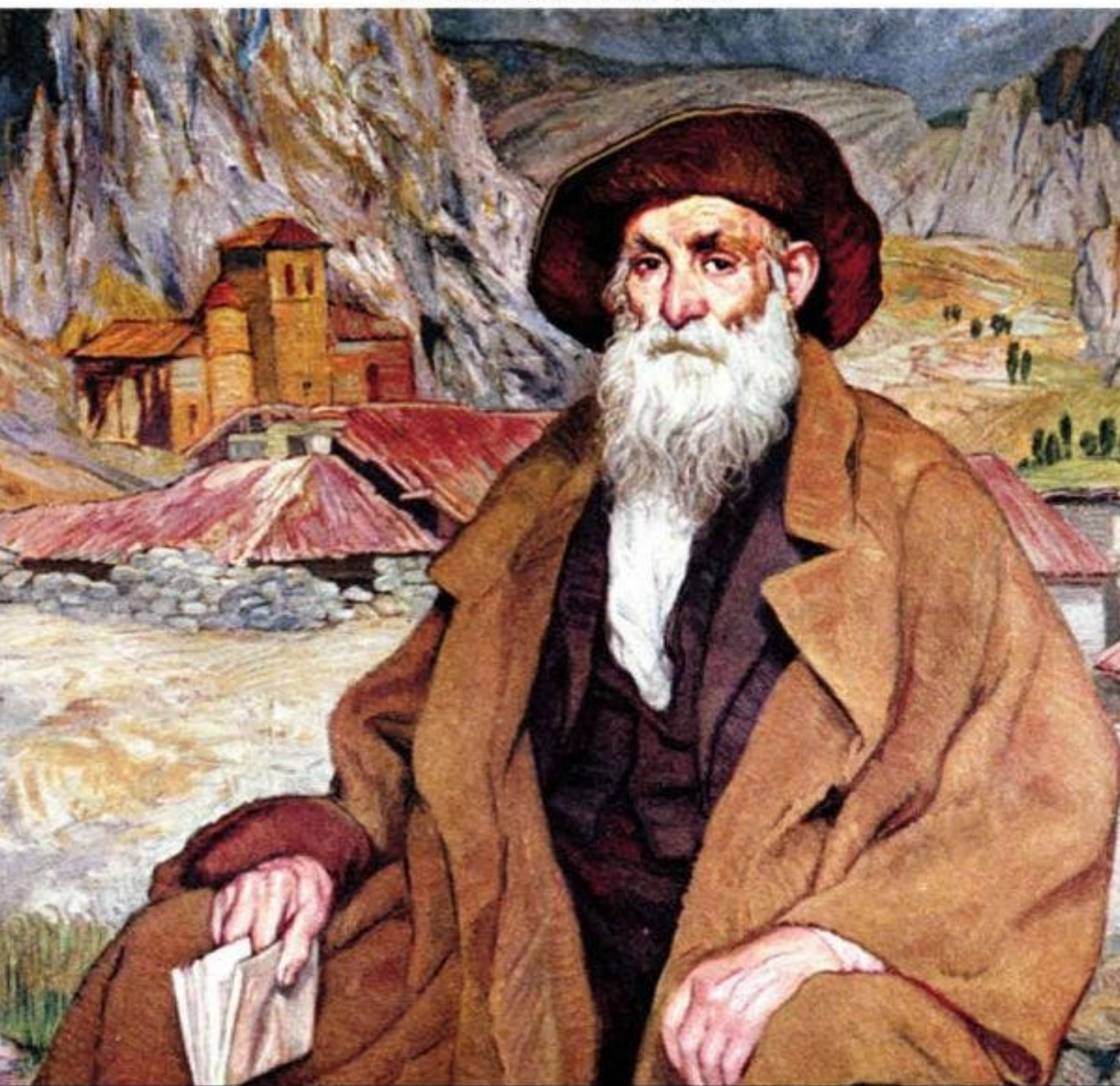


Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



54

Escuelas modernas
de la pintura

Lectulandia

A finales del siglo XIX comienzan a sentirse los primeros gritos de alerta. Si en el XVI el pueblo rector era Italia, en el XIX Francia ocupaba el sitio de honor reservado a los caudillos artísticos, concretamente París. Y en París comienzan a sonar nombres y a exponer pinturas unos artistas que se revuelven inquietos bajo el peso del esteticismo impresionista. Toulouse Lautrec y Van Gogh son dos de los más representativos que se orientan por el camino del expresionismo.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Escuelas modernas de la pintura

Historia del arte español - 54

ePub r1.0

Titivillus 18-10-2017

Título original: *Escuelas modernas de la pintura*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Escuelas modernas de la pintura

«De la duplicidad de su naturaleza, a mitad de distancia entre la espiritualidad y la animalidad, resulta, pues, las dos vías sobre las cuales puede marchar el hombre en ruta hacia lo absoluto».

YVES DUPLESSIS

El Impresionismo había llevado a sus últimas consecuencias el ilusionismo pictórico occidental. La carrera emprendida hace más de veinte siglos por los pintores alejandrinos y romanos, continuada por los bajomedievales y renacentistas y superada por los venecianos del XVI y los holandeses y españoles del XVII, había llegado a tal punto de subjetivismo y perfección, que era prácticamente imposible encontrar otra fórmula que la superarse.

El Impresionismo había representado el propio acto visual, desintegrado científicamente en los mil reflejos cromáticos de una visión compleja. Desde el punto de vista técnico, no se podía llegar a más por ese camino. El inveterado deseo de captar la realidad con los pinceles que había obsesionado al europeo desde sus más remotos comienzos se había hecho posible. No solo era posible representar los cuerpos y los volúmenes tal cual son en el espacio (eso ya lo había conseguido el Renacimiento), sino que incluso podían los artistas representar los objetos tal cual se dibujaban en la retina. El arte había llegado a una etapa de subjetivismo estético que rayaba en la perfección, pero que hacía peligrar los más profundos supuestos de la expresión artística.

No hay que olvidar nunca que el «arte» es un producto de la imaginación consciente. La estética impresionista había conducido a la pintura a un callejón sin salida. Si el tema no interesaba para nada, si lo verdaderamente artístico era su representación y si esta representación había llegado a límites insuperables de ejecución técnica, puede fácilmente comprenderse que la pintura no podía avanzar ni un paso por esos caminos.

A finales del siglo XIX la pintura europea se hallaba en una situación muy parecida a la del arte italiano del siglo XVI. La Italia del XVI, después de haber dado a luz a los grandes monstruos (léase Rafael, Miguel Ángel), se había quedado sin horizonte. La estética renacentista había colmado totalmente su fase clasicista y Miguel Ángel había agotado todas las posibilidades de representación, había culminado todos los ensayos y las ilusiones de los quattrocentistas. La perspectiva, el realismo y la proporción eran normas que no tenía sentido perfeccionar a la muerte de Miguel Ángel. Por eso decíamos que la Italia del XVI se encuentra, como la Europa de 1900, ante el callejón sin salida del camino resuelto. En aquel momento comienza en Italia, y más tarde se extiende como un eco por Europa, un movimiento nuevo que ha sido mal estudiado y peor comprendido hasta la fecha: el manierismo. No podemos demorar esta introducción con nuestros puntos de vista sobre el manierismo, pero es preciso decir que los tópicos al uso nos parecen totalmente erróneos. Solamente la obra de Arnold Hauser se aproximan certeramente al fenómeno manierista (cf. «Historia social de la literatura y el arte»), pero intenta explicarlo desde unos supuestos socioeconómicos que le obligan a quedarse a medio camino.

Para dar idea, aunque sea extremadamente concisa, de lo que queremos decir, debemos señalar las obras de dos manieristas geniales: Brueghel y El Greco. Cuando Miguel Ángel y Rafael habían agotado todas las formas de representación figurativa y sensible solo había una manera de renovar la pintura: deformándola. Brueghel, con su cáustico humorismo panteísta, y El Greco, con su misticismo sublime, encuentran nuevas formas de representación, más interesantes incluso que las anteriores. Por eso debemos decir que Brueghel es a la pintura del XVI lo que Dalí a la del XX, un renovador de horizontes, pionero de agnósticos destinos.

La perfección puntillista y científica de los neoimpresionistas (Sisley, Signac, Pissarro) había desembocado, además, en un decadente esteticismo. Este período artístico es cruzado tarde o temprano por todos los ciclos artísticos. El esteticismo es el arte que se complace en sí mismo; el artista, en las etapas esteticistas, llega a desinteresarse por completo de la realidad y termina por creer que la máxima realidad es precisamente su arte. Desemboca, pues, en un estéril egocentrismo que se va cerrando en torno suyo como una caracola extraña. A ese punto había llegado el arte europeo del 1900. Y no se trata de un fenómeno que afectase solamente a la pintura. Todas las demás manifestaciones espirituales estaban atacadas del mismo mal. Piénsese en el simbolismo de Mallarmé o el psicologismo de Proust o la arquitectura de Gaudí. La reacción que se sintió después contra estas corrientes fue brutal e injustificable, porque todos los artistas que hemos nombrado son auténticos genios de su actividad. Por otra parte, la opinión pública no suele adoptar criterios reflexivos y se deja llevar por la inercia del momento. Solo así se explica que simbolistas y

esteticistas como García Lorca hayan conseguido más tarde una creciente y superlativa admiración que los ha elevado a la categoría de mitos.

Pero, volviendo a nuestro centro, hemos visto que el Impresionismo ha desembocado en un esteticismo decadente, no por mala calidad o amaneramiento, sino precisamente por su insuperable perfección. Era preciso crear nuevos conceptos que permitiesen buscar nuevas formas para expresarlos.

En realidad, de 1900 a 1914 toda la cultura occidental vacila sobre su base. Es el fenómeno que han analizado algunos autores sobre el desequilibrio del sistema social capitalista que desemboca en crisis económicas y guerras mundiales de aterrador aspecto. Las conmociones sociales y económicas se suceden sin cesar: colonialismo africano y asiático, guerras de Extremo Oriente, Primera Guerra Mundial, revolución soviética, crisis de 1929, revolución china, Segunda Guerra Mundial, etc... No ha sido mal bautizado nuestro siglo como el «siglo de la violencia», pero esta violencia desencadena una serie de intranquilidades, desesperaciones, angustias, vacilaciones, que conmueven el edificio social de Europa Occidental. La reacción, o mejor dicho las reacciones, contra el Impresionismo deben de ponerse en contacto con este derrumbamiento del sistema capitalista moderno, sustituido en la actualidad por socialismo y neocapitalismo. En realidad, los artistas solo son una ola de la marea humana y van cargados de las mismas dudas, temores, odios y aspiraciones que flotan sobre la humanidad toda.

A finales del siglo XIX comienzan a sentirse los primeros gritos de alerta. Si en el XVI el pueblo rector era Italia, en el XIX Francia ocupaba el sitio de honor reservado a los caudillos artísticos, concretamente París. Y en París comienzan a sonar nombres y a exponer pinturas unos artistas que se revuelven inquietos bajo el peso del esteticismo impresionista. Toulouse Lautrec y Van Gogh son dos de los más representativos que se orientan por el camino del expresionismo, como lo había hecho en su día El Greco. Les interesa la forma, la belleza, pero no en si misma, como a los impresionistas, sino como expresión de un estado anímico o de un criterio sobre el mundo. Para ello van dando cada vez más importancia a la línea, el famoso contorno, tan olvidado y despreciado por los impresionistas. Saben estos pintores que las líneas no se ven en realidad, que el ojo humano solo percibe los límites cromáticos, sobre los que pone las líneas para intentar comprenderlos. Pero la reacción más dura proviene de otros pintores que se mueven en el plano formal, como los propios impresionistas. Así tenemos a Cezanne. No quiere una pintura «visual», sino comprensible racionalmente, y para ello debe superponer la línea y los contornos geométricos a las informes sensaciones cromáticas que nos rodean. Cezanne en este sentido inaugura la pintura «geometrizable», que tendrá su vástago más sobresaliente en el cubismo. Otros artistas reaccionan contra la forma impresionista con criterios casi irracionales,

o al menos anticulturales, como Gauguin y los Nabis, o los prerrafaelistas y demás simbolistas del primer decenio del siglo xx. Solo con vagos estallidos, y la mayor parte de las veces concluyen en un auténtico fracaso, tanto por la precocidad de su estilo como por la hostilidad del público que contempla sus obras y se siente víctima de un engaño o de una obra de mal gusto. Pero la auténtica reacción contra los estilos tradicionales comienza a partir de 1910, coincidiendo con el tremendo impacto que la Primera Guerra Mundial produce en la conciencia colectiva europea. Es entonces cuando se definen claramente las distintas «escuelas modernistas», que van a permanecer como centros de la atención artística mundial.

Hay muchos movimientos de este tipo. Unos subrayan su postura ideológica o de fondo, como el expresionismo; otros están más preocupados por los aspectos formales, como el cubismo. Pero todos coinciden en una cosa: reacción contra lo tradicional, búsqueda de nuevos caminos; esta reacción se convierte, a veces, en manos de individuos mediocres, en puro esnobismo, en simple deseo de sorprender por la novedad, y así, la mayoría de los pintores se creen en la obligación de descubrir un estilo nuevo y original y surgen los «ismos». Es la época de los «ismos», de la multiplicidad de corrientes y estilos en un grado antes no conocido.

Por lo demás, todos estos «ismos» difieren entre sí con no disimulada hostilidad y virulencia. No solo pretenden negar lo antiguo, sino que intentan negarse unos a otros. Cada cual cree tener el único estilo capaz de expresar su pensamiento o su sentir, lo cual es cierto. Pero hasta el siglo XIX los pintores se habían acomodado a cierto criterio colectivo para expresar, dentro de él, su original personalidad. Ahora nadie consiente las reglas ni las fórmulas hechas. Es preciso comenzar de nuevo a cada paso. Cada uno debe tejer la historia de la pintura partiendo de cero. El ejemplo más característico de esta época se ha dicho muchas veces que es Picasso. En realidad, ha llegado a serlo para todos aquellos que así lo han creído. Por su indudable genialidad, se le ha dedicado una serie completa, y no vamos a incluirle en la presente, aunque está dentro de las tendencias que ahora vamos a contemplar. Las escuelas o, para decirlo más modernamente, los «ismos» más importantes de esta época, tanto en España como en el mundo entero, son los siguientes: el cubismo, que descansa en el gran patriarcado de Pablo Picasso y que ha intentado dar una respuesta formal al problema de la representación plástica. Cree que la ilusión de la perspectiva, el ilusionismo óptico del impresionismo, no es la única manera de representar la realidad, sino que hay que representarla de una manera lógica. En esto se parece un poco al arte del antiguo Egipto, porque no es un estilo «visual», sino «lógico». No representa las cosas tal cual las vemos, sino tal cual las comprendemos después de reflexionar sobre ellas. En nuestra conciencia se superponen una tras otra las distintas operaciones de percepción, análisis y síntesis, del mismo modo que se superponen en un cuadro «cubista» muchos enfoques, perspectivas, deformaciones y

aspectos diferentes de un solo objeto. Es decir, que el arte «cubista», que es el abstracto por antonomasia, pretende representar los objetos después de desmenuzados analíticamente por la razón. El proceso no es sencillo, porque la razón no solo analiza y desintegra, sino que luego envuelve a los objetos con nuevas formas racionales para entretrejer con ellas un conjunto inteligible. Todos estos problemas son los que se plantea y resuelve con mayor o menor fortuna el artista «cubista».

El expresionismo se desentiende, en cambio, de suspicacias formales y pretende conseguir la mayor intensidad en la expresión. No se ocupa de convencionalismos y deforma aparatosamente los objetos para conseguir un grado máximo de «expresividad».

Ya hemos visto que esta postura es la de El Greco en el siglo XVI cuando acepta la deformación de sus criaturas para conseguir esa sublime sensación de misticismo que se apodera de todos nosotros al contemplar su obra. Los expresionistas más importantes comienzan en el círculo alemán de Dresde denominado «Die Brücke» y en el de Munich denominado «Der Blaue Reiter». Allí es la sede y centro de dispersión de artistas como Kokoschtka, Kandinsky o Marc. Pero el expresionismo recorre por su cuenta un largo y afilado proceso fuera de estas tendencias que podríamos llamar oficiales en la obra de Ensor, Munch, Klee etc. Otro de los «ismos» más característicos del momento es el «surrealismo» o «superrealismo» que pretende buscar su inspiración en los ámbitos irracionales del ser humano. El sueño, lo absurdo, la locura, la hipnosis, el humor, el «automatismo», son los puntos de partida de la imaginación surrealista. Sus artistas más destacados en pintura han llegado a formar un círculo tan personal e inconfundible que resulta el más original y excéntrico de todos. Entre ellos debemos contar a Chirico, los españoles Dalí y Miró, Marc Chagal, que consigue un bello conglomerado de «surrealismo» y «expresionismo», etc. Además de la tríada cubismo, expresionismo y surrealismo, existen otras corrientes menos importantes como el primitivismo, futurismo, etc., de las que también veremos algunos representantes en nuestro país.

La pintura española que hemos visto renacer con fuerza en el XIX se abre en el XX a las mayores posibilidades. Puede decirse que no hay camino o escuela técnica o «ismo» que no hayan frecuentado nuestros artistas, llegando en algunos casos a ejemplos tan sobresalientes como Picasso o Miró que constituyen el centro y eje principal sobre el que descansa el estilo.

No se agota con esta serie el panorama de nuestra pintura. La cantidad y calidad de nuestros pintores, su cotización en los medios internacionales, es tan patente que puede hablarse de una época brillante de nuestra pintura que no podemos reducir a un par de series. Por tanto ha sido preciso añadir otras dos series para completar la visión

de la pintura moderna (cf. series 55 y 56).

1. Francisco Iturrino. Mujer mora. Museo de Bellas Artes. Buenos Aires

Este santanderino vecindado en Bilbao es uno de los primeros reaccionarios contra el impresionismo revalorizando la línea. Puede verse claramente cómo persigue los contornos con una línea negra muy dura y utiliza colores planos con pocas gradaciones. No le preocupa fundir los tonos cromáticos para delimitar los objetos ya que puede hacerlo con la línea de trazo oscuro. Está en un estilo parecido al de Toulouse Lautrec o más bien al de Cezanne con quien le unen muchas afinidades. También podemos encontrar similitudes con el estilo plano e intimista de Gauguin y los Nabis. En realidad Iturrino logra una síntesis espectacular de las corrientes en boga, todas ellas encaminadas a destruir el impresionismo.



2. Francisco de Iturrino. Campamento gitano

Una de las características más acusadas de Iturrino en época avanzada de su evolución es su acercamiento al cubismo. Es el de Iturrino un «precubismo», una anticipación del estilo picassiano derivada de la influencia de Cezanne. Obsérvese este cuadro del campamento gitano donde Iturrino logra una factura a base de manchas planas de color que dan a las formas aspecto de poliedros y que nos recuerdan mucho la obra de Cezanne.



3. Ignacio Zuloaga. Torerillos. Museo San Telmo. San Sebastián

Otro de los pintores que reaccionan contra el impresionismo es Ignacio Zuloaga (1870-1945). Por su técnica y por el fondo de sus temas nos sugiere a Toulouse Lautrec. Sus bordes quedan inmersos y apretados dentro de la línea negra que los define. Los rostros son duros, realistas; los tipos, muy españoles, casi exagerados. Se complace Zuloaga en pintar una cara pesimista y amarga de la vida, al lado de la puramente folklórica que también acostumbra a retratar. Toreros, brujas, seres deformes, familias pueblerinas van desfilando por sus lienzos y hacen pensar no poco en nuestros costumbristas de los siglos XVII y XVIII.



4. Ignacio Zuloaga. Segoviano. Museo de Arte Moderno. Madrid

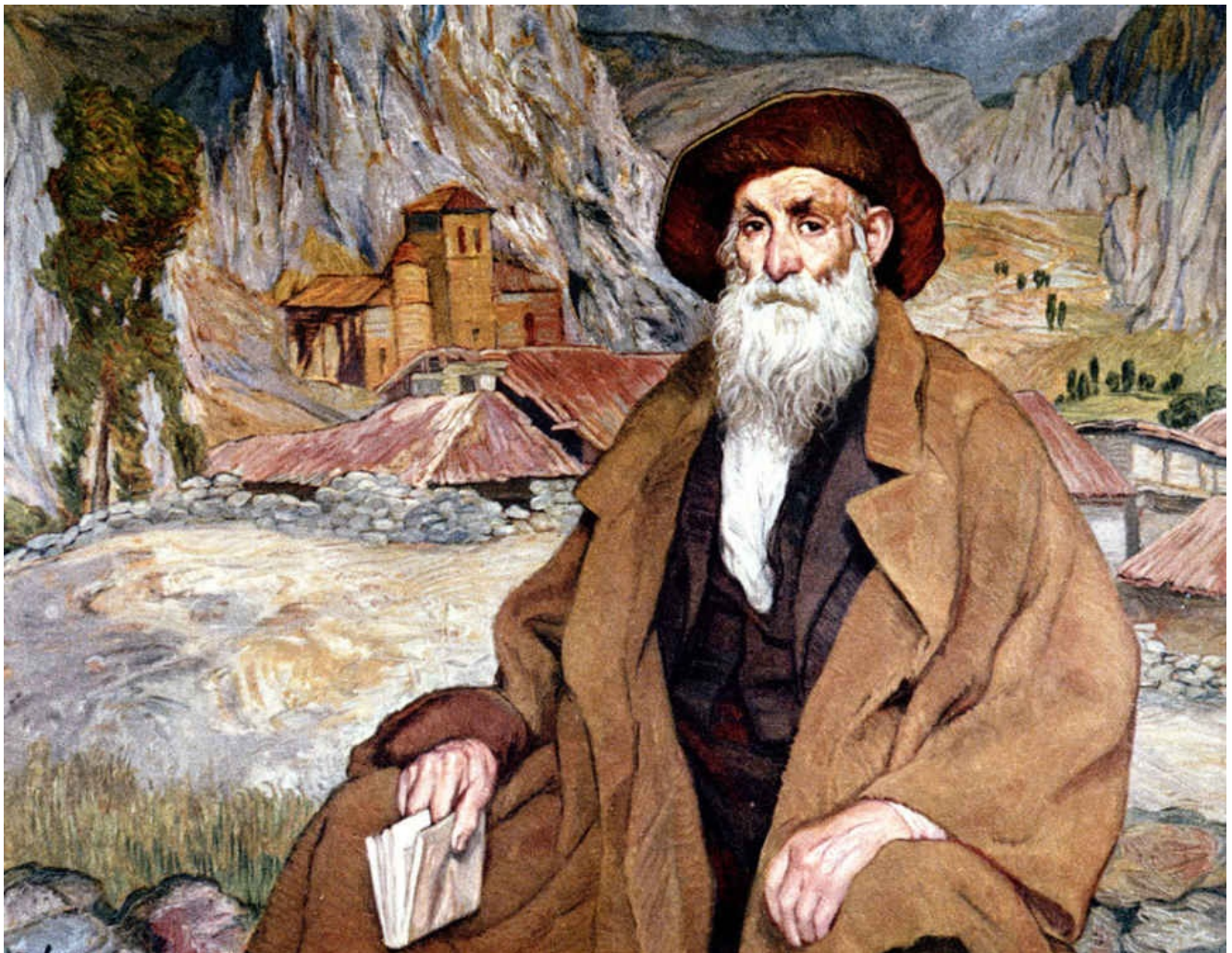
Se ha acusado reiteradamente a Zuloaga de deformar voluntariamente la realidad, en concesión a la galería, para encontrar ecos de admiración en un público que no comprendía el modernismo y veía en sus cuadros la continuación de El Greco o de Goya. A Zuloaga posiblemente le complacen estos paralelos y adelgaza visiblemente sus figuras o pinta monstruos, como Velázquez. Es, por tanto, un tradicionalista prefabricado en muchas obras. Pero el tradicionalismo tenía muchos admiradores, y Zuloaga adquirió rápidamente mucha fama. Sus obras encontraban una cotización que otros pinceles más sinceros que el suyo no lograban. Esta aceptación le hizo caminar por una senda de tipismo españolista que no podía ser sincero.



5. Ignacio Zuloaga. El ermitaño de Pancorvo. Colección particular

Dotado de grandes aptitudes para la pintura, se detuvo su arte en el fácil empleo del color, puramente superficial y escenográfico, sin profundidades íntimas.

Su mayor habilidad la luce en retratos y paisajes, aunque siempre deja traslucir propósitos literarios tras los colores. Lo más importante de la obra de Zuloaga son los retratos. Al final de su vida abandona ligeramente los tonos ocre y oscuros y aclara su paleta en un proceso similar al que atraviesan multitud de artistas.



6. Hermes Anglada. Los ópalos. Museo de Bellas Artes. Buenos Aires

Este pintor (1872-1959) se inicia en las tendencias más eclécticas. Tiene gran facilidad para el color y evoluciona hacia un estilo decorativo, nada profundo. Sus escenarios son interiores en una primera época y más tarde exteriores de Valencia, Granada y Mallorca. En esta última región se establece definitivamente, mientras su inspiración, reiterada y decorativa, se va apagando lentamente. En muchas obras nos recuerda el decorativismo de Klimt, mientras que en otras nos sugiere el intimismo de Bonnard.



7. Isidro Nonell. Julio Valmitjana. Colección particular. Barcelona

Uno de los pintores más sobresalientes de su época, que no alcanzó la aceptación del público hasta después de muerto. En esto se asimila a los grandes impresionistas franceses y españoles. Pero Nonell no es un impresionista, sino que se lanza con pasión a un estilo renovador, sumamente personal. Su vida, corta y escasa de éxitos (1873-1911), no le impidió madurar un estilo seguro y firme. No sabemos qué rumbo hubiera tomado de haber logrado la fama y la continuidad, pero podemos imaginar que hubiera superado un arte ya muy perfecto.



8. Isidro Nonell. La Juana. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

Nacido en Barcelona, de una familia burguesa acomodada, no encuentra comprensión en el seno familiar para la práctica de su vocación y tiene que vencer mil dificultades, sobre todo cuando la familia descubre que además de pintor es «modernista».

Junto a Canals y Mir, comienza sus pinceladas en el estilo claro y luminoso de Rusiñol. Pero pronto se va agriando su paleta. Va abandonando los tonos claros y alegres y adoptando los que le van a caracterizar, oscuros, empastados, cargados de dramatismo. En ello quizá influya su temperamento liberal y anarquizante, que es afectado por un período de revoluciones y caos político en el ambiente industrial de la Cataluña de fines de siglo. Afirma la importancia de la línea y contorna sus figuras con trazos negros y firmes.

En 1897 va a París con Canals y obtiene buena acogida en una exposición parisina de 1899. A su vuelta a Barcelona, sigue pintando en constante espíritu de superación hasta su muerte, acaecida por el tifus en el año 1911.



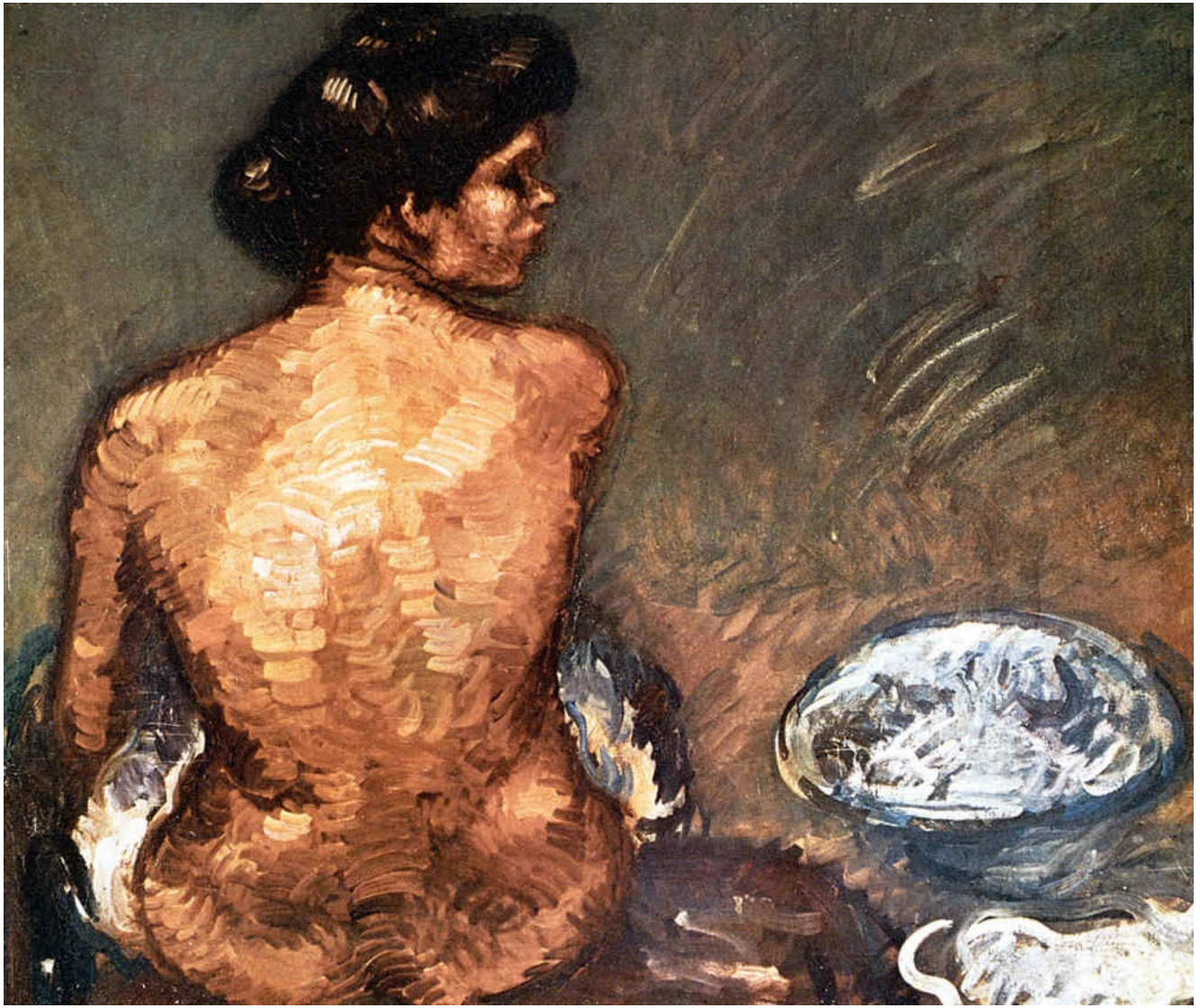
9. Isidro Nonell. Desnudo. Colección particular

En su obra más importante, de la última época, abandona el paisaje y se empeña en la representación de gitanas y bodegones. En ellos encuentra Nonell el material más apropiado para conseguir sus calidades. No está preocupado por el tema y la anécdota folklórica, como Zuloaga, sino que se vuelca en la expresión pictórica sin cortapisas.

Cuando se siente atraído por algún tema en particular, desgraciados y parias de la más baja escala social, se vuelca sobre ellos íntimamente.

No pretende que nadie admire y ensalce su compasión. Los pinta porque se identifica con ellos, porque le gusta, pero no busca la compasión del público. En realidad, su única búsqueda es la belleza, y hacia ella camina con paso firme a lo largo de su corta existencia.

Se le han descubierto muchas concomitancias con el expresionismo, pero no puede encasillársele en este estilo. Su obra es parecida a la de Picasso de juventud, más avanzada que ella incluso, en su camino hacia la abstracción. Por ello debemos pensar que Nonell es un cubista, un abstracto que no pudo llegar a serlo por falta de tiempo.



10. Joaquín Sunyer. Muchachas con palomas. Museo de Arte Moderno. Barcelona

Nacido en Sitges el año 1873, prolonga su vida hasta 1956. Ello le permite recorrer una larga y fecunda carrera siempre en evolución. Es, con Nonell, la gran figura catalana de su generación. Gusta a Sunyer la pintura optimista y alegre. Es el pintor de las claridades mediterráneas, de la vida sana y alegre, de sus mujeres, de los juegos infantiles. Parte, como todos los anteriores, del impresionismo, concretamente de Renoir, con quien tiene muchos puntos de contacto, pero su inspiración va acercándose a otros modelos.

En el presente lienzo de muchachas con palomas, del Museo de Arte Moderno de Barcelona, el dibujo y los colores nos recuerdan a Gauguin. La serena felicidad de estos personajes es la mejor aportación de Sunyer a la pintura mediterránea, tan lejos del mundo triste y preocupado de Nonell, pero nacidos al calor de una misma raigambre humanística.



11. Joaquín Sunyer. Paisaje de Mallorca. Museo de Arte Moderno. Barcelona

Su evolución no siente decaimientos y retrocesos como la de Mir o Canals, y sigue una línea de progreso y modernidad.

En este tema de paisaje, la otra gran preferencia de Sunyer, le vemos ante unas estructuras cubistas muy originales.

Es un artista polifacético y amplio, siempre atento a la ejecución de nuevo ensayo. De pinturas planas, esmaltadas, casi decorativas, salta a estos juegos de volumen acusadamente geométrico y cubista.

Estuvo unido por una profunda amistad al escultor francés Maillol, con cuyo estilo presenta grandes afinidades.



12. Javier Nogués. Tarde de domingo. Museo de Arte Moderno. Barcelona

De la misma generación catalana que los anteriores (1873-1944), Nogués representa un camino bastante diferente. Prefiere la paleta clara y las armonías optimistas. Pinta las fiestas y reuniones populares, donde reina la sana alegría de la burguesía catalana. Pero es una pintura infantil de puro optimista. El simplismo técnico de Nogués tiene conexión con el primitivismo de Rousseau y otras corrientes parecidas. No significa que esta conexión sea consciente y voluntaria imitación, sino un contacto estético provocado por unas circunstancias y un temperamento parecidos.

La obra más importante de Nogués son las decoraciones murales (como la de la Alcaldía barcelonesa) y la ilustración de libros. Gozó siempre de justa fama entre el mundillo artístico barcelonés.



13. Emilio Bosch Roger. La casa del barquero. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

La pintura catalana de los primeros decenios del siglo XX resulta, dentro de cualquier estilo, demasiado apegada al realismo mediterráneo. Solo algunos pinceles geniales, como Picasso, logran evadirse de la atracción realista en virtud de una larga evolución y bajo la influencia parisina.

Bosch Roger es uno de esos pocos que saben evitar el realismo y lanzarse hacia sendas originales. Mezcla los colores, con la simpática audacia de Dufy. Son colores planos, manchas rectangulares que se disponen armónicamente en un entramado de trazos negros que delimitan las formas. Con Bosch Roger, el realismo catalán cede el paso a la imaginación cromática que se vuelve en sus paisajes urbanos y portuarios, inflamando los lienzos de colores vivos.



14. Pedro Creixams. Gitanas. Museo de Arte Moderno. Barcelona

Inspirándose en temas de circo y de gitanos, Creixams logró gran éxito en sus primeras exposiciones parisinas. Nacido en 1893 y muerto en 1965, es pintor de altos vuelos, que se refugia a veces demasiado servilmente en el clasicismo picassiano, para desembocar otras veces en aciertos originales de muchos quilates.

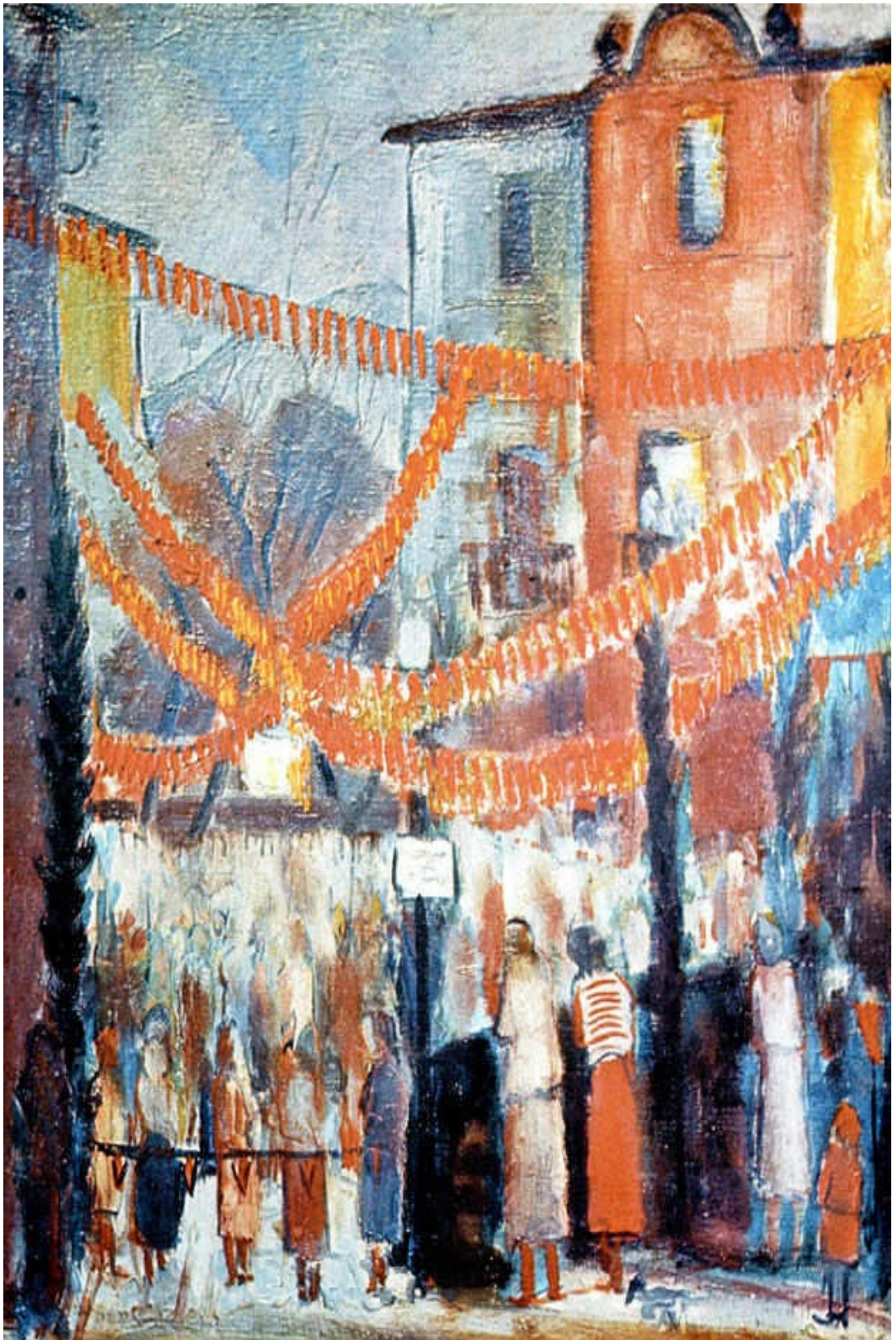
En este cuadro, típico de Creixams, puede verse el contorno seco y firme del pintor y sus manchas de color afacetadas, «cezanescas». La composición adquiere un sello clásico característico, donde cada elemento está cuidadosamente situado.



15. Manuel Capdevilla. Fiesta mayor

Manuel Capdevilla ha orientado sus pinceles hacia un modernismo cargado de primitivismo y grandes dosis de infantilismo. Pero sus lienzos tienen la gracia y la espontaneidad del pintor innato. Abandonado a un colorismo sumario y vivamente contrastado, Capdevilla narra hechos y escenas de la vida diaria con cierto humorismo (a veces negro) infantil, que le presta un candor especial a sus composiciones.

No se piense que la simplicidad técnica de este pintor es fruto del desconocimiento, sino de una maestría insuperable en el manejo del color que le ha hecho posible prescindir de todos los convencionalismos tradicionales, consiguiendo efectos de color similares.



16. Juan Gris. Casas en París. Colección particular. Hannover

José Victoriano González, cuyo seudónimo es Juan Gris, nació en 1887 y murió en 1927. Sus cuarenta años son una vida corta y apretada que se orienta hacia el novedoso cubismo. La figura de Picasso, con quien le une sincera amistad, oscurece un tanto el contorno de su obra, pero no podemos dudar de la genial inspiración de Gris, en el difícil estilo cubista naciente.

Tras unos primeros ensayos en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, viaja a París a los diecinueve años, donde se pone en contacto con las modernas técnicas y los artistas del momento, incluyendo a Picasso. Desde 1908, es decir, en época muy temprana, coetánea al estilo negro de Picasso, ya pinta Gris en un estilo constructivista derivado de la contemplación de Braque y Picasso. Lentamente se va aclarando su paleta y va haciéndose más notorio su ansia de luz.



17. Juan Gris. Bodegón. Colección Particular. Zurich

Desde 1912, tras su retrato de Picasso, entra Gris en la etapa más puramente abstracta de su estilo. Comienzan los bodegones que la inteligencia desintegra y sintetiza al tiempo, con trozos de papel y tejido pegados al lienzo (*collage*), como Picasso ha insinuado en una etapa de su carrera. En realidad, la obra de Gris sigue tan de cerca la del malagueño, que a veces no se sabe si la precede y adelanta en algún tramo.

Pero no debe creerse que Gris es un pintor conformista, pues su arte nunca se detiene en la contemplación de sí mismo. Sin su temprana muerte hubiera llegado a estadios imposibles de imaginar, pero, sin duda, muy elevados.



18. Juan Gris. Violín. Museo de Arte de Basilea

A partir de 1916 alcanza Gris un grado de esquematización y abstracción tan acusados, que puede señalarse que ha llegado al cenit de su carrera, precozmente malograda diez años después. Lo que distingue a Gris de Picasso no es la calidad del cubismo, sino la infinita posibilidad de cambio del malagueño frente a la continuidad cubista de Gris. Pero precisamente porque el pintor madrileño se detiene firmemente en el cubismo, avanza dentro de él y consigue obras de primera magnitud, más simples, pero más perfectas que las de Picasso, al menos en el criterio de algunos estudiosos.

Sus naturalezas muertas de técnica abstracta son una obra sobresaliente de la pintura europea del xx, comparables a las de Braque o Picasso, los dos grandes patriarcas del cubismo internacional.



19. Juan Gris. Dos Pierrots. Colección particular. California

El cubismo trata de encontrar una forma original de representación, olvidando la tradicional y manoseada perspectiva. Intenta plasmar las tres dimensiones del objeto sin recurrir a su corporeización óptica, haciendo uso de la abstracción mental. Es, por tanto, un arte lógico, orientado a la contemplación racional. No puede juzgarse con unos criterios de figurativismo sensible, porque sus creadores han partido de otros supuestos. La hostilidad e incompreensión que encuentran las corrientes abstractas entre el gran público provienen del desconocimiento por parte de este del cambio esencial en los criterios. Una persona normal y corriente se pone ante un cuadro cubista e intenta juzgarle con las mismas reglas que le han dado para valorar un cuadro clásico. Su sensibilidad se siente inmediatamente repelida ante lo que no «entiende». Y efectivamente así es. No puede entender una cosa que está hecha con otros objetivos que los que él conoce. Pero cuando nos asomamos al cubismo pertrechados de un bagaje lógico elemental descubrimos el indudable atractivo de esta pintura.



20. María Blanchard. Bodegón. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

María Gutiérrez Cueto Blanchard nació en Santander el año 1881 y murió en 1932, después de una existencia poco cómoda, dedicada a una vocación sin concesiones. Estudió en Madrid con el anticuado Emilio Sala, y más tarde obtuvo una pensión de la Diputación santanderina para prolongar su aprendizaje. En 1908 gana una tercera medalla en el Salón Nacional y parte para París, donde iba a desarrollar su carrera, como Picasso, Gris y tantos otros españoles internacionales.

En un principio se sitúa en la línea decorativa de Anglada, pero pronto abandona esta corriente para lanzarse hacia otros derroteros. Atraída por el cubismo y alentada por Gris, con quien la une cálida amistad, encuentra en este estilo el verdadero camino de su personalidad, triste y atormentada por un defecto físico.



21. María Blanchard. Guitarrista. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid

De 1913 a 1917 vuelve a España y se coloca de maestra, sin abandonar su vocación pictórica. Vuelve a París este último año, donde parece que está fatalmente instalado su destino. Es en esta segunda etapa parisina cuando se decide abiertamente por el cubismo.

Después de su éxito en el Salón de Otoño de París con «La comuniante», recibe varios encargos que van a facilitar su obra en lo sucesivo. Es entonces cuando llega a las cumbres de su carrera cubista, dentro del cubismo sintético de Gris, como en esta guitarrista del Museo de Arte Contemporáneo madrileño.



22. Joan Miró. Desnudo ante el espejo. Colección Matisse. Nueva York

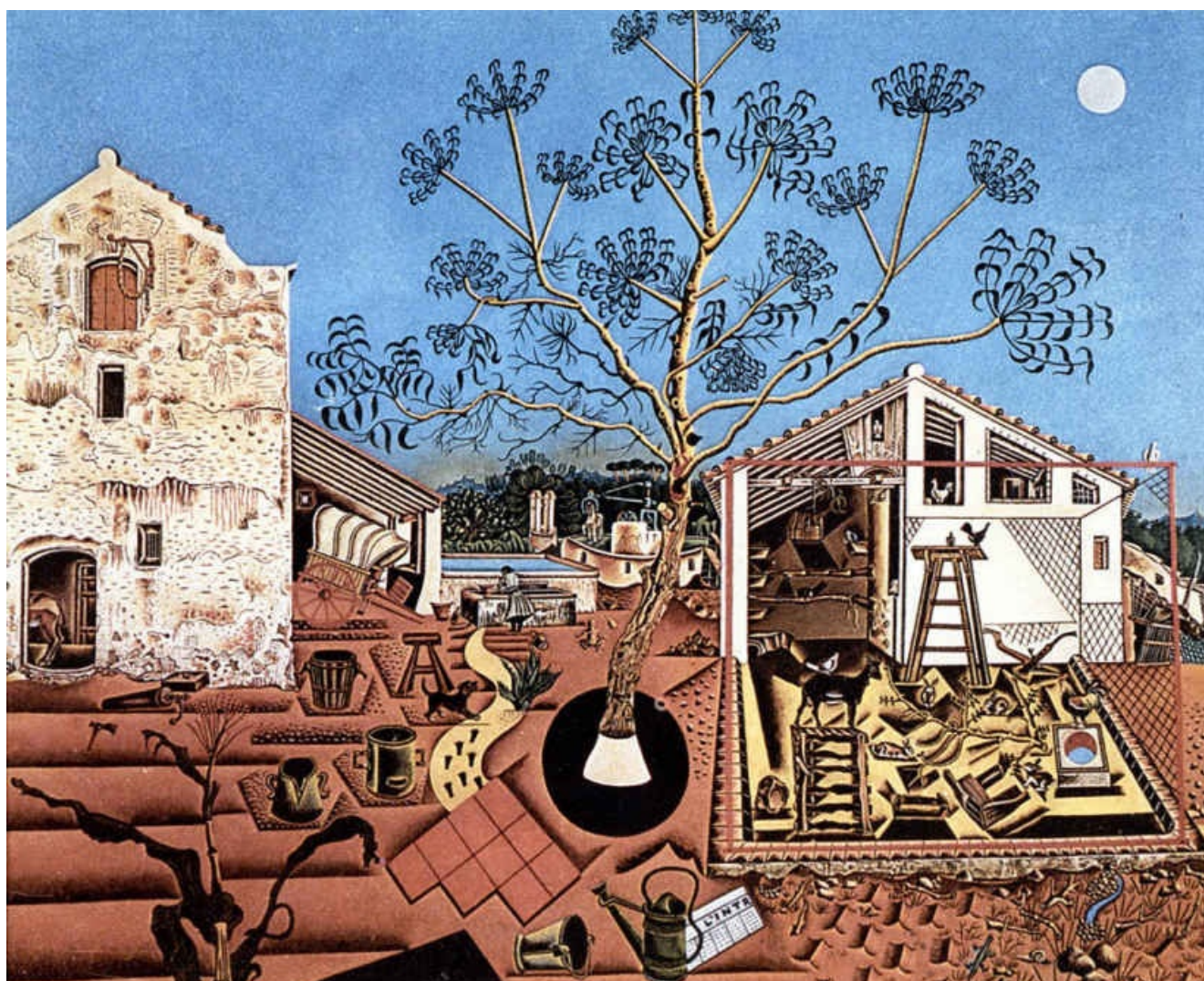
Del anarquismo dadaísta se salva una corriente pictórica de amplias resonancias: el surrealismo o superrealismo, cuyo teórico más importante es Andre Breton, poeta que lanza el manifiesto surrealista en el París de 1924. El surrealismo es una innovación artística de grandes ambiciones en la que palpitan literatos, pintores, músicos, etcétera. Se basa en la naturaleza irracional del trasfondo humano, que, según los surrealistas, debe salir a la superficie en el fenómeno de creación artística. Por ello utilizan estos artistas el sueño, la hipnosis o cualquier otro estado anormal de inspiración, cuando la mente no está sujeta a la consciencia y vaga libremente por los campos luminosos de la fantasía. Pero esta teoría no es más que una aproximación, porque la realidad es que los surrealistas componen su obra conscientemente. Freud, interesado por este fenómeno artístico, dada la relación que podía tener con las manifestaciones de «extraconciencia», se dio cuenta del engaño del surrealista al expresar que estaba interesado por la «paranoia» simulada de Dalí.



23. Joan Miró. La granja. Colección Hemingway. La Habana

Joan Miró es uno de los grandes surrealistas españoles. Nació en Montroig en 1893 y estudió en Barcelona en sus comienzos, para acudir más tarde a París, inexcusable cita de los pintores modernistas.

En una primera etapa vacila entre seguir los pasos del cubismo o los de los «fauves» parisinos entonces en boga. En una segunda etapa, que casi se monta en esta primera, es notoria la influencia de Rousseau y de Matisse. También Van Gogh tiene su hora de preponderancia sobre la imaginación del joven catalán. Pero todas estas influencias solo están dirigiendo la corriente del estilo hacia otro punto cardinal lejano e insospechado: el surrealismo.



24. Joan Miró. El carnaval de Arlequín. Galería de Albright Knox. Nueva York

También ejecuta cuadros en los que mezcla y añade ingredientes extrapictóricos, como alambres, cromos, papeles, estuches o los más diversos y excéntricos componentes. Desde 1925 se presiente su estilo, pero no llega a fraguar hasta 1936. El acontecimiento de la guerra civil es un suceso imborrable que deja honda huella en la sensibilidad y el estilo de Miró. A partir de esta fecha puede juzgarse claramente maduro su estilo. Sobre el lienzo van surgiendo figuras irreales, gigantescos protozoos imaginarios que se retuercen o se arrastran o vuelan. La técnica de Miró es minuciosa y dominadora del color. Su efecto de conjunto, armonioso y bello, muy atractivo. Pero si sus armonías cromáticas nos atraen, lo que subyuga ciertamente de su obra es el mundo alienado que se adivina detrás de ella.



25. Joan Miró. Interior holandés. Colección particular. Venecia

Es un pintor de gran oficio. Nadie como él sabe combinar los colores y las tintas, conseguir plenamente el tono buscado. Se muestra demasiado espontáneo e inconsciente para no evidenciar que en el fondo de su inspiración es muy intelectual. Sus figurillas están demasiado pensadas, aunque parezcan producto de un sueño divertido. A través de ellas puede Miró asomarse al mundo con humor y con simpatía. Es un optimismo intelectualizado que se dobla sobre sí mismo, pero eficaz y alegre.

Algunas veces se ha intentado compararle con El Bosco, y, en efecto, en sus personajillos-celulares de ciencia ficción existe una gran dosis de imaginación que le enlaza con el gran maestro.



26. Joan Miró. Plato de cerámica

La producción de Miró se ha extendido hacia un arte considerado menor, la cerámica. En este orden, la obra de Miró ha alcanzado una calidad sobresaliente, hasta el punto de que no se puede prescindir de la producción cerámica para valorar la totalidad de su obra.

La cerámica de Miro tiene tanta originalidad como su pintura. Juega en ella con todos los elementos que ha conseguido en la madurez de su arte. El humorismo infantil con el que pretende Miró apoderarse de la realidad surge en la cerámica de un modo original, personalísimo.



27. Fernando Zóbel. Ornitóptero

En España el interés por el arte abstracto fue tardío ya que las libertades expresivas que supone este estilo eran consideradas subversivas en los años 50 para una sociedad que buscaba la exaltación de los valores nacionales. Algunos artistas de los grupos surgidos en esta época para vigorizar el arte contemporáneo (Dau al Set, El paso, Parpalló y Gaur) se reunieron en torno a Zóbel, Torner y Rueda en la creación del Museo de Arte Abstracto español en Cuenca.

Fernando Zóbel, nacido en Manila, conocía perfectamente, gracias a sus continuos viajes por el extranjero el expresionismo abstracto americano y el informalismo europeo, y desde 1955 se interesó por el trabajo de los artistas abstractos españoles. La visita a una exposición de Rothko fue decisiva en la evolución de su arte, basado en la representación del paisaje como elemento concreto sobre el que trabajar la abstracción, y en sus últimos años mostrando gran interés por la evocación de la figura en movimiento.



28. Antoni Tapies. Gran equis

Tapies perteneció al grupo «Dau el set» en Barcelona entre 1948 y 1953. Durante estos años su obra tuvo un marcado carácter onírico y alegórico, pero a partir de 1955 aparecen sus primeros cuadros matéricos en los que crea texturas innovadoras gracias al recurso de la arena y el polvo de mármol mezclado con pintura. Entre ellos se encuentra este lienzo, uno de los más radicales y significativos de toda su obra.

Muchos críticos subrayan en este autor una dimensión «moral» que tensa su obra. Esta dimensión se aprecia mejor que en cualquier otra representación en esta Gran X cargada de extremismo y desnudez.

En el terreno de los símbolos, la equis es uno de los más recurrentes en Tapies, junto con la cruz y los borrones, elementos todos ellos con los que el artista expresa su rabia y reflexiona sobre el itinerario de negaciones y destrucciones que es la vida humana.



29. Antonio Saura. Brigitte Bardot

Antonio Saura fue uno de los integrantes del grupo El paso, de Madrid. De formación surrealista, pronto descubrió las posibilidades de la «pintura de acción» y del expresionismo abstracto norteamericano. Gran admirador de Pollock, aprendió de él el recurso de las superficies muy grandes en donde el gesto pictórico puede alcanzar una liberación total y el modo rápido de extender la pintura sobre el lienzo. El artista acude a los grandes temas de la vida (muerte, religión, sexo, violencia, etc...) buscando materia prima para su obra. De la tradición española (Goya, Ribera, el Greco) toma una gama de colores oscuros que constituirán uno de los rasgos más representativos de su obra. En este retrato de Brigitte Bardot, lejos de pretender un enfoque figurativo, trata de construir una imagen exacerbada del sexo simbolizado por la actriz. Para pintar un retrato, dice el pintor, la presencia cuenta menos que el fantasma mental por él forjado. Este lienzo constituye para Saura «una ferviente prueba de amor».



30. Luis Feito. Número 460-A

Luis Feito realizó sus primeros cuadros abstractos antes de pertenecer al grupo El Paso. La contención formal y la depuración de los mismos los convierte en muestras significativas del expresionismo abstracto español, pero a partir de los años 60 Feito deja atrás esa etapa en la que predomina un blanco casi total a veces, para adentrarse en representaciones del paisaje, no en su forma concreta, sino como género que sirve de pretexto para la aplicación de sus conceptos sobre el contraste entre zonas de luz y de sombra que recuerdan el claroscuro barroco.

En su evolución es destacable la utilización progresiva de colores cálidos, incluso sombríos, como el rojo, el negro y los ocre, gama cromática que el espectador asocia inevitablemente con una cierta idea de España como el país de las tierras ocre de Castilla bañadas por el sol, la sangre, la muerte y la tauromaquia.



31. Manuel Mompó. Romería

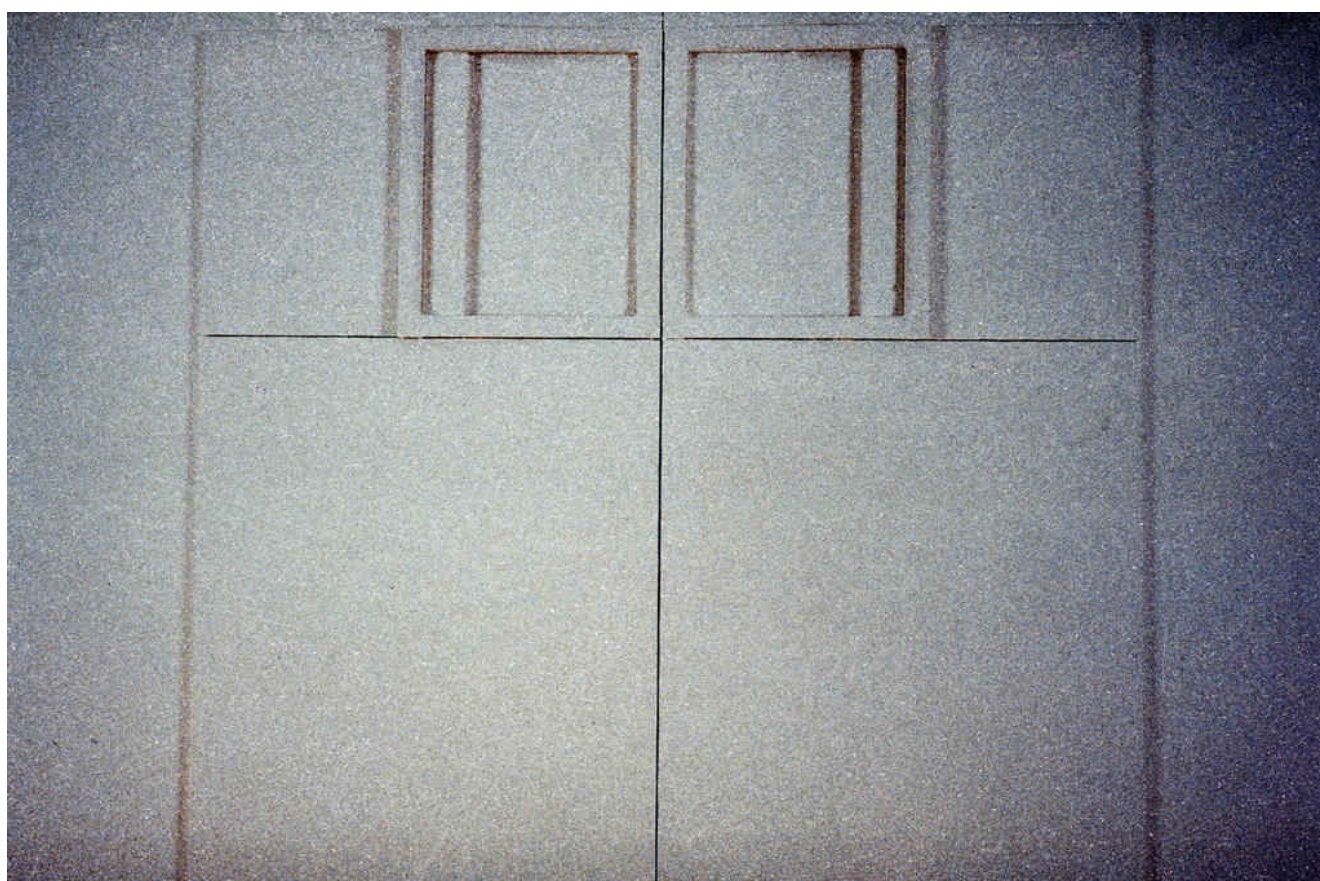
El elemento narrativo predomina en la pintura del pintor valenciano de forma tan dominante que casi podemos leer el desarrollo de una historia en sus obras como si se trataran de «comics». Al contrario de otros artistas de su generación, mucho más tenebristas, su obra destaca por una gran ligereza, ingravidez y luminosidad. En cuanto a los temas intenta extraer de las escenas naturalistas todo lo que tienen de arquetípico, buscando su esencia y plasmando sensaciones en unos breves trazos que quedan flotando sobre el lienzo a modo de signos que esperan ser interpretados por el espectador, como ocurre en este lienzo que representa el ambiente de una romería de forma poética a base de colores suaves, signos y garabatos que muestran el movimiento, la energía y la luz propias de los acontecimientos festivos populares.



32. Gerardo Rueda. Obra característica

Gerardo Rueda fue, junto con Zóbel y Torner, uno de los creadores y primeros conservadores de la colección del Museo de Arte Abstracto español, de Cuenca.

Uno de los elementos básicos de su obra es la reducción de la gama cromática, llegando a utilizar un único color saturado o restringiendo al máximo su paleta para jugar con matices muy próximos, como hicieron los pintores barrocos españoles con la finalidad de otorgar sobriedad a sus complejas composiciones. Esta obra, como otras del artista es una caja, un contenedor diptico que a modo de moderno retablo guarda el deseo de blancura que por momentos se ha apoderado del pintor. Rueda ha sido relacionado por la crítica por esta obra y por otras del mismo carácter monocromático, con artistas como Fontana o Manzoni, aunque el artista por su carácter estaría más cerca del cubismo y en ciertos momentos, con los especialistas, con los que comparte el interés por las sombras que surgen de los relieves de los espacios deshabitados.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).