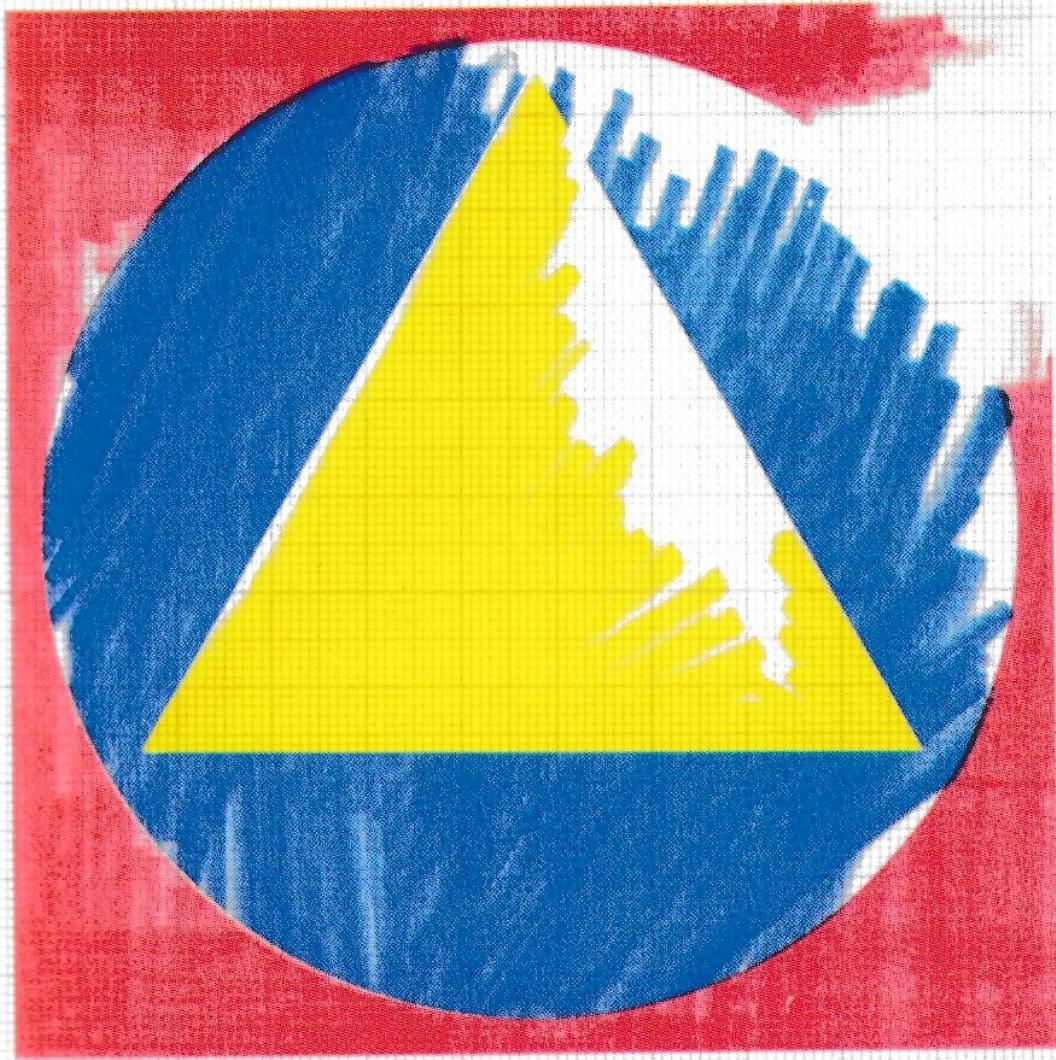


Cursos de la Bauhaus

Wassily Kandinsky

ALIANZA FORMA



e), utilización de las tensiones de estos la construcción y las formas. Forma y «presión buscada» y expresión «fortuita» consideración, etc. por sí solos en temas fundamentales. Forma y contenido en el arte y en la técnica (funciones externas, internas), carácter y arte objetivo, «vivir» y vivir, etc.

tes colectivos. Ejercicios de forma y de composición, análisis colectivos de la forma (fin y construcción, etc.). Ejercicios

Resumen del programa de enseñanza «Las formas» (curso preparatorio)

La enseñanza se imparte mediante conferencias, seguidas de ejercicios prácticos. Las conferencias comienzan con el estudio del legado de los períodos pasados y en particular del siglo XIX, abordando la concepción de las formas y su marcha (evolución) hasta nuestros días. En particular: el divorcio de los elementos del arte y la naturaleza en la realidad, su acercamiento por la ciencia, comparación de diferentes disciplinas: de todas las artes, del arte y la ciencia, de la filosofía, de la técnica, etc.

Análisis y síntesis. En este contexto: forma y contenido.

Forma + medio (material y espiritual).

Forma: color, forma gráfica y forma en el espacio.

El valor pictórico del color, tomando en cuenta las características físicas, químicas, fisiológicas y psicológicas de los diferentes colores. La clasificación de los colores —colores primarios, secundarios y terciarios. La génesis del espectro circular. El método de Ostwald. Diferentes posibilidades de acuerdos armónicos.

Asociación y aspectos gráficos. Confrontación de los colores y estudio de las leyes que derivan de ella. Ejercicios de composición y análisis en común (ejercicios de pensamiento lógico —consecuencia lógica del análisis y de la construcción).

La forma en sí y la forma gráfica: punto, línea, plano, espacio.

Paralelos y parentescos entre las formas y los colores. Ejercicios prácticos, basados primero en un tema dado, luego en temas propuestos por los mismos estudiantes. (Enseñanza del pensamiento lógico y plena realización de la iniciativa personal) la base de toda enseñanza es la ordenación. El análisis de los fenómenos complejos para descubrir los elementos originales. Asimismo, la ordenación de la composición.

El fin de la enseñanza —aparte de la transmisión de conocimientos precisos— es desarrollar la capacidad del estudiante para ordenar, el análisis y la síntesis.

Dibujo analítico

Sobre las mismas bases. Resultados: desarrollo de una percepción de lo abstracto, visión rápida y clara de la forma esencial y su representación exacta, dejando de lado los aspectos secundarios y las formas insignificantes.

Ejercicios de empleo riguroso y apropiado del material.

Descubrimiento de las leyes del equilibrio, de las construcciones paralelas y los grandes contrastes.

El dibujo: rigurosamente lineal y despajado.

El procedimiento: tanto el dibujo a mano alzada como utilizando regla y compás.

Dessau, 27 de septiembre de 1926

Elementos de la forma abstracta

Conferencias del curso elemental de la Bauhaus.

Semestre de verano de 1925.

1.^{era} clase, 17 de junio de 1925.

Estado caótico del «hoy». Desfase. Desorden. Desvalorización de los valores.

Regularidad: evolución, revolución, reacción = tensión, relajamiento. Mirando hacia atrás el camino recto parece ser rigurosamente recto.

Flujo y reflujo: si el hombre observara únicamente una sola vez el fenómeno de estos dos movimientos, sentiría estos dos temores: miedo a ahogarse y miedo a morir de sed. Pero quien ha observado este fenómeno cien veces sabe que los dos movimientos tienen su regularidad y sus límites. O bien inundación y reflujo. ¿Hacia dónde fluye el reflujo? Los antiguos límites parecen falsos. Reflujo y flujo = ahogamiento... al volver, por debajo de los límites iniciales (la tierra en el lugar del agua, la sequía en vez de la humedad). Descubrimiento de las leyes de la naturaleza: causa a efecto.

Reflujo: político y económico.

Flujo: espiritual.

Desarrollo en dos direcciones.

- ← evolución
- reacción
- revolución

Regreso al punto de partida y movimiento que gira en redondo. Movimiento horizontal con ascenso casi imperceptible. Espiral. Retorno efectivo o aparente hacia el punto superado.

Fig. 1

Esquivar con palabras temerarias y miedo a las palabras. «Consignas». Cada vez decepción y nueva esperanza. Lo «absoluto». Hoy: rechazo de lo «sentimental», de lo «romántico», del «sentimiento». Cualquier «novedad» no es más que un peldaño.

Todo fenómeno debe estudiarse primero en sus raíces.

Por tanto, «hoy» explicado por «ayer».

Fig. 2

Siglo XIX: el arte: fragmento de los áridos, pero más circunscrito.

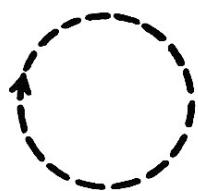
Siglo XX: especialización, fraccionamiento muerto.

Fig. 3

Religión: muerta. Perdura la forma exterior.

Moral: opaca con predominio de preceptos.

Fig. 1



siempre igual



Fig. 3



religión



moral



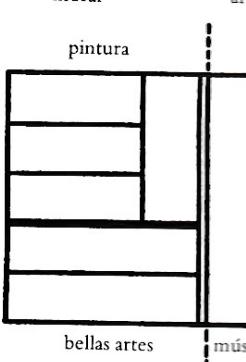
arte

Fig. 4



escultura

arquitectura



ollo de una percepción de lo abstracto, y su representación exacta, dejando de significantes. del material.

o, de las construcciones paralelas y los

lizada como utilizando regla y compás.

Dessau, 27 de septiembre de 1926

haus.

n. Desvalorización de los valores. ón = tensión, relajamiento. Mirando hastamente recto.

icamente una sola vez el fenómeno de temores: miedo a ahogarse y miedo a este fenómeno cien veces sabe que los sus límites. O bien inundación y reflujo. Los límites parecen falsos. Reflujo y fluidez de los límites iniciales (la tierra en el luchar). Descubrimiento de las leyes de la

ento que gira en redondo. Movimiento le. Espiral. Retorno efectivo o aparente

o a las palabras. «Consignas». Cada vez de Hoy: rechazo de lo «sentimental», de lo r «novedad» no es más que un peldaño.

Todo fenómeno debe estudiarse primero en el contexto de su entorno. Raíz. Raíces.

Por tanto, «hoy» explicado por «ayer».

Fig. 2

Siglo XIX: el arte: fragmento de los ámbitos de lo espiritual, como en la actualidad, pero más circunscrito.

Siglo XX: especialización, fraccionamiento, alienación. MUROS. Ordenación muerta.

Fig. 3

Religión: muerta. Perdura la forma exterior.

Moral: opaca con predominio de precedencias —sin contacto con la vida.

Fig. 1

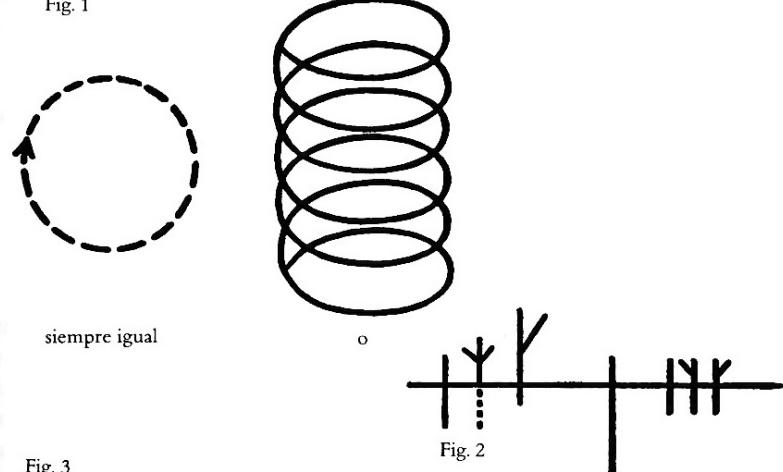


Fig. 3

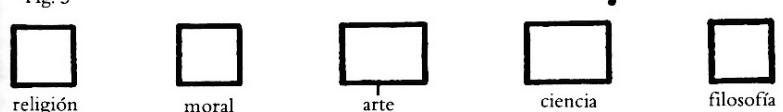
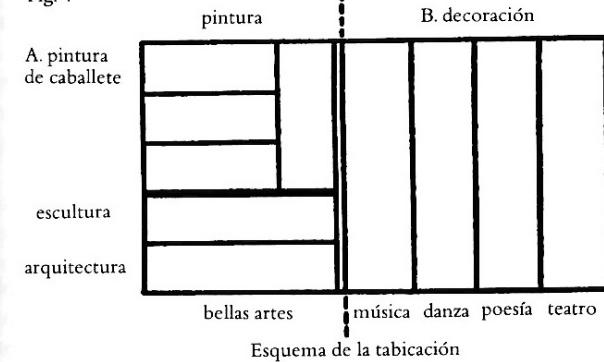


Fig. 4



Ciencia: seccionada hasta el infinito, especializada, conduciendo a un punto muerto.

Filosofía: totalmente aislada, casi grotesca. Los filósofos: unos originales.

El arte: totalmente separado de los otros campos de lo espiritual. El deseo de un encuentro: una ambición casi absurda.

El arte, como una «caja de costura», está compartimentado en «cajones, casillas y secciones» separados por tabiques más o menos sólidos.

Fig. 4

A. Pintura de caballete: retrato (hombre, mujer, niño), paisaje (marina), género (contemporáneo, histórico, guerra).

B. Pintura decorativa. Decorado de teatro. Pintura monumental.

Aparte: arte aplicado: sin relación con la arquitectura —(ejemplos: Alemania, Francia, Rusia, Austria).

El mismo fenómeno en las ciencias: especialización al extremo.

Huellas de una integración de las diferentes artes: SINTESIS.

Arte monumental: arquitectura + escultura + pintura (aspectos de esta colaboración), frescos.

Ballet: música + danza + poesía.

Opera: música + poesía + pintura (+ movimiento = danza, ver Wagner).

Toda relación profunda perdida, sólo queda un formalismo.

Consecuencia hoy: ¡el edificio totalmente aislado!

Relaciones de rutina.

La forma más pura de síntesis: la Iglesia. (Edificio, pintura, escultura, música, movimiento del oficiante [danza + poesía].)

Investigaciones teóricas al respecto en Rusia.

Mañana, el resultado de ayer + hoy (péndulo y equilibrio).

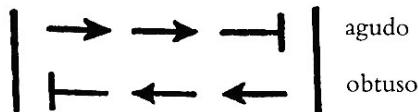
El arte tiene dos características:

1. *reflejar* el presente, es decir conocer la época por el análisis de su arte;

2. *construir* el futuro, es decir adivinar el futuro más allá de nuestra época.

¿De dónde provienen estos dos principios? —del pasado— de este modo pueden discernirse el presente y el futuro sobre la base del pasado.

Velocidad:



2.ª clase, 19 de junio de 1925.

Enfoque sobre nuevas bases

Lo «nuevo» sobre la base de relaciones interiores. Esta base consiste en el empleo de propiedades formales con vistas a un *valor interior*. Mirar por encima del muro y tratar de aprovechar artes vecinas. «Colorismo» en música y «ritmos» en pintura.

Debussy, Hodler. Renacimiento de Van. M. Wigman, Palucca.

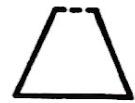
Música y pintura —andar paralelo, paralelo sobrentiende ya la aceptación de la música. Hodler la pinta. Debussy traduce diferencias = hacer la síntesis.

Interés por la teoría de la música y Holtz).

Los problemas del teatro. Vedette y fiesta = cine.

La materia eliminada por los inventos hombre su reflejo. Exclusión del tiempo. Movimiento de retorno.

Atmósfera: volumen sin gravedad. Arquitectura.



la torre Eiffel

Pero durante ese mismo tiempo la pintura...

Arquitectura: explicar como nota: Blau.

Conjunto homogéneo de «estilo nuevo».

Conjunto homogéneo «Weisenhofsiedlung».

De lo individual a la norma.

Observación de los efectos de un entorno.

Las especializaciones del siglo XIX dan paso...

Tras haber descrito la especialización...

blaremos) de lo que queda de una antigüedad.

ejemplos del espíritu desaparecido que s...

cia, que lleva a obras sin vida y en par...

mionetas mal hechas; comienzos de una...

suma, inicios, un lento tanteo, pero con...

llegar a las raíces.

En el siglo XX, el comienzo del empleo consciente de los elementos, portadores tanto, por la forma hacia el contenido.

Tomar del vecino: intento inconsciente de...

el problema de la forma. Comienzo...

Heimholz, ver pág. 17.

ializada, conduciendo a un punto muer-

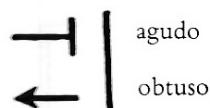
Los filósofos: unos originales.
campos de lo espiritual. El deseo de un
compartimentado en «cajones, casillas y
menos sólidos.

mujer, niño), paisaje (marina), género
Pintura monumental.
la arquitectura —(ejemplos: Alemania,
zialización al extremo.
es artes: SINTESIS.
+ pintura (aspectos de esta colabora-

niento = danza, ver Wagner).
da un formalismo.
aislado!

Edificio, pintura, escultura, música, mo-
isia.
ulo y equilibrio).

época por el análisis de su arte;
uturo más allá de nuestra época.
se —del pasado— de este modo pueden
a base del pasado.



teriores. Esta base consiste en el empleo
valor interior. Mirar por encima del muro
lorismo» en música y «ritmos » en pintu-

ra. Debussy, Hodler. Renacimiento de la danza. Duncan, Dalcroze, Sacharoff, La-
ban, M. Wigman, Palucca.

Música y pintura —andar paralelo, partición— Scriabin, Prometeo. La transposi-
ción sobrentiende ya la aceptación de la identidad de los medios. Duncan danza la
música. Hodler la pinta. Debussy traduce la pintura a música. Comprender las
diferencias = hacer la síntesis.
Interés por la teoría de la música y de la pintura, artes emparentadas (Helm-
holtz¹⁾).

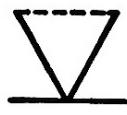
Los problemas del teatro. Vedette y figurantes. Más tarde: compañía + colectivid-
dad = cine.

La materia eliminada por los inventos técnicos (= materiales): cine, en vez del
hombre su reflejo. Exclusión del tiempo: las actualidades sonoras. Desaparición.
Movimiento de retorno.

Aviación: volumen sin gravedad. Arquitectura: volumen sin el apoyo de los mu-
ros.



la torre Eiffel



hoy

Pero durante ese mismo tiempo la pintura no se apoya en las técnicas modernas.

Arquitectura: explicar como nota: Blau Zimmer. «El Salón» y hoy.

Conjunto homogéneo de «estilo nuevo» (1910).

Conjunto homogéneo «Weigenhofsiedlung» (1928). Darmstadt, Stuttgart.

De lo individual a la norma.

Observación de los efectos de un entorno funcional.

Las especializaciones del siglo XIX dan paso a las aproximaciones del siglo XX.

Tras haber descrito la especialización llevada al extremo del siglo XIX: (ha-
blaremos) de lo que queda de una antigua síntesis en la arquitectura, el teatro,
ejemplos del espíritu desaparecido que sólo deja tras de sí una forma sin subst-
ancia, que lleva a obras sin vida y en parte inorgánicas. Montaje mecánico, como
marionetas mal hechas; comienzos de una nueva síntesis en la misma época. En
suma, inicios, un lento tanteo, pero con la intención más o menos consciente de
llegar a las raíces.

En el siglo XX, el comienzo del empleo de los *elementos*. Evaluación cada vez más
consciente de los elementos, portadores de fuerzas intrínsecas, de tensiones. Por
tanto, por la forma hacia el *contenido*.

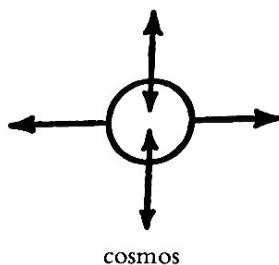
Tomar del vecino: intento inconsciente de llegar al contenido planteando a sabien-
das el problema de la forma. Comienzo de una nueva espiritualidad.

¹ Helmholtz, ver pág. 17.

Sujeto y forma considerada como materia e impulso exterior = juicio superado. Materia considerada como portadora de una fuerza interior y su expresión = juicio nuevo. La forma sólo es importante y significativa vista desde este ángulo. *Los tabiques vacilan.* A veces, en vez de «o-o», «y», «Y». Sentido profundo de la concepción del siglo XX, cambio en este sentido tanto de los individuos artistas como de los colectivistas.

Todos los fenómenos son la suma de propiedades diferentes = SUMMA. La suma:

1. de fuerzas conservadoras, centrípetas,
2. de fuerzas radiantes, centrífugas.



cosmos



célula

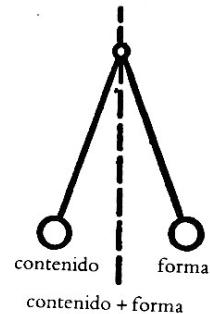


el crecimiento



andar

Esquema del movimiento



Por tanto, dos movimientos y en cada uno de ellos otros dos movimientos:

1. concéntrico en sí

- I. movimientos materiales
- II. movimientos espirituales

2. excéntrico

- I. movimientos materiales
- II. movimientos espirituales.

Materia + valor interior (*mens sana*).

El hombre = fenómeno «abstracto».

Los dos: 1. concéntrico + 2. excéntrico.

Físicamente + espiritualmente = atmósfera.

Psíquicamente + físicamente = biológico.

De allí: dos direcciones: analítica y sintética.

La sintética es imposible en la analítica.

«Y».

Los tabiques se derrumban.

Toda búsqueda analítica o sintética por definición sólo es posible y fructífera basada en una *interioridad* = evaluación.

Ejemplo: La confusión, en el pasado, de dos mundos diametralmente opuestos: la pintura y la naturaleza, que a fin de cuentas nacen de una misma raíz, pero cuyas flores son completamente diferentes. En el fondo, estos dos mundos están vinculados teóricamente (las leyes de creación) pero su sonoridad absoluta difiere totalmente. Confusión persistente basada en la apariencia exterior. Las bases esenciales, que debían llevar hacia el análisis y la síntesis, fueron olvidadas.

En el caso opuesto, arte y ciencia, otro:

1. el origen del arte y la ciencia,
 2. los efectos del arte y la ciencia son así.
- Se yerguen obstáculos ante la toma de decisiones. Oposición contra un mundo material una razón de ser, teosofía, astrología de nuestra esfera terrestre, demasiado etc.

3.ª clase, 1.º de julio de 1925.

El estado actual.

Al comienzo de una gran tensión.

- Pintura: los «ismos» prevalecen aún actualmente.
- Escultura: comienzo del análisis. La influencia es dominante.
- Arquitectura: comienzo del análisis, la influencia es dominante.
- Danza: comienzo del análisis, abstracción.
- Poesía: período de «ismos» (Rusia).
- Teatro: pequeños cambios = gran revolución.
- Cine: cine ruso = masas, técnica.

e impulso exterior = juicio superado.
na fuerza interior y su expresión = juicio significativa vista desde este ángulo.
», «y», «Y». Sentido profundo de la conexión tanto de los individuos artistas como
idades diferentes = SUMMA. La suma:



célula

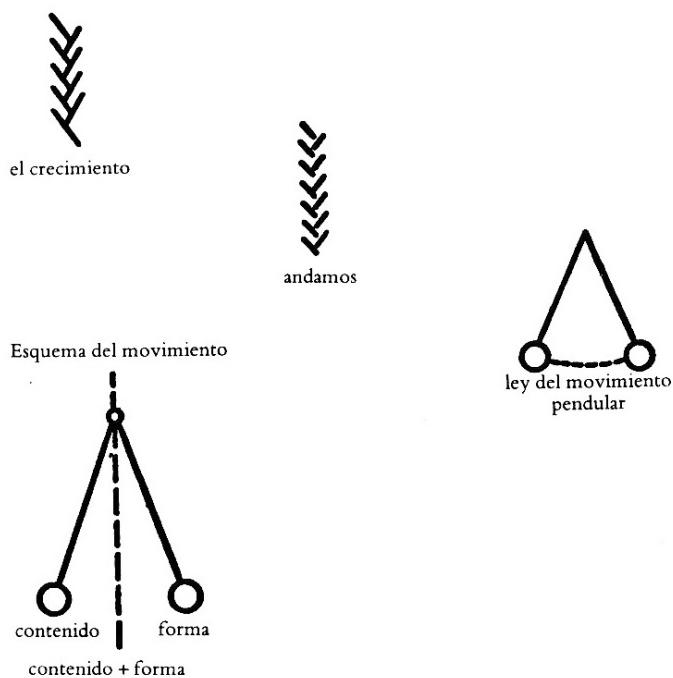
• otros dos movimientos:

- excéntrico
- movimientos materiales
- movimientos espirituales.

L

efinición sólo es posible y fructífera basados en mundos diametralmente opuestos: las nacen de una misma raíz, pero cuyas raíces el fondo, estos dos mundos están vinculados por su sonoridad absoluta difiere totalmente en apariencia exterior. Las bases esenciales, esas, fueron olvidadas.

En el caso opuesto, arte y ciencia, otrora separadas por ausencia de interioridad.
1. el origen del arte y la ciencia,
2. los efectos del arte y la ciencia son análogos.
Se erguen obstáculos ante la toma de posesión de una base interior = oposiciones. Oposición contra un mundo materialista: lo supraterrestre, el empeño en hallar una razón de ser, teosofía, astrología, la búsqueda de una realidad por encima de nuestra esfera terrestre, demasiado estrecha.



3^{ra} clase, 1.^o de julio de 1925.

El estado actual.

Al comienzo de una gran tensión.

- Pintura: los «ismos» prevalecen aún actualmente.
- Escultura: comienzo del análisis. La influencia de la pintura.
- Arquitectura: comienzo del análisis, la influencia de la pintura.
- Danza: comienzo del análisis, abstracción (Palucca).
- Poesía: período de «ismos» (Rusia).
- Teatro: pequeños cambios = gran revolución. Comienzo del teatro colectivo.
- Cine: cine ruso = masas, técnica.

Pintura

En la práctica: búsqueda de las leyes, también de leyes propias a la pintura (la técnica), la obra de arte, la Madona reemplazando a la naturaleza. Limitación de los medios pictóricos, evolución progresiva hacia una interioridad.

En la teoría: nacimiento o renacimiento de una ciencia de las artes. Acercamiento al espíritu de las ciencias exactas.

Artes aplicadas: desaparición progresiva de las artes «decorativas» —génesis de la Bauhaus.

Lo material y lo espiritual reunidos por vez primera: síntesis.

Esquema de la historia del arte.

Comienzo: primero la forma —dibujo y escultura— luego el color.

Origen del arte:

1. fijar lo efímero = fin práctico;
2. tornar visible lo invisible = fin religioso;
3. enseñar: fin pedagógico (pintura rupestre);
4. decorar: origen del arte «puro» (pintura campesina, Suecia, Baviera; pintura histórica, pintura de tema religioso y simbólico; artes aplicadas; la mano).

La fe, en todas las religiones, crea: arquitectura, escultura, pintura, danza, poesía, música.

Primera SINTESIS sobre bases religiosas y con un fin religioso.

Las últimas décadas desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días: desarrollo de la forma y del color a ejemplo de la pintura.—Academias.

A pesar de una profusión semejante a la de la naturaleza (polen, abeja, fertilización), de los innumerables «ismos» sólo estos cinco han sido fructíferos:

1. El impresionismo

La idea: «abramos la puerta». Acercamiento a la naturaleza. Luz. Resultado: distinción inmediata de los colores cálidos y fríos. (Césped azul) comienzo de un punto de vista teórico. Consigna: «Temperamento... naturaleza...» (subjetivo).

2. Neo-impressionismo

Idea: rechazo del azar de un tema, pero síntesis de la naturaleza vista como entidad: abstracción progresiva. Tres colores complementarios. Descomposición de los colores: puntillismo. Consigna: «puntillismo». Comienzo de lo objetivo.

3. Cubismo

Idea: el problema de la forma, comienzo de la construcción pictórica. Rechazo del color (ley del movimiento pendular). Bases teóricas. Inconscientemente: el papel de la gran forma.

4. Expresionismo

Idea: expresarse: subordinar la natural caballos azules. «Los veo así» (subjetivo)

5. Arte abstracto

Idea: empleo de los elementos puros. Composición a base de leyes pictóricas: fines interiores. El *objeto* predomina sobre La construcción.

Cursos preliminares Verano de 1926

G	Gelb
B	Blau
D.G.	Dunkel Gelb
H.G.	Hell Gelb
S.	Schwarz
W.	Weiss
R.	Rot
R.W.	Rot Warm
R.K.	Rot Kalt
GN	Grün
GR	Grau

Programa de los trabajos:

7 tiras horizontales de 2 x 4 cm
AO.-A.C.-A.C.-B.

La misma sucesión con Az.

Fair comprender que el Az. puede degradar por abajo. Comprender la imposibilidad de procedimiento: mezcla, veladura.

Las mismas 7 tiras.

El rojo cálido = R.C. emparentado con el azul. El rojo frío = R.F. emparentado con el azul.

Pequeñas formas amarillas sobre azul y a la inversa.

Fair comprender las propiedades materiales del azul. El fondo amarillo se come al azul. El mismo ejercicio con blanco sobre negro.

Casillas de 4 cm² de izquierda a derecha: azul-amarillo-azul, hacia el negro. Una gradación r

4. Expresionismo

Idea: expresarse: subordinar la naturaleza a la expresión y a la composición. Los caballos azules. «Los veo así» (subjetivo).

5. Arte abstracto

Idea: empleo de los elementos puros de la pintura según una necesidad interior. Composición a base de leyes pictóricas. Separación de los fines prácticos y de los fines interiores. El *objeto* predomina sobre el sujeto. Los «ismos» y el arte abstracto. La construcción.

Cursos preliminares

Verano de 1926

G	Gelb	A. Amarillo
B	Blau	Az. Azul
D.G.	Dunkel Gelb	A.O. Amarillo oscuro
H.G.	Hell Gelb	A.C. Amarillo claro
S.	Schwarz	N. Negro
W.	Weiss	B. Blanco
R.	Rot	R. Rojo
R.W.	Rot Warm	R.C. Rojo cálido
R.K.	Rot Kalt	R.F. Rojo frío
GN	Grün	V. Verde
GR	Grau	G. Gris

Programa de los trabajos:

7 tiras horizontales de 2 x 4 cm. de abajo hacia arriba. N-A.O.-A.O.-A.C.-A.C.-B.

La misma sucesión con Az.

Fín: comprender que el Az. puede degradarse hacia el B., por arriba y hacia el N. por abajo. Comprender la imposibilidad de degradar el A. hacia el N.
Procedimiento: mezcla, veladura.

Las mismas 7 tiras.

El rojo cálido = R.C. emparentado con el amarillo no se degrada hacia el N. abajo, el rojo frío = R.F. emparentado con el azul, puede degradarse hacia el N. abajo.

Pequeñas formas amarillas sobre azul y a la inversa. Formas geométricas o formas libres.

Fín: comprender las propiedades materiales del amarillo y las propiedades inmatemáticas del azul. El fondo amarillo se come el azul, el fondo azul sustenta el amarillo. El mismo ejercicio con blanco sobre negro y negro sobre blanco.

Casillas de 4 cm² de izquierda a derecha. Del blanco, pasando por el amarillo-rojo-azul, hacia el negro. Una gradación regular, en la medida de lo posible sin

contrastes. Fin: comprender un crescendo regular y ritmado. Procedimiento técnico, precisión de la ejecución. Evaluar la fuerza de las tensiones.

Cambiar las tensiones del blanco y del negro: rechazar el blanco, poner el negro en primer plano. Medio: superposiciones.

Fin: comprender la relatividad de los valores y la posibilidad de desviar e incluso cambiar totalmente las sonoridades absolutas.

Disponer formas pequeñas, en igual número, sobre un plano de 20 × 30 cm. de forma que ninguno de los tres colores desarrolle sus tensiones, sino que permanezca integrado en el plano.

Fin: dominar las intensidades de los colores, armonizar simplemente, comprender la importancia de las formas grandes y pequeñas y del plano en general.

Círculos sobre un plano de 20 × 30 cm. Subrayar las tensiones. Eliminar las tensiones. El mismo ejercicio con cuadrados. Por ejemplo, rechazar el amarillo y a la inversa, etc.

Recortar en tres planos de tres colores primarios un plano determinado.

Traducir líneas a colores: horizontal, vertical, diagonal, recta, quebrada (geométrica libre), curva (geométrica libre), y combinar todas esas líneas con sus colores requeridos (¿respectivos?, ¿adquiridos?).

Fin: noción de síntesis a base de elementos primarios.

Cézanne:

«La naturaleza —confiesa Cézanne—, quise copiarla; no lo lograba. Por mucho que buscara, girara, la tomara en todos los sentidos: irreductible. Desde todos los ángulos, pero me sentí contento de mí cuando descubrí que el sol, por ejemplo, no podía reproducirse, sino que había que representarlo con otra cosa... con el color... Sólo hay un camino para representarlo todo, para traducirlo todo, el color. El color es biológico, por así decirlo. El color es vivo, sólo él torna vivas las cosas.»

(*Cahiers d'Art*, 1931, n.º 4 «Problèmes de la jeune peinture» de Zervos.)

Y Zervos añade: «Una concepción semejante sólo podía llevar a la pintura pura.»

Qué—cómo

Impresionismo: «A través del temperamento del artista.»

Expresionismo: «Lo veo así.»

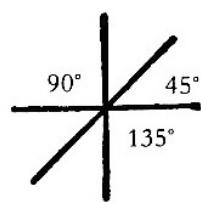
Impresionismo: hacia el neo-impresionismo. Actitud objetiva ante la naturaleza.

Expresionismo: hacia la abstracción. Actitud objetiva ante el arte.

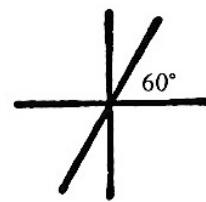
De lo subjetivo hacia lo objetivo.

Helmholtz, *L'Optique et la peinture*, pág. 234, fig. 59, 5.ª edición, París, 1902.

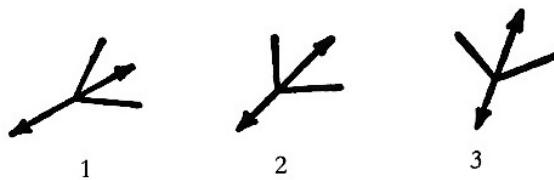
Ostwald: *Die Harmonie der Farben*, 3.ª edición, Leipzig, 1921.



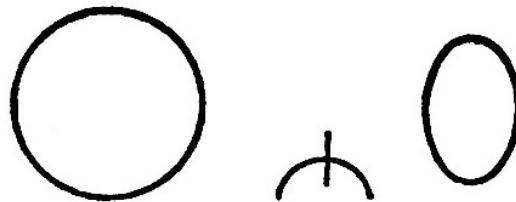
agudo 45°
recto 90°
obtuso 135°



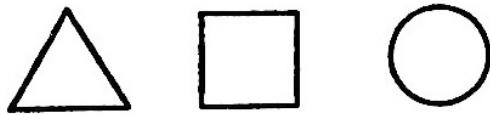
Planos sin ángulo, creados por dos fuerzas. Empuje y presión. El círculo y la elipse.



1. avance (amarillo)
2. equilibrio (rojo)
3. contracción (azul)

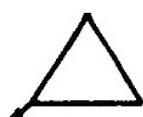


Los tres planos originales:



Características de las tres formas originales.

Tres puntos de partida. Tres tensiones agudas excéntricas. Sonoridad aguda (I). $180^\circ = 3 \times 60$.



Cuatro puntos de partida. Cuatro tensiones calmas, indiferentes. Tensión excéntrica reducida. Tensión concéntrica, complementaria. Ángulos cerrados, lados

inestables. Sonoridad media (A). $360^\circ = 4 \times 90$.



Sin punto de partida. Tensión cerrada sobre sí misma. Concéntrica. Sonoridad grave (O) = 360° .



Si la estabilidad está definida por la horizontal, las tres formas originales son tan estables como inestables, diferenciadas sólo por el grado y la naturaleza del contexto:

Figs. 1 y 2.

Relación con los tres colores primarios

Fig. 3.

Primera tensión:

Fig. 4.

Segunda tensión:

Fig. 5

Tercera tensión:

Fig. 6.

Fig. 1



Fig. 2

alineación
de izquierda a derecha



Fig. 3

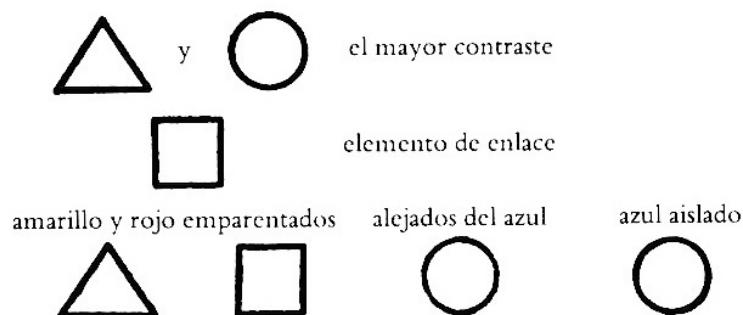


Fig. 4

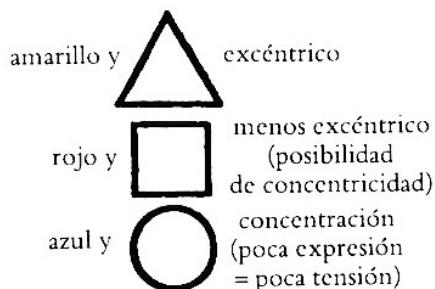
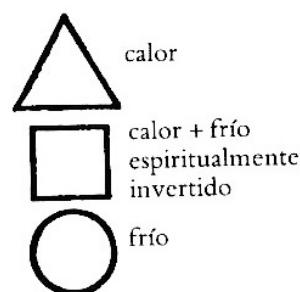


Fig. 5



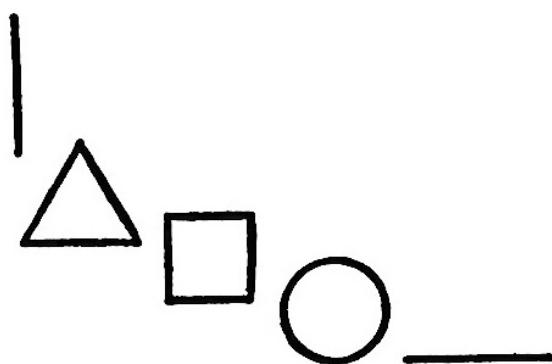
Fig. 6



El negro y el blanco están emparentados con las líneas:

blanco = vertical = calma cálida; } movimientos
negro = horizontal = calma fría. } petrificados

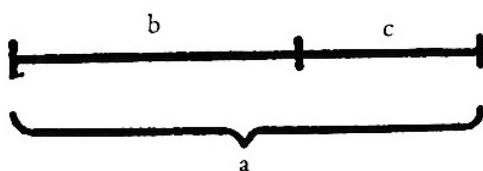
Desarrollo:



Variante de los planos:

Triángulo puntiagudo con ángulos definidos, por ejemplo: 45, 30, 15°;
triángulo puntiagudo con ángulos indefinidos, por ejemplo: 44, 27, 12°;
triángulo obtuso, como el puntiagudo, puntiagudo hacia arriba, otros obtusos o con ángulo recto.

Diferentes rectángulos, proporciones diferentes de altura y anchura mayor ————— menor = 1,62 a 1.

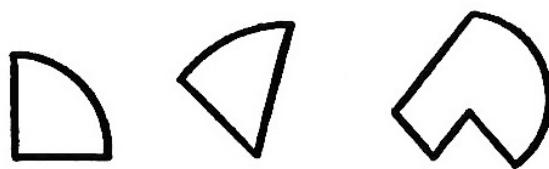


$$\text{cuadrado de } b = c \times a; \text{ o } \frac{b}{c} = \frac{1 + \sqrt{5}}{2}$$

Rectángulos de ángulos agudos, rectos u obtusos.



Superficie con ángulos múltiples, 5, 6, 7, 8, etc., de construcción simétrica o asimétrica. Deformación del centro: la elipse, etc. Superficies combinadas de elementos rectilíneos y curvos.



Formas libres con la tensión principal claramente indicada; formas libres sin indicación de la tensión principal.

Ejercicio para el 15-1-1926:

Proponer ejemplos de puntos y de líneas en colores.

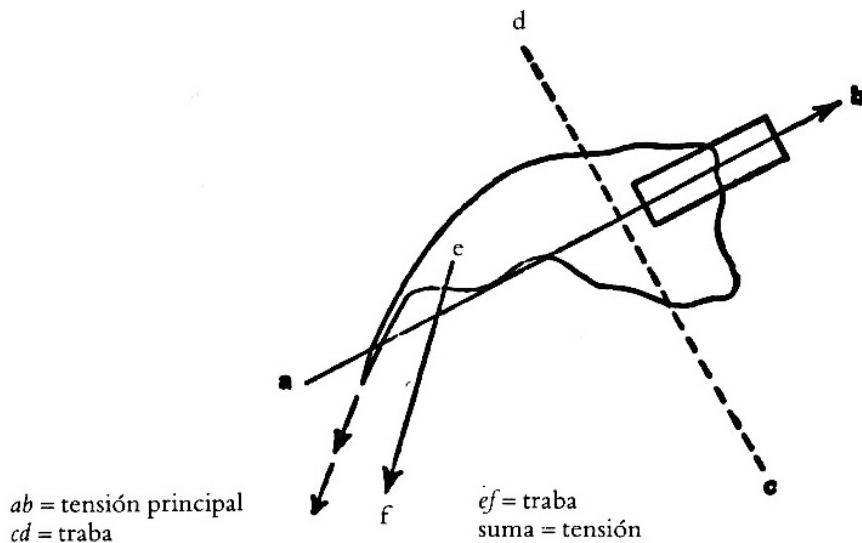
Ejercicio para el 29-1-26:

Diferentes formas en negro y blanco, una vez con los contornos, una vez con planos.

Ejercicio:

Formas libres y sus tensiones, en negro y blanco, etc.

Cada vez precisar las intenciones, por ejemplo: «Quiero yuxtaponer un rectángulo de 3×7 cm. con una forma libre, de modo que la tensión principal se dirija hacia arriba a la derecha.»



12.^a clase, 18 de enero de 1926.

(11 de julio de 1926, 28 de febrero de 1927, 13 de febrero de 1928.)

Debate sobre las soluciones.

Hay dos tipos de líneas:

1. Las fuerzas son inherentes a las líneas:
- a) carácter de la línea: recta, quebrada, geométrica, libre;

b) proporciones de los componentes, por tanto predominio — carácter fundamental.

2. Las fuerzas se definen por las condiciones exteriores:

a) dirección principal, definida por los componentes, desviaciones grandes y pequeñas = tensiones;

b) las fuerzas del P.O. Además de la dirección, las relaciones con arriba, abajo, izquierda, derecha y los ángulos.

La combinación de 2 o más líneas crea el siguiente resultado:

1. la suma de las fuerzas precipitadas,

2. las tensiones recíprocas de las líneas.

La combinación «simple» de dos líneas es, pues, una figura complicada.

El P.O. y sus características = tensiones.

Arriba y abajo: el mayor contraste de las tensiones y las resistencias.

A propósito de la clase 9

Punto: arquetipo de todos los signos, núcleo central.

Designación de los secretos de las logias masónicas.

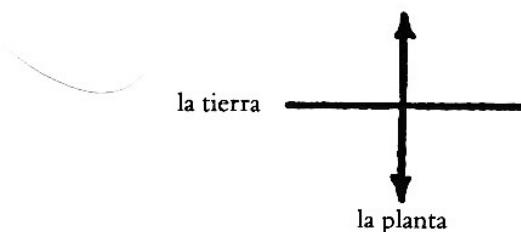
Línea:

vertical: el hombre, del cielo y hacia el cielo, unidad divina, lo divino;

horizontal: el animal, el mundo uniforme, la nivelación, lo terreno.

El ángulo recto: encuentro de lo divino y lo terreno sin interpenetrarse. En lenguaje masónico = la justicia, la lealtad.

La cruz: el más antiguo de todos los signos. La interpenetración de lo divino y lo terreno.



El círculo: Dios, eternidad.

El triángulo: símbolo egipcio de Dios. Pirámide, Cézanne.

Pitágoras = sabiduría.

Cristiano = la Trinidad.



femenino: de abajo hacia arriba, fuego.



masculino: celestial y hacia la existencia, el agua.

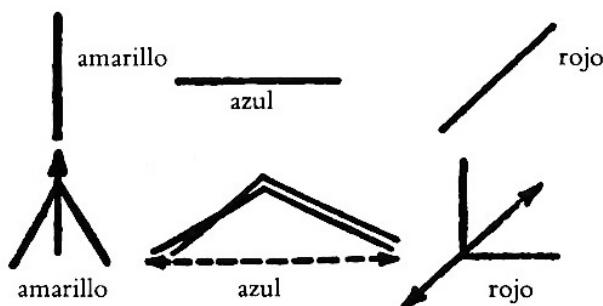
El cuadrado: el mundo y la naturaleza, «4» = cuatro elementos, cuatro puntos cardinales, cuatro evangelistas, cuatro ríos del paraíso, el orden (de R. Koch, *Das Zeitdenbuch*).

Forma:

1. grafismo,
2. pintura,
3. P.O.

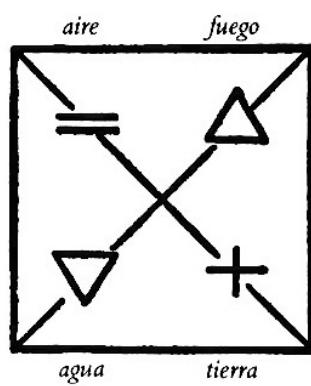
Superficie:

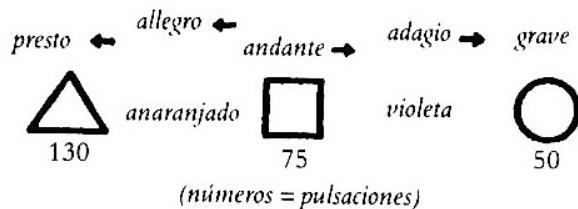
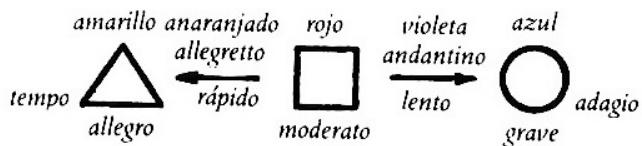
1. gráfica: 1 + 3,
2. pintura: 2 + 3 ó 1 + 2 + 3.



P.O. (ad.)

Naturaleza:

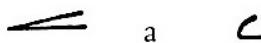




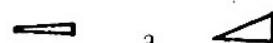
Cézanne: triángulo, cuadrado, círculo.

El hombre: triángulo, cuadrado, círculo (cine = hombre plano).

Pico de ave: de



Basset-jirafa: de



Cristales: aislados con ángulos, con reflejos, combinaciones.

Geometría:

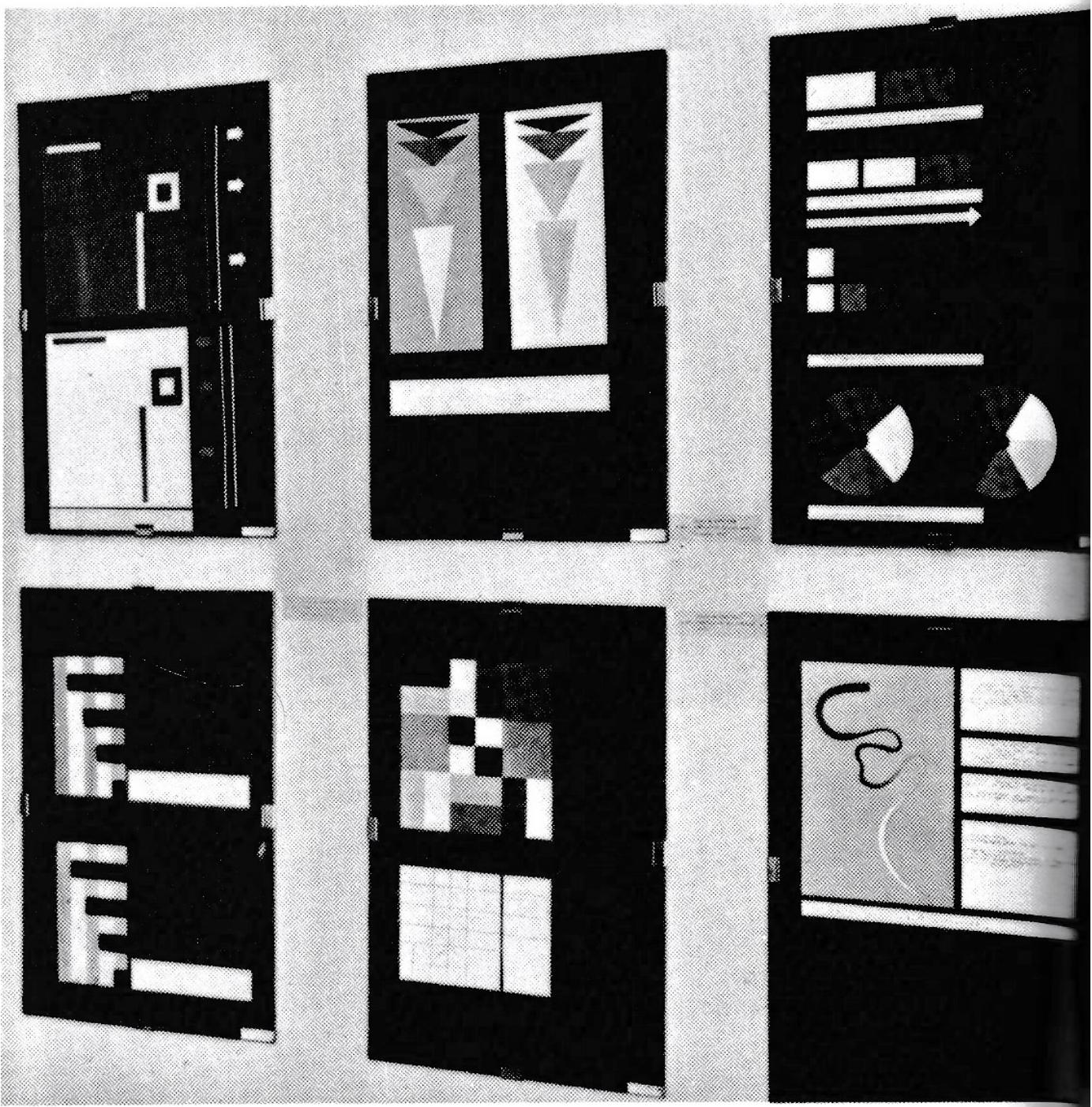
3 dimensiones: volumen en corte = superficie;

2 dimensiones: superficie en corte = línea;

1 dimensión: línea en corte = punto.

Combinaciones de colores

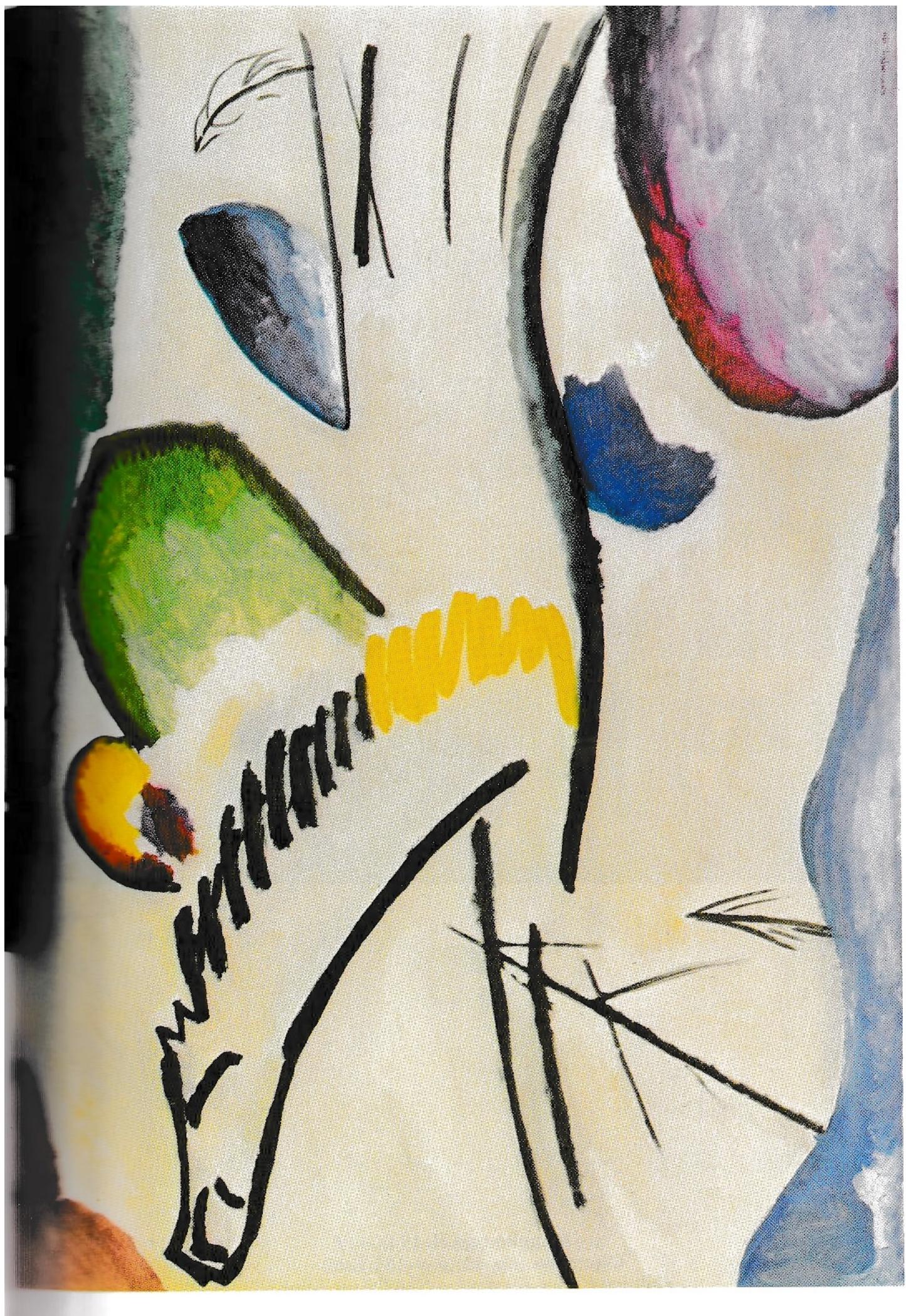
1. dos colores opuestos a cierta distancia;
2. colores opuestos yuxtapuestos;
3. dos colores opuestos interpenetrándose;
 - a) dos colores en oposición de temperatura; dos colores en oposición de valor;
 - b) dos colores poco opuestos por temperatura, gama cálida; dos colores poco opuestos por temperatura, gama fría; producen colores secundarios;
 - c) dos colores secundarios con oposición débil producen colores terciarios.
- 1 y 2 (distanciados o yuxtapuestos) define la obra entera y se convierte en un medio al servicio de la composición.
3. conduce hacia mezclas ilimitadas, en principio 1 y 2.



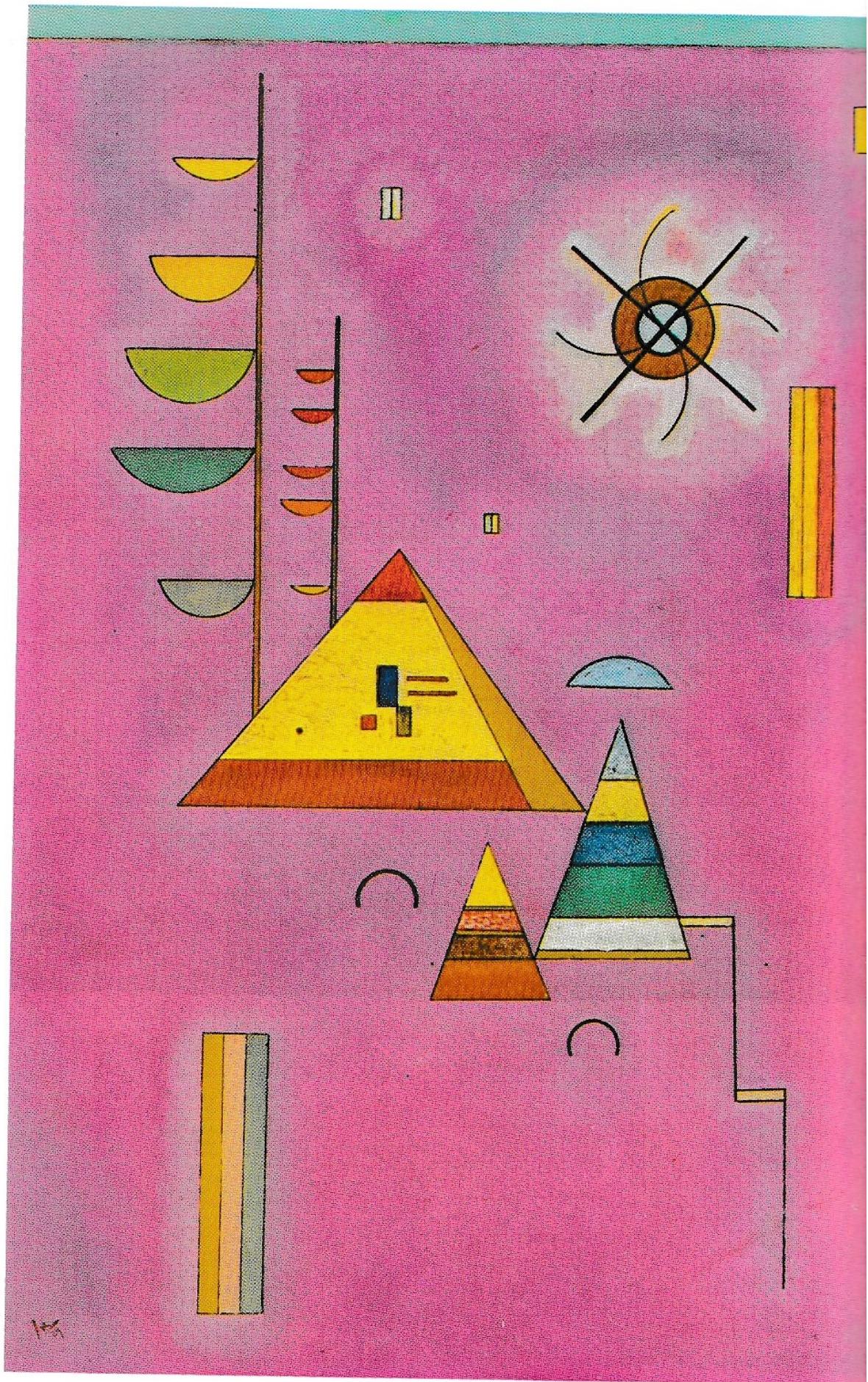
Cursos de Kandinsky en la Bauhaus sobre la gramática de la forma y la composición cromática.

Ejercicios de clase (*de izquierda a derecha y de arriba a abajo*):

- 1) Formas amarillas sobre fondo gris.
- 2) Composición en colores con triángulos.
- 3) Colores primarios y círculos coloreados.
- 4) Formas horizontales y verticales, en blanco y negro y en colores.
- 5) Composición en colores y puntuación del centro.
- 6) Representación cromática de una línea curva. (Foto Museo de Artes Decorativas, París.)



Lírico. 1911.—Óleo sobre tela, 94 × 130 cm. Museo Boymans-van Beuningen, Rotterdam.



Rosa dulce, n.º 481. 1929.
Oleo sobre cartón, 70 × 48 cm.
The Solomon R. Guggenheim Museum, Hilla Rebay Collection, Nueva York.



Varios círculos, n.º 323. 1926.
Óleo sobre tela, 140,3 × 140,7 cm.
The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York.



Mancha roja II. 1921.
Óleo sobre tela, 137,5 × 181,5 cm.
Colección Nina Kandinsky, Neuilly-sur-Seine.