

# El jardín durmiente de Sabine Finkenauer

## *Sabine Finkenauer's Sleeping Garden*

JOAQUÍN ESCUDER VIRUETE\*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017

\*Espanha, artista visual y profesor universitario. Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), Espanha.

AFILIAÇÃO: Universidad de Zaragoza (UZ), Espanha; Facultad de Ciencias Sociales y Humanas; Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal; Grado de Bellas Artes. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, Espanha. Universidad de Zaragoza, Edificio Bellas Artes, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, C/ Ciudad Escolar, s/n. E — 44003 Teruel, Espanha. E-mail: escuder@unizar.es

**Resumen:** La artista visual afincada en Barcelona, Sabine Finkenauer, nos muestra la posibilidad de generar nuevas imágenes desde un discurso que surge de la simplicidad y la calma, por medio de una práctica pictórica que reconsidera la iconografía de las vanguardias históricas. Mediante unas estructuras esenciales, sintéticas, del lenguaje de la abstracción, describe motivos del mundo infantil, la feminidad y el kitch; para configurar un universo silencioso, un clima pleno de sensibilidad, autobiográfico, entre la ironía, la discreción y la alegría vital.

**Palabras clave:** Pintura expandida / formas elementales / ironía-inocencia / esencialidad / infancia.

**Abstract:** *The visual artist based in Barcelona, Sabine Finkenauer, shows us the possibility of generating new images from a discourse that comes from simplicity and calm, through a pictorial practice that reconsiders the iconography of the historical avant-gardes. Through essential, synthetic structures of the language of abstraction, he describes motives of the infantile world, femininity and kitch; to set up a silent universe, a climate full of sensitivity, autobiographical, between irony, discretion and vital joy.*

**Keywords:** *Expanded painting / elemental forms / irony-innocence / essentiality / childhood.*

## La estrategia d la simplicidad

En este texto se presenta la obra de la artista visual Sabine Finkenauer, nacida en 1961 en Rockenhausen (Alemania). Desde 1993 vive y trabaja en Barcelona. Formada en la Academia de Bellas Artes de Múnich se especializó en escultura, aunque en la década de los ochenta, ya en Barcelona, su obra dio un giro hacia la pintura. Desde entonces la artista acumula una dilatada trayectoria, acrecentada sobre todo estos últimos años en su actividad expositiva, con presencia en galerías y ferias internacionales de arte contemporáneo. Hay que destacar su participación en 2007 en la exposición *Non — Declarative Drawing* en el Drawing Center de Nueva York.

La artista parte del medio de la pintura y el dibujo para derivar en obras tridimensionales que en su instalación establecen un diálogo con el espacio expositivo. De esta forma, todos los procedimientos que integran su obra conforman un conjunto coherente de continuidad: pinturas, dibujos, collages, tejidos, obras escultóricas e instalaciones (Figura 1, Figura 2, Figura 3, y Figura 4). Con elementos mínimos la artista configura muestras del máximo efecto visual, para crear un ámbito expresivo sin grandes alardes. Sus obras muestran una simplicidad expresiva, tan sencilla como contundente; un clima sereno, delicado e ingenuo sin dejar de ser irónico e inquietante.

Desde su llegada a Barcelona Sabine Finkenauer, en su giro hacia la pintura, siguió portando la carga expresionista de su país natal, pero esta vez afectada por la influencia de un Philip Guston en su versión figurativa, exhibiendo unas gamas cromáticas más amortiguadas y menos estridentes, que mantendrá hasta hoy. Ya a finales de la década de los noventa, la artista comenzará a tejer una personalidad propia que se traducirá en una poética que fluctuará entre la abstracción y la figuración. Sus motivos flotan en torno al relato de un mundo infantil, cargado de feminidad. Podemos decir que serían obras para un kindergarten. Pero bajo esta ingenuidad aparente subyace una estrategia de la simplicidad. Su universo artístico transcurre entre estructuras elementales que hacen una relectura de la tradición abstracta, carente de todo trascendentalismo. Ahí se perciben influencias tanto de los pioneros de la modernidad en figuras como: Sonia Delaunay, Paul Klee, Sophie Taeuber-Arp, Joan Miró, Alexander Calder, que se prolongan hasta la reciente abstracción de Ellsworth Kelly, Blinky Palermo (AAVV, 2003) y Jürgen Partenheimer (AAVV, 1999). En las siguientes líneas situaremos su marco referencial para a continuación describir su ámbito de trabajo, sus obras y su proceso, para terminar presentando sus implicaciones en las tres dimensiones a las que accede por evolución natural.

## 1. Perder el Norte

Sabine Finkenauer llegó a Barcelona en el viaje iniciático al Sur que han iniciado muchos de sus compatriotas, cuyo trayecto más conocido es el que hizo Johann Wolfgang von Goethe en su *Viaje a Italia*, a comienzos del s. XIX (Goethe, 2001). Como al célebre escritor, la artista tal vez fue deslumbrada por el “golpe de luz” que supuso el contacto vital con las tierras de la Europa meridional. Y no tan solo por la luminosidad, lo agreste de los paisajes, sino porque se asentó en una ciudad atractiva para los jóvenes artistas de diversos países, que tiene que ver con el clima dinámico cultural, cosmopolita, propio de una ciudad como Barcelona, que renacía tras la edición de unos Juegos Olímpicos, despegando hacia la metrópoli que es hoy en día.

Sabine Finkenauer con la memoria del trasfondo visual centroeuropeo, encontró un contexto receptivo a la pintura, de difusión de ideas, que rápidamente atraparón a la artista. Era el final de los *neoexpresionismos* y en sus pinturas comenzó a disiparse la niebla de sus pinceladas marcadas, aligerando sus materias de toda retórica, hacia unas superficies más planas, de gamas matizadas y atemperadas. En ese momento se conformarán las claves que harán característico su trabajo, la configuración de un singular y pequeño gran universo con una poética propia.

Sabine Finkenauer ha desarrollado su obra al margen de contextos académicos, corporativistas, influidos por discurso dominante. En una entrevista afirmó que para realizar ciertas obras había tenido que “desaprender todo lo que me habían enseñado que debía ser el arte contemporáneo” (Bufill, 2002). Por esto resulta lógico entender ese proceso en busca de la inocencia perdida, bajo unas formas simples e ingenuas en apariencia esenciales, sintéticas, casi arquitectónicas. Ahí la artista teje, construye un mundo altamente connotativo, despojado de dramatismo, sumido en la trivialidad cotidiana y dejando que aflore la ingenuidad de un arte de niños. No obstante en sus obras se desprende una ironía discreta, recatada, de baja intensidad —no por ello menos efectiva. Así pues la artista se mece en un campo, de los límites complejos, de la sencillez, en la que nunca quiere perder el candor del cuento de hadas, de las fábulas, porque ella sabe muy bien que su obra se convertiría en otra cosa.

## 2. Kindergarten Schwabing

La primera sensación que se tiene al visitar una muestra de Sabine es el percibir un ambiente encantado, de tiempo suspendido, de sueños, pero éstos últimos en sí mismos no son el desencadenante de su inventiva, ella podría hacer suya la reflexión del director de cine David Lynch cuando apunta unas

observaciones sobre su proceso creativo: “Me encanta la lógica de los sueños; sencillamente me gusta cómo funcionan los sueños. Pero rara vez he obtenido alguna idea de los sueños. Saco más ideas de la música o simplemente de salir a pasear” (Lynch, 2016: 61). Las frases ilustran la intención de la artista evitar toda solemnidad, **más que crear desde** los sueños quiere crear *en* los sueños. Vivir-en-el-sueño, como los habitantes del barrio muniqués de *Schwabing*—que Sabine conoce—, donde casi todos eran artistas en el período de preguerras. Este distrito fue una isla de libertad en la capital bávara, vivir allí era un “estado mental” en palabras de Wassily Kandinsky (Kandinsky, 2002: 124). La artista transita en ese *estado* de ensoñación, pasa de puntillas, como si nada, sin hacer ruido, en una disposición intuitiva, clarividente, que transmite la atmósfera onírica a todas sus realizaciones: pinturas (lienzos y papel), dibujos, collages, esculturas, tejidos/telas.

Sus obras muestran la firmeza en la sencillez deliberada de unas figuras icónicas, que se nombran en sus títulos, formas que son temas. Los hay alusivos a la figura humana: *Cabeza, Figura, Durmiente, Niño, Niño con flor, Muñecas, Vestido, Rostros, Cabellos, Pelo largo*; en los que cabe destacar a sus personajes sin rostro, carentes de expresión, de dramatismo aparente, que semejan a las figuras del período “campesino” de Kazimir Malévich (Malévich, 2007: 196); también al reino vegetal: *Hojas, Corazón-flores, Flor, Ramo de flores, Jardín, Árbol, Ramas, En el bosque*; a la arquitectura: *Arquitectura, Casa, Escaleras, Exterior, Espacio Reja Frontera, Área*; al mobiliario doméstico: *Cortinas, Mueble, Cocina, Alacena, Habitación*—casi perdiendo su referencia a lo real, casi una abstracción geométrica—; y a las formas: *Corazón con satélites, Corazón flor, Tres círculos, Piedra preciosa, Forma*.

Así pues la artista muestra un variado repertorio de elementos, con escasas referencias narrativas: flores, tulipas, casas, árboles, ramas, cuerpos, estructuras geométricas, retículas de color, interiores, habitaciones, insinuaciones arquitectónicas. Son formas heredadas del surrealismo y del constructivismo, y en todas se destila una estética racionalista, deliciosamente kitsch, de diseño de la antigua RDA, de la ilustración infantil, de los juegos del *Legó* y de ejercicios de los cursos de Bauhaus. Se trata de unos patrones sencillos que no aspiran a la interpretación intelectual: planos, curvas, formas hemisféricas, semicirculares, formas duales, puntos, agujeros, líneas. Esta última, la *línea*, a medida que ha ido evolucionando ha cobrado protagonismo en sus obras, en una economía de recursos visuales: la línea llega a “hilvanar” todas las acciones de su proceso creativo. Por lo que el dibujo en Sabine Finkenauer actúa como línea de conducción, de tensión, articula y configura: une, cose, corta, pega, pliega, ordena



**Figura 1** · Sabine Finkenauer, *Sin título*, Vista de la exposición en Artothek, Múnich, mayo de 2004.  
Fuente: sitio web de la artista.

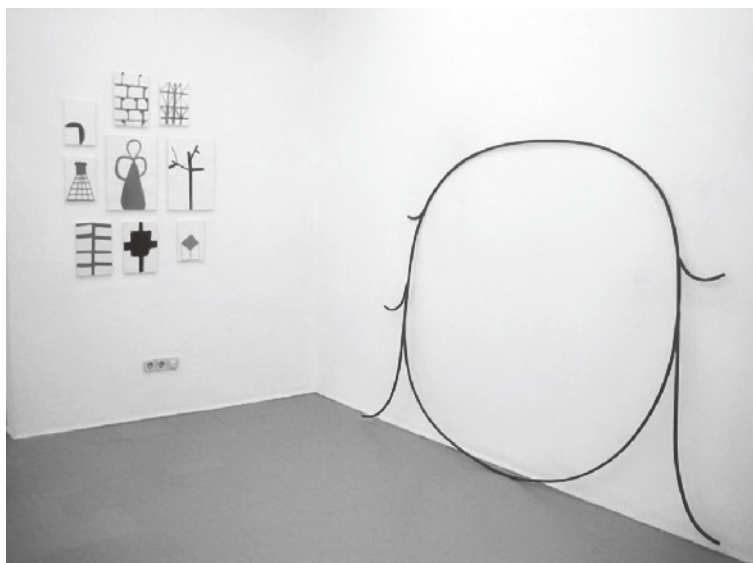
y dispone desde el trazo del pincel, del lápiz, pasando por el corte de la tijera o el cosido del hilo que une sus tejidos. Al expandirse, como se verá más adelante, construye el espacio y su ámbito. Esa visión del dibujo se traslada a la pintura e integra sus obras en el espacio tridimensional.

La línea tiene un valor de medida, un recorrido en el tiempo, la vida es una línea, tejida, como evidencia la artista Louise Bourgeois, que se sirve de ella como trabajo de reparación en su camino artístico y que la convierte en una metáfora de su vida —existe una relación biográfica en la artista de origen francés con la fábrica de restauración de tapices de sus padres (Bourgeois: 2002). Hay también algo relacionado con la condición de mujer —como en Louise Bourgeois—, en la acción de tejer que deriva del empleo de la línea. El medio textil pertenece al imaginario de nuestra cultura que se remonta al Neolítico y a su herencia femenina (agrícola, sedentaria, igualitaria y pacífica). De ahí que nacieron los patrones geométricos, que pasaron a ser arquetipos (Paternostro, 2001: 27-32).

Sabine Finkenauer recibe la influencia del “primitivismo” en la asimilación de formas geométricas basadas en el modelo conceptual del tejido, por lo que hay que resaltar su utilización de la *retícula* o *damero*. Figura presente en el arte primitivo y reconocida además como el emblema de la pintura moderna. La retícula modular ya apareció en el cubismo, en el neoplasticismo y en los ejercicios de Johannes Itten en Bauhaus (Wick, 2007). Así mismo los artistas Paul Klee y August Macke la plasmaron en las acuarelas de su viaje a Túnez, en esa búsqueda de lo exótico, en el viaje al mítico Sur —siempre el Sur. Entre cuadrados, retículas, dameros, estos artistas asentaron los cimientos de su pintura y descubrieron la gozosa idea del color. (Klee, 1987: 230, [9260]). También lo entiende así Sabine Finkenauer, donde su *color* circula de mano de la línea, infundiendo ritmo, vitalidad y alegría, a la par que delimita sus formas características. El color aquí despliega su sugestión en una gama **tímbrica**, no tonal, disociado de la envoltura temática, tal como se comenzó a hacer en el suprematismo (Malévich, 2007: 279-281).

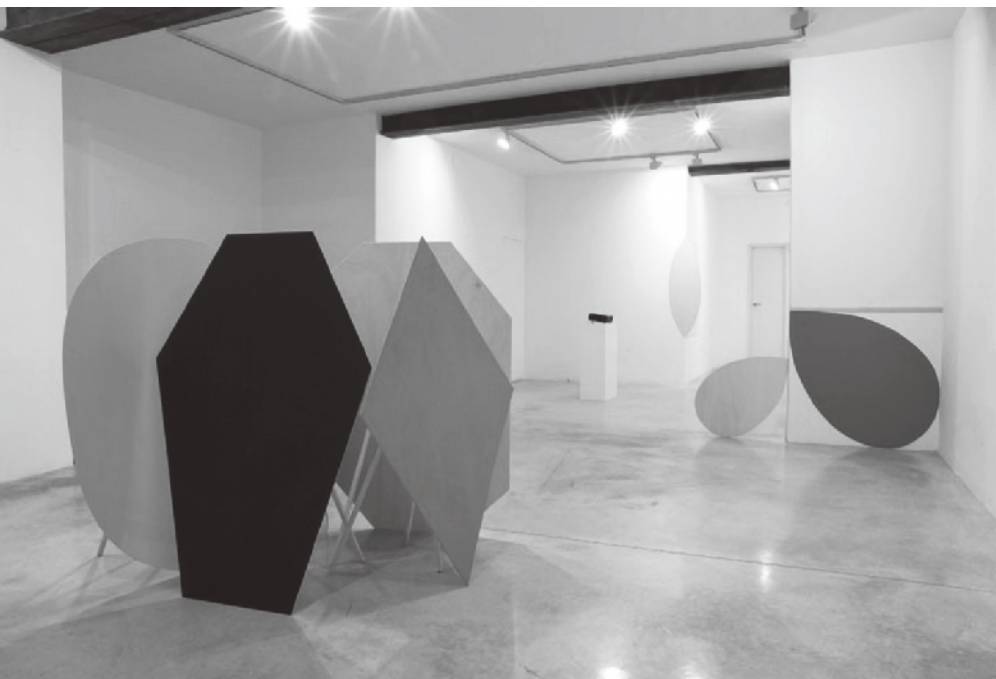
### 3. Mobiliario animado

Sin embargo en el arte actual no se concibe un trabajo constructivista que no haya pasado por el tamiz del minimalismo, del reduccionismo, y sin estimar las nuevas configuraciones derivadas arte abstracto como el *all-over*, y el *pattern*, y sobre todo la implicación del espacio que circunda la obra. Así lo cree Sabine Finkenauer en su juego de asignaciones de significado, en función de los atributos metafóricos inherentes a sus objetos plásticos. Esta ambivalencia de los



**Figura 2** · Sabine Finkenauer, *Sabine Sybilla*, Vista de la exposición en la Galería Aina Nowack, Madrid, junio-julio de 2016. Fuente: sitio web de la artista.

**Figura 3** · Sabine Finkenauer, *Playground*, Vista de la exposición en la Galería Carmen de la Calle, Madrid, marzo-abril de 2008.



**Figura 4** · Sabine Finkenauer, *2-Dimensional Sculpture*,  
Vista de la exposición en la Galería MasArt 2, Barcelona,  
noviembre-enero 2012. Fuente: sitio web de la artista.



objetos que presenta ha expandido su pintura hacia el espacio tridimensional, dejando en evidencia los límites de la visión frontal y la restricción del bastidor. Pero no pretende perder la pintura, trata de ensanchar sus límites, los cuadros que presenta son como unos objetos más en las instalaciones.

La artista aprovecha el contexto expositivo para redibujar espacios alternativos entre lo real y lo pintado, en un afán de unificar los procesos de creación y percepción, para hacer de ellos la una experiencia singular. El diálogo entre la especificidad del lugar y la forma se subraya por medio de obras que alteran el espacio que mantienen, lo explica muy bien el comisario de arte contemporáneo Àlex Mitrani:

*Distribuir, desplazar y dibujar son variantes de un mismo diseño: componer. La pared blanca hace oficio de lienzo u hoja de papel. Las aristas en las esquinas son líneas y/o pliegues que generan ángulos y espacios. Así, se produce un resultado paradójico: lo bidimensional parece tridimensional y viceversa. Finkenauer ha convertido el espacio de la galería en una maqueta, en un modelo, en algo a la vez físico y mental (Mitrani: 2012).*

De esta manera, con este proceder, la artista hace suyo cualquier lugar donde interactúa con su trabajo, sin estridencias ni agresividad, no se trata de apropiarse del espacio, sino de intervenir en él, sin invadirlo, por medio del juego, la seducción, el encantamiento, para reunir pinturas y espacios expositivos en un todo indisociable, como una casa de los sueños. Como dice el filósofo Gaston Bachelard cuando evoca el espacio habitado de la casa: "los lugares donde se ha vivido el ensueño se restituyen ellos mismos en un nuevo ensueño" (Bachelard, 2005: 36).

### Conclusión

Sabine Finkenauer nos ayuda a entender la vida a través de la pintura en un ámbito de apariencia frágil e ingenua, carente de retórica y pretensiones. Para ello se sirve de unos juegos de significación y unas citas formales que pertenecen tanto al lenguaje de la abstracción como al arte de los niños, y a cierto relato autobiográfico, impregnados ellos de una ironía exenta de cinismo y futilidad. Sin embargo estos iconos muestran la contundencia de la fuerza de la sencillez y son capaces de configurar un clima poético misterioso, a la vez que accesible y optimista, para constatar que, cuando regresamos a la infancia, los sueños son más poderosos que los pensamientos.

## Referencias

- AA VV (2003) *Blinky Palermo*. Barcelona: Actar; Museu d'Art Contemporani de Barcelona [Catálogo de la exposición celebrada en el MACBA] ISBN 10: 84-95951-24-X
- AA VV (1999) *Jürgen Partenheimer : escultura, pintura y dibujo (entrevistas con Jürgen Partenheimer)* (1999). Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea Xunta de Galicia. [Catálogo de la exposición celebrada en el CGAC]. ISBN: 84-453-2589-2
- Bachelard, Gaston (2005) *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN: 968-16-0923-9
- Bourgeois, Louise (2002) *Destrucción del padre/reconstrucción del padre*. Madrid: Síntesis. ISBN 84-7738-988-8
- Buñuel, Juan (2002) "De niñas y flores". Texto publicado en el catálogo de la exposición *De niñas y flores*, Galería Esther Montoriol, Barcelona, junio 2002. Sabine Finkenauer (s/d) Sabine Finkenauer [consulta 2017-01-16] URL: <http://www.sabinefinkenauer.com>
- Finkenauer, Sabine (s/d) Sabine Finkenauer [consulta 2017-01-16] URL: <http://www.sabinefinkenauer.com>
- Goethe, Johann Wolfgang von (2001) *Viaje a Italia*. Barcelona: Ediciones B. ISBN: 84-406-9801-1
- Kandinsky, Wassily (2002) *Escritos sobre arte y artistas*. Madrid: Síntesis. ISBN: 84-7738-987-X
- Klee, Paul (1987) *Diarios (1898-1918)*. Madrid: Alianza. ISBN: 84-206-7061-8
- Lynch, David (2016) *Atrapa el pez dorado*. Barcelona: Penguin Random House. ISBN: 978-84-16709-01-4
- Malévich, Kazimir (2007) *Escritos*. Madrid: Síntesis. ISBN: 978-84-975654-4-8 [Traducción de Miguel Etayo]
- Mitrani, Àlex (2012) "Origami plástico y mental". En el diario *La Vanguardia*, suplemento "Cultura/s" n.º 498, Barcelona, 4 de enero 2012. Sabine Finkenauer (s/d) Sabine Finkenauer [consulta 2017-01-16] URL: <http://www.sabinefinkenauer.com>
- Paternostro, César (2001) "Abstracción en los márgenes." *Abstracción: El paradigma amerindio*. Valencia; Bruselas: IVAM Institut Valencià d'Art Modern; Societé des Expositions du Palais des Beaux — Arts de Bruxelles/Vereniging voor Tentoonstellingen van het Paleis voor Schone Kunsten Brussel. ISBN: 84-482-2917-7: pp. 11-50.
- Wick, Rainer (2007) *La pedagogía de la Bauhaus*. Madrid: Alianza. ISBN: 978-84-206-7156-7