

Cubismo(s) y experiencias de la Modernidad II. Colección Telefónica

En la constitución y en el desarrollo de la experiencia cubista primordial, Picasso y Braque plantearon soluciones que provenían de un flujo de trabajo dinámico e incesante, y de un amplio circuito de intercambios entre ambos artistas. Los conceptos de «cubismo analítico» y «cubismo sintético» están presentes en el modo de hablar sobre el cubismo y se han implantado universalmente. Pero no fueron conceptos ni periodos que Picasso y Braque expresaran por sí mismos ni que tuvieran como propios, al tiempo que son denominaciones que no encierran contenidos específicos de carácter plástico o estético. Los conceptos de «cubismo analítico» y «cubismo sintético» pertenecen más bien a las narrativas creadas por Daniel-Henry Kahnweiler a partir de las concepciones de Juan Gris, que a la praxis generalizada del cubismo.



Cubismo fundacional. 1907-1914

Pero, en cualquier caso, el proceso cubista de Picasso y Braque, en su diversidad, surgió del encuentro entre el primitivismo y el posfauvismo cézanniano. Precisó luego el estudio del cuadro desde sus componentes formales y estructurales esenciales. Definió la «pintura pura» en el llamado «cubismo hermético». Pero desafió de inmediato la pureza bidimensional del lienzo para introducir signos gráficos, escriturales e icónicos, inventando un nuevo tipo de arte, el «arte verbal-visual». Y extendiendo el «arte verbal-visual», Picasso y Braque realizarían la apertura a la concepción del collage, y a la comprensión de la escultura y el propio cuadro como «objeto». Desde aquí Picasso y Braque desarrollarían el cubismo «como lenguaje», permitiéndose Picasso, incluso, en su obra entre los años 1913 y 1915 plantear invenciones iconográficas y técnicas que Guillaume Apollinaire no dudó en denominar *surréalistes*.

Desde la visión formalista del cubismo, existe una aparente o pretendida lógica de continuidad entre el desarrollo de la «pintura pura» y la invención del «collage». Pero desde nuestra conciencia estética contemporánea el collage es un cambio sustancial de la noción de lo artístico que se opone a lo que la pintura en sí significa. Es decir, que dentro de la propia experiencia cubista de Picasso y Braque la diversidad y la antinomia de conceptos tuvo también cabida.

Es esta noción de diversidad y de pluralidad la que nos lleva a recuperar el denominado «cubismo de los cubistas». La fortuna crítica y museológica de Albert Gleizes, Jean Metzinger y del primer Auguste Herbin ha sido controvertida. Pero hoy es posible y deseable la recuperación de estos creadores, entendiendo que la aportación que realizaron, entre los años 1909 y 1915, significó el tránsito de la herencia del simbolismo final a un nuevo sistema figurativo basado en el predominio de la forma y en la articulación dinámica de facetas y figuras. Con ello querían expresar la vivencia incesante de lo cotidiano y la relación «unánime» entre sujeto y mundo.

Distinto fue el modo en el que el cubismo supo refractarse y dar origen a otros ismos que, aun dejando de ser cubismo, mantenían la impronta y la huella perdurable de lo cubista. Conocidas son las evoluciones desde el cubismo planteadas por Fernand Léger y por Robert y Sonia Delaunay. La primera, quizás en función de los intereses de Kahnweiler, ha sido considerada siempre dentro del cubismo llamado «esencial». La segunda, por el contrario, ha poseído, dada por el propio Apollinaire, denominación propia atendiendo a su evocación creativa de lo órfico o al principio de la simultaneidad de formas, colores y sensaciones. Pero ambas trazaron un semejante recorrido entre las posibilidades del cubismo y las sugerencias de la «vida moderna».

Como «espacio» de reunión y pensamiento de estos cubismos diversos estuvo Juan Gris. Él fue el «punto de confluencia» que acrisolaba lo que Picasso y Braque elaboraban en Montmartre con lo que los otros cubistas desarrollaban y presentaban en los salones parisinos y en sus ámbitos de discusión. Y a través de la reunión de las colecciones de Telefónica y del Museo Reina Sofía, podemos observar la obra de Gris en dos instancias decisivas de los años fundacionales del cubismo. Uno es el Gris de 1913 que, en estructuras regidas por la regla del Número de Oro, trabaja mediante la acumulación de materiales creando trampantojos de objetos y texturas. Y otro es el Gris que redefine la noción de collage mediante la introducción de elementos icónicos y recursos formales destinados a favorecer las sensaciones de espacio y tiempo.

Todas las propuestas anteriores configuraron lo que denominamos «cubismo fundacional» o «momento fundacional de los cubismos». Y gracias de nuevo a la reunión de estas colecciones, este marco originario de la experiencia cubista se amplía de manera decisiva y necesaria a través de la presencia de tres creadores latinoamericanos que hicieron del cubismo un referente imprescindible en sus respectivas trayectorias. Xul Solar lo incorporó pronto entendiéndolo como iniciación a lo moderno y como sustrato de su idiolecto plástico. Diego Rivera extendió el cubismo hacia lo heterogéneo y lo identitario, y Emilio Pettoruti, finalmente, lo situó como fundamento de su propia identidad como artista, prolongando en el tiempo la herencia cubista en la geografía americana.

Cubismos transicionales y nueva visualidad. 1915-1917

Hacia 1913 cesó el trabajo conjunto de Picasso y Braque. A finales de 1914, tras el estallido de la Primera Guerra Mundial, el primer medio artístico cubista se disolvió. Picasso, aunque definiría las bases de un nuevo cubismo en 1915, había comenzado poco antes su obra neoclásica y posteriormente iniciaría su colaboración con los Ballets Rusos. Braque fue gravemente herido en el frente. La mayor parte de los implicados en la experiencia cubista comenzaron un momento de transición en sus obras. Algunos cubistas, como Albert Gleizes, propiciaron un regreso a las fuentes del cubismo o a su confluencia con los elementos de la vida transformada. Otros, especialmente Gris y María Blanchard, tras el uso del collage, plantearon un retorno a la pintura, en su sentido pleno, que sin embargo asimilaba el cambio de paradigma que el collage había aportado. En 1915, Jacques Lipchitz propuso una nueva concepción de la escultura cubista basada en el primado del volumen prismático y en la concepción constructiva y «arquitectónica» de la obra. Blanchard permanecía interesada en los efectos de dinamismo, pero la coincidencia de planteamientos entre Lipchitz y Gris fundamentó el origen de un nuevo cubismo. Ambos describieron un «método» de elaboración cubista semejante. Partían del entramado abstracto y regulado constructivamente para de él hacer surgir el encuentro con el icono reconocible o con lo figurado.

Por otro lado, mientras esto ocurría en Europa, en Estados Unidos, Paul Strand superaba el pictorialismo fotográfico de los reunidos en la revista *Camera Work*, abriendo sus presupuestos creativos a una nueva visualidad. El punto de partida de esta nueva visualidad era, preferentemente, el análisis de la experiencia cubista, en la búsqueda de su correspondiente, no de su equivalente, fotográfico. Años más tarde, Horacio Coppola realizaría una investigación semejante y acabaría realizando su conocido *Homenaje a Juan Gris*.