

ESTÉTICA DE LA RESONANCIA. (UNA MIRADA A LA OBRA DE VASSILY KANDINSKI DESDE UNA ÓPTICA DELEUZEANA)

Artículo de reflexión

<http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.1.a11>

EXPRESIONES
EMERGENTES



Juan Carlos Romo

Universidad de Nariño / zeya112@hotmail.com

Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Nariño.

Romo, J. (2015). Estética de la resonancia.(Una mirada a la obra de Vasily Kandinski desde una óptica deleuzeana). Calle14, 11 (18) pp. 148 - 154

ESTÉTICA DE LA RESONANCIA
(UNA MIRADA A LA OBRA DE VASILY KANDINSKI DESDE UNA ÓPTICA DELEUZEANA)

RESUMEN

El presente texto aborda la obra pictórica de Vasily Kandinski y la estrecha relación que esta tiene con la música. El análisis que se hace de la obra de Kandinski tiene como punto de referencia la reflexión estética de la filosofía de Gilles Deleuze. Figuras conceptuales como devenir, inmanencia y acontecimiento son la base de este estudio; con ellas se pretende un acercamiento crítico a la obra del pintor ruso con miras a su interpretación.

PALABRAS CLAVES

Pintura, música, color, sonido, sensación, percepto, afecto, bloque de sensaciones, vacío, devenir, acontecimiento.

KAWAI SUG RURAITA VASILY KANDISKI DELEUZEANA

SUGLLAPI

Kai killkapi munanakume parlangapa sug runa suti Vasily Kandisky ruraskata kawachingapa manema allila wawankuna tunaita chasallata munakume llullachingapa chasata kawachinpa-ga sug rurai Gilles Deleuze. Paikuna munanakume kai mailla parlukunawa sug rurai sug runa, ruso ruraskata kwaspa llachachispa

IMA SUTI RIMAI SIMI:

Kakui, tunai, ullaii, chasa rurai, rurangapa achka llullakuna.

AESTHETICS OF RESONANCE

(A LOOK AT THE WORK OF VASSILY KANDINSKY FROM A DELEUZIAN PERSPECTIVE)

ABSTRACT

This paper attempts an approach to the paintings of Vassily Kandinsky and their close relationship with music. The analysis of Kandinsky's work has as a point of origin the aesthetic reflections found in Gilles Deleuze's philosophy. Conceptual figures such as becoming, immanence and event, are the basis of this study, which seeks an approach to a critical interpretation of the Russian painter's work.

KEYWORDS

Painting, music, color, sound, sensation, percept, affection, block of sensations, emptiness, becoming, event

ESTHÉTIQUE DE LA RÉSONANCE (UN REGARD SUR LE TRAVAIL DE VASSILY KANDINSKY À PARTIR D'UNE PERSPECTIVE DELEUZIENNE)

RÉSUMÉ

Cet article tente une approche des peintures de Vassily Kandinsky et de la relation étroite de son travail avec la musique. L'analyse de l'œuvre de Kandinsky a comme point d'origine la réflexion esthétique de la philosophie de Gilles Deleuze. Des figures conceptuelles telles que le devenir, l'immanence et l'événement sont à la base de cette étude, qui vise une approche à une interprétation critique du travail du peintre russe.

MOTS-CLEFS

Peinture, musique, couleur, son, sensation, percept, affection, bloc de sensations, vide, devenir, événement

ESTÉTICA DA RESSONÂNCIA UM OLHAR À OBRA DE VASILY KANDINSKI DESDE UMA ÓTICA "DELEUZEANA"

RESUMO

O presente texto aborda a obra pictórica de Vasily Kandinski e a estreita relação que esta tem com a música. A análise que se faz da obra de Kandinski tem como ponto de referência a reflexão estética da filosofia de Gilles Deleuze. Figuras conceituais como devir, imanência e acontecimento são à base deste estudo; com elas se pretende uma aproximação crítica à obra do pintor russo com miras a sua interpretação

PALAVRAS CHAVES

Pintura, música, cor, som, sensação, preceito, afeto, bloco de sensações, vazio, devir, acontecimento

Recibido el 20 de febrero de 2015
Aceptado el 10 de agosto de 2015

*pintar es un choque atronador de mundos opuestos
Predestinados a crear juntos, en la lucha
y a partir de ella, un nuevo mundo que se llama obra*
Vassily Kandinski

*el arte expresa lo mismo que los niños y los aborígenes:
Una vida se compone de trayectos y de devenires*
Adrian Gangi

Vassily Kandinski, pintor ruso nacido en Moscú en 1866, es considerado como el precursor del arte abstracto, siendo, además, teórico de la pintura (sus obras más importantes en esta faceta: *De lo espiritual en el arte* 1913 y *Punto y línea sobre el plano* 1926) y director de la nueva asociación de artistas de Múnich en 1909. En 1922 se traslada a Weimar (Alemania) donde imparte clases teóricas de pintura en la escuela de artes de la Bauhaus, lugar en el que permanecerá hasta 1933, año en el que el Tercer Reich de Hitler clausura de forma definitiva la institución. Desde ese año, Kandinski se establece en Francia hasta su muerte, ocurrida el 13 de diciembre de 1944 en Neuilly-sur-Seine. Con esta sucinta contextualización sobre la figura de Vassily Kandinski, se da apertura a esta reflexión, que centrará su atención en la obra de Kandinski y el concepto de resonancia que se desarrolla a partir de la contemplación de sus *composiciones* pictóricas, en relación con algunas de las nociones básicas del filósofo francés Gilles Deleuze.

Hablar de composición es entrar de lleno a la reflexión estética que nos ocupa, ya que esta se entiende, junto con Deleuze, como la actividad artística por antonomasia, “*la única definición de arte*” (Deleuze y Guattari, 1993: 194). Así, las composiciones de Kandinski (pertenecientes al periodo de preguerra) tienen como epicentro la pasión musical que el artista cultivó desde muy temprana edad en las sonatas de Wagner y Schönberg. Las figuras estéticas que Kandinski propone en su obra son una rara combinación entre signos musicales, cósmicos y matemáticos que crean un bloque de sensaciones múltiples, donde el objetivo primordial del proceso interpretativo es el agenciamiento de perceptos y afectos, como puntos de referencia a cualquier posibilidad de praxis hermenéutica. Esto sugiere en la interioridad del observador una aprehensión parcial de las ambivalencias disueltas en la pintura y sus extrañas tonalidades, por lo que la contemplación de estas composiciones intrincadas del color exige traspasar radicalmente la percepción simple del fenómeno estético y potenciar la aprehensión sensible hacia la formación del percepto en el cuadro o “lienzo de pared”. Es decir, la superación de lo “observado a simple vista” por medio de una percepción fina que rompa los límites de lo sensible y lo desfigure línea a línea, tono a tono, signo a signo, no para encontrar el significado

único y verdadero de la obra, sino para escarbar en las profundidades sensibles que conduzcan a la búsqueda constante de un afecto, de un “contacto” con el autor y su obra, con los cuales el observador sea capaz de satisfacer sus dubitaciones internas y sus pasiones ideales. En tal medida, el afecto hará mella en la aprehensión sensible del sujeto expectante, superando las meras afecciones sensibles, para que la circunferencia óptica se cierre con la construcción mental del plano de composición como imagen que corresponde a las realidades universales, particulares, y por lo tanto a la superación del fenómeno sensible, como simple manifestación de lo creado, pasando a formar parte de la creación en tanto el circuito afectivo que comunica la obra con el observador alcance su objetivo: la sensación como instante de claridad en el arte. Por este motivo, “la obra de arte es un ser de sensación, y nada más: existe en sí [...] los acordes de tonos o de colores son afectos de música o de pintura [...] el artista crea bloques de perceptos y de afectos, pero la única ley de la creación consiste en que el compuesto se sostenga por sí mismo” (Deleuze y Guattari, 1993: 194), es decir, que la sensación producto de los perceptos y los afectos, convierte a la obra en monumental, pues en tal medida la obra no necesita más soporte que su propia composición (en tanto opera circunstancialmente en la superficie, como producto de su profundidad, una gama de sensaciones que patentizan el plano de inmanencia al que se hace propicia).

La pintura de Kandinski está poblada por líneas uniformes y quebradas, trazados caóticos y ordenados, figuras geométricas con formas determinadas y pinceladas irreverentes, lo que puede considerarse el entramado de sus figuras estéticas o, en términos filosóficos, de sus “personajes conceptuales”: elementos que en apariencia no plantean absolutamente nada, pero que si embargo están más allá de la interpretación acostumbrada. Por este motivo es que se llega a tal nivel de profundidad en el intento de comprensión de la obra, que el único destino es la abstracción. Es más, esta incomprendibilidad en la pintura instaura un vacío que constituye la potencia creadora del artista, pues es en esta nada de la pintura, en este espacio en blanco del lienzo, en esta agonía musical disfrazada de silencio, donde el artista saca a relucir sus armas intrínsecas: el pincel que prolonga la fecundidad de sus manos, la paleta en la que fluyen sus sueños de trazos y colores y la tela del lienzo, donde disuelve sus profundas emociones. La nada es el vacío, es la pausa, “el eco de la figura desnuda en la profundidad abierta” (Nancy, 2007: 14), el silencio necesario donde el sonido musical hace posible la bifurcación de formas y colores, donde la pintura disgrega el instante de la presencia del artista y la conjugación de su genio con el mundo, para llevarlo a transitar los caminos de la eternidad, el carácter perenne con que adhiere su obra a la historia de las artes.

En el vacío las intimidades resuenan, las emociones se despliegan sin temor sobre el lienzo como epicentro, como territorio de la presencia sísmica de la figura estética en el plano de la composición, ese indomable “mapa de intensidad” donde el artista hace de las manifestaciones de su cuerpo un campo detonante de la pintura que rebasa su presencia y que desea reventar en una vasta constelación afectiva en las semiósferas que la presienten. El vacío es la fuerza activa con que se imprimen los colores sobre el lienzo o se tocan las notas en el piano. No solo los colores, las formas y las figuras geométricas están presentes en las pinturas de Kandinski, sino también las notas, las voces, las líricas y los ritmos musicales que acompasan sus composiciones y las llevan al límite de la armonía: el universo de sensaciones como transferencia imbatible del sentido. El vacío es ese instante de calma donde los elementos pictóricos y musicales se encuentran en el plano de la composición, como contrapunto que funde los colores con las melodías, las líneas con las notas, las figuras geométricas con la escala musical, las tonalidades con el timbre, la luz con la armonía suave del piano o la estridencia de las trompetas en “el concierto”¹; es el lugar donde la simplificación compleja del arte fluye sin las resistencias del canon estético. Puede aseverarse entonces, que el propósito de la puesta en escena de la obra pictórica de Kandinski, en tanto que arte abstracto, es “convocar las fuerzas, llenar el color lizo de las fuerzas que contiene, mostrar en sí mismas las fuerzas invisibles, erigir figuras de apariencia geométrica, pero que ya solo serán fuerzas, fuerzas de gravitación, de gravedad, de rotación, de torbellino, de explosión, de expansión, de germinación, fuerza del tiempo” (Deleuze y Guattari, 1993: 184). En este punto, el plano de composición simple se convierte en un *plano sinfónico de composición infinito*, que como consideraría Deleuze, traslada la sensación de la casa al universo: es decir, la sensación se suspende en los hilos del devenir rumbo a lo inmensurable.

El devenir, en la obra de Kandinski, está planteado desde los orígenes de esta, pues gracias al influjo que la música imprime a sus composiciones, el transcurrir de su pintura está ligado a un movimiento constante e inacabado. Esta dinámica de la imagen en movimiento crea una atmósfera amorfa en la trascendencia de la sensación, pues siempre será constantemente renovada; no obstante, permanecerá por encima de su transcendencia trascendente, pues su entraña germinal –la caverna resonante que le da a luz– está preñada de inmanencia. El devenir en Kandinski tiene como propósito fundamental la

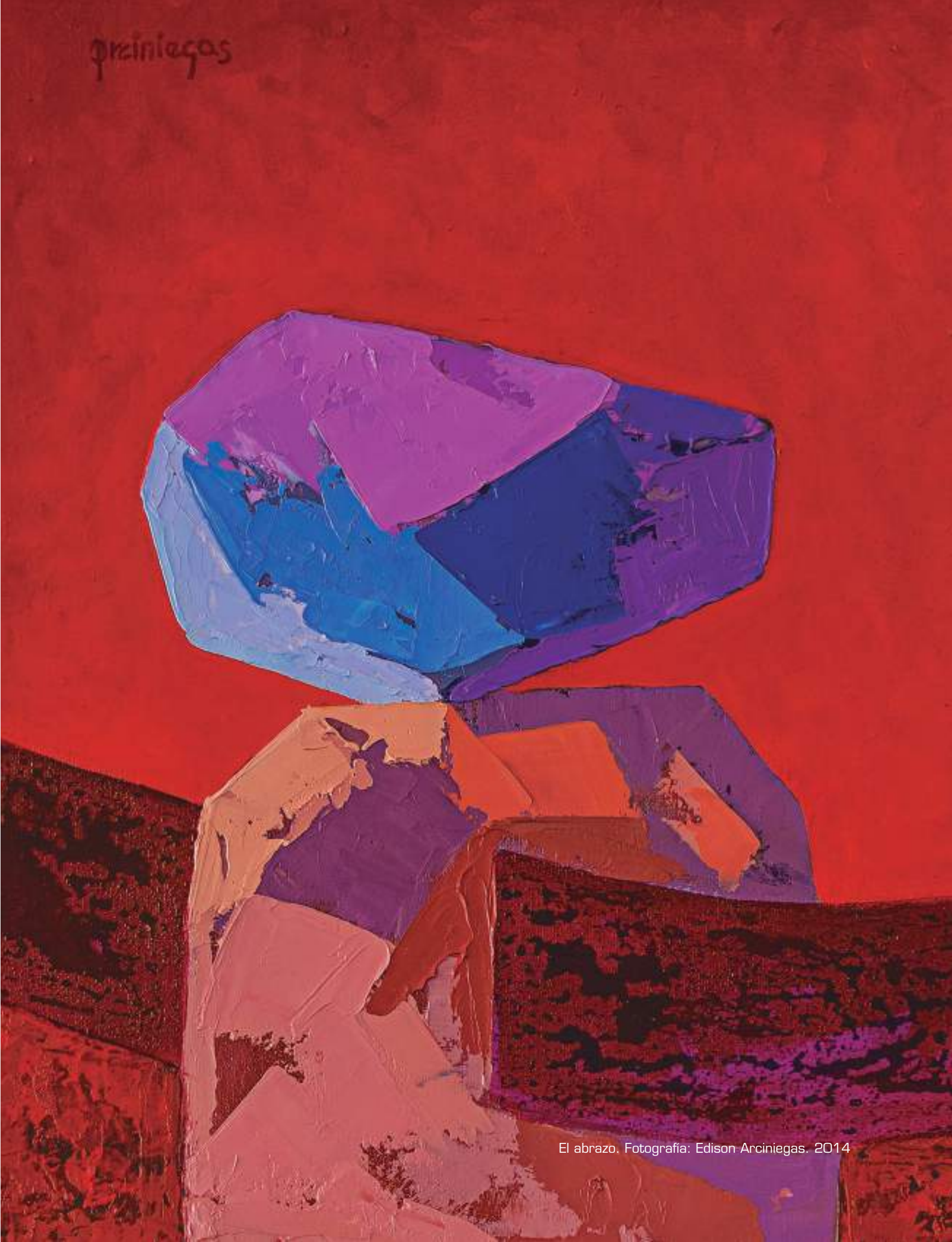
*morfogénesis*² de las sensaciones diversas, ya que las sensaciones están en un proceso de sucesión constante, tendientes a la exploración cósmica. De otro lado, el artista no solo crea su obra en virtud de mostrar sus necesidades interiores, sino que, además, se introduce en ella, se ajusta a sus pinceladas y se funde con los colores de su pintura, dictados por las melodías que acompañan su labor demiúrgica de sentido. En otras palabras, Kandinski se vuelve devenir en cada una de sus pinturas, deviene línea, circunferencia, *vaca amarilla o jinete azul*, deviene artista, homínido, animal; es precisamente este devenir animal el que dictamina el advenimiento de su presencia como artista de vanguardia, pues desterritorializa el canon estético precedente del arte clásico, y lo fecunda de irracionalidad, de incongruencia, de absurdo, es decir, de la fuerza que anima el instinto de su imaginación animal. En su devenir, Kandinski hace flotar la bestia interior, es decir, que “el animal *monstrans* se muestra. No mostraría nada si no se mostrara a sí mismo al mostrar. Muestra con un trazo el extraño que él es, muestra la extrañeza del mundo al propio mundo” (Nancy, 2008: 102), vuelve diáfana la morada de los perceptos y los afectos, la *casa sensación*, territorio de la composición donde habitan sus figuras estéticas, sus personajes filosóficos, el color de los sonidos que lo acompasan, las resonancias que hacen de su obra un monumento, un ajuar de sensaciones, un acontecimiento único y diverso que se revela y releva en la medida en que su sentido tiene la facultad de ser inagotable.

Dentro del tipo de variedades de sensación que el devenir en tanto casa de sensaciones labra para crear un vínculo de comunicación entre la obra, el autor y el espectador, tenemos la emergencia de una “poética del contacto”, que se manifiesta en “el abrazo o el cuerpo a cuerpo (cuando dos sensaciones resuenan una dentro de la otra entrelazándose tan estrechamente en un cuerpo a cuerpo que tan solo es ya de ‘energías’)” (Deleuze y Guattari, 1993: 184). En este sentido, la transmisión de sensaciones se identifica con la unión de campos energéticos, el contacto espiritual que el arte guarda en todas sus manifestaciones sensibles. Es entonces comprensible la reflexión de Kandinski de que toda obra de arte busca manifestar las significaciones espirituales interiores (como afirma en *De lo espiritual en el arte*) para transmitir las sensaciones más profundas que su ser alberga. Esta comunicación energética es producto de la resonancia, puesto que las composiciones de Kandinski intentan establecer una apertura de sentido en el devenir de la sensación. Esto hace que el sentido jamás pueda ser encontrado, pero que sin embargo tampoco se

1 Improvisación III, “El concierto”, obra de Kandinski (1911).

2 Término de J. Von Uexhühl, referido por Deleuze y Guattari (1993: 188).

Arciniegas



El abrazo. Fotografía: Edison Arciniegas. 2014

pierda, pues “toda sensación es una pregunta, aun cuando solo el silencio responda”, silencio que se asume como el vacío necesario para que la obra se conserve, se valore y se erija en monumento (no conmemorativo, sino como principio de auto conservación, producto de la secuencia de bloques de sensación entre el autor, su obra y el observador). Lo que se trata es de “remontarse o abrirse a la resonancia del ser o al ser como resonancia. El ‘silencio’, en efecto, debe entenderse aquí no solo como una privación, sino como una disposición de resonancia... como cuando, en una condición de silencio perfecto, uno oye resonar su propio cuerpo, su aliento, su corazón y toda su caverna retumbante” (Nancy, 2007: 45). Silencio que, como se afirmaría anteriormente, constituye el espacio en blanco donde la melodía en reposo y el lienzo en suspenso permanecen a la expectativa de la descarga (ataque) del bloque de sensaciones en el plano de la composición sinfónica, que el pincel puede prodigar como líneas, formas y colores en resonancia.

La pintura de Kandinski se erige en la resonancia. El color de los sonidos, el ritmo de las líneas, la gama de acordes, el timbre de tonalidades, en últimas, los elementos que provocan la vibración de las sensaciones son evidentes en la apreciación de su obra. La resonancia de la obra de Kandinski atraviesa todo límite sensible, está más allá de la simple profanación de la forma y el color; funda y clausura todo intento de sensación y sigue adelante con su propósito: la creación de sensaciones infinitas, sensación pura y desnuda. En este sentido es posible afirmar que la resonancia puede identificarse con el acontecimiento, pues si se considera a este como “inmaterial, incorpóreo, invivible: reserva pura... que su propia realidad no puede realizar, lo interminable que no cesa ni empieza, que no termina ni tampoco sucede... el movimiento infinito... en el cual nos hundimos o volvemos a emerger, lo que vuelve a empezar sin jamás haberse empezado o concluido, lo internal inmanente” (Deleuze y Guattari, 1993: 158), es evidente de por sí, aunque pueda parecer osado, que todo acontecimiento se identifica con una sensación pura, así, la mayor proeza de la resonancia es crear sensaciones, es decir, acontecimientos.

Con Kandinski, como artista del acontecimiento en tanto artifice de la resonancia, se comprende que “no hace falta nada más para hacer arte: una casa, unas posturas, unos colores y unos cantos, a condición de que todo esto se abra y se yerga hacia un vector loco como el mango de una escoba de bruja, una línea de universo o de desterritorialización” (Deleuze y Guattari, 1993: 187). Puesto que el arte constituye una de las tantas formas de pensamiento (quizá la más lúdica y dinámica, por ser imposible), se concluye la reflexión reafirmando la propuesta de arte en contrapunto de Kandinski como una estética en la resonancia de perceptos y

de afectos, que fundan en su ejercicio –la creación de bloques de sensaciones– un amplio devenir que culmina su labor de sinestesia luz-ida en la gestación del arte como acontecimiento, así, “pensar es siempre seguir una línea de brujería... y es que uno no piensa sin convertirse en otra cosa, en algo que no piensa, un animal, un vegetal, una molécula, una partícula, que vuelven al pensamiento y lo relanzan” (Deleuze y Guattari, 1993: 46). El arte no es llana creación inmóvil, por el contrario, es un acto de guerra (confrontación entre lo que se da y lo que deviene) que pone en suspenso la sensación, es la contingencia que la renueva en tanto que su ejecución construye devenires heterogéneos que conducen al artista y la producción de sus sensaciones a ser continuamente otros, seres y sensaciones renovados y renovables, circunscritos a un plano de inmanencia tal que les permite el cambio, sin inmutar su esencia como creadores de infinito: su vida y su obra, destinadas al acontecimiento puro, natural, por tanto irremediabilmente sometido a la variación, una aventura hacia el fénix del sentido, que renace austero al fuego apabullante de las interpretaciones categóricas, agitando con vehemencia sus alas tejidas por el azar de la sensación, adagio del advenimiento, para sacudirse las molestas cenizas del concepto enajenante a todo principio en tanto origen, que trata de entorpecer, hasta el límite de la reducción su trayectoria desafiada a la superación del instante, elevando su presencia hasta los etéreos senderos del arte, clave ontológica (invocación al ser nómada) que abre las cerraduras ignoradas del acontecimiento.

Referencias

Cangi, Adrian (2011). *Gilles Deleuze, una filosofía de lo ilimitado en la naturaleza singular*. Buenos Aires: Editorial Cuadrata-Biblioteca nacional.

Deleuze, Gilles y Felix Guattari (1993). *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Editorial Anagrama.

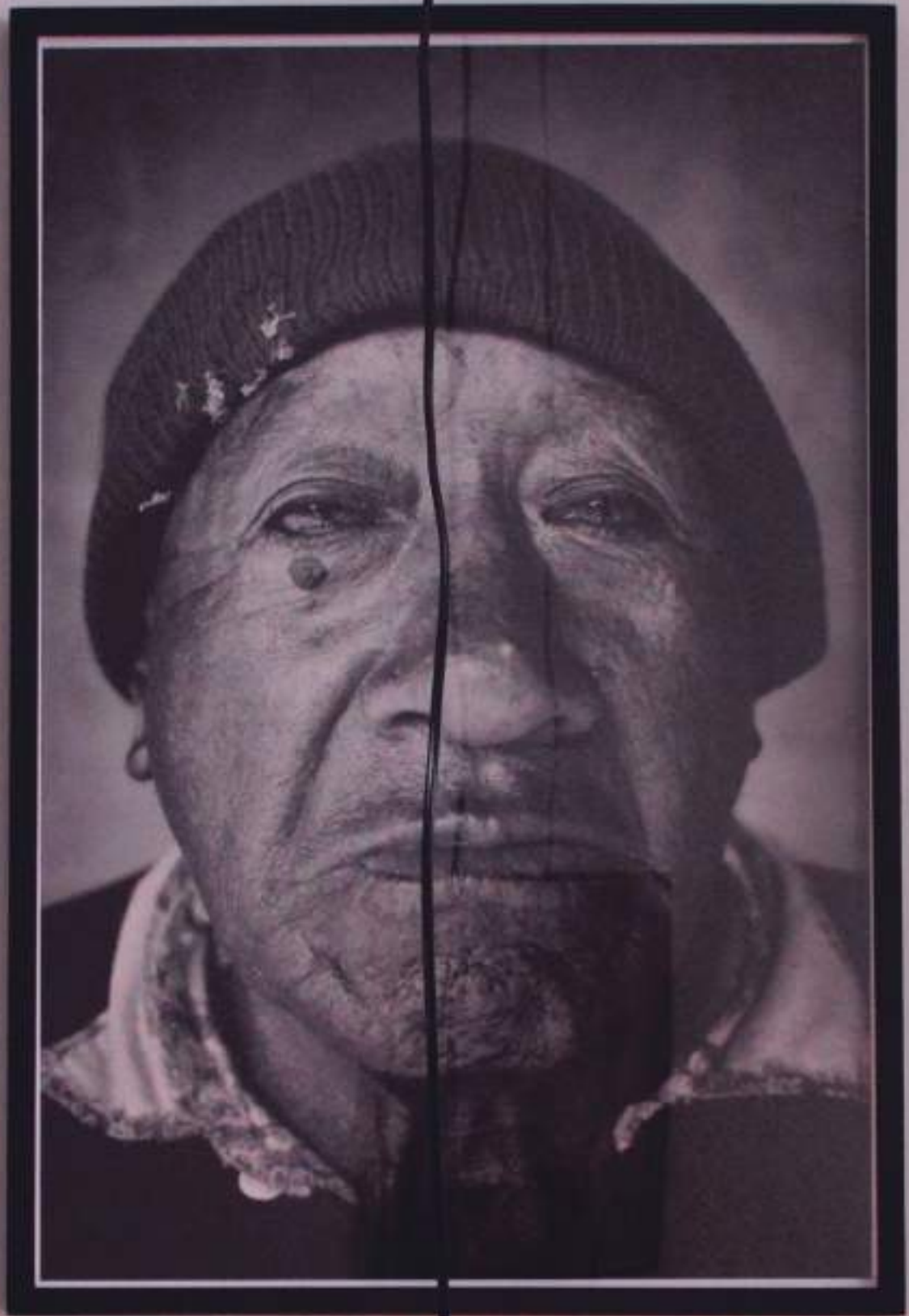
Nancy, Jean-Luc (2008). *Las Musas*. Amorrortu Editores. Buenos Aires-Madrid, 2008

_____ (2007). *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu editores



Sin título de la serie espacios para la composición. Fotografía: Edison Arciniegas. 2014





Detrás de la montaña, Jorge Panchoaga, Curaduría: Miguel José Torres Plata. Fotografía: Luisa Fernanda Soto Moreno