

HILMA AF KLINT, VISIONARIA

DANIEL BIRNBAUM, JULIA VOSS, TRACEY BASHKOFF,
ISAAC LUBELSKY, LINDA DALRYMPLE HENDERSON Y MARCO PASI

TRADUCCIÓN
FRANCISCO LÓPEZ MARTÍN



ATALANTA

2023

En cubierta: Hilma af Klint en la Real Academia de Bellas Artes de Estocolmo, ca. 1885
En guardas: Hilma af Klint, *Árbol del conocimiento*, n.ºs 1 y 2,
Serie W, 1913-1915

Dirección y diseño: Jacobo Siruela

Los ensayos del presente volumen se basan en un seminario celebrado
en el Museo Solomon R. Guggenheim en el 2018 con motivo de la exposición
Hilma af Klint: Paintings for the Future.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o
transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización
de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos,
www.cedro.org) si necesita fotocopiar
o escanear algún fragmento
de esta obra.

Todos los derechos reservados

Título original: *Hilma af Klint – Visionary*
© Bokförlaget Stolpe, 2020
In Association with Axel and Margaret Ax:son Johnson
Foundation for Public Benefit
© De la traducción: Francisco López Martín
© EDICIONES ATALANTA, S. L.
Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España
Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34
atalantaweb.com

ISBN: 978-84-126014-3-5
Depósito Legal: GI 1115-2023

Índice

Introducción	
El increíble legado de Hilma af Klint	
<i>Daniel Birnbaum</i>	
	13
Cinco cosas que hay que saber sobre Hilma af Klint	
<i>Julia Voss</i>	
	25
Visionarias paralelas: Hilla Rebay y Hilma af Klint	
<i>Tracey Bashkoff</i>	
	47
Nueva York, 1875: el nacimiento de la teosofía	
<i>Isaac Lubelsky</i>	
	67
Hilma af Klint y lo invisible	
en el dominio ocultista y científico de su tiempo	
<i>Linda Dalrymple Henderson</i>	
	81
Formas de pensamiento <i>a posteriori</i> :	
la Teosofía en el arte moderno y contemporáneo	
<i>Marco Pasi</i>	
	105
Notas	
	131
Relación de obras	
	143
Créditos de las imágenes	
	147
Acerca de los autores	
	151
Índice onomástico	
	153

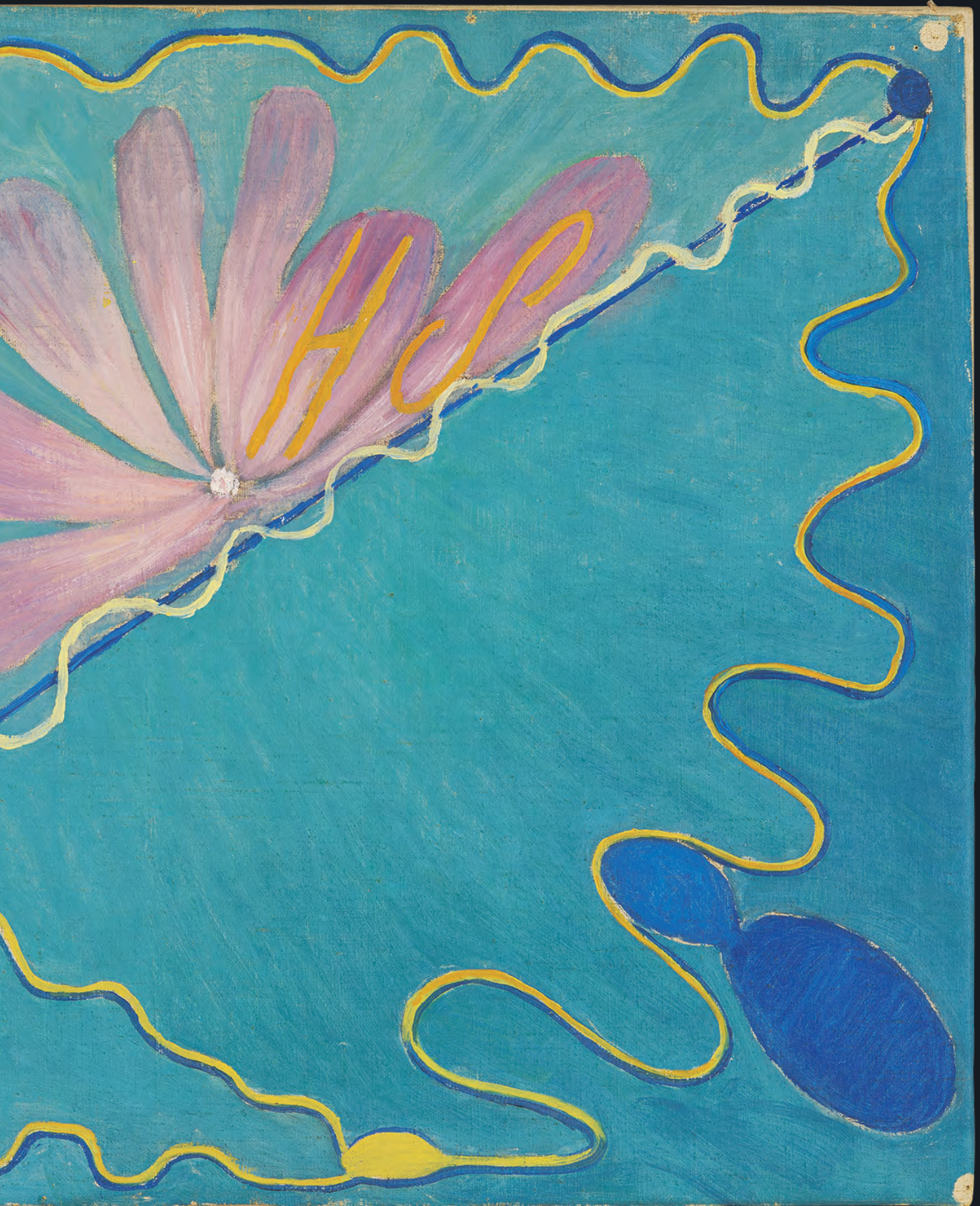


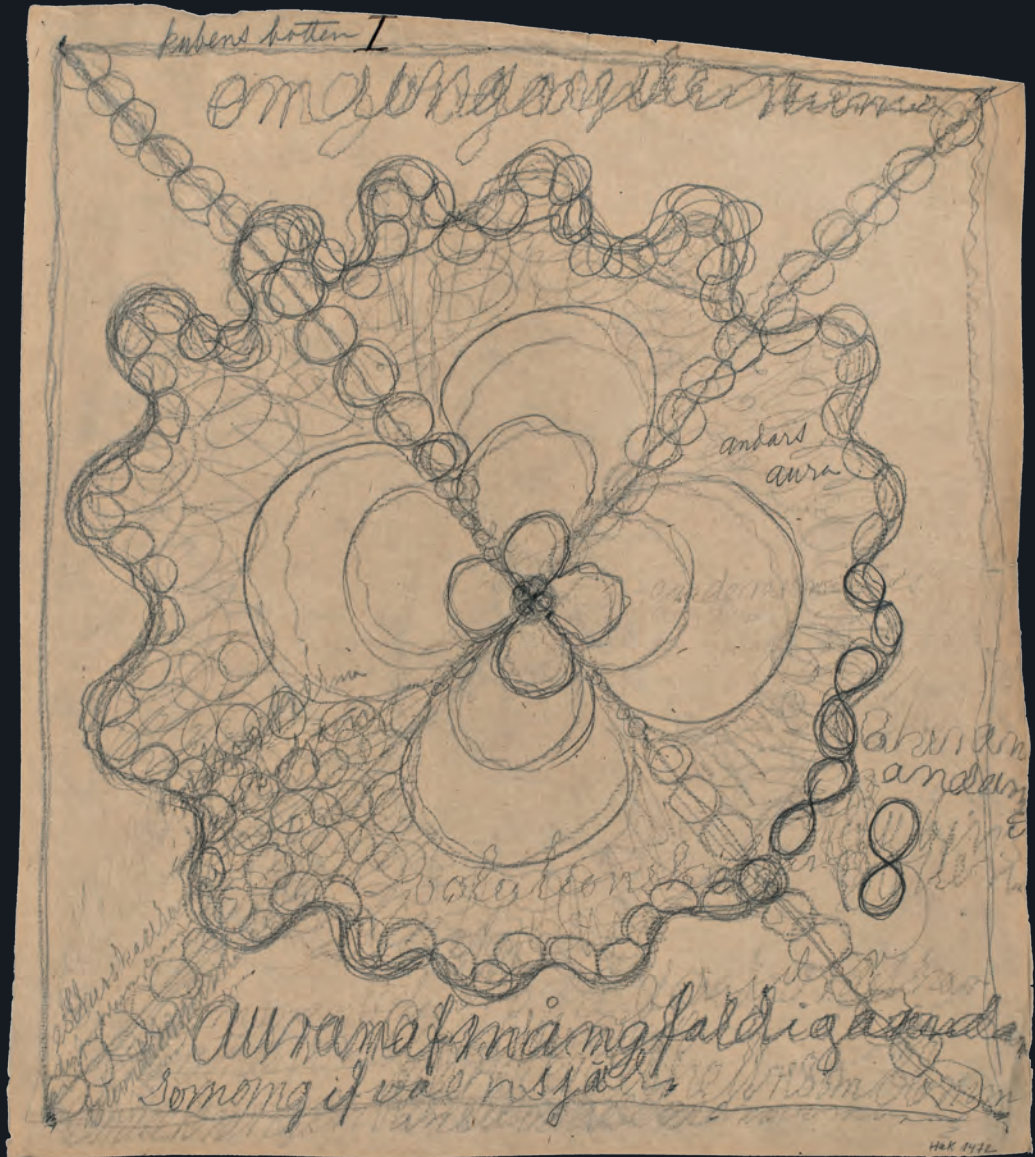
Hilma af Klint, visionaria



Hilma af Klint, *Eros*, n.º 1,
Grupo II, Serie WU/Rosa, 1907.

En pág. 8: Hilma af Klint en su estudio
de Hamngatan 5, Estocolmo, 1895.





Introducción

El increíble legado de Hilma af Klint

Daniel Birnbaum

La obra de Af Klint sigue desconcertando al público de todo el mundo, pese al tiempo transcurrido desde la primera gran exposición de su obra abstracta, en Los Ángeles, en 1986, como parte de la muestra *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* [Lo espiritual en el arte: pintura abstracta 1890-1985]. Los recientes simposios y exposiciones de los que ha sido objeto no han impedido que Af Klint continúe ocupando un lugar incierto en el arte moderno.

Ahora sabemos, gracias a Julia Voss, que mucho antes de esa fecha ya hubo exposiciones de sus pinturas, así como varias tentativas. La muestra de 1986 despertó un gran entusiasmo, pero también perplejidad. No todos los visitantes quedaron convencidos de la calidad de la obra, ni tampoco de su propósito. El crítico Hilton Kramer, en *The New Criterion*, no se mostró precisamente impresionado:

Como documentos de la historia de la abstracción, revisten cierto interés, sin duda, pero no desde un punto de vista estético; los cuadros de Af Klint son, en esencia, diagramas coloreados. Concederles un lugar de honor junto a la obra de Kandinsky, Mondrian, Malévich y Kupka, en la sección dedicada a los pioneros de la abstracción, es absurdo. Af Klint simplemente no es una artista de esa categoría, y me atrevería a decir que nunca se le habría dispensado un tratamiento tan excesivo si no hubiera sido mujer.

Celebro que la recepción crítica de su obra haya progresado desde la publicación de estas observaciones. Cada vez está más claro que hoy en día pocos espectadores estarán de acuerdo con la evaluación de Kramer, y, curiosamente, el concepto de «diagrama», empleado por el crítico para desestimar su trabajo, suscita nuevas lecturas de la obra de Af Klint dignas de mención, pues nos permiten apreciar la calidad

En pág. 12: Dibujo espiritualista de Las Cinco, 1903. Sin título.

de su arte abstracto en términos no formalistas. Forma parte de la naturaleza de un diagrama que sea abstracto y, al mismo tiempo, representacional. Es una manera de codificar pictóricamente la información sin supeditarse al naturalismo, aunque algunos elementos realistas se incorporen con facilidad a su vocabulario simbólico. Explorando el enfoque diagramático en la obra de Af Klint, la historiadora del arte Briony Fer ha sugerido que son diagramas de un proceso visionario que debería situarse en un contexto místico más que en un paradigma racionalista. Probablemente convendremos en que la evaluación crítica de la obra de Af Klint acaba de empezar, al igual que su influencia en otros artistas. Lo anómalo de esta tardía recepción supone un problema para cualquiera que intente teorizar sobre su obra en los términos de la historia del arte formulada en el siglo xx.

Por un lado, su ruptura con el paradigma naturalista de la pintura que enseñaban en las academias de arte de toda Europa es en muchos aspectos comparable a la que llevaron a cabo los artistas tradicionalmente considerados como los pioneros de la abstracción. Pero, por otro lado, a diferencia de sus contemporáneos varones, que expusieron en abundancia, publicaron manifiestos, elaboraron programas docentes y combinaron su interés por lo metafísico con la política y la fundación de instituciones, Af Klint trabajó casi aislada, si dejamos al margen su relación con un grupo de mujeres que se reunían semanalmente en un es-

tudio de Estocolmo para comunicarse con espíritus. En otras palabras, su versión de lo no figurativo apenas se apoyó en diálogo público alguno.

¿Acaso los conceptos con los que describimos las innovaciones de las primeras vanguardias pueden aplicarse a una artista cuya obra no sólo parece haber inventado su propio lenguaje, sino también haber anticipado su propia recepción tardía? Mi respuesta es no.

Af Klint trabajaba en series. La exposición *Paintings for the Future* [Pinturas para el futuro], que tuvo lugar en el Museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York en el 2018-2019, contenía dos series completas. Aunque las obras que las componen son necesariamente homogéneas, las series están unidas por la repetición de sus formas, por el fluido intercambio de la abstracción con la figuración y por la continua imaginación de mundos invisibles. Fer ha descrito el trabajo de Af Klint como un sistema de símbolos ocultos que se autogenera pero que, al mismo tiempo, procede de la naturaleza, la religión, el lenguaje y la ciencia, así como de lo sobrenatural. Los numerosos cuadernos de Af Klint, en los que se exponen y elaboran los símbolos un tanto enigmáticos de su obra, ofrecen una especie de código del sistema. Hay espirales logarítmicas y zarcillos que hacen referencia a la evolución. La letra *u* parece representar el mundo espiritual, en oposición a la letra *w*, que alude a la materia. La intersección de dos discos superpuestos encarna el motivo

tradicional de la unidad. El color amarillo y las rosas representan la masculinidad; el azul y los lirios, la feminidad. Y así podríamos seguir eternamente. Una vez que estos cuadernos se traduzcan a otros idiomas, estoy seguro de que darán lugar a un nuevo tipo de disciplina hermenéutica: los estudios sobre Hilma af Klint. ¿Estamos ante la primera pintora abstracta moderna?

Quizá la cuestión más interesante no sea tanto cómo hacer que Af Klint encaje en las historias convencionales del arte moderno europeo, sino más bien de qué manera su obra rompe con esos relatos y la propia Af Klint, si se la toma en serio como artista, los desafía. Su arte no contaba con ningún apoyo institucional, huelga decirlo, ni con ningún grupo de presión en el mercado del arte.

Esto hace que su situación difiera bastante de la de sus colegas más célebres. Pensemos en la carrera de Matisse o en la de Picasso, y en qué habría sido de ellos sin todo su séquito de coleccionistas, galeristas, críticos y directores de museos. Af Klint no disfrutaba de nada semejante; tampoco, en ese sentido, de apoyo institucional. Aunque se describía a sí misma como una pionera, no tuvo seguidores ni discípulos inmediatos, por lo que nunca dio origen a una escuela. Si tal cosa ocurriera ahora –algo que ya no parece del todo inverosímil–, sería con un inusual retraso de un siglo. Por último, si intentamos encajar su arte dentro del concepto tradicional de «abstracción» –¿cómo llamarlo si no?–,

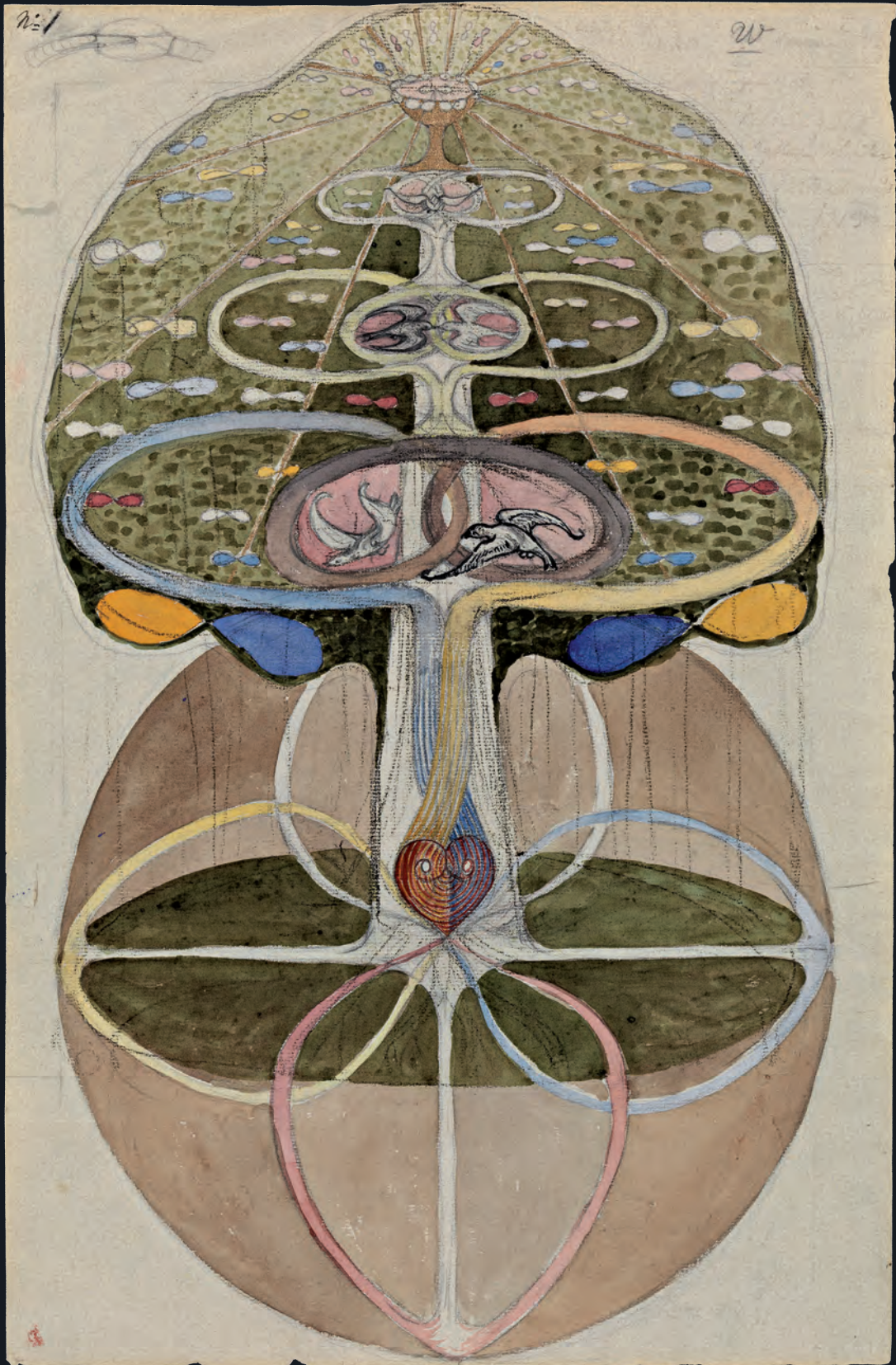
habrá que poner cierta voluntad en el empeño. En el esquema formalista creado por Alfred Barr para el Museum of Modern Art (MoMA) en la década de 1930, no hay ningún lugar vacío que su radiante imaginario pueda ocupar de manera evidente. En vez de plasmar un dominio de estáticas verdades matemáticas o de formas platónicas, Af Klint parece representar un reino de vida vibrante, evolución espiritual e inmanencia. Su versión de lo abstracto es más compatible con los procesos de la exuberante naturaleza que con la precisión de las geometrías celestes. Por eso su cosmos visual parece en ocasiones tener más en común con la biología especulativa de Ernst Haeckel o con la filosofía del proceso de Alfred North Whitehead que con la pureza trascendental del suprematismo en Rusia o con los rigurosos sistemas del neoplasticismo. Incluso hay momentos en los que la imaginación biomórfica de Af Klint se antoja en notable sincronía con las actuales exploraciones experimentales de formas vivas. Pensemos en la obra de artistas como Rosemarie Trockel o en las telarañas de Tomás Saraceno.

Cuando mis colegas y yo planeábamos la retrospectiva de Af Klint que se inauguró en el Moderna Museet de Estocolmo en 2013, buscamos un buen título. Mi propuesta fue *Hilma af Klint: visionaria cósmica*. Mis colegas preferían *Hilma af Klint: pionera abstracta*. Y, en retrospectiva, me alegro de que eligiéramos este último. Si el debate y la controversia son la prueba del





Informational text panel, likely describing the exhibits or the museum's mission.



N:Q
4. Samningens lösa
xx/ Körtelkörtel lösa
En arm vändt
om krets med lappad
som alltså lappad

W series



éxito de una exposición, la nuestra fue sin duda triunfal. Gran parte de la controversia estaba relacionada con las afirmaciones implícitas en el título: ¿era Af Klint una pionera?, ¿y era su arte realmente abstracto? La respuesta a estas dos preguntas, creo yo, es afirmativa, pero sólo si estamos dispuestos a poner en tela de juicio los significados aparentemente inamovibles de esas nociones. Algunos críticos sugirieron que el título de la exposición intentaba hacerla encajar en un esquema demasiado rígido y tradicional, y esa objeción me parece razonable. Por supuesto, nuestra exposición aspiraba a algo diferente y más ambicioso, como explorar lo que pasaría si la versión

de Af Klint de lo abstracto se tomaba en serio.

De modo que sí, fue una pionera, pero de un tipo diferente al de Walter Gropius o Marcel Duchamp. Y hoy su arte parece inspirar a innumerables artistas jóvenes de todo el mundo. Tal vez por fin haya nacido la escuela de Hilma af Klint. Para mí, desde un punto de vista profesional y personal, la exposición del Guggenheim fue de la mayor importancia. Marcó un cambio posible y esperanzador, y quiero dar las gracias a todos los que contribuyeron a ello. ¿A quién más puedo expresar mi gratitud? A Dios por crear el universo y a Hilma af Klint por pintarlo.

En págs. 16-17: Vista de la instalación *Hilma af Klint: Paintings for the Future*, Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York, 2018-2019.

En pág. 18: Hilma af Klint, *Árbol del conocimiento*, n.º 1, Serie W, 1913-1915.

En pág. 19: Hilma af Klint, *Árbol del conocimiento*, n.º 2, Serie W, 1913-1915.

En pág. 21: Hilma af Klint, *Árbol del conocimiento*, n.º 6, Serie W, 1913-1915.

En págs. 22-23: Vista de la instalación *Hilma af Klint: Paintings for the Future*, Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York, 2018-2019.

