

El arte como refugio

ANA MARÍA PECKLER

Se suele olvidar con bastante frecuencia el papel benefactor del arte en el ser humano. La misión única que conlleva de interpretación de la vida y de la realidad, así como su fontanal capacidad de felicidad y belleza. Sumergidos muchas veces en la prisa y el agobio que envuelve el mundo de hoy, nos olvidamos que el arte es un valor superior y que por ello eleva al hombre por encima de los avatares, grandes y pequeños, que le rodean, permitiéndole recogerse en sí mismo, hallar sosiego, pensar, y disfrutar de ese destello divino que es la hermosura artística. Incluso el arte controvertido, aquel más ininteligible y difícil de aceptar por los sentidos, al esforzar la capacidad de comprensión del intelecto permite una reflexión o una lucha interior que siempre resulta positiva. El arte se ofrece en todo caso, y así deberíamos entenderlo, como un refugio al alcance de todos. En las salas de los museos, en las galerías o en la calle, el arte se encuentra cercano y accesible para que el hombre revitalice sus ansias más íntimas, sus anhelos más recónditos e infinitos.

ARTE

Con este sentimiento renovador, pasamos a comentar algunas de las exposiciones más relevantes celebradas en Madrid en los meses de Febrero, Marzo, Abril y Mayo del año 2000: *Los Pintores del Alma. El Simbolismo Idealista en Francia*, en la Fundación Cultural Mapfre Vida; *El Modernismo Catalán. Un entusiasmo*, en la Galería de la Fundación Santander Central Hispano; *Los Dubuffet de*

Dubuffet, en la sala de la Fundación Banco Bilbao Vizcaya Argentaria; *Tapiés*, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; *Vasarely*, en la Fundación Juan March, y *Vanguardias en la Escultura Española en Madera*, en la Sala de las Alhajas de la Fundación Caja Madrid. Además de ellas, haremos un breve comentario introductorio sobre la feria de Arte Contemporáneo, ARCO, celebrada a principios de Febrero, por ser un espectáculo artístico anual cuyo sentido se aleja precisamente de ese concepto de refugio benefactor al que hemos hecho alusión. Entendemos que ARCO es más una feria comercial que una exposición de arte, aunque indudablemente, se refiera al arte. Pero acaso si lo entendemos así nos evitaremos decepciones inevitables. ARCO no pretende ser una exposición museística, siendo su misión puramente comercial. Por ello, ni están todos los que son, ni son todos los que están. Ni siquiera una feria de inmensas dimensiones como es ARCO podría abarcar todo lo que ha supuesto el arte contemporáneo universal, entendiendo como tal exclusivamente el arte del siglo XX. Así en ARCO se echan de menos grandes figuras y movimientos artísticos importantísimos, mientras que en otros casos se repiten en demasía algunos nombres sin que haya una relación o proporción ecuánime. Por otro lado hay una falta de sistematización en toda la

exposición, un cierto caos organizativo que obedece más a ese carácter comercial de la oferta y la demanda y que no tiene nada que ver con el arte que pertenece a los museos, a los libros o a la historia, aunque haya representaciones o muestras de ello. Y esto viene sucediendo todos los años, en cada nueva edición de ARCO. No se puede entender lo que es el arte contemporáneo circunscribiéndonos sólo a ARCO, aunque sí podemos deducir qué es lo que más se vende, qué es lo que está de moda y qué es lo que el público hoy demanda a la hora de comprar. Acerca de las últimas extravagancias artísticas, los ejemplos más histrionicos que suele ofrecer ARCO como reclamo escandalizador, uno se pregunta, con todos los respetos, qué quedará al final de todo ello en los museos, suponemos que muy poco, aunque si el que lo compra es feliz de esta manera, bendito sea.

De las exposiciones antes mencionadas, *Los Pintores del Alma. El Simbolismo Idealista en Francia*, de la Fundación Cultural Mapfre Vida, y *El Modernismo Catalán. Un entusiasmo*, de la Galería de la Fundación Santander Central Hispano, corresponden al arte del siglo XIX. La primera exposición ofrece una muestra de lo que significó el Simbolismo en Francia, con la participación de treinta y seis pintores en su mayoría franceses. El Simbolismo fue

uno de los movimientos más subyugantes de la segunda mitad del siglo XIX; en paralelo al Realismo, se establece justamente como su oponente. En esencia, el Simbolismo supone la plasmación simbólica de una idea, un ideal, una abstracción o un valor, la plasmación artística de algo que no pertenece a la realidad palpable por los sentidos, sino a esa otra realidad inmaterial,

espiritual o intelectual; de ahí su

diferencia con el Realismo, tan fundamentado en el Positivismo y el Empirismo filosóficos, que se atiene solamente a aquello que los sentidos pueden percibir describiéndolo con la máxima veracidad y concordancia con la realidad. El Simbolismo nace en Francia hacia 1885, con el Manifiesto Simbolista del poeta Jean Moréas, *Le Figaro* 1886, que pretendía “Revestir la idea de forma sensible”. El Simbolismo transforma la realidad, la transfigura, la envuelve en el halo de la idealidad y la sublima, la convierte en alegoría, en símbolo, en metáfora, dando vida artística a los conceptos que se encuentran solamente en nuestro espíritu o en nuestro pensamiento. Así, por ejemplo, representa virtudes, vicios, estados del alma, del sentimiento, o del intelecto, como el amor, el odio, los ideales, etc. Es un arte romántico e irreal, muy literario, así como en algunas facetas religioso. El Simbolismo se localizó principalmente en Centroeuropa, pudiendo contemplar buenos ejemplos de ello en los artistas mostrados en la Galería Mapfre, de los cuales citamos a los más relevantes dentro del Simbolismo francés, Puvis de Chavannes, Gustave Moreau y Odilon Redon, Fernand Khnopff del belga, y Carlos Schwabe, del suizo, aunque precisamente las escasas obras mostradas de estos artistas no dan una idea de lo mucho que supusieron en la historia del arte.

El Modernismo Catalán. Un entusiasmo, en la Fundación Santander Central Hispano, presentó asimismo una colectiva de artistas, esta vez de modernistas catalanes. El Modernismo fue un movimiento europeo de gran importancia que, nacido en la última década del siglo XIX, se prolonga hasta la primera del siglo XX. En cierto modo emparentado con el Simbolismo, el Modernismo resulta un arte más decorativista y esteticista, asimismo sugestivo y romántico, pero basado más en la realidad del momento, preferentemente en la vida social y en las costumbres, aunque igualmente transfiguradas por un aura de belleza idealizada y de intimismo, aderezados con una decoración barroca muy rica, preferentemente floral y curvilínea. El Modernismo estuvo sustentado por una sociedad burguesa, diletante y sofisticada que demandaba un arte distinto, y encontró su máxima expresión en la arquitectura, aunque estrechamente seguida por la pintura y la escultura. En España el Modernismo tuvo casi como único foco a Cataluña. En una nostálgica incursión en el tiempo, en la exposición mencionada encontramos a los más destacados pintores modernistas catalanes, Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Isidro Nonell y Anglada Camarasa, que exponen hermosos cuadros de su producción, especialmente los dos primeros,

con la primacía del costumbrismo y la figura en Casas, y el paisaje de jardines en Rusiñol. Joaquín Mir y Francesc Gimeno se establecen ya en las lindes del Modernismo con la contemporaneidad. Escultóricamente están representados Josep Llimona, Josep Clará, Enric Clarasó, y Pablo Gargallo —posteriormente escultor cubista—, con sus idealizadas representaciones de la mujer, tan del gusto modernista; y arquitectónicamente se hace una mención a Domenech y Muntaner y a Gaudí, aunque no fuera en su vertiente

arquitectónica sino en la decorativista. Acaso le haya faltado a esta exposición una mayor representación de lo que supuso la excepcional arquitectura modernista catalana, bien fuera en maquetas o en fotos.

Dando un giro copernicano, *Los Dubuffet de Dubuffet*, en la Fundación Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, nos sumergen en el núcleo central del arte del siglo XX. El arte matemático, el arte póvera, la nueva figuración y la abstracción irrumpen con este artista francés de mediados del siglo. Dubuffet fue un gran innovador, empezó por introducir nuevos materiales hasta entonces desconocidos en la pintura, como la arena, la cal, la tierra, raíces de árboles, virutas de madera, etc., que dieron un nuevo valor a la pintura, redescubriendo la importancia de lo sencillo y lo humilde, acercándose al arte póvera, del cual sería un precursor, y al arte matérico, del que sería uno de sus máximos representantes. En cuanto a la nueva figuración, Dubuffet deformó la figura humana de forma primitivista e ingenuista, a la manera de las diosas madre prehistóricas, con enormes cabezas y cuerpos deformes, que nunca llegan a hacerse repelentes sino por el contrario dulcemente enternecedoras y amables, como vemos en *La Renuncia*, 1957, y en *Deambular*, 1961. Finalmente Dubuffet llega a la abstracción matérica en

cuadros de sugestiva y ambivalente materialidad-inmaterialidad, en colorido neutro. En su última fase, Dubuffet recupera el color y la figura, esta vez mostrada en una especie de mosaico figurativista en un intenso y abigarrado “horror vacui”.

La fuerza artística estuvo representada en una antológica de *Tapies* celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. La esperada exposición se distribuyó a lo largo de las dos grandes naves abovedadas del piso inferior y cuatro pequeñas salas adyacentes, en una de las cuales se mostrarían las obras surrealistas correspondientes a la época de pertenencia de Tapies al Grupo “Dau al Set” en los años cincuenta, en las que ya se apuntaban una precursora abstracción. En la primera sala abovedada se mostraban sus grandes cuadros matéricos, a nuestro entender los más interesantes de Tapies, los más innovadores y genuinos, aquellos que nos sumergen en los orígenes del universo, en los sustratos subyacentes de la materia, de la tierra madre, donde sólo puede tener lugar la abstracción expresada en materializaciones informes, en materias diversas, preferiblemente terrosas, arenosas, orgánicas, mezcladas con pigmentos, brea, óleos, etc., tratadas, erosionadas, arrugadas, agrietadas, hendidas, alteradas, en colores predominantemente ocres, pardos, blancos y negros, donde

la materia y la técnica empleadas tienen tanta importancia como el significado, en el cual Tapies introduce sus conocidos símbolos iconográficos, cruces, huellas, aspas, etc. Tapies es uno de los inventores geniales de la pintura matérica abstracta, como lo fue Dubuffet, que tuvo su eclosión e importancia en los años sesenta, así como de la escultura del objeto y “asemblages”, configurados con objetos encontrados o de

desecho. La segunda gran sala abovedada contenía cuadros de su época reciente en la que Tapies continúa la abstracción componiendo más pintura, más expresionismo abstracto, a veces en grandes masas o campos, y abandonando cada vez más la materia terrosa o arenosa sin prescindir de los objetos de desecho, “asemblages” y “collages”, hasta llegar a su ultimísima etapa en cuadros donde conjuga la materialización-desmaterialización, de mayor dificultad de entendimiento plástico. Una vez más, como ocurrió con la exposición del escultor Chillida, el Reina Sofía ofrecía una obra contemporánea acorde con sus blancos, desornamentados y austeros paramentos donde sólo la música —acaso de notas barrocas— se encontraba ausente.

La exhibición de Vasarely, en la Fundación Juan March, nos introdujo en otra faceta de la abstracción, muy distinta a la informalista matérica que acabamos de citar, esta vez en la abstracción geométrica constructivista de signo óptico, el llamado Op-Art u Optical Art, nacido en los años sesenta, basado en el juego geométrico repetitivo, en infinitas similitudes o disimilitudes, dando el máximo valor a la redundancia de la figura geométrica y el color, con su sugestivo poder hipnótico, que tuvo como máximo representante al húngaro afincado en París, Victor Vasarely. Los cuadros nos

muestran la transformación de Vasarely desde unas figuraciones todavía abstractas en cierto modo obsesivas, hasta su evolución a la abstracción total geométrica, en colores blanco y negro primero, hasta llegar a su obra más característica y distintiva, la conformada plenamente en el juego optical colorista, en la que se sitúan pequeños cuadrados, círculos u óvalos, en gradaciones de color tímbrico, conformando a su vez grandes círculos o cuadrados, a veces con gran sensación de abombamiento y movimiento gracias a esta técnica de representación geométrica repetitiva y múltiple.

Por último, el arte se nos ofreció como refugio reparador del espíritu en la exposición de esculturas de la sala de las Alhajas de la Fundación Caja Madrid, titulada *Vanguardias en la Escultura Española en Madera, Un bosque en obras*. Al tratarse exclusivamente de esculturas en madera, la exhibición nos mostró un bosque transfigurado, transfigurado por la mano creadora del hombre que hizo del árbol escultura y arte. Una treintena de escultores, algunos muy conocidos, otros menos, lo que ha supuesto un descubrimiento de figuras realmente interesantes, han expuesto sus esculturas en madera la mayoría de ellas de morfología orgánica, es decir en formas redondeadas y curvilíneas libres, a la que tan bien se adapta la madera —

madera. De esta manera, el bosque natural se plasma en bosque escultórico, labrado por Picasso, Miró, Manuel Ángeles Ortiz, Chillida, Ferrant, Basterretxea, Ibarrola, Julio González, Eugenio Granell, Lucio Muñoz, Alberto Sánchez, Torres García, Esteban Vicente, Schlosser, Leiro, Lasso, Cristòfol, Anda, Casas, Rubio Camín, Mendiburu y Subirá-Puig, entre otros.

pudiéndose percibir el rastro de Henry Moore y de Barbara Hepworth—, y en otros casos en obras constructivistas de estructuración geometrizada — percibiéndose aquí el de Kurt Schwitters—. En todo caso, al ofrecerse esculturas con maderas de distintos tipos de árboles (haya, roble, arce, abedul, castaño, etc.), en su color natural, la exposición resulta en su conjunto de una gran belleza plástica en la que interviene no sólo el sentido de la vista, sino también el del tacto — la sensación y el deseo táctil—, e incluso el del olfato gracias al perfume natural que emana de la