

PINTURA

La fe, la protesta y el mercado

ALFREDO RAMÓN *

CREO que la temporada de grandes exposiciones anto-lógicas o conmemorativas viene marcada en este, hasta ahora, cálido invierno, por tres muestras de muy distinto signo. Dos están abiertas. Una, de muy breve duración, ha cerrado ya sus puertas. Cada una puede significar algo muy diferente en cuanto a lo que fundamenta la creación artística. O, diríamos mejor, la producción artística. Por eso he titulado estas líneas con tres palabras quizá algo enfáticas, pero que se me antojan adecuadas para esas exposiciones. La gran exposición de Arte Sacro de Castilla y León en la Catedral de Valladolid, la dedicada a Berlín Centro de Arte y AR-CO'89, son las tres muestras que podríamos encabezar, en ese mismo orden, con las palabras que titulan estas notas.

Exposición de Arte Sacro en la Catedral de Valladolid

CREO que esta exposición no está teniendo el eco que se merece, por lo menos en Madrid. Es una exposición sin casi ninguna obra maestra, no hay grandes nombres que polaricen la atención, muchas obras son piezas sueltas de conjuntos mayores,

y todo, absolutamente todo, lo que que allí se exhibe fue hecho para cumplir una misión determinada. Tuvo un destino fijo, un lugar donde estar, del cual ha sido arrancada, para que lo podamos mirar, estudiar, apreciar, como obra de arte, pero, en la mayor parte de los casos, sin fe. Porque se trata de arte religioso, que fue hecho para comunicar con los fieles, con los que tenían fe. Contarles historias bíblicas o evangélicas, mostrarles las figuras simbólicas o realistas en las que debían creer. Los artífices de las figuras, de los retablos, no pretendían imponer su personalidad, mostrar su propia visión del mundo. Estaba al servicio de ideales comunes que se expresaban a través de formas que ellos creaban con un oficio bien aprendido.

Todo esto no rebaja en absoluta el interés, la calidad de la exposición. Al contrario, le dan un carácter muy diferente de las exhibiciones que el gran público visita, en las que, normalmente, el atractivo básico es un nombre o unos nombres de creadores o de estilos, que más o menos le «suenan» a casi todo el mundo.

No queda demasiado claro el título de «Las Edades del Hombre» que parece algo artificioso, pero el montaje de las piezas, su distribución, la iluminación, la distancia entre las piezas, son excelentes. Además, el hecho de estar todo instalado en el interior de la Cate-

* La Granja de San Ildefonso, (Segovia), 1922. Pintor.

dral hace que un vaho, un sutil calor de fe, impregne las piezas que hubiesen quedado más «enfriadas» en las cómodas salas de un museo o de algún Centro Cultural.

Sobresalen en el conjunto las obras de escultura, y entre ellas lo referente al fin de la Edad Media, y al magnífico período que para la escultura española supone la peculiar interpretación del Renacimiento. Esto supone una sencilla apreciación personal, porque realmente la riqueza de la exposición es extraordinaria.

A lo largo del recorrido hay algo que nos acompaña siempre. El color, la riqueza del color, manifestada en las limpias franjas de fondo de los beatos, en la misteriosa luz de los metales de las arquetas, en los suntuosos brocados de vírgenes y magdalenas, en la bellísima tersura de las carnes de Eva, en las morenas y enjutas figuras de los cristos, en la brillantez de rojos y verdes de mantas y túnicas de las tablas del xv... Un mundo de, nso, de una intensidad visual extraordinaria, sensual, en la más exacta significación de la palabra. El arte religioso posterior a lo que en esta magna muestra se expone, buscando una distante y cobarde suavidad o una falsa austeridad nos ha ido adelgazando, enfriando las figuras religiosas, sacrificando su esplendor por una pureza insincera.

No podemos aquí pormenorizar. No es oportuno señalar unas obras como «mejores» que otras. No creo sea ese el propósito de la exposición. Al visitante que quiera conocer, profundizar en los símbolos, las figuras, las tradiciones del cristianismo, la muestra le servirá de excelente información a través de piezas donde el gozo visual, el sentimiento de las texturas y de las calidades, es evidente, inmediato.

La serpiente-demonio verde brillante rematada en una turbadora cabeza de muchacha rubia (catedral de Segovia), la plenitud humana de carnes jóvenes de Adán y Eva (iglesia de Pamplona), el estilizado y dramático Cristo de Amusco, las sedosas, densas ropas que agitan los personajes berruguetescos, el punzante Cristo de Fernando Gallero de Zamora, de acusadora faz... y muchas, muchas piezas más quedan en nuestros ojos y en nuestra mente, al abandonar los altos y grises espacios de la Catedral de Valladolid, donde la obra de tantos y tan buenos escultores, tallistas, estofadores, doradores, ensambladores de retablos, pintores y orfebres tiene tan magnífico cobijo, aunque sea por una temporada.

Exposición de «Berlín, Punto de Encuentro»

EL punto donde se tocan el instrumento que usamos para pintar o dibujar (lápiz, pincel, dedo, etc.) y la superficie sobre la que queremos que aparezcan las formas (papel, tela, madera...) es una de las claves de la pintura. Las líneas, manchas, trazos... que a partir de ese punto se extienden por la superficie, las dirijimos, las vigilamos, con nuestros ojos, pero, las vamos «haciendo» con nuestras manos. Cuando la mano sigue dócilmente por donde queremos que vaya, firme y disciplinada, su huella, su impronta, influyen poco en la obra. Pero si se mueve con violencia, con inseguridad, con sensualidad, si no admite que disimulemos su huella, si queremos



que su movimiento, su dinamismo, refleje nuestra rabia, nuestra exaltación, nuestro desánimo; entonces, estamos haciendo expresionismo.

Lo mismo podemos decir refiriéndonos a las líneas, a los contornos. Podemos darlos en largos y violentos trazos, como hachazos, que cortan el espacio a cubrir con pintura. También podemos llevar nuestra línea complaciéndonos en sinuosidades y movimientos que exageren las formas llevándolas al borde de la caricatura.

Todo esto lo podemos ver con mayor o menor intensidad en la mayor parte de los pintores representados en la exposición «Berlín, Punto de Encuentro». Una tendencia general expresionista impregna las obras exhibidas. Ya sé que este período germano es el período del Expresionismo, pero se ve que es más que un estilo, que una tendencia. Es algo crispado y ácido que impregna a casi todos los artistas. Igual que, por la misma época en Francia, casi todo, sea cubista o «fauvista» es en el fondo, amable, equilibrado. En lo germánico parece haber una constante protesta. Los artistas están como incómodos.

Un apresurado recorrido por nombres y obras nos ha sugerido las anteriores reflexiones.

Son muy bellos los cuadros de Lieberman, de un cierto suntuoso y sombrío impresionismo. Más agitado, espumoso, se nos presenta Lovis Corinth con un *Por la mañana*, de pinceladas casi rabiosas. La presencia en Berlín de Munch, el noruego, fue decisiva. Pero Munch tiene en sus curvas como una dolorosa sensualidad, y los alemanes son más astillados y espinosos. Sobre todo Kirchner con sus desnudos aristados y su estupendo *Interior de un bosque*. Una de las obras más atractivas

de la exposición es el enigmático *Muchacho sentado*. Los suntuosos rojos de Schmidt-Rottluff son casi sangrientos, gritones. La *Parreja en un lupanar*, de Otto Mueller, sugiere más crispación que placer. La presencia de Nolde, otro nórdico, nos trae otra vez como un remanso de suntuoso color intenso y apesadumbrado en sus personalísimos paisajes. La vitalidad del color nos la muestran también las obras de Tap-pert, sobre todo su atractiva *Criolla*. El *Autorretrato*, de Meidner, es de lo más violentamente expresionista de materia y pincelada en toda la exposición.

El dadaísmo, destructivo (¿algo pueril?), nos lleva a los cuadros y dibujos de Grosz, decididamente combativos, sarcásticos, que nos muestra un mundo de tripudos salchicheros burgueses, repulsivos y opresores.

La elegante y pulida pintura de Schad no consigue ahogar el fondo amargo, rebelde que late en la mayor parte de la exposición. Hay más cosas de interés, pero su glosa completa harían la crónica interminable.

ARCO'89

EL comentario escrito en otras crónicas sobre ARCO'88 podría repetirse aquí.

Insisto en que ARCO no puede ni debe comentarse como otra exposición de arte. Es una feria comercial. Y así debe ser vista. Lo de acontecimiento cultural ya es más problemático. En lo escrito sobre Valladolid o Berlín, podríamos usar las palabras fe o protesta. Aquí debemos usar la palabra mercado. Ahora bien, todo mercado es para vender algo, un producto. La calidad del producto es importante, claro está, pero tam-

bien su novedad, su oportunidad, el como se presenta y promoción. En este sentido, ARCO'89 está muy bien. Cada año la infraestructura es mejor, la organización también (habló de lo que es cara al público, de las interioridades no sé nada).

Pero es inevitable tomar una postura ante ARCO'89. Felicitar-se por la abundancia de público (¿quizá este año había menos grupos de adolescentes, estudiantes, de colegiales bulliciosos, incómodos, pero sinceros en sus comentarios, casi siempre burlones, sobre las obras expuestas?), la abundancia de ventas y quizá los precios (aunque este aspecto es muy discutible y requeriría un análisis más profundo).

Pero si tomamos una postura crítica, si vemos la feria como un acontecimiento cultural, como una exposición de pintura y escultura actual, esa postura no es, en mi caso, muy positiva, ni mucho menos entusiasta.

En primer lugar, sigue faltando mucho arte actual. Solamente se ve «un arte actual». Hace pocos días, al preguntar a un «galerista» de Madrid, que exhibe arte contemporáneo de bastante calidad, si estaba en ARCO, la contestación fue: «No, parece que nosotros no estamos en la línea de ARCO». Es decir, hay una línea dominante. ¿Dónde está entonces la libertad del arte, que parecía ser una de las características del siglo XX, un arte libre, sin «línea»?

Por otra parte, una galería poderosa, por ejemplo Marlboro, puede exhibir obras de artistas que desde luego no están en esa «línea general». ¿Entonces?

Lo que ocurre es que las galerías, sobre todo las de ámbito internacional, son las que mandan. Si quisiesen podrían cambiar el arte de los últimos años del siglo XX. ¿Y los artistas? ¿Y los pintores? ¿Qué podemos hacer o decir? Nada. Si de mano de las galerías triunfamos y ganamos mucho dinero, bien, sino, si no estamos dentro de los circuitos comerciales del arte contemporáneo, nada, aguantarnos. ARCO es un reflejo de todo esto. Un reflejo de lo que ha llegado a ser gran parte del arte contemporáneo, un objeto de consumo, algo que sube y baja en el mercado según la fluctuaciones de éste.

Y lo curioso es que ese «objeto de consumo» pretende, en la mayoría de los casos, ser algo sincero, una confianza personal, una visión subjetiva, y con frecuencia lo es. Pero su éxito depende de quién lo exhiba. Sólo, la sociedad le rechazaría sin comprender su mensaje, pero convertido en «inversión», en producto presentado por tal galería de Basilea, de Zurich o de Nueva York y exhibido en ARCO es aceptado por un público que abre su cartera con la misma facilidad que su boca.

Planteadas las cosas así, los artistas buenos que están allí, Lucio Muñoz, Fernando Botero, por ejemplo, lo son con ARCO o sin ARCO, y la presencia de muchas galerías extranjeras puede ser muy positivo como negocio, pero mucho menos importante como aporte verdaderamente cultural, y su abundancia hace casi imposible establecer un juicio sereno y cuidadoso ante el inmenso número de piezas exhibidas durante tan corto tiempo.