

Exposición 23 septiembre 2015 - 11 enero 2016

Edificio Sabatini. Planta 3

Nasreen Mohamedi

La espera forma parte de una vida intensa



Sin título, ca. 1970. Tinta y grafito sobre papel, 46,9 x 46,9 cm

Colección de la familia Dossal (Mariam Panjwani, Zeenat Sadikot y Laila Khalid)



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y The Metropolitan Museum of Art de Nueva York en colaboración con el Kiran Nadar Museum of Art de Nueva Delhi.

Nasreen Mohamedi. La espera forma parte de una vida intensa, primera retrospectiva de la artista que se celebra en España, revisa una producción artística de varias décadas, reuniendo más de 200 obras realizadas en distintos medios: dibujos en tinta y grafito, collages, acuarelas, fotografías y algunos óleos sobre lienzo. Aunque no acostumbraba a teorizar ni a hablar de su obra en público, sus diarios y cuadernos personales, algunos de los cuales se muestran en esta exposición, constituyen un profundo soliloquio. La obra de Mohamedi se ha organizado según un cierto orden cronológico que permite reconocer las distintas etapas del camino que siguió hasta llegar a la abstracción. De esta manera, se pone de relieve la transición gradual desde las obras que aún conservan referencias al mundo natural, a los dibujos en los que la línea y el espacio forman una abstracción geométrica, hasta llegar a la última fase (que abarca a grandes rasgos la última década de su vida), caracterizada por una austera economía de medios y una delicada representación de las líneas que expresan el ascenso desde la tierra.

Nasreen Mohamedi, pionera destacada del arte no figurativo y abstracto en la India y en el subcontinente asiático, ocupa desde hace dos décadas un lugar específico en la historia de la modernidad india y ha logrado suscitar una atención considerable a escala internacional. Alejada de muchos de sus contemporáneos, que seguían apostando por un discurso artístico dominante que abordaba los problemas de la identidad y el nacionalismo en un estilo figurativo y narrativo, se demarcó de esta tendencia para desarrollar una obra abstracta integrada por pinturas y dibujos de una limpidez radical. Su estética minimalista bebe de numerosas fuentes y tiende un puente entre la modernidad occidental y la cultura islámica, para alcanzar una combinación armoniosa de lo racional y lo poético, lo filosófico y lo místico. Se trata de un arte fiel a sí mismo que se revela con una lentitud pareja a la de su propia evolución, un arte que aban-

dona el dominio de lo formal para situarse en el ámbito de lo trascendental. Aunque fue una artista admirada en vida, Mohamedi siempre ha sido una figura enigmática y elusiva, circunstancia que es en cierta medida el reflejo de una obra depurada que no se presta a una lectura convencional.

Nació en 1937 en Karachi (cuando la ciudad aún formaba parte de la India), y no tardaría en entrar en contacto con la idea de mortalidad, pues perdió a su madre cuando apenas tenía cinco años. La propia artista murió prematuramente a los cincuenta y tres años, consciente durante gran parte de su vida de la inminencia de su fin. Sus diarios personales confirman la existencia de una lucha ininterrumpida entre el coraje y la desesperación, que se traduce en una transición desde la angustia que domina sus primeras obras hasta la calma y determinación de sus últimos dibujos.



Sin título, ca. 1972. Fotografía b/n, copia de época. Gelatinobromuro de plata, 19,6 x 33,6 cm. Kiran Nadar Museum of Art, Nueva Delhi

En 1954, Mohamedi ingresó en la St. Martin's School of Art de Londres para estudiar Bellas Artes. En sus primeros bocetos y dibujos se reafirma el rechazo a la representación antropomórfica. En las contadas ocasiones en que intentó captarla ofrece escasos detalles que revelan su falta de interés por la plenitud corpórea de la figura humana. Experimentó con diversos medios, pero atendiendo en todo momento a un impulso que la condujo a la abstracción. En 1961 obtuvo una beca del gobierno francés para estudiar artes gráficas en París. La obra de Paul Cézanne, Paul Klee, Wassily Kandinsky y Kazimir Maléovich le sirvió de inspiración, además de los peculiares ideogramas de Henri Michaux y la abstracción lírica de Georges Mathieu. Después de pasar algún tiempo en Londres, París, Bombay, Bahréin y Kuwait, recaló en la ciudad india de Baroda, donde trabajó como profesora en la Facultad

de Bellas Artes de la M.S. University hasta su muerte en 1990.

En las décadas inmediatamente posteriores a la independencia, el medio artístico predominante en la India era el óleo sobre lienzo. Pero Mohamedi nunca llegó a desarrollar una verdadera pasión por esta técnica, si bien pintó algunos lienzos antes de renunciar a ella definitivamente. En lugar de sucumbir a la tentación de un medio que se presta a la revisión y a la reelaboración, se decantó por la transparencia de la acuarela y la tinta y aceptó el reto de la irreversibilidad. Experimentó con la sensibilidad del grafito y de la tinta tanto en sus dibujos a mano alzada como en sus abstracciones geométricas. Mientras los artistas de su generación se mostraban cada vez más ambiciosos en relación con el tamaño del lienzo y recurrían a grandes formatos que les permitían desplegar complejas narraciones

pictóricas, las obras de Mohamedi eran cada vez más reducidas, con una creciente economía de medios. Adoptó la delicadeza y la fragilidad del papel y renunció prácticamente a todo, excepto a la línea.

Pasaba mucho tiempo junto al mar en la casa familiar de Kihim, cerca de Bombay, y en la ciudad del desierto de Bahrein donde su familia dirigía algunos negocios. Le atraían la inmensidad y el anonimato del océano, de la arena y del cielo. Las obras que creó en los años sesenta son marcadamente gestuales y evocan cierta precariedad, la de una naturaleza marchita, abandonada, en la que solo se aprecian vestigios de los “latidos” de la vida, una expresión que aparece reiteradamente en sus diarios. Sus collages de este periodo son serenos y tiernos, y ahondan en la aversión por lo decorativo que la llevó a abjurar de cualquier estética grandilocuente.

A falta de escritos personales sobre sus obras, sus diarios y cuadernos de notas se han convertido en una fuente de información muy relevante, pues nos permiten vislumbrar los mecanismos internos de su mente. Y muestran su conexión con una serie de ideas y sentimientos procedentes de numerosas tradiciones –la literatura y la filosofía occidental, el sufismo islámico, los Upanishads hinduistas o el budismo zen– que le ayudaron a comprender su propia angustia. Leía y se inspiraba en Federico García Lorca, Rainer Maria Rilke, Friedrich Nietzsche, Baruch Spinoza, Søren Kierkegaard, George Steiner, Albert Camus, y en la poesía de Jalāl ad-Dīn ar-Rūmī y Mirza Ghalib.

En torno a 1969 -1970, la enfermedad empezó a afectar a sus funciones motrices. Adoptó un procedimiento de trabajo asistido y empezó a utilizar instrumentos de dibujo de precisión, que le condujeron a una geometría original de

líneas precisas y pautadas. La inclinación por las retículas y la geometría que mostró Mohamedi en los años setenta tenía numerosos antecedentes: en Occidente, no podemos olvidar el clasicismo griego, la sección áurea y la noción de eurytμία; más próximo en el tiempo, el influjo de los constructivistas rusos, de Piet Mondrian y de Kazimir Malévich; y, en su entorno más cercano, las tradiciones místicas orientales que recurrían a ella como manifestación simbólica del universo y de su fuerza creativa. Las composiciones geométricas o mandalas de la arquitectura de los templos consagraban la tierra con retículas que representaban diagramas cosmológicos.

Al abandonar la noción del espacio libre en favor del espacio regulado de la retícula ordenada, Mohamedi se despojó de toda alusión directa a la naturaleza. Lo accidental y lo referencial se organizaban ahora mediante las matemáticas, si bien intuitivamente percibido en una estructura racional. En virtud de este giro, el énfasis se trasladó desde el mundo exterior hacia un universo interior en el que se borra todo vestigio de subjetividad, y el impulso de la emoción se destila hasta convertirse en un pensamiento puro y en una forma estética. Aunque para Mohamedi esto representaba una nueva aventura, e incluso un método de trabajo aún más duro por el rigor y la contención que ella misma se exigía, lo consiguió al abrir la retícula y superar su ortogonalidad estática, confiriendo un movimiento dinámico a sus obras, gracias al uso de múltiples líneas horizontales y diagonales, de perspectivas sesgadas, ritmos inéditos y espacios intersticiales creados con ayuda de líneas entrecruzadas. A pesar de ese orden matemático, en sus dibujos de los años setenta y ochenta nada parece estático, frío o mecánico. Aunque el observador no es capaz de determinar con certeza qué es lo que ve en la obra, no puede evitar sentirse afectado por ella.



Sin título, ca. 1975. Tinta y grafito sobre papel, 47,4 x 47,4 cm
Kiran Nadar Museum of Art, Nueva Delhi

Mohamedi desarrolló un trabajo fotográfico paralelo, aunque nunca expuso sus fotografías en vida. Sus primeras instantáneas subrayan el interés por el encuadre de las composiciones. Elementos lineales, motivos repetitivos, tales como postes telefónicos o farolas, se alejan a lo largo de un camino e invitan al observador a perderse en la remota distancia. Mohamedi capta el contraste entre las curvas y las rectas en las formas arquitectónicas y en las vallas, o el modo en que la acción de la luz confiere una sensación de profundidad a las formas circulares. En las fotografías semi-abstractas de telares, los hilos se tratan como si fueran líneas cuya tensión evoca a veces el macillo de un instrumento musical.

Rara vez dedicó sus fotografías al retrato mimético de lugares o de objetos. Puede

que para Mohamedi fuera importante recordar el lugar, pero no está claro que pretendiera revelarlo. En muchas de sus fotografías, por ejemplo, es imposible localizar la ciudad, el escenario o el espacio retratado. En sus austeras imágenes no se dejaba llevar por la efusividad ni por la tentación de llenar el encuadre y reducía al mínimo los elementos innecesarios para forjar una imagen contemplativa. Los contrastes se acentúan, un indicio, quizá, del tiempo que pasaba en la playa y en el desierto, escenarios donde la luz siempre se manifiesta a través de marcados contrastes y las sombras se muestran como intensas apariciones. En sus fotografías, el mundo o la experiencia perceptible se exprimen para transformarse en una configuración abstracta de líneas, formas, texturas, patrones y luz.

A medida que su salud se deterioraba, la calma se fue adueñando de ella. Asumió que su arte no se adaptaba a las exigencias sociales y políticas de su época y que, por tanto, nunca formaría parte del discurso artístico dominante. Desde esta posición marginal, la noción de *centro o periferia* carecían de sentido para ella. No conocía la presión externa: las obligaciones siempre surgían en el interior.

Los dibujos de sus últimos años son extremadamente sobrios, suaves y luminosos, buscan liberarse de la angustia mundana para abrazar la visión pura. Falleció el 14 de mayo de 1990, y su cuerpo descansa enterrado en Kihim, junto al mar, bajo un túmulo sin adornar que se caracteriza por la simplicidad que ella anhelaba tanto en la vida como en la muerte.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha

(esquina Plaza
del Emperador Carlos V)

28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00



www.museoreinasofia.es

Horario

De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo

de 10:00 a 14:15 h
visita completa al Museo,
de 14:15 a 19:00 h
visita a Colección 1
y una exposición temporal
(consultar web)

Martes

cerrado

Las salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

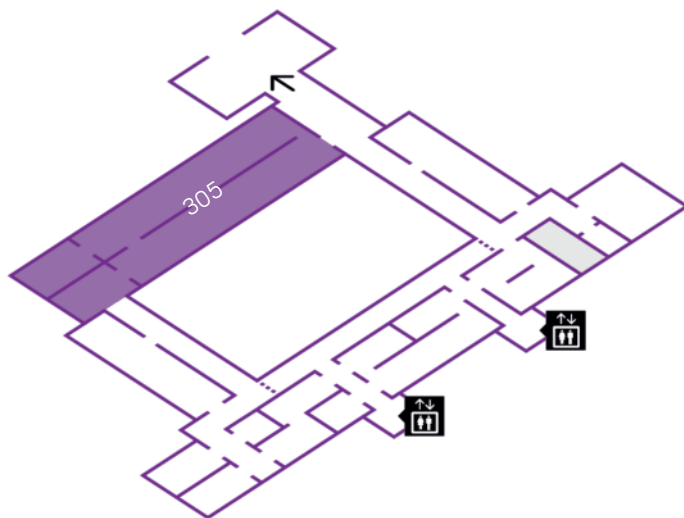
Actividad relacionada

*Encuentro en torno a
Nasreen Mohamedi*
Con la intervención de
Roobina Karode y Geeta Kapur

23 de septiembre de 2015
19:00 h
Edificio Nouvel, Auditorio 200

NIPO: 036-15-007-7

D. L. M-30087-2015



Programa educativo
desarrollado con el mecenazgo
de Fundación Banco Santander

educa**RSE**

FUNDACION

Banco Santander