

Dadaísmo y Surrealismo

Un nuevo nihilismo artístico. La negación del concepto de arte



El Dadaísmo, a diferencia de otros movimientos de arte de vanguardia, no surge de un deseo de conocer, transformar o mejorar la realidad, sino que se presenta como un movimiento nihilista, como una contestación total de todos los valores, incluido el arte mismo. Como corriente de vanguardia surge casi al mismo tiempo, en 1916, en Nueva York (Duchamp, Picabia y los fotógrafos Stieglitz y Man Ray) y Zurich (el Cabaret Voltaire de Tristan Tzara, los escritores H. Ball, R. Huelsenbeck y el escultor Han Arp), y se extiende poco después a Berlín (Max Ernst y Kurt Schwitters). El caldo de cultivo del que surgió Dadá fue el desarrollo de la I Guerra Mundial, que puso en crisis toda la cultura internacional.

Para los dadaístas la misma práctica artística es puesta en tela de juicio. El arte deja de ser una forma de producir valores para convertirse en un sinsentido (la misma realidad histórica es un sinsentido enmascarado por las leyes de la lógica) y producirse según las leyes de la causalidad (Tzara recomendaba recortar palabras de un periódico y componer luego varias al azar para la elaboración de un poema dadaísta). De esta manera el arte deja de ser una operación técnica y lingüística: puede utilizar cualquier instrumento o material y producir obras que no tienen valor en sí mismas, sino que son el documento de un proceso mental que aparece como estético porque es gratuito. El Dadaísmo pretende eliminar la obra de arte como pieza de museo; privada de un fin, y desvalorizada, no es más que un signo de existencia, aunque significativo, porque todo lo demás está condicionado.

Dadá, con su práctica artística antiartística, polemizó e ironizó acerca de todos los valores establecidos. La desmitificación dadaísta de los valores establecidos se produjo mediante el entronamiento del azar (hasta el nombre Dadá es casual) y mediante manifestaciones intencionadamente desordenadas, escandalosas y provocativas; en esto no es distinto de otras vanguardias, como el futurismo, pero a diferencia de él, se trata de un movimiento negativo, que no pretende instaurar una nueva relación entre el arte y el mundo, sino que pretende demostrar la imposibilidad y la no-voluntad de cualquier relación entre el arte y la sociedad. La fractura entre el arte y la vida, abierta a finales del siglo XIX, ha llegado a su punto máximo.

El Dadaísmo, la Performance y el objeto

En el periodo en que Europa vivió la I Guerra Mundial, surgieron en distintos países nuevos movimientos de vanguardia. En Suiza, concretamente en el “Cabaret Voltaire” de Zurich, nació el Dadaísmo, impulsado por Hugo Ball, y Tristan Tzara trató de establecer fórmulas antiartísticas, como respuesta a la sinrazón de la guerra. Inmerso de lleno en este movimiento, Marcel Duchamp se convirtió en referente obligado para todo el arte posterior.

Desde Zurich se expandió hacia Alemania y hacia Francia. En París es ya el movimiento de moda en 1923. El movimiento Dada tiene la particularidad de no ser un movimiento de rebeldía contra otra escuela anterior, sino que se funda en un cuestionamiento de todo el marco conceptual del arte y de la literatura de antes de la Primera Guerra.

El grupo de Zurich

Suiza, a partir del estallido de la guerra en 1914, se convierte en un centro de refugiados pacifistas de toda Europa. Allí se encontraron todos los disidentes de otras escuelas previas, tales como el expresionismo alemán, el futurismo italiano o el cubismo francés. En 1916, en Zurich, un grupo de artistas instalaron en una cervecería un pequeño cabaret, al que bautizaron como "Cabaret Voltaire". Allí se reunieron el filósofo Hugo Ball, el poeta Tristan Tzara, el pintor Marcel Janco, ambos refugiados rumanos, y el pintor alsaciano Jeans (Hans) Arp. A partir de ese encuentro comenzaron una serie de actividades en el cabaret así como editaron la revista que llevaría el nombre de "Dada"

Tristan Tzara pronto se convirtió en el promotor y principal exponente del movimiento Dada. Entre él y Hugo Ball dieron sustancia a la teoría dadaísta.

El origen del término Dada es confuso y controvertido. De acuerdo con la versión de Tzara y Ball, la palabra surge de la casualidad: abriendo las páginas de un diccionario con la ayuda de un cuchillo, el primer término señalado fue ese: dada. De acuerdo con otras versiones, fueron los camareros del Café Terrasse. En pocos meses los espectáculos del café Voltaire fueron famosos en la ciudad Suiza. El espectáculo dadaísta había nacido, cargado de provocación, tendencia agresiva, propuestas ilógicas y absurdas.

En 1917 Francis Picabia, un pintor francés, refugiado también en Suiza entra en contacto con Tzara. Ambos darán sentido al “Manifiesto Dada” de 1918, posiblemente el documento más importante del movimiento dadaísta de Zurich. Tras el fin de la guerra, el dadaísmo cautiva a los artistas vanguardistas de París, produciéndose un resurgimiento del mismo. El Zurich Dadá, con la diáspora de sus refugiados, se había acabado.

El grupo de Nueva York

También la declaración de guerra llevó a la ciudad americana a grupos de artistas refugiados. Entre ellos hay que destacar a Duchamp y Picabia. Allí se integraron con las

corrientes vanguardistas que desde comienzos del siglo se estaban gestando en Harlem, Greenwich Village y Chinatown. Aunque Nueva York no era Zurich, ni existía ese clima de refugiados políticos de la ciudad suiza, el espíritu iconoclasta, recalcitrante y nihilista fue idéntico. En marzo de 1915 nace la revista "291", nombre tomado del número de la casa ocupada por una galería de arte en la Quinta Avenida. Duchamp, Picabia, Jean Crotti, como europeos refugiados, junto con los americanos Man Ray, Morton Schamberg y otros dan vida al Dada neoyorquino.

El grupo de Berlin

Tras la guerra, Alemania entra en una crítica situación. Tras la revolución bolchevique, el partido Espartaquista alemán -la izquierda socialista- ensaya también la revolución en Alemania. En toda esa agitación social un grupo de artistas van a incorporarse a las tesis izquierdistas: será el Movimiento dadaísta.

Procedente del grupo de Zurich, Richard Huelsenbeck trae a Berlín el espíritu dadaísta, pero mucho más radical contra las anteriores escuelas vanguardistas (futurismo, cubismo). Junto con el poeta Raoul Hausman promueve declaraciones y manifiestos a partir del "Dada Club". Junto a los anteriores destacarán el pintor Georg Grosz, agudo crítico del militarismo y del capitalismo alemán de aquellos años, y los hermanos Herfelde, uno famoso divulgador de la técnica artística del fotomontaje, otro indispensable editor de las obras dadaístas de aquellos años.

El movimiento Dada berlinés pasará a la historia por la incorporación de las nuevas técnicas artísticas de difusión de ideas entre las masas, principalmente el fotomontaje (John Heartfield). La constitución de la República de Weimar en 1919 marca el fin de los proyectos políticos dadaístas y la resituación de este grupo en los marcos artísticos.



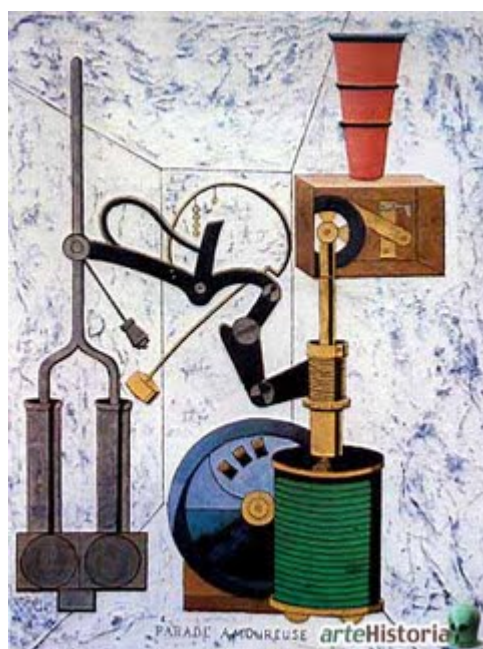
Marcel Duchamp

Procedente de una familia de artistas, inició su actividad artística realizando dibujos humorísticos para revistas y periódicos. Posteriormente, en sus obras de factura impresionista, se hicieron patentes la influencia de Cézanne y el color de los fauves, y empezaron a aparecer algunos elementos simbólicos que luego serían característicos en él. Siguió con la aplicación de la descomposición cubista, con el movimiento, y con el tema de la máquina. Su “Desnudo bajando la escalera, n°2” fue recusado en la exposición del Salón de los Independientes (1912) por interpretarse el título como una alusión contra el cubismo.

Duchamp intentó “desaprender a pintar”, convirtiéndose así en uno de los pioneros del Dadaísmo. En 1913 ideó los ready made u objetos prefabricados (esculturas realizadas con objetos ya existentes, vulgares), como la “Rueda de bicicleta”, en la que reaparece el tema de la máquina y el del movimiento. Quería poner fin al deseo de crear obras de arte; por otra parte, al escoger un objeto en el que el artista no ha intervenido en su realización, un objeto corriente, fabricado en serie, el acto de Duchamp se convertía en algo corrosivamente desmitificador de las categorías estéticas que pesaban sobre cualquier obra de arte.

A la Rueda siguieron otros ready made, como el “Portabotellas”, o la pala de nieve con la inscripción “in advance of the Broken Arm” y la firma de Duchamp. Renunció incluso a su nombre y adoptó seudónimos como el de R. Mutt, con el cual firmó el urinario, su conocida “Fountain”.

Después de 1915 pintó muy pocas obras, aunque continuó trabajando hasta 1923 en su obra maestra, “*Grand Verre*” (“La mariée mise à nu par ses célibataires, même”), obra maestra de Duchamp, que constituye una de las piezas más enigmáticas del autor y de todo el arte contemporáneo. Realizada en pintura y alambre sobre vidrio, fue recibida con entusiasmo por parte de los surrealistas.



Francis Picabia

Estudió en l'École des Beaux-Arts y en l'École des Arts Décoratifs. Sus primeras obras muestran una fuerte influencia impresionista y fauve, en especial de la obra de Picasso y Sisley. De 1909 a 1911 estuvo vinculado al cubismo y fue miembro del grupo "Puteaux", donde conoce a los hermanos Duchamp. En 1913 viajó a Estados Unidos, donde entra en contacto con el fotógrafo Alfred Stieglitz y el grupo Dadá americano. En Barcelona, publicó el primer número de su revista dadaísta "391" (1916) contando con colaboradores como Apollinaire, Tzara, Man Ray o Arp. Tras pasar una etapa en la Costa azul con una fuerte presencia surrealista en su obra, regresa a París y crea junto a Breton la revista "491".

En las obras de Picabia, desde 1915, como en las de Duchamp o Man Ray, las máquinas se humanizan, sienten como seres humanos, aman y desean (La Novia de Duchamp). Picabia hace retratos, fundamentalmente irónicos, que son máquinas (Gabrielle Buffet, Marie Laurencin, Stieglitz como máquina de fotos y él mismo como claxon de automóvil, una de sus pasiones) y plantea, como hará Duchamp con mayor profundidad, los comportamientos más íntimos y complejos de los humanos a través de estructuras mecánicas, como "Parada amorosa", de 1917 o "El novio" (1916-17).

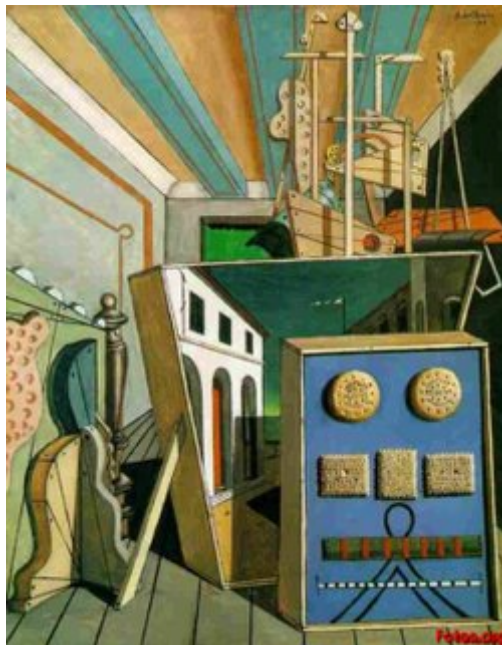
Georg Grosz y John Heartfield

Dada y Berlín son inseparables de uno de los mayores logros del arte de nuestro siglo, el fotomontaje. Esta técnica, inventada por Hausmann, Grosz y Heartfield (que transformó en inglés su nombre y apellido, Helmut Herzfelde, como protesta al creciente nacionalismo alemán), y Hanna Höch, fue muy utilizada en Berlín como un arma y de allí exportada.

Consiste en componer cuadros con fotografías recortadas y constituye un nuevo género, muy acorde con las ideas dadaístas de ruptura de barreras entre los géneros y de acabar con los tradicionales. Y Heartfield fabricó sus primeros fotomontajes en el frente con recortes de revistas, como tarjetas postales para mandar a sus amigos y así burlar la censura. El hecho de recortar fotografías y hacer una nueva composición con ellas no era nuevo; ya lo habían hecho los fotógrafos victorianos en el siglo XIX. Sin embargo, mientras aquéllos ponían un cuidado extremo en que la imagen resultante fuera tan armónica como una pintura tradicional, los dadaístas colocaron juntas imágenes radicalmente distintas y discordantes en escala, tamaño, tema, etcétera. El resultado es que cada imagen reacciona frente a la que tiene al lado y obliga al espectador a mirarla de otro modo. Lo que hace el fotomontaje es abrir la mirada, renovarla, descubrir cosas, realidades nuevas, antes ocultas en una mirada convencional. Los dadaístas dicen: mientras en el pasado se invertían grandes cantidades de amor, de tiempo y de esfuerzo en pintar una persona, una flor, un sombrero, una sombra proyectada, etcétera, nosotros sólo cogemos un par de tijeras y cortamos todo lo necesario en cuadros o en fotografías. Si necesitamos cosas de tamaño pequeño no las representamos, sino que cogemos el objeto mismo, como puede ser una navaja de bolsillo, un cenicero, libros, etcétera: cosas simples que en los museos de arte antiguo están bellamente pintadas. Pero aun así, sólo están pintadas".

La recuperación del sistema de representación tradicional: la Scuola Metafísica y Giorgio De Chirico.

"Scuola Metafísica" fue el nombre que Giorgio de Chirico y Carlo Carra dieron a la pintura que el primero realizó desde 1910 hasta su encuentro con Carra a principios de 1917, en el hospital militar de Ferrara, en donde ambos se recuperaban de sendas enfermedades. La pintura metafísica se caracteriza por la presencia de imágenes de objetos descontextualizados situados en marcos arquitectónicos vacíos y que producen inquietud al espectador. Quizá el rasgo más sugerente sea las vivas alusiones que producen estos cuadros a una realidad misteriosa que hay más allá de la realidad objetiva de los temas pintados. Fue esta búsqueda del misterio de una realidad allende lo visible lo que diferenció sobre todo a la Escuela metafísica del Impresionismo, del Expresionismo y las tradiciones de él derivadas. La Pintura metafísica influyó poderosamente en el Surrealismo.



Giorgio de Chirico

A pesar de unos orígenes italianos, Chirico nace en Grecia. Su formación se inicia en 1906 en la ciudad de Munich, donde conoce la cultura alemana. Estudia la filosofía de Nietzsche, Shopenhauer y Weiminger y la pintura romántica de Arnold Böcklin y Max Klinger. Sus primeras composiciones parten de estos postulados y de una gran admiración por las construcciones clásicas de los que salen esas escenografías en sus cuadros. Obras como "Marina" (1908), "Lucha entre lapitas y centauros" (1909) y "Centauro herido" (1909) son ejemplos de ello.

En 1910 se encuentra en París, entra en contacto con Paul Valéry y Guillaume Apollinaire. A pesar de sus conocimientos sobre las vanguardias parisinas, en concreto del cubismo, eso no le causó ningún interés y prefirió realizar una pintura más personal basada en visiones oníricas. En éstas existen grandes escenarios arquitectónicos que ofrecen un carácter mágico a la escena, repletos de elementos cotidianos, de personajes

como los maniqués, etc. como se advierte en “La estatua se ha movido”, “El enigma de la hora”, “La gran torre”, “Melancolía otoñal”, etc.

En 1916 conoce a Carlo Carrá y comienzan a formular la teoría metafísica. Así nacen obras como “Interiores metafísicos”, “El gran metafísico” o “Héctor y Andrómaca”. En su etapa metafísica Chirico combinaba "en una sola composición escenas de la vida contemporánea y visiones de la antigüedad que producían una realidad de ensueño muy perturbadora". Su mundo mágico, onírico, de ciudades desoladas, fuertemente geometrizadas, con perspectivas que parecen salidas de un tratado renacentista, vacías, muertas, en las que el tiempo se ha detenido y por las que no pasa más que algún extraño maniquí sin rostro -deshumanizado él también, como la ciudad-, ejerce una atracción fatal sobre los surrealistas, empezando por el mismo Breton.

Dos años después, junto a su hermano Savinio y a Carrà, participa en la revista *Valori Plastici* de M. Broglio que manifestaba el retorno al orden, a la tradición del arte italiano. De Chirico expone con el grupo *Valori Plastici* en Berlín (1921) y en Florencia (1922).

La importancia de la metafísica en el arte posterior es fundamental ya que sirvió de base para otros movimientos como el realismo mágico, el Novecento italiano y el surrealismo. Más tarde, su introducción en el movimiento surrealista viene de la mano del propio grupo, que ve en sus obras algunos de los postulados que ellos mismos apuntaban. En 1925 participa en la primera exposición surrealista. Posteriormente, De Chirico rechaza sus propias investigaciones e incluso el arte contemporáneo comenzando así el llamado periodo neo-barroco, compuesto sobre todo por elementos arqueológicos y caballos.

El surrealismo y la subversión de la imagen de la realidad. André Breton y los Manifiestos del Surrealismo

A partir de un fenómeno artístico cultural como fue Dadá, el surrealismo empieza en 1924 en París. Allí, el escritor francés André Breton publica el Primer Manifiesto del Surrealismo y define el nuevo movimiento como "automatismo psíquico puro a través del cual nos proponemos expresar, ya sea verbalmente o por escrito, o de cualquier modo, el funcionamiento real del pensamiento". En 1929, Breton publicó el Segundo Manifiesto Surrealista, en el que precisaba el concepto de surrealidad: “Todo induce a creer que existe un cierto punto del espíritu a partir del cual la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo dejan de ser percibidos contradictoriamente. En vano se atribuirá a la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinar ese punto”.

En principio era un movimiento de y para escritores, pero de inmediato se vislumbraron las enormes posibilidades que tenían para la pintura y la escultura. Pronto se distinguieron dos modos de hacer arte surrealista. De una parte, los pintores que seguían defendiendo el automatismo como mecanismo libre de la intervención de la razón; entre los más destacados están Joan Miró y André Masson. De otra, cada vez adquirió más fuerza la opinión de quienes creían que la figuración naturalista podía ser un recurso igual de válido. Sin duda, Salvador Dalí llevaría al límite el poder rupturista de la

figuración, pero también cabría mencionar a René Magritte, Paul Delvaux o Yves Tanguy, éste último más interesado en las formas viscosas, líquidas. Otro artista significativo de este movimiento fue Max Ernst.

El resultado es un mundo aparentemente absurdo, alógico, en el que los fenómenos del subconsciente escapan al dominio de la razón. Había precedentes artísticos: El Bosco, Brueghel, Goya.

El arte surrealista investigó nuevas técnicas, como el frottage[1], la decalcomanía[2], el grattage[3], el cadáver exquisito o la pintura automática. También se interesó por la expresión de colectivos a los que apenas se había prestado atención en el pasado. El arte de los pueblos primitivos, el arte infantil, de los dementes o de los aculturizados fue revalorizado desde entonces. Su duración es ciertamente muy extensa, desde 1924 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. Además su capacidad de promoción fue excepcional, se celebraron exposiciones en todo el mundo. Como consecuencia del surrealismo y la abstracción, la pintura contemporánea norteamericana lideró a partir de 1945 el arte mundial.

Características generales:

Animación de lo inanimado

Metamorfosis

Aislamiento de fragmentos anatómicos

Máquinas fantásticas

Elementos incongruentes

Perspectivas vacías

Evocación del caos

El sexo y lo erótico se trata de modo lúbrico

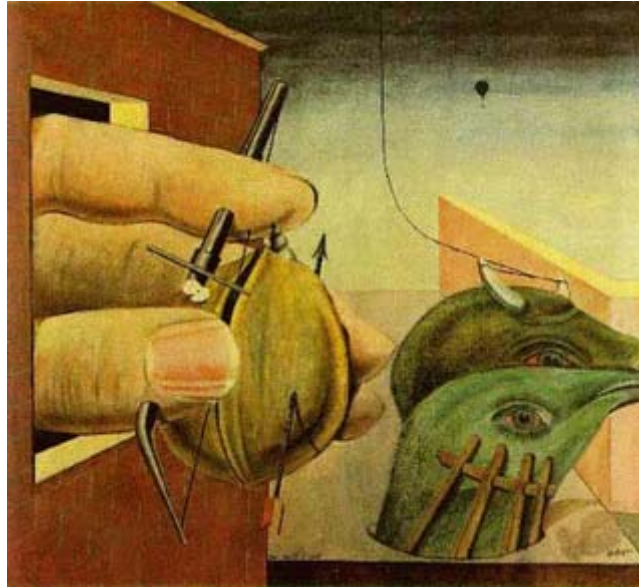
Autómatas

Espasmos

Líbido del inconsciente

Relaciones entre desnudos y maquinaria

Los pintores surrealistas. Max Ernst, Dalí y Magritte



Max Ernst

Integrante del Dadaísmo de Colonia, sus Collages de 1919-1920 prefiguraban ya el Surrealismo, al que se adscribió al llegar a París, en 1922. Desde el punto de vista histórico es significativa la obra “La reunión de los amigos”, donde aparecen los dadaístas parisienses formando un retrato de grupo, algunos de ellos surrealistas y artistas aún desconocidos.

En los collages, Ernst se valía ya de imágenes fantasmagóricas y monstruosas, temática que prosiguió en obras como “**El elefante de las Célebes**” (1921)-donde se aprecia la influencia de De Chirico-o “**Edipo rey**” (1922), pero, sobre todo, cuando aplicó una nueva técnica en sus realizaciones, la del frotage.

Las imágenes que resultaban de este procedimiento de frote sobre superficies rugosas y con textura eran completamente aleatorias. En 1925, los dibujos realizados a base de frotage dieron lugar a la serie Historia Natural, a la que siguió la de los Bosques (1926-28), etapa que se prolongó hasta los años 40 y que en cierto modo recordaba el gótico tardío-por el cual Ernst sentía atracción- y los fantasmagóricos mundos de los románticos.

Ernst y el arte de post-guerra: Pese a la distancia, la guerra está presente en el espíritu del artista. En sus primeras obras americanas, Ernst se sirve de la decalcomanía para representar el escenario de desolación y muerte en que habría de convertirse Europa tras la contienda. Pero las dificultades del exilio[4] (todas sus exposiciones son un fracaso de ventas) no traen consigo la pérdida de su inquietud investigadora: en 1942 pinta "Joven intrigado por el vuelo de una mosca no euclidiana", obra que habría de resultar muy importante para la joven generación de artistas americanos de posguerra, pues en ella se emplea por primera vez la técnica del dripping (goteo), utilizada profusamente por pintores como Jackson Pollock. Paulatinamente, la obra de Ernst se va haciendo

más abstracta, al tiempo que su tradicional exuberancia orgánica va dejando paso a composiciones geométricas donde predominan los colores planos. Tras regresar a Francia, país en el que se instala definitivamente en 1952, el artista recupera las técnicas del collage y el frottage. El reconocimiento universal a su trabajo le llega en 1954 con la concesión del gran premio de pintura de la Bienal de Venecia. Desde este momento hasta la fecha de su muerte, que se produce en 1976, las continuas retrospectivas de su obra lo confirman como una de las figuras fundamentales del arte contemporáneo.



Salvador Dalí

Dalí, que en 1927 había realizado un viaje a París, donde conoció a Tzara y Eluard, se encontró sumergido en la poética provocativa del Surrealismo y al año siguiente lanzaba en Barcelona el Manifest CROC, junto con Sebastià Gasch y Lluí Montanyà, en el que se propugnaba un arte revolucionario.

El cine surrealista tuvo una importancia decisiva. Se inició con el filme de René Clair "Entr'acte" (1924). En 1928, Luis Buñuel y Salvador Dalí llevaron al celuloide "Un perro andaluz", que se convirtió en el sueño escalofriante en que las hormigas nacen de la palma de la mano, el ojo es seccionado por la navaja...; todo ello le valió a Dalí y a la difusión de su método paranoico-crítico un protagonismo de primer orden.

La formación de Dalí había sido académica. En Barcelona había conocido los primeros movimientos de vanguardia, y en sus primeras obras aparece claramente la influencia del Cubismo, del Puntillismo, del Noucentisme y de la Pintura Metafísica de De Chirico. Cuando inició la producción de cuadros fantásticos, la admiración que sentía por Veermer y Meissonier se tradujo tanto en la expresión del espacio como en el desarrollo de una técnica de miniatura ("El juego lúgubre", "El gran masturbador").

A través del método paranoico-crítico (blando-duro), desarrolló una dicotomía que parece materializarse en obras como "Persistencia de la memoria" (1931), donde aparecen los elementos espaciales representados como duros, y los temporales, en este caso los relojes, como figuras blandas. Junto a estas imágenes oníricas, producidas no tanto por efecto del sueño como por la búsqueda lúcida de "fotografiar" el propio sueño, aparecieron otros temas que llegaron a ser obsesivos; así, las imágenes refundidas o

dobladas (“Retrato de Gala”-o El Angelus de Gala-, 1935) y las formas simbólicas asociadas al sexo (“Construcción blanda con alubias cocidas: premonición de la Guerra Civil”, 1936).

A finales de los años 30, Dalí alternó un clasicismo ideal renacentista con un naciente neorromanticismo. En 1934 había sido expulsado del movimiento por Breton y, en 1940, su llegada a Estados Unidos y la clamorosa aceptación que recibieron sus excentricidades le valieron el apelativo bretoniano de Avida Dollars, anagrama de su propio nombre.



René Magritte

En el París de los años 30, la pintura aún dio nuevos nombres, como el del belga René Magritte, quien, después de sus etapas futurista y cubista, se orientó hacia el Surrealismo. Su obra es más conceptual que la de otros contemporáneos suyos. Mientras que Dalí invoca al subconsciente emocional, Magritte apela a la inteligencia del espectador, buscando siempre la contradicción intelectual o verbal. Por ejemplo, el título de sus obras es también surrealista y raramente se corresponde con el contenido. Aún así obtiene resultados de notable fantasía. Diestro y meticuloso en su técnica, es notable por obras que contienen una extraordinaria yuxtaposición de objetos comunes en contextos poco corrientes dando así un significado nuevo a las cosas familiares. Esta yuxtaposición se denomina con frecuencia realismo mágico, del que Magritte es el principal exponente artístico.

Como Yves Tanguy, pintor surrealista de amplios espacios desolados, Magritte descubrió súbitamente la fascinación que podían desvelar obras como las de De Chirico. La originalidad de Magritte estribó en haber buscado una nueva forma de exploración lejos del automatismo o de la pintura de sueños.

Obras: “Los amantes” (existen dos versiones), “La batalla del Argonne”, “El cheque en blanco”, “El bello mundo”, “El seductor”, “La llave de los campos”.

El Surrealismo abstracto, Tanguy y Miró.

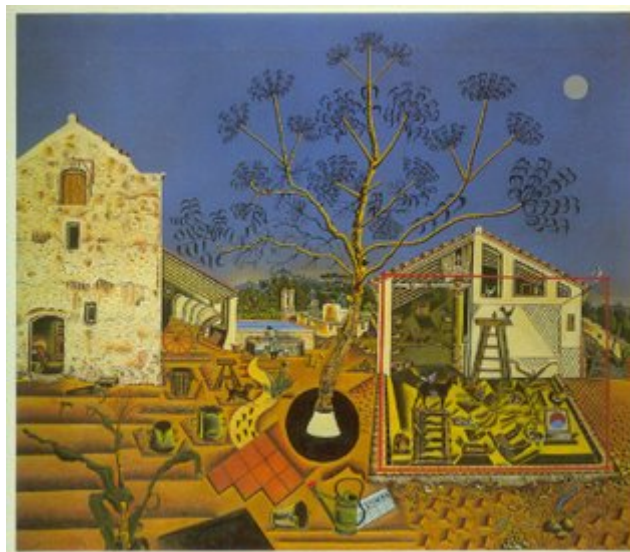
Yves Tanguy

A pesar de unos inicios tardíos en el campo de la pintura, Yves Tanguy constituye una de las revelaciones del arte surrealista. Como dato curioso, hay que mencionar que fue la profunda sensación de la imagen de un cuadro del italiano Giorgio De Chirico en 1923 (“El cerebro del niño”) la que provocó su inmediata adhesión a la pintura.

En 1920 entabla amistad en París con Prévert y Marcel Duhamel y en 1925 se introduce en el movimiento surrealista, donde realiza obras inspiradas en bestiarios fantásticos y en elementos propios de la iconografía pictórica de Max Ernst y Joan Miró. Tanguy será, de hecho, uno de los mejores exponentes de esa tendencia que se conoce como "surrealismo de formas orgánicas", donde predominan los elementos que cambian de estado.

Su maduración en el surrealismo se inscribe en paisajes oníricos habitados por formas embrionarias, seres unicelulares, placentas, en una atmósfera fantástica y extraña que recuerda en muchas ocasiones a los ambientes desolados y fríos de Salvador Dalí. Se trata de un universo resuelto con una detallada descripción y salido "de la experiencia lejana" en palabras de André Breton. Es la visión de playas fantásticas con objetos percibidos como durante el sueño. Entre sus obras más destacadas con esos aspectos sobresalen “El sol en su arca – o en su joyero- (1937)”, “Palacio con rocas de ventana” (1942) o “Todavía y siempre” (1942-pertenece ya a su etapa de plena madurez, esta obra es muy representativa de la evolución temática de Tanguy: en paisajes desérticos semiacuáticos flotan formas orgánicas y antropomórficas. Su admiración por el Bosco le lleva a crear elevados horizontes y figuras minuciosas e inquietantes).

En 1934 marcha como emigrante a Estados Unidos hasta el año 1948, cuando se convierte en ciudadano americano. Allí fue uno de los protagonistas más conocidos del surrealismo americano en su corriente más formalista. De este periodo podríamos mencionar obras tan destacadas como “La multiplicación de los arcos” (1954) y “Los números imaginarios” (1954).



Joan Miró

El propio Bretón afirmó que podía pasar por el más surrealista de todos ellos. Los primeros pasos del artista le relacionan con los autores modernistas por su valoración del grafismo y de la línea; mantuvo contacto con los artífices del Noucentisme catalán, de quienes aprendió a considerar los objetos volumétricamente, en esa admiración que sentían por el Barroco. Su estilo, espontáneamente Fauve, derivó hacia una esquematización conseguida a base de trazos sistemáticos.

Siguiendo los deseos de su padre estudió en la Escuela de Comercio de Barcelona y asistió a las clases de la Escuela de Bellas Artes. Ejerce como contable, pero no consigue adaptarse al trabajo y esto le provoca una crisis nerviosa. Se traslada a descansar a la casa de campo que poseía su familia en Mont-roig, un pueblecito de Tarragona, y aquí es cuando decide dedicarse completamente a la pintura.

De regreso a Barcelona, Miró se matricula en la Academia Gali, que proponía como método de enseñanza tocar las cosas, los objetos y las personas para después pintarlas y dibujarlas, de forma que se ampliaba la experiencia sensorial para después traducir visualmente todas esas sensaciones.

Sus primeras obras, entre 1915 y 1918, están influidas por Cézanne, Van Gogh, el brillante colorido fauvista y las formas fragmentadas del Cubismo. En ellas, muestra ya su gusto por las figuras y personajes relacionados con el mundo rural de sus veranos en Mont-roig.

“*La Masía*”, pintada en 1922, evidencia la transición al surrealismo. Presenta la granja de su familia. Cada motivo ha sido pintado con el deseo de mostrar sus partes más importantes. Para conseguirlo, altera la disposición convencional de las figuras, elimina la pared del establo para dejar ver lo que hay dentro y varía las perspectivas de los objetos de forma que unos aparecen de frente y otros de perfil. Todos los elementos están representados con claridad, con precisión y nitidez, imprimiéndoles solidez onírica. La crítica ha calificado a esta etapa como detallista, por la minuciosidad descriptiva con que trata los objetos y personajes relacionados con las labores del campo.

En 1919, Miró viaja a París y bajo la influencia de los poetas y escritores surrealistas su estilo va madurando. A pesar de su afinidad creativa al Surrealismo, nunca estuvo plenamente integrado en el grupo. Sus obras son extraídas del subconsciente con mucha fantasía. Miró quería hacer una mezcla de arte y poesía, creando así un arte nuevo.

“El campesino catalán de la guitarra”, “El carnaval del arlequín” o “Interior holandés I”, responden a una visión fantástica, con imágenes distorsionadas de animales jugando, formas orgánicas retorcidas o extrañas construcciones geométricas. Las figuras se disponen sobre fondos neutros y planos de colores brillantes, especialmente azul, rojo, amarillo, verde y negro. Posteriormente desarrolló obras más etéreas en las que las formas y las figuras orgánicas se reducen a puntos, líneas y explosiones de color, abriéndose paso en la abstracción. Elabora su pintura inspirado en Paul Klee, que pertenece a la escuela surrealista, aunque se vincula con la abstracción.

“El carnaval del arlequín” es un ejemplo del lenguaje característico de Miró. Son formas abstractas que sufren un proceso de metamorfosis, que se alejan del referente del que partieron, la naturaleza. A pesar del aparente desorden en el que se sitúan los diferentes personajes, hay un orden cromático. Siguiendo el colorido pasamos de un personaje a otro, sin un recorrido definido. Todos tienen la misma importancia, no hay una jerarquía establecida.

Hacia 1934, Miró inicia su Periodo Salvaje, son años de una abstracción más acentuada, sin abandonar el dramatismo. A causa de la Guerra Civil, decide quedarse en París junto a su mujer, Pilar Juncosa y su hija. Inicia una pintura atormentada y gestual cuya máxima expresión es “El segador”, realizada para el Pabellón de la República española en la Exposición Universal de París de 1937.

“Naturaleza muerta con zapatos viejos”, realizada también para el Pabellón español, reproduce la sensación de angustia, de dolor y de pánico que se estaba viviendo en España. Los objetos utilizados adquieren carácter simbólico, como por ejemplo, el zapato que se hace enorme y el tenedor que pincha de forma salvaje una patata.

Afectado por la victoria del General Franco y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial se refugia en Varengeville, un pueblo normando. Aquí su carrera da un giro definitivo, inicia sus Constelaciones, que luego terminará en Palma de Mallorca. Son veintitrés pequeñas composiciones inspiradas por la contemplación del cielo estrellado de la costa normanda, donde descubre un nuevo concepto del espacio que anticipa buena parte de la pintura no figurativa posterior a 1945.

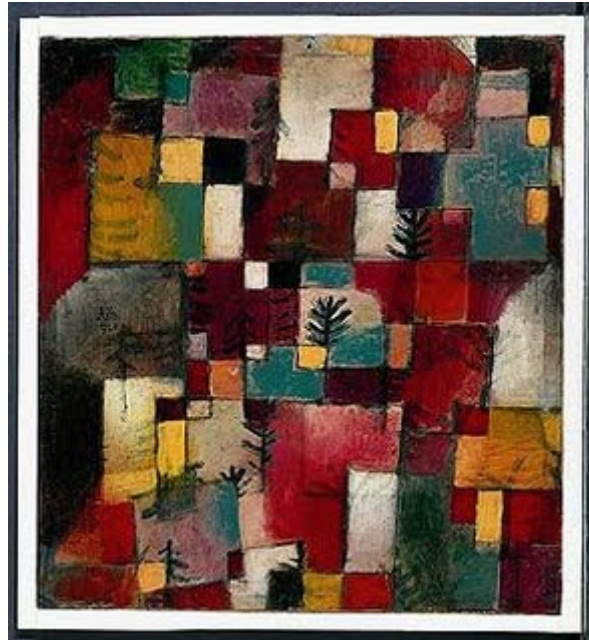
Las figuras se mueven en un enredo de encuentros y distanciamientos. En “El pájaro migratorio”, vemos dos figuras. Una mujer identificada por la forma estrellada del centro, que siempre se asocia con el sexo femenino y un hombre. Ambos tienen aspecto de pájaro, por las formas picudas de sus rostros. Están contemplando el cielo con los brazos abiertos, esperando que les aparezca la respuesta que buscan. El título nos da la clave para entender a esos personajes. Miró no se propuso que su mensaje no llegara al espectador, por eso los nombres de sus cuadros son tan evocadores y líricos.

“Mujer, pájaro y estrella” es una de sus obras más conocidas. La identificación de los personajes depende de la imaginación de quien contempla la pintura, y es el título el que da las pistas de lo que representa. Se observa la facilidad de Miró para combinar los colores y las formas geométricas.

En 1941, regresa a España. Continúa depurando su lenguaje y probará nuevos soportes y materiales. Desde 1956 hasta su muerte, en 1983, vivió retirado en Palma de Mallorca.

Experimentó otros medios artísticos, grabados, litografías, acuarelas, pasteles, collages, escultura y escenografías teatrales, realizando también los grandes murales cerámicos La pared de la luna y La pared del sol para el edificio de la UNESCO y el mural del Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid.

El magicismo de Paul Klee



Klee es un artista de difícil catalogación. Su talento y originalidad son tan personales que no puede asignarse a ninguna tendencia clara ni a ninguna escuela determinada. Durante su juventud estuvo próximo al clima intelectual del expresionismo alemán y su obra posterior se aproximó en algunos momentos a la abstracción geométrica y en otros al Surrealismo.

Nació cerca de Berna, en el seno de una familia de músicos. La música fue fundamental tanto para su vida como para su obra. Se formó artísticamente en Munich, donde estuvo vinculado al grupo *Der Blaue Reiter* (junto con Kandinsky, Marc, Mackey Jawlensky). En Munich, entonces uno de los centros más importantes de la vanguardia europea, comenzó su interés por la vanguardia internacional, que le llevó a realizar la obligada visita a París, donde le impresionó especialmente la obra de Delaunay. En 1914 pasó un tiempo en Túnez. Allí, la luz del norte de África le hizo descubrir el color, que sería a partir de entonces el motivo principal de sus investigaciones artísticas. Durante la guerra fue movilizado, pero siguió pintando (sobre todo acuarelas) dentro de un estilo luminoso y con un cierto aire expresionista.

Entre 1921 y 1921 fue profesor de la Bauhaus, primero en Weimar y más tarde en Dessau. Esos fueron los años más fructíferos de su carrera artística, cuando su lenguaje pictórico se consolidó definitivamente.

A pesar de su talante independiente, el tono constructivo de la Bauhaus se hizo notar en su obra, especialmente en el periodo de Dessau.

En 1928 viajó a Egipto y el paisaje de ese país inspiró sus composiciones estriadas, relacionadas con su teoría de las estructuras horizontales y verticales, y provocó la incorporación de jeroglíficos e inscripciones a su pintura.

De 1931 a 1933 vivió en Dusseldorf donde trabajó como profesor de la Akademie. Tras la llegada del nazismo y la declaración de su arte como degenerado, tuvo que abandonar Alemania y regresar a Berna.

A pesar de su pesimismo y su debilidad física (consecuencia de una grave enfermedad que se le declaró en 1935), la etapa final de su vida fue de una intensidad creadora sin precedentes. Entonces, quizá más que nunca, su obra consiguió una perfecta unidad entre su vida y su arte.

Obras: “Alrededor del pez”, “Busto de un niño”, “Flora en el peñasco”, “Jardín otoñal”, “Gato y pájaro”.

[1] Término francés con el que se conoce la técnica plástica consistente en obtener, en dibujo y grabado, formas al azar a partir de una superficie cualquiera: al frotarla y con ayuda de un lápiz, surgen sobre el papel toda una serie de testimonios de sus rugosidades; se trata, pues, de un recurso automatista. Se le considera inventado por Max Ernst.

[2] El procedimiento de la decalcomanía es descrito así por André Bretón: «Extended, mediante un pincel grueso, gouache negro más o menos diluido en distintos puntos de una hoja de papel satinado blanco, que recubriréis inmediatamente con otra igual, sobre la que ejerceréis una ligera presión. Levantadla de prisa». La decalcomanía es el precedente de la calcomanía actual.

[3] Técnica consistente en pintar colores repartiéndolos arbitrariamente sobre una tabla de madera. Una vez secos, son rascados o grabados con una cuchilla o un punzón afilado creando dibujos o graffitis sobre la superficie coloreada. Esta técnica también se utilizó como punto de partida de la pintura automática.

[4] Ernst, que ya en 1933 había visto su nombre incluido en la lista negra de los nazis, sufrirá especialmente los primeros avatares de la Segunda Guerra Mundial cuando, a causa de su condición de alemán, es internado en diversos campos de concentración franceses. Tras una serie de peripecias -entre ellas, la intervención providencial del inspector de policía encargado del puesto de Canfranc, en la frontera franco-española, quien, admirado por las pinturas que descubre en su equipaje, le permite librarse de los alemanes- llega a Estados Unidos en 1941.