

REVISTA

Expresionismo alemán

De la “degeneración” a la dignidad política del arte



ANTONIO ZAYA

Cuando han pasado algo más de noventa años desde que se unieran en Dresde los estudiantes de arquitectura Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel y Karl Schmidt-Rottluff para formar el grupo de artistas “Brücke” (Puente), la vieja Europa todavía padece muchas de las lacras que dieron origen a uno de los sistemas políticos más perversos, degenerados e infames que ha conocido nuestro siglo y la historia de la humanidad: el nazismo. “Una de las aspiraciones del ‘Puente’ es atraerse todos los elementos revolucionarios y efervescentes”, le escribía Schmidt-Rottluff a Nolde, un año después de la fundación del grupo. Con esta cita, que Ingo Bartsch (1) recoge en el catálogo de la exposición *Expresionismo Alemán*, comisariada para el CAAM por Hans-Michael Herzog en colaboración con la Kunsthalle de Bielefeld (Alemania), y donde aparece por vez primera la denominación del grupo (“Puente”), parece innecesario insistir sobre la opinión que las autoridades alemanas de la época pudieran tener sobre estos artistas y mu-

chos otros a los que se calificaba oficial y solemnemente como “degenerados”. No obstante, convendría no olvidar esta lección histórica a la vista de la terminología integrista, neocolonial, racista, xenófoba u homofóbica, en contra de determinadas expresiones actuales del arte, que parece renacer de nuevo tanto en Norteamérica como en otros continentes, pero ya no sólo en el ámbito político, sino también en instituciones culturales que cierran sus puertas a cal y canto a todo aquello que ponga en cuestión un canon estético anacrónico, sin vigencia ni legitimidad histórica alguna, que las propias vanguardias históricas ridiculizaron hasta el hastío.

En cualquier caso, la censura a la libertad de expresión por pequeña que sea tiene como primera consecuencia el enfrentamiento civil, porque su naturaleza es violenta y, en definitiva, propicia la humillación del hombre por el hombre, el fanatismo integrista y, en última instancia, la esclavitud y el crimen. Hoy el expresionismo alemán no sólo

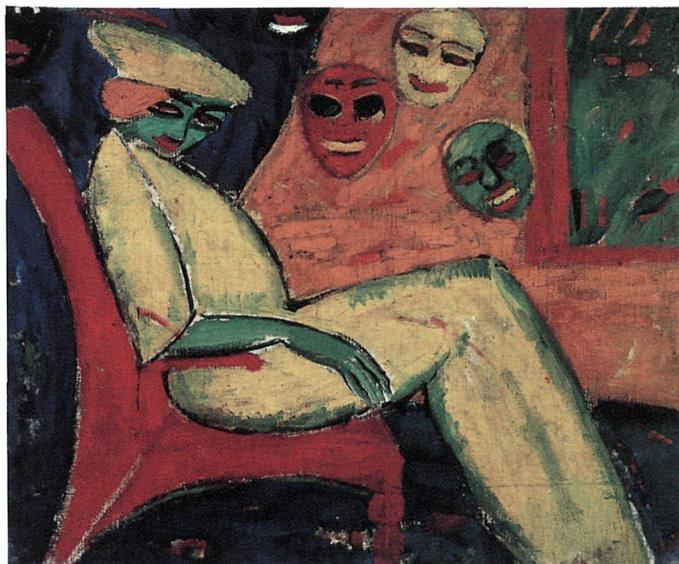
Max Pechstein, Jinete de circo [Zirkusreiter], h. 1918-19. Óleo sobre lienzo, 190 x 97 cm.





Käthe Kollwitz. *La carnagnola* [Die carnagnole]. 1901. Litografía. 61 x 42,5 cm.

ha sobrevivido a la infamia, sino que también representa la dignidad, que no la inocencia, del arte frente a la barbarie. Y sigue siendo cierto que, como diría el poeta canario Juan Jiménez, "algunos reparten a los demás lo que a ellos les sobra". No obstante, habiendo puesto la historia, como casi siempre, las cosas en su sitio, es oportuno añadir que el arte "es cosa mental" o, lo que es lo mismo, no es asunto que tenga relación con la agresión física que se ejerció precisamente contra el pensamiento y, consecuentemente, contra las expresiones artísticas, ya se tratara de literatura, como de arte.



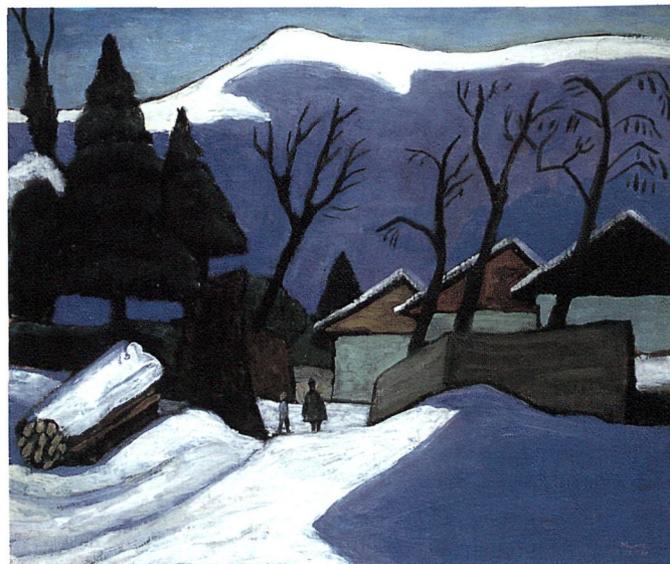
Hermann Stenner. *Señora con máscaras* [Dame mit masken], 1913. Oleo sobre lienzo, 81 x 93 cm.

Con seguridad, no fue este periodo histórico el único que conoció el imperio del terror y el odio, tampoco será el último. Todavía hoy convivimos, en muchos países de todos los continentes y culturas, con los lastres de aquellas innumerables pesadillas, cuando no con la vergüenza de otras nuevas.

Pero volviendo al "Brücke" propiamente dicho y después de esta irrenunciable puntualización, es preciso señalar inmediatamente que el grupo creció con la pronta adhesión de Emil Nolde, al que ya habíamos mencionado, Max Pechstein y Otto Mueller. Conviene además señalar que, en palabras de Lucius Grisebach, citado por Bartsch, "el grupo no se entendió nunca como una comuna en la que se debía renunciar a la individualidad en favor de la colectividad, sino como comunidad para el estímulo de las diversas individualidades" y no podemos olvidar tampoco, como señalan R. Hamann y J. Hermand, citados

también por Bartsch, que en "el marco del expresionismo no sólo se ataca a la casta hidalga guillermina junto con sus estribos de apoyo ideológicos y financieros, sino que se cuestiona sobre todo el 'sistema' autoritario del capitalismo privado con todas sus mutilaciones de la naturaleza humana, sus mecanismos de opresión en cuanto a política interior y apetitos de conquista imperialistas".

En cuanto al ideario estético del grupo y la orientación artística, enfrentada al estilo de fin de siglo, los encontraron en Van Gogh, Gauguin, Edvard Munch y Matisse, principalmente. Respecto al último,



Gabriele Münter. *Casas en la nieve* [Häuser im Schnee], 1933. Oleo sobre lienzo, 47 x 55,5 cm.

cuenta Bartsch, "curiosamente el grupo disimuló y negó la influencia dominante de Matisse. Así E.L. Kirchner atrasaba la fecha de algunas de sus obras e intentaba hacer creer que la fundación del 'Brücke' había tenido lugar en 1902."

Esta exposición establece el período expresionista aproximadamente entre los años 1905 y 1925, además de tener muy en consideración que al expresionismo de la primera generación, a la que pertenecen Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Nolde, Pechstein, Macke, Mueller, von Jawlensky, le siguió una segunda, representada por los artistas Kollwitz, Feininger, Gramatté, Felixmüller, Dix y Beckman. Igualmente se destaca la importancia que para éstos tuvo la xilografía, el grabado, el aguafuerte y la litografía, de los que hay numerosos y significativos ejemplos en esta exposición, que se completa con medio centenar de pinturas y tres esculturas, además de otros artistas, igual-



Karl Smidt-Rottluff. *Retrato doble de S. y L.* [Doppelbilnis S. und L.], h. 1925. Óleo sobre lienzo, 65,5 x 73 cm.

mente apreciables, que siguieron las pautas que abrieron los anteriores.

Pero el ejemplo de estos artistas no reside únicamente en su dignidad moral frente a la tiranía, sino también, como no podía ser menos, en su revolución pictórica, coincidente con las más significativas opciones de la vanguardia. Todavía hoy el expresionismo alemán de principios de siglo mantiene intacta su imagen y, lo que es más significativo, sigue ejerciendo una poderosa influencia en la pintura de nuestro final de siglo.

Por último, que podamos ver en Canarias estas obras maestras se debe fundamentalmente a la normalización cultural que ha propiciado el CAAM en nuestra tierra con su rigor y constancia, lo que evidencia el acierto de su línea de compromiso tanto con el presente como con el futuro y sus orígenes.

(1) Director del Museum am Ostwall de Dortmund, a cuya colección pertenece buena parte de las obras maestras que ahora podemos contemplar, como en un sueño, en Canarias.