

Texto en español

La superficie resonante:

Movimiento, imagen y sonido en la pintura de California

La superficie resonante nos invita a detener nuestra mirada y experimentar las obras de arte de una manera en la que también somos conscientes de nuestro propio cuerpo. Los paisajes musicales, las abstracciones rítmicas, los experimentos de sonido y color, y otros temas multisensoriales juegan con la inmediatez de la percepción visual. La exposición reflexiona sobre estos tipos de exploraciones realizadas a través de imágenes, movimiento y sonido en la pintura de California de comienzos y mediados del siglo XX. Estudia cómo los artistas han utilizado la pintura a través del tiempo para investigar la compleja naturaleza de la percepción que va más allá de la visión, construyendo conexiones a través del tiempo, el espacio, las imágenes, los objetos y las sensaciones.

Cuatro temas principales desarrollan estas conexiones: correspondencias, ritmo y abstracción, dinamismo y flujo, y música visual. Al activar nuestros múltiples sentidos—no sólo observando, sino también escuchando y sintiendo—las obras de arte aquí presentadas se pueden experimentar como superficies vibrantes que están interconectadas y “resuenan” dentro del espacio de la galería, e incluso más allá de los espacios que ocupan.

Curadora de la exposición: Erin Stout

Correspondencias

¿Es posible lograr que la música sea visible? ¿Es posible ver el sonido o escuchar el color? Los artistas de esta primera agrupación exploraron este tipo de cuestionamientos a través de analogías o correspondencias. Invocando las correlaciones interdisciplinarias entre el sonido y la visión, o la música y la pintura, estos artistas buscaron enfatizar la atmósfera de una pintura, su carácter emocional, o su trasfondo espiritual—características comúnmente asociadas con la música—en vez del paisaje que buscaban representar. El movimiento de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX llamado tonalismo, equiparó la composición visual de color, línea y forma hallada en las representaciones del paisaje con aquella de los arreglos musicales. La llegada del tonalismo a California coincidió con la presencia de otros movimientos de arte moderno a los que influyó, entre ellos el cine de vanguardia.

La cuestión de cómo visualizar el contenido expresivo a través de una analogía o una metáfora, rápidamente generó discusiones sobre cómo pintar todo tipo de fenómenos invisibles. Un número de pintores modernos de California fueron influenciados por un conjunto de creencias promovidas por la teosofía, una religión esotérica que sostenía que los artistas eran extremadamente sensibles a colores, formas y sonidos imperceptibles para otros. Maurice Braun, Frederick John Schwankovsky y Agnes Pelton, cuyas obras se exhiben aquí una al lado de la otra, integraron a sus prácticas la teoría teosófica, cada uno por su cuenta. Schwankovsky se sentía particularmente interesado en la sinestesia, un fenómeno neurológico que puede causar que una persona escuche el color o vea el sonido.

Ritmo y abstracción

¿Cómo las líneas, las formas y el color activan las sensaciones físicas del movimiento y el tacto? Basadas en teorías científicas sobre cómo interactúan los colores ópticamente, las técnicas neoimpresionistas como el puntillismo—el uso de puntos individuales de pintura sin mezclar que se usan para formar una imagen—y el divisionismo—que utiliza rayas de pintura—dependen del ojo y de la mente de los espectadores para combinar los colores en tiempo

real. Mucho tiempo después de pasar de moda en Europa, a finales del siglo XIX, los pintores de California continuaron experimentando con estos métodos promovidos por el impresionismo francés y el neoimpresionismo, un movimiento derivado de aquel. Ambos artistas, William Henry Clapp y William A. Gaw, utilizaron pinceladas entrecortadas o *staccato* y puntos de pigmento puro para crear sus paisajes. Las composiciones resultantes están animadas por un movimiento rítmico y son altamente táctiles, tanto que casi sentimos la repetición del toque de la pincelada sobre el lienzo, mientras nuestros ojos van escaneando la escena.

Cuando se observan de cerca, estas obras se aproximan a la abstracción pura y deleitan con su investigación sobre la naturaleza misma del color. En efecto, el faro cuidadosamente articulado en el horizonte en la obra *Crescent City Lighthouse* de Gaw nos invita a observar atentamente la intrincada creación de esta pintura. Esta transición entre observar de cerca y observar de lejos, nos hace conscientes de nuestro cuerpo en el espacio. Por lo tanto, observar es una experiencia que implica mucho más que ver con los ojos, es verse a uno mismo observando dentro del espacio de la galería.

Dinamismo y flujo

¿Qué papel juega la imaginación en nuestra percepción del mundo? En 1942, el artista danés, Knud Merrild, comenzó a crear lo que él llamó “las pinturas fluidas”. Al dejar caer gotas de pintura para muros sobre una superficie fluida y después inclinarla permitiendo que los colores se mezclaran, él logró generar formas espontáneas que evocaban objetos, paisajes o cualquier otra cosa que la imaginación pudiera invocar. El método “automático” o de improvisación de Merrild, señaló una tendencia más amplia de los artistas modernos de California de abarcar fuerzas fuera de su control—tales como la gravedad—para producir resultados inesperados en sus obras.

Cuando improvisamos, participamos en un proceso en el cual no sabemos de antemano cuál será el resultado, lo que puede conducir a la realización de posibilidades imprevisibles. Esta era la lógica tras *The Dynaton*, un grupo de tres artistas —Wolfgang Paalen,

Gordon Onslow Ford y Lee Mullican—quienes exhibieron su trabajo conjuntamente en San Francisco a finales de los años cuarenta. El nombre “Dynaton”, que en griego significa “lo posible”, sintetizaba el objetivo del grupo: visualizar realidades alternas utilizando métodos de pintar que ayudaran a liberar la imaginación. Rebosantes de imágenes como estrellas, espirales galácticas y figuras humanas caleidoscópicas, las obras manifiestan la naturaleza dinámica del universo y la potencialidad de la existencia dentro del mismo.

Música visual

¿Cómo registran nuestros sentidos el tiempo y el espacio? En la primera mitad del siglo XX, muchos pintores comenzaron a imitar estructuras musicales en sus obras, con la esperanza de evocar sensaciones de la misma manera en que lo hace la música, es decir, actuando directamente sobre los sentidos, en vez de simplemente sugerirlas a través de imágenes. Para Oskar Fischinger, uno de los pintores abstractos más destacados de California, crear una conciencia de duración, ritmo y movimiento dentro de una superficie bidimensional estática resultó ser un desafío. Las pinturas de Fischinger, las cuales a veces sirvieron como estudios para sus películas, juegan con nuestra percepción de profundidad y de movimiento a través de una cuidadosa superposición de formas y colores. En estos ejemplos, las formas parecen desvanecerse en el espacio y danzar con fluidez a través de la superficie.

Los fundadores del movimiento Sincromista (Synchromist), Stanton Macdonald-Wright y Morgan Russell, creían que las sensaciones de tiempo y movimiento podían ser transmitidas a través de arreglos de color sistemáticos. Ellos utilizaron una metáfora musical para ilustrar su filosofía: tal como las sinfonías se componían de sonidos, sus pinturas estaban compuestas de color. De ahí la palabra “*synchromy*” (Sincromía)—un término acuñado por Russell—que quiere decir “con color”. La *Sincromía en naranja* (*Synchromy in Orange*) de Russell parece proyectarse más allá del marco del cuadro con una energía rítmica, como si fuera una explosión de color iluminado, de movimiento y de sonido.

imca.uci.edu
18881 Von Karman Ave.
Irvine, CA 92612

UCI IMCA
Institute and Museum of California Art