

# **VASIL KANDINSKY**



**DE LO  
ESPIRITUAL  
EN EL ARTE**

**Vasili Kandinsky**

# **De lo espiritual en el arte**

Contribución al análisis  
de los elementos pictóricos



Título original: *Über das Geistige in der Kunst*, de Vasili Kandinsky  
Publicado originalmente en 1912 en alemán por Munich, R. Piper & Co  
Edición francesa publicada por Éditions Denoël, París, con el título de  
*Du spirituel dans l'art*

1.<sup>a</sup> edición, septiembre de 1996  
1.<sup>a</sup> edición en esta presentación, septiembre de 2020

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal). Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© Éditions Denoël, París, 1989  
© de la traducción, Genoveva Dieterich, 1996  
© de todas las ediciones en castellano,  
Editorial Planeta, S. A., 1989, 2020  
Paidós es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.  
Avda. Diagonal, 662-664  
08034 Barcelona, España  
[www.paidos.com](http://www.paidos.com)  
[www.planetadelibros.com](http://www.planetadelibros.com)

ISBN 978-84-493-3745-1  
Fotocomposición: Pleca Digital, S. L. U.  
Depósito legal: B. 11.387-2020  
Impresión y encuadernación en Huertas Industrias Gráficas, S. A.

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

Impreso en España – *Printed in Spain*

## Sumario

Introducción . . . . .	9
Prólogo a la primera edición suiza . . . . .	25
Prólogo a la segunda edición suiza . . . . .	27

### A. NOTAS GENERALES

1. Introducción . . . . .	31
2. El movimiento . . . . .	42
3. El cambio de rumbo espiritual . . . . .	51
4. La pirámide . . . . .	74

### B. LA PINTURA

5. Los efectos del color . . . . .	81
6. El lenguaje de las formas y los colores . . . . .	90
7. Teoría . . . . .	148
8. La obra de arte y el artista . . . . .	170
Epílogo . . . . .	179
Láminas . . . . .	185

## Introducción

Toda obra de arte es hija de su tiempo, muchas veces es madre de nuestros sentimientos.

De la misma forma, cada período de la cultura produce un arte propio que no puede repetirse. El intento de revivir principios artísticos pasados puede producir, a lo sumo, obras de arte que son como un niño muerto antes de nacer. Por ejemplo, no podemos en absoluto sentir y vivir interiormente como los antiguos griegos. Los esfuerzos por poner en práctica los principios griegos de la escultura, por ejemplo, solamente crearán formas parecidas a las griegas, pero la obra quedará inanimada para siempre. Una imitación semejante se parece a las imitaciones de un mono. Exteriormente los movimientos del mono son idénticos a los humanos. El mono se sienta y sostiene

un libro ante los ojos, lo hojea y adopta un aire de gravedad, pero el sentido interior de estos movimientos falta completamente.

Existe, sin embargo, otra semejanza externa de las formas artísticas que se basa en una gran necesidad. La semejanza de las aspiraciones espirituales en todo el medio moral-espiritual, la aspiración hacia metas que, perseguidas, fueron más tarde olvidadas; es decir, la semejanza del sentir íntimo de todo un período puede conducir lógicamente a la utilización de formas que, en un período pasado, sirvieron eficazmente a las mismas tendencias. Así surgió en parte nuestra simpatía, nuestra comprensión, nuestro parentesco espiritual con los primitivos. Al igual que nosotros, estos artistas puros intentaron reflejar en sus obras solamente lo esencial; la renuncia a la continuidad externa surgió por sí misma.

Este importante punto de contacto espiritual no es, a pesar de todo su valor, más que un punto. Nuestra alma, que después de un largo período materialista se encuentra aún en los comienzos del despertar, contiene gérmenes de la desesperación, de la falta de fe, de la falta de meta y de sentido. Todavía no ha pasado toda la pesadilla de las ideas materialistas que

convirtieron la vida del universo en un penoso juego sin sentido. El alma que despierta se halla aún bajo la impresión de esta pesadilla. Solo una débil luz alboroa como un puntito único en un enorme círculo negro. Esta débil luz solo es un presentimiento que el alma no se atreve a ver, dudando si la luz será 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». Nuestra alma tiene una grieta que, cuando se consigue tocarla, suena como un valioso jarrón resquebrajado y reencontrado en las profundidades de la tierra. Por eso la tendencia a lo primitivo, como hoy la vivimos, francamente tomada de prestado, será de breve duración.

Estos dos tipos de semejanza entre el arte nuevo y las formas de períodos pasados son diametralmente diferentes. El primero es externo y por eso no tiene futuro. El segundo es espiritual y por eso contiene el germen del futuro. Después del período de la tentación materialista, en la que aparentemente sucumbió, y que sin embargo rechaza como una mala tentación, el alma se eleva refinada 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. Este intentará despertar sentimientos más sutiles que actualmente no tienen nombre. El artista vive una vida compleja, sutil, y la obra nacida de él provocará necesariamente en el espectador capaz de sentirla, emociones más matizadas que nuestras palabras no pueden expresar.

Hoy el espectador raramente es capaz de tales vibraciones. Busca en la obra de arte una pura imitación de la naturaleza que sirva a fines prácticos (el retrato de su acepción 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)».<sup>1</sup> 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

1. Por desgracia también se ha abusado de esta palabra, que describe los afanes poéticos de un alma viva y artística y, por último, se la ha tomado a chacota. Pero ¿ha existido alguna palabra que la multitud no haya intentado profanar?



el espectador encuentra una consonancia con su alma. Naturalmente tal con-sonancia (o re-sonancia) 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 estas evitan que el alma se envilezca y la mantienen en un determinado tono, como el diapasón a las cuerdas del instrumento. Sin embargo, la depuración y la extensión de este tono en tiempo y espacio son unilaterales y no agotan 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 trozos de «naturaleza»: animales en luz y sombra, bebiendo agua, junto al agua, tumbados en la hierba; junto a ellos una crucifixión hecha por un artista que no cree en Cristo; flores, figuras sentadas, andando, de pie, a veces desnudas, muchas mujeres desnudas (algunas vistas en perspectiva desde atrás); manzanas y bandejas de plata, retrato del

Consejero N; anochecer; dama en rosa; patos volando; 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 nombres de los cuadros. Las personas llevan estos libros en la mano y van de un lienzo a otro, los miran y leen los nombres. Luego se marchan, tan pobres o tan ricas como entraron, y son absorbidas inmediatamente por sus intereses, que no tienen nada que ver con el arte.

¿Por qué vinieron? Cada cuadro encierra misteriosamente toda una vida, toda una vida con muchos sufrimientos, dudas, horas de entusiasmo y de luz.

¿Hacia dónde se dirige esta vida? ¿Hacia dónde clama 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 Schumann. «El pintor es un hombre que lo sabe dibujar y pintar todo», dice Tolstói.

De estas dos definiciones de la actividad del artista escogemos la segunda, si pensamos en la exposición descrita anteriormente: con mayor o menor ha-

bilidad, 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 es contemplada con ojos fríos y espíritu indiferente. Los expertos admiran la «factura» (así como se admira a un equilibrista), paladean la «pintura» (como se paladea una empanada).

Las almas hambrientas se van 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 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 «el arte por el arte».

A cambio de su habilidad, fuerza inventiva y emotiva, el artista busca la recompensa material. La satisfacción de su ambición y codicia se convierte en su meta. En lugar de un trabajo profundo y solidario de los artistas, surge la lucha por estos bienes. Todos se quejan de la excesiva competencia y la excesiva producción. Odio, partidismo, camarillas, celos, intrigas,

son la consecuencia de este arte materialista despojado de sentido.<sup>2</sup>

El espectador se aparta tranquilamente del artista, que no ve la finalidad de su vida en un arte sin metas, sino que persigue objetivos más altos.

«Comprender» es formar y atraer al espectador al punto de vista del artista. Antes dijimos que el arte es hijo de su tiempo. Tal arte solo puede repetir artísticamente lo que ya satura *claramente* la atmósfera del momento. Este arte, que no encierra ninguna potencia del futuro, que es solo un hijo del tiempo y nunca crecerá hasta ser engendrador del futuro, es un arte castrado. Tiene poca duración y muere moralmente en el momento en que desaparece la atmósfera que lo ha creado.

El otro arte, capaz de evolución, radica también

2. Las pocas excepciones que conocemos no contradicen este cuadro pesimista y fatal; es más, dichas excepciones están constituidas principalmente por artistas cuyo credo es el arte por el arte. Sirven también a un ideal elevado que es, en conjunto, una dispersión inútil de sus fuerzas. La belleza exterior es uno de los elementos que forman la atmósfera espiritual. No obstante, aparte de su aspecto positivo (lo bello = lo bueno), este elemento tiene la carencia de que no agota el talento (en el sentido evangélico de este término).

en su período espiritual, pero no solo es eco y espejo de él, sino que posee una fuerza profética vivificada, que puede actuar 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, traducible a términos simples, que conduce hacia delante y hacia arriba. Este movimiento es el del conocimiento. Puede adoptar diversas formas, pero en el fondo conserva siempre el mismo sentido interior, el mismo fin.

Las razones por las que todo movimiento progresivo y ascendente tenga que realizarse «con el sudor de la frente», a través de sufrimientos, malos momentos y penas, son oscuras. Cuando se ha alcanzado una etapa y se ha apartado más de un pedrusco del camino, una perversa mano invisible lanza sobre él nuevos bloques que parecen cerrarlo y borrarlo por completo.

Entonces surge inevitablemente un hombre en todo semejante a nosotros, pero que lleva dentro una fuerza «visionaria» y misteriosa.

Él ve y enseña. A veces quisiera liberarse de ese don superior que a menudo es una pesada cruz. Pero

no puede. Acompañado de burlas y odios, arrastra hacia delante y cuesta arriba el pesado y obstinado carro de la Humanidad que no se atasca entre las piedras.

A menudo, cuando ya no queda nada de su *yo* físico en la tierra, se emplean todos los medios para reproducirlo en mármol, hierro, bronce, piedra. Como si importara algo el cuerpo de estos servidores del hombre, y mártires casi divinos, que despreciaron *lo físico* y solo sirvieron al *espíritu*. El recurso del mármol demuestra que una gran cantidad de seres han alcanzado por fin la posición que en su día ocupó el ahora homenajead.

