

CARRER DE LA CIUTAT

REVISTA DE ARQUITECTURA

N.7 ABRIL 1979

PRECIO 90 PESETAS

Mondrian y la filosofía

Quando el arte reivindica programáticamente el principio de pureza, exactitud y frialdad, abstracción y formalización lógicas, habilidad y precisión, limpieza y claridad, su hacer ya no se distingue entonces de la actividad y la racionalidad técnicas que rigen ciegamente el progreso acumulativo de la sociedad moderna. La estética cartesiana es una estética instrumental.

Pero la pretensión del arte abstracto no se detiene en este punto: en la mera estilización de la razón instrumental como objeto susceptible de belleza artística. Al postulado mismo de la abstracción formal en el arte le es inherente una aspiración a lo universal. La abstracción estética nunca se ha efectuado en realidad sino en función de esta universalidad. Y así, el principio de la racionalización formalizadora y técnica de la actividad artística informa también un valor cultural totalizador.

Es éste el caso de Piet Mondrian. La abstracción que define el nuevo arte -el neo-plasticismo- se condensa en su obra como principio general de una humanidad nueva.

La trivialidad e inmediatez de las categorías que Mondrian emplea en su programa estético son tan llamativas como el espantoso pathos que encierra. "Tanto la filosofía como el arte -escribe- son expresión de lo universal" (1). Mondrian suprime el contenido de verdad de la obra de arte, el cual está siempre mediado por una experiencia concreta de lo real, e instaura en su lugar una universalidad pura. El arte, según su propia fórmula, es expresión de lo formal-puro, de lo universal e inamovible, de la armonía original y de la esencia del hombre. El



presupuesto de una filosofía totalizadora y totalitaria que Mondrian da por cosa hecha, le sirve para legitimar un cometido terrorista del arte. De este modo se reduce la actividad artística a una receta de cocina, cuyo secreto, en realidad, reside en la ignorancia y la ausencia de una verdadera experiencia estética; lo mismo puede decirse respecto a su definición formal de filosofía. Pero no es precisamente el destrizamiento del arte lo que hace a la obra de Mondrian temible, sino el desprecio y la violencia sobre la existencia empírica del individuo y la sociedad que en esta obra tan sólo se anuncian y se arrojan bajo un lenguaje formal.

Lo abstracto-universal que el neo-plasticismo postula es, sin embargo, un principio huero, trivial y vacío, considerado en su positividad. Puesto que no transmite ni puede transmitir la experiencia real que lo hubiera producido, como tampoco la historia empírica que lo recorre, su concepto de abstracción se convierte en una falacia. La abstracción estética de Mondrian sólo adquiere un sentido material y concreto allí donde pone de manifiesto lo que las líneas, planos, puntos, colores y formas puras reprimen, desechan y encadenan. La declaración de la formalización abstracta se revela desde este aspecto como principio de violencia material estéticamente estilizada. El

terrorismo de semejante cometido artístico-cultural se manifiesta en primer lugar en la agresividad del lenguaje que Mondrian emplea en sus programas estéticos. Así, el concepto de abstracción del neo-plasticismo significa "supresión de lo trágico", "superación de la nostalgia y la alegría, de la fascinación y el dolor"; significa también "subyugación de lo femenino y de lo material, tanto en la vida como en la sociedad", en fin, "la destrucción de la corporeidad", la "aniquilación de lo individual", la "violentación de los medios (formales)". Mondrian pretende manejar el pincel del mismo modo que el censor las tijeras: como instrumento de depuración y limpieza. En el fondo, bajo el extremo racionalismo lógico de este verdugo del arte contemporáneo se oculta un imperativo moral de resignación y ascesis. El mondrianismo, pese a la novedad que pretende significar en la historia moderna, puede confiar en que los principios tradicionales de la represiva ética cristiana le proporcionan un sólido asiento.

La agresión verbal es el medio que vehicula este impulso represor. Esta violencia responde por la aniquilación de lo particular y empírico que la pintura abstracta de Mondrian opera; y responde por la brutalidad de los principios estéticos del diseño y de la arquitectura que recogieron una inspiración importante en su obra -la estética de De Stijl y de la Bauhaus. Nunca hasta entonces se había proclamado de manera tan total y consecuyente, tan fría y ferozmente, el imperialismo de lo universal, la subyugación de lo individual bajo el poder de lo general, de la ley, de la razón formalizada y reificada.

La estética del mondrianismo es en virtud de este principio algo más que el simple reflejo del poder igualador y coactivo que la ciega totalidad histórica del capitalismo ejerce sobre lo particular; en la medida en que la protesta contra el absolutismo de esta totalidad reificada sólo puede

escola
técnica
superior
d'arquitectura
de badall
terrassa
biblioteca

articularse a través de lo individual y empírico, su represión y yugulación estética actúa "materialiter" en el mondrianismo como medio profiláctico. La estética de Mondrian supone la aniquilación anticipada de una posible resistencia de lo particular contra el imperialismo de lo general que también puede llevarse a cabo en el medio de la obra de arte.

Pero mondrianismo no sólo es el nombre y el programa de un estilo o una corriente artísticas, sino además la ilustración pictórica de una nueva ontología: una ontología sin sujeto, una ontología de la razón objetiva, de su universalidad abstracta, de la pureza que supone y de la coacción que impone.

Tampoco su arte pretende ser solamente pionero de una nueva concepción estética, sino anticipador de una nueva cultura y una nueva época histórica. Con la misma insolencia con que un militar declara la ocupación del poder, Mondrian proclama el veredicto de la nueva ontología universal y abstracta para el arte, la historia y la cultura. La realización estética de la razón universal y abstracta esalzada como garantía del futuro social. El Artista, groseramente postulado bajo la inmediatez y pureza que permite el uso de la A mayúscula, se convierte por la impostura de su veredicto en el agente configurador o plástico de una no menos grosera y abstracta Ciudad.

La irreflexiva brutalidad de esta ontología universal de una abstracta razón objetiva causan tanto más espanto cuanto que eleva la amenaza de convertirse en programa de salvación social. Así como el principio formalista elimina lo empírico en sus cuadros, así también la utopía cultural y política de Mondrian promete la depuración de todos los componentes sociales que él mismo ha adjetivado previamente como manifestaciones de la decadencia. Este pathos de la purificación se adelanta a la retórica que el fascismo utilizaría unos años más tarde. Otra legitimación no tuvieron la guerra imperialista, la aniquilación del movimiento obrero y la persecución de los judíos, que la depuración de lo dado y la implantación real de una universalidad abstracta. La estética de la pureza racional de las formas iba a adquirir así la realidad de una pesadilla cumplida. En las paradas militares del fascismo europeo, en sus masacres y en sus grandes congregaciones de masas, no en último lugar en la organización del trabajo y de

la guerra, se llevó a cabo lo que Mondrian había soñado como utopía: la realización estética de un poder universal.

Eduardo Subirats

Notas

- (1) Las citas de Mondrian proceden de "Le neoplasticisme", Paris 1920, en: Piet Mondrian, Neue Gestaltung, Mainz 1974.

(Publicado en Papeles de Son Armadans, num. CCLX, noviembre de 1977)

El pabellón de Karl Friedrich Schinkel en Charlottenburg

"El rey Federico Guillermo III había vivido en una casa en Nápoles, junto a Santa Lucía, que estaba aislada y rodeada en su planta superior por una galería exterior, situada de tal forma que desde ella se podía acceder a todas las habitaciones y detenerse, según el clima o la hora del día, en cualquiera de las logias situadas en el centro de las fachadas.

Su Majestad ordenó construir en el parque del castillo de Charlottenburg un edificio similar, y encargó el proyecto de ese pabellón a Karl Friedrich Schinkel. Schinkel estaba a punto de comenzar su viaje a Italia de 1824, pero

antes de partir tuvo tiempo de esbozar con su conocida maestría la planta del edificio y dar las explicaciones necesarias para la sección principal." (1).

Esa descripción de "una casa en Nápoles" es, posiblemente, la más precisa que podríamos hacer del pabellón de Charlottenburg.

La meticulosa literalidad con que Schinkel convirtió en arquitectura la descripción que de una casa le había hecho su rey explica que en el pabellón falten las mismas cosas que faltaban en la descripción.

Fundamentalmente, "falta" el suelo. No sólo no existe ninguna relación entre el pabellón y el jardín que lo rodea, pudiendo el edificio deslizarse sobre el plano horizontal en que parece apoyarse, sino que además la galería metálica que rodea la

