



Kandinsky los arrancó

Descripción

«Uno tiene que ser de su tiempo y pintar lo que ve». Con esa frase, atribuida a Eduard Manet, comenzaba la carrera artística de quien sería el padre de la revolución pictórica del XIX. Medio siglo más tarde, en 1911, Kandinsky publicaba sus teorías artísticas en *De lo espiritual en el arte*, un libro que empezaba con una frase análoga pero con un sentido muy distinto a la de Manet: «Toda obra de arte es hija de su tiempo, muchas veces es madre de nuestros sentimientos». La sentencia de Manet, de 1848, expresaba el inicio de la revolución en la pintura y en la concepción del arte moderno, y tal vez la de Kandinsky pueda considerarse el final de dicha revolución. Manet pintó lo que vio en la naturaleza, tal y como lo vio, por primera vez en la historia del arte; Kandinsky, justamente lo contrario: pintó lo que no vio, también por primera vez en la historia del arte.

La visión pictórica de Manet tenía un doble sentido, y en ninguno de los dos coincidiría con Kandinsky. La de aquél hacía referencia, por una parte, a algo que sigue siendo dogma en gran número de las escuelas pictóricas, como lo es el no pintar de memoria, sino observando siempre el modelo. Pero según cuentan sus biógrafos, Kandinsky fue desde su infancia un magnífico dibujante de memoria. En 1869, por ejemplo, a los tres años de edad, sus padres lo llevaron a Italia, y se cuenta que, al regresar, era capaz de recordar los cuadros que había visto y esbozarlos en sus dibujos infantiles. Lo cierto es que de su juventud se conservan dibujos de gran precisión sobre motivos fantásticos e imaginativos, particularmente dibujos con jinetes medievales.

El segundo aspecto de la «visión pictórica» aludida por Manet, tampoco puede aplicarse a Kandinsky. Tradicionalmente, los pintores eran testigos de su tiempo y representaban en sus obras lo que sus ojos veían en la realidad de cada momento. Renoir escribió en una ocasión que, en el pasado, era posible producir obras colectivas y destinadas a una comunidad que inmediatamente las compartía, porque todos los pintores poseían la misma técnica, pintaban la misma realidad y hasta tenían una misma visión del mundo y, por ende, una misma fe. Por el contrario, en la época actual «la herencia de la modernidad es la soledad del artista que ha perdido su sombra». La reflexión de Renoir es si cabe más radical en el caso de Kandinsky, pues en él la soledad llegó a convertirse en el solipsismo más absoluto, y su sombra se perdió en las abstracciones de su conciencia, o mejor dicho, de su alma.

La visión pictórica de Kandinsky es diferente a la de cualquier pintor precedente. En él culmina un proceso de desobjetivación de la pintura, que evoluciona desde el comienzo de las vanguardias con el impresionismo, ocupado con la pura representación de la naturaleza; y termina con la desaparición total de la representación natural. Desde entonces hay una especie de desafección de lo cotidiano o de lo contemporáneo en la visión pictórica (tal vez con la excepción del llamado «arte pop»), hasta el

punto de que es muy difícil encontrar un pintor cuyo modelo sean los automóviles, las calles de una ciudad contemporánea, o simplemente la vida cotidiana, incluso el hiperrealismo vacía las calles de gente.

Sin duda Kandinsky ha sido el origen de una nueva concepción del arte, que no sólo supone un estilo estético inédito hasta entonces, sino que incluso ha generado una nueva razón de ser del arte en sí. Arnold Schönberg, uno de los integrantes del grupo que nació en Munich en 1911 con el nombre *Der Blaue Reiter* (El jinete azul), de la mano de Kandinsky, consideraba que «el arte no tiene que servir a ninguna causa, sino que debe crear su propia realidad». Durante el periodo 1910-1930, en el que surgió el arte abstracto, el cambio que experimentó el arte fue el fruto de una evolución, que se centró en gran parte en una inquietud espiritual del artista opuesta a la sociedad burguesa, materialista y totalitaria que observaban en su tiempo. En muchos de aquellos artistas este antimaterialismo tomaba rasgos de utopía y muy poca consistencia realista, como particularmente ocurría en el caso de Kandinsky, que llegó a escribir: «El concepto del arte por el arte es el mejor ideal que puede alcanzar una época materialista, ya que supone una respuesta instintiva contra el materialismo y contra la exigencia de que todo tenga una utilidad y un valor práctico».

kla2.jpg

Image not found or type unknown

Frente a los valores materialistas y debido a la crisis espiritual que se produjo tras el colapso de la religión en la sociedad europea, los primeros artistas modernos se encerraron en sí mismos, se apartaron del mundo, para centrarse en su propio yo y en su vida interior. El artista se veía a sí mismo como una especie de demiurgo entre el alma interior, el espíritu, y su expresión plástica, como claramente sucede en el caso de Kandinsky o de Malévich y los demás pintores iniciáticos de la abstracción. Todos ellos tenían un concepto trascendente de la vida, una visión utópica antimaterialista, pero al margen siempre de la religión institucional. Como se ha escrito: «La abstracción era, en aquellos días, incluso una teología estética. Malévich llegó a declarar que veía la cara de Dios en sus cuadros, y Theo Van Doerburg declaró: «El cuadro es para nosotros lo que la cruz para los primeros cristianos»».

La opción intelectual de Kandinsky fue la teosofía. La sociedad teosófica era una secta fundada por madame Blavatsky con pretensiones de crear una nueva religión, con postulados de carácter ocultista y exotérico, de clara influencia orientalista y reunía muchas doctrinas derivadas de varias religiones, algunas de ellas anticristianas. Esta secta tuvo gran éxito e influencia en la Alemania nazi, adeptos a ella fueron filósofos como Rudolf Steiner e incluso se dice que el propio Adolf Hitler. A nuestros efectos, conviene saber que, para Kandinsky y su generación (Malévich, Mondrian, etc.), supuso una renovación espiritual que «funciona como un poderoso agente que conseguirá una promesa de salvación para los corazones desesperados y envueltos en tinieblas y noches», según escribió Kandinsky. Se trataba de una respuesta a su entusiasmo espiritualista de renovación y cambio. Para todos ellos, la creencia en un cambio en la concepción de la estética que suponía el arte abstracto iba a convertirse en el camino hacia una revolución total en la sociedad y en la cultura. Kandinsky escribió en sus *Recuerdos*: «Creo en la filosofía del futuro que además de estudiar la naturaleza de las cosas, estudiará también con especial atención su espíritu. Así se creará la atmósfera que permitirá a los hombres sentir en su totalidad el espíritu de las cosas, experimentar

este espíritu incluso de forma inconsciente, tal y como hoy día la humanidad en general experimenta la forma exterior de la cosas, hecho que explica que el público disfrute con el arte descriptivo (figurativo). Así la humanidad será capaz de experimentar, en primer lugar, lo espiritual en los objetos materiales y, posteriormente, lo espiritual en las formas abstractas y, a través de esta nueva capacidad, que se convertirá en el síntoma del «espíritu», podrá disfrutar de lo abstracto; del nacimiento del arte absoluto».

kla3.jpg

Image not found or type unknown

El elemento sin el cual no puede entenderse a Kandinsky, ni a Malévich, ni en definitiva a los pintores rusos rayonistas, suprematistas y constructivistas iniciadores del arte abstracto, es que todos ellos son hijos de su tierra, y sin tenerlo en cuenta es imposible entenderlo, porque interviene un elemento del que decía el poeta Joseph Brodsky que Occidente se había olvidado: el alma.

Aunque en el arte abstracto culmina de manera plástica el dualismo cartesiano que caracteriza la modernidad, y por tanto, la absoluta escisión entre la *res extensa* y la *res cogitans*, el alma de Kandinsky no es la conciencia cartesiana, sino el alma rusa. Por eso su idealismo no es moderno, sino platónico. La existencia de una verdad oculta frente a las apariencias de los objetos sirvió también a los artistas simbolistas y desde luego entronca con la tradición icónica del arte ruso.

Esta tradición está presente en la espiritualidad de los chamanes y por tanto de la secta de los zirineos, que Kandinsky estudió y conoció en sus viajes por la región del Vologda en busca de la etnología jurídica: «El chamanismo es un éxtasis visionario y sus pinturas son pictogramas de mundos imaginables de las zonas del alma y el cosmos».

Cuando Kandinsky pintó su primera acuarela abstracta en 1912, manifestó que lo que iba a remplazar al objeto no era otra cosa más, o un simple diseño o efecto decorativo, sino un efecto del «espíritu» que constituía en sí una obra de arte. Incluso llegó a decir que algunas de sus obras eran imágenes de sus estados espirituales o anímicos; él creía que los estados emocionales producen unas emanaciones que son visibles para algunos observadores, especialmente sensibilizados. Esto lo expresa incluso pictóricamente en alguna de sus obras, con el halo que a veces pintaba alrededor de sus figuras.

kla4.jpg

Image not found or type unknown

EL FINAL DE LAS VANGUARDIAS PICTÓRICAS

El concepto de icono ruso es distinto del icono como expresión formal acuñada por las vanguardias pictóricas de comienzos del siglo XX. Las vanguardias fueron en gran medida avanzada, o cuando menos expresión plástica, de los movimientos filosóficos que se sucedieron aceleradamente durante el primer tercio del siglo XX. En la cronología o evolución de este proceso puede detectarse un final común que tal vez exprese bien el final del transcurso permanente del realismo al idealismo. Este final

es el formalismo. El proceso se caracteriza por ser una reflexión general en todas las disciplinas o actividades intelectuales o artísticas acerca de los medios de expresión utilizados en los respectivos campos, acerca de la forma. Se trata de una evolución que se aleja progresivamente de los contenidos reales, para alojar la realidad en la conciencia y finalmente en la pura expresión o lenguaje. Sucede en la filosofía, en la literatura, en la música dodecafónica, y siempre va delante en las distintas etapas, la correspondiente vanguardia pictórica, de entre las que la última es la abstracción.

En la semiótica pictórica, el significado, es decir, el sentido, lo que el significante representa, tiene dos formas: el significado icónico o representaciones mediante estereotipos simplificados formalmente de los objetos, por ejemplo el icono de jarra; o el símbolo, que es el sentido que se da al icono del objeto (en el caso de la jarra, el útero femenino). Tanto el carácter icónico como el simbólico está presente en la expresión pictórica que da lugar a la abstracción, por ello se ha dicho que constituye un «nuevo realismo pictórico». Platón creía que las propiedades de los objetos (como el color rojo o la forma cuadrada) existían independientemente de los objetos en que se percibían. Esta es la base realista (en realidad idealista) desde el punto de vista pictórico, que aunque no figurativa constituye el presupuesto de la pintura origen de la abstracción: «El artista levanta el velo de la existencia material para desvelar o revelar una realidad espiritual esencial y oculta» (Mondrian).

kla5.jpg

Image not found or type unknown

EL RADICALISMO FORMAL

Cuando los intelectuales y artistas de aquellos años clamaban por una crítica del lenguaje expresivo del pensamiento, lo hacían como una crítica moral contra el *establishment* de su tiempo. Esta crítica en la pintura se expresa bien en lo que Alfred Barr, el primer director del MOMA, cuando fue creado en 1929, llamaba «radicalismo técnico». Barr colocaba en orden cronológico un cuadro de Van Gogh, otro de Cézanne, una pareja de cuadros cubistas de Braque y Picasso y una pareja de abstractos de Kandinsky y Mondrian anteriores a la II Guerra Mundial; y observaba cómo se producía el abandono progresivo de las tentativas de imitación de la apariencia natural y la ruptura de las formas descriptivas, dejando el lenguaje de la representación pictórica y artística, implicado con las posibilidades expresivas del color, la forma, la línea y la propia sensibilidad compositiva del artista. Al final del paseo histórico que Barr proponía, nos encontramos con una desaparición total de la representación de la apariencia natural y del objeto mismo en el arte abstracto.

Explicaciones similares se han dado a la aparición del origen del arte abstracto, pero hay una muy simple y sencilla, que conviene recordar aquí: la aparición de la fotografía y del cinematógrafo, que sin duda sustituyeron con mucha mayor perfección a la pintura en la representación imitativa.

LAS ETAPAS DE KANDINSKY

Kandinsky conoció todas las tendencias y vanguardias de su época y muchas de ellas fueron ensayadas por él mismo a lo largo de su trayectoria artística. Durante los años 1900 a 1904 sus primeros pasos se podrían encuadrar en el simbolismo y la tradición rusa (páginas 57, 58 y 59). Desde el principio como escribiría en «Mirada sobre el pasado» (1913), hay un especial gusto por el rico

cromatismo observado en el folclore ruso y una visión hacia la naturaleza, que se asemeja a la concepción de Cézanne en el sentido de que no se trata de observar la naturaleza sino sentirse parte de ella, vivir en ella y por tanto en el cuadro.

El camino por el radicalismo técnico lo inicia Kandinsky por el expresionismo fauvista. Las obras de esta escuela le impactaron a Kandinsky en su viaje a París en 1906. Ejemplo de esto es el cuadro *Casas sobre el Obermarkt* (página 61). En él, Kandinsky pinta con los colores amarillo y azul que luego utilizará en sus obras abstractas y que fueron sus favoritos a lo largo de toda su vida para conseguir la tensión cromática de dramatismo y lirismo que ambos colores puros le proporcionaron.

El propósito general de los colores como elemento básico de la pintura, junto con la forma, es según Kandinsky la armonía como motivación del alma. Escribió en uno de sus ensayos: «La armonía de los colores debe basarse únicamente en el principio del contacto adecuado con el alma humana este es el principio de necesidad interior. Al igual que en la música». La famosa *Composición VII* (página 63) realizada entre el 26 y el 29 de noviembre de 1913, que se exhibe en la exposición, se percibe mejor escuchando, por ejemplo, una composición atonal de Schönberg. En este cuadro Kandinsky pretende que el observador pase largo tiempo observándolo, experimentando «una forma cromática tras otra», en una visión que va siempre en sentido dinámico y diagonal. El mensaje del cuadro consiste en explorar las formas cromáticas, «pasear por el cuadro», relacionar pintura, grafismo, color y forma.

El objetivo que se pretende conseguir con el lenguaje abstracto expresado en este cuadro es manifestar la «necesidad interior». Escribió Kandinsky: «Los elementos de construcción del cuadro no radican en lo externo, sino en la necesidad interior, el espectador está acostumbrado a buscar la coherencia externa de las diversas partes de un cuadro. El periodo materialista ha producido en la vida un espectador incapaz de enfrentarse simplemente al cuadro [...] en el que lo busca todo menos la vida interior del cuadro y su efecto sobre la sensibilidad. Cegado por los medios externos, el ojo espiritual del espectador no busca el contenido que se manifiesta a través de esos medios».

En conclusión: la forma es el medio plástico pictórico del contenido interno, es la expresión material del contenido abstracto. Es, en fin, la pintura de las ideas, los sentimientos y las emociones, que habitan en el alma rusa de *Vassily Kandinsky*.

Fecha de creación

30/01/2004

Autor

Jesús Trillo-Figueroa