

DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE

Wassily Vasílievich Kandinsky

IV. LOS EFECTOS DEL COLOR

Al contemplar una paleta llena de colores obtendremos dos resultados:



1.- *Un efecto puramente físico:* la fascinación por la belleza y las cualidades del color. El espectador podrá sentir o bien una satisfacción y una alegría semejantes a las del sibarita cuando disfruta de un buen manjar, o bien una excitación como la del paladar ante un manjar picante. Luego se sosiega y la sensación desaparece, como tras haber tocado hielo con los dedos. Se trata pues de sensaciones físicas que, como tales, son de corta duración, superficiales y no dejan una impresión permanente en el alma. De la misma forma que al tocar el hielo sólo se siente el frío físico y se olvida esta sensación cuando el dedo se calienta de nuevo, así desaparece el efecto físico del color al apartar la vista. Y así como la sensación física del hielo frío puede ser más penetrante, despertar sensaciones más profundas y provocar una serie de vivencias psicológicas, la impresión superficial del color puede también convertirse en vivencia.



Los objetos habituales son los únicos que tienen efectos superficiales en una persona medianamente sensible. Los objetos que percibimos por primera vez nos producen una impresión psicológica. El niño, como todo es nuevo para él, percibe así el mundo. Ve la llama y se siente atraído por ella, al querer tocarla se quema, y le producirá miedo y respeto en lo sucesivo. Luego aprenderá que el fuego posee cualidades útiles además de las peligrosas, que elimina la oscuridad y alarga el día, que calienta y hace la comida, aparte de ser un divertido espectáculo. Tras realizar estas experiencias se sabe lo que es el fuego y este conocimiento queda integrado en la mente. El interés y la curiosidad desaparecen, y las cualidades que posee como espectáculo no encuentran más que indiferencia. Así es como el mundo va perdiendo su misterio. Sabemos que los árboles dan sombra, que los caballos y los coches corren, que los perros muerden, que la luna está muy lejos y que la imagen del espejo no es real.

A medida que el ser humano se desarrolla, aumenta el número de cualidades que atribuye a los objetos y los seres. Cuando se alcanza un alto nivel de desarrollo de la sensibilidad, los objetos y los seres adquieren un valor interior y, por último, hasta un sonido interno. Lo mismo sucede con el color, que cuando el nivel de sensibilidad no es muy alto únicamente produce un efecto superficial, que desaparece al desaparecer el estímulo. Aunque también a este nivel se tenga que matizar. Por ejemplo, los colores

claros atraen la vista con una intensidad y una fuerza que es mayor aún en los colores cálidos; el bermellón atrae y excita como la llama, a la que se contempla con avidez. El estridente amarillo limón duele a la vista como el tono alto de una trompeta al oído, la mirada no podrá fijarse y buscará la calma profunda del azul o el verde. En un nivel de sensibilidad superior, este efecto elemental trae consigo otro más profundo: una conmoción emocional. Entramos en la consideración de:



2.- *el efecto psicológico* producido por el color. La fuerza psicológica del color provoca una vibración anímica. La fuerza física elemental es la vía por la que el color llega al alma.

Cabe plantearse si este segundo efecto es realmente directo, como suponemos más arriba, o se produce por asociación. Al estar el alma inseparablemente unida al cuerpo, es posible que una conmoción psíquica provoque otra correspondiente por asociación. Por ejemplo, el color rojo puede provocar una vibración anímica parecida a la del fuego, con el que se le asocia comúnmente. El rojo cálido quizá sea excitante, hasta el punto de que puede ser doloroso, por su parecido con la sangre. El color, en este caso, recuerda a otro agente físico que produce un efecto psíquico doloroso.

Si esto fuera así, podríamos explicar sin dificultad, mediante la asociación, los efectos físicos del color no sólo sobre el sentido de la vista, sino también sobre los demás sentidos. Podríamos deducir, por ejemplo, que el amarillo claro produce una sensación ácida por asociación con el limón.

Sin embargo, no es posible generalizar este razonamiento. Respecto al sabor del color, concretamente, hay varios ejemplos en los que no se puede aplicar. Un médico de Dresde cuenta que uno de sus pacientes, al que describe como una persona *de un nivel intelectual extraordinariamente alto*, tenía la sensación de que una determinada salsa sabía azul, es decir, la sentía como el color azul. Una explicación, parecida pero diferente, sería que, precisamente en los seres más sensibles, los accesos al alma son tan directos y las impresiones sobre ésta tan inmediatas, que el sabor le alcanza inmediatamente produciendo vibraciones en las vías que la unen con otros órganos sensoriales (en este caso el ojo). Sería una especie de eco o resonancia como la que se produce en aquellos instrumentos musicales que sin ser tocados directamente vibran al unísono con otro.

Los seres tan sensibles serían como los buenos violines muy usados, que con cada ligero contacto del arco vibran en todas sus partes y partículas. Si se acepta esta explicación, tendremos que admitir también que la vista no sólo está en relación con el sabor, sino también con todos los demás sentidos. Y así ocurre, en efecto. Algunos colores parecen ásperos y erizados, y otros son como pulidos y aterciopelados e invitan a la caricia (como el azul ultramarino oscuro, el verde óxido de cromo, el barniz de granza). Hay colores que parecen blandos (el barniz de granza) y otros que parecen tan

duros (el verde cobalto, el óxido verde-azul) que al salir del tubo ya parecen secos. Es corriente, por otra parte, la expresión *colores fragantes*.

Finalmente, la cualidad acústica de los colores es tan concreta, que a nadie se le ocurriría reproducir la impresión que produce el amarillo claro sobre las teclas bajas del piano, o describir el barniz de grana oscuro como una voz de soprano.

Sin embargo, esta explicación, que en el fondo está basada en la asociación, no será suficiente en algunos casos que nos parecen muy importantes. Quien haya oído hablar de la Cromoterapia sabe que la luz de color puede producir determinados efectos en el cuerpo. Se ha intentado aprovechar esta fuerza del color en el tratamiento de diversas enfermedades nerviosas, y se ha constatado que la luz roja estimula el corazón mientras que el azul puede producir una parálisis momentánea. Si se pudieran observar efectos parecidos sobre los animales, o incluso las plantas, quedaría invalidada la argumentación por asociación. Esto demuestra, en cualquier caso, que el color tiene una fuerza enorme pero poco estudiada, y que puede influir sobre el cuerpo humano en tanto que organismo físico.

La asociación, insuficiente como explicación, no nos bastará para comprender el efecto del color sobre la psique. En general, el color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla, el ojo el macuto, y el alma es el piano con sus cuerdas. El artista es la mano que, mediante una u otra tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana.

La armonía de los colores debe fundarse únicamente en el principio del contacto adecuado con el alma humana, es decir, en lo que llamaremos el principio de la necesidad interior.

V. EL LENGUAJE DE LAS FORMAS Y LOS COLORES

El sonido musical penetra directamente en el espíritu. Inmediatamente encuentra en él una resonancia porque el hombre *lleva la música en sí mismo* (Goethe).

Todo el mundo sabe que los colores amarillo, naranja y rojo despiertan las ideas de alegría y riqueza (Delacroix).

Estas dos citas muestran el profundo parentesco que existe entre las artes, en especial entre la música y la pintura. En este sorprendente parentesco se basa seguramente la idea de Goethe de que la pintura tiene que encontrar su *bajo continuo*. Esta profética frase es un presentimiento de la situación en la que se encuentra la pintura en la actualidad. A partir de esta situación y por sus propios medios, la pintura evolucionará hacia el arte en sentido abstracto y alcanzará la composición puramente pictórica. Los medios que para ello dispone son el color y la forma.

La forma puede existir independientemente como representación del objeto o como delimitación puramente abstracta de un espacio o una superficie. No así el color, que

no puede extenderse ilimitadamente. El rojo infinito sólo puede concebirse intelectualmente. Al oír la palabra *rojo* no hay límites en nuestra imaginación. Si fuera necesario habría que hacer un esfuerzo para imaginarlos. El rojo no visto sino concebido de modo abstracto, nos da una idea, precisa e imprecisa a la vez, con un tono puramente interior y físico. Es imprecisa porque carece de un determinado matiz del tono rojo. Pero al mismo tiempo es precisa, ya que su sonido interno está desnudo, sin tendencias adicionales hacia el calor, el frío, etc., que lo delimiten. Este sonido interno equivale al sonido de una trompeta o de un instrumento imaginado, en ausencia de los detalles concretos.

El sonido se imagina en abstracto, sin las diferencias que en él se producirían al sonar o al aire libre, o en un espacio cerrado, solo o con otros instrumentos, o producido por un postillón, un cazador, un soldado o un virtuoso.

Cuando este rojo se reproduzca en forma material (en una pintura), por una parte tendrá un tono determinado, elegido entre la serie infinita de éstos, es decir, estará caracterizado subjetivamente; en segundo lugar, deberá limitarse su superficie, y separarse de los otros colores que inevitablemente le acompañan y modifican (por delimitación y proximidad) la característica subjetiva, obteniéndose de este modo una consonancia objetiva.

La relación inevitable entre color y forma nos lleva a la observación de los efectos que tiene esta última sobre el color. La forma, aun cuando sea completamente abstracta y se reduzca a una forma geométrica, posee en sí misma su sonido interno, es un ente espiritual con propiedades identificables a ella. Un triángulo (sin que importe que sea agudo, llano o isósceles) es uno de esos entes con su propio aroma espiritual. Al relacionarse con otras formas, este aroma cambia y adquiere matices consonantes, pero, en el fondo, permanece invariable, así como el olor de la rosa nunca podrá confundirse con el de la violeta.

Igual sucede con el círculo, el cuadrado y las demás formas. Es decir, como en el caso del color, hay una substancia subjetiva en una envoltura objetiva.

La relación entre forma y color se evidencia así claramente.

Un triángulo amarillo, un círculo azul, un cuadrado verde, otro triángulo verde, un círculo amarillo, un cuadrado azul, etc., son entes totalmente diferentes y que actúan de modo completamente distinto.

Determinados colores son realizados por determinadas formas y mitigados por otras. En cualquier caso, los colores agudos poseerán una mayor resonancia cualitativa en formas agudas (por ejemplo, el amarillo en un triángulo). Los colores que tienden a la profundidad, son resaltados por las formas redondas (por ejemplo, el azul por un círculo). Está claro que la disonancia entre forma y color no es necesariamente disarmónica sino que, por el contrario, abre una nueva posibilidad de armonía.

El número de colores y formas es infinito, así como las combinaciones y los efectos.

El material es inagotable.

La forma, en sentido estricto, no es más que la delimitación de una superficie por otra. Esta es una definición superficial, pero todo lo superficial encierra necesariamente un elemento interno más o menos manifiesto. Toda forma tiene pues un contenido interno, del cual es expresión. Esta es su caracterización interna. Volviendo al ejemplo del piano expuesto más arriba, sustituyamos *forma* por *color*; el artista es la mano que por medio de una u otra tecla (=forma) hace vibrar adecuadamente el alma humana. La armonía formal tiene su única base en el principio del contacto adecuado con el alma humana, antes definido como principio de la necesidad interior.

Los dos agentes citados de la forma, constituyen al mismo tiempo sus dos metas. La delimitación externa es por sí sola adecuada cuando pone de manifiesto el contenido interno de la forma de la manera más expresiva. La delimitación externa, que en este caso sirve de único medio a la forma, puede ser muy diversa.

Sin embargo, la diversidad que ofrece la forma nunca superará dos límites externos, es decir, o bien:

1° La forma tiene por objetivo recortar sobre un plano, por medio de su delimitación, un objeto material, es decir, trazar su dibujo sobre el plano, o bien

2° La forma permanece abstracta, es decir, no define un objeto real sino que es una entidad totalmente abstracta. Estos entes puramente abstractos, y que como tales poseen su vida, su influencia y su fuerza propias, son el cuadrado, el círculo, el triángulo, el rombo, el trapecio y otras innumerables formas, que se hacen cada vez más complejas y pierden su denominación matemática. Todas ellas tienen carta de ciudadanía en el reino abstracto.

Entre estos extremos se halla el número infinito de formas, en las que existen ambos elementos y en las que predomina unas veces lo abstracto y otras lo concreto.

Estas formas son el tesoro del que el artista toma los elementos para sus creaciones.

Al artista no le bastan hoy las formas puramente abstractas, que resultan demasiado imprecisas. Limitarse a ellas exclusivamente implica renunciar a otras posibilidades, excluir lo puramente humano y empobrecer sus medios de expresión.

Por otra parte, en el arte no existe la forma totalmente concreta. Es imposible reproducir exactamente una forma material: quiéralo o no, el artista depende de sus ojos y de sus manos, que en este caso son más artistas que su alma, que no persigue más que un objetivo fotográfico. El artista consciente, sin embargo, no se contenta con registrar el objeto material sino que intenta darle una expresión, lo que antiguamente se llamaba idealizar, más tarde estilizar y mañana se llamará de cualquier otra manera.