

LO ÁRABE Y ORIENTAL EN LA VIDA Y OBRA DE KANDINSKY

M^a Arantzas Carcedo González

Cuando se inicia el siglo XX y están en auge los movimientos no racionales en Alemania, Wassily Kandinsky, nacido en Moscú en 1866, acaba de comenzar su carrera artística en Múnich, a donde se había trasladado a los treinta años. En esos momentos, la razón se veía atacada en Occidente tanto en el arte, con el interés por lo irracional y la expresividad, como en la ciencia, a través de la teoría de la relatividad. Además, el orden social se desmoronaba en todas partes con las dos guerras mundiales consecutivas, que venían a demostrar que el mundo, tal y como estaba establecido, no funcionaba. Obras de la repercusión de Freud, como *La interpretación de los sueños*, que publicó sintomáticamente en 1900, hacían «hincapié en la importancia de comprender el aspecto instintivo de la naturaleza humana»,¹ y prepararon el terreno para que el arte volviera su mirada hacia lo primitivo;² en ese contexto Kandinsky encuentra un lugar para lo espiritual en el mundo árabe y oriental.

Si bien muchos estudios existentes no dejan nunca de resaltar y hasta de analizar la relación del artista ruso con lo «oriental», lo que no se ha realizado hasta ahora es un análisis más específico sobre su relación personal, intelectual y creativa con el mundo árabe en concreto, y cómo dicha relación se aprecia en su obra y en sus escritos, en diversos momentos importantes de su vida entre 1904 y 1931, y de alguna manera se refleja en su obra uniéndolo a lo «oriental» hasta el final de su vida.

El contacto con el mundo árabe comienza con el viaje a Túnez de 1904 a 1905, donde se desplaza con su compañera Gabriele Münter. Luego esta experiencia se ve potenciada por las exposiciones que visita, así como el entorno en el que se ve inmerso, del que forma parte el director del teatro de sombras Alexander von Bernus, el poeta Rilke y el no menos poeta en su concepción pictórica Paul Klee, que también viajará a los países árabes. El último viaje será un crucero por el Mediterráneo, con su segunda mujer Nina Kandinsky en 1931.

Las muestras de elementos de lo árabe y oriental se encuentran en numerosas obras de este periodo, pero a modo de muestra nos centraremos en algunas de ellas realizadas entre 1904 y 1911.

El viaje de Kandinsky a Túnez (1904 a 1905)

Cuando en 1904 estalla la guerra entre Rusia y Japón, París todavía está bajo la influencia de la Exposición Universal de 1900, y en la capital francesa se organiza el Salón de otoño dedicado, desde 1903, a las artes decorativas. Kandinsky se suma a dicho Salón en 1904.³ En ese mismo año, los artistas se interesan en Alemania por el contenido de los museos etnográficos y por las artes populares, lo

1 Hugh Honour y John Fleming (2004). *Historia mundial del arte*. Madrid: Akal, p. 780.

2 *Ibidem*, p. 781.

3 Christian Derouet y Jessica Boissel (1985). *Catálogo de obras de Wassily Kandinsky (1866-1944)*. París: C. Georges Pompidou, p. 24.

que redundaba en «un despertar sensual» frente a lo racional.⁴ Este deseo de recuperar lo primitivo derivaba, a su vez, de la honda insatisfacción general que se sentía en la época y que hizo que «artistas tan diferentes como Kirchner, Derain, Picasso y el propio Kandinsky» recuperaran formas del grabado medieval y recurrieran a las fuentes de los museos etnográficos.⁵

En junio de ese año Wassily Kandinsky expone en París en la inauguración de *Tendances nouvelles*, grupo artístico al que se une en agosto, y, en septiembre, se separa de su esposa Anja Chimiakina. A continuación, tiene lugar la última exposición de la asociación artística *Phalanx*, en cuya fundación participó Kandinsky en 1901 y en cuya escuela de arte había conocido a la pintora Gabriele Münter (1877-1962).

Los acontecimientos personales y artísticos en la vida de Kandinsky se suceden vertiginosamente en estas fechas. El 30 de septiembre dejó su casa en Múnich y «primero fue a Venecia, Odessa y Moscú y luego a Holanda. Los meses a finales de 1904 estuvo en Túnez»,⁶ a donde viaja en diciembre en compañía de Gabriele Münter,⁷ alumna de las clases de pintura en *Phalanx* y con quien había iniciado una nueva relación sentimental. La estancia de ambos en este país árabe durará hasta abril de 1905 y significará una decisiva transformación en la obra del artista.

Los viajes que realiza a países árabes serán en dos etapas diferentes de su vida, primeramente en 1904-1905, en sus inicios como artista, y el segundo en 1931, antes de emigrar de Alemania a París debido al cierre de la Bauhaus por los nazis. Estos desplazamientos afectarán a su obra de manera diversa, pero con aspectos comunes en los que se vincula a Oriente con lo espiritual. En el caso de Wassily Kandinsky, la influencia recibida de sus viajes a países árabes no es conocida de manera general como sucede con Paul Klee; tampoco él mismo escribirá sus impresiones pero, como observa Valeriano Bozal, «en los años posteriores su pintura no dejará de registrar esa impresión».⁸

Sobre estos viajes hay numerosa documentación en pinturas y en escritos de dos mujeres importantes en la vida del artista: Gabriele Münter y Nina Kandinsky. Parte de estos documentos los encontramos en el catálogo del Pompidou redactado por Christian Derouet y Jessica Boissel, donde se dice que «en la biblioteca de Kandinsky se han encontrado varias guías de viaje y anotaciones junto con dos publicaciones que ilustran sus excursiones por Túnez e Italia».⁹ Los datos sobre el primero de estos viajes, en el que se desplaza con Gabriele Münter a Túnez, aparecen en el diario de la artista, manuscrito entre 1908 y 1911 y en el que nos habla sobre Kandinsky en esos años de nomadismo: «En un *curriculum vitae* que él rellena en 1938 para su na-

4 Hugh Honour y John Fleming (2004). *Historia mundial del arte*. Op. Cit., p. 786.

5 Wassily Kandinsky, Valeriano Bozal, Marion Ackermann y Fundación Juan March (2003). *Kandinsky: origen de la abstracción*. Fundación Juan March, 8 octubre 2003-25 enero 2004. Madrid: Fundación Juan March- Editorial de Arte y Ciencia, p. 10.

6 Nina Kandinsky (1990). *Kandinsky y yo*. Parsifal: Barcelona, p. 44.

7 Christian Derouet y Jessica Boissel (1985). *Catálogo de obras de Wassily Kandinsky (1866-1944)*. Op. Cit., p. 12.

8 Wassily Kandinsky, Valeriano Bozal, Marion Ackermann y Fundación Juan March (2003). *Kandinsky: origen de la abstracción*. Fundación Juan March, 8 octubre 2003-25 enero 2004. Op. Cit., p. 13.

9 Christian Derouet y Jessica Boissel (1985). *Catálogo de obras de Wassily Kandinsky (1866-1944)*. Op. Cit., p. 24.

turalización francesa, escribe simplemente: “1904, viaje a Túnez, fuerte impresión del circuito, fantástico [sic] numerosos estudios, dibujos (Jérôme Eddy, Chicago)».¹⁰

En cuanto a la relación, que acababa de comenzar, de Kandinsky con Münter: «Gabriele Münter le ayuda en su trabajo: ella tiene las primeras listas de sus obras y prepara en Túnez los objetos que serán presentados más tarde en el Salón de Otoño».¹¹ Testimonio de su estancia en el país norteafricano serán un *Cartel de Túnez* (fig. 1), junto con los tres paisajes costeros que realiza Wassily Kandinsky, otro titulado *Túnez, calle*, cuatro óleos en total y la ténpera *Ciudad árabe*, todos de 1905, «y numerosos croquis de donde sacará documentación para pintar varias ténperas orientalistas, que presentará al Salón de Otoño».¹² Luego están los grabados que aportará el artista posteriormente a la revista *Tendances nouvelles*.

Por su parte, Nina Kandinsky, esposa del pintor en su última etapa y que dedicará su vida a la recopilación de la obra del artista, escribe el libro *Kandinsky y yo*, donde hace un repaso de momentos clave en su trayectoria, entre los que se encuentra el viaje a Túnez. Aunque en esta publicación aparece reflejado, ante todo, el segundo viaje a países árabes, cuando visita Egipto y Turquía, Nina comenta sobre las pinturas que había creado su esposo en los diversos lugares donde había estado, y opina: «No creo que le llevaran a la meta de sus deseos artísticos. Kandinsky estaba convencido que todavía no había traspasado la capa exterior del núcleo de sus intenciones artísticas».¹³

Volviendo al primer viaje de Kandinsky con Münter, podemos observar las pinturas testimonio de la primera visita a los países árabes.¹⁴ Entre los óleos, el primero de ellos es *Sin título, Túnez, la bahía 1* (fig. 2) (C. Georges Pompidou), junto con *Túnez, calle, Sin título, Túnez, la bahía 2* (C. G. Pompidou) y *Sin título, Túnez, la bahía 3* (C. G. Pompidou). Las obras son de estilo posimpresionista, con la presencia de la pincelada y tendiendo a la simplificación, pero con un claro referente figurativo. Luego está la ténpera sobre cartón *Ciudad árabe* (C. G. Pompidou),¹⁵ expuesta en el Salón de Otoño de 1905 que veremos más adelante y sobre la que Carlos Castillo Quintero (Miraflores/Boyacá, 1966) escritor y editor colombiano ha compuesto un poema.

En esta primera fase Wassily Kandinsky es aún un artista figurativo, aunque se siente atraído por lo exótico y por los elementos de renovación en el arte. Si analizamos las representaciones de los paisajes de Túnez, podemos apreciar que el viaje afectará a la composición pictórica y al contenido. En cuanto a lo formal, la primera transformación será la del color, y la segunda determinará su acercamiento a la abstracción, estando ambos aspectos relacionados, ya que la mayor saturación del color es una forma de abstracción. Centrándonos en el color, Endicott y Brion parecen apreciar el cambio en su tratamiento en el artista. Así, Vivian Endicott se-

10 *Ibidem*.

11 *Ídem*.

12 *Ídem*.

13 Nina Kandinsky (1990). *Kandinsky y yo*. Op. Cit., p. 45.

14 Wassily Kandinsky (1979). *Mirada retrospectiva y otros textos*. Buenos Aires: Emecé, pp. 263-264.

15 Algunas de las ténperas que pintó Kandinsky en su viaje a Túnez aparecen citadas en el libro Wassily Kandinsky (1979). *Mirada retrospectiva y otros textos*. Buenos Aires: Emecé, p. 289.

ñala que «a medida que Kandinsky fue pintando al aire libre en la campiña bávara durante los veranos y tras sus viajes por Italia y Túnez, sus colores fueron subiendo a gamas más altas y se hicieron más intensos»,¹⁶ mientras que Marcel Brion vuelve a vincular lo oriental en Wassily Kandinsky con su concepto del color y el acercamiento a la abstracción cuando afirma que «ese amor oriental por el color como tal constituyen las etapas de alejamiento de la representación de la naturaleza [...]».¹⁷

Respecto a lo formal, a partir del viaje a Túnez se verá alterada la composición general de las pinturas de Kandinsky, donde en principio representa los lugares que visita. Así mismo, vemos que «en los dos paisajes de Túnez, realizados a principios de 1905 en el curso de un viaje a aquellas tierras, unos toques de pintura bastante uniformes crean un efecto superficial [...] con un decidido énfasis en las horizontales».¹⁸ Por otra parte, hay numerosas opiniones que vinculan la pintura del viaje al norte de África con su despojamiento de lo figurativo, como las que aparecen en *Mirada retrospectiva*, donde Kandinsky hace un comentario sobre las obras que realizó en dicha excursión: «Más adelante hube de comprobar que pintaba mejor un paisaje “de memoria” que copiándolo de la naturaleza».¹⁹ Quizás esa forma de pintar estaba ligada a la conceptualización de la pintura memorizada, pero sin duda sería un primer paso hacia la abstracción. Respecto al tema que nos ocupa, Endicott indica también que «es en los paisajes de Kandinsky en donde queda de manifiesto su predilección por la abstracción».²⁰ Este aspecto lo aprecia antes Nina Kandinsky en su esposo cuando analiza una pintura del salón de su casa y afirma que en la «pintura de Túnez, de 1904 [...], utiliza elementos rectangulares, los primeros precursores de la abstracción».²¹ Y así también Gabriele Münter ve un nexo entre la entrada en la abstracción y el viaje al país árabe afirmando que «la interdicción musulmana de la pintura figurativa pareció despertarle la imaginación y esa fue la primera vez que le oí decir que los objetos le molestaban».²² Mariano García vuelve a relacionar el arte islámico con el Art Nouveau, como impulsores de ese recorrido hacia la abstracción en Kandinsky, opinando que «otros factores que pudieron orientar el camino de Kandinsky hacia la abstracción son algunas formas ornamentales del Art Nouveau y del arte islámico, que el artista conoció en un viaje a Túnez realizado en 1904-1905».²³

Analizando la repercusión del viaje al país africano en el contenido de la obra de Kandinsky vemos que en 1904 su pintura estaba dotada de un gran poder

16 Vassily Kandinsky, Pieter Cornelis Mondrian, Vivian Endicott Barnett, Herbert Henkels y Fundación La Caixa (1994). *Kandinsky, Mondrian: dos caminos hacia la abstracción*. Barcelona: Fundación La Caixa, p. 22.

17 Marcel Brion y Ramón Conde Obregón (1961). *Kandinsky*. Barcelona: Argos, p. 29.

18 Vassily Kandinsky, Pieter Cornelis Mondrian, Vivian Endicott Barnett, Herbert Henkels y Fundación La Caixa (1994). *Kandinsky, Mondrian: dos caminos hacia la abstracción*. Op. Cit., p. 22.

19 Vassily Kandinsky (1979). *Mirada retrospectiva y otros textos*. Op. Cit., p. 113.

20 Vassily Kandinsky, Pieter Cornelis Mondrian, Vivian Endicott Barnett, Herbert Henkels y Fundación La Caixa (1994). *Kandinsky, Mondrian: dos caminos hacia la abstracción*. Op. Cit., p. 22.

21 Nina Kandinsky (1990). *Kandinsky y yo*. Op. Cit., p. 208.

22 Rafael Sánchez-Carraleros (2009). *El proceso de la creación en la obra de arte individual pictórica y su vinculación con la pluralidad referencial*. Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, p. 217.

23 Mariano García (2016). «Informe especial Wassily Kandinsky III. El camino hacia la abstracción», en <<http://www.solesdigital.com.ar/artesvisuales/EspecialKandinsky-Cap3.htm>> [consultado el 30 de julio de 2019].

icónico y que su plástica poseía un sentido casi religioso, propio del concepto del arte del artista ruso. En principio, las aportaciones parecen tener que ver sobre todo con lo formal, pero lo formal y el contenido rara vez están separados en Kandinsky: por una parte, la pureza del paisaje le conduce a la simplificación y al gusto por la pincelada, luego el tema de lo árabe y oriental quedará fijado en su memoria y se verá cómo ha encontrado en esa cultura un lugar idóneo para apropiarse de una iconografía de lo espiritual. En una opinión crítica, Concha Huerta interpreta el viaje a Túnez del artista viendo referentes del misticismo en su pintura, y ve la repercusión de este aspecto en el tratamiento del color y la luz, que determinarán su creación posterior, «marcada por el misticismo, a medio camino entre el apocalipsis y el paraíso, que le permitirá liberar al color de la forma».²⁴ También la crítica artística de la prensa parisina testimonia la presencia de sus temas árabes en el Salón de Otoño de 1905 en *L'Art et les artistes*, 8: «Citamos además: los pasteles de Borissoff-Moussatof, *El otoño* de Deonchy, *La tormenta* de Faber de Faure, *La villa árabe* de Kandinsky».²⁵

La relación de los nuevos temas con su propia cultura «no le hace olvidar a los pintores rusos ambulantes, su arcaico exotismo y su afán de “expresar el alma rusa”, pero tampoco otro tipo de exotismo, este más a la moda, que aparece en sus pinturas sobre el mundo árabe, las que hace en 1905».²⁶ Así mismo, la semejanza en las formas entre lo propio y lo árabe se puede apreciar en la témpera *Ciudad árabe* (fig. 3) (C. G. Pompidou) viendo su parecido con otra obra de 1902, *Ciudad amurallada* (G. E. Lenbachhaus, Múnich), donde ambas coinciden en los colores y la composición, si bien en 1902 aún no había visitado ningún país árabe. La coherencia de Kandinsky en sus creaciones hace que los motivos se repitan, como luego se verá también en sus obras interdisciplinarias de poesía y teatro, en las que los temas de sus pinturas aparecerán.

Respecto al material literario que enriquece la repercusión de lo árabe en el artista, Carlos Castillo escribió el poema «Clase de arte»,²⁷ a propósito de la pintura *Ciudad árabe*:

Wassily deambula por una ciudad árabe [...]
Y los ojos de Wassily son una línea, un rayo blanco, una yegua
que gime entre conos, círculos, dameros...
se sienta en una silla (el ceño fruncido) y se pone a dibujar la
plaza de San Francisco en una libreta roja.
Wassily está triste porque yo no he visto su ciudad árabe.²⁸

24 Concha Huerta (2012). «Paraísos perdidos», en <<https://conchahuerta.com/2012/11/13/paraisos-perdidos/>> [consultado el 30 de julio de 2019].

25 Christian Derouet y Jessica Boissel (1985). *Catálogo de obras de Wassily Kandinsky (1866-1944)*. *Op. Cit.*, p. 28.

26 Wassily Kandinsky, Valeriano Bozal, Marion Ackermann y Fundación Juan March (2003). *Kandinsky: origen de la abstracción*. Fundación Juan March, 8 octubre 2003-25 enero 2004. *Op. Cit.*, p. 13.

27 La poesía «Clase de arte» de Carlos Castillo está realizada en homenaje a la pintura *Ciudad árabe* de Kandinsky formando parte del libro *Sin el azul del día*; este libro obtuvo el Premio de Poesía del Consejo Editorial de Autores Boyacenses-CEAB (2007), y se publicó en la colección Premios CEAB, Tunja (2008).

28 Carlos Castillo Quintero (2017). «Tres poemas de amor», en <<http://www.carloscastilloquintero.com/poesia/tres-poemas-de-amor/>> [consultado el 30 de julio de 2019].

En esta poesía actual, Carlos Castillo nos sitúa a Kandinsky en los momentos de su viaje a Túnez, pero aludiendo a la iconografía de su fase abstracta, con los círculos, los dameros y las construcciones en el cielo.

Continuando la ubicación de Wassily Kandinsky en el tiempo, regresa a Occidente tras estar varios meses en Túnez y no son momentos de estabilidad para la Humanidad; será cuando se produzca la revolución abortada en Rusia. Mientras tanto, vive con Gabriele Münter en Dresde, luego en agosto vuelve a Múnich e ingresa en la Asociación Alemana de Artistas, siendo elegido jurado del Salón de Otoño de París.²⁹ De 1906 a 1907 vive en París e interviene en varias secesiones de Berlín, de mayo a junio continuarán sus viajes con Münter por Italia y Suiza, y en verano participa en Weimar en la exposición de la Asociación Alemana de Artistas.³⁰ En este periodo, el pintor ruso es invitado de honor del Museo del Pueblo en Angers, participa en el Salón de los Independientes de París, donde expone hasta 1912 y, en mayo, en la Muestra en Angers con 109 obras patrocinada por *Tendences Nouvelles*,³¹ también expone en el Salón de Otoño.³²

Cuando ya ha transcurrido un año desde el viaje a Túnez podemos apreciar que la repercusión del mismo se extiende más allá de lo pictórico, plasmando estos temas en otros soportes. Respecto a su obra gráfico-plástica, realiza xilografías para el álbum editado en París por *Tendences Nouvelles*,³³ esta revista «publica 33 grabados de madera de Kandinsky y le consagra varios artículos (grabados con temas árabes presentados sobre 1907)».³⁴ *Tendences Nouvelles* es también una de las muchas sociedades de Bellas Artes que aparecen a principios de siglo en Francia.³⁵

Hay un comentario de Jean Pavie sobre los grabados en madera que aparecen en la revista *Tendencias*³⁶ en el que dice que le gustan y le resultan personales, pero prefiere antes que los de temas «árabes» otros en los que se representa a una señora feudal trenzando una corona. Este tipo de apreciaciones testifican una vez más la presencia de los temas árabes de Kandinsky en el entorno artístico de París. La transformación del color en la pintura del artista tomará ahora un nuevo impulso: «Durante su larga estancia en París se familiarizó con el nuevo arte de los pintores Fauve y admiró particularmente la obra de Henri Matisse»;³⁷ producto de

29 Thomas Krens y Carmen Giménez (1991). *Kandinsky: acuarelas: colección del Museo Solomon R. Guggenheim y de la Fundación Hilla von Rebay*. Madrid: Banco Bilbao Vizcaya, p. 182.

30 Wassily Kandinsky (1979). *Mirada Retrospectiva y otros textos*. Op. Cit., p. 78.

31 Thomas Krens y Carmen Giménez (1991). *Kandinsky: acuarelas: colección del Museo Solomon R. Guggenheim y de la Fundación Hilla von Rebay*. Op. Cit., p. 182.

32 Wassily Kandinsky (1979). *Mirada retrospectiva y otros textos*. Op. Cit., p. 78.

33 Revista y sociedad dirigidas por A. Mérodock Jeaneau (1873-1919), animador de la Universidad Internacional de Bellas Artes, Letras, Ciencias e Industria. La revista *Nuevas tendencias (Tendences Nouvelles)* comprende 63 entregas de 1904 a 1914 y es objeto de una reedición en 1980 por la casa Da Capo con un prefacio y un principio de anotaciones por J. Fineberg, p. 30 (Cat. de Pompidou). Christian Derouet y Jessica Boissel (1985). *Catálogo de obras de Wassily Kandinsky (1866-1944)*. Op. Cit., p. 321.

34 Thomas Krens y Carmen Giménez (1991). *Kandinsky: acuarelas: colección del Museo Solomon R. Guggenheim y de la Fundación Hilla von Rebay*. Op. Cit., p. 182.

35 Christian Derouet y Jessica Boissel (1985). *Catálogo de obras de Wassily Kandinsky (1866-1944)*. Op. Cit., p. 30.

36 *Ibidem*, p. 32; y J. Pavie en el *Journal du Maine-et-Loire*, 142, 18 junio 1907.

37 Wassily Kandinsky, Pieter Cornelis Mondrian, Vivian Endicott Barnett, Herbert Henkels y Fundación La Caixa (1994). *Kandinsky, Mondrian: dos caminos hacia la abstracción*. Op. Cit., p. 23.

todo ello nacerá su pintura saturada y abstracta de 1908.

El periodo de 1908 a 1914 será una segunda fase en la representación de temas árabes en el artista ruso —que está entonces viviendo entre Múnich y Murnau—, si consideramos que la primera es en la que produjo sus paisajes de Túnez. Ahora el viaje no será tan reciente pero su repercusión se prolonga en el tiempo y las imágenes de esa visita se unirán a otras aportaciones de lo árabe y lo oriental, como son las exposiciones que se celebran y los acontecimientos que tienen lugar en su entorno, determinados por sus amistades. Además, esta etapa se distingue de la anterior en que la frecuencia de los viajes disminuye,³⁸ y en que el artista se interesa por el cruce de lenguajes. El 4 de septiembre de 1908 se instala en el barrio muniqués de Schwabing,³⁹ lugar de ambiente artístico en el que la vida y la poesía se funden. Y en 1909, en Múnich, suceden varios acontecimientos claves para el pintor, como su incorporación a la Nueva Asociación de Artistas de la ciudad con vocación internacional, de la que será miembro fundador, y la visita en verano a una importante exposición japonesa y del Oriente asiático.⁴⁰

De esa época son sus primeras obras teatrales abstractas y sus poesías en prosa;⁴¹ sus obras teatrales serán *Resonancia verde*, *Blanco y negro*,⁴² *Dapnis y Sonoridad amarilla*, estas dos últimas realizadas con el compositor Thomas von Hartmann (1886-1956) y el bailarín Andreas Sacharoff (1886-1963).⁴³ Además compone las poesías *Sonidos*,⁴⁴ ensanchando en ambos espacios, el teatral y el poético, su expresión de lo artístico. Si en pintura Wassily Kandinsky compone con imágenes, en poesía las figuras visuales aparecen en las palabras y en las xilografías que las acompañan; en teatro se unen elementos de otras artes, además del factor tiempo.

La representación temática de su producción plástica se puede apreciar en uno de sus poemas de la serie *Sonidos*, titulado «Prado multicolor»,⁴⁵ donde se describen imágenes de hombres sentados a la manera oriental. Y analizando la relación con lo árabe en sus composiciones teatrales observamos que en *El sonido amarillo* aparecen los personajes con túnicas, siendo un tipo de ropaje que, por una parte, simplifica la figura y, por otra, puede ser heredero de la iconografía de la cultura de Oriente Próximo. Además de todas estas formas, en los escritos de Kandinsky tenemos otros elementos de su iconografía pictórica, como son las montañas y las agrupaciones de personajes.

En relación al aspecto gráfico-plástico, podemos ver en las creaciones de 1908 los siguientes motivos:

38 Christian Derouet y Jessica Boissel (1985). *Catálogo de obras de Vassily Kandinsky (1866-1944)*. Op. Cit., p. 65.

39 Thomas Krens y Carmen Giménez (1991). *Kandinsky: acuarelas: colección del Museo Solomon R. Guggenheim y de la Fundación Hilla von Rebay*. Op. Cit., p. 182.

40 *Ibidem*, p. 182.

41 Nina Kandinsky (1990). *Kandinsky y yo*. Op. Cit., p. 53.

42 Thomas Krens y Carmen Giménez (1991). *Kandinsky: acuarelas: colección del Museo Solomon R. Guggenheim y de la Fundación Hilla von Rebay*. Op. Cit., p. 182.

43 Vassily Kandinsky, Pieter Cornelis Mondrian, Vivian Endicott Barnett, Herbert Henkels y Fundación La Caixa (1994). *Kandinsky, Mondrian: dos caminos hacia la abstracción*. Op. Cit., p. 150.

44 Thomas Krens y Carmen Giménez (1991). *Kandinsky: acuarelas: colección del Museo Solomon R. Guggenheim y de la Fundación Hilla von Rebay*. Op. Cit., p. 182.

45 Wassily Kandinsky (1979). *Mirada retrospectiva y otros textos*. Op. Cit., p. 216.

1. En *Sonido blanco* (fig. 4) (C. privada), un personaje tumbado en la postura característica, imagen que se repetirá en la iconografía del artista.
2. En *Encuentro*, obra en óleo de pequeñas dimensiones en la que Kandinsky ha cambiado el soporte tradicional por la madera tallada potenciando la relación escultórica del trazo pictórico, al componente temático se une en el cuadro la experimentación, en una composición concéntrica en la que se presentan las mujeres con pañuelo y velo, túnicas largas y el hombre con gorro y barba.
3. En *El elefante* (C. Nina Kandinsky, Neuilly-sur-Seine, Francia) se da la presencia de lo africano en una escena de caza.
4. En *La montaña azul* (M. S. R. Guggenheim, N. Y) hay personajes con túnicas y pintura de mancha.

Con todas estas obras se demuestra cómo los acontecimientos de su entorno, en relación a lo árabe y oriental, han potenciado ese germen que surgió en el primer viaje a un país africano.

A la vez que Wassily Kandinsky materializa sus obras interdisciplinares crea sus primeras estilizaciones conscientes, a las que les corresponderán nuevos títulos, ya que según el artista el proceso creativo en cada tipo de abstracción es diferente. Las primeras serán sus «Improvisaciones» en 1909, a partir del año siguiente surgirán las «Composiciones» y en 1911 tendrán lugar las últimas de sus composiciones abstractas, las «Impresiones». De todas ellas serán sus «Improvisaciones» las que estarán ligadas a los temas árabes, «cuando pintó la primera de sus “Improvisaciones” abstractas [...], su deuda para con el arte africano era tan grande como lo había sido la de Picasso en las señoritas de Avignon, pero, en este caso, fue algo instintivo».⁴⁶

Al mismo tiempo, surgen otras series que se suman a las «Improvisaciones»: serán sus «Árabes» y «Orientales», en las que el referente iconográfico está claro no solo por el título de las obras. Luego tiene otro tipo de creaciones en las que también aparecen estas influencias temáticas estilizadas. Comenzará las «Improvisaciones» con *Improvisación 1*,⁴⁷ y terminará la serie de «Improvisaciones» de 1909, derivadas de lo árabe u oriental con *Estudio para Improvisación 8* (Fundación Volkart). En estas obras se puede apreciar el énfasis del color de Matisse, las agrupaciones de personajes con túnicas, las cúpulas y en algunos casos las figuras de caballos. Inicia sus «Árabes» en *Árabes I Cementerio* (S. de arte de Hamburgo, Alemania), reiterando el asunto sobre la muerte que ya venía tratando en los inicios con sus cementerios, o en *Improvisación 2*, y surgen los «Orientales», en *Oriental* (G. E. Lenbachhaus), con tres personajes asiáticos sentados con atuendos típicos.

Del mismo año son otras creaciones abstractas, derivadas de lo árabe u oriental donde crece el componente simbólico, en las que aparecen personajes

46 Hugh Honour y John Fleming (2004). *Historia mundial del arte. Op. Cit.*, p. 786.

47 Además, Kandinsky en 1909 tiene las siguientes «Improvisaciones» de temas árabes: *Improvisación 1*, 2^o versión, *Improvisación 2*, *Marcha fúnebre*, *Improvisación 3* e *Improvisación 6*.

sentados en una esquina de la composición como: *El muro rojo*, *El destino* (G. E. de Ástrakhan B. M. Kustodiev); *Imagen con casas* (G. E. Lenbachhaus), en el que el conjunto de casas simula una escenografía teatral; *Sin título, estudio concerniente al paraíso*, en lápiz, que representa una escena campestre, con personajes en el suelo, en un marco idílico;⁴⁸ y *Montaña* (G. E. Lenbachhaus), con cúpulas como elemento recurrente.

En 1909 Kandinsky pinta aproximadamente doce pinturas con temática árabe u oriental, son muchísimas creaciones de este estilo en poco tiempo. No sabemos si los temas árabes y orientales son algo consciente, pero se prolongarán en su obra apareciendo en 1910 y en 1913; luego su presencia disminuye y es retomada más adelante, siendo transformada por el estilo del artista, ya situado con solidez en la abstracción.

Algunos acontecimientos sucedidos en Múnich en 1910 tan trascendentales como el viaje al país africano pudieron empujar a Kandinsky hacia lo árabe. Por una parte, se celebra una gran Exposición de arte árabe (fig. 5) en verano, a la que el pintor asiste.⁴⁹ Son los momentos en que expone en París, en el Salón de Otoño, va a Múnich a final de año, acaba *De lo espiritual en el arte*,⁵⁰ publica «El contenido y la forma» (Catálogo de Odessa), junto a «Cinco cartas de Múnich» en la revista rusa *Apollon*,⁵¹ todo lo cual coincide, a su vez, con la creación de la primera acuarela abstracta.⁵²

Fruto de estas aportaciones será la obra en la que Wassily Kandinsky une la iconografía árabe a la transmutación de las formas dotándolas de un creciente misticismo. Así mismo, el poder de lo simbólico se potenciará a medida que el artista se acerque a la abstracción más silenciosa de la Bauhaus, por todo lo cual «es también hacia 1910 que un cierto simbolismo de la forma aparece con mayor precisión y se hará cada vez más sutil y evidente y termina por ser uno de los factores constantes del periodo contemporáneo a *El jinete azul*».⁵³ El significado, junto con el valor compositivo de las formas, adquieren protagonismo en el pintor, para el que siempre sus creaciones han poseído un sentido trascendental, más aún si pensamos que la necesidad era la razón de ser de las mismas.

En cuanto al color, es sabida la repercusión de la obra de Matisse en el artista ruso, además de la coincidencia de la visita de ambos a la Exposición de Arte Árabe de Múnich de 1910 y el hecho de que el viaje de Matisse a países árabes sea posterior al de Kandinsky. En el libro *Arte del siglo XX* varios autores anotan la repercusión de esta cultura en el artista afirmando que «Matisse admitió francamente la importancia de su confrontación con el arte islámico, en particular con las miniaturas persas, que contribuyeron a terminar la ornamentación y los arabescos de su obra madura».⁵⁴

48 Christian Derouet y Jessica Boissel (1985). *Catálogo de obras de Vassily Kandinsky (1866-1944)*. Op. Cit., p. 90.

49 Thomas Krens y Carmen Giménez (1991). *Kandinsky: acuarelas: colección del Museo Solomon R. Guggenheim y de la Fundación Hilla von Rebay*. Op. Cit., p. 182.

50 Nina Kandinsky (1990). *Kandinsky y yo*. Op. Cit., p. 67.

51 Wassily Kandinsky (1979). *Mirada retrospectiva y otros textos*. Op. Cit., p. 79.

52 *Ibidem*, p. 28.

53 Marcel Brion y Ramón Conde Obregón (1961). *Kandinsky*. Barcelona: Argos, p. 33.

54 Karl Ruhrberg et. al. (2012). *Arte del siglo XX. Pintura. Escultura. Nuevos medios. Fotografía*, vol. I. Madrid: Taschen, p. 44.

En 1910, aparecen en las «Improvisaciones» de Wassily Kandinsky los contenidos iconográficos del año anterior. Será en *Improvisación 11* (M. Ruso, S. Petersburgo) donde se aprecien elementos de guerra, así como el tema de la barca, que le continuará acompañando en su trayectoria, que utilizarán otros creadores que vinculan a Oriente con Occidente y del que se servirán también algunos artistas árabes. En esos momentos cada vez será más difícil identificar las referencias iconográficas, en desmaterialización, hasta que adquieran una nueva apariencia formal años más tarde cuando llegue a la plena abstracción lírica y geométrica en la que los contornos de las figuras se cierran nuevamente.

Prosiguiendo el análisis en el tiempo, 1911 va a ser otro año de notable interés, ya que Kandinsky crea la revista *El jinete azul* junto con Franz Marc (1880-1916).⁵⁵ El almanaque será el nexo de unión con muchos artistas, como August Macke (1887-1914) y Paul Klee (que realizarán un viaje a Túnez juntos en 1914). Además, publica el ensayo «¿Hacia dónde va el arte nuevo?» en *Noticias de Odessa*,⁵⁶ mientras sale a la luz *De lo espiritual en el arte*.⁵⁷

Respecto a Marc y Kandinsky, en *El jinete azul* exponen sus fundamentos teóricos y recogen las fuentes artísticas que les interesan: «desde artistas modernos –Picasso, Derain– hasta el arte africano y el folclore ruso y alemán». ⁵⁸ Con ello demuestran su vocación internacional y la voluntad de romper barreras, ya que ambos pensaban que la sensibilidad en Europa está echada a perder, por lo que presentaban obras de culturas como las africanas y las del gran Oriente.

Para concluir diremos que Kandinsky sigue con la misma iconografía hasta 1914, momento en el que su obra se torna ya plenamente abstracta salvo algunas excepciones y en el que surgen nuevas formas derivadas de lo árabe y oriental como los círculos, los dameros, las semicircunferencias y las estilizaciones tipográficas. Ese año será cuando Paul Klee se desplace a Túnez, pero cuando esto suceda el artista ruso ya habrá realizado un largo camino.

BIOGRAFÍA DE LA AUTORA

M^a Arantzazu Carcedo González es licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco en la especialidad de Pintura. Alumna del programa de doctorado 2016-2017, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, presentó su tesis doctoral con el título *Kandinsky y la pintura árabe contemporánea. Libertad creadora, abstracción y contemplación en la obra de Shákir Hasan Al Saïd (Iraq, 1925-2004) y Nja Mahdaoui (Túnez, 1937)*, con la que obtuvo el título de doctora en Historia del Arte. Artista vasca, con numerosas exposiciones individuales y colectivas. Se le concedió

55 Thomas Krens y Carmen Giménez (1991). *Kandinsky: acuarelas: colección del Museo Solomon R. Guggenheim y de la Fundación Hilla von Rebay*. *Op. Cit.*, p. 182.

56 Véase ensayo «¿Hacia dónde va el arte nuevo?», en *Noticias de Odessa*. Para más detalles véase Thomas Krens y Carmen Giménez (1991). *Kandinsky: acuarelas: colección del Museo Solomon R. Guggenheim y de la Fundación Hilla von Rebay*. *Op. Cit.*, p. 182.

57 Christian Derouet y Jessica Boissel (1985). *Catálogo de obras de Vassily Kandinsky (1866-1944)*. *Op. Cit.*, p. 12.

58 Mariano García (2016). «Informe especial Wassily Kandinsky III. El camino hacia la abstracción». *Op. Cit.*

la beca a la creación artística por la Diputación Foral de Guipúzcoa 1994-95 exponiendo su obra en Arteleku. Ha formado parte de varias asociaciones artísticas, de las que ha sido socia fundadora como la *Asociación Marqués de Narros* con sede en Bilbao y la Asociación grupo plástico *Flechazo* de San Sebastián, de la ejerció como presidenta, naciendo de estas empresas varias exposiciones y una revista. En la actualidad ejerce como profesora en la Escuela de Arte de Granada.

ABSTRACT

En este artículo se analiza la repercusión de lo árabe en la vida y obra de Kandinsky (1866-1944), principalmente en sus inicios como artista, que coincidirá con su viaje a Túnez en 1904-1905, y hasta 1914, el momento en que se trasladará a Rusia debido a la guerra y cuando su obra se torne ya plenamente abstracta salvo algunas excepciones. Se pone aquí de relieve también cómo lo árabe se une en él a lo oriental y cómo todo ello se entrelaza con sus raíces rusas y su cultura, plasmado en imágenes artísticas. Las influencias de lo oriental y lo árabe en su persona y en su arte son variadas, siendo consecuencia de sus viajes, las exposiciones que visita o al ambiente de su entorno. El pintor asimila estos aspectos que funde con su sensibilidad y expresa en sus trabajos de diversos modos.

PALABRAS CLAVE

Kandinsky, Túnez, mundo árabe, iconografía oriental.

ABSTRACT

This article analyses the impact of the Arabian culture in Kandinsky's life (1866-1944) and work, mainly in his beginnings as an artist, which coincides with his trip to Tunisia from 1904 to 1905, and until 1914, when he moved to Russia due to war and when his work becomes fully abstract, with some exceptions. It is clear that the Arabian culture and the Oriental one come together in his work and that all this intertwines with his Russian roots and culture, expressed in artistic images. The influences of the Oriental and the Arabian cultures on his person and his art are varied, due to his travelling, the exhibitions he visits or the atmosphere of his environment. The painter assimilates all these aspects, combining them with his sensitivity and expressing them in various ways in his work.

KEYWORDS

Kandinsky, Tunisia, Arab World, iconography oriental.

الملخص

يتطرق هذا المقال إلى إنعكاس ما هو عربي على حياة و أعمال كاندينسكي (1866-1944)، سيما في بداياته كفنان، التي تزامنت مع سفره إلى تونس في 1904-1905، و حتى سنة 1914، و هو التاريخ الذي سينتقل فيه إلى روسيا بسبب الحرب، و الذي صارت فيه أعماله مجردة بشكل كامل، اللهم بعض الإستثناءات. و يتم إبراز هنا كيف توحد فيه ما هو عربي مع ما هو شرقي، و كيف سيتقاطع ذلك مع جذوره الشرقيه و مع ثقافته، عبر صور فنية. و تتنوع تأثيرات ما هو شرقي و ما هو عربي في شخصيته و في فنه، و هي نتيجة لأسفاره، و للمعارض التي زارها و للأجواء المحيطة به. و يدمج الفنان هذه الجوانب التي يصورها مع حساسيته و يعكسها في أعماله بأشكال متنوعة.

الكلمات المفتاحية

كاندينسكي، تونس، عالم عربي، إيكونغرافيا شرقية.