

## El feísmo y su belleza

ANA MARÍA  
PRECKLER

Desde que Nietzsche retomara de la antigua Grecia el mito de lo Dionisiaco y lo Apolíneo, con la contraposición del dios Apolo —representante de la belleza, el equilibrio y la serenidad— y el dios Dionysos —representante del desbordamiento, el delirio y las pasiones—, este mito se ha convertido en metáfora de la lucha vital entre las fuerzas del bien y el mal, de la orgía y la serenidad, de lo bello y de lo feo. Es una metáfora hermosa y muy significativa pues en el antagonismo de los dos dioses griegos queda plasmada la contradicción real del ser humano y su lucha constante entre esos dos polos extremos que hay en la existencia, en la vida y en el interior del propio hombre.

Esta contraposición vital se establece en el arte desde sus inicios. Y ello da lugar a la alternancia de estilos a lo largo de la historia del arte. A un arte clásico, ejemplo de belleza apolínea, le sucede un arte que rompe las estructuras de la belleza clásica para mostrar la tortuosidad, la pasión, el dolor y, a veces, la fealdad. Pues uno de los dualismos más universales, en los que se plasma la metáfora de lo Dionisiaco y lo Apolíneo es en los conceptos de belleza y fealdad artísticas. La fealdad ha estado representada siempre en el arte como una manera de reflejar lo feo de la vida o de plasmar con determinada

## ARTE

expresividad deformante, contraria a los cánones clásicos, aquello que el artista ha querido crear. Lo que ocurre es que a lo largo de la historia lo que fuera feo en un principio se envuelve en la pátina del tiempo que lo transfigura y lo convierte al final en belleza. Un ejemplo de ello es el arte Románico, lleno de expresividad, tormento y deformación, en parte porque provenía de un arte Prerrománico realizado por los godos o bárbaros, que rompieron todas las estructuras clásicas.

El tema de la fealdad se acentúa en el arte del siglo XX, hasta llegar a extremos demoledores por su extensión e intensidad. Se diría que el arte hermoso apenas existe en el siglo XX. Permanece en algunas de las manifestaciones figurativas, pero en el arte de la modernidad es difícil encontrar belleza, de ahí la controversia que produce el arte contemporáneo y su no inteligibilidad para el espectador en la simple contemplación de la obra de arte. Por ello, es preciso mirar el arte contemporáneo con otros ojos: con ojos intelectuales, psicológicos, inquisidores, investigadores, críticos, para tratar de encontrar la belleza del feísmo, que la hay. Por ejemplo el arte de las Vanguardias, recubierto ya por la pátina del tiempo y la belleza a que se hacía alusión. No obstante, hay que ser muy cautos a la hora de distinguir la auténtica belleza del feísmo, y la simple fealdad de algunas obras de arte que no merecen el nombre de tales. En este sentido, otra cuestión a plantear sería la de si en el arte está absolutamente todo permitido, o hay límites que no se pueden transgredir pues son sagrados. Recientemente se ha estrenado una película que precisamente plantea este tema: *Por amor al arte*, escrita y dirigida por Neil La Bute. El director expone la historia de una estudiante de Bellas Artes que, siguiendo el consejo de un profesor que le invita a hacer algo distinto, realiza la transformación física y moral de un joven al que conoce y seduce. A modo de un moderno Pigmalión, la artista va transformando el interior y el exterior de su novio con el único objeto de hacer de él una obra de arte, una escultura viva. La película termina dramáticamente al mostrarse, en una sala de actos, un performance con el hecho y su exposición y las

explicaciones en vivo de la propia artista; así, las fotos reales del joven antes y después del cambio, un vídeo con las escenas amorosas, las ropas antiguas ya desechadas, etc., en un marco de tubos de neón con frases que propugnan la total libertad en el arte. El resultado final es la destrucción del ser humano utilizado como objeto artístico; en este caso el joven que al ver el fraude del que ha sido protagonista sin saberlo, huye desolado. Es un ejemplo límite pero el arte actual camina a veces peligrosamente en esas lindes.

En la exposición antológica que se realizara de José Gutiérrez Solana, en el Museo Nacional Reina Sofía, se pudo contemplar en vivo lo que supone el feísmo y su posible belleza. Gutiérrez Solana es un claro representante de la llamada “España Negra” o, lo que es lo mismo, de la España expresionista. El Expresionismo es una de las Vanguardias Históricas más relevantes y duraderas, pero es un movimiento fundamentalmente centroeuropeo, y más concretamente alemán. Sin embargo, en España hemos tenido algunos buenos ejemplos expresionistas, como es el caso de este pintor madrileño cuya vida y arte parece que estuvieran dominadas por una extraña predestinación hacia la muerte y hacia el carnaval. Dominado por unas fuerzas ajenas a la voluntad del pintor —también magnífico escritor—, siempre se sintió fascinado y así lo expresó en su obra, por esas dos realidades vitales, la muerte y su caricatura carnavalesca. Marcado por esta circunstancia, el pintor desarrolla un estilo propio, solanesco, tenebrista, oscurantista, expresionista, con personajes inquietantes, de rostros amalgamados en la más cruda y dura realidad: el del

costumbrismo desnudo, el de los bajos fondos, el de los ámbitos rurales límites, el de los duros oficios del vivir, el de las escenas religiosas populares y las de tauromaquia, el de las histriónicas máscaras carnavalescas y el de las fiestas y las costumbres hispanas, juntamente con la irrealidad de las calaveras que deambulan por sus cuadros con vida propia. Todo ello pintado en un feísmo descarnado que se hace revelación interior. En la exposición efectuada en el Museo Nacional Reina Sofía, a lo

largo de dos extensas salas, con zonas delimitadas que demarcaban los distintos géneros tratados por el pintor, ya comentados, se pudieron admirar algunos de sus más conocidos cuadros. Así, algunos retratos entre los que destacaba el colectivo de *La tertulia del Café Pombo*, 1920, con personajes de las artes y las letras de su tiempo, entre ellos él mismo. *El Cristo de la Sangre*, 1920, y *El Cristo de Burgos*, 1920, como muestras de su pintura religiosa. *La procesión de la muerte*, 1930, *Garrote vil*, 1931, *La guerra*, 1920, y *El osario*, 1931, de su fascinación por la muerte. *Las señoritas toreras*, 1931, *Corrida de toros en Sepúlveda*, 1923, y *Capea en Ronda*, 1926-27, de sus facetas taurinas. *Chulos madrileños en domingo*, 1915-20, *Los autómatas*, 1907, *Verbena en la Pradera de San Isidro*, 1933, *Chozas en la Alhóndiga*, 1912, y *Gigantes y cabezudos*, 1932, de sus escenas costumbristas, rurales o urbanas. *Reunión de botica*, 1934, *Los traperos*, 1921, y *Barbería del pueblo*, 1925, de su tratamiento de los trabajos y oficios. *Las lavanderas*, 1910, *La cupletista*, 1927, *Maniqués*, 1927, *Las chicas de Claudia*, 1929, y *Las vitrinas*, 1910, de sus visiones del mundo de la mujer, casi siempre en prostíbulos y teatros. Y finalmente, *Máscaras bailando del brazo*, 1938, *Mascarada*, 1938, *El entierro de la sardina*, 1935, *Máscaras a caballo*, 1935, y *Taller de caretas*, 1943, en los que Solana manifiesta su pasión por el carnaval y las máscaras, a la manera del pintor expresionista belga James Ensor, aunque de una manera más trágica e inquietante. Las máscaras de Ensor resultan tiernas, inofensivas, lúdicas, infantiles, las de Solana, por el contrario, impregnadas de feísmo, conducen a mundos esotéri-

cos, fatales, predestinados y, por tanto, dramáticos.

Una segunda exposición del Museo Reina Sofía, ubicada en el Palacio de Velázquez del Retiro, se halla igualmente en los límites del feísmo, esta vez con una obra totalmente contemporánea y transgresora, la de “Julian Schnabel, Pinturas 1978-2003”, que se ha podido visitar hasta el 13 de septiembre de 2004. El inclasificable artista norteamericano, aunque en algunas de sus etapas primeras se le sitúe en la Bad Painting, muestra en Madrid sus enormes pinturas en las que, sin abandonar por completo la figuración —así sus dos *Large girl with no eyes*, 2001, su *Resurrection*, 1984, o sus *Retratos*—, se demarca más hacia la abstracción matérica o expresionista, utilizando en su plasmación cualquier medio de expresión, lenguaje o material siempre que convenga a sus fines artísticos. En sus generalmente inmensas pinturas todo está permitido. Desde sus cuadros de los años setenta y ochenta, conformados con restos de porcelanas, jarras, ánforas, platos, etc., previamente tratados y pintados —según se afirma como influjo de sus reminiscencias gaudianas—, ciertamente originales aunque un tanto aparatosos, como pueden ser *The mud in mudanza*, 1982, *The patients and the doctors*, 1978, o *The sea*, 1981, hasta sus grandes series abstractas, *Los patos del Buen Retiro*, 1991, *El espontáneo*, 1990, *Cortes*, 1988, *Adieu*, 1992, y *Ozymandias*, 1990, en las que el pintor va realizando una obra descomunal, mezclando pintura y materia, a veces con objetos insólitos, vitalista, llena de fuerza y exuberancia, como una especie de retrato de sí mismo. Si bien Schnabel se encuentra relacio-

## ARTE

nado con Europa y más concretamente con España, su obra es inequívocamente norteamericana, especialmente sus grandes abstracciones deudoras del Expresionismo Abstracto.

Las últimas novedades artísticas de la temporada tuvieron un aliciente añadido a las exposiciones pictóricas-escultóricas habidas, la de incorporar dos nuevos edificios museísticos que por su relevancia arquitectónica y su modernidad sin duda darán mucho que hablar. En

primer lugar, el edificio adosado al Museo Thyssen Bornemisza que alberga la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, inaugurada por sus Majestades los Reyes el pasado mes de junio. Construida por el estudio BOPBAA (Baquero, Bru-fau, Bohigas, Plá...) —según información del profesor *Delfín Rodríguez*—, la reciente ampliación se levanta junto al decimonónico Palacio de Villahermosa, de López Aguado, reconstruido magníficamente por Rafael Moneo en los años noventa, en lo que se podría considerar una arquitectura elegante y avanzada, soberbiamente integrada a la correspondiente a los anteriores constructores. De marcado color blanco, se diría que de una claridad refulgente, el nuevo edificio se integra con el antiguo, a pesar de su modernidad, por su extremado equilibrio y simplicidad de líneas. En sintonía con un neoracionalismo que bien podría suscribir Mies Van der Rohe, la fachada se conjuga en horizontales y verticales establecidas por vanos opacos que en la parte superior se convierten en un largo panel corrido de ventanas. En su interior, la ampliación continúa el estilo de la remodelación de Moneo, de tal manera que se hace difícil apreciar dónde termina una y empieza la otra. Las paredes rosáceas y los altos lucernarios de luz natural, en sobrios cortes angulares, se erigen con sencillez dando preeminencia a las obras de arte. En este marco arquitectónico, la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza resulta exquisita en su calidad y ajustada en su cantidad. Distribuida a lo largo de quince salas, en las que se ofrecen obras desde el siglo XVII hasta principios del siglo XX, la Colección se ofrece al espectador como una delicia para los sentidos, con el privilegio de poder contemplar en su arte, como sucede en el

primer edificio Thyssen, a muchos artistas inexistentes en España y sus museos. Aunque en las primeras salas abunda la pintura flamenca — la Sala A se inicia con un soberbio *Cristo en la Cruz*, 1627, de Anton Van Dyck, de sublime belleza, que por su elevación y ausencia de sufrimiento anuncia más la Resurrección que la Crucifixión—, enseguida aparecen Canaletto, y Van Wittel con escenas venecianas y romanas, un pequeño paisaje algo oscuro de Caspar David Friedrich, y tres preciosos paisajes dignos de una larga y detenida contemplación: *La soledad*, 1866, de Corot; *Molino de Agua*, 1884, de Van Gogh; y *La esclusa*, de Constable. La Sala D está dedicada a la pintura francesa del XVIII, Boucher, Fragonard...; las Salas E y F a la pintura Norteamericana del XIX, Bierstadt, Winslow Homer..., que se continúa posteriormente en la Sala J, con el Impresionismo anglosajón USA, William Merrit Chase, etc. La Sala G conduce al Realismo en Francia, Corot, Courbet, Boudin... En la Sala H comienzan a aparecer los impresionistas franceses, Pissarro, Monet, Sisley, Renoir, Degas, que prosiguen en la Sala K, donde se repiten los Monet, Sisley y Pissarro, junto a Berthe Morisot —la única privilegiada pintora impresionista—, Sorolla, y una bella escultura de Rodin, *El Beso del Ángel*, 1911. Entre estas últimas salas hay una pequeña rotonda, que conserva la antigua decoración arquitectónica del edificio —rejería y zócalo de mosaico—, que alberga una sola escultura de Rodin: *La muerte de Atenas*, 1904-06. No cabe duda que estas salas son las más espectaculares de la Colección, por la universal belleza que poseen las obras impresionistas que en España no se pueden contemplar más que en el primer Museo Thyssen-

Bornemisza y ahora en esta Colección que amplía la anterior. Prosiguiendo el recorrido, la Sala L está dedicada principalmente a la pintura Nabi y a su gran impulsor Gauguin, así los pintores Bonnard, Serusier, Denis, Vuillard, junto a los cuales también figura Toulouse-Lautrec y de nuevo Rodin con una osada e insólita escultura, *Cristo y la Magdalena*, 1905, abrazados en la cruz. La Sala M presenta otra escultura de Rodin y a algunos neo-impresionistas como Signac, Regoyos y Van Rysselbergue. Las

restantes Salas, N, O, P, están dedicadas a la pintura de las primeras décadas del siglo XX, haciendo especial hincapié, como no podía ser menos tratándose de una colección del Thyssen, en los expresionistas alemanes, tanto los del Die Brücke o El Puente, con Emil Nolde, Max Pechstein, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel y Karl Schmidt-Rottluff, como los del Der Blaue Reiter o El Jinete azul, con la figura versátil y única de Wassily Kandinsky, así como la del independiente Munch. También hay representantes del Fauvismo, como Matisse, Derain, Dufy y Vlaminck, y algunos otros del Cubismo y Post-Cubismo, como Picasso, Braque, Delaunay, Léger, Juan Gris, Kupka, Goncharova y Stepanova. Un solo cuadro de Edward Hopper, *Veleros "El Martha Mc Keen"*, nos acerca a la pintura enigmática y serena del artista norteamericano, y conduce al final de la exposición de esta exquisita y magnífica Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, desarrollada en los tres grandes campos artísticos, arquitectura, escultura y pintura, donde sin peligro de exageración, se puede deleitar la belleza en toda su pureza.

Mucho más controvertido es el segundo edificio museístico abierto al público este verano, aunque todavía no lo sea oficialmente, según su constructor el francés Jean Nouvel que no ha visto con buenos ojos que se inauguraran dos exposiciones sin estar completamente terminado el monumento. Se trata de otra ampliación, esta vez la correspondiente al Museo Nacional Reina Sofía, que se erige en la parte de atrás del antiguo hospital de Sabatini, por lo que su visión completa sólo puede ser efectuada desde la Ronda de Atocha. Al contrario de lo que sucedía, a pesar de

su modernidad, con la ampliación del Thyssen, la del Reina Sofía no se integra con el viejo hospital sabatiniano, todo lo contrario, forma un fuerte contraste, casi un cuerpo extraño se podría decir. De dimensiones colosales, debido principalmente al enorme alero voladizo de color rojo que corona la construcción, la ampliación se puede encuadrar en un estilo “high tech”, por ello tiene ciertas similitudes con el Museo Pompidou de París, y por lo mismo se encontraría completamente dentro de la cultura del feísmo. Otra cuestión sería la de si ese feísmo, en este caso, posee belleza o no, lo cual dejamos al criterio del lector. Lo que sí es indudable es que el edificio será muy comentado, aunque quizá mucha gente no lo vea exteriormente simplemente al pasar, debido a su ubicación, y haya que ir ex profeso a verlo a la citada Ronda. Por lo demás, su fachada, aparte del gran alero voladizo que es el principal protagonista, se estructura en unas zonas con “brise-soleil” y en otras con grandes paneles rojo brillante y losetas de material, además de con escaleras vistas. En su interior, el edificio posee grandes naves que se pueden compartimentar a conveniencia, pero todo él, si bien hay que esperar a su definitivo acabamiento, resulta un tanto destartado interiormente. Desde luego, eso sí, muy “high tech”, en concreto las sonoras escaleras de hierro que comunican sus dos pisos. Con la finalización de este segundo edificio museístico de Nouvel, ya solamente resta esperar el término de la ampliación del Museo del Prado, con el controvertido “cubo” de Rafael Moneo, y la prometida urbanización de la gran zona artística. En la actualidad, el monumento se encuentra muy avanzado, y hay que agradecer a Moneo

## ARTE

que finalmente haya cambiado la estructura completamente cúbica y cerrada —que sólo se mantiene en la parte de atrás—, y haya abierto vanos y galerías sustentadas con columnas en la fachada principal, lo que aligera notablemente la arquitectura y la hace más armónica con el edificio de Villanueva (Museo del Prado) y con Los Jerónimos.

Tres exposiciones se muestran en la actualidad en el Museo Nacional Reina Sofía, dos en el edificio Nouvel y una en el de Sabatini. En

el Nouvel, “Roy Lichtenstein: All about art”, que se ha podido visitar hasta el 27 de septiembre, muestra a uno de los representantes más egregios del Pop-Art, estilo fundamentalmente norteamericano poco visto en España, por lo que ya en sí supone un aliciente añadido a la exhibición, no demasiado extensa ni demasiado sistematizada. El Pop-Art que todos conocemos, que nació como contraposición al Expresionismo Abstracto —tan bello como deshumanizado—, con sus grandes figuras e iconos coloristas, llegó a ser un arte irónico, divertido y vital, con un gran sentido crítico que atacaba los excesos del consumismo y de la publicidad, desprovisto de carga dramática, y disfrutaba con fruición del arte y de la vida. Y aunque tenga sus detractores, el Pop-Art resulta un arte-arte definitivo. En el caso de Lichtenstein, el pintor hizo del cómic un mito, lo cual no es poca tarea. Por otro lado, su cultura de la imagen y la de cuadros de historia del arte constituyen también el eje de su producción, que podríamos resumir en términos de simplicidad y comunicabilidad directa. Esta exposición, que abarca desde 1961 a 1997, muestra algunas de sus obras más significativas en sus diferentes etapas. Se inicia con algunos cómic de los años sesenta de su período Pop 1961-66: *Popeye*, 1961, *Look Mickey*, 1961, *Kiss V*, 1964, *Forget it! Forget me!*, 1962, *Whaam!*, 1963, su célebre combate aéreo; continúa con su período moderno-minimalista 1966-1972, con grandes cuadros abstractos minimalistas: *Mirror n° 1*, 1969, de su serie de espejos, *Entablature*, 1974, *Big Painting VI*, 1965; prosigue con su período pseudo cubista 1972-77: *Cosmology*, 1978, *Figuras en paisaje*, 1977; enlaza con el período pseudo surrealista 1977-80: *Portrait*, 1977,

retrato sin cabeza y en su lugar un queso de gruyere, *Chica con lágrima III*, 1977; y finalmente muestra algunos de sus intermedios y últimos cuadros, todo ello un tanto entremezclado y sin delimitar cronológicamente: *Rouen Cathedral set V*, 1969, tres cuadros basados en la famosa serie de Monet, *Landscape with boat*, 1996, y *Vista con puente*, 1996, ambos en un pseudo puntillismo casi abstracto.

“Dalí. Cultura de masas”, constituye la segunda gran exposición ubicada en el edificio Nouvel del Museo Nacional Reina Sofía, organizada en conmemoración al centenario del artista. Compartimentada en ocho zonas, y decorada de una manera muy surrealista, con habitáculos extraños, colores estridentes y elementos sorpresa, que la hacía curiosa y original. La exposición mostraba obras de Dalí junto a toda clase de objetos y escritos relacionados con ella, en la eterna relación-contraposición del arte y el antiarte, dentro del amplio ámbito de la cultura de masas. 1) “*Vida moderna. Arte. Antiarte*”. Decorada en fuerte color rojo, con cuadros como *Ferías de la Santa Creu*, 1922, *Autorretrato cubista*, 1923, *El enigma de Hitler*, 1939, *Teléfono-langosta*, 1938, y *El gran masturbador*, 1929, con una gran mesa central de cristal conteniendo libros, ilustraciones, etc. 2) “*El Ángelus. El mito trágico*”. Dalí siempre estuvo obsesionado con la pintura de Millet, *El Ángelus*, 1857-59, lo cual se refleja en esta zona. Así, *El Ángelus arquitectónico de Millet*, 1933, *Reminiscencias arqueológicas del Ángelus de Millet*, 1933, porcelanas decoradas con el tema, ilustraciones, etc.. 3) “*Hollywood: lugar de peregrinaje*”. Enseña la constante

relación de Dalí con el mundo del cine, en concreto con Buñuel, Disney, Hitchcock, etc., en decoración con fondo de color gris. Entre las obras: *Retrato de Luis Buñuel*, 1924, *Shirley Temple, el monstruo sagrado*, 1939, *Retrato de Lawrence Olivier como Ricardo III*, 1955, fotografías, manuscritos, etc.. 4) “*Sueño de Venus*”. Dedicado al Pabellón de Dalí en la Exposición Universal de Nueva York, 1939, mostrado en fotografías. 5) “*Fiat modes, pereat ars*”. Decoración en color amarillo.

Relaciones de Dalí con el mundo de la moda. Obras: *Venus de Milo con cajones*, 1936, (escultura), *Mujer cajón*, 1936, *Aparición de la Afrodita de Cnido*, 1981, trajes surrealistas, publicidad de revista *Vogue*, perfume Dalí, zapatos, corbatas, etc.. 6) “*Documentos fotográficos*”. A través de una cortina de lamas se pasa a esta zona dedicada a sus colaboraciones con fotógrafos como Man Ray, y el cuadro *Leda Atómica*, 1949, con Gala como musa. 7) “*Dalí News*”. Medios de comunicación. Relaciones de Dalí con la prensa, y publicación de su propio periódico *Dalí News*. Periódicos, revista *Life*, *Vogue*, etc.. Pinturas: *Autorretrato*, 1941, *Apoteosis de Homero*, 1944-45, *La nariz de Napoleón*, 1945. 8) “*Epílogo*”. Dalí y Andy Warhol se conocen en 1965, en Nueva York. En esta última sala se proyectan en las paredes retratos cinematográficos o *screen tests*, realizados a Dalí por Warhol. Las películas se pueden contemplar desde tumbonas situadas en el suelo.

La tercera exposición del Museo Nacional Reina Sofía, esta vez en el edificio de Sabatini, “Monocromos. De Malevich al presente”, hasta el 6 de septiembre de 2004, consistiría en una exhibición pictórica y escultórica delimitada por zonas de color; según el programa, sería concebida como una instalación colorista, sin la disposición de orden cronológico convencional, efectuando la agrupación de las obras con las mismas tonalidades cromáticas, de donde proviene el título de la muestra. Así, la zona de color blanco, la zona de color plateado, la de color oro, la de color azul, la de color rojo, la de color negro... Las obras fundamentalmente son minimalistas, esto es, de grandes dimensiones y abstractas, con el mínimo de expre-

sión artística y uniformes en el color, abundando más las esculturas que las pinturas. Por tanto, en la exposición encontraremos a algunos de los más relevantes artistas del Minimal, así como del Colour-field (pinturas en grandes zonas de color plano). Como las obras mayoritariamente son inmensas, la exposición requiere de un gran espacio, a veces se sitúan en el techo o en el suelo, pero esas disposiciones son ya habituales en el Reina Sofía. Lo interesante de la exposición es su carácter Minimal, Espacial y Colour-field, en los entornos de color citados, con obras de artistas tan representativos del arte de la segunda mitad del siglo XX, como son Yves Klein, Robert Ryman, Lucio Fontana, Julio Le Parc, Donald Judd, Carl Andre, Ellsworth Kelly, Pierre Soulages, Alberto Burri, Frank Stella, Susana Solano, Juan Uslé, Antoni Tàpies, entre otros. La consecuencia final de la exposición resulta muy armónica, debido a las agrupaciones de las unidades cromáticas, aunque un tanto fría, por la frialdad que siempre conlleva la abstracción Minimal. Pero el largo paseo entre las obras, en una exposición casi vacía de público, fue gratificante; envuelto en un misterioso halo de sosiego, como el de un templo. Acaso precisamente por esa frialdad distante y hueca que hacía de las esculturas un bosque de piedra silencioso en perfecta geometría y a las pinturas grandes espejos planos de color uniforme. Y es que el nihilismo y la deshumanización que siempre acompañan a la abstracción, tanto más cuando las abstracciones son planas, minimalistas, de grandes proporciones y geométricas —lo que en cierto modo las convierte en un arte apolíneo lejos del feísmo—, producen ese efecto de evasión de todo componente emocionante y

pasional, y por tanto deviene la ataraxia.