

AC 02 66

Geografía e historia. Autor Lourdes Ortiz Sánchez. Título Futurismo, Expresionismo y Surrealismo.

Fecha de emisión 19 del 5 del 81. El cubismo había destruido la concepción del espacio que en pintura había permanecido vigente desde el Renacimiento al tiempo que el movimiento fobista había puesto en primer plano la importancia del color como elemento autónomo dentro de la obra de arte. Ambas tendencias, cubismo y fobismo, actuarían como motor renovador que habría de germinar en distintos movimientos de vanguardia que se sucederán en el panorama artístico a partir más o menos del año 1910.

El siglo XX es el siglo de los ismos, movimientos revolucionarios de búsqueda renovada que se concretarían en diversas tendencias teóricas que encuentran su expresión en el terreno de la plástica. Quizá sería interesante empezar por delimitar el campo. Hablar de ismos en general puede despistar al oyente y creo que por método deberíamos limitar esta primera charla a hablar de tres movimientos concretos que surgen en Europa Occidental entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial.

Me refiero al futurismo, al expresionismo y al surrealismo. Los tres, cada uno con sus específicas peculiaridades, están en la base de la modernidad y sin ellos no se explicaría la posterior evolución de la pintura contemporánea. En Alemania, en el año 1911, se constituye el grupo El Jinete Azul dirigido por Vasily Kandinsky y por Franz Marc.

Este grupo sería el núcleo de toda una corriente pictórica que conocemos con el nombre de expresionista. Ellos, junto a los componentes de la BRUK, grupo vanguardista que se forma hacia 1906 y que mantendrá claros contactos con la pintura francesa, concretamente con el fobismo de Matisse, generan una vanguardia que rompiendo con los moldes tradicionales distorsiona la figura buscando el más allá de lo visible y utilizando el color como medio de acceder a ese más allá, al mundo de lo subjetivo y de las expresiones del alma. ¿Pero qué era exactamente el Jinete Azul? Jinete Azul es quizá una traducción no demasiado perfecta de un almanaque, Der Blaue Reiter, almanaque que llegó a tener una importancia grande en la evolución de la pintura alemana.

Era una especie de crónica de los acontecimientos artísticos elaborada, como hemos dicho antes, en 1911 por Marc y Kandinsky. Su trascendencia reside en que allí se contenían todas las notas subversivas de una nueva visión del mundo y de una nueva forma de pintar y concebir el arte. Fue importante no sólo para Alemania, sino para todo el arte europeo, sobre todo de Centroeuropa.

Aquellos artistas se planteaban de algún modo problemas metafísicos. Relación del individuo con el cosmos, integración del arte en la naturaleza, fueron todos ellos teóricos al tiempo que pintores. Kandinsky añade además una preocupación mística, la búsqueda de lo espiritual a

través del arte.

Todo podría resumirse en esta frase del propio Kandinsky, la forma es la expresión exterior de un contenido interior. Es difícil a través de un medio no visual como es la radio transmitir al oyente las características de un estilo. Yo rogaría al alumno que se preocupara de encontrar láminas y reproducciones de los principales maestros del expresionismo.

Los grandes pintores expresionistas fueron Marc, August Meick, Ernest Luyten Kirchner, Van Dongen y otros muchos, ya que el momento de auge del expresionismo alemán es al mismo tiempo el del auge de todo un ciclo cultural que habría de prolongarse hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Con la llegada de Hitler al poder, los teóricos del expresionismo y la mayoría de los pintores de esta tendencia fueron perseguidos y tuvieron que emigrar. Algunos fueron encarcelados o reclusos en campos de concentración.

El grito desgarrador que de algún modo representaba en sus cuadros era como un aviso de esa gran conmoción que sería la guerra. Todo en sus cuadros parece arder. Los rojos y verdes violentos y agresivos son como llamadas de atención, como sirenas de un mundo distorsionado y roto.

La guerra les daría la razón. Ellos habían visto el horror antes que nadie. Hay algo que, sin embargo, sería bueno aclarar aquí.

Yo siempre, y supongo que muchos de nuestros oyentes, había relacionado a Vasily Kandinsky con la pintura abstracta. ¿Qué tiene que ver el expresionismo y la abstracción? Tu identificación es bastante correcta. Un pintor evoluciona, y en su vida puede atravesar por etapas muy diferentes.

Kandinsky, desde sus orígenes, como antes he señalado, tenía cierta preocupación mística y quería liberar a la pintura de todas las ataduras para llegar a expresar estados del alma. Kandinsky ponía como ejemplo la música contemporánea. La pintura, como la música, debería librarse del tema para llegar a las formas puras.

La forma moviéndose en el cuadro, como el sonido vibra en la sala de conciertos, matemático y exacto, sin tener que aludir a la emoción. En sus últimos cuadros, Kandinsky abandona de algún modo el expresionismo y se convierte en un pintor abstracto. Otros pintores, sin embargo, como Óscar Kokoschka o Beckmann, seguirían fieles durante toda su vida a los presupuestos del expresionismo.

Ambos nos dan una pintura atormentada, crítica, desgarradora, donde el delirio del hombre agobiado por una civilización que le atenaza se expresa en gestos, en muecas, figuras retorcidas y dolientes que quieren narrarnos la angustia del ser humano inserto en un medio que lo anula. Para todo ello, el pintor utiliza el color mordiente, cálido, que había introducido en la pintura la paleta Fob, pero su violencia va más allá. El expresionismo había intentado plasmar la angustia del hombre, oprimido por un medio social.

Sus temores, su alarma, se vieron confirmados por el estañido de la primera gran conflagración europea. Todo parece tambalearse y el horror sentido pasará a ser un horror presenciado. El arte, como todos los valores humanistas, parece entrar en crisis.

Al artista ante el espectáculo de la muerte sólo le queda la carcajada o la denuncia. Los rostros contorsionados de la pintura, expresionista, seguían revelando el grito de ira de toda una generación. La risa desalentada, la risa demoledora, correría a cargo de otro movimiento que habría de tener gran repercusión en toda la cultura contemporánea.

El movimiento Dada. En el año 1916, Suiza se había convertido en el lugar de refugio de diferentes artistas procedentes de la Europa conmovida por la guerra. En Zurich, en una cervecería que luego sería conocida con el nombre de Café Voltaire, un grupo de intelectuales se reúne para crear un movimiento cultural que se planteará como tarea la revisión crítica de todos los presupuestos del arte y la cultura precedentes.

La guerra era el marco de fondo de ese movimiento radical y subversivo que surge como un juego demoledor frente al orden establecido. Tristan Tzara sería la cabeza del grupo y el nombre que el movimiento adoptaría sería Dada, caballito de madera, nombre elegido arbitrariamente tras abrir con un cuchillo al azar las páginas de un diccionario. Dada propugna la improvisación, el juego, la ruptura de todo estereotipo, de toda forma muerta o gastada.

El arte y la pintura Dada serían el precedente de una corriente cultural que surgiría a finales de los años 20, el movimiento surrealista. Pero me parece que sería oportuno detenernos a considerar el futurismo antes de pasar a hablar del surrealismo. El futurismo es un movimiento que se desarrolla fundamentalmente en Italia.

Los futuristas estaban enamorados del dinamismo, del movimiento, de la velocidad. El gran cerebro del grupo sería el poeta Marinetti, que publicó un manifiesto revulsivo en el que podían leerse párrafos como éste, deseamos destruir las bibliotecas y museos, vengan los incendiarios con sus dedos de petróleo. En realidad su radicalismo un poco ingenuo era sólo un modo de expresar un deseo de terminar con todas las formas manidas.

Para el futurista era hermoso aquello que él identificaba con progreso y por tanto reivindicaba el derecho a pintar en sus cuadros las chimeneas de las fábricas, las ruedas de las bicicletas, las líneas de una locomotora. Nada es estático en su pintura. Severini o Carra, los dos grandes pintores del futurismo, intentan expresar lo temporal en sus cuadros.

De todas las formas, el movimiento futurista, aunque escandaloso y brillante en sus exposiciones teóricas, dejó una obra pequeña y su labor fue de escasa duración. Carra, por ejemplo, después de la Primera Guerra Mundial, volvió a preocuparse sobre todo por la plasmación del volumen en la línea del cubismo. Volvemos entonces al surrealismo.

¿Qué tiene que ver Dada con la aparición del surrealismo? Por otro lado, me parece que el surrealismo fue un movimiento general que afectó a todos los campos de la vida cultural. Cine,

teatro, novela y no sólo a la pintura. ¿Fue así realmente? La Europa de entreguerras, la Europa en crisis, vive en una continua tensión, en un clima que parece preludiar el próximo estallido bélico.

El ascenso de los movimientos totalitarios, fascismo en Italia y nacionalsocialismo en Alemania, la inflación continuada, el paro alarmante, hacen que la Europa de los años 30 haya olvidado el clima optimista de los felices años 20. Todo parece anunciar el conflicto y el arte, siempre en vanguardia, recogiendo la tradición del movimiento Dada, se convierte en un manifiesto de combate que intentará influir en todos los aspectos de la vida, no sólo en lo cultural, sino incluso en lo económico y social. En este clima surge el movimiento surrealista.

¿Pero qué es exactamente el surrealismo? La palabra surrealismo fue inventada por el poeta francés Guillaume Apollinaire. El movimiento surrealista se dio a conocer mediante un manifiesto publicado en el año 1924 por uno de los principales teóricos del grupo, el poeta André Breton. Al mismo tiempo, el movimiento surrealista tenía una clara influencia de las teorías del psicoanálisis y, por tanto, de Simon Freud.

Freud había revelado el mundo del inconsciente, el mundo de la libido y el sueño. Y el surrealismo se propuso dejar aflorar en sus obras el ámbito de la fantasía, de todo lo oculto, lo censurado por una razón que, según ellos, se había convertido en razón coactiva. Entiendo bien la posible vinculación entre ese mundo del inconsciente y la literatura.

De hecho, tú has citado a dos poetas, Breton y Apollinaire. ¿Cómo puede plasmarse eso en la pintura o en el arte en general? El cuadro, como el poema, se convierte en camino para penetrar en el reino de los sueños. El surrealista utiliza la escritura automática.

Quiere que el azar, lo espontáneo, intervenga en la elaboración de su obra. El pintor surrealista recupera el objeto que habían abandonado los pintores abstractos y recupera también el marco de la perspectiva clásica. Pero hace que lo absurdo, lo no convencional, lo inesperado, penetre en el cuadro.

Bajo un marco aparentemente tradicional, como una habitación o una fábrica, se introducen objetos extraños, objetos que con su presencia cambian el sentido de toda la representación. Magritte, por ejemplo, nos presenta una descomunal pipa de fumador ocupando toda la superficie del cuadro o un tren que irrumpe por la chimenea. ¿Y el surrealismo en España? Dos de nuestros grandes pintores son precisamente pintores vinculados al surrealismo.

Me refiero a Joan Miró y a Salvador Dalí. Hay algunas diferencias entre ellos. La pintura de Miró es más subjetiva.

Intenta dar, a través de formas más o menos abstractas, el mundo del inconsciente, mientras que la pintura de Dalí utiliza una temática más literaria, y sus cuadros podrían relacionarse con el mundo del sueño. Figuras que se disuelven o parecen cambiar de consistencia, espacios arquitectónicos inverosímiles que se suceden hasta el infinito... El mundo que nos transmite

Miró es más automático, como si recordase la pintura infantil. Dalí es más cerebral y, en todo caso, sus cuadros pecan de construcción y de cierto manieramiento.

Ambos, sin embargo, pueden considerarse entre los grandes pintores del siglo XX.