

Arte y cambio climático

La obra de John Akomfrah
y las colecciones
Thyssen-Bornemisza

Leticia de Cos Martín

El arte nunca se ha callado. Los artistas siempre se han manifestado ante cualquier tipo de injusticia, ante las desigualdades, ante la discriminación... y por supuesto también ante el problema global del cambio climático. *Arte y cambio climático* es un itinerario que da visibilidad a ese papel que el arte ha jugado ante los cambios sufridos por la Naturaleza como consecuencia de la acción del hombre. El recorrido se articula relacionando cuadros de las colecciones Thyssen-Bornemisza con la obra del artista y cineasta John Akomfrah, en concreto con su videoinstalación *Purple*, pieza que el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza presenta en sus salas en la primavera de 2018. Las obras se han seleccionado no solo por su afinidad formal con alguno de los fotogramas de la película, sino porque, al igual que *Purple*, esos cuadros evocan, evidencian, y/o provocan una reflexión sobre la destrucción del medio ambiente.

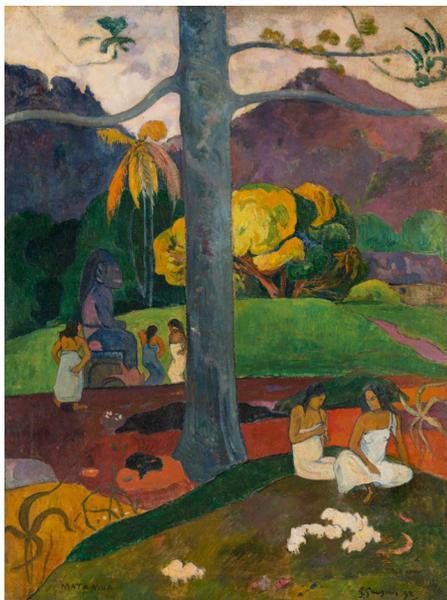
La pieza está dividida en seis *movimientos* que hablan sobre cómo la necesidad de obtener energía, alimento, ocio o armas ha causado un gran daño a la Tierra y a nuestra propia salud física y mental. El discurso de *Purple* nos ha hecho darnos cuenta de lo oportuno y necesario de este recorrido, que llega en un momento de crisis para el planeta, y en el que no solo las grandes potencias políticas y económicas, sino también cada uno de nosotros, debe plantearse con urgencia cómo abordar este drama. La TBA21-Academy, alma de la fundación Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, pretende, a través de sus expediciones por mar y tierra, reinventar la cultura de la exploración en el siglo XXI para generar así nuevos conocimientos y nuevas estrategias de comunicación y ofrecer soluciones dinámicas a todos estos cambios.

Esta guía está concebida como un recurso para la visita autónoma del público por las salas del Museo Thyssen-Bornemisza. Su uso permite conocer con mayor profundidad alguna de las obras más representativas de la colección permanente.

Esta imagen, y las restantes de este recorrido que aparecen junto a obras de las colecciones Thyssen-Bornemisza, son fotogramas de *Purple*, de John Akomfrah, salvo que se indique otra cosa



Paraísos perdidos



PAUL GAUGUIN

Mata mua (Érase una vez), 1892

Óleo sobre lienzo, 91 x 69 cm

COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA EN DEPÓSITO
EN EL MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID,
INV. CTB.1984,8

PAUL GAUGUIN VIAJÓ A TAHITÍ EN 1891 EN BUSCA DE NUEVA INSPIRACIÓN ARTÍSTICA lejos de la civilización occidental. Su objetivo era conocer la antigua cultura mahoi, amenazada por la colonización y la cristianización. Gauguin confiaba en que empararse de la inocencia de aquellos pueblos nativos le permitiría renovar su arte, al que consideraba condicionado por lo visto y aprendido en este lado del mundo. Sin embargo, lo que encontró fueron restos de un pasado glorioso para entonces ya en vías de extinción, puesto que las islas de la Polinesia acababan de perder su independencia y eran protectorado francés. *Mata mua (Érase una vez)* es un canto a esa vida originaria que tanto ansiaba experimentar el pintor. Lo que vemos en el cuadro de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza es una reconstrucción del Tahití de sus sueños en el que un grupo de mujeres toca la flauta y otro baila ante una escultura en piedra de la diosa Hina, la luna. Toda la composición está construida mediante superficies planas de color. Un gran tronco de árbol divide el espacio en dos partes: la música ocupa el primer plano y la danza el término medio. La escena ocurre sobre un fondo de montañas rosadas y violetas. Gauguin pretendía a través de sus cuadros resucitar aquel *antao* sagrado en el que el hombre vivía en armonía con la naturaleza y volver a encontrar, lejos de Europa, a los dioses primitivos y el paraíso terrenal. Poco tiempo después de instalarse en Tahití emprendió un viaje por la isla con el fin de descubrir lugares a los que todavía no hubiera llegado la corrupción y la decadencia que reinaban en Papeete. Con *Purple*, el artista nos envía una señal de alerta acerca de toda la belleza que estamos próximos a perder. Como Gauguin, Akomfrah emprende un largo viaje que le llevará a rodar en diez países diferentes, identificando paisajes que están llamados a desaparecer desde Groenlandia, Alaska, o algunas islas volcánicas del Pacífico Sur hasta diversas localizaciones a lo largo del Reino Unido.

Basándose en imágenes de archivo, la palabra hablada y la música, a menudo tomas épicas de paisajes contemporáneos que han sido alterados por el calentamiento global y el aumento de las temperaturas, *Purple* evita una narración lineal en favor de un montaje casi abrumador de imágenes y sonido. *Purple* saca a colación multitud de ideas pero siempre en torno al hecho de que el progreso puede causar un profundo

sufrimiento. En el fotograma que dialoga con *Mata mua*, Akomfrah organiza la composición de manera similar a Gauguin: divide la instantánea por su eje central mediante el tronco de un baniano del que al igual que en *Mata mua* no se nos muestra la copa sino solo las ramas más bajas. En este diálogo de imágenes hay algo más que las vincula y es que Akomfrah filmó su escena en Nuku Hiva, isla perteneciente al archipiélago de las Marquesas y muy próxima a Hiva Oa, la isla en la que falleció Gauguin.



EMIL NOLDE

Nubes de verano, 1913

Óleo sobre lienzo, 73,3 x 88,5 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA,
MADRID, INV. 691 (1972.12)

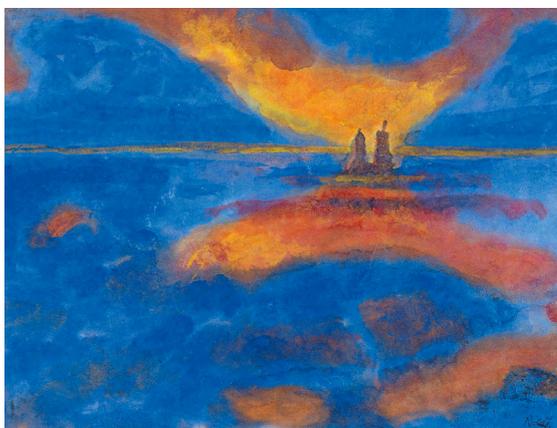
EN 1913 EL ARTISTA ALEMÁN EMIL NOLDE FUE INVITADO POR EL MINISTERIO DE las Colonias alemán a unirse a una expedición antropológica por las islas del Pacífico Sur. La expedición, a cargo de Kültz y Leber, tenía como misión estudiar el estado de salud de la población de Nueva Guinea. Durante el trayecto a través de Rusia, Siberia y Manchuria, el pintor realizó numerosos apuntes y algunas pinturas de todas aquellas lejanas y exóticas culturas. Nolde había pertenecido durante apenas dos años, entre 1906-1907, a Die Brücke [El Puente] grupo fundado en Dresde en 1905 por los artistas Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel y Karl Schmidt-Rottluff. Die Brücke deseaba con su arte construir un puente hacia el futuro, hacia nuevas formas de pintar y de expresar los sentimientos. Para alcanzar estos objetivos se fijaron en las manifestaciones de otras culturas como las que contemplaron en el museo etnográfico de Dresde. Para experimentar esa idea del edén, de los paraísos perdidos, se retiraban a pasar temporadas en espacios naturales y recónditos del norte de Alemania.

Nubes de verano, obra adquirida por el barón Hans-Heinrich Thyssen en 1972, fue realizada por Nolde el mismo año de su viaje a las antípodas. Para Nolde, un artista que siempre vivió cerca del Báltico, el mar fue un constante motivo de inspiración. El estado cambiante de ese mar tenía para él un fuerte contenido simbólico.

Las nubes del fotograma de *Purple* son arrastradas por un fuerte viento, como les ocurre a las de Nolde. Seguimos estando en Nuka Hiva. Al igual que Nolde fue uno de los artistas invitados a participar en aquellas expediciones multidisciplinares impulsadas por algunos estados europeos, John Akomfrah lo ha sido por la TBA21-Academy. Fundada por Francesca von Habsburg en 2011, y basándose en su experiencia como productora de instalaciones de arte interdisciplinarias y programación cultural socialmente comprometida, la Academia lleva a artistas, científicos y líderes de pensamiento en expediciones colaborativas. TBA21-Academy se guía por su misión de fomentar una comprensión más profunda del océano a través del arte y la creencia en el poder del intercambio entre disciplinas para generar soluciones a los problemas más acuciantes del océano. Chus Martínez, comisaria del proyecto,

concebirá tres expediciones del segundo ciclo de *The Current*, un programa de tres años de duración de trabajo de campo para artistas, agentes culturales y científicos promovido también por la TBA21–Academy. Su objetivo es poner en valor el papel crucial que desempeña la inteligencia artística en la comprensión de la realidad radical de nuestro clima, así como para ayudarnos a involucrarnos emocional y cognitivamente con el océano y todo aquello que lo habita.

Romanticismo épico



EMIL NOLDE

Nubes rojas, s.f.

Acuarela sobre papel hecho a mano,

34,5 x 44,7 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA,

MADRID, INV. 694 (1983,9)

DESDE QUE EL HOMBRE EXISTE SIEMPRE HA HABIDO ALGO INHERENTE EN ÉL QUE le llama a querer ocupar un lugar central en el mundo, a querer ser su único soberano. Aunque es cierto que a lo largo de la historia ese sentimiento ha podido estar más o menos presente, es con certeza el periodo histórico actual en el que esta aspiración del ser humano está más desbocada. El hombre de este siglo XXI siente que desde su jerarquía puede ejercer una soberanía y un control sobre todo lo que le rodea. La naturaleza está entre esas realidades que el ser humano se empeña en someter sin respetar ni atender a sus normas y ritmos. Frente a esta forma de relación con la naturaleza, un vínculo basado en el dominio y en la explotación, el romanticismo alemán invitaba a una actitud más contemplativa del ser humano hacia el mundo natural.

Las figuras solitarias que Akomfrah coloca en muchas de sus vistas de *Purple* se nos presentan de espaldas, de la misma manera que lo hacen los protagonistas en los cuadros de Caspar David Friedrich, máximo exponente de la pintura romántica alemana. Ambos artistas buscan con este recurso implicar al espectador. Sin preguntarle, se le arrastra hacia dentro de la escena. Las vistas no recrean unos escenarios cualquiera sino que muestran las grandiosas manifestaciones de la naturaleza, ante las que esa figura humana se hace diminuta, insignificante. Con estas impactantes panorámicas Akomfrah nos traslada el sentimiento de vacío que nos queda al contemplar alguna de las grandezas perdidas. ¿Perdidas para siempre?

Akomfrah explica así su posicionamiento en la obra: «De una manera muy real, estoy presente en la película. Soy la figura de la camisa marrón a la que le llueve encima. [...] Suena un poco místico, pero para mí todo comienza con el lugar. Dondequiera que filmamos, empecé preguntando al paisaje la misma pregunta: ‘¿Qué me puedes decir sobre la naturaleza del cambio climático?’. Como artista y cineasta, dependo de las respuestas que obtengo del medio ambiente».

El artista británico completa sus fuentes de inspiración para *Purple* con una selección de textos literarios y poemas de muy diversa índole. Uno de los poemas seleccionados es «El desdichado» de Gérard de Nerval. Poeta francés que también rezuma una fuerte inspiración romántica en la elección del tema y de su presentación. Más adelante se comentan otras fuentes literarias que el artista menciona como germen de su película.

Conciencia ecológica



GEORGE CATLIN

Las cataratas de San Antonio, 1871

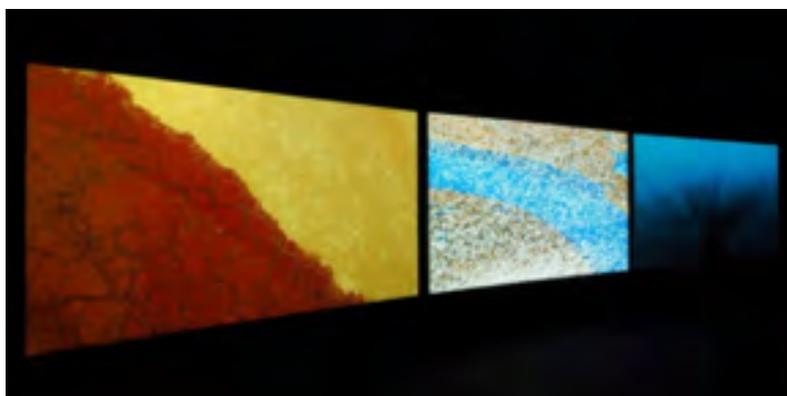
Óleo sobre cartón, 46 x 63,5 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA,
MADRID, INV. 487 (1981.54)

CON LA OBRA *LAS CATARATAS DE SAN ANTONIO* DE GEORGE CATLIN VAMOS A PODER viajar a las lejanas tierras del oeste americano antes de ser contaminadas por el mundo civilizado. Entre los años 1830 y 1836 el pintor siguió el rastro de la mítica expedición de Meriwether Lewis y William Clark por el Mississippi, convirtiéndose en el primer artista que recorrió el lejano Oeste. Catlin no fue el único que en el siglo XIX desarrolló una pintura de tipo costumbrista en la que los protagonistas eran los indios americanos. El cuadro de la Colección Thyssen representa una escena en la que una pareja de indios con su habitual indumentaria y cargados con lo pescado en el gran río, avanzan por una pradera muy próxima a las ya entonces célebres cataratas de San Antonio. Las cataratas habían sido descubiertas hacia 1680 y en su entorno vivían los indios Dakota, para los que este territorio era un paraje sagrado. Se sabe que cuando el artista recibe el encargo de pintarlas de nuevo en 1871, lo que realiza es una réplica de lo que había realizado varias décadas atrás. Se trata de una completa ficción, pues en aquel momento ya se había destruido parte de su naturaleza virginal. Para enfatizar la extensión del espacio el pintor utiliza un punto de vista lejano que le permite ofrecer una mayor panorámica, un recurso que también Akomfrah utiliza en *Purple*.

Lamentablemente el fotograma de Akomfrah no es una ficción. En él se presenta un ecosistema completamente destruido. Lo que debió de ser un frondoso bosque de coníferas, como el de las praderas de Catlin, ha sufrido una brutal deforestación de la que difícilmente podrá recuperarse, ya que está plagado de restos de plástico, enemigo feroz de todo ecosistema. No hay rastro de las especies que lo habitaban, han debido de ser exterminadas como lo fueron millones de bisontes de los parajes de los cuadros de Catlin y sus colegas. Como en su momento lo fueron las cataratas de San Antonio, estamos ante otro imponente escenario natural que ha sido sacrificado en aras de la insaciable industria.

La definición enciclopédica de ecología dice que es la especialidad científica centrada en el estudio y análisis del vínculo que surge entre los seres vivos y el entorno que los rodea, entendido como la combinación de los factores abióticos (entre los cuales se puede mencionar al clima y a la geología) y los factores bióticos (organismos que comparten el hábitat). *Purple* nos habla de la manera en la que se relacionan unos objetos (ensamblajes orgánicos e inorgánicos) con otros en la frágil *ecología de las cosas* de la vida actual. Llegados a este punto este recorrido roza lo que otro recorrido temático por las colecciones Thyssen-Bornemisza aborda, y por ello invitamos a descubrirlo: *Sostenibilidad. Algunos retos sociales en las obras de la colección*, disponible on-line en <https://www.museothyssen.org/visita/recorridos-tematicos/sostenibilidad>.



GEORGIA O'KEEFFE

Desde las llanuras II, 1954

Óleo sobre lienzo, 122 x 183 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA,
MADRID, INV. 696 (1977-36)

Fotograma de *Vertigo Sea*,
de John Akomfrah, 2015

LA SIGUIENTE PAREJA HA SIDO ELEGIDA POR UNA EVIDENTE COINCIDENCIA FORMAL en el uso de una misma gama cromática organizada en amplias manchas de color y en un mismo formato apaisado. En este caso el fotograma pertenece a la obra *Vertigo Sea*, un documental que Akomfrah realiza en 2015 y que se entiende como el capítulo inmediatamente anterior a *Purple*. *Vertigo Sea*, una película en tres pantallas, es una meditación sensual, poética y cohesiva sobre la relación del hombre con el mar y la exploración de su papel en la historia de la esclavitud, la migración y el conflicto. *Vertigo Sea* apuntaba ya el grave peligro que corren nuestros océanos, aspecto que *Purple* no abandona pero que, como hemos visto, amplía a problemáticas paralelas: la importancia de la información que los glaciares ofrecen en lo que se viene llamando la *memoria del hielo*, el exterminio de determinados mamíferos y por supuesto el calentamiento global. La obra de Georgia O'Keeffe nos ha parecido oportuna para abordar este aspecto por la sensación de calor sofocante que nos transmite. *Desde las llanuras II*, de 1954, es la segunda versión de una pintura realizada 35 años antes en Amarillo, Texas. En aquella pintura, de formato vertical, O'Keeffe había querido representar, según su propio testimonio, la fascinación que había sentido al presenciar el traslado de las manadas de ganado por las grandes llanuras de esas áridas tierras, que levantaban una enorme cantidad de polvo y provocaban un ruido ensordecedor. En esta segunda interpretación, la amplitud de las llanuras de Texas se hace todavía más sobrecogedora, incrementada por la forma horizontal del lienzo y por los colores ardientes de la puesta de sol. Su obsesión por la luz, que tanto la había conmovido en Texas, la llevó, a partir de 1929, a pasar largas temporadas alejada de Nueva York en el radiante Nuevo México, donde se instaló definitivamente en la pequeña localidad de Abiquiu en 1949. En estas lejanas tierras la luminosidad de sus pinturas se hizo todavía más transparente y, en ocasiones, estaba dotada de un mayor indigenismo o de un cierto simbolismo religioso. Al mismo tiempo, los formatos de sus lienzos se fueron agrandando para adaptarse a la escala

infinita del paisaje del desierto. Nuestra imagen de la pintura norteamericana es esa, la de grandes escenografías naturales con interminables extensiones llanas y abiertas.

Sobre el calentamiento global Akomfrah ha declarado: «En cierto modo, esta es la respuesta de una persona de color al antropoceno y al cambio climático, que no es solo una fijación europea blanca, aunque a menudo se presenta de esa manera. Cuando estoy parado en una calle de Acra, puedo sentir que es una ciudad que está literalmente en el punto de ebullición. Es mucho más calurosa de lo que era en la década de 1960 o incluso en la década de 1980. Necesitamos empezar a considerar el cambio climático de manera radicalmente diferente, no solo como parte de un discurso occidental. Es un asunto panafricano de gran urgencia, pero cuánto tiempo tardará la gente en verlo como tal es un problema completamente diferente».

En el punto de la evolución humana en el que nos encontramos, todos deberíamos poseer una muy desarrollada conciencia ecológica pero bien sabemos que esto no es así. Tenerla debemos de tenerla, porque así lo vemos en el resto de las especies animales, pero en muchos individuos parece no estar activada. ¿Podrán obras como *Purple* despertarla? En nuestras manos está el vivir conforme a los dictámenes de esa conciencia o dejarla de nuevo aletargada en nuestro interior. Atender a nuestra conciencia ecológica nos complica la existencia pero se la asegurará a generaciones futuras.

Antropoceno



CLAUDE MONET

El deshielo en Vétheuil, 1880

Óleo sobre lienzo, 60 x 100 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA,
 MADRID, INV. 680 (1977.86)

ANTROPOCENO ES EL TÉRMINO ACUÑADO POR LOS CIENTÍFICOS PARA REFERIRSE a la edad geológica en la que nos encontramos y que se caracteriza por la influencia de la actividad humana en el clima y en el medioambiente. La instalación *Purple* se concibe como una respuesta al antropoceno. En 1989, Akomfrah experimentó lo que él llama «un importante punto de inflexión», cuando viajó a Alaska para hacer un documental para la BBC sobre el vertido de petróleo del *Exxon Valdez* y su desastroso impacto en el ecosistema de Alaska. «La destrucción de los medios de subsistencia de la comunidad inuit me retumbó porque me recordaba a los peores excesos de la explotación colonial. Me sentí como si estuviera en un lugar poscolonial atormentado por el pasado». Otra fuente fundamental de inspiración para *Purple* es un libro titulado *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World* (2013). Escrito por Timothy Morton, un profesor inglés, postula la idea de que el calentamiento global es la manifestación más dramática de un «hiperobjeto», una entidad de dimensiones

espaciales y temporales tan amplias que trastoca nuestra forma tradicional de pensar al respecto y, por extensión, de hacer algo al respecto.

Con una composición cuidadosamente equilibrada, este fotograma de la película *Purple* transmite a la perfección la quietud, el silencio y la serenidad que ese emplazamiento evoca.

La obra de las colecciones Thyssen, *El deshielo en Vétheuil*, pertenece a una serie de diecisiete óleos que Monet pintó sobre el momento del deshielo del Sena tras las grandes heladas del invierno de 1879. Las crónicas de la época cuentan que aquel invierno fue tan frío que París y sus alrededores se vieron prácticamente paralizados por las continuas nevadas y las fuertes heladas, provocadas por unas temperaturas anormalmente extremas. Vétheuil era la pequeña localidad situada sobre el Sena al norte de la capital francesa en la que el pintor residía en ese momento y que vio cómo el caudal del río quedaba helado a su paso por ella. Monet siempre manifestó un vivo interés por la representación efímera y cambiante del agua, por lo que las circunstancias de aquel invierno le permitieron representar el momento en que, con la subida de las temperaturas, el hielo se quebraba en pedazos y eran arrastrados por la corriente río abajo. El formato alargado del lienzo, similar al de las pantallas de Akomfrah, acentúa la dominante horizontal de la composición, solo interrumpida por las verticales de los árboles y su reflejo en las aguas. Con unas pinceladas sueltas y rápidas y una paleta de colores muy reducida, Monet saca partido a lo parco de la escena y transmite sentimientos de abandono y melancolía. La «memoria del hielo» es uno de los temas por los que Akomfrah muestra un destacado interés.

Nuestro día a día se ve inundado de noticias que hablan de lo que Chus Martínez describe como «la furia desatada» por el desequilibrio al que hemos llevado a la naturaleza, de forma que los inviernos anómalamente templados o los veranos dramáticamente secos y calurosos son cada vez más habituales.



CHARLES EPHRAIM BURCHFIELD

Orión en invierno, 1962

Acuarela sobre papel, 122 x 137 cm

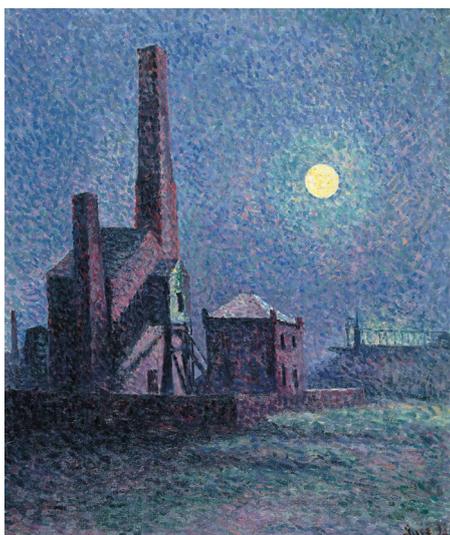
MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA,
MADRID, INV. 482 (1977.6)

EL 17 DE NOVIEMBRE DE 1933 CHARLES BURCHFIELD ESCRIBIÓ EN SU DIARIO: «La otra noche permanecía despierto, torturado por múltiples pensamientos; fuera, la noche estaba envuelta por unas nubes extrañamente iluminadas, en las que había salpicados unos agujeros irregulares, a través de los cuales se vislumbraba el azul índigo oscuro del cielo». Como se trasluce tanto en sus escritos como en sus pinturas, Burchfield, buen conocedor de la astronomía, sentía una atracción especial por el cielo y los astros, no solo el Sol y la Luna sino también las Pléyades y algunas constelaciones de estrellas, en especial Orión, que aparece en la estación invernal. *Orión*

en invierno, de 1962, una escena fantástica, es un sugestivo paisaje nocturno en el que la luna y las estrellas brillan en medio de la oscuridad e iluminan la blancura del paisaje nevado. En 1962, Burchfield manifestó que estaba basada en los innumerables apuntes que había tomado en 1917, su «año dorado», durante sus experimentos con la visualización de los sonidos. En *Orión en invierno* hay una inmovilidad y un silencio propios de una ensoñación.

La instantánea elegida de *Purple* para la comparativa con *Orión en invierno* tiene también algo o mucho de fantástico. Ambos artistas nos presentan unas visiones poco reconocibles como rincones terrestres, sino que más bien evocan escenarios de otros mundos. Elementos circulares y verticales organizan las dos composiciones. Aunque se sugiere que el ser humano ha llegado al *finisterre* de su planeta y no le queda otra opción que ir más allá, no debemos darnos por vencidos. La solución está en nuestras manos.

¿Tengo yo un problema?



MAXIMILIEN LUCE

Fábrica a la luz de la luna, 1898

Óleo sobre lienzo, 55,9 x 46 cm

COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA EN DEPÓSITO
EN EL MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID,
INV. CTB.1996.9

Fotograma de *Vertigo Sea*,
de John Akomfrah, 2015



JOHN AKOMFRAH CRECIÓ EN LOS AÑOS SESENTA EN LAS INMEDIACIONES DE UNA central eléctrica al sur de Londres llamada Battersea. Cuando era niño, recuerda sintiéndose «como si estuviera envuelto en algo cada vez que jugaba en la calle. Podías percibirlo en el aire, lo sentías y lo veías, lo que sea que emanara de las enormes chimeneas. Nos estaban envenenando mientras jugábamos, pero nadie habló de ello. Las conversaciones que tenían lugar en el pub solían versar sobre fútbol en lugar de sobre el envenenamiento por monóxido de carbono».

En este tramo de la película se pone el foco en los problemas medioambientales que provoca el abastecer de energía a nuestras ciudades, esos entes convertidos en megalópolis inabarcables. La preocupación por la industrialización ha sido abordada por muchos artistas modernos, como Maximilien Luce en su *Fábrica a la luz de la luna*, 1898 de la colección Thyssen. En su producción ocupan un lugar relevante las escenas ambientadas en fundiciones, acerías, altos hornos y chimeneas, en las que refleja el trabajo de los laminadores y soldadores entre otros oficios. Luce fue un pintor neo-impresionista que mantuvo una relación directa con el grupo belga llamado

Los XX, con los que expuso en Bruselas. Trabó una profunda amistad con el poeta Émile Verhaeren y con el pintor Theo van Rysselberghe, quienes le instaron a visitar en varias ocasiones la zona de Charleroi, densamente industrializada. Mostró gran simpatía por los trabajadores, a los que representa trabajando en durísimas condiciones laborales. En otras obras vemos que ese paisaje plagado de industrias lo aborda como si fuese una naturaleza muerta, sin figuras. Muchas son escenas nocturnas iluminadas únicamente por la tenue luz de la luna que le permitían a Luce explorar y explotar los descubrimientos neoimpresionistas sobre el uso de la luz y el color. En *Fábrica a la luz de la luna* observamos una amplia gama de tonos morados y violetas. Otro ejemplo de obra con similar temática es *El puente de Waterloo*, pintada en 1906 por André Derain, quien se acerca a un Londres que ya sufría los efectos de la industrialización. [Esta obra es ampliamente comentada en el recorrido *Sostenibilidad. Algunos retos sociales en las obras de la colección*, disponible on-line en <https://www.museothyssen.org/visita/recorridos-tematicos/sostenibilidad>]

Hay algo más que nos ha llevado a la comparativa de la pintura de Luce y *Purple*, y es que Akomfrah, al hablar de su obra, menciona cómo ha querido buscar el efecto de la pintura puntillista. Explica cómo ha entrelazado con mimo cada una de esas grandes y múltiples vistas de tal forma que, «como si fuera una pintura de Seurat», se lean, desde la distancia adecuada, como un todo.



MILTON AVERY

Ensenada canadiense, 1940

Óleo sobre lienzo, 81,2 x 121,9 cm

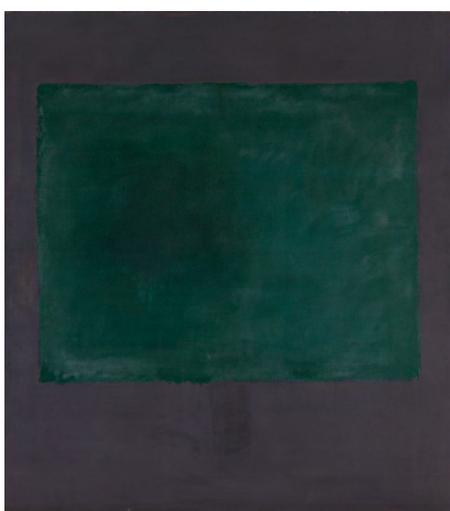
MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA,
 MADRID, INV. 457 (1980.30)

EN ESTE MOMENTO DE LA PELÍCULA, AKOMFRAH NOS PRESENTA EL TEMA DE *lo que el mar nos devuelve*. Esos mares, ríos y lagos que tanto y tan bueno nos brindan, nos «devuelven» lo peor de nuestras sociedades. En este fotograma vemos una nueva figura solitaria, sentada en lo que recuerda a un vehículo del que solo flotan los neumáticos. El mensaje es claro: hemos convertido nuestros espacios marinos en vertederos. ¿Está esa persona enfrentándose al problema? ¿Nos enfrentamos nosotros a esta dramática realidad o la evitamos?

Si buscamos una mirada esperanzadora en nuestras colecciones encontramos la obra de Milton Avery, un pintor de difícil clasificación. Aunque residió desde 1925 en Nueva York, su universo pictórico se mantuvo siempre alejado de las tensiones de la vida urbana y en cambio próximo a la naturaleza tranquila y apacible. *Ensenada canadiense* es un ejemplo del estilo delicado del pintor en el que nos presenta un mundo arcádico y amable. El cuadro representa una tranquila escena costera, que alude al verano pasado por la familia Avery en la península de Gaspé, cerca de Quebec, en 1938. Su mujer Sally y su hija March aparecen leyendo, o dibujando, plácidamente sobre un promontorio situado por encima de la ensenada. Por su forma de utilizar

esas amplias y planas áreas de color se le ha considerado el Matisse americano. Los malvas y morados tienen un lugar destacado en su paleta.

Akomfrah no oculta al hablar de *Purple* que ha sido su sensibilidad como artista la que le ha empujado a enfrentarse al problema del cambio climático y mostrar su mirada al mundo con la esperanza de mover conciencias pero sabiendo que cada individuo asumirá un compromiso más o menos activo. Evitando la estética habitual y alarmista de los ecodocumentales *Purple* es una bella forma de invitar a la reflexión sobre todas estas cuestiones.



MARK ROTHKO

Sin título (Verde sobre morado), 1961

Técnica mixta sobre lienzo, 258 x 229 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA,
MADRID, INV. 729 (1982.50)



EL ARTISTA NORTEAMERICANO MARK ROTHKO CONSIDERABA QUE EL COLOR ERA el mejor modo para expresar las emociones. En su obra madura los colores vibrantes que usa, muy diluidos y aplicados en sucesivas veladuras, envuelven al espectador, llevándolo a una espacialidad ajena a cualquier noción mensurable. Para reforzar el carácter introspectivo y hermético de sus obras la gama de morados, grises, verdes oscuros y marrones ganan terreno en su paleta, como ocurre en *Sin título (Verde sobre morado)* de la colección Thyssen-Bornemisza. El resultado de esa práctica son obras que invitan a la contemplación y a la meditación, por lo que su pintura ha sido relacionada con la tradición romántica de los países nórdicos. Con motivo de la exposición que el MoMA de Nueva York le dedicó en 1961, Rothko, que supervisaba meticulosamente los montajes de sus trabajos, expuso los cuadros muy juntos y con una luz muy tenue, lo que los dotaba de una mayor intensidad y dramatismo. Esta escenografía se ha interpretado como un reflejo del estado depresivo en el que se encontraba el artista.

John Akomfrah ha titulado su última creación con el aparentemente simple nombre de un color, *Purple* (morado). En sus declaraciones acerca de la elección del título el artista define el morado como un gran color; por no ser natural, por ser un híbrido que nace de la mezcla de azul y de rojo y porque lo encuentra idóneo para hablar de los opuestos, que es sobre lo que versa su obra; pero también trata de la vitalidad y volubilidad de las cosas, de los poderes activos que tienen los *no-sujetos* y de su impacto en nuestra futura biosfera. La videoinstalación se presenta en seis grandes pantallas inmersivas que Akomfrah dispone, al igual que Rothko hizo con sus grandes lienzos, de una manera muy apretada, dejando poca distancia entre una y la siguiente, encajándolas al límite entre suelo y techo. El cineasta coincide también con Rothko en el papel que juega la luz. En *Purple* la luz ambiente se reduce al mínimo, es la luz de las imágenes proyectadas la que envuelve al espectador y que hace que este pierda en parte las referencias a la realidad. A la sala, toda ella pintada y enmoquetada en color morado, se accede por un estrecho pasillo a manera de un embudo que provoca un efecto sorpresa en el visitante. Esta escenografía, acompañada de un permanente hilo musical orquestado en sintonía con lo que las imágenes muestran, consigue el efecto de una obra total. Tanto la obra de Rothko como la de Akomfrah exigen tiempo e implicación por parte del espectador.