

# El jinete azul cabalga en la vanguardia europea

Leticia Collazo

## Resumen

En el complejo mosaico de las Vanguardias europeas, donde el Dadaísmo exacerbaba las rupturas, se pretende revisar el impacto en el arte y la sociedad del siglo XX del Expresionismo. A través de *Der Blaue Reiter*, piedra angular de este trabajo y punto de partida de lo que se considera la vanguardia estético-literaria en Alemania, fundado en 1911, el artículo se enfoca en el diálogo entre las artes que supuso enormes posibilidades expresivas para el hombre del siglo XX. La estética de *El jinete azul* anhelaba captar la esencia espiritual de la realidad, más que descargar las pulsiones personales del artista, y aquí artes plásticas, poesía y teatro establecen un diálogo interesantísimo para expresar la angustia de la época.

**Palabras clave:** Artes plásticas – Expresionismo – modernidad – rebelión - vanguardia.

## Abstract

The impact that art had on the European society during the period of Expressionism on the 20th century, was brought to light due to the complex avant garde mosaic in which Dadaism exacerbates the breaks. The creation of a stone in Germany during the year 1911, named *Der Blaue Reiter*, made an impact on the artists of that century. It was a sign of modernity at the time, since due to its creation, a better dialogue between the arts began. This is clearly exemplified in the aesthetics of *El Jinete Azul* which longs to show the reality as it is, leaving behind the rebellious thoughts of the artists. Different creative arts such as poetry, theatre and plastic arts stood up to establish a very interesting dialogue with the purpose to express the anguish of those times.

**Key words:** Plastic arts - Expressionism – modernity – rebellion - avant garde

### Leticia Collazo

Profesora de Literatura egresada del IPA.

Efectiva en Educación Secundaria.

Efectiva en CFE en Literatura Universal.

Integrante del grupo de investigación GEA (Grupo de estudios autobiográficos) IPES.

Coordinadora de Taller de Interpretación y lectura en Colonia del Sacramento.



Kandinsky *El jinete azul* 1903

El término “Expresionismo” fue empleado por primera vez en Alemania por el poeta Otto zur Linde aludiendo a la actitud del grupo de la revista *Charon* (Caronte) de 1904, decididamente anti impresionista. Sin embargo R. Modern<sup>1</sup>, ubica los orígenes del término en una exposición de arte en Francia en 1901, aludiendo al mundo pictórico de Matisse, Cézanne y Van Gogh, aplicado exclusivamente a la pintura. Más tarde, con los manifiestos teóricos de Hermann Bahr y Kasimir Edschmid se legitimó el término, ya identificado a un tipo especial de obras de arte. El Expresionismo fue básicamente un cambio de óptica, un cambio en la forma de ver y representar la realidad. Wilhelm Worringer, también apeló al término, hace exactamente cien años, en el mismo sentido que zur Linde, al oponer la pintura impresionista de formas vivas y orgánicas, a la nueva tendencia de formas casi abstractas, e inorgánicas, cuyo enfoque según H. Mann, nacía de un “espíritu vivificado por la acción”.

El fenómeno del expresionismo se manifestó en Alemania, donde el régimen del Kaiser Guillermo II acentuaba las modernas contradicciones sociales y políticas, por ejemplo, en la ideología pangermanista que se inculcaba a los jóvenes desde los centros educativos. Estos ideales de arrogancia y nacionalismo, así como la decadencia del mundo burgués del periodo, fueron aspectos que rechazó enérgicamente el expresionismo. Ante esta situación, según dice M de Micheli<sup>2</sup>: Alemania, cegada por un sueño de gloria y dominio, marcha a grandes pasos hacia la guerra.



El expresionismo literario alemán derivó en buena parte del expresionismo artístico y pictórico, como señala Guillermo de Torre<sup>3</sup>. Las artes visuales fueron el camino abierto a las artes verbales, como una suerte de nuevo *Sturm und Drang*, incluso con base e influencia en filósofos y autores religiosos. Además de la indudable impronta del *Sturm und Drang*, ya latente en la revista *Der Sturm*, de Torre señala al Barroco alemán como fuente incluídible en el nuevo estilo. Las notas, ya particularmente expresivas del barroco europeo, fueron extremas en la literatura y el arte alemán: agudos tonos de desesperación, crueldad, apología de la fealdad, e incluso cierto gusto por lo demoníaco y crepuscular, rebrotarían en las cadencias expresionistas del siglo XX.

Este marcado gusto por lo tenebroso, propio del Medievo gótico llevó a Schlegel a señalar esta “secreta aspiración al caos”, como un rasgo literario muy germánico. Estas direcciones artísticas auténticamente germánicas, se fusionaron a un patetismo de tintes nórdicos y un lirismo despegado de lo inmanente, conjugándose con una conciencia lúcida y concreta de su tiempo decadente y conflictivo. Se aúnan entonces, como resulta común en los ismos, esa veta tradicional de la que aparentemente se reniega, con una revivificación de la tradición sepultada por la modernidad, y una intensa experiencia del presente. Th. W. Adorno<sup>4</sup> señala que el Expresionismo planteó el “yo absolutamente”, y que en tal sentido exigió la expresión pura como expresión de una nueva forma del alma, comprendida en un proceso de formación, y como resultado de un proceso de estilización que había perdido sus raíces: creación y reacción al mismo tiempo.

El expresionismo pasó por todas las formas heredadas como una suerte de tifón, formas no solo alemanas sino europeas: hacia 1910 Alemania gozaba de una europeización que le permitía incorporar las corrientes artísticas de la época, muchas de las cuales, ya acusaban rasgos catastróficos, sensación que captó muy bien el espíritu de los jóvenes alemanes, ahogados por la moral kaiseriana.

La misma profética lucidez que tuvieron los poetas finiseculares Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, e incluso Withman. Sobre todos estos poderosísimos influjos pasó y se nutrió el expresionismo alemán, convirtiéndolos en limo para la creación de un nuevo arte. Sus componentes fueron el mundo y el yo expresado a través de la vivencia típica e individual, cuya veracidad fue necesaria para rescatar a la obra del caos del alma y forzarla a expresarse. Modern señala que el origen del expresionismo estuvo en el reconocimiento de que la humanidad se había precipitado al caos, y una sola salida podía haber para salvarla: destruirlo, y reencontrar al hombre consigo mismo y con la humanidad. El amplísimo espectro de difusión que tuvo el Expresionismo

da cuenta de su polifacetismo (de Torre): artes plásticas, música, cine.

La generación alemana de 1910 a 1933 fue, con mayor o menor intensidad, expresionista; los unió una activa militancia anti bélica, anti positivista y anti naturalista en el arte, y la permanente condena de la miseria y la opresión de la sociedad en la modernidad. La primera chispa de rebelión estuvo en el firme rechazo de los esquemas burgueses de su tiempo, que se manifestó en el desencadenamiento de las fuerzas liberadoras de la naturaleza, el instinto vital y el deseo de libertad, firmemente encorsetados por una estricta y falsa moralidad. El trasfondo, pues, era la esperanza de hallar, en las grietas de la realidad, un nuevo hombre, un nuevo mundo, de allí el tono utópico de esta vanguardia. En la medida en que la idea de la modernidad implica tanto una crítica radical del pasado como un compromiso marcado con el cambio y los valores del futuro, se clarifica el por qué de la aplicación de la metáfora *avant-garde*, a diversos dominios, político, literario, pictórico, etc.

Algunas actitudes y tendencias que las vanguardias artísticas del siglo XX poseen, están implicadas en las connotaciones militares del término, la militancia, el inconformismo, la exploración precursora y una cierta confianza en la victoria final del tiempo sobre las tradiciones de apariencia inmutable. Debido a la alianza de la modernidad con el tiempo y la confianza en el concepto de progreso, se hizo posible el concepto de vanguardia, como algo más que una versión de la modernidad radicalizada y utopizada. La vanguardia, según M. Calinescu<sup>5</sup>, tomó prestado prácticamente todos sus elementos de la tradición moderna, exagerándolos y situándolos en los contextos menos esperables, volviéndolos por momentos irreconocibles.

En el plano artístico la vanguardia se definió desde el comienzo por su rechazo del pasado y por el culto de lo nuevo. Pero esa es tan solo una de las múltiples facetas de la modernidad. Lo que planteó la vanguardia, señala Nicolás Casullo<sup>6</sup> fue un poderoso cuestionamiento en torno a la representación de lo real, qué es lo ilusorio y qué lo real, saliendo al cruce del positivismo y la cultura dominante, propendiendo a superar las diferencias entre el arte y la sociedad.

El *Expresionismo* fue polifacético, se proyectó como la primera vanguardia literaria, plástica y cinematográfica, que se enfrentó a las teorías realistas de la composición estética, a las ideas impresionistas y como contrapartida planteó una búsqueda profunda, casi mística de la esencialidad de lo real, Lo real es aquello que surge en la interioridad del hombre. La expresión del artista fue el punto donde ancló para ellos lo real descifrado o descubierto por ese mismo artista. Gritar la desesperación será, como se puntualizará más adelante, un elemento vital del expresionismo, tanto desde lo ético

como desde lo estético. He aquí otra faceta de la modernidad, una descripción absolutamente angustiada del artista frente a su época y a su propio lugar. La idea de vanguardia (y el expresionismo lo fue plenamente), se planteó como profunda crítica y al mismo tiempo como iluminada utopía de cambio, en un mundo signado básicamente por el impacto de la Primera Guerra Mundial.

### **Las artes plásticas dialogan con las artes verbales**

Resulta el objetivo, para nada original, de este trabajo, hallar las vetas de una polifonía entre las artes plásticas y la literatura, siempre como centro u objeto de estudio. Las distintas voces de las artes dialogaron en los poemas de Trakl, Kanel o los textos perfectamente autónomos de Kafka, cuando también, en las artes poéticas, los recursos de la literatura interactuaron para expresar las ideas y sentimientos de los artistas como Marc, Kandinsky y un precursor indiscutible del expresionismo, que atisbó con ojo agorero el siglo XX: E. Munch. El expresionismo germánico fue una pintura de tono patético, sugerido en los trazos de sus líneas nerviosas o manchas violentas, una reacción estética anti positivista, desde donde partió la noción de arte de oposición, más que presente en los textos de Wedekind.

La rebelión expresionista pretendió captar la verdad del alma, entendiendo la percepción del objeto estético como una maraña en la que debía el artista internarse y ver desde allí. Reivindicó, pues, el refugiarse del artista en su espíritu para mostrar lo que verdaderamente existe afuera; desde luego, esta búsqueda no mostró lo bello del mundo, sino la miseria que produjo en el hombre. Sus maestros estuvieron en los movimientos o escuelas anteriores y en Gauguin, en *Le roman expérimental* de Emile Zola, y la cultura austro-germánica representada por Gustav Klimt (y la misma pintura alemana inmediatamente anterior de Boecklin, quien preparó el terreno para la revolución pictórica expresionista).

La deformación de una realidad externa, en tanto representación especular de un estado anímico, fue el tono del arte verbal expresionista, casi con los mismos trazos desnudos y violentos del pintor, recreando un hombre exasperado en un mundo hostil y extraño: fue lo que supieron captar estos artistas, desde lo más hondo del espíritu alemán de la época. En este poema de Oskar Kanel, *Miseria pestilente*, ya desde el paratexto puede percibirse el grado extremo de deshumanización y caos imperante en la sociedad moderna e incluso, el esteticismo de la fealdad como nuevo paradigma, y la decadencia de un modelo de vida y sociedad. Los logros de la modernidad son representados desnudamente, y evidencian lo que el hombre significa: un gorrión

sobre estiércol de caballo. La ruidosa urbanidad se ha vuelto intolerable, y la fachada de progreso y moralidad se descascara ante el individualismo atroz, que desconoce la espiritualidad y el dolor, como único camino a la recomposición de los vínculos rotos:

*Miseria pestilente*

Buenos olores de pobres vagabundos  
Niños dejados de la mano de dios  
Hombres desilusionados, minados  
Bocinas de automóviles. Grito  
Último de un atropellado  
Atropellamiento. Policía  
Cornetas de bicicleta  
Pasemos rápido. Un muerto  
No hay nada.  
Trabajo. Hambre.  
Labios homicidas  
Hambre. Trabajo  
Un gorrión sobre el estiércol de caballo  
Coches...coches...coches!

O. Kanhel

El grito final, reproduce en la sintaxis el frenesí de la urbanidad. Pero aun se ve un gorrión...porque en última instancia, late el trasfondo utópico de esta vanguardia. En el artista Kirchner, considerado jefe del primer grupo Expresionista alemán *Die Bruke*, que retrató y captó de las calles alemanas las miserias, lo fantasmagórico del hombre en el hormigueo de la metrópolis, con trazos nerviosos estridentes e incluso híbridos, puede percibirse el diálogo pintura-literatura con el texto de Kanhel, en la absoluta indiferencia con que se relacionan el hombre con el otro y con el mundo, desde imágenes hasta las alteraciones de la palabra. Al igual que en las artes figurativas, puede apreciarse cómo también en el poema, artista y escritor partieron de la convicción de que todo el caos del mundo moderno podía transmutar en poesía, infundiéndole un grado extremo de expresividad, especialmente en la alteración de la sintaxis y los ritmos de composición literaria.

El yo personalísimo del artista se impuso a la realidad, pero no como yo discursivo o marca de escritura, sino al penetrar la realidad y devolverla como objeto estético expresante en sí mismo, como señala Cirlot<sup>7</sup>. El poeta expresionista ejerció cierta violencia sobre la naturaleza y sus cosas, en un proceso creador que va desde la captación de lo fenoménico, la reelaboración en su interior, y la plasmación en la obra, constituyéndose en un alter ego del mundo: una realidad que, sin dejar de ser ella misma, era redescubierta por la expresividad del artista. En la pintura, los tonos, los colores estridentes e intensos, las pinceladas más gruesas,

menos figurativas cada vez, dialogan con una sintaxis violentada, forzada a salirse de sí para abrir la cáscara y captar las esencias. El arte está completamente angustiado en su intento de captar el mundo, y frente a eso el expresionismo se propuso expresar qué era lo real, entendiéndolo como fenómeno imbuido de subjetividad. No pudo ser más rotundo el cambio de paradigma con el Realismo, el Naturalismo e incluso el Simbolismo. Del mismo modo operó el expresionismo pictórico. Más que elocuente es la metáfora que elige G. Prampolini y cita G. de Torre: "El impresionista trabaja con el espejo, el expresionista con el crisol, imprimiendo sobre los productos el sello de una tensa y exasperada humanidad: lucha mientras los otros sueñan, cree mientras los otros no profundizan"

En uno de los principales poetas del expresionismo alemán, G. Trakl puede apreciarse el tratamiento expresivo de las imágenes, y la naturaleza de los significantes que remiten al mundo de la plástica:

*En la oscuridad*

La primavera azul silencia el alma.  
Bajo el húmedo ramaje del poniente  
se hundió estremecida la frente de los amantes.

Oh, la cruz verdecida. En diálogo oscuro  
se reconocieron hombre y mujer.  
Junto al muro desnudo  
camina con sus estrellas el solitario.

Sobre los senderos del bosque en claro de luna  
reinó el desenfreno de cacerías olvidadas;  
la mirada de lo azul  
irrumpe de la roca derruida.

Georg Trakl, (1887-1914)

No hay espejo de la realidad sino desesperada introyección de la naturaleza en imágenes de belleza oscura, y el amor, experiencia capital en la nueva humanidad, intenta renacer en un mundo a oscuras. La primavera, que debió objetivar el renacimiento y la vitalidad, apaga sonidos y es profunda y oscura desde el mismo título. La natura toda parece querer cobijar a los amantes solos, que buscan en ella refugio y calma. La mezcla de imágenes, tales como diálogo oscuro, connota susurro, misterio, y en la metáfora hermética, el abrazo y la entrega: la cruz verdecida. Al igual que en el gorrión sobre el estiércol, en la soledad de esta oscuridad, renace el encuentro entre el hombre y la mujer: hay lugar a la utopía.

Las pinceladas nerviosas en la estructura poética resultan ampliamente sugestivas de la soledad y el deseo que clama por el retorno a los orígenes, al eros y

a la tierra, bajo la forma instintiva de una cacería olvidada. En el poema susurran las artes, desde aquí la polifonía o diversidad discursiva de las voces pictóricas y las voces verbales: F. Marc fue junto a W. Kandinsky el artista fundador de *El Jinete azul*, centro de estas reflexiones. La conexión con la obsesión expresiva de F. Marc, por los caballos y su simbología instintiva, pura, primitiva, se articula en diálogo fecundo donde las voces de la pintura y la literatura se cruzan. Ese impacto dialógico puede notarse en este poema, en la primacía del azul, y el afán liberador de los instintos.

La baudelaireana “correspondance” se reactiva en los diversos discursos, teóricos y literarios: colores, sensaciones, notas casi espesas desde lo pictórico habilitan un diálogo signico, una heteroglosía permanente entre las artes. Lo que Prampolini llamó crisol, es diálogo fecundo.

El hermetismo como un rasgo especial de la poesía de Trakl, también de toda poesía de vanguardia, tuvo en él un acentuado tono elegíaco, aspecto que algunos críticos relacionaron con la poesía de Rilke, lo cual es discutible. Trakl compartió el sello editorial Kurt Wolf con Franz Kafka, aunque nunca estuvieron en contacto entre sí, y ni siquiera lo estuvo Kafka con el resto de los autores expresionistas. Dice Modern que Trakl representó la lírica expresionista más honda: desterrado, solitario, fuera de este mundo buscó sus refugios en el mundo literario de la naturaleza o en la belleza pura del poema. El mundo narrativo de Kafka, de recepción más universal, sin embargo no encaja del todo en los moldes expresionistas. Su creación literaria, si bien estuvo empapado del espíritu expresionista, resulta ser notablemente autónomo.

Sin embargo, el tema central de la narrativa y el teatro expresionista, la rebelión de los hijos contra los padres, de la generación nueva y pujante contra la pesada tradición, tuvo un antecedente descarnado en *Carta al padre*, que finalmente nunca llegó a su destinatario. En 1913, Kandinsky coincidió con la mirada poética que estaba iniciando Franz Kafka, al apelar a un abstraccionismo realista que pusiera en evidencia el mundo y sus cosas, prescindiendo de la función cotidiana, que las aliena y desemantiza. Hubo otros poetas tan elegíacos y tensos como Trakl, que también prestaron su voz a un parentesco dialógico con Marc: Georg Heym (1887-1912) y L. Rubiner en quienes predominó ese sentimiento de aspiración a la pluralidad cósmica.

Georg Heym, publicó en pleno expresionismo alemán *El Dios de la ciudad* y *El día eterno* en 1910 y 1911 respectivamente, obras en las que predominó el tono desesperado ante la caída del hombre y el abandono de Dios, recreando otro de los aspectos temáticos centrales de esta vanguardia, previamente anticipado por Nietzsche: la orfandad.

### *Después de la batalla*

En los sembrados yacen apretados cadáveres,  
en el verde lindero, sobre flores, sus lechos.  
Armas perdidas, ruedas sin varillas  
y armazones de acero vueltos del revés.

Muchos charcos humean con vapores de sangre  
que cubren de negro y rojo el pardo campo de batalla.  
Y se hincha blanquecino el vientre de caballos  
muertos, sus patas extendidas en el amanecer.

En el viento frío aún se congela el llanto  
de los moribundos, y por la puerta este  
una luz pálida aparece, un verde resplandor,  
la cinta diluida de una aurora fugaz.

Versión de Jenaro Talens  
*Tres poetas expresionistas alemanes*  
Ediciones Hiperión 1998

La espantosa fragmentación humana y fenoménica del poema, el helado amanecer que no se decide a nacer, y la muerte sembrada, como el título lo sitúa, “después de la batalla”, es la perfecta representación expresionista del caos y la soledad metafísica del hombre de la modernidad. La primacía de los colores característicos de la pintura expresionista, rojo, pardos, negro, verde, entablen un discurso desgarrador entre ambas artes. No asoma del todo el sol, no asoma dios, nadie asoma, el llanto se congela, el hombre muere solo. La luz no alcanza, su palidez mortecina certifica que dios ha muerto. La realidad que representa el poeta es fea, porque era fea, por sus injusticias, mezquindades y violencias explícitas, donde los egoísmos y el miedo campean a sus anchas, donde debía haber campos sembrados, el oxímoron de cadáveres diseminados cual semillas en la tierra sacude el poema.

Se rompieron los soportes miméticos de la realidad, y lo que ha quedado es el campo sembrado de cadáveres. Muy rara vez apareció lo amoroso en la poesía expresionista, se manifestó sí como en el poema anterior, como aspiración cósmica, no como sentimiento “humano”, mientras que su insistencia en la espiritualización de lo erótico alcanzó puntos extremos. Ligado al tema de la naturaleza estuvo el del paisaje, igual que en el poema de Trakl, con un fuerte sentimiento de identificación entre este y el poeta, que se hizo una misma cosa con él: cada poeta fue dueño de un paisaje predilecto, que superó al símbolo en una perfecta identificación anatómica.

El diálogo entre las artes se completa con la música: la innovación más interesante estuvo en la invención del sistema dodecafónico de Arnold Schönberg, *El Pierrot lunar* de 1912 que precedió en un año tan solo a *La*

*consagración de la primavera* de I. Stravinsky.

Junto a los dramas de Georg Kaiser, los poemas de Heym y Franz Werfel, lograron penetrar en el sentimiento del hombre de la primera guerra mundial, incorporándolo y reflejándolo expresivamente. Incluso Werfel como dramaturgo hizo una puesta en escena fuertemente expresionista de *Las Troyanas* de Eurípides. En efecto, en teatro el término expresionismo fue incorporado por Walter Hasenclever en una serie de ensayos sobre *El teatro de mañana...el llamado a un escenario espiritual*. Su obra *Der Sohn*, fue la pieza dramática que expuso el tema central del expresionismo alemán: la rebelión de los hijos contra los padres, la oposición de las generaciones. Allí se volvió inadecuado el enfoque mimético de la actuación, mientras que los efectos buscados fueron muchas veces artificiales y exagerados.

El actor debía ser ejemplo de hombre nuevo para el público, debía crear sus personajes a partir de su propia experiencia de la emoción o el destino que tenía que representar, y no de sus recuerdos de los seres humanos invadidos por esas emociones. Se desarrollaron técnicas para representar emociones arquetípicas en términos físicos por desplazamientos, posturas y gestos, en un enfoque que Grotowski desarrollaría in extenso: el cuerpo del actor se convirtió en su elemento expresivo, encarnación de su ser espiritual.

### **Las poéticas y un nuevo espacio dialógico**

El Expresionismo alemán también teorizó, como la gran mayoría de los ismos europeos, sobre sus postulados estéticos. En H. Bahr y Edschmid se perciben las bases teóricas de la nueva expresión artística, tanto en la creación literaria como en la pictórica, del cual resulta esta polifonía de semas compartidos, que parece tan notable en la conformación del nuevo espíritu de vanguardia. Para ambos artistas el “Hombre” es un ser ahistórico, situado solo frente a un mundo cruel y extraño, cuyo único atributo y única arma es el espíritu, por lo cual, su única condición representable en el arte es su existencia. Resulta más que evidente el camino a la concepción existencialista del arte: “captar en la realidad, bajo la cáscara de lo transitorio, su núcleo eterno e inmutable” (de Micheli).

Resulta indudable la filiación neorromántica-decadentista del primer expresionismo alemán, que puede percibirse en esa urgencia de que el arte capte lo eterno en lo transitorio, obsesión que llevó a Baudelaire a recorrer su propia *Commedia* en *Les Fleurs du mal*. También son perceptibles, en esta suerte de misticismo inicial, las persistentes notas de Novalis y la ácida desilusión de Nietzsche, a quien deben muchísimo de su acerbo ideológico.

Hermann Bahr fue quien primero intentó dar una

explicación del arte expresionista, en ensayo publicado en 1916, que recoge de Micheli:

Nosotros ya no vivimos; hemos vivido. Ya no tenemos libertad, ya no sabemos decidirnos; el hombre ha sido privado del alma; la naturaleza ha sido privada del hombre...Nunca hubo una época tan turbada por la desesperación y por el horror de la muerte. Nunca un tan sepulcral silencio ha reinado en el mundo. Nunca el hombre fue tan pequeño. Nunca estuvo más inquieto. Nunca la alegría estuvo tan ausente y la libertad más muerta. Y he aquí gritar la desesperación: el hombre pide gritando su alma; un solo grito de angustia eleva de nuestro tiempo. También el arte grita en las tinieblas, pide socorro e invoca al espíritu: es el expresionismo.

Kasimir Edschmid elaboró un texto en plena conflictividad bélica europea (1917) donde evidenció desde dentro la experiencia expresionista alemana, así como las razones de la polémica antinaturalista y antiimpresionista reconociendo, sin embargo, la influencia y el peso que el naturalismo tuvo en el nacimiento del expresionismo. De Micheli extracta un extenso fragmento, que este trabajo no puede reproducir, pero sí puntualizar las ideas centrales:

El artista expresionista transfigura todo el espacio. No mira, ve; no reproduce, recrea, no encuentra, busca. El artista ve lo humano en las prostitutas y lo divino en las fábricas y vuelve a situar cada uno de los fenómenos en el conjunto del mundo. Nos da la imagen íntima del objeto. El mundo ya existe, y no tiene sentido repetirlo en el arte, pues la función del artista es indagar sus movimientos más profundos tanto como su fundamental significado fundamental, y recrearlo. El hombre es solo una cosa, la más grande y la más mísera a la vez, pues es hombre. De este modo logra romperse la concepción burguesa del mundo. El hombre sale y se abandona a lo creado, se vincula al todo, sin los impedimentos de la moral (...) sino únicamente, según la medida de sus sentimientos. Ya no es un personaje sino un hombre situado en el mundo, dueño de una sensibilidad cósmica. Atraviesa su vida, más que vivirla. No reflexiona, se vive a sí mismo; no da vueltas alrededor de las cosas, las capta en su centro. No es inhumano ni sobrehumano; solo es hombre, cobarde y valiente (...) tal como Dios lo dejó en el momento de la creación.

Kokoschka: “La experiencia es lo que nos hace salir de la condición de miembros de un rebaño para hacernos verdaderamente hombres. Igualmente vacía es la existencia del esteta encerrado en su propia torre de marfil.” Estas declaraciones del artista revelan su hondo compromiso social, antihitleriano y la pasión con que concebía la obra de arte. En su poética el problema fue abordar los objetos con el ardor de la propia mirada y disolverlo, obligándolo a desvelarse, pues para él la pintura es pasión y exaltación de todo el ser.

Luego de la Primera Guerra Mundial, la experien-

cia del fracaso, y la miseria condujeron al derrumbamiento de la sociedad entera, dando la razón a los oscuros presentimientos de los primeros artistas. Fueron los años de adhesión al socialismo democrático, cuyo mayor logro fue la República de Weimar. Por entonces, otras facetas se dieron a conocer del expresionismo, lo que De Micheli llama “realismo expresionista”, cuyos aspectos estuvieron puestos en la representación de los desastres de la guerra, y la intuición de desastres mayores aún. En las obras de Otto Dix el tema del desastre bélico es leit motiv, pero su mayor profetismo estuvo en *Siete pecados capitales*, de 1929, donde representó a Hitler como un enano. El destino y la persecución que sufrirían los artistas en el periodo más oscuro de la historia alemana estaban sellados.

## Bibliografía

- Adorno, Th. W. (2003) *Notas sobre Literatura*, Obra completa. Madrid, Akal Básica de Bolsillo
- Calinescu, M. (2003) *Cinco caras de la modernidad* Madrid, Alianza Editorial
- Casullo, N. (2009) “Estética y Rupturas: Expresionismo Futurismo Dadaísmo” en *Itinerarios de la Modernidad Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la modernidad* AAVV Buenos Aires, eudeba
- Cirlot, Juan E. (1955) *Del expresionismo a la abstracción* Barcelona, Editorial Seix Barral
- De Micheli, Mario (1989) *Las Vanguardias artísticas del siglo XX* Madrid, Alianza Editorial
- De Torre, Guillermo (2004) *Historia de las literaturas de Vanguardia* México, Guadarrama
- Eco, U (2004) *Historia de la belleza* Barcelona, Lumen
- Gombrich, E.H (2004) *Historia del arte* Sudamericana, Buenos Aires
- Modern, Rodolfo E. *El expresionismo literario* s/f

## Notas

1. Modern Rodolfo E. *El expresionismo literario*
2. De Micheli Mario 1989 *Las Vanguardias artísticas del siglo XX* Alianza Editorial Madrid
3. de Torre Guillermo *Historia de las literaturas de Vanguardia* Guadarrama
4. Adorno Th. W. 2003 *Notas sobre Literatura* obra completa Akal Básica de Bolsillo, Madrid
5. Calinescu M. 2003 *Cinco caras de la modernidad* Alianza Editorial 2003
6. Casullo N. 2009 “Estética y Rupturas: Expresionismo Futurismo Dadaísmo” en *Itinerarios de la Modernidad Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la modernidad* AAVV eudeba
7. Cirlot Juan E. 1955 *Del expresionismo a la abstracción* Editorial Seix Barral Barcelona