

**Por fin, Kandinsky en Madrid. Una pequeña muestra monográfica de setenta acuarelas (1911-1941) y algunos cuadros en la presentación antológica de la Colección Guggenheim, con los que es posible recorrer toda su trayectoria y que será inolvidable. Porque Kandinsky es uno de los grandes clásicos de las vanguardias apenas expuestos en España. Pero, sobre todo, porque sus obras hacen vibrar el espíritu, entre paréntesis en este desértico fin de finales de siglo y de milenio.**

# LA PENETRACION ESPIRITUAL DE KANDINSKY

Por Rocio de la Villa

## PINTURA

Doble afirmación. 1934 V. Kandinsky

EN 1910, Vasili Kandinsky se convertía en el sinónimo del arte del no objeto, del arte abstracto, para la leyenda de las vanguardias. Una acuarela y su libro *De lo espiritual en el arte* son las pruebas, alegadas una y otra vez en los manuales sobre las vanguardias

históricas de la crítica moderna, de la ruptura definitiva con la tradición clásica de la representación figurativa. Kandinsky contaba 44 años. Poco después, en una conferencia en Colonia, tras una sumaria autobiografía, aseguraba: «Durante ese largo camino que yo debía recorrer,



hube de apelar a todas mis fuerzas para luchar contra la pintura tradicional»; pero ahora afirmaba: «No quiero modificar ni combatir ni derribar un solo punto de la armonía de las obras maestras que nos vienen del pasado. No quiero señalar el futuro... Lo único que deseo es pintar buenos cuadros, necesarios y vivos, que puedan comprender y sentir debidamente por lo menos algunas personas». Ajeno ya a la actitud polémica, típica de los movimientos vanguardistas, la firmeza de sus palabras respondía a la certeza del hallazgo de una vía espiritual para la pintura. Daba por concluidos, de hecho, el marco de la mimesis de la naturaleza y la vinculación de la pintura con la tradición literaria.

Kandinsky halla en la música, desde siempre, la más espiritual de todas las artes, al ser incapaz de representar el lenguaje afín con una pintura que aspira a provocar una «vibración anímica» en el espectador, por medio de la combinación infinita de formas y colores que poseen su «propio perfume espiritual». Así, la agudeza y la profundidad, amarillo y azul, se intensifican en el triángulo y en el círculo; extroversión e introversión de colores y formas que asumen los timbres de los instrumentos musicales: «El azul claro corresponde a una flauta, el oscuro a un violonchelo y el más oscuro a los maravillosos tonos del contrabajo». Resonancias que el artista toca «preordenadamente» en el alma del espectador.

Una vez alcanzado el nuevo lenguaje plástico, Kandinsky no tiene problemas para seguir incluyendo en su obra sugerencias figurativas. Ni en la década de 1910, insinuando amantes abrazados [Estudios para *Improvisación 25* (Jardín del amor I)] o recreando un *Picnic* proyectado bajo el largo cuello ondulante del cisne, de esa serie que él llamaba «bagatelle»; ni tampoco en los años veinte, en pleno influjo constructivista, cuando sigue ofreciendo barcos y montañas (*Sobre violeta*), una icono-



grafía particular del triángulo o la pirámide según la cual habría de concebirse la sociedad, que «procede lentamente en una marcha progresiva y ascendente». Todavía en sus últimos años, no desprecia las formas biomórficas en boga en los ambientes parisinos del surrealismo. La cuestión, pues, no era la destrucción de la tradición figurativa, sino más bien sintonizar con la realidad contemporánea: «Cuanto más espantoso se vuelve este mundo (como lo es precisamente el mundo de hoy), tanto más el arte se hace abstracto». La abstracción del Kandinsky que sobrevivirá las dos guerras mundiales: una investigación sobre los elementos de la pintura, la forma y el color, que recíprocamente se determinan; una psicología ciertamente

siempre insatisfecha, guiada por la teoría anímica y moral del color de Goethe. En suma, una oferta al rescate del espíritu, dirigida no ya a los sentidos o a la razón, sino a la sensibilidad, al sentimiento, a las «muchas cuerdas» del piano anímico.

Los «buenos cuadros, necesarios y vivos» no tienen restricciones: expresionismo, suprematismo y constructivismo de las primeras instituciones revolucionarias de la URSS, Bauhaus, surrealismo. El trabajo de Kandinsky se desgrana en colaboraciones institucionales, enseñanza en las nuevas academias, crítica y teoría del arte. Es amigo de Hugo Ball, de Paul Klee, de Hans Arp; naturalmente, de Schönberg. Su trayectoria (desmitificada en la ácida escritura de Nina: Kandinsky y yo) pone

*Estudio para improvisación. 1911-1912*  
V. Kandinsky

en duda la arquitectura de los «ismos» de la crítica moderna. Y si bien se muestra distante al verde inmóvil —puesto que neutraliza azul y amarillo— de la burguesía, el hombre que habla aún del bien y del pecado estará siempre cercano a compartir sus energías para esa «marcha progresiva y ascendente», hacia la salida del «espantoso mundo» contemporáneo. Y por ello es tan pertinente esta visita de sus acuarelas, o, mejor dicho, de sus trabajos de técnica mixta: acuarela, gouache, tinta china, lápiz, transparencias y texturas, trabajos de exploración que algunos disfrutarán como la atmósfera de trastienda de la creación pictórica del maestro, y otros, con Fred Licht, juzgarán que «la acuarela es el estado al que aspiran sus pinturas al



**Escritos de Kandinsky en castellano**

- 1910: *De lo espiritual en el arte*, Barral, Barcelona 1972.
- 1912: *El jinete azul* (en colaboración con Franz Marc), Paidós, Barcelona 1989.
- 1918: *Mirada retrospectiva*, Emecé, Buenos Aires 1979.
- 1926: *Punto y línea sobre el plano*, Barral, Barcelona 1970.
- 1975: *Cursos de la Bauhaus*, Alianza, Madrid 1983.

**FICHA**

*Obras maestras de la Colección Guggenheim*: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (hasta el 5 de mayo).

*Kandinsky. Acuarelas*: Fundación Banco Bilbao Vizcaya, paseo de la Castellana, 81 (9 abril/1 junio).

Sin título. 1922  
V. Kandinsky

óleo». En todo caso, exponerse a imágenes que llevan por título *Ligero sobre pesado*, *Relación libre*, el inquietante y rojo *Hervor interno* o *Bastante blando* es dejarse atravesar por agudas líneas y círculos, colores que parecen moverse libremente sobre un plano inmaterial, metafísico. Nos penetran y sentimos y alcanzamos ese sentido de lo «tenso» o lo «evasivo» en nuestro interior: son imágenes privadas, pero también de nuestra vida social, de la vida del hombre anterior a su escisión de la vida natural. De manera un tanto romántica, Kandinsky dijo que la pintura hablaba al hombre de lo sobrehumano. Demostró, en todo caso, que «aquello que está más allá de la física» es objeto de la sensibilidad, la imaginación y el intelecto, susceptible de hacerse visible y comunicable, a pesar de que no responda a las exigencias de contrastación científica, ya que los enormes poderes de su lenguaje difícilmente pueden

extrapolarse de nuestra cultura occidental. Inicia, así, una de las corrientes más ricas de la tradición contemporánea. Kandinsky sigue hoy inundando de colores y de alegrías nuestro espíritu. Pero no es un músico complaciente. Reservaba el negro, la «tristeza inhumana» de *Situación oscura* (pintada durante el mes en que los nazis obligaron a cerrar la Bauhaus de Dessau) para los hitos de horror de la vida del siglo xx. Con el paso del tiempo se fue haciendo más exigente en su llamada a la pureza espiritual: «Mi tránsito gradual desde formas muy sueltas y «enronquecidas» hacia una forma de estructura severa, se explica porque la forma severa tiene una entonación más apacible. Y aquello que es verdaderamente apacible es más claro, más distinto... y más sonoro». ■

Rocío de la Villa es profesora titular de Estética y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid.