

OSKAR KOKOSCHKA

Un "artista degenerado"



Aunque su obra durante la Primera Guerra Mundial, a diferencia de otros artistas expresionistas, no se resintió ni estilística ni temáticamente, la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil española condicionaron considerablemente la práctica artística de kokoschka, que derivó tanto en una reacción ante los fascismos, como en la denuncia social de las atrocidades bélicas que se estaban cometiendo.

Anarquista reconocido, fue determinante en su vida y obra que la Gestapo confiscara más de cuatrocientas pinturas suyas, entre las cuales se seleccionaron nueve para ser expuestas en la exposición *Entartete Kunst* (Arte Degenerado) que se celebró en Múnich y Viena en 1937. Para responder, realizó su *Autorretrato de un artista degenerado*. Así mismo, ante el bombardeo durante la Guerra Civil de la localidad vizcaína de Guernica por parte de la Legión Cóndor alemana, realizó *Pomozte baskickým detem!* (¡Ayuda a los niños vascos!). Un dibujo que fue transferido a cartel y colocado en diferentes localidades de Bohemia con el objetivo de obtener fondos para una campaña destinada a la asistencia de los niños vascos afectados por los bombardeos, acción que le contrajo más problemas aún con el III Reich alemán.

En este e-book, presentamos la obra de Oskar Kokoschka, un “artista degenerado”.

OSKAR KOKOSCHKA

Un “artista degenerado”

Textos extraídos de Entender la pintura de Orbis · Fabbri;
y de Bilbao museoa

<https://bilbaomuseoa.eus/obra-de-arte/pomozte-baskickym-detem-ayuda-a-los-ninos-vascos/>

Edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

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

ÍNDICE DE CONTENIDO

Introducción, ¡Ayuda a los niños vascos!

Kokoschka

Músico en trance

Tilla Durieux

La novia del viento

Autorretrato

Mujer en azul

Niña con gato y flores

Dresde, la ciudad nueva

Venecia, barcas en la aduana

Retrato del embajador Iván Maisky

Montana

Werner Reinhart

Salzburgo

El deseo de ver



Oscar Kokoschka



“Un artista degenerado”

INTRODUCCIÓN

¡Ayuda a los niños vascos!

Javier Novo González

A lo largo de su carrera artística, Kokoschka contó con numerosos factores que afectaron de diferentes maneras a la obra que desarrollaba diariamente. Así, las inestabilidades económicas, los estados sentimentales y de salud o ciertas situaciones políticas, dejaron huellas en su actividad pictórica y que, en algunos casos, fueron comunes a numerosos artistas de su generación. En este sentido, aunque su obra durante la Primera Guerra Mundial, a diferencia de otros artistas expresionistas, no se resintió ni estilística ni temáticamente, la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil española condicionaron considerablemente su práctica artística, que derivó tanto en una reacción ante los

fascismos, como en la denuncia social de las atrocidades bélicas que se estaban cometiendo.

Anarquista reconocido, fue determinante en su vida y obra que la Gestapo confiscara más de cuatrocientas pinturas suyas, entre las cuales se seleccionaron nueve para ser expuestas en la muestra Entartete Kunst (Arte Degenerado) que se celebró en Múnich y Viena en 1937. Para responder, Kokoschka adoptó una actitud de denuncia abiertamente antifascista y realizó su eufemístico *Autorretrato de un artista degenerado*. Así mismo, ante el bombardeo durante la Guerra Civil de la localidad vizcaína de Guernica por parte de la Legión Cóndor alemana, realizó *Pomozte baskickým detem! (¡Ayuda a los niños vascos!)*. Un dibujo que fue transferido a cartel y colocado en diferentes localidades de Bohemia con el objetivo de obtener fondos para una campaña destinada a la asistencia de los niños afectados por los bombardeos, acción que le contrajo más problemas aún con el III Reich alemán. Así, en palabras del propio Kokoschka: (...) "Respondí con un cartel en las calles de Praga, en el que abogaba por la acogida en Bohemia de los niños vascos, víctimas del ataque fascista a Guernica, mostrando al mismo tiempo, en el fondo del cuadro, una imagen del Hradschin incendiado por las bombas, con lo que advertía del previsible ataque a Praga. La policía de Praga se veía obligada a arrancar ese cartel de las paredes para evitar complicaciones diplomáticas indeseadas, pero por la noche

manos juveniles volvían a fijarlo. La emisora alemana de Breslau me amenazaba: '¡Cuando llegemos a Praga, le colgaremos de la primera farola!'" (...).



¡Ayuda a los niños vascos!, 1937

La obra, análoga en fechas y significado al *Guernica* de Picasso, pero con una visión más social que simbólica, se estructura en dos zonas verticales bien definidas.

Por un lado, la zona izquierda, realizada con colores vivos, recoge un episodio del bombardeo de Gernika, donde, analizado verticalmente, aparece un gran crucifijo derribado, una figura que parece implorar clemencia, varios cuerpos abatidos, un caballo muerto y un edificio en llamas.

Este último, es concretamente el castillo checo de Hradcany, que el autor incluyó como una advertencia y premonición del ataque nazi a Checoslovaquia. Por último, en la parte superior irrumpe imponente un gran bombardero. Por otro lado, en la zona derecha, a modo de contrapunto, el artista recoge una serena vista de Praga, ciudad a la que Kokoschka se trasladó en 1934 tras el avance del nazismo en su país natal. En ella se reconoce el *Karluv most* (El Puente de Carlos), el puente más viejo de Praga, que atraviesa a su vez el río Moldava, un río que fascinó a Kokoschka y que durante 1934 y 1938 pintó dieciséis veces. Debajo, aparecen las figuras protagonistas de la obra, una mujer erguida que sostiene a un niño en su brazo izquierdo y tiene asido a otro con su mano derecha, y cuyo acto de auxilio forma el nexo de unión entre ambas zonas.

Por su parte, el dibujo muestra una intensa expresividad, obtenida mediante la realización de los rasgos fundamentales y por el empleo de colores primarios, una

claridad compositiva y una simplicidad en cuanto a su ejecución técnica, características todas propias del movimiento expresionista. El cual, además de representar vistas y paisajes, se interesó por el sufrimiento humano, aspectos que se reconocen en esta obra, así como en toda la producción de Kokoschka. A su vez, esas características formales son propias del cartelismo, cuya función final requería de unas fórmulas definidas que permitieran una rápida y fácil comprensión del mensaje.

Por su parte, el cartel realizado a partir de este gouache, aunque mantuvo la misma composición y forma, presenta un color ligeramente tornasolado y, en su parte inferior, aparece añadida la leyenda que da título a la obra sobre la antigua bandera de Checoslovaquia. Además, la firma aparece con el apellido completo del autor y no mediante sus siglas, quizá en otro osado gesto derivado de su absoluto convencimiento de la causa, más allá de las represalias y de las convicciones políticas. Así, tal y como manifestó años después: (...) "Lo que me distinguía de los agitadores comunistas era que no me dirigía a las masas a través de una ideología, sino que pretendía única y exclusivamente apelar a la conciencia humana" (...). Aspecto que le llevó en 1945, instalado en Londres, a realizar un cartel litográfico –que hizo pegar en las estaciones del metro–, donde representaba a Cristo crucificado junto a un grupo de niños mientras se podía leer: "INRI. En memoria de los niños de Europa que van a morir de frío y de hambre estas

navidades". Precisamente en Londres, Kokoschka tomó parte activa contra el nazismo mediante la venta de obras con carácter humanitario, la pronunciación de discursos y conferencias, así como mediante la realización de exposiciones donde mostraba sus obras cargadas de crítica antifascista, como, por ejemplo, *El huevo rojo* (1940–1941), *Anschluß. Alicia en el país de las maravillas* (1942) y *Aquello por lo que luchamos* (1943).

[Javier Novo González]



Caballero errante, (autorretrato), 1915

KOKOSCHKA

“Nunca se podrá describir totalmente la conciencia de las visiones y limitar su historia porque ésta es la vida misma. La visión se nos presenta como un estado repentino... como el primer llanto del niño recién salido del cuerpo de la madre. La característica esencial de la vida es la conciencia de la visión”.

Oskar Kokoschka, 1912

Oskar Kokoschka nació el 1 de marzo de 1886 en Pochlarn, una pequeña ciudad junto al Danubio, en Austria. Segundo de cuatro hijos (su padre, Gustav Kokoschka era un orfebre de origen pragués; su madre, Romana Loidl, procedía sin embargo de Estiria y era hija de un guardia forestal), estudió

en la escuela pública de Viena. Sentía gran atracción por la física, por lo que quería continuar sus estudios en esa dirección, pero su familia era demasiado pobre para poderlo contentar; de ese modo, Oskar, gracias a una beca, asistió a la Escuela de Artes y Oficios de Viena con la idea de convertirse en profesor de dibujo.



Karl Kraus, 1909 ca. Dibujo a tinta china, (pincel y plumilla).

Pero lo que más le atrajo de Viena fue el encendido debate y la experimentación alrededor del complicado panorama artístico de aquellos años, en el que sobresalía el movimiento de la Sezession. Gran admirador de Klimt, Kokoschka no tardó en hacerse notar.



Adolf Loos, ca. 1909. Dibujo a tinta china (pincel y plumilla).

En 1907, empezó a colaborar con la Wiener Werkstätte, dibujando, entre otras cosas, postales y abanicos. El mismo año participó en el cabaret literario “Fledermaus” y creó su primer drama expresionista, *El asesino, esperanza de las mujeres*, y el cuento ilustrado *Los jóvenes durmientes*.



Mujer sentada, ca. 1912. Estudio en tiza y carboncillo

En 1908 expuso junto a Klimt en la Kunstschau. Conoció al arquitecto vienés Adolf Loos, que lo introdujo en los círculos

literarios más de moda y lo presentó a Karl Kraus, además de arrastrarlo en su “cruzada contra la ornamentación”. En 1909, dejó la escuela de bellas artes y la Wiener Werkstätte. En 1910, se hizo colaborador de la revista berlinesa *Der Sturm* (“La Tempestad”), que le publicó con regularidad retratos y dibujos, entre ellos cuatro ilustraciones para la obra *El asesino, esperanza de las mujeres*. Aceptó un contrato con la galería Cassirer de Berlín, que expuso por vez primera sus obras y que durante varios años le compraría un cuadro al año. En 1911, expuso también en Viena y, como ya había sucedido con la representación de sus piezas teatrales, fue atacado por el público y la prensa conservadora.

Al año siguiente comenzó su apasionada historia de amor con Alma Mahler (viuda de Gustav Mahler), cuya culminación y también final fueron expresados en la tela *La esposa del viento (Tempestad)*, de 1914, un torbellino de colores y emociones que se despliega en la visión de los dos amantes, que permanecen abrazados sobre una barca solitaria abandonada a las olas. “Pinté la Tempestad como un recuerdo, cuando entre ella y yo ya había acabado todo. No me gusta pensar en aquella época. Lo único que recuerdo con agrado es el viaje que hicimos a Nápoles y Venecia. Fue una experiencia maravillosa.”

Tras separarse de Alma, Kokoschka se enroló voluntario en el ejército, pero en 1915 fue gravemente herido en Galitzia

y trasladado a los hospitales militares de Viena y de Dresde. No por ello permaneció inactivo: empezó el drama *Orfeo y Eurídice* y expuso en la galería *Der Sturm* de Berlín. En Viena, en 1916, conoció a Rainer María Rilke. Asimismo, fue acogido en el círculo de Käthe Richter, en Dresde, a la que dedicó una serie de retratos. Y allí se detuvo, en aquella ciudad que pareció darle la posibilidad concreta de enseñar en la Academia y la oportunidad ideal de estudiar a Rembrandt de cerca. Su producción disminuyó. Kokoschka se sentía más responsable y maduro frente a la obra de arte y tenía la necesidad de revisar una y otra vez cada composición antes de darla por acabada. Pero hubo algo que lo dejó insatisfecho en Dresde, algo muy importante para él: las relaciones humanas.

De hecho, encontró el ambiente circundante demasiado limitado y restringido. Desilusionado, tendió a aislarse. Como modelo, se hizo construir una muñeca de tamaño natural, patético sustituto amoroso. En la primavera de 1920 se trasladó a Viena, donde publicó una carpeta de diez dibujos, que llamó *Variaciones sobre un tema*, realizados en torno a una única idea. Un ejercicio de estilo y a la vez, o sobre todo, una pausa reflexiva, la continuidad por el camino que conduce a la investigación interior del hombre, al descubrimiento de la “inagotable e ininterrumpida movilidad del alma”.



Doble desnudo, (dos mujeres), 1912

Al componer la serie, Kokoschka intentó, sobre todo, representar, como explica Max Dvorak en la introducción, “lo que espiritualmente es transitorio y fluctuante, como hacían los artistas florentinos del Renacimiento, quienes, en la serie de estudios sobre el cuerpo humano, trataban de descubrir las leyes del movimiento físico. Pero mientras que para ellos el movimiento físico era sólo accesorio y servía de explicación al espectador incompetente, en los estudios espirituales de Oskar Kokoschka lo corporal es un reflejo del espíritu y, por tanto, una expresión variable y no independiente de la corriente de la vida, basada en el movimiento espiritual y es el único elemento determinante”.

En 1923, Kokoschka dejó la cátedra en la Academia. Decidió valerosamente cambiar de vida, y eligió la libertad. Empezó a viajar. Primero a Suiza e Italia y luego, junto a Adolf Loos y el pintor Sebastian Isepp, a París, que durante muchos años se convertiría entre un viaje y otro en su cuartel general. En 1925 estuvo en Burdeos, Biarritz, Aviñón, Marsella y Montecarlo; en España, en Madrid y Toledo; en Portugal, Holanda e Inglaterra. En 1926, en Londres y en Berlín. En 1927, en Venecia. En 1928, en Túnez y en el Sahara, donde se dejó cautivar por la vida de los nómadas. En 1929 en Irlanda y Escocia, Egipto, Estambul y Jerusalén. A su regreso se detendría en Munich, en París y luego otra vez a Viena, Argelia, Italia y, finalmente, París.

Pese a alcanzar en todas partes un gran éxito, Kokoschka tuvo que afrontar nuevos problemas financieros. La grave situación política internacional, la crisis, el desastre económico mundial hicieron que Cassirer no le renovara el contrato. Tras algunas estancias en Viena, París, Rapallo y Budapest, Kokoschka se trasladó, en 1934, a Praga, donde escribió el cuento autobiográfico *La herida* y donde conoció a Olda Palkovska, su futura mujer.

Mientras que la censura alemana le secuestraba un libro de dibujos, editado por Ernst Rathenau, recibió un encargo para realizar el retrato de Thomas Masaryk, el viejo presidente de Bohemia, con quien entabló una profunda amistad. Y mientras que en Alemania le censuraban más de 417 obras, Kokoschka tomaba partido respecto a la Guerra Civil española, con el cartel *¡Ayudad a los niños vascos!* Con su cuadro *Autorretrato de un pintor degenerado*, respondió en una exposición itinerante en la que exponía al ludibrio público algunos de sus cuadros designados como “arte degenerado”.

Con la invasión nazi de Praga, Kokoschka se vio obligado, en 1938, a huir con Olda a Londres, donde, sin un céntimo, se vería obligado a empezar desde cero. Así, las obras y los escritos de los años cuarenta se caracterizaron por un notable impulso político, teñido de una feroz sátira y alimentado por algunos viajes a Escocia y al interior de Inglaterra. En 1943 trató, como presidente de la “Free

Germán League of Culture”, de devolver su valor y su unidad a la cultura alemana y destinó mil libras esterlinas a los heridos de Stalingrado. Dos años más tarde donó otras mil libras a los huérfanos de guerra checoslovacos. En 1947 obtuvo la nacionalidad británica.

Reanudó sus viajes, y siguió viajando hasta el final de su vida. A Suiza, Italia, Austria, Estados Unidos, Inglaterra, Alemania, Grecia, Marruecos, Túnez e Israel. Le concedieron dos doctorados honoris causa: uno en 1960 por la Universidad de Oxford y otro en 1976 por la Universidad de Salzburgo. En 1961, se le concedió la ciudadanía honorífica de Viena. A principios de los años cincuenta fundó en Salzburgo la Schule des Sehens (“escuela del ver”): “He fundado la Academia Internacional de Salzburgo bajo el signo de la concepción europea de un mundo que está a nuestro alrededor, para toda la vida, como herencia viva del pasado que, al mismo tiempo, en cada ser dotado de talento, se convierte de nuevo en el momento creativo (...). Si nosotros, conscientes del riesgo de la vida, aprendemos a ver, con los ojos abiertos, lo inexcrutable, personificado en la forma, esto se hace representable y pierde su aspecto terrorífico.”

Oskar Kokoschka murió el 22 de febrero de 1980 en Montreaux.

MÚSICO EN TRANCE

Artista polifacético, Kokoschka se interesó no sólo por la pintura, sino también por la música y el teatro; compuso el drama *El asesino, esperanza de las mujeres*, para el que realizó unos dibujos muy expresivos en los que los trazos parecen rastros de las heridas que se propinan hombre y mujer. El intérprete del drama fue el actor Ernst Reinhold, cuyo retrato realizó Kokoschka el mismo año del estreno en Viena. Es una de sus obras de juventud de más intensa y profunda expresividad, y en la que se anticipan las características de su pintura de retratos. Por una parte, la correspondencia con los rasgos fisionómicos del personaje, conforme a un encuadre que incluye las manos (especialmente “expresivas” en los retratos de Kokoschka); por la otra, la búsqueda de la aproximación psicológica que, en la deformación formal, en la elección y en la estructura de los colores, convierte las características personales del tema del retrato en un modo de sentir universal, expresión

de un nuevo idealismo. En su autobiografía, Kokoschka escribe: “Uno de los cuadros para mí más importantes, el *Músico en trance*, retrato de mi amigo, el actor Ernst Reinhold, presenta un detalle que hasta ahora ha pasado inadvertido.



Piedad, 1908. Litografía a color. Cartel para el teatro al aire libre de la Kunstschau, de Viena.

Con las prisas le pinté sólo cuatro dedos a la mano que tiene en el pecho. ¿Es que me olvidé de pintar el quinto? En todo caso no lo echo en falta. Para mí era más importante iluminar la psicología de mi modelo que enumerar detalles como cinco dedos, dos orejas, una nariz.”



Uno de los dibujos para el drama de *El asesino, esperanza de las mujeres* (1908 ca. Pincel y tinta china). La primera representación de esta obra tuvo lugar en el teatro al aire libre de la Kunstschau, en 1908. Los dramas de Kokoschka son importantes porque marcan el comienzo del teatro expresionista alemán.

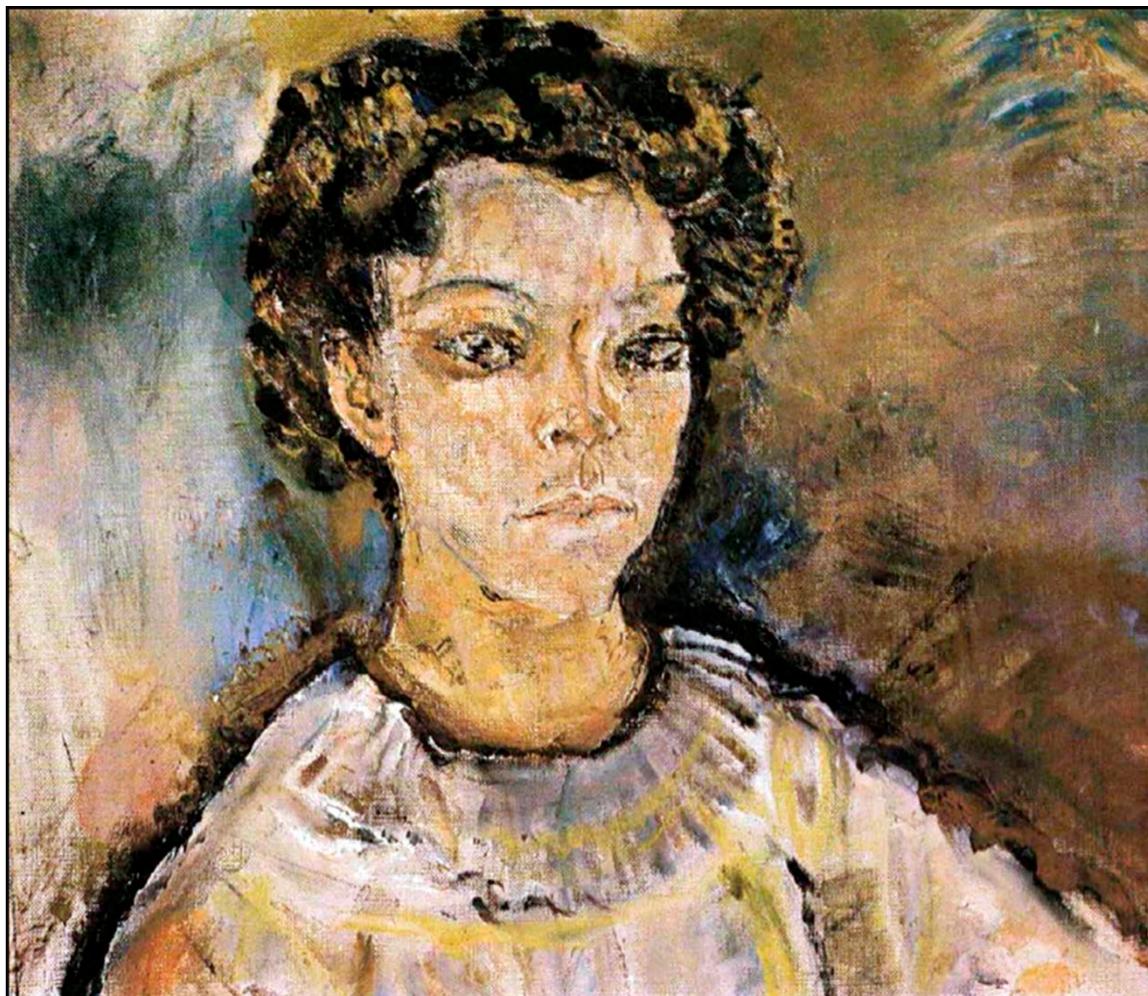


Retrato de Alma Mahler, 1912

TILLA DURIEUX

Kokoschka, aunque no se adheriría al grupo “Die Brücke”, fue uno de los representantes más significativos de esta tendencia. Los artistas que se adhirieron al grupo, pretendían la búsqueda expresiva más allá de todo formalismo y de todo impedimento naturalista; la captación inmediata de la fuerza emotiva sugerida por la realidad, que sin embargo es transformada hasta convertirse en un símbolo; la protesta, que se expresa con la conmoción de los gestos, con la exageración de la forma, cargada de tensiones existenciales. La obra de estos artistas representa la primera afirmación del Expresionismo alemán, y se caracteriza por la omnipresente referencia psicológica a un estado de ánimo que consigue captar la carga emotiva de todo objeto representado a través del espejo deformante de un sentido rutilante y vital, al cual hacen palpable y comprometido idénticos modos pictóricos, la fuerza de las pinceladas, el entrecruzamiento de los trazos y el conjunto de colores. El

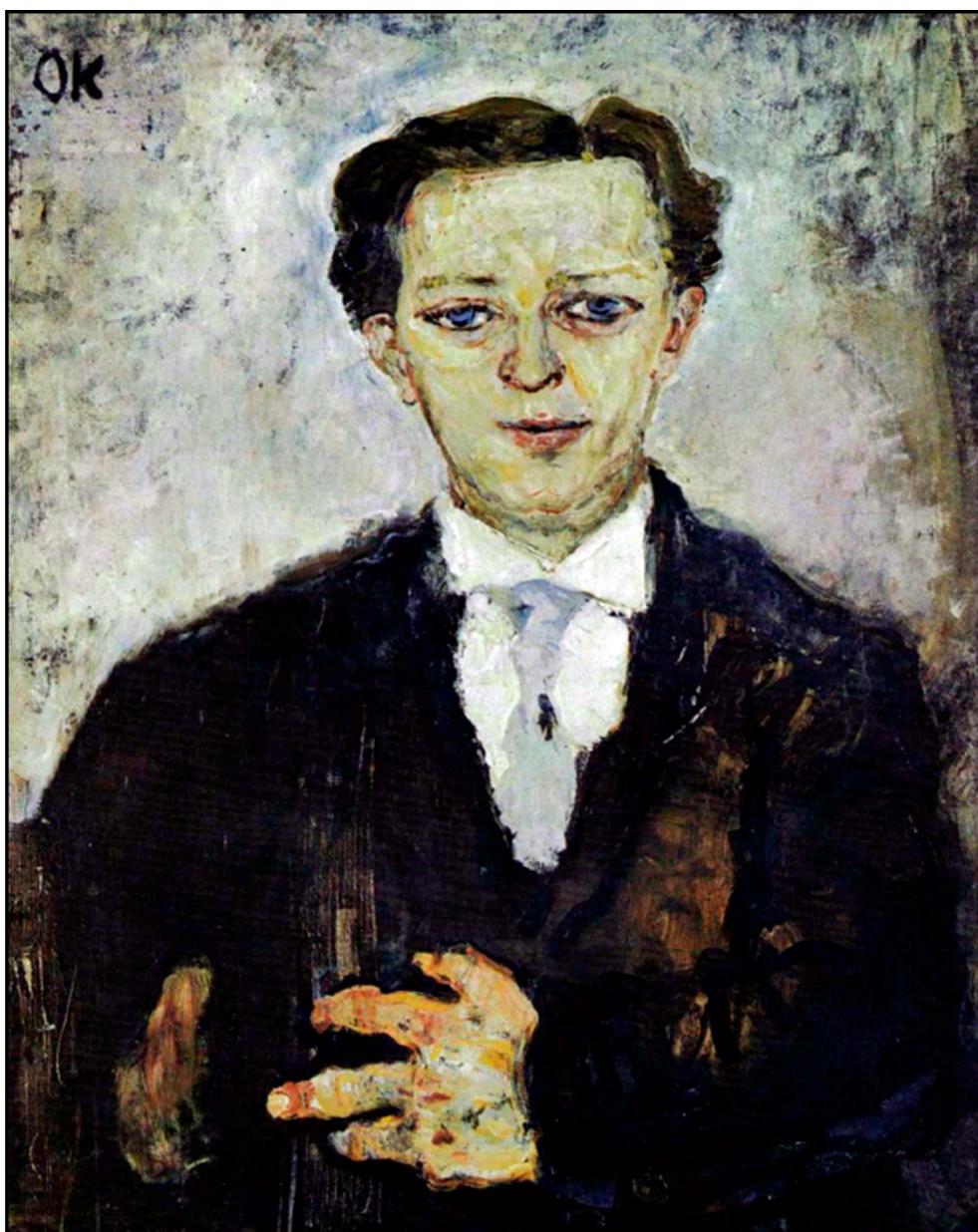
personaje retratado es la actriz Tilla Durieux, de inquieta personalidad, prometida de Paul Cassirer, el marchante que durante muchos años se ocupó de la venta de las obras de Kokoschka.



Tilla Durieux

El rostro de la joven llena todo el espacio del cuadro; un contorno oscuro, que se difumina en los tonos rosados del fondo, dibuja los hombros, la curva del cuello, el perfil de la mejilla y continúa con la masa de los cabellos. Sobre el fondo manchado de azul, rosa y violeta resalta el rostro de esfinge, con la expresión dura, la boca apretada, los ojos

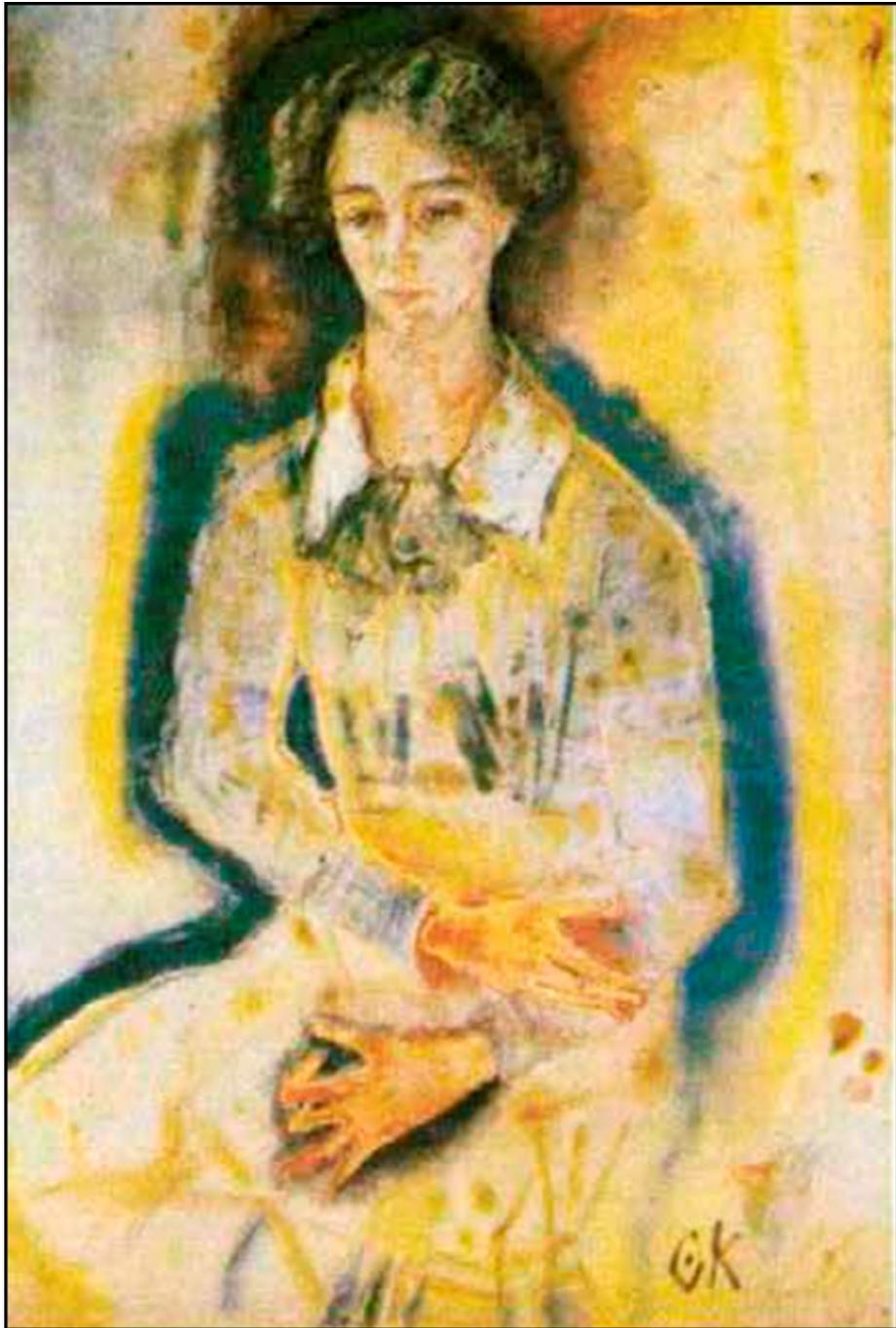
hipnotizadores que parecen escrutar al observador hasta casi invertir la relación... Un retrato inquietante, en donde la auténtica protagonista es la mirada.



Retrato de *Ernst Ludwig Kirchner*



Mujer en la mecedora (1908, Lübeck)



Lotte Franzos (1908)



La actriz Else Kupfer (1910)

LA NOVIA DEL VIENTO

Kokoschka, pese a tender en un principio al estilo de Klimt, siguió la corriente de los expresionistas alemanes, pero conforme a una búsqueda analítica y una investigación crítica que se plasman en su modo de concebir composiciones, de extender los colores y de entrelazar dibujos y pinceladas. Su pintura parece reflejar su concepción del mundo: un conjunto tumultuoso de cosas y personas, casi un torbellino de átomos en los que se compone y descompone la realidad, igual que la superficie del cuadro: una mezcla y un amasijo de trazos de color, pintados sobre la tela, que se agitan para comunicarnos una sensación inmediata. Para el hombre y el artista fue fundamental su relación con Alma Mahler: tras el homenaje apasionado de la serie de litografías *Cantata de Bach*, Kokoschka dedicó a Alma, cuando su relación ya había acabado, la pintura *La esposa del viento* (y la obra teatral *Orfeo y Eurídice*). La experiencia sentimental con Alma

Mahler, “una ininterrumpida lucha de amor que duró tres años”, contribuyó a la nueva vitalidad del genio de Kokoschka, que con esta obra traspasó el umbral de la madurez artística. Ante el abrazo apasionado en el espacio infinito de La novia del viento, comprendemos que Kokoschka se ha alejado del eros demoníaco y brutal de los años anteriores.



La novia del viento 1914. Óleo sobre tela, 181 x 220 cm. Basilea, Kunstmuseum.

En el abandono físico y psíquico de los dos amantes, en el abrazo de los cuerpos que se convierte en abrazo y fusión de los elementos, Kokoschka termina un “espacio

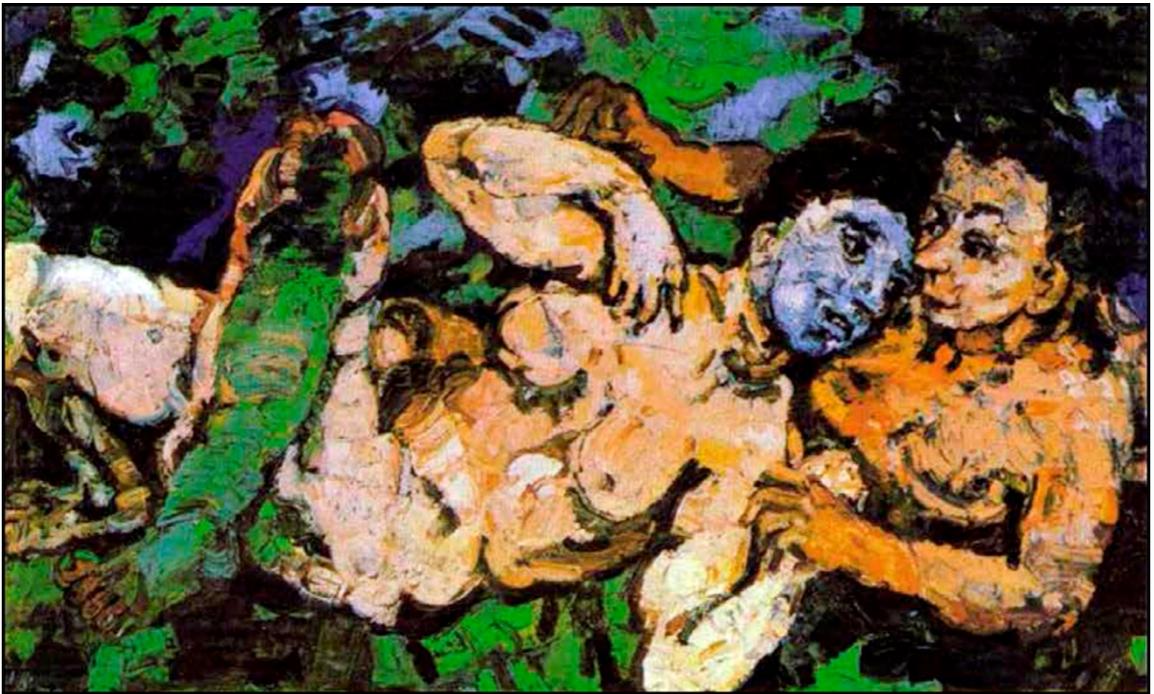
encerrado”, en el que, con reminiscencias barrocas, intensifica el dinamismo del diálogo físico para hacer de él pura pintura a través de una ondulación de la pincelada, que supera y anula todo límite real.



Estudio para *La novia del viento*, 1914. Dibujo a carboncillo.

Aquí se confirman la búsqueda y el deseo de nuevos ritmos en la fusión y en la irradiación de las formas que no tienen ya relación alguna con las descomposiciones cubistas ni con las deformaciones expresionistas. Incluso el trazo y la dirección de la pincelada se modifican: no son ya pinceladas suaves, de colores fuertes, sino una espesa trama de pinceladas cromáticamente rotas que parecen perseguirse como en un torbellino para capturar las formas, con la combinación de los azules que envuelven y encierran en un espacio elíptico los rosas y violetas de los desnudos enlazados.

En Los paganos (1918–1919. Óleo sobre tela, 75x 125 cm. Colonia, Wallraf–Richartz Museum) encontramos el mismo modo de interpretar la técnica, el volumen de los cuerpos y el entrelazamiento entre espacio interior y exterior. Pero la inspiración es inferior, pese a retomar el tema de la unión, del final de la soledad, de la participación del hombre en el ambiente.



Los paganos, (1918-19)



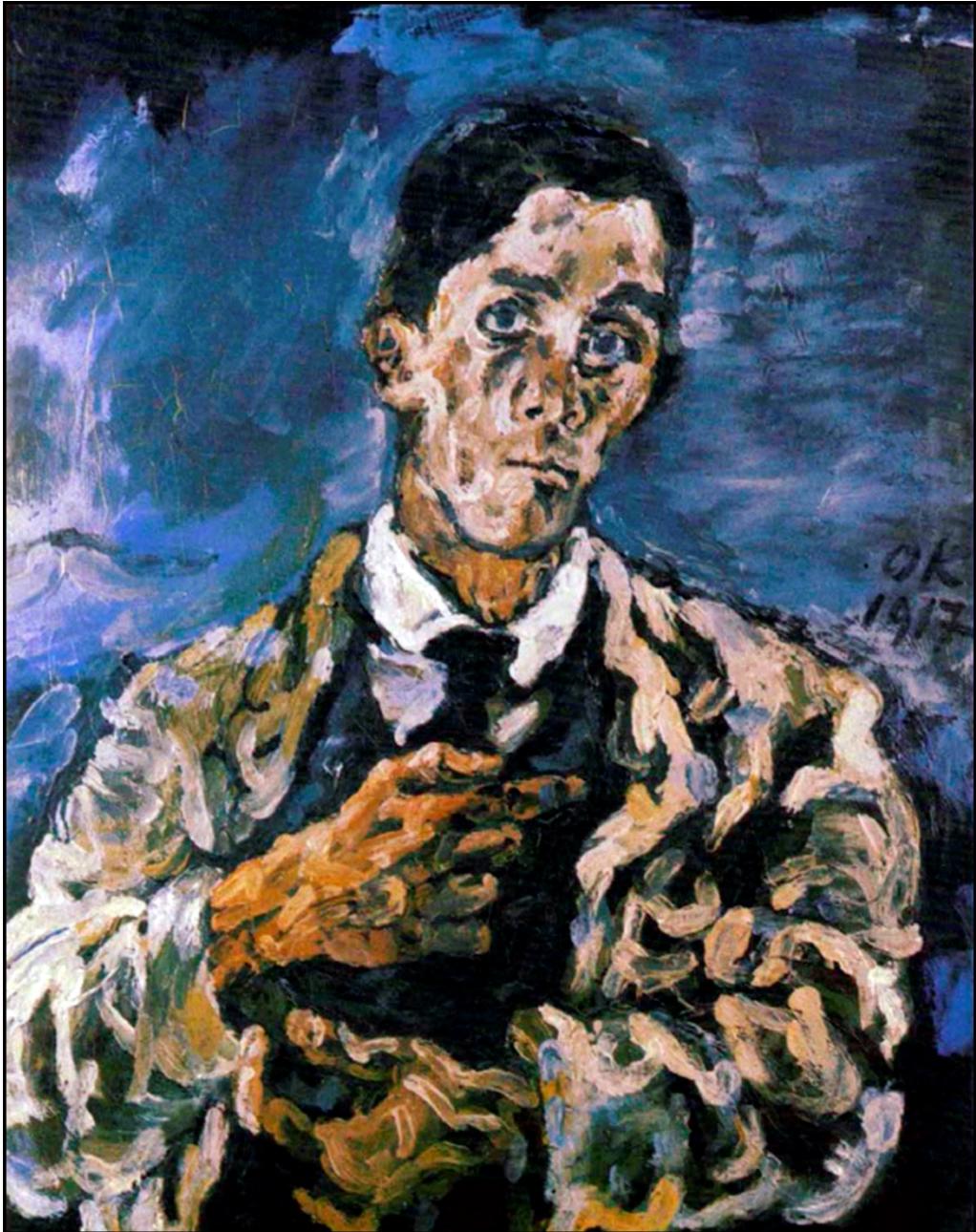
Pareja de amantes con gato, 1917. Óleo sobre tela, 93x 130 cm. Zúrich, Kunsthaus. Aquí están retratados la actriz Kathe Richter y el escritor Walter Hosenclever. La técnica usada por Kokoschka en este cuadro se caracteriza por pinceladas anchas, suaves y de colores fuertes, mientras que el amasijo turbio y sucio realza la impresión de una inquietud acechante.

AUTORRETRATO

Para un artista como Kokoschka, en continua búsqueda de sí mismo en su trágica soledad, que en sus obras, incluso en su realización técnica, pretendió elevar la problemática de la existencia personal a símbolo de la soledad de la humanidad y de su autodestrucción, el autorretrato se convirtió en la forma más inmediata de excavar en el misterio de la vida y de la muerte. Ante los dibujos, las pinturas y los carteles que crea Kokoschka exagerando los caracteres somáticos (“...Para mí los hombres habían tenido siempre un solo rostro que revelaba su carácter, sus experiencias y sus pasiones incluso cuando el rostro era una máscara...”), la expresión siempre absorta, inquietante, una técnica que hace la figura y el espacio recíprocamente fluctuantes, pensamos enseguida en los retratos de Rembrandt, que marcaron las etapas alegres y trágicas de su vida, o en los de Van Gogh, que documentaron su breve experiencia humana.



Autorretrato con gorra, 1932. Oleo sobre tela, 98x71 cm. Epsom, colección privada. Kokoschka contempla su rostro, lo dibuja y lo pinta, en busca del significado de la vida, para conjurar el miedo a la muerte, pero también para fijar "ese" momento de su existencia: "Los cuadros no son simples hitos de un camino sin fin, sino señales de stop".



Autorretrato, 1917

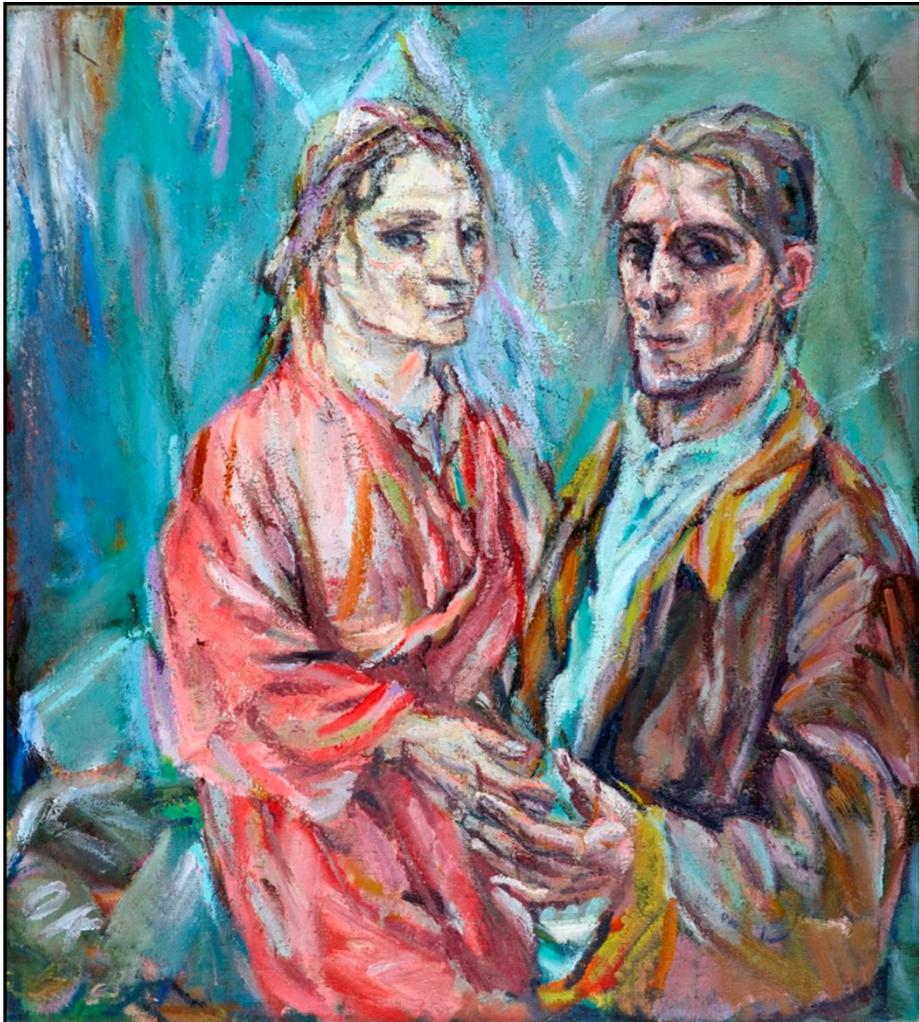
En el autorretrato de 1917, descubrimos esa técnica a pinceladas flojas, túrgidas, que dan vida y cuerpo a la

materia y también al ambiente y a los sentimientos. Este color turbio, en el que los tonos se superponen en una especie de hormiguero chispeante, realza la impresión de una inquietud, de una insatisfacción que se lee en su rostro y sobre todo en la mirada.



Autorretrato, 1913

Kokoschka parece mirarlo, de hecho, con la cabeza levemente inclinada, las manos en agitación (no tienen entre los dedos ni pinceles ni paleta... es el retrato del hombre, no del pintor) en un interrogante que repite la eterna frase: “¿De dónde venimos, adonde vamos...?”

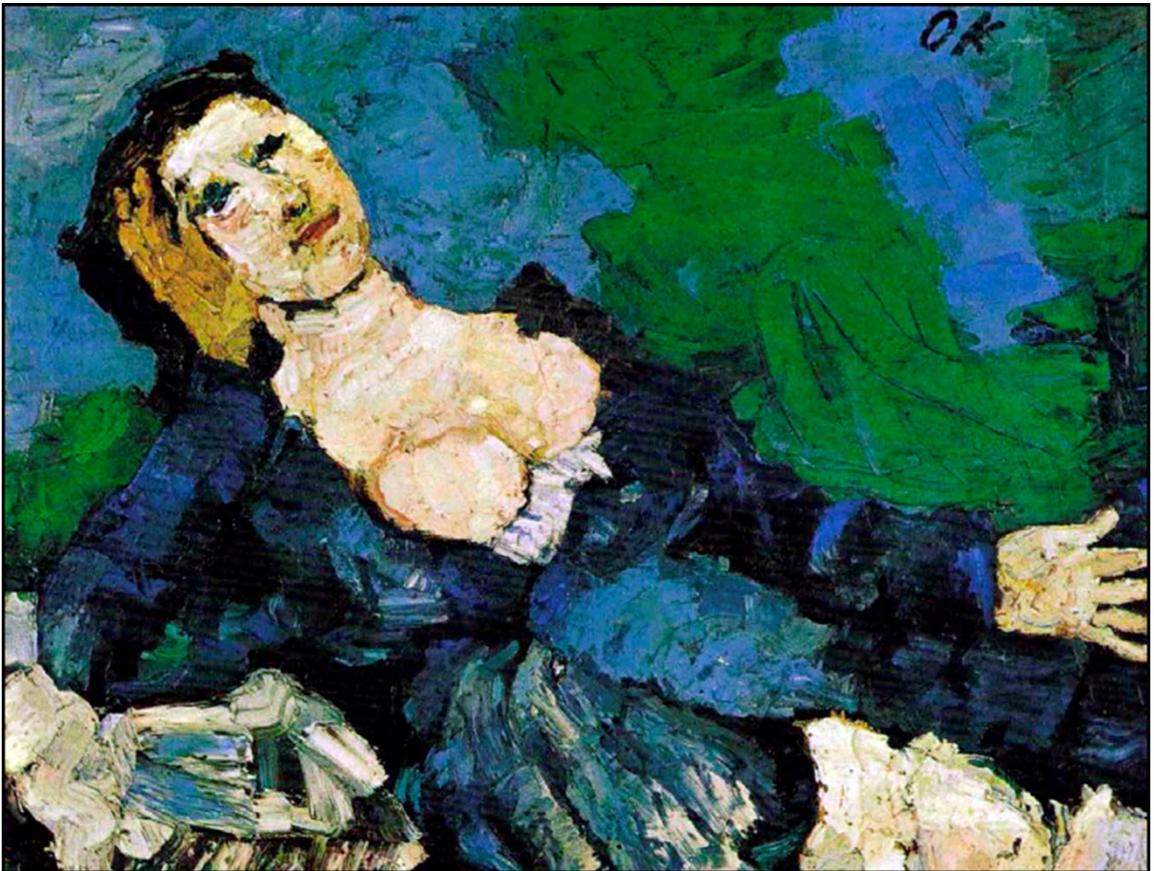


Autorretrato con Alma Mahler

MUJER EN AZUL

En 1918, año de la derrota alemana, Kokoschka vivió uno de los momentos más dramáticos de su vida. Trató de reaccionar ante la insatisfacción y la soledad, ante la dificultad de comunicación y ante la carencia de relaciones, y encargó a una escultora amiga suya la realización de una gran muñeca de tela, lo más parecida a una mujer, o mejor, a Alma Mahler. Para esta muñeca preparó una serie de dibujos, y esperó durante meses a que la muñeca estuviera terminada, creyendo poder encontrar en el “fetiche” una nueva razón de vida y amor. Cuando llegó la muñeca quedó decepcionado, casi ofendido consigo mismo y con los demás: la escondió y luego la utilizó como modelo, ideal y espantosa en su inmovilidad, para una serie de dibujos y para el cuadro *Mujer en azul*. En su autobiografía *Mi vida*, contaba así la llegada de la muñeca: “Dos hombres me trajeron la caja a casa. En un estado de ansia febril, como

Orfeo rescatando a Eurídice de los infiernos, saqué la efigie de Alma Mahler de su embalaje. Mientras la sacaba a la luz del día, la imagen de ella que yo tenía impresa en mi memoria la animó”. En el cuadro de la muñeca, o mejor, de la “modelo” semirrecostada, presenta el busto apenas alzado, con la mano derecha sujetando la cabeza, el brazo izquierdo extendido y la mano abierta.



Mujer en azul, 1919

El rostro presenta la misma intensidad física que los otros retratos, el cuerpo parece oscilar sobre el canapé, en el juego de colores extendidos con grandes toques de espátula, en los tonos azules y blanco del vestido, del color del rostro y de las manos, del azul claro y el verde que se

alternan sobre el fondo. El fetiche parece adquirir así una vida propia, y el arte primar sobre el capricho...



Orfeo y Eurídice, 1917

LA MUÑECA

De una entrevista de 1975 con Giuseppe Sprovieri, periodista, coleccionista de arte y primer galerista en 1913 de los pintores futuristas: "..Se habla a menudo de esta muñeca a tamaño natural que Kokoschka se había hecho construir sobre dibujos e indicaciones propias. Luego, durante una gran fiesta, la presentó a sus amigos, pero, ante las burlas e ironías de sus compañeros, decidió deshacerse de ella y la enterró con una especie de rito fúnebre. Alguien vio la escena y llamó a la policía: '¡Están matando a una mujer!' Este episodio de la muñeca me recuerda otro curioso... Quien llevaba siempre una muñeca consigo era Palazzeschi, y la metía incluso en su cama en el hotel donde vivía, hasta que un día Carrà le hizo una escena: '¡Degenerado! ¿Qué haces? ¿Quieres que la tire por la ventana? ¿Pero qué haces con una muñeca a tu edad? Tendrían que ver a Carrà, terrible y severo, con una voz de bajo, acobardando a Palazzeschi, que era un hombrecillo de pequeña estatura...

El entierro de la muñeca y la llamada a la policía me recuerdan a otro personaje: ¡Marinetti! Marinetti escribió una comedia muy hermosa que nadie ha representado, y que quizá no se representará, *La poupée électrique*, (la muñeca eléctrica), y que es una de las cosas de Marinetti que más me gustan."

NIÑA CON GATO Y FLORES

No sorprende esta indulgencia de Kokoschka hacia la infancia, pues en el mundo de los niños el artista parece buscar, como él mismo escribe en *Mi vida*, el secreto del devenir y, junto a su capacidad de comunicar inmediatamente, la despreocupación y la felicidad del mundo de los sueños; pero sobre todo la apertura y la serenidad que buscó en vano en el mundo de los adultos. Un encuentro que sin embargo no se daría tampoco con el mundo de la infancia, cerrado, en definitiva, hacia los adultos. “Los adultos no son capaces de encontrar una clave para el secreto y se creen comprensivos cuando descienden al nivel de los niños, mientras que éstos los expulsan como a vulgares intrusos de su mundo de sueños, un reino del que poco o nada queda en el adulto, aunque a veces trata de comportarse como un niño.” Y todo esto se siente y se ve en el cuadro de Kokoschka: las pinceladas parecen dadas con

rabia, con una furia más significativa e impresionante en tanto que se refiere a un tema que debería sin embargo invitar a la delicadeza y a la serenidad.



Niña con gato y flores, 1920

El color está dado en grandes zonas con el pincel o la espátula; en los tonos fríos del diván y del fondo azul

resaltan el blanco de las medias y de la camiseta de la niña, donde una flor roja parece convertirse en una herida... Y a propósito de otro extraño retrato de niño, dijo Kokoschka: “Durante un cierto tiempo hice retratos de niños. El sastre Goldman me encargó un retrato de su niño nacido pocas semanas antes. Era el primer hijo de los Goldman, estaban muy contentos con él; para mostrarlo incluí las manos de ambos padres mientras alzaban al niño...” (*De Mi vida*).

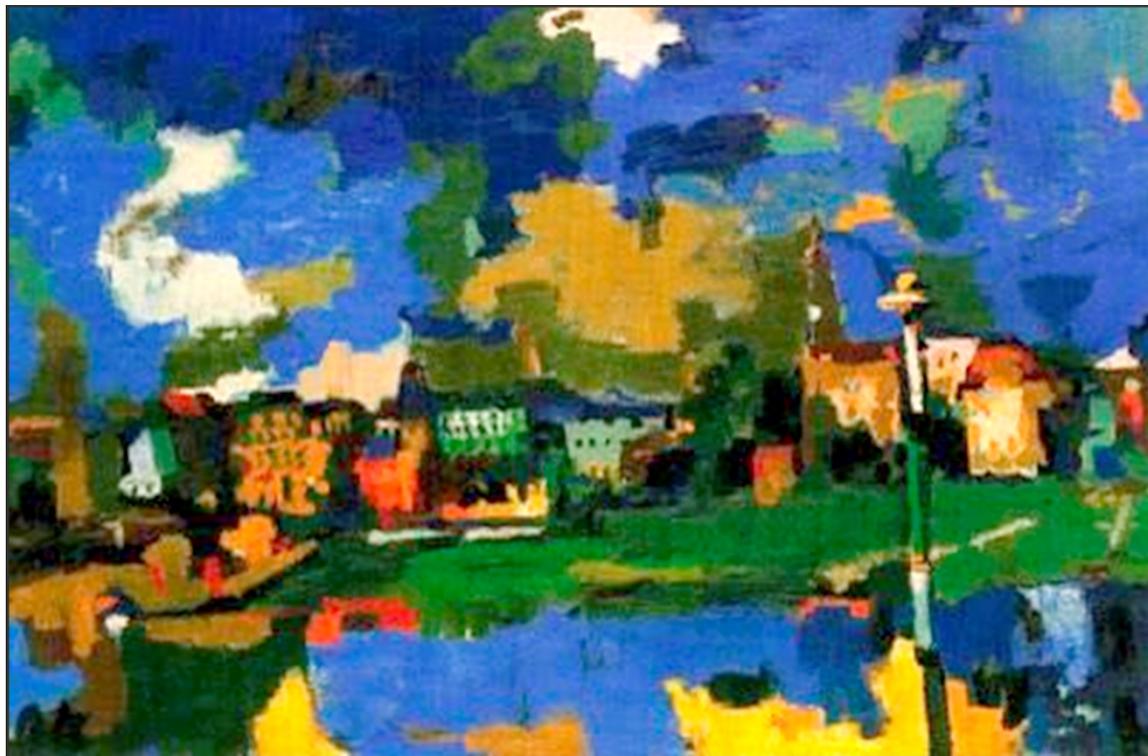


Niños jugando, 1909. Oleo sobre tela, 73x 108 cm. Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck Museum. ¿Por qué en sus pinturas los niños dan la sensación de haber envejecido prematuramente? Quizá por esta búsqueda suya del secreto de la vida, del crecer y desarrollarse, y de la conciencia del paso del tiempo, del horror de la muerte.

DRESDE, LA CIUDAD NUEVA

Ante los paisajes de Kokoschka, se habla a menudo de las relaciones que lo vincularon con el Impresionismo; pero mientras que los impresionistas buscaban en la inmediatez de su paleta la extrema interpretación de la luz, Kokoschka trató de superar los límites de la óptica natural, investigando los efectos de los fenómenos e intentando descubrir sus causas. De 1919 a 1924, Kokoschka enseñó en la Academia de Dresde y desde su estudio pintó seis vistas de la ciudad, de las cuales ésta es la cuarta en orden cronológico. En todas ellas confirma su capacidad de síntesis compositiva, y a la vez de transformación imaginativa de la realidad. Síntesis y transformación obtenidas a través del color o, mejor, mediante la plasmación de los tonos de color que sugieren formas y determinan los planos de un espacio transformado en la visión y en la interpretación. En esta vista, el color está extendido en tonos lisos, con una dirección horizontal, en un

juego de combinaciones de tonos contrastantes: amarillos, rojos, azules, y complementarios: anaranjados–azules, rojos–verdes, que sugieren la transparencia del río, de las paredes de los edificios, el cielo y la nubes.



Dresde, la ciudad nueva, 1922

VENECIA, BARCAS EN LA ADUANA

La descomposición y el movimiento como de moléculas sobre la superficie del cuadro, realizado con las ondulaciones y entrecruzamientos de los infinitos trazos que caracterizan la pintura de Kokoschka, están mediatizados por el barroco tardío austríaco, que había llevado al límite el lenguaje formal. Estas características parecen evidentes en el paisaje de Venecia, donde la atmósfera, la oscilación del “ver” y el reflejo que multiplica las imágenes y los tonos de color encuentran en el modo de pintar del artista un intérprete especialmente atento. Los colores se basan en nuevos amasijos de tonos grises y verde-azul, mediatizados por su encuentro con Tintoretto, cuya obra conoció Kokoschka durante un viaje a Venecia en 1913. De la autobiografía del artista: “Desde el balcón de mi hotel pinté la Aduana, con la silueta de la Giudecca, vista desde dos ventanas diferentes, es decir, desde dos ángulos de visión distintos, con lo que logré una panorámica doble, un

experimento que he repetido desde entonces.” Una panorámica tomada desde un punto de vista alto; el mar ocupa las cuatro quintas partes de la tela, con la increíble mezcla de verde, azul y amarillo, que se va aclarando a la izquierda en un blanco transparente animado por las pinceladas amarillas y negras de las góndolas y de los barcos, y se termina en el horizonte con el perfil oscuro, marrón y rojizo de las casas y de las iglesias: sobre el cielo de azul cobalto, corren las pinceladas chispeantes de las nubes.



Venecia, barcas en la aduana, 1924. Los colores fuertes se iluminan en la claridad del muelle y de las nubes. Los verdes de la laguna están realzados por el amarillo de una vela.

No hay orden en la composición ni dirección en las pinceladas, pero el torbellino de la pintura parece arrastrar al espectador en la fuerza de atracción del espacio infinito.



Praga, Karlsbrücke (con barca), 1934. Óleo sobre tela, 87x122 cm. Praga, Narodni Galerie. Esta vista es uno de los primeros cuadros que pinto en Praga.



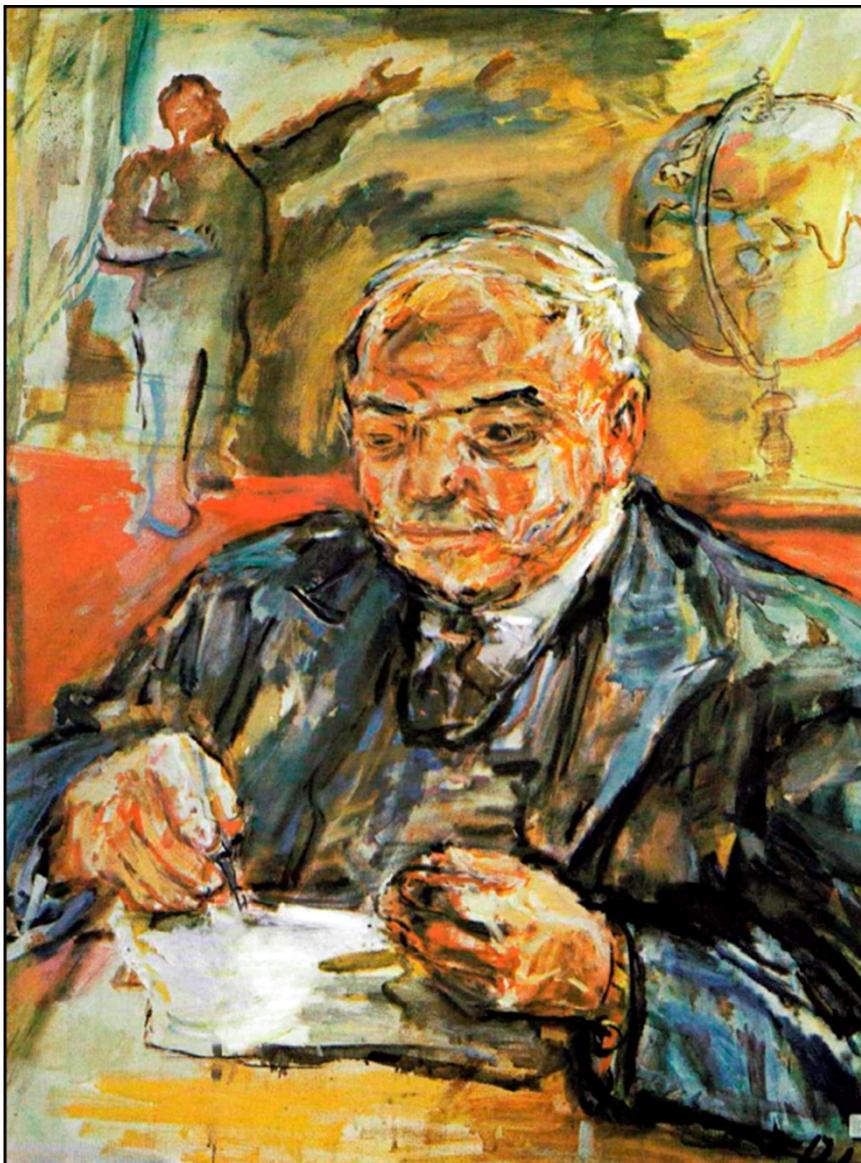
Praga, puerto sobre el Moldava (version pequeña), 1936. Óleo sobre tela, 98x 116 cm. Viena, Osterreichische Galerie.

Estas dos vistas de Praga retoman los motivos de la de Venecia, con el mismo estilo a rápidas pinceladas, con el agua en primer plano y la silueta de la ciudad sobre el fondo.

RETRATO DEL EMBAJADOR IVÁN MAISKY

A propósito de sus retratos, Kokoschka escribió en su autobiografía: “No habría podido tomar por modelo a cualquiera que estuviera dispuesto a dejarse retratar. Aún hoy siento frente a la tela vacía una especie de *horror vacui*, que sólo desaparece cuando, detrás de la superficie dispuesta, logro, casi sin intención alguna, descifrar la visión, el rostro interior.” Lo que más impresiona de los retratos de Kokoschka es la búsqueda psicológica, la búsqueda de algo que se halla en el interior de los personajes, dentro de los cuales parece excavar. Nada de nuevo, desde luego, pero sí resuelto con una participación y una capacidad dramática especiales, casi con complacencia en la decadencia y el insulto. De los antiguos maestros, tan amados y estudiados en sus años de juventud, Kokoschka retomó la acentuación

de los rasgos fisionómicos, la rigidez de la expresión, la fijeza de la mirada, el lenguaje de las manos.



Retrato de Iván Maisky, 1942-1943.

En el Retrato de Iván Maisky, embajador soviético en Londres en los años de la guerra, todo esto se encuentra presente: los planos facetados de los colores, las manos dedicadas a la escritura, el peso de la figura imponente, el espacio que parece incendiarse alrededor de la figura y,

además, inspirados en los retratos de los maestros flamencos, los símbolos de la carga y del poder: la estatua de Lenin, con el brazo extendido en actitud dirigente y el globo terráqueo sobre el que resaltan, simbólicamente, coloreados de rojo, los territorios de la Unión Soviética. Fundamental es el tono rojo del mueble que aparece detrás del personaje, ya que realza el tono del traje y las luces del rostro.



Auguste Forel 1910. Óleo sobre tela, 71x58 cm. Mannheim, Städtische Kunsthalle.

El de Auguste Forel, es uno de los retratos más dramáticos de la producción de Oskar Kokoschka y también de toda la pintura moderna: el anciano zoólogo está representado de tres cuartos, con sus extraordinarias manos, nudosas y retorcidas, recogidas en un gesto de conversación y concentración, que constituyen ellas solas un capítulo aparte. Es muy eficaz el tono monocromo con el que se han captado la figura, el rostro, el vestido y el fondo, acentuando todavía más los rasgos, la barba y los ojos fijos en la lejanía.

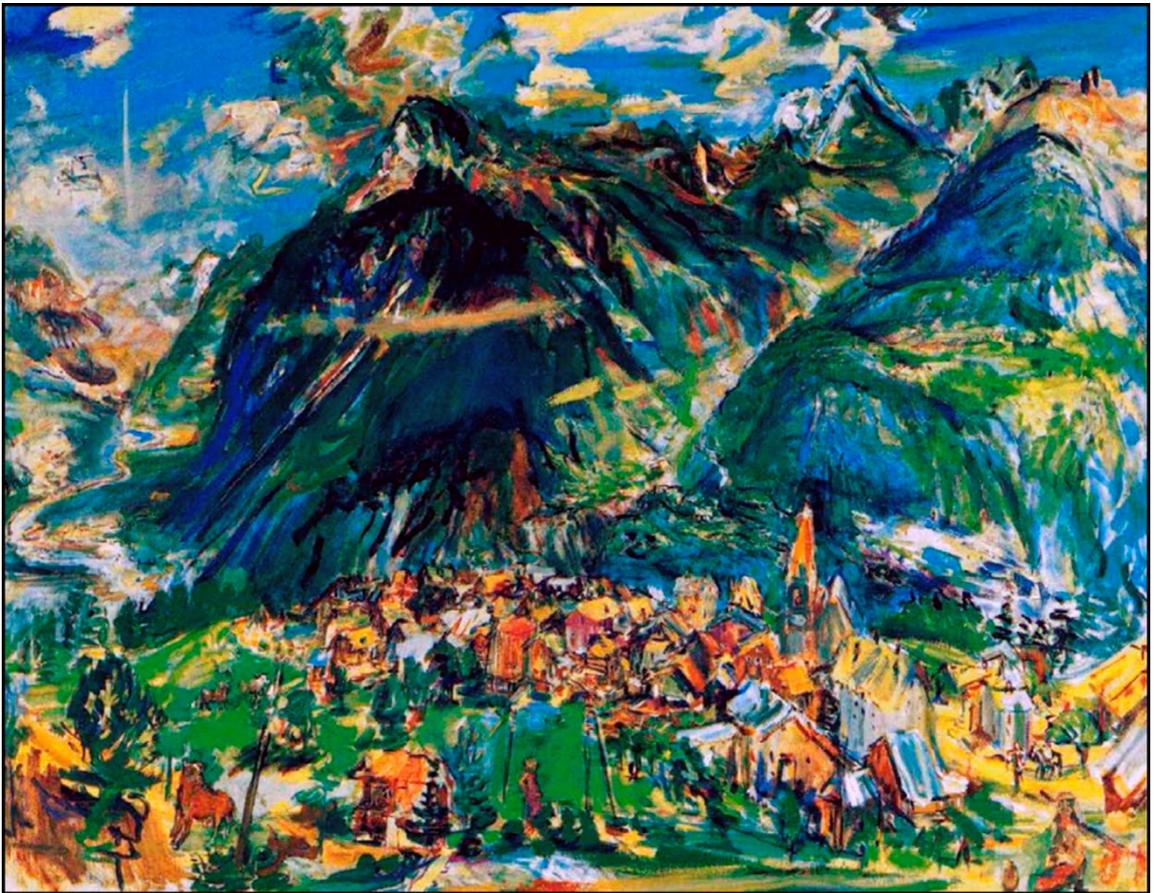


Adolf Loos, 1909

MONTANA

Kokoschka, pese a adherirse a la revolución de los artistas de “Die Brücke” contra la decadencia de una sociedad aún vinculada a antiguas instituciones políticas, se interesó por los impresionistas y superó el realismo y la violencia del expresionismo con una especie de memoria primordial. En sus viajes por todo el mundo contempló su entorno, dispuesto a captar cualquier aspecto de la naturaleza, atraído por el amor a la vida y a la vez asaltado por el pensamiento de la muerte. Así, junto a la vinculación casi sensual con las cosas mundanas, se encuentra en sus pinturas la aspiración a la trascendencia, en la disolución de las formas y en el movimiento de los colores (conforme a una filosofía y un modo de ver y de pintar inspirados en El Greco, su modelo ideal). Dispone sobre la tela rápidas pinceladas de color puro, verde esmeralda, azul cobalto, amarillo cromo, que contrastan con las repentinas zonas

claras, casi blancas. Todo esto hace a sus paisajes especialmente dramáticos. En el paisaje de Montana, recogida y aplastada por las montañas que parecen ascender hasta el borde del cuadro, los verdes de los bosques trepan empinados hasta el reluciente glaciar, las casas se superponen una encima de otra con sus volúmenes desvencijados, y en el cielo discurren las nubes encendidas por la luz.



Montana, 1947

La imagen es como un escenario lacerado por el viento, formado por breves escenas, fijadas como en un instante luminoso: la luz es un resplandor que se rompe en franjas

de oro, el cielo se divide en los velos desgastados de las nubes, las superficies parecen oscilar en los entrecruzamientos de las pinceladas. Una visión desde lo alto fascinante como un vuelo. Los colores son empastes, superposiciones y transparencias de tonos. 1) el verde de los prados que conducen a las primeras casas, como invitándolas a adentrarse en el pueblo; 2) el amasijo variopinto de los tonos de las casas, ocre, anaranjado y violeta, que parecen apretarse alrededor de la montaña; 3) los verdes estriados de azul cubren los taludes de las montañas; 4) el azul del cielo, surcado por nubes pasajeras de color blanco y ocre.



Les Dents du Midi, 1909. Oleo sobre tela, 76x 116 cm. Zurich, colección privada. En esta pintura, Kokoschka ordenó su visión en un "espacio cerrado", parecido a una elipse partida por la mitad, que se desarrolla en una expansión de fuerza en rotación. Este modo de sentir el 'espacio nace, para Kokoschka, del concepto de "elipse esférica".



Paisaje dolomítico, Tres Cruces, 1913. Oleo sobre tela, 82x119 cm. Viena, colección privada. Kokoschka estructuró toda la pintura con tonos verdes y azules, con combinaciones y matices con las que consiguió sugerir la profundidad del prado, en el espacio creado por la sucesión de los planos verticales de los setos, de los abetos y del perfil de las montañas.

WERNER REINHART

En los retratos de Kokoschka, en su búsqueda en los repliegues del alma, en su excavar y descubrir, en esa impresión de decadencia y consunción que, de las vestiduras, pasa a las fisonomías, los personajes quedan retratados para siempre con sus características. “Cuando pinto un retrato, no me interesa el aspecto exterior de una persona, el rango o los símbolos de su posición religiosa o laica o su procedencia social. Transmitir documentos a la posteridad corresponde a la historia.

Lo que trastocaba a las personas ante mis retratos era lo que yo trataba de intuir a través de los rostros, de las expresiones y de los gestos, para, por medio de mi lenguaje pictórico, fijar el resumen de un ser vivo tal y como se conserva en mi recuerdo. Un ser humano no es nunca una naturaleza muerta, ni siquiera muerto.” (*De Mi vida*).

Dibujó con gran habilidad, mediante la técnica del trazo cruzado y superpuesto, y con la misma técnica pintó usando los pinceles o las tizas para crear una mezcla de trazos de color que envolvían como chispas las cosas y las personas. En el Retrato de Wemer Reinhart (hermano del coleccionista de arte Oskar Reinhart) la figura aparece situada en su ambiente natural, envuelta por el espacio y la luz verdosa de las hojas que la rodean: los tonos del rostro, del traje y de la mano que sujeta el libro reflejan la misma luz que las plantas del parque, en una relación recíproca conceptual y pictórica de extraordinaria sugestión.



Werner Reinhardt, 1947

Cada color refleja la transparencia verde-azulada de la luz que se filtra por las ramas del árbol. 1) El tono del hábito se

enriquece con los matices de las sombras y de los pliegues. 2) En el rostro, las pinceladas de color intentan captar las características físicas y psíquicas. 3) El verde de las hojas se destaca sobre el marrón del tronco. 4) El verde adquiere luminosidad junto al azul.

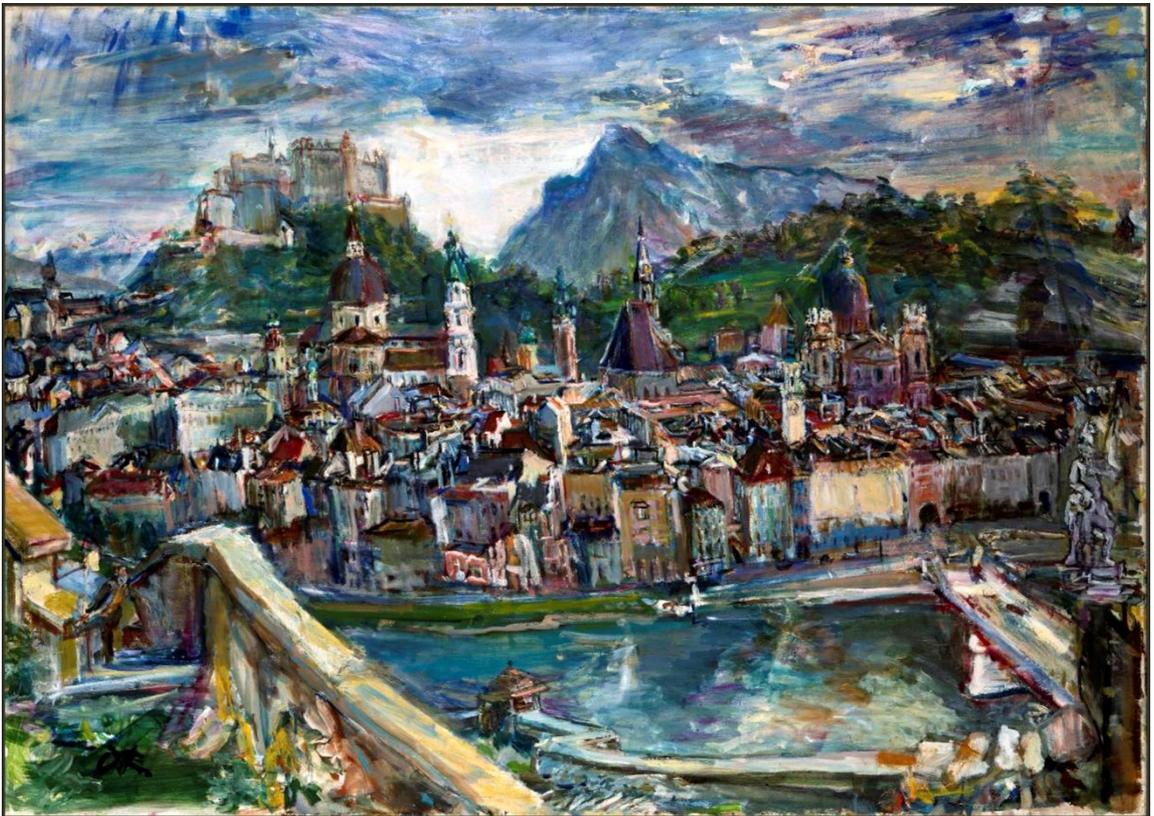
"... (Reinhart) tenía otra idea. Quizá sería más cómodo pintar el cuadro en la terraza, a la sombra de los castaños, en su casa de campo no lejos de la ciudad. Habríamos estado al aire libre y más cómodos que en un espacio cerrado; además, un fondo de verdura representaría un mayor contraste para mi modelo, que solía vestir de gris... Ya era octubre y empezaba a hacer frío. Reinhart estaba envuelto en mantas y apenas se le veía su rostro.

Las hojas del gran castaño empezaban a caer. Me concedió todavía tres días de tiempo...; de repente noté un movimiento involuntario... tuve una inspiración y le dije: '¿No me dijo que estuvo en el British Museum de Londres cuando era joven?...' 'Sí, es cierto... ¿cómo lo sabe?' En realidad, sólo lo había imaginado, pero ahora tenía la mirada que yo deseaba, la luz de un relámpago, la expresión significativa."

SALZBURGO

Una vez más, la naturaleza, las colinas, la arquitectura, el río y el cielo constituyen un “todo” en la combinación de los tonos nerviosos y desgarrados, en la visión de un espacio sin perspectiva, pero simbólico en su realismo fantástico. La visión de Kokoschka no se proyecta conforme a la necesidad de la atmósfera, sobre los planos sucesivos definidos por las audaces combinaciones de los colores, sino que se modifica, alargándose o combinándose en el movimiento alterno de la intuición y de la representación, en la disolución de las formas y en su reconstrucción. La descomposición de la imagen en los trazos que parecen perseguirse, superponiéndose y entrelazándose, tiende a la interpretación de un espacio que ya no aparece objetivado por la perspectiva lineal, sino tenso en la expansión de fuerza en movimiento. Ahora, la ciudad de Salzburgo se nos presenta con las características más significativas: la fortaleza, en lo alto, que se recorta sobre la luz solar (que

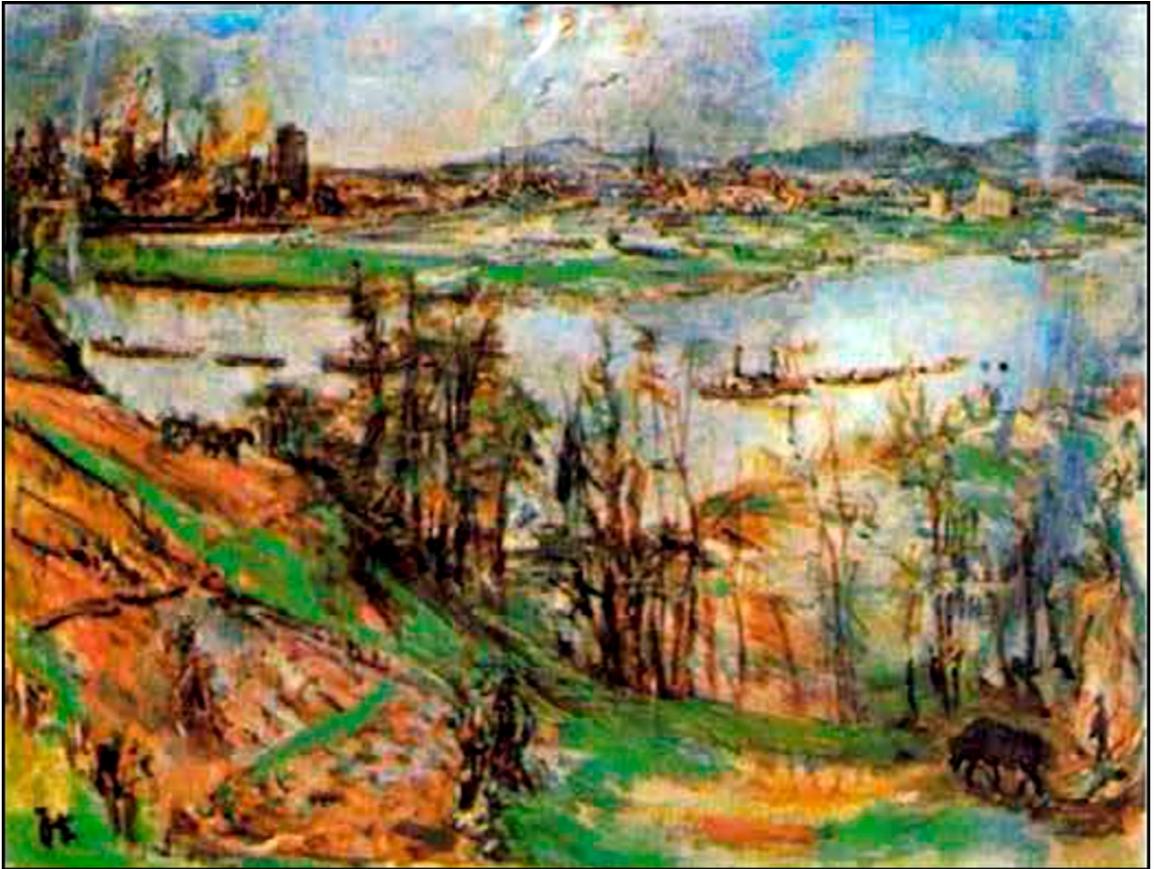
resalta en el contraste con el azul del cielo y el del perfil de los montes), la montaña que surge lejana sobre la claridad del cielo relampagueante; entre el fondo y la ciudad, destaca la interrupción del verde del bosque, azulado por la atmósfera. Las casas de la ciudad parecen apretarse unas contra otras; abajo, cruzado por los puentes, el río Salzach discurre como una cuchilla azul en la que se reflejan las fachadas de colores de los edificios.



Salzburgo, 1950

En los cuadros de Kokoschka, cada paisaje resulta al final único en su arquitectura, en sus montañas, en el verde de los bosques y, sobre todo, en la atmósfera, que lo

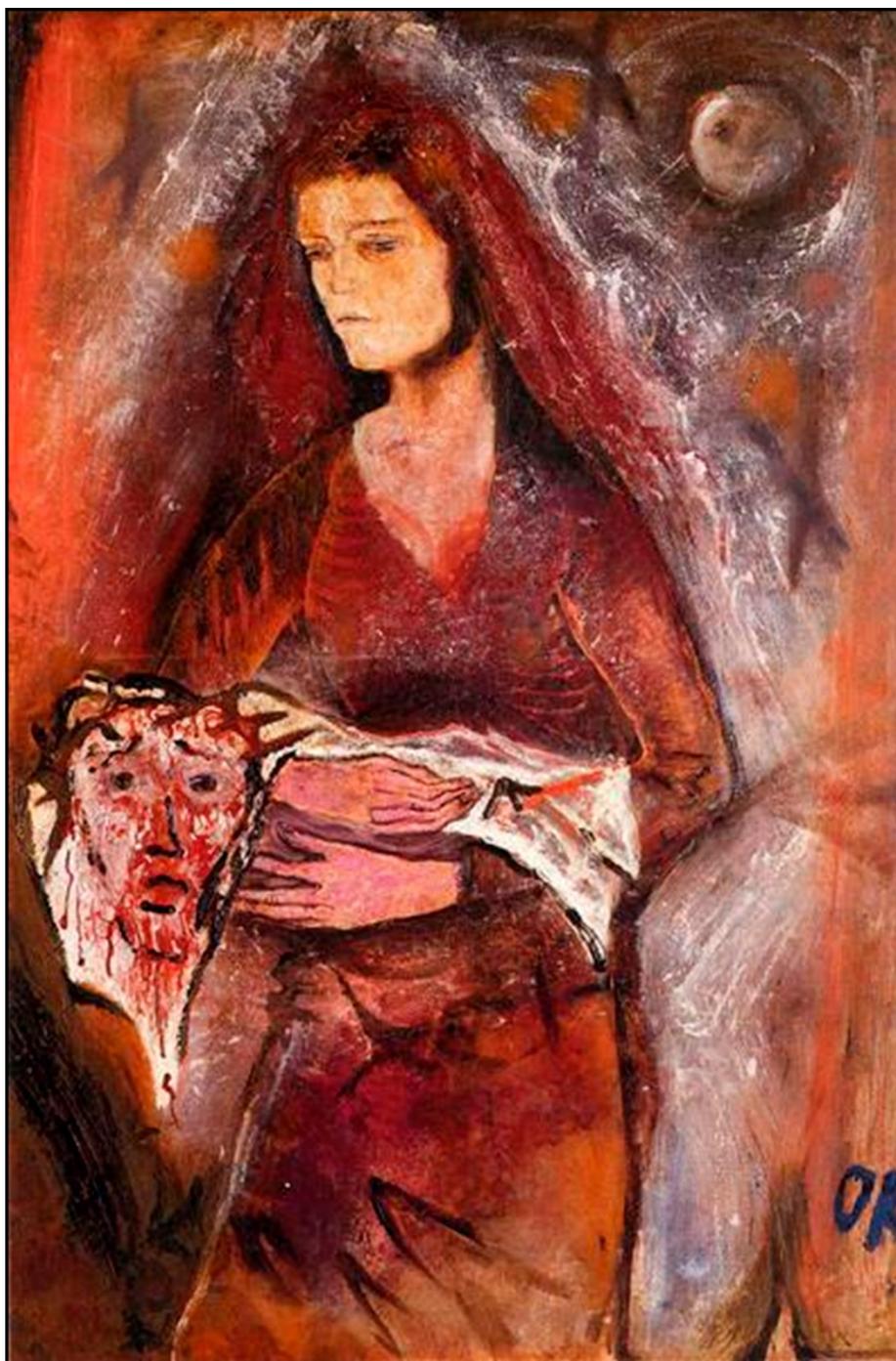
transforma en una visión fantástica, más expresiva que la real.



Linz, 1955. Óleo sobre tela, 88x 116 cm. Linz, Neue Galerie der Stadt Linz. La espacialidad se ha logrado a través de un juego de paneles paralelos: una colina en diagonal, en primer plano, que encuadra la escena; el gran espejo del Danubio, que se entrevé entre los árboles; la otra orilla del río con la silueta de la ciudad sobre el fondo de colinas... Kokoschka uso colores claros; franjas de verde luminoso sobre el ocre del terreno, sobre el que dibuja con rapidez los troncos delgados de los árboles desnudos, que dejan entrever los verdes, los azules y los blancos del fondo; y luego, las transparencias de las aguas, el verde de los prados y las casas.

EL DESEO DE VER

Oskar Kokoschka fue un pintor que, con su forma consciente de ver y de representar las cosas, desde el punto de vista menos agradable y conformista, escandalizó a la opinión pública centroeuropea de principios de siglo. Pero su arte, aparte de algunas alegorías políticas realizadas durante la Segunda Guerra Mundial y las posteriores metáforas mitológicas e históricas de clara intención admonitoria, no fue nunca abiertamente polémico, ni mucho menos un grito desgarrado contra la oscura enfermedad existencial. Pero Kokoschka dio algunas molestias, no se sometió nunca a los dictados de la moda, sino que recordó siempre la existencia del dolor, de los males que nos atormentan. Indignó porque fue contra corriente, deshaciendo mitos y esperanzas, creando dudas y desagradables interrogantes y contraviniendo roles y reglas, al consabido lema del “bienestar pese a todo”.

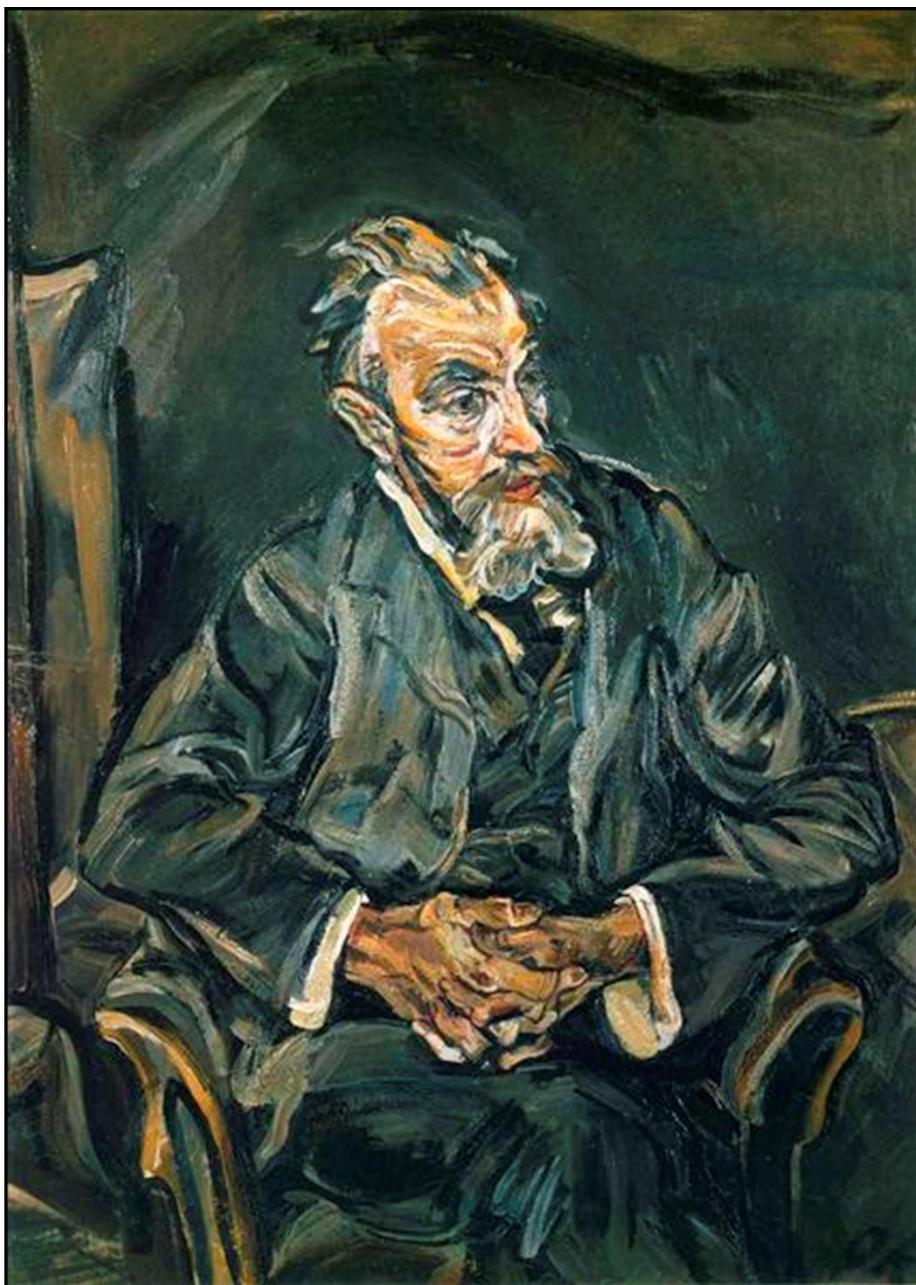


El velo de la Verónica, 1909

KOKOSCHKA Y SU TIEMPO

SU VIDA Y SU OBRA	LA HISTORIA	LAS ARTES Y LA CULTURA
1886 Nace el 1 de marzo en Pöchlarn, Austria	Francisco José, emperador de Austria en 1848 Alfonso XIII, rey de España Boulangismo antiparlamentario en Francia Muere Luis II de Baviera	El manifiesto del Simbolismo aparece en <i>Le Figaro</i> E. De Amicis: <i>Corazón</i> Publicación de <i>Les illuminations</i> de A. Rimbaud B. Pérez Galdós: <i>Fortunata y Jacinta</i>
1905 Entra en la Escuela de Artes y Oficios de Viena, adonde su padre, orfebre, se ha trasladado. Allí se quedará hasta 1909	Separación entre Estado e Iglesia en Francia Primera revolución rusa tras el "domingo rojo" de San Petersburgo Alfonso XIII sale ileso de un atentado en París Einstein formula la teoría de la relatividad	Nace en París el grupo de los fauvistas Manifiesto futurista de Marinetti P. Picasso: <i>Los saltimbanquis</i> Nace en Alemania el grupo expresionista de "Die Brücke"
1907 Colaborador de la "Wiener Werkstätte". Escribe dos dramas expresionistas: <i>La esfinge y el espantajo</i> y <i>El asesino, esperanza de las mujeres</i>	Sufragio universal en Austria Rasputín, favorito en la corte del zar Nicolás II Se constituye la Triple Entente (Francia, Gran Bretaña, Rusia) contra Alemania y Austria	J. Benavente: <i>Los intereses creados</i> R. Kipling, premio Nobel de Literatura A. Strindberg crea el "Teatro íntimo" P. Picasso: <i>Les demoiselles d'Avignon</i>
1908 Expone en la Kunstschau de Viena Conoce al arquitecto Adolf Loos, que sería amigo y protector	Anexión a Austria de Bosnia-Herzegovina Asesinato de Carlos I y del príncipe heredero de Portugal Alfonso XIII firma el indulto de José Nakens	B. Croce publica: <i>Filosofía de la práctica. Economía y ética</i> V. Kandinsky: <i>Paysages à la tour</i>
1911 Está en Berlín con Herwarth Walden, editor de la revista <i>Der Sturm</i> . En primavera regresa a Viena Conoce a Alma Mahler	Italia declara la guerra a Turquía EE.UU. retira sus tropas de Nicaragua y reconoce el gobierno de Juan José Estrada F. I. Madero es elegido presidente de México.	G. Gozzano: <i>Coloquios</i> I. Stravinski: <i>Petruska</i> C. Carrá: <i>Los funerales del anarquista Galli</i> M. Chagall: <i>A Rusia, a los asnos y a los demás</i>
1913 Va a Venecia con Alma Mahler: revelación de los grandes decoradores venecianos, sobre todo de Tintoretto	La carrera hacia el armamento se hace general en Europa II guerra balcánica En España, decreto aprobando las mancomunidades	M. Proust: <i>Por el camino de Swan</i> , primer volumen de <i>En busca del tiempo perdido</i> R. M. Rilke: tercera <i>Elegía de Duino</i>
1914 Se separa de Alma Mahler Pinta <i>La esposa del viento</i> Al estallar la guerra se enrola en caballería	Primera Guerra Mundial Apertura del canal de Panamá	A. Gide: <i>Les caves du Vatican</i> M. Ravel: <i>Trio en la menor</i> F. Picabia: <i>Máquinas irónicas</i>
1915 Es gravemente herido en la guerra Empieza a trabajar en el drama <i>Orfeo y Euridice</i>	Italia declara la guerra a Austria-Hungría y a Turquía EE.UU. reconoce a Carranza como presidente de México	H. L. Masters: <i>Antología de Spoon River</i> F. Kafka: <i>La metamorfosis</i> D. W. Griffith: <i>El nacimiento de una nación</i>
1919 Enseña en la Academia de Dresde Pinta la <i>Mujer de azul</i>	Conferencia de paz en Versalles Creación de la Sociedad de Naciones Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht son asesinados en Berlín	G. Ungaretti: <i>Allegria di naufragi</i> W. Gropius funda la Bauhaus en Weimar J. Gris: serie de los Arlequines y de los Pierrots
1924 Empieza sus grandes viajes Reside a menudo en París Durante esta década pinta sobre todo paisajes	Dictadura del general Primo de Rivera en España Asesinato de Giacomo Matteotti Grecia se convierte en República	Primer manifiesto surrealista de A. Bréton Le Corbusier publica <i>Hacia una arquitectura</i> G. Puccini: <i>Turandot</i>

1934	De Viena, donde vive otra vez desde 1931, pasa a Praga, donde se refugia tras el asesinato de Dollfuss	Golpe nacional-socialista en Austria: asesinato de Dollfuss Nicaragua: asesinato de Sandino	H. Miller: <i>Trópico de Cáncer</i> A. Calder: <i>Universo, móvil motorizado</i> F. Pessoa: <i>Mensaje</i>
1935	Conoce a su futura mujer, Oida Palkovska	Italia invade Etiopía Leyes de Nuremberg contra los judíos En 1936, comienza la Guerra Civil española	Ch. Chaplin: <i>Tiempos modernos</i> T. Wolfe: <i>Del tiempo y del río</i> S. Dalí publica la <i>Conquista de lo irracional</i> F. García Lorca: <i>Poeta en Nueva York</i>
1938	Los nazis lo declaran "artista degenerado" y se refugia en Gran Bretaña	Anexión de Austria al III Reich Crisis checoslovaca y acuerdo de Munich: los sudetes en Alemania Se descubren el perlón y el nailon	G. Orwell: <i>Homenaje a Cataluña</i> J. P. Sartre: <i>La náusea</i> S. Prokofiev: <i>Conciertos para violín</i>
1940	Pinta cuadros alegórico-políticos sobre la guerra Exposición en Nueva York	Italia declara la guerra a Gran Bretaña Alemania invade Bélgica, Luxemburgo y los Países Bajos Churchill, primer ministro en Londres Pétain firma el armisticio con Alemania	D. Buzzati: <i>El desierto dei Tartari</i> E. Hemingway: <i>Por quién doblan las campanas</i> B. Brecht: <i>El señor Puntilla y su criado Matti</i>
1947	Obtiene la nacionalidad británica Exposiciones en Basilea y en Zurich	Firma de los tratados de paz de París con Italia, Finlandia, Hungría, Rumania y Bulgaria Constitución del Territorio libre de Trieste La Liga Árabe se opone a la división de Palestina	Se publican las <i>Cartas desde la cárcel</i> de A. Gramsci I. Calvino: <i>El sendero de los nidos de araña</i> J. Hierro: <i>Tierra sin nosotros</i> M. Lowry: <i>Bajo el volcán</i>
1953	Funda en Salzburgo la Schule des Sehens. Se establece con su mujer en Villeneuve, junto al lago Léman	En España, Loin Entralgo, Crespo y Solís juran sus cargos de consejeros del reino Muere Stalin en la URSS Eisenhower, presidente de los EE.UU. Castro inicia su actividad revolucionaria en Cuba	Publicación de <i>Réquiem por un campesino español</i> , de R. J. Sender J. Miró: <i>Composición</i> R. Barthes: <i>El grado cero de la escritura</i> A. Miller: <i>El crisol</i>
1958	Gran retrospectiva en Munich, en Viena (682 obras) y en La Haya	Jruschov, jefe del Partido y del Gobierno en URSS De Gaulle en el poder en Francia Juan XXIII, papa Golpe de los militares franceses en Argelia	G. Tomasi di Lampedusa: <i>El gatopardo</i> O. Niemeyer: creaciones en Brasilia L. Beno: <i>Homenaje a Joyce</i>
1971	Diversas exposiciones con motivo de su 85 cumpleaños Se publica la autobiografía <i>Mi vida</i>	Allende, presidente de Chile desde fines de 1970 Entrada de China popular en la ONU	H. Boll: <i>Foto de grupo con señora</i> P.P. Pasolini: <i>Decamerón</i> Muere Louis Armstrong
1972	Primeros cartones para mosaicos. Trabaja en el drama <i>Comenue</i> , empezado en 1936	En Italia, Berlinguer secretario del PCI Primer acuerdo EE.UU.-URSS sobre limitación de armas nucleares Se reanudan los bombardeos norteamericanos en Vietnam antes del alto el fuego de 1973	S. de Beauvoir: <i>Final de cuentas</i> B. Bertolucci: <i>El último tango en París</i> L. Buñuel: <i>El discreto encanto de la burguesía</i>
1980	Sin haber dejado nunca de exponer y producir, muere el 22 de febrero, en un hospital de Montreux	Muere Tito en Yugoslavia Boicot occidental de las olimpiadas de Moscú Empieza el conflicto entre Irán e Iraq Victoria de Reagan en las elecciones norteamericanas	L. Sciascia: <i>En tierra de infieles</i> M. Yourcenar ingresa en la Academia Francesa Muere J. P. Sartre



Carl Moll, 1913

Ya con sus composiciones teatrales, Kokoschka se convirtió en la antítesis de “la moderna dramaturgia del Yo”, situándose como anticipador de la poesía y del teatro expresionistas, sugeridor de los dadaístas. No es mera coincidencia, en efecto, que desde la primera representación de sus dramas (1908), su insólito lenguaje

provocara entre el público violentas reacciones de oposición. Como él mismo escribió: “Me opuse a la frivolidad de esta sociedad machista con la idea de fondo de que el hombre es mortal y la mujer inmortal, y de que sólo el asesino puede invertir, en teoría, este hecho fundamental. Por eso me convertí en algo horripilante para los burgueses. ¿Cómo? ¡Dar el papel de héroe al asesino! ¡Tratar la relación entre los dos sexos, del amor, exagerando la figura tiránica de la mujer, inmortal, mantis y luna engañosa y ambigua, cuya imagen cruel y portadora de desventura está destinada a arrastrar al macho al túnel de la total infelicidad!” En el duelo amante–amado de Kokoschka, el hombre llevaría siempre la peor parte: de hecho, su emblema es el sol. El sol que cada noche se pone para dejar paso a la blanca luna, cada noche distinta, cada noche más misteriosa. Pero, en el fondo, el lenguaje de Kokoschka, escrito o grabado, en blanco y negro o en color, pretende tan solo colocar a la sociedad de su época delante de un espejo crítico que la retrate tal como es, sin compasión.

EL ESFUERZO POR COMUNICARSE

Su pintura, sobre todo alrededor de los años treinta, está dominada por un fuerte contenido ético, por una concepción altamente humanista. “Un abismo separa hoy la actuación del conocimiento... el hombre aislado de la sociedad, lo privado de lo público. Kokoschka ha meditado

con frecuencia sobre este conflicto y ha tratado con su arte de llevar nuestro mundo a la noción del Todo, de lo indivisible.” (Werner Hofmann.)

Kokoschka determina cada vez más, como responsable de la disgregación humana y social, de la renuncia a la propia individualidad, al creciente progreso de industrialización, la carencia de perspectivas y de metas, de educación, de ideales que se escapan de la lógica materialista que conduce al hombre a vivir al día y a los pintores a alejarse de la realidad a través de la abstracción. En el ensayo *Imagen, lenguaje y escritura*, escribe: "Todo el interés espiritual del hombre de la civilización técnica está dirigido exclusivamente al examen analítico de un mundo material superficial, que debe aparecer al espíritu como un caos indistinguible de detalles, de objetos mensurables, enumerables y ponderables, situados artificialmente en una relación recíproca. Esta forma de ver es superficial, como el mundo representable en él... Así, el hombre moderno se ve privado de los medios que necesita para expresar las ideas individuales, las imaginaciones humanas. ¿Se da usted cuenta?"

Toda la obra de Oskar Kokoschka tiende al esfuerzo por comunicarse. Es cierto que nace de sus inquietudes, pero su intención es llevar a los demás a investigar en la profundidad del propio yo y en la esperanza de conjurar eventuales errores y catástrofes. El mensaje es directo, sin mediaciones

oportunistas, sin concesiones estéticas. Va de hombre a hombre.



Conde de Verona, 1910

"SE ENCENDIÓ PARA MÍ UNA LUZ"

La evolución de su pintura radica en el color más que en el instinto y, sobre todo, en la extrapolación de los trazos más

expresivos y menos prosaicos de la persona. Al pintar niños jugando, Kokoschka, en vez de responder a las expectativas del público con la acostumbrada imagen ejemplar y agradable de tiernas figuritas en movimiento, evidencia, tanto en la postura como en el aspecto físico de los niños, su desaliño, la falta de armonía y de belleza de esos cuerpos todavía en crecimiento, de esos rostros sorprendidos.



Conexión. Alicia en el país de las maravillas, 1942

A Kokoschka le interesaba la identificación de los sentimientos. Y también la luz, tanto en los retratos como en los paisajes: “Cuando pinté Le Dent du Midi fui afortunado, igual que lo fui con Lotte Franzos. Pinté el

paisaje con los mismos colores del retrato, calientes y luminosos, ¡pero cuánta luz en un paisaje nevado! Los impresionistas no habrían sido capaces de hacerlo, pues tienen una idea completamente distinta de la luz –cómo inciden los rayos solares y los reflejos en el ojo–, mientras que aquí se trata de sensibilidad contra la que choca la luz; es una luz espiritual, una luz como la del amanecer, el amanecer de la vida. Sólo se puede percibir la luz de este modo. Con este paisaje y con este retrato de mujer fui a la conquista de la pintura. Se encendió para mí una luz.”

Kokoschka vio el Dent du Midi en 1910, durante su primer viaje a Suiza, un año después de que viera en la Kunstschau los cuadros de Munch y tras haber absorbido y haberse entusiasmado por el uso libre del color de Van Gogh, alejándose del exceso de lirismo de la Sezession de Viena y de la Escuela de Artes Decorativas. En definitiva, en uno de los momentos más creativos, que lo prepararían para los pasos sucesivos de Berlín y de Viena. Aquí, en concreto, pintando algunos retratos de intelectuales, de los que exageró sus aspectos neuróticos y atormentados, aburridos y decadentes, deseó poner de manifiesto no sólo el carácter del personaje aislado, sino una condición de vida metropolitana que presagia estar al límite de la destrucción. Tratando de captar al máximo el efecto físico mediante unas pocas manchas de color, un color la mayoría de las veces irreal y visionario, imprime con una especie de clarividencia a la fisonomía del sujeto rasgos característicos que se producirán en la realidad sólo posteriormente. El retrato de

Auguste Forel es un ejemplo típico: cuantos más años van transcurriendo, más se identifica el modelo con su retrato.



Marianne. El maquis, 1942

EL COLOR

Pero tras haber encontrado en Venecia, junto a Alma Mahler, los colores y el arte de El Veronés, Tiziano y, especialmente, Tintoretto, Kokoschka dio a la forma y a la espacialidad de sus cuadros una nueva y absoluta consistencia. Nos hallamos en el año 1914. “Un verde

cargado, crujiente como el brocado, un color saturado, profundo, de una luminosidad rara, incluso en las antiguas vidrieras, construye el fondo sobre el que el cuadro queda modelado en profundidad y en negro.” (Westheim.)

El verde difuminado, el azul y el blanco son los colores fuertes de su paleta. “Lo que prorrumpe con vehemencia y ha permanecido preponderante en toda la pintura de Kokoschka... es un sentimiento barroco que invade los cuadros, a veces con turbulencia impetuosa y a veces con poderosa y tranquila amplitud.” (Schmalenbach.) Es cada vez más importante para Kokoschka eliminar de su pintura el anterior discurso gráfico, dejar a un lado los numerosos dibujos preliminares. Los años de Dresde, de sus contactos con los artistas del Expresionismo alemán, resultan absolutamente fundamentales en este sentido y son corroborados posteriormente por los viajes, a partir de 1924, que le muestran las infinitas tonalidades cromáticas de otras tierras, de otros cielos, de otras ciudades. El azul celeste, el azul oscuro de su Danubio, seguirá siendo siempre el color que reúne un mayor número de significados para él. Ya sea azul cobalto, real y agresivo, ya sea azul claro, tenue y delicado, ya se trate de aquel “azul zafiro” del cristal de Bohemia, de la Praga mágica que le da posibilidad para expresar, al retratarla, toda su visionaria y fabulosa imaginación.



Dos desnudos (amantes), 1913