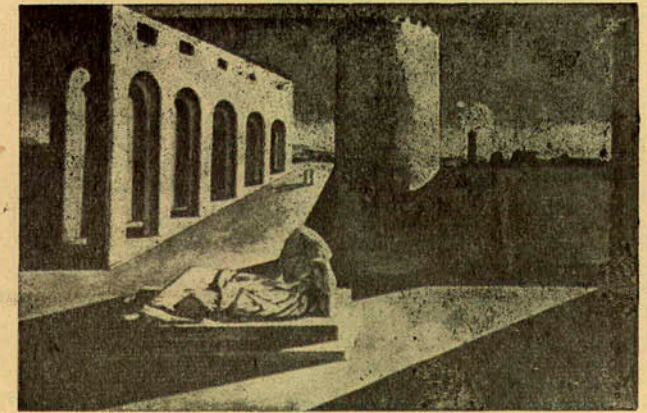
André Lhote, Roger de la Fresnaye y Georges Braque, inician el movimiento de restablecer el cubismo sobre la base tradicional del arte; o sea: vuelta a lo reconocible en la forma y a lo inteligible en el tema".

Ozenfant y Jeanneret lanzan el PURISMO; para ellos, el pintor debe elegir sus elementos u objetos y organizarlos entre sí "normalmente", sin deformaciones, actuando por analogías y no por contrastes".

En Italia, paralelamente al Cubismo, nace el FUTURISMO. El poeta Marinetti es el gran animador del grupo que forman Giacomo Balla, Carlo Carrá, Gino Severini, Boccioni y Russolo, quienes en el prefacio del catálogo de su primera exposición en París, en 1912, sostenían: "los cubistas se empeñan en pintar lo inmóvil, lo helado, lo estático. Nosotros buscamos un estilo del movimiento, cosa que jamás ha sido tentada antes. Al mismo tiempo que condenamos el Impresionismo, desaprobamos enérgicamente la reacción actual que, para matar al Impresionismo, reduce la pintura a las viejas formas académicas. Es indudable que muchas afirmaciones de nuestros camaradas de Francia revelan una especie de academismo enmascarado. Nosotros nos sentimos y nos declaramos opuestos a su arte. Ellos adoran el tradicionalismo de Ingres, de Poussin y de Corot, envejeciendo y petrificando su arte".

Los móviles espirituales del FUTURISMO eran: "pintar la simultaneidad de los estados de alma". Con esto abrían una senda por la cual había de marchar más tarde el Surrealismo. Quizás debido a esas mismas exageradas ambiciones el Futurismo fué de corta vida, no logrando en ningún caso amagar siquiera las posiciones conquistadas por el Cubismo triunfante.

El ORFISMO, creación de Robert Delaunay, y apoyado entusiastamente por el mismo Apollinaire, acordó al color todos sus derechos, y tal como el Futurismo, pretendió plasmar la compenetración simultánea del movimiento por medio de la superposición de planos coloreados. Tampoco logró muchos adeptos y su vida fué muy precaria.



DE CHIRICO.— "Recuerdo de Italia"

Ante la primacía de la razón en la pintura, algunos artistas empezaron a inquietarse porque una parte del alma humana había quedado en el olvido. Entonces la voz del subconsciente se hace presente y el campo de lo irreal y de lo mágico, y el reino de lo onírico, afloran en la plástica. La NUEVA SUBJETIVIDAD, que bajo la influencia del italiano Giorgio de Chirico se llamó también Pintura Metafísica, irrumpe en la pintura.

Los oníricos operan eligiendo los objetos más familiares, aquellos que al decir del poeta Aragón son "extraordinariamente ordinarios", y conjugándolos en coincidencias absurdas y misteriosas, para alcanzar la extraña vida simbólica de ellos, sumergidos en un clima mágico. La nueva subjetividad logró cierto cuje. Los poetas y los escritores fueron los más fuertes y decididos sostenedores, pues en ella veían realizada la feliz amalgama de la poesía y de la pintura como expresión integral de los más sutiles sentimientos del hombre.

El DADAISMO fué fundado en Zurich, en 1916, por el poeta rumano Tristan Tzará. Fué un movimiento negativo, una empresa de destrucción sistemática, un "arte de sacrilegio". En su manifiesto del año 21 se habla de "la idiotez pura reclamada por DADA". La provocación y el escándalo presidieron todos sus actos públicos. Se agitó el ambiente artístico europeo levantando la bandera de la rebelión contra el pasado y se declaró la guerra a la tradición. Se propuso quemar los museos y negar el arte en sí mismo. Engendrado por la psicosis de la guerra, el Dadaísmo se propagó velozmente por la Europa desangrada, pero vuelta la relativa normalidad de la paz perdió fuerza y sus adeptos mayores buscaron otras tiendas estéticas.

El SURREALISMO rechazó también la lógica y la razón, pero acometió una acción creadora que tenía por objeto "expresar al hombre profundizándolo", o sea, "penetrarlo hasta regiones inexploradas para alcanzar su vida secreta y original plena de misterio y de poesía". Su mecánica es, o bien "el sueño donde el alma se forma y se deforma", o bien el "automatismo gráfico" realizado cuando el espíritu está ausente y el ser, entregado a su espontaneidad primera, se manifiesta en forma incoherente, pero reveladora de su vida interior".

El Surrealismo ha sido calificado de pintura literaria y de anti-plástico. Max Ernst, Ives Tanguy y Salvador Dali son los valores más representativos de la escuela. Masson, Paul Klee y Joan Miró han sido los sostenedores del Surrealismo Abstracto, que niega toda alusión de la realidad para expresarse en formas puras, de creación pura, conjugadas y controladas por la sola sensibilidad del artista.

Piet Mondrian, fallecido en 1947, dió origen a la pintura de orden científico, basada en las matemáticas y en la geometría, a la pintura NO-OBJETIVA o de abstracción pura, escuela que ha encontrado en los Estados Unidos la más amplia acogida, debido quizás a que aparentemente es explicable y de fácil realización. A pesar de su respaldo científico — o talvez por eso mismo — queda mucho en el terreno de la decoración casi desprovista de color.

Cincuenta años de pintura, vale decir cincuenta años de conquistas que han provocado fecundos luchos. Hay que recordar que los innovadores debieron sufrir odios e incomprensiones. También tendremos que a través de la historia de la pintura hay un nexo, una constante de valores intrínsecos de orden plástico, permanente e inmutable. Las escuelas pasan y se renuevan en el tiempo. Qué importa que la pintura, en un momento dado, sea estática o dinámica, cerebral o sensual, impasible o vehemente. Sólo el tiempo destilará la esencia de su calidad, de su verdad y de su jerarquía. Nada sobrevivirá al tiempo sino aquello que haya aportado algo inédito y verdadero al edificio siempre en construcción de la creación artística.