

LA ABSTRACCIÓN

1. La negación de la figuración. Kandinsky y la abstracción.



La aparición de la abstracción fue un fenómeno en estrecha conexión con las experiencias llevadas a cabo durante la primera década del siglo XX, por las diferentes tendencias de vanguardia. Fue la consecuencia de las experiencias entorno a la autonomía de la pintura y de sus componentes; forma, color y, en este caso, representación. Las primeras obras abstractas de Kandinsky proporcionaron la autonomía total al cuadro, suprimiendo el único elemento que quedaba vinculado a la tradición: la representación. Su supresión otorgaba al cuadro una autonomía total, dependiendo en todos los aspectos, color, forma, composición de sí mismo. Era el último paso para liquidar la visión perspectiva, incluso de su negación o manipulación.



Sólo en la abstracción, el mundo perspectivo de la pintura, por muy diluido que apareciera en el cubismo o el futurismo, se convierte en una imagen aperspectiva. Con la aparición de la abstracción el concepto tradicional de cubo pictórico, del cuadro

entendido como una ventana abierta se rompe y desaparece sustituido por un nuevo cuadro-objeto.

Kandinsky (1866-1944), en su ensayo “De lo Espiritual en el Arte” se refiere a la atención a la necesidad anterior como el único camino para expresar la necesidad mística:

“Todos los medios son sagrados si son interiormente necesarios. Todos los medios son sacrílegos si no brotan de la fuente de la necesidad interior”.

Frente al enfoque cósmico de **Mondrian** el misticismo de Kandinsky revistirá un carácter fundamentalmente pasional; como la mayoría de los expresionistas centroeuropeos su aspiración pictórica era la de transformar en la tela la impresión que el artista recibe de la naturaleza en una expresión intensa, por medio de una fuerza elemental.

Tras descubrir casualmente, el poder expresivo de lo abstracto ante uno de sus lienzos apoyado, en vez de sobre la base, sobre una de aristas laterales, el objeto se convertirá en un simple pretexto para liberar el poder de los colores, fundiéndose así las superficies de color, dominadas por fuertes rojos, amarillos, azules y verdes, y las formas de sus paisajes.

Aunque su primera acuarela abstracta está fechada en 1910, durante tres años Kandinsky continuó realizando cuadros con temas específicos junto a otros puramente abstractos, hasta que estos últimos terminaron por centrar completamente su atención. En sus grandes composiciones realizadas a partir de 1912 los colores aparecían confrontados entre sí sobre una superficie uniforme, creando diferentes planos pictóricos, y los elementos de tensión eran distribuidos sobre el plano de forma que no generaran estructuras centralizadas, para evitar así caer en un resultado simplemente decorativista, lo que siempre le había preocupado. Tras la guerra, y sobre todo durante su permanencia en la Bauhaus, Kandinsky buscará la sistematización de su vocabulario, a través de una mayor geometrización de sus líneas y superficies.

2. Forma, línea, color y plano. La nueva dimensión del cuadro.

La aparición del arte abstracto puso de relieve que la representación y el tema no era una condición imprescindible de la obra de arte. La abstracción introducía una valoración de las formas, líneas y colores en estado puro, desvinculadas de sus connotaciones temáticas, en sintonía con los análisis formalistas de la Historia del Arte. El fenómeno de la abstracción aparece en el campo del arte como un fenómeno paralelo al de la pura visualidad de la crítica. Por primera vez se planteaba la percepción del arte como un fenómeno formal aislado de connotaciones iconográficas de carácter figurativo.

A diferencia de otras corrientes de las vanguardias históricas, la abstracción no fue una tendencia, sino una opción de la pintura que se manifestará a través de corrientes diferentes, incluso contradictorias entre sí, hasta ese momento.

3. Kandinsky teórico. Robert Delaunay y sus formas circulares.

La Bauhaus (taller) debe su prestigio a su intrépido y eficaz programa de formación artística y a la calidad de sus enseñantes. Su creación y concepción se debe a Gropius (1883-1969), a quien Henry van de Velde encargó la reforma de la Escuela de Artes y Oficios de Weimar, que él había creado.

El concepto de Gropius para la Bauhaus se fundamentaba en dos instancias prioritarias:

- a) La primera radicaba en un ideal de creación artística guiado por el paradigma de la obra colectiva, de la obra total en la que confluían todas las artes.
- b) El segundo, viene marcado por el énfasis en la formación artesanal no especializada.

A su vuelta de la Unión Soviética, Kandinsky fue contratado como profesor en 1922. su función en Weimar fue determinante. Allí publicó en 1926 su ensayo más leído: Punto y línea sobre el plano. A diferencia de Klee, Kandinsky prescindió en su pintura de toda relación con el mundo de las cosas visibles. Su aportación pionera al arte de vanguardia había sido la pintura sin tema, con la que instó a la abstracción. Cuando se integró Kandinsky en la Bauhaus su pintura ya no guardaba fidelidad a lo que había sido su primer expresionismo abstracto, como se le denominó.

Durante su estancia en Rusia (1915-1921) había reorientado su imaginaria. Encontró afinidades con Malevich y asumió algunos principios constructivistas.

El reto de la pintura de Kandinsky en los años veinte seguía siendo la unidad interna de la imagen sobre la base de acordes formales y cromáticos, pero buscó una determinación más exacta de la forma, el compromiso constructivo propio de la abstracción geométrica. El orden intelectual se hizo más acusado. Abundó en la equivalencia entre vivencias ópticas y vivencias musicales.



Estudió leyes de composición partiendo de un patrimonio formal muy conciso: las

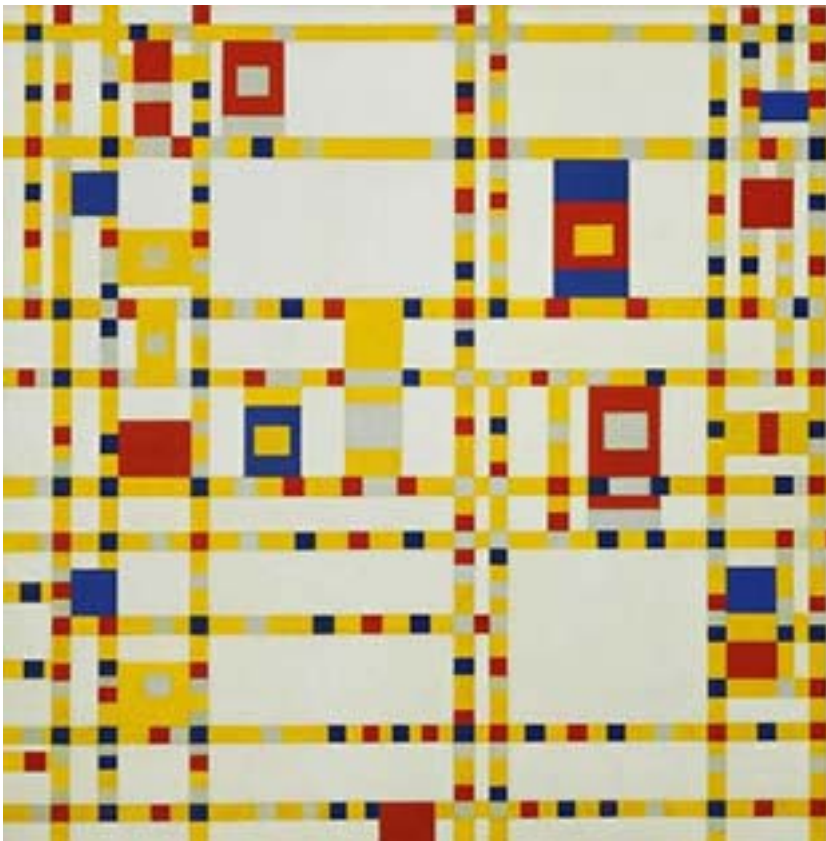
formas geométricas simples, los colores primarios y sus mezclas elementales, las relaciones y combinaciones relevantes entre estos elementos.

A las interacciones formales acompañan leyes de armonía y disarmonía que actúan en la pintura, según Kandinsky, de forma a lo que ocurre en las composiciones musicales. Su finalidad era la orquestación plástica a partir de un repertorio no objetivo, pero de preciso efecto psíquico. Fue en esos años cuando más se interesó por la pintura mural y la consagración de la pintura a espacios virtuales.

La abstracción tuvo representantes que, como Paul Klee y **Robert Delaunay**, realizaron su labor en solitario, fue el fundamento de tendencias como el Neoplatonismo holandés de De Stijl o las tendencias constructivistas rusas. El neoplasticismo fundamenta su arte en la combinación de formas geométricas, a base de rectángulos y líneas verticales y horizontales. Las composiciones de Mondrian desarrollan esta idea basándose en el rectángulo a través de su color, su tamaño y su ubicación en la composición. Se trata de una formulación que tuvo su proyección en la arquitectura y el diseño.

Obras destacadas de Kandinsky son: “Proyecto para una pintura mural (fragmento)” (1922), “En el cuadro negro” (1923), “Escenario II.Gnomo” (1928), “Trece cuadrados” (1930).

4. Mondrian y el Neoplasticismo holandés.



Los atractivos de la abstracción hechizaron a un grupo de artistas y arquitectos neerlandeses que llegaron a articular un proyecto estético común, estilísticamente

unitario, cuyo fin último será el de hincar a una nueva experiencia humana por la visualización de una obra de arte total.

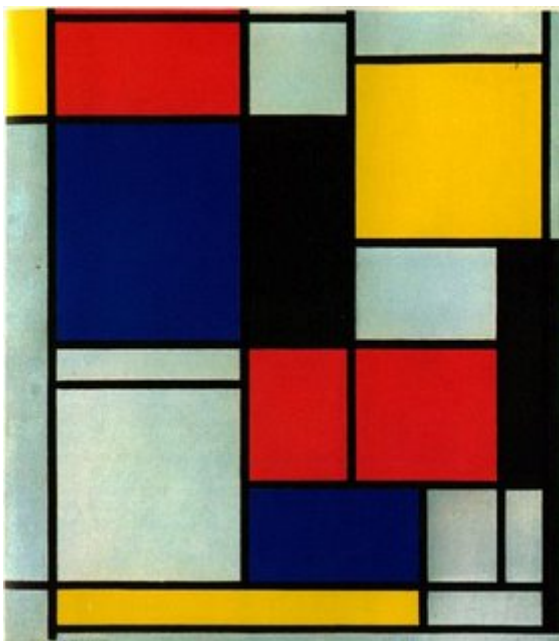
El nuevo estilo artístico afectaba al conjunto de las artes y preparaba a un nuevo estilo de vida. Los principios de ese Gesamtkunstwerk fueron formulados en la revista del grupo: De Stijl (El Estilo). Esta se publicó desde 1917 hasta 1932. Su principal promotor fue Theo van Doesburg (1883-1931), cuyo pensamiento no fue siempre compartido por los otros fundadores, de modo que los principios De Stijl conocieron muchas revisiones y cambios a lo largo de su existencia. Al menos desde 1922 van Doesburg orientó la revista como órgano de expresión del Constructivismo internacional, del que se consideró portavoz. En 1925 rompió definitivamente con él el pintor más destacado del grupo, Mondrian.(1872-1944).

Fue Mondrian quien consolidó buena parte de las propuestas plásticas del grupo, y el que bautizó esta manifestación holandesa de la vanguardia con el nombre de Neoplasticismo.

Aparte de Mondrian y Van Doesburg, entre los fundadores del ideario stijliano se encuentra el pintor Bart van der Lek, el escultor flamenco Georges Vantogerloo, el diseñador húngaro Huuszár y los arquitectos Oud, Jan Wils y Robert van't Hoff.

El objetivo principal de Mondrian fue ganar formas de armonía visual reduciendo los medios pictóricos a sus elementos constitutivos básicos, precisando constantes inmutables del lenguaje plástico, equivalentes a las de la realidad. Era esta una exigencia a la que se vio impelido por sus creencias teosóficas (tendencia mística en la que se mezclan eclécticamente creencias religiosas, filosóficas y ocultistas, de origen oriental).

Mondrian eliminó completamente la relación de profundidad, como en las de Van Doesburg, por la distinción de un fondo blanco sobre el que se colocaban las formas geométricas. Su estilo maduro se perfila en el momento en el que trabaja exclusivamente formas planas sin discontinuidad en la superficie del lienzo.



Consideró que la armonía objetiva sólo se basaba en el empleo de la línea recta y en relaciones ortogonales entre las líneas. El principio de composición descansaba en la subdivisión calculada del plano a partir de líneas horizontales y verticales: ángulo recto. La horizontal y la vertical eran los vectores complementarios que condensaban de forma paradigmática las líneas objetivas de fuerza. Por la intersección de dos líneas se expresaba la totalidad de la naturaleza visible. Los planos rectangulares podían estar dotados de color, o mejor dicho, habían de encarnar la unidad estricta entre forma y color. Los cuadrángulos se rellenaban de sendos colores planos, en cualquier caso uniformes y aislados. El espectro cromático se redujo al rojo, azul y amarillo, en su tonalidad de colores elementales, y a la presencia del blanco, el gris y el negro. Mondrian incluso llegó a excluir el gris.

Lo que podemos denominar el lenguaje clásico del neoplasticismo, que durante cierto tiempo fue un lenguaje compartido, se basaba en las normas mencionadas. El empleo del color verde, del gris o de las líneas diagonales, por ejemplo, fueron objeto de discusiones sumamente severas, incluso causa de rupturas. Los neoplasticistas llegaron a tales esquemas preceptivos rehuyendo todo lo no primordial de la visualidad, esto es, según ellos, todo aquello que condicionara el carácter absoluto de la imagen, ligando ésta a cualesquiera factores de la realidad externa, de las apariencias del acontecer orgánico: espacio tridimensional, formas o sensaciones del mundo empírico, impresiones sensoriales...

La visualidad neoplástica fue eminentemente la de la abstracción intelectual. No operó con el énfasis patético del dinamismo y la ilimitación que primero en el constructivismo ruso. “De Stijl” buscó, por el contrario, una abstracción sobria, lógica y estáticamente organizada. Contradecía sobre todo a la estética futurista.

Alguna obra destacada de van der Lek es “La Tormenta” (1916); de Mondrian: “Árbol” (1912), “Composición con superficies de color” (1914), “Composición. Tablero de damas” (1919), “Cuadro I” (1921); “Composición” (1938-1939)...