

Lo Telúrico

A principios de los años treinta el escultor Alberto Sánchez y el pintor Benjamín Palencia pusieron en marcha una revisión de las formas tradicionales de lo peninsular bajo los modelos de la sensibilidad moderna. El paisaje rural castellano se convirtió en motivo fundamental de sus obras en la búsqueda de un "arte puro", dando lugar a una versión patria del surrealismo que se conoció como Escuela de Vallecas.



Esculturas de troncos de árboles descortezados por el restregar de los toros. Esculturas como huesos de animales antediluvianos. Formas hechas por el agua y el viento. Formas de vibraciones de hojas. Formas de las extendidas planicies de perfiles en rojo vivo...

A finales de 1929, o quizás mejor durante el año 1930, el escultor Alberto Sánchez (1895-1962) y el pintor Benjamín Palencia (1894-1980) llevaron a cabo un verdadero reconocimiento estético del agro castellano y manchego. La intensidad de lo vivido por ambos les llevó a establecer el deseo de crear la Escuela de Vallecas. Poco sabemos por las fuentes documentales de los pormenores de su trabajo conjunto. Probablemente, la citada escuela nunca llegó a constituirse plenamente. Sin embargo, lo elaborado por Palencia y Alberto fue una de las propuestas más genuinas y de mayor calado de los años del "arte nuevo", esto es, de la renovación plástica española anterior a la Guerra Civil.

Conocedores de las demandas de un "arte puro", de las posibilidades de un "arte en sí", poseedores de una mirada nueva y transformada, Alberto y Palencia descubrieron en las fisonomías de lo agrario todo un caudal de formas válidas para la sensibilidad moderna. Los sucesos espontáneos y vitales que el agro deparaba, movidos por el azar o la sorpresa, y suscitados en sinestesia de los cinco sentidos, provocaban un tipo especial de experiencia estética cuya intensidad también debía ser luego depositada en la creación de las obras. La experiencia como arte. El arte como experiencia. Naturaleza y arte. Pero también naturaleza y cultura. Pues para ambos artistas lo humano formaba parte primaria, constituyente y activa del dato natural. Y lo era de manera ancestral, siendo la poética "vallecana" la primera propuesta artística española que evocó el arte prehistórico peninsular en sus realizaciones.

Desde finales de 1929, incluso desde un poco antes, el arte de vanguardia prosiguió su curso, pero la confianza en el progreso y en lo tecnológico como fuente de nuevos rasgos vivenciales sufrió una severa crisis. No sólo se acentuaron las tendencias que revalorizaban lo intuitivo, lo subjetivo y lo sensible, sino que se dio un reencuentro con la naturaleza como fuente de inspiración. La atmósfera creada por el surrealismo favoreció esta posibilidad. No en vano el surrealismo puso de nuevo en circulación determinados valores del idealismo romántico de la naturaleza. Pero el surrealismo favoreció esta posibilidad y, al mismo tiempo, la transformó. Ya no se trataba de acudir tan sólo a la exposición o a la recreación de motivos tomados del dato natural. Tampoco se trataba meramente de subrayar el lado excéntrico o en ocasiones enigmático de los fenómenos naturales. La tentativa era la de captar "el absoluto" de la naturaleza. La tierra era asumida como planeta. Existió una poética de lo telúrico.

De Max Ernst (1891-1976) a Jean Arp (1886-1966), pasando por Man Ray (1890-1976), Constantin Brancusi (1876-1957) y Paul Klee (1879-1940), son muchos los nombres de la modernidad internacional que pueden ser citados en su pasaje por las poéticas de lo telúrico. Pero significativamente, las poéticas de lo telúrico tuvieron un especial desarrollo en creadores vinculados a la geografía y a la historia cultural española.

Desde sus cuadernos de Cannes (1927) y Dinard (1928) hasta bien entrados los años treinta, en el variado repertorio de Pablo Picasso (1881-1973), un registro

siempre potente fue el de la utilización de formas vegetales, orgánicas y geológicas en la elaboración de figuras antropomorfas, pobladas de alusiones sexuales, recreadas en ocasiones con carácter lúdico o con enigmático énfasis monumental. Y no en vano, toda una etapa de la producción picassiana ha sido denominada bajo las sugerencias del concepto de metamorfosis.

También Óscar Domínguez (1906-1957) recurrió a la reconsideración psíquica del dato natural en algunas de sus más importantes obras —especialmente del drago y de algunos animales—, así como a la reconsideración de la cadena filogenética, durante su etapa propiamente surrealista. Domínguez acentuó la importancia de la poética de lo telúrico en su obra a lo largo de sus etapas *cósmica* y *litocrónica*. En ellas hizo surgir las alusiones a lo terrestre en formación mediante mecanismos cercanos al automatismo, al tiempo que colocaba hábilmente en suspenso cualquier fijación espacial y temporal, logrando que sus *paisajes* trascendiesen de la anécdota a la categoría.

Tras la experiencia “vallecana”, Palencia extremó el carácter simbólico de sus composiciones, mientras que Alberto se acercó, con su vocabulario formal sistematizado, al encuentro con lugares y personajes existentes en el espacio de lo real. Para entonces la poética de lo telúrico (o las poéticas de lo telúrico) se habían extendido sinérgicamente por los ambientes de la renovación plástica española. Y se habían extendido al compás de la difusión y aceptación de lo surrealista, por lo que quizás fuera posible hablar de una suerte de surrealismo telúrico en el contexto del “arte nuevo”, como en el caso de Maruja Mallo (1902-1995). Su vinculación con la poética de la naturaleza habría de transmutarse hacia lo positivo en su etapa de posguerra.

Pancho Lasso (1904-1973), creador de formas orgánicas endeudadas con las de Alberto, fue un “vallecano” de primer momento. Antonio Rodríguez Luna (1910-1985) adapta las formas “vallecanas” a referentes agrarios andaluces. José Moreno Villa (1887-1955), perfecto conocedor de Picasso, recurre en sus *Paisajes líricos*, a composiciones pétreas antropomorfas con las que dar forma iconográfica a algunas metáforas de Platón en Fedro. Nicolás de Lekuona (1913-1937), junto a sus peculiares paisajes desnudos e intensos, evoca lo telúrico con referencias al megalitismo vasco. Juan José Luis González Bernal (1908-1939) alude a la dura desazón del paisaje mesetario semidesértico y a la cualidad alquímica de la naturaleza que transforma la piedra vulgar en piedra preciosa. Y, en fin, junto a estos nombres, los de Rafael Pérez Contel (1909-1990), Jorge Oteiza (1908-2003), Ángel Ferrant (1890-1961), Julio González (1876-1942) o Leandre Cristòfol (1908-1998) hacen traspasar la frontera de la Guerra Civil, dándonos a entender que la identificación de la poética de lo telúrico en la creación española del siglo XX es un registro compartido de amplia transcendencia.

Bibliografía

Carmona, Eugenio. *Ismos: arte de vanguardia (1910-1936) en España*. Madrid: Guillermo de Osma Galería, 1993.

Carmona, Eugenio [comis.]. *Pintura fruta: la figuración lírica española, 1926-1932*. Madrid: Comunidad, Consejería de Educación y Cultura. Dirección de Patrimonio Cultura, D. L., 1996.