LA BELLEZA COMO MISTERIO DE LA VIDA

UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE AGNES MARTIN

José Manuel Cabra de Luna

INTRODUCCIÓN

¿Quién es esa pintora que con solo unos colores sutilísimos de fondo y, a veces, con una retícula ejecutada con un sencillo lápiz de grafito sobre esa superficie desvaída es capaz de transportarnos a un mundo de infinita belleza?

¿Quién fue Agnes Martin, para muchos una desconocida artista y, sin embargo, presente en todos los grandes museos de arte contemporáneo del mundo, desde Nueva York a París, de Londres a Madrid y de San Francisco a Ámsterdam o Jerusalén?

Su fama es como su obra: discreta pero persistente e inolvidable, pues desde una envolvente quietud posee el don de impregnarnos de una profunda serenidad. Agnes Martin vivió la mayor parte de su vida apartada de todo y casi de todos; tenía sed de desierto, amor por él, necesidad de él. Y es que concebía la soledad como un bálsamo, porque buscaba denodadamente penetrar en el mundo del silencio más hondo, pues solo así podría llegar algún día a afirmar, como hizo, que: «Mis pinturas no tienen objetos, ni espacio, ni tiempo, ni nada. No hay formas. Solo hay luz, claridad.»[1]

Esa búsqueda de soledad fue no ya una necesidad para su vida (como veremos), sino una fuente de inspiración para su obra. Al tiempo que ésta, fue desarrollando una paralela exploración del mundo y de su propio hacer a través de las palabras, sabedora como era de que había cosas, sentimientos, que la obra plástica no podía expresar y que requerían habitar el mundo de las palabras. Imagen y palabra son mundos diferentes, aunque a veces uno y otro puedan complementarse. Sus textos tienen esa virtud, son auténticamente iluminadores; escolios al conjunto de su vida y obra y, al leerlos, nos abren a la contemplación de sus dibujos y sus cuadros y nos enseñan a mirarlos.

«Muchos artistas viven en sociedad sin que su mente se turbe, pero otros tienen que vivir las experiencias interiores de la mente, un modo de vida solitario»,[2] escribió. Para decir también que «lo mejor de la vida ocurre cuando estás sola.»

AGNES MARTIN EN SU ESTUDIO, 1999

En la primera mitad del siglo XVII nació en Breslau, capital de Silesia, Johannes Scheffler, que dedicó buena parte de su vida a la medicina para ir abandonándola paulatinamente hasta entregarse, cada vez con mayor intensidad a una espiritualidad, que lo transformó de raíz al abandonar el luteranismo para abrazar el catolicismo. A lo largo de los años fue renunciando a posesiones materiales y se recluyó en un ambiente monacal a escribir libros espirituales, muchos de ellos de carácter apologético o catequético. Todos aparecieron bajo el seudónimo de *Angelus Silesius*. Pero la obra que le ha hecho perdurar en la memoria de los hombres ha sido *El peregrino querúbico*.

Está compuesta por una serie de aforismos a los que llamó *Rimas y máximas espirituales que conducen a la contemplación de Dios*. La obra está agrupada en seis libros y en ella puede apreciarse el eco del Maestro Eckhart, de Tauler, Ruusbroek, o Böhme e incluso de San Juan de la Cruz. Ha quedado en ser como la obra más importante y representativa de la gran mística alemana del siglo XVII. Pero su influencia no se agota en sus contemporáneos, sino que su rastro aún aparece en Schopenhauer, Wittgenstein o Heidegger.

Pues bien, con innegable humildad, plegando el conocimiento a la vida y considerando que ésta se asienta en nuestro centro más interior y que siempre es superior a todo conocimiento, a todo pensar, concluye su obra con un radical aforismo, un auténtico latigazo espiritual que nos lleva a superar cualquier vanidad que pueda proporcionarnos nuestro siempre pobre saber. Concluye así Angelus Silesius:

> «Amigo, ¡ya basta! Si quieres leer más,
> Ve y conviértete tu mismo en la escritura
> y la esencia.»[3]

Así es Agnes Martin. Su obra fue progresivamente desasiéndose de toda referencia, material o inmaterial, temporal o espacial, para irse diluyendo en una nada vacía, a la que adjetivamos así para poder oponerla a otra nada, preñada o de plenitud, que sería la de lo aún no nacido (al Ser). La nada vacía es una aspiración y una conquista, la nada en plenitud es el precedente del mundo, en cierto modo lo contiene entero, aunque aún no se haya revelado; mientras que la otra ya ha logrado dejar atrás su manifestación aparente, para penetrarlo en su esencia, fundida ya con él.

Esa actitud de nuestra autora acercó su postura a la de los místicos. «Un místico y un solitario son lo mismo», escribió nuestra autora.

Pero, refiriéndonos a la obra de Agnes Martin no debemos confundir de ninguna manera lo místico con el hecho religioso. Éste requiere sujeción a reglas, a normas comunes que constituyen una ortodoxia y conforman una confesión, mientras que en la mística, lo que se requiere es una profunda espiritualidad sin que sea precisa sujeción alguna a religión, (aunque puede haberla) siendo suficiente un profundo anhelo de relación directa entre el sujeto y Dios o entre el alma y la naturaleza, hasta el extremo de sumergirse en ellos, anonadándose, en disolución del yo. Y todo eso después de recorrer un largo, solitario y agónico camino plagado de soledades; «noche obscura del alma» llamaron nuestros grandes místicos a esa travesía.

La propia Agnes Martin nos habló con naturalidad y sencillez sobre la necesidad de recorrer un camino similar en una profunda búsqueda de la espiritualidad y la belleza. Sin que deba olvidarse en este punto que su concepto de lo trascendente (que para ella está dentro de nuestro propio interior) no se fundamenta tanto en las enseñanzas cristianas (aunque fuera formada en esa religión por su abuelo, tras quedar huérfana a los siete años) sino que entronca más bien con conceptos de los que nos hablan las tradiciones taoísta y zen y ante los que nuestras palabras devienen en insuficientes, pues difícilmente concilian trascendencia y mundo en un solo mirar.

Aunque Agnes no olvidará la Biblia de la que su abuelo le hablara tantas veces, su mun-

do espiritual se completará con las enseñanzas de las doctrinas orientales a las que se acerca a mediados de su vida y que ya no abandonaría. Pero, tanto en una como en otra tradición, la soledad se ofrece como necesario campo abonado para ahondar en el fondo más profundo de nosotros mismos hasta poder encontrar ya sea la superación (disolución) del yo o el total vencimiento del miedo de la soledad. Nuestra autora, lo describió así: «Somos conscientes del miedo en cuanto estamos solos. Algunos somos tan pusilánimes que no nos permitimos nunca estar solos por esa razón. Pero los artistas han de estar solos a la fuerza, y por lo tanto han de reconocer y vencer el miedo. Es un proceso muy largo.»[4]

Mas, para profundizar un poco más en la pintura de A. Martin volvamos a la frase citada al comienzo e intentemos aprehenderla en el que considero su auténtico sentido. Nos dice la autora que sus pinturas «no tienen objetos, ni espacio, ni tiempo, ni nada. No hay formas. Solo hay luz, claridad.» Estas palabras colocan a su concepto de la nada en el mismo no-lugar que al espacio o al tiempo. No se quiere decir que «no hay nada», sino que ni siquiera está «la nada». Tan nada hay que ni siquiera está la nada. Ello supone, a mi entender, un desasimiento total, la más absoluta renuncia a cualquier representación formal, a cualquier evocación, a cualquier significado concreto, para adentrarse en un camino de abstracciones que solo atiendan al lenguaje del espíritu. Ella lo expresa mejor, al decirnos: «Yo no creo en el intelecto. No tengo ideas, hago lo que me dicta la inspiración y no interfiero en ella.»

Mas aún así, tengo para mí que A. Martin nunca pretendió seguir un camino espiritual que le condujese hacia la nada como fin del camino, (lo que sería una aspiración intelectual, de la quería estar tan alejada), sino que anheló algo que en nuestro lenguaje usual es un concepto material para llegar a él desde lo inmaterial. Aspiró, simplemente, a que en su obra solo hubiese luz y claridad.

De «estado de transparencia», hablaban nuestros más elevados místicos, como aquel que se conseguía cuando el yo se había disuelto, cuando el sujeto se había anonadado, estando ya en Dios. Quizá por eso pueda ser cierta esa anécdota que contaban de nuestra pintora de que era tal su estado de quietud, de profunda serenidad que, en ocasiones, se sentaba sobre una piedra y quedaba inmóvil hasta que los pájaros saltaban de la piedra a su cuerpo y de éste a la piedra, como si fuesen una misma cosa. Y es posible que lo fueran y que sólo así pueda conseguirse que una simple, pero difícil, estructura reticular o unas bandas levemente coloreadas, nos transporten a un mundo de espiritualidad. Para ella, «lo espiritual no es necesariamente religioso; sino que atiende a la belleza y ésta es el misterio de la vida; es una conciencia que hay en la mente.»

He creído conveniente escribir estas líneas previas a modo de introducción al resto de este escrito porque la obra de Agnes Martin, de pura sencillez, de puro serena, se hace muy difícil de abordar a primera vista y puede caerse en la tentación de confundir esa sencillez con una cierta simpleza. Esta es una obra de la que no se puede partir, es un camino de perfección, por lo que a ella se llega, si se llega. Me atrevería a afirmar que debemos hacernos dignos de ella, que hemos de preparar nuestra mirada, es decir, nuestro espíritu, para gustar de estos dibujos y de estos cuadros que no nos cuentan nada, que no nos dicen nada, que están muy lejos de cualquier representación o evocación —por lejana que sea— de las cosas materiales de la naturaleza pero que, sin embargo, entroncan con su esencia y nos transportan a un estado de felicidad y alegría.

No encontrarás en ellos, amable lector, un caudal de emociones personales y sentimentalidad («que son anti-arte», escribió Agnes Martin); sino que hallarás una obra que ignora las tendencias artísticas de su tiempo y el mundo de sus contemporáneos y que nace de una lucha interior por desechar el caos para poder hallar un hálito de lo clásico, porque, decía nuestra autora: «Lo clásico es fresco / un periodo clásico / es fres-

co porque es impersonal / lo desasido e impersonal.»[5] Estas bandas de color evanescente, esas humildes retículas de grafito, esas superficies que están en el lienzo pero flotan sobre él, que nada recuerdan, que nada evocan, pero que nos hacen detenernos y abandonar el mundo de las ideas para penetrar en el de las percepciones de la luz, de la felicidad y de la belleza. Estas obras están muy cerca de la imagen imperecedera del Partenón, se alojan en el eco de nuestro pensamiento, una vez que lo hemos superado.

DE LOS CAMPOS DE TRIGO AL FULGOR DEL DESIERTO

Me encuentro entre quienes creen que en el estudio de la obra de un artista no sobra conocer cómo se conformó su primera visión del mundo. Michel Foucault nos habló de la *episteme,* a la que también llamó «campo epistemológico». Se refiere a dicho concepto como la estructura subyacente, y con ello inconsciente, que delimita el campo de nuestro conocimiento; los modos como los objetos son percibidos, agrupados, definidos. La *episteme* no es una creación humana, es más bien el «lugar» en el cual el hombre queda instalado y desde el cual conoce y actúa de acuerdo con las demás reglas estructurales resultantes de la *episteme*. Así considerada resulta ser una estructura más profunda y subyacente que todas las estructuras. La primera montaña que vimos determina nuestro concepto de montaña, inexorablemente; nuestra primera visión del mar será, para siempre, nuestro mar de referencia. La red de coordenadas conceptuales en que nos moveremos de por vida vendrá determinada por nuestra mirada primera. Por eso no constituye una metáfora, sino una simple constatación, el decir (tan repetidamente) que la infancia es la patria del hombre, su única y verdadera patria.

Agnes Martin nació en 1912 en las vastas llanuras del norte de Saskatchewan. Bárbara Haskell, la mejor biógrafa y estudiosa de su obra escribió de ella: «Se crio entre pioneros autárquicos, prudentes. Sus abuelos maternos y paternos habían emigrado de Escocia al Canadá en la segunda mitad del siglo XIX, viajando en carreta hasta las provincias del medio oeste canadiense, Saskatchewan y Manitoba, donde se asentaron como agricultores y ganaderos. Los padres de Martin tenían una hacienda en Maklin, en el norte de Saskatchewan, y cosechaban trigo, el cultivo dominante en las tierras agrícolas del Canadá. Fue allí donde, de niña, Martin empezó a gustar de la continuidad y los ritmos de la naturaleza, y de los espacios abiertos, *sólo delimitados por las geometrías humanas de los caminos y las hileras del trigo. Fue también allí donde forjó la disciplina y la perseverancia que le permitirían formar parte del equipo olímpico de natación en sus años de estudiante del instituto, y que más tarde caracterizaron su vida de artista*.

No menos importante para el desarrollo de su visión del mundo fue su estrecha unión con su abuelo materno, Robert Kinnon ... /... que según Martin era un hombre profundamente religioso ... /... Aunque ella no llegaría a hacer suya la totalidad de la fe presbiteriana, sus doctrinas acerca del trabajo, la predestinación, la humildad y el igualitarismo se unirían, andando el tiempo, a otras filosofías para conformar su visión del mundo y sus normas de conducta.»[6]

Aunque ella lo negara, entiendo que su concepto del espacio, y la estructuración del mismo, así como su utilización de los campos de color y de una geometría «hecha a mano», es muy posible que fueran fruto de aquella primera mirada al mundo que las llanuras de trigo de su infancia, las líneas en la tierra al roturarse el terreno y el trazado de caminos, le proporcionaron. De alguna forma un eco de todo ello aparece en su obra. Cuando A. Martin establece sobre el lienzo unas líneas rectas o dibuja una retícula no lo hace con una regla rígida (lo que daría perfección a la recta) sino que lo hace tirando una cinta de las comúnmente llamadas «cintas carroceras» de extremo a extremo del cuadro o tendiendo una cuerda de lado a lado y dejando correr el lápiz a mano alzada. Las lí-

IL. 1. CASA Y ESTUDIO DE AGNES MARTIN EN TAOS, NUEVO MÉXICO

neas, así, serán rectas, pero no «muy rectas», sino que tendrán una vibración que proviene de la propia irregularidad de cómo está hecha y de la propia irregularidad del lienzo. Esta forma de trabajar la aleja, conceptual y materialmente, de los minimalistas (que son varias décadas posteriores a ella, por otra parte). La perfección que Martin buscaba no era la exactitud formal, no era una perfección matemática, sino espiritual. Y esto no es solo una frase.

Más tarde cuando sus cuadros fueron desprendiéndose de toda forma, de cualquier evocación, por lejana que fuese, de la realidad, esas grandes llanuras de la infancia quizá fueron destilándose hasta convertirse en campos de color que ocupaban todo el lienzo o en bandas planas de un cromatismo suave en el que una tonalidad casi se confunde con la otra, pero sin llegar a fundirse entre sí los colores. Por eso quiero creer que al fondo de todo ello esté aquella mirada abierta que, a fuerza de ser fijada con intensidad se transformaba en contemplación, dilatando mentalmente la línea del horizonte hasta el infinito.

Tras recorrer con la familia diversas ciudades de Canadá buscando prosperar, en 1931 se encuentra en el estado de Washington a donde acudió a cuidar de su hermana, que estaba embarazada. En 1937 recibe una titulación en magisterio, lo que le permite dar clases en una escuela estatal del mismo estado de Washington. Seguidamente una titulación en arte, que le permite impartir enseñanza en varias escuelas de grado medio y en 1946 se matricula en el departamento de arte de la Universidad de Nuevo México, en Albuquerque. Ejerce diversos trabajos en dicho centro, mal pagados todos ellos y que va alternando con la pintura; hasta que en 1950 decide adquirir la nacionalidad americana.

La ya citada Barbara Haskell sostiene que: «El atractivo de los Estados Unidos estribaba, en parte, en lo que Martin percibía como la independencia mental de los estadounidenses y su consideración igualitaria de las personas.»[7]

Pero, aunque le atrae extraordinariamente el paisaje desértico de Nuevo México, decide ir a Nueva York donde estaban los grandes museos, las nuevas galerías y los artistas con quien ya ella tenía intereses similares. Haciendo trabajos de muy diversa condición, consigue ahorrar lo suficiente para dedicarse a la pintura durante unos años y compagina ésta con cursos en la Universidad de Columbia. Pero los grandes espacios de Nuevo México le siguen atrayendo y vuelve a él. Así estará unos años, alternando estancias en Taos con otras en Nueva York, donde celebra su primera exposición individual en la galería de Betty Parsons, en 1958. Esta galerista no era la más importante de la Gran Manzana, pero sí la que estaba más relacionada con los nuevos artistas, desde Pollock hasta Rothko.

Siguen algunas exposiciones, pero en 1967, ya con cincuenta y cinco años, abandona la pintura y, en una vieja furgoneta, durante año y medio recorre el viejo Oeste y Canadá. No pudo resistir el ambiente de Nueva York, aunque había entroncando con artistas que luego serían de capital importancia para el arte americano del pasado siglo y que andaban en la búsqueda de nuevos caminos para la plástica, tales como Ellsworth Kelly, Robert Indiana, Cy Tombly o Rauschenberg.

Tras el periplo viajero, auténtica catarsis para su espíritu, se instala en Cuba (Nuevo México), a finales de 1968 y construye con sus propias manos una casa de adobe y troncos. Las condiciones materiales de ese habitáculo no reunían las mínimas exigencias de habitabilidad, pero es allí donde recomienza su vida de artista. No tengo fuentes directas para afirmar esto, pero de los diferentes textos leídos sobre la artista y, en cierto modo, de los de ella misma, deduzco que las situaciones de soledad extrema que vivió en este tiempo y su reencuentro con la pintura y la inmersión más absoluta en una vida en estado de naturaleza, tuvieron la capacidad de encauzar su mente hasta poder convivir con ella y mitigar los brotes de esquizofrenia paranoide que padecía y que en la gran ciudad se habían agudizado.

Seis o siete años después esta, llamémosle cabaña, es complementada con la construcción de un estudio y allí estará hasta que en 1977 se establece en Galisteo, en el mismo Nuevo México. Ya no saldrá de ese territorio, sino para impartir conferencias y celebrar exposiciones, algunas de ellas retrospectivas (Ilustración 1).

Agnes Martin murió en 2004. El paisaje duro y austero de Nuevo México le hizo establecer cada vez más una privilegiada relación con la naturaleza y una vida desprovista de todo artificio. Hasta sus últimos días no dejó de pintar, aunque para entonces había ido reduciendo el tamaño de sus cuadros. Nunca quiso tener ayudantes en su estudio y por ello la mayor parte de sus obras está realizada en cuadros que, por su tamaño, ella podía mover y desplazar manualmente. Y así, aparte de dibujos y obras pequeñas, normalmente de formato cuadrado y no mayores de 30 o 40 centímetros de lado, la mayoría de sus obras superiores son de 183 x 183 cm y más tarde, cuando no le fue posible trabajar en esas medidas, adoptó el formato de 152 x 152 cm. La obra sobre papel se contrajo a 23 x 23 cm salvo escasas excepciones en que se variaban algunos centímetros.

En mi opinión esta sujeción a medidas concretas en sus cuadros se debe al afán por buscar un hacer sin alteraciones, a continuar en la búsqueda de una obra desechando cualquier distracción, cualquier perturbación del espíritu. Para un artista pintor la dimensión del soporte es determinante de la obra pues la escala no es, simplemente, una alteración del tamaño, sino que implica un cambio de concepto; se constituye en un nuevo desafío, que exige tener una mirada diferente y, de alguna manera, que distrae al artista del objetivo primigenio. Si todos los cuadros son iguales de tamaño y el artista rea-

liza obras en series (como a Martin le ocurría) podrá centrarse exclusivamente en el contenido de la obra, sin que el soporte sea en la ejecución de la misma un elemento determinante.

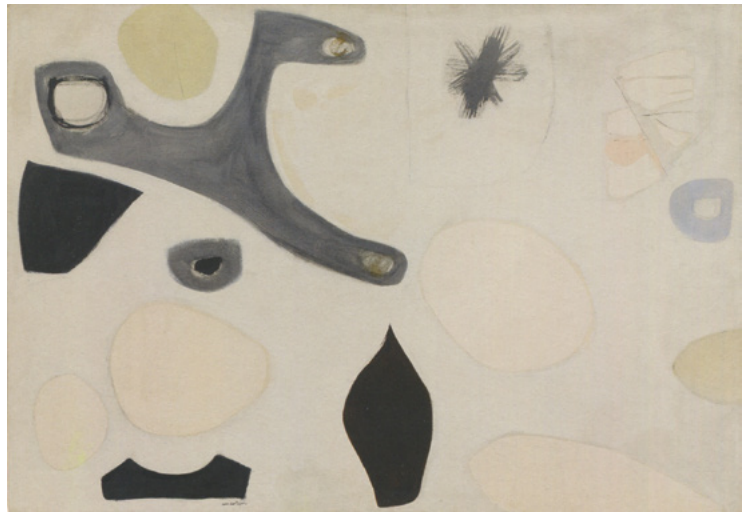
EL ERROR MINIMALISTA. EVOLUCIÓN DE SU OBRA

Es muy corriente que a Agnes Martin se le califique como representante del minimalismo. Es un error pues, aparte de que ella le lleva más de dos décadas de edad a los pintores que practicaron el llamado minimalismo, es que ni siquiera podríamos decir que su obra sea un precedente de dicho movimiento, como veremos.

Como hasta ahora hemos podido ver todo el recorrido artístico de Agnes Martin es una férrea lucha por penetrar la capa aparente del mundo y de las cosas. Su recurso a la geometría viene dado por su afán de decantación, por su alejamiento de significaciones concretas y por su ajenidad a cualquier referencia de orden personal. Pero, paradójicamente, sin dejar de hacer toda su obra con las manos, sin más instrumentos que pinturas y grafito, pinceles y lápices. En sus cuadros se ve la huella de la artista, cada pincelada es una extensión de la mano, una vez que ésta ha vencido todo pensamiento y se deja ir. Mas en esta obra, alejada de casi todo, se manifiesta y trasluce siempre el esfuerzo personal de la artista.

En el fondo eso es todo lo contrario al minimalismo que, si bien es cierto que recurre a la geometría como lenguaje vehicular, no lo es menos que en él desaparece cualquier impronta de la mano del artista. La geometría es usada con la perfección de un proceso industrial y el acabado de la obra no resulta de la mano del artista, sino que será una terminación de industria; como la plancha de metal lacado de un coche o de una estantería (ahí ya no hay huella de la mano del hombre, si alguna vez la hubo).

En la plástica minimalista ha desaparecido toda invocación al elemento espiritual, la obra será objetivamente lo que es y sin que se pretenda más que su capacidad de exhibición.

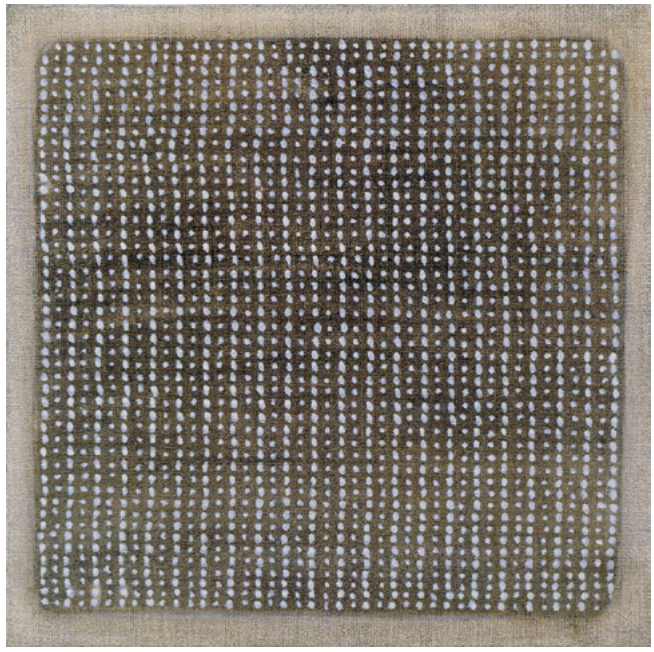


IL. 2. *SIN TÍTULO*, 1955. ÓLEO SOBRE LIENZO, 118,1 X 168,3 CM

Los requerimientos que el minimalismo hace al espectador son una auténtica carga de profundidad, pero alude a los conceptos y nunca al elemento biográfico del artista. En ambos casos, el del minimalismo y el de Agnes Martin, la obra se aleja del artista y de su vivir, pero lo hace de muy distinta forma. El minimalismo parte de un lenguaje construido con economía de medios que huye de cualquier referencia personal del artista, mientras que la obra de Martin es fruto de una larga conquista personal para encontrar el desasimiento del mundo y de sus cosas y expresarlo con muy pocos elementos plásticos en los que aún esté viva la intervención personal de su autora. Un buen conocedor de su obra, Javier Hontoria, ha escrito que «su relación con el minimalismo es tangencial cuando no puramente casual».

Agnes Martin siempre predicó de si misma que era «la última pintora expresionista» y, efectivamente, si contemplamos sus cuadros con detenimiento y serenidad (no puede hacerse de otra forma), apreciaremos su mano en la impregnación del lienzo y la vida nos aparecerá suavemente, levemente, en las temblorosas líneas de lápiz que con extremo cuidado se han ido trazando sobre el campo de color que es el fondo de la tela. Nada más lejos del minimalismo. Éste procede

IL. 3. *WATER*, 1958. ALAMBRES PINTADOS Y TAPAS DE BOTELLA MONTADOS EN MADERA. 99,1 X 99,1 CM



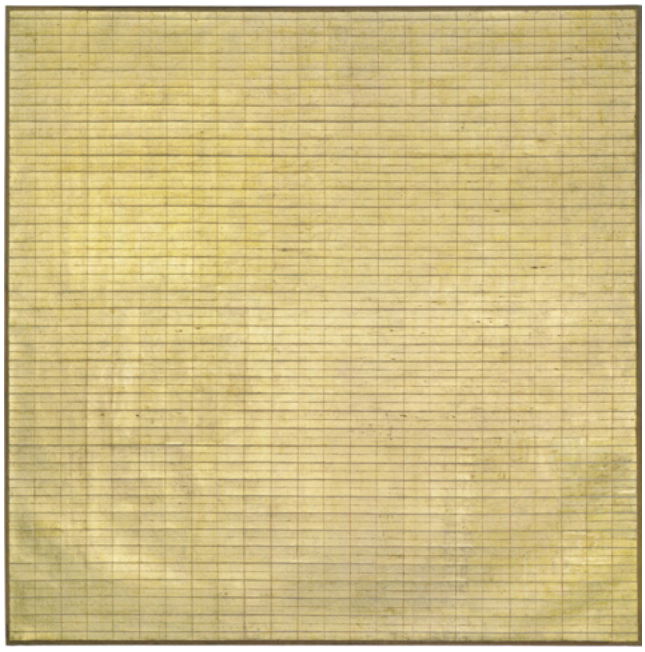
IL. 4. *SIN TÍTULO*, 1980. ÓLEO SOBRE LIENZO. 30,5 X 30,5 CM

del espíritu cuáquero de muchos de sus practicantes, de la actitud reduccionista que nacía de sus espacios vacíos, de su horror al exceso o a los superfluo, como una actitud doctrinal. De ahí sus muebles «multiusos». Si a una cuna le colocamos uno de sus lados móvil, durante el día podrá ser un sofá y por la noche será una cuna. Todo ello puede apreciarse, y tiene mucho interés el hacerlo, en el museo que la Fundación Chinati, creada por el artista Donald Judd, tiene en Marfa, cerca de El Paso, Texas.

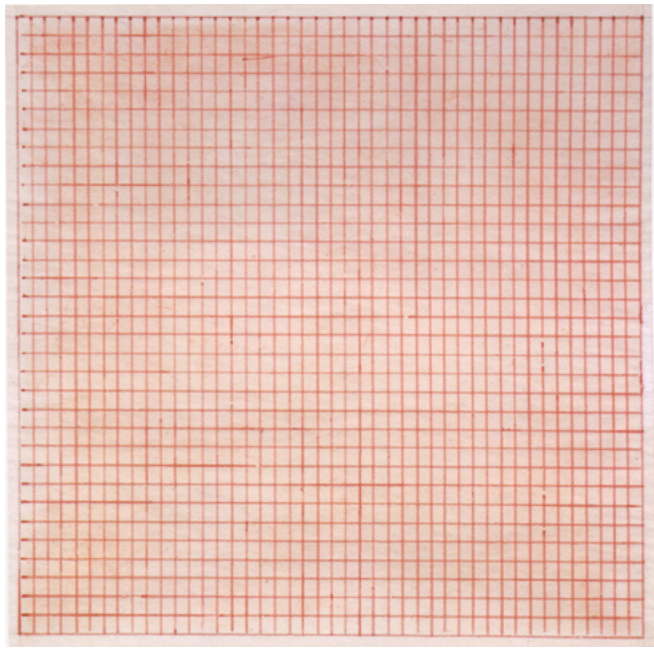
A.- Mas, volviendo a nuestra artista, conviene ahora hacer un breve recorrido por la evolución de su obra. El caso de Agnes Martin es paradigmático de una artista que quizá no «nació siéndolo». Queremos decir con ello que no nos encontramos ante uno de esos casos en los que desde la niñez se manifiesta una vocación. Agnes Martin bien pudiera haberse quedado en ser una profesora más, unas veces enseñando materias próximas a las bellas artes y otras no tanto. Fue ya prolongada la veintena cuando se va forjando en ella su vocación hacia el arte. En este discurrir por su obra y en el análisis de cómo la misma fue evolucionando distinguiremos varias etapas y nos detendremos escasamente en la primera de ellas, etapa que considero de estricta iniciación.

Como casi todo artista pintor sus primeras obras tienen mucho que ver con el mundo que le rodea y cómo se manifiesta el mismo. Por ello, de este tiempo solo se conservan acuarelas de paisajes y algunos retratos. Pero muy pronto comienza una etapa en la que aparecen formas abstractas que recuerdan a algunos dibujos de los indios originarios de las verdes llanuras del Canadá y que están tratadas a la manera surrealista. (Ilustración 2)

Esta etapa es, a mi juicio, poco atractiva y nada significativa en relación con el resto de su obra. Prueba de ello quizá pueda ser que, en las subastas internacionales de mayor nivel, en las



IL. 5. *FRIENDSHIP*, 1963. PAN DE ORO Y GESSO SOBRE LIENZO. 190,5 X 190,5 CM

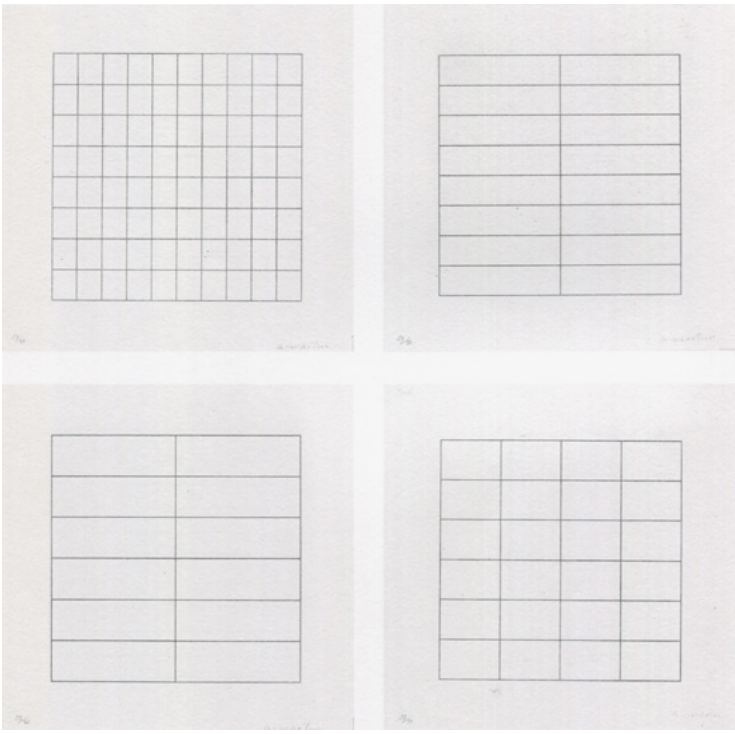


IL. 6. *SIN TÍTULO*, 1963. TINTA SOBRE PAPEL, 21 X 21 CM

que las obras «canónicas» de nuestra autora alcanzan precios millonarios, los cuadros de esa época siempre están muy por debajo de los otros en su cotización. Tienen un valor histórico, pero a Agnes Martin no se le identifica, ni se le considera como gran pintora del siglo XX, a través de ellos.

B.- Esa breve etapa la desarrolla a través de la década de los años 50 del pasado siglo y finalizando ésta y ya en los años 1960 entra de lleno en el terreno de la abstracción, aunque mejor deberíamos decir en el mundo de la experiencia trascendental. Excepcionalmente realiza una serie de obras en los que utiliza clavos, tornillos y otros elementos metálicos clavados sobre tableros previamente pintados. Pero debemos señalar que el uso de esos elementos concretos cumple, en relación con el conjunto de la obra en que se inserta, una función compositiva y de estructuración del espacio, juegan como elementos formales estrictamente. En esa fase es en la que usa el círculo como elemento de composición, que abandonará prontamente. (Ilustración 3)

C.- Esos clavos, botones y herrajes de muebles, usados, gastados por el tiempo (¡que lejos del minimalismo!) darán paso a una ordenación del espacio pictórico establecida a partir de puntitos o rayitas en cuya colocación hay un cierto orden geométrico, pero no una perfección geométrica / matemática. En estas obras, que será el fruto de su trabajo a través de parte de la década de los años sesenta sí que podemos apreciar ya el germen de la obra por la que se le conocería para siempre. Una geometría de la humildad, que ha de ser vista por el espectador en una actitud de contemplación y no de simple visión. Entendiendo por ello el dejarse penetrar por la obra, no pedirle representación, evocación ni significado, sino dejarse llevar por ella, penetrar en ella para que ella pueda habitar en nuestro interior. (Ilustración 4)



IL. 7. *ON A CLEAR DAY*. PORTFOLIO DE
30 SERIGRAFÍAS, CADA UNA DE 30,5 X 30,5 CM (EL PAPEL)

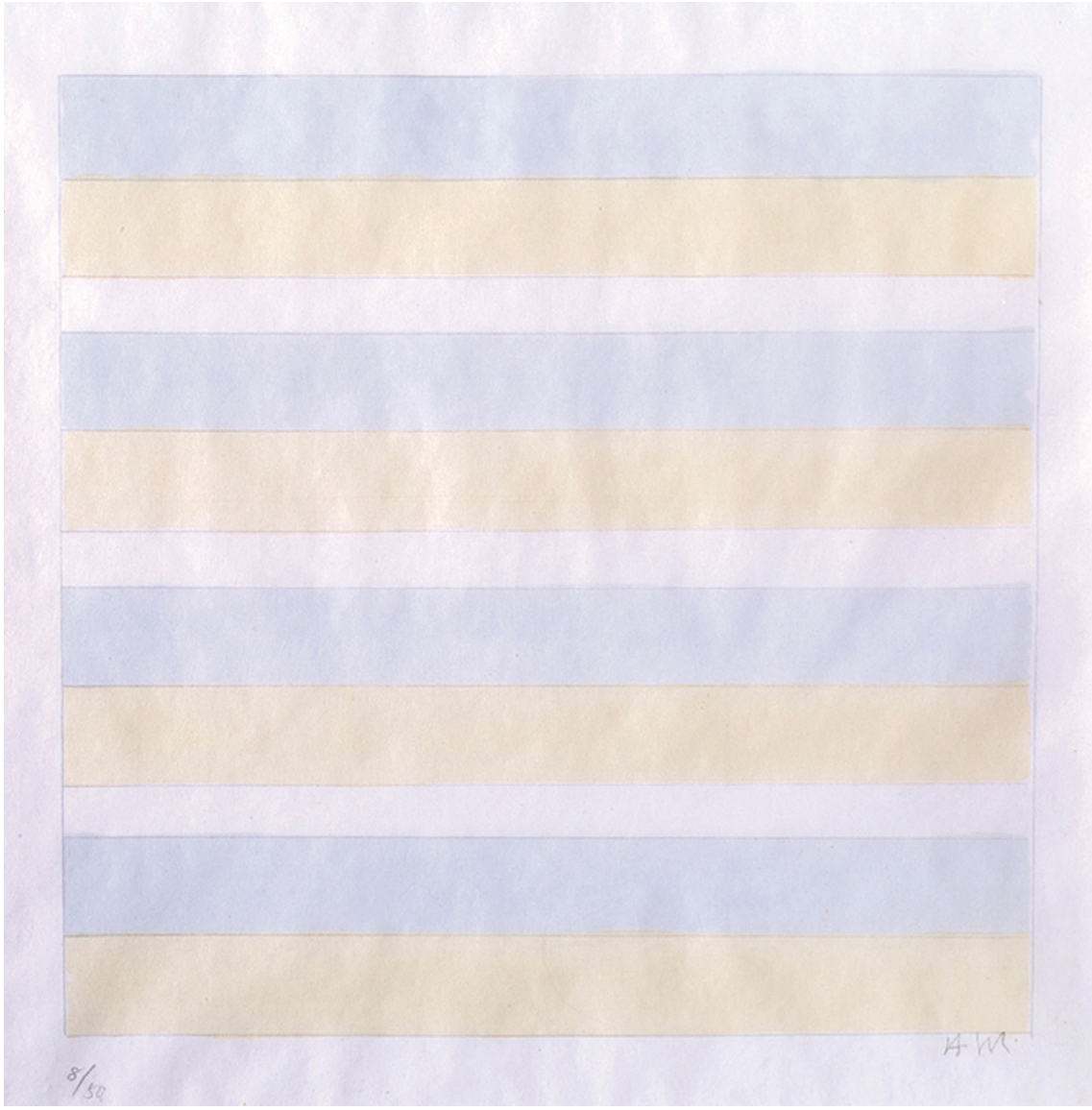
D.- Ya en los años sesenta comienza con el que se constituirá como su hacer en buena parte canónico, el espacio pictórico de Agnes Martin quede definido y cuando vaya dando vida a las composiciones que, de una u otra forma, mantendrá a lo largo del resto de su extensa obra. La retícula se erigirá como gran motivo plástico, unas veces aislada y sola en una superficie de papel inmaculado y otras trazada con un sencillo lápiz de grafito sobre la superficie temblorosa y suavemente pintada de una tela de yute que, con sus irregularidades, hará vibrar a la línea gris del lápiz. Unas veces la retícula estará formada por cuadrados, otras por rectángulos ya horizontales, ya verticales. Si olvidamos la auténtica fusión que tuvo Agnes Martin con la naturaleza, a fuer de superarla, no entenderemos lo que dijo cuando le preguntaron por la utilización de la retícula como estructura compositiva de la obra, afirmó nuestra autora: «Quise dar visibilidad a un pensamiento tan fugaz como innovador, el de la inocencia de los árboles.»[8]

Ilustración 5. Queremos significar de esta conocida obra de la artista que no está compuesta con pintura exclusivamente sino con ésta y pan de oro, a la manera de los antiguos artesanos de obras religiosas del Mediterráneo oriental. Usando un color rojo de fondo y sobre él aplicando las láminas de oro y sobre el conjunto dorado es trazada la retícula. No se conocen otras obras de Martin ejecutadas con esta técnica.

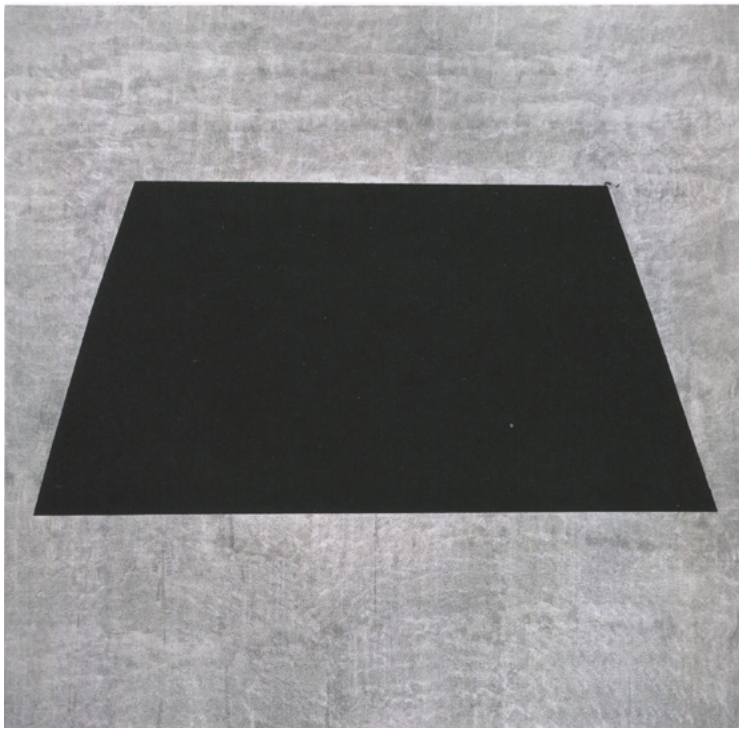
Hemos querido acompañar, como Ilustración nº 6, esta sencilla retícula, ejecutada en 1963. Está dibujada con tinta roja y es un sencillo dibujo queriendo con ello evidenciar que la retícula no era un motivo que solo utilizaba en sus cuadros, sobreponiéndolo a una superficie de color, sino que también lo utilizaba en dibujos simples y económicos. Quisiéramos destacar en esta pieza la «manualidad de su realización», nos atreveríamos a decir que hay una cierta torpeza en la ejecución de la pieza, que la hace más cercana y «accesible» al espectador.

Dentro de este periodo queremos destacar una obra singular. En 1973, la editorial neoyorkina Parasol Press le publicó una serie de treinta estampas (serigrafías) y que nuestra artista tituló *On a Clear Day*. Esta serie, que se ha hecho pieza muy preciada entre los coleccionistas (pues se hizo tan solo una tirada de cincuenta ejemplares) se ha constituido en un auténtico icono del hacer de Agnes Martin. En ella la artista lleva a su lenguaje a su más alto nivel de austeridad y radicalidad. Retículas de diversa condición y simples líneas, verticales u horizontales; nada más. (Ilustración 7). Sentimos mucho no poder ofrecer la totalidad de las imágenes de la carpeta por razones de espacio, pero invitamos al lector interesado a buscarla en internet, donde la encontrará con facilidad.

E.- Y por fin las bandas de color. En alguna ocasión verticales, pero normalmente horizontales. Se adjunta una imagen paradigmática de esta época, que corresponde a un offset litográfico



IL. 8. *SIN TÍTULO*, 1997. OFFSET LITOGRÁFICO SOBRE PAPEL GILCLEAR LIGHT, 50 EJEMPLARES. 22,9 X 22,9 CM



IL. 9. *HOMAGE TO LIFE*, 2003. ACRÍLICO Y GRAFITO SOBRE LIENZO, 152,4 X 152,4 CM

IL. 10. JOSÉ MANUEL CABRA DE LUNA, *¿A DÓNDE TE HAS IDO AGNES MARTIN?* ACRÍLICO SOBRE MADERA Y MINIATURA

sobre papel *Gilclear Light,* de una extraordinaria liviandad, que presta a la obra una apariencia quebradiza y delicada. Sus dimensiones son exiguas, pero eso no impide que esta pequeña pieza sea excepcionalmente bella. (Ilustración 8)

F.- Ya al comienzo del siglo XXI, nuestra autora, como cerrando un círculo virtuoso, vuelve a la creación de formas rotundas sobre el lienzo. La imagen que señalamos como Ilustración 9 es una buena prueba de lo que decimos. Obras de potente impacto visual y de una etérea levedad en su capacidad espiritual.

EPÍLOGO

Como ya se ha dicho, Agnes Martin murió en Taos, Nuevo México, en 2004, en una residencia para artistas retirados, que en buena parte ella había sufragado durante años. Dispuso que, a su muerte, no se celebraran exequias de clase alguna. El museo que tiene mayor cantidad de sus obras es el de Taos, por donación de la pintora. Quizá una anécdota nos revele, mejor que ningún discurso, la hondura de su vivir. Con motivo de una entrevista al serle concedido el León de Oro de la Bienal de Venecia de 1997, la pintora, ante una pregunta sobre un tema de actualidad respondió con sencillez y modestia: «Me va usted a perdonar, pero sobre la actualidad y las noticias de la prensa no le puedo responder nada pues hace más de cincuenta años que no leo ningún periódico, me producía demasiada perturbación.»

Unos años después de su muerte, no muchos, rendí un homenaje a la autora, (Ilustración 10) reproduciendo uno de sus cuadros, en una pequeña estancia conformada en el interior de una cajita, y delante de esa obra un sillón vacío del mismo tipo de los que ella solía usar para sentarse, según puede verse en algunas de las escasas imágenes que de ella se conservan. La obra se titula: ***¿A dónde te has ido Agnes Martín?*** Sé que la pregunta tiene una única respuesta, pues ella está en su obra; allí entre las líneas

temblorosas de un gastado lápiz, en esas retículas trazadas en el vacío de una búsqueda sin fin, en el más alto estadio de la belleza; es decir, en el misterio del vivir. •

NOTA Y BIBLIOGRAFÍA

En España, la obra de Agnes Martin es relativamente poco conocida. Entre el 16 de noviembre de 1993 y el 24 de enero de 1994 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid, siendo a la sazón directora del mismo María de Corral López-Dóriga, se celebró una interesante pero no demasiado completa exposición de la obra de nuestra autora. Durante la dirección de la Sra. de Corral tuvieron lugar una serie de exposiciones de artistas europeos y americanos cuyas obras tan solo habían sido vistas a través de algunas escasas exposiciones en las galerías más significadas que trataban de las vanguardias del último tercio del pasado siglo. Y aunque, como se ha dicho, la exposición dedicada a nuestra autora no fue muy extensa sí fue lo suficientemente importante para constituir una llamada de atención sobre su obra. Esa exposición del MNCARS había recorrido anteriormente el Whitney Museum of American de Nueva York; el Milwaukee Art Museum, de Wisconsin; el Center for Fine Arts de Miami, Florida y el Contemporary Arts Museum, de Houston en Texas.

Habría de esperarse hasta 2015 para que se celebrase desde el 3 de junio al 11 de octubre una gran retrospectiva de la obra de Agnes Martin. Tuvo lugar en la Tate Modern, de Londres; recorriendo después el Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, de Düsseldorf; Los Angeles County Museum of Art, de Los Ángeles y Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York.

1 AGNES MARTIN. *Reflexiones*. Catálogo de la exposición celebrada en el MNCARS. Madrid, 1993.

2 AGNES MARTIN. *Reflexiones*. Catálogo de la exposición celebrada en el MNCARS. Madrid, 1993. Pág. 31.

3 ANGELUS SILESIUS. *El peregrino querúbico*. Colección el árbol del Paraíso. Ediciones Siruela. Madrid 2005. Pág. 256.

4 AGNES MARTIN. Ibíd. Pág. 41.

5 AGNES MARTIN. Ibíd. Pág. 23.

6 BARBARA HASKELL. *La conciencia de la perfección*. Catálogo de la exposición celebrada en el MNCARS. Madrid, 1993. Pag. 47.

7 BARBARA HASKELL. *La conciencia de la perfección*. Catálogo de la exposición celebrada en el MNCARS. Madrid, 1993. Pag. 48.

*En la elaboración de este artículo he utilizado también los siguientes textos:

A Catálogo de la exposición *Agnes Martin*, celebrada en la Serpentine Gallery, de Londres del 8 de septiembre al 24 de octubre de 1993.

B La obra titulada *AGNES MARTIN: The Nineties and Beyond* de Ned Rifkin, con un poema de Edward Hirsch; publicada por The Menil Collection en asociación con Hatje Cantz. Que corresponde a la exposición del mismo título, celebrada en la Foundation Menil Collection, Houston, de 1 de febrero a 26 de mayo de 2002.

C Catálogo de la exposición retrospectiva itinerante, ya referida y que se celebró en 2015, iniciando su recorrido en la Tate Modern de Londres.

D Así como referencias periodísticas, artículos de revistas y publicaciones menores, en papel y digitales.

IMÁGENES. REFERENCIAS.

1 Falkland Road, Inc.

2 Cortesía de Pace Gallery.

3 Fotografía de Clare Britt.

4 Fotografía de Ellen Page Wilson.

5 2015, Digital Image, The Museum of Modern Art, New York / Scala Florence 35.

6 Fotografía Bill Jacobson.

7 Cortesía Pace Gallery, fotografía Gordon R. Christmas.

8 Fotografía Ignacio del Río.

9 Fotografía Ellen Labenski.

10 Fotografía Ignacio del Río.