Arbor

Ismos y vanguardias del siglo XX

Carmen Rocamora

Arbor CLIX, 625 (Enero 1998), 61-68 pp.

Recogemos en este artículo la eclosión de los movimientos pictóricos que ha tenido lugar en los últimos años, tratando de estudiar con lenguaje ameno y didáctico, las causas filosófico-culturales que los motivaron.

Nuestra meta es captar al lector, para evitar que se sitúe en la incomprensión y el menosprecio ante lo que desconoce, y, el método empleado, es la combinación de rasgos y caracteres, introduciendo, episodios, anécdotas, perfiles extravagantes... Y así, a través de las luchas, los fracasos y los sueños de estos artistas, llegar a su conocimiento, a su triunfo final y a la valoración de su entusiasmo.

El artículo que vamos a presentar, comienza en el Pre-Impresionismo y termina en el Minimal Art. En él, describiremos las distintas maneras de enfocar el Arte, primero en París, luego en Austria y en Alemania, para terminar en los EE.UU., refugio de pintores tras la 2.ª Guera Mundial, sin olvidar lugares, como Italia (cuna el Futurismo), ó Rusia (donde surgieron el Rayonismo, Suprematismo y Constructivismo), que, si bien no fueron países punteros, artísticamente hablando, sin embargo dejaron su huella y su impronta en la cultura de nuestro siglo.

Es evidente que no se va a tratar aquí de todas las Vanguardias, por carencia de espacio y por no agotar al lector. Explicaremos las más significativas, por su originalidad y trascendencia cultural.

(C) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

1. El Impresionismo

Es el comienzo de la aventura artística moderna. Es la conquista de la luz y la atmósfera, la revelación del color, la aprehensión de las emociones provocadas por el contacto con la vida, impreso todo ello en una tela. Es el difícil acuerdo entre el sentimiento y el ojo, entre la observación de lo real y su plasmación, para llegar a la unión entre la visión y el estado de ánimo, en un equilibrio milagroso que implica la representación de los rayos del sol en su efímera fugacidad.

Es ... una nueva manera de ver las cosas, que se define líricamente en tres palabras: Impresión = Visión + Sentimiento. Es romper con el antiguo principio filosófico de Descartes del «Pienso, luego existo», por el nuevo planteamiento de André Gide: «Siento, luego existo».

Para facilitar su estudio, dividimos a sus representantes en:

a) Paisajistas (Monet, Sisley, Pisarro y Renoir).

b) Retratistas (Manet, Degas, Berthe de Morrisot y Mary Cassat).

Van Gogh, Gauguin, al igual que Toulouse Lautrec, merecen mención aparte, ya que se movieron en el entorno del Impresionismo, pero no fueron parte integrante del mismo, por la independencia de sus vidas y, sus caracteres, que les separaron en cierta forma, de los auténticos genios, que abrieron la puerta grande del siglo XX.

Como el olvido de la perspectiva histórica, distorsiona la realidad, recordemos que la Revolución Industrial había surgido en ese momento, dando paso a la aparición del ferrocarril, con lo que muchos pintores tuvieron la oportunidad de viajar al extranjero, entrando en contacto con otras culturas, al tiempo que el gas y la electricidad, (hallazgos también de esa época), hicieron posible alargar las horas de trabajo, con lo que el modelo de sociedad, cambió radicalmente.

Por otro lado, el descubrimiento de la fotografía en 1839 por Daguerre, había hecho exclamar a Paul Darroche en 1850: «Ahora el arte de pintar ha muerto» ... Y sin embargo, la fotografía surgió como fiel reflejo de la existencia y la veracidad del detalle, liberando a los artistas del encasillamiento academicista, de la imitación estricta de la realidad y, posibilitándoles para dar, su íntima interpretación del mundo. Igualmente, al ser la fotografía de aquellos primeros años en blanco y negro, ó en ocre, los pintores se veían impulsados a estudiar el fenómeno del color, llegando al descubrimiento de que todo el espectro, está basado en unas cuantas tonalidades, que, mezcladas por el ojo, constituyen la totalidad cromática.

(C) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

El Cubismo

Heredero de Cézanne, hace posible abordar la figura desde diversos ángulos, como en una «mirada circundante» reflejada en un espejo cóncavo, que nos permite ver al mismo tiempo el frente, el perfil y la espalda de la imagen representada. Su entorno cultural fue la teoría de la Relatividad de Einstein, los descubrimientos de Newton, y la Teoría sobre la duración y simultaneidad de Bergson. Por ello, no debe chocarnos, que el tiempo y el espacio se den la mano, por primera vez, en la Historia del Arte, en una obra de cualquiera de sus representantes, como Picasso, Braque ó Juan Gris.

El Secesionismo Austriaco

Representado por Gustav Klimt, recoge en el plano artístico, la interpretación de las doctrinas filosóficas de Shopenhauer, realizadas por el joven Wittgenstein, en su libro «Tractatus».

En una época tan debatida, a causa de la incertidumbre reinante, (que llevó a Ciorán a definirla, años después, como «el ensayo general de la crisis de las tradiciones culturales europeas»), Klimt, realiza un proyecto de decoración para el Aula Magna de la Universidad de Viena, en el que representa La Filosofía (1901), la Medicina (1901) y, la Jurisprudencia (1906), con un espíritu tan crítico y tan alejado de las expectativas del encargo, que causó estupor, rechazo y enfado, por parte de las autoridades del momento.

Pero de Klimt, no podemos olvidar su «Friso de Bethoven», concebido con carácter temporal para la Decimocuarta Muestra de Secesión. En él, se hace una intepretación simbólica de la Novena Sinfonía, apoyada en la poesía de Shiller, a través de sus versos del «Himno a la Alegría». El día de su inauguración, Malher dio un Concierto con una interpretación personal de la obra, en un arreglo para instrumentos de cuerda. Su éxito fue tan mayúsculo, que el carácter temporal, se convitió en permanente y hoy podemos ver «El Friso», en el Museo de Secesión de Viena como fondo de la Colección.

Finalmente, hay que citar: «El Beso» y «Las tres edades de la mujer», por el tratamiento del oro, con el que inauguró su «proceso áureo», y por la función alegórica del elemento narrativo, en el que Klimt expone su filosofía del paso del ser humano por la vida, de forma cruda y realista.

(C) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

El Expresionismo

El Expresionismo es mucho más que los conocidos grupos pictóricos «El Puente», «El Jinete Azul» ó, «La Nueva Objetividad». Es, Strindberg en la Poesía, Bertolt Brecht en el Teatro, Shönberg en la Música Dodecafónica, Worringer en la Filosofía...

Es la desintegración del átomo, el rompimiento de la perspectiva y la aparición de la abstracción con Kandinsky... Pero, sobre todo es, la eclosión de una Guerra, que llenó de soledad inconsolable a toda una generación, que trató de explicar de diversas maneras, el destino trágico que le tocó vivir, angustiada por la desolación y el dolor.

Constituye una forma nueva de ver la vida, en la que como decía el historiador Herman Barh: «Nunca el ser humano había sido tan pequeño, la paz tan lejana y la libertad tan muerta». Es el hombre gritando por su alma, dentro de las tinieblas, clamando por ayuda, incomprendido y solo»...

Kandinsky y la Abstraccion

No hay que vincular a Kandinsky con los presupuestos del Constructivismo, Suprematismo y Neoplasticismo, ya que, a pesar de que estos últimos llevaron a cabo pinturas no representativas, trataron de ordenar geométricamente el mundo, basándolo en cubos, rectángulos, líneas etc...

Tampoco el Expresionismo Abstracto Neoyorquino de los años 1945-1965, es descendiente directo de Kandinsky. Por el contrario, aquella es una pintura que nada tiene que ver con el lenguaje simbólico, lírico y estético del gran pintor ruso, que vamos a estudiar.

Kandinsky, admiraba a Wagner y por ello, quiso integrar lo visual y lo auditivo en una obra de arte total, integrada en una unidad, que sacudiera el alma del espectador. Esta idea, llamada «sinestesia», consistía en definir equivalencias entre distintos órdenes perceptivos: imágenes-sonidos-colores-sabores...

El pintor agrupó estas sensaciones bajo tres denominaciones: 1. IMPRESIÓN (percepción directa de la naturaleza exterior). 2. IMPROVISACIÓN (juego del inconsciente espontáneo y natural). 3. COMPOSICIÓN (expresión de sentimientos intensos lentamente formados y elaborados).

Estas ideas fueron resumidas en sus libros «De lo espiritual en el arte» (1910), y, «Punto y línea sobre el plano» (1926), pequeños

(C) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

tratados, en los que quizá por su formación universitaria, (había estudiado Derecho y Economía), sistematizaba y justificaba esta nueva pintura de «lo no existente», con un pensamiento sencillo y didáctico.

Nacido en Moscú se trasladó a Munich en 1896, para dedicarse de pleno a la pintura. Allí se encontró con que la situación filosófico-cultural, había establecido la primacía de la música, proclamada desde el Romanticismo, que Shönberg había liberado la asociación de sonidos, mediante el rechazo a la armonía y que August Endell había preconizado la aparición de un nuevo arte, (La Abstracción), cuyas formas no significarían ni representarían nada, pero provocarían el mismo efecto que la Música atonal.

En el plano filosófico, Worringer había escrito «Abstracción y empatía», afirmando que «el afán de abstración era la consecuencia de la intensa inquietud interior del hombre, una especie de agorafobia espiritual en la que el ser humano podía descansar ante el inmenso caos del panorama que le rodeaba»...

Mientras Niestzche lanzaba su grito: «Dios ha muerto», y Mallarmé proclamaba el fin de la Religión.

A todo este panorama hay que añadir el ascenso del nazismo en Alemania, y la calificación de «artistas degenerados», con que Hitler tildó a estos grupos vanguardistas. Kandinsky era considerado como uno de los integrantes el segundo grupo Expresionista, «Der blaue Reiter», junto con Franz Marc, pero el artista de Moscú, sobrepasó la vanguardia, llegando a pintar «La Nada», de forma anárquica, fundamentándose en el azar para despertar la vibración en el alma del espectador.

Todo pintor tiene su leyenda, que, verdadera o no, justifica su personalidad. De Kandinsky se cuenta que, un atardecer al volver a su estudio, no reconoció una de sus obras, por estar boca abajo sobre la pared. La hora del crepúsculo había dotado al cuadro «de una belleza extraordinaria, reverberando con una luminosidad interior»... Comprendió que había armonía, estética y creatividad en algo basado en el azar... y, siguió por ese camino. Por ello la obra que va del 1908 al 1920 constituye la etapa cumbre del pintor, antes de que la técnica, le esclavizase y sistematizase su lenguaje pictórico.

Ésta es la causa por la que queremos conservar el recuerdo del Kandinsky brillante, el que en el 1910 nos hablaba de «la mirada interior», de «comunicarnos sus secretos a través de lo secreto», del «hombre que hablaba a los hombres de lo sobrehumano, con el lenguaje del arte»...

(C) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

El Surrealismo

Fue un movimiento de carácter ideológico, político, literario y artístico, cuyo nacimiento tuvo lugar en París, gracias al Manifiesto de André Breton en el año 1924.

Su causa fue el estado emocional de la intelectualidad europea después de la la Guera Mundial, y sus antedentes teóricos los siguientes:

1. El Dadaismo, negador del arte, que a través del escándalo y la confusión intentó destruir los pilares de la cultura burguesa.

2. La Pintura Metafísica de Giorgio de Chiricco, que con sus «visiones del subconsciente», sus «relojes parados», mostró obsesivamente el carácter atemporal de un mundo, alejado de cualquier realidad histórica, como reflejo de la angustia del hombre, ante el transcurso del tiempo y el final de su propia existencia.

3. Las Teorías del Psico-Análisis de Freud, quien, en su obra «La interpretación de los sueños», consideraba las represiones humanas como una auto-censura, que impedía que saliesen a la luz, contenidos de la mente, intolerables para la conciencia. En sus libros: «El porvenir de una ilusión», «La psicología de las masas», «El análisis del yo», etc... Freud, exponía la estructura DUAL del hombre, que enfrentaba su deseo de placer a las limitaciones de su propia realidad, generando así, una existencia en pura contradiccción entre el ansia de vivir y su auténtica insatisfación.

La filosofía de las ideas surrealistas fue captada rápidamente en el ámbito de la pintura. Así, surgió la Exposición en París, en la Galería Pierre, en el año 1925 de un nuevo grupo, integrado por André Masson, Hans Arp, Max Ernst, Paul Klee, Picasso, Miró, Man Ray, Pierre Roy etc... y posteriormente, en el 26, nacería la Galería Surrealista de la Rue Jacques Caillot. Pero la 2.ª Guerra Mundial, dispersó al grupo, haciéndole emigrar a los EE.UU., donde fue impulsado por dos Galerías, la de Julien Lévy y la famosísima «The Art of this Century» de Peggy Guggenheim.

No podemos pasar por alto la existencia de esta mujer, que fue amante, amiga y mecenas de todos los surrealistas. Se casó con Max Ernst, del que se divorció, y fue la ayuda intelectual de sus amigos, tanto escritores como Samuel Becket y Jean Cocteau, como pintores: Man Ray, Tanguy, etc... a quienes compraba cuadros, a razón de uno diario.

Su Galería de Nueva York, nos la describe, ella misma, con estas palabras: «Las obras estaban montadas sobre bates de beisbol, y las luces se encendían y apagaban cada tres segundos, iluminando, primero,

(C) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

una parte de la galería y luego, otra... las dos paredes, las formaban, una cortina de color azul, asemejando la carpa de un circo, y, en el centro de la habitación, los cuadros se arracimaban componiendo triángulos colgados de cuerdas, como si flotaran en el espacio»...

La base ideológica de esta vanguardia era el predominio del subconsciente, el azar, la locura, los estados alucinatorios y los fenómenos parapsicológicos, expresado todo ello, en la definición de Bréton, cuando dijo que el Movimiento Surrealista «tenía la misma lógica que una máquina de coser en una mesa de disección»...

Finalmente hablaremos de la Escuela de Nueva York, que se apoyó en su propia agresividad para conseguir asombrar al mundo y conquistarlo. Pintura sin tradición, sin antecedentes, «arte ex novo», cuyos soportes fueron, por una parte La Gran Depresión Económica, y, por otra, la tremenda crisis originada por la 2.ª Guerra Mundial. Por esta razón, autores europeos, en plena madurez artística como el armenio Arshile Gorky, el holandés De Kooning, el alemán Hans Hofman y el profesor de la Bauhous, Josef Albers, huyeron a los EE.UU., encontrándose allí, con los americanos Pollock, Motherwell, Kline, Robert Still, etc... con los que intercambiaron su bagaje artístico, protagonizando una vanguardia de plena abstración, con tal enganche comunicativo, que ha llegado en pleno vigor a nuestros días.

No quiero que parezca que me he dejado en el tintero algunas vanguardias que enriquecieron nuestro siglo. Me voy a limitar a nombrarlas, dejando su aclaración, quizá para otro trabajo posterior. Son estas: El Pre-Impresionismo, el Puntillismo, el Fauvismo con Matisse, el Neoplasticismo, el Futurismo, la pintura Metafísica de Giorgio de Chiricco, el Rayonismo, el Suprematismo y el Construtivismo, el Pop Americano y el Pop Inglés, el Dadaismo y el Minimal Art.

La conclusión es que jamás se había producido una eclosión de movimientos pictóricos tan fabulosa como la que ha tenido lugar en nuestro siglo. De ahí, el interés y la trascendencia de su estudio para aquellos que aman la pintura.

Actualmente, los historiadores y los críticos, asistimos con recelo a la intromisión de la tecnología en el arte.

La utilización de los rayos catódicos de Nam Yum Paik, en una combinación enloquecedora de luces, imágenes y colores, producidas por cinco televisores combinados al mismo tiempo, (que ya se encuentra en los más importantes Museos de Arte Contemporáneo de los EE.UU. y de Europa), así como las figuras en serie, generadas por ordenador, o los vídeos histriónicos de algunos autores, no son Arte. En ellos no hay creatividad, ni originalidad, fundamentos básicos de la pintura...

(C) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es

¡Son la máquina, frente a la estética, el sentimiento y el impulso creador!

Si el s. XXI, se adentra en estos principios tecnológicos, estaremos llegando al punto Omega de la pintura. Desaparecerá el arte como tal, para dar paso a otra cosa, ignoro el nombre, que será una forma nueva de hacer Cultura, si es que así podemos llamarla.

Luchemos contra eso, con todos nuestros medios, y, hagamos que el pintor, siga enfrentándose a la tela, con su temor y su madurez, expresándonos el efímero retrato de su paso por la vida, con la mayor fuerza de su creatividad, oponiendo el calor del espíritu, a la frialdad del ordenador, como símbolo de la soledad y la grandeza de su alma...

Bibliografía

«Chefs-d'oeuvre impressionistes et post-impressionistes» (1993), Musée d'Orsay), Paris.

GARCÍA BERMEJO, FAERNA (1994): «Kandinsky, W.», Ediciones Polígrafa, Barcelona.

FORSTHUBER, S. (1988): «La Secessione Viennese», CIP, Viena.

GUGGENHEIM, P.: «Out of this Century. Confessions of an Art Addict». (First published 1979. Sixth impression 1995). André Deutsch Limited, London.

HOEKSTRA, F. (1994): «Impressionism», Grange Books PLC, Great Britain.

HUICI, F. (1989): «Klimt», Giorgio Mondadori e Associati Editori s.p.a., Milano.

KRENS, T. and RYLANDS, P. (1994): «Capolavori della Collezione Peggy Guggenheim», The Solomon Guggenheim Foundation, New York.

MARTINI, A. (1969): «L'Impressionnisme», Grupo Editoriale Fabbri s.p.a., Milán.

SERULLAZ, M. (1962): «La pintura impresionista», Ed. Garriga S.A., Barcelona.

SHORT, R. (1994): «Dada and Surrealism», Laurence King Publishing, London.

SPIELER, R. (1995): «Max Beckman», publicado por Benedikt Taschen, Bonn.

WOLFE-DIETER DUBE Y PEE, H. (1973): «Expresionistas Alemanes de la Colección Buchheim», Munich.

(C) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://arbor.revistas.csic.es