

KANDINSKY

De lo espiritual
en el arte

*Especialmente la pintura
con ocho planchas y diez xilografías originales*



EDICIONES OBELISCO

Si este libro le ha interesado y desea que le mantengamos informado de nuestras publicaciones, escríbanos indicándonos qué temas son de su interés (Astrología, Autoayuda, Psicología, Artes Marciales, Naturismo, Espiritualidad, Tradición...) y gustosamente le complaceremos.

Puede consultar nuestro catálogo en www.edicionesobelisco.com

Colección Estudios y Documentos

DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE

Wassily Kandinsky

1.ª edición: abril de 2021

Título original: *Über das Geistige in der Kunst*

Traductor: *Nicola de la Aldea*

Maquetación: *Isabel Also*

Corrección: *Sara Moreno*

Diseño de cubierta: *Enrique Iborra,*
sobre una obra de Nicola de la Aldea

© 2021, Ediciones Obelisco, S. L.
(Reservados los derechos para la presente edición)

Edita: Ediciones Obelisco, S. L.
Collita, 23-25. Pol. Ind. Molí de la Bastida
08191 Rubí - Barcelona - España
Tel. 93 309 85 25
E-mail: info@edicionesobelisco.com

ISBN: 978-84-9111-710-0
Depósito Legal: B-3.657-2021

Impreso en los talleres gráficos de Romanyà/Valls S. A.
Verdaguer, 1 - 08786 Capellades - Barcelona

Printed in Spain

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada, transmitida o utilizada en manera alguna por ningún medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o electrográfico, sin el previo consentimiento por escrito del editor.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Índice

Prólogo a la primera edición (Suiza)	9
Prólogo a la segunda edición.....	11
Introducción	13
El movimiento	21
Giro espiritual	29
La pirámide.....	47
Pintura	51
Los efectos del color	53
El lenguaje de las formas y los colores.....	59
Teoría.....	103
La obra de arte y el artista.....	121
Conclusión.....	127
Índice de obras/pinturas/ilustraciones.....	133

Dedicado a la memoria de Elisabeth Tichejeff

Prólogo a la primera edición (Suiza)

Las ideas aquí desarrolladas son el resultado de observaciones y experiencias sensoriales recopiladas gradualmente a lo largo de los últimos cinco o seis años. Inicialmente mi deseo fue escribir un extenso libro sobre el tema, pero habría sido necesario elaborar múltiples experimentos en el campo de los sentimientos y las sensaciones. Desgraciadamente, al haber aceptado también otras labores de importancia, tuve que renunciar a esta empresa inicial en favor de otras, sin saber si algún día podrá ser reemprendida. Otros la llevarán a cabo mejor y de forma más exhaustiva que yo, ya que hay necesidad de ello. De momento, me veo obligado a ceñirme a los límites de un simple esquema, señalando el problema central, pero sin profundizar en él. Me sentiré afortunado si esta llamada de atención sobre el tema no cae en el olvido.

Prólogo a la segunda edición

Este pequeño libro fue escrito en el año 1910. Antes de que la primera edición (enero de 1912) llegara a ver la luz, ya tuve que agregar a última hora experiencias nuevas acumuladas a lo largo de estos dos años. Desde entonces ha vuelto a pasar medio año y mi visión es aún más libre y con un horizonte más amplio de lo que lo era antes. Sin embargo, tras larga una consideración, esta vez he decidido no hacer adiciones ni cambios, ya que el resultado sería desigual y sólo se podrían hacer más precisas algunas partes concretas. Decidí agregar el nuevo material a las observaciones y experiencias más destacadas que se habían ido acumulando durante varios años y que, como partes individuales de una especie de «teoría de la pintura», tal vez con el tiempo constituyan la continuación natural de este libro. De este modo queda esta segunda edición, tan prontamente hecha, prácticamente intacta con respecto a la primera. Una parte de este nuevo material recopilado posteriormente queda como complemento en mi artículo «Sobre la cuestión de la forma» («Über die Formfrage») en *El jinete azul (Blauen Reiter)*.

Múnich, en abril de 1912

KANDINSKY

INTRODUCCIÓN

Toda obra de arte es hija de su tiempo, y a menudo, madre de nuestros sentimientos.

De este modo, cada período cultural produce un arte propio que no puede repetirse. Pretender hacer revivir principios artísticos pasados puede producir, en el mejor de los casos, obras de arte comparables a un niño muerto antes de nacer. Por ejemplo, es imposible que podamos sentir y vivir interiormente como los antiguos griegos. Asimismo, los esfuerzos por poner en práctica los principios griegos, por ejemplo, en las artes plásticas, podrá sólo dar formas similares a las griegas, pero carentes de espíritu, similares a las imitaciones de los monos. A primera vista, los movimientos del mono son parecidos a los de los humanos. El mono sentado sujeta un libro frente a sus ojos, lo ojea, pasa las páginas, pone semblante pensativo, pero el sentido intrínseco de dichos movimientos no está presente.

Existe, sin embargo, otra gran semejanza de las formas artísticas basada en una gran necesidad. La semejanza de las aspiraciones *interiores* en cualquier atmósfera moral-espiritual, las

aspiraciones a una meta que primero se persiguió y posteriormente se olvidó; es decir, la semejanza del sentir interior de todo un período puede llevar lógicamente al uso de las formas que, al haber sido eficaces en un período pasado, sirven a las mismas aspiraciones. Así surgió parcialmente nuestra simpatía, nuestra comprensión, nuestro parentesco interior espiritual con los primitivos. Al igual que nosotros, estos artistas puros buscaron reflejar en sus obras únicamente lo interiormente esencial, donde la renuncia a la contingencia externa surge por sí sola.

Este importante punto de unión espiritual no es, a pesar de todo su valor, más que uno de sus aspectos. Nuestra alma, que después de un largo período materialista se encuentra aún en los inicios del despertar, contiene gérmenes de la desesperación, de la falta de fe, de la falta de metas y de sentido. Todavía no ha terminado la pesadilla de las ideas materialistas que convirtieron la vida del universo en un penoso y absurdo juego sin sentido. El alma que despierta se halla aún bajo la impresión de esta pesadilla. Sólo una débil luz alborea como un único y diminuto punto en un enorme círculo negro. Esta débil luz es sólo un presentimiento que el alma no se atreve a ver, dudando si la luz es un sueño y el círculo negro la realidad. Esta duda y los sufrimientos aún vigentes de la filosofía materialista diferencian nuestra alma de la de los «primitivos». En nuestra alma hay una grieta y suena, cuando se llega a tocarla, como una valiosa vasija reencontrada en las profundidades de la tierra, resquebrajada... Por eso, la inclinación hacia lo primitivo, como la vivimos ahora, francamente tomada de prestado, será de corta duración.

Estas dos semejanzas entre el arte nuevo y las formas de períodos pasados son, como puede verse fácilmente, diametralmente distintas. El primero es externo y por eso no tiene futu-

ro. El segundo es espiritual y por eso contiene en sí el germen del futuro. Después del período de la tentación materialista, en la que aparentemente sucumbió y que se sacude como una tentación maligna, el alma se eleva afinada por la lucha y el sufrimiento. Los sentimientos más toscos como el miedo, la alegría, la tristeza, etc., que podrían servir en este período de tentación como contenido del arte, atraerán poco al artista. Éste intentará despertar sentimientos más sutiles que actualmente no tienen nombre. El artista vive una vida compleja, sutil, y la obra surgida de él provocará necesariamente en el espectador capaz de sentir las emociones más matizadas que nuestras palabras no serían capaces de expresar.

Actualmente, el espectador raramente es capaz de captar tales vibraciones. Busca en la obra de arte bien una *pura imitación de la naturaleza que sirva a fines prácticos (el retrato en su sentido corriente, etc.)* o una imitación de la naturaleza que contenga una cierta interpretación (pintura «impresionista»), o, finalmente, estados de ánimo disfrazados de formas naturales (lo que se llama «emoción»)¹. Todas estas formas, cuando son verdaderamente artísticas, cumplen su finalidad y son (también en el primer caso) alimento espiritual, especialmente en el tercer caso, en el que el espectador encuentra una consonancia con su alma. Naturalmente, tal consonancia (o resonancia) no se queda en la superficie: el estado de ánimo de la obra puede profundizarse y transfigurar el estado de ánimo del espectador. En todo caso, obras como éstas evitan que el alma se pervierta y la mantienen en un determinado tono como ocurre con el diapasón y las cuerdas de un instrumento. Pero

1. Por desgracia, también se ha abusado de esta palabra en la descripción de los afanes poéticos de un alma viva y artística, se ha malinterpretado y ridiculizado. ¿Ha existido alguna palabra que la multitud no haya intentado profanar?

la depuración y la extensión de este tono en el tiempo y el espacio son unilaterales y no logran agotar todo el efecto posible del arte.

* * *

Un edificio grande, muy grande, pequeño o mediano, dividido en diversas salas. Las paredes de las salas llenas de lienzos pequeños, grandes, medianos. A veces miles de lienzos que reproducen por medio del color fragmentos de «naturaleza»: animales en luz y sombra, bebiendo agua, junto al agua, tumbados en la hierba; al lado, una crucifixión hecha por un artista que no cree en Cristo; flores, figuras sentadas, andando, de pie, a veces desnudas, muchas mujeres desnudas (a menudo, recortadas y vistas por detrás); manzanas y bandejas de plata, retrato del consejero N; anochecer; dama en rosa; patos volando por los aires; el retrato de la baronesa X; gansos volando; dama en blanco, terneras en la sombra con manchas de sol amarillas, retrato de su excelencia el señor Y; dama en verde. Todos estos datos están impresos en un libro: los nombres de los artistas, los títulos de los cuadros. Las personas llevan estos libros en la mano y van de un lienzo a otro, hojeando y leyendo los nombres. Luego se marchan, tan pobres o tan ricos como entraron, y son absorbidas inmediatamente por sus intereses, que nada tienen que ver con el arte. ¿Qué vieron? Cada cuadro guarda misteriosamente toda una vida. Una vida con muchos sufrimientos, dudas, horas de entusiasmo y de luz. ¿Hacia dónde se dirige esta vida? ¿Hacia dónde clama, grita el alma del artista, si también participó en la creación? ¿Qué proclama? «Enviar luz a las profundidades del corazón humano es la misión del artista», dice Schaumann. «El pintor es un hombre que lo sabe dibujar y pintar todo», dice Tolstoi.

De estas dos definiciones de las ocupaciones del artista, escogemos la segunda si pensamos en la exposición descrita anteriormente: con mayor o menor habilidad, virtuosismo y brío, aparecen sobre el lienzo objetos relacionados entre sí por medio de «pintura» más tosca o más fina. La armonización del todo sobre el lienzo es el camino que lleva a la obra de arte. Esta obra es contemplada con ojos fríos y ánimo indiferente. Los expertos admiran la «factura» (del mismo modo que se admira a un equilibrista), disfrutan de la «pintura» (como se disfruta del paté).

Las almas hambrientas se marchan hambrientas.

La gran masa pasea por las salas y encuentra los lienzos «bonitos» y «grandiosos». El hombre que podría decir algo al hombre no ha dicho nada, y el que podría oír algo no ha oído nada.

Este estado del arte se llama *l'art pour l'art*.

La destrucción de los sonidos internos, que son la vida de los colores, la dispersión de las fuerzas del artista en el vacío, es «arte por el arte».

A través de su habilidad, fuerza, inventiva y sensibilidad, el artista busca la recompensa material. La satisfacción de su ambición y codicia se convierte en su propósito último.

En vez de un trabajo profundo y solidario de los artistas, surge la lucha por estos bienes. Se quejan de excesiva competencia y sobreproducción. Odio, partidismo, camarillas, la manía de formar asociaciones y gremios, celos, intrigas son la consecuencia de este arte materialista despojado de sentido.²

2. Las excepciones, pocas y aisladas, no alteran este cuadro sórdido y funesto; además, se trata en esos casos de artistas cuyo credo es el «arte por el arte». Sirven a un ideal superior, que en resumen no es más que la destrucción sin objetivo de su fuerza; pero además de su lado positivo (ya que lo bello es bueno), tiene el defecto del talento no aprovechado exhaustivamente (talento en el sentido evangélico).

El espectador se aleja tranquilamente del artista, que no ve el propósito de su vida en un arte robado, sino que persigue metas y objetivos más altos.

Comprender es formar y acercar al espectador al punto de vista del artista. Anteriormente se dijo que el arte es hijo de su época. Tal arte sólo puede repetir artísticamente lo que ya está reflejado claramente en la atmósfera del momento. Este arte, que no trae ninguna potencia del futuro, que es sólo un hijo del tiempo y nunca crecerá para ser madre del futuro, es un arte castrado. Es de poca duración y muere moralmente en el momento en que cambia la atmósfera en la que ha sido creado.

* * *

El otro arte, susceptible de mayor evolución, está enraizado también en su período espiritual, pero no sólo es eco y espejo de él mismo, sino que posee un poder profético que despierta y que puede obrar amplia y profundamente.

La vida espiritual, a la que también pertenece el arte y de la que el arte es uno de sus más poderosos agentes, es un movimiento complejo pero determinado, un movimiento frontal y hacia arriba fácilmente traducible. Este movimiento es el del conocimiento. Puede adoptar diversas formas, pero en el fondo conserva siempre el mismo sentido interior, el mismo propósito.

Son oscuras las causas de la necesidad de moverse hacia arriba y hacia abajo «con el sudor de la frente», a través del sufrimiento, el dolor y el tormento. Cuando se ha alcanzado una etapa y se ha apartado más de una piedra del camino, una perversa mano invisible lanza sobre él nuevos bloques que parecen cerrarlo y borrarlo por completo.

Entonces surge inevitablemente un hombre de los nuestros, semejante en todo a nosotros, pero que lleva dentro una fuerza

«visionaria» y misteriosa. Él ve y enseña. A veces quisiera liberarse de esos dones superiores que a menudo son una pesada cruz. Pero no puede. Bajo burlas y odios, arrastra hacia adelante y cuesta arriba el pesado y terco carro de la humanidad que se atasca entre las piedras.

A menudo, nada del yo físico ha permanecido en la tierra durante mucho tiempo; entonces, uno trata de encontrar todos los medios para reproducir este yo físico hecho de mármol, hierro, bronce y piedra en tamaños gigantes. Como si hubiera algo corpóreo en esos divinos siervos y mártires humanos que despreciaban lo corpóreo y sólo servían a lo espiritual. En cualquier caso, la atracción por el mármol es una prueba de que una multitud más grande ha llegado al punto donde una vez estuvo el ahora celebrado.

EL MOVIMIENTO

Representada de manera correcta y esquemática, la vida espiritual sería un gran triángulo agudo dividido en secciones desiguales, la menor y más aguda dirigida hacia arriba. Cuanto más hacia abajo, tanto más anchas, grandes, voluminosas y altas resultan las secciones del triángulo.

El triángulo entero se mueve despacio, apenas perceptiblemente hacia delante y hacia arriba y donde «hoy» se halla el ápice, el vértice más alto, estará «mañana»¹ la próxima sección. Es decir, lo que hoy es comprensible sólo para el ápice, lo que es para el resto una incomprensible falsedad, será mañana contenido razonable y sentido de la vida de la segunda sección.

En el ápice del vértice más alto a veces se halla sólo un hombre. Su contemplación gozosa es igual a su inconmensurable dolor interior. Los que están más próximos a él no le comprenden. Indignados, le llaman farsante o loco. Así se encontró

1. Estos «hoy» y «mañana» se parecen en su interior a los «días» bíblicos de la Creación.

Beethoven en su vida, denostado y solitario en la cumbre.² ¿Cuántos años se necesitaron para que una sección más amplia del triángulo alcanzara la posición que él ocupó antaño solo? Y pese a todos los monumentos, ¿han ascendido verdaderamente tantos hasta esa cima?³

En todas las secciones del triángulo se pueden encontrar artistas. Todo el que ve más allá de los límites de su sección es un profeta para su entorno y ayuda al movimiento del reacio carro. Si, por el contrario, no posee esa aguda visión o la utiliza para fines más bajos o renuncia a ella, sus compañeros de sección lo comprenderán y lo ensalzarán. Cuanto más grande sea la sección y más bajo su nivel, tanto mayor será la masa que comprenda el discurso del artista. Naturalmente, cada sección siente consciente o (la mayoría de las veces) inconscientemente hambre de pan espiritual. Este pan se lo dan sus artistas; tras este pan, mañana alcanzará el siguiente apartado.

Esta esquemática exposición no agota la imagen total de la vida espiritual. Entre otras cosas, no muestra una de sus facetas negativas, una gran mancha muerta y negra. Pues sucede en muchas ocasiones que ese pan espiritual se convierte en el alimento de los que ya habitan en una sección superior. Para éstos, el pan se convierte en veneno: en pequeñas dosis actúa de tal manera que el alma desciende paulatinamente de una sección superior a otra inferior; consumido en dosis grandes, el veneno conduce a la caída, que arroja al alma a secciones cada

2. Weber, el compositor de *Der Freischütz* opinaba así sobre la *VII Sinfonía* de Beethoven: «Las extravagancias de este genio ya han llegado al *non plus ultra*, Beethoven está maduro para el manicomio». En el comienzo de la primera parte, misteriosamente en mi insistente, el abate Stadler exclamó al escucharla por primera vez: «¡Otra vez ese mil! ¿Es que no se le ocurre nada a este hombre sin talento?» (*Beethoven* de August Göllerich, página 1 de la serie *Die Musik* editada por R. Strauss).

3. ¿No son algunos monumentos una triste respuesta a esta pregunta?

vez más bajas. En una de sus novelas, Sienkiewicz compara la vida espiritual con la natación: el que no trabaja incansablemente y lucha sin cesar contra el naufragio acaba por hundirse sin remedio. Aquí el talento, las dotes de un hombre («talento» en el sentido del Evangelio), puede convertirse en una maldición no sólo para el artista que lo posee, sino también para todos los que comen de ese pan venenoso.

El artista necesita su fuerza para satisfacer sus bajas necesidades; en una forma aparentemente artística aporta un contenido impuro, atrae hacia sí los elementos débiles, los mezcla constantemente con los elementos malos, engaña a los hombres y les ayuda a engañarse a sí mismos, convenciendo a los demás de que tienen sed espiritual y que apagan esta sed en una fuente pura. Tales obras no impulsan hacia arriba el movimiento, sino que lo frenan, hacen retroceder el esfuerzo y expanden la peste en torno suyo.

Los períodos en los que el arte no tiene un representante de altura, en los que falta el pan transfigurado, son unos períodos de decadencia en el mundo espiritual. Las almas caen constantemente de secciones superiores a otras inferiores y todo el triángulo parece estar detenido. Parece moverse hacia abajo y hacia atrás. En estos tiempos mudos y ciegos, los hombres dan un valor y una importancia especial al éxito externo, se preocupan sólo de los bienes materiales y celebran como una gran proeza el progreso técnico que sólo sirve y sólo puede servir al cuerpo. Las fuerzas puramente espirituales se subestiman en el mejor de los casos, o simplemente se pasan por alto.

Los hambrientos y visionarios aislados son ridiculizados o tenidos por anormales. Las pocas almas que no se hunden en el sueño y sienten un oscuro deseo de vida espiritual, de saber y de progreso, se lamentan desoladas en medio del grosero coro materialista. La noche espiritual se desbroza cada vez más. Las

tinieblas grises caen y envuelven cada vez más a las almas atemorizadas y sus superiores, acosadas y debilitadas por la duda y el miedo, prefieren a veces el oscurecimiento progresivo a la súbita y violenta caída en la negrura.

El arte, que en estos tiempos vive humillado, se utiliza exclusivamente con fines materiales. Busca su contenido en la «materia dura», ya que no conoce la sutil y etérea. Los objetos, que cree que son su único objetivo, permanecen inmutables. El «qué» del arte desaparece *eo ipso*. La única pregunta que interesa es la de «cómo» se representa determinado objeto físicamente en relación con el artista. Esta pregunta se torna «credo». El arte pierde el alma.

El arte sigue por el camino del «cómo», se especializa, sólo es comprensible para los propios artistas, que empiezan a quejarse de la indiferencia del espectador hacia sus obras. Dado que el artista en estos tiempos no necesita decir mucho y resalta y sobresale gracias a un mínimo de «diferencia», que aprecian determinados círculos de mecenas y concedores (¡lo que puede traer consigo grandes beneficios materiales!), un gran número de personas superficialmente dotadas y hábiles se lanza al arte, que aparentemente se conquista con tanta facilidad. En cada «centro cultural» viven miles y miles de estos artistas, de los que la mayoría no busca más que una nueva manera de crear millones de obras de arte sin entusiasmo, con el corazón frío y el alma adormecida.

La «competencia» crece. La carrera en pos del éxito lleva a una búsqueda cada vez más externa. Pequeños grupos, que por casualidad han logrado sobresalir de este caos de artistas y obras, se parapetan en sus posiciones conquistadas. El público, que se ha quedado atrás, mira sin comprender, pierde el interés por un arte así y le vuelve tranquilamente la espalda.

* * *

Pero a pesar de toda la ceguera, a pesar del caos y de la carrera salvaje, el triángulo espiritual se mueve despacio en la realidad, pero con seguridad y fuerza indómita, hacia adelante y hacia arriba.

Moisés, invisible, baja de la montaña y ve la danza en torno al becerro de oro. Pero a pesar de todo, lleva una nueva sabiduría a los hombres.

Sus palabras, imperceptibles para las masas, son oídas primero por el artista. Sigue su llamada, al principio inconsciente y sin darse cuenta. Ya en la misma pregunta «cómo» se halla escondido al principio de su recuperación. Aunque este «cómo» se quede sin frutos, en la misma «diferencia» (lo que aún hoy llamamos «personalidad») se halla una posibilidad de no ver sólo lo puramente duro de lo material en el objeto, sino también lo que es menos corpóreo que el objeto del período realista, que se intenta sólo reproducir «tal y como es», «sin fantasear».⁴

Si además este «cómo» encierra la emoción anímica del artista y es capaz de irradiar su experiencia más sutil, el arte se coloca en el umbral del camino sobre el que más adelante encontrará infaliblemente el perdido «qué», el «qué» que constituirá el pan espiritual del despertar espiritual que se inicia. Este «qué» no será ya el «qué» material y objetivo del período que ha quedado atrás, superado, sino un *contenido artís-*

4. Aquí se habla a menudo de lo material y de lo inmaterial y de los estados intermedios «más o menos» definibles como materiales. ¿Es *todo* «materia»? ¿O es *todo* espíritu? Las diferencias que establecemos entre materia y espíritu, ¿no serán más que matices de la materia o del espíritu? El pensamiento, definido por la ciencia positiva como producto del «espíritu», es también materia, pero sensible únicamente a los sentidos refinados y no a los groseros. ¿Es espíritu lo que la mano física no puede tocar? Aquí, en este pequeño libro, no puede discutirse más extensamente el tema y basta con que no se tracen fronteras muy estrictas.

tico, el alma del arte, sin la que su cuerpo (el «cómo») no puede llevar una vida completa y sana, al igual que un individuo o un pueblo.

Este «qué» es el contenido que sólo el arte puede contener y que sólo el arte puede expresar claramente por los medios que le son exclusivamente propios.



Mosaico en San Vital (Rávena)