

1	2
3	4

1. Pablo Picasso. «Figura de mujer» (1909). — 2. Pablo Picasso. «Retrato de Henri Kahnweiler». — 3. Georges Braque. «Guitarra» (1909). — 4. Georges Braque. «Mandolina y manzanas» (1910).

Los pintores cubistas

Por Juan-Eduardo Cirlot

Pablo Picasso. «Las Demoiselles d'Avignon» (1907). The Museum of Modern Art. New York.

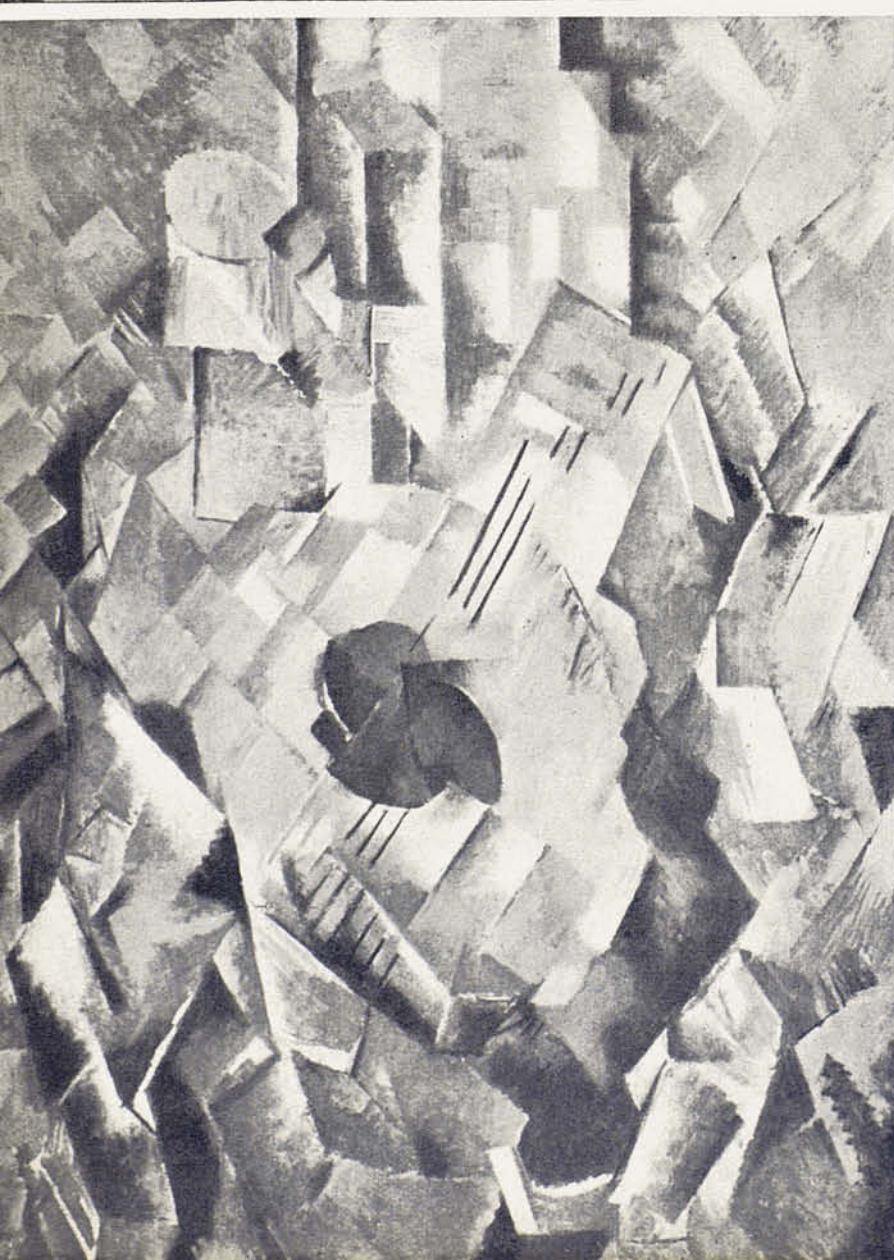
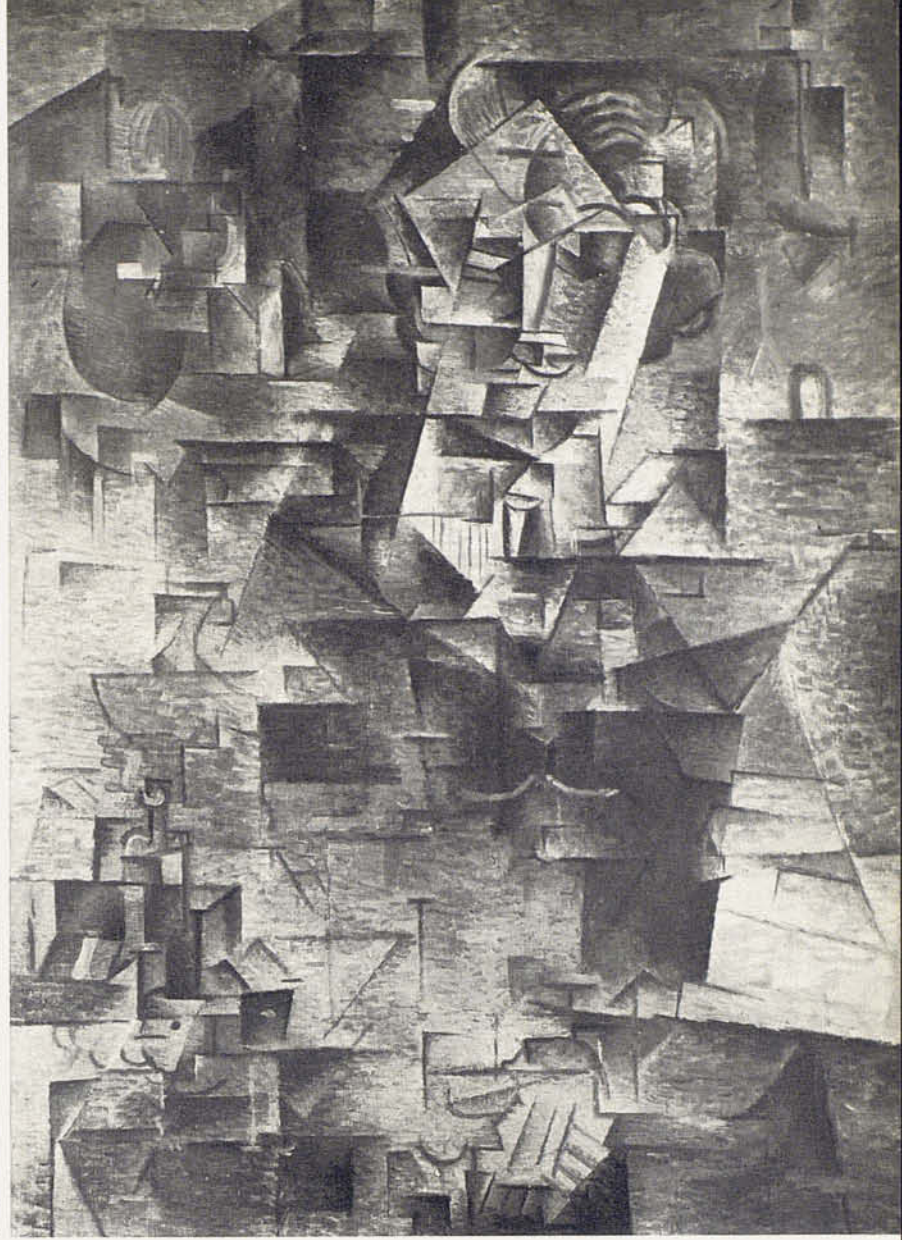
Tuvo el cubismo su período de desarrollo esencial entre 1907 y 1914. Representó un esfuerzo por renovar la imagen plástica, concediendo una intensidad antes desconocida a la geometrización de la forma. Convergen en el cubismo dos anhelos fundamentales: el de resolver la vieja antinomia fondo-figura, estableciendo un término medio de unificación (el esquema cubista); y el de dar a los objetos una representación integral, concebida desde el intelecto y no desde la sensación obtenida en una unidad de tiempo y desde un punto de vista fijo. La mera tendencia a geometrizar la figura había aparecido ya en otros períodos de la historia del arte, tanto por un predominio del ornamento abstracto, como por una sumisión de las figuras a un factor tectónico. Pueden servir de ejemplos, respectivamente, las decoraciones cerámicas griegas del período anterior al arcaico, y la pintura mural románica. Una geometrización de la figura integrada al paisaje se observa en algunas composiciones góticas, en especial en obras del pintor Konrad Witz (h. 1400-1445). Desde un punto de vista experimental practicaron la geometrización intensa de figuras, pero afirmando a la vez el sentido del volumen, los artistas del Renacimiento germánico Alberto Dürero (1471-1528) y Erhart Schoen (1491-1542); con todo, éstos fueron casos aislados que no influyeron en la gran corriente de la evolución del arte.

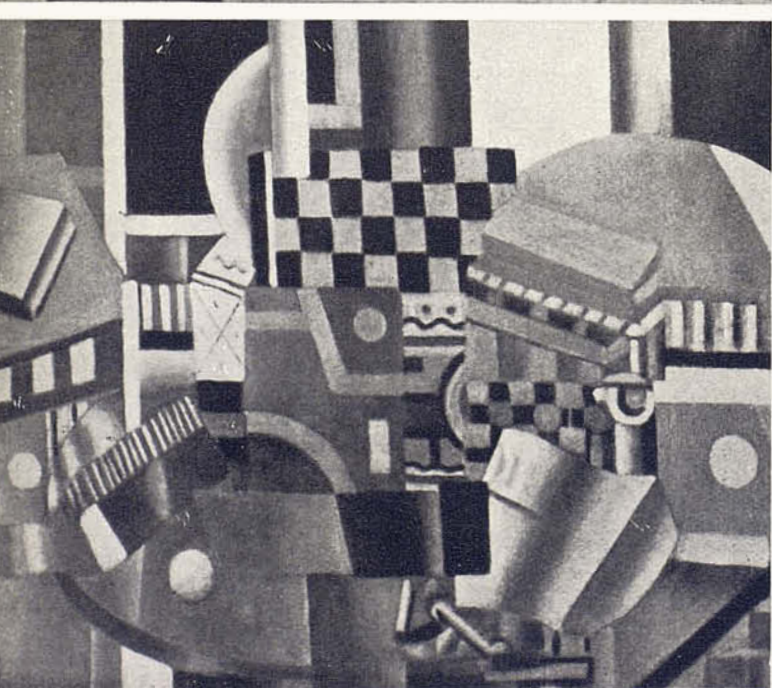
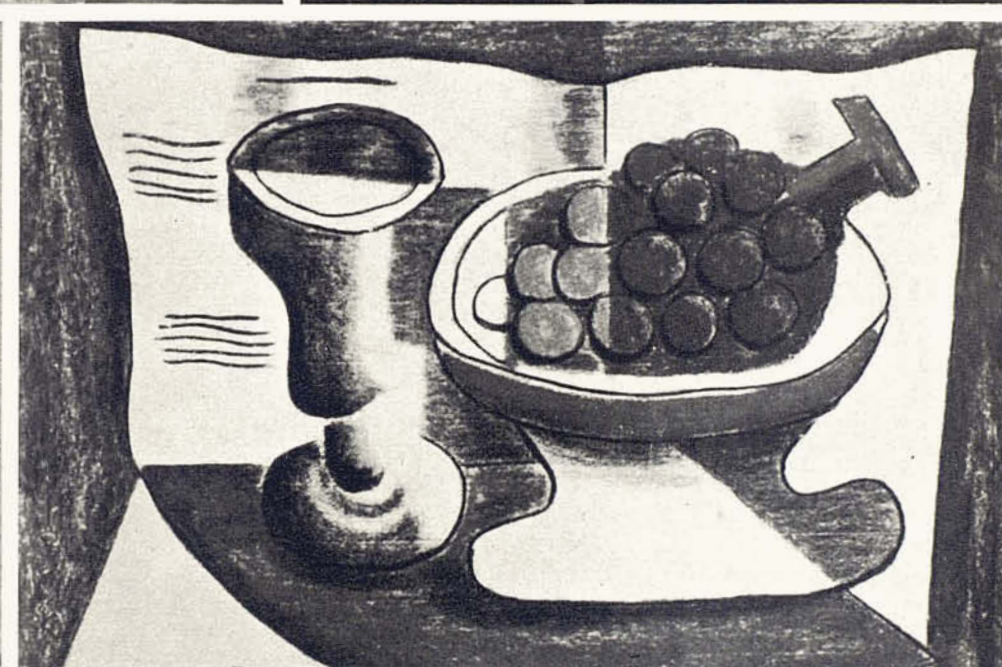
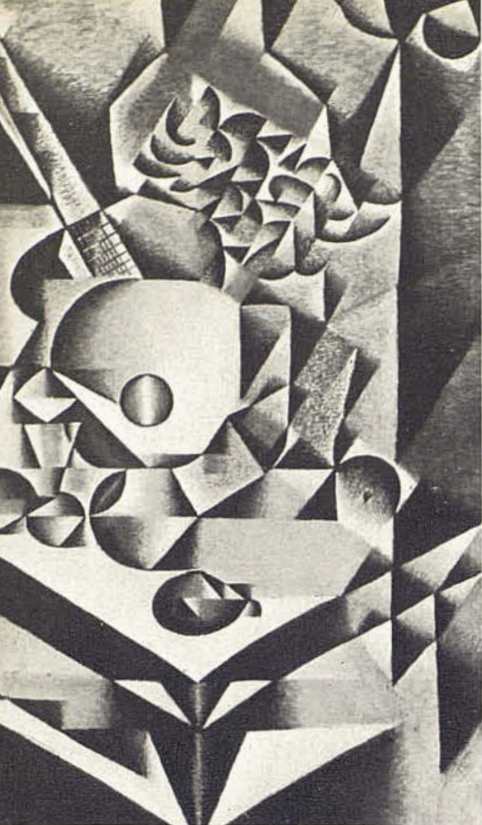
Es comprensible que la crisis del sistema compositivo formal que se basa en el descubrimiento de la perspectiva en el siglo XV y que tuvo lugar a fines de la centuria pasada, abriera el cauce a los experimentos de nuevas concepciones en la estructura pictórica. Como ha sido justamente señalado, no se trataba ya de renovar las condiciones de la sensibilidad y de la contemplación, sino de modificar radicalmente el enfrentamiento con la obra de arte. Tras la rápida sucesión de tendencias plásticas en torno a 1900: impresionismo, expresionismo, estilización modernista, simbolismo nabi, etc., los neoimpresionistas, en particular Georges Seurat (1859-1891), redescubrieron el sentido del color unido a la valoración del elemento técnico, por la descomposición en superficies de puntos de la mancha cromática. Los fauves, sobre todo Henri Matisse (1869-1954), acentuaron la autonomía de la obra pictórica frente a la realidad exterior. Sin embargo, el más firme fundamento del cubismo fue constituido por la obra de Paul Cézanne (1839-1906), no sólo por sus estudiadas y limitadas gamas de color, ni por la obsesión constructiva que preside sus composiciones, sino en especial por una fragmentación de la factura y un tratamiento del empaste que convertían el cuadro en algo centrado en sí mismo. Con ello se tendía a anular la evolución de la pintura desde que el empleo del óleo y la exaltación de los valores aéreos durante el siglo XV, pero sobre todo a lo largo del XVI, crearan una predisposición a la progresiva invasión de la imagen artística por los elementos copiados de la realidad exterior, tendencia que llevó en el XIX a una exaltación de la anécdota, del pomero pintoresco, con destrucción de la unidad formal y de la «abstracción» relativa que debe poseer toda auténtica obra de arte. Los cubistas, como ha dicho Picasso, no se propusieron hacer cubismo; es decir, cuando se sintieron obligados a crear una síntesis plástica

utilizando los factores que hemos mencionado someramente, lo hicieron por un impulso intuitivo mejor que racional, aunque no tardaron en darse perfecta cuenta del cambio que introducían en la pintura occidental. La exposición retrospectiva de Seurat en el Salón de los Independientes, celebrada en 1905, y la de Cézanne, en el Salón de Otoño de 1907, tuvieron sin duda una gran importancia en la génesis del cubismo. Se ha invocado también la influencia del arte negro y del ibérico, en lo que respecta a Picasso, siendo obvio afirmar la verosimilitud de la hipótesis, en atención al estilo de las obras picassianas que preceden de modo inmediato a su período cubista y que culminan con la famosa tela de «Las señoritas de Avignon», de 1907, una de las mejores obras del artista en toda su carrera, conservada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Se ha dividido el proceso estilístico del cubismo en tres etapas, exactas por responder a las etapas respectivas de: hallazgo, desarrollo y consecuencia. Llamada la primera «cubismo cezariano», se extiende entre 1907 y 1909. Consiste en una simplificación de la forma y una esquematización del volumen, manteniéndose la sugestión de tres dimensiones. La segunda fase, o «cubismo analítico», es la más importante y estricta, abarcando los años 1910, 1911 y 1912. En ella la imagen adquiere un carácter considerablemente más abstracto, el fondo recibe un tratamiento estructural que tiende a ponerlo en valor para que pueda casi entrar en igualdad de interés con la figura. Ésta se fragmenta y se representa, en una perspectiva invertida, desde el cuadro al espectador, como si se viera a la vez desde muchos puntos del espacio en torno a ella. La tercera fase, «cubismo sintético», máximamente característico en 1913 y 1914, constituye hasta cierto punto un retorno a la pintura ilusionista, pero el diseño queda profundamente geometrizado y a la vez se mantiene el carácter «emblemático» de la imagen del período anterior y el espacio se organiza según leyes estrictamente plásticas, sin pretensión inductiva alguna del mundo visual. No hay duda de que el cubismo analítico, que fragmentó el objeto hasta casi hacerlo desaparecer, pudo haber constituido una transición directa hacia la pintura no figurativa. En este sentido lo aceptó Piet Mondrian y la evolución de este artista prueba cumplidamente que, en verdad, el cubismo era el camino de la abstracción. Pero Picasso, Braque, Gris y Léger, los grandes pintores cubistas, o los que les siguieron en esa empresa, Gleizes, La Fresnaye, Metzinger, Lothe, Marcousis y otros, no se sintieron atraídos por el gran vacío de un arte sin figuración. Por el contrario, deseaban mantener lo figurativo para jugar con ello mediante el procedimiento geometrizar y esquemático descubierto. Si por un lado negaban la tradición de cuatro siglos, por otro no se atrevían a dar el salto que conduciría a una «pintura absoluta», o sea, desprovista de toda referencia a un modelo exterior, ni aun intelectualmente transformado.

Pablo Picasso (1881) había comenzado por valorar el color y el gesto lineal en su etapa modernista. A través del relativo simbolismo de sus períodos azul y rosa (1901-1906), había llegado a un descubri-





1	2	3
4	5	
6	7	

1. Juan Gris. «Guitarra y Flores» (1912). — 2. Juan Gris. «Pintura». — 3. Juan Gris. «Bodegón» (1921). — 4. Henri Laurens. «Guitarra» (1918). — 5. Georges Braque. «Bodegón» (1919). — 6. Fernand Léger. «Bodegón» (1918). — 7. Louis Marcoussis. «Bodegón» (1923).

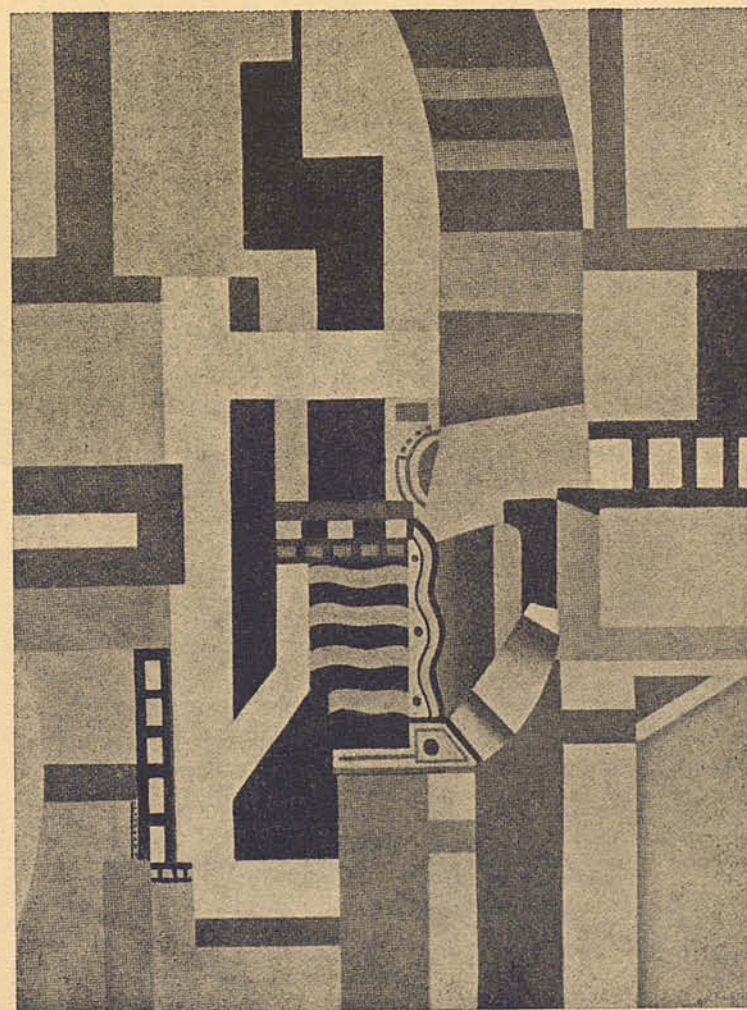
miento cada vez más intenso de los valores plásticos. Algunas obras de su año de crisis o período negro (1907) acusan la influencia de Cézanne por la simplicidad de la forma y el modo, a un tiempo geometrizable y expresionista, de relacionar contorno lineal y sugestión del volumen. A la vez reducía la gama de color a los matices del camafeo: ocre, beige, gris, blanco y negro. Este abandono cada vez mayor de la exaltación cromática se acompaña de una limitación progresiva en el tema. Se trata de figuras solas, de bodegones monumentalizados, escuetos y tectónicamente establecidos o de paisajes, como los que pintó en 1909 en el pueblo de Horta de Ebro, en España, definido todo ello por la apilación de unas formas que realizan el famoso consejo de Cézanne: «tratar la Naturaleza por la esfera, el cilindro y el cono». El desenvolvimiento dialéctico de este arte implicó su enriquecimiento. Pero en vez de representarse las calidades o los detalles formales de los objetos, se creó un sistema estructural independiente de la realidad exterior, aunque, para no perder nunca la referencia figurativa, se acentuaron al máximo los fragmentos reconocibles de los objetos. Pipas, violines, guitarras, jarros y facciones humanas son lo que con mayor frecuencia surge en estas obras. La técnica cuida con interés la pincelada, bien por plumeados de líneas paralelas, por degradados de pinceladas de relativo ancho, o por superficies de puntos semejantes a las neopresionistas, pero sin división del tono comúnmente. Se mantienen efectos de luz, que no parecen provenir de una fuente exterior al continuo figura-fondo, sino que emanan de él por las inflexiones del claroscuro. En 1912, Picasso creó el primer «collage» por la adición a una composición de un «trozo de realidad», o papel hule que representaba una rejilla. Tanto él como Braque hicieron gran uso del procedimiento del «papier collé», que contribuyó a la simplificación de la imagen y al nacimiento de la etapa «sintética» del cubismo.

Georges Braque (1882) había trabajado con los fauves, pintando entre otras cosas un maravilloso «Paisaje de L'Estaque», en 1906, donde la estructura se define por amplios gestos lineales y manchas dispuestas con un perfecto equilibrio, valorándose también una suntuosa calidad de la pasta. Un año y medio después, esa simplicidad de timbre biomórfico aparecía transmutada en una especie de concepto cristalográfico, como puede verse en el cuadro «Casas en L'Estaque», de 1908. Una evolución sorprendentemente paralela a la de Picasso se produce entre ese momento y el inicio de la primera guerra mundial (1914-1918), aunque ciertas características distinguen entre sí ambas obras. Un cuidado de refinamiento en Braque, una imaginación más activa en Picasso. Braque, por lo demás, no evolucionaría en el futuro por medio de cambios bruscos de dirección. Su sentido cubista correspondía menos que a una necesidad de la corriente general pictórica, para él, que a sus propias conveniencias de expresión. Imágenes de los años 1917 a 1935, y aun posteriores, muestran un lento desarrollo de las posibilidades de armonía descubiertas por el cubismo. Podemos citar al respecto la bellísima composición en grises, blanco y azul, en contraste con ocre rojizo, titulada «Vaso, fruta y naipes» (1917). El Museo de Arte de Basilea posee una serie de magníficos cuadros cubistas de Braque, en los que se aprecia la suprema elegancia de su materia-color y de su organización espacial.

Juan Gris (1887-1927) dedicó su corta vida a la empresa cubista, poniendo al servicio de la misma un misticismo intelectual y una pureza de concepto realmente extraordinarios. Gris había realizado dibujos modernistas en 1910, pero al año siguiente la proximidad de Picasso le hizo descubrir, a un mismo tiempo, el gran arte y la vertebración espacio-formal del cubismo. Gris empezó y terminó por imágenes de auténtica originalidad. En la etapa intermedia, su obra, más por celo procedista y de grupo que por carencia de dotes personales, se aproxima bastante a la de Picasso y Braque, todo y manteniendo rasgos que definen su propio carácter. Las primeras telas de Gris yuxtaponen a cierta calidad bidimensional de la imagen una fragmentación de un volumen sugerido fantasmalmente y una superposición en profundidad de varios planos que recuerdan las placas recortadas de un relieve metálico. Contrarían todo ello los marcados ejes diagonales, que parecen anticipar los de algunas composiciones neoplasticistas de unos lustros más tarde. Gris evolucionó por un aumento del factor estructural, insertando a veces elementos realistas no desprovistos de cierta ingenuidad, cual en «El reloj», de 1912. Sus mejores análisis de calidades, trozos astillados de superficies e intensos colores son de 1912-14, apreciándose en las más representativas obras del último de esos años una limitación al ocre y a los grises. En 1915 alguna de sus imágenes abría comunicación con el mundo de la realidad normal, como «Naturaleza muerta delante de una ventana abierta». Su época tardía reintroduce la franca figuración, combinando efectos de luces y sombras con los contornos recortados que le distinguen, una grave simplicidad y una total invención de las calidades materiales.

Fernand Léger (1881-1955) no participó en el cubismo analítico. Entre 1912 y 1914 geometrizó profundamente las figuras de objetos simplificados, tratándolas como si fueran las piezas de una máquina. El mismo confesó con orgullo que una culata de cañón, de acero resplandeciente, le parecía más bella que cualquier realidad natural. Aunque en el período iniciado en 1917 dinamiza sus esquemas, no tardará en retornar a una estática construcción que se inspira en los elementos arquitectónicos. Después de jugar a la ambigüedad entre una representación verista de las cosas, muy agrandadas, y las manchas pictóricas tratadas de manera abstracta, evolucionó hacia un estilo mural, en el que las figuras surgen trazadas con vigorosos contornos, no sin lirismo lineal, y con independencia del sistema de manchas de color. Las gamas cromáticas de Léger, que en la década 1910-1920 concedían al gris y a los degradados gran importancia, se orientaron hacia los colores vivos cuando no primarios. André Lothe academizó el cubismo.

Otros pintores cubistas fueron Albert Gleizes (1881-1953) y Jean Metzinger (1883), los cuales, en 1912, publicaron su libro «Du cubisme», que, con «Les Peintres cubistes», de Apollinaire (escrito en el mismo año y publicado en 1913) constituyen las primeras teorías sólidas de la tendencia. Gleizes pintó algunas obras próximas al estilo de Juan Gris, como «La mujer del guante», de 1920; Metzinger fragmentó la imagen manteniendo cada elemento dentro de una técnica representativa de



1
2

1. M. Blanchard, «Pintura». — 2. Fernand Léger, «Composición» (1924).

un realismo simplificado, con diseño claro y color vivo. Roger de La Fresnaye (1885-1925) poseyó un concepto monumental de la composición y un instintivo gusto en el color. Sus obras se fundamentan en un substrato de dibujo naturalista, alterado por un abocetamiento post-impresionista y por una fragmentación geometrizable. En alguna pintura llega a barajar, dentro de un mismo sentido espacial, una figura correctamente construida, pero muy simplificada, con una serie de cuadrados y rectángulos de colores lisos, con leves degradados, de intención abstracta. A este tipo de composición pertenece su «Hombre sentado», de 1914. Seis años después creaba dentro de las normas del postexpresionismo. Debe citarse también, entre los pintores cubistas, a Marie Laurencin (1885), aunque se limitase a sintetizar con leve esquematismo bajo la nacarada superficie cromática; y a Louis Marcousis (1883-1941), que elaboró un verismo escenográfico con fragmentos de realidad de esencia cubista. Hacia 1920-1925, el estilo cubista se hallaba en descomposición, después de haber creado una rama de la pintura abstracta y de haber influido en la arquitectura, las artes aplicadas e incluso la moda, a través — lo último — de Sonia Terk, esposa de Robert Delaunay (1885-1941), cuya obra, aun perteneciendo también parcialmente al cubismo, debe considerarse más bien como una etapa previa de la abstracción, tanto por su trayectoria en tal sentido como por la naturaleza intrínseca de las formas que aparecen en este arte. Un concepto espacial de relativa abstracción, con una poesía del color y raíces cubistas, se advierte en la pintura de Lyonel Feininger (1871-1956) y en Jacques Villon (1875), refinado armonista.

Pero en el momento de nacer, o poco más tarde, el movimiento cubista determinaba otras ondas de influencia más directas. La principal de ellas la ejerció sobre el futurismo, dirigido por el poeta Marinetti, y fecundo en manifiestos de todos los órdenes. Trabajaron dentro del futurismo, como principales artistas plásticos: Umberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carrá (1881), Severini (1883), Balla (1871) y Rusolo. El futurismo infundió dinamismo a la imagen fragmentada del cubismo, pero también le inyectó una elevada dosis de literatura y de

programatismos de todas las especies, pese a lo cual no puede desprejiciarse la importante actividad de este grupo, tanto por las obras creadas y el efecto ideológico derivado, como por la conexión con determinados artistas rusos, como David Burliuk y Michel Larionov (1881), de quienes arranca (en Rusia, con independencia de Kandinsky, que se hallaba en Munich) la serie de movimientos en pro de la «no figuración». También entroncan con el cubismo el purismo de Ozenfant (1886) y Le Corbusier (1887), tendencia inspirada en el anhelo de crear una nueva ordenación de formas partiendo de los análisis cubistas, pero dañada de raíz por cierto decorativismo; y el vorticismismo de Wyndham Lewis (1884-1957), que otorgó a lo estructural la primacía en la composición, esquematizando las figuras y matizando el color con independencia de lo visual. Muchos pintores que luego militaron en movimientos de vanguardia distintos, como la abstracción o el surrealismo, o que regresaron a un naturalismo más o menos académico, fueron influidos por el cubismo entre 1915 y 1925, es decir, justo en el período en que sus creadores evolucionaban ya hacia otros horizontes.

En España la influencia cubista o, mejor, geometrizable de la forma, se aprecia en las obras de un período de Joan Miró (1893), que abarca los años 1916 a 1918, proyectándose hasta 1920. También se observa esa inclinación, aunque modificada por cierto componente futurista, en Joaquín Torres García (1874-1949) y en Rafael Barradas (1890-1929), apareciendo más franca en este último, sobre todo en el período que acabamos de establecer a propósito de Miró. Otros pintores como Joaquín Sunyer (1875-1956) y Francisco Domingo (1894) también experimentaron ese influjo cubista, según sus diferentes temperamentos. Ya en fechas próximas a la actual, el cubismo ha actuado a través de su epifenómeno: el esquematismo de lo figurativo, que triunfa particularmente en el Picasso de 1935-1945 y que Antonio Clavé recoge con un matiz personal. Ese esquematismo, vertebrador de las formas dentro de una red geométrica, llega hasta hoy a través de los pintores que rechazan por igual la abstracción y el ritmismo movedizo de la materia, sean expresionistas o afectos a la reciente tendencia informal.

Consecuencias del cubismo. — Domingo, Hurtuna, Barradas, Borés.

