

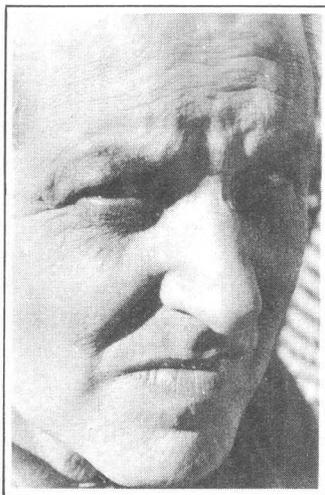
LA GENESIS DEL ARTE ABSTRACTO

Son los días cruciales de principio de siglo. El centro del arte había pasado de Roma a París. Ya no se estudiaba la historia del arte de Italia como meta y futuro del quehacer artístico. Se piensa que hay que hacer un arte y una plástica con nuevas y originales direcciones. Todo un siglo de progreso en las ideas había cimentado el derecho a pensar sin coacción. El artista se sabe libre; y en los salones, cenáculos y revistas parisinas se fue creando y dando forma al potencial deseo de buscar nuevas rutas.

El torrente fue incontenible. Tras Cezanne, Gauguin, Van Gogh y Seurat una poderosa generación de jóvenes audaces gritan su deseo renovador, aspirando a fortalecer, con sangre sana y rica, un arte llegado al extremo límite de la anemia. Nace el vertiginoso sucederse de los ismos, y se escruta y busca en mil direcciones.

El clima ambiental de la época era el siguiente: el siglo XIX, terminaba cargado de radicalismos y razón filosófica. Se aclaraba el imperio del hombre, y aún sonaban en lo social los ecos románticos y extremistas de la comunna de París. Un siglo inquieto terminaba, y otro, nuevo, nacía bajo el signo de acero de la Torre Eiffel, exponente del poder y la audacia industrial; ya no se hablaba de lo que había sido,

sino de lo que estaba por venir. En otras palabras, reinaba el optimismo. París reflejaba una anécdota amable en su vida y sus costumbres. Liberal y "dilettante" la Ciudad Luz recogía en su seno las variadas direcciones del pensamiento y el arte.



**Felo
Monzón**

Se representaba el teatro de Ibsen y Maeterlinck. Los cenáculos parisinos comentan, con pasión, a Nietzsche y a Bergson, y vibraban al conocer que Gabriel D'Anuncio elegido por las derechas italianas el diputado de la Belleza, publicaba un resonante artículo pi-

diendo a su país de dar nacimiento a una literatura europea. Strawinsky compone "El Pájaro de Fuego". Y el "Moulin Rouge", reducto alegre de la bohemia parisina, ponía de moda el "Can Can", e inauguraba la iluminación eléctrica como alucinante novedad.

En el terreno del arte todo estaba informado por el deseo de caminar hacia adelante. Todas las novedades eran aceptadas. El arte oriental era entrevistado en el estallante color de Van Gogh y los "nabis" de Paul Serisier. El arte negro, traído por los coloniales y navegantes, era colgado en los talleres de los artistas que, como Matisse, iban tras lo puro y primario de la pintura. Lo negroide fascinaba; Picasso y los cubistas lo comentaban en sus reuniones del Barco Lavadero. Empezaba a oírse el ritmo sincopado del charleston y llegaban los ecos sorprendentes de los Ballet Rusos. Los aviones se denominaban "aeroplanos" y Delagrangé -esforzado deportista- arrebató el record a Henry Farman cubriendo la distancia sorprendente de 3.425 metros.

La moda la dictaba Paul Poiret, quien liberaba a la mujer del corset y le imponía la falda pantalón. Eran los días en que el atuendo femenino se extraña, por las damas del gran mundo -cortesanas y brillantes mujeres del momento-, de la "Gazette del Bon Ton", consi-

derada el breviario definitivo de la mujer elegante de la época. Apollinaire era complicado en el robo de "La Gioconda" y, Clemenceau, tronante y radical, defendía al judío Dreyffus y la entrada en el Louvre del legado Caillebotte.

Sólo, en lontananza, una nube se cernía, amenazante sobre este luminoso amanecer: el prusianismo alemán, aureolado de fajines y condecoraciones, del Kaiser Guillermo. Años después estallaba la contienda del 14 al 18. El hombre europeo fue a morir en las trincheras y el arte y el pensamiento que nacía sufrió un colapso en su continuidad creadora.

Este es el panorama de los años en que fructifica la gran aventura estética de nuestro siglo. Cuando el arte se enfrentó con el complejo problema de que no podía contar con la "realidad", ni con el "tema". Una, estaba desacreditada y, otro, había sido suplantado por la placa y la cámara de Daguerre. Y, entonces, el artista y el pensador comprenden que hay que cimentar el arte y la estética en principios nuevos y originales. Así nacen los dos movimientos más trascendentales para la óptica moderna: "Fauves" y "cubismo". Uno, libera el color. Otro, libera las formas.

Los aspectos clásicos del arte están subvertidos. Para el público acostumbrado a la pintura naturalista, este nuevo enfoque constituye una extraña tentativa, sin embargo, para los pintores escrupulosos de vivir nuestra época, esto no es sino un placentero deseo de verdad, una apremiante necesidad de volver a los métodos rigurosos que no debieron abandonarse, y que son el fundamento de otras épocas históricas.

Pero la gran aventura plástica de nuestro siglo no se conforma con solo poner a debate

el problema simple y desnudo de una realidad "en crisis". Es crudo decirlo, pero el cuadro de asuntos, el retrato, el paisaje, la naturaleza aislada y estática de un bodegón o una flor ya no son potestativos del artista. Este no tiene tema para sus ojos. Sólo le queda la creación; el hacer nacer su especial mundo de formas; el poderoso volumen de su universo íntimo, que le impele hacia todas las direcciones de lo incommensurable.

Y debido a esta apertura de horizontes el artista de nuestros días, es de otra configuración mental. Aparte de que es un descontento que quiere inventariar el pasado, el clima social existente lo ha convertido en un descreído, un escéptico que desearía tener un poder taumaturgo que no le oculte ni prohíba nada; ni aún aquellas rutas que como las del arte abstracto se han considerado por algunos, como una expresión "hermética"; como un lirismo cerrado y sin comunicación externa.

Han transcurrido 60 años desde que el cubismo abrió la senda por donde discurre el arte contemporáneo. 60 años que Apollinaire escribía en sus "Meditaciones Estéticas" que el arte nuevo se diferencia de la antigua doctrina "en que no era un arte de imitación, sino un arte de concepción, que tiende a elevarse hacia la creación". Sucesivas doctrinas (ismos) han nacido y muerto en el espacio y tiempo. Escuelas y "buscas" que han dejado su huella indeleble. Pero entre todas estas concepciones plásticas hay una, que es síntesis y consecuencia de todas, que tiene tras sí un mundo inagotable de posibilidades: la creación absoluta del arte abstracto o no-figurativo.

La abstracción está en todo lo que tiene una belleza trascendente. Y si quisiéramos encontrar el momento en que nace



como fuerza operante, habíamos de situarnos en el día y hora en que en París, Munich, Amsterdam, y otras capitales europeas, se pinta pensando que el arte es pintura construida: composición pura.

Ahora bien, ¿cuando y donde nace la abstracción? ¿de que forma germina esta nueva objetividad? Desde tres direcciones nace, primordialmente, esta tendencia: del cubismo francés; del grupo de Munich, con Franc Marc, Macke, Feininger y Kandinsky; y del poderoso movimiento holandés inspirado en la revista *Stijl* (estilo) desde donde lanzaban a todas las direcciones del pensamiento europeo, la dialéctica de sus postulados, el grupo neoplasticista, con Mondrian a la cabeza.

Pero es desde la obra de dos pintores trascendentales de donde arranca la fuerza creadora de la abstracción. Dos hombres de distinto temperamento, y que sólo coinciden en que el mundo del objeto ya no tiene vigencia; Vassily Kandinsky y Piet Mondrian. Un ruso y un holandés. Uno lírico y pasional -como su raza eslava-. Otro, analítico, razonador y austero. De ellos arrancan las dos posturas actuales de la no-figuración: la abstracción lírica y la abstracción constructiva.