

**UNA VUELTA A LA ABSTRACCIÓN: PARALELISMOS ENTRE LAS CORRIENTES  
PICTÓRICAS CONTEMPORÁNEAS Y LA PRIMERA ABSTRACCIÓN**

**Noelany Martell Torres**

HART 4242: Investigación en Historia del Arte

Dirigido por: Dra. Laura Bravo López

Programa de Historia del Arte

Facultad de Humanidades

Universidad de Puerto Rico

Recinto de Río Piedras

Mayo de 2020



<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>4</b>
<b>1. ABSTRACCIÓN LÍRICA.....</b>	<b>9</b>
<b>2.“NEO”-NEOPLASTICISMO.....</b>	<b>15</b>
<b>3. SUPREMATISMO, MINIMALISMO Y LA PINTURA MONOCROMÁTICA.....</b>	<b>22</b>
<b>4. ABSTRACCIÓN CONTEMPORÁNEA Y SUS PARALELISMOS.....</b>	<b>28</b>
<b>CONCLUSIÓN.....</b>	<b>35</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>36</b>

## INTRODUCCIÓN

Muchas son las similitudes entre la pintura abstracta en la actualidad y los pioneros de este lenguaje artístico en la vanguardia. Según Michel Seuphor, “debe llamarse abstracta la pintura en la que no podemos reconocer nada de la realidad objetiva...” (5). La pintura figurativa ya no era la base de toda obra ya que se introduce esta nueva tendencia que rompe con la norma estética. Se encuentran varias tendencias dentro del movimiento abstracto pero las más pertinentes para esta investigación son la abstracción lírica, un término vinculado con Wassily Kandinsky durante el 1910 aproximadamente. Esta tendencia engloba la creación de nuevas formas para así poder despertar unas ciertas emociones en el espectador. Otra tendencia a resaltar es la abstracción geométrica con el enfoque principal en el Neoplasticismo, originado aproximadamente en el 1920 por el artista Piet Mondrian. Se propone que este movimiento se sigue ejecutando por medio de los artistas contemporáneos entre el 1990 hasta hoy. El Suprematismo es otra tendencia que se examinará, un término originado a comienzos del siglo XX aproximadamente en el 1915 por Kazimir Malevich con el objetivo de resaltar lo puro mediante la obra. Se comparará este movimiento con el Minimalismo, ya que sin duda alguna tienen ideales similares, lo que los difiere son los años de impartición. Al culminar este recorrido es pertinente ver los paralelismos que ocurren entre los mismos artistas contemporáneos que utilizan técnicas similares para producir sus obras. El objetivo principal es poder examinar cada tendencia mencionada y analizar sus propios ideales y reglas.

Es preciso concretarse en los artistas y sus obras para poder entender sus planteamientos en donde explican sus estilos detalladamente. Se espera obtener una relación entre los movimientos de la vanguardia y los movimientos contemporáneos. Es evidente que los artistas contemporáneos tienen una fuerte influencia con sus antecesores, pero esa influencia puede

convertirse en una imitación. Estos paralelismos no tan solo se ven con los pioneros de la abstracción, sino que también se asocian con pinturas del mismo lenguaje artístico como el expresionismo abstracto o el arte indígena. Es por ello que hay que reconocer un posible motivo de esa producción influenciada en donde se ve el manejo del mismo método para producir las obras de arte.

*De lo espiritual en el arte* fue escrito en 1910 y es el primer libro escrito exhaustivamente sobre el tema de arte no figurativo (Blok 26). Gracias a este escrito, los artistas y críticos de hoy en día tienen una base para poder entender el arte abstracto. Actualmente, el arte no figurativo aún tiene sus estigmas, pero el pensamiento acerca de él ha cambiado. Con entrevistas de los artistas y libros como *Art & Today*, *Painting Now*, *New Perspectives in Painting*, entre otros, se puede ver la apreciación hacia el arte abstracto y reconocer las claras influencias que mencionan los artistas mismos. Los libros actuales que abarcan el tema se enfocan en los artistas en sí, explicando sus biografías y el estilo en que se clasifican. El arte abstracto ya no se define detalladamente como en los escritos antiguos, ya que se da por sentado que el público entiende el término. El arte abstracto es un ejemplo de la evolución y la aceptación que ocurre entre críticos y estudiosos del mundo del arte. Desde los escritos de Wassily Kandinsky hasta los testimonios de artistas contemporáneos como Caio Fonseca o Bridget Riley, el recorrido de investigar sus vidas y estilos nos muestra el camino para entender sus influencias y así poder revelarlas.

Para comenzar, el primer capítulo, titulado “Abstracción lírica” se basa en el pionero del arte abstracto llamado Wassily Kandinsky. Sus datos biográficos tienen el propósito de resaltar los cambios de su vida que lo llevaron a crear la tendencia artística. Se comparan sus obras con algunos artistas contemporáneos para ver sus similitudes y diferencias. Los artistas más significativos para esta comparación son Caio Fonseca y Mark Grotjahn. El primer artista se

vincula estrechamente con Kandinsky ya que basa sus obras en la música. Por otro lado, el segundo demuestra un claro enfoque en sus obras y es el de la no figuración un aspecto significativo que define el arte abstracto y se asocia con el trabajo de Kandinsky. Para profundizar en el tema se estudia las obras *Composition 8* de Wassily Kandinsky comparada con *Pietransanta Painting* de Caio Fonseca. En el análisis de la obra de Mark Grotjahn titulada *Untitled (Red, Over Black Face Diagonal Cut)* se contraponen con *To the unknown voice* de Kandinsky. Se discuten y se abarcan las similitudes entre ambos y la transformación que ocurre entre ellos.

Para el segundo capítulo, titulado “Neo-neoplasticismo” se inventa un nuevo término que recoge a estos artistas contemporáneos que han sido influenciados mayormente con el Neoplasticismo y el pionero de este género llamado Piet Mondrian. Los artistas “nuevos” no emplean nada más que el azul, el amarillo y el rojo, como lo hizo Mondrian, pero sí emplean sus ideologías acerca del Neoplasticismo. Según Seuphor se basan en que “todo el lenguaje de la pintura puede condensarse en el dualismo de la oposición rectangular de dos rectas en oposición horizontal-vertical” (18). Algunos artistas que han sido influenciados con este movimiento son: Peter Halley, Sean Scully y Bridget Riley. Con ejemplos de obras como *Broadway Boogie-Woogie* de Piet Mondrian y la similitud que tiene con *Backup* de Peter Halley, se presencia el rol significativo que coge la geometría en este movimiento. Halley incorpora las bases del neoplasticismo y las transfigura con elementos propios para así formar parte de la nueva tendencia plástica llamada “Neo”-neoplasticismo.

Para el tercer capítulo, titulado “Suprematismo, Minimalismo y la pintura monocromática”, se cuestiona la novedad que traen estos artistas contemporáneos al arte abstracto. Uno de los paralelismos más sorprendentes se encuentra en este capítulo, ya que las

obras no son del mismo movimiento artístico. Se refiere a la pintura *Suprematist Composition: White on White* de Kazimir Malevich y la obra de Robert Ryman llamada *Part 17*. Kazimir Malevich fue un pintor vanguardista que inventó el término de Suprematismo, un movimiento bajo la abstracción que busca la nada, donde nos explica Michel Seuphor que “era un final y un comienzo, el final de determinada pintura y el comienzo de un arte nuevo” (29). Robert Ryman es un artista vinculado con el movimiento minimalista, tendencia que define Rachel Barnes “como una reacción contra el emocionalismo del expresionismo abstracto” (The 20<sup>th</sup> Century Artbook). Aunque la obra de Malevich fue producida en 1918 y la de Ryman en el 1993, no cabe duda de que representan lo mismo.

Por último, el cuarto capítulo, titulado “Abstracción contemporánea y sus paralelismos”, toca el tema del uso de técnicas similares en las obras. Una de las tendencias que se resalta en este planteamiento es el Expresionismo Abstracto. Este movimiento comprende de muchos estilos pictóricos diferentes que varían en la técnica y la expresión. Un gran ejemplo de esto es el famoso pintor Jackson Pollock, quien, para la producción de sus obras, dice que “...Prefiero palos, paletas, cuchillos y pintura líquida que gotea...” (O’hara 32). Su última técnica es la que se relaciona con Ian Davenport, ya que este artista emplea esta técnica del *dripping* o goteo de pintura. Lo que los diferencia es que Pollock dejaba derramar la pintura por todos lados del lienzo y Davenport coloca la pintura en lo superior del lienzo y con la fuerza de gravedad deja que la pintura caiga al suelo. Para ver estas dos técnicas similares se compara *Reflection of the Big Dipper* de Jackson Pollock con *Mirrored Place* de Ian Davenport. Otro caso donde se ve este planteamiento es en las obras de Damien Hirst y Emily Kame Kngwarreye. Como se indica en la página web de la galería “Delmore Gallery” esta artista “es una de las artistas aborígenes más exitosas y aclamadas en la historia de Australia”. En sus obras se percata el legado cultural que

trata de transmitir. Si comparan la obra *The First Flowers Of Summer* con *Veil of Morality* de Damien Hirst ven que los brochazos y el estilo empleado es prácticamente igual, por esto se investiga la obra de Hirst y sus explicaciones acerca de la serie “The Veil Pintings”.

En cuanto a las metodologías, se presencia el método formalista y levemente el método biográfico. Con el método formalista se observará y se comentará detalladamente la obra de los artistas para así poder compararlas. Para entender el arte abstracto se debe estudiar el artista, sus principios y la forma que toman las obras para así poder apreciarlas del todo. El formalismo ayuda a entender cada movimiento y ver cómo la pintura abstracta tiene sus propias subdivisiones. Con el método biográfico se investigará a fondo la vida de cada artista y cómo estos se adentraron en el arte. Aunque el método biográfico es una de las primeras formas de estudiar la historia del arte, aún sigue siendo muy útil ya que ayuda a formar una base de la investigación y lo que se quiere difundir. Los paralelismos presentados surgen del método biográfico y del método formal ya que se investiga las vidas de los artistas, las obras y sus pensamientos acerca del arte abstracto.



## 1. ABSTRACCIÓN LÍRICA

Uno de los pioneros del arte abstracto fue Wassily Kandinsky. Fue un pintor ruso que logró hacer obras puramente abstractas. Según Richard Straton,

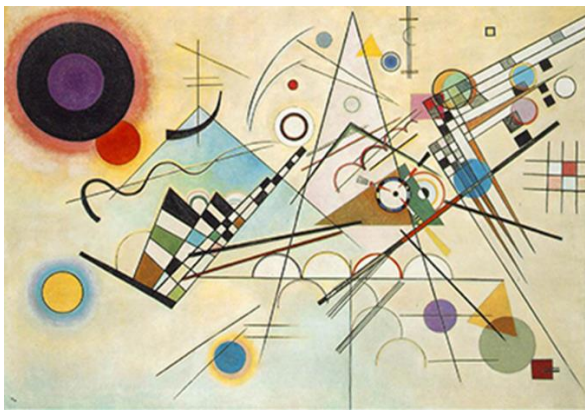
“Nació en Moscow en diciembre 4, 1866 en una familia aristocrática... Kandinsky siempre había estado fascinado por la pintura y la música, y de niño tocaba el violonchelo y el piano. A los trece o catorce años, ahorró para comprar sus primeras pinturas de óleo. El arte y la música, que van desde íconos religiosos rusos tradicionales, los óleos de Rembrandt y una presentación de Wagner de *Lohengrin*, dejaron profundas impresiones en él” (5).

Su carrera artística fue influenciada por su propia vida y lo que le apasionaba. Para entender sus ideales como pintor, decide escribir *De lo espiritual en el arte*; un libro que “ayudó a difundir y fomentar la aceptación de los nuevos principios sobre los cuales se desarrolló gran parte del arte moderno” (8). Según la investigadora Inés Clavero, Kandinsky plantea testimonios en donde cree que el “arte debe reposar sobre las <necesidades internas> y no sobre las impresiones externas” (303). Mediante el arte abstracto Kandinsky logra representar este concepto de la forma y el color donde engendra un legado espiritual en el mundo del arte. Al ser el pionero de la abstracción, se ven claras influencias en otros artistas durante la historia del arte.

Un artista que se vincula con Wassily Kandinsky es Caio Fonseca por utilizar la música como inspiración en sus obras. Es un artista estadounidense que nació en Nueva York en 1959. Fue criado en una familia de artistas, ya que su padre fue el escultor Gonzalo Fonseca y su madre fue la pintora Elizabeth Fonseca. Siguiendo la huella de sus padres, se dedica a estudiar pintura figurativa hasta que se muda a Pietrasanta, Italia en 1983. En la región de Toscana descubre un

nuevo estilo que sería el arte abstracto. Vuelve a Nueva York y desde entonces divide su tiempo entre sus dos estudios, uno en Pietrasanta y uno en Manhattan. Por esto produce obras que se titulan Pietrasanta o Fifth Street haciendo alusión a la ubicación en donde fue creada.

Fonseca y Kandinsky presentan fuertes influencias musicales en sus obras de arte. Un claro ejemplo es la obra de Kandinsky titulada *Composition 8* (Fig. 1) y *Pietrasanta Painting* (Fig. 2) de Fonseca.



1. Wassily Kandinsky, *Composition 8*, 1923



2. Caio Fonseca, *Pietrasanta Painting*, 2000

En el caso de Kandinsky, él pintaba la sinfonía de la música. De acuerdo con las palabras del escritor Renee B. Miller, después de asistir a una presentación de Wagner titulada *Lohengrin*, Kandinsky comenta “vi todos mis colores en espíritu, ante mis ojos. Líneas salvajes, casi locas fueron dibujadas delante de mí” (WK Symphony of Colors). Este fenómeno descrito por Miller se denomina como la sinestesia, una condición neurológica por lo cual “un sentido, como escuchar, desencadena simultáneamente otro sentido, como la vista... Kandinsky literalmente vio colores cuando escuchó música, y escuchó música cuando pintó” (WK Symphony of Colors). Se puede ver en la obra *Composition 8* donde se representa una armonía entre las formas y los colores. Gracias a la abstracción, se ve que las obras causan emociones fuertes en los

espectadores al igual que la música. Para el artista Caio Fonseca la música ha estado presente en su vida desde muy joven. En una entrevista con Meghan Dailey, él cuenta que

“He tocado el piano toda mi vida, pero nunca intenté entender cómo se hacen realmente las composiciones. Mi aspiración ahora es solo entender. No tengo pretensiones profesionales. He aprendido mucho. Tantas cosas que he estado haciendo en el mundo de la pintura visual y bidimensional son paralelas a muchos de los trabajos internos de la música: cómo los intervalos se resuelven entre sí, el ritmo armónico, las cosas tonales, hay un vocabulario completo que se superpone. A veces la gente ve pianos en mis obras, eso nunca lo pienso” (CF Comes out of isolation).

Gracias a la música él relaciona esos elementos con sus obras y en ocasiones las formas que emplea pueden verse como notas musicales, partituras o las teclas de un piano. No lo hace a propósito ya que sus obras se basan en la abstracción, pero su pasión por la música se puede manifestar en los lienzos que pinta. *Pietrasanta Painting* da esta sensación de figuras bailando en la superficie con una armonía musical al igual que *Composition 8*. En las dos se puede ver una paleta de colores semejante ya que utilizan un fondo claro y predomina el azul claro, el amarillo con tonos anaranjados y el rojo escarlata en las figuras. La obra de Fonseca emplea más la línea curva y la de Kandinsky emplea una línea más recta en donde se pueden relacionar con diferentes tipos de música. Otra comparación entre estos dos artistas es *Composition X (Fig. 3)* de Kandinsky y *Pietrasanta C10.16 (Fig. 4)* de Fonseca.



3. Wassily Kandinsky, *Composition X*, 1939



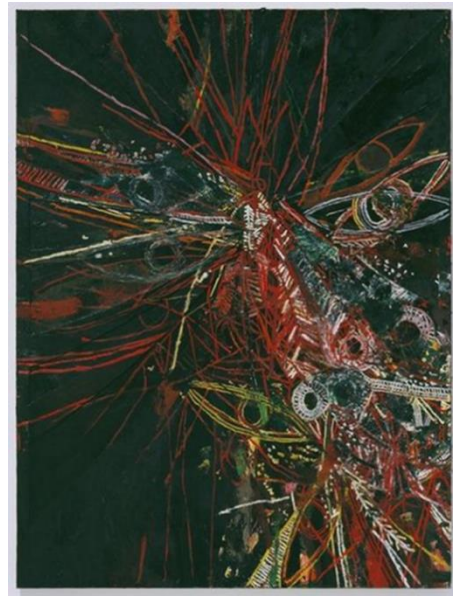
4. Caio Fonseca, *Pietrasanta C10.16*, 2010

Estas dos obras tienen similitudes con la música, ya que utilizan el mismo lenguaje rítmico en las formas presentadas. Las dos emplean el negro y se basan en formas curvadas en la superficie.

*Composition X* alude a una fiesta o a una celebración donde la música es rápida y alegre, *Pietrasanta C10.16* alude a una música más suave y tenue en donde se utiliza un piano ya que el negro y el blanco pueden referenciar las teclas del instrumento. Es interesante ver cómo la música encaminó a estos dos artistas a producir obras abstractas en donde no se muestra algo figurativo, pero sí representan un significado espiritual y personal para ellos.

Mark Grotajahn es otro artista contemporáneo cuya obra es heredera de Kandinsky. Este artista nació en Pasadena California en 1968. Se dice que comenzó su primer gran proyecto, *Sign Exchange* (1993–98), en el que pintó réplicas de letreros que vio en las tiendas de Los Ángeles, luego hizo que los dueños de las tiendas exhibieran sus versiones pintadas a mano en lugar de las originales (“MK Gagosian”). Decide adentrarse en el arte abstracto y comienza varias series que emplean este estilo. Una de sus series comenzó en el 2003 titulada *Face* donde las obras presentan formas que pueden referenciar caras. Se dice que “a medida que avanza la serie, las caras se vuelven menos aparentes y más abstractas... (“MK Gagosian”). Un ejemplo de esta

serie es *Untitled (Red Over Black Face Diagonal Cut 775)* (**Fig 6**), donde se presentan líneas curvadas y rectas que acaparan el lienzo. Se contrasta esta obra con *To the unknown voice* (Fig 5) de Kandinsky.



5. Wassily Kandinsky *To the Unknown Voice*, 1916

6. Mark Grotjahn, *Untitled (Red Over Black Face Diagonal Cut 775)*, 2008

Las dos emplean líneas transversales que dejan una huella casi violenta en el espectador. Un dato interesante sobre la obra de Kandinsky es que, en una entrevista, Nina Kandinsky le dice a Gerard Weber que “a Kandinsky le gustó mi voz en el teléfono. Pintó un cuadro y lo llamó *To the unknown voice*” (“Art Monthly”). Un año después esa misma mujer se convirtió en su esposa. Gracias a la abstracción, Kandinsky logró plasmar esa conmoción que le estaba sucediendo al hablar con esta mujer desconocida. En la composición Kandinsky usa un fondo claro para resaltar las líneas y formas oscuras que pinta en el lienzo, se ve que las formas se entrelazan entre si aludiendo a una emoción inesperada que le provocó la llamada. Grotjahn hace lo opuesto ya que utiliza un fondo oscuro para resaltar las líneas coloridas. Con las formas utilizadas produce una sensación totémica donde se hace referencia a caras, ojos o figuras que

aluden a rituales espirituales. Estas dos obras son un gran ejemplo para el arte abstracto ya que utilizan elementos como el color y la forma para expresar sus sentimientos. Grothjan presenta figuras que reflejan tribus y sus pensamientos litúrgicos. Kandinsky expresa sus sentimientos después de esa llamada que le cambia la vida y pinta esa primera emoción que floreció en amor al cabo de un año. Ya sea con Kandinsky, Fonseca o Grotjahn se comprende que el arte abstracto se basa en experiencias individuales con recíproca influencia de artistas. Es importante reconocer que la abstracción se basa en la no figuración, pero esa no figuración puede significar algo totalmente distinto para cada artista y cada espectador.

## 2. “NEO”-NEOPLASTICISMO

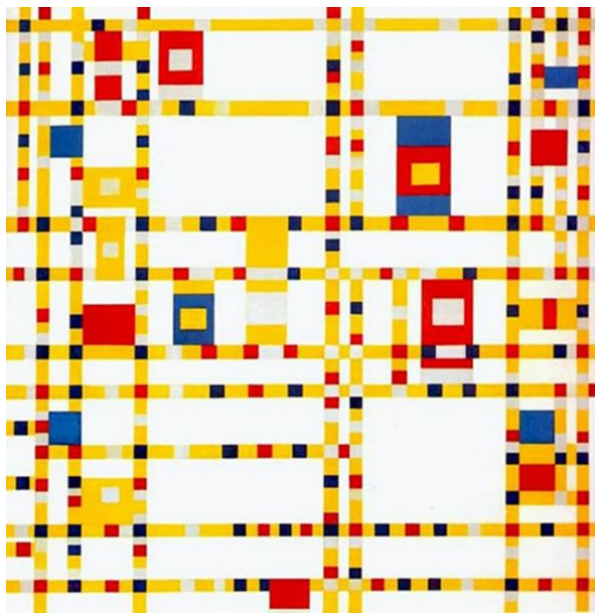
El “Neo”-neoplasticismo es un término que he inventado con la profesora Laura Bravo para recoger y analizar las aportaciones de artistas contemporáneos que han sido influenciados por Piet Mondrian y su movimiento. Según Louis Veen, el Neoplasticismo es:

“...una tendencia dentro del arte abstracto que tiene como objetivo mostrar las relaciones de una composición de una manera pura. Por lo tanto, Mondrian llama a sus imágenes neoplásticas 'representaciones de relaciones'. Para obtener tales imágenes, uno debe cumplir con seis reglas estrictas.

1. Los medios de obtención de imágenes deben ser el plano rectangular o prisma en color primario (rojo, azul y amarillo) y sin color (blanco, negro y gris). En arquitectura, el espacio vacío se considera no color. El material puede contar como color.
2. La equivalencia de los medios de imagen es necesaria. El tamaño y los colores pueden diferir, pero deben ser de igual valor. En general, el equilibrio resulta de grandes superficies de color o espacio vacío, y más bien pequeñas superficies de color o material.
3. La dualidad opuesta se requiere dentro de los medios de imagen y también dentro de la composición.
4. El equilibrio constante se logra por la relación de posición, y se expresa por la línea recta (límite de los medios de imagen) en su oposición principal (rectangular).
5. El equilibrio, que neutraliza y aniquila los medios de imagen, es posible por las relaciones de proporción en las que se colocan y que crean el ritmo vivo.
6. Toda simetría será excluida” (5-6).



Con estos principios, Mondrian logra una técnica única donde se ven vigentes sus ideas en obras contemporáneas. Una de las obras que representa estas cuestiones es *Broadway Boogie-Woogie*. (Fig. 7). El MoMA nos cuenta que en el 1940 Mondrian se muda a Nueva York e inmediatamente se enamora de la música boogie-woogie, en su primera noche en la ciudad. Pronto comenzó a implementar un poco de boogie-woogie en sus pinturas. (“Mondrian MoMA”). En 1942 comienza su obra *Broadway Boogie-Woogie* y emplea la línea más básica que es el horizontal y el vertical. Uniendo eso con bloques de tres colores primarios el blanco, el negro y el gris, logra una composición que alude al tráfico bullicioso de Nueva York.



7. Piet Mondrian, *Broadway Boogie-Woogie*, 1942-43



8. Peter Halley, *BACKUP*, 1998

Un artista que se ha influenciado en estas obras es Peter Halley. Este artista ha producido un lenguaje artístico que se basa en tres formas geométricas. Para entender esto Philip Barcio explica que Halley “se refiere a las formas como prisiones, conductos y celdas. Las prisiones contienen líneas destinadas a indicar ventanas enrejadas; las celdas son cuadrados monocromáticos... y los conductos son las formas lineales que conectan las cárceles y las



celdas” (Prisons, Conduits, and Cells). Un ejemplo de esto es su obra *BACKUP* (**Fig. 8**) donde se ven estas tres formas que comprenden toda la obra. Esta obra al igual que *Broadway Boogie-Woogie*, contiene significados dentro de las formas geométricas. En la obra de Mondrian, los bloques de colores pueden referenciar una ciudad rítmica que trasciende la música boogie woogie o como se ve en la obra de Halley, los bloques pueden ser cárceles en donde se ven las divisiones entre las formas, los colores y las líneas. Se puede decir que los dos se basan en formas arquitectónicas mediante la abstracción. Al utilizar estas formas, los dos artistas emplean su experiencia en cuanto a la arquitectura y como la observan.

Antes de lograr su huella neoplástica, Mondrian realizaba obras muy similares al Cubismo. Según Francis Frascina, este movimiento se define “como una práctica artística que plantea cuestiones sobre la categoría del objeto artístico y la relación entre los conceptos de representación e ideología” (5). George Braque y Pablo Picasso fueron los fundadores del Cubismo en donde representaban los objetos o las figuras humanas desde varios puntos de vistas. En sus obras se enfocaban en representar las figuras tridimensionales y bidimensionales simultáneamente. Mondrian se influye grandemente en estos aspectos y se presencia en su obra *Composition 8* (**Fig. 9**). Se puede ver los semejantes con los cubistas ya que utiliza una paleta de colores muy similar y una multiplicidad de formas geométricas, pero a diferencia de los cubistas, Mondrian se enfoca más en el aspecto abstracto donde no se reconoce lo que se quiere presentar. Para ver la importancia de esta obra se contrasta con *Doric Brown* (**Fig. 10**) de Sean Scully.



9. Piet Mondrian, *Composition 8*, 1914



10. Sean Scully, *Doric Brown*, 2009

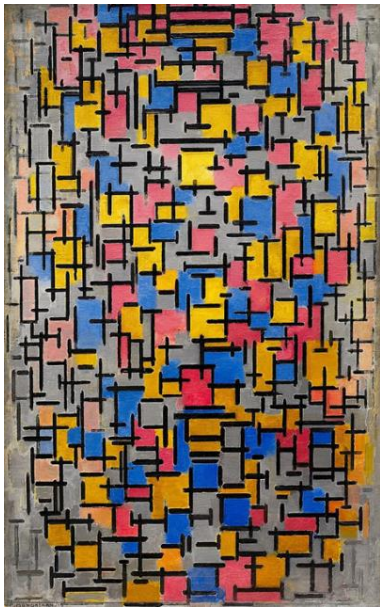
Este artista nació en Irlanda, aunque su sede ahora es en los Estados Unidos. Se caracteriza por hacer obras abstractas que se basan en bloques fluidos de color individual donde las pinceladas son horizontales y verticales. Según afirma Joanna Kleinberg, “él acredita a Piet Mondrian con “tratar de hacer un trabajo espiritual y profundo a través del uso de lo horizontal y lo vertical”, y traza esta línea de pensamiento hacia el mundo observado, a través de detalles de paisajes, planos de calles, mapas del metro y estructuras arquitectónicas” (32). Al compararse *Composition 8* y *Doric Brown*, se ve que ambas obras utilizan colores oscuros y el uso de las sombras, donde denotan una sensación muy misteriosa. El uso de los recuadros oscuros da la sensación de un laberinto donde la vista del espectador se pierde en toda la composición. Se puede decir que al ver las dos obras se siente una especie de terror gracias a la combinación de colores y formas. Ambos se basan en las figuras horizontales y verticales donde se ve un tipo de movimiento ya que el ojo sigue esa trayectoria de las formas y se mueve en múltiples direcciones. Al igual que

Mondrian, Scully se influencia por el entorno y observa lo que le rodea para poder producir sus obras.

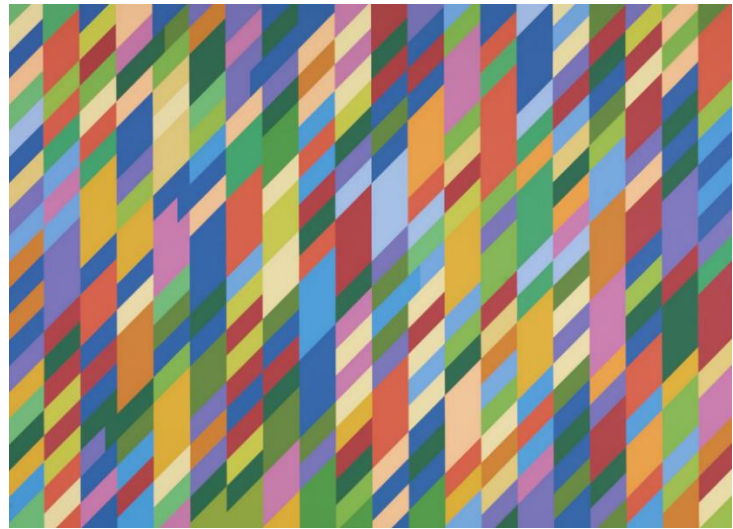
Bridget Riley es otra artista contemporánea que se basa en la no figuración y el juego de colores y formas geométricas. Nació en Norwood, Londres, en 1931. Para entender su técnica artística, Jonathan Jones comenta que “*The Bridge at Courbevoie*, una de las obras maestras silenciosas de Seurat, en 1959 la joven Riley se propuso hacer una copia. Todavía lo cuelga en su estudio, lo que muestra cuán crucial Seurat, ... se ha mantenido para su pensamiento del arte.” (Life of Riley). Gracias al Puntillismo, un movimiento revolucionario que desarrolló George Seurat en el Postimpresionismo, Riley experimentó con la yuxtaposición de colores y los efectos ópticos para poder elaborar una abstracción geométrica. Como se indica en la web del Museo Kunstmuseum Den Haag, el trabajo de Seurat no es el único que la ha influenciado, sino que también está el trabajo de Piet Mondrian que ha fascinado a Riley durante muchos años. La admiración no ocurre simplemente porque ambos crean composiciones geométricas, sino que también ocurre porque Piet Mondrian pasó toda su vida traduciendo poéticamente un profundo deseo de armonizar los contrastes de la pintura, la forma y el color. (“Bridget Riley”). Gracias a esta convicción, Riley ha encontrado un amor por la pintura abstracta y ha producido varias obras que reflejan este sentimiento. Una de sus obras más representativas es *Nataraja* (**Fig. 12**) en donde se ve claramente las técnicas que caracterizan sus obras. La superficie se divide vertical y diagonalmente, creando una multiplicidad de áreas de color. La posición de cada uno de estos elementos ha sido cuidadosamente juzgada en términos de correspondencia, contraste y proporción. Se asocia con el arte óptico ya que la saturación de colores y la posición de las formas juega con el componente visual creando una ilusión de vibración o movimiento en la superficie. El título de la obra juega un papel importante para poder entenderla, ya que según

Toby Treves, “Nataraja es un término de la mitología hindú, que significa Señor de la danza...”

El uso de Riley del término Nataraja se refiere así al énfasis en el ritmo y el contra ritmo, que son elementos centrales en la pintura” (Nataraja, BR). Al ver la obra, el espectador experimenta un viaje espiritual hacia esa cultura de la India. En ese mismo viaje, padece de una experiencia rítmica donde sus ojos bailan sobre toda la composición. Para ver la relación que guarda Riley con Mondrian se compara esta obra con *Composition* (Fig. 11).



11. Piet Mondrian, *Composition*, 1916



12. Bridget Riley, *Nataraja*, 1993

En la obra *Composition* se utilizan colores vibrantes y formas geométricas al igual que Riley. Para entender la obra, Jennifer Blessing nos comenta que “el interés de Mondrian es primordial en aceptar la bidimensionalidad de la superficie pintada. Para este trabajo, el artista diseñó un marco de tira (ahora perdido), que, según él, evitó la sensación de profundidad creada por los marcos tallados tradicionales” (PT, *Composition*). *Nataraja* y *Composition* usan elementos básicos de la forma como la línea y el color superpuestos al lado del uno al otro donde el espectador aprecia una sensación puramente estética donde el ojo está en constante

movimiento. Para Mondrian, la bidimensionalidad del lienzo era muy importante, pero al observar la obra *Composition* se percibe que el área de color sobresale de la superficie, creando una imagen tridimensional que alude a los cubistas. Mondrian implementa en los bordes del lienzo un color grisáceo que destaca las formas abstractas centrales. Aquí, él nos invita a mirar cuidadosamente la técnica empleada para así evidenciar con nuestros propios ojos que la composición es puramente plana. En el caso de Riley, percibimos que el lienzo es completamente plano y utiliza el ritmo entre los colores y las diagonales para captar la atención del espectador. Riley y Mondrian provocan un choque en el público que observan sus obras, ocasionando una serie de preguntas y sentimientos entre ellos. Las dos obras despiertan el interés rápidamente y logran captar esa abstracción que define sus composiciones. Con la geometría y el estudio del color estos dos artistas juegan con la mente del ser humano resultando en una apreciación hacia el arte abstracto.

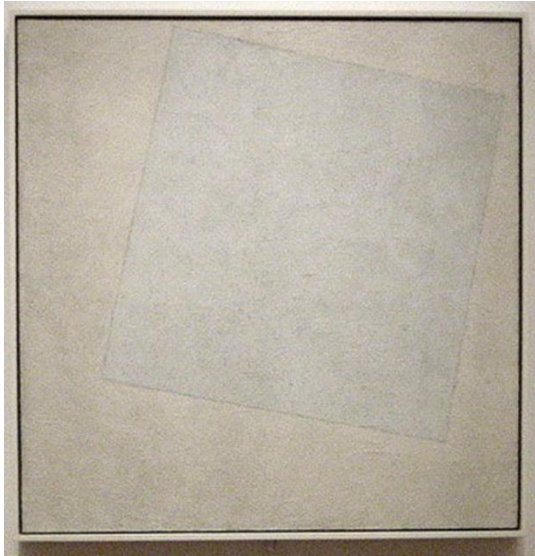
### 3. SUPREMATISMO, MINIMALISMO Y LA PINTURA MONOCROMÁTICA

En este apartado se observarán los contrastes más profundos entre las obras ya que las similitudes que presentan son indudables. Cada movimiento artístico cuenta con sus propios postulados y reglas, y uno de los más radicales fue el Suprematismo. Este movimiento de la vanguardia fue creado por Kazimir Malevich. En su texto *Manifiesto Suprematista* cuenta que:

“Por suprematismo entiendo la supremacía de la sensibilidad pura en las artes figurativas... es el arte puro reencontrado, ese arte que, con el andar del tiempo, se ha vuelto invisible, oculto por la multiplicación de las cosas... Los suprematistas han abandonado por su propia iniciativa la representación objetiva para llegar a la cima del verdadero arte no disfrazado y para admirar desde allí la vida a través del prisma de la pura sensibilidad artística... El suprematismo, pues, abre al arte nuevas posibilidades, ... El artista, el pintor, ya no está ligado al lienzo, al plano de la pintura, sino que es capaz de trasladar sus composiciones de la tela al espacio” (1,3,4).

Una obra que ejemplifica la propuesta de Malevich es *Suprematist Composition: White on White* (Fig. 13). La obra se basa en formas muy simples, como un cuadrado blanco flotando en un fondo blanco. Como se indica en la web del Museo “Museum of Modern Art” se caracteriza por ser “una abstracción geométrica sin referencia a la realidad externa...el cuadrado no es exactamente simétrico... hay un espacio sin límites... Malevich creía que el blanco era el color del infinito y significaba un reino de sentimientos superiores, un mundo utópico de forma pura que solo era posible a través del arte no objetivo” (“KM Suprematist Composition”). Es evidente que la obra es ejemplar para el arte de la vanguardia, ya que rompía con muchas de las reglas que establecía el arte y proponía algo nuevo. Ahora bien, al comparar este movimiento con el

Minimalismo o la pintura monocromática se puede ver que se representa lo mismo, pero con diferentes razones y en diferentes lapsos de tiempo.



13. Kasimir Malevich, *Suprematist Composition White on White*, 1918



14. Robert Ryman, *Part 17*, 1993

El término minimalista designa las obras que se despojan de sus elementos esenciales absolutos. Cedric VanEeno nos explica que su proceso se basa en “usar materiales limitados para crear un efecto deseado. Un artista minimalista generalmente usará una paleta de colores limitada y tendrá un diseño geométrico simplificado” (7). La pintura monocromática se limita a un solo color o tono y según Tony Godfrey, “no fue, no es y nunca será popular. Irrita a la gente. Sienten que están siendo engañados, que realmente no hay nada allí ... pero se continúa haciendo” (114). Entre el Suprematismo, el Minimalismo y la pintura monocromática se ven obras muy parecidas y un ejemplo de esto es la obra *Part 17* (Fig. 14) de Robert Ryman. Según Adrian Searle, Robert Ryman:

“trabajó por siete años en el MoMA de Nueva York para poder sustentarse mediante estudiaba jazz con el pianista Lennie Tristane... dice que no sabía nada de pintura. En el MoMA pudo estudiar el expresionismo abstracto y a otros guardias hechos pintores como Sol LeWitt, Dan Flavin y Al Held. Los tres se asociarían con el arte minimalista a principios de la década de 1960, aunque Ryman insistió en que no era parte de ningún movimiento.” (RR The master of white).

Al ver obras del Expresionismo Abstracto, se puede entender por qué se vincula con el Minimalismo, ya que es un movimiento que va en contra de los principios de las obras que Ryman observó. Lo interesante de Ryman y Malevich es que sus obras representan prácticamente lo mismo, pero con diferentes ideales. Se puede argumentar que *Suprematist Composition: White on White* tiene un tono de blanco más grisáceo, donde se ve que Malevich utiliza tonos diferentes para diferenciar el cuadrado del centro, donde parece que está colgando en ese fondo de blanco más claro. *Part 17* emplea un tono más blanco donde se delimita un cuadrado dentro de otro cuadrado del lienzo con un tono más oscuro. Las dos obras presentan una de las figuras más básicas de la geometría que es el cuadrado mediante el uso de diferentes tonos de blanco. Malevich representa sus afirmaciones acerca del Suprematismo y Ryman representa una vertiente minimalista y monocromática, pero si se despojaran los nombres del artista y el año en que se produjeron estas obras, cabe la posibilidad de que se puedan confundir entre movimientos ya que el contenido se ve idéntico.

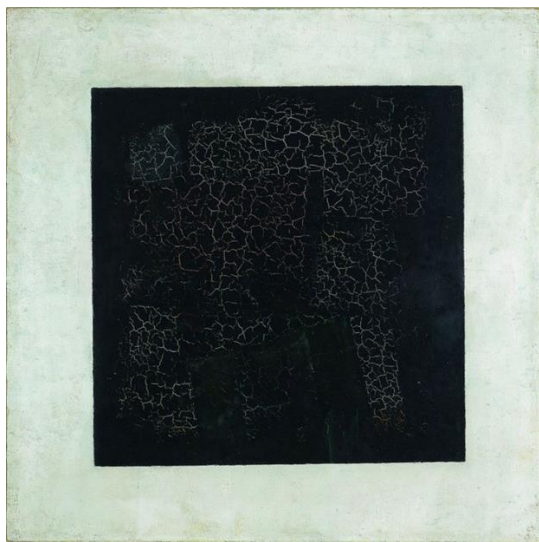
Cuando Malevich crea la pintura *Black Square* (Fig. 15) hace historia ya que se cree que es la primera vez que realizan una obra de este grado. Según Nicola Shilliam, Malevich escribe en su libro *The Non-Obejective World* que “en el año 1913, tratando desesperadamente de liberar el arte del peso muerto del mundo real, me refugié en la forma del cuadrado”. Él anuncia que su



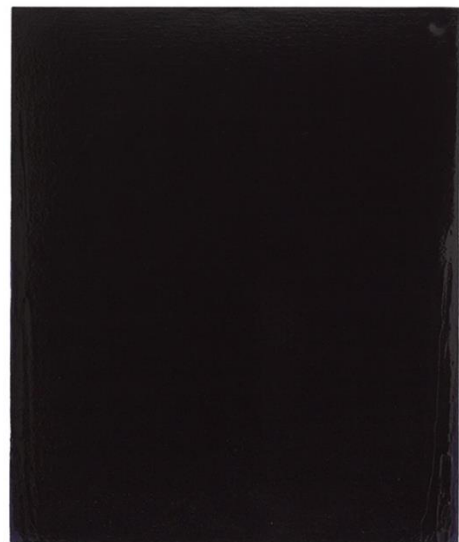
“cuadrado era un ícono desnudo sin marco...” (KM Revolutionary Books). Para darle más significado a ese cuadrado espiritual Gilles Néret dice que:

“en imitación del hermoso rincón donde se colocaban los íconos en el hogar ortodoxo tradicional -los visitantes se volteaban hacia ellos al entrar y se cruzaban ellos mismos en forma de oración- Malevich exhibió su ícono en lo alto de la esquina de la habitación donde lo exhibió por primera vez. Esto fue en 1915 en *The Last Futurist Exhibition "0.1"*. El cuadrado había reemplazado en cierto sentido al triángulo sagrado más tradicional” (49-50).

Es importante reconocer el significado de la posición ya que se engendran unas connotaciones especiales e ideales totalmente diferentes para la composición. Esta obra fue radical para su momento y todavía se estudia y se cuestiona los planteamientos que propone el artista acerca de ella, por eso se compara con la obra de Joseph Marioni titulada *Black Painting* (Fig. 16) para ver cuán similares son.



15. Kazimir Malevich, *Black Square*, 1913.

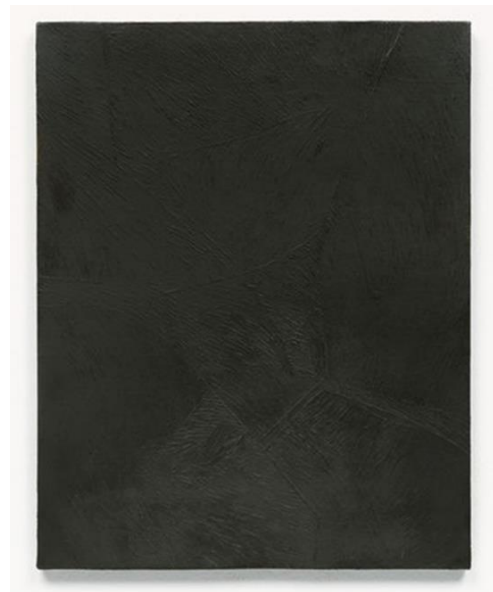


16. Joseph Marioni, *Black Painting*, 2003.

Las obras de Marioni se concentran en una técnica monocromática donde se observa un color o el tono, del negro, en la superficie completa del lienzo. En su proceso Tony Godfrey nos dice que “se pinta varias capas para producir una superficie monocroma, pero al mismo tiempo compleja” (116). Según Marioni, la pintura monocromática “hace que el color sea más accesible, tiene un mayor potencial de profundidad en la experiencia del color y creo que se trata de intimidad emocional. Existe una zona vasta de la experiencia del color en el que la pintura apenas comienza a entrar. Veo la pintura monocromática como el comienzo” (116). Aunque la pintura *Black Painting* no muestra un color y solo se concentra en el negro, aún se puede ver esas estipulaciones que presenta Marioni acerca del movimiento. *Black Square* de Malevich, delimita un cuadrado negro en el centro de franjas blancas, en contraste de *Black Painting* donde se pinta el lienzo completamente negro. Los dos artistas vinculan la espiritualidad en sus obras y utilizan el negro como vehículo de sus creencias. Marioni no es el único que emplea esta noción de cuadrado negro, también están artistas como Callum Innes y su obra *Untitled Lamp Black No. 22* (Fig 17) y Tomma Abts y su obra *Font* (Fig. 18).



17. Callum Innes, *Untitled Lamp Black No. 22*, 2014



18. Tomma Abts, *Font*, 2013

Según Nancy Princenthal, las obras de Innes “se basan en la disminución, sugieren objetos y sus sombras, o fantasmas... evocan el campo dividido de un experimento perceptivo en el que una imagen se dirige al hemisferio derecho del cerebro (donde, en términos simplificados, tiene lugar el procesamiento visual), y el otro al izquierdo (asiento del lenguaje)” (Callum Innes). En *Untitled Lamp No. 22*, se ve esta noción fantasmagórica donde utiliza dos tonos diferentes del negro para cubrir todo el lienzo. Su proceso juega con la mente del espectador, y lo hace trabajar para poder observar claramente la obra. En comparación con la obra *Font* de Tomma Abts, se ve que la mayor diferencia es en el uso del negro. En una entrevista con Christopher Borrelli, Abts dice que “no hay un plan o diseño cuando trabajo. Comienzo con uno o dos colores tal vez” (*Art not of this world*). Aquí se percata este postulado ya que la obra presenta un negro texturizado que acapara toda la composición. Abts comenzó a pintar la obra con negro y resultó con una obra completamente monocromática e inesperada. Ella no divide la obra a mitad como Innes, si no, que se concentra en forrar todo el lienzo con la pintura negra como lo ha hecho Marioni en *Black Painting*. Con estos dos artistas se ve nuevamente ese uso del negro en toda la composición que alude a Malevich y su ícono, lo que se cuestiona acerca de estas obras es si estos artistas contemporáneos realmente traen algo nuevo al mundo del arte o simplemente producen lo mismo una y otra vez con significados diferentes. En mi opinión, no hay ninguna novedad en cuanto a la técnica y lo que se plasma en la obra, lo único que cambia es la manera de pensar del artista acerca de ella y cómo reacciona el espectador cuando observa alguna de estas obras. Por eso, es sumamente importante identificar los testamentos de estos artistas para poder entender sus proposiciones y relacionar las obras con el movimiento al que se identifican.

#### 4. ABSTRACCIÓN CONTEMPORÁNEA Y SUS PARALELISMOS

El arte ha evolucionado a lo largo del tiempo y a su vez las técnicas que utilizan los artistas van cambiando. Uno de los movimientos que expresa esta connotación es el Expresionismo Abstracto. La profesora Erika Doss cuenta que este movimiento surgió “en la era de la posguerra, logro éxito, aunque en su mayoría fue un éxito crítico e institucional... Para muchos era una expresión de libertad, la libertad de crear obras de arte controversiales, la libertad simbolizada por la pintura de acción, por el expresionismo desenfrenado del artista completamente sin grilletes” (1-4). Esa pintura de acción mencionada se vincula estrechamente con uno de los artistas más influyentes de este movimiento, que fue, Jackson Pollock. Nació en Estados Unidos en el 1912 y comenzó su carrera artística como un pintor figurativo hasta trasladarse al arte abstracto. Gracias al Expresionismo Abstracto logró representar problemas sociales y políticos por medio de la no figuración. La técnica que lo lleva a la fama es el *action painting* o el dripping, donde Doss explica que las obras;

“encarnaban la inestabilidad de la vida en la América de la posguerra, pero también fueron terapéuticas para Pollock ya que él era un alcohólico crónico y consideraba el proceso de pintar como un proceso de ritual por el cual esperaba curarse. Colocaba el lienzo en el suelo, trabajaba con materiales efímeros y buscaba una autocuración. Pollock proporcionó un modelo para la reforma social a través de la autonomía individual: en lugar de retirarse de las preocupaciones políticas sociales de su época, su arte abstracto demostró una forma en que su audiencia de posguerra podría lograr la autodeterminación” (6).

*Reflection of the Big Dipper* (**Fig. 19**) es un gran ejemplo de la pintura gestual que define a Pollock. Un artista que se ha influenciado por él es Ian Davenport. Nació en Sidcup Kent, en el

1966, impulsado por una fascinación con la materialidad de la pintura comienza a producir sus obras significativas. En una entrevista dice “me atrajo la forma física en que Pollock trataba los materiales y sus gestos fluidos y de ballet. Me gustó el aspecto performativo de su pintura, pero luché con algunos de los discursos en torno a su trabajo” (ID Joe Melvin). En su obra *Mirrored Place* (Fig. 20), Davenport al igual que Pollock, emplea una forma de *dripping* donde permite que sus franjas de pintura vertida caigan y se extiendan desde la parte superior del lienzo hasta el fondo creando un charco de pintura en el suelo.



19. Jackson Pollock, *Reflection of the Big Dipper*, 1947



20. Ian Davenport, *Mirrored Place*, 2017

En *Reflection of the Big Dipper*, Pollock deja gotear la pintura mientras que se mueve por todo el lienzo logrando acaparar cada rincón de ella (Fig. 21). De acuerdo con el título de la composición, y a las pequeñas gotas de color esparcidas por la superficie se debe recordar de la constelación que se ve durante una noche estrellada. En *Mirrored Place*, Davenport utiliza una forma más estática en donde deja que la pintura misma se mueva por el lienzo hasta llegar al

fondo (**Fig. 22**). Utilizando la técnica del *dripping*, estos dos artistas hicieron obras abstractas muy diferentes en donde se puede ver la creatividad y originalidad de cada uno de ellos.

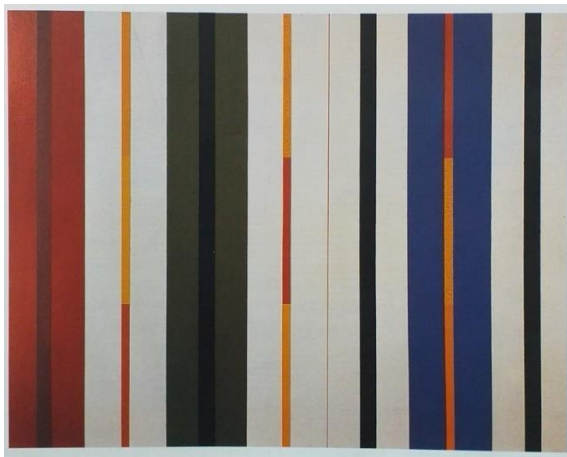


21. Jackson Pollock empleando la técnica del *dripping* en una de sus obras.



22. Detalle de la técnica del *dripping* de Ian Davenport.

Otro ejemplo de este fenómeno de similitudes entre las técnicas plasmadas se encuentra en la obra *Composition No. 214* (**Fig. 23**) de Friedrich Vordemberge-Gildewart y la obra *Emotional Color Chart 123* (**Fig. 24**) de Kyong Lee.



23. Friedrich Vordemberge-Gildewart, *Composition No. 214*, 1961



24. Kyong Lee, *Emotional Color Chart 123*, 2019

Friedrich Vordemberge-Gildewart fue un artista comprometido en el lenguaje pictórico no figurativo. Se refirió a su práctica como "arte absoluto", o arte sin representación. Desde 1934 hasta la década de 1940, utilizó el color, la forma y el contraste para investigar la posibilidad de un equilibrio visual entre componentes geoméricamente desiguales. ("Guggenheim Friedrich Vordemberge"). En su obra *Composition No. 214* se ven sus planteamientos ya que presenta franjas verticales de tamaños desiguales. Con el estudio de colores básicos, refleja la importancia de los tonos complementarios para así producir una composición equilibrada y armónica. Kyong Lee, utiliza un estilo similar donde utiliza franjas en sus composiciones. La diferencia es que ella se basa en franjas horizontales análogas. En la comparación de las dos obras, se denota el uso de una paleta de colores semejante en las franjas que ocupan el espacio de la composición. Según Mel Gooding, Vordemberge-Gildewart "llegó rápidamente a una especie de metodología creativa que le permitió seguir principios abstractos con gran rigor y claridad. No dio títulos a sus obras, simplemente las enumeró, lo que implica que cada una era un elemento en un programa potencialmente interminable..." (62). Muchas de sus obras se caracterizan por sus formas diagonales que conllevan a su abstracción geométrica. En la obra *Composition No. 214*, Gooding nos dice que está compuesta "por una procesión de derecha a izquierda de intervalos verticales perfectos, complicados por ritmos y contra ritmos de color y tono, ... que se mueve hacia adelante, hacia atrás y en diagonal a través del plano. Sus elementos medidos y sus relaciones están matemáticamente predeterminados y controlados" (62-63). Cuando menciona el punto de los elementos medidos, me hace pensar en la obra de Lee, ya que *Emotional Color Chart 123* presenta su convicción en la precisión de sus formas. Para entender su técnica, Jasmine Lark cuenta que Lee, "planea meticulosamente sus elecciones de color y dedica una cantidad fija de tiempo a la mezcla de cada color... el color es su lenguaje visual principal... Lee se inspira en el



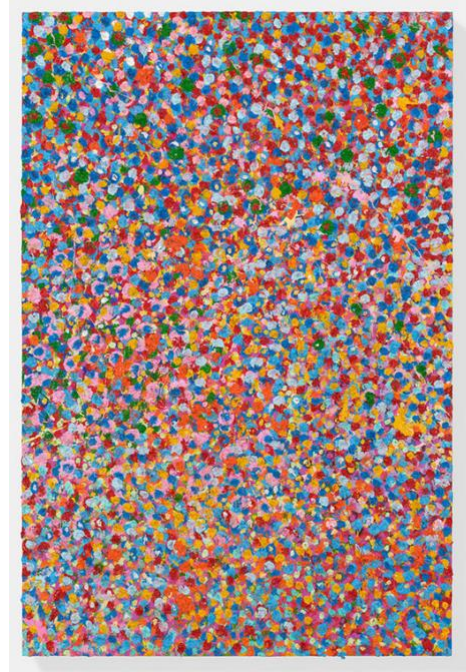
flujo del tiempo y la superposición de experiencias.” (Bio. Lee) En su obra, Lee superpone las franjas que se van degradando a colores más claros hasta llegar a uno más oscuro. Aquí ella comienza con un tono rojizo y sigue cambiando el color en cada franja, haciendo una mezcla que culmina en un azul marino. Los colores pueden representar estados de ánimos acerca de una experiencia en particular. De acuerdo con los que ella utilizó, se puede entender que el rojo representa algo energético y determinado, que a su vez va degradándose a algo más melancólico y desgastado, aludiendo a ese tono de azul oscuro. Es curioso ver cómo dos artistas utilizan la forma más básica de la franja vertical u horizontal y el uso calibrado del color para producir estas obras tan minuciosas y calculadas.

Es fascinante ver cómo un artista pueda utilizar las mismas técnicas de la pintura y crear algo propio que lo define, por eso es importante la comparación entre las obras *The First Flowers of Summer* (**Fig. 25**) de Emily Kame Kngwarreye y *Veil of Morality* (**Fig. 26**) de Damien Hirst. Según la escritora Sarah Cascone, “algunos en Australia creen que la última serie de Damien Hirst, titulada "The Veil Paintings", se ve sorprendentemente familiar, quizás demasiado familiar. Dicen que los lienzos de puntos de colores superpuestos recuerdan a los de Emily Kame Kngwarreye y otras artistas aborígenes femeninas”. (Ripoff of aboriginal art),





25. Emily Kame Kngwarreye *The First Flowers of Summer*, 1990



26. Damien Hirst, *Veil of Morality*, 2017

Las dos obras utilizan las mismas técnicas donde los puntos de colores acaparan todo el lienzo.

En la descripción de la exhibición de la serie *The Veil Paintings* se cuenta que las obras:

“hacen referencia tanto al impresionismo como al expresionismo abstracto, las pinceladas y los toques brillantes de empaste pesado, envuelven al espectador en vastos campos de color. Inspirado en parte por las innovaciones puntillistas de Georges Seurat y las pinturas postimpresionistas de Pierre Bonnard, Hirst continúa su examen del color y su efecto en el ojo...” (damienhirst)

Al observar la obra *Veil of Morality*, se entiende que el artista comprendió muy bien las corrientes pictóricas pioneras. La obra presenta un sin número de puntos de colores que se entrelazan entre sí para crear un efecto óptico en el espectador. Los colores fuertes y los puntos aluden a un velo que no deja ver claramente la verdad y la moral. Hirst estudia las gradientes del

color y emplea un título que nos hace pensar en nuestra sociedad y sus actos. En comparación con la obra de Kngwarreye, se puede ver una fuerte similitud entre las técnicas usadas, pero no en los colores implementados. En su obra *The First Flowers of Summer*, Kngwarreye, utiliza una paleta de color más reducida, concentrándose en el amarillo, el marrón y un negro verdoso. Aquí se determina su cultura aborígen y se ve la alusión a esas primeras flores que crecen en la tierra de verano. Indudablemente Hirst se influyó por movimientos antecedentes del arte abstracto, en específico el Puntillismo, la diferencia es que Hirst no junta estos puntos de color para crear una imagen figurativa, él los plasma por todo el lienzo y celebra la abstracción que crean entre sí. Kngwarreye, al igual que Hirst utiliza su imaginación para crear una obra abstracta con connotaciones metafóricas. Gracias a las inspiraciones estos dos artistas han logrado hacer obras simbólicas con formas muy simples como los puntos de colores superpuestos que se plasman ante nosotros y nos dejan una imagen remanente en nuestra mente. Con todas estas obras se puede ver la clara influencia que sigue ocurriendo. El arte abstracto contemporáneo demuestra que la creatividad y la originalidad es lo que aparta cada artista entre sí. Se pueden utilizar los mismos medios y las mismas técnicas para engendrar una obra, pero el pensamiento individual acerca de las formas implementadas es lo que concierne. Es importante reconocer que diversos artistas contemporáneos continúan ayudando a otros en relación con el legado que dejan. El trabajo de un artista encamina a otro a seguir sus sueños y sus metas, y estos movimientos contemporáneos contribuyen a ese ciclo del mundo del arte.

## CONCLUSIÓN

En una mirada diacrónica a la historia de la pintura abstracta se han visto las grandes influencias que siguen vigentes en el mundo del arte contemporáneo. Estos artistas utilizan técnicas y elementos similares para poder satisfacer al espectador. Al estar frente a una obra que evoca recuerdos de otra, el espectador ve la evolución que ocurre en el arte y comprende los nuevos estilos que florecen durante el tiempo. Con ejemplos como *Composition 8* de Wassily Kandinsky y *Pietrasanta Painting* de Caio Fonseca se ve ese volver hacia atrás donde el artista contemporáneo y el artista pionero utilizan la música para poder producir obras abstractas. Los artistas también utilizan las obras observadas durante su vida para poder honrar ese pasado y desarrollar una parte de ella en sus obras. Puede ser la obra *Nataraja* de Bridget Riley, o la pintura *Doric Brown* de Sean Scully, estos lienzos reflejan las bases del Neoplasticismo y pertenecen al movimiento que podríamos denominar “Neo”-neoplasticismo. Otro punto entre estos paralelismos es el uso de un movimiento en tiempos contemporáneos para enfrentar a otro. Un vivo ejemplo es el movimiento suprematista donde vuelve a ser relevante ya que el movimiento del Minimalismo engloba obras muy similares y enfrenta los ideales del Expresionismo Abstracto. Las técnicas de pintar siempre van evolucionando y se evidencia con Ian Davenport en *Mirrored Place*. Al estudiar la producción de sus obras se ve la presencia de la técnica del *dripping* que se hizo famosa con Jackson Pollock. El *dripping* de Davenport hace alusión a Pollock, pero se cambia el procedimiento y literalmente se hace gotear la pintura sobre el lienzo. Los artistas abstractos contemporáneos siempre van a influenciarse de sus antecesores y es importante reconocer esto para poder entender y apreciar las obras en su totalidad. Los pioneros de la abstracción dejaron un fuerte legado en la historia del arte, permitiendo que los artistas contemporáneos sigan sus huellas para continuar con la trascendencia de la abstracción.

## REFERENCIAS

- Ammer, Manuela, Achim Hochdörfer, y David Joselit. *Painting 2.0: Gesture and Spectacle. Eccentric Figuration, Social Networks: Expression in the Information Age*. Prestel, 2015.
- Barcio, Philip. *Prisons, Conduits, and Cells - An Interview with Peter Halley*. Widewalls, 2018  
<https://www.widewalls.ch/peter-halley-interview/>
- Barnes, Rachel. *The 20th Century Artbook*. Phaidon Press, London. 2001
- Borrelli, Christopher. *Art that is not of this world, made by an artist who definitely is*. Chicago Tribune, 2018. [www.chicagotribune.com/entertainment/ct-ent-tomma-abts-art-1108-story.html](http://www.chicagotribune.com/entertainment/ct-ent-tomma-abts-art-1108-story.html)
- Blessing, Jennifer. *Piet Mondrian, Composition*. Guggenheim. 2020. [www.guggenheim.org](http://www.guggenheim.org)
- Blok, Cor. *Historia del arte abstracto 1900-1960*, Catedra, España, 1982
- Bridget Riley*. Kunstmuseum Den Haag, 2018, [www.kunstmuseum.nl/en/exhibitions/bridget-riley](http://www.kunstmuseum.nl/en/exhibitions/bridget-riley).
- Cascone, Sarah. *Is Damien Hirst's Latest Series a Ripoff of an Aboriginal Australian Artist? See the Works Side-by-Side*. Artnet, 2018.  
<https://news.artnet.com/art-world/damien-hirst-veil-paintings-aboriginal-artists-1257185>
- Clavero, Ines. *El Libro del Arte*. DK Penguin Random House, London, 2017.
- Dailey, Meghan. *Caio Fonseca Comes Out of Isolation*. Interview Magazine, 2012  
[www.interviewmagazine.com/art/caio-fonseca](http://www.interviewmagazine.com/art/caio-fonseca)
- Doss, Erika. *Benton, Pollock, and the politics of modernism: from regionalism to abstract expressionism*. University of Chicago Press, 1995.
- Emily Kngwarreye Biography and CV*. Delmore Gallery, 1989.  
<http://delmoregallery.com.au/pages/emily-kame-kngwarreye>

*Friedrich Vordemberge-Gildewart*. Guggenheim, 2020.

<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/friedrich-vordemberge-gildewart>

Godfrey, Tony. *Painting Today*. Phaidon, 2009

Harrison, Charles, Francis Frascina. *Primitivismo, cubismo y abstracción*. Vol. 2. Akal, 1998.

Heartney, Eleanor. *Art & today*. Phaidon Press, 2008.

Jones, Jonathan. *The life of Riley*. The Guardian, 2008. [www.theguardian.com/artanddesign](http://www.theguardian.com/artanddesign)

*Kazimir Malevich. Suprematist Composition: White on White. 1918: MoMA*. The Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/collection/works/80385>

Kleinberg, Joanna, Littman, Brett. *Sean Scully: Change and Horizontals*. Drawing Center. 2012.

Lark, Jasmine. *Kyong Lee, Biography*. Widewalls, 2017. [www.widewalls.ch/artist/kyong-lee/](http://www.widewalls.ch/artist/kyong-lee/)

Malevich, Casimir S. *Manifesto Suprematista*. Mario de Michelis, 2016.

*Mark Grotjahn*. Gagosian, 2018, <https://gagosian.com/artists/mark-grotjahn/>

Melvin, Joe. *Ian Davenport and Jo Melvin on Sol LeWitt*. Brooklyn Rail, 2018.

<https://brooklynrail.org/2018/11/criticspage/Ian-Davenport-and-Jo-Melvin-on-Sol-LeWitt>

Miller, Renée B. *Wassily Kandinsky's Symphony of Colors*. Denver Art Museum, 2014.

<https://denverartmuseum.org/article/staff-blogs/wassily-kandinskys-symphony-colors>

Néret, Gilles. *Malevich*. Taschen, 2003.

<https://books.google.com.pr/books?id=YbvaqgO81HcC&pg=PA105&lpg=PA105&dq=taschen>

O'Hara, Frank. *Jackson Pollock*. Pickle Partners Publishing, New York, 2015.

*Piet Mondrian. Broadway Boogie Woogie. 1942-43*. MoMA. The Museum of Modern Art, [www.moma.org/collection/works/78682](http://www.moma.org/collection/works/78682).

Princenthal, Nancy. *Callum Innes*. Art in America, 2010.  
<https://www.artnews.com/art-in-america/aia-reviews/callum-innes-60610/>

Searle, Adrian. *Robert Ryman: the master of white who took painting apart*. The Guardian. 2019  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/feb/11/robert-ryman-painter-appreciation>

Seuphor, Michel. *Pintura Abstracta*. Kapelusz, Paris, 1957.

Shilliam, Nicola J. *Kazimir Malevich and revolutionary books*. Princeton University, 2018.

Stratton, Richard. *Preface to the Dover Edition. Concerning the spiritual in art*. Dover Publication, New York, 1977.

*The Veil Paintings*. Damien Hirst. 2018.  
[www.damienhirst.com/exhibitions/solo/2018/veil-paintings](http://www.damienhirst.com/exhibitions/solo/2018/veil-paintings)

Treves, Toby. *Nataraja, Bridget Riley, 1993*. TATE. 2000.  
[www.tate.org.uk/art/artworks/riley-nataraja-t06859](http://www.tate.org.uk/art/artworks/riley-nataraja-t06859).

VanEnoo, Cedric. *Minimalism in Art and Design: Concept, influences, implications and perspectives*. Journal of Fine and Studio Art. Australia. 2011.

Veen, Louis. *Piet Mondrian on the Principles of Neo-Plasticism*. International Journal of Art and Art History. 2017.

Weber, Gerard. *What will happen to the kandinsky heritage?*. Art Monthly, 1981.  
<https://reader.exacteditions.com/issues/40453/page/44>

