

CHRISTIAN SCHAD. *El Conde St. Genois d'Anneaucourt*. 1927

BERLIN

PUNTO DE ENCUENTRO

EL ARTE EN BERLIN DE 1900 A 1933

CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

13 FEBRERO / 10 ABRIL

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS
CENTRO NACIONAL DE EXPOSICIONES

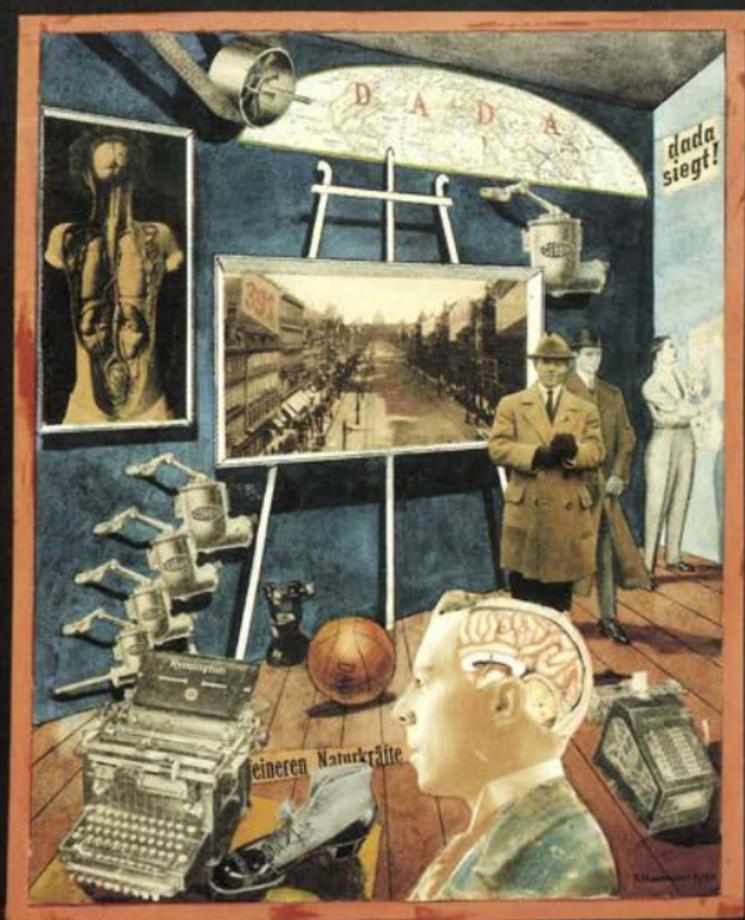
«BERLÍN, PUNTO DE ENCUENTRO», ha sido concebida como una muestra que presenta a esta ciudad como una parada o una estación irrenunciable, casi mítica, de la modernidad artística. Surgida como fruto de un convenio entre el Senado de Berlín Occidental y el Ministerio de Cultura español, su objetivo es ofrecer, en lo posible, una panorámica del arte que se produce en Berlín entre 1900 y 1933. Este arco temporal no sólo se tensiona y distensiona al compás de lo que acontece en la época de las vanguardias históricas, sino que, en el caso berlinés, coincide con la irrupción paulatina de lo moderno en los albores del nuevo siglo y con su brusca interrupción desde la toma del poder por el nazismo.

En atención a estos objetivos y a los condicionamientos de diversa índole, he procurado seguir algunos criterios y, entre ellos, destacaría los siguientes:

Ante todo, su hilo conductor es el arte que se produce en Berlín durante el primer tercio del siglo xx. En consecuencia, en modo alguno se trata de una muestra restringida al arte berlinés en una acepción restringida, ya sea en razón del nacimiento de los artistas o por referencia a las temáticas o motivos. Por ello mismo, en ella se incluye aquel arte que confluye en Berlín como uno de los centros de lo moderno. Tanto el que ha sido producido en ella, por artistas berlineses o no, como el que, a través de exposiciones u otros canales, acaba recalando en la misma como gran capital europea, como punto de encuentro de sensibilidades y culturas distintas. Asimismo, planteada inicialmente como «Arte en Berlín desde 1900 a la actualidad», se ha considerado más oportuno acotarla a lo que suele denominarse, los «clásicos modernos», dejando para una próxima oportunidad el período que se extiende desde la II Guerra Mundial hasta nuestros días. Ello ha obedecido, por un lado, a las dificultades de todo tipo, incluidas las derivadas de las limitaciones del

EMIL NOLDE. Jardín de flores Alsen (La casa de Thersen). ca. 1915





Dada siegt

RAOUL HAUSMANN. *Un seso burgués de precisión provoca un movimiento mundial (Dadá vence)*. 1920

propio espacio físico de exposición, para abarcar un período tan largo y prolífico y, por otro, el deseo de profundizar en los modernos y brindar al público español la contemplación de unas obras tan infrecuentes entre nosotros.

Como fruto además de sus orígenes, es preciso subrayar que la muestra ha sido organizada a base de los fondos existentes en las colecciones de los museos berlineses. Tan sólo por vía excepcional se ha recurrido a algún otro museo o colección. A resultas de esta limitación, de ningún modo aspira a ser exhaustiva e, igualmente, no siempre se ha podido sortear la ausencia de obras que juzgábamos necesarias.

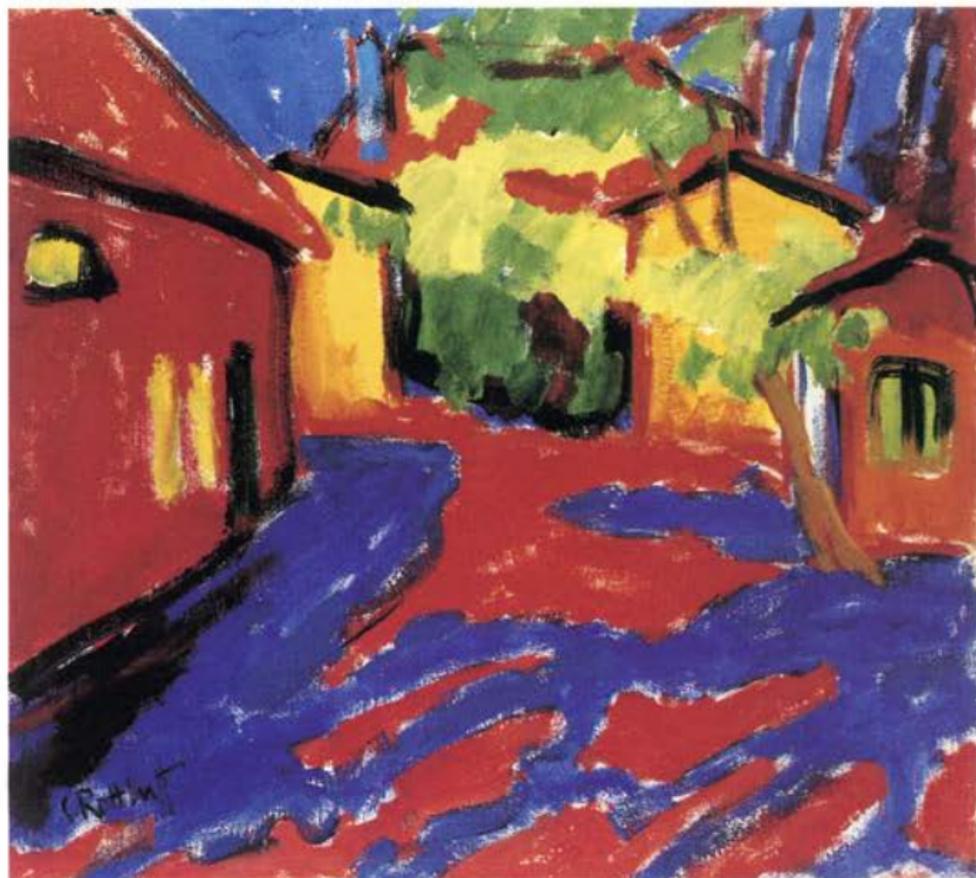
El delicado estado de conservación en unos casos, los compromisos adquiridos con anterioridad en otros o, finalmente, la inexistencia sin más de tales obras en los fondos de Berlín, aclaran algunas de sus deficiencias. No habría que pasar por alto a este respecto que, en cuanto «ciudad dividida», la antigua capital ha sufrido asimismo los efectos de su división en los museos o colecciones y en la dispersión

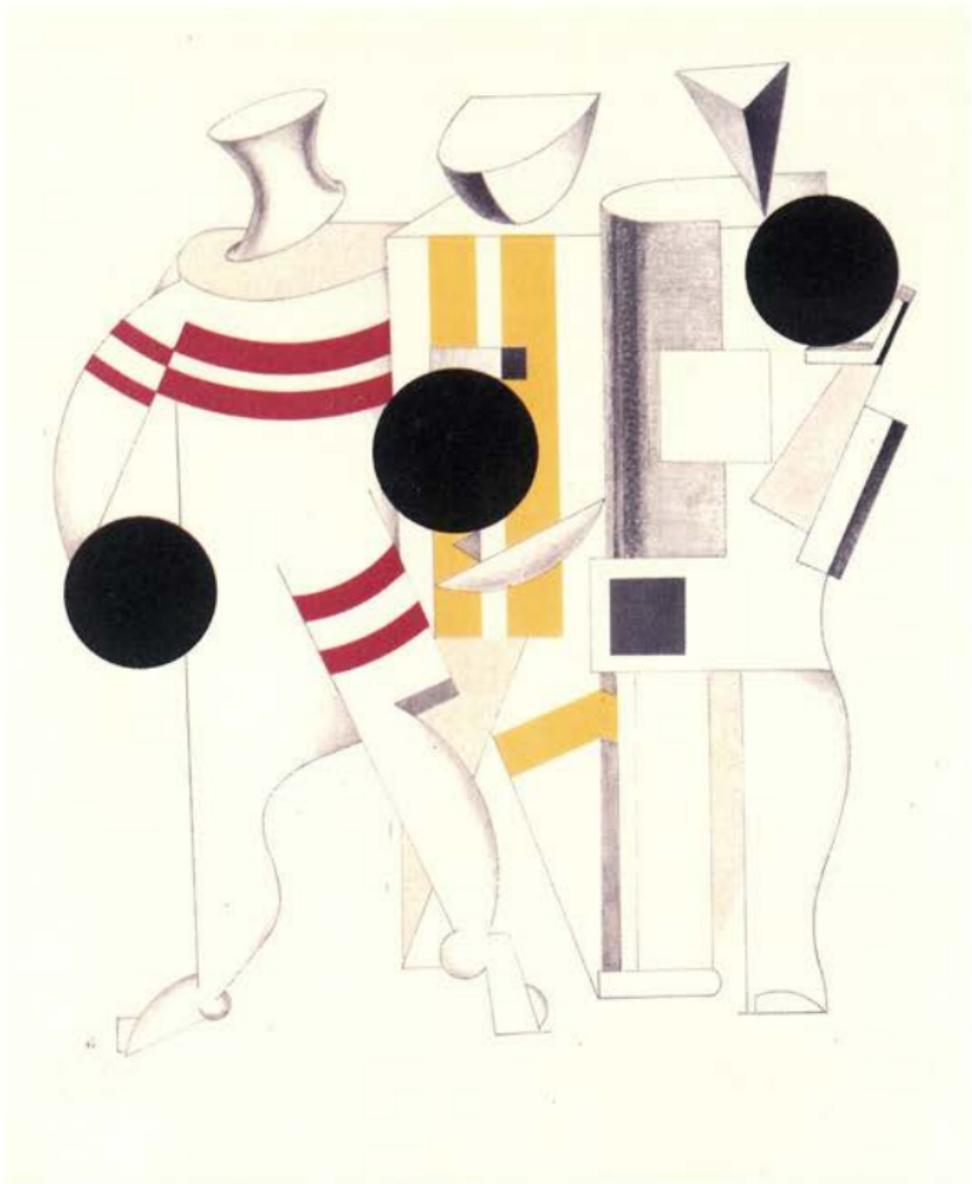
de sus fondos, por no mencionar las secuelas derivadas de la condena de lo moderno por los nazis, tildándole de «arte degenerado», que se resolvió en numerosos paraderos desconocidos y, otros, no tanto.

En todo caso, reconociendo la estrecha colaboración y los esfuerzos realizados por las diversas instituciones y museos de Berlín, no puedo por menos de lamentar algunas ausencias, debidas unas veces al estado de conservación y otras a la inexistencia de obras. Baste mencionar las de la escultura expresionista en una obra de un Barlach, Kirchner o Schmidt Rottluff; algunas obras de Munch, como «El friso de la vida», de Nolde, como «Pentecostés» o «El escarnio de Cristo»; o de otros pintores expresionistas; las escenas de calle de Kirchner o las referidas a la ciudad de L. Meidner, Grosz o Dix o, ya en la corriente de la «nueva objetividad», los «Pilares de la sociedad» de Grosz. A pesar de ello, confío en que lo aquí mostrado sea suficientemente indicativo de lo que acontecía en Berlín con capacidad de interpretar la modernidad desde su propio diafragma. Desde otro ángulo, el discurso que late en su articulación responde a las ópticas más consolidadas de la modernidad y sus revisiones críticas más recientes, así como a la situación propia de Berlín que tiñe a todo su arte de una peculiar coloración. De un modo más explícito, las obras de la muestra se agrupan en cinco grandes apartados:

I. *En los umbrales de lo moderno.* Se trata de una suerte de introducción que coincide con el período de transición al nuevo siglo. En ella se incluye lo que suele conocerse como el «impresionismo alemán», así como a un artista extranjero, E. Munch, que bien puede

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF. Esquina de una aldea. 1910





EL LISSITZKY. *Deportistas*. Litografía de la serie *Victoria sobre el Sol*. ca. 1920

ser considerado como un eslabón imprescindible en la recepción de la modernidad en Berlín y entre los expresionistas.

II. *Entre la naturaleza y la seducción de la metrópoli*. Afecta de lleno a la pintura y escultura del expresionismo de El Puente, pero no tanto en su momento auroral como cuando, en torno a 1910, se trasladan a Berlín o toman contacto con esta ciudad. Entre este apartado desfilan asimismo, expresionistas berlineses, como G. Tappert y los «patéticos», así como los que sienten la atracción del «goticismo» o la seducción de la ciudad.

III. *Un dadaísmo politizado*. Tiene que ver con las peculiaridades de esta corriente en Berlín, que tanto se diferencia de lo que acontece en París o Nueva York, por no hablar de otras ciudades alemanas como Colonia y Hannover. En este clima se ha optado por reconstruir el «Espacio-Dadá», montado con ocasión de la Primera Feria Internacional Dadá (1920), que resume las aspiraciones de los berlineses y marca un hito en la historia del arte de nuestro siglo. A ello se suman numerosas obras de H. Höch o de Grosz, que escoran más y más hacia los nuevos derroteros del arte berlinés durante los años veinte.



GEORGE GROSZ. *Día gris*. 1921

IV. *Berlín, «nudo ferroviario del constructivismo»*. Nunca mejor dicho que, aunque el arte berlinés no parece mostrarse muy identificado con el orden y el grado cero del arte, Berlín se convierte en el nudo ferroviario de parada casi obligatoria, para los artistas constructivistas del Este, en particular rusos y húngaros, y del Oeste.

V. *Del expresionismo radical a la «nueva objetividad»*. Finalmente, se da cuenta del deslizamiento de un expresionismo cada vez más radical hacia la «nueva objetividad», a través de la obra del propio Grosz, M. Beckmann, O. Dix, Schad, etc. En todo caso, la muerte se circunscribe a aquellos artistas de esta tendencia que pertenecen a la escuela berlinesa o están en contacto con Berlín.

Simón Marchán Fiz

Esta exposición ha sido organizada en colaboración con:

EL SENADO DE BERLIN (DEPARTAMENTO PARA ASUNTOS CULTURALES)
LA EMBAJADA DE LA REPUBLICA FEDERAL DE ALEMANIA EN MADRID
EL INSTITUTO ALEMAN DE MADRID
Y LOS MUSEOS DE BERLIN