
GrandPalais
Rmn × **Centre Pompidou**

Hilma af Klint

las Pinturas para el Templo
1906 - 1915

GrandPalais **Rmn** × Centre Pompidou

Tras cuatro años de obras, el emblemático Grand Palais ha reabierto progresivamente sus puertas a partir de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de 2024. Acoge exposiciones y eventos, en el marco de una programación generosa y festiva organizada por el GrandPalaisRmn. En 2025, el Centre Pompidou emprende su metamorfosis. Su emblemático edificio, situado en el barrio de Beaubourg, se somete a una profunda renovación que le permitirá, hacia el horizonte 2030, reconectarse con su utopía original. Durante todo este periodo sin precedentes, el espíritu del Centre Pompidou seguirá viajando gracias a su programa Constelación, que propone, tanto en Francia como en el extranjero, un amplio programa de exposiciones, espectáculos en vivo, cine, encuentros y talleres. El GrandPalaisRmn y el Centre Pompidou se complacen en otorgar al Grand Palais un papel central en esta Constelación.

Introducción

La pintora sueca Hilma af Klint (1862-1944), *pionera* de la abstracción, produce a principios del siglo XX una obra fascinante y única, aún por descubrir en Francia tras el éxito de su retrospectiva presentada en el Museo Guggenheim de Nueva York en 2018. Mediante esta exposición inédita en París, se le rinde homenaje a través de las Pinturas para el Templo, realizadas entre 1906 y 1915. Se trata de un conjunto fundamental en la historia del arte moderno. Está compuesto por una sucesión de diez series y que combina figuras, símbolos y formas geométricas. La artista se replantea la frontera entre el mundo visible y el invisible, entre la abstracción y la representación figurativa, partiendo de motivos estilizados en los que se mezclan ciencias modernas, espiritualidad y lenguaje decorativo. Este proyecto se lleva a cabo en un colectivo de cinco mujeres (De Fem) en torno a unas sesiones de espiritismo que dan lugar a «dibujos automáticos» sorprendentes, y permite a la artista desmarcarse del estilo naturalista convencional que venía siguiendo. Son más de cien lienzos y dibujos, en diálogo con diversas fuentes de inspiración (folclore nórdico, ciencias naturales, esoterismo...) que han alimentado los imaginarios visuales de la artista. Hilma af Klint es visionaria hasta en la invención plástica de un «tercer género» y nos brinda una obra de increíble frescura, en relación directa con la cultura contemporánea. El proyecto es la expresión de su camino espiritual y, a petición suya, no se hizo público hasta mucho después de su muerte.

Todas las obras presentadas en esta exposición han sido muy generosamente prestadas por la Fundación Hilma af Klint, con excepción de algunos préstamos cuya procedencia se indica.

La mayoría de las obras son de la mano de Hilma af Klint. Algunas fueron realizadas por, o en colaboración con, Anna Cassel, Cornelia Cederberg, Gusten Andersson u otras integrantes de la comunidad femenina que se reunió en torno a ella

Pasteles

En 1907 y siempre inspirada por «guías espirituales», Hilma af Klint introduce el lápiz de color. Los dibujos automáticos, hasta entonces realizados con mina de grafito sobre cuaderno, adquieren formas más estructuradas en hojas sueltas. Representan pétalos, espirales polícromas y prismas cromáticos. Al no existir nada parecido en aquella época, estas obras obligan a reconsiderar la cronología de los inicios históricos de la pintura abstracta.

Espiritismo

Hilma af Klint frecuenta desde muy joven círculos espiritistas, un entorno que le brinda imaginarios y técnicas, consistentes en dialogar con difuntos o «seres superiores» y transcribir sus mensajes con la ayuda de instrumentos. En sus recuerdos menciona una experiencia vivida en otoño de 1891, «mientras la pintora Valborg Hällström trabajaba con un psicógrafo en su estudio». Se trata de un instrumento formado por una tabla de madera montada sobre una ruedecilla y provista de un orificio en el que se coloca un lápiz. Bajo la guía de la inspiración de los «seres espirituales», el psicógrafo da rienda suelta a una serie de dibujos automáticos en los que luego se leerán mensajes más o menos encriptados. Emplean un lenguaje específico: trazos libres que evolucionan en arabescos, a veces asociados a letras estilizadas o palabras. Estos dibujos denominados «mediúmnicos» están recogidos en cuadernos que plasman la actividad de las comunicaciones espiritistas establecidas entre 1896 y 1910 por el grupo de Las Cinco (*De Fem*), integrado por Hilma af Klint, Sigrid Hedman, Anna Cassel, Cornelia Cedeberg y Mathilda Nilsson.

Esoterismo

Al igual que muchos intelectuales y artistas de finales del siglo XIX, Hilma af Klint frecuenta círculos esotéricos que se oponen al triunfo del racionalismo moderno. En 1904 la artista entra a formar parte de la Sociedad Teosófica, creada en 1875 en Nueva York por la escritora ocultista ucraniana Helena Blavatsky junto con el oficial y periodista estadounidense Henry Olcott. Dicha Sociedad intenta contrarrestar el ambiente materialista del capitalismo industrial, que se percibe como un factor de desencanto del mundo. Sus fundadores desean alentar una renovación espiritual proponiendo una síntesis de la sabiduría budista y del esoterismo cristiano a modo de religión universal. La influencia de la teosofía en la pintura de af Klint explica la profusión de símbolos presentes en el proyecto de las *Pinturas para el Templo*, en parte tomados de los antiguos tratados cosmogónicos del filósofo alemán Jacob Böhme o del alquimista inglés Robert Fludd, de los siglos XVI y XVII.

Caos primigenio

7 DE NOVIEMBRE DE 1906 - 15 DE MARZO DE 1907

La primera serie del proyecto de las *Pinturas para el Templo* está integrada por un conjunto de veintiséis lienzos, cuatro de los cuales se deben a Anna Cassel, su amiga y pintora sueca y también miembro del grupo *De Fem* (números 10, 11, 12 y 15). Estas obras de pequeño formato son la trasposición a pintura de los dibujos automáticos realizados durante las sesiones de espiritismo de dicho grupo. El título de la serie, *Caos primigenio. WU/Rosa* (donde W designa la materia y U se refiere al espíritu), ya da idea del tono por sus connotaciones cósmicas y ocultas. Af Klint pinta el conflicto «primordial» que contrapone la formación de la materia a las fuerzas del espíritu. Al principio del todo aparecen trazos informes, seguidos de formas geométricas, en concreto, una espiral en caracol, que simboliza la evolución espiritual de las especies terrestres. La secuencia relata el nacimiento del mundo y la génesis microscópica de las formas en un azul oceánico poblado de criaturas primitivas. Evoca así mismo la nostalgia de una unidad perdida, que la artista intenta restablecer en la fusión de los principios opuestos. El azul (femenino) y el amarillo (masculino) se resuelven en el verde, símbolo del ser andrógino de los orígenes.

Eros

ENERO - 30 DE SEPTIEMBRE DE 1907

La serie *Eros* reúne ocho pinturas en las que dominan los tonos rosas, reveladores del tema principal: el amor, tanto terrestre como celestial. En ellas se aprecian arabescos florales y sensuales animados por un alfabeto hermético. Las letras (*u*, mujer y *w*, hombre) y las palabras (*asket*, ascesis; *oskuld*, inocencia) evocan la acción del deseo que insufla la dualidad de los géneros (femenino/masculino) desde la caída de Adán y Eva en el pecado original. La multiplicación de pétalos anuncia la vuelta a la inocencia de los orígenes, libre de toda contaminación. El final de la serie ilustra el triunfo de la pureza en un universo habitado por el canto armonioso de la música angelical de las esferas.

Folclore

En la segunda mitad del siglo XIX Suecia se apasiona por las tradiciones rurales, que asocia a una construcción identitaria de la nación. En ese contexto, en 1872 se fundan el Museo Nórdico en Estocolmo y el Museo Skansen, que se abre al público en 1881 y presenta numerosas reproducciones de casas tradicionales y de su decoración. Varios miembros de la familia af Klint participan en ese movimiento. Su hermana Ida ejerce de ayudante en el Museo Nórdico de 1886 a 1887, y su prima Hedvig lo hace desde 1892 hasta 1899. En varias ocasiones se encargan a af Klint copias a la acuarela de obras antiguas de las colecciones del Museo Nórdico. Una de esas acuarelas, realizada en Skansen, pone de manifiesto el interés de la artista por la cultura material que representan los objetos de madera pintada o tejido bordado. En esas colecciones de objetos vernáculos encuentra motivos y temas, y en ocasiones ambas cosas a la vez. Ejemplo de ello es el *kurbits* –término sueco que designa un motivo tradicional de las decoraciones domésticas formado por volutas florales estilizadas–, así como el tema popular de «la escalera de las edades», que describe las etapas de la vida por décadas desde el nacimiento hasta la muerte. Este tema también aparece de forma mucho más abstracta en la secuencia de los *Diez Mayores*.

Color

Hilma af Klint mezcla ciencia y espiritualidad para abordar las leyes del color desde dos perspectivas distintas pero complementarias. La primera es la de la óptica y la física de la luz, y se inspira ampliamente en los numerosos tratados sobre los colores (en particular los de Goethe, Chevreul y Rood), empleados a lo largo del siglo XIX en la formación de los artistas. La segunda, tomada de las corrientes teosóficas, se centra en las connotaciones psicológicas de los colores. En su obra *Formas de Pensamiento* (1905), Annie Besant y Charles Leadbeater —dos figuras relevantes de la Sociedad Teosófica inglesa— proponen equivalentes cromáticos de las emociones: el rojo es el color del deseo, el amarillo, el de la concentración intelectual y el azul, el de la contemplación espiritual. En *El Mundo de mañana*, (1911), un tratado de teosofía que af Klint conocía, Besant menciona el papel precursor de los artistas, que «nos hacen vislumbrar un esplendor desconocido del color, un idilio nuevo entre la emoción y el color».

Cronología

1862

Nace el 26 de octubre en Estocolmo (Suecia).

1879

Estudia dibujo naturalista e industrial en la Escuela Técnica y empieza a participar en sesiones de espiritismo.

1882

Ingresa en la Real Academia Sueca de las Artes.

1887

Se gradúa en Bellas Artes con notable. La Real Academia pone a su disposición un estudio en pleno barrio artístico de Estocolmo.

1888-1908

Realiza diversos viajes de estudios a Alemania, Noruega, Países Bajos, Bélgica e Italia.

1896

Crea el grupo *De Fem* («Las Cinco», en sueco) con cuatro amigas (Sigrid Hedman, Anna Cassel, Cornelia Cedeberg y Mathilda Nilsson).

1900

Ejerce de ilustradora con Anna Cassel en la Facultad de Medicina Veterinaria de Estocolmo, donde queda patente su talento de anatomista.

Mayo de 1904

Ingresa en la Sociedad Teosófica con ocasión de su creación oficial en Estocolmo.

Noviembre de 1906

Empieza a trabajar en el proyecto de las *Pinturas para el Templo*.

1908

Se disuelve el grupo de Las Cinco. Conoce a Rudolf Steiner en Estocolmo. Su madre se queda ciega. Interrumpe su trabajo durante cuatro años.

1912 - 1915

Retoma y finaliza el proyecto de las *Pinturas para el Templo* (193 cuadros), que concluye con el tríptico *Retablo*.

1917

Explora la escala subatómica de la materia en la serie *Átomo*.

1918

Se traslada a Munsö (pueblo a orillas del lago Mälaren, al oeste de Estocolmo) junto con su madre y la enfermera Thomasine Anderson, que será su amiga y compañera de por vida.

1919

Los *Estudios de la Naturaleza* dan fe de su interés por la vida de las plantas. En la *Serie I* desarrolla un vocabulario mínimo de líneas en el espacio, que recuerda al curso preliminar de la Bauhaus.

Octubre de 1920

Realiza el primer viaje a Dornach, Suiza, en compañía de Thomasine Anderson. El 20 de octubre af Klint se incorpora a la Sociedad Antroposófica.

1922

Abandona el estilo geométrico y cultiva la técnica de acuarela «húmedo sobre húmedo».

Julio de 1928

Expone en la Conferencia Mundial sobre Ciencia Espiritual, celebrada en Londres por la Sociedad Antroposófica inglesa.

1931

Elabora los planos de un templo destinado a albergar su obra en la isla de Ven, situada en el estrecho de Öresund, en la frontera entre Dinamarca y Suecia.

1932

Indica en sus cuadernos que muchas de sus *Pinturas para el Templo* no deben darse a conocer hasta transcurridos veinte años desde su muerte.

1934

Se traslada con Anderson a Lund.

Abril de 1937

Imparte una conferencia en la Sociedad Antroposófica de Estocolmo, en la cual le solicita que utilice sus cuadros.

Marzo de 1941

Serie de acuarelas dedicada a la representación de los «espíritus de la naturaleza».

Octubre de 1944

Muere en un accidente de tranvía el 21 de octubre, unos días antes de cumplir 82 años.

Los Grandes Cuadros Figurativos

MAYO - DICIEMBRE DE 1907

Hilma af Klint realiza los *Grandes Cuadros Figurativos* durante el segundo semestre de 1907. En ellos plasma el diálogo entre representación figurativa y abstracción. Las cuatro obras aquí expuestas se han seleccionado en una serie de diez cuadros para cuya realización contó con la ayuda de sus amigas y miembros del grupo Las Cinco, Sigrid Lancen y Cornelia Cedeberg. El primer lienzo muestra un ser híbrido, mitad humano y mitad animal: un busto de mujer unido a un cuerpo de cisne. Esta figura mitológica remite a los símbolos manejados en el pensamiento teosófico: en la *Doctrina Secreta* de Helena Blavatsky (1889), teórica y cofundadora de la Sociedad Teosófica, el cisne es el emblema de la grandeza del espíritu. En los dos cuadros siguientes un hombre amarillo y una mujer azul se funden en una tercera figura verde translúcido, que encarna la utopía del «tercer género». La relación entre el pecado original y los conflictos de la sexualidad traza el relato visual del drama interior de la humanidad, tal como lo ve Hilma af Klint, impregnada como está de la moral cristiana. El quinto lienzo de la serie y último aquí presentado pretende resolver la división terrestre de los sexos y los géneros en una composición puramente abstracta que muestra la transición hacia una dimensión superior.

Evolución

27 DE FEBRERO - 23 DE ABRIL DE 1908

Realizada en primavera del año 1908, la serie *Evolución* ilustra la progresión de los cuerpos físicos hacia figuras geométricas más inmateriales. El título anuncia la ambición teosófica de la serie: plasmar el gran relato de la transformación de la condición humana. El esquema evolucionista estuvo omnipresente en la cultura del siglo XIX desde las teorías de Charles Darwin y aquí queda reflejado en una versión espiritualista opuesta: af Klint no se remonta a los orígenes animales de la especie, sino que anuncia el futuro espiritual de la humanidad. Cree en una evolución en la cual el alma humana dañada por la caída en la condición terrestre avanza progresivamente hacia el plano divino. El relato en dieciséis cuadros se divide en cuatro etapas: la evolución previa a la caída, el descenso del alma a las fuerzas del mal, la lucha entre el espíritu y la materia y, al final, la emancipación espiritual representada por una flor multicolor cuyo centro adopta la forma de espiral del caracol. El color rojo dominante en el fin de la serie es una referencia al proceso de purificación espiritual.

Los Diez Mayores

2 DE OCTUBRE - 7 DE DICIEMBRE DE 1907

Durante unas sesiones colectivas de espiritismo mantenidas en septiembre de 1907, se encomienda a Hilma af Klint que lleve a cabo otra «misión sagrada». Tendrá que crear en tiempo récord «diez cuadros de belleza paradisiaca», que ilustren la visión sobrenatural de las cuatro fases de la vida: la infancia, la juventud, la madurez y la vejez. Además del formato descomunal, los «guías espirituales» indican asimismo el plazo para su realización, extremadamente breve respecto a la magnitud de las superficies. En esta tarea la ayudarán Gusten Andersson y Cornelia Cedeberg. Se trata de paneles sobre papel pintados con temple al huevo —una técnica ancestral empleada en el Renacimiento en la factura de cuadros religiosos—, que muestran colores a un tiempo mate y brillantes, sin parangón en aquella época y que aún conservan una frescura incomparable. Hilma af Klint revisita, por medio de formas geométricas combinadas con «pinturas-letras», un género pictórico más figurativo, difundido en las tradiciones populares nórdicas: las «edades de la vida». Lejos de retomar el principio de la pirámide de las edades, que abarca desde la tierna infancia hasta el ocaso de la vida, la artista sumerge al espectador en un panorama hipnótico. Sus arabescos florales coloreados se adelantan más de medio siglo al lenguaje de la psicodelia.

Las Siete Estrellas

15 DE ENERO - 24 DE FEBRERO DE 1908

La serie de *Las Siete Estrellas* se lleva a cabo a principios del año 1908. Los trazos recuerdan la libertad gráfica de los dibujos automáticos, al tiempo que el lenguaje decorativo del *Art Nouveau*. La serie de veintiuna obras se halla representada aquí por una selección de nueve composiciones. El título original sueco *Sjustjärnan* (La Estrella de siete puntas) no remite a una figura geométrica sino a la constelación de las Pléyades. Esa elección se inspira en los textos teosóficos de Helena Blavatsky, que ve en la figura de dicha constelación un esquema de los ciclos de la evolución humana. Hilma af Klint plasma en estas obras lo que ella denomina «imágenes luminosas del firmamento». El juego de colores primarios confiere a esta estructura cósmica una guía interpretativa más emocional: «azul = fidelidad, amarillo = fuerza y sabiduría, rojo = amor».

Las Acuarelas de Pequeño Formato

27 DE MARZO - 17 DE ABRIL DE 1908

La serie de *Acuarelas de Pequeño Formato* agrupa diecisiete obras. Al igual que la serie *Eros*, ésta combina pétalos de flores y letras mágicas o encantamientos. Así, por ejemplo, las letras *OH* ilustran el mundo de los espíritus puros, mientras que la cópula *UW* representa la dualidad espíritu-materia y la letra *S* es un «símbolo de amor». En un principio, toda la obra se encomienda a Cordelia Cedeberg, si bien Hilma af Klint interviene en gran medida en la realización de estas acuarelas, algunas de las cuales quedaron en boceto. Los pétalos de flores se integran en estructuras geométricas, cuadrados, cubos y óvalos, elementos de una «geometría sagrada» que da acceso al espacio de planos superiores.

La Serie US

30 DE SEPTIEMBRE - 12 DE DICIEMBRE DE 1913

En 1912, tras una interrupción de cuatro años, Hilma af Klint retoma el proyecto de las *Pinturas para el Templo*. Siguiendo las recomendaciones de Rudolf Steiner, que acaba de crear su propia rama de la teosofía denominada antroposofía, la artista se va distanciando de los guías espirituales. El empleo de símbolos en su pintura se vuelve más personal. La dualidad masculino/femenino sigue estando presente, incluso en forma de crucifixión femenina, figura que toma de las corrientes del esoterismo cristiano. El recurso a ese motivo singular de la «mujer crucificada» refleja el principio de un destino común con Cristo. Pero también enlaza con la tradición iconográfica mucho más subversiva del simbolismo erotómano y sadiano presente en las obras de Félicien Rops y Alphons Mucha. En esta serie conviven ciencia de la percepción y mística tradicional. La cruz se mezcla con rosetones diáfanos que, por su efecto de transparencia, recuerdan la luminosidad de las vidrieras. La difracción del espectro de colores en arco iris evoca las teorías cromáticas de Goethe adaptadas por Steiner al gusto del momento y según las cuales los colores entrañan cualidades subjetivas y emocionales. En un juego de simetría especular, uno sobre fondo claro y el otro sobre fondo oscuro, los triángulos establecen un diálogo que refleja el conflicto simbólico entre la luz y las tinieblas.

Cisne

SEPTIEMBRE DE 1914 - PRIMAVERA DE 1915

En esta serie compuesta por veintitrés pinturas al óleo, seis de las cuales se presentan aquí, af Klint continúa el proyecto de la representación alegórica de las luchas internas del ser humano. El conflicto entre el bien y el mal reposa en la polaridad negro/blanco. Un cisne blanco de pico azul afronta un cisne negro de pico amarillo, cada uno sobre un fondo de tono opuesto al del otro. Poco a poco, los cisnes se enfrentan en un abrazo amoroso a la par que combativo. La confrontación genera un choque abrasivo y sangrante. Pero enseguida sus cuerpos se entrelazan y fusionan creando un corazón. Dan paso a formas geométricas elementales (cubos, triángulos y discos), con mayor presencia del círculo, símbolo de la unión de las conciencias. Aquí el círculo remite al grupo nuevo al que pertenece Hilma af Klint, a la sazón formado por doce mujeres. Las integrantes están asociadas cada una a un color distinto y se unen en el emblema del arco iris. La representación de discos ópticos, radicales en su simplicidad modernista, recuerda al *Primer Disco* abstracto de Robert Delaunay (1913).

Paloma

PRIMAVERA DE 1915

Durante la primavera del año 1915, af Klint realiza una serie de trece lienzos, subdividida en tres partes. El primer grupo, de seis obras, se centra en la aparición de la paloma. El segundo consta de cuatro obras y está dedicado a la figura de san Jorge. En el tercero, de carácter más cósmico, aparece el globo terráqueo junto con signos astrológicos. La paloma, que en la iconografía cristiana encarna las fuerzas del Espíritu Santo, en palabras de af Klint aquí representa un «símbolo de paz celestial», pero también el descenso del espíritu a la materia. En la secuencia siguiente el dragón simboliza el triunfo sobre las fuerzas del mal. La autora toma de los textos de Rudolf Steiner la figura mitográfica de san Jorge asociada a la del arcángel san Miguel. Para Steiner, ambos encarnan el futuro de una nueva era «abierta a los asuntos del espíritu». La serie concluye con globos terráneos tratados como en las iluminaciones medievales y rodeados de los doce signos del zodiaco. En esa época, el grupo espiritual que acompaña a af Klint en su misión pictórica está formado por doce mujeres, de manera que la energía cósmica que nutría esa comunidad se encuentra aquí puesta en abismo.

Retablo

OCTUBRE DE 1915 - DICIEMBRE DE 1915 O 1916

Con el tríptico del *Retablo* Hilma af Klint concluye de forma espectacular el conjunto del proyecto de las *Pinturas para el Templo*. El primer panel encumbra un triángulo cromático, que converge hacia un globo solar pintado con pan de oro. El juego de variaciones de los tonos, que van desde lo oscuro hacia lo más claro, recuerda los tratados científicos sobre la descomposición física del color. Pero aquí la elección de los siete colores remite menos a la división del prisma del físico Isaac Newton y más al concepto teosófico de los «siete rayos», que representan las «siete fuerzas fundamentales que animan el universo». En el segundo cuadro el triángulo aparece invertido, sin las gamas cromáticas y con el vértice orientado hacia abajo. Esta inversión recupera los códigos visuales de la teosofía en la dinámica alternada de dos direcciones opuestas: de abajo (plano terrestre) hacia arriba (plano celestial) y viceversa. El tercer cuadro despliega la fuerza hipnótica del disco solar, en cuyo centro una estrella diminuta sirve de punto de fijación. Al igual que los retablos religiosos culminan en el corazón de las iglesias, este tríptico resume y condensa todo el programa visual del proyecto: un recorrido iniciático hacia la realidad de los mundos superiores.