

De la figuració a l'abstracció. Reflexions entorn de l'educació artística a Batxillerat

De la figuración a la abstracción.
Reflexiones entorno a la Educación
Artística en Bachillerato

From figuration to abstraction.
Reflections on Art Education
in Upper Secondary

ORIOI BRUGAROLAS BONET

Professor de Batxillerat
Universidad de Barcelona



→ Recibido 20/02/2017
✓ Aceptado 22/02/2017

Resum

A la societat actual el component visual és indubtablement un element poderós. El poder d'atreure, de modificar conductes personals i col·lectives, de descriure i de mostrar, de representar el món i de representar-nos a nosaltres mateixos, tots aquests poders són a l'abast de la imatge. No és, per tant, per casualitat que les manifestacions artístiques tinguin una presència constant en l'entorn i en la vida de les persones i esdevinguin espais de relació en els quals flueixen experiències, significats, emocions, idees i pensaments. Aquest és un del motius pels quals l'art ha esdevingut necessari a les escoles i ha de continuar sent un element central en tot procés formatiu.

En aquest article es realitzen una sèrie de reflexions entorn del pas de l'art figuratiu a l'art abstracte, es proposa, per als alumnes de batxillerat, una manera d'abordar el camí cap a l'abstracció a partir de l'anàlisi de tres pintors, a saber, Kandinsky, Mondrian i Malèvitx, i, finalment, es planteja la importància de l'educació artística dirigida a l'alumnat de Batxillerat en tant que forma la sensibilitat i estimula la capacitat d'anàlisi, ajuda a comprendre i a respondre, a sentir i a distingir, a pensar i a construir.

Paraules clau

Educació Artística · Educació Visual · Anàlisi crític · Art Figuratiu-Art Abstracte ·
Història de l'art

Resumen

En la sociedad actual el componente visual es indudablemente un elemento poderoso. El poder de atraer, de modificar conductas personales y colectivas, de describir y mostrar, de representar el mundo y de representarnos a nosotros mismos, todos estos poderes están al alcance de la imagen. No es, por tanto, por casualidad que las manifestaciones artísticas tengan una presencia constante en el entorno y en la vida de las personas y se conviertan en espacios de relación en los que fluyen experiencias, significados, emociones, ideas y pensamientos. Este es uno de los motivos por los que el arte se hace patente en las escuelas y debe seguir siendo un elemento central en todo proceso formativo.

En este artículo se realizan una serie de reflexiones en torno al paso del arte figurativo al arte abstracto, se propone, para los alumnos de bachillerato, una manera de abordar el camino hacia la abstracción a partir del análisis de tres pintores, a saber, Kandinsky, Mondrian y Malevich, y, finalmente, se plantea la importancia de la educación artística dirigida al alumnado de Bachillerato en tanto que forma la sensibilidad y estimula la capacidad de análisis, ayuda a comprender ya responder, a sentir ya distinguir, a pensar ya construir.

Palabras clave

Educación Artística · Educación Visual · Análisis crítico ·
Arte figurativo-Arte abstracto · Historia del arte

Abstract

In society nowadays, it is undoubtedly the case that the visual component is a very powerful element. Images allow us to captivate, modify people's behaviour both as individuals and as a group, and finally, describe and represent the world and ourselves. Therefore, it is by no means a coincidence that artistic manifestations are constantly present in people's lives and surroundings, so that they become meeting places where experiences, meaning, emotions, ideas and thoughts constantly flow. This is one of the reasons why Art Education is necessary in schools and should continue to be a crucial element in the formative process.

This paper aims to reflect on the shift from figurative to abstract art. It also puts forward a proposal to introduce Upper Secondary students to the process towards abstraction based on the analysis of three artists, namely Kandinsky, Mondrian and Malevich. Finally, it discusses the importance of Art Education in Upper Secondary as a means to foster sensitivity, boost critical thinking, aid comprehension and more broadly help students gain ownership of the artistic process in order to be able to create new artistic realities themselves.

Keywords

*Visual Education · Art Education · Critical analysis · Figurative art-Abstract art ·
History of art*

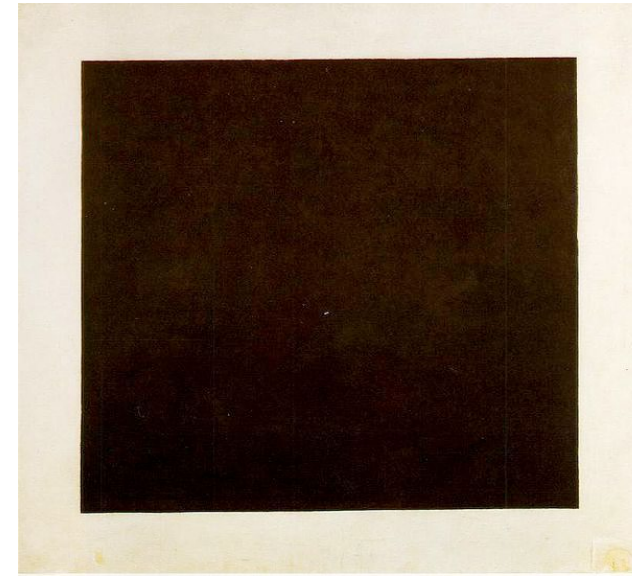
Introducció

Al llarg de dos trimestres els alumnes d'Història de l'Art de 2n de Batxillerat aprenen a llegir i a comprendre una obra d'art, això sí, figurativa, i per tant es formen en el *saber mirar*. L'art figuratiu esdevé així un espai confortable, de seguretat visual, en el que amb esforç, treball i constància, es poden comprendre i reconèixer els elements bàsics que constitueixen una obra d'art, i aprofundir en el seu significat.

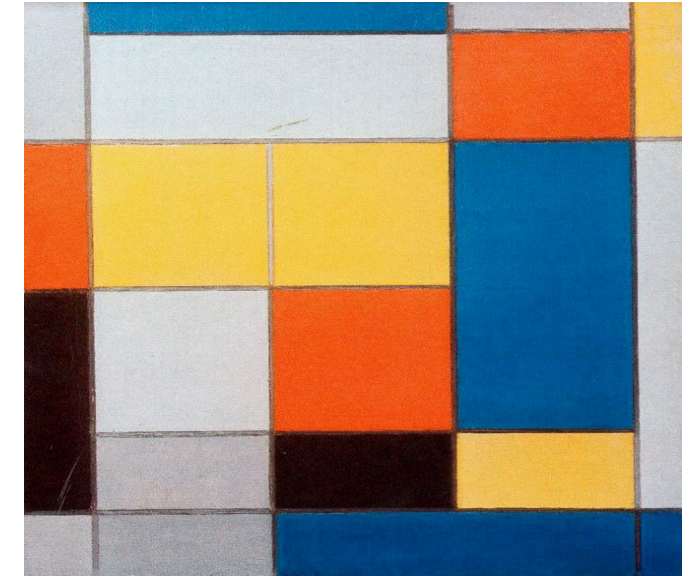
Però a l'encetar el tercer trimestre, aquest camí plàcid de la figuració que els alumnes han recorregut comença a trontollar, a esvaïr-se sota els seus peus, vénen els dubtes i la realitat representada a les obres d'art deixa de ser comprensible i recognoscible: es dissipa l'espai confortable de la figuració per deixar pas al *caos aparent* de l'abstracció. Això sí, només durant uns quants dies.



Imatge 1. Primera aquarel·la abstracta, V. Kandinsky, 1910.



Imatge 2. *Quadrat negre sobre fons blanc*, K. Malèvitx, 1915.



Imatge 3. *Composició en vermell, blau i groc*, P. Mondrian, 1920.

Els comentaris que s'escolten a classe mirant *Primera aquarel·la abstracta* de Wassily Kandinsky (imatge 1) i *Quadrat negre sobre fons blanc* de Kasimir Malèvitx (imatge 2), són del tipus: «Què és això?», «Per què aquesta línia aquí de color blau?», «Què signifiquen aquests punts grocs al costat d'aquesta línia vermella?», «És un arbre?», «I aquest quadrat negre enmig d'un gran quadrat blanc, què significa?», «I el tema?», «Això no m'agrada!», «No entenc res, professor!»...

És un dels moments del curs més intensos i alhora més trasbalsadors per als estudiants d'Art, perquè sembla que tot allò après al llarg de dos trimestres no els serveixi per a res. Els alumnes es mostren preocupats, perquè, tal com diuen alguns alumnes: «Les pintures ja no em parlen, professor». És evident el que li passa a l'alumne: la comunicació entre ell i l'obra s'ha perdut, perquè encara no disposa de les claus que li permeten accedir al món del llenguatge abstracte. Aquest estat de confusió i d'incomunicació transitòria de l'alumne és normal, ja que les regles del joc sobre les quals es basava l'art figuratiu han canviat i, per tant, cal *tornar a començar* a aprendre a mirar però amb unes normes noves.

Val a dir que aquest *patiment* per la no comprensió d'allò abstracte dura només la setmana i mitja de classe que el professor tarda en recórrer el camí cap a l'abstracció. Per aquest motiu es proposa un camí cap a l'abstracció en quatre etapes, amb una parada obligada d'avituallament entre la primera i la segona: la primera, el context cultural, polític i social en què sorgeix l'abstracció; tot seguit una curta parada per explicar què és l'abstracció; la segona, un recorregut visual des dels primers intents d'abstracció a mans de Kandinsky cap al 1910, passant pels experiments més radicals d'abstracció duts a terme per Malèvitx al 1915, fins a la depuració formal de Mondrian; la tercera, etapa de reflexió d'alguns dels conceptes apareguts al llarg del recorregut visual; i, finalment, la quarta, etapa de concreció i comprovació en la que els alumnes mobilitzen els coneixements adquirits per a fer una recerca centrada en altres camins que ens poden portar cap a l'abstracció.

Abans de començar el viatge, un últim comentari: l'abstracció no va sorgir per inspiració irracional i embriagadora d'uns artistes sinó que és el resultat de la reflexió i del treball constant i tossut d'uns artistes per buscar un llenguatge no figuratiu, sense tema, independent de qualsevol referència que no fos la mateixa obra. En només deu anys (entre 1910 i 1920) el món de l'art es va capgirar i els tres artistes que acabem de citar van fixar les bases de la pintura abstracta de tot el segle xx. Participar del camí que ens portarà a l'abstracció ens farà canviar, ben segur, la nostra mirada vers l'art abstracte, i només així ens podrem deixar portar i transportar a altres mons, el de la sublimació i el misticisme de les formes i colors purs tan anhelats pels artistes del primer quart del segle xx.

Primera etapa: les primeres avantguardes artístiques

El darrer quart del segle xix havia estat una commoció per a la pintura; els impressionistes anteposaven la plasmació d'un element tan subtil com la llum a les arquitectures sòlides de la matèria; alguns mestres, com Van Gogh o Cézanne, van buscar més enllà de les aparences il·luminades una nova realitat desconeguda. Els pintors de les primeres avantguardes artístiques (vers 1905) van haver de partir d'aquesta revi-

sió del món sensible i l'art pictòric es va anar desplaçant poc a poc cap a posicions d'interpretació més que no pas de representació. D'una banda, la fotografia i el cinematògraf, en plena expansió i difusió, començaven a ocupar-se d'aquest paper de representació, mentre que alguns aparells, com el microscopi, descobrien a la pupila humana dimensions de la matèria desconegudes fins aleshores. D'altra banda, a la conjuntura general del canvi de segle també hi concorrien diversos processos deshumanitzadors: la situació política internacional, amb blocs armats i tensions intermitents, deixava entreveure l'amenaça d'un conflicte que podia afectar el continent europeu. I, finalment, la popularització de l'automòbil, l'aviació, el radar, la ràdio, el fonògraf, entre d'altres aparells, imprimiren als artistes un nou i molt divers ritme de vida i una visió del món molt diferent respecte a la generació anterior.

En aquest context sorgeix l'art de les primeres avantguardes, és a dir, tots aquells moviments creatius essencialment pictòrics i escultòrics que van aparèixer des del 1905 fins al 1945; són els anomenats "ismes": el fauisme (1905), l'expressionisme (1905), el cubisme (1907), el futurisme (1909) i l'abstracció (1910), entre

d'altres. Tots ells es caracteritzen pel fet de qüestionar i negar l'art del passat i de proposar com a alternativa llenguatges nous basats en l'experimentació constant dels materials i de les tècniques. Els artistes d'avantguarda mostraren un rebuig frontal a la idea de l'art tradicional entesa com a imitació de la realitat i cercaven noves formes d'interacció de l'espectador amb l'obra d'art, la qual esdevenia un instrument provocador i de confrontació (Ramírez, 1997). El rebuig a la tradició fou un dels elements més comuns a totes les avantguardes, tal com es pot llegir al manifest del futurisme: «l'art, negant el seu passat, ha de respondre a les necessitats intel·lectuals del nostre temps». Tanmateix, un dels principals imperatius que es generalitzaren en les proclames rupturistes de l'avantguarda pictòrica va ser la llibertat compositiva i d'interpretació i el rebuig clar de l'ús de la perspectiva (d'espai tridimensional).

Parada d'avituallament: la pintura abstracta

L'abstracció és un fenomen radicalment contemporani: fins al segle xx l'art no s'allibera de la seva funció tradicional, és a dir, de representar la realitat sensible

tal com és percebuda amb el sentit de la visió. Aquesta funció, anomenada *mimesi* pels grecs, és abolida, la qual cosa dóna a l'art del segle xx la dimensió de la seva modernitat i la diferenciació respecte la del segle anterior (Rueda i Roigé, 1999).

En la pintura del primer quart del segle xx l'objecte va estar sotmès a tota mena d'experiments: reduït a color en el fauvisme, geometritzat en el cubisme, distorsionat en l'expressionisme, fet vibrar dinàmicament en el futurisme; i l'art abstracte ha intentat *eliminar-lo*. El terme art abstracte s'aplica generalment a totes aquelles manifestacions plàstiques en què l'artista rebutja voluntàriament el concepte tradicional de l'art com a imitació de la realitat. L'obra d'art es converteix en una realitat autònoma, sense connexió amb la natura, i, en conseqüència, ja no representa homes, paisatges, cases o flors, sinó simplement combinacions de colors que intenten expressar, amb un llenguatge sense formes, com el de la música, la necessitat interior. Kandinsky afirmava que en el camp pictòric una taca rodona pot ser més significativa que no pas una figura humana (Ackermann i Bozal, 2003).

Aquest abandonament conscient de la figuració es va iniciar al 1910 amb l'obra *Sense títol o primera aquarel·la abstracta* de Wassily Kandinsky (1866-1944), el qual definí una nova relació amb la pintura que supera el simple reconeixement dels objectes i les figures representades i cerca despertar determinades emocions per mitjà de l'harmonia de línies i colors, de manera que la força expressiva la proporcionen les formes i els colors, sense mantenir cap relació mimètica amb la realitat (veure imatge 1). Però, tot i ser Kandinsky el primer en obrir camí cap a l'abstracció, s'ha de tenir present que paral·lelament al camí de Kandinsky, altres artistes com Kasimir Malèvitx (1878-1935) i Piet Mondrian (1872-1944) van encetar altres formes de comprendre el llenguatge de l'abstracció. Cal remarcar que tots tres artistes adoptaren un llenguatge abstracte ja en edat madura, després d'intenses reflexions i d'una llarga evolució pictòrica passant per diferents estils.

Segona etapa: vies d'abstracció

Com arriben Kandinsky, Malèvitx i Mondrian a l'abstracció? El següent recorregut visual per l'obra dels tres artistes pot ajudar a orientar-nos en aquest trànsit de la figuració a l'abstracció:

Wassily Kandinsky (1866-1944)



Imatge 4. Vell poble, 1902: obra propera als postulats pictòrics post-impressionistes i en la que encara es pot reconèixer l'element figuratiu.



Imatge 5. Platja holandesa, 1904: amb aquesta obra certifica el seu pas pel Fauvisme donat el valor que Kandinsky concedeix al color; els objectes i figures disminueixen la seva importància.

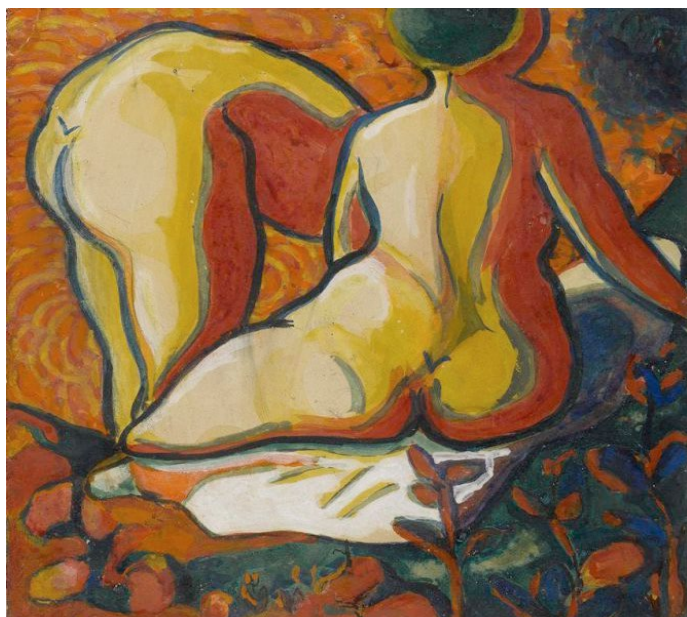


Imatge 6. Cases de Munich, 1908: colors intensos i marcades línies negres van prenent protagonisme en detriment de la figuració. La línia i el color, dos elements cabdals en la seva pintura abstracte, comencen ja a sobresortir en les seves pintures.

Kasimir Malèvitx (1878-1935)



Imatge 9. Paisatge, 1905: en aquesta obra encara es poden observar elements propis de la pintura d'estil postimpressionista: voluntat de plasmar la llum, la pinzellada solta i la preocupació per reproduir objectes "reals".



Imatge 10. Banyistes, 1908: el pas de Malèvitx pel *fauvisme* queda palès amb aquesta composició i és un pas més cap a l'abstracció ja que l'aplicació dels colors sobre la tela es produeix evitant la tradicional associació amb l'objecte representat: per damunt de la còpia mimètica de la realitat, s'atorga preponderància a la visió subjectiva i estètica de l'artista.

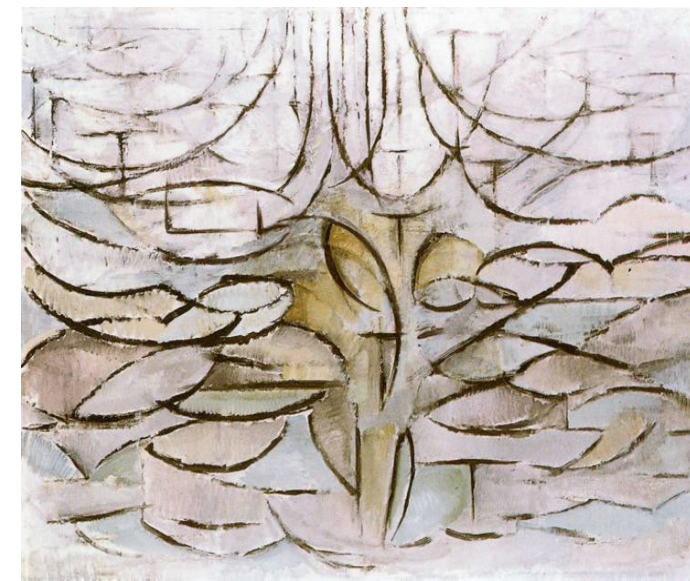
Piet Mondrian (1872-1944)



Imatge 13. Paisatge amb pont i granja, 1899: tal com es pot observar, les primeres pintures de Mondrian cal ubicar-les en la tradició de l'impressionisme tardà i del paisatgisme holandès.



Imatge 14. Vistes des de les dunes, 1909: Des de 1909 les pintures de Mondrian comencen a simplificar-se. En aquesta obra gairebé es perd la referència del paisatge ja que l'artista només li interessa representar el color, les formes i les línies. Comença a despuntar l'abstracció...



Imatge 15. Pomer en flor, 1912: El 1911 assisteix a una exposició sobre cubisme que es va celebrar a Amsterdam. Aquest estil suposa un descobriment transformador ja que la simplicitat del cubisme encaixa amb els seus pensaments sobre un art pur i universal.



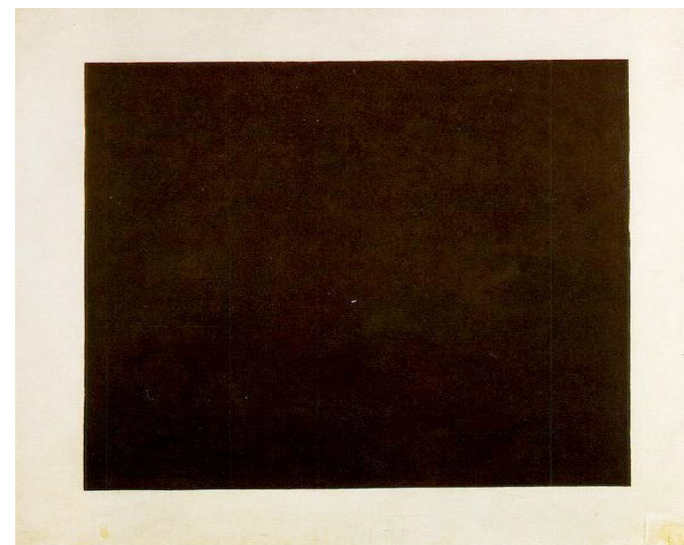
Imatge 7. Sense títol o primera aquarel·la abstracte, 1910: considerada l'obra que enceta el camí de l'abstracció. Allò important no era el tema sinó l'harmonia pictòrica dels seus dos elements bàsics: el color i la línia.



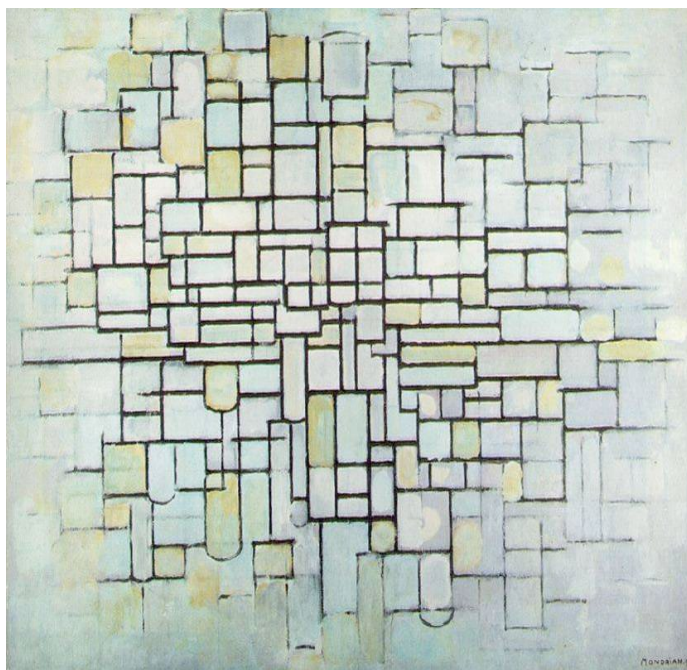
Imatge 8. Pintura número 201, 1914: Les línies diagonals i el moviment quasi delirant del color harmonitzen entre elles com si busquessin una consonància espiritual que susciten vibracions anímiques intenses.



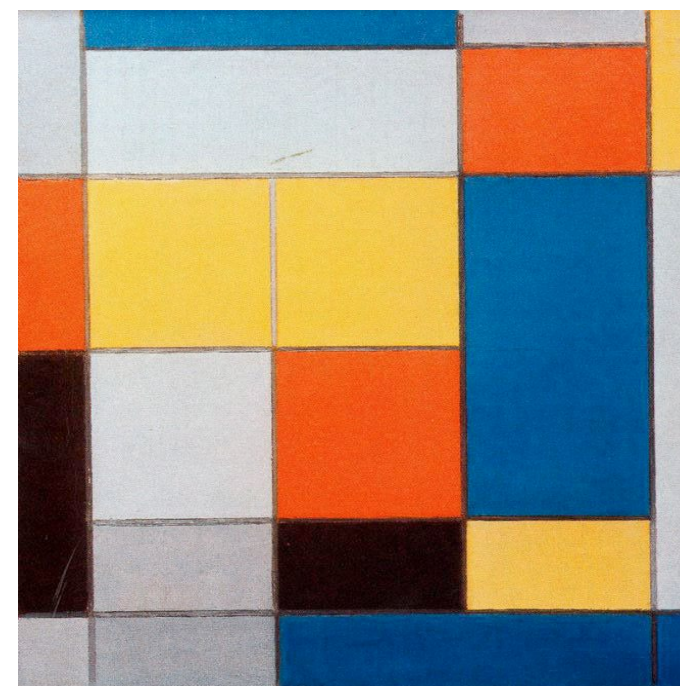
Imatge 11. Llenyataire, 1912: en les seves composicions accentua el procés de reducció d'elements pictòrics i cada cop més tendeix cap a la geometrització. Aquesta pintura, propera als postulats futuristes, és un pas més en la recerca d'un llenguatge abstracte.



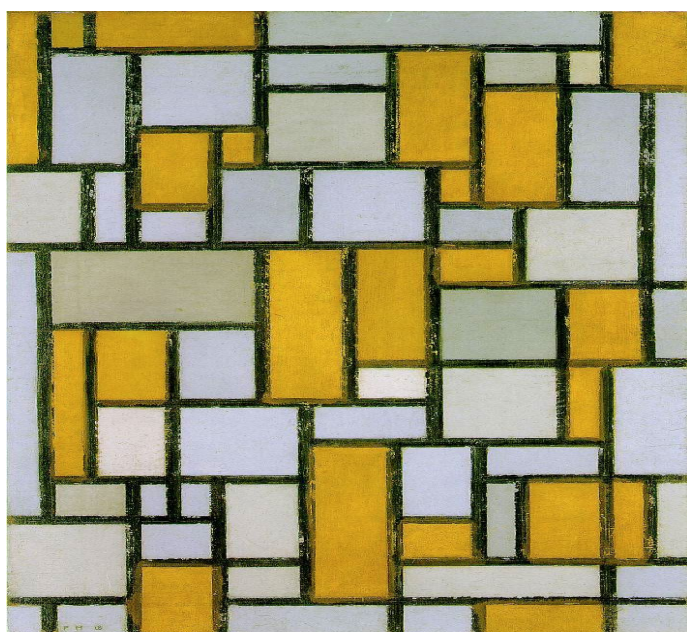
Imatge 12. Quadrat negre sobre fons blanc, 1915: obra completament abstracta a partir de figures geomètriques simples. Malèvitx s'allibera totalment del món dels objectes i pretén tornar, en paraules del mateix autor, «als fonaments inicials del llenguatge de l'art», és a dir pretén fer *tabula rasa* de tot llenguatge figuratiu per començar de nou.



Imatge 16. Composició nº3, 1913: En el seu aprenentatge cap a l'abstracció Mondrian entén que l'objecte és quelcom transitori i l'únic que roman és el conjunt de línies verticals i horitzontals que conformen l'objecte.



Imatge 18. Composició en vermell blau i groc, 1920: ja es pot veure l'essència de les composicions de Mondrian; es limita a treballar amb formes pures (rectangles i quadrats) amb colors primaris (blau, groc i vermell), colors neutres (blanc, gris, negre) i línies verticals i horitzontals. L'espai i la forma, el fons i el color es combinen en un teixit tancat que coincideix amb la superfície de la tela.



Imatge 17. Composició en gris, 1918: Mondrian ja ha suprimit tot allò que pugui recordar la tridimensionalitat i es queda amb formes geomètriques planes (rectangles i quadrats) i amb gruixudes línies negres que els separen.

Tercera etapa: tres pinzellades per acabar de comprendre l'abstracció...

S'ha pogut comprovar que cadascun dels autors arriba per camins diferents a un mateix punt, l'abstracció, però un tipus d'abstracció ben diferent, perquè les experiències estètiques de formació i recorreguts vitals de cadascun d'ells són ben diferents. Per tant, es poden diferenciar tres maneres d'entendre l'abstracció:

- *L'abstracció lírica*, encetada per Kandinsky, que utilitza la lliure expressió espontània de formes i colors: parteix d'una ordenació lliure del color que segueix els impulsos de la inspiració.
- *L'abstracció radical o pura*, iniciada per Malèvitx, a partir de l'ús de formes geomètriques simples (quadrat, cercle, triangle) i una gamma reduïda per depurar al màxim el llenguatge artístic.
- *L'abstracció essencial*, difosa per Mondrian, que busca la depuració formal. Les obres es creen a partir de línies i colors primaris i neutres, eliminant així tot allò que es considera superflu (com les figures) i valorant allò essencial: l'estructura.

Així mateix, la comprensió d'aquest recorregut visual cap a l'abstracció cal reforçar-lo amb un breu comentari dels tres autors:

Pel que fa a **Kandinsky**, a partir de la *primera aquarel·la abstracta*, va començar a pintar llenços plens de taques cromàtiques i línies aparentment erràtiques que harmonitzaven entre si. De la mateixa manera que les notes musicals exerceixen una impressió a l'oient, els colors i les formes produeixen una vibració anímica a aquells que els contemplen. A la primera edició del llibre *D'allò espiritual en l'art* (1910) del mateix Kandinsky, aquest afirmà que el color és un mitjà per exercir una influència directa sobre l'ànima: el color és la tecla, l'ull el martellet, l'ànima és el piano amb moltes cordes, l'artista és la mà que mitjançant una o altra tecla fa vibrar adequadament l'ànima humana (Ramírez, 1997). A partir d'aquesta hipòtesi, l'artista es veurà amb l'obligació d'especular sobre un llenguatge pictòric que comença des de zero, perquè ha abandonat el recolzament que li prestava la mimesi i, conseqüentment, es troba en la necessitat de suggerir una autèntica gramàtica pictòrica. Així mateix, en aquesta mateixa obra Kandinsky deixa clar com s'hauria de mirar l'art abstracte (aplicable encara avui dia), quan diu: «l'espectador està massa acostumat a buscar la coherència externa de les diverses parts del quadre. El període materialista ha produït en la vida, i per tant també en l'art, un espectador incapaç d'enfrontar-se simplement al quadre [...], en el qual ho busca tot menys la vida interior del quadre i el seu efecte sobre la sensibilitat. Cegat pels mitjans externs, l'ull espiritual de l'espectador no busca el contingut que es manifesta a través de la forma i el color» (Ackermann i Bozal, 2003). Si fins aleshores el pintor creava imatges de motius amb què podíem identificar-nos o bé els podíem rebutjar, pels quals podíem sentir atracció o repulsió per com havien estat pintats, és a dir, si fins aleshores l'artista s'havia basat en la semblança a fi de suscitar-nos emocions, ara, sense oblidar aquesta semblança pretén crear aquestes emocions mitjançant uns recursos plàstics que ha posat en joc. Serà el color i la forma el que donarà sentit als motius i, és el contrast d'aquests colors i formes els que ens pot arribar a afectar emocionalment, que no reconstruir una escena o un paisatge. afecta emocionalment En definitiva, la pintura per expressar degudament el valor simbòlic de cadascun dels seus elements ha d'alliberar-se de la funció figurativa i constituir-se en una *música especial*, tal com podem observar a l'obra *Pintura número 201* (imatge 8) de l'any 1914; el que hi

predomina en aquesta pintura és el moviment rítmic que ens atrau i ens afecta, que ens *sacseja* violentament, així com també les pinzellades de diferent grossor, forma i grandària creant línies i masses de color que es disposen sobre la superfície pictòrica buscant un equilibri visual, cercant l'harmonia de la composició de manera semblant a les notes d'una composició musical (Düchting, 2012). Així, veiem línies dinàmiques i masses més estables que es contraresten, creant una imatge unitària, harmònica i equilibrada en la qual la bellesa s'obté per la interrelació d'aquests elements. Tot element figuratiu o descriptiu s'elimina de la imatge pictòrica fins al punt que el títol evita descriure o al·ludir a alguna cosa i fa només referència al fet que aquesta pintura va ser la 201 en la sèrie iniciada després de la creació de la primera obra abstracta.

En relació a **Malèvitx**, cal dir que el seu estil parteix d'un llenguatge postimpressionista (igual que el de Kandinsky) i amb el pas dels anys el seu llenguatge pictòric es va anar depurant fins arribar a l'abstracció més radical que s'havia vist fins llavors; això va ser al 1915, cinc anys després del salt abstracte de Kandinsky, amb una de les pintures abstractes més enigmàtiques i radicals de tot el segle xx: *Quadrat negre sobre fons blanc*. Malèvitx explica així aquest canvi radical en el món de l'art: «pretenia plasmar la supremacia del color i la forma i començar de zero un nou llenguatge basat en la puresa i en l'essència de l'art» (Malévich, 2010). En el món abstracte de Malèvitx, els quadres no tenen ni part superior ni part inferior, i no contenen ni una al·lusion a la narrativitat. L'artista crea una realitat nova, una obra que és en si mateixa i l'existència de la qual es limita a l'àmbit de la tela. Segons Malèvitx, les seves pintures abstractes «les va *construir* en relació a un desenvolupament purament pla, i el principi econòmic principal era la base de la seva construcció, de com expressar la força dels elements estàtics o un repòs aparentment dinàmic per mitjà d'un sol pla» (Faerna García-Bermejo, 1995). En aquesta obra, igual que en d'altres obres abstractes de Malèvitx, els dos colors s'apliquen tot evitant crear grans diferències de textura o de densitat. El gest pictòric apareix lleugerament en la suau aplicació de les pinzellades que testimonien que l'obra és producte d'un acte de creació artística. Observant el quadrat negre podem plantejar-nos si aquest quadrat és una representació del buit obert o una imatge retallada sobre un buit blanc: fons i figura estableixen una relació ambigua i indeterminada.

Ana Leporskaia, una alumna de Malèvitx, en una carta a una amiga seva, explica fins a quin punt la pintura *Quadrat negre sobre fons blanc* va influir en el desenvolupament artístic de Malèvitx: «El que comportava el quadrat negre, ell mateix no ho sabia, i tampoc va arribar a comprendre-ho; Malèvitx ho resumia en un important succés, tan colossal per a la seva creativitat, que segons la seva pròpia explicació no va poder ni beure, ni menjar, ni dormir durant una setmana. El quadrat és igual a la sensibilitat, el fons blanc és igual al no-res» (Stachelhaus, 1991).

A finals dels anys 20, Malèvitx acuitat pel rebuig oficial del seu art per part de les autoritats estalinistes o potser també angoixat per la magnitud de la seva aportació a la història de la pintura (cal recordar que Malèvitx era un home d'una sensibilitat extrema), va tornar a un llenguatge pictòric figuratiu; només cal observar la pintura següent:



Imatge 19. Paisatge d'estiu, 1929: després del viatge a l'abstracció, Malèvitx torna als seus orígens plàstics propers al postimpressionisme.

Així mateix, s'ha pogut comprovar que **Mondrian** parteix del fauisme, i poc a poc les seves pintures es van simplificant, les formes en un principi recognoscibles (molins, granges, dunes, etc.) es van desmaterialitzant, perden consistència, s'estilitzen i es geometritzen. Per a Mondrian l'objecte és quelcom transitori i l'únic que roman és el conjunt de línies verticals i horitzontals que conformen l'objecte.

El poder expressiu de la línia va ser un dels elements fonamentals en Mondrian i la va utilitzar en moltes de les seves obres de la sèrie *arbres* (com per exemple, la imatge 15), donant-hi una nova dimensió; l'aspecte cal·ligràfic d'aquestes obres és tan pronunciat que la frontera entre dibuix i pintura gairebé desapareix. De fet aquests *arbres* demostren que Mondrian ja no tenia cap intenció d'interpretar una expressió determinada en una pintura acabada, sinó que cercava un nou significat. A *Pomer en flor* (imatge 15) és el moviment de la composició el que guia la mirada cap a la part superior de la tela i, el que esdevé important de l'obra, no és el punt de partida, és a dir, l'arbre (el pomer) sinó el moviment ascendent que proporciona el conjunt de línies. El pas següent fou deixar de fer referència al punt de partida en els títols dels quadres, com

passa amb *Composició nº3* (imatge 16), és a dir, l'objecte ha perdut consistència, ja no és quelcom important. Des d'aleshores Mondrian va donar a cadascuna de les seves obres el títol, ben neutral, de *Composició*, independentment del punt de partida. Mondrian volia evitar que l'espectador comparés un entorn natural amb la representació que se'n feia sobre la tela. Només l'expressió autònoma d'una obra (línia, color i composició) pot desvetllar en l'observador l'emoció que l'artista vol provocar.

Segons Mondrian, l'art havia de propugnar una nova harmonia universal i l'art havia d'actuar sobre la societat creant un llenguatge racional que fes possible una nova vida. Per això l'art havia de ser nou, un art nou al qual Mondrian va anomenar neoplasticisme (nova plàstica). L'obra no havia de sorgir de la imitació, sinó de les seves pròpies lleis internes i, per tant, aquesta idea el portà inevitablement a l'abstracció (Prat, 1985).

Si observem l'obra *Vermell, blau, groc* del 1920 (imatge 18), Mondrian ha eliminat la corba, perquè la considera hereva de la confusió de l'esperit barroc, i es limita exclusivament a representar línies verticals i horitzontals, que en creuar-se en

angles rectes suggereixen la idea d'equilibri i repòs. Així mateix Mondrian elimina tot rastre de pinzellada per crear superfícies planes de colors purs primaris (vermell, blau i groc) i unes altres de no-color (blanc, negre i gris). En aquesta obra es pot veure l'essència de les composicions de Mondrian: escassetat de colors, ja que únicament treballava amb els colors primaris (blau, groc i vermell) i usava el negre per crear la inevitable retícula de separació entre aquests colors, i el blanc per simbolitzar la llum. Les línies negres li servien per aïllar cada color, i d'aquesta manera els colors no es podien influir els uns als altres. Mondrian vol actuar sobre el pensament, no pas sobre els sentits o el subconscient. D'aquesta manera l'espai i la forma, el fons i el color es combinen en un teixit tancat que coincidia amb la superfície de la tela. Així doncs, Mondrian no disposava els elements de la seva pintura segons una estructura geomètrica regular, sinó que trobava l'equilibri i l'harmonia a partir d'un ordre particularment sensible de grans blocs de color uniforme (Woodford, 1983), doncs, Mondrian en el fons, el que perseguia era el màxim contrast entre els colors que utilitzava.

Quarta etapa i final de trajecte: cerca d'altres camins cap a l'abstracció

Un cop arribat a aquest punt del viatge, els alumnes tornen a mirar les obres, no s'escolta cap comentari, és el silenci de la reflexió, del pensament, el de la contemplació i observació agudes. Se senten algunes veus que exclamen: «professor, tot i que amb algunes interferències, torno a escoltar el que m'està dient la pintura», «ara entenc per què Mondrian acaba pintant aquestes ratlles negres i aquests quadrats de colors intensos», «el color de Kandinsky em fa vibrar». En canvi, pocs són els alumnes que fan algun comentari referent a Malèvitx...

Ara els alumnes ja estan gairebé preparats per afrontar nous *viatges* artístics per llenguatges llunyans i ja poden accedir a altres mons i realitats que se'ls presenten en una obra d'art, perquè finalment ja disposen de les claus que n'obren el sentit. Si es diu que estan gairebé preparats és perquè encara falta afrontar la quarta i última etapa del camí cap a l'abstracció, aquella en la que els alumnes, junt amb el guiatge i supervisió del professor, han d'atrevir-se a cercar camins d'abstracció; és a dir, ara que els alumnes han entès en

què consisteix l'abstracció, cal que transformin aquest coneixement en quelcom significatiu, en un coneixement de llarga durada; és, per tant, el màgic moment de mobilitzar els coneixements adquirits i saber transferir-los i aplicar-los a situacions concretes i noves.

De les moltes possibilitats a l'hora de realitzar activitats i tasques d'aprenentatge relacionades amb la comprensió de l'art abstracte, s'ha triat una, que al nostre parer és un molt bon exemple d'activitat *significativa* i útil i, que, val a dir, sol donar un molt bon rendiment i resultat segons mostra la pràctica en les aules de batxillerat. És una activitat individual i es divideix en dues parts: la primera, consisteix en elaborar un escrit en format d'article de divulgació que expliqui el pas de la figuració a l'abstracció d'algun pintor del segle xx (pot ser un escultor pels més atrevits); la segona, consisteix a realitzar una presentació del treball per a la resta de companys de l'assignatura d'Història de l'Art i pels altres companys de curs tot i que no estiguin cursant la matèria d'Art. Convé destacar que els alumnes tenen tres setmanes per a preparar l'activitat.

Cal fer algunes observacions en relació a l'activitat d'aprenentatge: **(1) a la primera part** s'exigeix a l'alumne saber triar (un pintor o un escultor) i el per què es tria, saber cercar i destriar informació útil i vàlida de la informació inútil i que no serveix, saber interrogar-se (fer-se les preguntes correctes), saber extreure unes conclusions a partir de l'anàlisi de les dades cercades, i, finalment, saber concretar i expressar per escrit tot allò cercat i pensat; **(2) a la segona part** de l'activitat, per contra, l'alumne té el repte d'explicar una qüestió complexa a companys de la matèria d'Art i a companys de curs gens avesats en el tema i per tant exigeix un esforç d'expressió, comunicació i d'imaginació alhora d'afrontar aquesta situació; obliga als alumnes a mobilitzar tot el coneixement après a la primera part del treball i a posar en acció tots els seus recursos en llenguatge i comunicació per poder afrontar amb èxit la presentació de la segona part de l'activitat. **(3) L'esquema del treball** escrit recomanat a l'alumne és el següent: introducció, context històric-cultural en el que es troba immers l'autor, el camí de l'art figuratiu a l'abstracte de l'autor, explicar l'obra abstracta i, finalment, les conclusions. L'esquema de presentació és lliure.



A mode de conclusió

Comprendre una imatge en la seva globalitat, *saber mirar*, requereix entrenament, paciència, atenció, un alt grau d'observació, molt d'esforç i estudi. I, en el cas de l'art abstracte sembla que l'esforç hagi de ser encara major. Explicar l'art abstracte a partir de la dissipació de la figura permet als alumnes una major comprensió sobre allò que estant mirant. El llenguatge figuratiu sempre ha dominat les programacions en tota l'etapa escolar i atrevir-se a endinsar-se en el bosc de l'abstracció, és difícil i cal, en un primer moment, una bona guia. Les tres primeres etapes descrites en el present estudi proporcionen a l'alumne una seguretat comprensiva que els ajuda després a afrontar de manera autònoma el camí d'altres abstraccions. Convé recalcar que al llarg de diversos cursos, la majoria d'alumnes que han seguit *els camins de l'abstracció* han perdut la por a mirar ratlles i punts o només una pintura monocromàtica; pel camí els alumnes han comprovat que l'art abstracte és abastable, comprensible, entenedor i s'ha de valorar pel que és i no pel si m'agrada o no m'agrada.

D'aquesta manera els alumnes de 2n de batxillerat, després d'aquestes quatre etapes, ja saben que no han de mirar només amb els ulls sinó amb tots els seu coneixement i amb totes les seves experiències: la contemplació esdevé un diàleg obert. Passa com amb les grans novel·les: diem que són clàssiques quan són inexhauribles, quan no paren de dir coses noves a cada generació, i fins i tot quan no paren de dir coses noves a un mateix lector en moments diferents de la seva vida.

Cal, per tant, educar l'ull i entrenar la mirada per a captar amb tot detall tot el que ens està dient una obra. I cal sempre tenir en compte que un dels majors obstacles per comprendre l'art són els nostres prejudicis vers allò que no coneixem.

Bibliografia

Ackermann, M. i Bozal, V. (2003). Catàleg editat en motiu de l'exposició *Kandinsky la dissolució de la forma 1900-1920*. Barcelona: Fundació Caixa Catalunya.

Calaf, R. i Fontal, O. (2010). *Como enseñar arte en la escuela*. Madrid: Síntesis.

Düchting, H. (2012). *Kandinsky*. Madrid: Taschen.

Faerna García-Bermejo, J. M. (1995). *Kasimir Malevich*. Barcelona: Ediciones Polígrafa.

Gardner, H. (2011) *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.

Malévich, K. (2010). *Escritos*. Madrid: Síntesis. Edició d'Andréi Nakov; traducció francesa: André Robel; traducció espanyola: Miguel Etayo.

Prat, J. L. (1985) Catàleg editat en motiu de l'exposició *Piet Mondrian de la figuración a l'abstracción*. Saint-Paul de Vence: Fondation Maeght.

Prats, J. (coord.). (2011). *Didáctica de la geografía y la historia*. Barcelona: Graó. Biblioteca de formación del profesorado. Educación secundaria, nº8 vol. II.

Ramírez, J. A. (dir.). (1997). *Historia del Arte, 4. El mundo contemporáneo*. Madrid: Alianza editorial.

Röthel, H. K. i Benjamin, J. K. (1982). *Kandinsky: Catalogue Raisonné of the Oil-Paintings. Volume One, 1900-1915*. London: Sotheby Publications.

Rueda i Roigé, F. J.. (1999). *Introducció a la Història de l'Art*. Barcelona: Pòrtic, Biblioteca Universitaria.

Stachelhaus, H. (1991). *Kasimir Malevich. Un conflicto trágico*. Barcelona: Parsifal Ediciones.

Trepas Carbonell, C. A. (2003). *El taller de la mirada. Una didàctica de la història de l'art*. Lleida: Pagès editors.

Woodford, S. (1983). *Cómo mirar un cuadro*. Barcelona: Gustavo Gili. ♦