



1

Pintura abstracta y sensibilidad artística.

(Una visita a la exposición de Kandinsky)

Por M.^a del Carmen GONZALEZ MUÑOZ (*)

Durante los meses de octubre-noviembre de 1978 la Fundación March expuso en Madrid una importante muestra (54 cuadros) de la obra de Vasily Kandinsky, a la cual fueron invitados los centros docentes, según es costumbre, por cierto digna de alabanza en dicha institución. De esta manera, apenas iniciado el curso, tuvimos la oportunidad de asistir a ella con los alumnos de COU de Arte, lo que nos planteó un problema: ¿cómo aprovechar una visita tan interesante en un momento tan temprano y, por ello, poco propicio? En efecto, podía ocurrir que, en lugar de una experiencia provechosa, fuese negativa al tratarse de alumnos sin apenas conocimientos de arte, y que se acercaban por primera vez a la pintura abstracta.

Si toda visita requiere una preparación previa, esta la necesitaba con mayor motivo. El problema había de iniciarse «al revés», ya que era necesario explicar, siquiera brevemente, el marco histórico y artístico en que nace la pintura abstracta, aclarando su sentido y desterrando los habituales prejuicios sobre ella. Pensamos también utilizar la exposición para conocer la sensibilidad de los alumnos y sus reacciones ante la obra de arte. A este objeto, y tras trazar en la pizarra un cuadro cronológico con la evolución de los estilos artísticos desde el impresionismo hasta nuestros días, se intentó explicar el sentido de tales manifestaciones, insistiendo en que suponen el fin de los cánones tradicionales, los cuales ya no van a servir para interpretar el arte contemporáneo. Se pretendía que el alumno no aplicase los esquemas clásicos: perspectiva, volumen, etc., y que entendiese que el nuevo arte discurre por otros derroteros. Para ello se buscaron textos de diversos pintores abstractos (ya que en el íbamos a centrarnos) dejando que fuesen ellos mismos los que aclarasen sus intenciones y problemas.

En primer lugar se cuestionó el propio nombre de abstracto, recordando con Arp. «... que un cuadro

o una escultura que no hayan tenido ningún objeto por modelo son tan concretos y sensuales como una hoja o una piedra» (1). Se explicó la alternativa, el nuevo camino buscado por el arte en un mundo donde el progreso técnico había traído instrumentos de reproducción de la naturaleza tales como la fotografía y el cine. Leímos frases ilustrativas como la de Bissiere cuando recomienda al artista: «No copiéis a la naturaleza, escoged entre los elementos que os ofrece».

Y de esos caminos que se abrían ante el pintor nos interesaba insistir en uno: la pintura reflejo de la experiencia interior, del mundo de los sentimientos y las emociones. La aparición de un arte más vital que conceptual, del que Kandinsky va a ser el creador; en este sentido comentamos las expresivas frases de Bissiere: «Mis cuadros no quieren demostrar ni afirmar nada. Son el único medio a mi alcance de expresar emociones indecibles de otro modo. Pinto para estar menos solo en este mundo miserable. Soy un ser vivo que se dirige a otros seres vivos para tener menos frío».

Era preciso hacer comprender que el «mensaje» del nuevo arte vendría a través de la emotividad, de la sensibilidad, no de la experiencia intelectual. Pero a la tendencia a «reconocer» el tema, a buscar parecidos, tan propia del espectador que mide el cuadro abstracto con criterios clásicos, había que añadir la no menos común de que es un arte más «fácil» de realizar, cuando no «un camelo». En este sentido resultó muy claro un texto de la pintora portuguesa Vieira da Silva: «Pinto un espectáculo que se desarrolla en mí misma: ... el espectáculo interior no es algo ya hecho, que se tenga que copiar; pintar consiste en llamarlo, luchando con él. Es una tarea

(*) Catedrática de Geografía e Historia del I.N.B. del B.º San Juan Bautista de Madrid.

(1) Para esta y las restantes frases de fuente no citada. Vid. Lambert, Jean: *Pintura abstracta*. Madrid, Aguilar, 1969.

difícil, lenta, dolorosa. A veces una forma o una pincelada minúscula me apasionan días y días, antes de que surjan como las veas». Parece importante insistir, frente a los que creen difícil o casi imposible que los alumnos aprecien el arte abstracto, quejándose de los problemas que encuentran en la explicación de estos temas, que el interés y la «comprensión» que demostraron fue muy grande. El intento del artista de vanguardia de crear un lenguaje nuevo e incluso un mundo nuevo fueron perfectamente captados encontrando gran eco en ellos frases como las de Michel Tapié: «El problema no consiste ya en sustituir un tema figurativo por una ausencia de tema, ya se llame abstracto, no figurativo o no objetivo, sino en ejecutar una obra, con o sin tema, ante la cual... se advierta poco a poco que se pierde pie, que se es inducido a entrar en éxtasis o en desmesura, porque uno tras otro ninguno de los criterios es válido y porque sin embargo una obra tal comporta una proposición de aventura... es decir, algo desconocido...».

Como se ve, se había prolongado la obra de Kandinsky, rodeándola de todo un mundo de ideas y sentimientos que subyacen en el arte abstracto, del que él será el creador, pero que de ningún modo se agotan en él, sino que informan una de las más importantes líneas artísticas de nuestra época. Nos ocupamos a continuación de la figura del pintor ruso, del que se trazó un bosquejo cronológico para ver no sólo su trayectoria estilística, sino su relación con los importantes acontecimientos históricos que le tocó vivir. Y tras esto pasamos a la preparación directa de la visita.

Para ella se habían repartido a los alumnos unas hojas a multicopista. La primera (2) contenía un largo texto del propio Kandinsky, y por el reverso (3), seis textos breves, pero muy significativos sobre la actitud del artista y del espectador ante una obra abstracta. El primer texto había sido ya comentado en cursos anteriores y era conocido su «rendimiento». Ahora se trabajó con él en clase, resaltando las ideas de «vida interior» del cuadro, y del arte como «potencia cuya finalidad debe ser desarrollar y afinar el alma... entumecida por las doctrinas materialistas, la incredulidad y las tendencias puramente utilitarias», tan propias de Kandinsky. Su última frase: «Es bello lo que procede de una necesidad interior del alma. Es bello lo que es bello interiormente» fue particularmente apreciada por los alumnos.

Con los otros seis textos se insistió en la actitud del espectador que, según el manifiesto futurista, debe olvidar su cultura intelectual «no para captar la obra de arte, sino para entregarse a ella ardientemente...». Y en la necesidad de huir de ese espectador de que habla Kandinsky, «incapaz de enfrentarse simplemente al cuadro que busca en él todo (reproducción, perspectiva...), todo menos la vida interior y su efecto sobre la sensibilidad».

Y en efecto, despertar esa sensibilidad, despejarla de prejuicios, abrirla simplemente a la «belleza» era el objetivo que perseguíamos y que queríamos de alguna manera «medir». Pero no parecía posible hacer esto a través de toda la exposición, ya que queríamos profundizar en ella, obligando al alumno a «mirar» y a «reaccionar» en vez de limitarse a «oir» una explicación del profesor. Para ello se eligieron cinco cuadros sobre los que se centró el trabajo. Debían de ser obras reproducidas en el catálogo y en color (para poder comentarlas después en clase), y sobre las que encontrásemos textos apro-

piados de Kandinsky. Con estas determinantes, nuestra elección giró en torno a dos temas: los círculos (motivo tan usado por el pintor sobre todo entre 1925-28, período del que había una buena representación) y el color en relación a la forma y a su efecto sobre la sensibilidad. Un quinto cuadro, en el que se juntaban ambos aspectos se dejó para la descripción del alumno.

Como se ve en la reproducción del cuestionario (4) a cada cuadro se le antepone un texto aclaratorio, sobre el que se hacía alguna pregunta. La segunda cuestión era siempre la misma: ver si la obra había gustado y hasta qué punto. Habíamos aclarado como esto no es fácilmente medible, pero de alguna manera teníamos que «clasificar» las preferencias, de ahí el recurso al número.

Tras todo esto se visitó la exposición por la mañana temprano con lo que, al haber menos público los alumnos pudieron desplegarse a su gusto por la sala. Del interés que la exposición suscitó fue muestra sus atentas miradas, su toma de notas e incluso sus discusiones. Por lo menos se había logrado atraer su atención; faltaba comprobar otros resultados. Para controlarlos, los alumnos (en número de 60) presentaron posteriormente trabajos con las respuestas y se dedicó otra clase a comentarlas. En el entreacto, visitando de nuevo la exposición un sábado por la tarde, coincidí con un grupo de alumnos que la recorrían otra vez y se la «explicaban» a unos amigos universitarios. Precisamente por si la volvían a ver en directo o a través del catálogo, se les había advertido que indicasen siempre la primera puntuación dada a los cuadros y después la segunda, si la habían cambiado. Cuando esto ocurrió las clasificaciones en general mejoraron.

Las puntuaciones no dejaron duda sobre el cuadro preferido: el núm. 1 («En el círculo negro», 1923) obtuvo una media de 8,2 y nunca fue calificado con menos de 6, alcanzando muchas veces 8, 9 y 10. Le siguió el núm. 5 (26 del catálogo, «Dos, etc.» 1937) con un 6,7; el núm. 2 (7 «Estrechamente rodeado» 1926), 6,6; el núm. 4 (27, «Forma roja» 1936) con 6,2 y, por último, el 3 (22 «Negro abigarrado» 1935) con 5,5. Muy interesantes serán las impresiones que los cuadros despertaron; algunas de ellas, conocidos los alumnos de otros cursos, justificaban la tendencia, hoy muy acusada, de interesar a la psicología en el estudio del arte, tan claramente traducían su personalidad.

De la sinceridad y coherencia de sus respuestas no dejaban duda ni la lectura de los trabajos ni el diálogo posterior sobre ellos. Y desde luego revelaban una mirada mucho más ingenua, una retina menos contaminada que la de tantos adultos incluso «entendidos» en arte. Puede añadirse que, pasada la prueba a personas mayores, el resultado fue mucho más pobre y mucho más difícil romper los prejuicios «formalistas». La copia de algunas respuestas, especialmente centradas en el cuadro 1 (el que más interés despertó), nos darán una idea de las sensaciones despertadas.

Muy generalmente éstas fueron de «confusión» o «caos», aunque algunos precisaron que un «caos tranquilizante». La misma idea aparece definida como «contradicción». Por el contrario, otros señalan su «armonía» e incluso «orden». Muchos su «energía». Al menos tres alumnos sienten ante él sensación de «miedo interior», explicado por sentirlo como un «enigma», «misterio» o «gran abismo». Uno incluso lo define como «agonía». Muchos sienten su «profundidad», y se encuentran a gusto ante él. Una

alumna lo explica como «luz que resalta en lo profundo» y otros lo ven como «fuera del mundo», en el espacio. La mayoría resalta su gran belleza y misticismo, y comprenden las definiciones que del círculo da Kandinsky, con una excepción muy generalizada en no considerarlo «afectivo».

Pero veamos algunas contestaciones: «La primera impresión que tuve fue la de encontrarme ante algo bello que poseía una tremenda energía. Me pareció difícil que un aparente caos de elementos encuadrados en un círculo disfrutaran de una armonía interior. Posteriormente comprendí que la disposición de los motivos interiores del círculo, su función de compresor y potenciador, y el verde pálido que lo rodeaba, contribuían a formar esta primera sensación...».

«... En un primer momento el cuadro me produjo gran confusión, pues era la primera vez en mi vida que me planteaba a mí mismo el problema del arte abstracto. Después del estado de confusiónismo pasé a un estado de misterio, de mezcla de lo irreal con lo real... tengo algunas dudas sobre el concepto que Kandinsky posee del círculo... de romanticismo, felicidad. Bueno, quizá el círculo en sí pueda producir una sensación de tranquilidad completa, pues es la única figura geométrica que carece de aristas agudas...».

«... Una cosa es completamente cierta: la vitalidad, la impresión de continuo movimiento, de lucha entre los elementos insertados dentro del círculo (puede que estas sensaciones se deban precisamente a la diversidad de éstos, en cuanto a formas geométricas, posición...) es contagioso...».

«Este cuadro me ha dado la sensación de profundidad mezclada con misterio. Parece como si dentro de la profundidad misteriosa del espacio frío, un algo luchase en su interior, en constante tensión, y en un movimiento armónico, por englobarse dentro de ese vacío... el círculo es una forma contradictoria... puede ocasionar, impresionar, sugerir cosas, sentimientos y emociones muy dispares...»

«... Yo añadiría algo más, en él vive un mundo, representado por los colores cálidos del centro: rojos y amarillos («relleno ardiente») lanzado al espacio cósmico, al cual se dirige con rotaciones excéntricas. Su denso y enigmático contenido produce una sensación de atracción hacia un infinito tanto o más misterioso que el ente representado. *El cuadro me ha sorprendido por su magnética belleza.*»

Creo que difícilmente se expresará mejor que con esta frase que hemos subrayado la energía que el cuadro posee, y que otros muchos han notado cuando dicen «me parece agresivo», «es tremendamente profundo... misterioso, y a la vez *como si tuviera algo que decir...*». Por otro lado su vida interior, su movimiento es captado muy bien en la siguiente frase: «Es curioso observar que toda la serie de piezas que componen el cuadro, a veces dan la sensación de estar surgiendo de ese hueco inmenso del círculo negro y otros, por el contrario, parecen hundirse sin remisión dentro del mismo».

Por lo demás, la relación color-forma fue muy bien comprendida y expresada, así como las distintas connotaciones de las formas geométricas. Véase, por ejemplo: «Cualquier forma abstracta, sólo por la predominancia en ella de unos determinados elementos curvos o rectos, ya indica, ya transmite algo... considero al triángulo mucho más frío... más matemático, deshumanizado, menos capacitado para transmitir un mensaje íntimo, espiritual, que...

un simple círculo». Muchos dirán que el triángulo «cierra», «limita», mientras que el círculo no.

Otro explicará lúcidamente: «Creo que lo que el pintor quiere decir con esta frase es que la forma y el color están relacionados entre sí y que la forma da un sentido concreto al color que se enmarca en ella, porque posee, considerados como ente espiritual y abstracto, un sonido interno o, lo que es lo mismo, unas cualidades peculiarísimas que actúan sobre el color». Y de estas «cualidades» otro dirá: «no hay forma primaria que ofrezca la sensación de estar rodeado más que el círculo». Sin duda por esto varios sienten «recogimiento» ante él, o «aislamiento». Incluso uno lo traducirá por «cárcel».

La distinta resonancia de los colores es bien comprendida así como su efecto sobre la sensibilidad. En relación al cuadro 4 alguien escribirá: «El rojo influye mucho sobre el espectador» y en general lo ven apasionado, pero sólo unos pocos, doloroso, como a Kandinsky. Las rayas de colores claros que lo atraviesan les parecen «relajantes», ya que atenúan la fuerza y el vigor del rojo y la tensión que produce. Sirven —creen— para apaciguar y sosegar frente a la excitación que éste transmite. En cuanto al cuadro 3, el último clasificado, no debe ser ajeno el que lo encuentren menos serio, más «frívolo», especie de «juego alegre».

Por último, el número 5, que habían de describir sin tener ningún texto, mereció comentarios como el siguiente: «En este cuadro destacan algunos motivos típicos de Kandinsky, como son el círculo, las figuras geométricas, los colores rojo y negro... el rojo con la finalidad de destacar, impresionar, excitar al espectador para que fije su atención en él... Utiliza, aparte de los dos colores antes mencionados, el blanco, el naranja y los verdes. El cuadro se divide en dos planos, en dos mundos interiores diferentes el uno y otro, etc. En la parte izquierda del cuadro sobre un fondo negro intercala tonalidades claras, en la parte de la derecha del cuadro ocurre completamente el caso contrario, es decir, sobre blanco intercala el negro y sobre éste el rosa, «rojo», verde... Personalmente me ha parecido un cuadro contradictorio, pues mientras que me ha dado una sensación de oposición encontraba por otro lado que ambos etcéteras se relacionaban entre sí, pues existían una serie de formas comunes, y estructuras semejantes a ambos mundos como tratando de establecer un contacto entre ellos.

Y otro alumno, que insiste en que es el que menos ha «entendido», contradice esta afirmación comentándolo así: «Simplemente me he dado cuenta de su clara división en dos partes, ambas en contraposición mutua, siendo como la cara y la cruz juntas en una misma cara del plano. Estoy seguro de que si yo hubiera sido capaz de comprender una sola de las partes, rápidamente habría podido entender también la otra, puesto que sería lo contrario... pero también me he percatado de que en ambas partes se incluyen algunos pequeños rasgos, algunas leves pinceladas que corresponden a la otra parte análoga del cuadro... estas leves pinceladas me sugieren un lazo entre ambas partes, ya que no se despegan de su parte de origen, puesto que «nacen» allí, haciendo que no exista una total desunión entre ellas, relacionándolas de alguna manera...»

La postura en parte «racional» que traduce esta explicación no deja lugar a dudas; sin embargo, sobre el carterio instinto que el cuadro ha sabido despertar. Y es que la visita había demostrado, creemos la posibilidad e incluso la facilidad de reacción ante la

obra de arte de los alumnos, muy capaces de dejar a ésta manifestarse a través de una sensibilidad, de una emotividad no dormida aún totalmente, y que sólo hace falta despertar. De los sesenta sólo uno manifestó no «captar» a Kandinsky y sólo otra siguió buscando «parecidos». Pero la mayoría había comprendido muy bien aquella frase del pintor: «Quien contempla una obra de arte, conversa en

cierto modo con el artista por medio del lenguaje del alma». La fuerza de ese lenguaje, la profundidad de dicha conversación traducida en la oleada de impresiones y sensaciones descritas, era sin duda lo que sorprendía a una alumna que me decía días después: «Nunca imaginé que podría escribir tanto, que se me ocurrirían tantas cosas delante de un cuadro abstracto».

I

(2) La verdadera obra de arte nace del «artista», creación misteriosa, enigmática, mística. Se desprende de él, adquiere una vida autónoma, y se convierte en una personalidad, en un tema independiente, animado por un hábito espiritual: el tema que vive una existencia real —un «ser»—. La obra de arte no es un fenómeno fortuito... vive, actúa, participa en la creación de la atmósfera espiritual. Este es el punto de vista esencialmente interior que se ha de adoptar para responder a la pregunta: ¿la obra es buena o mala? Si es «mala» en la forma o demasiado débil, es que esa forma misma es mala o demasiado débil para originar en el alma vibraciones puras. No puede, asimismo, calificarse de «bien pintado» el cuadro cuyos valores son exactos... sino el que posea una vida interior total. Asimismo, sólo merece ser llamado «buen dibujo» aquél en el cual no se puede cambiar nada sin destruir esa vida interior, sin que sea necesario considerar si el dibujo contradice o no las reglas de la anatomía, de la botánica o de cualquier otra ciencia... Asimismo hay que emplear los colores, no por que existan o dejen de existir en la naturaleza..., sino porque sean necesarios o no en el cuadro... El artista tiene no sólo el derecho, sino el deber de manejar las formas del modo que juzgue necesario para alcanzar sus objetivos. Lo necesario no es la anatomía (como tampoco ninguna otra ciencia de ese tipo), ni la trasposición teórica de esas ciencias, sino la libertad entera e ilimitada del artista en la elección de sus medios. La libertad sin límites autorizada por dicha necesidad se vuelve delictiva en cuanto no se basa en esa necesidad misma...

... La pintura es un arte; y el arte, en su conjunto, no es una creación sin meta que se desplome en el vacío. Es una potencia cuya finalidad debe ser desarrollar y afinar el alma humana... Si el arte no está a la altura de tal misión, no hay nada que pueda colmar ese vacío. No existe poder humano capaz de suplirlo. El arte siempre ha tenido más vida en las épocas en que el alma humana vivió más intensamente, por que el arte y el alma se compenetran y perfeccionan mutuamente. En las épocas en que el alma está como entumecida por las doctrinas materialistas, la incredulidad y las tendencias puramente utilitarias que son su consecuencia, en las épocas en que el alma ya no cuenta, se ve generalizada la opinión de que el arte «puro» no fue dado al hombre para realizar tal o cual fin bien definido, sino que el arte no tiene fin alguno y que no existe sino por el arte. En ese caso, el lazo que une el arte al alma está medio anesteasiado. Pero no tarda en tomar la revancha. Quien contempla una obra de arte conversa en cierto modo con el artista por medio del lenguaje del alma; pero entonces ya no lo entiende, le vuelve la espalda y acaba por considerarlo como un malabarista espiritual de quien solo admira la habilidad completamente exterior. Es el artista a quien corresponde volver esta situación a su cauce... El artista ha de tener algo que decir. Su tarea no consiste en dominar la forma, sino en adaptar esa forma a su contenido.

El artista no es un «niño bonito» que lo consigue todo sin tropiezos. No tiene derecho a vivir sin deberes. La misión que se le ha encomendado es ardua... Esa «belleza» cuyo sacerdote es el artista debe ser buscada apoyándose en el principio del «valor interior»... Y esta «belleza» no puede ser medida sino a escala de la «grandeza» y la necesidad interiores...

Es bello lo que procede de una necesidad interior del alma. Es bello lo que es bello interiormente.

KANDINSKY

«Du Spirituel dans l'Art et dans la peinture en particulier». París, 1954.

II

(3) TEXTOS:

I

«Toda obra de arte es hija de su tiempo. Si la época es materialista, el arte lo será. Pero cuando el hombre consigue penetrar más allá de la corteza externa de la realidad, cuando llega al alma, el arte cobra una vida propia como actividad espiritual. Entonces la pintura trasciende lo objetivo, lo material, igual que lo hace la menos contaminada de las artes, la música. El artista entonces pintará solo por íntima necesidad espiritual. *Fruto de su emoción, de su percepción espiritual y de su poder imaginativo, creará en su interior la forma que luego exteriorizará en colores, líneas y masas sobre la tela.* Pero ante todo habrá de preocuparse del ritmo espiritual y de la armonía». Sheldon Cheney: «H.^a de la pintura moderna». Barcelona. Seix Barral. 1954, pág. 377 (versión de las opiniones de Kandinsky).

II

«Todo el que no capta el sonido interno de la forma (de la física y especialmente de la abstracta) considerará siempre arbitrario tal tipo de composición. Precisamente el movimiento aparentemente arbitrario de las formas sobre la superficie del cuadro puede parecer un juego gratuito con las formas. También aquí rige el criterio y el principio que en todos los terrenos es lo único artístico y los únicos esenciales: *el principio de la necesidad interior*». Kandinsky.

III

«Los hombres son positivistas, no reconocen sino lo que puede ser medido y pesado. El resto, para ellos, no es más que una peligrosa locura». Kandinsky. 1910.

IV

«... El público debe convencerse también de que para comprender las sensaciones estéticas a las cuales no está acostumbrado, tiene que olvidar por completo su cultura intelectual, *no para captar la obra de arte, sino para entregarse a ella ardentemente*». Manifiesto futurista. 1909.

V

«El espectador está demasiado acostumbrado a buscar la coherencia interna de las diversas partes del cuadro. El período materialista ha producido en la vida, y por tanto también en el arte, *un espectador incapaz de enfrentarse simplemente al cuadro* (muy especialmente el llamado «experto en arte»), *en el que busca todo* (imitación de la naturaleza, naturaleza a través del temperamento del artista, es decir, su temperamento, ambiente, «pintura», anatomía, perspectiva, ambiente externo, etc.), *todo menos la vida interior del cuadro y su efecto sobre la sensibilidad*». Kandinsky.

VI

«Kandinsky pinta música. Es decir, ha roto la barrera entre la música y la pintura, y ha aislado la pura emoción a la que, por falta de nombre mejor, llamamos emoción artística... El efecto de la música es demasiado sutil para las palabras. Y los mismo ocurre con esta pintura de Kandinsky.

Por lo que a mí se refiere, cuando me hallo ante alguno de sus dibujos o de sus cuadros experimento un placer más intenso y más espiritual que ante ningún otro género de pintura... Algo dentro de mí respondió al arte de Kandinsky

desde la primera vez que le vi. No era cuestión de buscar representación ninguna; se había expresado una armonía y bastaba con ello». Th. H. Sadler (traductor al inglés de la obra de Kandinsky. Vid. Cheney, op. cit., pág. 381).

III

(4) EXPOSICION DE VASILI KANDINSKY (1866-1944)

Observa los cuadros señalados tras leer reflexivamente los textos correspondientes (todos ellos de Kandinsky). Contesta, después de haberlo meditado con detenimiento, las preguntas que se hacen (puedes tomar notas en la exposición y escribir la respuesta definitiva en casa).

1) OLEO n.º 1: «En el círculo negro». Año 1923

«El círculo que tan frecuentemente utilizo en estos últimos tiempos, a veces no puede definirse de otra manera que de romanticismo... es efectivo, profundo y bello, y su contenido proporciona felicidad; es un pedazo de hielo dentro del cual hay una llama ardiendo» (carta de 1925). En otras ocasiones explica así su idea del círculo: «dentro de un caliz glacial, el relleno ardiente». Y también: «El círculo es una síntesis de las mayores contradicciones. Une lo concéntrico con lo excéntrico en una sola forma y dentro de un equilibrio. De las tres formas primarias (triángulo, cuadrado y círculo) es el que más claramente remite a la cuarta dimensión». Es, dice otras veces: «el símbolo de la movilidad cósmica». Fue la forma simbólica más empleada en su obra desde 1926 y ocasionalmente, como aquí, ya en 1923. El mismo distinguirá en su obra alemana un «período de los círculos».

1. En relación con todo esto: ¿Qué impresión te produce el cuadro? (profundidad, belleza, misterio, confusión...). ¿Compartes las definiciones del pintor o harías tu otras? ¿Cuáles?

2. Dejando actuar libremente tu sensibilidad, sin ningún prejuicio previo, ¿te gusta el cuadro? Atendiendo sólo a ésto, en una clasificación del 1 al 10, ¿qué puntuación le darías?



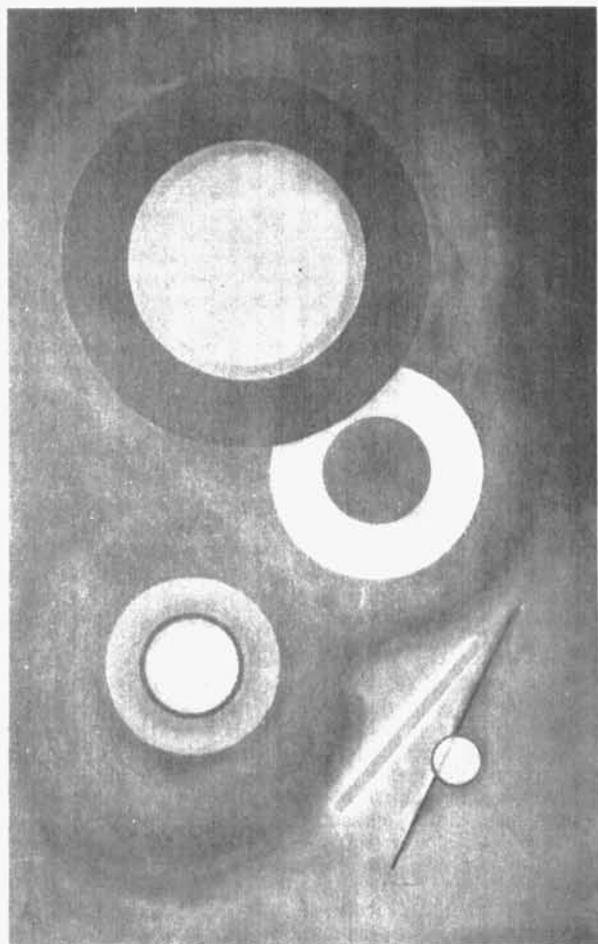
N.º 1 (1 del Catálogo): «En el círculo negro», 1923. Oleo sobre lienzo. 130 x 130 cm.

2) OLEO n.º 7: «Estrechamente rodeado». Año 1926

«La relación inevitable entre color y forma nos lleva a observar los efectos que tiene la forma sobre el color. La forma misma, aun cuando es completamente abstracta y se parece a una forma geométrica, posee un sonido interno, es un ente espiritual con propiedades idénticas a esa forma.»

1. ¿Qué crees que quiere decir el pintor con esta frase? En este caso ¿cambiaría mucho el cuadro si, conservando los mismos colores, estos se enmarcasen en, por ejemplo, un triángulo en vez de círculos?

2. Igual que en el anterior cuadro, da tu opinión personal y clasifícalo (1-10).



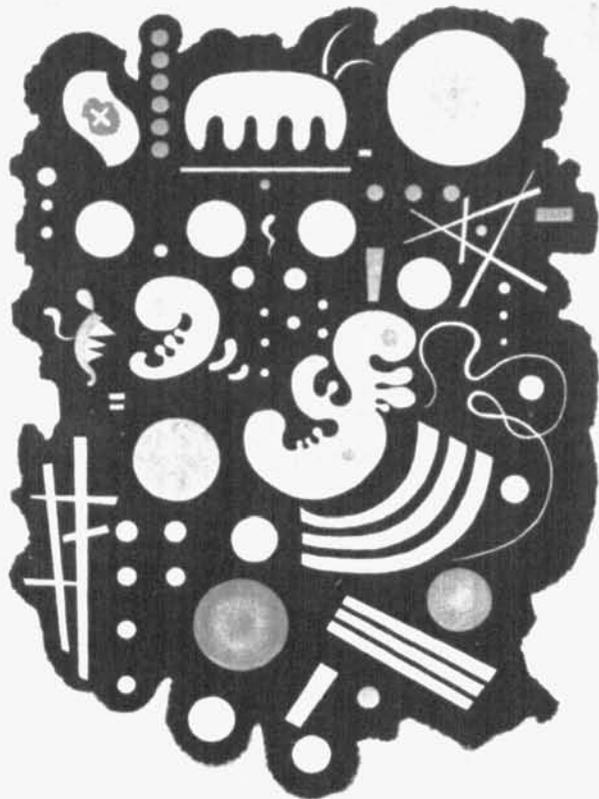
N.º 2 (7 del Catálogo): «Estrechamente rodeado», 1926. Oleo sobre lienzo. 100 x 64 cm.

3) OLEO n.º 22: «Negro y abigarrado». Año 1935

«El negro es algo apagado como una hoguera quemada; algo inmóvil como un cadáver, insensible a los acontecimientos e indiferente. Es como el silencio del cuerpo tras la muerte, el final de la vida. Exteriormente es el color más insonoro, sobre el que cualquier color, incluso el de resonancia más débil, suena con fuerza y precisión».

1. Los términos «insonoro», «resonancia», «suenan»: ¿de qué otra actividad artística han sido tomados por Kandinsky? Cita algún color de «resonancia débil» y de «fuerte».

2. Clasificación (1-10).



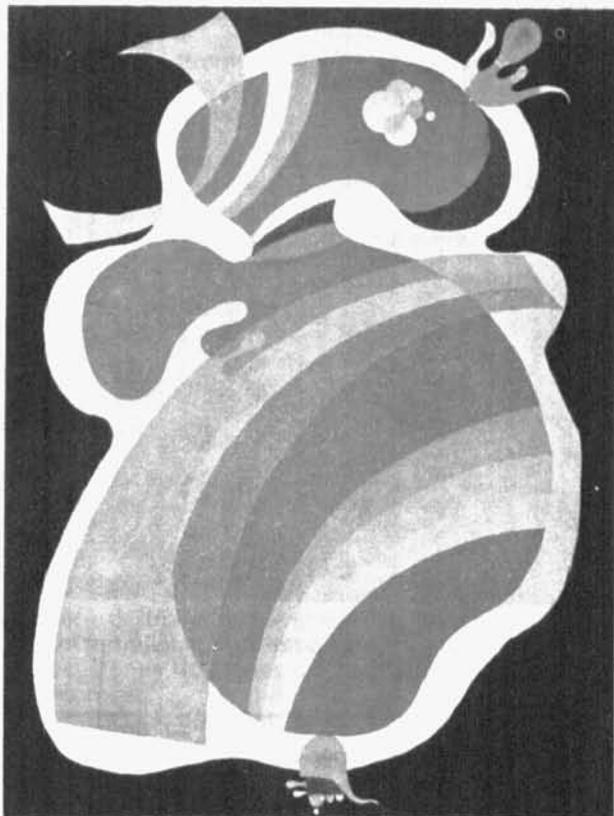
N.º 3 (22 del Catálogo): «Negro y abigarrado», 1935. Oleo y laca sobre lienzo. 116 × 89 cm.

4) OLEO n.º 27: «Forma roja». Año 1938

«El color rojo puede provocar una vibración anímica parecida a la de una llama, ya que el rojo es el color de la llama. El rojo cálido es excitante, hasta el punto de que puede ser doloroso, quizá por su parecido con la sangre. El color en este caso recuerda otro agente físico que inevitablemente tiene un efecto penoso sobre el alma».

1. ¿Te produce el rojo esta misma impresión? ¿Qué otras en caso contrario? Siguiendo la opinión del pintor (rojo = excitación = dolor) ¿qué papel jugarán de cara a la sensibilidad del espectador las rayas azul pálido, amarillo, etcétera, intercaladas?

2. Clasificación (1-10).

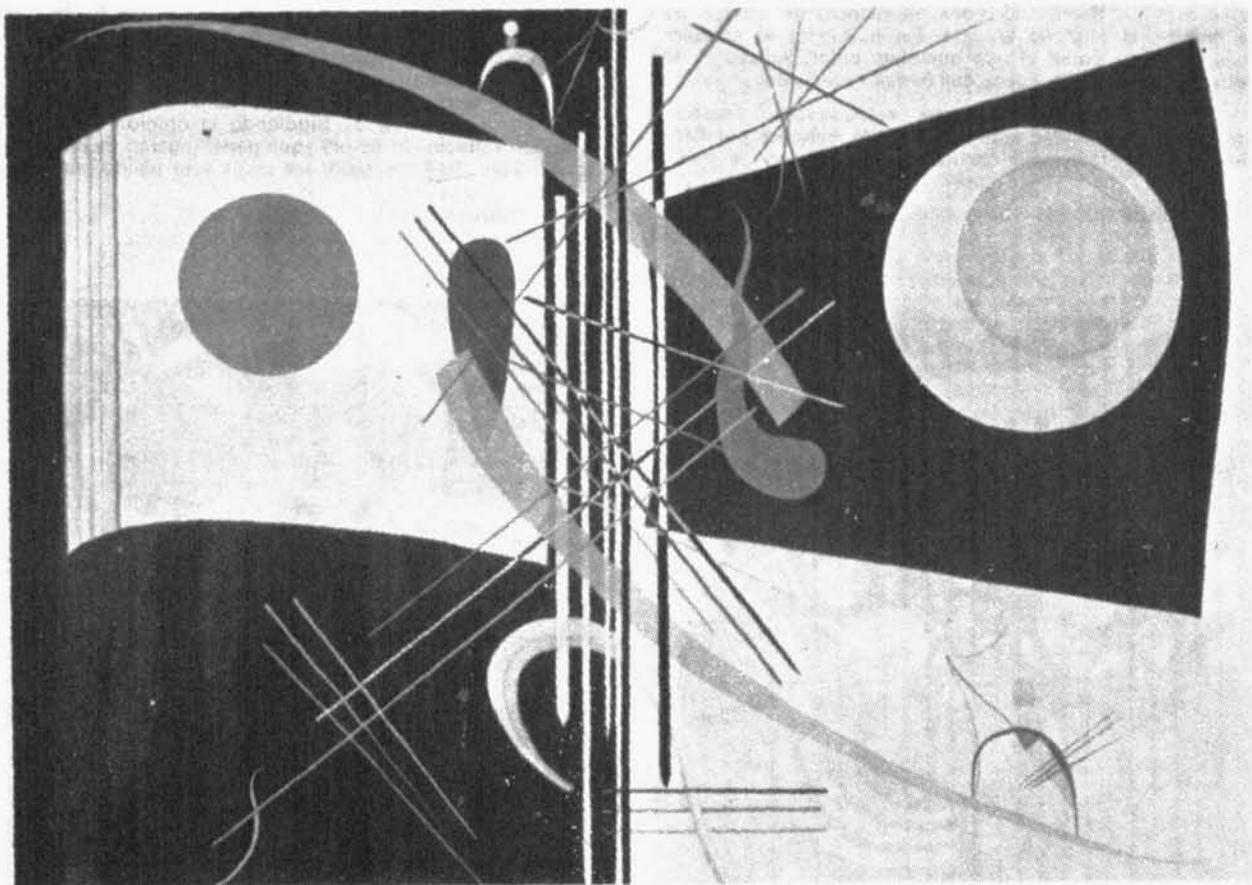


N.º 4 (27 del Catálogo): «Forma roja», 1938. Oleo sobre lienzo. 82 × 60 cm.

5) OLEO n.º 26: «Dos, etc.». Año 1937

1. Clasificación (1-10).

2. Comenta este cuadro. ¿Hay en él motivos típicos de Kandinsky? ¿Qué colores emplea y con qué posible objeto? ¿Ves en él alguna organización...?



N.º 5 (26 del Catálogo): «Dos, etc. ...», 1937. Oleo sobre lienzo. 89 × 116 cm.

REVISTA DE BACHILLERATO

Suscripción y venta en:
SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION
 Ciudad Universitaria, s/n. - Madrid-3