



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

EN BUSCA DE LA FILOSOFÍA ABSTRACTA

SOFIA LETHABY

Tesina presentada a la escuela de Artes visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciada en Arte, mención pintura.

Profesor guía preparación de Tesis: César Gabler
Profesor guía Taller de grado: Cristian Silva Soura.

Santiago, Chile

2014

Quisiera agradecer a Cristián Silva y Raimundo Edwards por ayudar en la búsqueda de la filosofía abstracta y por sobre todo, por contribuir incansablemente a establecer conexiones sinestésicas.

Índice

Introducción.....	1
Un paseo hacia atrás	
Abstracción y Suprematismo.....	2
El Dadá y el mundo Surrealista.....	6
Una nueva Filosofía	
La Filosofía abstracta.....	12
Bibliografía	

INTRODUCCIÓN

Puede ser un sueño que una vez tuve, o tal vez uno que no recuerdo. Puede ser una historia, un mapa de un lugar que aún no existe. Puede ser un sabor o una metáfora. Imposible de definir, así es lo nuevo, así es lo abstracto.

Lo abstracto, lo que es nuevo. Lo que antes no existía. Es aquello que nace en el mundo ideal [el mundo de las ideas] y luego, es traído al mundo exterior. Una idea nueva, extraña a veces, que nunca encuentra sólo una palabra para ser descrita. Pocas veces encuentro definiciones claras, pues, así es lo nuevo: no tiene nombre. Pero sí tiene forma, color y espacio. Espacio al que mejor llamaré plano, pues como toda pintura, consta sólo de dos dimensiones, y, no pretende ser lo que no es, sino ser honesta, ser en sí misma, sin pretender, insisto, ser lo que no es.

El inconsciente, una parte fundamental del ser humano para el Dr. Carl G. Jung, quien será de enorme ayuda para las próximas ideas y explicaciones, juega un rol primordial en la obra, pues ésta proviene desde lo más invisible y oculto: del ser inconsciente, ese que habla con nosotros mientras dormimos, aquella parte del cerebro que guarda y recoge información querámoslo o no. Hablo de esos colores que vimos y olvidamos, o tal vez un sonido, una palabra, un gesto, un atardecer, una sensación o un poema. Es justamente esta situación la que probablemente causa y encausa la forma de traer estos "objetos ideales" al mundo material y pictórico, pues pocas veces los precede un bosquejo o dibujo, más bien son mapas mentales o "planes a seguir según como resulten las cosas", y supongo que este plan tan abierto se conecta directamente con una filosofía abstracta. Una filosofía que jamás pretende delimitar, sino expandir, es fundamental que no exista una palabra para llamarlo, más que sí mismo, más que la forma, el color, y la composición. Es un objeto en sí mismo, existe porque es, como diría Descartes.

UN PASEO HACIA ATRÁS

ABSTRACCIÓN Y SUPREMATISMO

Para comenzar, debemos situar la obra dentro de la abstracción, pues prescinde de la figuración material. Y aquí digo material porque no podríamos decir que el triángulo o el cuadrado no existen en la realidad. Claro que existen, pero pertenecen a un mundo ideal, y son representadas en la realidad. Proviene del mundo de la geometría, un mundo inmaterial.

La geometría está conectada al arte abstracto y no es casualidad, y aquí debemos nombrar al pintor ruso Wassily Kandinsky (1866-1944) quien prácticamente sienta las bases para que hablemos con propiedad del arte abstracto. Y es que las formas geométricas como el triángulo, cuadrado y el círculo, poseen su propia energía, su propia carga o esencia. Así como también poseen una conexión de color, por ejemplo, el triángulo con el color amarillo, y es que las formas agudas junto con colores agudos como el amarillo, tendrán mayor resonancia cualitativa¹.

Kandinsky en modo muy honesto, decide realizar la pintura bajo tres fundamentos: el plano, la forma y el color. Lo que comparto profundamente, en un sentido filosófico aparte de pictórico, pues el abordar la pintura así, me parece abordar la pintura como lo que es: Bidimensional. Así Kandinsky se refiere a su obra más bien como una composición. Un ordenamiento de formas y colores dentro de un plano, que en conjunto crean un resultado que viaja al alma. Es más, define el color como un medio para ejercer influencia directa en el alma.

¹ Kandinsky, V. (1989). *De lo espiritual en el arte* (5ta. ed.). Puebla, México D.F. México: Premia.

Y es que podemos asegurar que el hombre está dotado para tener sensaciones, y el color es una de las formas de provocarlas, de hecho me refiero al *principio de la necesidad interior*, como el pintor lo llamó, es la armonía de los colores basada en el contacto adecuado con el alma.

Kandinsky no sólo hace conexiones de color y forma, también une la pintura con la música, y más allá de eso, los sentidos, abarca una pintura sinestésica, de algún modo. Habla de la profundización de los medios en cada arte, sin olvidar que existen límites entre ellos, pero que se topan en un empeño interior común. Es este aspecto sinestésico el que me interesa, pues Kandinsky incluso lo explica, pero no lo llama Sinestesia. Y es que se refiere a que existen seres más sensibles, en los que los accesos al alma son tan directos, que a veces un sabor puede conectarse con otro sentido, como la vista por ejemplo. Luego prosigue y hace una conexión entre los seres sensibles y los violines muy usados que con cualquier pequeño contacto vibran todas sus partes.

La unión que establece es fundamental y es que "El sonido se imagina en abstracto" y tiene toda y más profunda razón, pues si a un hombre le dices: imagínate un saxo sonando. Se imaginará un saxo sonando, pero no establecerá los parámetros de, por ejemplo, si es un lugar cerrado o abierto, si hay otros instrumentos sonando o incluso si lo va a hacer sonar un soldado o un virtuoso.²

La composición, los problemas puramente pictóricos (plano, forma, color) y esta forma sinestésica de comprender las artes es lo que une mi proceso y obra con la obra de Kandinsky, y es que en el trabajo muchas veces juega un papel muy importante la música y no se torna muy diferente el componer una melodía en

² Kandinsky, V. (1989). *De lo espiritual en el arte* (5ta. ed.). Puebla, México D.F. México: Premia.

Quena, que hacer una pintura de tonos cálidos sobre madera. Incluso el soporte puede servir de partitura y en él, ir colocando las notas adecuadas para que suene bien.

Siguiendo el paseo, y casi paralelamente a Kandinsky, nos encontramos con Kazimir Malévich (1879-1935), el iniciador del Suprematismo, movimiento que pretendía dar supremacía a los medios básicos del arte: el color y la forma. Sobre la mera representación del mundo visible. Tal como la obra de Malévich, que utiliza grandes fondos de un solo color generalmente, y concisos signos visuales que flotan en este fondo calmo.

Kazimir Malévich deseó una pintura absoluta, liberada de referencias en la realidad material. Aspiraba a una nueva realidad en torno al color. En su obra vemos colores luminosos y densos. Formas rústicas pero poderosas. Una composición del color, que rosa en un juego de humor, sin duda es algo con gracia. En 1913, pinta el cuadro "cuadrado negro sobre fondo blanco", y ahí es cuando se desliga, simbólicamente, del arte del mundo visible y exterior [tanto por el título como por la imagen]. Se economiza al máximo. Yo creo que esa obra es más bien una declaración. No sé si de principios, pero de todos modos está aclarando algo hacia el mundo exterior, algo les está diciendo a todos los hombres. La verdad es que no me atrevería a decir una palabra que defina esa declaración, pero sí se que tiene cualidades: es categórica, rotunda, precisa, sin dudas. Es certera y es tal cual lo quiso el artista. Es una economía tal que no da, casi, para márgenes de error, por así decirlo. Este artista utiliza elementos geométricos: triángulos, rectángulos, cruces, trapezoides. Son elementos dinámicos que está suspendidos en el aire, en espacios aparentemente infinitos.

Son estas últimas dos cualidades las que forman parte importante de mi obra, puesto que los elementos siempre están flotando, están en un espacio infinito que los contiene, donde no hay prisa, es un espacio contemplativo. Y además tienen un carácter bastante categórico, que, pocas veces, deja espacio a dudas de ejecución o composición. Un ejemplo de este carácter categórico, podría ser el uso del color, ya que es de una forma plana. Sin una "pretensión volumétrica", esta forma plana de concebir la pintura es más bien un intento honesto, por no pretender lo que no es. La pintura, tal como lo plantea Kandinsky es un asunto Bidimensional. Y es bajo este pensamiento es en el cual se desarrolla toda la obra. Un intento crudamente honesto de expresar la pintura: el plano, la forma y el color.

EL DADÁ Y EL MUNDO SURREALISTA

El Dadá nace el 5 de Diciembre de 1916, en Zúrich. Cabe decir que entre que surgía el arte Abstracto y el Dadá comenzó la Primera Guerra Mundial [sólo por si debo decirlo, está claro que el contexto influye de sobre manera en el ser humano. Para qué decir en un ser sensible, como hablaba Kandinsky]. Este movimiento que no alcanzó a tener gran alcance, porque tenía partículas repartidas por el mundo, en cierto grado. De hecho Max Ernst, primer Dadamax y luego Surrealista, se refería al Dadá como actos individuales anárquicos para responder a un mundo colectivo y terrorista, una explosión de alegría por la vida y de furia.³

Esta vez, sin embargo, no revisaremos a M. Duchamp, el llamado padre del Dadá, aunque tienen esencia parecida, sino que nos fijaremos en su amigo, Francis Picabia (1879-1953) primeramente, quien fue llamado por Jean Arp, como "El Colón del Arte", pues consideraba que "navegaba sin brújula". Y ese es justamente el aspecto que quiero rescatar, porque él fue un nómada del arte, que no se limitó a un solo tipo o gama del arte, sino que mutó y esa fue su ley: avanzar. Una vez recuerdo que un profesor me comentó "pareciera que estás arrancando pa' adelante", lo que me pareció un alago, totalmente, proveniente del "mundo Picabiano". También hablaré de Jean Hans Arp, escultor, poeta y pintor francoalemán (1886-1966), quien trabajó un arte mucho más orgánico, con más curvas, más sinuoso. Menos geométrico.

³ Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., Honnef, K.(1999). *Arte del siglo XX*. Barcelona, España: Taschen.



fig. 1
Jean Arp.
1960
"Soleilrecerclé"
Técnica: xilografía

Arp tiene una serie de obras llamada "Soleil recerclé", algo así como Sol reciclado. En ella se puede apreciar la capacidad de Arp para conjugar el lenguaje del formato rectangular con figuras orgánicas y biomorfas. Esto acompañado de una paleta de color bastante económica. Son grises cromáticos, a veces con un negro, o un blanco, o amarillo.

En la serie "Sol reciclado" vemos como compone a partir de una forma circular que bien parece un Huevo, en la que luego aparecen o en realidad, están ahí otras más pequeñas que dan ritmo a este fondo.

Esta forma de tratar el fondo es de lo que vamos a hablar, pues, Jean Arp no deja el fondo plano como Malévich, sino que pone una forma que no deja el fondo completamente limpio, o tal vez otra forma de decirlo es que hace objetos centrales, que ocupan un mayor protagonismo en la composición. Y es que Arp dispone estos *Soles*, tal vez, de forma centrada. La tensión está en el elemento central, ya no tiene tanto movimiento como las obras de Malévich. Podríamos decir algo más quietas, pero la verdad, es que el color hace que brillen, pues combina ciertos colores que hacen vivir al objeto. Como decía, a veces con colores puros como amarillos o blancos. Esta vívida sensación creo que se une estrechamente con el biomorfismo, una subdivisión del Surrealismo. Pero que en realidad, se trata de lo que decía Kandinsky, una buena composición que es capaz de hacer sonar el alma.

No es casualidad que estos dos artistas de los que hablamos hayan ido del Dadá al Surrealismo, siguiente grupo del que hablaremos, surge en el año 1917, a un año de acabar la Primera Guerra Mundial y repito este acontecimiento, pues es todo el contexto que genera esta revolución artística que llamará y abrirá paso al inconsciente. Durante la P.G.M. se da el Dadá que es un movimiento anárquico, en palabras de Ernst, que es una experimentación de materiales increíble y que culmina con la ironía de Marcel Duchamp y los *ready made*, dando paso a un nuevo arte, pero esta expansión no era en términos materiales solamente, como los ya nombrados "prefabricados", sino que llega Breton con el grupo Surrealista, dentro del cual está Arp, Dalí, Breton, Tanguy, Ernst y Man Ray entre otros.

El surrealismo plantea una liberación del pensamiento, sin ser regulado por la razón, la lógica ni la moral. Sin ser juzgados o censurados por nosotros mismos,

en el fondo. Declararon un papel importante para la mente inconsciente, a pesar de que S. Freud, nunca se declaró atraído por este arte. Sin embargo tiene una gran conexión, aparte de Freud, con Carl G. Jung.

Me interesa de sobre manera el Surrealismo, por su filosofía en segunda capa, por su forma de proceder, por la forma de concebir el acto de crear, de traer del inconsciente al mundo de los hombres las ideas. Es ese proceso con el que se topa mi obra pues muchas veces, y desde ahora en adelante haremos conexiones entre surrealismo y *El mundo Interior* del Doctor Carl Gustav Jung, me encuentro sin un plan, más que "el plan a seguir según como sucedan las cosas". Y es la misma idea que tenía el Surrealista Yves Tanguy: La pintura se desarrolla ante mis ojos, desarrollando sus presas a medida que progresa. esto es lo que meda la sensación de completa libertad...soy incapaz de trazar un plan o hacer un esbozo previamente.⁴

Esa condición de crear sin un plan determinado es un punto importante, porque si bien no es en la totalidad de las ocasiones, muchas veces pareciera incluso, caprichoso, el afán de pintar. Las ganas de jugar con la pintura y componer.

Pero ese "plan abierto" no es sólo procesual, sino que también forma parte de dónde provienen las imágenes. O el cómo se hacen. Pues el inconsciente es fundamental no sólo para hacer, sino para guardar. Me refiero al inconsciente, ese que habla con nosotros mientras dormimos, que se revela en los sueños, que está palpitando constantemente , incluso de forma invisible, porque hablo de cosas que una vez vi o tal vez un sonido que escuché de modo consciente y luego se olvidó, y es que todos vemos, oímos y olemos muchas cosas sin notarlas en su

⁴ Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., Honnef, K.(1999). *Arte del siglo XX*. Barcelona, España: Taschen

momento, pero hay un sujeto que no olvida, el inconsciente y para él toda esa información [Percepciones sensoriales] juega un papel importantísimo en nuestra vida diaria.

Quién podría decir que jamás ha olvidado un sueño, o existen otras personas que nunca los recuerdan, bueno, eso no significa que no sueñen. Así como tampoco un auto desaparecerá porque dobló en una esquina. El inconsciente tiene la capacidad de recopilar muchísima información, pero es el Consciente el que es selectivo. La verdad es que, creo que el consciente tiene un espacio limitado, y es él el que borra o guarda, o la memoria y el olvido participan en él, pero el Inconsciente sería más bien un espacio infinito, que teóricamente, no olvida, sólo guarda. Es como un gran baúl abierto que jamás pretendiera cerrarse.

Es ese baúl el que contiene las imágenes, que son ideas, que son composiciones, que son colores y formas. Como no hay un plan descrito, tampoco hay una próxima cosa "más que la que sale". Es ese fluir. Es la libertad de no estar limitado. Y es redundante este aspecto porque es una anti-limitación [con y como el mundo exterior] con respecto a lo figurativo; es decir, un arte abstracto que prescinde de elementos figurativos, sólo consta del lenguaje pictórico formal. Y además es anti-ilimitado para el artista, pues no hay una obligación o plan. Es un doble libertad.

Esta Anti-limitación es la forma en que se hace la obra, de donde viene y como se concibe y se crea. Y aquí, llegamos a una parte fundamental de trabajar con el inconsciente y además la abstracción, y es que aquí se Crea. Realmente la obra es nueva, sin precedentes, más que la abstracción que no es figurativa, que no

tiene referentes reales, en el mundo exterior. Prescinde de toda catalogación del mundo de los hombres, porque es nueva. Esa cualidad es un profundo afán, debo confesar, el crear es una fascinación. El componer es crear, es traer desde el mundo interior "objetos ideales" hacia el mundo exterior. Y que inevitablemente, como toda idea, debe pagar un precio por venir a este mundo, ese precio es su material. En este caso pictórico, el cual tiene limitaciones de color, brillo, opacidad, textura, etc. Todos aspectos formales o correspondientes a los [limitados] cinco sentidos humanos. Y no digo, aclarando, limitado de forma negativa, sino de forma aclarativa, para así dar paso a una nueva filosofía, la filosofía abstracta.

LA FILOSOFÍA ABSTRACTA

La filosofía abstracta jamás pretende delimitar, pues el mundo de los hombres ya se encuentra suficientemente delimitado por palabras, marcas, estereotipos, clases, guerras, razas... podríamos ejemplificar una página entera contando cómo el hombre delimita y vuelve a delimitar las cosas, y no es que sea malo, es que se trata de nuestro proceso cognoscitivo, es la forma que usamos para conocer el mundo, sus leyes, sus colores, etc. Tenemos la necesidad, desde tiempos aristotélicos o incluso antes, de ordenar y subdividir las cosas para así poder ordenar todos los estantes mentales y así, como lo hemos hecho durante toda nuestra historia poder seguir conociendo el mundo, y por qué no decirlo, en su afán dominador, desde tiempos coloniales, continuar creyendo que podemos realmente dominar la naturaleza.

[Debo aclarar que en este capítulo filosófico, debe comprenderse que la filosofía es una cosa y que el traer "objetos ideales" desde sus medios al mundo exterior siempre, necesariamente, deberá limitarse o pagar un precio como dijimos. Debe someterse a lo material.]

La filosofía abstracta tiene un solo fin y es crear. Jamás contribuir a delimitar el mundo de los hombres, sino sólo abrirlo. Abrir mentes y corazones, en lo posible, abrazar al introvertido y darle cabida en un mundo extrovertido. La filosofía abstracta busca ser una fuerza vertiginosa que al explotar lo abarque todo. La filosofía abstracta pretende, en su energía infinita, cambiarlo todo, ser violenta, no dejar nada fuera y que quede todo dentro. Es una filosofía bastante utópica, vista desde los ojos, los pies y la cabeza de los hombres, pero qué más da, si pretende cambiarlo todo, de algo hay que partir.

Las bases de la filosofía abstracta se basan muy comúnmente en una pregunta: ¿Por qué no? y es que el por qué no, deja una puerta abierta a la posibilidad, y aquí nos topamos con la esencia de F. Picabia, un "Colón de las artes", que no se detenía, sólo pretendía avanzar. Es precisamente lo que postula esta filosofía. Tal vez si Picabia estuviese vivo, sería parte de ella.

El ¿Por qué no? y la Anti-limitación, podemos notar tienen orígenes en el mismo lugar, la Libertad. Y es que tal como decía Yves Tanguy, la completa libertad, es lo que domina la obra, el proceso y también al artista.

Todo este intento por describir la Filosofía abstracta, y nueva, es para poder explicar de una forma un poco más concreta, si se puede llamar así [tal vez irónicamente] hacia dónde va la pintura, la obra. Pues ya sabemos que proviene del inconsciente, tanto la información como el proceso. Pero estas formas de representación abstractas, estas composiciones rítmicas y bastante sinestésicas, intentan, un poco tautológicamente porque resulta imposible definir las o hablar de ellas fuera de sí mismas, de su espacio, de sus colores y sus formas, traspasar este contenido filosófico a un tipo de codificación visual. Intentan plasmar lo que considero, el motor de los hombres, la incertidumbre. Y hablo de incertidumbre, refiriéndome a que no sabemos qué es, los "objetos ideales" no tienen referencia en la realidad. Lo nuevo no tiene referencia en la realidad. Lo nuevo es nuevo. Es.

Los "objetos ideales" son en sí mismos, y es parecida la sensación de incertidumbre frente a la vida, las preguntas filosóficas que constantemente se repiten en la historia de la humanidad: ¿de dónde venimos?, ¿a dónde vamos?, ¿existe dios?, ¿es deliberada nuestra existencia en la tierra?. Supongo que desde

ahí proviene el motor creador de los "objetos ideales", que parece un contenido bastante metafísico, pero no se conecta con la pintura metafísica de De Chirico, pues uno es figurativo, y lo que llamarían los psicólogos, asociación libre de ideas. Pero mi obra no contiene nada figurativo, es abstracción pura, sin referencia en la realidad. Sin embargo esta incertidumbre no sólo está presente en la imagen en sí, sino también en los títulos. Ya que al igual que los artistas abstractos, las obras no poseen títulos "delimitantes", sino abiertos, referidos a la composición, o a la misma naturaleza del triángulo, las matemáticas, siendo simplemente enumeradas cronológicamente, para así, insisto, jamás delimitar al espectador a que vea una sola cosa. Y aquí nos encontramos con otro aspecto, bastante juguetón, y es que estos títulos abiertos y formas abiertas dan paso a que la gente lance ideas acerca de lo que podría ser, lo que parece o lo que le recuerda. Lo que muchas veces termina en algo más similar a conexiones sinestésicas por ejemplo ligando la imagen a sabores, sensaciones, espacialidad, o simplemente las ganas de estar ahí o por el contrario, que creen sensación de incomodidad, o "pinchuda". Es una parte que debo reconocer, gozo, cuando sucede porque es como traer a los hombres de vuelta a un estado más ligado con la niñez. Se torna una especie de juego el *adivinar* qué podría ser. Y aquí nuevamente, sale a relucir la Libertad, porque si hay una cualidad que tienen los niños, es que son libres, libres de imaginar, crear y sentir. Algo no muy diferente al estado que plantea y busca la filosofía abstracta.

Es entonces, la libertad el gatillo del revólver que dispara este arte abstracto, hecho de una forma surreal.

Bibliografía

Jung, C.G., Von Franz M.L., Henderon J.F., Jacobi J., Jaffé A. (1984). El hombre y sus símbolos. 4a. ed. Barcelona, España.: Luis de Caralt.

Kandinsky, V. (1989). De lo espiritual en el arte. 5a.ed. Puebla, México D.F. México: Premia.

Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., Honnef, K. (1999). Arte del siglo XX. Barcelona, España: Taschen.

Referencia de Imágenes

1. Fig. 1 Arp, H., 1960. Soleilrecercle. Xilografía.

Imagen tomada del sitio MutualArt:

[http://www.mutualart.com/Artist/Jean-](http://www.mutualart.com/Artist/Jean-Arp/54A2DCFF4C4AAE2F/Artworks?q=Dada+Sculpture&Params=3936382C43757272656E74506167652C31352C31)

[Arp/54A2DCFF4C4AAE2F/Artworks?q=Dada+Sculpture&Params=3936382C4375](http://www.mutualart.com/Artist/Jean-Arp/54A2DCFF4C4AAE2F/Artworks?q=Dada+Sculpture&Params=3936382C43757272656E74506167652C31352C31)

[7272656E74506167652C31352C31](http://www.mutualart.com/Artist/Jean-Arp/54A2DCFF4C4AAE2F/Artworks?q=Dada+Sculpture&Params=3936382C43757272656E74506167652C31352C31)