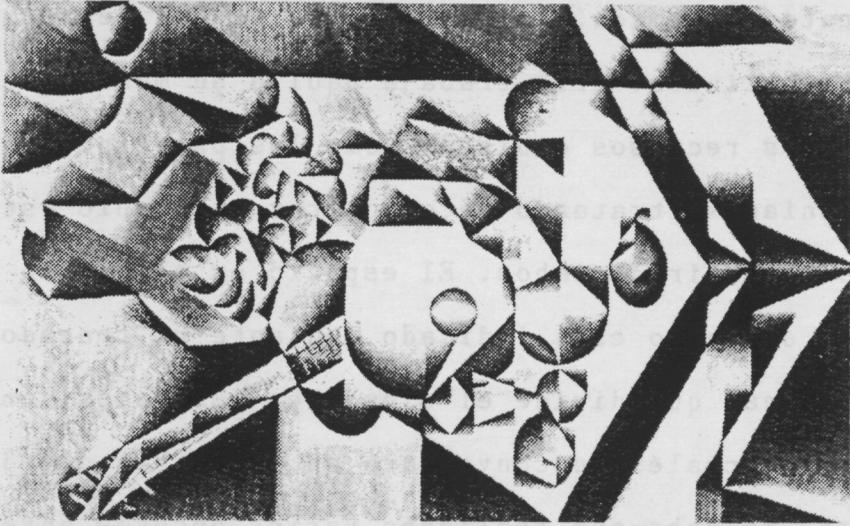
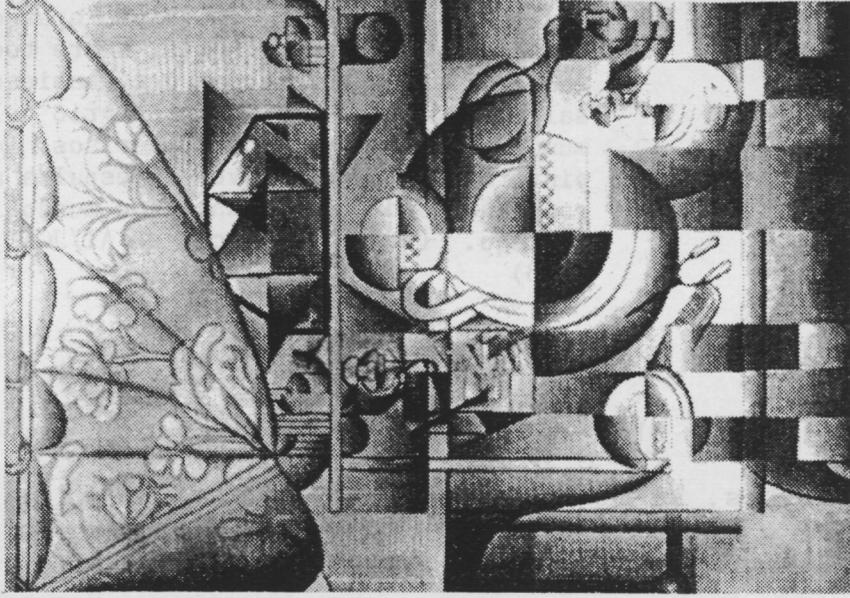


ASPECTOS CONSTRUCTIVOS DE LA VANGUARDIA HISTORICA:  
OZENFANT, LE CORBUSIER Y SCHOENBERG.

TERESA ROVIRA LLOBERA



Juan Gris  
"Guitarra y flores" 1912  
(1,11 x 0,70 mts.)



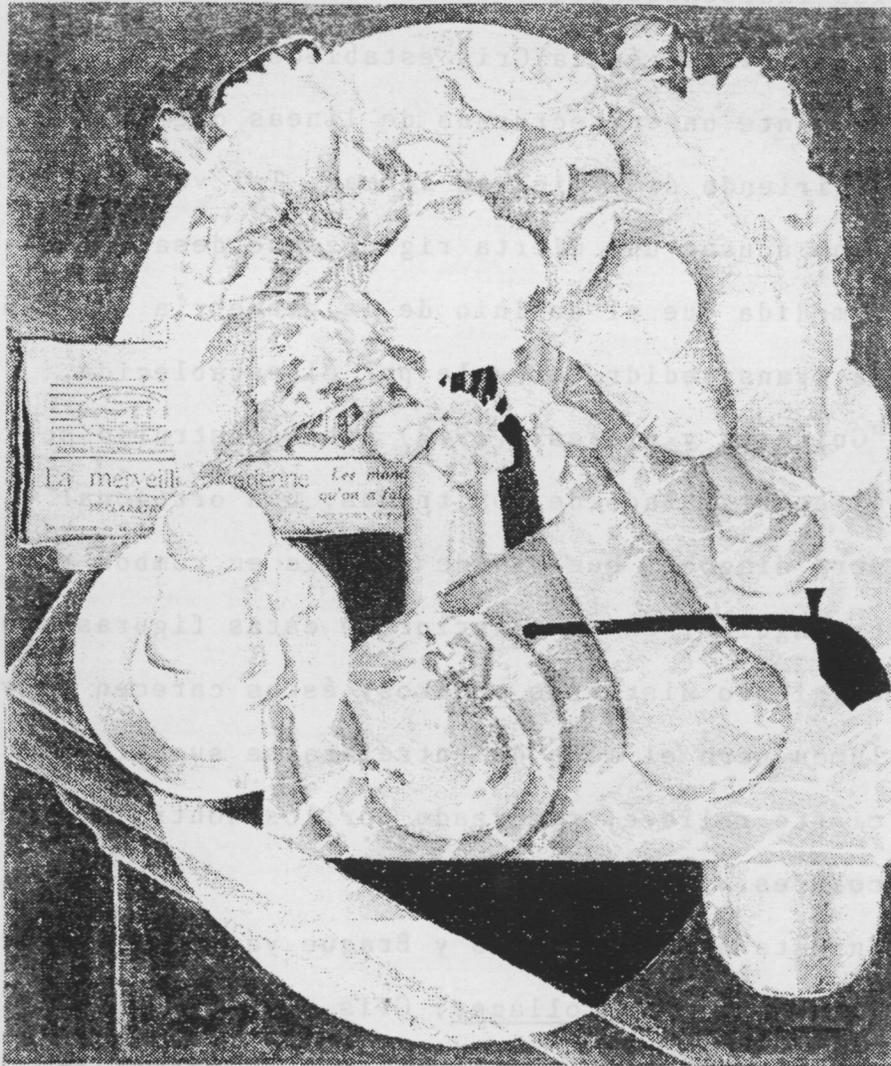
"El Lavabo", 1912  
(1,30 x 0,89 mts.)

los Independientes y en la Section d'Or. En las telas de esa época Gris establece una geometría mediante un entrecruzado de líneas que le van sugiriendo determinadas formas. Tal vez esos cuadros acusan una cierta rigidez que desaparecerá a medida que el dominio de la geometría le permita transgredir la regla por él establecida.

"Guitarra y flores" (1912) está construido sobre el entrecruzado de dos tramas, una ortogonal y otra diagonal que divide la tela en rombos y triángulos; en el interior de estas figuras van surgiendo distintos objetos; éstos carecen de volumen pero el modo de entrelazarse sugiere un cierto relieve, reforzado por los contrastes de colores.

En esta época, Picasso y Braque ya han realizado gran número de collages; Gris descubre que ese procedimiento se ajusta mejor a su manera de crear, al permitirle jugar con planos abstractos que, en cambio, pueden dotarse fácilmente de significado. El collage será para Gris el mejor instrumento de trabajo, aquel con el que conseguirá resultados más brillantes.

"El lavabo" (1912) se organiza a partir de una línea horizontal que divide la tela en dos. En la parte inferior, una trama ortogonal permite la aparición de los distintos elementos que unifican el conjunto; mediante el dibujo de los contornos se definen los objetos en los que se alter-



Juan Gris  
"Rosas en un Jarro" 1914 (0,65x0,46 mts.)

nan zonas de luz y sombra para realzar los contrastes. En el interior de la trama los objetos algunas veces se mezclan con ella, y otras por el contrario adquieren forma propia. En la parte superior, la cortina situada en primer término y la persiana del fondo sugieren la idea de profundidad, reforzada por una porción de espejo que permite reflejar el entorno. En este juego de imágenes y objetos reales se reconstruye la idea de lavabo.

En 1913 pasa el verano con Picasso y Braque en Céret.

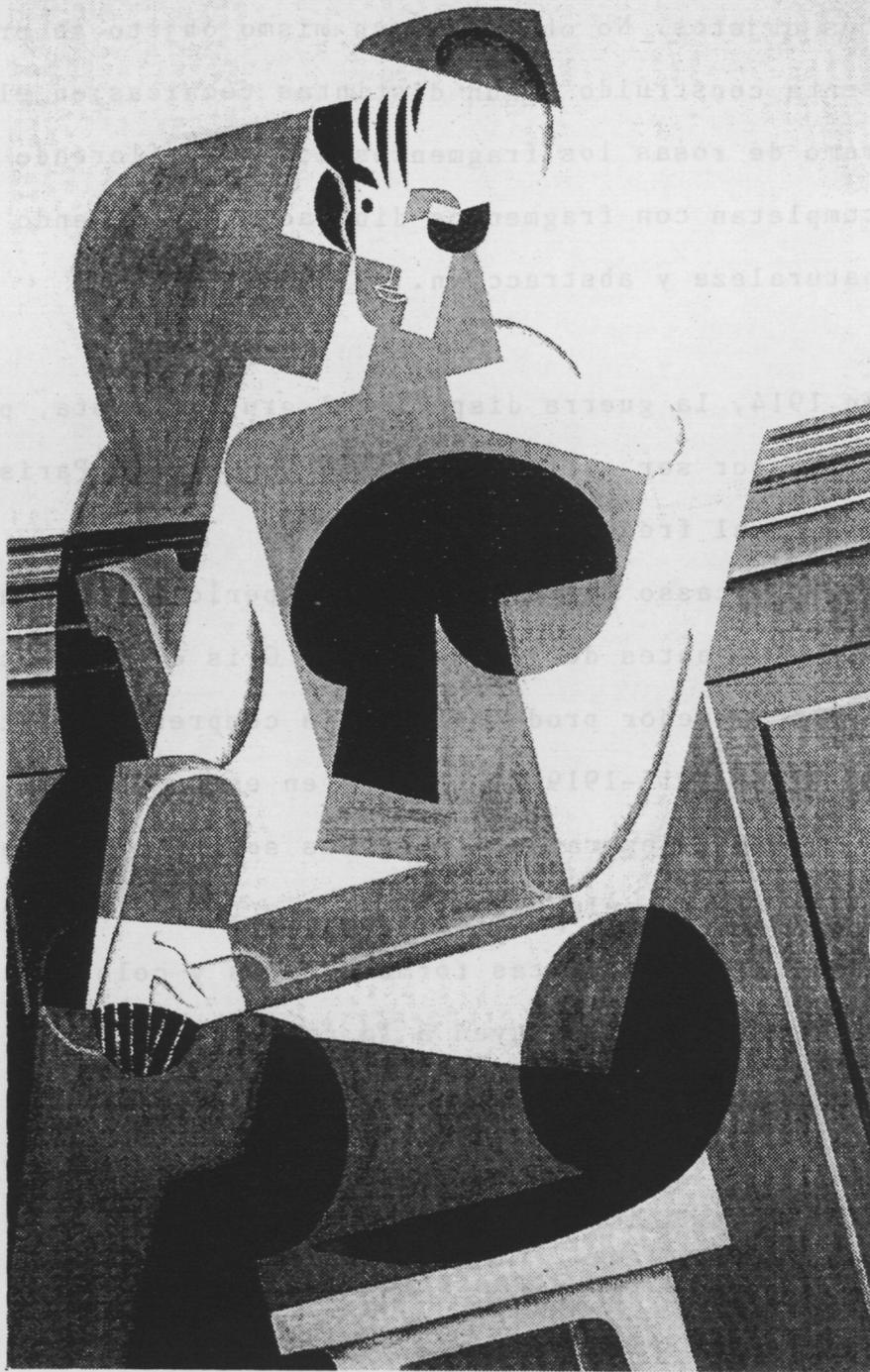
En 1914, el Cubismo de Gris alcanza un grado de elaboración que supera los planteamientos de Picasso y Braque, aventurándose en la resolución de problemas complejos tales como la representación simultánea de espacios interiores y exteriores. En Gris los papiers collés se ejecutan siempre sobre tela y la cubren casi por completo.

En "Rosas en un jarro" (1914), el contorno de la mesa sugiere la situación espacial de los distintos objetos: el periódico, situado al fondo desaparece tras el ramo, al igual que la botella de la derecha; sobre la trama abstracta formada con papeles decorados de siluetas variadas entrecruzados, Gris dibuja o completa la forma de los distintos elementos, jarra, platos, copas, reforzándolas con el sombreado; las distintas texturas

de los fragmentos de papel sugieren los diferentes objetos. No obstante, un mismo objeto se presenta construido según distintas técnicas; en el ramo de rosas los fragmentos de papel floreado se completan con fragmentos dibujados, combinando naturaleza y abstracción.

En 1914, la guerra dispersa al grupo cubista, pero Gris, por ser español puede permanecer en París sin ir al frente.

Si en Picasso y Braque el mejor período cubista se sitúa antes de la guerra, en Gris coincide con ella; su mejor producción es la comprendida entre los años 1915-1919. Sus telas en esta época se simplifican y depuran, los objetos se presentan menos fragmentados, el cuadro se convierte en la superposición de distintas formas planas y coloreadas que aluden y construyen a la vez una realidad imaginada por él. No existe la dualidad fondo y figura, toda la tela se compone mediante el juego de superposiciones y transparencias, y el significado lo adquiere a posteriori. Gris dibuja sobre los papiers collés para sugerir y completar las distintas figuras. Considera que sus pinturas de esta época son "menos secas y más plásticas". En realidad son telas más abstractas, más conceptuales, más distantes de lo cotidiano, realizadas con un gran dominio de la técnica y de la construcción.



Juan Gris  
"Retrato de Josette Gris" 1916 (1,16x0,73 mts)

Pero esas telas son abstractas en la medida que se alejan de la realidad, sin por ello carecer de sentido; Gris considera que el artista debe dotar de significado a sus obras para poder ofrecer al espectador algo concluso.

"El poder de sugestión de toda pintura es considerable. Cada espectador tiende a atribuirle un tema. Hay que prever, anticipar y ratificar esta sugestión que va a producirse fatalmente al transformar en tema esta abstracción, esta arquitectura debida únicamente a la técnica pictórica. Para ello, es necesario que el pintor sea su propio espectador y que modifique el aspecto de estas relaciones de formas abstractas." (JG/PP,p.43)

Uno de los cuadros más significativos de éste período es el "Retrato de Josette Gris" (1916). La estructura del cuadro está formada por dos tramas inclinadas, reforzadas por el juego de tonos blanco, gris, gris oscuro y negro. Sobre este juego de tramas pega o dibuja los distintos elementos que le permiten identificar la figura; los rasgos de la cara en la parte superior, el brazo y las manos en el centro y el asiento en la parte inferior. El gris oscuro se constituye en fondo mediante el sombreado que indica la moldura de un arrimadero, sobre el cual la gradación hacía tonos claros adelanta la figura.

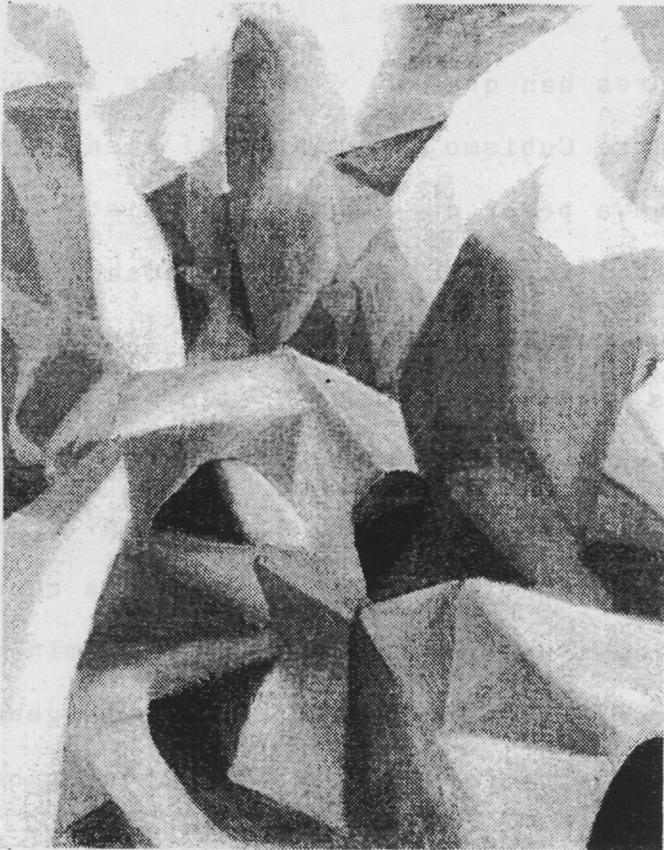
En 1920 padece una pleuresía que le deja debilitado; fallece en 1927, a los cuarenta años. Su desaparición prematura le convierte en el único de los artistas cuya producción ha sido única-

mente cubista.

Algunos autores han querido ver en Gris la figura puente entre Cubismo y Purismo, si bien entre él y Ozenfant, a pesar de su amistad, existan diferencias sustanciales. El proceso de construcción del cuadro es opuesto en uno y otro. Gris parte de elementos abstractos, formas y colores, ordenándolos según un determinado esquema y concretándolos posteriormente en una imagen singular. Ozenfant, por el contrario, parte de elementos concretos, elementos-tipo, para establecer determinadas relaciones entre ellos y obtener una forma general de orden abstracto en la que los objetos han perdido su valor como tales. Para Ozenfant el proyecto del cuadro debe surgir al inicio del mismo en la mente del artista, para Gris:

"Es necesario que hasta la terminación de la obra, el pintor ignore su aspecto total. Imitar un aspecto preconcebido es como imitar el aspecto de un modelo."  
(JG/PP, p.43)

En 1921 Ozenfant y Gris entablan una correspondencia en la que polemizan sobre la validez o no de la deformación de los objetos. Para Ozenfant, los objetos pueden deformarse únicamente hasta el punto en que conservan todavía sus caracteres esenciales. No puede existir una botella cuadrada o una jarra triangular. A ello responde Gris afirmando que desde el momento que el espectador ha podido entender que se trata de una botella,



Léger

"El Puente" 1909 (0,92x0,72 mts.)

pese a ser cuadrada, la esencia del objeto permanece; el que no exista en la realidad no significa que el pintor no pueda crearla.

Gris, por su carácter riguroso, reflexivo y perfeccionista ha sido considerado como el más "puro" exponente del Cubismo Sintético. Su carácter queda reflejado en una carta a Kahnweiler en la que afirma que le gusta "esa coquetería de lo inacabado" pero que es incapaz de ensuciar un azul o de desmañar una línea. Para Kahnweiler Gris supo elevar el Cubismo a la categoría del arte clásico.

"Que este arte sea "Clásico" en el más noble sentido de la palabra nadie lo duda. Prueba de la manera más evidente que el Cubismo no fue una ruptura de la tradición del arte europeo, sino su continuación más fiel, ante una situación nueva, pues el arte no es sino la más alta expresión del espíritu de la época que le asigna su objetivo, y ese espíritu había cambiado profundamente" (Kahnweiler cit en JG/PP,p.11)

Léger  
(1881-1955)

Nace en Argentan, Normandia.

En 1897 entra de aprendiz con un arquitecto de Caen.

En 1903 es admitido en la escuela de Beaux Arts de Paris. Realiza pintura impresionista, interesándose más y más en la obra de Cézanne.

"El puente" (1909) es de clara inspiración cézanniana. Los elementos del paisaje están descritos esquemáticamente pero con un gran efecto de volu-



Léger  
"Desnudos en el bosque", 1909-1910  
(1,20 x 1,70 mts.)

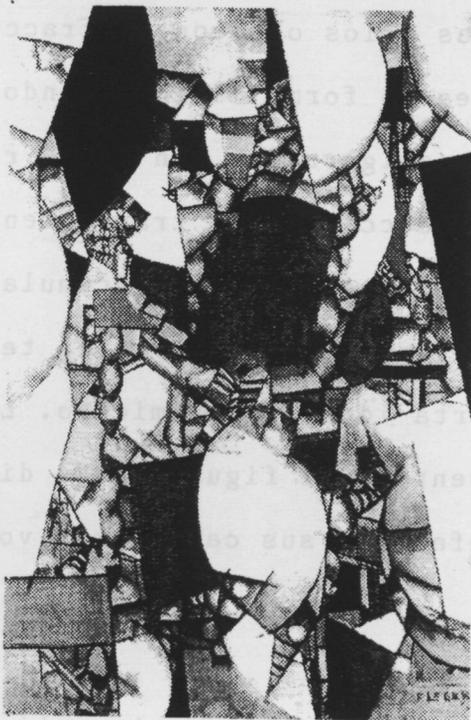
men, indicando la situación espacial de cada uno de ellos mediante los cambios de tono. En esta época, Léger no se había relacionado todavía con el grupo cubista, pero, al igual que sus componentes, estaba buscando a partir de Cézanne su propio modo de expresión.

En 1910 expone en el Salón de los Independientes; entra en la galería Kahnweiler, donde encuentra a Picasso y Braque.

"Desnudos en el bosque" (1909-1910) es descrito por Léger como "únicamente una batalla de volúmenes". En él, las figuras y los objetos se fraccionan en pequeñas unidades de forma cónica, dando como resultado una tela abigarrada, con mucho relieve. Aquí no hay intersecciones ni transparencias como en Picasso y Braque, solo una acumulación de sólidos. La paleta es neutra y en la tela puede intuirse cierta idea de movimiento. Léger no pretende representar una figura desde distintos ángulos sino enfatizar sus caracteres volumétricos.

Hacia 1912 se produce un cambio en su obra. Léger considera que finalmente ha podido liberarse de la influencia de Cézanne y encontrar su propio camino. Afirma que Cézanne

"Me tenía tan atrapado que para liberarme tuve que llegar a la abstracción. Finalmente en "La femme en bleu" y "Paso a nivel", sentí que me había librado de



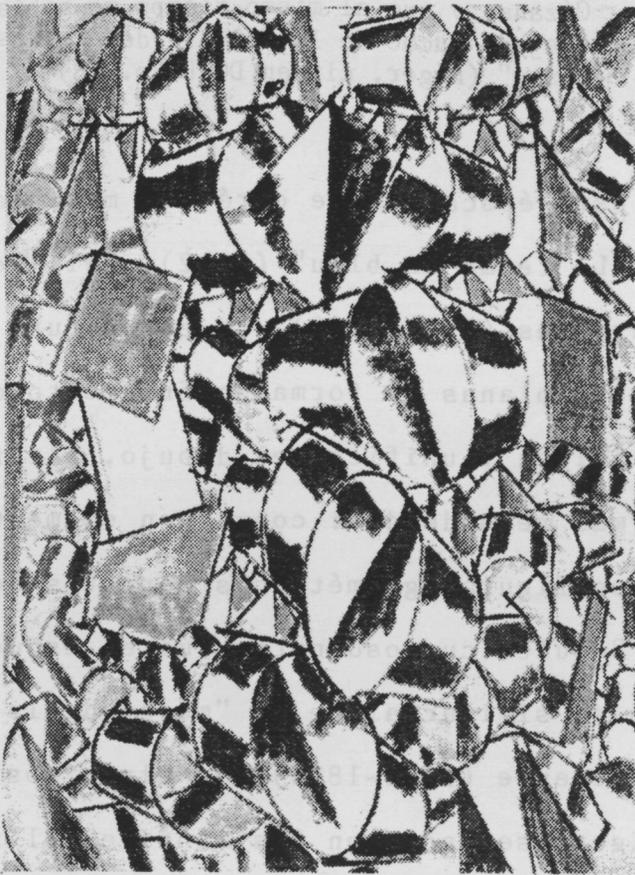
Cézanne  
"La Mujer de la cafetera"  
1890-94 (1,30x0,97 mts)

Léger  
"La Femme en Bleu"  
1912 (1,93x1,30mts)

Cézanne y que al mismo tiempo me había alejado mucho de la melodía del Impresionismo" (Léger, cit en DC/EC, p.208)

Sus obras de esta época son de carácter más plano y abstracto: "La femme en bleu" (1912), tela de grandes dimensiones (193 x 130), se estructura mediante figuras planas en forma de fragmento de disco que delimitan y unifican el dibujo, alternando con formas redondeadas: coexisten elementos figurativos con figuras geométricas carentes de significado. Resulta curioso notar que el esquema del cuadro es similar al de la "mujer de la cafetera" de Cézanne (1890-1894): la misma posición de la figura sentada con las manos en el regazo, la mesa a su izquierda, y cierta inclinación de las verticales.

Léger no fué un pintor radical y estuvo abierto a las sugerencias de todos los movimientos artísticos de su época; englobado en el grupo cubista, nunca quiso aplicarse ningún calificativo que pudiese limitar su libertad. Ozenfant dirá de él: "Léger sabe hacer un buen Léger de cualquier cosa". En 1912 los futuristas expusieron en París, de ellos recogió Léger cierto interés por la descripción del movimiento y del paso del tiempo. En 1913 empieza a elaborar su teoría de los contrastes, que irá depurando a lo largo de los años convirtiéndose en la base teórica de su producción. Con ella se distancia de la estética cubista; re-



Léger  
"Contrastes de formas" 1913  
(1,30 x 0,97 mts.)

chaza la composición estática y piramidal del Cubismo en busca de efectos más dinámicos, conservando siempre una paleta de colores vivos.

En "Contrastes de formas" (1913) juega con dos tipos de elementos, los planos, cada uno de ellos de un determinado color, y los corpóreos, cuya volumetría se refuerza al ofrecer el círculo de la base en los cilindros y la arista en los paralelepípedos con las dos caras en colores distintos. Todo se expresa mediante contrastes: zonas iluminadas/zonas sombreadas, líneas rectas/líneas curvas, volumen/plano. Esta tela forma parte de toda una serie, iniciada en 1913, denominadas todas ellas contrastes de formas. Se trata de telas carentes de contenido figurativo, pero de factura similar a otras de temática determinada.

Tras esta serie, Léger, el único de los cubistas con cierta preocupación social, inicia un conjunto de telas inspiradas en la vida cotidiana, la fábrica, la producción en serie...en un intento de acercar el arte a la realidad.

En 1914 es movilizado y sin duda el contacto con la realidad de la guerra le hizo abandonar su pintura de estudio para dedicarse a quehaceres más inmediatos; le interesa la arquitectura y las máquinas modernas, de ahí su acercamiento a los futuristas.

A partir de 1917 no puede hablarse ya de Léger como un pintor cubista; si bien recoge del Cubis-

mo Sintético cierta idea de superposición de figuras y tramas, nunca intenta, como Gris, partir de esquemas abstractos para concretar un tema; en su obra abstracción y realidad coexisten según las necesidades de determinado efecto plástico. Su interés por la máquina es, como en Le Corbusier, una fascinación por la nueva estética, la del paisaje urbano.

"Yo invento imágenes de máquinas como otros hacen, imaginativamente, paisajes"  
(Léger 1924, cit en JC/PAP,p.293)

Después de la guerra, Léger conecta con los puristas, de los que valora su preocupación por el orden y su interés en crear algo sólido. Léger ve el Purismo como un intento de organizar y dar durabilidad a movimientos como el Futurismo o el Dadá, llenos de buenas intenciones pero carentes de un auténtico proyecto estético. No obstante, de los puristas no acepta la rigurosidad de los trazados matemáticos ni la obligación de limitarse a un determinado repertorio; el suyo, tomado también de la vida cotidiana, es mucho más amplio: lámparas, máquinas de escribir, chimeneas...Léger se acerca al Purismo por el camino opuesto a Gris. Para Léger los objetos serán material pictórico con el cual construir el cuadro. Al igual que en el Purismo, el objeto será un medio, no un fin.

"Yo produzco cuadros que tienen como tema principal "objetos" aislados en el espacio y sin ningún punto en común entre ellos. Yo siento que el objeto, que ha

sido descuidado, sobrepasado, puede sustituir al tema" (Léger 1924, cit en LPP, p.21)

En 1924 funda con Ozenfant un taller libre. En 1925 ejecuta sus primeras pinturas murales para el Pabellón de L'Esprit Nouveau de Le Corbusier con el cual establecerá una colaboración duradera. De él dirá Le Corbusier:

"Léger, conmovido por la arquitectura, ha sobrepasado las tumultuosas diagonales de la mecánica...De aspiraciones arquitectónicas, ha conservado el ángulo recto que ordena la circulación antes y trás el color. Esta pintura es hermana de la arquitectura y está es su aportación. Pero continúa siendo profundamente pintura." (Le Corbusier, cit en JC/PAP,p.295)

Otros cubistas El Cubismo atraerá inmediatamente a la mayoría de los artistas residentes en Paris hacia 1909. Pese a que Picasso y Braque se negaban a participar en exposiciones colectivas, los artistas acudían a la galería Kahnweiler a ver sus obras y pronto se formó el grupo cubista a su alrededor. La mayoría de los pintores que en mayor o menor grado participaron en el Cubismo no abandonaron totalmente los planteamientos clásicos, ya sea conservando la perspectiva tradicional o utilizando una determinada temática; no obstante, todos coinciden en presentar sus objetos fragmentados , facetados, siguiendo de cerca las fases en la obra de Picasso.

El primer grupo cubista se forma en 1909 con Picasso, Braque, Delaunay, Gleizes, Herbin, Le Fauconier, Léger, Lhote, Metzinger, Picabia, Kupka, Archipenko y Brancusi.

Delaunay (1885-1941), fué un cubista un tanto marginal, muy relacionado con los pintores del Blaue Reiter. Para su pintura Apollinaire creó el calificativo de Orfismo. La base de su obra es el color; Delaunay entiende que el color lo es todo, forma y tema. Con sus series "Ventanas" (1912) su obra alcanza el momento de mayor pureza. Delaunay trabaja las texturas utilizando diversas materias, arena, cemento, corcho, laca...Se interesa en la pintura mural, de grandes dimensiones, intentando aunar arquitectura y pintura.

Gleizes (1881-1953) junto con Metzinger escribió Du Cubisme en 1912. Fué sin duda de entre los cubistas quién más escribió sobre este movimiento, en un intento de clarificar las ideas aprendidas de Picasso y Braque y de acotar el término. Es más importante su aportación teórica que su obra. De profundas creencias religiosas en 1927 funda el "grupo de agricultores y artesanos" donde pretende aunar Cubismo y cristianismo.

La obra de Metzinger (1883-1956) de los años 1910-1912 se considera Cubismo canónico en lo que tie-

ne de aplicación práctica de unos principios por él asumidos, tal vez es el Cubismo más próximo a Picasso. Salmon, al referirse a los pintores cubistas en 1912, traza una clara distinción entre Picasso y Braque, a los que considera auténticos artistas preocupados totalmente por los problemas de la pintura y los demás, entre los que se cuentan Metzinger y Delaunay, profesionales de gran talla pero que tenían prisa por conseguir resultados convincentes.

Le Fauconnier (1881-1946) se inició en el Impresionismo. Hacia 1909 junto con Gleizes empieza a trabajar en la misma dirección que Picasso. Para Apollinaire, Le Fauconnier encarna el "Cubismo Físico" ó Cubismo que toma como temas datos de la vida real. Después de la guerra se instala en Holanda donde practica un Expresionismo sombrío.

André Lhote (1885-1962) procedía también de la pintura impresionista; sus escritos sobre pintura se consideran fundamentales para el arte francés; Le Corbusier valoraba sus aportaciones teóricas, considerándolo uno de los cubistas de mayor importancia. Su obra, no obstante, no va más allá de un clasicismo facetado.

En 1910 se adhieren al grupo cubista Roger de la Fresnaye y los tres hermanos Duchamp: Gaston (llamado Jacques Villon) Raymond (Duchamp-Villon) y

Marcel, así como Marcoussis y Czaky.

La Fresnave (1885-1925) inicialmente había formado parte del grupo de Gauguin y los Nabis. Su temprana desaparición hacen de él, como de Gris, uno de los cubistas más puros. En sus obras las figuras se fragmentan solo ligeramente, introduciendo el fondo mediante la superposición de superficies planas.

Marcel Duchamp (1887-1968) Se inició en el Impresionismo y el Fauvismo para luego integrarse en el grupo cubista, si bien fué el cubista más interesado por las propuestas futuristas. A Duchamp le preocupaba la representación del movimiento. En sus telas repite formas a derecha e izquierda como si se balanceasen a partir de un punto giratorio. Su cuadro más característico de esta época es el "Desnudo bajando la escalera" (1912), rechazado por el jurado del Salón de los Independientes de 1912. A partir de esta fecha inicia una serie de críticas al Cubismo y, junto con Picabia, se unirá al movimiento Dadá, en 1918. Su periodo cubista duró, por tanto, poco menos de un año, pero su aportación es digna de ser tomada en consideración.

En 1911 Juan Gris se incorpora al grupo cubista. En ese año tiene lugar la exposición en la sala 41 del Salón de los Independientes donde se reu-

nen para escándalo de los visitantes obras de Archipenko, Delaunay, M.Duchamp, Gleizes, M.Laurecin, La Fresnaye, Léger, Le Fauconnier, Metzinger y Picabia entre otros; el escándalo se reproduce en el Salón de Otoño del mismo año, con obras de Archipenko, Czasky, M.Duchamp, Duchamp-Villon, Gleizes, le Fauconnier, Lothe, Metzinger, Picabia y J.Villon. A finales de ese año empiezan a reunirse en Puteaux, en el taller de J.Villon, sus hermanos, Gleizes, La Fresnaye, Léger, Metzinger, Picabia, Gabrielle Buffet, Valensi y Kupka; también frecuenta el grupo Apollinaire y el crítico americano Walter Poch. El grupo de Puteaux fundará el salón de la Section d'Or. Picasso y Braque son los grandes ausentes de todo ese conjunto de manifestaciones. De los encuentros y discusiones entre ese grupo de artistas nacían posteriormente nuevas tendencias como el arte abstracto, el Dadá y el Surrealismo.

En 1912 se adhieren al Cubismo Survage, Mondrian y Diego de Rivera. En el Salón de Otoño de ese año se expone la "Casa cubista" de Duchamp-Villon, decorada por Marie Laurecin, Jacques Villon, Paul Vera y La Fresnaye. Como ya se ha apuntado anteriormente a todos esos artistas les unía más la voluntad de ofrecer un frente común a la crítica contemporánea que la coincidencia en los planteamientos estéticos.

## II. 5-LOS CUBISMOS

Sobre el Cubismo se ha intentado proponer diversas clasificaciones. La primera referencia fué sin duda la de Apollinaire: más preocupado por producir una buena pieza literaria que por definir distintas actitudes frente al hecho pictórico, establece cuatro categorías de Cubismo dentro de las cuales reparte a todos los pintores cubistas. Estas categorías, si bien son de utilidad para agrupar aquellos pintores cuyas obras tienen más puntos en común (aunque solo sea en lo que respecta a la apariencia), contribuyeron a crear cierta confusión en torno a la idea de Cubismo.

De estas cuatro tendencias dos se consideran puras y las otras dos manipulaciones de las primeras.

"El Cubismo Científico es una tendencia pura. Es el arte de pintar conjuntos nuevos con elementos extraídos no de la realidad de visión sino de la realidad del conocimiento." (GA/PC,p.31)

Como ya se ha dicho, en la base del Cubismo está la intención de ir más allá de la realidad. Esta definición por tanto debería poder ser aplicada a toda la pintura cubista, que entiende el cuadro como representación de una idea y no de una imagen. Para Apollinaire a este grupo pertenecen Picasso, Braque, Gris, Gleizes y, curiosamente, Marie Laurencin, pintora que únicamente Apollinaire incluye en la relación de pintores cubistas y con

la que el autor convivió durante una época de su vida.

"El Cubismo Físico, es el arte de pintar conjuntos nuevos sacados en su mayoría de la realidad visual. Este arte depende del Cubismo por su disciplina constructiva. Tiene un gran porvenir como pintura histórica. Su papel social está muy claro, pero no se trata de un arte puro. En él se confunden el tema con las imágenes." (GA/LPC,p.31)

Apollinaire alude aquí a aquellos pintores que partiendo de temas convencionales los presentan bajo apariencia cubista. Estos pintores, a la cabeza de los cuales situa a La Fresnaye, no cuestionan la tradicional finalidad representativa de la pintura, sino únicamente el sistema de representación.

"El Cubismo Orfico. Esta es la otra tendencia importante de la nueva escuela. Es el arte de pintar conjuntos nuevos con elementos no extraídos de la realidad visual sino enteramente creados por el artista y dotados por él de una poderosa realidad. Las obras de los artistas órficos deben presentar simultáneamente, un atractivo estético puro, una construcción evidente y una significación sublime, es decir, un tema. Es un arte puro." (GA/LPC,p.31)

El término, inventado para la obra de Delaunay, pretende englobar todos aquellos cuadros cubistas en los que el tema es sustituido por la pura especulación geométrica. En este grupo, además de Delaunay, incluye algunas obras de Picasso, los contrastes de formas de Léger y determinadas telas de Picabia y Duchamp.

"El Cubismo Instintivo" es el arte de pintar conjuntos nuevos sacados no de la realidad visual sino de aquella que sugieren al artista el instinto y la intuición, tiende desde hace tiempo al Orfismo." (GA/LPC,p.32)

En este grupo Apollinaire incluye a todos aquellos cubistas que no encajan dentro de las definiciones anteriores; se trata de aquellos cuyas telas son abstractas o inspiradas en temas imaginarios pero cuya construcción carece de soporte teórico.

Las categorías de Apollinaire responden a distintas actitudes en la concepción de la obra de arte. El cuadro como representación de una idea, como documento de una realidad, como especulación geométrica o fruto de la intuición del momento. Resulta casi imposible clasificar a cualquier pintor dentro de una sola de estas categorías ya que existen muchos factores que llevan al artista a construir el cuadro según uno u otro esquema. Douglas Cooper, en La Epoca Cubista (11) (1970), analiza la clasificación de Apollinaire, criticándola y modificándola para establecer una nueva clasificación.

En primer lugar, el Cubismo Verdadero o Instintivo, reservado para la obra de Braque, Picasso, Gris y Léger. Se incluyen bajo este nombre los cuatro pintores más significativos del movimiento. El resto pertenece a una categoría a la que Cooper llama Cubismo Sistemático incluyendo en el

grupo a aquellos artistas:

"que flirtearon con el Cubismo, o hicieron de él un sistema, ya fuese sirviéndose de la cubicación como fórmula estilística o sobre la base de cálculos matemáticos, y quienes al final incurrieron en un manido academicismo o traspasaron la frontera de la no figuración".(DC/LEC,p.125)

Cooper, al igual que Apollinaire, asigna a Delaunay una categoría propia, el Orfismo, al que reconoce la influencia del Blaue Reiter y del Rayonismo de Larionov.

Finalmente considera una cuarta categoría, que podría ser llamada Cubo-Futurismo y a la que él da el nombre de Cubismo Cinético. En ella se incluyen a los futuristas y a Marcel Duchamp.

Esta clasificación, más clara que la de Apollinaire no aclara tampoco las intenciones del Cubismo; es sobre todo una clasificación valorativa que podría resumirse en: los buenos, los malos y los diferentes.

La clasificación más generalizada y que atiende a la propia evolución temporal de la pintura cubista es la distinción entre Cubismo analítico y sintético.

Cubismo  
analítico

Se entiende como Cubismo analítico el primer periodo cubista, aquel que comprende desde los inicios hasta 1911. La pintura cubista de ésta época se plantea a partir del análisis de las figu-

ras, descomponiéndolas en sus elementos esenciales, estudiándolas desde distintos puntos de vista y reflejando todos esos aspectos en la tela para que posteriormente el espectador recomponga la idea de esa figura inicial.

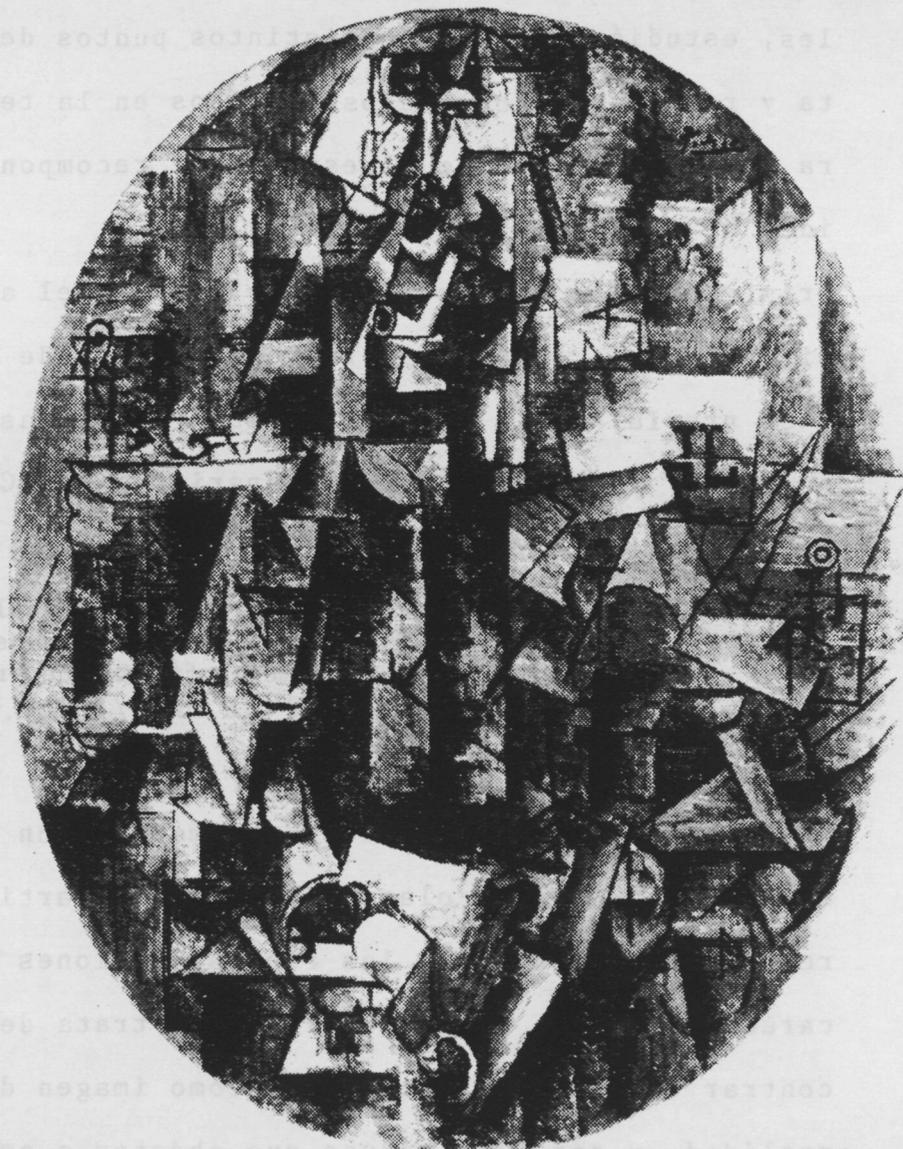
Gris considera que esta fase no produce el auténtico Cubismo; para él se trata solamente de una fase previa, en la que se plantean problemas que no serán resueltos hasta la aparición del Cubismo Sintético.

"Al comienzo el Cubismo era un análisis sin ser aún pintura, así como la descripción de los fenómenos físicos no era física todavía"( JG cit en AT/JGAT,p.91)

Gris entendía esta fase del Cubismo como un periodo excesivamente escolar, en el cual el artista, reaccionando frente a las representaciones de carácter efímero del Impresionismo, trata de encontrar elementos más estables como imagen de la realidad, y por ello reduce sus objetos a geometrías simples.

Rogerd Allard, en un texto de 1910, explica el Cubismo como la conclusión plástica de la experiencia visual a lo largo de un periodo de tiempo. Es el primero en utilizar el término "analítico" al afirmar:

"Las relaciones analíticas de los objetos y los detalles de sus respectivas subordinaciones son en adelante de poca importancia ya que al pintarlos quedan fuera del cuadro. Aparecen posteriormente, subjetivamente, en el cuadro como "pensados" por cada individuo que los ve".  
(R.Allard 1910, cit en EF/C,p.62)



Picasso  
"Hombre fumando en pipa" 1911 (o,91x0,71 mts.)

La principal característica del Cubismo Analítico es la tensión que el cuadro crea en el espectador al obligarle a establecer una relación entre el hecho plástico y la realidad sugerida por el cuadro.

Sin duda la mejor explicación que en su momento se dió del proceso intelectual que subyace en el Cubismo analítico se debe a Raynal:

"En primer lugar, ellos separan -según sus propios métodos analíticos y según las características del objeto- los principales elementos de los cuerpos que se proponen representar. Luego ellos estudian estos elementos según las leyes más elementales de la pintura y reconstruyen los objetos mediante sus elementos, ahora conocidos y estrictamente determinados." (Raynal 1912, cit en EF/C, p.92)

En 1911, Picasso y Braque toman conciencia de que su pintura a medida que evoluciona se vuelve más hermética y resulta cada vez más difícil relacionarla con una sugerencia temática; su método ya no les sirve para representar la realidad, ha adquirido demasiada autonomía y tiene ya sus propias leyes. Por ello se ven obligados a buscar otros mecanismos que les permitan identificar tela y realidad. Ese mecanismo será el collage y, con él, el Cubismo Sintético.

Tomemos por ejemplo "Hombre fumando en pipa" de Picasso (1911). Esta tela presenta un elevado grado de abstracción; el análisis de las figuras le ha llevado a la descomposición de éstas en unas

formas que adquieren valor por sí mismas, convirtiendo la tela en una combinación de líneas y planos. El tema es casi irreconocible; la fragmentación no se limita a la figura sino que se extiende por toda la tela quedando el espacio descompuesto en planos; el sombreado refuerza las relaciones entre los planos. Esta tela representa la culminación del Cubismo Analítico, pero en ella se encuentran ya todos los requisitos para formular el Cubismo Sintético.

Se ha dicho que con el collage se inicia el Cubismo Sintético. En realidad, el collage es la puesta en evidencia de una manera de proceder que se iba perfilando a través de la evolución de la pintura de Picasso y Braque. El cuadro que aquí se comenta puede en gran parte ser leído como un collage, en la medida que muchas de las formas que en él aparecen no tienen otra intención que la de ser formas, superficies planas distribuidas según un entramado de horizontales y verticales que poco tiene ya que ver con las "Demoiselles d'Avignon".

#### Cubismo Sintético

El Cubismo de los años 1911-1912 intentaba resolver la dualidad entre la representación de la realidad y la autonomía formal de la obra que cada vez en mayor grado imponía su propia lógica, produciendo telas de un elevado grado de abstracción. La invención del collage no fué un descubrimien-

to casual sino la puesta a punto de una nueva técnica; resolvió la dualidad con la posibilidad de incluir en la tela unos fragmentos literales de objetos reales. Esto permitía construir el cuadro de manera mucho más abstracta, confiando al elemento añadido la recuperación de la voluntad realista. El collage se inicia tímidamente con la inclusión de fragmentos de textos para posteriormente evolucionar hacia la técnica del papier collé.

Los papiers collés, algunos de ellos imitando texturas de madera o mármol, no pretenden crear un efecto de trompe l'oeil, confundiendo al espectador; se trata de superficies planas, sin grosor, y si bien en algunos casos pueden identificarse con un determinado objeto no pierden por ello su carácter plano por encima de toda representación. Los papiers collés indican textualmente un determinado color y una textura propia; desaparece totalmente la idea de profundidad, de volumen, pero no obstante se enriquecen las relaciones entre los distintos planos mediante el juego de solapes y transparencias. El collage es una respuesta a la pintura de carácter imitativo; al superponer en la tela un fragmento de realidad se supera incluso el realismo fotográfico. Con el collage, el cuadro adquiere su total autonomía como objeto totalmente construido.

El término "sintético" aparece por vez primera en un texto de Charles Lacoste (1913)

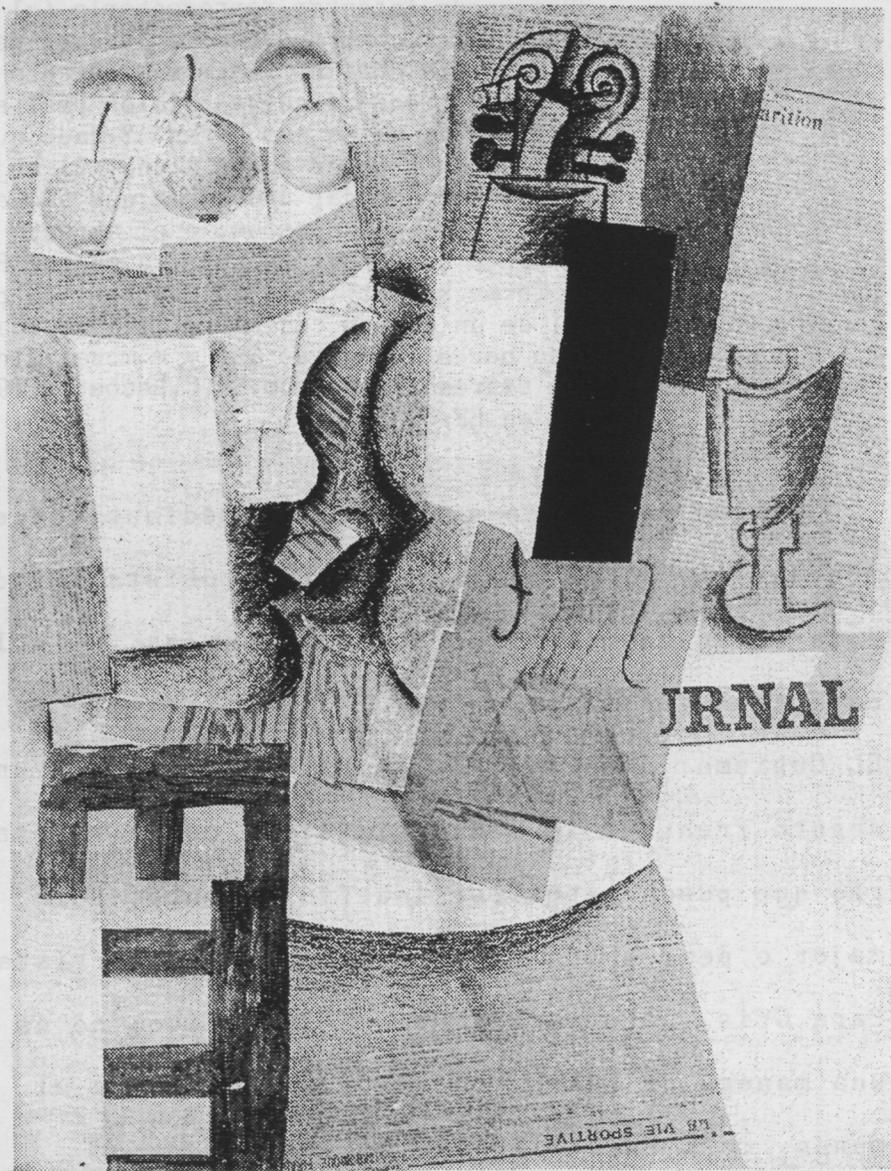
"Uno puede intentar representarlo (el objeto) tal como aparece en la imaginación, en la cual no tenemos solamente un conocimiento sino una visión real simultánea de todas sus caras. Y dado que esto ha de hacerse en un plano, al objeto se le ha de dar una forma que sintetice todos sus aspectos, o el aspecto complejo que tiene en nuestra mente. Esta forma sintética ya no mostrará un perfil de un objeto con su relieve acompañado por el juego de luz y sombra, sino que expresará su cubo." (C.Lacoste, 1913 cit en EF/C,p.120)

El Cubismo sintético se construye mediante determinadas leyes; la creatividad del cubista reside sin duda en su habilidad para establecerlas, e incluso para transgredirlas.

EL Cubismo, como dijo Waldemar George, no es un seguro frente a la mediocridad, no es un recetario que pueda repetirse indefinidamente; será mejor o peor según la capacidad de cada artista. Para Gris, este es el Cubismo auténtico; no es una manera de hacer, es una actitud frente al mundo, casi una religión.

"Yo trabajo con los elementos del intelecto, trato de concretar lo que es abstracto. Voy de lo general a lo particular, lo que significa que empiezo con una abstracción para llegar a un hecho verdadero. Mi arte es un arte de síntesis, un arte deductivo." (Gris 1921, cit en EF/C,p.162)

"Pero ahora que todos los elementos de la estética llamada cubista son medidos por la técnica pictórica, ahora que el análisis de ayer se ha convertido en síntesis por la expresión de relaciones entre los propios objetos, ya no cabe hacer este reproche. Si lo que se llamaba Cubismo no es sino un aspecto, el Cubismo ha desaparecido; si es una estética, se ha incorporado a la pintura... No siendo el Cubismo un procedimiento, sino una



Picasso  
"Bodegón con Violín y fruta" 1913 (0,65x0,50 mts.)

estética, e incluso un estado de espíritu, debe tener forzosamente una correlación con todas las manifestaciones del pensamiento contemporáneo" . (JG/PP,p.56)

Gris, será el único cubista cuya obra puede considerarse totalmente sintética, es decir, planteada a partir de esquemas geométricos sin ninguna relación con la realidad, y en la que el significado se incorpora posteriormente. Picasso y Braque no alcanzan nunca el grado de sistematización de la obra de Gris; en sus cuadros aparecen siempre residuos "analíticos", fragmentos de tema que se encuentran ya en el origen de la obra. Gris, por el contrario, siempre dota de significado una pura especulación geométrica.

"Bodegón con violín y fruta" (1913) es uno de los primeros papiers collés de Picasso. En él, la referencia a un periódico viene dada por las letras RNAL, sin necesidad de que aparezca la forma del elemento, mientras que los fragmentos de periódico son utilizados por su valor de textura con distintas intenciones: cuando actúa como frutero o como mantel. Las frutas del frutero son imágenes recortadas y pegadas según un juego de superposiciones entre los planos que las contienen. Sobre la forma plana del fragmento de periódico de la derecha, Picasso dibuja una copa, convirtiendo el periódico en el marco que soporta esa figura.

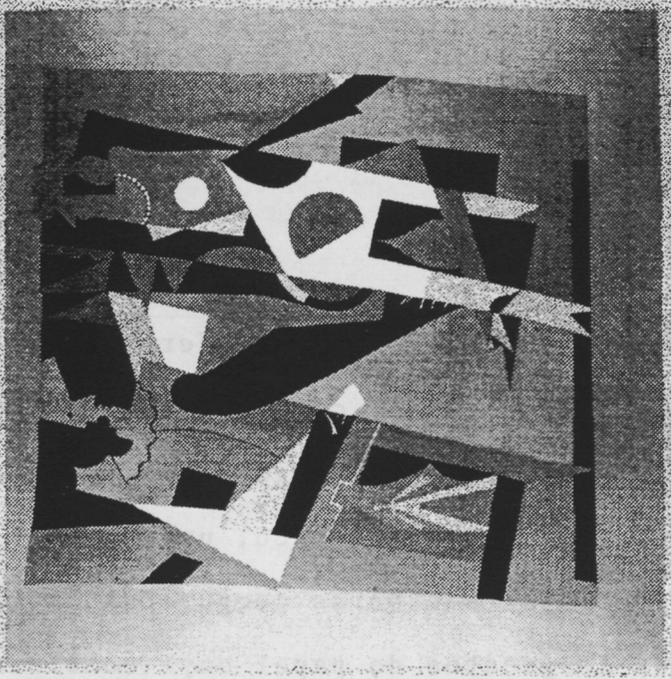
El collage , ya sea literal o figurado, es pues

el lenguaje exclusivo e idóneo del Cubismo. Un arte nuevo necesitaba de una técnica propia. El juego de planos y dibujos permite una libertad de composición que no era posible en la fase anterior. La introducción de las texturas enriquece la tela con cualidades táctiles. El collage recupera el valor del color como elemento independiente que contribuye a diferenciar y equilibrar la superficie. En esta recuperación del color Apollinaire ve la influencia de los futuristas.

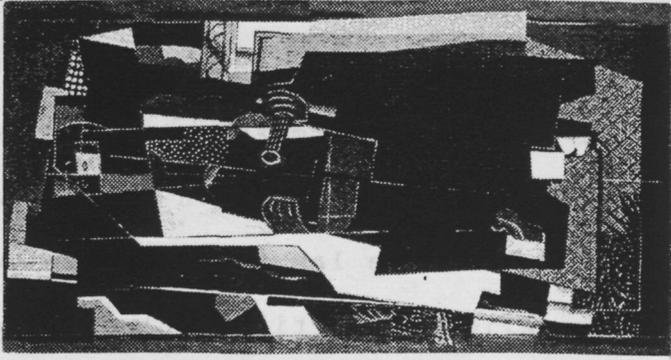
Tal vez no ha quedado clara la diferencia entre collage y papier collé. El collage es el hecho de pegar sobre una tela un fragmento o un objeto real: una cuerda, un plástico, un espejo... Los papiers collés son obras compuestas mediante distintos fragmentos de papel cuya combinación y superposición constituye el hecho plástico. En algunos papiers collés de Braque pueden apreciarse señales de chinchetas que indican que los papeles se probaron en distintas posiciones hasta llegar a la definitiva; se trata pues de un nuevo modo de proyectar el cuadro.

J. Golding, reconoce a los fragmentos de papeles tres niveles de existencia:

"Son formas planas, coloreadas, pictóricas; representan o sugieren en el cuadro ciertos objetos por analogía de color o de textura, o por adición de indicios o claves; en tercer lugar - y este es el aspecto del papier collé que lo acerca más a otras formas de



Picasso  
"Arlequin y mujer con collar" 1917  
(2,00x2,00 mts.)



Braque  
"El Músico" 1918  
(2,21x1,13 mts.)

de collage cubista- los fragmentos de papel tienen una existencia propia, es decir que siempre se tiene consciencia de que se trata de fragmentos sólidos, palpables, de un material extraño incorporado a la pintura y que refuerza su realidad material." (J.Golding/TEC,p.189)

El Cubismo sintético se puede entender como aquel momento en el que la pintura se plantea como un juego de relaciones entre formas, colores y texturas, más allá del sentido individual de cada uno de estos elementos.

Una vez dominada la técnica del papier collé, Picasso y Braque la trasponen al óleo, cerrando el círculo cubista iniciado con las primeras telas facetadas, e iniciando un período que acabará en puro decorativismo, en un dibujado de figuras a las que se superpondrán fragmentos de colores como en un mosaico.

## II. 6-CONCLUSION

Analizado el Cubismo, sus orígenes, evolución e intenciones, así como sus influencias, voy a tratar de destacar sus principales características, a fin de valorar en que medida se relaciona con lo que defino como Vanguardia plena.

El Cubismo, como se vió, se opone al Impresionismo; en efecto, para los cubistas, el Impresionis-

mo cuestionaba las convenciones del arte académico, pero eludía los problemas formales al centrar su interés en el contacto con la realidad. El pintor impresionista siente la necesidad de pintar del natural, de impregnarse de los aspectos más sensitivos del exterior para reproducirlos mediante el juego de manchas y colores. El cubista, por el contrario, se preocupa por el análisis de esta realidad, para él no es importante el contacto directo sino la capacidad de reflexionar acerca de ella.

En este sentido, la pintura de Cézanne puede ser considerada como antecesora directa del Cubismo. Cézanne produce el cuadro tras haber analizado la realidad en términos de cilindros, conos y esferas. Al no pretender, de manera consciente, enfrentarse a la pintura de sus contemporáneos, Cézanne consigue, bajo una inofensiva apariencia figurativa, abordar el problema de la construcción del cuadro como análisis formal de la realidad. En su pintura, los aspectos representativos están tensionados por la importancia concedida a las relaciones entre las formas.

La continuidad que Cézanne establece entre fondo y figura, mediante el uso de los passages, el Cubismo la lleva al límite hasta el extremo de valorarlos por igual. El fondo no se entiende como el juego de colores que enmarca y centra la importancia en la figura sino como el entrama-

do geométrico que lo genera y lo soporta.

La pintura cubista recupera el carácter volumétrico del cuadro, reducido a su carácter plano por la pintura impresionista; la idea de volumen sugiere la de espacio, de relaciones entre los objetos.

El Cubismo trata de encontrar un recurso que le permita expresarlas sin el apoyo de la perspectiva. En Cézanne, la idea de profundidad se consigue a través del uso de los colores complementarios. En el Cubismo el collage resolverá el problema.

El Cubismo no rechaza, como la Vanguardia, la idea de arte como representación. No obstante, al plantearla de un modo distinto -al tratar de representar la esencia y no la apariencia de las cosas- da el primer paso en la vía de la abstracción. En realidad, conviene precisar que el Cubismo no trata, como el arte negro, de expresar la esencia, sino la estructura de los objetos, y evidencia así la diferencia existente entre la realidad artística y la visual. El recurso a los aspectos esenciales, constitutivos de la realidad, sugiere la ausencia de consideraciones supérfluas o accidentales; con ello, el Cubismo se acerca a las Vanguardias en su voluntad de concisión.

Afirmar que el Cubismo es un arte abstracto será olvidar que su objetivo primero es la representación de la realidad ; ahora bien la reducción de la forma a elementos geométricos conduce, al

final del período analítico, a una pintura en la que la lógica del cuadro se impone a sus referencias a lo real. Esa lógica del cuadro supone la renuncia a la idea tradicional de tema, que permanece como estímulo inicial de la obra. De este modo, adquiere una nueva dimensión, la de proyecto o intención previa. El tema se convierte así en un instrumento para el artista, y al margen del espectador que, en la mayoría de los casos, no es capaz de reconocerlo. Esta incapacidad proviene del desconocimiento de los mecanismos utilizados por el artista para ordenar la tela. En algunos casos se proporcionan leves indicios, letras u objetos que devuelven a la pintura su conexión a la realidad. Gris acota el papel del tema al definir el cuadro como tejido producido mediante el cruce de los aspectos estructurales y los representativos.

De la definición de Gris se deduce de que modo el Cubismo plantea una relación nueva entre los aspectos figurativo y constructivo de la pintura. Los cubistas definen el cuadro como "Pintura Pura", es decir, en términos de color y forma, y recuperan así el valor de la superficie material del cuadro.

La oposición entre cualidades de las formas -expansivas o concentradas- y de los colores -fríos ó cálidos- sirve a Gris para establecer la unidad de sus telas mediante el "equilibrio dinámico". Esta oposición se recoge en distintos escritos,

si bien en ninguno de ellos de forma sistemática; no obstante, este análisis de formas y colores según las sensaciones que producen en el espectador será desarrollado por los puristas.

Apollinaire, al acuñar el concepto de "cuarta dimensión" trata de dotar al Cubismo de unas intenciones complejas que hagan de él un arte singular. Esta idea, simplificación de un concepto matemático abstracto, ha sido utilizada por la crítica para definir como objetivo principal del Cubismo la representación del movimiento, la idea del paso del tiempo a través del objeto. Esto, si en algún caso ha estado en la base de las propuestas cubistas, no puede, ser considerado como su objetivo principal. No obstante, es preciso tener en cuenta que el Cubismo es contemporáneo del análisis de Bergson acerca del papel que juega el tiempo en el conocimiento del objeto, y esta idea, tal vez de manera inconsciente, puede haberse incorporado al Cubismo, traducida en la de simultaneidad. Cézanne ya había evocado la noción de simultaneidad mediante la supresión del punto de vista único, pero en cualquier caso, para el cubista el tiempo es duración y no transcurso. En realidad, la cuarta dimensión no hace tanta referencia al tiempo como a la relación entre los volúmenes, es decir la voluntad de expresar las relaciones, tanto espaciales como temporales, entre los distintos elementos.

La idea de volumen, es decir de corporeidad, está en cierto modo en el origen de la invención del collage. El propio término Cubismo sugiere esa concepción volumétrica. En el collage se determina la esencia del objeto a través de sus cualidades formales. Con él se dota al Cubismo de una técnica y un lenguaje propios. En el texto he señalado el cambio radical que supone la invención del collage y sus consecuencias inmediatas: la idea de "cuadro-objeto". A partir de este momento el cuadro adquiere total autonomía, y se rige por sus propias leyes; con ello el Cubismo se convierte en un arte auténticamente moderno; para adquirir el rango de vanguardia será preciso sistematizar las leyes.

Conviene también recordar la fascinación de los cubistas por la matemática, ya sea aplicada de forma inmediata, con la utilización de la sección aurea en la construcción del cuadro, como en sentido metafórico, al aplicar su terminología a los fenómenos plásticos. La idea del cuadro como ecuación le confiere un cierto aire de rigor.

La irrelevancia del papel de los objetos frente a la relación entre éstos, permite al Cubismo recurrir a unos pocos elementos, y organizarlos según distintos trazados. El bodegón es el motivo preferido de los cubistas, un bodegón que deja poco espacio a los elementos tradicionales, frutas o verduras, para componerse con los elementos habitua-

les en los ambientes de los pintores: guitarra, pipas, copas, periódicos o botellas de vino. La limitación del repertorio es una de las características de la Vanguardia.

A la reducción del número de objetos se une en cierto momento la de los colores, que se limitan a una determinada gama, a fin de poner en evidencia la primacía de la forma. El color es el elemento constructivo que contribuye a la definición de los elementos y colabora en la unidad del conjunto. El cuadro cubista trata de eliminar todo aquello que hace referencia a un instante preciso; la luz desaparece como foco emisor para proceder al modelado de los objetos. El Cubismo pone el énfasis en determinados aspectos de la labor pictórica, como la forma o el volumen que el arte anterior había marginado un tanto.

Una mirada a las primeras obras cubistas permite comprobar hasta que punto éstas tratan de distorsionar la realidad a fin de no dejar en ellas ningún residuo que pueda ser percibido como bello, como agradable a la vista. Esto forma parte de su voluntad de romper con las convenciones establecidas, reforzada con las sugerencias procedentes del arte negro. Pero, al margen de estas consideraciones, el Cubismo supone un nuevo concepto de belleza, entendida como adecuación entre la idea del objeto y su representación; concepto de belleza próximo al de veracidad: la belleza del Cubismo emana de las formas geométricas.

Conviene destacar aquí como el recurso a la geometría, que está en la base de las Vanguardias formalistas, procede de la necesidad cubista de entender las formas reducidas a sus componentes esenciales, a sus formas simples.

Los pintores cubistas no tuvieron conciencia de constituir un grupo homogéneo. Braque y Picasso instauraron una nueva manera de pintar, que la crítica bautizó como Cubismo, y que polarizó a su alrededor artistas de distinta procedencia. En las Vanguardias plásticas, por el contrario, la adscripción a una de ellas significaba la aceptación de sus reglas y preceptos. Basta recordar la polémica entre Mondrian y Van Doesburg a cerca de la validez de la diagonal, para comprobar la distancia existente entre un movimiento como De Stijl y el Cubismo.

El Cubismo carece de consciencia histórica, no pretende conscientemente incidir en el desarrollo del arte y por ello no trata de buscar su sitio en la historia. Carece asimismo de voluntad de universalidad al no pretender en ningún momento hacer extensivas sus ideas a otras manifestaciones artísticas; el Cubismo se circunscribe al ámbito de la pintura.

No puede decirse que el Cubismo carece de intenciones, pero sí que es válido afirmar que estas no se producen con sistematicidad. El Cubismo se basa principalmente en la autoridad de sus protagonistas, Picasso, Braque y Gris, quienes

no tratan de convertirlo en doctrina homogénea; el Cubismo, por tanto, carece de dimensión teórica a priori y con ello, de la voluntad constructiva-institutiva, propositiva- característica principal de la Vanguardia.

La frase de Picasso "yo no busco, encuentro", situa a la intuición como principal motor del Cubismo y la aleja con ello de la sustitución doctrinal que anima a la Vanguardia.

No obstante, todas estas consideraciones permiten definir el Cubismo como una nueva estética, que en parte determina, y sin duda posibilita, la aparición de las distintas tendencias que han configurado las Vanguardias de los años 20.

#### NOTAS

1.- Albert Gleizes y Jean Metzinger, Du Cubisme. Ed. Eugene Figuiere et cia., París 1912. Los fragmentos aquí utilizados se recogen en E. Fry, Cubism.

2.- Amedee Ozenfant y Charles Edouart Jeanneret, Après le Cubisme. Ed. Des Commentaires, París 1918.

3.- En 1913 tiene lugar en Nueva York la "International Exhibition of Modern Art" (conocida como Armory Show) en la que se exhiben obras de distintas tendencias, de Matisse a Picasso y que para los americanos representa la revelación del arte moderno y, en particular, del Cubismo.

4.- Filebo diálogo en el que Platón diseña su teoría del placer. Junto con Teeteto, Parménides, Cratilo, El Sofista y El político constituye el conjunto de escritos de crítica de las ideas y renovación del pensamiento platónico, escrito en el último periodo de su vida. (369 a 347 AC)

5.- Cit en Guillermo de la Torre, Apollinaire y las teorías del Cubismo, p.95. Ed. EDHASA, Barcelona 1967.

6.- Maurice Raynal, Quelques intentions du Cubisme , París 1919. Los textos aquí utilizados se recogen en E.Fry, Cubism.

7.- Ortega y Gaset, La deshumanización del arte, Madrid 1925. Los fragmentos utilizados aquí se recogen en Guillermo de la Torre, Apollinaire y las teorías del Cubismo.

8.- Henry Bergson, La Evolución Creadora. Ed. Espasa Calpe, Madrid 1973. (Ed. original 1907)

9.- Edmund Husserl, Ideas para una fenomenología pura y para una filosofía fenomenológica. Ed. F.C.E. Méjico 1949. (Ed. original 1913)

10.- Roger Allard "Sur quelques peintres" artículo publicado en Les Marches du sud-ouest, París junio 1911 (pp.57-64) Los fragmentos aquí utilizados se recogen en E.Fry Cubism

11.- Douglas Cooper, La Epoca Cubista. Ed. Alianza , Madrid 1984 (1ª edición Oxford 1970)