

La figuración: una constante necesaria

**ANA MARÍA
PRECKLER**

Aunque el siglo XX haya sido el siglo de las grandes revoluciones artísticas; aunque esas revoluciones rompieron el sentido del arte alterando sus estructuras, marcando un antes y un después; aunque las corrientes de vanguardia hayan acaparado la mayor parte del protagonismo y la atención artística de la centuria; como un tesoropreciado, en silencio, sin triunfalismos, sin rupturas, casi escondida, allí se hallaba la figuración, el arte figurativo de siempre, motivado por una vocación irrenunciable a la figura, a la realidad, al ser. Cuando todo era atomización y multiplicación de estilos, en una cadena incesante en la que cada eslabón suponía la ruptura del anterior; cuando todo era búsqueda de innovación radical y originalidad, la figuración se mantenía fiel a sus principios, a sus valores permanentes, como un refugio ante el nihilismo, ante la desvirtuación de todo lo tradicional, la figuración se mantenía en su sitio como una constante necesaria. Y si el siglo XX resultó ser el del arte de la modernidad también consistió en el arte de la unidad, de la mismidad del arte con el

ARTE

arte, reencontrando en la naturaleza, en las personas y en las cosas, nuevas vías artísticas de gran fecundidad, riqueza creadora y belleza formal, generando un arte que no era copia de sí mismo ni del pasado, antes bien, era un arte figurativo innovado, un arte renovado y transfigurado en y desde su esencialidad.

Es a ese arte figurativo del siglo XX, tan rico en expresión,

variedad y creatividad, al que hoy dedicamos nuestra atención, esperando que para el lector sea un redescubrimiento del género, un encuentro que le motive a explorar, disfrutar y valorar la figuración, que siempre ha sido y será raíz primigenia del arte. Y en ese reencuentro con la figuración, nada mejor que empezar con España, país enormemente rico en todos los campos artísticos a lo largo de su historia y que durante el siglo XX se supera a sí mismo, dada la extraordinaria eclosión de artistas que emergen en todas las corrientes, vanguardistas o no, siendo especialmente excelentes los que se refieren a la pintura figurativa.

En las exposiciones acontecidas en Madrid en el último trimestre, nos encontramos primeramente con el pintor catalán Joaquín Sunyer, que mostró su buen hacer pictórico en la sala de la Fundación Cultural Mapfre Vida, con el sugestivo título “La construcción de una mirada”. Nacido en Sitges, 1874, fallecido en Barcelona, 1956, Sunyer es además de un magnífico pintor figurativista, un clásico representante del “noucentismo” catalán, tendencia que se concreta en Cataluña —englobada a su vez en un novecentismo de escala más universal—, con honda raigambre cultural, literaria y artística, que aspira entre otras metas a una regeneración del clasicismo y del naturalismo, en contraposición a la modernidad,

sin abandonar ésta. De ahí que dentro del novecientos se encuentren corrientes como el Nuevo Humanismo, que afectó fundamentalmente a la escultura —cor Aristide Maillol como principal hacedor— y en menor grado a la pintura, y el Mediterraneísmo, con el mar Mediterráneo, su entorno, su luminosidad y su atmósfera, como ejes del estilo, al que no fueron ajenos Picasso y Dalí. Sunyer practica el “noucentismo” con evocaciones modernistas, y el Mediterraneísmo en su primera y segunda época, siendo en la tercera en la que mostrará su más personal estilo, manteniendo en todas ellas la influencia francesa debida a sus largas estancias en París. Así, en sus primeras obras abundan los paisajes urbanos parisinos y las escenas costumbristas y sociales, prosigue con los paisajes de tipo bucólico mediterraneísta para centrarse finalmente en los desnudos femeninos como principales protagonistas de sus cuadros, desnudos voluminosos, casi escultóricos, rotundos, redondeados, sensuales aunque no eróticos, situados en paisajes, que evocan a los desnudos de Renoir y Cézanne, además de abundantes retratos de mirada enigmática, de gran modernidad en sus planos voluminosos.

El segundo de los artistas que vamos a contemplar, Giorgio Morandi (1890-1964), cuyas pinturas y grabados se han expuesto en el Museo Thyssen-

Bornemisza, entre Junio y Septiembre de 1999, pertenece por derecho propio al género figuración, aunque en esta figuración esté prácticamente ausente la vida y en total ausencia la figura humana. El pintor boloñés es sin duda un “rara avis”, no sólo por su aislamiento casi monacal en la que fuera su ciudad natal, sino por el estilo de su pintura dedicada casi con exclusividad al tema de los bodegones y, en

menor proporción, al paisaje, realizados con una absoluta economía de medios y una gran ascética y sobriedad pictóricas, acordes con ese espíritu monacal del artista. Morandi sería profesor de la Academia de Bellas Artes de Bolonia, así como miembro de la Academia de San Luca, en Roma. La antológica exposición sorprende por su extrema sencillez, por la uniformidad de su estilo, por la exclusividad de sus temas: naturalezas muertas, bodegones y unos pocos paisajes. Las naturalezas muertas siempre similares, muestran una mesa en distintas perspectivas sobre la cual se centran diversos objetos de vidrio, loza o barro, de diferentes formas y funciones, como jarras, floreros, vasos, vasijas, etc. Con estos pocos elementos Morandi construye sus telas sin apenas variaciones. En una primera visión, se le podría acusar de cierta monotonía, lo que habría que matizar diciendo que en la obra de Morandi no interesa tanto la variedad de temas y colores como la propia filosofía del objeto, que pareciera fascinar al pintor. Estos escasos objetos parecen evocar la presencia del ser de las cosas, de su substancialidad como entes, además de una sutil interpretación sujeto-objeto. Pero yendo más allá, y dejando que estos cuadros penetren efectivamente en nuestro interior, para lo cual es necesario detener el tiempo pausadamente, en silencio, la serenidad de las composiciones,

las tonalidades suaves y pálidas, en gamas grisáceas, y sobre todo el extraordinario timbre lumínico que emana de ellos, poco a poco van infundiendo al espectador paz y sosiego, y ese cierto ambiente monacal, que nos recuerda un mismo tipo de aura conventual que se desprende de los bodegones naturalistas, increíblemente austeros y modernos, del pintor español del siglo XVII Sánchez Cotán, que fuera fraile cartujo. Según Julián Gallego, los bodegones de Morandi se hallan exquisitamente transformados de eternidad.

Tres cuadros destacan dentro de la exposición de Morandi como muy interesantes y distintos a los demás, los correspondientes a su época de Pintura Metafísica, tres naturalezas muertas del año 1918, uno de ellos perteneciente al Ermitage de San Petersburgo. Son cuadros un tanto extraños que acaso sorprenden al espectador. En cada uno de ellos el pintor presenta una caja hueca, vacía, que ocupa todo el lienzo, en perspectiva frontal o lateral, con algunos objetos, como varillas o molduras, suspendidos ingravidamente en ese hueco o vacío, teniendo además, el correspondiente al museo ruso, un busto de maniquí cuya cabeza es simplemente un ovoide sin rostro. Para entender estos cuadros es necesario remontarse, aunque sea someramente, a los fundamentos de la Pintura Metafísica, corriente italiana

ARTE

que pertenece a las vanguardias históricas, que resultó una avanzada del Surrealismo. La Pintura Metafísica, que fue inaugurada en Italia por Giorgio de Chirico en 1917, se caracteriza por poseer reminiscencias clásicas, largas perspectivas con evocaciones renacentistas, escenarios profundísimos, arquitecturas con frontones, columnas, arcadas, estatuas,

etc., inmersos en un ambiente de irrealidad y vacío, así como interiores desolados, habitados solamente por desasosegados seres artificiales, por maniqués enmudecidos y deshumanizados. El arte Metafísico preanuncia la importancia de lo onírico, de los sueños, del subconsciente, plasmándola en esos cuadros enigmáticos, raros, silenciosos, que serían un precedente del Surrealismo. Morandi se sumaría a la Pintura Metafísica hacia el año 1918, concentrando sus cuadros en temas de bodegones, caracterizados por esa misma extraña irrealidad y deshumanización.

Por último, y acudiendo de nuevo a la sala de la Fundación Cultural Mapfre Vida, hemos podido disfrutar de una exhibición deliciosa, verdaderamente reconfortante para los sentidos: “Xavier Gosé (1876-1914). El París de la Belle Époque”, que se ha celebrado desde el 14 de julio hasta el 12 de septiembre. Ya el título resulta suficientemente significativo. En efecto, en la muestra monográfica de este artista catalán se hace una verdadera recreación de la vida del París Belle Époque a través de sus protagonistas, hombres y mujeres de la alta sociedad parisina. Artista relativamente poco conocido, se traslada a vivir a París a partir de 1900, y exceptuando algunos cuadros y dibujos de tema hispano, el resto presenta, con dibujo ágil y fluido, nervioso y curvilíneo,

muy a tono con el mejor dibujo francés de un Honoré Daumier, Degas, o Toulouse-Lautrec, y de los españoles Ramón Casas, Rusiñol o Anglada Camarasa, todos ellos excepto Daumier residentes en el París de esos años, una galería de retratos y figuras masculinos y femeninos, realizados con exquisita finura, belleza y elegancia, en ámbitos sumamente elitistas y sofisticados. Gosé se mueve con una soltura digna de un maestro en sus numerosos dibujos a lápiz, carboncillo, carbón, grafito, tinta, etc., coloreados algunos en tonalidades belísimas, en aguadas, pasteles, témperas u óleos, completando la muestra algunas ilustraciones, láminas y carteles. El estilo de Xavier Gosé fluctúa entre el Modernismo, el “Art Decó” y la modernidad. De Modernismo y del “Art Decó” recoge los temas, las formas curvilíneas, la estilización, los arabescos, los escenarios, los atuendos, y la sofisticación general; de la modernidad, la soltura y fluidez de la línea, el abocetamiento de la forma en unos casos, y la sintetización en otros. La galería es extensa en figuras y rostros femeninos, resaltando toda su feminidad, seducción y belleza. Señoras ataviadas en trajes de tarde o de noche, casi siempre con faldas muy largas y sombreros de todo tipo, amén de tules, gasas, pieles, manguitos, chales, plumas, guantes, perlas, a la moda de la época, se exhiben enigmáticas y seductoras, sedentes, recostadas o de pie, solas o

acompañadas de caballeros, enfundados en chaqué o frac, con sombrero de copa, largas bufandas blancas, abrigos de riguroso negro y zapatos de brillante charol. Todo ello nos va sumergiendo en un costumbrismo selecto, situado en escenarios lujosos y escogidos, como mansiones, teatros, restaurantes, salas de té, cabarets, “boudoirs”, carreras de caballos, bulevares,

jardines, cafés, y otros lugares del inefable París de hace cien años.

París fin de siglo, París, comienzos de siglo, la “Belle Époque”, una era mítica, feliz, sofisticada, diletante, inconsciente, frívola, irreal, una época de ensueño, de lujo, de placeres, de fiestas, de grandes fortunas, de grandes desigualdades, que precedió a la Segunda Guerra Mundial, cuando soterrada, silenciosa, imperceptiblemente, se iban fraguando, por medio de la paz armada, de las graves tensiones económicas y políticas, de las facciones nacionalistas como el panservismo o el pangermanismo, los cimientos de la gran tragedia que devastaría inevitablemente a Europa de 1914 a 1919. El París “Belle Époque” sería también la Meca de los artistas, la fabulosa capital del arte, que reuniría, acogería, formaría, e inspiraría a una increíble cantidad de artistas extraordinarios, y en la que se forjarían gran parte de las corrientes finales del siglo XIX y de las revoluciones artísticas y de vanguardia de comienzos del XX. Con todo, un París sugestivo y maravilloso al que, por medio de los sugerentes cuadros de Xavier Gosé, hemos podido viajar a través del tiempo, que nos ha permitido el placer de soñar despiertos.