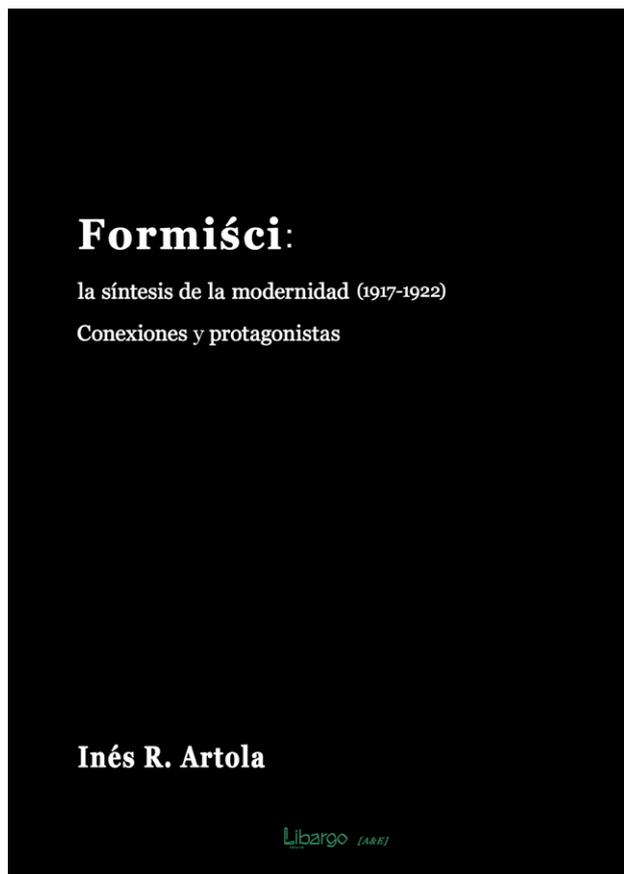


Formiści, la síntesis de la modernidad (1917-1922). Conexiones y protagonistas

RUIZ ARTOLA, Inés

Editorial Libargo, Colección Arte y Estudio [A&E], n.º 3, Granada, 2015



Tratar un nuevo libro impreso que sale a luz es algo que suscita alegría y emoción, en una época donde prima lo digital y la dinámica del pdf y del «ctrl. Find», de la búsqueda rápida, de la visión parcial del contenido, y donde se olvida en ocasiones la lectura tranquila de sofá o estudio, de café y puesta de sol, de reflexión y poesía.

Afortunadamente, libros como este, *Formiści, la síntesis de la modernidad (1917-1922). Conexiones y protagonistas* de la colección «Arte y Estudio [A&E]» de la editorial

Libargo (2015), responde claramente a un estudio pormenorizado de un aspecto de las vanguardias artísticas europeas que ha pasado apenas desapercibido por la historiografía española: la revista polaca *Formiści* (1919-1921), precursora del arte moderno en Centro Europa.

La autora, Inés Ruiz Artola, doctora en Historia del Arte por la Universidad de Málaga, es una profunda conocedora de las vanguardias artísticas polacas y de la revista *Formiści*, que como indica en su subtítulo fue una perfecta síntesis de la modernidad (1917-1922). A esta formación histórico-artística se añade la lingüística, que ha permitido traducir textos polacos inéditos en castellano que facilitan un análisis nuevo y dotan al libro de un interés documental importante, que servirá para estudios posteriores del movimiento formista y de sus principales actores.

Así nos propone un ensayo tradicionalmente compartimentado en dos grandes bloques temáticos –conexiones y protagonistas– y novedoso a la par, no solo abordando la complejidad de la revista, sus conexiones con las vanguardias y los protagonistas del momento, sino una serie de aclaraciones conceptuales sobre la relación de este movimiento cultural con el resto de tendencias y movimientos expresionistas que emergían en una Europa desencantada y que buscaba la modernidad, la ruptura de la tradición y la identidad del progreso, ajena a la retórica del simbolismo finisecular.

En este sentido, las vicisitudes históricas de Polonia han denostado durante varias décadas el estudio histórico artístico de estos movimientos cercanos a las tendencias expresionistas, en pro de otro tipo de análisis pormenorizados de las corrientes estilísticas que promovían los paradigmas de la denominada Escuela de París. Como la propia Inés Ruiz Artola sugiere, debido a las connotaciones políticas que todo lo alemán pudo tener en la cultura polaca, reconocer que el expresionismo anterior a la Primera Guerra Mundial había servido de acicate a un grupo de intelectuales y artistas que devendrían en los formistas

provocaba cierto desconcierto a la hora de profundizar en estas materias, y solo ahora ha podido rescatarse en su justa medida.

El capítulo primero nos adentra en el contexto cultural de los formistas, que bajo las pautas estéticas del primer expresionismo que combatía los postulados estéticos de la Secesión, luchando así contra el arte oficial. La autora sabe lidiar con un marco geográfico complejo que conoce perfectamente, dada su formación y experiencia polaca. En verdad, el estudio de las vanguardias centroeuropeas requiere una configuración especial dentro de nuestro mapa mental, y este libro ayuda a evidenciar esta problemática. Así, Inés Ruiz Artola sugiere perfectamente la complejidad geográfica de Polonia a principios del siglo XX, puesto que regiones como Wrocław o Poznań pertenecen a Alemania, y Cracovia o Lvov al imperio austro-húngaro. Nos adentra en la historia de grupos de vanguardia como los expresionistas *Bunt* y su relación con los futuros formistas y con otros grupos paradigmáticos como *El Puente* y *El Jinete Azul*.

El segundo capítulo desentraña perfectamente los acercamientos filo-rusos de los formistas, una serie de reminiscencias que aludían al movimiento de Tatlin, a su nueva búsqueda de la belleza en la máquina. El propio Leon Chwistek, uno de los autores más destacados del formismo, comprendía que las dos vías de modernidad en la Polonia de entreguerras era justamente la vía formista y el constructivismo.

Interesante la temática del capítulo tercero, que con una pregunta como título ¿Futurismo? aborda el concepto futurista en la plástica y en la cultura de vanguardia polaca. La gran cantidad de acepciones del término, entendido en ocasiones como la propia fragmentación de la imagen, las reminiscencias de la cronofotografía de Marey llevadas a las pautas artísticas aunque no los aspectos ideológicos subyacentes al futurismo italiano, del cual se desvinculan autores como Chwistek, para quien futurismo será una clara alusión al movimiento moderno. Czyzewski, otro de los autores formistas sugiere al respecto en 1923: «No tuve ni tengo la intención de futurizar la poesía y la pintura polaca. Quiero crear, a través de nuevas fuentes y organismos vivos, mi arte». Textos como este, citados y traducidos por Inés Ruiz Artola en el libro aquí reseñado, confieren a su estudio un carácter holístico y multidisciplinar, imprescindible para comprender las vanguardias europeas desde una nueva perspectiva.

La búsqueda de los orígenes, de lo bárbaro europeo y de lo asirio, de lo egipcio, etc. respondía a parámetros de modernidad, pero al mismo tiempo los formistas también adoptaban formas, elementos y conceptos de los lenguajes cubistas para expresar modernidad. Esa aparente permeabilidad del movimiento no genera una ambigüedad estética; por el contrario, el formismo adopta esta postura moderna no sujeta a las ortodoxias de los movimientos existentes en el conjunto de Europa. El capítulo cuarto, «Cubismo (“de salón”)», estudia la imbricación de los rasgos cubistas de los salones parisinos de 1913, alejado por tanto del inicial de Picasso y Braque, en una línea tendente a la abstracción como recurso, que bien podría en el caso de algunos pintores polacos venir de una búsqueda del sentido primitivista del arte, sobre todo en la retratística de vanguardia, como en la obra de Zamoyski.

En el capítulo quinto, la autora pormenoriza los volúmenes de la revista *Formisci*, en sus volúmenes más importantes desde su creación en 1919 hasta 1921, los autores que son tratados y los grabados que en ella podemos apreciar: pintores polacos se entrelazan con artistas de vanguardia como Norah Borges, Picasso, Derain o los poemas de Apollinaire.

El primer bloque se cierra con un sexto capítulo, donde se efectúa un análisis del ultraísmo y la importancia que para los formistas tiene, puesto que sus fines estéticos son semejantes en la lucha por la liberación del pasado.

Mientras el libro como ensayo podría quedar cerrado conceptualmente en el primer bloque, debido a la unicidad que encierra todas sus partes, la autora ha querido regalar un segundo bloque, en el que afronta nueve artistas y escritores polacos protagonistas de la vanguardia como Winkler, el primer cronista de los formistas, Zbigniew Pronaszko uno de los fundadores de la revista junto a su hermano Andrzej y Titus Czyzewski, Leon Chwistek, Witkacy, Zamoyski, Niesiolowski y Hyrnkowski. Se trata de personas cercanas al formismo que han carecido en ocasiones de biografías por parte de la historiografía pese a que sus obras se encuentran en los principales museos de Polonia, como Zamoyski.

Un aparato bibliográfico y crítico extenso, complementan el interesante libro de Inés Ruiz Artola, que ya podemos considerar como un nuevo referente historiográfico para adentrarnos en el mundo de las vanguardias artísticas;

esos movimientos trasgresores que supusieron una forma nueva de pensar, de crear y de considerar el arte europeo, puesto que las implicaciones estéticas y culturales de *Formisci*, en verdad, trascienden lo polaco y generan nuevas perspectivas y realidades para comprender una etapa de la historia del arte que marca el hito, el punto de inflexión de

las tendencias modernas, de la búsqueda de referentes y de pautas nuevas para seguir en el camino inesperado de la creación.

David Martín López
Universidad de Granada