

# De la expresión del kosmos a través del arte

Selene Manjón Cazorla

“Y aquel para quien ha sido creada la obra de arte  
debe abrir el alma de par en par para vivirla.  
Sólo entonces él conocerá también la felicidad”.  
Wassily Kandinsky<sup>132</sup>

## Resumen

Encontramos, en el largo camino de la historia del hombre, obras de arte que han sobrevivido al tiempo y a las distintas culturas y épocas que se han sucedido. ¿Qué contienen estas obras, que hace que no desaparezcan? ¿Son quizá el reflejo de algo oculto en el hombre? Hay detrás de ellas algo que se mantiene invariable, pues tanto nosotros como sus contemporáneos somos capaces de verlo reflejado en ellas, un sentimiento que nos transmiten, quizá se atisbe en ellas algo infinito.

El presente artículo se propone ahondar en estas ideas, a partir del trabajo, tanto teórico como práctico, de Wassily Kandinsky, y ver qué contienen ciertas obras de arte que permiten que se salven del olvido y habiten ya por siempre en el reino de lo eterno.

## Palabras clave

Kandinsky, Espíritu, arte, verdad, sublime, inconsciente.

¿Cuál es el sentido del arte? ¿Responde a una necesidad inherente al hombre o es fruto de una búsqueda del placer por el mismo placer? Desde los inicios de su existencia, el ser humano ha estado ligado al arte de un u otro modo; ya en las cavernas el hombre sentía la necesidad de representar algunos objetos de la naturaleza, bien de un modo cultural-simbólico, bien con una finalidad puramente decorativa. Lo que nos interesa aquí es que el hombre nunca ha dejado de expresarse a través de los diversos materiales que ofrecen las artes, pues ha sentido siempre la necesidad de plasmar de un modo material algo que guardaba en sus adentros, y que le exigía exteriorizarse de algún modo. “Algo” que no se encuentra en la naturaleza de por sí, que el hombre no encuentra materializado de ninguna manera, que va más allá de lo sensible y se adentra en lo que llamamos “espiritual”. Este sentimiento de un *algo más* que tiene el hombre es lo que provoca que intente hacerlo visible de forma sensible, y uno de los medios que usará para expresar esta espiritualidad latente desde siempre será la misma obra de arte.

Todo esto nos lo dibuja Kandinsky en sus obras, tanto en sus libros, en los que hablará de cómo el hombre expresa esta *necesidad interior* en el arte, como en sus cuadros, sobre todo los de su época abstracta, en los que a partir de diversas formas y colores pretende plasmar algo de este más allá que no puede nunca manifestarse del todo en el mundo material. A partir de estas palabras del artista se han relacionado, en diversos apartados, estas ideas con conceptos de otros autores y disciplinas, tales como la “verdad”, lo “sublime” y la “necesidad”, únicamente por un motivo: pese a las diferencias que evidentemente se presentan en todas estas categorías y nombres, pretende buscarse qué es aquello que los une, cómo todos se acogen en el arte de cierta forma y permiten que éste exprese unas ideas de un cierto modo y no de otro. Veremos si el arte puede realmente ser el material en que el Espíritu, este algo infinito que se encuentra en todos los hombres siempre del mismo modo, se exprese de manera finita.

---

132 KANDINSKY, Wassily. *La gramática de la creación. El futuro de la pintura*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1987, p. 34.

## La verdad en la belleza

“¡Oh vosotros, los que buscáis lo más elevado y lo mejor en la profundidad del saber, en el tumulto del comercio, en la oscuridad del pasado, en el laberinto del futuro, en las tumbas o más arriba de las estrellas! ¿Sabéis su nombre? ¿el nombre de lo que es uno y todo?

Su nombre es belleza”.

Friedrich Hölderlin<sup>133</sup>

Remontándonos a la antigua filosofía griega, algunos pensadores de este tiempo indagaban ya sobre la naturaleza de este arte con que el hombre pretende expresarse. Platón aleja al arte de la verdad en cuanto lo considera como doblemente alejado de la segunda, pues según él es sólo un modo de representar la realidad exterior, de los objetos, que ya de por sí son una primera copia de una Idea primera o Modelo originario. El artista resulta simplemente un imitador de la apariencia. Es el primero empero, que piensa la relación entre belleza y arte, y que abrirá el camino por esto mismo a toda la filosofía que se moldea alrededor de la idea de arte y estética. Su crítica al arte va igualmente ligada a la idea del arte como algo artificial, como algo que se aleja de la verdad; si el arte va más allá de esto es algo que en lo que vamos a trabajar, del mismo modo que se ha hecho a lo largo de la historia que se ha desplegado posteriormente a este filósofo.

Pero, al mismo tiempo, afirma: “la belleza en sí –esa esencia “cuyo ser es realmente ser”–, es la idea que más luz irradia, “sólo a la belleza le ha sido dado el ser lo más deslumbrante y lo más amable”<sup>134</sup>. Podemos entonces preguntarnos: ¿Puede expresarse ésta belleza de que habla Platón a través de los materiales del arte? Y quizá sólo debamos echar un vistazo a todas las obras de arte que se han realizado después de esta afirmación para darnos una respuesta a esta pregunta. Pero, ¿cuándo saber si algo resulta bello realmente?

“El deseo de belleza, y la consiguiente creación que le acompaña, expresa en el hombre el anhelo por retornar a la contemplación de la verdad”<sup>135</sup>. La idea de belleza resulta pues eterna e inmutable, a través de algo bello uno percibe parte de esta idea, que siendo más elevada que el hombre, consigue elevarlo a él también cuando la contempla de este modo. Desde Platón se crea la idea de un hombre-artista que realiza sus creaciones a partir de un acto en que su personalidad es desbordada, a través de una especie de inspiración que le viene de más allá de él mismo. De esta misma concepción surgirá con posterioridad en la estética la idea del “genio”, del artista inspirado por unas fuerzas que le sobrepasan, que le resultan a él mismo inconscientes.

Podemos observar por todo esto al arte como aquello que pretende llegar a la unidad desde la diversidad. Para Platón, esta unidad sólo se puede encontrar plenamente fuera de este mundo, en una realidad suprasensible, nosotros queremos plantearnos aquí la posibilidad de atisbar, a través del arte, una unidad en este mismo mundo, presente en el interior mismo del hombre, y que lo aúna con la naturaleza toda.

En la obra de Kandinsky, todo esto acoge un sentido propio, pero se reflejan en cierto modo adecuado a su personalidad, todas estas ideas. Al fin y al cabo, y con sus propias palabras, cada uno de nosotros está marcado por unos límites que le impone su propia persona, pero poseemos algunas ideas que, de una manera u otra reveladas, refieren indiferentemente a lo mismo. Así pues, y en respuesta a nuestra anterior pregunta, el artista ruso afirmaría rotundamente que el arte es capaz de expresar esta idea de lo bello en cuanto permite al que observa una obra atisbar algo verdadero, en el sentido que entrevé una manifestación de algo que él mismo posee en sus adentros, y es algo que le inquieta y le hace vibrar. El artista sería aquel capaz de materializar de un modo particular, algo que se presenta intuitivamente como universal a sus sentidos, y sería capaz de ello expresando una

---

133 GRAVE TIRADO, Crescenciano. *Verdad y belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 68.

134 *Ibid*, p. 15

135 *Ibid*, p. 16

propia necesidad interna suya, que es la necesidad misma de la naturaleza por expresarse a través del hombre.

Avanzando en la historia unos siglos, el filósofo alemán Immanuel Kant sentará del mismo modo importantes ideas en el terreno artístico. Para este pensador, la belleza es algo que carece de sentido si no se refiere a un sujeto, y define lo bello como aquello carente de concepto que produce sin embargo, un placer necesario. Además de la belleza, un juicio estético puede presentar otra forma: la de algo sublime, categoría que veremos extensamente más adelante. En ambas formas, aquello estético se presenta como algo que gusta por sí mismo, que provoca por tanto un placer desinteresado.

La figura del genio, del artista creador, en Kant, es vista en cierta manera como una extensión de la naturaleza misma, pues pareciera que ésta lo ha creado, o que se expresara a través de él, con vistas a que continuara con su misma función creadora de formas bellas. Y a partir de su propia naturaleza, este artista genial realizaría obras de arte de un modo libre, a partir de su propia *necesidad interior*, que vendría dada de este modo por la naturaleza misma. Se pone la regla él mismo, no le viene dada exteriormente, sino que la siente como natural y la plasma como tal.

Así, lo que surge de la obra de arte creada de tal modo, no se deja conceptualizar, pues ni el mismo artista sabría bien decir de donde ha surgido la misma y se muestran en ella aspectos que permanecen ocultos en la propia naturaleza. Este genio creador no controla el proceso de materialización de su obra, de modo que ésta surge de algo más profundo que se manifiesta a través de él. No se trata de algo creado desde su subjetividad consciente, sino desde un fondo más allá de la misma que lo acoge como su lienzo para plasmarse en otro lienzo o material que es a partir del cual crea este artista.

La esencia de este genio la denomina Kant como “espíritu” (*Gemüt*). Éste es el que hace al genio, y que se transmite a través de él. “La obra de arte es un objeto sensible cargado de espíritu”<sup>136</sup>. Por ello una obra no es susceptible de conceptualización, dado que se produce a partir de una “intuición de la imaginación” que no encuentra concepto para describirse. El artista ha mostrado en ella algo de sus adentros, de su propia naturaleza, y en este sentido no puede describirse racionalmente este proceso, pervive como algo misterioso.

“La obra de arte es una representación sensible de lo suprasensible: de lo espiritual”<sup>137</sup>. Se pueden conceptualizar las sensaciones que ésta misma provoca, pero no aquélla que la ha provocado, pues se ha representado en ella de manera material, sensible, algo espiritual, y no existen conceptos para determinar esto. En lo artístico casa lo sensible y lo espiritual, y es un modo más en cómo la naturaleza se nos expresa a los ojos.

El parecido de estas ideas con la obra de Kandinsky salta a la vista, sobretudo en cómo refleja su pensamiento más intuitivo en *De lo espiritual en el arte*. En sus mismas palabras, que muestran el objetivo de este libro, dice el artista que su pretensión es ni más ni menos que “despertar la capacidad de captar lo espiritual en las cosas materiales y abstractas”<sup>138</sup>. El artista pretende hacer ver cómo el arte es capaz de expresar algo intemporal, que permite que asombre en diferentes épocas a diferentes hombres del mismo modo, aunque esta eternidad no puede ser plasmada por cualquier tipo de arte.

Indiferentemente de la *forma* que se elija para mostrarlo, un artista debe ser capaz de modelar un cierto *contenido interno*, algo que surge dentro de sí y que pide exteriorizarse. Si hace caso a esta llamada, será capaz de crear una obra de arte que perviva y se eternice.

---

136 Íbid, p. 55

137 Íbid, p. 57

138 KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Barral Editores, en coedición con Editorial Labor, 1986, p. 8.

En Hegel encontramos dibujado algo de estas ideas, aunque ciertamente marcadas de otro modo por su estilo. Sólo con unas palabras ya puede verse el parecido: “Aquí hay que considerar que el arte es llamado a revelar la verdad en la forma de configuración artística sensible”<sup>139</sup>.

Para Hegel, aquello que se presenta como bello de un modo artístico, tiene superioridad sobre aquello que es bello naturalmente, pues lo primero es resultado del “espíritu”, y en su creación está implicada la libertad. En la naturaleza en cambio, rigen las leyes de la necesidad. “La belleza artística es creación y manifestación sensible del espíritu; éste, desde sus propias determinaciones, se incorpora a la obra de arte como una primera forma de posesionarse a sí mismo”<sup>140</sup>. A través de la obra de arte, de su belleza, el espíritu se expresa de forma sensible, consigue materializarse en cierto modo la “verdad” misma o “idea”.

El contenido que se encuentra en una obra artística nos permite acceder a ésta “verdad”, que para Hegel es la comprensión del espíritu. A través de la libertad creadora del artista se consigue plasmar esto, por el arte se accede de un modo intuitivo a éste espíritu absoluto que concibe el filósofo alemán. Así el arte tiene una misión, del mismo modo que la religión y la filosofía: “manifestar la verdad subsistente y presente en todo lo que es”<sup>141</sup>. La sensibilidad de una obra de arte está llena de espíritu y él mismo se reconoce en las obras de arte en que se encuentra, cerrando un círculo en el que lo que es expresado y lo que expresa se identifican.

“El arte libera el verdadero contenido de los fenómenos de su apariencia e ilusión de este mundo caduco y transitorio y les concede una realidad más elevada, nacida del espíritu. Así, los fenómenos del arte, frente a la realidad común, lejos de ser simple apariencia deben atribuirse a una realidad más alta y a una existencia más verdadera”. Hegel, *Estética I*<sup>142</sup>.

A través del arte aparece la realidad misma, “las fuerzas reales de la existencia misma”<sup>143</sup>, la verdad del mundo, aquello que es su esencia real y espiritual.

La belleza se expresa en una obra de arte en cuanto se deja entrever con ella algo de esta verdad ideal en una forma materializada. Por ello para Hegel, en el arte no debe buscarse la reproducción exacta de la naturaleza externa, sino la expresión de su verdadero contenido, que va más allá de lo sensible. A través de una forma sensible particular, la esencia de la totalidad se despliega un lugar y momento determinados. Hay pues, un contenido universal que el artista intuye e intenta plasmar en un único soporte artístico.

La obra encarna así algo universal. A través de una representación particular, es capaz de expresar este contenido, en una forma determinada. La idea, lo divino, lo absoluto o el concepto con que quiera designarse estas ideas que contienen lo mismo, con el artista como soporte, se materializa al fin, y a través de este material uno puede observar el fondo espiritual que se encuentra en todo lo humano, que deviene por ello consciente.

Lo espiritual lucha por manifestarse a través del hombre artista, y éste debe encontrar la forma de representarlo de un modo adecuado, a pesar de un estilo marcado inevitablemente por su personalidad y su época, que lo limitan en su expresión. Así surgirá una obra que será única, pero que expresará algo que es universal. Desde lo subjetivo del artista uno escala hasta lo objetivo que es el espíritu. “Sólo de este modo, dice Hegel, se consigue la verdadera objetividad de la creación artística”<sup>144</sup>.

Del mismo modo para Kandinsky, el verdadero artista crea de un modo libre una obra de arte en la que pretende expresar un contenido que puede ser bien asemejado a esta idea del espíritu

---

139 GRAVE TIRADO, Crescenciano. *Verdad y belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 67

140 *Ibid*, p. 77

141 *Ibid*, p. 78

142 *Ibid*, p. 80

143 *Ibid*, p. 80

144 *Ibid*, p. 93

que observamos en Hegel. De hecho, el mismo Kandinsky utiliza en su obra *La gramática de la creación* la palabra “espíritu” para expresar esta idea: “El mundo suena. Es el cosmos de los seres que obran espiritualmente. Así la materia muerta es un espíritu vivo”<sup>145</sup>. Todo deviene en su esencia última Espíritu, y el artista es aquel capaz de penetrar en el interior de las cosas, entrever la idea misma de estas y plasmarla mediante colores, formas, sonidos... acogiendo la misma las más diversas estructuras, aunque reflejando siempre lo mismo.

Para el conocido como filósofo del pesimismo, Arthur Schopenhauer, el arte acoge también un papel sumamente importante. El placer estético que nos proporciona nos permite salir de la condena diaria que resulta la vida y la falta de espiritualidad en la misma. “En la contemplación somos el ojo del mundo en el cual éste se ve a sí mismo en las formas puras”<sup>146</sup>. Para llegar a esto, uno debe olvidarse de su propio yo, y lanzarse al conocimiento más profundo de la realidad, fundiéndose al mismo tiempo con ella. Sólo de este modo podrá captar la idea y llegar a lo eterno. “Es como si el individuo quedara es suspenso y, brevemente, se eternizara”<sup>147</sup>.

Para Schopenhauer, la verdad que consigue expresar la belleza se produce a causa de que la obra de arte que es designada como bella es capaz de mostrar el propio ser bajo una forma determinada.

Se entiende verdad aquí como “el mostrarse completamente de la esencia como objetivación adecuada, no como cosa en sí”<sup>148</sup>. Lo bello se consigue al ser uno capaz de mostrar el ser esencial, que está más allá de lo sensible, al entrar un artista en el reino de lo eterno. Así pues, al observar una obra de arte que ha conseguido mostrar esto, uno es capaz de contemplar lo eterno, aquello que es siempre actual, que no cambia, y que ha existido siempre y seguirá haciéndolo. Para Schopenhauer, esto recibe el nombre de “Ideas”, y su objetivación en ciertos materiales es lo que permite entreverlas.

Lo que Schopenhauer entiende por “voluntad” es la misma idea que aparece en Kant designada como “cosa en sí”, o en el mismo Platón como “ideas”. Vemos pues, que, pese a la divergencia de conceptos utilizados por estos filósofos, aquello que pretenden mostrar es lo mismo. Esta voluntad, empero, no es objetivable ni por tanto representable para el filósofo alemán, aunque sí puede hacerse visible en cierto modo a través de las ideas expresadas materialmente, pues estas son ya de por sí objetivaciones de esta voluntad primera, y pueden mostrarse por tanto como objetos para un sujeto.

Pero lo que caracteriza la manera de ver el arte de este filósofo alemán es el olvido del espectador como “yo” al observar una obra de arte. Al contemplar algo de un modo estético, uno debe olvidar toda razón, deshacerse del espacio y el tiempo y de todas las escisiones que ocupan su vida cotidiana, para adentrarse en la pura y simple intuición y poder ver dentro de las cosas, encontrar sus ideas. En este momento aquello objetivo y subjetivo se funden en una misma cosa, y uno deja de observar algo así como una obra de arte para ser una misma cosa con ella, para penetrar en la realidad oculta de las cosas, que es la misma para todas. Dejando de un lado la multiplicidad de fenómenos que el mundo contiene, uno va a observar su esencia, “lo permanente, lo siempre idéntico y verdadero”<sup>149</sup>. Una cosa se nos presenta tanto más bella cuanto más se desvanece la conciencia individual de uno, y crece la conciencia de la cosa que se observa. Uno debe entregarse por completo a la intuición y empaparse completamente de la idea de la cosa.

“Es el arte, obra del genio. El arte reproduce las Ideas eternas concebidas en la pura contemplación, lo esencial y permanente en todos los fenómenos de este mundo, y según la materia de que se vale para esta reproducción será arte plástico, poesía o música. Su origen

---

145 KANDINSKY, Wassily. *La gramática de la creación. El futuro de la pintura*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1987, p. 28

146 GRAVE TIRADO, Crescenciano. *Verdad y belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 197

147 Íbid, p. 198

148 Íbid, p. 178

149 Íbid, p. 187

es únicamente el conocimiento de las Ideas, su única finalidad la comunicación de este conocimiento”. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*<sup>150</sup>

Es por todo esto que el arte es aquello capaz de representar lo más elevado que es capaz de representación, las ideas; desciende hasta lo más profundo, hasta la esencia, para aportar de este modo claridad a un mundo que se presenta siempre escindido. Esta es la función obligada del genio, igual que en Kandinsky es algo obligado para el artista expresar este “algo” que posee en sus adentros y que aclama por salir de un modo u otro. Se trata pues, en todos estos filósofos y en el pintor ruso, de expresar algo que la naturaleza sensible no muestra, pero que el hombre nota en el ambiente y que le oprime con fuerza hasta el momento en que éste consigue exponerlo de un modo físico.

### Lo sublime en el arte

“El más bello sentimiento que uno puede experimentar es sentir el misterio. Esta es la fuente de todo arte verdadero, de toda verdadera ciencia. Aquel que nunca ha conocido esta emoción, que no posee el don de maravillarse ni de encantarse, más vale que estuviera muerto: sus ojos están cerrados”.

Ivan Drenikoff-Andhi<sup>151</sup>

En el mundo del arte cobra importancia el sentimiento, que es por el cual el hombre encuentra su motor de acción para vivir. La razón y la ciencia, pese a que le permiten avanzar, no le aportan todo lo que necesita, y crean en él un incesante vacío que no puede ser llenado más que por emociones, sensaciones, intuiciones... Es el mundo de lo bello, de lo espontáneo, y es el mundo también de lo sublime, de lo terrorífico que asombra, de lo que sobrepasa al sujeto y le hace sentir como lo más pequeño, de aquello, en fin, que es incluso capaz de provocar algo tan extraño a los oídos como un placer desagradable. Veamos pues, como ésta categoría de lo sublime puede ser aplicada al mundo del arte, y como, concretamente, puede relacionarse con la obra del artista que venimos tratando.

Para ello, nos serviremos de nuevo de la obra de Immanuel Kant. Es importante distinguir en primer lugar, y de un modo primeramente general, entre la categoría de bello y la categoría de lo sublime, las cuales aplicaremos aquí en consideración al arte únicamente. Kant, sin embargo, no considerará a lo sublime nunca como perteneciente al arte, pues según él sólo la naturaleza salvaje es capaz de producir este sentimiento en el hombre. Según la primera categoría, una obra de arte se mostraría bella según la determinada composición que se use para representar un objeto o varios de la realidad, es importante en ella, pues, la cuestión de la *forma*. En cambio, en lo que se refiere a lo sublime, se va más allá de los límites que impone cualquier forma, y destaca aquí el *contenido* que pretende expresarse a partir de ciertos medios, el sentimiento a partir del cual se crea algo y la sensación que produce posteriormente su observación.

Se produce, en el arte moderno una ruptura con toda la historia del arte anterior, cuando éste abandona como objetivo la representación de una naturaleza externa. Si seguimos a Kant, esto supone un dejar atrás la búsqueda de la belleza con el arte, ya que deja de limitarse el objeto con una determinada *forma* y la imaginación juega con los materiales de que dispone para la creación de una obra artística.

El sentimiento de lo sublime, a diferencia del de lo bello, se muestra como algo ilimitado, que no puede acogerse en forma ninguna, pues va más allá de todas ellas. Muestra una grandeza que no puede ser contenida. Puede caracterizarse así, en cuanto a la formación de una posible obra de

---

150 Íbid, p. 187

151 DRENKOFF-ANDHI, Ivan. *El arte del inconsciente*. Venezuela: Monte Avila Editores, 1972, p. 43.

arte sublime, como la proyección por parte de un artista de un sentimiento que le sobrepasa, y que no puede encajar en tal o cual forma determinada. Así dice Kant en la *Crítica del Juicio*: “Sublime es lo que [...] demuestra una facultad del espíritu que supera toda medida de los sentidos”<sup>152</sup>. El sujeto se deshace así de todo límite, el espacio y el tiempo ya no son para él barreras infranqueables, se abre al abismo y, sin miedo ya a caer en él, es capaz de adentrarse en lo infinito suprasensible.

Kant concibe la idea de lo sublime como proveniente de la naturaleza, pues ésta se manifiesta en ocasiones de manera misteriosa. Pero podemos concebir este sentimiento como algo que, más que un modo de manifestarse la naturaleza, proviene del sujeto mismo, que es el que sufre esa tremenda emoción al contemplar algo misterioso, algo que se le escapa y le sobrepasa. Es este sujeto quien se siente empujado por una fuerza, quien siente ese temor que, si es capaz de sobrellevar, puede llevarle a experimentar lo infinito en su interior.

De este modo uno se siente arrojado hacia el vacío, movido por esta sensación de lo sublime. Ante la belleza, en cambio, el espectador mantiene una contemplación reposada, que no le lleva más allá de aquello físico que está observando y por tanto, mantiene una actitud consciente plenamente, pese a los sentimientos que puedan serle despertados. Cuando, en cambio, este mismo sujeto es impulsado por lo sublime, pierde durante este tiempo las facultades vitales que posee en su cotidianidad, su realidad se suspende y deja de estar en conexión con ella, se puede decir incluso, que el espectador pasa al plano de lo inconsciente. Por esto, en un primer momento, el sujeto se siente incomodado ante esta situación, aquello que está observando no coincide con lo que él es capaz de representarse, le sobrepasa, y esto le causa dolor y temor. Pero si consigue vencer este sentimiento de miedo, con la ayuda de la razón, será capaz de convertirlo en una profunda admiración y elevación, que le permitirán adentrarse en el verdadero interior y contenido de la realidad, tanto de la externa como de la suya propia, que no es más que un reflejo de la primera.

Haciendo nuestras las ideas de Kant y relacionando lo sublime con un sujeto creador, esta sensación surge pues de su mismo interior, a diferencia de la de lo bello, que es provocada por algo externo. En lo sublime, el sujeto mueve algo dentro de sí mismo, que puede llevarlo a una profunda comprensión de aquello que se le presentaba primeramente como desconocido. Por ello, un artista, en juego con esta categoría de lo sublime, puede convertirse en alguien creador de obras que expresen este algo interno, saliendo de las clásicas categorías de la belleza.

Podemos ver a través de esta idea de lo sublime, todo este cúmulo de sensaciones en la obra del pintor ruso Wassily Kandinsky, primer artista en despojar completamente a sus obras del elemento figurativo y representativo. Como defenderá en sus obras teóricas, su pretensión al crear este tipo de arte nuevo es reflejar una *necesidad interior*, un *contenido* que va más allá de la forma sensible. Es por ello, que pese a las limitaciones inevitables que encadenan a un artista, como su propia personalidad y la época en que ha nacido, éste puede ser capaz de crear “verdaderas” obras de arte, si en ellas expresa su propio estado interno, si se ha atrevido a bajar a las profundidades, a lo oscuro, para superar este temor y poder iluminar la realidad a través de un material artístico.

Este artista será muchas veces un incomprendido en la misma época en que genera su arte, pues posee la suerte y a la vez la desgracia de poder captar esta realidad que está más allá de los sentidos. No puede, empero, rechazar el papel que le ha sido otorgado como artista creador, como genio, y pese a adelantarse a su misma época en este sentido, le acompañará una profunda tristeza.

Para Kandinsky, son dos los elementos que conforman una obra de arte: el interno y el externo. El artista creador posee, puede que de una manera incluso inconsciente, unas ciertas inquietudes, unas emociones que serán el motor de la obra, una necesidad interna. Si consigue expresar esto, este *contenido profundo*, la obra que de él surja provocará al observarse una vibración que tocará directa al alma. Por todo esto, el contenido determina de manera radical a la forma. De otra manera, si el arte no nace de este modo, lo que se creará es una “obra de arte ya muerta”, en palabras del mismo pintor, que está condenada desde el principio a morir en el olvido colectivo. El arte pues, es concebido de modo muy distinto al clásico: deja de buscar la perfección en la imitación, para buscar la perfección en la expresión de este sentimiento.

---

152 KANT, Immanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*. Venezuela: Monte Avila Editores, 1991, p. 193.

Del mismo modo, el espectador que observa la obra de arte es víctima de un doble efecto: uno físico, sobre el ojo, que es por tanto de corta duración, y otro más profundo, psicológico, que causa una vibración en el alma e influye en ella fuertemente. Si un artista sabe combinar de un modo tal los colores, sabrá causar en el alma humana una cierta sensación que sólo puede producirse de una manera determinada. Todo esto, está claro, viene dado también por esta *necesidad interior*, que permite a uno expresarse hasta llegar a lo más profundo del hombre. La verdadera función de la pintura debe ser pues el expresarse de un artista, el enseñar a pensar y descubrir lo espiritual en un soporte material, en lo “sólido”. Kandinsky define así lo bello como aquello que consigue expresar las emociones internas del artista. Pese a ser una definición opuesta a la kantiana, puede entrecruzarse algo de la definición que éste propone para lo sublime, con la diferencia que aquí es el mismo artista quien engendra este sentimiento. Pero no buscamos con todo esto que los conceptos que usan varios teóricos se asemejen, sino que el contenido mismo, del que ellos hablan, sea precisamente el mismo.

Así pues, pese a tratar Kandinsky de una obra que expresa lo interno como bella, nosotros podemos ver en sus palabras la definición que se viene proponiendo de lo sublime, como aquello que cautiva, aquello en un primer momento incomprensible en lo que, si uno se adentra, puede captar la realidad toda expresándose. A modo de expresarlo más visualmente, una obra de arte puede provocar en primer término rechazo al observarla, pero a la vez una cierta fascinación que engancha, que no deja que el ojo se separe de ella. Aunque para Kant esto, como sublime, no pueda ser apresado en ninguna forma sublime, quizá el arte abstracto, al rechazar precisamente toda figuración concreta, consiga expresar algo de esto. Uno entra con este tipo de arte a un ámbito de ideas más elevadas, deja de observar en estos cuadros a una naturaleza sensible para captar simplemente colores, formas, que se escapan a la lógica común. Lo sublime se encuentra pues tanto en el sujeto que consigue aprehender estas sensaciones como en el objeto que se expresa a través de él, y que encierra en sí la sensación que el artista le ha plasmado.

“Así, la experiencia de lo sublime es un profundizar en nuestra propia constitución espiritual; es un sentirnos a nosotros mismos por encima de lo sensible”<sup>153</sup>. El artista muestra su propia naturaleza, y consigue con ello expresar a la naturaleza toda, que no es diferente de la del mismo. Si lo sublime es aquello absolutamente grande que no puede estar nunca contenido enteramente en un objeto, sí puede residir, en cambio, en el interior de un sujeto, capaz de este sentimiento. El hombre que sea sensible a esto, será capaz de adentrarse en lo infinito de las cosas y de sí mismo. Más allá de los objetos en su forma física, el hombre tiene la capacidad de captarlos en su propia naturaleza, y de verse al mismo tiempo en la suya propia, en su espíritu propio, como algo más allá de lo finito.

En todo esto se muestran semejanzas con el pensamiento esbozado antes de Schopenhauer sobre el arte. El sujeto que experimenta lo sublime, para Schopenhauer, no solamente se ha identificado con el mismo objeto contemplado y llegado a ser uno con él, sino que experimenta este mismo sentimiento a la vez con la realidad toda, con la totalidad del mundo. “Los límites se desvanecen y la conciencia se llena con la intuición de que *todo es uno*”<sup>154</sup>. A diferencia de Kant, para Schopenhauer esta sensación no puede ser provocada sólo por la naturaleza salvaje, sino que el arte también es capaz de transmitir esto al hombre, y esto es así porque, a pesar de la diferencia en la forma en que se exprese, el contenido siempre es el mismo. Como en Kandinsky, pues, encontramos esta misma idea del *contenido* como sólo uno, mientras la forma se presenta como multiplicidad y diversidad. Un artista se plasma a sí mismo en la obra al poner algo de su interior en ella, del mismo modo la obra es capaz de reflejar de por sí este sentimiento de totalidad que su creador ha puesto en su génesis. No hay diferencia pues, entre el mismo artista y la obra, ni siquiera entre éstos y el espectador que la recibe: todos son poseídos por un mismo sentimiento de totalidad

---

153 GRAVE TIRADO, Crescenciano. *Verdad y belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 49

154 *Ibid*, p. 201



y de grandeza, que escapa a ellos mismos, a la vez que sólo es un reflejo de aquello que guardan éstos en sus adentros.

### El arte como necesidad interna del alma

¡Cuántos artistas altamente dotados de nuestros días se han desangrado con sus obras por no habérseles tenido en cuenta su derecho a trabajar *conscientemente*”.

Roger Allard, *El jinete azul*<sup>155</sup>

El arte es un medio capaz de expresar algo que se muestra necesario al hombre, y que no vive en la naturaleza en un medio material si no es creado por él mismo. Así, uno puede poseer intuiciones de ello, pero hasta que su mano no lo trace a partir de cierto material, permanecerá oculto tanto en el interior como en el exterior del hombre. ¿Es este proceso de creación de una obra artística, un impulso que se presenta como consciente o el artista permanece inconsciente al mismo? ¿Es el artista en algún modo “poseído” por unas fuerzas más allá de él que le obligan a expresarse en una obra, o el artista decide siempre cuándo y cómo la realiza? Intentemos dar respuesta a estas preguntas de nuevo a través de Kandinsky.

En palabras de Ivan Drenikoff-Andhi, “la vida humana ha estado siempre sometida a los mecanismos de imitación, de compensación y de identificación”<sup>156</sup>. Así pues, la obra de arte resulta para el hombre una manera de expresar algo que tiene en sus adentros, y que sólo puede exteriorizar mediante estos medios determinados. Un deseo, un anhelo, una angustia, un sentimiento de felicidad dejan ser expresados mediante determinados colores, formas, líneas... el arte expresa una falta en el hombre, hay algo que su presente no puede ofrecerle, y muestra esta carencia vaciando su imaginación en un lienzo.

“La creación literaria y artística es como un retorno al Paraíso: el creador busca fundir la unidad del ser, abarcar ese “otro” que se escapa siempre y que es él mismo en realidad”<sup>157</sup>. El artista, pese a que quizá ni siquiera reflexione sobre ello, o lo haga de un modo involuntario, pretende llenar un vacío espiritual que sufre, está escindido, y en cierto modo al crear una obra busca alcanzar una cierta unidad. Este artista del que venimos hablando, no tiene porqué ser un pintor destacado, un músico, etc. lo consideramos aquí como un hombre corriente, con sus comunes alegrías, angustias y miedos. Este hombre, que puede como cualquier otro estar paseando un día cualquiera por la calle, siente una necesidad dentro de sí, todos la sentimos. Si este hombre posee un alma más sensible a esta sensación, la reconoce, y si tiene acceso a los medios que le son necesarios, podrá exteriorizarla y vaciarla acaso en una obra artística. Pues “el hombre busca acercarse a su realidad proyectando fuera de sí una parte de su individualidad”<sup>158</sup>.

En cada obra de arte vive una parte del artista que la ha creado, uno se vacía a sí mismo en el acto creador de arte, y si consigue expresar algo de su yo interno, esa obra vivirá para que otra gente pueda apoderarse por un tiempo de este sentimiento, que es en el fondo el mismo para todos.

Hemos pasado del plano de lo simplemente físico para adentrarnos en el mundo trascendente de lo sentido en el alma, un mundo de armonía universal que todos sentimos del mismo modo. Si uno consigue vaciarse de este modo mediante los medios artísticos, un gesto, un sonido, se acerca a la verdadera esencia de lo existente. “No bastan los ojos para penetrar en esa grandeza del genio humano. Los escalofríos, los estremecimientos, el pestañeo, el silencio ante un cuadro se originan en otra parte. Esa grandeza tiene que ser sentida, no solamente vista”<sup>159</sup>.

155 KANDINSKY, Wassily, FRANZ, Marc. *El jinete azul*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2010, p. 86.

156 DRENIKOFF-ANDHI, Ivan. *El arte del inconsciente*. Venezuela: Monte Avila Editores, 1972, p. 17

157 *Ibid*, p. 17

158 *Ibid*, p. 18

159 *Ibid*, p. 18

El hombre pues, no está completo y tiene necesidad de crear, de expresarse de algún modo, para llenar este vacío. A lo largo de su existencia se va haciendo a sí mismo. Por esto mismo, está escindido por dos corrientes que le marcan: una tendencia a la progresiva individualización y un deseo constante por alcanzar lo universal y completo. “Los ritos sexuales de los primitivos, las danzas sagradas, las plantas alucinógenas, las sesiones de *happening*, los vestidos estampados con vivos colores, las drogas y los efectos llamados psicodélicos, han sido medios para despertar las profundidades de la conciencia del hombre”.<sup>160</sup>

En la India al artista se le considera como yogi (de *yug*, unión, dominio). La finalidad del arte es aquí adentrarse en la “realidad” de las cosas, más allá de aquello superficial que nos ofrecen a los sentidos, entrar en el terreno de lo inmutable, fuera del espacio y del tiempo. Pero la producción de arte de este Yoga-Tántrico no busca representar algo en el arte por una angustia metafísica, sino que busca expresar la realidad en su sentido más pleno, en toda su estabilidad e inmutabilidad, más allá de todo dualismo y contradicción. El hombre pretende así realizar su más elevado deseo, el de la eternidad, acercándose a estas formas a través de su expresión material. “Es la aventura del hombre lanzado voluntariamente al espacio interior de su ser”<sup>161</sup>.

“El artista busca fundirse en el cosmos y alcanzar el Nirvana del budismo, o el “solitario” de Nietzsche, el “único” de Stirner, el “aislado” de Kierkegaard, el inconsciente colectivo de Jung”<sup>162</sup>. Al no poder percibirse la verdad de un modo directo, el artista intenta entreverla de algún modo mediante formas simbólicas, y ésta es la razón de ser de la obra de arte en este sentido espiritual.

Encontramos la expresión de esta necesidad, de un modo totalmente inconsciente, en, por ejemplo, la pintura de los enfermos mentales que expresa todo esto de lo que venimos hablando (formas geométricas, colores, sobretudo el rojo); del mismo modo los hombres drogados, quienes intentan penetrar en un estado alterado, y en el plano inconsciente. También en los niños y dibujos de primitivos, en los que el límite

entre consciente e inconsciente no está aún fijado, del mismo modo que entre el “yo” de uno y el mundo externo. En el arte moderno mismo se entrevé todo esto. El arte de vanguardia en general muestra semejanzas con este arte “inconsciente” que busca algo más allá. Así, el mismo Kandinsky se sirve también de formas geométricas y de varios colores para expresarse. El artista ruso defiende en su misma obra teórica que la pretensión de su arte es mostrar esta “realidad”, a través de unas determinadas formas que vienen necesariamente dadas por el contenido que siente obligación de expresar.

Pese a las muchas diferencias entre todo lo mencionado, pueden verse ciertas similitudes a las que, aunque no podamos encontrarles una lógica explicación, sí podemos verles un sentido parecido. Ciertos obstáculos de un ego no permiten al hombre realizarse plenamente a sí mismo, quien logra ver algo de esto, y puede lograrse a través del arte, consigue poderse identificar con estos objetos externos. Por este arte, el espectador no se mantiene como un simple observador en la experiencia estética, sino que se sumerge plenamente en ella. Ésta le roba su propio ser individual durante unos instantes para unificarlo con el suyo, para pasar a ser uno en el mismo acto de la contemplación. Percibir una obra de arte es participar de ella, adherirse completamente a lo que se mira.

Así, no se percibe algo de manera individual solamente, sino que a través de esto se llega a algo general, universal. “Es una estética de fuerza, capaz de mover, de empujar, de vencer”<sup>163</sup>. Pierde todo el sentido, con todo esto, la expresión de “el arte por el arte”. Aquella obra que pretende no ser vacía, no ser algo muerto, no habrá sido creada por un simple “porque sí”, habrá de responder una profundidad mucho mayor, a una necesidad que siente el hombre. El símbolo, de este modo, acoge para el hombre una suma importancia. Para el mismo Carl Jung, resultará una

---

160 Íbid, p. 9

161 Íbid, p. 23

162 Íbid, p. 28

163 Íbid, p. 47

expresión misma del inconsciente primitivo y una intuición del hombre que pretende elevarse. ¿Es pues el arte una expresión inconsciente de una necesidad latente en el hombre?

Con todo lo dicho ya se ha pretendido dibujar una respuesta a esta pregunta inicial, pero quizá no podamos concluir con un simple y rotundo “sí” o “no”. Veamos qué dice Kandinsky de todo esto. Según sus textos, podemos concebir la figura de un artista, la obra del cual, está siempre determinada por tres aspectos: la propia personalidad del autor, el contexto o sociedad en que está inmersa y por último, un elemento que no está determinado por ningún tiempo y espacio, sino que expresa al arte en general, y que es visible en cualquier obra de cualquier momento histórico. Podría llamarse a éste, elemento espiritual. Si una obra consigue plasmar este tercer elemento, mostrará algo eterno y objetivo que será visible en todos los tiempos de igual modo.

En el artista se da entonces un impulso interior, en un momento social en que se adquiera la fuerza para crear un nuevo valor en el hombre. Éste puede vivir de una manera consciente o inconsciente en el mismo, de igual forma, el hombre puede sentir esta necesidad de expresión, sin saber bien si la siente o porqué. Esta necesidad refleja una búsqueda del propio valor por materializarse, y elige un medio a través de un artista. Este es el momento creador de la historia, para Kandinsky, en *El jinete azul*, “el rayo “blanco” que fecunda”<sup>164</sup>. Pero este espíritu se mantiene oculto, pocos hombres son capaces de entreverlo en su verdadera forma, y de no quedarse en algo material que sea una simple expresión de ello. “¡Cuántos, que buscaban a Dios, se detuvieron finalmente ante una figura tallada!”<sup>165</sup>.

En estas épocas de hambre espiritual, el arte se pierde en representaciones inexpressivas. Éste es el momento negativo de la historia, “la mano “negra” que siembra la muerte”<sup>166</sup>. Si se dan pues, las condiciones externas, si el camino se le presenta libre al hombre, la fuerza interna del espíritu que le empuja podrá encontrar su resonancia sensible, y podrá ser escuchada por la sociedad entera. Para el artista ruso, “toda la evolución, es decir, el desarrollo interno y la cultura externa es, por lo tanto, un desplazamiento de las barreras”<sup>167</sup>. El espíritu crea en el hombre el *contenido* que éste sentirá deseos de expresar, el mismo hombre lo concretará en una *forma* que lo evidencie, pero que vendrá marcada inevitablemente por el primero.

Consciente o inconsciente, individual o colectivo, formas opresivas o libertad creadora, en estas líneas nos ha interesado mostrar, cómo el arte, más allá de estas distinciones, tiene necesidad propia de expresión.

El hombre siempre ha poseído este deseo de eternidad, de armonía universal. Así afirmarían Platón ya en su tiempo: “El hombre no va, regresa”. Pues ésta necesidad de más allá está en el hombre mismo, y en la naturaleza toda. El hombre no debe partir hacia ningún sitio en su búsqueda, sólo debe realizar un viaje de introspección, para noticiar que siempre ha sido totalidad y lo va a ser siempre. Aunque limitado, posee dentro de él a la naturaleza misma, y cuanto más observe en ella y en él mismo, más vislumbrará este hecho. Es por ello que esto se le oculta a la mirada más simple, es yendo a lo oculto, trabajando en su capacidad más misteriosa y a la vez más noble como el hombre encuentra su verdadero ser, como se trasciende a sí mismo para verse.

El hombre moderno, en cambio, se ha convertido en una máquina de sensaciones que no reconoce en él mismo, en un ser con una memoria atrofiada y un sentimiento de que le falta algo. Todo aquello que se le exige en esta nueva época le aleja de sí mismo, le obliga a mirar solamente hacia su exterior, olvidando que allá donde tiene que tener siempre la vista fija es dentro de sí mismo; disfraza sus necesidades como hombre y lo bloquea con otras que no le dejan satisfecho. Este hombre “ha perdido sus valores cósmicos [...] La inestabilidad de la moda refleja la inestabilidad del hombre que busca revalorizarse con sus vestidos. La mujer, por medio del

---

164 KANDINSKY, Wassily, FRANZ, Marc. *El jinete azul*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2010, p. 131.

165 *Ibid*, p. 133

166 *Ibid*, p. 132

167 *Ibid*, p. 133

maquillaje, quiere atraerse una atención decaída, que se le concede muy rápidamente y por poco tiempo”<sup>168</sup>.

Este desequilibrio infecta a la sociedad toda, y mata a este hombre que quiere encontrarse. El hombre se siente sólo, la progresiva mecanización de su vida ha hecho que ésta misma pierda sentido. Se ha convertido en esclavo de aquello que él mismo pretendía dominar, la sociedad entera sufre esto, y el arte, por supuesto, no escapa a este movimiento cada vez más inestable, y a este cambio de valores. Como Baudelaire mismo expresaría: “¡Qué importan el cine, la televisión, el reactor atómico, la cápsula cósmica, si las almas están muertas y el mundo es un “tremendo oasis en un desierto de fastidio”!”<sup>169</sup>.

¿Por qué, sino, se habla en más de una ocasión del fin del arte como tal?

Pero el arte no ha muerto, no puede morir y, si lo hace, sólo será un reflejo de que el hombre también lo ha hecho. Así pues, podemos concluir que el cambio que se ha producido afecta solamente en la forma de expresión de este arte, un cambio en la sociedad se refleja también el tipo de arte que ésta produce, y necesidades nuevas producen nuevos tipos de arte. El hombre se habrá dormido a estas necesidades espirituales, pero no han dejado de existir en él, nunca podrán hacerlo. La pintura, la música, el baile, seguirán siendo un reflejo de esta profundidad artística y creativa en el hombre, y seguirán mostrando en su estructura esencial esta totalidad en que todos estamos sumergidos de la cabeza a los pies.

“De ello me resultó claro que con las obras de arte hay que comportarse como con cualquier organismo perfecto. Es tan homogéneo en su composición que descubre en cada minuciosidad su verdadera e interna esencia. Si se pincha cualquier parte del cuerpo humano sucederá siempre lo mismo: saldrá sangre. Si uno escucha un verso de un poema, un compás de una pieza de música, le será posible comprender el todo”. Arnold Schönberg, *Der Blaue Reiter*.<sup>170</sup>

Pese a nuestro presente, aquello inmutable que el arte consigue reflejar en cierto modo permanecerá siempre donde siempre ha estado: en todas las cosas. Confiemos, como Kandinsky, en que la historia se mueve con lento movimiento, pero siempre hacia arriba, hacia un progreso que a veces puede estancarse. Y démosle de nuevo la palabra al arte para poder expresar esto.



W. Kandinsky, *Composición IV*

168 DRENIKOFF-ANDHI, Ivan. *El arte del inconsciente*. Venezuela: Monte Avila Editores, 1972, p. 12.

169 BAUDELAIRE, Charles. *El viaje*.

170 KANDINSKY, Wassily, FRANZ, Marc. *El jinete azul*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2010, p. 71.

## Bibliografía

- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* [en línea]. Madrid: Ediciones Taurus, 1973.  
<[http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin\\_arte.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin_arte.htm)> [Consulta: 3 Mayo 2013]
- DRENIKOFF-ANDHI, Ivan. *El arte del inconsciente*. Venezuela: Monte Avila Editores, 1972, 121p.
- GRAVE TIRADO, Crescenciano. *Verdad y belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, 249 p. ISBN 970-32-0163-6.
- KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Barral Editores, en coedición con Editorial Labor, 1986, 122 p. ISBN 84 211 7293 X. Traducción de Genoveva Dieterich.
- KANDINSKY, Wassily. *La gramática de la creación. El futuro de la pintura*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1987, 162 p. ISBN 84-7509-409-0. Traducción de Caterina Molina.
- KANDINSKY, Wassily. *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1996. 159 p. ISBN 84 493 0314 1. Traducción de Roberto Echavarren.
- KANDINSKY, Wassily, FRANZ, Marc. *El jinete azul*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2010, 326 p. ISBN 978 84 493 2400 0. Traducción de Ricardo Brugaleta Weber.
- KANT, Immanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*. Venezuela: Monte Avila Editores, 1991. 487 p. ISBN 980 01 0397 X. Traducción de Pablo Oyarzún.
- KANT, Immanuel. *Lo bello y lo sublime. La paz perpetua*. Madrid: Editorial Espasa-Calp, 1964, 159 p. Traducciones de A. Sánchez Rivero y F. Rivera Pastor.
- SAINT GIRON, Baldine. *Lo sublime*. Madrid: Machado Libros, 2008, 308 p. ISBN: 978 84 7774 683 6. Traducción de Juan Antonio Méndez.
- SILENZI, Maria. *El juicio estético sobre lo bello. Lo sublime en el arte y pensamiento de Kandinsky* [en línea] Buenos Aires: Universidad del Salvador.  
<<http://www.scielo.org.mx/scielo.php>> [Consulta: 29 abril 2013]
- WILBER, Ken. *Antología*. Barcelona: Editorial Kairós, 2001, 331 p. ISBN 84 7245 491 6.
- WILBER, Ken. *El ojo del espíritu. Una visión integral para un mundo que está enloqueciendo poco a poco*. Barcelona: Editorial Kairós, 1998, 383 p. ISBN 84 7245 393 6. Traducción de David González.