

9. El Surrealismo

Entre los antecedentes más remotos del Surrealismo hay que señalar la obra de *El Bosco*, que, con una anticipación de cuatro siglos, se constituye como la afirmación profética de los geniales recursos plásticos del subconsciente. Un cierto carácter de surrealismo se refleja también en algunas obras de *Goya* de su época negra y en las famosas batallas de *Paolo Ucello*.

El antecedente más próximo es el *Dadaísmo*. Más que un movimiento pictórico es una actitud espiritual, bastante especial, frente al arte tradicional. Nace en la guerra de 1914 y se caracteriza por su actitud de ridiculizar y desacralizar el arte, por su actitud de rebeldía y liberalización de los cánones impuestos. Sirvan de ejemplo algunas afirmaciones de artistas dadaístas como éstas: “*El arte es una tontería*”. “*El arte es un producto farmacéutico para imbéciles*”.

El Surrealismo parte de la necesidad de crear una nueva visión del hombre y de su mundo interior. Uno de los fundamentos estéticos es el considerar que “*el ojo existe en estado salvaje*”, de ahí que el Surrealismo vuelva la mirada a todo lo que ven salvaje, que es sinónimo de libre. Por ello, se basa en el arte de los enfermos mentales (salvajes por dentro), en el arte salvaje de Oceanía, en el arte espontáneo de los pintores naïfs, y también se siente influenciado por el espiritismo.

El artista tratará de descubrir el patrimonio de todos los sueños increíbles que anidan en lo más profundo del hombre. Todo ello se realizará según una técnica nueva:

El automatismo: este método nuevo exige que el sujeto, el pintor, en un perfecto estado de receptividad, se disponga a plasmar formas rápidamente en el lienzo, sin ideas preconcebidas, con el fin de que no tengan tiempo de intervenir la reflexión ni las consideraciones estilísticas. Por ello, el pintor surrealista le concede más valor y verdad a la realidad con-

templada en estado subconsciente e irracional que a la percibida por los sentidos. El hombre se coloca a sí mismo en un primer plano de la creación de una obra y pone de manifiesto su máxima potencia creadora, libre de toda traba.

Los pintores surrealistas no se preocuparon de los problemas específicos del arte de pintar, no le interesaban ni las formas, ni los colores, no manejaban formas plásticas, sino imágenes y su operación consistirá en reunir esas imágenes de manera desconcertante haciéndolas salir del lugar que tenían la costumbre de ocupar.

MAX ERNST

Lo mismo que otros pintores surrealistas, procedía del Dadaísmo donde aprendió la técnica del “collage” que para él se convierte en un medio de expresión autónomo. En 1925



Epifanía (Max Ernst)

descubrió el “frottage”, que consistía en aplicar la hoja de papel o el lienzo a un objeto que presenta un relieve y frotar la otra cara con lápices, colores, etc.

Cuando trata lo elemental, por ejemplo una de esas cortezas de árbol, que parece una de sus obsesiones predominantes, es con una intención cargada de meditaciones. No son las

apariencias de la Naturaleza las que se encuentran en su obra, sino los espíritus de la Naturaleza.

HANS ARP

Fue surrealista hasta 1925. Después de 1930 se aproximará a la abstracción.



Configuración (Arp)

Su preocupación estuvo en reproducir las menores vibraciones del inconsciente y en conferir a lo fugaz la precisa inmovilidad de lo eterno. Fijó su palpación en relieves re-

cortados en madera y pintados con ripolín, son formas elementales tomadas del origen de la vida, formas biomórficas, ameboides.

MIRÓ

Es el pintor surrealista con más soltura y espontaneidad. Dota a sus telas con colores



Carnaval del Arlequín (Miró)

vivos y luminosos, armoniosamente contrasta-

dos y hay en sus cuadros ingenuidad y candor infantil. Sus obras son armonías de líneas y colores pudiéndose comparar su pintura, en este sentido a la de Kandinsky.

YVES TANGUY

Junto con Magritte es el único que puede considerarse como verdadero surrealista; su obra es un universo de ensueño. Era hijo de un oficial de Marina y por eso sus sueños son los de un niño de mar, con sus inmensas distancias y sus extrañas criaturas hechas de osamentas y de concreciones calcáreas.

Los cuadros más significativos de Tanguy nos muestran una perspectiva onírica donde se destacan siluetas embrionarias que participan del guijarro, la semilla y del hueso, cuya concreta realidad queda subrayada por una sombra cuidadosamente proyectada sobre la arena del sueño.



El Sol en su estuche (Tanguy)

Con estas criaturas inesperadas, flotantes opacas o transparentes, que se sitúan entre el instante de la fecundación y el del nacimiento, consiguió Tanguy una serenidad silenciosa, una limpidez soñadora.

SALVADOR DALÍ

Toda la actividad de Dalí se basa en la perfecta comprensión del psicoanálisis freudiano, cuya conclusión lógica será la famosa "actividad paranoico-crítica" (poder repentino de las asociaciones sistemáticas, propias de la paranoia). Con ella, sustituyó la pasividad del automatismo por el dinamismo del delirio de interpretación, reforzado por la participación de



Presagio de guerra civil (Dalí)

la inteligencia.

Puede decirse que se convirtió en el defensor de una pintura de inspiración surrealista, pero de factura académica. Representa el aspecto más difundido del Surrealismo, pero el menos valioso. Era evidente la intención de asombrar con sus extravagancias y obsesiones sexuales, pero no se le puede negar una gran pureza de línea y precisión en el dibujo.



Bibliografía:

PIERRE, José: *El Surrealismo*. Editorial Aguilar. Madrid, 1969

10. La pintura abstracta

Expresionismo abstracto

El Expresionismo Abstracto es un movimiento pictórico de mediados del siglo XX cuya principal característica consiste en la afirmación espontánea del individuo a través de la acción de pintar. Como veremos más adelante, existe una gran variedad de estilos dentro de este movimiento que se caracteriza más por los conceptos que subyacen en él que por la homogeneidad de estilos. Como su propio nombre indica, el expresionismo abstracto es un arte no figurativo y, por lo general, no se ajusta a los límites de la representación convencional.

Las raíces del Expresionismo Abstracto se hallan en la obra no figurativa de *Kandinsky*, y en la de los surrealistas, que de forma deliberada utilizaban el subconsciente y la espontaneidad en su actividad creativa.

En los orígenes de la abstracción no hay que olvidar la obra y las ideas estéticas del holandés Theo van Doesburg y de Piet Mondrian, quienes fundaron la revista *De Stijl* (en holandés, “el estilo”). La revista, que promovió el neoplasticismo y, más tarde, el dadaísmo fue una de las publicaciones de arte más influyentes de su tiempo y se centró en la abstracción como resultado de la búsqueda de una solución más universal basada en la armonía y el orden.

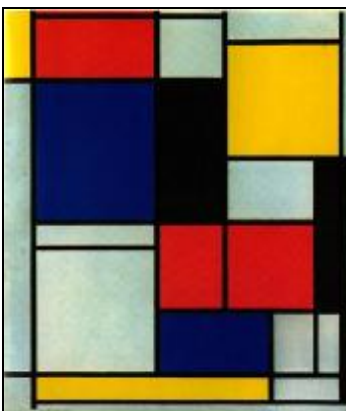


Tableau 11 (Mondrian)

En 1917, *Piet Mondrian* crearía el **Neoplasticismo**, corriente artística que proponía despojar al arte de todo elemento

accesorio en un intento de llegar a la esencia a través de un lenguaje plástico objetivo. Las pinturas consistían en composiciones abstractas divididas en áreas de colores puros (azul, rojo y amarillo) combinadas con líneas rectas negras, verdes y blancas.

En 1930. *Van Doesburg* crearía el llamado **Arte Concreto** con las mismas características formales y estéticas que el Neoplasticismo.

La llegada a la ciudad de Nueva York durante la II Guerra Mundial (1939-1945) de pintores europeos de vanguardia como Max Ernst, Marcel Duchamp, Marc Chagall e Yves Tanguy difundió el espíritu del expresionismo abstracto entre los pintores estadounidenses de las décadas de 1940 y 1950, que también recibieron la influencia de la abstracción subjetiva de Arshile Gorky, pintor que nació en Armenia y emigró a Estados Unidos en 1920.

El movimiento del expresionismo abstracto tuvo su centro en Nueva York formando la llamada Escuela de Nueva York. Aunque los estilos que abarca son tan diversos como los de los propios pintores integrantes, se desarrollaron varias tendencias principales.

Action Painting

El término de “Action Painting” (pintura de acción) se creó para designar un arte, vinculado al movimiento muscular instintivo, que ejecuta la pincelada directa sin premeditación ni control, en un clima de dinamismo emocional, rechazándose la reflexión y la especulación, eliminando el retoque y la pincelada controlada en pro de la improvisación.

El creador y principal representante de

este movimiento fue **Jackson Pollock**(1912-



Nº 8 (Pollock)

1956), quien, a partir de 1947 desarrolló la técnica del *dripping*, que consiste en derramar, dejar gotear o lanzar pintura sobre un lienzo colocado en el suelo. Cuando se termina el goteo, se cuelga el lienzo en la pared y se produce el chorrear de las gotas.

De Kooning (1904-1997) es de origen



Pintura nº 2 (Kline)

holandés y llega a Estados Unidos en 1926. Su pintura se caracteriza por la combinación de amplios grafismos y trazos violentos, amplios y muy marcados que configuran formas reales.

Franz Kline (1910-1962) se estableció en Nueva York en 1938. Lo que mejor define su

pintura son sus grandes trazos negros sobre fondo blanco que recuerdan fragmentos de caligrafía japonesa. En algunas ocasiones añadió toques de colores vivos a sus lienzos en blanco y negro.

Tendencia contemplativa

Bajo esta tendencia se encuadran unos pintores cuya actitud era opuesta a la de la Action Painting. Su estilo se basa en el principio de espacialidad.



Nº 22 (Rothko)

Mark Rothko (1903-1970), de origen ruso, llega a Estados Unidos en 1913. Su pintura está basada en grandes rectángulos, confusamente definidos, de colores oscuros, suaves o vivos, empleados para sugerir emoción; son formas yuxtapuestas con bordes indefinidos que se van perdiendo gradualmente en la superficie del cuadro. Es una pintura muy esencial, de líneas muy marcadas, dotada de tanta simplicidad que invita a la meditación.

Tendencia caligráfica

Se basa en plasmar en el lienzo una serie de líneas que sugieren o recuerdan la escritura, a veces inspirada en los grafismos chinos o japoneses. Uno de sus representantes es *Mark*

Tobey (1890-1976) que adoptó las técnicas de la caligrafía oriental para crear lo que él mismo denominó escritura blanca, confusa trama de líneas filiformes de tinta blanca sobre fondo oscuro.



Cuadrado inquieto (Tobey)

Informalismo

Bajo el término informalismo, a partir de 1945, se desarrolló en Europa una pintura en paralelo al expresionismo abstracto estadounidense. El término informalista se adoptó para referirse a la abstracción lírica, opuesta a las tendencias más próximas al cubismo o al rigor geométrico. Al igual que en Estados Unidos, se desarrollaron varias tendencias similares o paralelas a las ya descritas.

Wols (1913-1951), está considerado como el principal precursor del informalismo. Nacido en Berlín, en 1932 se trasladó a París, donde conoció a Fernand Léger, Jean Arp, Joan Miró y el círculo de los surrealistas. A partir de 1946 pintó cuadros abstractos de formato reducido, en los que se dejó arrastrar por emociones espontáneas y tensiones psíquicas inducidas por el consumo de alcohol y drogas. Las estructuras dinámicas de tales cuadros estaban formadas por líneas, manchas y gotas de colores, lo que dio lugar a la tendencia artística conocida como

Tachismo

Se desarrolló hacia 1954, y su nombre deriva del francés *tache* que significa “mancha”. Esta tendencia muestra una abstracción radical, ni geométrica ni verdaderamente gestual, que se centra en la difusión de la mancha de color. Entre los pintores que se encuadran en esta tendencia podemos destacar a **Sam Francis**, californiano que reside en París, que utiliza la técnica que elimina la estructura centralizada y las zonas de tensión e interés visual están repartidos uniformemente por el cuadro.



Sin título (Francis)

El **Informalismo** se introdujo en España a mediados de la década de los cincuenta. Se pueden localizar dos focos artísticos:

- Madrid, con un predominio del informalismo expresionista, y donde se puede incluir a algunos integrantes del grupo El Paso (Manuel Millares, Feito y Canogar).

- Cataluña, donde la mancha, las texturas, el relieve y los nuevos materiales darán lugar al desarrollo del informalismo matérico, cuyo máximo representante será **Antoni Tàpies**.



Tapiz: "Pelotón azul" (Tàpies)

rugosas, porosas o granulosas (matéricas en definitiva) que contrastan con superficies lisas.

Para conseguir este objetivo *Tàpies* utiliza diversos procedimientos. En el *collage* mezcla elementos heterogéneos con la pasta pictórica aplicada directamente del tubo en forma de empastes gruesos y granulosos, sobre los que se realizan huellas, incisiones, surcos y grietas, con los dedos y otros medios. Otras veces usa el *grattage*, que consiste en el rascado o rayado de superficies como cartón. A partir de 1953 hace uso de la técnica denominada *mixtura*, consistente en la mezcla de pintura al óleo con polvo de mármol, cuya finalidad es, de nuevo, resaltar el carácter matérico de la obra.

Informalismo matérico

Es una pintura de relieves, orográfica, recreándose en la presentación de texturas



Bibliografía:

LAMBERT, Jean-Clarence: *Pintura abstracta..* Editorial Aguilar. Madrid, 1969

INTRODUCCIÓN A LA SIMBOLOGÍA

Símbolos geométricos

El centro: es el Principio o lo Real Absoluto; por tanto, el centro de los centros no puede ser otro que **Dios**. Es un lugar de energía concentrada (el centro del círculo atrae, como la mano que sujeta una honda).

Todo centro suele señalarse por una montaña, un árbol o un pilar. En arquitectura puede ser una reliquia, como la Kaaba en el mundo islámico. Muchas aldeas tenían su centro en un totem. Muchas ciudades, templos o palacios, están considerados como centros del mundo.

La construcción de un centro en la Historia del Arte es fundamental. Obedece a una norma:

* La imagen más general de una *mandala* (círculo) se ve al hacer la planta de un templo.

* El ser humano tiende al centro, incluso inconscientemente.

El círculo: es un punto o centro extendido y participa de su perfección. Simboliza, entre otras cosas, el cielo. Se emplea el círculo con el cuadrado para expresar la idea de cambio de nivel, pues el cuadrado simboliza la tierra, lo material, lo humano. Ese juego aparece en el esquema del cuadrado coronado por un arco o la estructura cubo-cúpula, frecuente en Bizancio y el Islam.

El plano circular parece haber estado en la antigüedad asociado a diversos cultos: fuego, muertos, héroes, divinidades agrarias, etc.

El cuadrado: se refiere a la tierra en oposición al cielo. Figura antidinámica, anclada sobre los cuatro lados. En la pirámide los cuatro lados se identifican con los rayos del sol que bajan a la tierra.

Frecuentemente está inscrito en un círculo. La superposición del cubo y de la esfera muestra las relaciones entre el cielo y la tierra. Platón consideraba el cuadrado y el círculo como algo absolutamente bello en sí, de ahí su impor-

tancia en la planta del Renacimiento.

La vertical: ascensión y progreso. La posición vertical expresa un estadio definido de toma de conciencia. En la Iconografía, los leones y leopardos rampantes, son símbolos del hombre en cuanto expresan la postura vertical.

La horizontal: equilibrio y reposo.

La cruz: establece una relación entre el cuadrado, el centro y el círculo, porque la intersección de los brazos coincide con el centro. Simboliza la tierra; como símbolo dirigido a los cuatro puntos cardinales es la base de los símbolos de orientación. La orientación espacial se articula este-oeste, siguiendo la línea del nacimiento y el paso del sol.

Espacio-camino: es la oposición al centro, y una variante de la planta en cruz. Puede darse de diversas maneras, incluso en la planta de jardines. Es dinámico, dirige hacia un punto.

Los cuatro elementos

Agua: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Baño igual a Bautismo en la religión cristiana: En otras religiones tiene diversos significados: pureza, fertilidad, sabiduría, virtud, etc.

Aire: elemento activo y macho, junto con el fuego, mientras que la tierra y el agua se consideran pasivos y hembras. Símbolo de espiritualización. Asociado al viento, al aliento, representa el mundo intermedio entre el cielo y la tierra.

Fuego: por sus llamas simboliza la acción fecundante, purificadora e iluminadora. Pero representa también un aspecto negativo: oscurece y sofoca por su humo, quema, devora, destruye: el fuego de las pasiones, del castigo, de la guerra.

Tierra: es la sustancia universal. La tierra simboliza la función maternal, da y toma la vida. Asimilada a la madre, es un símbolo de fecundidad y regeneración. Cría a todos los seres, los alimenta y luego de ello recibe de nuevo el germen fecundo.

Los números

Tres: número perfecto. Acabamiento de la unidad divina. Se expresa con símbolos gráficos: tridente y triángulo. Tríada divina, Santísima Trinidad. Tres reyes magos, etc.

Cuatro: totalidad, los puntos cardinales.

Cinco: símbolo del hombre, con los brazos y piernas extendidos. Símbolo del universo: dos ejes, uno vertical y otro horizontal, pasando por el mismo centro. Símbolo del orden y la perfección. Representa los cinco sentidos (totalidad del mundo sensible).

Siete: acabamiento cíclico y su renovación. Totalidad en movimiento. Siete días de la Creación, siete planetas, siete pecados capitales, siete pisos del zigurat.

Doce: es el número de las divisiones espacio-temporales. Es el producto de los cuatro puntos cardinales por los tres planos del mundo. Los doce meses del año, los doce signos del Zodíaco, etc.

Los colores

Blanco: símbolo de pureza.

Rojo: pasión, sangre. Color del fuego.

Amarillo: libertad, luz, locura.

Azul: lo bueno, el cielo, la función de pensar.

Negro: lo malo, las tinieblas.

Verde: color tranquilizador, refrescante, humano. Símbolo de la esperanza. Color de agua.

Violeta: color de la templanza. Hecho de igual proporción de rojo y azul, de equilibrio entre la tierra y el cielo, los sentidos y la mente, la pasión y la inteligencia, el amor y la sabiduría.

Anaranjado: a medio camino entre el rojo y el amarillo. Simboliza el punto de equilibrio del espíritu y la libido. Pero tal equilibrio tiende a romperse en un sentido o en otro, y se convierte entonces en la revelación del amor divino o en el emblema de la lujuria.

Otros símbolos

Azucena: pureza. Flor de lis.

Rosa: flor simbólica más empleada en occidente. Principio de vida, que sale de las aguas primordiales (equivale a la flor de loto en Asia). Símbolo de amor puro, de regeneración (ofrenda funeraria). Se le puede contemplar como una mandala y considerarla como un centro místico. Símbolo de las llagas de Cristo.

El rosetón gótico y la rosa de los vientos muestran claramente el paso del simbolismo de la rosa a la rueda.

Árbol: símbolo de la vida en perpetua evolución, en ascensión hacia el cielo, invoca todo el simbolismo de la vertical. Sirve para simbolizar el carácter cíclico de la evolución cósmica: muerte y regeneración. Pone en comunicación los tres niveles del cosmos: el subterráneo de sus raíces, la superficie de la tierra por su tronco y las alturas de sus ramas, por la luz del cielo. Eje del mundo. Símbolo de Cristo y de la Navidad.

Piedra: morada de dioses y espíritus.

Altar: mesa, tumba (muerte y resurrección).

Animal: naturaleza primitiva e instintiva del hombre.

Lluvia: unión amorosa entre el cielo y la tierra. Fertilidad.

Huevo: nacimiento o génesis. Casa, nido, totalidad.

Vaso de cristal: pureza.

Cortinaje: ascensión del alma o suntuosidad.

Lado derecho: reino del consciente.

Lado izquierdo: reino de lo inconsciente.

Media luna: poder dominante de lo femenino, tierra, diosa-madre.

Sol: poder dominante de lo masculino. Fuego, luz, fuente de vida. Ojo de Dios.

Estrella: fuente de luz. Carácter celeste. Símbolo del espíritu y, en particular, del conflicto entre las fuerzas espirituales o de la luz y las fuerzas materiales o de las tinieblas. Traspasan la oscuridad, son también faros proyectados sobre la noche de lo inconsciente. Para el Antiguo Testamento y el judaísmo las estrellas obedecen a los caprichos de Dios y los anuncian a veces.

VI

Bibliografía general

- ENRIQUE PAREJA LÓPEZ y otros: “*Historia del Arte en Andalucía*” VIII Volúmenes. Ediciones Gever, S.L., Sevilla, 1989.
- GEORGES DUBY: “*La época de las catedrales*” Ediciones Cátedra (3ª Edición) Madrid, 1997.
- J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: “*Historia del Arte*” II Volúmenes. Editorial Gredos (9ª Edición). Madrid, 1999.
- JOSÉ MILICUA: “*Historia Universal del Arte*” XI Volúmenes. Editorial Planeta. Barcelona, 1986.
- JOSÉ PIJOAN: “*Summa Artis*”. XLVIII Volúmenes. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1981-2001.
- RENÉ HUYGHE: “*El Arte y el hombre*” III Volúmenes. Editorial Planeta. Barcelona, 1975.
- RENÉ HUYGHE: “*El Arte y el mundo moderno*” II Volúmenes. Editorial Planeta. Barcelona, 1971.