

LAS PINTORAS

LA RAZÓN. JUEVES 21 DE NOVIEMBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIANO

Entre 1905 y 1919, en los años transcurridos desde la exposición de los «fauvistas» en París hasta el Tratado de Versalles, que puso fin a la Primera Guerra Mundial, el arte tradicional de la pintura sufrió, en toda Europa, unas transformaciones vanguardistas (decorativismo, cubismo, orfismo, tubismo, ingenuismo, expresionismo, futurismo, rayonismo, azulismo, metafisismo, suprematismo, cuadratismo, dadaísmo, constructivismo, alegorismo, surrealismo), que no consistieron en el cambio o sucesión de meros estilos formales, sino que removieron los propios fundamentos del arte. Es decir, su naturaleza representativa de algo, su finalidad estética para alguien, su función social, los materiales o soportes que utiliza y la condición creadora de sus autores.

Respecto de esta condición ya he calificado de reaccionaria la práctica demagógica de la Bauhaus de Weimar de equiparar a los artistas con los artesanos. Reaccionaria, porque quiso restaurar el modo de producción medieval del arte, del que el Renacimiento cuatrocentista liberó a los artistas. Demagógica, porque ese proyecto introdujo en el gran arte, sólo obediente a inspiraciones personales, la falsa idea de la igualdad de capacidades que se esfumó junto con la utopía comunista.

Antes de seguir comentando las vanguardias que aparecieron después del futurismo italiano, me parece interesante plantear el significado que pueda tener el hecho, hasta ahora inexplicado, de que las esposas o amantes de casi todos los creadores de escuela fueran artistas merecedoras de estar en los museos. Si en 600 años sólo dos o tres mujeres alcanzaron esa gloria, si entre los impresionistas sólo brilló con luz propia Berthe Morisot, me pregunto por qué desde el orfismo se pusieron en vanguardia las esposas de pintores, y por qué se dedicaron tantas a los estilos abstractos y solamente dos (Paula Modersohn, Marie Laurentin) a los figurativos.

A los Delaunay les sucedieron los Larionov, los Malevich, los Kandinsky, los Jawlensky, los Arp, por no mencionar más que a los de primera fila. Las explicaciones sociológicas no sirven para nada. En esos mismos años, decenas de mujeres tuvieron éxito en la escultura y la fotografía artística. Y lo que intriga no es el escaso número de pintoras con relación a los hombres sino la enorme proporción de las que triunfaron con la pintura abstracta. Sólo cabe una explicación: estaban mejor dotadas por tradición femenina para comprender la función decorativa del estilo abstracto y éste les ofrecía menos dificultades técnicas que el figurativo.

A falta de estadísticas más amplias, la mayor presencia de la mujer en la pintura abstracta que en la de objetos materiales hay que relacionarla con otros dos hechos generalizados: el llamado desde hace tiempo en Alemania «academicismo abstracto», en cuyo nombre los estudiantes de bellas artes solicitan lecciones de colores y ensayan abstracciones puras, sin pasar por la dura disciplina del dibujo; y el «premio al abstracto» que supone la idoneidad de lo informe o lo amorfo para expresar ideas o sentimientos inclasificables y para venderse en el mercado modernista por su falta de sentido aparente.

Con estas observaciones intento responder de modo provisional a la interesante pregunta, que me hacen las cartas de dos pintores de distinta edad y localidad, sobre la tristes experiencias de haber visto cómo se inclinan por el abstracto los peores estudiantes en dibujo y cómo venden sus cuadros antes que los de los buenos dibujantes y a precios superiores. Sólo puedo decir que la primera satisfacción del artista auténtico, tal vez la única, no está en el reconocimiento por la sociedad de su talento singular, sino en el placer de crear algo tan bello, tan verdadero o tan emocionante que, sin expresarlo con absoluta sinceridad en el modo de hacerlo, no existiría para nadie. El artista no se diferencia en esto de las demás vocaciones creadoras.