Sección de Notas

EL PINTOR MODESTO CUIXART

Modesto Cuixart (Barcelona, 1925) es uno de los escasos, elegidos pintores que han contribuído en gran medida a destruir una falsa tradición: la del naturalismo realista como norma impositiva, que aún prevalecía en España a mediados de la centuria actual. La constitución del grupo *Dau al Set,* en otoño de 1948, con la publicación de la revista del mismo nombre —verdadero manifiesto periódico, de creación y no de comentario—, fué fundamental en su momento. Había que terminar con el hecho de que los artistas de vanguardia hispánicos hubiesen de emigrar a París o a otro lugar cualquiera para poder desarrollar allí su personal concepto. El regreso a España de Miró resultaba inoperante, porque el gran artista mantenía un aislamiento impuesto por la incomprensión y agravado por la distancia entre las generaciones. En la intensa etapa *Dau al Set,* que culmina en los años 1949-1950, y después de sus primeras intuiciones abstractas y «tachistas», Cuixart produjo una serie de obras tan pronto signográficas y no figurativas, con espacios materiales cargados de oscura fuerza y dinamismo, como basadas en la representación de unos espectrales «personajes», en ambiente de profunda poesía mágica, lúgubre a veces, y en un estilo que recuperaba elementos del arte de los primitivos medievales de Cataluña. Estas extrañas pinturas cuentan entre lo más valioso de la época y, como decimos, contribuyeron a destruir el predominio de un arte de «juste milieu», al que se dió el erróneo nombre de «tercera fuerza», como si tales fórmulas pudieran ser fecundas en la historia del arte. El magicismo de Cuixart no consistía, obvio es decirlo, en un intento de aplicar por vía estética los principios coercitivos de la magia operatoria, pero tampoco era una simple ilustración a tales ideas. Es innegable que, mediante determinadas imágenes pictóricas, por el empleo —más bien intuitivo y no consciente— de ciertas figuras geométricas, situaciones espaciales y de algunos colores, signos y letras se logró realmente ejercer un poderío sobre el ambiente artístico del período, primero en Barcelona y luego en toda España. Fuese la evocación de un ignoto contenido o la mera fascinación ejercida por unas imágenes, «otras» imágenes reveladoras ante todo de una verdadera presencia espiritual, el hecho es que tales obras contribuyeron a la derrota de las actitudes

«normales», esto es, conformistas. Agregaremos, de paso, que el inconformismo de Cuixart —como el de otros pintores de parecidas tendencias— apunta más desde su origen a los problemas esenciales de la condición humana que a las limitaciones impuestas por una situación histórica cualquiera, con sus repercusiones sociales.

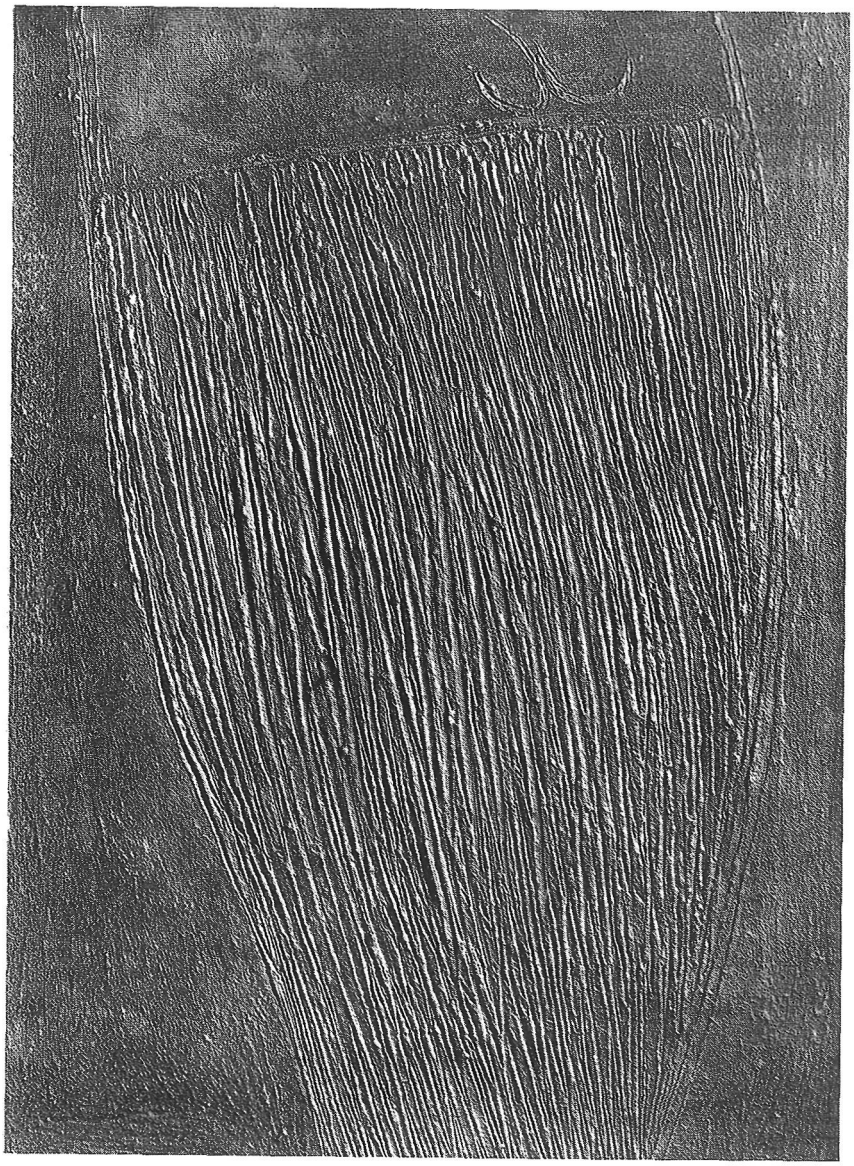
Puede ser que Cuixart quedara preso de la sirena de la belleza, de una belleza medúsea a la que primero él había encantado. Esto y no otra cosa mostrarían sus acuarelas y dibujos en tintas tornasoladas y fosforecentes de 1951-1955, aunque los fondos de tales obras muestran una actividad extrema, con calidades informales muchas veces, cargados de efluvios y de luces que luchan con sombras densas y aglomeradas como humaredas espesas. Hallándose en Lyon, en la segunda mitad de 1955, Cuixart reactiva su sentimiento agresivo y abandona la «isla de Calipso» de su etapa precedente. Inicia entonces un intenso período experimental, de búsqueda continua. Después de una serie de «paisajes» nebulosos de materia y color, que representan la subversión de los fondos de las imágenes anteriores, comienza a trabajar con fuego, agujereando los soportes, adaptando a tablas, telas y cartones *collages* de materias heteróclitas y de objetos diversos: plásticos, metales, telas, hilos, tubos. Las imágenes resultantes son muy variadas y el color oscila en ellas entre los matices claros y las oscuridades monocromas. Un simbolismo del trabajo humano, sexual, mortuorio se transparenta en muchas de esas obras y se une en ellas a los efectos estrictamente técnicos, esto es, dimanados del procedimiento y de la materia. Entre los descubrimientos de ese período, que penetra dentro de 1956, adquiere especial importancia para el pintor el de las emulsiones metálicas: mezcla de limaduras de bronce, hierro o aluminio con barnices o látex. Usa ese medio pictórico no sólo para crear fondos dorados o plateados, cual ya se hiciera en la Edad Media, sino como factor de diseño, en empastes de variado grosor, siempre justificado por una calidad expresiva adecuada y una intención evidente en lo estético, hermética en lo psicológico. Una materia dinamizada, pero nunca paroxística, como en la *action painting,* y muy raramente en las fronteras de lo caligráfico, aparece estriada, aglomerada, adensada con irregularidad, constituyendo magmas, relieves, que han de hallar su propia explicación por la belleza que acuñen. Constituyen esas paradójicas «formas informales», que suelen pertenecer a una geometría deformada, manifestándose también en los fondos mediante campos materiales de compacidad variable, con texturas que no se parecen a las de la Naturaleza. Una frecuente intromisión signográfica crea extrañas configuraciones ornamentales, imantadas por esa

fuerza interior que impone el hecho espiritual por encima de la mera afirmación del arte.

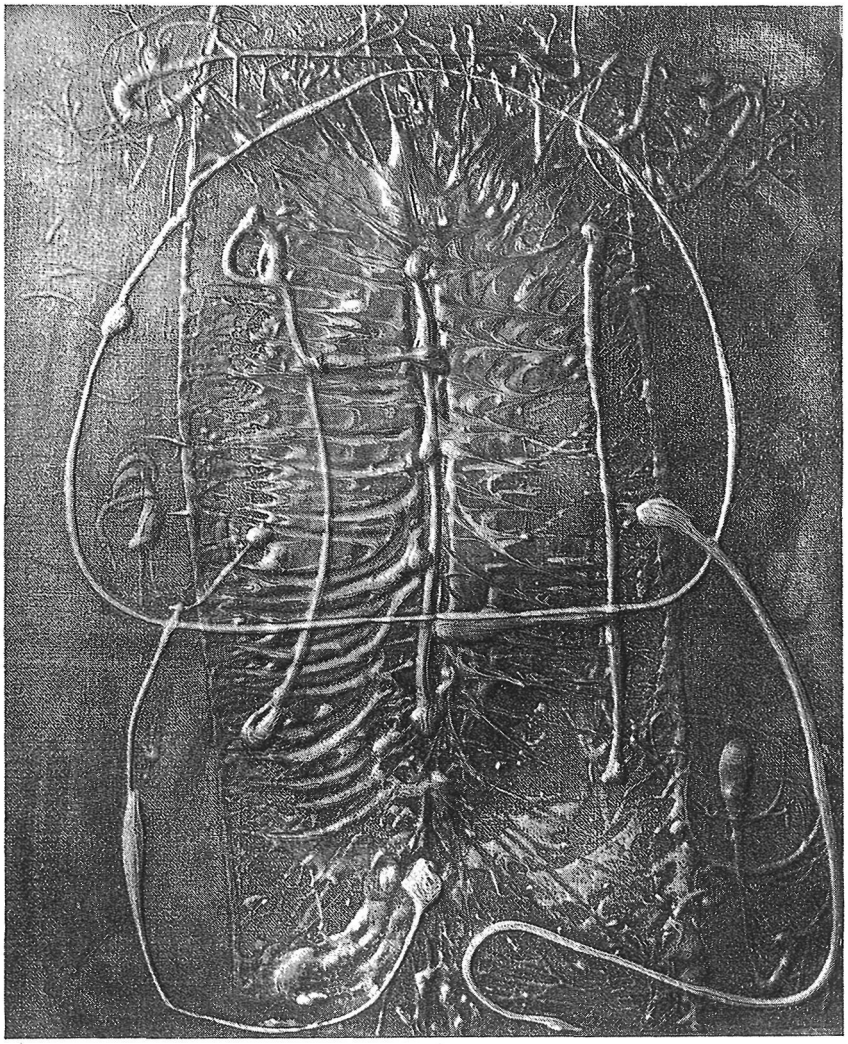
Cuixart pinta también, desde 1956, con gamas no metalizadas, cual lo testimonia una de sus obras maestras, «La noche de Judith», de la colección René P. Métras, pintura en carmines oscuros, violáceos y negros sombríos, sólo animados por alguna mayor claridad en las incisiones que pululan por la gran forma oval irregular. Un rapidísimo desarrollo de todas esas posibilidades culmina en la exposición que celebra en la Galerie René Drouin, de París, en 1958. Un nuevo impulso, esta vez más orgiástico, le lleva de las composiciones de oro viejo, marrones o negruzcas a la gran serie que le vale el «Primer Premio Internacional de Pintura a un extranjero», en la V Bienal de São Paulo, en 1959. Tales obras muestran la confluencia, la pugna mejor, de superficies metalizadas, plateadas o doradas, claras y fúlgidas, con verdaderos aludes de color —rojos y azules en especial— y de «vacíos» sugeridos por un claroscuro violento. Filamentos y botones de *dripping* metálico constituyen el factor dominante en el léxico del pintor, a veces menos barroco, cual en un cuadro marrón sembrado de unos cuantos discos dorados de distintos tamaños, parecidos a los de algunas composiciones del Kandinsky de la década 1920-1930, pero usados quince o veinte años antes por Gaudí para decorar la fachada de la barcelonesa Casa Batlló. En adelante, Cuixart se mueve entre dos polos, el de un barroquismo *sui generis,* que surge de la contraposición de metales, colores y arabescos imaginativos de contexto mágico, y el de un «espacialismo fascinante» en el que se aquilata máximamente el poder atractivo de cada elemento en el interior de espacios modulados por un claroscuro, íntimamente ligado a un matiz, casi siempre violáceo o carminoso. Pero una gran unidad existe entre ambos grupos de obras, tanto por la constancia de los acordes cromáticos como por el espíritu que anima las composiciones. Los arabescos de chorreado metálico tienden en alguna obra a una «neofiguración» que finge fantasmas del ente, presentando sobre sombras que aluden al contorno humano manchas en grueso empaste que significarían el *pathos* del «personaje». Todo el arte de Guixart se caracteriza por su gran libertad de acción, libertad que se manifiesta en el dibujo y que evita las formas cerradas, los sistemas prestablecidos, las organizaciones demasiado apretadas. Seguro de la constancia de su intencionalidad, Cuixart no necesita insistir en los medios exteriores de afirmarla. El esquematismo mágico del período *Dau al Set* se infiltra con gran frecuencia en esas obras y las relaciona con las del pasado. Obvio es recordar que lo fundamental en esta pintura, como en toda pintura verdadera, no es la imagen, sea figurativa, abstracta

o informal, sino la síntesis de valores plásticos (color, espacio, dibujo, forma, materia) y proyección anímica. Más que en el arte tradicional, en las modalidades vivas de la pintura del presente, la operación creadora parece tener por finalidad esencial el logro de esa *coniunctio* entre la materia (y el concepto) exterior y la vida de quien «apoya» su sensibilidad, su sentimiento sobre dicha pantalla procelosa, para transmutarla en un espejo en el que vibran los destellos del pensamiento cósmico. Cuixart impregna sus cuadros de algo peculiar, que no es estrictamente pictórico, sino anímico. El misterio de la personalidad humana, el sentido de cada existencia, particular e insustituíble, surge entremezclado con esa otra vida más general que concierne a la especie y aun al universo entero. El pintor, como el alquimista, consigue la metamorfosis de la materia para revelar en ella un sentido que no podía ser sospechado.

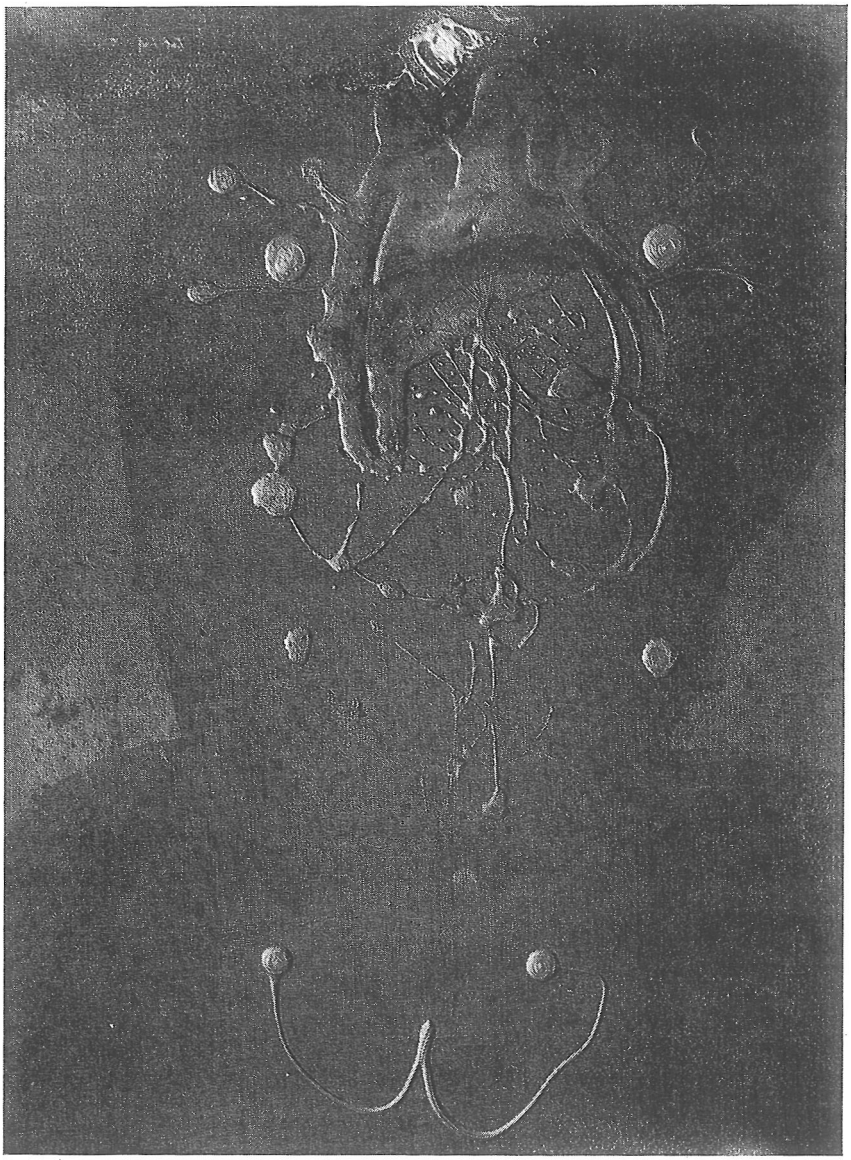
En sus obras recientes, posteriores a las exposiciones celebradas en el verano de 1961, en París y Nuremberg, Cuixart acentúa aún más el predominio de la «profundidad cualitativa» sobre los factores formales del idioma plástico. Llega un momento en que la imagen nada importa; es el «espacio material» con su seducción intensa, dimanada de la íntima fusión de color y calidad, formato y relieve el que nos conmueve hondamente. Varias composiciones recientes se fundan en una alternancia de ritmos lineales en *dripping* y discos obtenidos por el mismo procedimiento o por excitación circular de una zona del fondo. Un negro azulado puede servir de fondo a un negro mate, en grueso empaste, o a unos «gestos» plateados oscuros. Dialéctica y perennidad de la esencia confluyen en este arte, que sin duda es de los más considerables que se producen actualmente, no sólo en España, sino en todo el ámbito europeo. Cuixart desarrolla desde 1958 una gran actividad expositiva, mostrando sus obras en importantes colectivas internacionales y en exposiciones personales, como las celebradas en las dos capitales antes citadas, y en Madrid, Buenos Aires, Copenhague, Karlsruhe, etc. Junto a su pintura, hemos de valorar el interés de sus dibujos, algunos a gran formato, y en la mayoría de los cuales se yuxtapone un procedimiento lineal a base de tinta negra, con nervioso grafismo, a otro espacial, de delicadas o violentas anilinas. Estructuras rotas, escrituras indescifrables, anzuelos y signos en espiral o en aspa, sirven al artista para comunicar su inquietud, mientras las extensiones líricas del azul pálido, del amarillo sonrosado, del gris perlino, le permiten manifestar su sentimiento del éxtasis.—
JUAN EDUARDO CIRLOT.



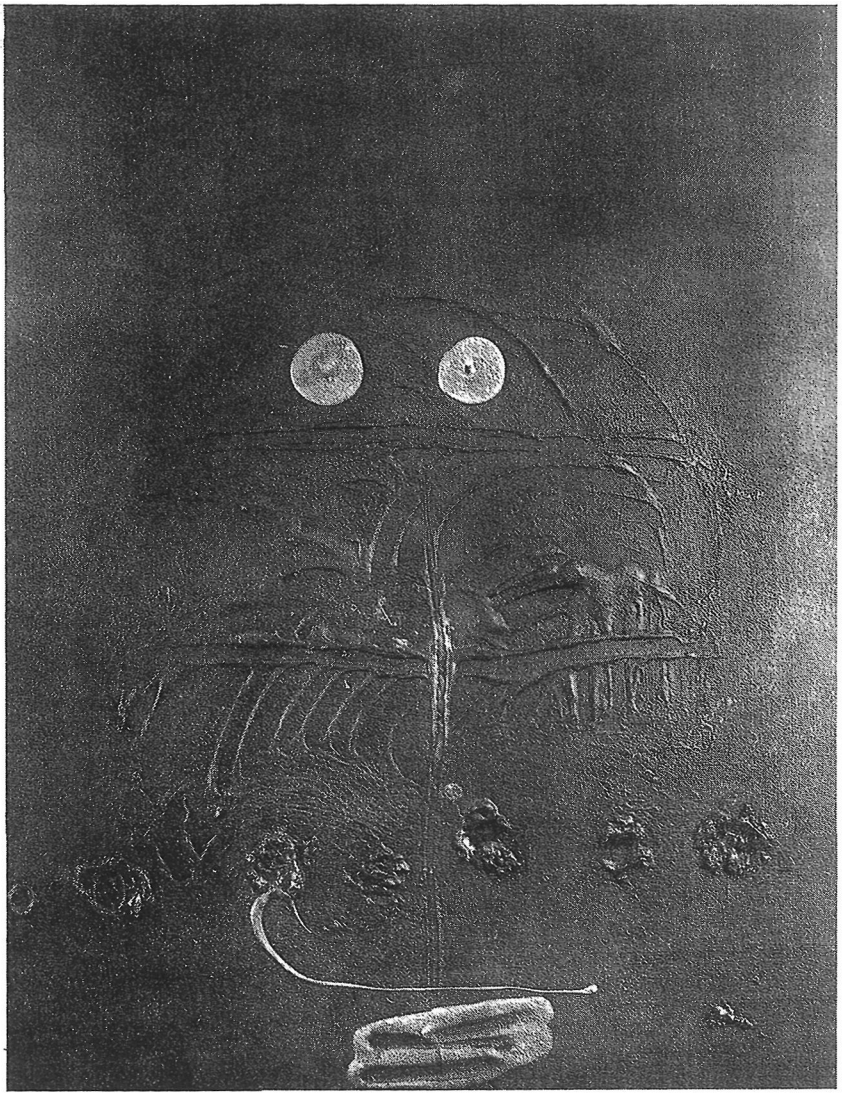
MODESTO CUIXART, *Pintura*, 1958.



MODESTO CUIXART, *Pintura*, 1959.



MODESTO CUIXART, *Pintura*, 1960.



MODESTO CUIXART, *Pintura*, 1961.