

La "vuelta a casa" del artista  
Alberto Sánchez León  
Pp. 187 a 194

## LA "VUELTA A CASA" DEL ARTISTA

Alberto Sánchez León (\*)

### RESUMEN

En este trabajo pretendemos reflexionar sobre un aspecto del arte que se está perdiendo: su espiritualidad. No toda obra de arte debe tener algo de espiritualidad, pero sí que debe tener al menos un alcance trascendente. Por otro lado, hablamos también de la importancia de la inspiración, de la vuelta al hogar, de la relación entre artista y filósofo, etc.

Palabras clave:

Kandinsky - arte - filosofía - artista - filósofo.

### ABSTRACT

In this work we try to think about an aspect of the art that is getting lost: his spirituality. Not any work of art must have something of spirituality, but yes that must have at least a transcendent scope. On the other hand we speak also about the importance of the inspiration, about the return to the home, about the relation between artist and philosopher, etc.

Keywords:

Kandinsky - art - philosophy - artist - philosopher.

---

(\*) Doctor en Filosofía de la Universidad de Navarra y Licenciado en Teología de la Pontificia Universidad de la Santa Croce.

Artículo recibido el 4 de mayo de 2010. Aceptado por el Comité Editorial el 29 de septiembre de 2010.

Correo electrónico: asanleo@gmail.com

## 1. EL RESCATE DE LO ESPIRITUAL

Para Kandinsky el arte que se reduce a mimesis no tiene proyección futura. Revivir las formas artísticas del pasado sin más es una actitud que no tiene horizontes ni visos de futuro. Sin embargo, del pasado sí que se requiere rescatar algo de suma importancia para el futuro, a saber, su parte espiritual, pues justamente lo espiritual es lo único que es capaz de superar el tiempo. El arte que se reduzca a ser hijo de su tiempo, es decir, que se deja arrastrar por la moda del momento es un arte castrado, dice con razón el pintor ruso. Hay pues una necesidad en el arte de trascender el tiempo, y esto se hace rescatando lo espiritual que toda obra auténtica de arte posee.

Kandinsky tiene una máxima que se puede resumir en que: el arte por el arte no es auténtico arte. Tal máxima choca frontalmente con la tesis nitzscheana "*el arte y nada más que el arte. ¡Es el que hace posible la vida!*"<sup>1</sup>. Estas palabras de Nietzsche tienen su verdad aunque sólo sea una verdad parcial, pues no hay vida, al menos vida humana sin arte. Pero, al mismo tiempo, tal aforismo no puede dar razón de la vida. La vida es más que arte, engloba al arte, aunque el arte enriquece la vida.

*L'art pour l'art* es según Kandinsky la destrucción de los sonidos internos, que son la vida de los colores, la dispersión de las fuerzas del artista en el vacío. El arte por el arte es su propio verdugo. Hay un superar el momento en el arte, hay un algo espiritual que da salida a las verjas del tiempo. "La vida espiritual, a la que también pertenece el arte y de la que el arte es uno de sus más poderosos agentes, es un movimiento complejo pero determinado, traducible a términos simples, que conduce hacia delante y hacia arriba. Este movimiento es el del conocimiento. Puede adoptar diversas formas, pero en el fondo conserva siempre el mismo sentido interior, el mismo fin"<sup>2</sup>. El arte abstracto, no figurativo del pintor ruso quería, además de entrever una teosofía y una antroposofía, hacer una crítica cultural al positivismo, al materialismo y al utilitarismo desde la propia espiritualidad que encierra el verdadero arte. Pero no se conformó Kandinsky con ilustrar mediante una teoría sagrada de inspiración teosófica. "Su originalidad se basaba en haber sabido vertebrar una estrategia artística única a partir de este trasfondo espiritual, de manera que no solo renunciaba a toda representación de objetos cotidianos sino cada vez más a la mimesis de sus creencias neoreligiosas. En opinión del artista, la pintura espiritual nacía exclusivamente de una «sonoridad interna»"<sup>3</sup>.

Es bastante admirable que Kandinsky conciba al artista como servidor del hombre, nada más ajeno a la concepción que del artista tiene Nietzsche. El artista es para el ruso no un superhombre, sino un hombre de entre los hombres, "un hombre en todo semejante a nosotros, pero que lleva dentro una fuerza «visionaria» y «misteriosa». Él ve y enseña. A veces quisiera liberarse de ese don superior que a menudo es una pesada cruz. Pero no puede. Acompañado de burlas y odios, arrastra hacia delante y cuesta arriba el pesado y reacio carro de la Humanidad que se atasca entre las

---

<sup>1</sup> Nietzsche, *La voluntad de poder*, aforismo 848.

<sup>2</sup> Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*, Barral editores, Barcelona, 1973, pp. 25-26.

<sup>3</sup> Norbert M. Schmitz, *Bauhaus*, ed J. Fiedler, P. Feierabend, 1999, Könnemann Verlagsgesellschaft, Colonia, p. 259.

piedras"<sup>4</sup>. Se observa en esta descripción del artista cierta similitud con la que Platón describe al filósofo, cuando en la *República*, explica la salida del filósofo de la caverna, una salida cuesta arriba, que cuesta, y una vez lograda se ciega ante la luz, ante la verdad que descubre. La misión del filósofo es volver para explicar a los que se han quedado dentro de la cueva que el mundo no se reduce a lo que ellos ven, a las sombras proyectadas, sino que es mucho más. La acogida del filósofo por parte de los esclavos de las sombras, por los que no son libres, es nula, incluso está llena de sorna y burla, tal como a veces se le mira al artista.

Arte y filosofía van de la mano. Quizá el descubrimiento de ambas disciplinas es el mismo: una verdad que *se ve y se debe enseñar*. Por eso decía Tomás de Aquino que arte y filosofía tienen que ver en que ambas versan sobre lo maravilloso. Y, lo maravilloso trasciende las sombras. Lo maravilloso es luz que disipa las tinieblas. Lo maravilloso es ese ámbito de lo espiritual que tanto la filosofía como el arte quieren rescatar. Atisbar el ámbito de lo maravilloso es asombrarse, esto es, darse cuenta de que el tiempo no tiene la última palabra. No barruntar lo maravilloso, es decir, una existencia sin asombro es una vida estática y plomiza, "sin el asombro el hombre caería en la repetitividad y, poco a poco, sería incapaz de vivir una existencia verdaderamente personal"<sup>5</sup>.

Tanto el artista como el filósofo son servidores del hombre. La modernidad no ha entendido el oficio propio del artista y el filósofo, pues para la Modernidad, "el mundo deja de ser creación y se convierte en «naturaleza»; la obra humana no es ya servicio exigido por la obediencia a Dios, sino «creación»; el hombre, antes adorador y servidor, se convierte en creador"<sup>6</sup>.

Ser servidores de los hombres significa volver a la caverna, para convencer a los demás que las sombras son sombras, que remiten a algo que no son ellas mismas. Así, la misión del artista y del filósofo es *volver*.

## 2. LA VUELTA A CASA DEL ARTISTA Y DEL FILÓSOFO

No estoy de acuerdo en la superioridad del artista respecto del filósofo como parece a Pedro Antonio Urbina: "El artista como hombre es más completo que el filósofo. El filósofo se aquieta-termina- con la contemplación de la verdad hallada. Si hace algo, ya es más que filósofo".

"El artista contempla y hace a un tiempo. Su contemplación es activa y su acción es contemplativa. Es un inteligente activo. El filósofo es sólo inteligente; cuando hace algo más, es más que filósofo. El filósofo es lento: razona. El artista ve"<sup>7</sup>. ¿Desde cuándo se le ha negado al filósofo la capacidad de ver o de adelantarse a los tiempos? Justamente desde Platón conocemos la tesis de que el filósofo ve y enseña. El filósofo

---

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 26.

<sup>5</sup> Juan Pablo II, *Fides et ratio*, n. 3.

<sup>6</sup> Guardini, R., *El ocaso de la Edad Moderna*, Ed. Guadarrama, Madrid 1958, p. 65.

<sup>7</sup> Pedro Antonio Urbina, *Filocalía o Amor a la belleza*, Rialp, Madrid 1988, pp. 27-28.

descubre la verdad con sufrimiento y la enseña con no menos sufrimiento. Nos lo cuenta el mismo Platón en el archiconocido pasaje de la alegoría de la caverna que escribe al inicio del libro VII de *República*: “Examina ahora el caso de una liberación de sus cadenas y de una curación de sus ignorancia, qué pasaría si naturalmente les ocurriese esto: que uno de ellos fuera liberado y forzado a levantarse de repente, volver el cuello y marchar mirando a la luz y, al hacer todo esto, sufriera y a causa del encandilamiento fuera incapaz de percibir aquellas cosas cuyas sombras había visto antes. ¿Qué piensas que respondería si se le dijese que lo que había visto antes eran fruslerías y que ahora, en cambio, está más próximo a lo real, vuelto hacia cosas más reales y que mira correctamente?”

Volver, decíamos, es la misión del artista y también del filósofo. Una vez visto, es decir, una vez inspirado, tiene que ir al taller y trabajar duro para enseñar, *mostrar* al espectador lo que han visto. Enseñar implica cierta condescendencia, es, en cierto modo, un bajar para volver a subir después, pero ya no solos. Por eso, el arte, al igual que el lenguaje, existe porque existen los otros. Esto que nos puede parecer tan fácil de ver es para el ateo un misterio, de ahí que Nietzsche se torture preguntándose «¿Cómo puedo existir si Dios existe?».

La actitud contemplativa del artista y del filósofo es necesaria, pero no es suficiente. Después de la teoría, de la *theoria* (que tiene que ver con ese estar cerca de la divinidad, de *Theos*), conviene volver a lo que es nuestra condición: la humanidad. El artista y el filósofo se deben a la humanidad, son siervos de los hombres, pero a la vez, con ello, se ganan el mérito hacia la divinidad. El artista y el filósofo tienen por meta acercar al hombre a la verdad. Y esto lo hacen con su ciencia, con sus obras de arte y con sus enseñanzas. De hecho, el arte se define no por las obras sino por aquello que trasmite, “el arte es la transmisión misma”<sup>8</sup>.

Artista y filósofo deben *volver*. Y lo hacen con el *hábito artístico* que significa saber hacer<sup>9</sup> (realizar la obra de arte y enseñar, ambos modos son un mostrar, y, por tanto, ambos son pedagogos). Si la misión del filósofo y del artista es la de *volver* es porque ambos *han ido*. La pregunta se nos presenta obvia, y la respuesta es el *ubi* de la inspiración.

### 3. SOBRE LA ORIGINALIDAD DEL ARTISTA Y DEL FILÓSOFO

La inspiración es un estado puntual de gracia necesario. Sin inspiración no cabe condescendencia. Sólo cabe bajar y condescenderse si se está arriba. Por eso, la inspiración es una elevación del alma, es la montaña en la que Nietzsche está, solo que allí el frío y la soledad le hacen tiritar. Este frío y ese estar sólo hay que experimentarlo como una necesidad de los demás. De aquí nace el carácter social del arte y de la filosofía. La soledad de la elevación provoca un vértigo que el hombre no puede soportar, salvo la excepción del superhombre que en el momento de soportar la soledad ya deja de ser hombre, de ahí que el planteamiento nietzscheano es, en

---

<sup>8</sup> Borobio, L., *El arte, expresión vital*, Eunsa, Pamplona 1988, p. 41.

<sup>9</sup> Alvira, R, *Dimensión filosófica de las artes*, en “Las artes y sus modos” (Ed. Kurt Spang), Actas del Coloquio Internacional «Las artes y los modos», Eunsa, Pamplona 2002, p. 19.

gran parte, un sinsentido, pues la soledad se puede barruntar e incluso experimentar, pero lo que no se puede, si se es realmente humano, es vivir con ella. En cierto modo, la propuesta nietzscheana supera toda realización, porque en el fondo es la propuesta de dejar de ser humanos. Pero este antihumanismo, que aboca en el nihilismo, es a la vez y sorprendentemente lo que ha convertido a Nietzsche en una referencia en el ámbito de las humanidades.

Hay que volver, de ahí el carácter temporal de la inspiración. No cabe una vida en continua inspiración (sí, por el contrario, cabe la posibilidad de vivir en continua contemplación), aunque es necesario buscar sus momentos y ponerse en disposición. El artista ha de volver, porque el rapto que provoca la inspiración tiene su tiempo, y el artista ha de poner en el tiempo, en el mundo, lo *visto* fuera de él.

La inspiración busca la gracia, *un no sé qué* que ya el místico español dejó grabada en su famoso *Canto espiritual*<sup>10</sup>. Tal gracia se busca, pero la iniciativa siempre es suya. La gracia se da, aunque conviene predisponerse a ella. Un modo de predisponerse a ella es el recogimiento o el silencio Creador, que nos recuerda a la «*sonoridad interna*» de la que nos hablaba Kandinsky. En el silencio, en el aunarse del alma aparece lo novedoso, que no es novedoso del todo, sino más bien original. La diferencia entre lo novedoso y lo original es radical. "La originalidad es la antítesis de la novedad. La etimología de la palabra nos alerta. Nos habla de «comienzo» y de «instauración», de una vuelta, en sustancia y forma, a los inicios. Las invenciones estéticas son «arcaicas» en exacta relación con su originalidad, con su fuerza de innovación espiritual-formal. Llevan en ellas el pulso de la fuente lejana"<sup>11</sup>. Lo original siempre remite a un origen, a algo ya existente; lo novedoso es lo radicalmente nuevo, lo que en su origen carece de origen. De ahí, que ningún artista o filósofo pueden hacer, decir o descubrir cosas «nuevas». Lo nuevo es propio de la divinidad, y ella es dadora de gracia. De ahí que lo nuevo sea una vida *graciosa*, y ésta siempre es provocada o iniciada por la divinidad.

Lo que al artista y al filósofo les queda es el recrearse en originales, mas nunca en lo novedoso<sup>12</sup>, pues carece de dominio sobre ello. El artista es original como el filósofo. Es más, su quehacer es llevar a los demás al origen<sup>13</sup>.

Para Nietzsche el superhombre está continuamente creando con su hacer, con su voluntad de poder. Para un ateo como Nietzsche cabe hablar de lo *nuevo* en referencia al hombre. En concreto, para Nietzsche, "el niño es inocencia y un *nuevo* comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí"<sup>14</sup>. Como a Dios siempre se le ha atribuido el papel de creador, y según Nietzsche, nunca existió, ahora el auténtico creador es quien afirma su muerte, ése es el que puede crear y ponerse, por tanto, a la altura de Dios, al modo de un

---

<sup>10</sup> Dejo aquí tan sólo esbozado que lo dicho hasta ahora también sirve para la esfera del bien, y, por tanto, para el alma religiosa. Con ello se hace más patente que el artista y el filósofo son completados en tríada por el religioso, de modo que ya los clásicos trascendentales de la verdad, belleza y bien cierran con sus portadores.

<sup>11</sup> Steiner, G., *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?*, Destino, Barcelona 2007, p. 39.

<sup>12</sup> Estrictamente hablando la novedad es exclusiva de la creación y de cada nacimiento de una persona.

<sup>13</sup> En este sentido, se ve mejor aquí el papel del alma religiosa, cuya misión es salvar su vida y la de los demás, esto es, de llevar almas a Dios.

<sup>14</sup> Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Alianza, Madrid 1972, p. 51. La cursiva es mía.

*superhombre*. La tarea del superhombre consiste en crear, y ese poder sólo les compete a los artistas. El artista es el superhombre, una especie de niño -“La imagen del niño que juega es la del superhombre. Desde la vida como tendencia (imagen del camello) al superhombre (imagen del niño). El salto consiste en aceptarse a sí mismo como tendencia. La voluntad, al querer el necesitar lo asume como puro tender; entonces se puede decir que se está en la necesidad prescindiendo de lo necesario”<sup>15</sup>-, donde la inocencia y el olvido acontecen para siempre. Inocencia porque en él es imposible que caiga la culpa de nada, no se le puede imputar nada; olvido, porque los antiguos valores ya no tienen alcance, y, por tanto, hay que empezar de nuevo sin contar con la tradición, hay que crear. El artista, el músico lo que hace es fundamentalmente crear, jugar. Pero un juego que consiste en ganar siempre porque las normas las pone no el juego mismo, sino el que juega, el creador, su *voluntad curvada*<sup>16</sup> hacia sí mismo porque juega sólo, pues ¿quién jugaría contra alguien que impone sus propias normas? Esta es la aspereza del superhombre: la soledad. «Ya arriba, me encuentro siempre solo. Nadie me habla. El frío de la soledad me hace tiritar», nos dice en *Así habló Zaratustra*. Está en la esencia del juego -del mal juego, el juego desordenado- el des-decir, el vedar el *logos*, el quitar todo lo relativo a las normas. Y quien más juega es el niño, donde el *logos* todavía no se ha actualizado. Por eso el niño juega, canta, pero con una música siempre fuera de toda norma, fuera de toda letra, fuera de toda composición. El niño canturrea, canta alocadamente, “crea” porque no acepta el mundo, sino su mundo. Propiamente hablando no habría mundo en el niño, sino peri-mundo, no *welt*, sino *unwelt*. Esta *noche del mundo* también la trató Heidegger en su *Wozu Dichter?*<sup>17</sup>

#### 4. EL PELIGRO DEL ARTISTA ATEO: EL NARCISISMO BLASFEMO

El ateo, cuyo trabajo principal y hercúleo ha sido el de vaciar el cielo, tiene que dar un *nuevo* sentido a la tierra, y este dar sentido a la tierra no es un trabajo menos hercúleo que el de vaciar el cielo. Dar sentido a la tierra, a las cosas de aquí abajo, a lo mundano, es justamente trascender el mundo. De ello es consciente Simone Weil cuando escribe: “En todo lo que suscita en nosotros en sentimiento puro y auténtico de la belleza está realmente la presencia de Dios. Existe casi una especie de encarnación de Dios en el mundo, cuyo signo es la belleza. Lo bello es la prueba experimental de que la encarnación es posible. Por esto todo arte de primer orden, es por su esencia religioso”.

Ahora bien, ¿desde qué instancia pretende el ateo dar sentido al mundo si él mismo no puede explicarse sin dejar de ser mundo, sin dejar de ser *dasein*? Aquí comparece la contradicción más brutal en la que el ateo permanece y se estremece. Pero hay para el ateo una aparente salida: el hombre capaz de crear es el superhombre, es Dios. La instancia sobre la que otorga sentido a la tierra es una voluntad creadora. El santo des-decir del artista ateo, del niño, cuya razón sólo puede dormir, es un puro juego,

<sup>15</sup> María Antonia Labrada, *Estética*, EUNSA, Pamplona, 1998, p. 120

<sup>16</sup> Expresión que usa Polo, L., en *Presente y futuro del hombre*, Rialp, Madrid, 1993, pp. 77-78.

<sup>17</sup> “La noche del mundo extiende sus tinieblas. La época del mundo se caracteriza por la falta de Dios, por la ausencia de Dios (...). La ausencia de Dios significa que ya no hay ningún Dios que, visible y claramente, reúna a los hombres y las cosas y que, desde esta reunión, disponga la historia del mundo y la permanencia de los hombres en ella” Heidegger, M., *Wozu Dichter?*, en *Holzwege*, p. 269.

algo totalmente re-creativo. Esta ha sido la actitud de filósofos como Nietzsche y Heidegger, donde el tiempo ya no es aviso sino recreo.

Visto así al artista ateo podemos decir que no crea, sino que re-crea, y aún más, *se recrea*. El recreo es el *ubi* del ateo. No cabe inspiración, no cabe estado puntual de gracia en el ateo, pues ello supondría aceptar la existencia del otro, y del Otro. La inspiración artística que desde el helenismo se ha visto siempre como un fenómeno asociado a los dioses contradice por completo al hombre ateo.

El ateo permanece constantemente en las inmediaciones del tiempo, por eso su puesto propio es la angustia. Desde ella intenta explicar su existencia. No es capaz de asombrarse, es decir, es incapaz de hacerse cargo de que existe el ámbito de lo eterno, a no ser que se asombre de sí mismo, como le pasó a Narciso. El ateo es narcisista por definición. En él no tienen cabida los otros, le gusta la soledad y se recrea en ella, aunque sea muy doloroso. Narciso no necesita el arte, porque si el arte existe es porque existe el otro, para el narcisista el arte es una contradicción. "El rapto de Narciso es, tautológicamente, el del suicidio. Y Narciso no necesita arte. En él, el enunciado, el recurso a lo fantástico o la creación de una imagen se mueven a sus anchas, con fatales consecuencias, en el yo cerrado"<sup>18</sup>.

El yo cerrado del ateo es incapaz de abrir las puertas al misterio de la otredad. Al artista ateo también le sucede otro tanto, "el embarazo que sentimos al dar testimonio de lo poético, de la entrada a nuestras vidas del misterio de la otredad en el arte y en la música, es metafísico-religioso"<sup>19</sup>. Frente al yo cerrado del ateo, la belleza auténtica provoca una apertura del corazón del hombre, una apertura que le haga ir hacia el otro, y por qué no hacia el Otro. "La belleza auténtica, en cambio, abre el corazón humano a la nostalgia, al deseo profundo de conocer, de amar, de ir hacia el Otro, hacia el más allá. Si aceptamos que la belleza nos toque íntimamente, nos hiera, nos abra los ojos, redescubrimos la alegría de la visión, de la capacidad de captar el sentido profundo de nuestra existencia, el Misterio del que formamos parte y que nos puede dar la plenitud, la felicidad, la pasión del compromiso diario"<sup>20</sup>.

El artista ateo vive a caballo entre la paradoja y la contradicción, pero, sobretodo, recae más en la segunda. Así, la concepción que tenía Picasso sobre Dios era la de un rival por eso dijo en cierta ocasión « En realidad, Dios no es más que otro artista». Ahora bien, ¿a qué puerto llegan los enemigos de Dios? Quizá no se cercioró el pintor de que ser enemigo de Dios es ser menos que nada. Aquí la paradoja y la contradicción se ven las caras. De ahí que el artista ateo cree su dios, o mejor, crea a dios en sus obras como autor, como le sucede a Matisse y nos cuenta Steiner: "Tras finalizar sus pinturas en la Capilla del Rosario, en Vence, Matisse afirmó: «Las he hecho para mí». ¿No había dicho que las hacía para Dios? », objetó una monja llamada Jacques-Marie. «Sí, pero yo soy Dios», contestó Matisse"<sup>21</sup>. La arrogancia del artista ateo suele desembocar

---

<sup>18</sup> Steiner, G., *Presencias reales*, o.c., p. 158.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>20</sup> Benedicto XVI, *Encuentro con los artistas en la Capilla Sixtina*, 21 de noviembre de 2009.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 234.

en la blasfemia, pero una blasfemia con un tinte cómico, ridículo que es propio del narcisismo.

La desesperanza instalada en el corazón del artista ateo es connatural al estilo de vida escogido. Pero siempre hay una salida, incluso para la situación en la que se mueve hoy día el artista que no cree en Dios: creer en la belleza. "Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperación. La belleza, como la verdad, pone alegría en el corazón de los hombres y es un fruto precioso que resiste al desgaste del tiempo, que une a las generaciones y las hace comunicarse en la admiración"<sup>22</sup>. Se trata de rescatar, con la belleza misma, algo que es espiritual, algo que supera al materialismo denunciado por Kandinsky, donde el artista pierde su alma porque "busca su contenido en la «dura materia», ya que no conoce la exquisita. Los objetos, cuya reproducción cree su única meta, permanecen inmutables. El «qué» del arte desaparece «eo ipso». La única pregunta que interesa es la de «cómo» se representa determinado objeto en relación con el artista. El arte pierde el alma"<sup>23</sup>. Y ese algo espiritual es precisamente aquello de lo que el ateo carece, a saber: enterrar la soledad y abrirse a la admiración. Estas dos actitudes, que requieren cierta humildad, son las actitudes que el artista debe recuperar. De esta manera, la redención del ateísmo moderno viene en gran medida por la belleza, cosa que profetizó Dostoievsky con su sentencia: *la belleza salvará el mundo*. Porque, a fin de cuentas y siguiendo con Dostoievsky, "la humanidad puede vivir sin la ciencia, puede vivir sin pan, pero nunca podrá vivir sin la belleza, porque ya no habría motivo para estar en el mundo. Todo el secreto está aquí, toda la historia está aquí".

---

<sup>22</sup> Mensaje a los artistas, 8 de diciembre de 1965, AAS 54 1966, 13. Cf., JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, Ediciones Altair, Sevilla 2000, p. 48.

<sup>23</sup> Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*, o.c., pp. 30-31.