

La Nueva Estética y sus enemigos

Desiderio Parrilla Martínez

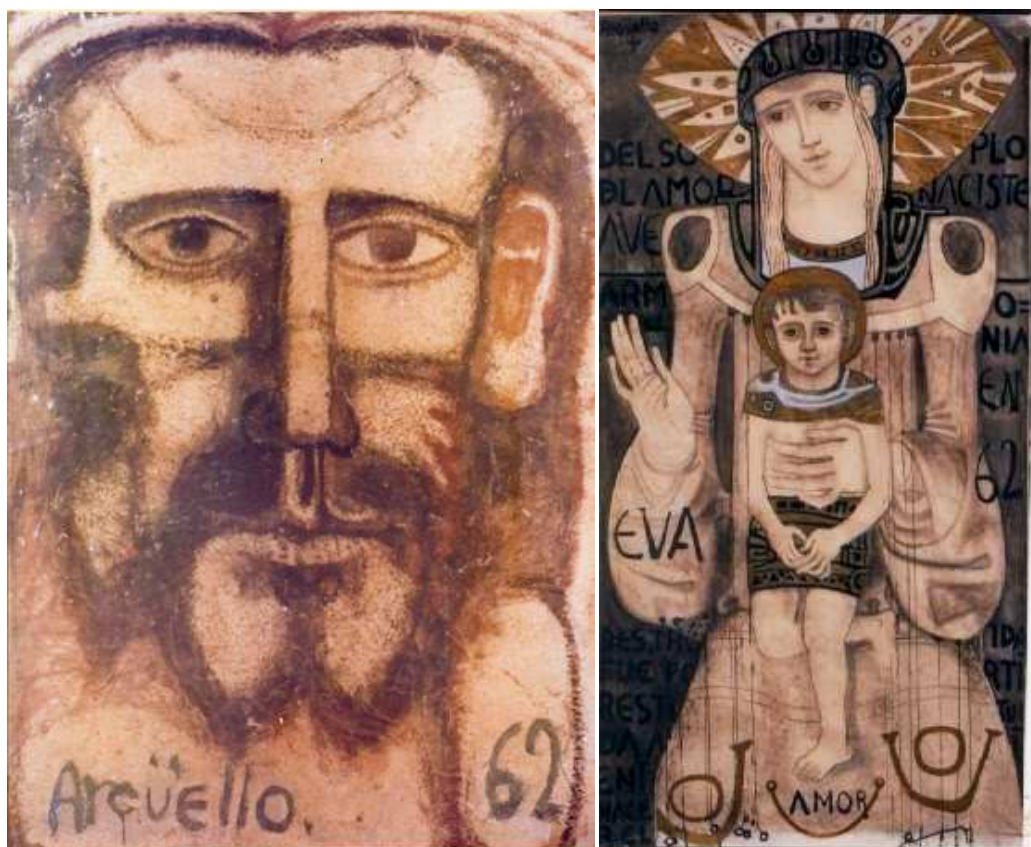


Un amigo me comenta escandalizado los ataques que ha encontrado en diversas páginas de internet contra la persona de Kiko Argüello, tomando como excusa sus iconos. Tras consultar las webs y blogs que me indican compruebo con estupor el grado de malignidad que contienen.

Concediendo el beneficio de la duda, lo que es mucho conceder, atribuyo esta infamia a la ignorancia absoluta que demuestran los redactores de dichas entradas. De esta manera no se trataría de un caso gravísimo de calumnia y retracción, acaso de contumelia, contra una persona particular, sino que podríamos –benévolamente- disculpar o tolerar estos libelos como faltas más o menos dañinas de ignorancia, vencible por otro lado mediante el estudio.

Como la tolerancia no es virtud si no va acompañada de la debida corrección, atiendo a la petición de mi amigo de improvisar una breve entrada sobre el tema de los iconos y la Nueva Estética, para subsanar tales errores. De esta manera cumplimos con dos obras de misericordia espirituales (enseñar al ignorante y corregir al que yerra), y damos la posibilidad de enmendarse a unos ignorantes confundidos por la desinformación, si es que éste fuera el caso.

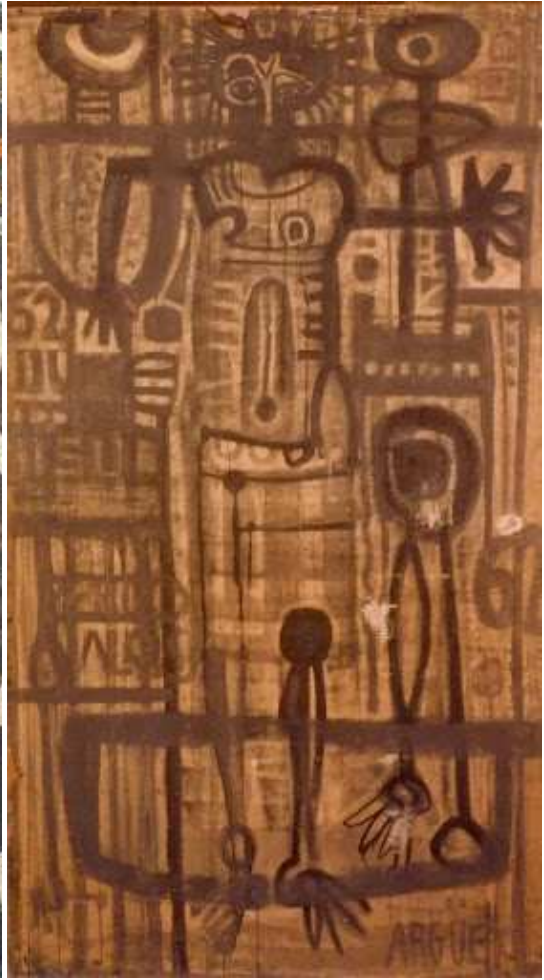
Las primeras obras religiosas de Kiko Argüello que han llegado hasta nosotros son paráfrasis de los iconos o simplemente de los modelos de estampas devotas. Estas representaciones sacras sin embargo están pasadas por el tamiz técnico de las vanguardias del siglo XX. Se detecta una acusada influencia de la llamada “segunda escuela francesa”, o nueva escuela francesa; lo cual no resulta sorprendente ya que muchos de estos autores colaboraron estrechamente con el padre Marie-Alain Couturier OP, (1897-1954) y fueron los responsables de la renovación de arte sacro contemporáneo.



Influidos por el rupturismo del arte moderno, se percibe también en estos iconos iniciales una reacción estilística contra el “arte pompier”, representado en España por el historicismo del nacionalcatolicismo, el pseudo-barroco suntuoso del tradicionalismo, el estilo Olot, el “sulpicianismo”, etc. Esta réplica, sin duda abrupta, genera un arte sacro muy en la línea del padre Couturier, que convertía cada pieza artística en una reliquia valiosa por sí misma. La consecuencia de estos planteamientos derivó en un hermetismo elitista y en el culteranismo de un arte autoreferencial. Como tales, resultan obras individualistas, muy emocionales, más adecuadas para la galería de arte o el museo que para el culto o la oración en un templo católico.



El resultado es una manera arcaizante, con tendencia al primitivismo, que recupera así los recursos del arte parietal paleocristiano. Una tosquedad deliberada en la composición, y un cromatismo estridente, reexpone los motivos religiosos clásicos según los patrones de las nuevas corrientes surgidas del expresionismo europeo: Die Brücke, Der Blaue Reiter, Kirchner, Nolde, Ensor, Munch, Buffet, etc. Es fácil detectar reminiscencias de Franz Marc, Derain, Los colores carecen de brillo, sólo manifiestan una materialidad bruta. Predomina así el mate en una paleta terrosa, donde impera el gris ceniciento, el contorno grosero y negro de figuras ocre, arcillosas, marcadas por el existencialismo y los recursos epigráficos.





Los iconos religiosos de este período inicial son la aplicación estricta del denominado “art brut”, que abarca al Grupo CoBra y a infinidad de artistas independientes, que posteriormente desembocará en corrientes como el arte povera o el arte matérico. Kiko descompone en este período inicial, que llega hasta los años 90, la tradición iconográfica, y reconstruye sus elementos constitutivos o formales desde la técnica plástica del “outsider art”. Desde este punto de vista, como interpretación estilística, son obras meritorias, y bastarían por sí solas para reivindicar a Kiko como un pintor sobresaliente dentro del panorama artístico, a la altura de Emil Nolde, Rouault o William Congdon, pongamos por caso, y sin salirnos de la corriente que venimos desarrollando.

Kiko reinventa la tradición sacra desde los parámetros del post-expresionismo, o expresionismo lírico, lo mismo que Picasso o Braque deconstruyen la tradición secular del bodegón, o el retrato, generando naturalezas muertas cubistas, bien analíticas, bien sintéticas. Estos iconos iniciales son el art brut aplicado al arte sacro. Hay quien denomina a esta corriente sub-expresionista, porque siendo heredera del expresionismo alemán, no resulta precursora del neoexpresionismo de los años 70. La nomenclatura resulta muy adecuada también por su contención expresiva y la autolimitación en los elementos, por lo demás pobres y despreciables: priman las texturas sobre los colores, pero resultan texturas áperas, que ahogan los pocos colores empleados, de una luminosidad por lo demás nula o muy apagada, y cuando los colores son vivaces conectan entre sí de manera incongruente y chillona.







En estas obras Kiko identifica el nuevo arte sacro según los parámetros academicistas de Couturier, que sin duda conoció a través de sus estudios universitarios en la Academia de Bellas Artes de San fernando, pero sobre todo por la influencia del M.A.S. del padre José Manuel de Aguilar y Otermín OP (1912-1992), quien fue el introductor de esta renovación en España. Este planteamiento irá cambiando progresivamente: la nueva estética no se identificará entonces con el arte, sino con el pueblo de Dios. La renovación artística será una consecuencia, secundaria y derivada, de la renovación del pueblo de Dios. El arte se renovará cuando surja de una comunidad renovada por la belleza, a cuyo servicio se pone como diaconía el oficio del artista sacro.

De esta manera Kiko supera el academicismo del arte sacro sin caer en un academicismo de signo contrario. Escapa de esta manera a la aporía del culteranismo en que Couturier había encerrado al arte sacro, y que generó polémicas muy agrias desde los años 50, (querrela por el Cristo de G. Richier, esculturas de Oteiza vetadas para el Santuario de Aranzazu...) y ha generado un grado de confusión notable en el panorama del arte eclesial. Couturier, a fin de superar un mal objetivo presente en la Iglesia introdujo a la Iglesia en un mal todavía peor, si es que cabe. Frente al kitsch religioso propició el advenimiento de la marginalidad y el frikismo, el simple desconcierto en el mejor de los casos.

El “art brut” como estilo rompía con el arte académico oficial, adicto al poder, que aunque utiliza técnicas magistrales resulta a menudo falso y vacío de contenidos. En este sentido es anti-triunfalista, subraya la contingencia y precariedad del mundo por encima de sus aspectos esenciales. El pompier religioso tenía, como todo academicismo, el objetivo de garantizar a los artistas una norma de calidad, dotándolos de un estilo pleno de simplicidad aunque también de grandiosidad, de armonía y de pureza. Con este fin se afirmaba la necesidad de observar los siguientes principios: primacía del diseño sobre el color, la obra debe ser completa, los elementos deben guardar un equilibrio, una proporción y una luminosidad adecuada. El art brut rompe con estos criterios y los subvierte, recurriendo a su justo contrario: pinceladas burdas, abruptas, muy empastadas, junto a lavaduras y frotados erosivos de la superficie, incompatibilidad de texturas, composiciones desequilibradas,

molestas, inacabadas, miserabilismo. Constituía como tal una reordenación de la tradición precedente, un cambio de mentalidad. No era un feísmo, ya que pretendía obtener el predicado trascendental de la belleza (“pulchrum”) y la consiguiente emoción estética a partir de la racionalización pura de un método plástico. Es una pintura figurativa, pero racional, pura, deshumanizada, que funciona con imágenes lo mismo que el dodecafonismo en música funciona mediante sonidos. La belleza se lograba por el camino inverso pretendido por la tradición clásica premoderna.

Como forma de arte absoluto, o racional, el “art brut” tendió a un conceptualismo excesivo, que hizo depender la emoción estética de la mediación teórica. Sin duda, son obras bellas consideradas racionalmente desde las mencionadas teorías estéticas. Pero esta mediación convierte estas obras en piezas elitistas, reservadas a una minoría selecta que sabrá apreciarlas porque se ha iniciado en dichas teorías estéticas. El gusto estético se despierta en el espectador suficientemente cultivado, cuando éste se encuentra en posesión de estas coordenadas, y se ha ejercitado convenientemente en ellas hasta adquirir la virtud de la sabiduría. Al resto del público, no iniciado en estas virtudes dianoéticas, les resultan obras evidentemente desagradables y feas. Sin embargo, no son obras iconoclastas, ni concesiones al feísmo irreverente o al nihilismo que rechaza la belleza. Pero hace depender la percepción de esta belleza de unas condiciones excepcionalmente refinadas, que sólo están al alcance de las minorías selectas. Sólo personas exquisitamente educadas podrán captar esa belleza, el resto las despreciarán como focos de fealdad sin serlo.

Este error elitista de la renovación sacra lo superará kiko progresivamente, según el mismo reconoce, y culminará a partir de la década de los 80 cuando se consagre a la obra artística al servicio del hombre pobre y sin fe, al que Dios sale al paso a través de la providencia del Camino Neocatecumenal, y su proyecto de Nueva Estética

Encabezamos este artículo con dos iconos denostados por las webs injuriosas que mi amigo puso en mi conocimiento. En esas webs aparecen los iconos de la virgen del adviento de 1968 y el Buen pastor de 1982. Contemplándolos bajo este prisma es difícil no dejarse embargar por la belleza y su emoción estética liberadora.



Ciertamente, a nadie le tienen porqué convencer estas razones. Pero es la razón la que educa el gusto, que nunca es espontáneo sino voluntario y una conquista de la libertad. El gusto no es una cuestión psicológica, sentimental o emocional. El gusto no deriva de las pasiones sino del afecto, dicho según la tradición escolástica. Pero la afectividad es una voluntad virtuosa sometida a la prudencia, es decir, la razón.

Y como es bien sabido, siempre habrá gente con más gusto que otros. Eso es bien sabido por todos. Sólo el sabio con un gusto suficientemente educado reconoce lo bello donde está.

