

## LAS CORRIENTES PICTÓRICAS DEL SIGLO XX Y UNA HUELLA DEL GRECO

FÉLIX DEL VALLE Y DÍAZ

Director - Numerario

Durante una buena parte del siglo XIX la pintura española se caracterizó por una brillante corriente, que, llegada de la eclosión romántica artístico-literaria que había tenido lugar en Alemania a finales del siglo XVIII, atrapó a la mayoría de nuestros pintores como un fenómeno purificador de fríos academicismos inmersos en neoclasicismos sin salida. «El esplendor del orden» fue roto por la belleza de los «toques de gracia» que cada pintor romántico español incluía en sus composiciones. Así llegó a crearse el «**ROMANTICISMO ESPAÑOL**» del siglo XIX, rompiendo aquella bolsa de grandes pintores mediocres del prerromanticismos. Sus inspiraciones en la salida fueron las fuentes literarias del «romance» con sus dosis de sentimentalismo. Sus obras, en las que no vamos a detenernos por no ser motivo de nuestro estudio hoy: las de los Madrazo, Fortuny, Salinas, Vicente López, y un largo etcetera de buenos pintores del pasado siglo. Pintores todos plenos de oficio, y conocedores y ejecutores de los secretos innumerables de la pintura.

Mientras tanto, las corrientes parisinas iban por otros derroteros; el impresionismo, que causó un gran impacto en el mundo del arte, y más tarde el cubismo y el fauvismo, podrían alertar a nuestros pintores haciéndoles desear poner en hora sus pinceles. Después del primer tercio de nuestro siglo, esta maravillosa pintura romántica española, llena de inspiración y de oficio, cayó en des-

gracia al tomar cuerpo una campaña de subestimación de lo que, peyorativamente, se dió en llamar «pintura decimonónica», que ha vuelto a estar de moda, y por lo tanto valorada en la década de los ochenta.

Hubo otras causas que rodeaban la vida del pintor, de las que luego hablaremos, que le invitaban al cambio. Y así, uno de los primeros cambios en nuestra pintura de este siglo, fue el leve movimiento que luego se llamó «Del Romanticismo al Impresionismo». Mas, comparado con el éxito en Francia, el movimiento iniciado por Claude Monet no cuajó con la misma fuerza en nuestro suelo. No obstante, algunos de nuestros artistas, con individualidades muy marcadas, comienzan a cambiar sus rumbos con la intención de ajustar sus meridianos al exterior. Y de formas diversas, pues diversas son sus personalidades, consiguen resultados tan felices que se les llega a llamar después «adelantados de la modernidad».

En abril de 1979, se inauguró en Caracas una magna exposición de pintura titulada «NUEVE ADELANTADOS DE LA MODERNIDAD». Los nueve adelantados eran los pintores españoles Regoyos, Iturrino, Zuloaga, Nonell, Echevarría, María Blanchard, Vazquez Díaz, Solana y Juan Gris. Su pintura no es exactamente romántica, el romanticismo español ya había quedado atrás. cada uno ha puesto su personal impronta en su obra y, haciéndola diferente a la de sus compañeros, resulta toda bañada de aires nuevos llenos de poesía que han llenado de gloria una página de nuestra Historia del Arte.

Hemos tenido la suerte de poder conseguir algunas diapositivas de estas obras. Vamos a contemplarlas:

Darío de Regoyos. (1857-1913). Pintor vasco-asturiano.

De él ha dicho Enrique Azcoaga: «Expresionista de la 'España negra' que en dibujos y grabados dió muestra de una tensión expresiva importantísima, y el que cuando decimos normalmente

'Regoyos', sitúa en primer plano esos paisajes quietos, luminosos, pacientemente tejidos, densos de amor por rincones queridos y elevados en virtud de la tensión pictórica que los acredita». Enrique Azcoaga también dijo de Regoyos que era uno de los componentes de «la trinchera pictórica del post impresionismo español».

Francisco Iturrino. (1864-1920). Aunque nacido en Santander fue en Bilbao donde comenzó su formación artística.

De él se ha dicho que es un pintor de ruptura frente al clima estético de su momento, «fauve» antes de que el «fauvismo» se entronara en París en 1901 y 1906, exultante y vital como ninguno de su generación.

Ignacio Zuloaga (Eibar 1870-Madrid 1945)

Lafuente Ferrari dijo de él: «Zuloaga, por rigor cronológico, por su significado y su estética, está plenamente en la generación del 98... pintaba en Segovia pero vivía en París, y en París se hizo su nombre y alcanzó sus triunfos, asimilando, sin ser secuaz de ningún dogma estético, todo lo que era estimulante para su temperamento... Si el impresionismo francés había tardado en llegar a España, él estaba ya de vuelta hacia la pintura del dibujo y del carácter».

Isidro Nonell (1873-1911)

«Expresionista testimonial, iniciador indiscutible del carácter genuino de la pintura catalana, el más grande creador moderno de Cataluña y con Solana, una de las mayores cimas expresionistas de España».

Juan de Echevarría (Bilbao 1875-Madrid 1931)

Estudios universitarios en Francia e Inglaterra.

Ingeniero industrial. Artífice de una pintura cosmopolita, de

acento parisiense y elaboración propia, humanamente vasca.

Cofundador de los Altos Hornos de Vizcaya junto a su padre, con quien vivió a causa de su vocación artística, una relación de congoja hasta su definitiva ruptura.

«Juan de Echevarría y Zuricalday, el brillante ingeniero, decidió un día llegar al reino de Dios a través de la pintura. Y así lo hizo».

María Blanchard (1881-1932). Nace en Santander, y estudia pintura en Madrid y después en París.

«Humanizadora del cubismo, al que quiso aferrarse para no dar rienda suelta a un sentimiento desbocado, tan inmensa, tan rotunda, que carece de epígonos».

Daniel Vazquez Díaz (Aldea de Riotinto (Huelva) 1882- Madrid 1969)

Gaya.. Nuño dijo de él: «Francia y París le han enseñado mucho, cierto, pero han actuado en él como el más eficaz de los revulsivos, para concentrarse en sí mismo y llegar a convertirse en el prestidigitador del por entonces tan desacreditado realismo español».

José Gutiérrez Solana (Madrid 1886-1945)

«Expresionista inclasificable, existencial, uno de los pintores más fuertes de España que pueden contarse con los dedos de la mano, para pintar a impulsos del genio la muerte sin disfraz y las miserias del ser humano».

Juan Gris (Madrid 1887-1927)

«Su versión plástica y sintética de lo poético, más avanzada que el propio Picasso al servicio de la expresión cubista como estética absoluta y como ética del rigor formal».

Ha escrito Fernández Braso: «El color lo cambia Juan Gris no como un complemento que debe eliminar, ilustrar o controlar la forma, sino como una materia elaborada y construída... Juan Gris componía y descomponía panoramas interiores que las palabras no consiguen expresar, pero que están latentes en sus obras, que provocan emociones y enredan en su entramado de misterio».

Este grupo de pintores, los adelantados de la modernidad, han dado el primer paso adelante empezando a cambiar la pintura española. Y, como hay gustos para todo, alguien ha maldecido después que este cambio se produjera, sobre todo cuando en la década pasada la pintura romántica española ha tenido un auge de esplendor acompañado de una supervaloración en sus precios. Hay, sin embargo, quienes han aplaudido estos comienzos y las corrientes que los sucedieron, lamentándose incluso que no se hubieran producido antes, al mismo tiempo, quizá que se prodigaron corrientes en Francia. Nosotros, por el momento, no entramos ni salimos en esta cuestión. Sólo queremos ser cronistas de hecho.

De todas formas, este grupo, con otros artistas de su época, descendientes todos de los pintores románticos del siglo XIX, han tomado la salida de la vertiginosa carrera que aguarda a la pintura española a lo largo del siglo XX.

Pero esto es sólo el comienzo de nuestros movimientos pictóricos. Allende las fronteras los artistas están inquietos, y pronto los nuestros seguirán la misma suerte. Su sensibilidad no va a permitirles permanecer ajenos a cuanto acontece en el mundo.

La explosión industrial con la invasión de la máquina que ya se empezó a gestar con la locomotora en el siglo XIX, afectó inevitablemente las formas de vida y del pensamiento y las formas del arte en esta ajetreada centuria.

Hacer un resumen en la media hora escasa de que disponemos sería completamente imposible, tiempo habrá de hacer reflexiones más pausadas.

Buscando hoy una apresurada visión retrospectiva nos damos cuenta de la dificultad que entraña abarcar en una mirada tanto movimiento artístico, tanto cambio en las ideas, tanta disparidad en la creación.

Colosos del arte nacidos en España como Picasso, Dalí, Joan Miró, etc., no pueden caber en un resumen rápido del arte del siglo XX; merecen atenciones amplias y reposadas en las que quedamos desde ahora comprometidos.

Limitado nuestro trabajo hoy a una ligera observación de las últimas corrientes pictóricas, lo haremos con una breve mirada a través del siglo para ir buscando en él la huella del pintor toledano por excelencia, El Greco. Y en un intento de amplitud de miras vamos a recoger algunas frases del internacional Jean Cocteau, en su prólogo a la obra de Michel Sima «**24 PERFILES DE ARTISTAS**», en la que se recogen las características de la creación de 24 pintores, nacidos casi todos en el último tercio del siglo pasado y que han pintado en la primera mitad del presente, en cuya nómina se encuentra el propio Cocteau. Sería imperdonable no mencionarlos: Hans Arp, Georges Braque, Marc Chagall, Jean Cocteau, André Derain, Raoul Dufy, Fujita Tsuyouhari, Marcel Grommaire, Henri Matisse, Joan Miró, Francis Picabia, Pablo Picasso, Georges Rouault, Maurice Utrillo, Van Dongen, Jaques Villon, Ossip Zadquine, Salvador Dalí, Antoni Cavé y Antoni Tapies. La frase de su prólogo es la siguiente:

«Existen muy pocos documentos capaces de ilustrar esta época llamada heroica, (la nuestra) porque la vivimos sin comprenderla, y han sido precisos muchos retrocesos, muchos pasos, muchas fatigas, muchas perspectivas insólitas, muchas catástrofes y lutos para mostrarnos bajo un ángulo magníficamente apropiado para escamotear sus dramas, sus trampas, sus misterios».

Basta conocer la obra de cualquiera de los pintores de este

grupo, para darse cuenta de que hay una especie de zozobra en ellos.

En el resto del prólogo de Jean Cocteau encuentro como si él mismo hubiera detectado una especie de angustia entre los pintores de su grupo. Una angustia que a mí se me antoja preñada de deseos de encontrar felices salidas a los caminos iniciados por ellos. Y es que a estos hombres les ha tocado vivir, como a todos los de nuestro siglo, eso que hemos llamado la velocidad vertiginosa del arte.

Recordaros que las épocas en las que el arte se iba revistiendo de ciertas características con la que se completaban los estilos, se dividían en tiempos pasados por siglos. En muchos casos habían de pasar varias centurias para que la creación artística, y de manera especial la pintura, «sufriera» o «gozara» cambios determinantes que modificarán su «estilo». Se puede decir que los artistas de otros siglos no tenían prisa y pasaban su vida creando y recreándose en caminos que ya habían encontrado hechos y que estaban marcados por las formas de vida que les rodean. Pero desde que el hombre ha sido agitado por la máquina se ha apoderado de él una especie de ansias de cambio que ha llenado su vida de desasosiegos colocándole en un estado de angustia que le impide instalarse por mucho tiempo en una determinada situación mental. Esta velocidad vertiginosa, creadora de ansiedades, ha sido el caldo de cultivo productor de innumerables tendencias en el arte. La inquietud y el afán de cambiarlo todo ha presidido la vida del artista en los últimos cien años.

La primera Guerra Mundial y el éxito de la revolución rusa, creó un carácter especialmente activo en las clases dominadas. Y el artista, identificado con estas clases, se sintió comprometido en los cambios a efectuar. Uno de los frutos de este pensamiento fue sin duda el «Dadaísmo», que nace en Zurich, principalmente como una manifestación también poético-literaria, aunque alcanza los ámbitos de la música, la fotografía, la arquitectura, la pintura y la escultura,

y está, ante todo, impregnado de un sensacional aire de protesta por lo tradicional. Había que derribar lo tradicional con las creaciones «dadás», aunque éstas no tuvieran el más mínimo sentido. He aquí un poema de Hugo Ball sin ningún significado: «Zimzim urallala, zimzim zamzibar zimlalla zam...» Esto en cuanto a poesía. ¿Se podría decir también que la pintura «dadá» nace carente de sentido? No exactamente... Puede que algunas obras pictóricas del Dadaísmo carezcan de sentido; pero en las más hay una intención clara de destrucción. Sirva de ejemplo la obra de Marcel Duchamp titulada «LHOOQ». Y recordemos también otras del mismo autor a las que sin embargo no hay que negar un positivo sentido estético: «DESNUDO BAJANDO LAS ESCALERAS». O la que podríamos llamar obra narrativa: «LA NOVIA DESNUDADA POR SUS SOLTEROS», etc. Pero siempre encontraremos en los «dadás» la idea de la destrucción de lo tradicional, según ellos mismos pregonaban.

Decía Filippo Tomasso Marinetti:

«Nos hallamos sobre el último promontorio de los siglos... ¿Por qué deberíamos mirar a nuestras espaldas si queremos echar abajo las misteriosas puertas de lo imposible? El tiempo y el espacio murieron ayer. Nosotros ya vivimos en lo absoluto, pues hemos creado ya la eterna velocidad omnipotente».

Pero no es este el momento de hacer un análisis del Dadaísmo; lo es únicamente de dejar constancia de su paso, así como el de otros «ismos», algunos de los cuales ya se pueden considerar clásicos, con lo que queremos insinuar que ciertos movimientos posteriores en la pintura pudieron haber surgido «a la manera» de ellos. ¿Puede alguien asegurarnos que muchas de las corrientes que nos ha tocado ver no son hijas del Simbolismo, Constructivismo, etc. etc?

Será quizá por esto que la antigua medida para los estilos en el arte, que hasta hace poco era de siglos, se ha cambiado ya por la



de décadas, con el peligro de que, dentro de ellas, puedan ser numerosos también los movimientos.

Las desazones «dadás» hacen presa también en un grupo de jóvenes e inquietos artistas españoles encabezados por Luis Buñuel, que en 1923 crean lo que llamaron «La Orden de Toledo», de la que Buñuel se autonombró condestable. Era este un grupo de amantes de la ciudad entre los que se encontraban Buñuel, Salvador Dalí, Federico García Lorca, Sánchez Ventura, José Uzelay y Rafael Alberti, entre otros.

Esta «Orden de Toledo», fue el aglutinante de un grupo de artistas, futuros surrealistas, que en sus visitas a Toledo, lejos de apetercerles alojarse en los hoteles convencionales, acudían a la «Posada de la Sangre», donde, según Buñuel, encontraban siempre «burrros en el corral, carreteros, sábanas sucias y estudiantes. Por supuesto, nada de agua corriente, lo cual no tenía más que una importancia relativa, ya que los miembros de la «Orden» tenían prohibido lavarse durante su permanencia en la ciudad santa».

Para acceder al rango de caballero había que amar a Toledo sin reserva, emborracharse por lo menos durante toda una noche y vagar por las calles.

Este grupo de «La Orden de Toledo», se asimilaba, según Buñuel, a los «ultraístas» y pretendían ser la vanguardia más adelantada de la expresión artística. Conocían a Tristán Tzara, fundador del «Dadá» y a Costeau y admiraban a Marinetti. Ellos fueron después el brote más vigoroso del surrealismo español que tan positivamente se hizo realidad en las obras de Dalí, de Alberti y del propio Buñuel.

Mientras todo esto, ha tomado cuerpo un fenómeno que tendrá que ser un día analizado por los sicólogos: la multiplicación de los grupos de artistas. Fenómeno que, al parecer, empieza ya a remitir devolviendo al mundo de las artes las personalidades; pero que, tal vez estimulados por aquellos grupos franceses que tantos

éxitos cosecharon, impresionistas, fauvistas, etc., surgieron en nuestro suelo y en nuestro siglo, a algunos de los cuales se debe la internacionalización de nuestra pintura.

A los miembros de «El Paso» les vino muy bien su agrupación para el lanzamiento nacional e internacional de un «informalismo» español teñido de «expresionismo». Y este grupo, «El Paso», ocupa unos años el papel de modelo o punto de referencia de artistas. El auge internacional del informalismo les fue propicio a «El Paso» que dejaron, antes de su desaparición, una ventana abierta al exterior.

Pero ya por entonces están asociados inevitablemente vanguardia artística y vanguardia política. Y hay una actividad por parte de las vanguardias artísticas frente a la política oficial; y tal vez esta actitud provoca el exódo voluntario del país de ciertos artistas que enarbolan banderas de «progres»: Chillida, Saura, Tapiés, Sempere y otros. El Informalismo español empieza a tener eco internacional.

La crisis del Informalismo después abrió nuevos horizontes: reacciones «figurativas», «realistas», «expresionistas», «pop»... Y grupos como «Hondo», «Nuevo Especialismo» o el «Grupo Crónica», dan a luz en el mundo de la pintura a figuras como Genovés, Jardiel, Mignoni y Arellano; o Barjola Villalba, Alexanco, Arroyo, Fraile y Luis Gordillo entre otros.

Luis Gordillo. Queremos parar unos instantes nuestro deambular por los caminos de la pintura, en este hombre, blanco de miradas silenciosas y modelo, no siempre declarado, del grupo de pintores que calladamente ha venido creando otra nueva escuela, «LA FIGURACIÓN MADRILEÑA DE LOS SETENTA», grupo consciente de que los supuestos sobre los que descansa la sociedad no son inmóviles, sino que, por el contrario, cada minuto es hijo del minuto anterior y éste pasa inmediatamente a ser historia.

Entre estos grupos de pintores, mencionados unos y otros sin mencionar, se encuentra el toledano «Grupo Tolmo», del que también nos reservamos su interesante estudio para otro momento.

Nos hemos salido intencionadamente del ámbito toledano en la pretensión de un más amplio punto de mira. Y hemos visto también, si bien que apresuradamente, cuánto movimiento y cuántas corrientes ha habido en la pintura de la última centuria. Y, oteando por estos movimientos, nos lanzamos a la búsqueda de la huella del Greco que hemos prometido en el enunciado. Podría parecer un vano intento querer buscar una huella del Greco en un ambiente tan dispar al suyo, pero, como estamos seguros de que la hay, intentaremos encontrarla haciendo una fotografía instantánea a la vertiginosa carrera en la que el arte ha estado inmerso en los últimos años.

Sabemos que resulta difícil tomar una fotografía de algo en constante movimiento, de la misma manera que presenta una gran dificultad extraer en un golpe de vista una pretendida muestra de la que hacer un análisis del arte de la centuria que estamos a punto de terminar. No podemos, por lo tanto, analizar ni comentar en unos minutos cuantos movimientos han enriquecido la reciente historia del arte; y para hallar las huellas que buscamos tendremos que elegir un instante, un lugar y una determinada modalidad del arte. La modalidad que elegimos es la pintura; el instante, la década de los setenta; y el lugar, por ser donde más han abundado los pintores, los grupos y los movimientos, Madrid. Ya dentro de Madrid nos fijaremos en un grupo que es conocido desde hace tiempo como «LA FIGURACIÓN MADRILEÑA DE LOS SETENTA». Grupo, ciudad y época, que, por importantes, parecennos interesantes puntos de observación de las corrientes de la pintura en nuestro siglo; corrientes que, frecuentemente, van a desembocar en un río inevitable: El Greco.

Los componentes de este grupo son doce y sus nombres los siguientes: Carlos Alcolea, Carlos Franco, Rafael Pérez Mínguez,

Guillermo Pérez Villalta, Miguel Quejido, Herminia Molero, Chema Cobo, José Antonio Aguirre, Carlos Font, Carlos Durán, Sigfrido Martín Roque y Jaime Aledo.

«LA FIGURACIÓN MADRILEÑA DE LOS SETENTA», que yo podría traducir por «la figuración desfigurada», o lo que es igual, la deformación intencionada de las figuras en beneficio de la expresividad, arma empleada por el Greco como es sabido, para, alejándose en lo posible de lo humano, bañar sus obras de espiritualidad. El alejamiento de la figuración tradicional les es común al grupo y al Greco, así como «el concepto» como principal motor de sus obras. Y también el uso de la mitología en algunas de sus composiciones. No podemos decir que los cuadros de este grupo se parezcan a los del Greco, pero hay algo que une las obras de todos ellos: «en la eterna lucha entre materia y espíritu la balanza se inclina hacia la victoria del espíritu».

Con una mezcla de todo esto gestó el Greco una de sus últimas obras, «El Lacoonte». Mítica obra y mística a la vez; expresión culmen del mismo expresionismo y figuración desfigurada, con la que quiso el cretense tañer sus últimos acordes.

Es precisamente el fundamento filosófico del misticismo manierista el que, en una repulsa del mundo de los sentidos, recurre al espíritu puro, hasta el punto de poder afirmar que la obra de arte procede más del conocimiento de Dios que de la experiencia del mundo físico.

Aún recuerdo aquella especie de temor de Jaime Aledo, uno de los más cultivados del grupo, de no encontrarse seguro cuando terminaba un cuadro de haber expresado con los pincieles cuanto quería decir. Me venían a las mientes aquella frase del Greco: «...si yo pudiera expresar con palabras lo que es el ver del pintor...» Esta corta frase del pintor filósofo refleja su deso de expresar aquello que teme no quede de tal modo expuesto ante la limitación de su instrumental. Era consciente de que podía quedarse corto: «... si yo

podiera expresar con palabras lo que es el ver del pintor...» Pero él prefirió tomar sus pinceles en lugar de la pluma sabiendo que dejaba libre al espectador de su obra en sus interpretaciones y sus especulaciones.

Decía Paul Lafoud: «El Greco es un pensador sublime que a través de las imágenes ha expresado el ser y los estados del alma... Su obra está entre las más mencionadas y cautivadoras que ha producido el arte...»

Y fue Cezanne quien, confirmando al Greco en ejemplo de arte moderno y del más puro expresionismo, dijo: «El Greco fue artista singularmente puro, expresó sus ideas con absoluta sinceridad, con tal indiferencia respecto al efecto que la expresión correcta podría tener sobre el público».

Sin importarle lo que alguien puede llamar la expresión correcta; la figuración correcta. Como a los componentes del grupo de LA FIGURACIÓN DE LOS SETENTA, en donde hemos encontrado una huella del toledano pintor de Creta.

Habiendo agotado ya el escaso tiempo de que disponíamos, destacaremos de lo dicho el gozo de comprobar de nuevo lo adelantado que el Greco estuvo a su época.

Nos encontramos sólo a cinco años del comienzo del siglo XXI, con lo que comenzará también el tercer milenio. Todo parece indicar que estamos a las puertas de tecnologías inesperadas. La informática y los microchips preparados. Las macroeconomías internacionales vapulearán nuestros actuales conceptos de economías domésticas. La ingeniería genética imperará mundialmente sobre actitudes hasta ahora inamovibles. Será el siglo de los transplantes insospechados y de los insospechados problemas demográficos ¿Perderemos el sentido ideológico para quedarnos solamente en lo lógico?

Es un enigma que habrá que esperar a que el hombre desvele.  
Y en cuanto al arte, ¿de qué manera será afectado por las

formas de vida que al hombre le esperaran? ¿En qué rincón de la obra del Greco encontrarán acomodo los artistas del futuro?

Un nuevo espectáculo se avecina a nuestros sentidos. Dispongamos nuestras sensibilidades al banquete.