

SALA: MIRADAS ALEJADAS DE LA REALIDAD INMEDIATA

Hoy, en estas salas se presentan personas, vecinos, familia, tan cercanas que pudiéramos pasar por alto ese velo de “personas creativas”, que le aseguramos portan. Algun@s practican un arte que ayuda a la expresión y no sólo la representación, y aunque es pequeño el porcentaje de *personas del colectivo de la Buhaira* que participan con obras alejadas de la mimesis de la realidad, merecen, cuanto menos, un espacio de retroalimentación, donde se encuentran con quienes buscan ilustrar aquello que también está lejos de nuestra realidad. Una sala que aglutina miradas que han abandonado la copia de la realidad para concentrarse en la introspección, la reflexión formal y/o gestual o las emociones cromáticas, son miradas hacia la *pintura-pintura*, el lugar donde la forma per sé adquiere otro significado, la materia pictórica se unta y mueve por la superficie con una densidad que evoca al tacto, la geometría se alza protagonista compositivo como reflejo del orden humano y el “chorreón” como abanderado de la casualidad más o menos controlada por quien pinta o vierte. Así, estas miradas de pura pintura conviven con piezas basadas en la construcción de una realidad, desde cero o como la unión de dos o más realidades, recreando escenas o situaciones imposibles de capturar con la cámara del móvil que portamos.

SOBRE LA ABSTRACCIÓN Y MÁS ALLÁ DE LA REALIDAD

Félix López de Silva. Comisario de la exposición

Según la RAE, **Abstraer**. Del lat. *abstrahĕre* 'arrastrar lejos', 'apartar, separar'.

1. Separar por medio de una operación intelectual un rasgo o una cualidad de algo para analizarlos aisladamente o considerarlos en su pura esencia o noción.
2. Hacer caso omiso de algo, o dejarlo a un lado.
3. Concentrarse en los propios pensamientos apartando los sentidos o la mente de la realidad inmediata.
4. Retirarse o recogerse, apartándose del trato social.

Miradas alejadas de la figuración y del mundo real, introspecciones y enfoques hacia la propia pintura y sus códigos como el gesto, la composición, la textura, y el color. Aquí los colores quedan desvinculados de los elementos, las líneas dejan de comprometerse con el contorno y se aleja de sustentar nada como estructuras y las texturas evocan sin describir e invitan a tocar, en resumen, miradas buscando una “esencia”, “unos mínimos” en un viaje cargado de acciones que despojan de lo “no necesario” en unas reflexiones personales enfrentadas a lo existencial y tradicional de la Pintura y el Arte.

La *pintura-pintura* podemos visualizar como se mueve en dirección contraria a la hiperrealidad, una práctica pictórica que, como plasma el catedrático de

Filosofía de la Universidad de Chile **Humberto Díaz Casanueva**: “ha proscrito dicha imagen de la tela ya sea la imagen de lo natural inmediatamente percibido o de lo natural transformado por la imaginación” (Díaz Casanueva, 1956:58). En estos casos el camino de la creación se concentra en el esfuerzo por distanciarse del mundo físico para adentrarse en un mundo de pensamientos, sentimientos y emociones, lo que Díaz Casanueva denomina “una pintura de ojos cerrados” y explica la tendencia de esta praxis a plantear el problema de la libertad en la creación, advirtiendo que finaliza en una reflexión sobre el uso de la libertad total, entendiendo que sería el fin porque se convertiría en libertad absurda destruyendo la pintura (Díaz Casanueva, 1956:60). Cuando imaginamos el acto creativo cerrando los ojos nos es inevitable pensar en un estado de oración, meditación, un modo de construcción del viaje, un modo de comunicación con el más allá, un modo de pausar el tiempo, y como el acto de dormir, un modo de acceder al subconsciente. Estas evocaciones o reflexiones sobre crear y cerrar los ojos, son interpretadas con sutiles diferencias y se puede percibir coincidiendo con el precepto de **Leonardo da Vinci** (1452-1519): “la pintura es una cosa mental”, que recoge Díaz Casanueva, en relación a un carácter introspectivo, esotérico y espectral (1956: 59).

El pintor ruso **Vasili Vasílievich Kandinski** o **Wassily Kandisky** (1866-1944) fue precursor del arte abstracto, porque lo entendió como una liberación del hombre hace más de un siglo, entre 1910 y 1913. En esos años autores como los franceses **Francis Picabia** (1879-1953), **Robert Delaunay** (1885-1941) y **Sonia Delaunay** (1885-1979), el neerlandés **Piet Mondrian** (1872-1944), el polaco **Kazimir Malevich** (1879-1935) y el checo **František Kupka** (1871-1957) también recorrieron un camino similar en busca del distanciamiento de la realidad. Kandisky pintó su primera acuarela abstracta que sin título proyectaba e ilustraba el contenido de sus escritos de 1911 *De lo espiritual en el arte* (1912), donde relacionaba en los primeros textos el arte con la música, su otra pasión, y ya en la segunda mitad del libro, destacaba el color y la forma. *Punto y línea sobre el plano* (1926) fue su siguiente publicación, tomada como continuación del texto anterior donde quedan analizados los elementos esenciales y más formales de la pintura con un destacable e inevitable enfoque docente, reflejo de su experiencia vital y laboral en la Bauhaus desde 1922. **Julia Martínez Benito** en su estudio de Kandisky plantea cuatro bloques de interpretaciones del lenguaje abstracto: 1) el reduccionismo formal entendido como una simplificación de la realidad hasta unos mínimos recursos formales (muy vinculado a los avances del método científico de la época, pensamiento imperante del momento: analítico y reduccionista). Este reduccionismo puede aunarse a los niveles intermedios de abstracción a los que **Rudolf Arnheim** se refería como modalidad “sumamente abstracta”, y que se limitaba a la representación de las cosas naturales con pocos rasgos estructurales tal y

como hacen los niños, el arte primitivo, el estilo bizantino, el arte moderno occidental y el arte de los esquizofrénicos (2006[1954]:155); 2) El valor del mundo interior del artista y su necesidad expresiva, que Kandisky entendió que podía incluso expresar de modo multisensorial; 3) Lo espiritual del artista trasladado al espectador gracias al arte abstracto como creación cósmica que abre la puerta al mundo transcendental; 4) El lenguaje abstracto como resultado de la *sinestesia*¹ de Kandisky.

En la actualidad la Historia del Arte y sus constantes revisiones por parte de curadores e instituciones, sacan a la luz artistas que hasta ese momento han pasado desapercibidos, como desconocidos o incluso marginados. Así es el caso del alemán nacido en Austria **Adolf Hölzel** (1853-1934), miembro de la Academia de Stuttgart y considerado al mismo tiempo tanto fundador de la Secesión de Munich, como de la Secesión de Viena, que para **Juan Bordes Caballero** es fuente principal de teorías abstractas (2006:18), y para Martínez de Benito incluso de las propias de Kandisky. También la artista y mística perteneciente al grupo *De Fem (The Five, Las Cinco)* la sueca **Hilma af Klint** (1862-1944), no considerada como relevante a consecuencia de, entre muchos motivos, cumplir con sus últimas voluntades con su obra (que no se mostró hasta 20 años después de su muerte), parte de la obra, la no figurativa de af Klint es descrita como “representación visual de ideas espirituales complejas” algunas descritas como diagramas por su semejanza, y otras son claramente dibujos automáticos. En 1986 el LACMA, Los Angeles County Museum of Art (EE.UU), exhibió en la exposición *The Spiritual in Art: Abstract Paintings 1890–1985* piezas de af Klint iniciando con el gesto la puesta en valor y reconocimiento de la artista por parte de algunos como el Moderna Museet de Estocolmo, ya que otros como el MoMA en 2013 en la muestra *Inventing Abstraction* no incluyó la obra de la sueca. El museo Guggenheim en su primera revisión individual en Los Estados Unidos bajo el título *Hilma af Klint: Painting for the Future* (2018) recoge como “radicalmente abstractas” las piezas bajo el título *The Paintings for the Temple* (1906-1915) que nacieron de su credo espiritualista y místico y se adelantó a los mencionados Kandisky, Mondrian y Kupka, además de a otros grandes de la Historia de la pintura como concluye **Caitlin Dover**:

Sabemos quién es famoso por hacer "pintura de acción" en lienzos gigantes colocados en el suelo: Pollock. Cada uno de estos hombres ha sido elogiado por abrir un camino hacia un nuevo territorio. Resulta que ese territorio ya había sido explorado por otro artista. Su nombre era Hilma af Klint. (Dover, 2018)

¹ La segunda definición de la RAE describe la *Sinestesia* como: Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente.

Dover también refiere las palabras de la Comisaria **Tracey Baskoff** que afirma que Hilma af Klint siempre supo que su trabajo era para un público futuro. El futuro para el que se reservó con sus últimas voluntades ya ha sido escrito, desde el occidentalismo masculino de la Historia de la pintura que llega hasta hoy tan estructurado que parece inamovible.

Cuando la creación se apropia de los códigos de la realidad para enunciar una construcción que parece, pero no, de este nuestro mundo, indudablemente podemos, y no está de más, mencionar la **Pintura Metafísica** y el **Surrealismo**. Esa pintura que se hace con la mente como afirmó Leonardo, una mente que cuando cierra los ojos intenta establecer conexiones, organizar y volcar sensaciones. En la pintura Metafísica creada por **Giorgio de Chirico** (1888-1978) y **Carlo Carrà** (1881-1966) en dirección hacia una representación que se vinculó a un más allá del mundo físico, recreaba ambientes oníricos, que generan en el espectador cierta inquietud, probablemente por ser objetos reconocibles de la realidad inmediata en un ambiente que se ha descrito incluso como “pesadilla silenciosa”. Esta pintura de los italianos fue de gran influencia para el Surrealismo, por su vinculación con el inconsciente y porque buscó más allá de la realidad, con la diferencia de que los metafísicos intentaron controlar todo el proceso creativo y los surrealistas intentaron procesos de descontrol, buscando así, propiciar la participación del subconsciente.

En 2020, el público popular reclama formación y alguna que otra explicación para deleitarse ante una pintura que no mira como una cámara fotográfica con la intención de capturar un fragmento de aquello que nos rodea, que ya no usa el lenguaje figurativo descriptivo para asociar ideas a modo de metáfora y que, además, como plasma Díaz Casanueva “desde un punto de vista social le acechan dos limitaciones: la incomunicabilidad y su aprovechamiento en las bases estéticas de la arquitectura o su aplicación decorativista en las artes aplicadas” (1956:65). Estas limitaciones, pueden ser considerados caminos de doble dirección hacia el acercamiento más profundo, así, Martínez Benito relaciona a Kandinsky con la ornamentación como una clara influencia, incluso cita a uno de los célebres del gremio como el propio Adolf Hölzel, Peter Behrens, Karl Scheffler o al que se le considera promotor de ese acercamiento de Kandinsky, **Hermann Obrist** (Martínez Benito, 2011: 141).

Ya que una práctica más consciente de una pintura desvinculada de la realidad legible descubre una casi incapacidad total de sentir y reflexionar sobre valores abstractos y formales, incapacidad adquirida y fomentada por una sociedad de cultura visual de calle y pantalla orientada al consumo. Es esta previsible ignorancia la que se agarra a lo que sabe o cree saber “y que se fundamenta en juicios previos asentados y formados por titulares llamativos y resúmenes imprecisos que describe **Rudolf Arnheim** como “herederos de una situación

cultural que es a la vez desfavorable a la creación del arte y propicia para fomentar formas de pensamiento equivocadas acerca de él” (2006[1954]:15). Así pues esta cultura de masas, lejos de estimular la curiosidad por conocer en profundidad una historia de logros en busca de liberar la pintura y de establecer y dialogar sobre los fundamentos de la misma, enquistada cierta vulgaridad, anclándose en el imaginario colectivo una imagen del arte, la pintura y los artistas poco intelectual y nada objetivo, con un énfasis en las jocosas y convulsas anécdotas biográficas, las perturbaciones y todo lo etiquetable junto a bohemio. De nada ayudó el corte de la oreja de Vincet Van Gogh, como tampoco el personaje/espectáculo que crearon **Salvador Felipe Jacinto Dalí** i Domènech (1904- 1989) y Elena Ivanovna Diakonova, conocida como **Gala** (1894-1982). Sobre el personaje de Dalí, **Oscar Tusquets Blanca**, arquitecto e íntimo amigo del pintor, resume a Dalí como un artista que se convirtió en obra de Arte a partir de las excentricidades, “puro precursor del marketing” y una vocación de “showman” que al pasar por los Estados Unidos quedó fijada al ser expulsado de los surrealistas franceses, una más de las expulsiones que parecía buscar y coleccionar. Así, pese a todo el artificio, todo apunta a un intelectual y conocedor de su contexto, pese y además de su propia obra.

Referencias Bibliográficas

2018. “Hilma at Klint: Painting for the Future” Exposición organizada por el Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, con la cooperación de la Hilma af Klint Foundation, Estocolmo. Comisariada por Tracey Baskoff y David Horowitz (12/10/2018 – 23/4/2019). Disponible en: <https://www.guggenheim.org/exhibition/hilma-af-klint>

ARNHEIM, Rudolf, 2006 [1954]. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Forma.

BBC MUNDO, 2016. “Hilma af Klint: ¿la primera artista abstracta del mundo?” *BBC Mundo*, 5 de marzo de 2016. Disponible en: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/03/160304_cultura_arte_abstracto_klint_finde_wbm

BORDES CABALLERO, Juan, 2006. *La Infancia del artista o las fuentes del Nilo*, Discurso leído en el acto de su recepción pública como electo en la Real Academia de San Fernando, 29 de octubre de 2006. Madrid: Real Academia de San Fernando. Disponible en: cervantesvirtual.com

DÍAZ-CASANUEVA, Humberto, 1956. “Algunas consideraciones sobre la pintura abstracta”. *Revista de Filosofía*, vol. 3, nº 3, pp. 58-66. Disponible en: <https://revistas.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/46214>

DOVER, Caitlin, 2018. “Who Was Hilma af Klint?: At the Guggenheim, Paintings by an Artist Ahead of Her Time”. En *Guggenheim.org/blog*, 11 de octubre de 2018. Disponible en: <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/who-was-hilma-af-klint-at-the-guggenheim-paintings-by-an-artist-ahead-of-her-time>

FUNDACIÓN HILMA AF KLINTS VERK, s/f. “Hilma af Klint”. Disponible en: <https://www.hilmaafklint.se/om-hilma-af-klint/>

MARTÍNEZ BENITO, Julia, 2011. *Kandinsky y la abstracción: Nuevas interpretaciones*. José Luis Molinuevo (Director), Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca, Departamento de Filosofía, Lógica y Estética, Salamanca. Disponible en: <https://gedos.usal.es/handle/10366/110540>

QUILEZ, Raquel, 2013. “El dandi del surrealismo”. *El mundo*. Disponible en: <https://www.elmundo.es/especiales/2013/cultura/dali/extravagancia.html>