

El siglo XX y la abstracción:

“El abstraccionismo nace casi al mismo tiempo en varias partes de Europa en torno a 1910. El problema de las fechas es bastante arduo, pero no es un problema fundamental. ¿Quién fue el primer artista que hizo una escultura o un cuadro abstracto? Hay dibujos abstractos de Picabia que se remontan a 1907, pero posiblemente el alemán Hoelzel se le adelantó. Como quiera que sea, sólo entre 1910 y 1914 el abstraccionismo adquiere una fisonomía específica y entra en la historia del arte contemporáneo como movimiento.

Más que la primacía de una nación o de un artista en la invención del abstraccionismo importa destacar el hecho mismo y demostrar que el nacimiento del abstraccionismo fue la consecuencia inevitable de una serie de premisas históricas y estéticas que se determinaron a comienzos del nuevo siglo.

Algunos de los protagonistas de la aventura abstracta pensaron hacia 1930 sustituir el término abstraccionismo por el de concretismo. Sin embargo esta sustitución del término abstraccionismo hecha con más de veinte años de retraso, después de que manifiestos escritos y títulos de obras lo hubieran utilizado con orgullo, no puede crear más que confusión(...). Por otra parte, el uso de la palabra abstraccionismo es ya tan general que no hay motivo para cambiarlo. Al decir abstraccionismo se entiende inmediatamente algo bien definido en SU historia y en SUS varios aspectos, algo que la palabra concreta ciertamente no da a entender con igual claridad. (...)

El primer abstraccionismo kandinskiano de impulsos líricos, conectados con el principio de la inspiración romántica extendida como efusión del espíritu. Esto no quiere decir que estas dos tendencias no tengan en común la misma raíz idealista, o por lo menos, mística, aunque el misticismo de Mondrian sea de naturaleza mental en vez de emotiva, como en el primer Kandinsky.

En Rusia, primero entre 1905 y 1914 y, más tarde, entre 1917 y 1925 el abstraccionismo se difundió ampliamente, orientándose según tres corrientes fundamentales que tomaron los nombres de rayonismo, suprematismo y constructivismo.”

DE MICHELI, Mario- Las vanguardias artísticas del siglo XX. Ed. Alianza Forma. Madrid. 1994 (1era de 1996) Pág. 259- 260/ 263

1. ¿Cuándo y cómo ubica De Micheli el origen de la abstracción?

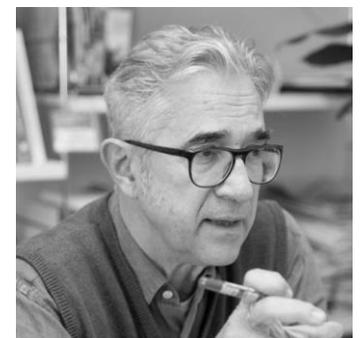
“Bajo el signo de los avances de la ciencia y de la técnica, la abstracción constituye el impulso intelectual y formal más característico, sintético y renovador de todas las artes del siglo XX; es la transposición estética de la confianza en el progreso y el futuro, configurando un nuevo espacio infinito y libre, unas nuevas formas plásticas y musicales abstractas impulsadas por la velocidad, impregnadas de un tiempo muerto, instantáneo y dinámico, radicalmente opuestas a la tradición. (...)

La visión tradicional de la obra de arte había entrado en crisis, y el artista moderno se podía revelar contra el principio de representación. Quedaba superada la concepción clásica del arte que, como en las teorías de Joachin Winckelmann, consideraba que la obra era un objeto estático y acabado, que debía seguir cánones inmutables de belleza (...)

En definitiva se desarrolló la conciencia de que más allá de la realidad visible existía una realidad cósmica e inabarcable y una realidad microscópica percible a través de nuevos avances técnicos. Más allá de la realidad al alcance de la vista, la ciencia empezó a encontrar explicaciones de una realidad telescópica y universal, un tiempo que llevaba hasta el infinito. Y detrás de la superficie aparente de organismos y de las cosas, los nuevos avances aportados por la ciencia, con microscopios o rayos X, permitieron percibir texturas, materiales y estructuras internas de átomos y moléculas. La verdad analítica y objetiva, que se



Mario de Micheli
(____ - ____)



Josep María Montaner
(Barcelona, 1954)

pretendía desvelar con la base de la ciencia moderna se correspondía con el elementalismo del arte abstracto.

Al mismo tiempo,. El descubrimiento y el estudio de las formas artísticas de culturas no occidentales - muchas veces próximas a la abstracción sistematizada por Worringer- no sólo fue una causa de la crisis de la cultura académica y eurocéntrica, sino que también sirvió de legitimación para un arte abstracto que buscaba lo más esencial y simple, un común denominador, universal que en las obras de Picasso, Gauguin y Klee, entre otros, encontró inspiración en las formas exóticas del arte primitivo”.

Montaner Martorell, Josep María - Las formas del siglo XX. Ed. G Gili. Barcelona. 2002. Pag. 64-66

2. ¿Qué sentido y lugar histórico le da este autor a la abstracción?

“Las formas abstractas, sujetas a ley, son pues, las únicas y las supremas en que el hombre puede descansar ante el inmenso caos del panorama universal. Según un pensamiento expresado por algunos teóricos del arte contemporáneo, que al pronto nos deja perplejos, la matemática es la forma más alta del arte.”

Worringer, Wilhelm. Abstracción y naturaleza.1908. Pág. 33



Wilhelm Worringer
(____ - ____)

3. ¿Qué valor tiene la abstracción para este autor?

“El mismo color ofrece posibilidades de contrapunto y, cuando se lo combina con el dibujo, puede conducir al gran contrapunto pictórico en que se asentará la composición y, en tanto que arte verdaderamente puro, podrá alcanzar el plano de lo divino. Para esta ascensión se podrá contar con la misma guía infalible de siempre; el principio de la necesidad interior.”

Kandinsky, Wasily. “De lo espiritual en el arte”. 1912



Wassily Kandinsky
(____ - ____)

“La pintura, en especial, ha dado en el curso de los últimos decenios un salto realmente fabuloso. Hace sólo muy poco tiempo se liberó de su sentido ‘práctico’ y de la necesidad de responder a distintos propósitos a los que se hallaba subordinada, y ha ascendido hasta un peldaño que exige perentoriamente un examen científico puro de los medios pictóricos y de los objetivos de la pintura. Sin tal examen es imposible, tanto para el artista como para el ‘público’, alcanzar los peldaños que siguen en la dirección emprendida.”

Kandinsky, Wasily. “Punto y línea sobre el plano”.1926

4. ¿Por qué podemos considerar a Kandinsky un expresionista?

“Las imágenes fueron pintadas directamente a través de mí, sin dibujos preliminares y con gran fuerza. No tenía idea lo que se suponía que representaban las figuras; y sin embargo trabajé con rapidez y seguridad, sin cambiar ni una sola pincelada”

af Kint, Hilma . Diarios.1909.



Hilma af Klint
(____ - ____)

“(…) Con el objeto de clarificar este punto a través de un ejemplo paradigmático, diremos que existe una diferencia significativa entre las experiencias «esotéricas» de Wassily Kandinsky y de Hilma af Klint. Ambos artistas estuvieron seguramente influidos por ideas esotéricas, pero para Kandinsky esto parece haber sucedido a través de la lectura de libros, mientras que para af Klint hubo una experiencia subjetiva mucho más traumática: el convencimiento de entrar en contacto con maestros espirituales incorpóreos y de recibir mensajes de ellos(…)”

PASI, Marco: «Hilma af Klint, el esoterismo occidental y el problema de la creatividad artística moderna », Boletín de Arte, n.º 35, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2014, pp. 43-59, Traducción de Rosa María Muñoz Luna, Universidad de Málaga

5. ¿En qué se diferencian Kandinsky y af Klint según este autor?

“Allí donde la nueva estética plástica aún no haya llegado al gran público, es misión del especialista despertar la conciencia estética de este público. El artista verdaderamente moderno, es decir consciente, tiene una doble tarea. En primer lugar, debe crear la obra de arte puramente plástica: en segundo lugar, debe encaminar al público a la comprensión de una estética del arte plástico puro- Por ello, una revista de estas características es indispensable; tanto más cuando la crítica oficial no ha sabido suscitar una sensibilidad estética abierta a la revelación del arte abstracto. (...) Lo que la nueva plástica expresa de modo netamente determinado, o sea, las proporciones en equilibrio entre lo particular y lo general, se revela más o menos también en la vida del hombre moderno y constituye la causa primordial de la reconstrucción social a la que asistimos. Así como el hombre ha madurado para oponerse a la dominación del individuo y al arbitrio, del mismo modo el artista ha madurado para oponerse a la dominación de lo individual en las artes plásticas, es decir, a la forma y al color naturales, a las emociones.

Esta oposición, que está basada en la maduración interior del hombre en su plenitud, de la vida en el sentido estricto de la palabra, en la conciencia racional, se refleja en todo el desarrollo del arte, y, de modo particular, en el de los últimos cincuenta años. Así pues, era previsible que partiendo de este desarrollo del arte, producido a saltos, se debiera terminar en una plástica completamente nueva, la cual no podía aparecer más que en un período capaz de revolucionar desde lo profundo las relaciones materiales y espirituales.”

Prefacio a la revista De Stijl (1919). Citado en De Micheli. Las vanguardias artísticas del siglo XX. Págs. 415 y 416

6. Relaciona algunas de las características generales de las vanguardias, que trabajamos en clase, con este texto.

“Era el peligro que encerraba la universalidad: el inmovilismo y la intransigencia; de ahí que la pintora Marlow Moss infringiera también las reglas compositivas neoplasticistas, nada más iniciarse en ellas, introduciendo otra variante, en su caso la doble línea, que correría sin embargo distinta suerte que la diagonal de Van Doesburg, dado que Mondrian, renunciando a sus principios, terminó incorporándola a sus creaciones(...). Respecto a su empleo –como en Blanco y negro (1930)–, la justificación ofrecida por la propia Moss estaba en consonancia con la de Van Doesburg: se trataba de evitar el carácter excesivamente concluyente y restrictivo que la línea simple, a su juicio, comportaba(...); carácter que ni las telas de Mondrian con doble línea conseguían soslayar”

Godoy Domínguez, M.J. (2018) “La mujer en la primera abstracción geométrica: una contra-historia artística en clave de género”, en Escritura e Imagen 14, 261-277.



Piet Mondrian
(____-____)



Marlow Moss
(____-____)

7. ¿En qué se diferencian Marlow Moss y Piet Mondrian? ¿Por qué Marlow Moss toma este camino según la autora?