

Vasili Kandinsky
De lo espiritual en el arte

1.ª edición, septiembre de 1996

1.ª edición en esta presentación, marzo de 2018

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 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,

Espasa Libros, S. L. U., 1989

Avda. Diagonal, 662-664. 08034 Barcelona, España

Paidós es un sello editorial de Espasa Libros, S. L. U.

www.paidos.com

www.planetadelibros.com

ISBN: 978-84-493-3422-1

Fotocomposición: Realización Planeta

Depósito legal: B. 2.307-2018

Impresión y encuadernación en Huertas Industrias Gráficas, S. A.

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

Impreso en España — *Printed in Spain*

Título original: *Über das Geistige in der Kunst*, de Vasili Kandinsky

Edición alemana publicada por Munich, R. Piper & Co., 1912

Traducción del alemán de Genoveva Dieterich

Edición francesa publicada por Éditions Denoël, París, con el título de *Du spirituel dans l'art*

Diseño de la cubierta de Solo, Independent Design Studio from Barcelona

Diseño de interior de Carles Rodrigo Studio

Sumario

Introducción, <i>Max Bill</i>	10
--------------------------------------	-----------

Prólogo a la primera edición suiza	21
---	-----------

Prólogo a la segunda edición suiza	23
---	-----------

A. Notas generales	
I. Introducción	28
II. El movimiento	36
III. El cambio de rumbo espiritual	43
IV. La pirámide	58

B. La pintura	
V. Los efectos del color	66
VI. El lenguaje de las formas y los colores	73
VII. Teoría	109
VIII. La obra de arte y el artista	123

Epílogo	130
----------------	------------

Láminas I-VIII	135
-----------------------	------------

El movimiento

La vida espiritual, representada esquemáticamente, es 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 se mueve despacio, apenas perceptiblemente hacia adelante y hacia arriba; donde «hoy» se halla el vértice más alto, «mañana»¹ estará la próxima sección. Es decir, lo que hoy es comprensible para el vértice más alto y resulta un disparate incomprensible al resto del triángulo, mañana será contenido razonable y sentido de la vida de la segunda sección.

A veces, en el extremo del vértice más alto se halla un hombre solo. Su contemplación gozosa es igual a su inconmensurable tristeza interior. Los que están más próximos a él no le comprenden; indignados le llaman farsante o loco. Así se encontró Beethoven en su vida, denostado y solitario en la cumbre.² ¿Cuántos años se necesi-

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

2. Weber, el autor de *El cazador furtivo*, opinaba así sobre la *Séptima sinfonía* de Beethoven: «Con ella las extravagancias de este genio han llegado al *non plus ultra*, Beethoven está maduro para el manicomio». En el comienzo de la primera frase, misteriosamente en *mi* insistente, el abate Stadler exclamó al escucharla por primera vez: «¡Otra vez ese mi! ¿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).

taron 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 hay artistas. Todo el que ve más allá de los límites de su sección es un profeta para su entorno y ayuda al movimiento del obstinado 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 le comprenderán y le ensalzarán. Cuanto más grande sea la sección y cuanto más bajo su nivel, tanto mayor será la masa que comprenda el discurso del artista. Naturalmente cada sección tiene, consciente o (la mayoría de las veces) inconscientemente, hambre de pan espiritual. Este pan se lo dan sus artistas; mañana la sección siguiente tenderá sus manos hacia él.

Esta exposición esquemática no agota la imagen global de la vida espiritual. Entre otras cosas no muestra una de sus facetas negativas, una gran *mancha muerta y negra*. Porque sucede muchas veces 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 descende paulatinamente de una sección superior a otra inferior; consumido en dosis mayores, el veneno conduce a la caída, que arroja al alma a secciones cada 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. Las dotes de un hombre, el «talento» (en el sentido del Evangelio), se convierten en una maldición no sólo para el artista que posee ese talento, sino para todos los que prueban ese pan venenoso. El artista utiliza su fuerza para satisfacer

3. ¿Algunos monumentos no son una triste respuesta a esta pregunta?

bajas necesidades; en una forma aparentemente artística presenta un contenido impuro, atrae hacia sí los elementos débiles, los mezcla constantemente con 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, echan atrás los elementos progresivos y expanden la peste en torno suyo.

Los períodos en que el arte no tiene un representante de altura, en que falta el pan transfigurado, son *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 una importancia exclusiva 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 son subestimadas en el mejor de los casos, o simplemente pasadas 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 de materialismo. La noche espiritual se cierra más y más. Las tinieblas grises caen sobre las almas atemorizadas, y sus superiores, acosados y debilitados por la duda y el miedo, prefieren a veces el oscurecimiento paulatino a la súbita y violenta caída en la negrura.

El arte, que en estas épocas vive humillado, es utilizado exclusivamente para *finés materiales*. Busca su contenido en la «dura materia», ya que no conoce la exquisita. Los objetos, cuya reproducción cree su única meta, permanecen inmutables. El «qué» del arte desaparece *eo ipso*. La única pregunta que interesa es la de «cómo» se representa determinado objeto en relación con el artista. El arte pierde el alma.

El arte sigue por el camino del «cómo», se especializa, sólo es comprensible a los mismos artistas, que empiezan a quejarse de la indiferencia del espectador hacia sus obras. Como en esas épocas el artista no necesita decir mucho y resalta y sobresale por un mínimo de «diferencia», que aprecian determinados círculos de mecenas y conoedores (¡lo que puede traer consigo grandes beneficios materiales!), un gran número de personas superficialmente dotadas y hábiles se lanza sobre el arte que aparentemente se conquista con tanta facilidad. En cada «centro cultural» viven miles y miles de esos 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 dormida.

La competencia arrecia. 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, abandonado atrás, mira sin comprender, pierde el interés por un arte de este tipo y le vuelve tranquilamente la espalda.

Pero a pesar de toda la ceguera, a pesar del caos y de la carrera desaforada, el triángulo espiritual se mueve en la realidad, despacio, 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 trae una nueva sabiduría a los hombres.

El artista es el primero que oye sus palabras, imperceptibles para las masas, y sigue su llamada. Al principio inconscientemente y sin darse cuenta. Ya en la misma pregunta «cómo» se halla escondido el principio de su curación. Aunque este «cómo» no tenga frutos, en la misma «diferencia» (lo que aún hoy llamamos «personalidad») se halla una posibilidad de no ver sólo lo puramente duro y

material en el objeto, sino también lo que es menos corpóreo que el objeto del período realista, que se intentó sólo reproducir «tal y como es», «sin fantasear».¹

Si además este «cómo» encierra la emoción anímica del artista y es capaz de irradiar su experiencia más sutil, el arte inicia el camino sobre el que más adelante encontrará infaliblemente el perdido «qué», el «qué» constituirá el pan espiritual del despertar que se inicia. Este «qué» no será ya el «qué» material y objetivo del período superado, sino un *contenido artístico*, 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 tener, y que sólo el arte puede expresar claramente por los medios que le son exclusivamente propios.

1. Aquí hablamos mucho de lo material y de lo inmaterial y de los estados intermedios «más o menos» materiales. ¿Es *todo* «materia»? ¿O *todo* es 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 toscos. ¿Es espíritu lo que la mano no puede tocar? Aquí, en este pequeño libro, no se puede discutir más extensamente el tema y basta con que no se tracen fronteras muy estrictas.

