

LA DÉCADA DECISIVA

LA RAZÓN. JUEVES 3 DE OCTUBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

El conocimiento de la historia de la pintura moderna no es necesario para apreciar la belleza de los pocos cuadros de la segunda mitad del XX que merecen ser considerados obras de arte. Pero sin conocer la envergadura del error estético y conceptual que representó la reaccionaria caída de Braque y Picasso en el cubismo (1908), no es posible comprender el sentido progresista de las revoluciones del color y del dibujo, contra la tiranía de la geometría, que tuvieron lugar en París, Dresde, Viena, Múnich, Milán, Berlín, Suiza, México y los Estados Unidos en la primera mitad del XX.

Al terminar el siglo, la pintura no estaba produciendo una sola obra original que, en inspiración o técnica, superara las innovaciones surgidas en la década 1908-1918, en el posterior surrealismo de entreguerras o en los talentos independientes de Beckman, Klee, Pollok, Wols y Bacon. La abstracción pura de los monjes filósofos de un solo color sin forma ni frontera (Rothko, Reinhardt, Klein) y la pintura como acción (pintar el proceso de pintar) implicaron su suicidio como arte. Y la estupidez llega, con Baselitz, al paroxismo de colgar bocabajo cuadros figurativos de árboles o personas, como «El bosque cabeza abajo» en el Museo Ludwig de Colonia y la «Cena en Dresde» en la Kuntshaus de Zúrich. La pintura lleva estancada medio siglo en la repetición, la imitación, el eclecticismo o el fracaso. Los mundos de la guerra fría, la postmodernidad y el pensamiento único no han tenido quien los pinte.

No soy historiador del arte ni tengo conocimiento experto en materia artística. Pero creo saber, siendo entendido en la cuestión estética, que el triunfo de la pintura abstracta obedeció tanto a la necesidad de disimular la falta de respuesta del arte a la inhumanidad del siglo XX, como a la de salir con donaire coloreado de las geometrías cúbicas que encerraron la pintura en naturalezas muertas, sin otra libertad de expresión figurativa que la onírica primero y la existencialista después, hasta el final de la Primera Guerra Mundial.

Del mismo modo que la libertad de expresión en el campo de las ideas resulta estéril si no existe un clima cultural propicio a la libertad de pensamiento, contra la uniformidad intelectual del consenso, también la libertad de expresión de los artistas plásticos no dejó de ser una creencia ilusa desde el momento en que el arte devino una industria popular, o para iniciados en la abstracción, sujeta al consenso de la crítica y del mercado. Fenómeno que se universalizó hace cincuenta años.

Si es normal que personas inteligentes en otros campos de su experiencia piensen y actúen como tontos en el campo político, si millones y millones de ciudadanos son incapaces de ver la falsedad y el fraude de las ideas dominantes que legitiman los gobiernos, si todos los medios de comunicación educan a las masas en el mal gusto y la resignación, con mayor razón debe considerarse normal el hecho de que multitud de personas sensibles y de buen gusto no perciban el fraude, la artificialidad o la falsedad del arte dominante en el actual mercado de las famas pictóricas.

Al escribir esta serie de anotaciones a la pintura que sobresalió por su excelencia antes de 1919, me propongo explicar la génesis del arte abstracto con un tipo de análisis histórico y de reflexión estética que no se ha hecho en los libros de arte. Mi punto de partida se sitúa en el conflicto provocado por el cubismo, en la década 1908-1918, a la propia subsistencia del dibujo y a la posibilidad de representación del movimiento y del color. Pues aquella disyuntiva en las reglas fundamentales del oficio de pintor planteó, con la pintura simbólica, la cinética y la musical, los límites que la pintura abstracta no puede traspasar sin destruirse como arte. Por eso, antes de retornar a la génesis cubista hay que definir cuál ha sido y en qué ha consistido el punto de llegada a la abstracción pura de un solo color.