

# La influencia de la práctica espiritista de František Kupka en su producción pictórica

## The Influence of Spiritualistic Practice on the Pictorial Production of František Kupka

Recibido: 19-01-13  
Aceptado: 20-02-13

**Iñigo Sarriugarte Gómez**

Profesor Titular en el Departamento de Historia del Arte  
Facultad de Letras, Universidad del País Vasco  
inigo.sarriugarte@ehu.es

### Resumen

Los primeros contactos del pintor checo F. Kupka con el espiritismo se produjeron antes de su ingreso en la Academia de Bellas Artes de Praga, pero será posteriormente al trasladarse a la Akademie der Bildenden Künste de Viena, con el objetivo de profundizar en sus estudios artísticos, cuando su asistencia a las sesiones espiritistas se vuelvan más asiduas. Estas experiencias tendrán una evidente materialización formal y cromática en diversas obras pictóricas realizadas por el propio pintor. Para esta investigación se ha empleado una metodología basada en el estudio bibliográfico relacionado con la obra de Kupka y especialmente la ayuda de distintos soportes teóricos de la teosofía. La investigación a modo de conclusiones muestra la obra de un artista que fundamentó una buena parte de su obra pictórica en planteamientos espiritistas y teosóficos, convirtiendo su trabajo artístico en un caso muy singular a principios del siglo XX, en plena efervescencia de las Vanguardias Históricas.

#### Palabras clave:

Kupka, médium, teosofía, rayos X, cuarta dimensión.

### Abstract

The first contacts of the Czech painter, F. Kupka, with spiritualism occurred before his admission to the Academy of Fine Arts in Prague. However, it was later, when he moved to the Akademie der Bildenden Künste in Vienna to continue his art studies, that his attendance at séances became more assiduous. All these experiences had a clear formal and chromatic influence on the artist's diverse pictorial works. For this research, a methodology based on literature related to the work of Kupka and especially, various Theosophical treaties, has been used. Conclusions show the work of an artist who based a good part of his paintings on spiritualistic and Theosophical approaches, converting his art work into a very unique case in the early twentieth century, during the most euphoric moments of the avant-garde.

#### Key words:

Kupka, medium, Theosophy, X-rays, fourth dimension.

## 1. Breve relato biográfico

František Kupka nace en la Bohemia oriental, en 1871. Con treces años, abandona sus estudios, entrando a trabajar como aprendiz en el taller de un guarnicionero llamado Josef Šiška (Laniesz, 2002), quien le inicia en el ocultismo y especialmente en el espiritismo, a la vez que le anima a realizar estudios en la Escuela de Artes Aplicadas de Jaromer (actualmente República Checa). Sus habilidades mediumnísticas irán mejorando a partir de los 18 años, al participar en diferentes sesiones, lo que más adelante se convertirá en un medio para subsistir económicamente.

En 1888, ingresa en la Academia de Bellas Artes de Praga, asistiendo a los cursos de la sección de pintura histórica y religiosa del pintor nazareno František Sequens (Leal, 2009). Su carrera formativa se ampliará en la Akademie der Bildenden Künste de Viena, donde desarrolla temas simbólicos y alegóricos. Esta capital resulta para el artista un enclave de gran interés en el ámbito cultural, donde se dan cita personalidades de gran calado intelectual, caso del pintor Gustav Klimt y el psicoanalista Sigmund Freud. Además del contacto con numerosos intelectuales vieneses de la época, la residencia en dicha ciudad le permitirá contactar con diversos teósofos, que le introducirán en la Sociedad Teosófica de Viena<sup>1</sup>.

Sus estudios empiezan a tomar una dimensión multidisciplinar, que van desde la filosofía oriental, teosofía, antroposofía, alquimia y la astrología a los apartados de la historia, filosofía occidental, mitología y obviamente las Bellas Artes. Estudió los procesos químicos y físicos de los organismos, la influencia del metabolismo sobre la percepción, así como el efecto del consumo del tabaco, el vino (Bruce, 2007) y otros productos en el organismo humano y sus posteriores consecuencias negativas para el desarrollo espiritual. Constantemente, asu-

mió la importancia de la ciencia y la tecnología para el arte, observando los puntos que eran comunes entre diferentes áreas y como podían influir en el apartado artístico (Bruce, 2007).

Desde su llegada a Viena, comenzará a llevar de una manera asidua una práctica meditativa, junto con el asentamiento de creencias espiritistas y teosóficas, que influirán de manera decisiva en la producción pictórica. Estos aspectos son corroborados por Serge Fauchereau (1989, p. 8) de la siguiente manera:

Durante su estancia en Viena, Kupka perfecciona su formación general, hasta ahora demasiado autodidáctica, y lee numerosas obras de filosofía y ocultismo. Se interesa por la teosofía, a la sazón muy de moda por los círculos intelectuales, y de una manera más persistente por los diversos aspectos de la investigación científica. Se le ve frecuentar alternativamente los ambientes mundanos, las reuniones teosóficas...

Kupka continuaría con su proceso de introspección y desarrollo de las cualidades espirituales mediante las teorías del místico y artista Karl Diefenbach<sup>2</sup>, quien además le adentraría en el vegetarianismo, los ejercicios físicos al desnudo y técnicas meditativas. Más adelante, esta práctica relacionada con el nudismo le generó su ingreso en la cárcel en Múnich, acusado de exposición indecente. No obstante, el artista continuará esta práctica hasta su muerte en 1957.

## 2. Arte y práctica mediumnística

De acuerdo a Meda Mladek (1975, p. 13), "su habilidad como médium le hizo creer que era capaz de vis-

- 
- 1 La Sociedad Teosófica de Viena se funda en 1887, siendo su presidente Friedrich Eckstein, colaborador de Sigmund Freud. Junto a este, se encontraban Franz Hartmann y el joven Rudolf Steiner, quien más adelante crearía la antroposofía. Anteriormente, Friedrich Eckstein había practicado el vegetarianismo, especializándose en las doctrinas pitagóricas y neoplatónicas. Igualmente, estudió el misticismo español y alemán, la masonería, la mitología wagneriana y las religiones orientales. En relación a la obra literaria producida por F. Hartmann, debemos destacar la realización de las biografías de Jakob Böhme y Paracelso, así como la traducción del *Bhagavad Gita* al alemán. A su vez, fue colaborador de H.P. Blavatsky en la Sociedad Teosófica de Adrar (India). En 1896, fundaría la Sociedad Teosófica Alemana. Para más información, remitirse a Blavatsky, H.P.; Jinarajadasa, C. "Theosophical Quarterly Magazine January 1905 -April 1905". Kessinger Publishing. New York. 2003, pp. 193-194.
  - 2 Este pintor alemán (1851-1913) fue uno de los pioneros del movimiento nudista. Fundó en 1897 una comuna en Viena, que duró únicamente dos años, pero que serviría de modelo para otras futuras comunas, tan conocidas como la de Monte Verità en Ascona (Suiza). Fue seguidor de la teosofía y defensor de un modelo de vida en armonía con la naturaleza. En el apartado artístico, su tendencia se acerca al Art Nouveau y al simbolismo. En Capri (Italia), se encuentra un museo con sus principales obras pictóricas.

lumbrar una realidad inaccesible para el resto. Se creía dotado de una intuición y percepción excepcional y una habilidad para la auto-observación y el auto-análisis, que consideraba vital para el descubrimiento de la esencia de la realidad.” No obstante, existen otras opiniones no tan optimistas, tal y como lo expresa el investigador Petr Wittlich (2002) al afirmar que Kupka tenía visiones opresivas, debido a su actividad de médium en los círculos espiritistas durante 1890 en Praga. Para este autor (Wittlich, 2002), durante las sesiones espiritistas, el artista tenía la función de medio activo y la mediumnidad se llegó a convertir para él en una carga psicológica que él mismo la equiparaba con estados enfermizos de los nervios, en definitiva, una deformación de la moralidad y una enfermedad sentimental. Debido a estos hechos, se produjo una fuerte sugestión, que combinada con su talento artístico, generó en Kupka visiones de futuro que con toda probabilidad pudieron llegar a influir de manera auto-sugestiva en su comportamiento y acciones.

Junto a estas prácticas, el artista sigue estudiando de manera detenida diversas teorías filosóficas y científicas. De hecho, le interesa el concepto filosófico de *la otra realidad*. Igualmente, desarrolla una visión de carácter holístico en torno a la noción de la *interconectividad*, que recaba tanto de fuentes científicas, como de sus estudios teosóficos y espirituales. Influido por sus experiencias mediumnísticas, abogaba por la existencia de una red de mutuas relaciones, que la ciencia denominaba *procesos de auto-organización* (*processes of self-organization*), que permiten enlazar todos los sistemas del microcosmos y el macrocosmos. De hecho, en sus prácticas de campo, empleaba paralelamente un microscopio y un telescopio con el propósito de interconectar formas visibles e invisibles, que según el propio artista existían tanto en la naturaleza como en el cosmos. A Kupka le fasci-

naban las analogías de las formas que encontraba en los distintos niveles de las micro- y macro-estructuras.

Por otro lado, prestó mucha atención a estudios de lo que él llamaba los órganos de pensar y sentir: el cerebro y el ojo, los medios por los que uno se volvía auto-consciente de la naturaleza, de ahí, los siguientes comentarios de Kupka:

Uno podía fácilmente imaginar la diversidad de los estados de la mente inducidos por diferentes extensiones de color mostrado. Cuanto más ocupado está el campo retinal por una extensión de la misma frecuencia y la misma longitud de onda, más poderoso y abarcador será la sensación que se produce desde la impresión inicial. (Railing, 2003/4, p. 64)

En esta misma línea, solía recomendar a sus colegas tomar vistas microscópicas de diferentes detalles del cuerpo humano y de los órganos cuyas funciones eran *pensar y sentir* (Andel et al., 1997).

Algunos artistas de la época creían que mediante las prácticas mediumnísticas, las formas y los colores podían resultar mucho más sorprendentes, aportando información de un universo espiritual rico y complejo. Para los artistas vinculados a las corrientes herméticas, el arte debía superar la barrera de la materialidad reinante en este mundo, introduciéndonos en un ámbito más elevado, para ello Viena se había convertido en uno de los centros neurálgicos de Europa para estos estudios.

Como estudiante de la teosofía, Kupka había leído los escritos de Annie Besant<sup>3</sup> y Charles Webster Leadbeater<sup>4</sup>, interesándose especialmente por aquellos que trataban los mecanismos y la manera en que los pensamientos son capaces de crear formas visuales. En relación a este tema, una de sus principales referencias bi-

3 Escritora teosófica (1847-1933), que sucedió a H.P. Blavatsky en el cargo de la Sociedad Teosófica. Durante su estancia en India, defendió los movimientos independentistas de aquel país, presidiendo posteriormente el Congreso Nacional indio en 1917. También ocupó el cargo de secretaria de la Convención Nacional de la India. Realizó una extensa producción literaria de carácter filosófico, destacando *Life, death and immortality* (1886), *Seven principles of man* (1892), *Karma* (1895), *Path of discipleship* (1896), *Evolution of life and form* (1898), *Theosophy and the new psychology* (1904), entre otros.

4 Escritor (1854-1934) y miembro de la Sociedad Teosófica a partir de 1833 y cofundador de la Iglesia Católica Liberal. Trabajó conjuntamente con Annie Besant con el objetivo de extender los ideales filosóficos de la Sociedad Teosófica. Inicialmente fue influenciado por el libro *Occult world* de Alfred Percy Sinnett. En 1834, conoció a H.P. Blavatsky, desarrollando una férrea labor en favor de la Sociedad Teosófica. En 1909, descubrió a Krishnamurti, llevando su educación hasta 1915. Entre sus principales trabajos, destacan *Dreams (What they are and how they are caused)* (1893), *Clairvoyance* (1899), *Thought Forms* (junto a Annie Besant) (1901), *An Outline of Theosophy* (1902), *Man Visible and Invisible* (1902), *The Power and Use of Thought* (1911), *A Textbook of Theosophy* (1912), *Vegetarianism and Occultism* (1913) y *Occult Chemistry* (1916), entre otros.

bliográficas fue el libro *Formas de pensamiento*<sup>5</sup>, de los anteriores autores, donde el artista checo se adentró en temáticas concretas como la manera en que se generan las vibraciones, las formas de pensamiento y sus efectos, el significado de los colores en relación con los pensamientos y como se expresan las emociones en los colores, temáticas todas ellas que eran abordadas en dicha publicación.

Este tipo de lecturas, junto con sus anteriores conocimientos teosóficos, favorecieron y fomentaron su interés por las dimensiones más elevadas, y la creencia en una realidad más compleja y oculta que existe bajo la superficie de la mera realidad, de ahí las palabras del propio artista: "Para expresar lo que uno siente, y no imitar lo que uno ve en el mundo externo, se debe intentar con toda franqueza concretizar lo indefinido sin mentirse uno mismo o engañar al espectador – este es todo el problema de la creación" (Railing, 2003/4, p. 67).

Kupka no sólo aplicó en algunos de sus trabajos lo que creía observar durante sus *viajes astrales*, sino que también desarrolló algunas de sus obras directamente influido por los trances mediumnísticos, que experimentaba durante las sesiones espiritas. Esta práctica le llevó a buscar formas y colores puros, así como nuevos elementos formales y cromáticos, que no se pudieran ver con los ojos habituales. De acuerdo al pintor checo:

Las composiciones de formas y colores que se presentan al espectador no son dirigidas sólo a la retina, sino también al mundo interior. Es a través de este último que el espectador es movido, encantado y fascinado. El futuro de las artes plásticas se centra en esta magia de la vida, que está descubierta y revelada en todos los factores expresivos de un trabajo. Después, el artista y el espectador se comunican (hablando alegóricamente) en la comprensión de todo lo que es, ante el rostro de la Voluntad Cósmica. Las ondas de luz determinan y sitúan en el espacio suntuosas formas prismáticas. La relación de áreas a la estructura pictórica expresa, en lenguaje impecadero, la aprensión del Ser. Así, el espectador necesita sólo sentir una sensación nada más (Railing, 2003/4).

Kupka se sentía entre dos realidades diferentes, una basada en la visión material y otra, centrada en una realidad trascendental, que superaba las barreras de lo

material, siendo la consciencia de este segundo estado fundamental para un desarrollo espiritual. Para el artista, el objetivo de todo hombre era llegar a mostrar de una manera más latente su lado espiritual, de ahí que Kupka siguiera la máxima de su amigo Élisée Reclus: "El hombre es naturaleza haciéndose auto-consciente"<sup>6</sup>. Para fomentar el acercamiento a lo trascendental mediante el arte, no sólo se planteaba el estudio de las filosofías herméticas y científicas, sino la puesta en práctica de consejos y ejercicios que solía ofrecer al resto de artistas, a la vez que se los aplicaba para sí mismo, como la necesidad de la higiene física, una buena digestión y una respiración sana para los pulmones, de hecho, solía tomar baños de aire puro todos los días, con el propósito de generar una influencia positiva en la elaboración de sus trabajos pictóricos.

Las principales experiencias espirituales y mediumnísticas de Kupka se producen a partir de 1890, en unos años donde se ponen de moda en el espiritualismo las teorías sobre los fluidos invisibles, que llevaron a cabo los psicólogos franceses Théodore Flournoy y M. Eugene Demole, quienes intentaron recoger fuerzas desconocidas de emanaciones de diferentes médium, que supuestamente movían mesas u otros objetos. Este último había tomado parte en diferentes sesiones mediumnísticas, colocando una placa fotográfica cerca del cuerpo del médium, que al ser reveladas, mostraban composiciones nebulosas, como si diera la impresión de haber recibido una impresión lumínica no dirigida por un objeto (Natale, 2011, pp. 15-16).

Tanto el estudio de la cuarta dimensión y las diversas especulaciones en torno al mediumnismo, tuvieron un fuerte impulso al ponerse de moda el descubrimiento de los rayos X, inventados por Wilhelm Conrad Röntgen en 1895. De hecho, las imágenes presentadas por los rayos X pudieron haber estimulado al público a pensar en la presencia del mundo invisible de los espíritus, siendo uno de los razonamientos que empleaba el movimiento espirita internacional.

Su descubrimiento, de acuerdo a Stephen Kern (1983, p. 147), generó un cambio en el concepto de espacio y de los objetos en la cultura moderna, de hecho, este autor llegó a apuntar la posible relación entre los rayos X y algunas de las obras cubistas de Picasso y Braque. De igual manera, Tom Gibbons (1981) ha conexionado la

5 Para más información, remitirse a Besant, A.; Leadbeater, C.W. (1996). *Formas de pensamiento*. Buenos Aires: Kier.

6 El escritor anarquista Élisée Reclus solicita a Kupka que ilustre su enciclopedia humanista y geográfica *L'Homme et la Terre*. Reclus comienza el primer volumen de la enciclopedia con este epígrafe, que evidentemente recogía los pensamientos de Kupka, al relacionar directamente la esencia interior del ser humano con la misma naturaleza. Reclus, Elisée (1905-08). *L'Homme et la Terre*. Paris: Librairie Universelle. Vol. 6.

obra de Juan Gris titulada *Still-Life Before an Open Window: Place Ravignon* de 1915 con los rayos X e incluso fue más allá, relacionando dicho cuadro con la noción de clarividencia y la cuarta dimensión, lo que confirma la creencia de una relación a principios del siglo XX entre los rayos X y la cuarta dimensión. En esta misma línea de aportaciones, Virginia Spate (Dalrymple, 1988) anota que Kupka muestra un claro interés por los estudios de los rayos X en relación a los tejidos, citando las conexiones realizadas por los teósofos A. Besant y C.W. Leadbeater. Esta conexión entre los rayos X y la clarividencia se podía observar en las pinturas de 1911-12 con formas a modo de sombras transparentes y disposiciones verticales, sugiriendo la relación entre los mundos espirituales y materiales (Spate, 1979), sirva de ejemplo *La Crise d'une vieille palette* (1910-11), *Ordonnance sur verticales* (1911-12) y especialmente *Plans para couleurs* (1910-11).

Gracias a la captación de las vibraciones supersensibles del espectro electromagnético, los rayos X ofrecían a los ocultistas contemporáneos una explicación racional para fenómenos como la clarividencia y la telepatía. De hecho, Annie Besant y C. W. Leadbeater (1996), citan los rayos X en la introducción del libro *Formas de Pensamiento* de 1901, donde analizan las vibraciones como medio para la transferencia de modelos de pensamiento. Anteriormente, C.W. Leadbeater ya había tratado el tema de los rayos X en *Clairvoyance* de 1899, libro publicado al francés en 1910, donde se explicaba que la visión clarividente era el resultado de la expansión de la receptividad de uno hacia nuevos márgenes de vibraciones (Leadbeater, 1899), relacionando los rayos Röntgen con la visión astral en las cuatro dimensiones. Estas anteriores teorías serían estudiadas por el propio Kupka, lo que le servía para explicar científicamente el fenómeno del mediumnismo, de ahí, que también se interesara por el libro titulado *En lo invisible* de Léon Denis<sup>7</sup>, publicado en 1903.

Alrededor de "1895, con las invenciones de la microfotografía y la fotografía de rayos X, era posible comprobar las fases de cambio del crecimiento biológico"

(Rowell, 1975, p. 51). No obstante, el tema de los rayos X supuso un punto de conexión entre la ciencia y el ocultismo, de hecho, al igual que C.W. Leadbeater, los ocultistas franceses de principios del siglo XX hicieron numerosas referencias a los rayos Röntgen, caso de Alexandre Mercereau y Eugene Figuière (amigo del grupo de *Puteaux*), vinculados ambos a la publicación *Le Vie Mystérieuse*. Por este motivo, no resulta extraño que a partir de estas conexiones entre ciencia y ocultismo, el propio Kupka muestre un evidente interés por este proceso científico. Estas interpretaciones ocultistas en relación con los rayos Röntgen también fueron manejadas por el grupo *Puteaux*, donde no sólo Kupka sino también Duchamp-Villon, siendo conocidos espiritualistas (Dalrymple, 1988), fueron influenciados por Alexandre Mercereau y Eugene Figuière, al dar interpretaciones más ocultistas al tema de los rayos X.

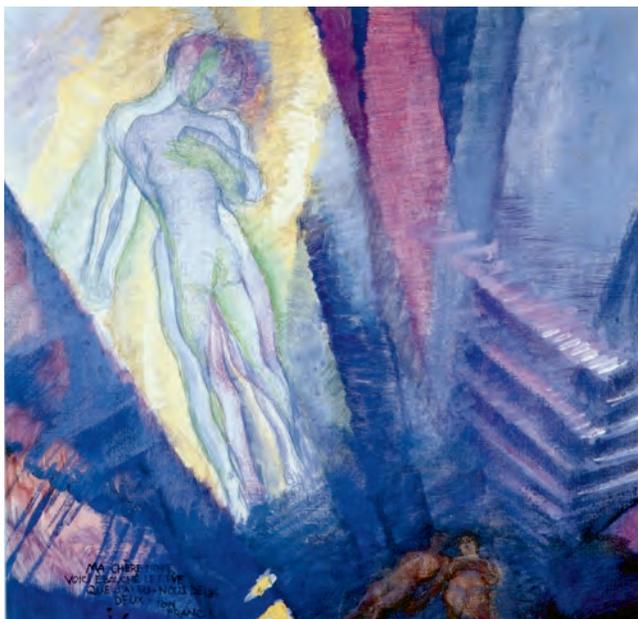
Tal y como estamos observando, el estudio de la cuarta dimensión se volvió uno de los temas estrella durante las primeras tres décadas del siglo veinte, no sólo para este pintor checo, sino también para cubistas analíticos y sintéticos, futuristas italianos, futuristas rusos, suprematistas y constructivistas, modernistas americanos de los círculos de Alfred Stieglitz y el coleccionista de arte Walter Arensberg, dadaístas, y miembros de De Stijl (Dalrymple, 1984). Incluso, el propio Matisse demostró un interés temporal en el tema. En Alemania, el tema fue estudiado en la Bauhaus a través de las teorías de Van Doesburg y Kandinsky, a la vez que se producía un creciente interés por el mundo espacio-temporal de Einstein.

### 3. Principales obras espíritas

*The dream* (fig. 1) (1906-09) representa las experiencias interiores que tenía el artista a partir de una serie de cualidades mediumnísticas, que le permitían superar las barreras de la realidad fenoménica. En cierta manera, lo que está representando es su propio cuerpo astral. Félix Del Marle describe a Kupka como "el abanderado de una

7 Escritor francés (1846-1927) que comenzó sus primeros contactos a los 18 años con la teoría espírita a raíz del descubrimiento de la publicación *El Libro de los Espíritus* de Allan Kardec. Empezó a estudiar el fenómeno espiritista de las *mesas parlantes*, donde grupos de personas se reunían en torno a una mesa con objeto de realizar preguntas a los espíritus. En 1867 tuvo la oportunidad de conocer en persona a Allan Kardec en la celebración de una conferencia en la ciudad de Tours. Realizó durante su vida numerosas sesiones espiritistas, desarrollando su faceta de mediumnidad escribiente y de videncia. Perteneció como secretario a *La Liga de Enseñanza*, que fomentaba una enseñanza gratuita, obligatoria y laica en las diferentes escuelas de Francia. Para ello, realizó diversas campañas y conferencias por todo el país. Se opuso a las teorías contrarias al espiritismo, como el materialismo y el positivismo. Entre sus principales obras escritas destacan *El por qué de la Vida* (1885), *Después de la Muerte* (1890), *En lo Invisible* (1903) y *El Espiritismo y el Arte* (1922), entre otros.

visión antimaterialista y antioccidental que aspira a un nuevo mundo dirigido por el Sueño y el –Gran Ritmo Universal–” (Del Marle, en Leal, 2003, p. 23). Por otro lado, la pintura mantiene una relación con el nacimiento de Eva, y aunque en las Sagradas Escrituras aparece escrito que Eva nace después de un sueño, del costado de Adán, aquí Kupka juega con dos personajes, uno masculino y otro femenino, con la idea de la complementariedad entre los opuestos. Esta obra asienta la creencia de Kupka en la existencia de una realidad alternativa e inmaterial que supera las apariencias superficiales, para ello según Chelsea Ann Jones, tuvo que profundizar en el budismo y especialmente en la teosofía, demostrando la existencia de una realidad invisible más allá de la percepción humana (Ann Jones, 2012).



**Figura 1.** František Kupka. *The Dream* (1906-09). Óleo sobre lienzo. 30.5 x 31.5 cm. Ubicación: Museum Bochum, Alemania.

*El Sueño* mantiene una clara similitud con el cuadro *Hombre y mujer*, realizado a finales del siglo XIX

por la pintora y espiritista sueca Hilma af Klint (1862-1944). El caso de esta pintora resulta muy significativo, ya que ante el público, era una pintora de paisajes y retratos, no obstante, tras su muerte en 1944, había dejado una gran número de trabajos pictóricos (aproximadamente unos mil), que procedían de sus prácticas espiritistas. Hilma mientras estudiaba en Estocolmo entró en contacto con las primeras prácticas mediumnísticas, pero sería en 1892 cuando decidió formar, junto a otras cuatro amigas, un grupo espiritista con inquietudes artísticas, denominadas *Las Cinco*, que duraría prácticamente hasta 1907. Su objetivo era realizar dibujos automáticos mientras se celebraban dichas sesiones todos los viernes. Además de estos trabajos automáticos, también realizaron dibujos de manera colectiva, lo que supuso en cierta manera una anticipación de varias décadas a los *cadáveres exquisitos*<sup>8</sup>, que llevarían a cabo los surrealistas.

En la pintura de esta artista sueca, se muestra uno de los aspectos que más interesa a Kupka, como es la búsqueda del equilibrio entre fuerzas opuestas, un concepto que partía evidentemente de postulados teosóficos, siendo explicado por H.P. Blavatsky de la siguiente manera:

En la naturaleza humana, el mal denota sólo la polaridad de la Materia y el Espíritu, la lucha por la vida entre los dos principios manifestados en el Espacio y en el Tiempo, cuyos principios son uno *per se*, puesto que tienen sus raíces en lo Absoluto. En el Cosmos, tiene que ser reservado el equilibrio. Las operaciones de los dos opuestos producen armonía, como las fuerzas centrípeta y centrífuga, que, siendo mutuamente interdependientes, son necesarias la una a la otra, a fin de que ambas puedan existir. Si una se detuviese, la acción de la otra se convertiría inmediatamente en destructora de sí misma. (Blavatsky, sin año, p. 61)

Igualmente, esta artista realizó lienzos compuestos de grandes círculos concéntricos coloreados,

8 Los surrealistas volvieron a recuperar un antiguo juego colectivo de salón, en donde alguien escribía una frase en una hoja, ocultando posteriormente casi toda la frase para que el siguiente participante pudiera continuar el relato. Según parece, el nombre del juego fue sacado a partir de la primera vez que comenzaron a elaborar dicha práctica, quedando la frase compuesta de la siguiente manera: “Le cadavre exquis boira le vin nouveau...” (El cadáver exquisito beberá vino joven...). Entre los asiduos al juego se encontraban Robert Desnos, Paul Éluard, André Bretón y Tristan Tzara, entre otros. Se trataba de un juego donde se experimentaba con el inconsciente colectivo y la escritura automática. En cierta manera, se ponía en marcha uno de los objetivos surrealistas: “la poesía debe ser hecha por todos y no por uno”, de este modo, se conseguía realizar una actividad creativa marcada por su anonimato, grupal, intuitiva, espontánea, lúdica y evidentemente automática.

marcados por un prominente espectro cromático, que recuerda otra vez no sólo los trabajos orfistas de Kupka, como *Discos de Newton* (1912) y *La Forme du vermillon* (1923), sino también algunas propuestas de Robert Delaunay, caso de *Formas circulares* (1930) o *Rhythm, Joie de Vivre* (1934).

Al igual que Kupka, Hilma mostraba en sus cuadros lo que experimenta durante las sesiones espiritistas, que en el fondo no eran más que viajes astrales. Por ejemplo, en una carta enviada a Arthur Roessler en 1897 por parte de Kupka, se puede leer lo siguiente:

Ayer, tuve la experiencia de un estado de abertura de conciencia en la que tuve la impresión de observar la Tierra desde fuera. Estaba en un amplio espacio vacío y podía ver los planetas moverse lentamente. Después de esto, me resultó muy difícil volver a la trivialidad de la vida diaria. (Bruce, 2007, p. 7)

Esta experiencia astral serviría como inspiración para la elaboración de la pintura titulada *The First Step* (fig. 2) (1910-13), así como posteriormente para *The Cosmic Spring I* y *The Cosmic Spring II*. Vanessa Bruce (2007) llegó a comparar esta experiencia espiritual con la de un astronauta que ve por primera vez la Tierra desde arriba.



**Figura 2.** František Kupka. *The First Step* (1910-13). Óleo sobre lienzo. 83.2 x 129.6 cm. Ubicación: The Museum of Modern Art, NY, USA.

En *The Cosmic Spring I*, se puede observar un radiante astro, que se mueve bajo su elíptica, tema habitual durante los años 1910-11. Se trata de un cuerpo celeste, que está preso de una serie de rocas y cristales de colores, con formas de hongos y líquenes. Otro tema cósmico fue *Alrededor de un punto* (1911-1930), donde se dan cita sus intereses más cercanos: giros de astros y átomos, radiación de la luz de un arco eléctrico, discos que descompo-

nen los colores, rotación de bielas, etc. Para John G. Hatch (2000, pp. 58-59), las imágenes de Kupka a partir de 1910 comenzaron:

a tratar predominantemente con temas de la creación en la naturaleza: la creación de la tierra, la creación del sistema solar, la creación de la vida en las plantas, la creación de la materia a nivel molecular, la energía dadora de vida del sol o la capacidad reproductiva de la mujer.

Estas obras anteriores recogen y rememoran algunas de las experiencias que tuvo durante las sesiones espiritistas, al observar la tierra desde fuera. Dichos estados visionarios eran trasladados a la pintura, creando unas composiciones que estaban más allá de la percepción habitual. Estas experiencias demuestran, para Kupka, que la realidad no se reduce a tres dimensiones, proyección únicamente percibida por los sentidos físicos, sino que abogaba por la existencia de una cuarta dimensión, de proyección evidentemente espiritual, que el artista relacionaba o corroboraba con las experiencias y sensaciones logradas durante sus visiones mediumnísticas. A partir de aquí, mostraba en sus pinturas dichas sensaciones, practicando lo que se llama el viaje astral, tal y como lo explican Pam Meechan y Julie Sheldon (2005, p. 57).

El interés de Kupka por la espiritualidad significaba que se creía a sí mismo capaz de dividir su conciencia durante las sesiones de espiritismo y ver el mundo desde afuera. Años antes de las primeras fotografías de la Tierra tomadas desde el espacio, Kupka pintaba lo que creía eran 'visiones' del Cosmos. Aunque Kupka nunca aseguró que sus visiones interiores fueran algo más que fragmentos que 'flotaban en nuestras cabezas', él creyó que su visión clarividente le prestó una trascendencia que le permitía inspeccionar el Cosmos.

En estos trabajos se observa igualmente su interés por los procesos del micro- y macrocosmos, ya que ambas muestras formaciones esféricas sobre cuyas superficies, observamos redes de energía, que emergen desde una forma circular y se extienden sobre la esfera entera. En el caso de una retina, sería la red de venas y nervios, y en el caso del cuerpo planetario estaríamos hablando de una red de campos magnéticos.

Para Kupka, las experiencias astrales más serias llegaban a demostrar la existencia de la cuarta dimen-

sión, un planteamiento que lo uniría a los escritos del pensador ruso P.D. Ouspensky<sup>9</sup>, quien trató de manera intensa la evolución de la conciencia humana, un desarrollo que se relacionaba con la habilidad para comprender la cuarta dimensión. Sus planteamientos favorecieron el discurso contemporáneo en favor de la relatividad y el espacio. Por otra parte, muchos de sus postulados avisaban al lector sobre el peligro de la limitación de una conciencia no evolucionada:

La conciencia, que está despertando, está rodeada por lo que constituye sus órganos sensitivos y aparato receptivo en el mundo fenoménico; este diferencia lo subjetivo de lo objetivo, y diferencia sus formas de percepción de la realidad. Reconoce al mundo objetivo fenoménico como real, y los sueños como la irrealidad, y se relaciona con este, como algo irreal, el entero mundo subjetivo. Con su vaga sensación de las cosas reales, subyacentes más allá de lo que es aprehendido por los órganos sensitivos, por ejemplo, en el caso de las sensaciones del noúmeno, la conciencia lo identifica como si estuviera en los sueños – con lo irreal, imaginario, abstracto, subjetivo, considerando el fenómeno como la única realidad. (Ouspensky, 2008, p. 246)

Incluso, los conceptos de tiempo y movimiento eran reconocidos como ilusiones. Por este motivo, la cuarta dimensión no sólo requería una nueva lógica, sino también un nuevo lenguaje. En este sentido, los tres padres de la abstracción, Kandinsky, Malevich y Mondrian, junto a otros artistas, como evidentemente Kupka, tuvieron un enorme interés en la cuarta dimensión, siendo más un concepto filosófico que matemático. Este acercamiento hacia la cuarta dimensión vino acompañado de unos lenguajes no habituales en los escritos de Kandinsky y especialmente en el suprematismo de Malevich,

donde se intentaba representar un espacio libre de gravedad y un espacio sin dirección.

Otro concepto de la cuarta dimensión, con un solapamiento hacia la teosofía, es el monismo, de hecho este aspecto y la evolución de la conciencia estaban relacionados, siendo un apartado que el propio Kupka lo había abordado desde la perspectiva de la interconectividad. El monismo se relaciona con la unidad de las cosas, y sobre todo con la unidad material y espiritual, que se podría explicar en la cuarta dimensión, ya que las divisiones polares y elementos antagónicos sólo son propios de la tercera dimensión. De hecho, entre las principales características de la cuarta dimensión, encontramos las siguientes: geometría no euclidiana, el infinito, el reverso de realidad e irrealidad, la ilusión de tiempo y movimiento, el monismo (unidad de las cosas). Curiosamente, muchos de estos anteriores elementos se empezarán a convertir en motivos fundamentales de investigación en la práctica pictórica del arte moderno. Sobre este aspecto, Kupka anotó lo siguiente: “Visualizamos el espacio tanto como una extensión definida por límites materiales, como por una extensión abstracta ilimitada, análoga a la idea que tenemos del vacío... y del silencio” (Railing, 2003/4, p. 66).

En una obra anterior *Planes by Colors, Large Nude* de 1910, aparece la figura de su mujer, Eugénie, caracterizada por vivas formas de púrpura, verde, amarillo y azul, generando una técnica innovadora basada en el color, sin líneas, con secciones en su cuerpo en base a planos tonales, haciendo que su forma interior sea visible. La representación de estos planos cromáticos se relaciona con ciertos planteamientos teosóficos, al conexionarse dichos campos pictóricos con las características visuales del aura. Kupka también conocía el libro de C.W. Leadbeater titulado *Man Visible and Invisible*<sup>10</sup> de 1902, donde se planteaba que las auras se proyectan a partir de planos cromáticos verticales, tal y como se puede observar en el cuadro de Kupka. (Hatch, 2000, p. 62) Siguiendo esta línea de interpretación, estaríamos anotando una

9 Piotr Demianovich Ouspensky (1878-1947) realizó estudios en los campos de las ciencias naturales, la psicología y las matemáticas en la Universidad de Moscú, orientando su carrera profesional como filósofo y escritor. Después de varios viajes por Oriente con el objetivo de conocer los fundamentos de otras religiones y filosofías, conoce en 1915 al pensador George Gurdjieff, que le marcaría en buena medida la base de sus pensamientos. Ouspensky buscó conexiones entre la ciencia más puntera y sus conocimientos herméticos, desarrollando hipótesis en temas relacionados con la conciencia cósmica y la cuarta dimensión. Entre sus principales trabajos escritos, destacamos *La Cuarta Dimensión* (1909), *Tertium Organum* (1912), *Un nuevo modelo de Universo* (1931) y *En busca de lo milagroso* (1949), entre otros.

10 En las ilustraciones que acompañan el libro *Man Visible and Invisible*, se encuentran numerosas imágenes rodeadas por auras cromáticas, caso de *Mental Body of the Average Man* (fig. 5) de Maurice Prozor.

conexión entre la emanación de las auras y los planos cromáticos de Kupka, estructura similar a la que se vuelve a observar en *Piano Keys – Lake* de 1909.

Las investigaciones de su práctica mediumnística y clarividente aplicadas al arte, le conllevaron una investigación metafísica sobre la naturaleza y el cuerpo humano en base a formas abstractas y cromáticas. Evidentemente, Kupka distingue entre percepción de la materia bajo su forma exterior y la percepción de la forma en sí misma (Dalrymple, 1988), tema que ya había sido abordado igualmente por otros pensadores, como Immanuel Kant en relación con *la cosa en sí misma*.

Kupka siguió encontrando nuevas bases interpretativas de corte pseudo-científico en los estudios de otros ocultistas en relación a la fisiología del cuerpo humano, tal y como ocurre con Gérard Encausse "Papus"<sup>11</sup>, quien mostró un notable interés en este campo que antecede al descubrimiento de los rayos X, cuando era estudiante de la Facultad de Medicina en París en la década de 1880. Posteriormente, publica en 1891 *Essai de physiologie synthétique*, donde Kupka encuentra numerosos elementos teóricos de gran interés, que le permite conectar la ciencia con la filosofía hermética. Debemos anotar que Papus era muy conocido por entonces en París, siendo de hecho un referente para Guillaume Apollinaire. En su fisiología sintética, Gérard Encausse<sup>12</sup> se centra en el hombre astral como mediador entre el hombre espiritual y el hombre animal y establece tres centros de acción en el cuerpo astral: plexo cervical, que controla el cerebro; plexo cardíaco, que controla el pecho (corazón y pulmones) y el plexo solar, que rige el estómago y el sistema digestivo.

Volviendo al análisis del cuadro, debemos nuevamente recuperar el tema de los rayos Röntgen. Los planos cromáticos de carácter vertical del cuadro de Kupka podrían ser una referencia a las líneas Fraunhofer o lo que es también conocido como el espectro químico. La invención de la radiografía fue especialmente significativa para el artista checo, ya que le permitió representar directamente una dimensión alternativa, a la vez que equiparaba científicamente su tratamiento pictórico con los rayos X. Este interés de Kupka en relación a la transparen-

cia de los rayos X y la representación pictórica finalizaría en 1912. Por otro lado, no podemos dejar de anotar que en relación al tema del movimiento, esta obra igualmente podía derivar de los estudios fotográficos del movimiento realizados por Étienne Marey. De hecho, la figura que aparece está representada en movimiento, ya que el brazo izquierdo se mueve hacia el interior del cuerpo y la cabeza aparece haciendo un giro. En este sentido, Kupka podría estar interpretando una compenetración atmosférica en base a la integración de la figura y el espacio, aspecto que había establecido en su libro *La Creation dans les Arts Plastiques* (Kupka, 1989). No obstante, el trabajo que más se acercará a este interés por el movimiento será *Woman Picking Flowers* de 1909-10.

Años más tarde, en 1919-20, pintará *The Colored One* (fig. 3), un desnudo femenino, que está tumbado so-



**Figura 3.** František Kupka. *The Colored One* (1919-20). Óleo sobre lienzo. 65 x 54 cm. Ubicación: The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, USA.

11 Este autor francés (1865-1916) cuenta con otras obras reconocidas como *L'occultisme contemporain: Louis Lucas, Wronski, Éliphas Lévi, Saint-Yves d'Alveydre, Mme Blavatsky* (1887), *Traité méthodique de science occulte* (1891), *Anarchie, indolence et synarchie: les lois physiologiques d'organisation sociale et l'éсотérisme* (1894), *L'anatomie philosophique et ses divisions* (1894), *Comment est constitué l'être humain* (1900), etc.

12 Ver Introducción en Encausse, Gérard. (1891). *Essai de physiologie synthétique*. Paris: G. Carr. Igualmente, resulta de interés la consulta de la revista *La Vie mystérieuse*, nº 65, September 10, 1911, pp. 260-61; nº 66, September 15, 1911, pp. 275-76.

bre su espalda con las piernas extendidas hacia arriba, mientras radia un sol amarillo. Las formas se arremolinan en colores concéntricos, es decir, las habituales estructuras del orfismo, siendo ya una faceta dominante en el trabajo de Kupka durante esos años. Nuevamente, el artista estaría mostrando las evidentes conexiones orgánicas que interactúan entre los seres humanos con el resto de la naturaleza y el cosmos.

#### 4. Conclusiones

La trayectoria biográfica del pintor checo F. Kupka se ha relacionado constantemente con el ocultismo y especialmente con el espiritismo, perfeccionándose sus técnicas mediumnísticas a partir de los 18 años. Esta capacidad le permitirá contactar no sólo con otros espiritas, sino con teósofos, que le facilitarán una literatura filosófica, lo que conformará un corpus teórico que explique sus experiencias espiritas y astrales.

Su interés por la ciencia convencional como por la filosofía hermética le permite profundizar en teorías conexas con el aura, la cuarta dimensión y la interconectividad existente entre las estructuras y analogías del micro y macrocosmos, con el propósito de ser cada vez más auto-consciente ante una realidad que supera la mera naturaleza física. Este interés metodológico por atender de manera explicativa estos fenómenos espiritas se verá impulsado por los estudios relacionados con los fluidos invisibles, por parte de los psicólogos franceses Théodore Flournoy y M. Eugène Demole, y especialmente por el descubrimiento de los rayos Röntgen con su captación de las vibraciones supersensibles del espectro electromagnético. Por otra parte, resultan fundamentales los escritos de Annie Besant, Charles Webster Leadbeater, H.P. Blavatsky, Papus y Ouspensky, ya que su lectura y estudio asientan unas teorías fundamentales para su posterior representación pictórica, que se irá moviendo desde la figuración a la abstracción, en trabajos cercanos a experiencias mediumnísticas y representaciones de auras, en definitiva, propuestas pictóricas más cercanas de la cuarta realidad que del mundo físico.

#### Referencias

- Andel, J.; Kosinski, D. (1997). *Painting the Universe: František Kupka Pioneer in Abstraction*. Texas: Dallas Museum of Modern Art.
- Jones, A.C. (2012). *The Role of Buddhism, Theosophy, and Science in František Kupka's Search for the Immaterial through 1909* (Tesis de Maestría inédita). The University of Texas at Austin.
- Besant, A.; Leadbeater, C.W. (1996). *Formas de pensamiento*. Buenos Aires: Kier.
- Blavatsky, H.P. *La Doctrina Secreta. Síntesis de la ciencia, religión y la filosofía. Volumen II*. Instituto Cultural Quetzalcoatl. Consultado el 10 de septiembre de 2012, en [http://www.samaelgnosis.net/libro/pdf/doctrina\\_secreta\\_II.pdf](http://www.samaelgnosis.net/libro/pdf/doctrina_secreta_II.pdf)
- Bruce, V. (2007). *Everything In Its Right Place: Frantisek Kupka's Oeuvre As A Pioneer In Abstract Art*. Ouragora. Consultado el 11 de octubre de 2012, en [http://www.ouragora.com/archives/pdf/everything\\_in\\_its\\_right\\_place.pdf](http://www.ouragora.com/archives/pdf/everything_in_its_right_place.pdf)
- Dalrymple Henderson, L. (1984). *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*. *Leonardo*, 17, (3), 205-210.
- Dalrymple Henderson, L. (1988). X Rays and the Quest for Invisible Reality in the Art of Kupka, Duchamp, and the Cubists. *Art Journal*, 47, 323-340.
- Fauchereau, S. (1989). *Kupka*. Barcelona: Ediciones Polígrafa.
- Gibbons, T. (1981). Cubism and The Fourth Dimension in the Context of the Late Nineteenth-Century and Early Twentieth-Century Revival of Occult Idealism. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 44, 130-147.
- Hatch, J. G. (2000). Machian Epistemology and its Part in František Kupka's Painterly Cognition of Reality. *Visual Arts Publications*, 9, 51-69.
- Kern, S. (1983). *The Culture of Time and Space, 1880-1918*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Laniese, M. et al. (2002). *Vers des temps nouveaux. Kupka, oeuvres graphiques 1894-1912*. Paris: Musée d'Orsay.
- Leadbeater, C.W. (1899). *Clairvoyance*. Adyar, India: The Theosophical Publishing Society.
- Leadbeater, C.W. (1996). *Formas de pensamiento*. Buenos Aires: Kier.
- Leal, B. (2003) Kupka, le rebelle, l'en dehors. En Brigitte Leal et al. *Frantisek Kupka. La collection du Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne* (pp. 16-23). Paris: Éditions du Centre Pompidou.
- Leal, B.; Brullé, P.; Theinhardt, M. (2009). *František Kupka*. Barcelona: Fundació Joan Miró.

- Meecham, P.; Sheldon, J. (2005). *Modern art: a critical introduction*. New York: Routledge.
- Mladek, M. (1975). Central European Influences. En Mladek, Meda; Rowell, Margit. *František Kupka 1871-1957: A Retrospective* (pp. 13-37). New York: The Solomon R. Guggenheim Museum.
- Natale, S. (2011). The Invisible Made Visible: X Rays as Attraction and VisualMedium at the End of the Nineteenth Century. *Media History*, 17.4, 345-358.
- Ouspensky, P.D. *Tertium Organum*. (2008[1922]). *The Fourth Dimension as the Esoteric Nature of Reality*. Consultado el 12 de septiembre de 2012, en [www.forgottenbooks.org](http://www.forgottenbooks.org).
- Railing, P. (2003/2004). An Imaginary Trialogue on Abstract Art: Kandinsky, Kupka, and Mondrian in Conversation. *Structurist*, 43/44, 62-69.
- Rowell, M. (1975). Frantisek Kupka: A Metaphysics of Abstraction. En Margit Rowell et al. *Frantisek Kupka, 1871-1957* (pp. 47-80). New York: Solomon R. Guggenheim Museum.
- Spate, V. (1979). *Orphism: The Evolution of Non-Figurative Painting in Paris, 1910-1914*. Oxford, New York: Clarendon Press, Oxford University Press.
- Wittlich, P. (2002). Traverser l'eau noire. En Petr Wittlich et al., *Vers des temps nouveaux. Kupka, oeuvres graphiques 1894-1912* (pp. 22-47). Paris: Musée d'Orsay.