

Abierta hasta el 12 de diciembre

La exposición «Brücke», Arte expresionista alemán

Hasta el 12 de diciembre seguirá abierta en la Fundación Juan March la Exposición «Arte expresionista alemán *Brücke*», que ofrece 77 obras de siete artistas del grupo *Brücke* («Puente»), que representó la modernidad en Alemania a comienzos del presente siglo. Las obras proceden del *Brücke-Museum* de Berlín.

Como complemento de la exposición, la Fundación organizó, los días 1, 5, 7 y 14 de octubre, un ciclo de «Cuatro lecciones sobre “El Puente”». La primera de estas conferencias fue la de inauguración de la exposición, que pronunció la directora del *Brücke-Museum* de Berlín, Magdalena Moeller, y de la cual se informó en el anterior *Boletín Informativo*. Las otras tres corrieron a cargo de Simón Marchán, catedrático de Estética de la UNED. De ellas se ofrece a continuación un resumen.

Simón Marchán

Vitalismo artístico y vivencia metropolitana en «El Puente»

En junio de 1905 Fritz Bleyl, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel y Karl Schmidt-Rottluff, estudiantes de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, fundan un grupo artístico: *Die Brücke*. Un nombre que tanto pudo venir sugerido por los puentes de la Florencia del Elba como motivado por la lectura de uno de sus autores predilectos, F. Nietzsche. En su obra *Así habló Zaratustra*, el puente deviene la metáfora recurrente para referirse a la transición y a la renovación espiritual, o al hombre visionario que tiende un puente hacia el futuro, hacia el otro lado, como parece desprenderse, por lo demás, de un pequeño grabado, una suerte de rúbrica sobre el propio Puente, que realiza Kirchner el mismo año de su fundación.

Pero si estos jóvenes estudiantes parecían tener claro lo de ir al otro



«Muchacha bajo una sombrilla japonesa», de E. L. Kirchner (1909).

lado, no les sucedía lo mismo con la idea de lo que allí les esperaba, lo cual

confirma su poca afición a la especulación y su preferencia por el sentimiento. Incluso cuando Kirchner graba en 1906 el texto de *El programa*, editado con ocasión de la exposición en la fábrica de lámparas Seifert, sorprende tanto por su brevedad como debido a que no lanza declaración alguna ni un manifiesto combativo, sino que se limita a entonar un canto optimista y rebosante de fe en la nueva generación de creadores y de fruidores; a cursar una convocatoria a la juventud como portadora de futuro y de libertad en la acción y en la vida. No en vano, cuando en 1906 invitan a **Emil Nolde** a integrarse en el grupo, proclaman el deseo de atraer a «todos los elementos revolucionarios en ebullición».

En el verano de 1906 Schmidt-Rottluff abandonó Dresde para reunirse con Nolde en la isla danesa de Alsen. Al verano siguiente Kirchner, en compañía de Pechstein, había pasado unas semanas en Goppeln, en la proximidad de Dresde. En 1908 Heckel, acompañado por Schmidt-Rottluff, se traslada a Dangast, en el Mar del Norte, y entre este último año y 1911 Kirchner y Heckel, a quienes se une en 1910 Pechstein, solían trasladarse a Moritzburg, cerca de Dresde, para pintar juntos. Dangast y Moritzburg se convierten así en lo que Collioure es para los fauvistas. Estas huidas estivales hacia

la naturaleza intacta traslucen una vez más las tensiones modernas entre ésta y la cultura, pero, a diferencia de lo que por lo general sucederá después en Berlín con el triunfo de lo urbano, ahora prevalece la añoranza de los paraísos perdidos, y así queda plasmada en los desnudos, el paisaje o la fusión de ambos, interpretados con mucha más libertad e independencia que las figuras de interiores y las realizadas en el medio habitual.

El motivo preferido en los lagos de Moritzburg es el desnudo inmerso en el medio natural, mostrando con libertad y desinhibición su propia desnudez, estrechando su ligazón con unas fuerzas naturales de las que cree extraer la potencia creadora. Algo que, ciertamente, tanto tenía que ver con el culto al cuerpo como con la fusión con la propia naturaleza, sintonizando así con las corrientes naturalistas y vitalistas del momento, como las de la *Cultura nudista* y el *Movimiento al aire libre*. En consecuencia, Kirchner, Heckel y Pechstein rechazan en sus desnudos la idealización y los corsés de la cultura, enlazando con el desnudo más impúdico que cultivaba L. Corinth, aunque mitigando su erotismo a favor de su fusión con la naturaleza e incluso, siguiendo los pasos de F. Hodler, con el cosmos. Ahora bien, descartando la estilización y la atemporalidad del suizo, promueven una fusión espontánea, en consonancia con un panteísmo neorromántico, que cristaliza en una pintura de vivencias inmediatas y sensibles del hombre desnudo zambulléndose, hasta casi volverse irreconocible, en la naturaleza acuática y vegetal. Pero estos paisajes idílicos recuperados, esta nueva Arcadia, no suelen destilar, ni siquiera cuando se filtran los encantos de Matisse, la bondad y la calma fauvistas, impregnados como están por un vitalismo dionisíaco que, en ocasiones, roza el torbellino báquico o el trascendentalismo neorromántico.

El óleo *Cuatro bañistas* (1910, Von der Heydt-Museum, Wuppertal),



«Oppedal (fiordo de Hardang)», de K. Schmidt-Rottluff (1911).



Simón Marchán es catedrático de Estética en la Facultad de Filosofía de la UNED y anteriormente lo fue de Estética y Composición en las E.T.S. de Arquitectura de Las Palmas y de Valladolid, habiendo sido director de la última Escuela citada. Entre sus obras figuran «Del arte objetual al arte de concepto», «La arquitectura del siglo XX», «La "condición postmoderna" de la arquitectura» y «La estética en la cultura moderna».

de Kirchner, puede ser una buena muestra de este sentimiento de fusión, ya sea en virtud de las poses espontáneas y captadas de inmediato o del tratamiento figural y cromático del propio desnudo. El desnudo atrae asimismo a E. Heckel y tiene en Moritzburg su exaltación en la fusión con la naturaleza. Así, por ejemplo, en *Bañistas en el juncal* (1910, Kunstmuseum, Düsseldorf) el escenario natural del azul acuoso y del verde vegetal contrasta con unos desnudos intensamente rojos, dibujados y modelados por el color y por algunos trazos negros. Al igual que en sus paisajes de Dangast, las áreas cromáticas son dúctiles y vibrantes en su luminosidad, mientras las figuras se despersonalizan en aras de la intención expresiva. Por último, apreciamos una

tendencia semejante en *Al aire libre (Bañistas en Moritzburg)* (1910, Wilhelm-Lehmbruck Museum, Duisburgo), de M. Pechstein, si bien, al resaltar todavía más la silueta de las figuras y de la vegetación con una grafía agresiva, obtiene una vibración expresiva del conjunto y unas disonancias más estridentes. Estos artistas, aun compartiendo ciertos rasgos con los franceses, no renuncian a tipificar cualidades emocionales y, a medida que se radicalizan, sacan a la luz las reacciones más inmediatas e instintivas, los estados primitivos de la vida psíquica.

Pero, sin duda, este vitalismo dionisiaco encuentra una plasmación diferenciada en lo que suele denominarse el «expresionismo nórdico», cuya figura más reconocida es Emil Hansen, conocido como Nolde (1867-1956).

A partir de 1909, la pintura de Nolde experimenta cambios formales y temáticos muy decisivos. Tras su vuelta a Alsen y a Ruttebüll, en la costa occidental de Schleswig, las llanuras y estos paisajes marítimos se convierten en los motivos de la serie que realiza en 1910 sobre *Mares de otoño* (I, Museum am Ostwall, Dortmund; IX, Sprengel Museum, Hannover; XI, Kunsthau, Zürich) o *Lago continental* (1910, Kunsthalle, Kiel). La simbiosis entre la naturaleza, la ausencia de lo humano y los recursos utilizados no puede ser más estrecha. Mientras los motivos apenas ofrecen resistencia a la acción de pintar, los colores, dotados de fuertes contrastes y una gran potencia expresiva, se deslizan en amplias franjas horizontales, alcanzando un elevado grado de abstracción, si bien el pintor parece quedar intencionadamente al borde de la misma, en sintonía con una vivencia romántica de la naturaleza exterior bastante congelada y atrapada en las texturas de la pasta.

Recuperado de una enfermedad grave, Nolde siente asimismo un deseo irrefrenable de entregarse a expe-

riencias espirituales y religiosas. De este impulso casi irreflexivo, que, sin embargo, le atraía ya desde su estancia en París en 1901, brotan una serie de pinturas inspiradas en motivos bíblicos, como las de 1909: *La última cena* (Statens Museum for Kunst, Copenhague), *El escarnio de Cristo* (Brücke-Museum, Berlín), *Pentecostés* (Nationalgalerie, Berlín) o de 1910: *Cristo y los niños* (Museum of Modern Art, Nueva York).

Despreocupado por el dogma y las representaciones del arte religioso, Nolde, posiblemente estimulado por Rouault, pretende conferirle una expresión acorde con la época. Pero en estas obras, junto a la destrucción de la tercera dimensión en virtud de la acumulación de las figuras y la simplicidad de sus formas, el auténtico protagonista es el color en sus contrastes bruscos y hasta dramáticos, potenciado en su intensidad tonal y materialidad como medio apropiado para traducir la explosión de las fantasías y emociones adheridas a los motivos. No

es extraño, por tanto, que suscitaran una gran controversia.

No obstante, una de las pinturas más sugestivas de la serie es *Danza en torno a un becerro de oro* (1910, Staatgalerie Moderner Kunst, Múnich). En ella el motivo bíblico es una excusa para ahondar en otro típicamente expresionista: en el de la embriaguez dionisiaca, orgiástica y primitiva a través de las poses, el movimiento convulsionado de los cuerpos y la fuerza apasionada del color.

La mayoría de los pintores procedentes de *El Puente* se dieron a conocer en la exposición celebrada en la Galería Gurlitt, de Berlín, en abril de 1912. Pero, para entonces, se habían alejado bastante de sus poéticas originarias en beneficio de las contaminaciones filtradas a través de los franceses e italianos, y cada uno de ellos se afirmaba en su propia manera. No obstante, un grupo numeroso de sus obras continúan volcadas a la naturaleza externa y primitiva, exótica o mítica, sin dejarse avasallar por la vivencia metropolitana.



Guías didácticas y visitas gratuitas a la exposición

Coincidiendo con la Exposición «Arte expresionista alemán *Brücke*», que desde el 1 de octubre y hasta el 12 de diciembre se muestra en la Fundación Juan March, esta institución ha realizado una guía didáctica para alumnos de BUP, FP y COU, como ya lo ha hecho en ocasiones anteriores.

Con ella se busca que los jóvenes, por sí solos o con la ayuda de sus profesores, obtengan los datos esenciales para comprender la importancia de esta comunidad artística, que se creó en Dresde en 1905 y que se disolvió en Berlín en 1913, y valorar así sus obras, encuadradas en la época.

Por otra parte, y desde el 15 de octubre, la Fundación Juan March viene organizando visitas guiadas gratuitas. Se realizan los miércoles, entre las 10 y las 13,30 horas, y los viernes por la tarde, entre las 17,30 y 20,30 horas. Las visitas se acompañan de la explicación por un profesor de arte y la entrega de una guía con información sobre la exposición.