

Kandinsky o el principio de la necesidad interior en el arte

Beatriz Bernal Rivera

Ocultar. Hay miles maneras de ocultar

Kandinsky, *El futuro de la pintura*

En su libro *Mirada retrospectiva* (1913), el pintor ruso Wassily Kandinsky realiza una síntesis del camino transitado hasta llegar a la abstracción. Fija tres períodos fundamentales: el primero, la época de aficionado correspondiente a la niñez y juventud, una etapa de impulsos indefinidos; el segundo, la época de los estudios en los que se vale de las formas exteriores que le brinda la naturaleza para la representación del objeto real en la pintura; el tercero, la disolución del objeto real, el paso a las formas abstractas, a la pintura pura o pintura abstracta.

La primacía del color en la pintura de Kandinsky proviene, sin duda, de las experiencias visuales de su ciudad natal Moscú (1866), ciudad a la que siempre tendrá presente en su recuerdo, pese a que la mayor parte de su vida la pasaría en Alemania y en Francia. Recuerda el color de las casas amarillas, azules, rosas, el color blanco de algunas cúpulas de iglesias, la variedad de colores de los tejados de las casas y el color verde de los montes y las praderas. En 1871 la familia se traslada a Odesa, al sur de Rusia, donde recibe, en la escuela de la localidad, clases de piano y violonchelo. Estos *impulsos indefinidos* hacia el color y los sonidos musicales no habrían de cristalizarse en una carrera artística en su juventud, por cuanto Kandinsky veía el arte como una tarea muy “elevada” a la que no se arriesgaba a ingresar, y decidió entonces, a los 19 años, adelantar estudios de Derecho y Economía en la Universidad de Moscú.

El segundo momento de su vida artística coincide con la llegada de Kandinsky en 1896, a sus



Pique, mascota del Mundial de México, 1986



Póster oficial del Mundial de México, 1970



Tip y Tap, mascotas del Mundial de Alemania, 1974



Póster oficial del Mundial de Alemania, 1974

30 años, a Alemania, a la ciudad de Múnich, centro artístico de gran importancia en Europa. Por esta época no se desligaba totalmente de la realidad, pues aún creía en la resonancia interior que se desprende del objeto real, y esto hacía que continuase en el arte figurativo. El tema de sus óleos y xilografías versaba especialmente sobre paisajes y retratos. La imagen

del jinete es muy recurrente en este período de la *figuración* y se presenta en diversos motivos: una figura extraída de un cuento, un caballero medieval virtuoso, un mensajero apocalíptico que anuncia con su trompeta el porvenir o la leyenda cristiana de San Jorge y el dragón. Sobre este último motivo presente con frecuencia en los íconos rusos y en los exvotos bávaros, vuelve reiteradamente Kandinsky, y lo encuentra apropiado para la portada del *Almanaque del Jinete Azul* (1912), editado en compañía de su amigo Fanz Marc. San Jorge inmortaliza la victoria del bien sobre el mal, el dragón tiene que ser vencido para crear un espacio de libertad. La imagen del jinete guiando su caballo podrá aludir también al artista jinete conduciendo a galope su talento, ha de saber mantener un equilibrio entre la intuición y la conciencia y, al igual que en esta pintura visionaria, habrá de dar el salto por encima de las innumerables piedras que se arrojan a sus pies.

La convicción acerca de la necesidad de disolver el objeto real en su pintura, esto es, de avanzar hacia el arte abstracto, constituye el tercer período en su desenvolvimiento artístico. Es muy difícil precisar en qué momento comprendió Kandinsky que la presencia del objeto real en su pintura le era más perjudicial que beneficiosa. Una doble experiencia vivida al final de su estancia en Moscú pudo ser al menos un comienzo de esta toma de conciencia. Ante la obra, *La parva de heno*, de Monet, a Kandinsky le resultó imposible reconocer el objeto allí pintado; se trataba de montículos de pasto para ganado, pero no lo reconocía y sentía que en el cuadro faltaba el objeto, pero no por ello el cuadro era insignificante; al contrario, su cromatismo parecía apoderarse de su espíritu hasta invadirlo completamente, hasta el punto que el asombro ante aquella imprecisión de la forma quedó fijo en su recuerdo. También en Moscú había asistido a la obra *Lohengrin* de Wagner y, a medida que los tonos le evocaban los colores de un atardecer moscovita, experimentó una sensación sinestésica que le revelaría por



Gauchito Mundialito, mascota del Mundial de Argentina, 1978



Póster oficial del Mundial de Argentina, 1978

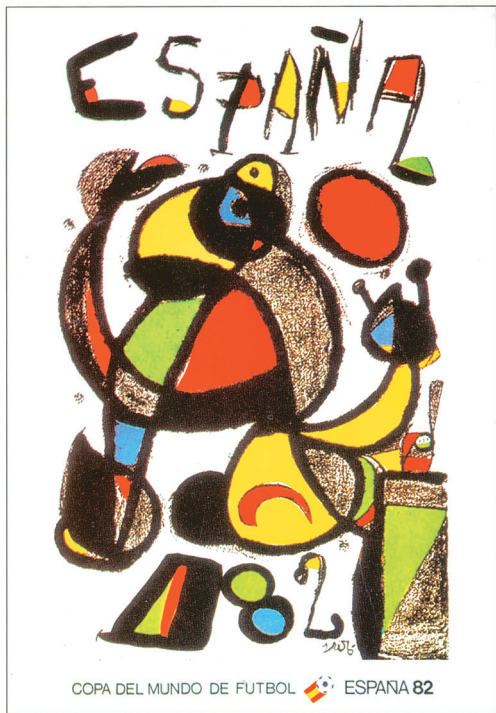
siempre el vínculo íntimo entre colores y sonidos. La otra experiencia sucedió en su taller de Múnich a la hora reveladora del crepúsculo cuando, al entrar a su casa, su mirada se dirigía hacia un cuadro que le dejaba paralizado al instante. Se trataba de un cuadro suyo colocado de costado sobre la pared, en el que sólo

podía reconocer formas y colores fascinantes bajo el manto del atardecer; al día siguiente, ese mismo cuadro, visto a la luz del día, se le aparecía desprovisto de encanto; dispuesto el cuadro en la misma posición, podía reconocer en él perfectamente los objetos.

No sería conveniente presentar a Kandinsky como el primer pintor abstracto, por la misma época Piet Mondrian y Kasimir Malevich seguían la misma senda de la abstracción. Además, el arte abstracto había comenzado a destellar entre los integrantes del *Jugendstil* alemán. No obstante, Kandinsky reacciona contra este movimiento, pues aunque en estas obras la figuración ha desaparecido, dando paso a la línea ondulada dinámica, el efecto es ostensiblemente decorativo, y el mayor peligro es descender hasta lo ornamental, hasta la estilización insustancial. Si bien Kandinsky no es el primero en prescindir del objeto, hay que reconocerle su arduo trabajo por defender en sus escritos teóricos el sentido del arte abstracto, y su empeño en difundir en Europa la necesidad de la abstracción. Probablemente en Múnich, hacia 1911, comienza a pintar sus primeras obras abstractas. En su libro *La gramática de la creación. El futuro de la pintura*, en un aparte titulado "Tela vacía" Kandinsky señala que antes de la guerra, en el intervalo de 1911-1914, su pintura abstracta se hizo dramática: "Explosiones, manchas que se enfrentan violentamente, líneas desesperadas, erupciones, gruñidos, estallidos, catástrofes".¹ Sin embargo, lo dramático nunca degeneró en un absoluto nihilismo, ni en la terrible destrucción; siempre en sus pinturas puede adivinarse un pequeño punto de luz que sugiere una claridad en medio de una atmósfera sombría. Es el tiempo en que titula a sus pinturas *Impresiones*, surgidas de la percepción inmediata del mundo exterior; *Improvisaciones*, de carácter inconsciente, nacidas espontáneamente de la necesidad interior y *Composiciones*, producto, en cambio, de una elaboración consciente a partir de numerosos esbozos y estudios. De



Naranjito, mascota del Mundial de España, 1982



Póster oficial del Mundial de España, 1982

ningún modo se propone desplegar en sus pinturas sus estados de ánimo: el arte no es la exhibición de los sentimientos del artista que a nadie ha de interesar, sino la transmisión de fuerzas que, al liberarse, provocan en el alma vibraciones anímicas semejantes a las que produce una pieza musical; detrás de un color se oculta un sonido interior.

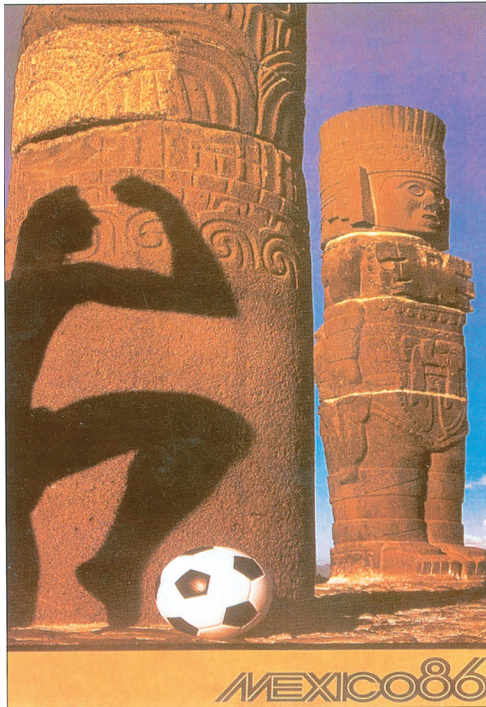
En su libro más divulgado, *De lo espiritual en el arte* (1912), Kandinsky señala que si habría de concebirse un solo principio en el arte, sería el

principio de la necesidad interior: “Este es el único camino para expresar la necesidad mística. Todos los medios son sagrados, si son interiormente necesarios, y todos son sacrílegos si no brotan de la fuente de la necesidad interior”.² Inspirado en el pensamiento místico de Helena Blawatzky, concibe la vida espiritual a partir de la metáfora del triángulo espiritual. En la base se sitúan los partidarios del credo materialista; en la punta del vértice superior, se encuentra un hombre solitario, quien ha logrado el máximo de elevación. Así como el movimiento teosófico persigue el desprendimiento del mundo de la materia con el fin de que ascienda al reino del espíritu, el triángulo ideado por Kandinsky posee un movimiento de rotación que va hacia delante y arriba, y de este modo, contribuye a *un cambio del rumbo espiritual*. Ante todo, se propone pintar la “atmósfera espiritual” de su época con formas inobjetuales y colores vibrantes.

Después de la Primera Guerra Mundial comienza el interés por lo frío; las “manchas convulsivas” y los colores cálidos son dejados atrás. En su estadía en la Bauhaus de Weimar (1922-1933), luego de una estancia prolongada en Rusia (1916-1922), la pintura de Kandinsky encuentra la mejor expresión del sonido interno en las *formas puras*: el círculo, el cuadrado, el triángulo, el rombo y el trapecio. No son formas geométricas, sino formas puramente pictóricas dotadas de fuerza y vida, capaces de suscitar una emoción espiritual inimaginable. Ahora la forma del círculo le ofrecía una resonancia interior, semejante a la que en el tiempo de la figuración le ofrecía la forma del caballo. Estas formas puras son capaces de provocar, a su vez, vibraciones puras, cuyos límites son más libres que los de los objetos reales: “Un triángulo provoca una emoción viva, porque él mismo es un ser vivo. Es el artista quien la mata si la utiliza mecánicamente, sin el dictado interior”.³ En ocasiones, el objeto puede ser una trampa para el espíritu, pues el espectador al reconocer un jarrón, un árbol o una pipa, se figura que este objeto es el contenido de la pin-



Pique, mascota del Mundial de México, 1986



Póster oficial del Mundial de México, 1986

tura, cegándose ante el contenido puramente pictórico, o en el caso de no existir el objeto, espera que el título de la pintura nombre un objeto para la representación. En la pintura de Kandinsky, la disolución del objeto permite la contemplación de lo pictórico mismo, la finura de los medios pictóricos. No obstante, él y su

amigo Arnold Schönberg — uno de los primeros compositores de la música atonal —, sabían que las formas nuevas en el arte tienden a ser rechazadas por los hombres del presente porque los defensores de la tradición se resisten a aceptarlas, aunque luego estas formas se convertirán en las formas del futuro.

Tras la clausura de la Bauhaus por parte de Hitler, Kandinsky y su esposa Nina se trasladarían a Neuilly-sur-Seine, cerca de París, donde permanecerían durante 10 años (1934-1944). No habría de ser fácil el despuntar de su pintura en un ambiente en el que el cubismo y el surrealismo dominaban la escena artística. Su pintura se transformó notablemente, de las “formas geométricas” pasó a pintar formas extraídas de la biología molecular, organismos unicelulares que se desplazan, por lo general, en un fondo pictórico dispuesto en franjas de colores; estos componentes biomorfos constituyen un nuevo lenguaje pictórico referido a una realidad microscópica que, al mismo tiempo, revelaba sus aspiraciones y fantasías, una mezcla de cuento de hadas y realidad, según él lo expresaba. Al final del camino, le diagnostican arteriosclerosis y muere en 1944 en Francia, a los 78 años de edad, lejos de su recordada Moscú.

Referencias

- 1 Kandinsky, W. (1987). *La gramática de la creación. El futuro de la pintura*, trad. Caterina Molina, Barcelona, Paidós, p. 112.
- 2 _____. (2002). *De lo espiritual en el arte*, trad. Elizabeth Palma, México, Coyoacán, p. 12.
- 3 _____. (1987). *Óp. Cit.*, p. 123.

Beatriz Bernal Rivera es doctora en Filosofía de la Universidad de Antioquia, donde se desempeña como profesora del Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes. Ha publicado los libros *El arte como acontecimiento. Heidegger-Kandinsky* y *El arte: un paraje de decisión. A propósito de Heidegger*. Escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.