

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

El beso IV, 1902
EDVARD MUNCH

José Miguel Medrano
Historiador

“S entí su cuerpo caliente cerca de mí. Nos besamos largamente –todo estaba absolutamente inmóvil en la habitación–”, estas palabras tomadas de los escritos autobiográficos del propio pintor sirven para describir de manera concisa la composición. Los cuerpos de los amantes fundidos en un abrazo que crea una figura única, los rostros indescifrables, absortos el uno en el otro, perdida la conciencia de lo que les rodea es, junto con *El grito*, la imagen más conocida de Edvard Munch, y una de las más famosas del grabado moderno.

Convertida a nivel popular en una metáfora positiva del amor y el deseo, en su origen *El beso* fue interpretado por el círculo de amigos del artista de una forma bastante diferente. El dramaturgo August Strindberg lo describió en 1896 como: “... la fusión de dos seres, uno de los cuales parece estar engullendo al otro”; una interpretación en línea con las ideas expresadas por Munch sobre el amor como una batalla entre los sexos, y que están en la base tanto de la intensidad emocional como del alto grado de ambigüedad de sus obras.

El beso forma parte de *El friso de la vida*, el mayor proyecto creativo de Munch, en el que trabajó durante más de treinta años, sin darlo nunca por totalmente acabado.

En “ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado” diversos especialistas en arte gráfico analizan las obras realizadas por los más ilustres artistas grabadores, exponen la historia y singularidad de un gabinete de estampas, y las distintas funciones y técnicas del arte del grabado desde el siglo XV hasta Picasso. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)



El beso IV, 1902. Inventado y grabado por Edvard Munch. Grabado sobre madera, entalladura, 470 x 480 mm. Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin.

El núcleo original de la serie fueron los seis cuadros que con el tema del amor como protagonista expuso en Berlín, en 1893, y entre los que había una versión al óleo de *El beso*. Ampliada a 22 pinturas se mostró por primera vez, con su denominación definitiva, también en la capital alemana, en marzo de 1902.

El friso es un resumen de los temas que le preocuparon a lo largo de toda su trayectoria: el amor, el miedo, la melancolía, la ansiedad, la infidelidad, los celos y la muerte. Constituye un intento de captar el verdadero sentido de la existencia, a través de lo subjetivo, de diseccionar el alma y los sentimientos humanos: “En mi obra –escribió Munch– he tratado de explicarme a mí mismo la vida y su significado, y he tratado de ayudar a otros a aclarar sus vidas”.

Desde muy pronto, Munch pensó en trasladar los temas de todas estas pinturas a la estampa para crear una serie gráfica, más asequible. Todo hace presumir que su interés

Edvard Munch

(Løten, 1863-Ekely, 1944)

El pintor y grabador noruego Edvard Munch es uno de los precursores del movimiento expresionista. Si bien, popularmente, se le identifica con una única obra, *El grito*, es autor de una extensa y compleja producción que abarca un periodo de más de sesenta años.

El miedo a la enfermedad y la demencia, que golpearon a su familia y a él mismo, así como su pertenencia a una generación de artistas e intelectuales escandinavos que se rebelaron contra el rigorismo de la Iglesia

oficial, marcan y ayudan a comprender su trayectoria vital y su obra.

Su formación artística en Oslo se inició de la mano de pintores realistas y naturalistas, cuyo lenguaje no le permitía satisfacer su necesidad de contar sus propias y dolorosas vivencias.

Gracias a varias ayudas estatales viaja a París, en 1885 y 1889, donde completa su formación en contacto con los movimientos pictóricos más avanzados. En Gauguin y Van Gogh encontró las herramientas que buscaba para dotar a sus obras de una mayor intensidad emocional.

Tras una corta etapa impresionista, pronto desarrolla un estilo personal, fuertemente subjetivo, caracterizado por un uso no naturalista del color y la sinuosidad de las líneas. La última década del siglo XIX fue de una actividad frenética. Su pintura se hace más plana y aumenta la intensidad cromática. Entre Berlín y París desarrollará los motivos del *Friso de la vida*, una serie pictórica, nunca totalmente concluida, sobre el amor, la angustia y la muerte que incluye la mayor parte de sus obras más conocidas, entre ellas *El grito*, *Melancolía*, *El beso*, *Vampiro* o *La niña enferma*.

inicial por la gráfica tuvo motivaciones básicamente económicas, deseaba aumentar la difusión de sus trabajos en un momento en el que el creciente éxito de público que conseguía con sus exposiciones no se reflejaba en las ventas de sus cuadros.

Sin embargo, la relación entre la pintura y el arte gráfico de Munch es compleja y alejada por completo del modelo tradicional de la estampa de reproducción. Uno de los rasgos que ayudan a entender su obra es la propensión a reelaborar los elementos esenciales de algunas de sus composiciones. En el caso de *El beso* existen al menos once versiones en diferentes soportes y formatos, cuatro de las cuales son grabados en madera. Para Munch estas versiones no eran la misma obra, todas son diferentes, no son copias ni la mera adaptación a un formato o técnica diferente. Aunque repiten el motivo, son la evolución de una idea fruto de una experiencia anterior, el resultado de un proceso con el que pretendía recuperar la auténtica impresión interior que estaba grabada en su memoria: "Hay que pintar con precisión el fugaz instante de la significación –uno debe capturar la exacta

El éxito conseguido con esta serie en Berlín, en 1902, le convirtió en una celebridad en el mundo germánico, ejerciendo una notable influencia en sus círculos artísticos. Gracias al apoyo de importantes mecenas, residió en Alemania, combinando la vida bohemia con una intensa actividad expositiva, al tiempo que lograba notoriedad como retratista.

En 1908, el alcoholismo y una condición mental inestable le obligaron a internarse durante siete meses en una clínica psiquiátrica en Copenhague. Desde entonces y hasta su muerte, Munch vivirá en Noruega, re-

lativamente apartado, aunque viajara a diferentes ciudades europeas para exponer su obra y recibir muestras de un creciente reconocimiento. Su pintura adquiere un tono más alegre y colorido, con paisajes, escenas rurales, y retratos de amigos. También realiza varias obras murales como la decoración del aula magna de la Universidad de Oslo y de la cantina de la fábrica de la compañía de chocolates Freia en las afueras de la ciudad.

Desnudos femeninos y autorretratos completan la relación de géneros que dominan su trabajo en sus dos últimas décadas.

Los nazis calificaron su trabajo como "arte degenerado", y retiraron sus obras de los museos alemanes. Tras la invasión de Noruega, en 1940, vivió con el temor de que sus trabajos fueran confiscados por los ocupantes. Falleció el 23 de enero de 1944 en su casa de Ekely, a las afueras de Oslo.

Bibliografía

Gerd Woll, *Edvard Munch. The Complete Graphic Works*, Oslo: Orfeus, 2012.

Sue Prideaux, *Edvard Munch. Behind the Scream*, New Haven: Yale University Press, 2005.



Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin

El Kupferstichkabinett o Museo de la Estampa y el Dibujo, forma parte de los Museos Estatales de Berlín y está ubicado en el Kulturforum de la Potsdamer Platz. Sus más de 550.000 estampas y cerca de 110.000 dibujos, manuscritos medievales iluminados, acuarelas, pinturas al pastel y bocetos, constituyen la mayor colección de su tipo en Alemania, y una de las cuatro más importantes del mundo.

Tiene su origen en un conjunto de aproximadamente 2.500 dibujos y acuarelas que el Gran Elector Federico Guillermo I de Brandeburgo adquirió en 1652. Pero fue a partir de su fundación oficial en 1831 cuando sus fondos empezaron a crecer de manera sistemática mediante la compra de importantes colecciones privadas, una de ellas la del coleccionista y alto funcionario prusiano Karl von Nagler, poseedor de más de 50.000 obras, especialmente estampas de los siglos XV al XVII, así como dibujos de Dürero, Grünewald y otros maestros antiguos. Cuenta también con obras de Botticelli, Mantegna, Rembrandt, Menzel o Van Gogh, entre otros, y de los más destacados artistas del siglo XX. La colección permaneció dividida entre gabinetes de las dos Alemanias desde 1945 hasta 1993.

El Kupferstichkabinett conserva el mayor repertorio de estampas de Munch que hay fuera de Noruega. Se trata de unas 250 estampas, casi todas adquiridas antes de la II Guerra Mundial por iniciativa, fundamentalmente, de Kurt Glaser, conservador de la institución y uno de los primeros especialistas en su obra. El conjunto permite estudiar de manera casi completa la obra gráfica de Munch desde sus primeros trabajos hasta 1914, con varias pruebas únicas y representación de todas las técnicas utilizadas por el artista.

experiencia que separa ese momento significativo del siguiente— el momento exacto en que un algo le golpeó a uno”, escribió.

Sin formación previa conocida, pero moviéndose en un ambiente en el que se manifestaba un interés creciente por el arte gráfico, Munch empezó a grabar a una edad relativamente tardía, cuando su lenguaje pictórico estaba ya bien definido. Sus primeras punta secas fueron realizadas en Berlín en el otoño de 1894, a la edad de 31 años. En los meses siguientes probaría con otras técnicas de grabado calcográfico y se iniciaría en el campo de la litografía. A comienzos de 1896 se traslada a París y alquila un estudio muy cerca del taller de Alfred Leon Lemer cier, uno de los más destacados estampadores de la época. Allí continúa explorando diferentes procedimientos técnicos, y en el siguiente otoño empieza a grabar en madera. Félix Vallotton, Paul Gauguin y las estampas japonesas fueron, sin duda, modelos inspiradores, pero, como ha señalado Gerd Woll, en la actualidad

el principal especialista en la gráfica de Munch, con toda probabilidad fue su amigo, el pintor y grabador alemán Paul Hermann, quien ejerció una influencia directa en la incursión del artista noruego en esta técnica. Un año antes, a su vuelta de Estados Unidos, Hermann había realizado grabados en madera a color y estampas en las que combinaba la litografía y la entalladura que Munch pudo ver y apreciar.

De todas las técnicas del arte gráfico por las que se interesó, el grabado en madera fue la última que aprendió, pero rápidamente desarrolló un estilo propio e innovador, creando varias obras maestras en muy poco tiempo. En especial, sus grabados en madera a color iban a tener una gran significación en el futuro, pues se convirtió en el artífice de la profunda renovación que se produjo en este tipo de grabado en las primeras décadas del siglo XX.

Munch grabó por primera vez *El beso* al aguafuerte en 1895. Ya en París realizó dos versiones en madera en 1897 y una tercera al año siguiente. Finalmente, creó *El beso IV* en 1902, posiblemente con motivo de la anteriormente mencionada exposición de *El friso de la vida*. Un error en el transporte desde Noruega había impedido que llegaran las matrices de las versiones anteriores.

El beso IV es un buen ejemplo de las innovaciones que Munch introdujo en el grabado en madera. Por una parte, comprendió el valor estético que ofrecía el incorporar las vetas y nudos de la madera a la imagen como parte de la composición. A diferencia de la mayoría de los xilógrafos profesionales de la época, Munch fue sensible a las posibilidades expresivas que se podían obtener de las irregularidades de la madera que utilizaba como matriz para sus estampas. Para ello, en este caso, eligió un taco de madera de picea, blanda y cortada a la fibra, es decir, en sentido longitudinal al tronco, y utilizó tintas diluidas para que las vetas fueran más visibles en el papel. La pareja unida por el beso, se funde así con el tejido orgánico de la madera, para dar un sentido de mayor solidez y permanencia a la

figura. Como si fueran pinceladas, las vetas y nudos aumentan la riqueza expresiva de la estampa, la dotan de un ritmo propio y ayudan a atrapar el eco de la vida de la madera. Al aprovechar esas cualidades del material utilizado como matriz, el artista se permite introducir también un cierto grado de azar en la composición final.

Por otra parte, Munch cambió la forma de trabajar con el color. Habitualmente un grabado en madera a color requiere de tantas matrices o tacos como colores tiene la composición. En cada una de ellas se graba solo la parte de la imagen que se va a estampar en un color. Para conseguir tonos mezclados se sobreponen dos o más colores, uno sobre el otro, lo que obliga a dejar esa zona en relieve en los tacos correspondientes a los colores que se quieren combinar. Los tacos deben ajustar perfectamente entre sí, y el proceso de estampación es largo y monótono. Munch desechó este procedimiento que se acomodaba mal con su temperamento y que entorpecía su interés por experimentar con las estampaciones y el color. Sus primeros grabados en madera son estampaciones monocromas coloreadas a mano, pero pronto empezó a dividir la matriz en sus partes más significativas utilizando una sierra calar, después entintaba por separado cada fragmento, los ensamblaba como si fueran un rompecabezas y los estampaba juntos. Este sistema permite conseguir unas combinaciones cromáticas más ricas y variadas.

Los grabados en madera de Munch ejercieron gran influencia sobre el desarrollo del movimiento expresionista alemán. Los jóvenes artistas que formaron los grupos de El puente o El jinete azul expresaron su admiración por las estampas realizadas por el artista noruego entre 1896 y 1902, y trataron, sin éxito, que expusiera con ellos. Para los expresionistas ningún otro procedimiento gráfico estaba tan bien adaptado como la entalladura para revelar las tensiones emocionales de sus composiciones. Al igual que Munch, aprovecharon los valores estéticos de la textura de la madera, y desarrollaron las posibilidades expresivas de un lenguaje basado en la concisión de las formas y el contraste de planos en blanco y negro o a dos colores, rechazando cualquier ilusión pictórica espacial.