

Texto en Español

*Geografías espirituales: las religiones y el arte
paisajístico en California, 1890 – 1930*

Curadora de la exposición: Michaëla Mohrmann
En exhibición desde el 2 de marzo hasta el 8 de junio de 2024

Introducción

¿Por qué la pintura paisajística se convirtió en una actividad espiritual en los albores de la modernidad de California?

Entre 1890 y 1930, California ganó una reputación nacional como un lugar místico y tolerante con religiones nuevas y antiguas. En 1930, por ejemplo, la revista *Time* destacó “el florecimiento de cultos, novedades religiosas y nuevas modas en creencias” en el estado, y concluyó que “California floreciente y bañada por el sol, donde la naturaleza se exhibe en opulencia mística. . . es particularmente propicia para este florecimiento.” En otras palabras, el mundo natural de California fue visto como un símbolo y un catalizador de su efervescencia espiritual.

Los diversos entornos del estado también inspiraron su arte. *Geografías espirituales* explora cómo los artistas canalizaron diferentes creencias religiosas en pinturas paisajísticas mientras la impresionante belleza de la naturaleza de California reconfiguraba las nociones de lo divino y lo sagrado. Además de obras de arte, la exposición presenta publicaciones históricas que fueron leídas o escritas por artistas californianos. Estos textos a menudo insertaron el arte paisajístico en discusiones teológicas o utilizaron conceptos religiosos para hablar del arte paisajístico.

El arte en las próximas salas representa con frecuencia lugares y plantas que tienen un significado sagrado para los pueblos indígenas de California, muchos de los cuales fueron convertidos por la fuerza al cristianismo y despojados de sus tierras ancestrales por colonos. Su maltrato expone los límites y las contradicciones de la tolerancia religiosa en California durante ese momento. La exposición reconoce el significado espiritual de estas escenas para comunidades indígenas específicas hasta hoy.

El misticismo de la naturaleza desde la pintura hasta la impresión

Cuando terminó la fiebre del oro en 1855, la mayoría de los californianos consideraban las regiones silvestres y salvajes como lugares impíos, ocupados por poblaciones indígenas paganas y buscadores de oro pecaminosamente codiciosos. El único valor aparente de la naturaleza era como fuente de materias primas. Sin embargo, los escritos populares del reverendo Thomas Starr King, John Muir y Mary Hunter Austin, entre otros, pronto atribuyeron una cualidad sagrada y positiva a las tierras silvestres locales. Estos pensadores combinaron los ideales cristianos con el trascendentalismo para articular un misticismo de la naturaleza. Argumentaron que la contemplación inmersiva de la naturaleza podría conducir a conocimientos cósmicos e incluso a la comunión con lo divino.

Su apreciación mística de la naturaleza de California, especialmente de la Sierra Nevada, estimuló su protección federal, un activismo que Muir describió como “cabildo espiritual.” Muir era consciente de que el público piadoso de la costa este, incluido el Congreso, conocía el occidente de los Estados Unidos principalmente a través del arte. Para convencerlos, Muir comparó a Dios con un artista cuya obra maestra era el valle de Yosemite, un sitio clave en la Sierra para el despertar espiritual de Muir. Estructurados como pinturas paisajísticas, los influyentes ensayos de Muir también fueron ampliamente ilustrados por pintores aclamados, como Thomas Hill y William Keith, quienes dijeron efusivamente: “Casi pensábamos que [Muir] era Jesucristo. ¡Lo adorábamos bastante!” Artistas posteriores, como Maurice Braun y Alfred Mitchell, también estudiaron los escritos y dibujos de Muir.

Sin embargo, aunque Muir utilizó el arte para valorar las tierras silvestres, su misticismo finalmente lo llevó a apreciar la naturaleza por algo más que sus aspectos visuales y artísticos, lo cual inspiró a varios artistas a reconsiderar las convenciones de la pintura paisajística.

La tierra como Sagrada Escritura para los protestantes

Después de una sesión de pintura al aire libre en 1898, el artista William Wendt se regocijó ante el inmaculado entorno de California y concluyó: "La perfección de este día de primavera hace pensar en el Génesis cuando la tierra era joven". Como muchos de sus compañeros protestantes, Wendt veía el paisaje prístino de California en términos bíblicos, como la creación intacta de Dios.

Los evangélicos protestantes, un grupo diverso de denominaciones cristianas, compartían la creencia de que leer la Biblia les otorgaba acceso directo a Dios, una inmediatez que los predicadores comparaban con la instantaneidad de la vista, y que hacía que leer y ver fueran actividades análogas. Para ellos, la naturaleza tanto como la Biblia era una creación divina, su observación ofrecía un contacto inmediato similar con Dios.

Por lo tanto, los sermones y tratados teológicos de los protestantes a menudo utilizaban cuadros paisajísticos y la naturaleza como herramientas devocionales para ayudar a las congregaciones a visualizar narrativas religiosas.

En esta cultura protestante, los títulos de los cuadros adquirieron un significado especial. Aunque las obras de esta galería fueron creadas en el siglo XX, algunas tienen títulos extraídos de himnos sagrados o poesía cristiana del Segundo Gran Despertar, un período de renacimiento religioso protestante a principios del siglo XIX. Otros títulos subrayan características divinas, como la majestad, la infinitud o la eternidad de la tierra. Cuadros como el de Emil Kosa, Jr., *Que maravillosa Tu obra* comunican una visión del paisaje como un texto sagrado.

Los paisajes armoniosos de la teosofía

En 1897, la Sociedad Teosófica estableció su nueva sede en Point Loma, San Diego. La teosofía, que aún era una religión nueva, buscaba expresar verdades universales estudiando la naturaleza y sintetizando conceptos de la ciencia, el ocultismo y muchas religiones antiguas, como el budismo, el hinduismo y el judaísmo. Aunque sus seguidores estaban divididos en varias facciones (algunas de las cuales residían en Ojai y Los Ángeles), la teosofía produjo publicaciones de gran alcance y conferencias muy concurridas que ejercieron una enorme influencia en una élite cultural internacional, que incluía a muchos artistas californianos.

La perspectiva optimista de la Teosofía valoraba la armonía y la inefable sabiduría obtenida al mirar más allá de las apariencias materiales. Muchos artistas teósofos, como Maurice Braun y Leonard Lester, rechazaron estilos pasados de pintura de paisajes, criticando su sublimidad y dramatismo, lo que, como observó Lester, desencadenaba "reacciones corporales" y "desequilibrio" y convertía al artista en "un mensajero del descontento". Los artistas teósofos preferían escenas modestas y pacíficas que pudieran inducir una mentalidad serena y permitir una "visión interior". Como argumentó Braun, el arte podría ser "el lenguaje del alma, transmitiendo un mensaje místico a otras almas con el propósito de despertarlas a una mayor realización de sí mismas como almas con una herencia divina".

La comprensión de la teosofía del arte como un conducto divino entre la naturaleza, el artista y los espectadores dio un significado espiritual a la práctica de pintar al aire libre. Para los teósofos, el estado meditativo y curativo que experimentaba el artista en la naturaleza se canalizaba hacia los demás a través de la obra de arte.

El pasado católico para un futuro protestante

Hacia 1900, la creciente influencia de los protestantes en California había disminuido significativamente la dominancia de los católicos en el estado. Por lo tanto, el anticatolicismo surgió en las décadas de 1880, 1890 y 1920 y a menudo coincidía con la supremacía blanca puesto que muchos católicos eran indígenas o mexicoamericanos mestizos. Sin embargo, el patrimonio colonial y católico del estado fue paradójicamente reformulado en términos positivos durante este periodo. Por ejemplo, la influyente novela *Ramona* (1884) relata una historia sentimental que se desarrolla en medio de las ruinas de las misiones católicas de California. A pesar de la explotación de gente indígena en las misiones, estas ruinas se convierten, como cita el libro, en símbolos de “una vida pintoresca, con más sentimiento y alegría. . . más romance del que jamás se volverá a ver”.

El arte de esta época encarna estas visiones opuestas del pasado católico en California. Cuadros de ruinas embellecidas romantizan las misiones católicas, pero también reviven un tropo clave de la pintura paisajística de mediados del siglo XIX: representaciones de civilizaciones paganas o vagamente mediterráneas en decadencia, como visto en los cuadros de Thomas Cole, Frederic Church y Jasper Francis Cropsey, entre otros. En este arte anterior, las ruinas sirven como presagios del dominio protestante e incluso de la segunda venida de Cristo. Por lo tanto, las pinturas de las misiones católicas son ambiguas. Son recuperaciones nostálgicas del pasado católico tanto como insinuaciones de la decadencia del catolicismo y su inminente reemplazo por una élite protestante en ascenso.