

Revolución y Arte

ANA MARÍA
PRECKLER

Resulta asombroso que el arte —un concepto de naturaleza sublime y acto de creación formal que utiliza la materia en sus distintas modalidades para la plasmación de su idea o inspiración—, creado e ideado por el hombre desde los inicios de la historia y aun de la prehistoria para el disfrute de la belleza, la interpretación de la realidad y el logro de la felicidad, consiguiera sus avances en la era de la modernidad con revoluciones tan violentas —aunque incruentas— como las que hiciera la historia para alcanzar sus cambios estructurales. Durante siglos el arte se había mantenido en la alternancia de un estilo y su oponente, en una dialéctica concatenada que al final se rompería para dar paso a lo que sería la gran revolución del arte, que conllevó la atomización y multiplicidad de estilos, comenzada con el Impresionismo a fines del siglo XIX.

Una vez desarrollado el Impresionismo en sus tres fases, en las que el Neo-Impresionismo y el Post-Impresionismo todavía actuaron con la alternancia antedicha al erigirse, sin ellos pretenderlo, como oponentes del Impresionismo retornando a la forma que éste había desmate-

ARTE

rializado, se llega al arte del siglo XX, que se inicia con la extraordinaria revolución artística que supuso el Cubismo, aunque antes se pronunciaría el Fauvismo como revolución del color. Con el Cubismo el arte tradicional se destruye, al destruirse la forma y la figura inspiradas en la realidad, facetizándolas y descuartizándolas en miles de partes que no perderían su unidad ni su identidad (un vio-

lonchelo desmembrado en múltiples partes seguía siendo un violonchelo). Una vez destruida la forma y la figura, sin perder la unidad e identidad, fue fácil llegar a la Abstracción en la que definitivamente se destruiría la forma y la figura perdiendo absolutamente la unidad, la identidad y la significación. De esa manera, el arte llega a su mayor osadía revolucionaria que culminaría al deshumanizarse por completo. La figura humana o cualquier parecido o connotación con ella desaparecen en la abstracción (y en ello estibaría su mayor peligro). La gran revolución del arte se había iniciado y se había consumado. A continuación, el arte revolucionario, llamado arte de las vanguardias, va tomando distintos senderos: el Futurismo, muy similar al Cubismo, facetiza y despliega en abanico la figura en secuencias de movimiento dinámico buscando las líneas de fuerza; la Pintura Metafísica deshumaniza también el cuadro pero en otro sentido que la abstracción, aquí permanece la figuración, el ámbito, el paisaje o los interiores, pero vacíos de vida, que es sustituida por estatuas o maniqués de orden clásico; el Dadaísmo interpreta con el absurdo el absurdo de la guerra, llevando al arte por primera vez los objetos desechados o encontrados, con los que busca el escándalo y el asombro del espectador (como en *La Fuente* o *El Urinario* de Duchamp); finalmente, el Expresionismo y el Surrealismo transmutan al arte el interior del yo y el subconsciente del

artista; el Expresionismo, con su distorsión y tortuosidad deformante, la plasmación del dolor y angustia vital, y el color exultante y estridente; el Surrealismo, con el reflejo anímico irreal de lo onírico, el automatismo psíquico y la paranoia crítica. Con el Surrealismo termina la gran revolución del arte; a partir de él ya estaría todo consumado. Lo realizado después sería una continuación, una variación de lo conseguido y descubierto en la revolucionaria primera mitad del siglo XX.

La causa de las revoluciones políticas y sociales, iniciadas en 1789 con la Revolución Francesa y desarrolladas a continuación en Francia durante el siglo XIX, fue fundamentalmente la libertad, la ansiada búsqueda de la libertad a cualquier precio; por ello se denominaron genéricamente revoluciones liberales. En el arte, la causa de la gran revolución artística fue igualmente la libertad. Durante el Romanticismo el arte había llegado a conseguir altas cotas de libertad, en el color, en la composición, en la plasmación del yo del artista hasta ahora vedado. Sin embargo, al doblar el siglo XIX, la influencia del Positivismo filosófico, que no admitía más verdad que la que pudiera comprobarse con los sentidos, desechando las verdades de orden inmaterial y espiritual, dio lugar al Realismo decimonónico, que restringía la libertad con su estricta plasmación de la realidad al modo fotográfico. Siendo bello,

el Realismo ahogaba al artista con su rigidez e inflexibilidad artísticas. No es extraño que el Impresionismo viniera a rebelarse contra la dictadura de un arte que no admitía, como el Positivismo, más verdad que la copia fidelísima de la realidad exterior, omitiendo la interior. La otra realidad, impalpable e inmaterial pero cierta, fue la que plasmaría el Impresionismo al intentar captar la constante

movilidad de la naturaleza y el fulgor y misterio de la luz a través de la pincelada disgregada y múltiple. La libertad había penetrado en el arte pero aún habría de alcanzar cotas y logros impensables, ya se ha dicho, con la llegada del Cubismo y con la Abstracción.

Durante el otoño madrileño, y en otras capitales de la periferia, se presentaron sendas muestras del arte prerrevolucionario y revolucionario del que se ha venido hablando. Desde Manet, que fue un precursor del Impresionismo, llegando a pintar y convivir con algunos de los miembros del grupo en una época de su vida, hasta Kandinsky, que fue el fundador de la Abstracción en 1910. También el mexicano Diego Rivera, que en su época parisina hizo Cubismo y posteriormente en México aplicó el arte a los principios de la revolución mexicana con los que él comulgaba, aplicando el arte a la revolución, en un sentido contrario a lo que haría Picasso que aplicó la revolución al arte. Y Alberti que fue un revolucionario en todo el sentido de la palabra, y aplicó la revolución al arte y el arte a la revolución en su obra literaria, que no la pictórica.

La exposición "Manet en El Prado", realizada en el Museo del Prado de octubre a enero de 2004, supuso el logro de un hondo y largo deseo: la primera visita de Manet a España. Un

ARTE

pintor que visitó y se inspiró en España en vida y a quien su obra todavía no le había secundado. El Museo se preparó adecuadamente para este importante recibimiento efectuando una antología de la pintura española —o extranjera ubicada en El Prado— que más influyera en su obra, que se situó a lo largo de la sala central abovedada juntamente con las pinturas de Manet fruto de esa influencia. Así, como un prelude de la exposición, en la sala acristalada figuraban *Cristo escarnecido por los soldados*, 1865, muy cerca de *La Coronación de Espinas*, 1618-20, de Van Dyck, en el que Manet se apoyaría; *El Pífan*, 1865-66, inspirado a su vez en *Pablo de Valladolid*, de Velázquez, situado muy próximo, del cual el francés tomó aquella inefable composición de la figura solitaria del *Pablillo* sobre un fondo espacial neutro, que trasladaría a su bello *Pífan*, enfundado en un colorista uniforme de pantalón rojo y chaqueta corta azul abotonada en oro, sobre el mismo fondo neutro, informe y espacial velazqueño; *El Filósofo*, 1865-67, fundamentado en el *Menipo* de Velázquez; y *El Balcón*, 1868-69, inspirado en *Majas al balcón* de Goya, ambos ubicados muy cercanos en la muestra.

A continuación, la exposición de Manet (1832-1883) se desglosaría en cinco partes. 1º) Inicios. España antes de España. La vida en París. (1850-65). El título es

suficientemente explicativo de esta etapa inicial de formación, con el académico Couture, e influencias de Tiziano, Velázquez y Rubens, que abarcan cuatro salas del Museo. Pinturas a destacar de este período: la *Venus del Pardo*, 1854, copia de Tiziano; *El bebedor de absenta*, 1861-62; *Retrato del pequeño Lange*, 1861, inspirado en el Gilles de Watteau; *El guitarrero*, 1860, que como nota curiosa coloca la

guitarra al revés, es decir, con el traste en la mano derecha y las cuerdas en la izquierda, posiblemente intencionadamente; *El sombrero español y la guitarra*, 1862-63; *Baudelaire con sombrero*, 1862; *Música en las Tullerías*, 1862, un retrato conjunto de Baudelaire, Fantin-Latour, Champfleury, Offembach, además del propio Manet, y *El torero muerto*, 1863-64, uno de sus cuadros más hispanos, hecho cuando aún no había viajado a España, inspirado en Velázquez, que dibuja un difícil escorzo del torero que yace en el suelo. A esta fase corresponde su conocida *Lola de Valencia*, 1862-63, retrato muy español de una mujer agitanada, plantada de frente con mirada provocativa. 2º) El viaje a España (1865-67). Cuando Manet viaja a España en 1865 y visita el Museo del Prado, su afición por la pintura española se ve aun más reforzada. De este tiempo son *El Pífan* y *El Filósofo* ya comentados, así como *La ejecución del emperador Maximiliano*, 1867, sustentado en el cuadro de Goya *Los fusilamientos del 3 de Mayo*, en el que narra el triste fin de Maximiliano, hermano de Francisco José, emperador de Austria-Hungría, que habría sido impuesto por Napoleón III como emperador de México. 3º) Manet después de España, hasta la Guerra Civil (1867-71). De la Exposición Universal de París en 1867, a la Guerra Franco-Prusiana, el Sitio de París y La Comuna, en 1870-71. En estos años pinta *El*

Balcón, inspirado en Goya y expuesto en la sala central; el gran *Retrato de Emile Zola*, 1968, que ejecutó en agradecimiento a la crítica que el escritor hizo de su *Olympia*, cuadro que es pintado dentro del cuadro, y *El entierro*, 1867, que acusa la influencia de El Greco en el paisaje. 4°) Manet y el Impresionismo. A la muerte de Napoleón III, en la Guerra Franco-Prusiana, cae la monarquía en Francia y se instaura la III República. En el año 1870 toda Europa sufre grandes transformaciones, se produce la unidad de Italia y la de Alemania, y en España el exilio de Isabel II en Francia y el triunfo de la efímera Primera República. También en la obra de Manet se verifican cambios, se alejan las influencias hispanas y se acercan las impresionistas; su estancia en Argenteuil en 1874, junto a Monet y otros miembros del grupo, será determinante en su pintura que al tiempo que se aclara introduce la luz y la vibración impresionista a "plein air"; a pesar de ello, no quiso exponer con el grupo en 1874. En realidad, Manet no llegó a ser propiamente un impresionista aunque estuviera muy cercano a ellos en una parte de su producción. Entre sus pinturas destaca *En barca*, 1874, como una de las más significativas de este período. También las muy conocidas *La Rue Mosnier con banderas*, 1878, y *El ferrocarril*, 1873, todas ellas mostradas en la exposición. 5°) La "vida moderna" (1876-1883). Manet retorna al París de las artes en

donde se van a ir gestando los prolegómenos de las grandes revoluciones artísticas del siglo XX. Realiza ahora temas de la vida contemporánea, con los cafés, las terrazas, los café-concierto, los *boudoir*, los teatros, las calles, el ferrocarril, etc.; la paleta de Manet se va abocetando cada vez más. *Un bar en el Folies-Bergère*, 1882, es uno de los cuadros más destacados de ese período y de la exposición, con sus rutilantes

espejos, lámparas, frutero, copas y botellas, en donde la pincelada se funde, al tiempo que el espejo refleja la sala repleta de gente que el espectador no ve.

Ciertamente, la exposición de Manet ha sido uno de los acontecimientos artísticos más memorables ocurridos en los últimos tiempos, por lo difícil que ha supuesto siempre contemplar su pintura en España. Sin embargo, procede hacer una objeción a la ausencia en la muestra de dos de sus principales cuadros: el *Almuerzo en la hierba*, 1863, inspirado en el *Concierto campestre*, de Giorgione, y la *Olympia*, 1863, que produjo fuerte escándalo en el Salón de 1864, y el rechazo en el público parisino, lienzo basado en Tiziano y su *Venus de Urbino*. Y precisamente sorprende su ausencia por ser los cuadros más revolucionarios y controvertidos de Manet, aquellos con los que dio un giro copernicano a la pintura de su época, por tratarse de dos desnudos femeninos muy provocativos; situado en un ambiente anómalo en el *Concierto* —sentado en la hierba junto a dos caballeros severamente vestidos—, y en una descarada prostituta recostada en un diván, ataviada únicamente por un collar como elemento fetiche, en la *Olympia*. Con ellos, Manet, el pintor de los contrastes, se rebeló contra la pintura tradicional e inició el camino de la rebeldía en el que pronto se adentrarían otros

pintores. Y para terminar, una reflexión sobre lo extraño de este gran pintor que siendo uno de los adelantados del arte del futuro se inspirara tan frecuentemente en el arte del pasado, quizá para mostrar que lo clásico podía tener dos visiones contrapuestas.

Posiblemente, el artista más revolucionario después de Picasso sea Kandinsky. Por su gran aportación al arte, inédita y fundamental: la Abstracción. Si bien la Abstracción estaba ya latente en algunos pintores de principios del siglo XX (Malevitch, Mondrian, Kupka, Delaunay, Lèger, Picabia, etc.), sería Kandinsky el pintor al que le correspondería el honor de inaugurarla en 1910, siguiéndole los otros muy de cerca. En la Fundación Juan March, de octubre a enero de 2004, se expuso "Kandinsky. origen de la Abstracción", que cubriría los períodos iniciales de su obra, denominados por el propio artista "Impresión" e "Improvisación", el primero hasta 1910, el segundo hasta los años 20, omitiendo esta vez el período final llamado "Composición", iniciado a partir de 1920, que comprende su obra constructivista (constructivismo geométrico, no ordenado, asimétrico y libre), que habría sido expuesta por la misma Fundación Juan March en 1978, hace ahora veinticinco años. Es, por tanto, la actual exposición una continuación de la habida en 1978, aunque aquella correspondiera a su fase última y la de ahora a sus

ARTE

dos fases primeras, por lo que cronológicamente resultaría a la inversa. En el período "Impresión", hasta 1910, su pintura todavía es figurativa, aunque se distribuye en grandes manchas de color muy libre, alegre y estridente. En la fase "Improvisación", de 1910 hasta 1920, se inicia la abstracción manchista, musicalista, también extraordinariamente libre y alegre, a base de manchas extensas de color intenso y

único, es decir, casi sin mezcla, configuradas en formas arbitrarias, redondeadas, ovoides, elípticas, onduladas, filiformes, etc., en suspensión de un fondo de color indistinto. En otras ocasiones las formas son mucho más esquemáticas, generalmente filiformes y sinuosas, simplificando las grandes zonas de color, y sobre fondo más claro. En esta fase segunda o "Improvisación", estéticamente la más bella, aunque predomina la abstracción de manchas irregulares, la abstracción no es absoluta, ya que a veces el pintor sigue haciendo figuraciones. Por otro lado, comienza a introducir algunas figuras pseudo geométricas, que serán características de su tercer período constructivista o "Composición", por lo que hay obras que así se llaman dentro de la "Improvisación", si bien su constructivismo final, el que hace a partir de 1920 resulta inconfundible, al ser muy demarcado, geométrico, anárquico y hasta agresivo, con geometrificaciones muy agudas, triangulares, angulares, lineales, etc., dinámicas y en suspensión espacial, que es el que en la exposición no se presenta, hecho del que conviene informar al espectador, que debe conocer esa ausencia así como las dificultades de clasificación que escapan a sus tres etapas.

La exposición "Kandinsky, origen de la Abstracción", de la Fundación Juan March, abarcaría por tanto las dos primeras etapas de Kandinsky,

“Impresión” e “Improvisación”, hasta los años 20. De su primerísima fase figurativa se exhibían cuadros como *El puerto de Odessa*, 1899, Munich; *Schwabing*, 1901, y *Parque de Saint Cloud*, 1906, todavía sin la exaltación y belleza de color que le caracterizaría más tarde. De su fase “Impresión”, se encontrarían cuadros figurativos como *Murnau-Estudio para paisaje con torre*, 1908, Riegsee. *La iglesia del pueblo*, 1908, *Caballos*, 1909, y *El Muro rojo. El destino*, 1909, que por otro lado también corresponderían al tiempo de su pertenencia al movimiento expresionista alemán “Nueva Asociación de Artistas”, 1909, Munich, dirigido por el propio Kandinsky, que desembocaría dos años después en el “Der Blaue Reiter” o “El jinete azul”, 1911, Munich, como consecuencia de una escisión del anterior y bautizado como uno de los cuadros de Kandinsky. Enmarcados ya en la fase “Improvisación”, algunos cronológicamente dentro de su pertenencia a “Der Blaue Reiter”, estarían: *Improvisación 7*, 1910, *Paseo en barca*, 1910, *Dentro del círculo*, 1911, *Diluvio I*, 1912, *Pintura con forma blanca*, 1913, *Improvisación 34*, 1913, *Improvisación con formas frías*, 1914, *Pintura con tres manchas*, 1914, *Moscú I. La Plaza Roja*, 1916, *Agitación*, 1917, *Sin título*, 1917, *Óvalo blanco*, 1919, e *Introducción musical. Cuña violeta*, 1919, la mayoría netamente abstractos. En la fase “Improvisación”, ya

se ha dicho y se puede comprobar en la exposición, Kandinsky alterna las pinturas figurativas y abstractas, fácilmente discernibles a simple vista, pero tanto en la figuración como en la abstracción su pintura es exaltadamente colorista, de un colorismo puro hermosísimo, a base de rojos, azules, verdes, amarillos, negros, nítidos y zonificados. El cuadro estelar de la muestra sería *Composición VII*, 1913

(que siendo de su segunda fase utiliza el título de la tercera), pintado en clara abstracción manchista, exultante y colorista al extremo, con absoluto “horror vacui” debido al total cubrimiento del lienzo en mosaico de innumerables figuras pseudo geométricas y otras de formas libérrimas, en manchas, líneas, óvalos, elipsis, ondulaciones, arcos, etc.. Por su exaltación y estridencia de color y deformación de la figura, que sigue en importancia al color, Kandinsky se enmarca además de en la Abstracción, en el Expresionismo, dentro de los sub-movimientos expresionistas antes citados, en especial en el “Der Blaue Reiter”, nacido en 1911 y terminado antes de la Guerra del 14.

El pasado 27 de octubre se inauguró en Málaga el Museo Picasso, localizado en el antiguo Palacio de Buenavista, en pleno centro de la ciudad. Picasso, el más revolucionario de los artistas del siglo XX, el que destruyó los esquemas tradicionales de la pintura con *Les demoiselles d'Aviñón*, en 1907, llegó a su ciudad natal como fruto de un largo deseo albergado por todos los malagueños, esta vez para instalarse en la ciudad definitivamente. El museo, que por fuera mantiene su estructura originaria pero por dentro se ha habilitado de forma muy racionalista, funcional y desornamentada, para dar realce a la obra picassiana, ha sido habilitado con pinturas y esculturas de Picasso,

ARTE

establecidas de forma muy espaciada, obtenidas gracias a las importantes donaciones otorgadas por Christine y Bernard Ruiz Picasso, nuera y nieto del pintor. Las doce salas del museo —según clasificaría Pedro Luis Gómez— van mostrando las distintas etapas o estilos de su vida: La Sala 1 presenta la fase inicial, todavía muy joven, de Picasso, con cuadros de la Época Azul, retratos de amigos y, en el centro de la misma, una famosa escultura de Fernande. Sala 2. Cuadros de familia, con diferentes retratos de Olga Koklova, su única esposa legal, a destacar *Olga Koklova con mantilla*, 1917, y el pequeño y bello cuadro de su hijo *Paul con gorro*, de niño, junto a la monumental y voluminosa *Maternidad* o *Sagrada familia*, de su época neoclásica o mediterránea que se caracteriza por el volumen ampuloso y escultórico de las mujeres representadas. Sala 3. Pleno Cubismo, con esculturas y cuadros de esa época. Destaca *Papel de música*, en el inicial, facetizado y geometrizable Cubismo Analítico que precedería al Sintético, mucho más simplificado y sintético que aquél. Sala 4. Ofrece el Picasso escultor, mostrando sus fuertes relaciones con el otro escultor cubista Julio González, asentado como él en París y con el que colaboró asiduamente, en concreto en el homenaje a Apollinaire, influenciándose ambos mutuamente. Sala 5. Fase años 30. Con distintos *Retratos de*

Dora Maar, fotógrafa que colaboró en *El Guernica*, y amante suya; el cuadro *Busto de mujer con brazos cruzados*, 1939, en deformación flagrante y genuina picassiana de la figura humana; la escultura *La siesta, dibujos, etc.*. Sala 6. Más retratos-dibujos de Dora Maar, y otros dibujos de su personal homenaje a Matisse. Sala 7. Producción ecléctica y variada de Picasso. El *Retrato* de su hija *Paloma jugando con una*

muñeca, el casi inédito *Naturaleza muerta*, etc.. Durante todos estos años, desde los años 20 a los 50, Picasso continúa haciendo variaciones del Cubismo sintético, post-Cubismo, distintos expresionismos, metamorfismos, surrealismos personales, etc. En esta sala se ofrece además un conjunto de cerámicas de Picasso. Sala 8. Década años 50 y 60. Presidida por la escultura *Bañista*; también, en neto expresionismo, se encuentra su escultura *Gallo sobre una silla*. Se ofrecen diversos *Retratos de Jacqueline*, otra de las célebres mujeres de Picasso, que pintara en distintas posturas en su estudio. Sala 9. Última etapa, con cuadros como *Mujer y Niño con pala*. Gran expresividad, libertad y fluidez de pincelada y dibujo. Continúa la deformación de la figura y las interpretaciones anómalas peculiares. Últimas Salas de la 10 a la 12. Cuadros de la fase final, hasta su muerte en 1973. *Mujer, hombre, niño*, 1972, ¿premonitorio de su fin?, *La conversación*, *La pareja*, y otras obras postreras en las que Picasso no acusa mengua de su imaginación y creatividad.

Aunque el hecho no se conociera, sólo fue preciso visitar la exposición “El clavel y la espada: Rafael Alberti en su siglo”, en el Museo Nacional Reina Sofía, celebrada en conmemoración del centenario de su nacimiento, para darse cuenta de que Alberti llevaba la revolución en la sangre. A

veces, en dicha exposición, especialmente en la muy documentada zona dedicada a la Guerra Civil española, apenas contemplar esa entrega incondicional a la política y al partido comunista de un poeta tan imponente, por las consecuencias tan terribles que conllevó la lucha fratricida, que él vivió de forma partidista y revolucionaria. Un artista no debería ser nunca un político militante, de ningún tipo de partido o ideología, pues ello le hace perder libertad; esa libertad del arte tan necesaria y ansiada, lograda a través de las revoluciones artísticas antedichas. La exposición sobre Alberti muestra esa militancia política que, como a la paloma de su poema, le hizo a veces equivocar el rumbo (al menos en lo que se refiere a sus frecuentes viajes a la URSS, y a su visita a Stalin, aunque desconocemos si como Neruda escribió algún panegírico del dictador soviético), lo que posiblemente le impidió volar aun más alto de lo que voló. Bellísimos sus poemas sobre la mar, el mar y algunos otros líricamente emocionantes. Una cosa que demostró la exposición de Alberti fue que éste no llegó a ser un gran pintor, lo que confirma el que sus obras no figuren permanentemente en los principales museos de Occidente, salvo tal vez excepciones no conocidas, aunque sí fuera un gran poeta. La exposición recorrería distintas etapas de su vida y obra, poética y pictórica, acompañadas de numerosas

pinturas y esculturas de amigos suyos —lo más valioso artísticamente de la muestra—, así, se expondrían obras de Picasso, Dalí, Palencia, Bores, Vázquez Díaz, Díaz Caneja, Barradas, Ramón Gaya, Joan Miró, Maruja Mallo, Saura, Prieto, Alberto, Manuel Ángeles Ortiz, Motherwell, Peinado, Tápies, Diego Rivera, Viñes, Millares, Roberto Matta, etc., resultando verdaderamente exhaustiva, muy preparada,

estudiada y completa gracias al esfuerzo de sus tres comisarios: Juan Manuel Bonet, Juan Pérez de Ayala y Carlos Pérez.

La exposición se subdividiría en ocho partes cronológicas delimitadas, con paneles explicativos respectivos: 1) 1902-1917. Infancia. Primeros años.

2) 1917-1924. Madrid. En la que se narra su adolescencia, llegada a Madrid, y primeras incursiones por las letras y la pintura, dibujando y pintando febrilmente. Efectúa numerosas copias en El Prado. En 1923-24, realiza *Marinero en tierra*, Premio Nacional de Literatura en 1925. En la Residencia de Estudiantes se hace amigo de Lorca, Dalí, Buñuel, además de Moreno Villa, Salinas, Guillén, Alexandre, Dámaso Alonso y Gerardo Diego, o sea la Generación del 27 al completo. Ejecuta sus primeros cuadros, algunos expuestos. Esta etapa y las dos siguientes serán probablemente las más hermosas e idealistas de la vida de Alberti.

3) 1925-1929. Alberti y sus amigos de la Generación de 27. Lo preside un estupendo retrato del poeta pintado por Vázquez Díaz. Se presentan diferentes ejemplares de *Marinero en tierra*, dedicados a Falla, a Juan Ramón Jiménez, a María Teresa León, con la que contraerá matrimonio. Escribe *Cal y canto* y *Sobre los ángeles*, etc. Aumentan sus relaciones amistosas, Ortega y Gasset, Sánchez Mejía, Luis Cernuda, Sánchez Cuesta, entre otros. Programas musicales, dibujos,

libros, periódicos, fotos, etc. 4) 1930-1935 El poeta en la calle. Siguen sus relaciones amistosas, conoce a Unamuno, Uslar Pietri, Alejo Carpentier, M.A. Asturias, y algunos pintores españoles de la Escuela de París antes citados. En 1931 marcha a Francia. En esta época hace su primer y segundo viaje a la URSS, país al que retornará con frecuencia. Escribe *Poemas Revolucionarios*, y funda la revista revolucionaria *Octubre*. En 1934, cruza el Atlántico y llega hasta Nueva York, La Habana y México, donde permanece un año (conoce a los pintores muralistas Rivera, Orozco y Siqueiros). Cartas manuscritas a Menéndez Pidal solicitando una ampliación de beca, más libros dedicados, *Verte y no verte*, *Cruz y raya*, libros de M^a Teresa León, fotografías, periódicos, etc.. Escribe las obras de teatro *El hombre deshabitado* y *Fermín Galán*, de los cuales se muestran decorados y fotos. Años de plenitud artística y vital. Matrimonio, amigos, idealismo, felicidad, creación. 5) 1936-1939. Guerra Civil. Irrumpe la tragedia. Tiempos tristes, oscuros y dramáticos que se reflejan intensamente en la sala. Alberti se traslada a España y participa activamente en el Frente Popular. Le nombran Director del Museo Romántico. De nuevo viaja a la URSS y tiene una entrevista con Stalin. En 1939, muere Machado, Alberti marcha a París, escribe *La arboleda perdida*, estalla la Segunda Guerra Mundial. En

ARTE

esta sección se presentan cartas, fotografías y carteles con alusión a la guerra, muy militaristas y agresivos. Tres obras emblemáticas de esos años: *Aidez l'Espagne*, de Miró, *Sueño y mentira de Franco*, de Picasso, y *El Pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, de Alberti. 6) 1940-63. Exilio en Argentina y Uruguay. Nace Aitana. Viaja mucho, a China y a la URSS varias veces. Escribe profusa-

mente: *De un momento a otro*, *Retorno de lo vivo a lo lejano*, *Baladas y canciones del Paraná*, *Entre el clavel y la espada*, y la obra teatral *Noche de guerra en el Museo del Prado*; se muestran muchas obras pictóricas, especialmente poemas ilustrados y liricografías. Libros, manuscritos, cartas. 7) 1963-1977. Exilio en Italia, Roma. En 1963 Alberti regresa a Europa. Continúa su gran actividad intelectual, también la pictórica y la gráfica. Escribe *Sonetos romanos*. 8) 1977-1999. Regreso a España. Le nombran Diputado del Partido Comunista por Cádiz. Muere María Teresa León y dos años después se casa con María Asunción Mateo. Prosigue las actividades líricas (*Canción del posible regreso*, *Sólo la mar...*) y plásticas hasta su muerte en 1999. La muestra se termina con una sala dedicada a Rafael Alberti y los pintores, donde se aprecian las obras de muchos de los artistas citados. Para terminar, un comentario breve a la obra pictórica y gráfica de Alberti, que realiza a todo lo largo de su vida en paralelo a la poética: a nuestro entender se caracteriza por su decorativismo dibujístico, su esquematismo y la representación de elementos figurativos o abstractos (en abstracciones tempranas), coloristas, florales, geométricos, lineales, arabescos, etc., en suspensión más o menos simétrica sobre fondo neutro, generalmente claro; lo más original son sus poemas ilustrados y las liricografías. Su

obra plástica apenas sufre evolución haciéndose en ocasiones repetitiva.

Para terminar con las exposiciones de artistas que revolucionaron el arte, o llevaron el arte a la revolución, y como una muestra de esto último, se pudo contemplar la exposición del mexicano Diego Rivera (1886-1956), en la Colección Estado de Veracruz, en el Museo de América. La colección tiene su historia ya que el pintor estuvo en el Estado de Veracruz siendo muy joven; el entonces gobernador le concedió una beca para que estudiase en Europa con la que pudo sufragar su estancia primero en Madrid y luego en París, por lo que el pintor donó a su vez al Estado de Veracruz algunos cuadros en agradecimiento, conformando una colección que se iría enriqueciendo con el tiempo. Dicha colección, expuesta ahora en Madrid, resultó interesante por ser Rivera un artista poco frecuente en nuestras salas, aunque en la muestra se exponían tan sólo sus pinturas de caballete y no aquellas que le dieron la máxima popularidad en su país y en el mundo entero, los grandes murales que decoran numerosos edificios institucionales de México y Estados Unidos. La gran revolución mexicana se había iniciado en 1911 y triunfado definitivamente en 1917, fecha en la que se instauró la nueva Constitución; se encargan entonces oficialmente grandes

murales que exaltan la revolución, siendo los más destacados los de Orozco, Siqueiros y Rivera. Es en los murales donde Rivera plasma toda su ideología revolucionaria, militante del Realismo Social, que refleja con técnica monumental y expresionista, llena de fuerza, expresividad y estética. Rivera contrajo matrimonio con la también pintora mexicana Frida Kahlo, y tuvo con ella una apasionada y

controvertida relación amorosa, aunque de esa relación y de sus murales nada se dijese en la exposición actual.

La exhibición se desglosa en cuatro partes estructuradas cronológicamente, y tres partes de temas específicos: 1) México (1886-1907). Con bodegones, paisajes todavía academicistas, entre ellos *Naturaleza muerta*, 1908, y *Paisaje Mixcoac*, 1904. 2) Europa I (1907-1922). Rivera viene a Europa, a Madrid y París. Estudia a El Greco, Tintoretto, Giotto, etc., y en el estudio del pintor realista Eduardo Chicharro. En París contacta con Modigliani, Mondrian, Delaunay, y las Vanguardias, estudiando el Post-Impresionismo, el Fauvismo y el Cubismo; mantiene amistad con Juan Gris y con Picasso, y se inicia en el Cubismo. Entre sus pinturas en España se hallan, *Tierra quemada de Cataluña*, 1911, y *Paisaje de Toledo*, 1913; y en las de París, *Bodegón con taza*, 1915, en Cubismo Sintético, y el *Retrato del escultor Miestshaminoff*, 1913, de formas cubistas. 3) Europa II (1907-1922). Su segunda fase europea viene marcada por el influjo de la Primera Guerra Mundial, la Revolución Rusa, 1917, y la Revolución mexicana, 1911-1917. Rivera se politiza y radicaliza. Entre 1920-21, viaja a Italia estudiando los murales renacentistas que influirían en sus grandes murales. Abandona el Cubismo. De este tiempo son *Ferrocarril en Montparnasse*, 1917, en Cubismo; *Desnudo*,

1919, en clasicismo realista, y *Paisaje de Arcueil*, 1918, con influencias cezannianas. 4) *Vuelta a México* (1922-1956). En 1922, Rivera vuelve a México, donde había triunfado la revolución, a la que se suma políticamente identificándose con sus ideales revolucionarios. Participa en el programa de murales del gobierno post-revolucionario en el nuevo renacimiento cultural mexicano, poniendo el arte al servicio de la política. Es decir, aplicando el arte a la revolución. Uno de los temas de su obra mexicana será el de la cultura popular autóctona e indígena. Rivera desarrolla plenamente su vocación artística y política en los grandes murales, expresionistas y monumentales. De su período mexicano, en pintura de caballete dentro de la exposición, se hallan *Mujer con flores*, 1936, ejemplo de su interés por la cultura indígena; *Campesino cargando un guajalote*, 1944, mezcla de lo indígena y el influjo de Giotto, y *Desnudo con girasoles*, 1946, que refleja el indigenismo a la manera de Gauguin. 5) Retratos. Rivera fue un gran retratista, reflejando con perspicacia psicológica al retratado, que se ve interrogado y penetrado por el pintor. Así en *Retrato de la actriz Melanie*, 1948, de gran expresividad y fuerza; es también un excelente pintor de desnudos. 6) Dibujos. Demuestra una enorme soltura dibujística de la que hay buenas muestras en las sala. 7) Diego Rivera y la URSS. Como ocurriera con Alberti, Rivera fue

ARTE

un devoto del socialismo comunista y de la URSS, país que visitó varias veces, la primera en el aniversario de la Revolución Soviética en 1927, y la segunda en 1956, para curarse un cáncer del que moriría. Si bien es cierto que su dependencia de la URSS, vista desde el tiempo y la distancia, afecta menos que la de Alberti, al no involucrarse directamente en una guerra civil como la española, y verlo mucho más

lejano; Rivera llegó a México cuando la revolución ya había triunfado. Rivera hace apuntes y acuarelas que exaltan a los campesinos y al régimen comunista, como *Arroceros*, 1956, *Transportando durmientes*, 1956, y *Segadores*, 1956. Con Rivera concluye la presente crónica Revolución y Arte.