

90 Kasimir Malevich. Cuadrado blanco sobre fondo blanco

1917.

Óleo sobre lienzo. 78,7 x 78,7 cm.

Museo de Arte Moderno, Nueva York.

“Camaradas, alzaos, escapad a la tiranía de las cosas”

K. Malevich.

Malevich, con su Suprematismo, predicó un mundo sin objetos, abogando por “la supremacía del sentimiento puro o la percepción pura en las artes pictóricas”. Esta obra podría interpretarse como el mundo material a punto ya de disolverse del todo y para siempre en el éter.

Tras asimilar en muy poco tiempo los estilos figurativos conocidos y declarar que “todos los estilos debían ser incinerados como si fueran un cadáver”, se interesó enormemente por los iconos de la tradición rusa bizantina. Jugó de todas las maneras posibles con sus rostros, convirtiéndolos en óvalos blancos o negros (Cabeza negra; Forma religiosa). No exento de humor, como lo demuestran obras tituladas Realismo pictórico de un chaval con su cartera o Realismo pictórico de una campesina en dos dimensiones (también llamado Cuadrado rojo sobre fondo blanco).

Abanderado de la revolución proletaria, proponía que el obrero, nuevo protagonista de la Historia, viviera dentro de un cubo para alcanzar así la felicidad y realizar todas sus potencialidades. En vista de la arquitectura que se ha construido en las periferias de las grandes ciudades, esta profecía parece haberse cumplido. Ahora bien, teniendo en cuenta a los obreros de hoy, ya sin conciencia de clase y con las mismas aspiraciones materiales que cualquier burgués, está claro que como el cubo no tenga calefacción bajo el pavimento, aire acondicionado y piscina, va a tener que confitárselo el autor de la idea. Como de hecho ocurrió, pues al morir Malevich su amigo Suetin colocó sobre su tumba el famoso cubo blanco decorado con un cuadrado negro.

El afán de pureza expresado en la aspiración a la perfección de las formas geométricas (así como el de llegar a un lenguaje universal, una especie de “esperanto de las formas”) que caracteriza a un sector del arte moderno se materializa, sobre todo, en la arquitectura*. Ya Ledoux, en la primera modernidad del siglo XVIII, había condenado a los guardas rurales a vivir en el interior de una inmensa esfera lisa y pelada colocada, como un inmenso ovni recién aterrizado, en medio de la bucólica campiña.

En su importante libro titulado Arte y percepción visual, Rudolf Arnheim, siguiendo los supuestos de la Gestaltpsychologie, dice: “En el estadio más temprano, el círculo hace las veces de la figura humana total”. Y, según las muy influyentes teorías de Jung, el círculo y el cuadrado estarían entre las imágenes innatas o arquetípicas de la conciencia humana. De lo que se puede colegir que toda forma circular o cuadrada que ocupe el centro de una imagen tiende a ser percibida como un rostro o una figura completa.

Esta obra, una de las cimas de la abstracción del siglo XX (nunca el arte moderno estuvo más cerca del neoplatonismo), podría pues perfectamente ser contemplada como la representación más radicalmente minimalista de un ser humano que se haya hecho jamás (dejando de lado, claro está, las creaciones de los niños en su etapa inicial del “garabato descontrolado”), y dotando a la postre de fundamento científico a los títulos sólo en apariencia humorísticos que Malevich solía dar a sus obras**. Prueba de que esta apreciación no es caprichosa es un collage de Kurt Schwitters, realizado sobre una postal que le envió a Hannah Höch el ocho de diciembre de 1923; se trata de un retrato fotográfico de busto del propio Schwitters, en el que el rostro ha sido cubierto por un cuadrado dorado apoyado sobre un vértice (como el que, cubierto de ojos, representa el espacio celestial en una de las miniaturas que

reproducen las visiones de Hildegard von Bingen), dejando apenas ver el cabello y la parte superior de la cabeza, sin que se eche a faltar nada. “Prohibición de la reproducción” que puede apreciarse después, de forma menos radical, más socarrona y humorística, en Magritte, en los cuadros en los que el rostro humano es substituido por cosas perfectamente verosímiles como un ramo de violetas, una luz resplandeciente o una verde y jugosa manzana.

A pesar de la pretensión de que sus cuadros no tuviesen nada en común con la naturaleza, sus obras basadas en el cuadrado podrían también ser percibidas como vistas aéreas de la tierra con su superficie parcelada por los campos de cultivo (tal vez la imagen arquetípicamente rusa de la vasta y llana taiga siberiana, bajo cuyo manto de blanco permafrost pastan en sueños manadas enteras de lanudos mamuts congelados). El artista adoraba los aviones y había practicado la fotografía aérea, aunque no se ha estudiado todavía una posible conexión de sus obras con los cuadros creados como consecuencia del Manifiesto de la Aeropintura Futurista de Marinetti.

En numerosas ocasiones he podido observar, durante una visita a un museo o a una exposición de arte contemporáneo, como personas “sencillas”, sin la preparación necesaria para abordar tales obras, se esforzaban en encontrar los tranquilizadores rasgos figurativos que les permitiesen “comprender” lo que estaban viendo. Tratando de descifrar la extraña relación entre el título y la obra en cuestión, haciendo un alarde de creatividad en sus descripciones digno de consideración, en esa necesidad, tan humana, de lo reconocible, que nos traslada de inmediato a lo emotivo. ¿O no será que (si damos por cierta aquella anécdota que dice que Picasso, en sus felices años de Vallauris, a la primera que enseñaba sus cuadros recién terminados era a la cocinera, disfrutando enormemente de sus comentarios) los verdaderos destinatarios del arte moderno son precisamente esas criaturas sin formación académica alguna, verdaderos “pobres de espíritu” a los que está destinado el Reino de las Artes, el Pueblo en definitiva? (el “hombre sencillo”, o el “hombre de la calle”, como también se le ha denominado a menudo, con idéntico paternalismo). Si ello fuera cierto, el arte moderno sería el mayor proyecto pedagógico y redentor de todos los tiempos, revolución de mayor alcance que la soñada por los surrealistas, la rusa, la mejicana, la sandinista, la cubana, la islámica y todas las revoluciones que ha generado el siglo XX juntas***.

*La utopía social e igualitaria del constructivismo fue a cuajar (como antes hicieron los ideales de la Revolución Francesa) en el continente americano, en el Nuevo Mundo: en Brasilia (la única ciudad moderna del mundo declarada patrimonio de la humanidad, llamada por André Malraux “la capital de la esperanza”). Sólo que, en vez de para el pueblo (no debería haber clases sociales en su seno), ha resultado ser una utopía para los burócratas de la clase media acomodada que, en vez de encontrarse en el ágora, se desencuentran, dentro de sus seguros automóviles, en las autovías que cruzan la ciudad. La obra del genial Niemeyer (todavía en activo como arquitecto a sus 102 años de edad) es una especie de Jerusalén celestial, una verdadera ciudad fantasma (las ciudades modernas logran por lo general desarrollar un carácter al margen de la arquitectura, en vez de gracias a ella). Como esos experimentos, tipo Aurobindo, que en los psicodélicos años 70 fueron a erigirse en otra Tierra Prometida (esta vez la antigua, mítica India), en los que conviven seguidores de alguna secta, protegidos del contagio del mundo exterior.

**Esta ambigüedad entre lo figurativo y lo abstracto o geométrico que se da en las obras suprematistas de Malevich se encuentra ya en las obras de arte del siglo XII, con todo su “imbroglio” sobre la visibilidad de lo invisible. En ellas, las figuras geométricas se combinan con figuras antropomórficas. Así, el misterio divino tiende a expresarse mediante formas simples como el cuadrado y el círculo (y en colores primarios). Mientras que lo que se percibe por medio de los sentidos se representa de modo figurativo, de modo que pueda apreciarse el ascenso de la tierra al cielo.

*** Cuando, en realidad, el arte moderno ha resultado ser nefasto para el pueblo. Ya que es uno de los vectores de la gentrificación o aburguesamiento de las ciudades, proceso ineludible en toda ciudad de una importancia que empieza por la creación de un flamante centro de arte contemporáneo acompañado de unas cuantas galerías de arte en un barrio “degradado” pero lleno de sabor, con el consiguiente aumento de los alquileres, y concluye con la expulsión de sus “pintorescos” habitantes, que son substituidos por la fauna modernilla habitual, mucho más solvente, rentable y “chic”. Todo ello a pesar de la pretensión de “articular una verdadera pedagogía popular crítica, alejada por igual del aristocratismo elitista y de la cultura fast food para consumo masivo”, propuesta de algún director de centro de arte contemporáneo o gestor cultural en la que resuenan ecos de esa utopía que hace ya tiempo que se ha convertido en uno de los activos más rentables de la sociedad de consumo.

Curiosamente, a pesar de que el término “pueblo” es omnipresente en el discurso histórico, político y social de los siglos XIX y XX, como constata Michel Wieviorka, no figura en el Lalande, diccionario técnico y crítico de filosofía, ni en el diccionario de ética y filosofía moral publicado bajo la dirección de Monique Canto-Sperber. Siempre según Wieviorka, a pesar de ser un elemento fundamental en la pre-democracia, tras desaparecer durante el afianzamiento de ésta, el pueblo puede fácilmente volver a ser importante en la postdemocracia.