

Neil Collins



**EL MOVIMIENTO
EXPRESIONISTA**

**Historia
y características**

(MARHIST)

El estilo expresionista se caracterizó por la exteriorización de las reacciones impulsivas del artista a la vida, y estaba menos caracterizado por la elaboración del material y las formas, que por la expresión de sus sentimientos más profundos. El artista expresionista se convirtió en el creador de un arte de ansiedad, inquietud, neurosis y amenazas apocalípticas, en resumen, un arte de fantasías proyectadas en forma de espontaneidad creativa.

Muchos expresionistas fueron tentados ideológicamente por el anarquismo, o fueron admiradores de Nietzsche. En el expresionismo, prevaleció una visión del mundo; presentaba imágenes necesariamente dispares según los grupos e incluso los individuos, pero es parte de un período particular de la historia, a saber, el de Alemania desde 1910 hasta aproximadamente 1925.

Neil Collins

EL MOVIMIENTO EXPRESIONISTA

Historia y características

Edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

UNA REACCIÓN CONTRA EL IMPRESIONISMO

DOS TENDENCIAS EXPRESIONISTAS: INTELECTUALISMO Y SENTIMENTALISMO

CARACTERÍSTICAS DEL EXPRESIONISMO

EL EXPRESIONISMO EN ALEMANIA: UN RENACIMIENTO ARTÍSTICO Y CULTURAL

EL EXPRESIONISMO FUERA DE ALEMANIA

POSTGUERRA Y NEOEXPRESIONISMO

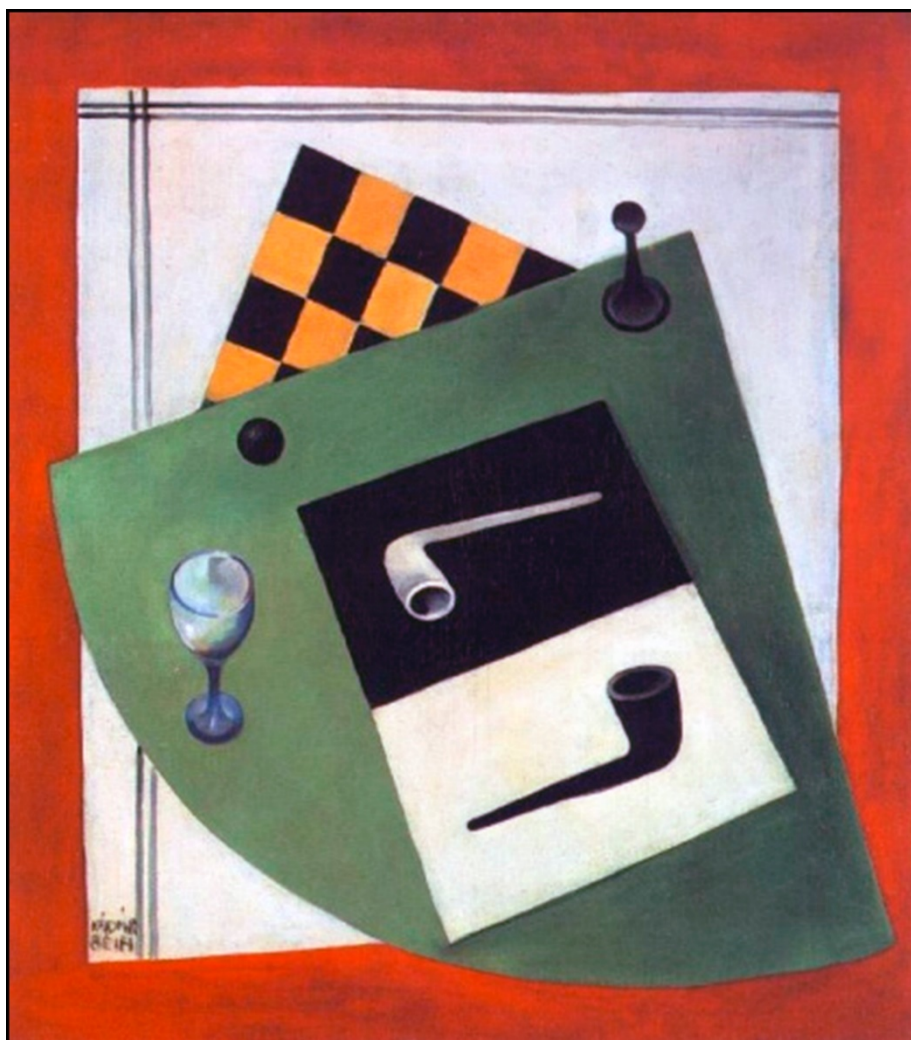
INTRODUCCIÓN

El expresionismo ciertamente no era una escuela, en el sentido de que no se trataba de que varios artistas formaran un grupo sobre la base de un programa específico y se dedicaran a las mismas técnicas. Más bien, el expresionismo representa un estado mental que, en el campo intelectual, ha afectado no solo a la poesía y la pintura, sino también a la prosa, la arquitectura, el teatro, la música, la ciencia, la universidad y las reformas escolares.

Los pioneros aceptados del expresionismo incluyen al pintor autobiográfico van Gogh (1853-1890), el simbolista Paul Gauguin (1848-1903) y la retratista primitivista alemana Paula Modersohn-Becker (1876-1907).

La historia del término "expresionismo"

El problema que tenemos ante nosotros es cómo definir el término expresionismo y descubrir cómo surgió. Muchos escritores sostienen que ingresó a Alemania a través de Wilhelm Worringer, autor de *Abstraction and Empathy*, quien, según se afirma, lo usó por primera vez en 1911.



Bela Kadar: *Naturaleza muerta con pipas*

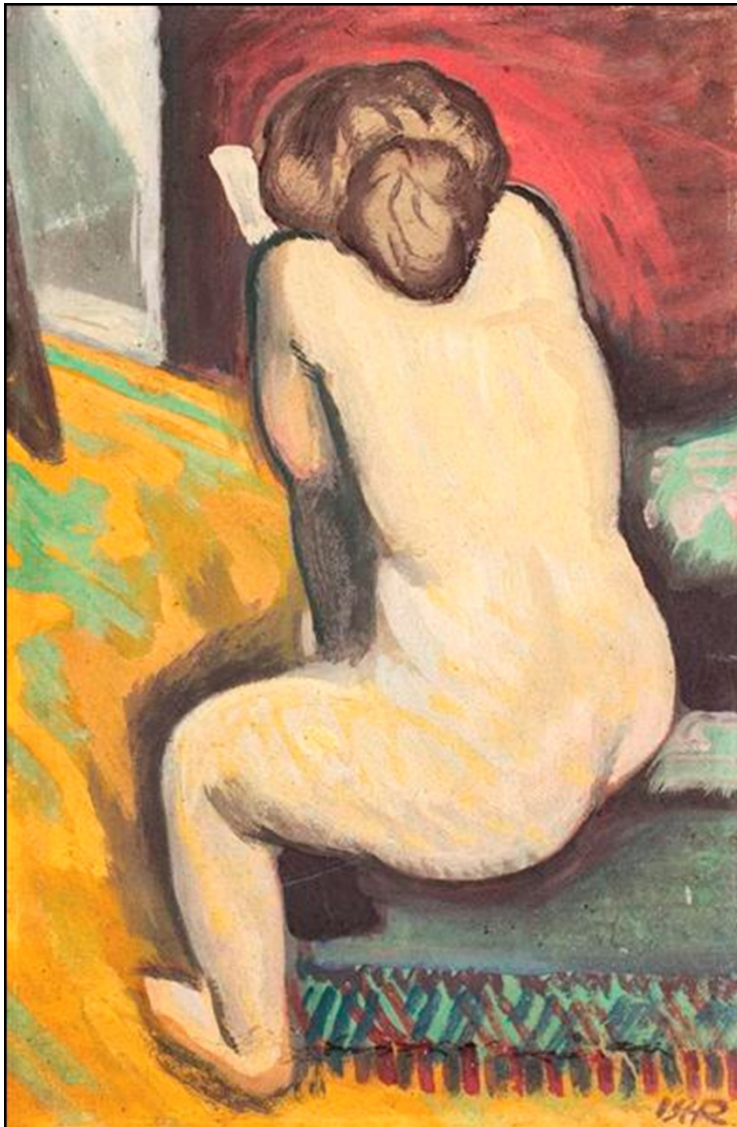
Otros, por el contrario, otorgan este honor al comerciante de arte y editor Paul Cassirer (1871-1926), quien, en 1910, se dice que anunció, frente a una imagen de Max Pechstein (1881-1955), en respuesta a una pregunta sobre si este era un ejemplo del impresionismo, que era un ejemplo del expresionismo. Como resultado de esta broma, se dice que el término se puso de moda en los círculos artísticos, antes de extenderse a las columnas de noticias de las revistas.



Bela Kadar: *Vendiendo el caballo*

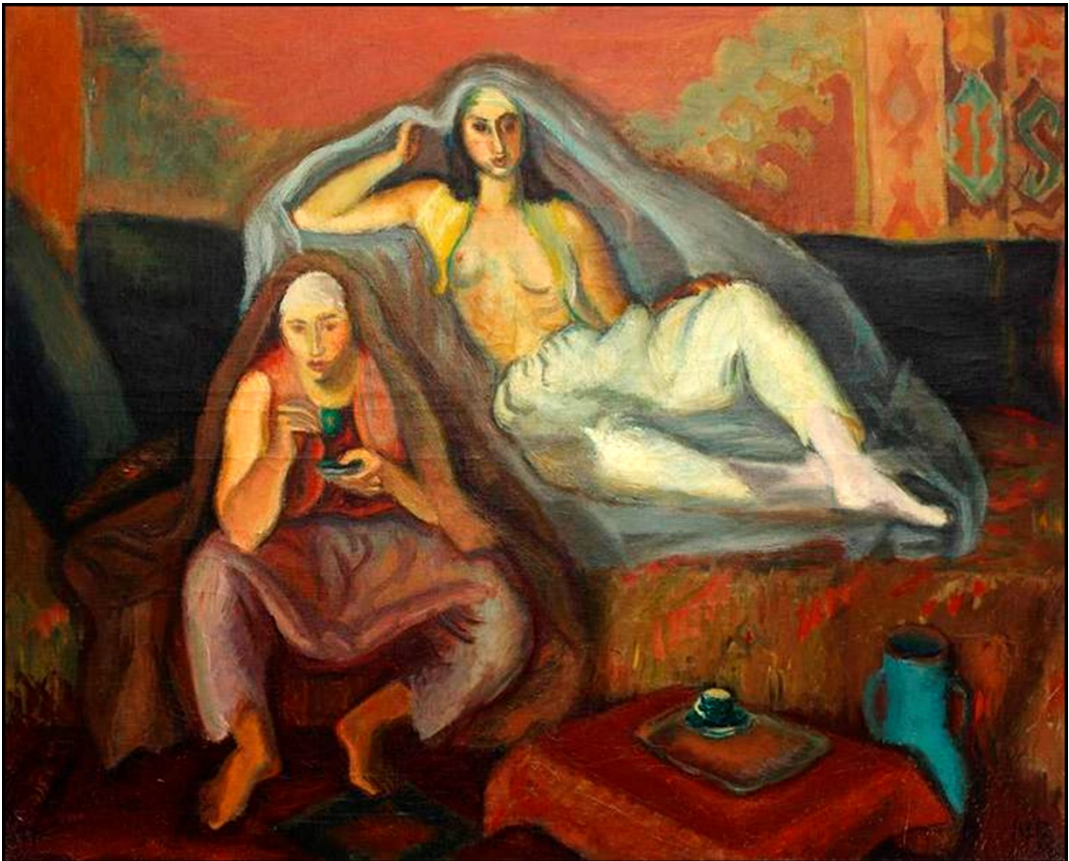
En su preocupación por la precisión, los investigadores han tratado de profundizar en su etimología. Armin Arnold ha demostrado, por ejemplo, que en julio de 1850, un periódico inglés, *Tail's Edinburgh Magazine*, menciona en un artículo anónimo una escuela expresionista de arte Moderno, y que en 1880, en Manchester, Charles Howley

dedicó una conferencia al modernismo donde identificó los pintores expresionistas, usando el término para describir a aquellos cuya intención era expresar sus emociones y pasiones. En los Estados Unidos, aún según Armin Arnold, en 1878, un grupo de escritores que se hacían llamar expresionistas apareció en una novela de Charles de Kay, *The Bohemian*.



Iosif Iser: *Desndo con libro*

De hecho, este uso anglosajón está lejos de corresponder a una descripción de un estilo claramente definido o de una tendencia artística específica. Lo mismo es cierto en Francia, donde el pintor mediocre y en gran parte olvidado Jules-Auguste Herve exhibió, bajo el título *Expressionnismes*, ocho de sus pinturas en el momento de la Salon des Independants en 1901.



Iosif Iser: *Interior tatar*

Obviamente, la palabra fue acuñada con referencia al impresionismo y como reacción contra él. Pero, contrario a lo que se ha sugerido a menudo en Alemania, siguió siendo tan poco común en el vocabulario del francés cotidiano como en la crítica de arte. Su uso ha sido aún más

excepcional porque Jules-Auguste Herve no ha dejado una huella memorable en la historia de la pintura francesa. Además, el uso que hizo del plural en lugar del singular sugirió que no estaba pensando en promoverlo como un movimiento estético. Ver también: Historia de la pintura expresionista (c.1880-1930).

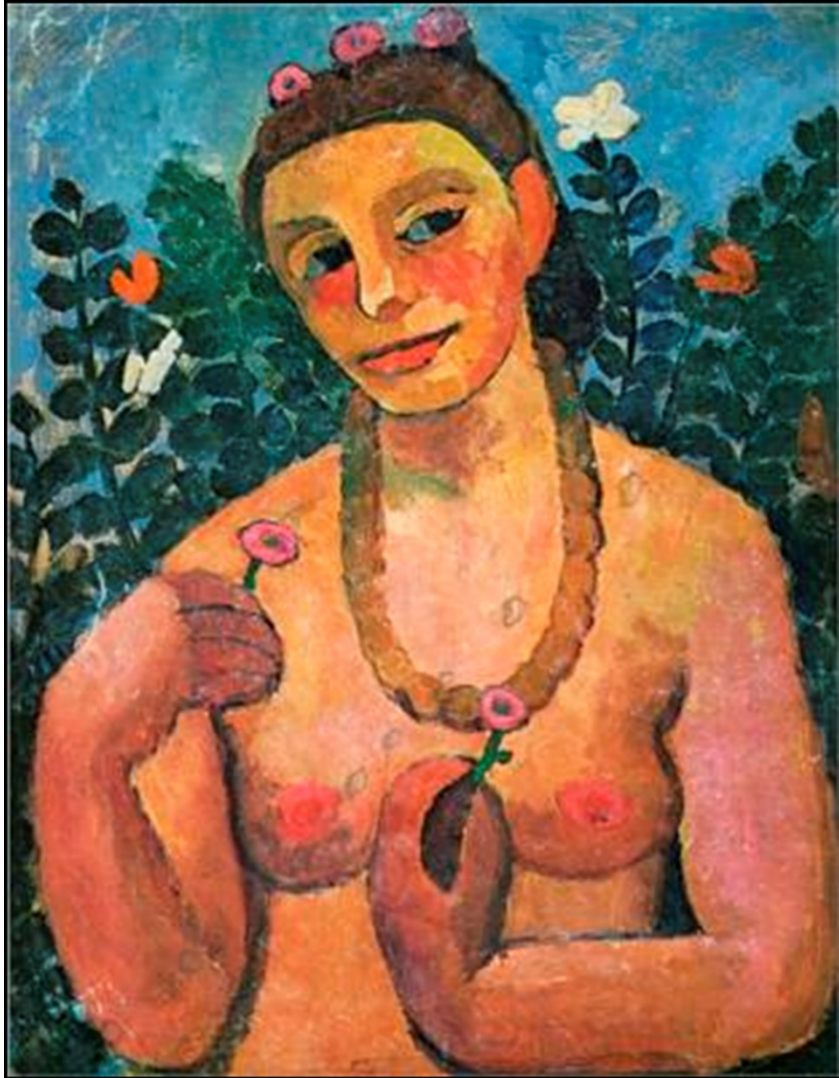


Iosif Iser: *Turcos en el café*

El expresionismo no es un movimiento de arte francés

Justificadamente, por lo tanto, en 1919, en la revista *Das Kunstblatt*, el famoso comerciante de arte Daniel-Henry

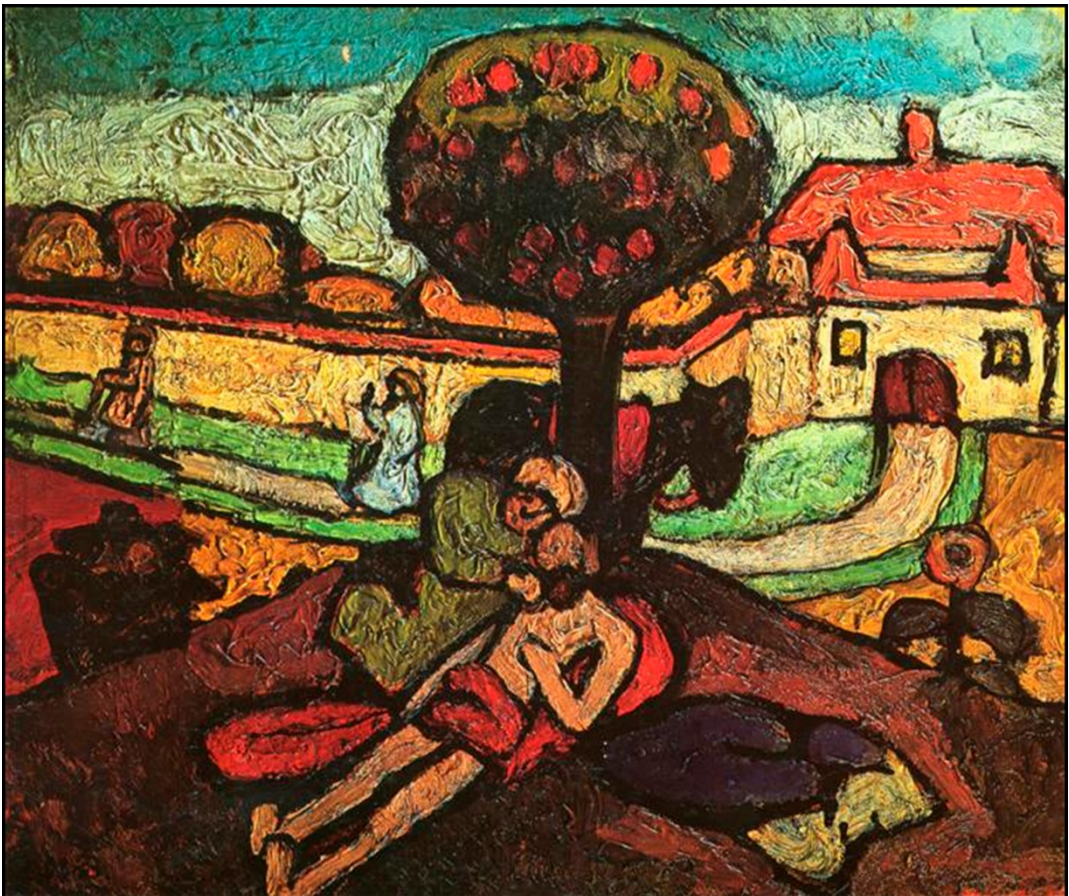
Kahnweiler (1884-1979) atacó la idea que se estaba extendiendo por toda Alemania, que el expresionismo era de origen francés. Esta noción, enfatizó, no estaba en uso en Francia y era completamente ajena a las bellas artes.



Paula Modersohn-Becker: *Autorretrato*

Sabía de lo que estaba hablando porque, como apasionado promotor de nuevos talentos y uno de los más influyentes. coleccionistas de arte, estaba incrustado hasta la empuñadura en el mundo del arte parisino. Esta

preocupación por la precisión le fue dictada por el deseo de disipar la confusión que estaba distorsionando todo juicio estético. Él estaba respondiendo en particular a Theodor Daubler, quien casi fue tan lejos como para establecer a Matisse (1869-1954) como el auténtico líder del expresionismo, y quien afirmaba, sin duda, confundir el término con Fauvismo, con lo cual fue realmente responsable, de que el crítico Louis Vauxcelles (1870-1943) crease esta nueva descripción de Matisse.



Paula Modersohn-Becker: *El buen samaritano*

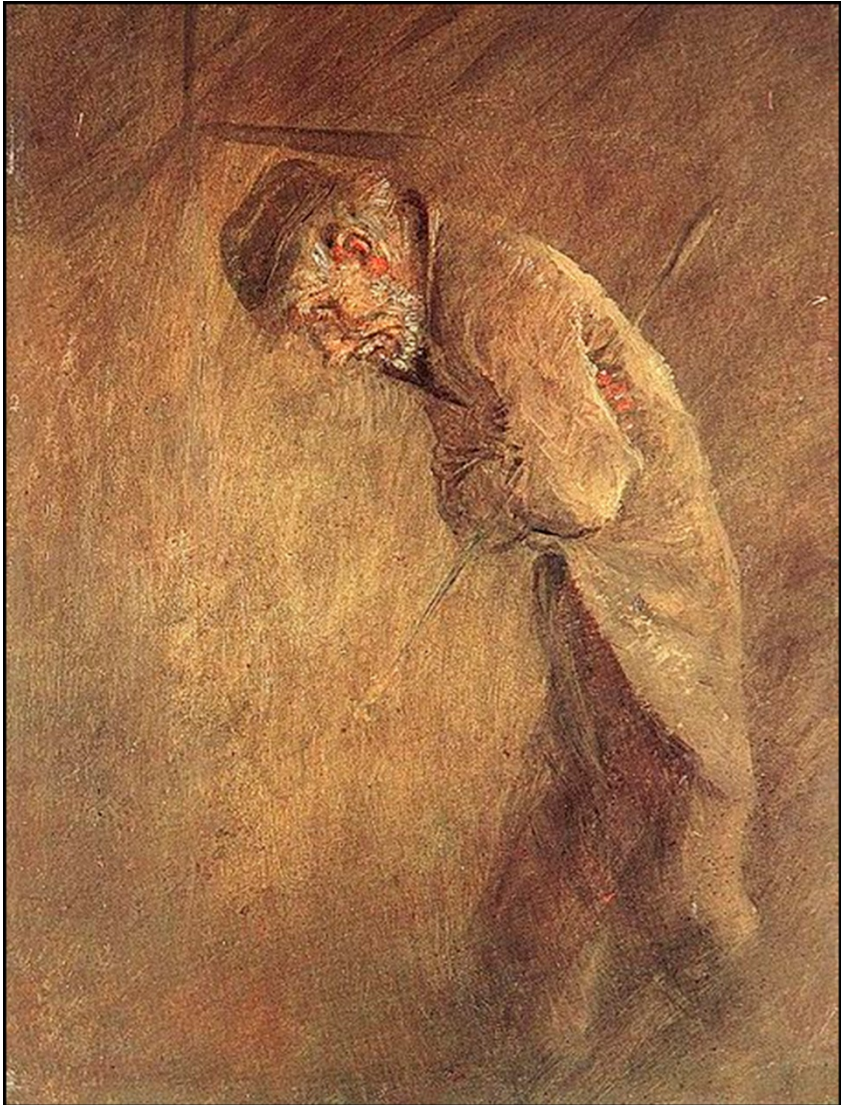
De hecho, la alusión de Theodor Daubler a Matisse no carecía totalmente de fundamento. Mencionar el nombre

de Matisse como una forma de describir la dirección que la pintura alemana había estado tomando durante algún tiempo, es reconocer en él ciertos rasgos de los que fue el precursor después de separarse del neoimpresionismo: *Una obra no copia la naturaleza; es un rechazo de todas las restricciones; es irracional y emana del temperamento del creador, en oposición a las pretensiones de los positivistas y los científicos; encarna una relación con el color que es agresiva y comandada por una fuerza desconocida.*



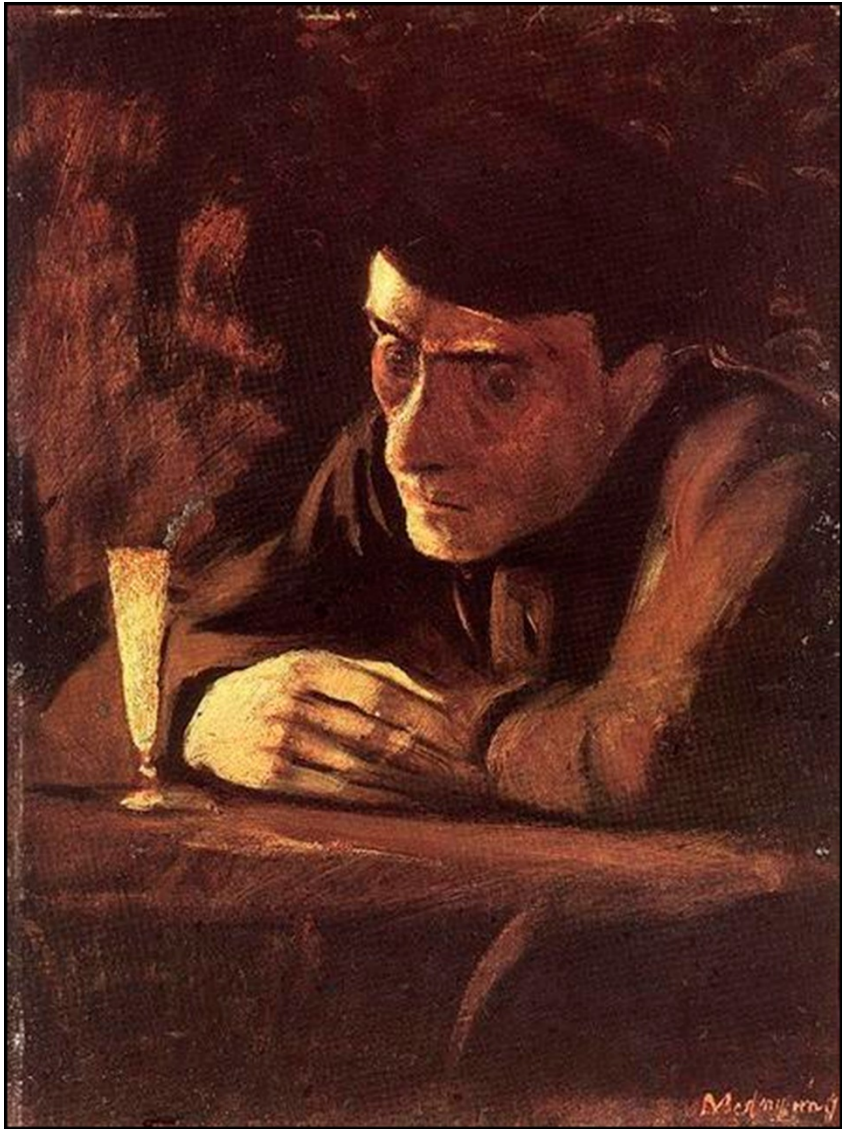
Max Oppenheimer: *Condenación*

Además, mientras que en Berlín, Matisse durante el invierno de 1908 efectuaba la primera exposición importante de sus obras en Alemania, Kunst und Kunstler publicó en 1909 sus *Notas del pintor*, que habían aparecido en la *Gran Revue* en diciembre de 1908. Aquí afirmaba ser individualista y subjetivo, y escribió, "lo que busco sobre todo es un medio de expresión".



László Mednyánszky: *Viejo vagabundo*

No es imposible que esta admisión de Matisse, aunque fuese acompañada de otras declaraciones que son bastante incompatibles con las aspiraciones de los pintores alemanes, generalmente descritos como expresionistas, condujese a la formación del término genérico expresionismo.



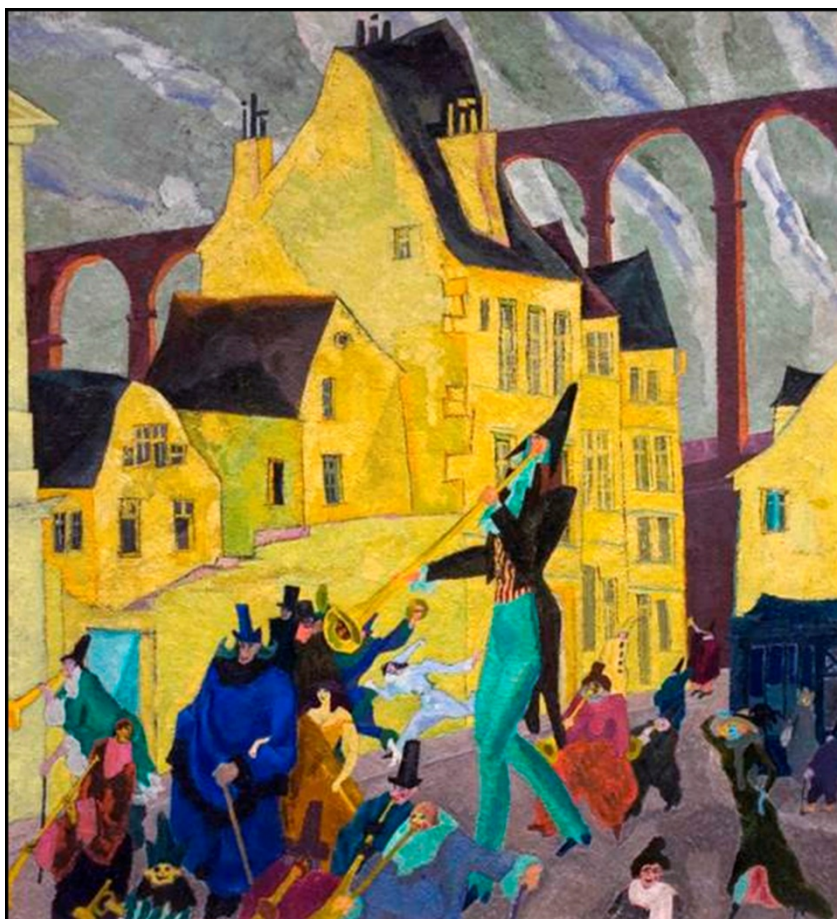
László Mednyánszky: *Absenta*

La exposición Sezession de Berlín de 1911

Pero la llegada de la palabra a la escena pública no se produjo a través de préstamos de países de habla inglesa ni de una referencia a Jules-Auguste Herve o Matisse. La oportunidad surgió a través de una exposición: la Sezession de Berlín, que tuvo lugar de abril a septiembre de 1911. Bajo la dirección de Luis Corinto, su tradición impresionista continuó, pero, inusualmente, se invitó a un grupo de nuevos pintores franceses. Montadas en una habitación había fotos de Andre Derain (1880-1954), Kees van Dongen (1877-1968), Raoul Dufy (1877-1953), Orthon Friesz (1879-1949), Henri-Charles Manguin (1874-1949), Charles Camoin (1879-1965), Albert Marquet (1875-1947), Pablo Picasso (1881-1973) y Maurice de Vlaminck (1876-1958). Fueron introducidas en el catálogo como expresionistas.

¿Quién fue responsable de esta descripción? Hoy es difícil descubrir la respuesta a esto. Sin embargo, es cierto que no se originó con los pintores interesados, como se pensó durante mucho tiempo en Alemania. Kurt Hiller, en sus memorias escritas después de 1945, siguió creyendo en la leyenda de que el término había sido inventado por jóvenes pintores franceses de la época de la Ecole de Paris, que estaban descontentos con el impresionismo. Desde abril de 1911 en adelante, esto fue lo que informaron los contemporáneos críticos de arte en sus reseñas de la

exposición de la Sezession de Berlín. Walter Hegmann, a menudo descrito como la primera persona en usar la palabra 'expresionismo' en Alemania, en un artículo en *Der Sturm* en julio de 1911, hizo precisamente eso. Dijo: "un grupo de pintores franco-belgas han decidido llamarse expresionistas".



Lyonel Feininger: Carnaval en Arcueil

UNA REACCIÓN CONTRA EL IMPRESIONISMO

Sin embargo, es innegable que, como resultado de los artículos y debates sobre el nuevo Arte, ya sea francés o alemán, una especie de estética tomó forma. Comenzando con no más que un término impreciso, el expresionismo se definió más claramente gracias a las escaramuzas entre dos tendencias distintas, el tradicionalismo y el modernismo. Cuando el tradicionalista Carl Vinnen alzó la voz contra la invasión de las galerías alemanas por parte de extranjeros, Wilhelm Worringer respondió en *Der Sturm*, en agosto de 1911, mostrando que los expresionistas (él también describía así a los pintores franceses que exhibieron en la Sezession de Berlín) no comenzaron en un vacío, pero habían heredado técnicas antiimpresionistas (hoy agrupadas bajo el término post impresionismo) de Cezanne, Van Gogh y Matisse.

Este enfoque permitió que los pintores franceses y alemanes que representaban el nuevo arte se unieran sin

discriminación. Todos los que reaccionaban contra el lenguaje impresionista fueron etiquetados como expresionistas. Solo aquellos que ya no deseaban representar, copiar o imitar la realidad contaban.



Egon Schiele: *El abrazo*

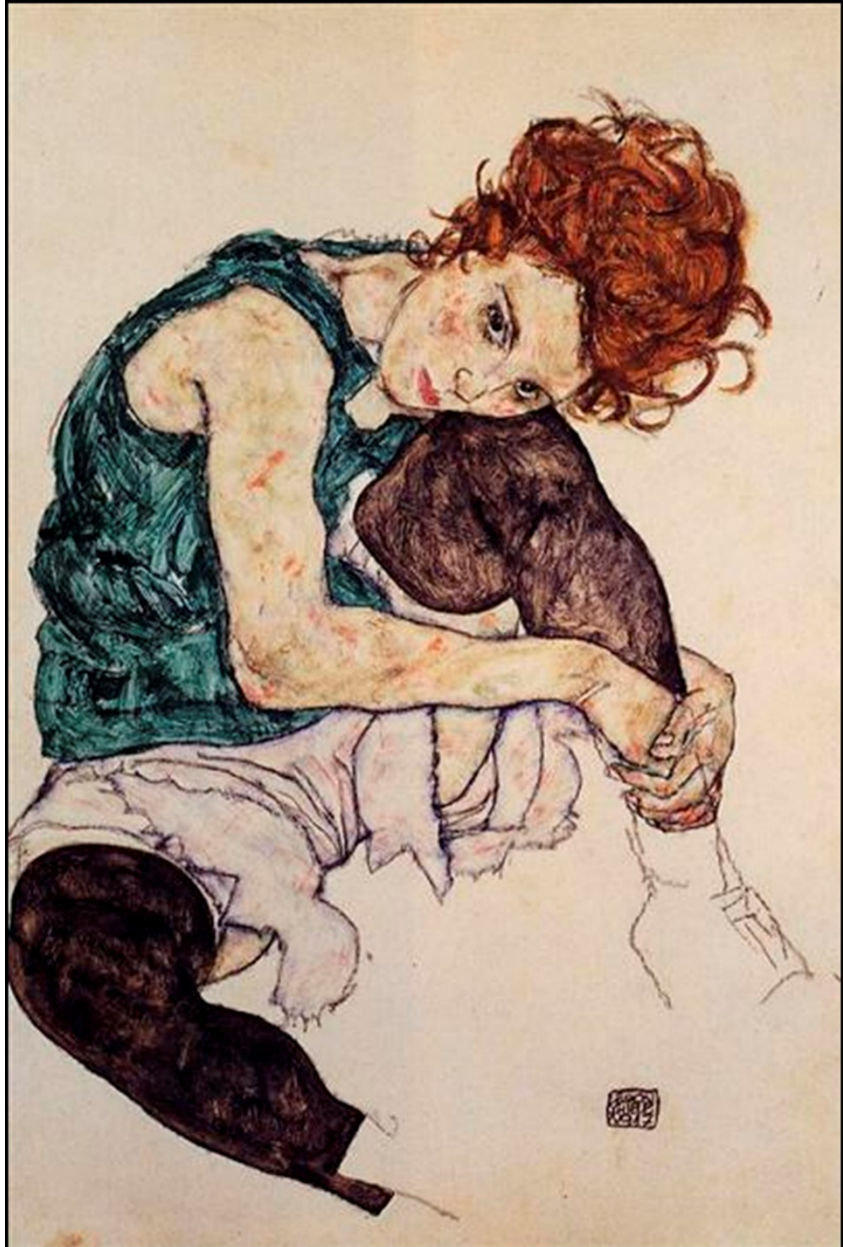
En un libro escrito en 1914, el escritor austríaco Hermann Bahr incluyó, como parte del movimiento expresionista a Matisse, Picasso, los futuristas, los fauvistas, miembros de los grupos alemanes de vanguardia Die Brücke y Der Blaue Reiter, así como el retratista y paisajista vienés Oskar Kokoschka (1886-1980) y el maestro del dibujo Egon Schiele (1890-1918).



Egon Schielle: *Los amantes*



Egon Schiele: *La familia*



Egon Schiele: *Mujer sentada*



Egon Schiele: *Hombre desnudo sentado (Aurorrettrato)*



Egon Schiele: El anarquista

La historia del expresionismo de Walden

Con la excepción de algunos nombres, esta imagen del expresionismo siguió siendo válida en Alemania. Alguien que contribuyó en gran medida a propagar esto, como director de la revista *Der Sturm*, a saber Herwath Walden (1878-1941), escribió una historia de expresionismo: al principio, dice, vino Kokoschka, luego el futurismo, especialmente Umberto Boccioni (1882-1916), luego los expatriados rusos Wassily Kandinsky (1866-1944) y Marc Chagall (1887-1985), los alemanes Franz Marc (1880-1916) y August Macke (1887-1914), el pintor de fantasía suizo Paul Klee (1879-1940), y el francés Robert Delaunay (1885-1941). Para él, el expresionismo era un arte que daba forma a la experiencia vivida que se encuentra en lo más profundo de uno mismo.

Los matices del estilo no eran importantes, siempre y cuando se rechazara toda imitación de la naturaleza.



Umberto Boccioni: La calle entra en la casa

Subjetividad del artista expresionista

Porque "la imitación nunca puede ser arte, ya sea aplicada a imágenes o a la naturaleza", así lo resume Walden en su prefacio al catálogo del Salón de otoño que organizó en Berlín en octubre de 1913. Y un poco más adelante describe el proceso de la creatividad proceso tal como él lo veía: "lo que el pintor pinta es lo que percibe en sus sentidos más íntimos, es la expresión de su ser; todo lo que es transitorio es para él solo una imagen simbólica; su propia vida es su consideración más importante, lo que el mundo exterior

imprime en él y expresa desde dentro de sí mismo. Transmite sus visiones, sus paisajes internos, y es transmitido por ellos ".



Umberto Boccioni: *La ciudad se levanta*

A partir de entonces, toda creación artística tuvo que ser la proyección del yo profundo del artista. Es esta oposición al impresionismo y, más en general, al naturalismo lo que aparece como la piedra angular de la nueva estética. Eso es, ante todo, lo que significa el expresionismo.

Herbert Kuhn, en un artículo sobre el teatro publicado por la revista *Die Neue Schaubuhne* en 1919, mostró claramente el principio fundamental sobre el que descansaba la actividad creativa, cualquiera sea su forma de expresión. "El objetivo del impresionismo era el objeto que representaba:

lo que se podía ver en la imagen era también el significado de la imagen. Nada más. Nada menos. Con la imitación de algo externo, su universo se restringía a lo concreto. Con el expresionismo, el sujeto a representar y el objeto en sí, la representación, se disociaron completamente el uno del otro".



Emil Nolde: *Autorretrato*

La obra ya no tenía en cuenta la realidad externa, sino que abogaba por otra realidad, a saber, la del artista. Ya en 1912, Carl Einstein, autor de la novela *Bebuquin*, había insistido en

esto en la revista *Die Aktion* al indicar que el papel del arte era lograr la liberación de todo lo que la realidad cotidiana imponía (lo incidental, lo psicológico y lo lógico) y para lograr, gracias a los impulsos creativos e imaginarios individuales, la reconstrucción.



Emil Nolde: *Joven pareja*

Para el expresionista, como Kasimir Edschmid también explicó en 1918, la realidad real yacía dentro de uno mismo: "Nada puede poner en duda el hecho de que lo que parece ser una realidad externa no puede ser auténtica. La realidad debe ser creada por nosotros.



Emil Nolde: *En el café*

El significado del objetivo es descubrir qué hay más allá de su apariencia. Uno no puede contentarse con creer en un hecho, o imaginarlo o registrarlo. Debe dar un reflejo puro e inmaculado de la imagen del mundo. Y esto solo se encuentra dentro de nosotros mismos".

El expresionismo, por lo tanto, ganó impulso como oponente de Naturalismo. Ya sea por la necesidad interna de crear, defendida por Kandinsky, la interioridad exigida por Emile Nolde (1867-1956), la ilógica que Carl Einstein quería hacer la única ley en su *Bebuquin*, las fuerzas instintivas en historias cortas como *Busekow* de Carl Sternheim o *El asesinato de un ranúnculo* de Alfred Doblin, la violencia de Oskar Kokoschka en *Asesino*. La esperanza de las mujeres, una subjetividad planteada como un absoluto surgió en todas partes, como una exteriorización expresiva o una defensa del yo. Era cada vez menos una cuestión, como en el naturalismo, de una idea preconcebida para ilustrar, o de un tema para transmitir, un modelo para reproducir o de una motivación externa.

DOS TENDENCIAS EXPRESIONISTAS: INTELECTUALISMO Y SENTIMENTALISMO

Para dar preferencia a la expresión de la subjetividad al rechazar toda intención de fidelidad a la realidad concreta, se suponía que el creador tenía en cuenta dos elementos esenciales: el corazón y el intelecto, y ya no los sentidos como con el impresionismo. Esto dio lugar a diferencias considerables en los medios de expresión disponibles, pero de los cuales surgieron dos enfoques, dependiendo de si se daba prioridad a uno u otro de estos dos elementos: un arte de elaboración intelectual, a veces descrito peyorativamente como cerebral, y un arte de efusividad sentimental. Esta es también la razón por la cual los dos extremos se fusionaron en el expresionismo. Se purificaron las formas para crear un rigor simbólico expresivo, como si el lenguaje se hubiera sobrecargado con una infinita variedad de posibilidades. Esta distinción es, de hecho, solo aproximada, y se realizó una fertilización cruzada entre los

dos enfoques. Sin embargo, representan en el contexto de todas las artes, la situación particular que existió en Alemania entre 1910 y alrededor de 1925.

En primera instancia, su objetivo final era el arte abstracto. Esto es lo que Oswald Herzog definió en *Der Sturm*, en 1919, como expresionismo abstracto. "Es la configuración física de lo que se logra a nivel espiritual. Crea objetos, pero no comienza con objetos, sino con sujetos. El objeto, para el expresionismo, contribuye a la configuración. Destila la esencia de un sujeto rechazando todo lo que no es esencial para su pureza e intensidad".

A partir de esto, se puede discernir un enfoque que define los experimentos pictóricos y teatrales de Kandinsky, el análisis poético de August Stramm, el drama de Lothar Schreyer, los escenarios teatrales de Emil Pirchan y algo de la música de Hindemith. En el drama, el rechazo de la psicología condujo a personajes más o menos abstractos que, sobre todo, encarnaban ideas. En cada campo, para lograr la máxima fuerza expresiva, las formas y líneas se purificaron en exceso.

El legado de franceses y belgas al simbolismo, como reacción también contra el naturalismo, debe señalarse aquí. (El impacto del simbolismo de Gauguin en la vanguardia francesa y alemana, por ejemplo, como resultado de su retrospectiva de 1906 en el Salon d'Automne, era enorme.) La pintura pura, la música pura, la

poesía pura, como el círculo de Walden y *Der Sturm* disfrutaban insistiendo, eran exigencias de la tradición simbolista y llevaron a la eliminación del objeto para concentrar la actividad artística en un material en particular. Es a través de una estilización llevada al extremo que su poder de sugestión, que era el elemento fundamental de la estética simbolista, culminó en la abstracción en las ideas de Kandinsky para el teatro. También afirmó haber pintado su primera composición abstracta alrededor de 1910, y llegó a una etapa en la que leía asiduamente a los poetas simbolistas.

La otra tendencia corresponde más a una explosión de violencia reprimida. En el arte, había rasgos de muecas convulsivas y formas distorsionadas. Consistía en un *pathos*, una exageración, el grito de la revuelta, el entusiasmo extático de la poesía; un teatro de paroxismos y arengas; un clima morboso, una atmósfera de angustia, un universo de tensiones. En 1924, el poeta bilingüe francoalemán Yvan Goll (1891-1950) solo expresó parte de este lado del expresionismo, cuando lo describió como "el puño impotente de un hombre cerrado contra el firmamento con furia". No siempre fue grotesco y desesperado. También fue representado, en un estilo que recuerda al arte africano, por un tallado en madera de Conrad Felixmüller (1897-1977), donde el hombre, erguido con toda su pureza original, blandía en una aspiración prometeica, el ideal de la humanidad.



Konrad Felixmüller: *Autorretrato con su esposa*

En 1913, la revista *Die Weissen Blatter* intentó de hecho encapsular este aspecto del expresionismo en la siguiente definición: "Concentración, economía, fuerza masiva, formas sólidamente ensambladas, un patetismo que expresa una pasión intensa, estas son las características que revelan su verdadera naturaleza". En cuanto al crítico de arte Wilhelm Hausenstein, lo consideró con un toque de ironía: "En el expresionismo existe como un circuito sobrecargado, que quizás sea una representación esquemática del mismo. Se podría definir aproximadamente de esta manera: una forma creada fuera

de distorsión. Esto sería un juicio negativo. Más positivamente, se podría decir, una forma creada a partir de la imaginación ".

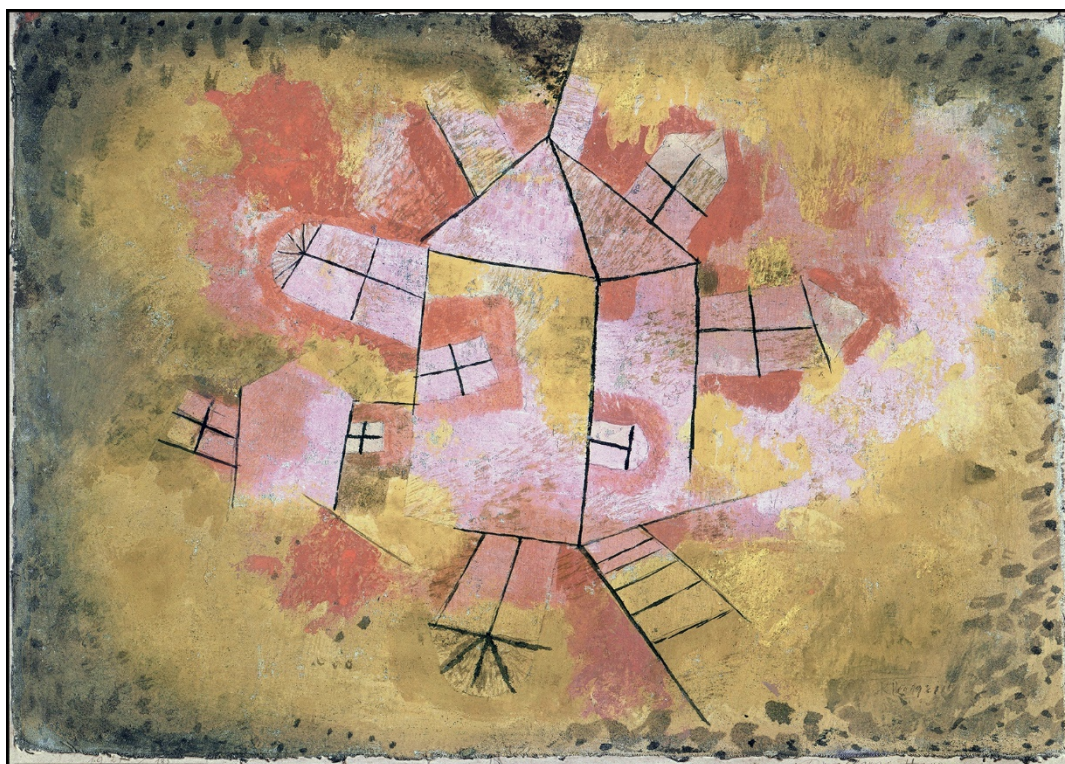


Konrad Felixmüller: Autorretrato con familia

CARACTERÍSTICAS DEL EXPRESIONISMO

Es a través de este arte de distorsión, deformación, exaltación, exacerbación y expresión intensiva que los estilos individuales generalmente reciben la marca del expresionismo. Y como esto creó un problema de terminología, particularmente con respecto a arte visual, es posible mantener que, de hecho, existe un estilo expresionista universal y atemporal que de ninguna manera es el atributo de un período histórico específico en los países de habla alemana. Siendo nada más que la proyección de un mundo interior a través de rasgos expresivos, el expresionismo es claramente discernible incluso en la prehistoria, en la escultura africana y el arte oceánico, en pintores como el intenso alemán Matthias Grunewald (1475-1528) y el distorsionista El Greco (1541-1614). De esta manera, una gran parte de la música occidental también se vuelve expresionista, simplemente porque es expresiva. Pero el término expresionismo

termina por significar solo una estilización y distorsión, y una simple opresión de formas. Tiene el mismo significado conceptual que atribuir el término a un joven pintor hoy, con el pretexto de que transmite al lienzo la realidad que percibe según sus impresiones. Tan pronto como se intenta definir un estilo sin tener en cuenta su contexto histórico, los términos de referencia se vuelven tan poco claros que es imposible ser exactos.



Paul Klee: *Casa giratoria*

Las diferencias en las diversas interpretaciones del expresionismo se explican muy a menudo por ignorancia de situaciones nacionales concretas y un deseo de rechazar todas las consideraciones históricas.



Paul Klee: *Hombre y perla*

Ahora, como hemos visto anteriormente, la palabra expresionismo solo se convirtió en parte del clima artístico en Alemania, donde inicialmente significó el descubrimiento de todo el arte moderno, antes de asumir un significado adaptado a la situación histórica de Alemania. Si solo se considera el aspecto formal, que es un enfoque muy dudoso en este caso particular, las mismas innovaciones estéticas recibieron diferentes nombres en otros países.



Paul Klee: *Columnas negras en un paisaje*

Es por eso que, de un país a otro, y con referencia a las mismas imágenes, ciertos pintores que en realidad eran

alemanes o estaban estrechamente relacionados con Alemania (Jean Arp, Lyonel Feininger, Otto Freundlich, Erich Heckel, por nombrar solo algunos) fueron alternativamente clasificados como expresionistas, cubistas, cuboexpresionistas y, a veces, como dadaístas o surrealistas.

En Rusia, los artistas que normalmente se llaman futuristas han sido descritos como expresionistas. El término aquí parece referirse sin discriminación, como en Alemania, a todos los artistas que representan las tendencias modernistas.

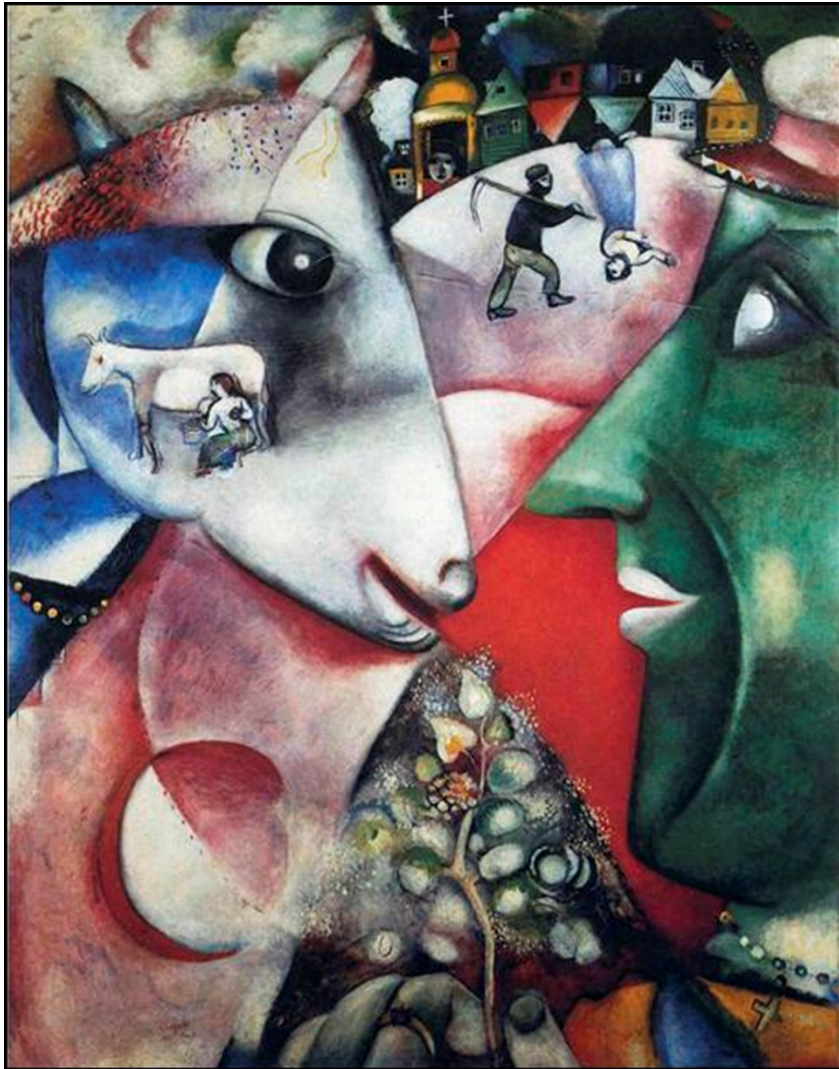


Paul Klee: *Castillo y sol*

Lunacharsky, el primer comisario del pueblo para la educación pública en la Unión Soviética y una distinguida autoridad en literatura alemana, otorgó a Maiakovsky en la década de 1920 el título del poeta más típicamente expresionista. En la revista belga *L'Art Libre*, en 1919, un artículo de David Eliasberg, traducido del ruso, anunciaba que el gobierno soviético había adoptado de todo corazón el expresionismo y que todos los maestros de las academias de arte habían sido reemplazados por expresionistas. Un crítico soviético, GA Nedochivin, no dudó en escribir, en la década de 1960, que la etiqueta de Futuristas que se adhirió a Mikhail Larionov (1891-1964) y Natalia Goncharova (1881-1962) era inadecuado, y que estaban mucho más cerca de los expresionistas alemanes que de los exponentes del futurismo como Gino Severini (1883-1976), Carra (1881-1966) y Filippo Marinetti (1876-1944).

En lo que respecta a Francia, como ya hemos dicho, el concepto de expresionismo permaneció desconocido durante algún tiempo. Importado de Alemania en el período de entreguerras, tuvo que adaptarse a la situación francesa y tener un significado pictórico entre las categorías existentes. El expresionismo no puede ser ni el futurismo ni el cubismo, ni el orfismo ni el surrealismo. Además, el sentimiento anti-germánico fue tan fuerte que la producción cultural de los países de habla alemana a menudo fue mal entendida o denigrada, y no surgió una definición aceptable del movimiento. Klee fue exhibido por

primera vez en París en 1926 por instigación de Aragon, y el surrealista suizo fue recibido como un alemán que no sabía dibujar!



Marc Chagall: *Yo y el pueblo*

El uso de la palabra tendió a extenderse en la pintura para incluir arte expresivo, y Andre Lhote en 1928, en la *Nouvelle Revue Française*, habló en contra de esta práctica.



Marc Chagall: *Sobre la ciudad*

Una de las primeras exposiciones donde se utilizó el término para describir a los pintores franceses tuvo lugar en París a finales de 1935, bajo los auspicios de *La Gazette des Beaux-Arts*. Dedicado a los "pintores instintivos", tuvo como subtítulo "nacimiento del expresionismo". ¿Qué incluyó? Fotografías de Marie Laurencin (1883-1956), Modigliani (1884-1920), Jules Pascin (1885-1930), Maurice Utrillo (1883-1955), Chaim Soutine (1893-1943) y Chagall. En la introducción al catálogo, *Expresionismo alemán* se dice que se remonta a Marc Chagall (1887-1985) (!), Atribuyéndole así la unión de los estilos expresionistas alemanes y franceses. "Una importante exposición de su obra, montada en Berlín en marzo de 1914, por recomendación de

Apollinaire, tuvo un gran impacto, y este fue el comienzo del expresionismo alemán".



Marc Chagall: *El violinista*

Como prueba de este estatus legendario como creador del expresionismo, se hizo referencia a sus memorias y a un extracto de una carta de Ludwig Rubiner, quien le escribió desde Berlín antes de la guerra, diciendo: "¿Sabes que eres famoso aquí? Tus fotos han creado el expresionismo. Se están vendiendo a un precio muy alto".



Marc Chagall: *Interior con flores*

Los ejemplos del expresionismo parisino incluyen: *Retrato de Juan Gris* (1915, Metropolitan, NY) y *Jeanne Hebuterne* (1918, Metropolitan) por Modigliani; *Retrato de Madeleine Castaing* (1928, Metropolitan) de Chaim Soutine; y *Blusa verde* (1919, Metropolitan) de Pierre Bonnard.

A pesar de su confusión, un aspecto de esta exposición debe recordarse: el lado instintivo que se atribuye al estilo expresionista. Cada vez más, este estilo se caracterizó por la exteriorización de las reacciones impulsivas del pintor a la vida, y estaba menos caracterizado por la elaboración del material y las formas pictóricas, que por la expresión de sus sentimientos más profundos. El propio pintor expresionista se convirtió en el creador de un arte de ansiedad, inquietud,

neurosis y amenazas apocalípticas, en resumen, un arte de fantasías proyectadas en forma de espontaneidad creativa. Cualquiera que fuese el método de pintura, la realidad externa se sacrificó en beneficio de su imagen internalizada. Esta visión, que ahora predominaba entre los críticos de arte franceses, no era completamente ajena a la doctrina del expresionismo alemán, aunque no es una descripción adecuada de la misma. Sobre todo, debido a su naturaleza general, permite clasificar a los pintores que son difíciles de incluir en otras categorías y que solo buscan una salida para sus sentimientos reprimidos, sus emociones y pasiones. También permite describir como expresionistas, artistas a los que antes no se había podido clasificar, simplemente porque la palabra no existía, como: Edvard Munch, Vincent van Gogh, el belga James Ensor y los Fauves. En el caso de este último grupo, la persona que acuñó el término en el Salón de otoño de 1905, a saber, Louis Vauxcelles, varió su terminología: en 1958, en un libro sobre Fauvismo, presenta a Georges Rouault (1871-1958) como "el líder del expresionismo francés".

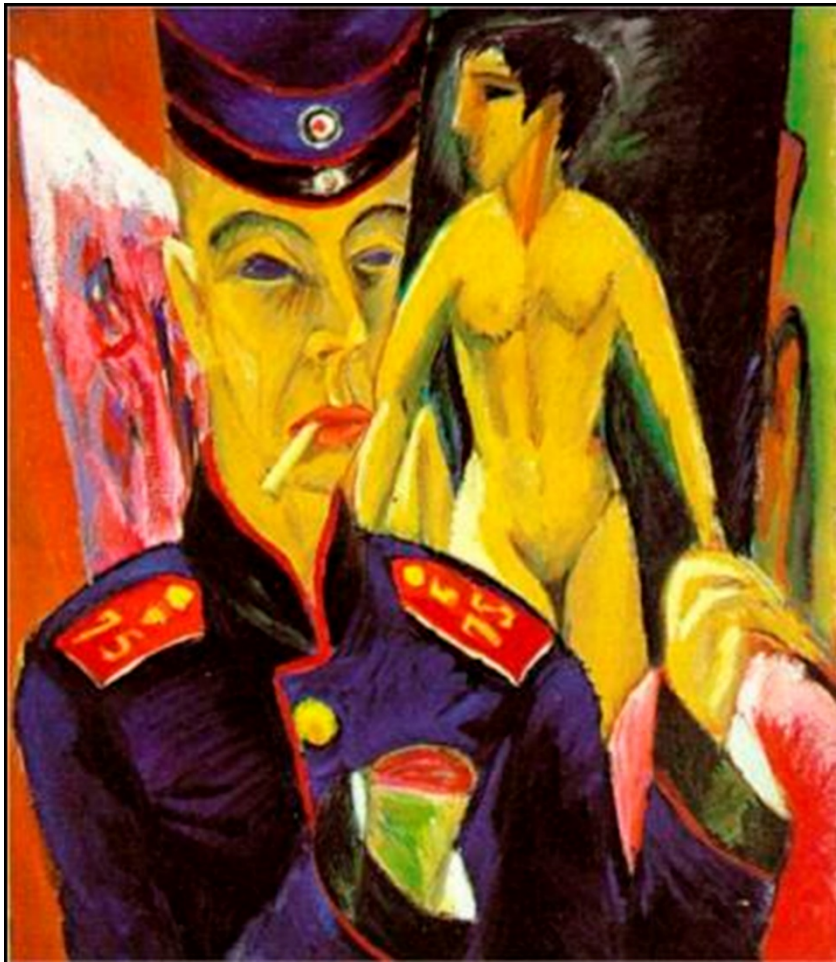
EL EXPRESIONISMO EN ALEMANIA: UN RENACIMIENTO ARTÍSTICO Y CULTURAL

Esta correlación entre los términos y las consecuencias, especialmente en Alemania, y una conformidad irrefutable de la perspectiva en Europa, obviamente justifica la inclusión de los Fauves, en el movimiento general del expresionismo.

Pero al considerar las técnicas estrictamente pictóricas y las profundas intenciones del expresionismo, su presencia necesariamente parecería dudosa si no hubiera tenido lugar una cierta interacción entre los dos movimientos: de hecho, en lo que respecta a los Fauves, la diferencia entre su estilo expresionista y lo que fue realmente el expresionismo alemán es muy claro.

De hecho, es natural considerar la fundación en Dresde en 1905 de un grupo estéticamente muy cercano al fauvismo, Die Brücke (El puente) como el cambio decisivo en la vida

cultural de Alemania. La iniciativa vino de un estudiante de arquitectura, Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), a quien se unieron otros artistas jóvenes: Fritz Bleyl (1880-1966), Erich Heckel (1883-1970), y Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976). Aunque mayor, Emile Nolde (1867-1956) también se mezcló con ellos, antes de abandonarlos dieciocho meses después. Max Pechstein (1881-1955), de 1906 a 1912, y Otto Mueller (1874-1930) desde 1910, también fueron de su número.



Ernst Ludwig Kirchner: *Autorretrato como soldado*

Este grupo se separó en 1912 y se disolvió oficialmente en 1913. Ahora, si, como los Fauves, reclamaron afinidades con

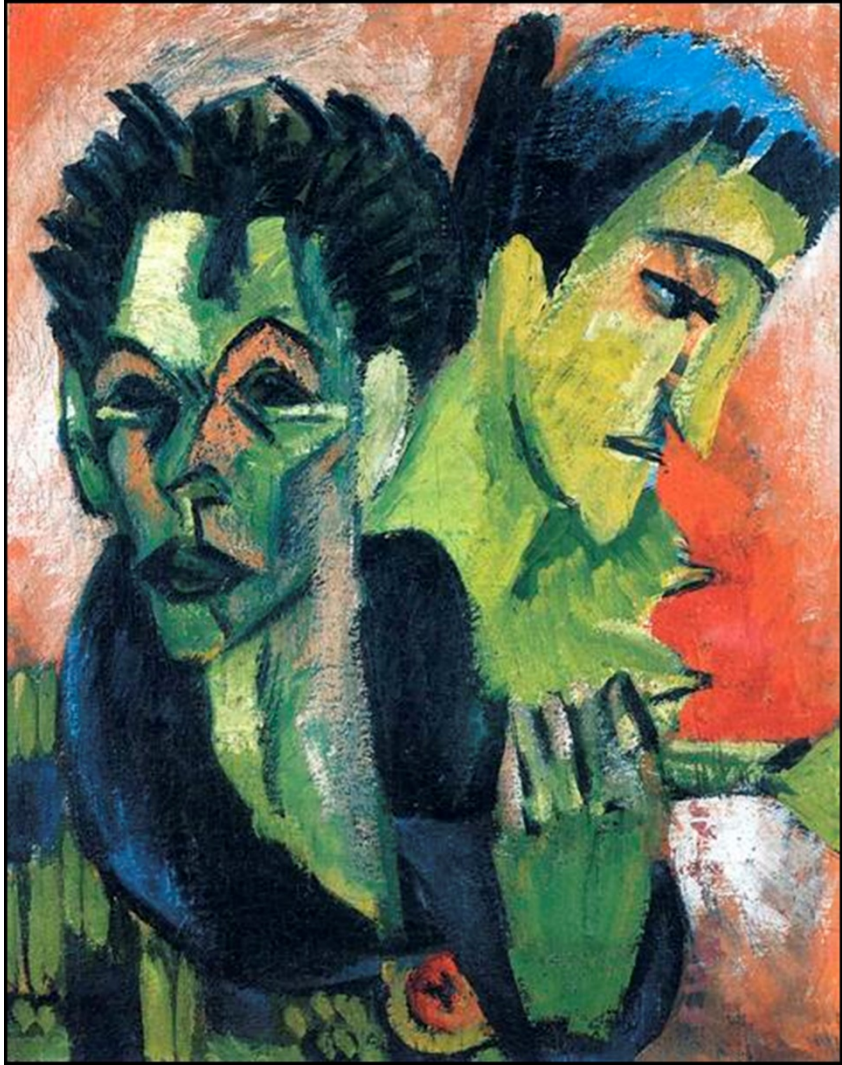
Van Gogh y Paul Gauguin, se apresuraron a distanciarse de ellos en la importancia que otorgaron a las cualidades pictóricas del arte.



Ernst Ludwig Kirchner: *Escena de una calle de Berlín*

Mientras que los Fauves heredaron de Gauguin el uso de vastos tonos planos de colores, y estaban interesados principalmente en arte decorativa, Kirchner y sus amigos mantuvieron la importancia del intelecto y no se preocuparon simplemente por la forma. Buscaron enfatizar

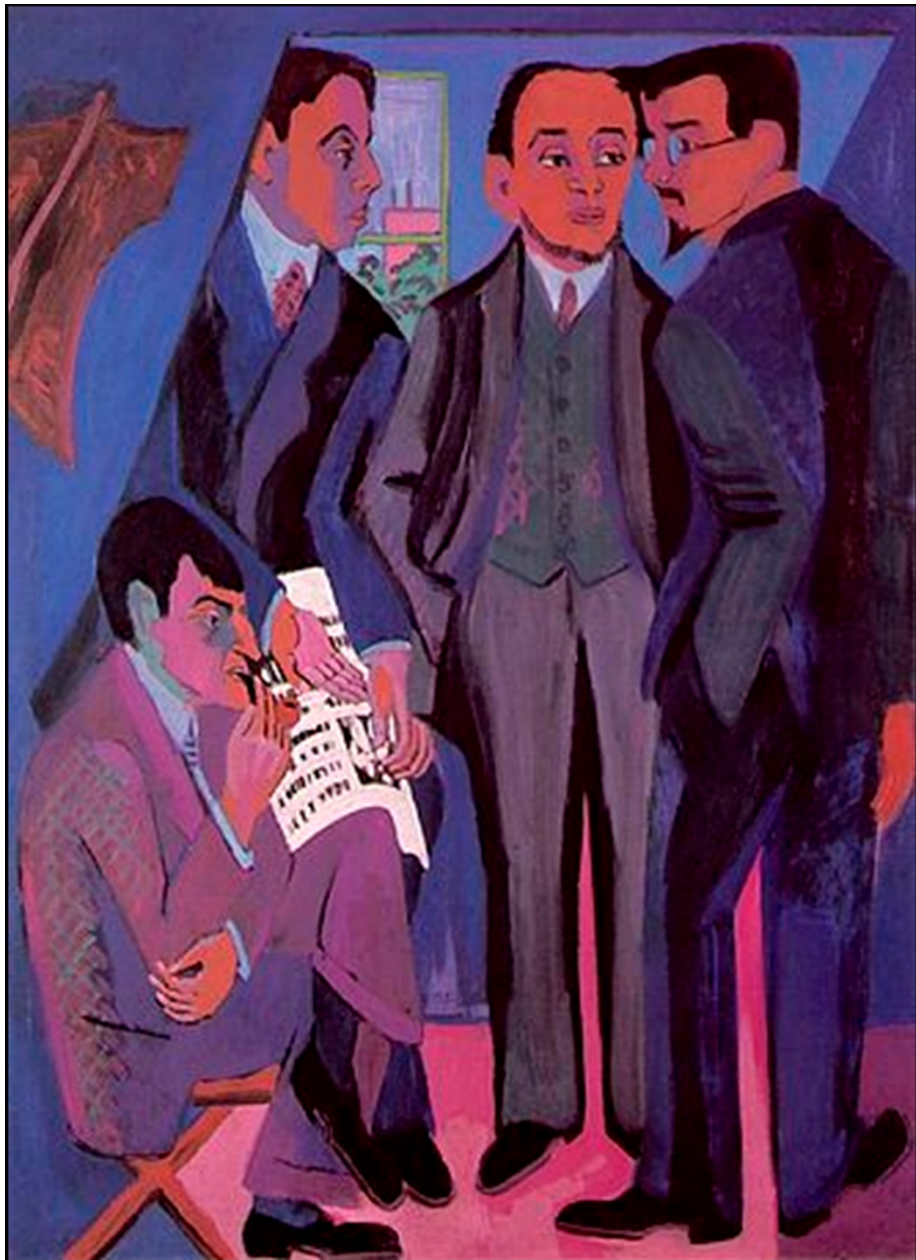
la profunda presencia de la naturaleza. La exacerbación y la robustez fueron diseñadas para transmitir sobre todo una sensación de comunión original.



Ernst Ludwig Kirchner: *Autorretrato doble*

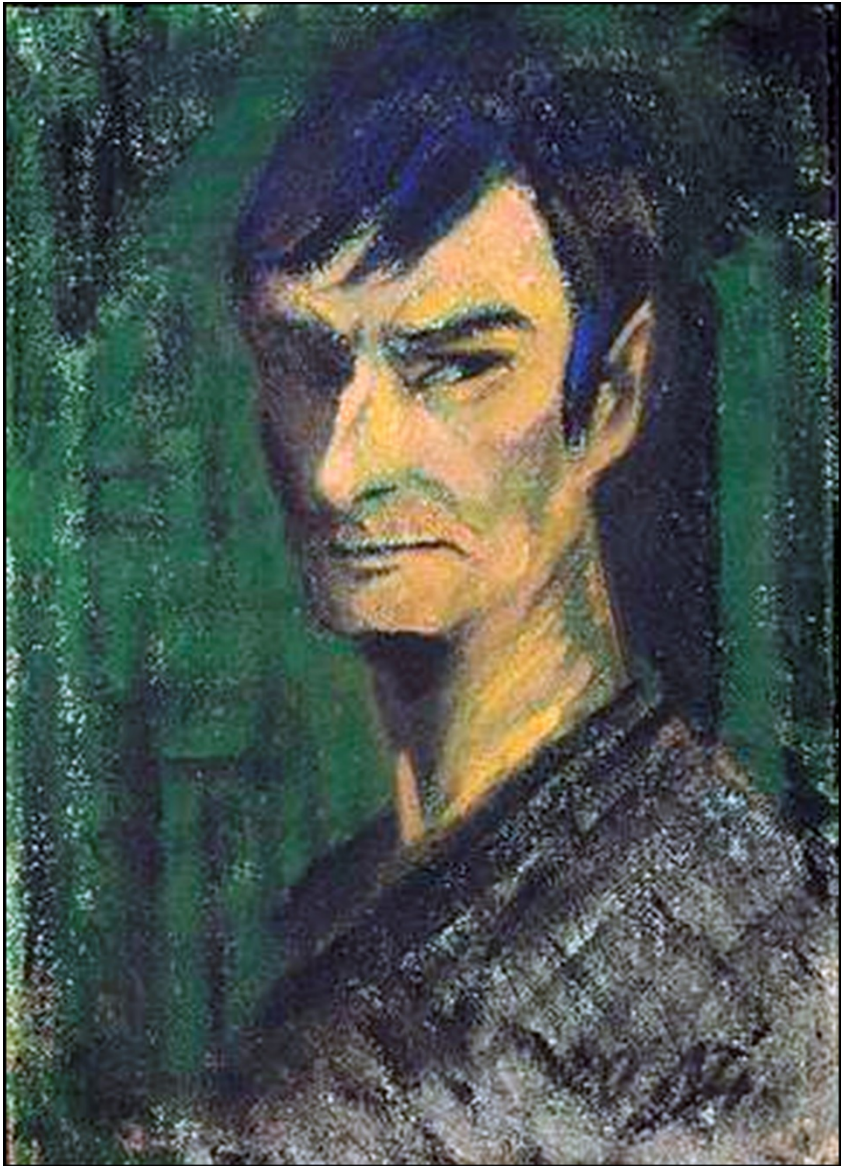
Ciertamente, este sentido de primitivismo fue uno de los principales fenómenos de principios de siglo. La cooperación internacional entre pintores era en ese momento frecuente y fructífera, y en París, como en Dresde y Múnich, se redescubrió el arte primitivo. Pero Die Brücke se basó en un programa filosófico, prefigurando el

movimiento general hacia un renacimiento en las artes que se convirtió en el expresionismo alemán. Este programa expresó la necesidad de un ideal colectivo, un deseo de romper con el pasado, una visión mesiánica del arte y exaltados poderes creativos intuitivos.



Retrato grupal de la comunidad de artistas expresionistas "Die Brücke":
Otto Mueller, Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff. Ernst Ludwig Kirchner,
1926/7

Influenciado por los filósofos Nietzsche y Bergson, hizo un llamamiento a los artistas para que se dejaran llevar por las fuentes vitales de los elementos. Un vago deseo de transformar el orden existente se combinó con una individualidad que exaltaba el impulso creativo.



Otto Mueller: *Autorretrato*

Esta situación, de la que Kirchner es responsable, se puede ver en las muchas imágenes compuestas por los pintores de

Die Brucke. Una realidad cargada de significado para la comunidad estaba impregnada de una religiosidad o significado simbólico. Esta es también la característica distintiva de los Fauves. El artista no simplemente reflejaba la época en la que vivía: más allá del tema anecdótico, tenía que haber una verdad humana universal.



Otto Mueller: *Desnudo acostado en el sofá*

A fines de 1911, en un momento en que el movimiento Die Brucke comenzaba a separarse, otro grupo surgió en Munich, llamado Der Blaue Reiter (Jinete azul) centrado alrededor Franz Marc (1880-1916), Kandinsky y su compañera Gabriele Muntter (1877-1962), y Alexei von Jawlensky (1864-1941) el "Matisse ruso", junto con otros

pintores talentosos como Lyonel Feininger (1871-1956). Al igual que Die Brücke, el grupo reaccionó contra el naturalismo, contra el impresionismo e insistió en las fuerzas instintivas del artista. En cuanto a los artistas de Der Blaue Reiter, un regreso a los orígenes del hombre atormentaba el círculo de Kandinsky. Hubo una reacción antimaterialista y especialmente antipositivista, que condujo a un interés literario en los pensadores místicos y que también afirmó incluir un cierto elemento de primitivismo. En 1912, Der Blaue Reiter publicó un almanaque en el que las ilustraciones, cuidadosamente elegidas por Kandinsky, alternaban entre imágenes y numerosas impresiones populares de Rusia, China, Borneo, Camerún, Isla de Pascua y Nueva Caledonia.

De hecho, un estado de ánimo compartido por prácticamente toda una generación de intelectuales nació aproximadamente en 1890 y se desarrolló a partir de 1911 en adelante. Ese año, las nuevas aspiraciones comenzaron a estallar. En junio, Kurt Hiller abrió en Berlín su Cabaret Neo-Pathétique. Jakob van Hoddis de repente se hizo famoso al leer un poema allí, llamado *El fin del mundo*, que se consideró que marcaba un punto de inflexión crucial. Algo aún mal definido se vislumbró. Hubo un deseo de romper con el pasado. Todas las convenciones fueron derrocadas para alcanzar un mundo nuevo que ya podían prever. La gente se reunió en torno a reseñas que publicitaban sus revueltas y aspiraciones. De hecho, cuando se acuñó la

palabra expresionismo en sí, proporcionó un foco para sus sentimientos, que habían estado en gestación durante décadas y que destruyeron todo lo que estaba en su camino. Anteriormente, cuando hablamos de la subjetividad sobre la cual se fundó la estética común a los expresionistas, hemos utilizado intencionalmente ejemplos que datan de antes de 1912: fragmentos de *Bebuquin* de Carl Einstein se publicaron en 1907. *El asesinato de un ranúnculo* es una historia corta escrita por Doblin en 1905. Oskar Kokoschka publicó la primera versión de *Asesino, la esperanza de las mujeres*, en 1910.



Oskar Kokoschka: *La novia del viento*

Fue el 3 de marzo de 1910 cuando la más famosa de las revistas (y galerías) de vanguardia, *Der Sturm*, sacó su primer número. Fue fundado por Herwarth Walden (1878-1941), un crítico y una figura artística destacada. A partir de 1903, representó este nuevo estado de ánimo, con el año 1910 marcando su verdadero ascenso a la popularidad. Al reunir a pintores y escritores jóvenes, trató de lograr una síntesis de las artes. Dio detalles de los movimientos artísticos existentes, como el futurismo y el cubismo, y provocó una reflexión general sobre los problemas estéticos: Franz Marc, Hans Arp y Kandinsky elaboraron teorías que han contribuido enormemente a nuestra comprensión del arte moderno de este período. Además, en marzo de 1912, la Sturm Gallery Berlin fue inaugurada con una exposición de Der Blaue Reiter.



Oskar kokoschka: Caballero errante (Autorretrato)

Un año después de la fundación de *Der Sturm*, salió otra revista, llamada *Die Aktion*, que, como competidora,

durante diez años reflejó con éxito el estado de ánimo de una generación en revuelta contra su época. Franz Pfemfert, su director, lo definió como un semanario político-literario.



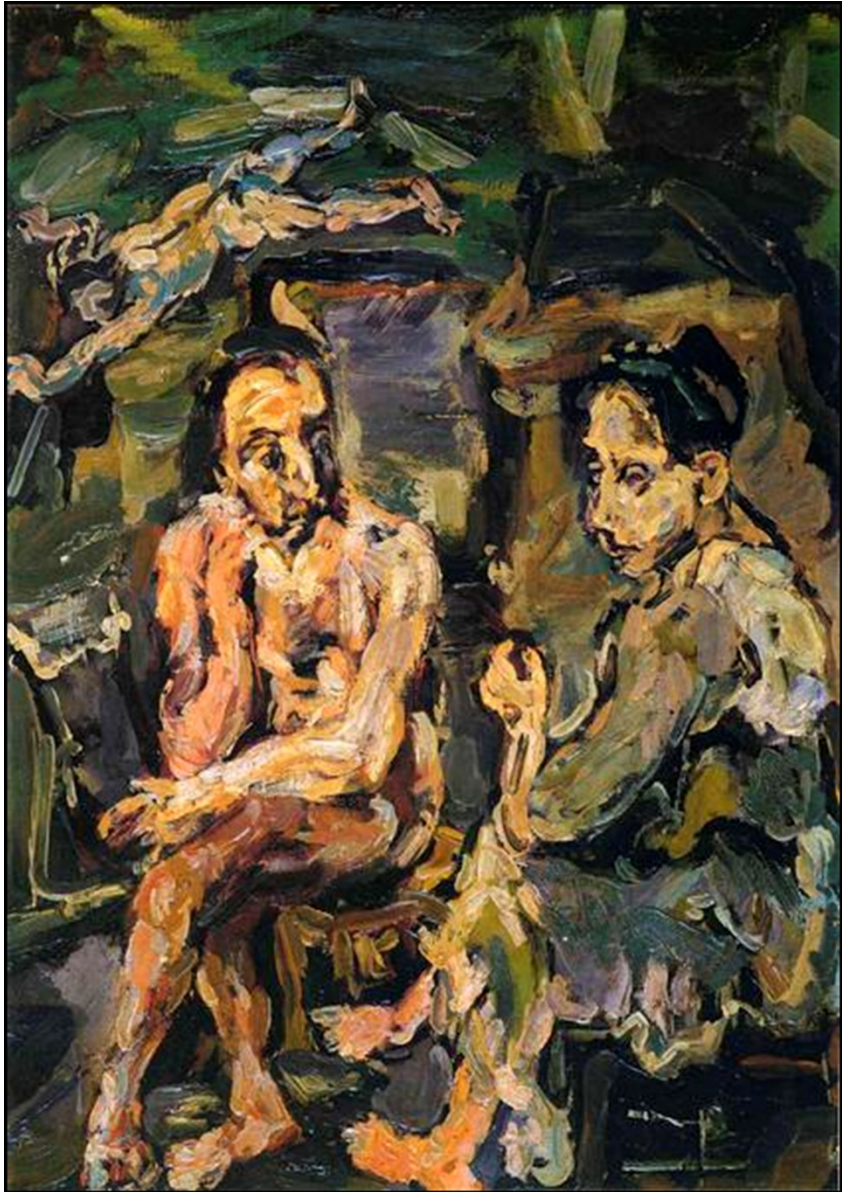
Oskar Kokoschka: *Doble desnudo*

Su objetivo declarado era combatir sin piedad e incansablemente lo que él llamó "acultura", o barbarie. Afirmó que era una batalla difícil, en la medida en que uno tenía la impresión de ser llevado en un torbellino de trivialidad que amenazaba con tragárselo. "La ausencia de un alma es el signo destructivo de nuestra época. Ser un individuo es tener un alma. La edad en que vivimos no reconoce a los individuos".

El alma, la mente, estas son las palabras clave que surgen insistentemente en todas partes. Era esencial restaurar al individuo en todo su poder creativo, destruir los grilletes que aprisionaban su imaginación. Fue contra la realidad sin alma que parte de la juventud alemana se rebeló. Lo que rechazaban era la esclavitud de la mente.



Oskar Kokoschka: *La anunciación*



Oskar Kokoschka: *Orfeo y Euridice*

Atacaban la era de la máquina, los valores morales dominantes. Querían regenerar la condición humana. Al reunir todos los medios y el poder del arte, la esperanza era lograr un renacimiento de la sociedad. El renacimiento de las artes que se lograba mediante la destrucción de la realidad concreta, y en favor de la creación de una realidad rehumanizada, implicaba una reforma moral de la sociedad.



Oskar Kokoschka: *Vista de Praga*

Franz Marc, en un artículo introductorio para el segundo almanaque de Der Blaue Reiter, que al final no se publicó, expresaba perfectamente este vínculo, establecido por los expresionistas, entre sus esfuerzos artísticos y el significado social que les atribuían. La aventura creativa se encuentra en una ruptura completa con el mundo del pasado: "Al tomar esta acción, estaremos a la altura del gran desafío de nuestro tiempo. Es la única actividad que hace que valga la pena vivir y morir. Pero queremos algo diferente; no queremos vivir como herederos felices y vivir del pasado. E incluso si quisiéramos no podríamos. El legado ahora es redundante: continuar el pasado hace que el mundo sea vulgar. Es por eso que estamos en el proceso de avanzar

hacia nuevos dominios y vivir una gran agitación en la que todo aún debe lograrse y por así decirlo ser organizado y explorado".

La visión expresionista alemana

Considerado desde este punto de vista, el expresionismo alemán trascendió la idea de un estilo expresionista. A pesar de los innumerables programas a los que dio lugar, no presentó, además, la coherencia de una escuela literaria y artística. Si fue un movimiento, fue porque influyó en todos los aspectos de la vida, y no porque se basó en un marco de principios como el futurismo o el surrealismo. Es imposible limitarlo a un movimiento estético. El individualismo subjetivo que fue su base rechaza todas las restricciones y tabúes de todo tipo que podrían haber limitado su iniciativa. Aumenta necesariamente sus medios de expresión al favorecer, en nombre de todos, el florecimiento de la originalidad más interior del hombre. No es sorprendente que muchos expresionistas fueran tentados ideológicamente por el anarquismo, o que fueran admiradores de Nietzsche. En el expresionismo, prevaleció una visión del mundo; presentaba imágenes necesariamente dispares según los grupos e incluso los individuos, pero es parte de un período particular de la

historia, a saber, el de Alemania desde 1910 hasta aproximadamente 1925.

En primer lugar, el expresionismo era inseparable de un sentimiento de crisis. Esto fue vivido y expresado por todos los representantes de la generación que comenzaron a escribir, pintar y producir obras de teatro entre 1905 y 1914. Lo que sentían era una inquietud, una imposibilidad de autorrealización, una insatisfacción con la realidad que tenían ante sus ojos. Sufrieron las consecuencias del aumento en la industrialización de Alemania, que encontró sus bases morales sacudidas. Las relaciones humanas frágiles, el ritmo frenético de la vida en las ciudades, la esclavitud de todo tipo, eran la norma. Como prueba contra los esfuerzos del individuo, esta realidad demostró ser una máquina formidable para destruir. Tenía que ser eliminado. Esto fue lo que surgía en sus obras, a través de sus temas y sus formas. Hubo una verdadera brecha generacional, Un conflicto entre padres e hijos, que se ilustra en el drama expresionista. Defendieron la revuelta. Estaban en contra de la familia, los maestros, el ejército, el emperador, todos los secuaces del orden establecido y en solidaridad, por otro lado, con todas las almas humilladas, aquellos al margen del sistema, la congregación de los oprimidos, los pobres, las prostitutas, los locos y los jóvenes.



Ernst Barlach: *Hombre sentado*

Escultura expresionista alemana

Aunque este artículo está dedicado fundamentalmente a la pintura expresionista, se debe hacer referencia a los dos grandes escultores expresionistas activos en Alemania en el período previo a la Primera Guerra Mundial.



Wilhelm Lehmbruck: Joven de pie

Estos son los talladores de madera Ernst Barlach (1870-1938) y Wilhelm Lehmbruck de inspiración gótica (1881-1919).



Ernst Barlach: *El lector*



Wilhelm Lehmbruck: Suicida tras la guerra



Ernst Barlach: *El vengador*

Primera Guerra Mundial

Arrojados a la masacre de la Primera Guerra Mundial, habían previsto el horrible cataclismo en visiones proféticas sorprendentes. La generación expresionista comenzó a pedir el surgimiento de un Hombre Nuevo. A partir de 1916, se inclinó hacia el pacifismo (incluso Hanns Johst, el futuro modelo de los escritores nazis). Después del anuncio del fin del mundo, el Apocalipsis, la regeneración o la reconstrucción, fueron palabras clave. Frente a las atrocidades, el idealismo utópico parecía ser la base para una posible solución. La salvación no se vio en el contexto de una lucha social colectiva, en una transformación económica y política de la sociedad, sino en una renovación interna del Hombre. Algunos de los expresionistas (Ludwig Rubiner, Rudolf Leonard, Ludwig Baumer, Johannes R. Becher, los activistas en torno a Kurt Hiller y su publicación *Das Ziel*) también encontraron de diversas maneras el camino hacia algún tipo de compromiso político. Los acontecimientos revolucionarios que sacudieron a Alemania en noviembre de 1918 dejaron a algunos de ellos inciertos sobre qué hacer (Gottfried Benn, Oskar Kokoschka, Paul Kornfeld), pero muchos participaron activamente: Ludwig Baumer fue uno de los responsables del Consejo de Bremen, Ernst Toller fue uno de los líderes de la república socialista independiente de Baviera. El pintor Conrad Felixmüller y el dramaturgo Friedrich Wolf estuvieron en la batalla de Dresde. Wieland Herzfelde y Franz Pfemfert

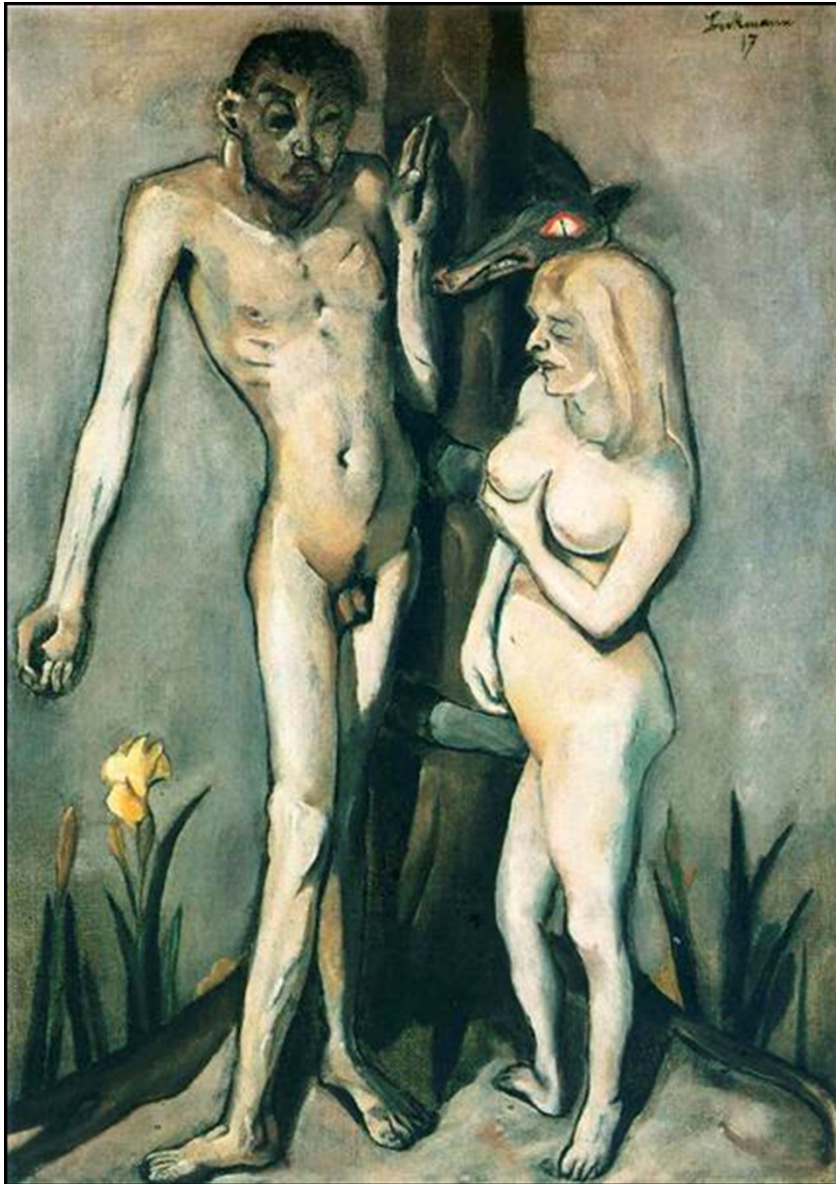
fueron encarcelados cuando la contrarrevolución estaba ganando; Carl Einstein fue uno de los arquitectos del Consejo de soldados en Bruselas en noviembre de 1918.

Herbert Kuhn, en 1919, vio en este tipo de compromiso, que a menudo tenía una dimensión religiosa y mística, una extensión lógica del expresionismo: "No hay expresionismo sin socialismo. No es una coincidencia que el Art Nouveau estuviese tan vigorosamente abierto a la política". Yvan Goll, en 1921, hizo una declaración que iba en la misma dirección: " El expresionismo es la literatura de la guerra y la revolución, de la lucha intelectual contra los poderosos, la revuelta de la conciencia contra la obediencia ciega, el grito del corazón contra el trueno de las masacres y el silencio de los oprimidos ".

Disminución del expresionismo dentro de Alemania

Estas opiniones fueron intransigentes y no todos los que fueron considerados como expresionistas las compartieron (por ejemplo, Herwath Walden, cuya evolución política en la dirección del comunismo data de finales de los años veinte y que, en ese momento, se oponía a toda politización del arte). Incluso entre quienes los compartieron, existían una serie de variedades ideológicas. Pero lo que es seguro es que los fracasos revolucionarios solo aceleraron la ruptura del movimiento. Su fracaso y su desaparición

comenzaron en 1919-20. Algunos se amargaron y sucumbieron a la irracionalidad, otros se adaptaron al clima de la época.



Max Beckman: *Adán y Eva*

El hermoso sueño del nuevo Hombre definitivamente se había derrumbado. Eran condiciones históricas, sin duda, eso determinó el resultado del expresionismo alemán. Ya casi agotado, otra crisis provocó lentamente su muerte: la

inflación y la miseria del período de posguerra. La comunión entre los artistas y las masas había terminado. Alemania estaba hambrienta y destrozada.



Max Beckman: *Noche*

Los actores estaban en huelga porque su salario solo valía dos pares de zapatos. La misma generación, después del colapso de sus aspiraciones humanitarias, también fue testigo del colapso de su capacidad de crear, debido a las limitaciones económicas. Comenzaba otra era: la de un retorno al orden, marcado en la literatura y la pintura por lo que se ha llamado Nueva Objetividad (ver: Die Neue

Sachlichkeit), una tendencia a la que Félix Berteaux, un reconocido periodista de la posguerra, dio el nombre de "orden rígida". [Pero vea el realismo altamente expresivo de los pintores alemanes de posguerra como Max Beckmann (1884-1950), Otto Dix (1891-1969) y George Grosz (1893-1959)].



Max Beckman: *Cristo y la adúltera*

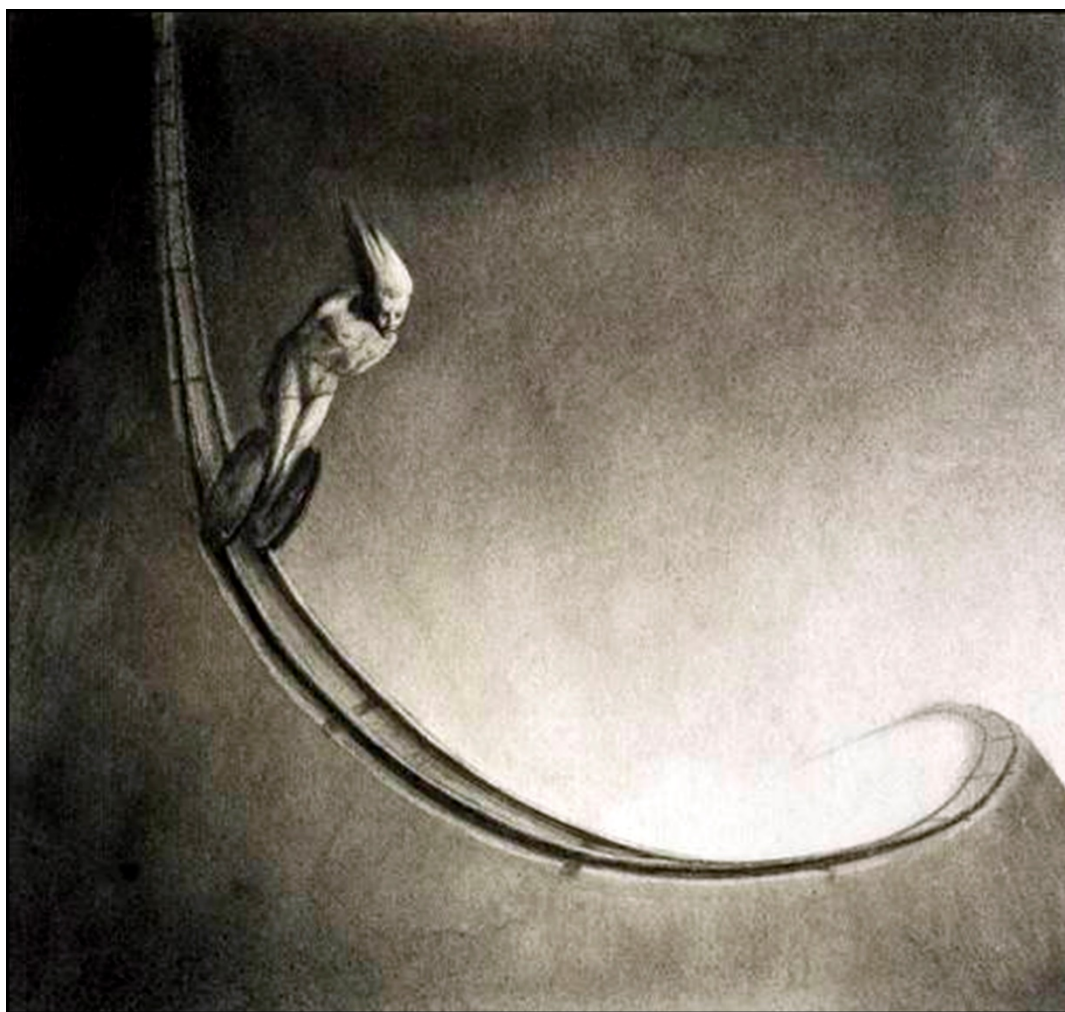
Sin embargo, el expresionismo no murió de inmediato. Sus últimas chispas continuaron durante algunos años más, especialmente en el teatro con las producciones de Leopold

Jessner, o en el cine con los escenarios de Carl Mayer. Pero sus aspiraciones fundamentales eran cosa del pasado. Solo quedaron sus principios y técnicas artísticas, hasta que se convirtieron en una moda que ya no correspondía a la famosa necesidad interna de crear de la que Kandinsky había hablado, y que condujo a un esnobismo agresivo. Las líneas y formas rotas, las desarmonías, las disonancias, los colores agresivos y el recurso artificial a la primitividad, todos estos métodos solo se utilizaron para provocar choques emocionales calculados en el público. Paradójicamente, fueron precisamente esas características las que se conservaron para afirmar la existencia de un estilo expresionista. Es obvio, por otro lado, que muchos escritores y artistas que habían vivido en el clima expresionista, mientras pasaban a otra fase de su creatividad, conservaron en su enfoque algo de lo que fueron. El trabajo de Schönberg, por ejemplo, tuvo hasta *Moisés y Aarón*, compuesto en 1920-32, un *pathos* al respecto que nuevamente estuvo presente en *La mano feliz*; había pasado mucho tiempo desde que Becher había usado un lenguaje explosivo y extático a pesar de haberse convertido en comunista. Los arquitectos Erich Mendelsohn, Bruno Taut y Hans Scharoun, por su parte, trataron de no sacrificar su propia imaginación personal en el campo del urbanismo y la construcción de edificios.

EL EXPRESIONISMO FUERA DE ALEMANIA

En la medida en que estaba estrechamente relacionado con la historia de Alemania y de la sociedad alemana, el expresionismo en su sentido genuino apenas tenía seguidores en el extranjero, excepto en países que tenían estrechas relaciones con la cultura germánica. En Hungría, por ejemplo, Lajos Kassak, que tuvo contactos con Franz Pfemfert, afirmó tener afinidades con la estética expresionista, y el diario que editó de 1917 a 1925, *Ma*, a primera vista tiene mucho en común, aunque solo sea por su apariencia externa con *Die Aktion*. En 1922, uno de sus colaboradores, Sandor Barta, enfatizó que su generación había encontrado el camino hacia la reforma social y un socialismo a través del expresionismo. En los Países Bajos y también en la Bélgica flamenca, los intercambios intelectuales con Alemania también los familiarizaron con el arte y las críticas expresionistas, y el renacimiento flamenco de xilografías debía mucho a los esfuerzos alemanes. Sobre

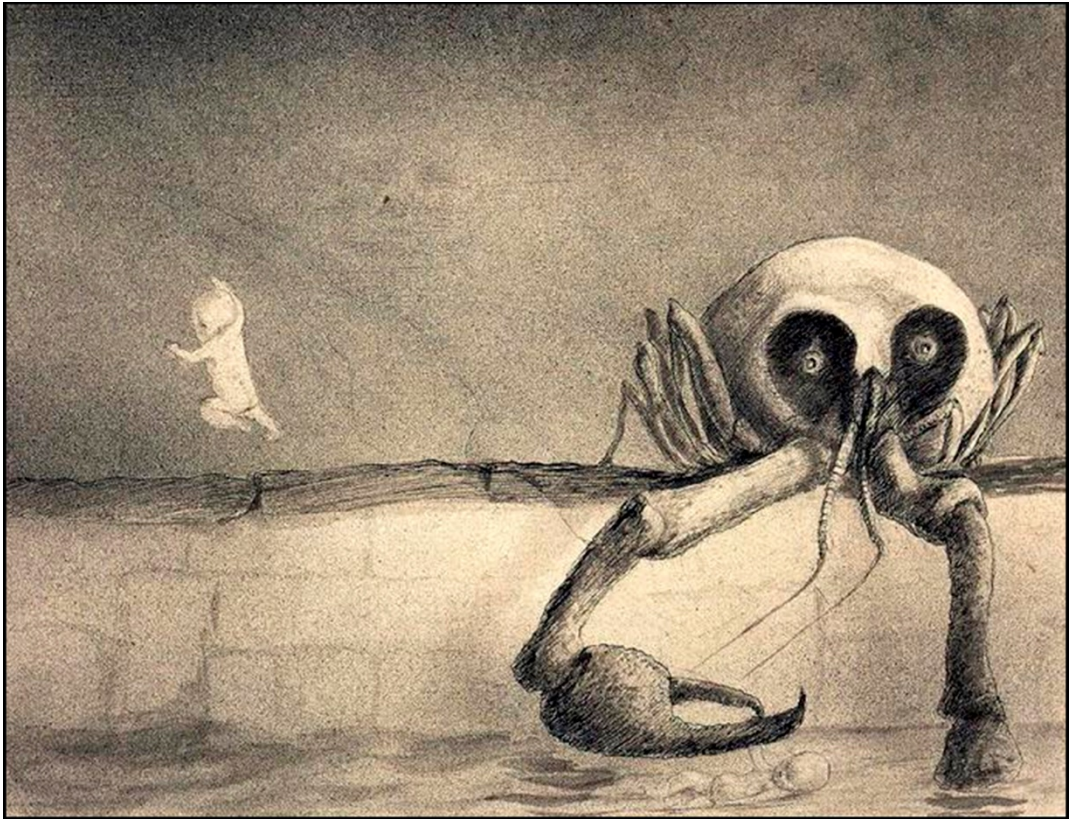
todo, Frans Masereel, cuando se lo considera junto a Joris Minne, Henri von Straeten, Jan Cantre y Josef Cantre, se lo distingue porque colaboró directamente con los expresionistas alemanes, ilustrando obras de Becher o Sternheim. Además, como resultado de una inspiración idealista y un sentido de lo cósmico, su compromiso social y temas como en *La ciudad* y *La revuelta*, compartió las aspiraciones que surgieron en el círculo Die Aktion.



Alfred Kubin: *El Hombre*

En lo que respecta a Francia, hay que tener en cuenta la situación política entre 1918 y 1925, aproximadamente, el

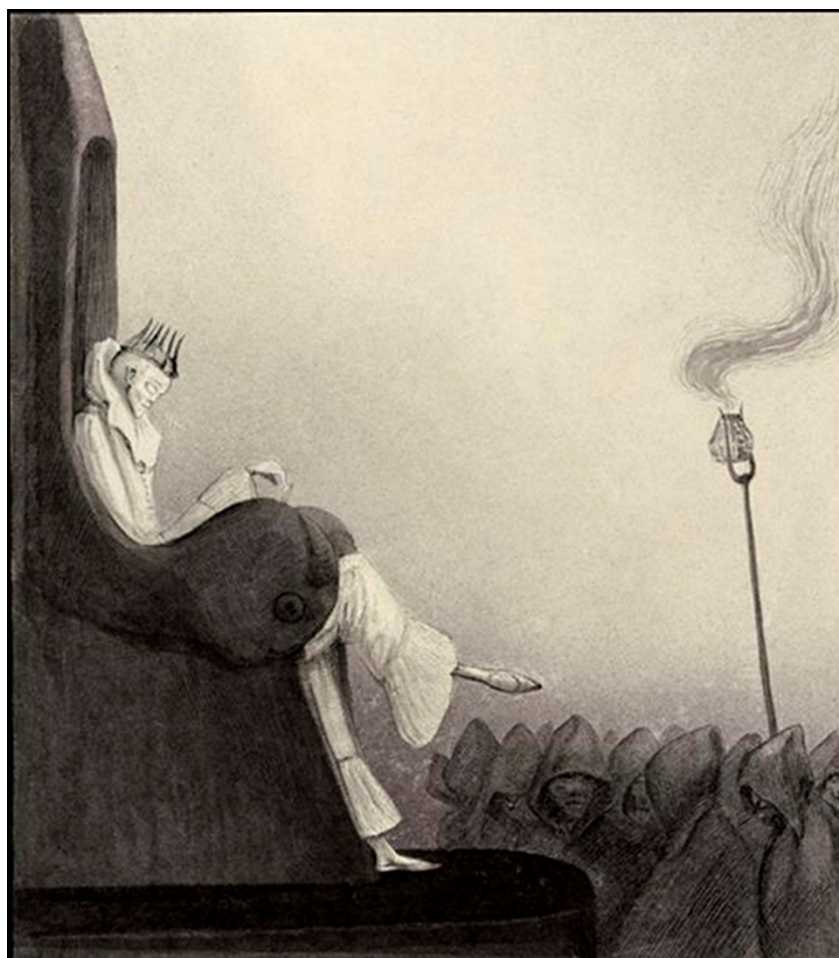
período que vio la aparición del expresionismo alemán. Antes de 1914 existían relaciones muy fructíferas entre pintores de todos los países, en el sentido en que Alfred Kubin lo llamaba acertadamente fraternización entre artistas jóvenes.



Alfred Kubin: *El momento de nacer*

Pero ya, la mayoría de los intelectuales franceses habían perdido el interés. Frente a las políticas imperialistas de Guillermo II, el sentimiento antigermánico se volvió más virulento. Mientras que la nueva generación en Alemania se estaba volviendo más abierta en su actitud hacia el mundo exterior, a través de innumerables contactos internacionales, su equivalente francés había caído bajo el

yugo del nacionalismo. Esta es la diferencia de actitud más importante que obstaculizó un posible descubrimiento del expresionismo en Francia. La guerra siguió, y hasta 1920 las relaciones culturales entre Francia y Alemania fueron pocas y frágiles. En el momento en que el expresionismo podría haber sido accesible para los franceses ya se estaba desvaneciendo.



Alfred Kubin: *El último rey*

El resultado es que las revistas bien establecidas y populares apenas prestaron atención al expresionismo, ni antes ni después de 1914. Solo publicaciones más modestas

como *Clarté*, *Action*, *Esprit Nouveau* o *La Revue Europeenne*, le dedicaron artículos informativos o publicaron extractos de literatura expresionista. El mediador principal fue Yvan Goll de Lorraine, quien, debido a que era bilingüe, había colaborado en la mayoría de las revistas expresionistas alemanas. Incluso los surrealistas permanecieron en la ignorancia del expresionismo. Mientras que los pintores y poetas de vanguardia eran ampliamente apreciados en Alemania, solo el nuevo cine alemán despertó interés en Francia.

En la Bélgica francófona, por otro lado, los escritores y pintores profesaban abiertamente tendencias expresionistas, y fueron apoyados por revistas como *Lumiere*, *Resurrection*, *L'Art Libre*, *Selection* y *Ça ira*. Cualesquiera que sean sus diferencias, para ellos el expresionismo era arte moderno por excelencia. Existieron dos tendencias principales, correspondientes a la división entre *Der Sturm* y *Die Aktion*. Por un lado, los artículos de Andre de Riddler y pintores como Constant Permeke (1886-1952) o Gustave de Smet (1877-1943) revelaron una tendencia humanitaria. Por otro lado, con el crítico George Marlier y un pintor como Paul Joostens, una predilección por el arte no objetivo surgió.

Las afirmaciones de expresionismo sincero, y ya no simplemente una forma de depuración, se hicieron en otros países en la década de 1920. En Bélgica, Paul van Ostaijen

es un ejemplo, junto con la revista *Het Getij* (1916-24). En Yugoslavia estaba el grupo de Belgrado centrado en Stanislav Vinaver, quien fue el autor, en 1911, de un manifiesto expresionista. En 1919, en Rusia, Ippolit Sokolov publicó un libro-manifiesto, *Bunt-ekspressionista*, al igual que el pintor Matthis-Teutsch en Rumania un poco más tarde. En Polonia, el expresionismo fue destacado por el grupo *Zdvoj*, y en Checoslovaquia por el grupo *Osma*. Finalmente, en América Latina, fue el tema de varios artículos y debates, concentrándose tanto en el arte (en México con Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1949), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) en Perú, con Sabogal y Coresido, en Brasil con Anita Malfatti, (que había estudiado en Dresde y Berlín) como en literatura, donde incluso se afirmó que el movimiento modernista había tenido en su primer período (1915 a 1930), connotaciones expresionistas.

POSTGUERRA Y NEOEXPRESIONISMO

Después de este resumen demasiado breve, la pregunta principal sigue siendo: ¿qué tan relevante es hoy el expresionismo? Cuando uno se limita a considerarlo como un estilo dedicado exclusivamente a las artes visuales, está claro que está muy vivo: Hay pintura expresionista abstracta en los Estados Unidos, Art Informel en Francia, el grupo Cobra en los Países Bajos y muchos otros tienen que ser considerados parte de él desde 1945. Desde la década de 1970 también hemos visto que el expresionismo influye en el arte contemporáneo en toda Europa, con la aparición del estilo del Neoexpresionismo y sus variantes Neue Wilden (Alemania); Transavantguardia (Italia) y Figuración Libre (Francia). En Estados Unidos, el estilo se denominaba energismo e incluía Bad Painting y New Image Painting. ¿Pero qué pasa con el expresionismo como movimiento artístico general? Junto con el futurismo y el surrealismo, que también tenían como objetivo ser aplicables a todas las

artes, pertenece a lo que generalmente se llama la vanguardia histórica. En esta capacidad, solo comenzó a redescubrirse en la década de 1960, y cada vez más se ha notado cuánto queda por decir al respecto. Porque representa tanto la génesis del modernismo, que conduce a un arte social, la experimentación verbal, la abstracción pictórica, un drama sintético, la música disonante contemporánea y el punto de encuentro de todas las tendencias vivas de la época. Ningún otro ismo del siglo XX ha estado tan involucrado en los conflictos colectivos e individuales de su tiempo. Ninguno ha intentado tanto llegar al corazón de sus contradicciones para tratar de superarlas.

Las pinturas expresionistas se pueden ver en la mayoría de los mejores museos de arte alrededor del mundo.



Egon Schiele: *La muerte y la doncella*