

# OBRAS DE UNA COLECCIÓN

# 8

Fernando ZÓBEL  
Manila, 1924 - Roma, 1984  
Ornitóptero  
1962  
Óleo sobre lienzo  
114 x 146 cm  
Museo de Arte Abstracto  
Español, de Cuenca

## Tonia Raquejo

Profesora titular de Teoría del Arte de la Facultad de Bellas Artes  
de la Universidad Complutense

**D**urante la década de los años sesenta, EE UU y Europa estaban sumergidas en un baño de influencias orientales que calaron tanto en la «alta» como en la «baja» cultura. Esta ola de lo oriental, que alegremente mezcló lo zen, el taoísmo, el budismo y el hinduismo en un carnaval de religiones y modos de pensar, promovió la esperanza de un cambio de vida y valores en movimientos contestatarios e impulsó una pintura abstracta cargada de simbología y carácter oriental.

*Ornitóptero* es un ejemplo de ello. Aquí advertimos enseguida las tendencias artísticas de aquella actualidad internacional que entonces estaba relejendo la pintura y la caligrafía oriental (de las que Zóbel era un buen conocedor) como fuentes de inspiración. El tema de la obra es el movimiento ascendente que queda expresado por el uso de las líneas. Líneas que parecen imprimir los rastros ópticos que un objeto percibido a gran velocidad deja en el ojo, conformando una especie de paisaje abstracto semejante a los que encontramos en la pintura china. No en vano, para Zóbel era «la caligrafía china la que tenía la capacidad única para captar visualmente la velocidad» y, por tanto, la de transmitir una sensación espacio-temporal sin necesidad de detenerse en elementos accesorios o narrativos. «Pienso –decía Zóbel– que en la obra de arte lo que no resulta necesario sobra, incluso distrae, debilita y estorba», «cada raya, cada color que sobra inter-

---

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución ([www.march.es](http://www.march.es)).



Ornitóptero, 1962

pone una especie de cortina entre el cuadro y el espectador». Por eso, su pintura se crea a partir de lo que quita mentalmente en el análisis del objeto observado, y no tanto a partir de lo que añade en el cuadro.

“  
Captar  
visualmente la  
velocidad  
”

De ahí que halle en la línea y el gesto un sistema de representación visual que le permite la encarnación de universales a través de la imagen. Tradicionalmente en Occidente la imagen es sólo capaz de representar el mundo de lo particular, de las cosas concretas, puesto que a través de su imitación nos envía al referente en particular que representa. Es la

palabra la que, al ser un signo artificial que en nada se parece a lo que representa, puede remitirnos al mundo de las ideas y conceptos. La caligrafía china, al estar resuelta a base de signos pictográficos (derivados de dibujos muy abstraídos de aquello que significan), no distingue de manera tan radical, como lo hacemos nosotros en nuestro lenguaje, entre la palabra escrita y la imagen, y, por tanto, ambas se entrelazan para formar una especie de caligrama que puede ser simultáneamente leído y visto. Cosa que no permite el alfabeto occidental, en donde la palabra ha de ser leída (para obtener el concepto) y la imagen vista (para percibir su forma). Este conflicto tan hegeliano entre forma y contenido queda anulado en *Ornitóptero*. En primer lugar porque «ornitóptero» más que referirse a la especie zoológica de las aves como tal, parece un juego de palabras que resulta de *ornithopter*, «máquina voladora» en inglés; y, en segundo lugar, porque las líneas descritas, al no enviarnos al parecido de un pájaro en particular, lo hace al vuelo de cualquier artefacto que vuele como un ave. En este caso, el título muestra las claras intenciones de no representar a un pájaro en concreto, ni siquiera a una especie zoológica, sino a algo mucho más genérico: a una manera de moverse en el espacio, es decir, al propio acto de volar desmaterializado. Por eso Zóbel no se refiere a *El ornitóptero*, ni tampoco a *Un ornitóptero*, sino que evita hacer preceder un artículo al título de esta obra, ya sea determinado o indeterminado, para dejarnos sumidos en el mero acto de contemplar la acción de elevarse, que aquí se percibe como la estela que el tiempo deja sobre el espacio al margen de toda narración y anécdota.

Se trata, pues, de visualizar el gesto en una acción congelada que alberga en sus trazos la atemporalidad de lo fugaz. Pero ese gesto, lejos de responder a la necesidad de proyección del yo sobre el mundo, como ocurre en el expresionismo abstracto o en el informalismo, está contenido en tanto que está pulido por una observación laboriosa y una ejecución estudiada. Así los trazos, aunque «gestuales», no están realizados con brocha, sino con jeringuilla de cristal, para lograr

una pulcritud difícilmente obtenible incluso con el pincel más fino. Zóbel no usa el cuadro como una ventana que mira hacia los temores o angustias tremendistas del inconsciente, sino como la retina de un ojo interior donde el ser meditativo encuentra en el mundo las huellas del sosiego espiritual. «Mi pintura siempre ha sido tranquila», escribía Zóbel. «Busco el orden en todo lo que me rodea, busco la razón de la belleza... pintura de luz y línea, de movimiento». Por eso, a pesar de ser cuadros de ejecución rápida e improvisada, como en la pintura china esa improvisación ha sido previamente muy ensayada y meditada en un sin fin de dibujos previos. El resultado final, de tan depurado, expulsa el ego del artista fuera del cuadro, pues «el pintor no opina ni juzga: hace. *A statement*».

Expulsado el ego de la obra, queda el lenguaje desnudo, que en *Ornitóptero* permite confluir a los occidentalmente irreconciliables contrarios. Así, los binomios contrarios (ya sea de acción-congelación del movimiento, o permanencia-fugacidad de la acción) constituyen la esencia de un lenguaje abstracto, que si bien ya antes fue iniciado por Kandinsky, Mondrian y, en especial, Johannes Itten durante sus cursos de forma y color en la Bauhaus, ahora cobra un desarrollo visual más destilado. *Ornitóptero* es el último cuadro que Zóbel pintó dentro de lo que se conoce como la *Serie Negra*, en la que experimentó el contraste del blanco y el negro, dos no-colores que resultan de reducir al máximo la escala cromática hacia las tonalidades claras y oscuras. En este contraste de luz y oscuridad, ambos no-colores equivalen a silencios, pero mientras el blanco nos remite al estado inmediatamente antes de la creación, el negro lo hace al momento después de la muerte. Difícilmente se oculta aquí la filosofía de los principios opuestos del yin (lo negro, lo femenino, lo frío, la muerte...) y el yang (lo blanco, lo masculino, lo cálido, el nacimiento...) que Itten elaboró en su *Teoría del contraste* y mediante el cual podían no sólo establecerse las posibilidades comunicativas de un lenguaje visual abstracto, sino mirar a la realidad de una manera alternativa. Tal es, en mi opinión, la lectura que encierra esta obra tan significativa de Zóbel que nos enseña a ver las cosas fuera de la disyuntiva del pensamiento occidental que, como un péndulo, se mueve entre binomios de contrarios irreconciliables: desde la palabra-versus-imagen y la forma-versus-contenido, hasta lo real/figurativo-versus-abstracto/subjetivo. Zóbel lo tenía claro: «Todo es uno y lo mismo», por eso pudo pintar el mundo exterior de lo sensible a través de las huellas de la sensación subjetiva reconciliando modos de percepción y universos que erróneamente suponemos hoy todavía como distintos y opuestos. ♦

“  
La atemporalidad  
de lo fugaz  
”



Fernando ZÓBEL (Manila 1924) encarna una interesante mezcla de culturas en su formación intelectual que se reflejará en su pintura. Educado en Filipinas (donde, más tarde, llegó a ser profesor de caligrafía oriental), comienza a pintar en EE UU, donde se licencia en literatura en Harvard (1946-49), teniendo la oportunidad entonces de conocer el expresionismo abstracto y de descubrir a Rothko, quien será un referente para él. Es en la década de los cincuenta cuando viaja por primera vez a España y entra en contacto con los pintores abstractos españoles trabando amistad con Gerardo Rueda, Gustavo Torner y Antonio Lorenzo, entre otros. En 1961 se instala definitivamente en Madrid y en 1966 funda, partiendo de su colección particular, el Museo en las Casas Colgadas, haciendo de Cuenca un centro de referencia para la pintura abstracta española.

## BIBLIOGRAFÍA

CALVO SERRALLER, Francisco: *Zóbel. Catálogo exposición Fundación Juan March*, Madrid, 1984.

HERNÁNDEZ, Mario: *Fernando Zóbel: el misterio de lo transparente*. Editorial Rayuela, Madrid, 1977.

PÉREZ-MADERO, Rafael: *Zóbel. La serie blanca*. Editorial Rayuela, Madrid, 1978.

AA VV: *Zóbel. Catálogo exposición Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid, CARS, Madrid, 2003.

## Otras obras de Zóbel en la colección

*Pequeña primavera para Claudio Monteverdi*, 1966; *Jardín seco*, 1969; *El Júcar X (La piedra del caballo)*, 1971; *Las Caldas XII. Estudio de color en primavera*, 1974; *Río IV*, 1976; *El patio III (Calle Vírgenes)*, 1980; *Las gaviotas*, 1982; *Atocha nocturno*, 1983; *Hocinos-Otoño VI*, 1983; *Palacio de Cristal III*, 1983; *Dos de Mayo IV*, 1984; *Oscuro veneciano*, 1984; *El puente*, 1984.

Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

*La vista XXVI*, 1974.

Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca

Y 13 óleos fechados entre 1957 y 1982.

## Exposiciones con obra de Zóbel

*Fernando Zóbel*, en Madrid y en otras 10 ciudades españolas (1984-1991).

*Zóbel: río Júcar*, en Cuenca y Valencia (1995).

*Zóbel: obra gráfica*, en Cuenca y Palma (2000).