**LA PINTURA DE VANGUARDIA: HISTORIA DE UNA LIBERACIÓN**

Cuando la señora **Pintura** firmó su acta de separación del señor **Imitación** tuvo tiempo, por fin, para sí misma. Se preparó una taza de té, se sentó frente al espejo y se paró a mirarse. Por primera vez se vio tal como era, blanca y lisa, en dos dimensiones. Echó un vistazo al tocador y tuvo conciencia de cuáles eran sus armas: los tubos de pintura y los pinceles. Con ellos se dispuso a pintarse de una forma nueva. Olvidó las historias viejas de santos y héroes, que contaba a los niños, los retratos de parientes y los paisajes anticuados que hasta entonces la habían ocupado. Dedicó un recuerdo cariñoso a los amigos que le ayudaron a encontrarse a sí misma. Al loco de **Van Gogh**, suicida y automutilado, con su caja de colores; al provocador **Gauguin**, con su paleta brillante y sus muchachas inocentes de Tahití; al atormentado **Munch**, siempre gritando, y al cerebral y serio **Cézanne**, con la cesta de frutas llena de cilindros, conos y esferas.

No olvidó a otros dos colegas, a los que dejó su álbum de recuerdos, encargándoles que en adelante conservaran ellos la memoria del pasado y el presente, una carga demasiado agobiante para ella, que llevaba siglos soportándola. La **Fotografía**, una mujer madura – aún no había cumplido los cien-, en plenas facultades y llena de inquietudes, se quedó con el álbum, pero tenía otras ocupaciones y esta sólo fue una más. El Cine, un recién nacido a quién sus padres, los hermanos Lùmiere, acababan de poner en el mundo y que todavía no sabía hablar, no pudo contestar, pero cumplió fielmente el encargo, aunque también él, según crecía, le atraían otros paraísos.

**Decide cambiar su nombre**

Sintiéndose nueva, la Pintura se dispone a enfrentarse al mundo con ímpetu, con violencia, con vocación de combate. Decide cambiar su nombre y adopta otro de guerra, “**Vanguardia**”. Llevándolo como bandera sale a la calle, va por delante rompiendo esquemas, abriendo brecha, dispuesta a provocar a los biempensantes –a esos que nunca pensaron que llegara ese momento de su independencia-, a escandalizar a los conservadores de toda la vida. Resuelta a lanzarles panfletos a la cara, a insultarles con las palabras más groseras de su vocabulario. Pero, sobretodo, a buscar caminos inexplorados.

**Se sentía llena de ímpetu**

 Se sentía llena de ímpetu. Había muchas tensiones y estaba alerta. Escuchó sus gritos internos y escuchó los de fuera. Pensó en **Gauguin**, en **Van Gogh**, en **Munch**, en **Nolde**. Miró la paleta y eligió colores rabiosos y discordantes, chillones, vivos y puros, como nunca los había empleado antes cuando era una burguesa modosita, sujeta a las convenciones de tono local, las luces y las sombras. Se pintó con pasión, con violencia, sin pararse a reflexionar, dando salida a través de esos colores anticonvencionales y agresivos a sus dominios anteriores y a los del mundo en crisis que habitaba. Encontró compañeros, unos más apasionados que otros y unos más desvergonzados que otros, pero todos ellos, como ella, prendidos del color y los deseos de dar riendas a sus sentimientos. Con ellos, con **kirchner** y **Pechstein**, fundó en Dresde allá por 1905 un grupo. **El Puente**. Luego, en 1912, con **Kandinsky**, **Marc** y **Macke**, publicó en Munich un almanaque bajo un título poético, **El jinete azul**. Les llamaron *“****expresionistas*”.** ¿Qué importaba una etiqueta u otra? Lo que se estaba produciendo era difícilmente etiquetable, como lo son las cosas importantes.

**No gritará siempre**

En silencio, sin armar bulla, pensando sólo en ella, mirándose desde todos los ángulos siente deseos de dar una nueva imagen completa y total; no aquella vieja, parcial, sesgada, que sus antiguos opresores –la perspectiva y el cubo espacial- venían ofreciendo desde el siglo XV. Quería renovarse, cambiar de modisto y de peluquero y enseñarse entera, desde todos los flancos. No le importaba fragmentarse en múltiples planos para conseguirlo. Y con ayuda de **Picasso** y **Braque**, los pinceles y algún trozo de periódico ya leído, se mostró de frente y de perfil, por detrás y por delante a la vez, prescindiendo de antiguallas como las perspectivas lineales y aéreas a el sucio truco ilusionista del cuadro como ventana abierta a la realidad. La realidad era ella misma, el cuadro mismo. Y tuvimos su nueva imagen, su imagen ***cubista***. Esto fue en París a principios de siglo XX.

**Viaje por Italia**

Viajando por Italia con una amiga, Poesía, las dos se sintieron fascinadas por esas máquinas que las llevaban a velocidad suicida de Milán a Roma, el automóvil y el ferrocarril. Atónitas y excitadas comprendieron que ese nuevo mundo dinámico era el suyo y no el paralítico de las historias congeladas en los lienzos, dioses y reyes que olían a moho en los paisajes medio podridos de la Arcadia. Era la máquina, el movimiento, la acción lo que les atraía. Y apuntaban a este mundo sin estrenar, lleno de promesas con vehemencia, con deseos de ser modernas, de romper definitiva y radicalmente los lazos con el pasado, todos. No más encierros ni museos, no más cementerios de esculturas, no más arqueología necrófila, no más tradición, no más antigüedad. Ni buen gusto ni armonía, ni reglas ni academias, ni momias ni artistas consagrados: Juventud, violencia, acción, gritaban entusiasmadas. De la mano de **Marinetti**, el poeta, y cegadas por el ímpetu de su descubrimiento y el entusiasmo de sus nuevas ideas, se echaron sin pensar en brazos de quien parecía encarnar aquellas aspiraciones: el fascismo. Lo de menos fue como pintarse entonces. La vanguardia recurrió a sus soluciones cubistas, descomponiendo planos, y a las imágenes sucesivas de la fotografía y las unió con la idea de movimiento y los nuevos temas de la vida moderna. En eso le ayudaron **Boccioni, Carrá, Russolo, Balla, Severini** y muchos otros. Pero lo más importante es su actitud, la voluntad de ruptura con el pasado y la apertura a lo nuevo. Por eso como ***futurista*** hizo tanto ruido y despertó tanto interés entre la gente, desde Inglaterra hasta Rusia.

**Y vino la Gran Guerra**

Y vino la Gran Guerra dando al traste con su optimismo, el suyo y el de todos. Nada era ya seguro, todo estaba del revés. Los “desastres se hacían realidad de nuevo en 1914, dejando corta la imaginación de Goya. Con **Tzara**, **Arp** y **Janco** en el cabaret Voltaire de Zurich, o en Nueva York, pensaba en todo esto. ¿Qué sentido tenía entonces seguir mirándose al espejo?. ¿Para qué dar una imagen u otra? ¿Algo tenía sentido? Iría contra todo y a favor de nada. Su postura sería la más nihilista. ¿Para qué el arte? Antiarte. Absurdo, palabras sin sentido, imágenes absurdas, ***Dadá.*** Violenta, desencantada, niega los valores establecidos, todos los valores artísticos. Nada vale, o, lo que es lo mismo, vale todo. Un urinario se da la vuelta y se convierte en fuente pro el deseo del artista, y figura en una exposición en 1917 como un puñetazo en el mentón de la burguesía, que primero se escandaliza y luego amplía el museo. La Vanguardia dadá no quiere hacer un nuevo arte, quiere no hacer arte, reírse de las obras de arte – ponerle bigotes a la Gioconda- y de los comportamientos “artísticos”, llegar a la negación total. El arte es inútil, no sirve para nada. La sociedad no necesita el arte ni a los artistas – amarga certeza de algo que se venía barruntando desde el Romanticismo-

**El caos que era el mundo**

Había también en ella un deseo de racionalidad, de orden, de comprender el caos que era el mundo. Un deseo que ya tuvo **Cézanne** y con el que la vanguardia había coqueteado en sus años cubistas. Fue a los países del norte en esta búsqueda. En Holanda, en 1917, entre los pintores y los arquitectos del grupo ***De Stijl***, entre **Mondrian** y **Van Doesburg**, encontró una posibilidad de organizar el espacio \_ ¿y tal vez la vida?- con formas geométricas puras, estables, sólidas y serenas, de validez universal. En Rusia, al calor de la nueva sociedad revolucionaria, vio ese orden en el ***Constructivismo***. En Weimar, su voluntad pedagógica se encauzó en una escuela de arquitectura y diseño. **La Bauhaus**, fundada por **Gropius** en 1919, y que trató de acabar con la siempre problemática separación entre arte e industria.

 Pero no todo es racional y cerebral en esta orden. Hay un componente importante de espiritualismo en la Vanguardia. Y justamente cuando nuestra protagonista alcance ***la abstracción*** será cuando aparezca más llena de misticismo, teosofía o lo que sea. No llegará a ella por un interés exclusivo de la forma, sino todo lo contrario, en los contenidos espirituales que esa forma puede albergar. Llegará con **Kandinsky** y **Klee**, dos pintores preocupados por los “contenidos internos” o las armonías musicales, que no se conforman con pintar.

**Un callejón sin salida**

Aquella actitud dada era un callejón sin salida. No llevaba a ninguna parte. Ese nihilismo radical estaba condenado a morir. Pero su muerte no fue inútil.

Del proceso **Barrés** salió, de nuevo entre los poetas y con **Bretón** como Papa -¿laico?-, una de las actitudes más fecunda de la Vanguardia, el ***surrealismo***, Freud le había descubierto la importancia del subconsciente, el sueño, los recuerdos infantiles, las pulsiones sexuales, los mundos oníricos que Ella no controlaba, que salían libres mientras dormía y se le aparecían con más nitidez que las visiones de la vigilia. Y la Pintura se propuso prescindir de la razón para que esas visiones llegaran intactas a los cuadros, sin pasar por el colador de la conciencia, es decir, de las convenciones sociales, las costumbres y el sentido común, dejando en él lo más original, lo más íntimo y lo más expresivo. ¿No entraron con los futuristas nuevos temas en los cuadros? ¿No había convertido **Duchamp** unos vidrios rotos en “la novia”…? ¿Por qué no pintar los deseos inconfesables de asesinato o de posesión? Lo haría. ¿Las formas de hacerlo? Distintas: claras y legibles con **Dalí** y **Magritte**, oscuras y difíciles con **Masson**, o alegres y juguetonas con Miró. Tampoco aquí impuso recetas ni uniformidad, no era su estilo.

**Fue encontrando amigos**

En sus viajes y búsquedas fue encontrando amigos, que viajaban y buscaban como ella, llevando en la mochila a veces una etiqueta y a veces otra, pero las etiquetas no pesan. Y aunque fatigada por los trabajos, la anciana señora Vanguardia todavía tiene vitalidad para vestir su traje surrealista y llamar al timbre de un nuevo siglo.

***M. Santos García Felguera***

*Profesor de Historia del Arte.*

*Universidad Complutense de Madrid*



André Masson. “Mesa de estudio”