

AC 02 5

...de haber dado más independencia a la técnica literaria que ningún otro... Ciencias Sociales, guión número 43. Arte Faux. En el Salón de Otoño de 1905, que tuvo por escenario el Grand Palais, el público de París tuvo ocasión de visitar una sala especialmente dedicada a un grupo de pintores jóvenes.

Sus nombres eran desconocidos. Entre ellos figuraban Georges Rouault, Henri Matisse, André Derén, Raoul Dauphy y Georges Braque. Unos cuantos de ellos, sin embargo, habían sido ya clasificados por los artistas conservadores y por los profesores de Bellas Artes de París como revolucionarios y agitadores.

Pero ese juicio no había trascendido al público. Hasta entonces, el vínculo que les unía a todos era muy laxo. Pero pocos días después de inaugurado el Salón, tenían un nombre colectivo y, al parecer, una misión también colectiva.

Esta misión era, según el punto de vista de un crítico, la destrucción del resto de sensatez y belleza que todavía poseía el arte o el mantenimiento de la llama encendida por Domier, Cézanne y Van Gogh. El nombre que se les dio fue el de Faubes, Fieras. Y la sala donde estaban sus pinturas, en el Gran Palais, recibió la denominación popular de la Jaula de las Fieras.

La exposición colectiva de los Faubes, en 1905, señaló la inauguración de una nueva era en el desarrollo del arte moderno. Con la entrada de un nuevo siglo, se había cerrado la época de las rebeliones individuales, de las personalidades gigantescas y de los heroicos sacrificios personales. Ya no había insurrectos que lucharan aislada y, a menudo trágicamente, contra las fuerzas de la reacción y de la incompreensión pública.

El combate, a partir de entonces, había de ser sostenido por grupos o escuelas organizadas y reconocidas como tales en todo el mundo. Aunque Francia había de perder su papel preponderante en el mundo artístico antes de que la generación de los Faubes se extinguiera, la Escuela Internacional llevó el nombre de la Escuela de París. Las primeras exposiciones de los Faubes dejaron bien sentado que no sólo el impresionismo, sino también el neoimpresionismo, habían sido ya abandonados por los jóvenes modernos.

El nebuloso modo de componer y las cromáticas improvisaciones de Monet, Pissarro y Signac eran vehículos demasiado débiles para soportar las estructuras formales exigidas por los Faubes. Año tras año, fue viéndose más claro que el ejemplo y las palabras de Cezanne eran las principales fuerzas animadoras de las búsquedas que aquel grupo había emprendido en pos de un nuevo lenguaje formal. Y, cada vez más, el estudio de las épocas primitivas del arte confirmaba las verdades aprendidas de Oriente.

E impulsaba a los pintores a nuevas y variadas aventuras por los caminos de la negación del realismo y los libres buceos en busca de la expresión plástica. Henri Matisse. Nace en Picardía en 1892.

Abandona sus estudios de Derecho y se establece en París, donde acude al estudio de Mogot y permanece cuatro años. Se dedica a copiar cuadros del Louvre, a la vez por el dinero que le producía y por el aprendizaje que le representaba. Partiendo de un realismo que deriva de Corot, Matisse fue evolucionando hacia el impresionismo y luego a la simplificación decorativa a la manera de los naïfs.

En 1889 adquirió una tela de Cezanne y, a partir de entonces, su arte fue amoldándose al maestro de Aix, al de Gauguin y al de los orientales. En 1904 celebró su primera exposición individual en Casa de Bollard. Ya entonces se le conoce como hombre dotado de talento excepcional.

Durante los años que mediaron entre la sensacional aparición de la Caja de las Fieras, 1905, y el cisma tripartito que hubo de producirse hacia 1909 de los decoradores, los neorrealistas y los cubistas, Matisse fue el jefe reconocido de los Faust. Hacia 1910 se hallaba definitivamente instalado en su estética de plasticismo decorativo y desdeñaba ya el arte del asunto, sin dejarse llevar tampoco hacia la absoluta abstracción. Georges Rouault.

Nacido en 1871, era ya alumno de Moreau cuando Matisse ingresó en el estudio de este maestro. Al igual que su compañero, copiaba obras maestras del Museo de Louvre y a esta experiencia sumaba la de dibujante de vidrieras que hubo de dar origen a algunos de los elementos de simplificación, vigor y plenitud de colorido que pronto caracterizaron un estilo. A diferencia de Matisse, Rouault fue relativamente precoz en la formación de su personalidad como pintor.

La moda orientalizante le afectó menos que a sus compañeros porque cuando aquella empezó a cundir, él había encontrado ya un prototipo de su idea del modernismo en las obras de Daumier y en las telas más vigorosas de Cezanne. Mientras Matisse se contentaba con lograr en sus obras un orden decorativo, Rouault aspiraba a que su arte dijera algo nuevo que fuera más allá de su significado meramente formal o decorativo. Rouault era católico y sinceramente religioso.

Siguiendo las huellas de Daumier, se interesó por los artistas de circo, los actores teatrales y los tipos callejeros. No rehuyó tampoco a buscar sus asuntos en las casas de tolerancia, pero no para pintar con el cuidadoso objetivismo con que lo hicieran Degas o Lautrec, los tipos que las frecuentaban, sino para denunciar la prostitución. Su sentido de la composición plástica fue desarrollándose sin interrupción, permitiéndole dominar especialmente los efectos de figuras voluminosas sólidamente situadas en el espacio.

Su colorido brillante, pero aún así algo ahumado, procedía de las vidrieras y los esmaltes medievales. Pero era suficientemente llamativo a la manera moderna para situarle sin disputa al lado de aquellos Faubes que habían tomado sus efectos cromáticos de las obras de Gauguin y de Van Gogh. Cuando Rouault les puso en compañía de los Faubes en el Salón de Otoño de 1905, era ya el miembro más serio de todo el grupo.

Y si se comparan las obras que pintaba 35 años más tarde, al entablarse la Segunda Guerra Mundial, con las que por aquella misma época producían Matisse, Derain y Vlaminck, se observa que en relación con ellos sigue siendo más serio y más profundo. Se expresa en términos formales con igual elocuencia que ellos, pero sabe interesarnos en sus asuntos o estimularnos a pensar. Vlaminck.

Nacido en París, en 1876, había empezado a pintar más tarde que sus compañeros y sin entregarse tan completamente como ellos a la pintura. Era algo músico y notable corredor ciclista. Sus primeros cuadros, inspirados por una exposición de Van Gogh, eran violentos de movimientos densamente coloreados y de tonos brillantes y chillones.

Sin dejarse turbar por las numerosas influencias que actuaban sobre Matisse y sus demás colegas, Vlaminck acotó para sí mismo un área de actividades dentro de la cual hubo de mantenerse durante 30 años. Después de haber descubierto hacia 1908 que era capaz de pintar con habilidad consumada paisajes llenos de movimiento, atractivamente fluidos y ricos, apenas se alejó de este estilo. El punto de partida de su tipo de pintura, fácil, audaz y límpida, procede más bien de Cézanne y de sus descubrimientos en el terreno del movimiento plástico y de la organización dinámica que de Van Gogh y de sus torturados experimentos.

Agradable e incluso seductor, Vlaminck viene a ser una especie de Cézanne superficialmente comprendido. Los efectos cezanneanos reaparecen en su obra con una bravura de ejecución, una exageración de contrastes y una espontaneidad que desarman al espectador. André Derain, impresionable y aplicado, fue absorbiendo influjo tras influjo.

En las primeras exposiciones de los Faubes estaba representado por telas amplias y muy coloridas, entre las que desempeñaban un papel excepcional los contornos fuertemente acusados por densas pinceladas. Pero cuando se puso de moda la escultura negra, Derain abandonó su primera manera y poco después, entre 1908-1910, se adhirió al movimiento cubista. Luego desertó del cubismo para remontarse a las fuentes de esta escuela, o sea, a las búsquedas formales de Cézanne.

En una palabra, se convirtió en el gran ecléctico de la Escuela de París, pasando de un estilo a otro con extraordinaria facilidad y logrando en cada uno de sus nuevos aspectos un elevado nivel de fuerza creadora. Llegó un día en que la ruptura entre el jefe y la escuela se hizo inevitable. Matisse había sido el Faube típico, había aconsejado y guiado a los artistas más jóvenes, había tenido alumnos en su estudio y había hecho de éste la cuna de una nueva generación de fieras.

Prácticamente Matisse abdicó el día en que ante una tela de Braque exclamó desdeñosamente «Esto es cubista». Al mismo tiempo vino así a dar nombre al grupo que estaba a pique de escapar de su jefatura. Fue el espíritu del faubismo el que inspiró la pintura cubista, y fue también aquel mismo espíritu el que animó muchas otras escuelas secundarias de pintores experimentales durante la era ulterior de los ismos.

Pero a partir de 1910 las fuerzas de los faubes se dispersaron y no pocas veces se enfrentaron unas contra otras. Desde el punto de vista histórico no puede decirse que esto sea una razón para considerar fracasada aquella escuela. Por el contrario, demuestra que cumplió su cometido.

Había dado múltiples alas a las solitarias ideas de Daumier, de Weissler y de Cezanne. Había dado cuerpo al arte moderno y había roto los moldes que tan cuidadosamente habían sido guardados por los herederos de David e Inglés. Matisse siguió su camino para acabar convirtiéndose en el mejor pintor decorativo de su época.

Su victoria final fue indudable, mundial y en el terreno por él elegido, completa. No se había propuesto otra cosa que lograr un arte de atractiva plenitud sensual. Rouault logró crear unos medios de expresión inimitables y potentes dentro de una actuación moderna.

Vlaminck se limitó a cultivar su propio campo, pero un grupo entregado a más profundas experiencias dentro de la escuela Fovista, entendida en su sentido más extenso, emprendió la serie de exploraciones que dieron por resultado la guerra de 20 años de los sismos, a la cual debió su vitalidad la escuela de París entre 1910 y 1930. En resumen, los Fovistas sirvieron al arte moderno en un doble sentido. En 1905 centraron el esfuerzo revolucionario, consolidaron las adquisiciones de grupos anteriormente separados y aislados y dieron así cuerpo a una escuela.

Hacia 1910 dispersaron sus miembros e inspiraron, a la luz de una doctrina moderna generalizada, las búsquedas y logros de una docena de grupos de pintores relacionados entre sí, pero que efectuaban sus experimentos en sentidos divergentes. Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org