

## EL EXPRESIONISMO

### Visión general



El expresionismo surge en Alemania en la primera década del siglo XX, como oposición al positivismo materialista imperante en la época, en un intento de ofrecer una nueva visión de la sociedad basada en la filosofía nietzscheana (llena de nihilismo) y la renovación del arte basada en la búsqueda subjetiva de lo esencial, atendiendo exclusivamente al sentimiento vital y sin someterse a ninguna regla. El expresionismo es un movimiento que no sólo atañe a las artes plásticas sino también a la música, el cine y las demás artes.

En la evolución de la pintura expresionista alemana existen tres momentos distintos.

- El primero se desarrolla en distintos focos, en torno al cambio de siglo, y destacan las figuras de Nolde, Ensor y Munch.

- El segundo tiene dos focos: el primero en Dresde, a raíz de la constitución en 1905 del grupo Die Brücke (El Puente), y dura hasta 1913; el segundo se desarrolla en Munich de 1910 a 1914 y está protagonizado por el grupo Der Blaue Reiter (El jinete azul), del que surgirá la primera pintura abstracta (abstracción lírica).

- El tercero se desarrolla en el periodo de entre guerras (desde comienzos de los años veinte hasta 1933, año en el que subió al poder el nazismo) y está unido al concepto de Neue Sachlichkeit (Nueva objetividad), de planteamiento muy distinto del expresionismo inicial desarrollado por los grupos susodichos.

El expresionismo alemán se extendió a países como Holanda, Bélgica y Francia. El régimen nazi alemán definió al expresionismo como “arte degenerado”, y los artistas de esta tendencia fueron proscritos y muchas de sus obras destruidas.

### Características

- La pintura es concebida como una manifestación directa, espontánea y libre de convenciones de la subjetividad del artista basada en una necesidad interior (de carácter instintivo y exaltada en Die Brücke, y de carácter espiritual y sosegada en Der Blaue Reiter).

- Liberación del contenido naturalista de la forma mediante la libre interpretación de la

realidad (las imágenes son creadas, no copiadas), para así expresar el mundo interior, subjetivo, del artista.

- Utilización de diversos recursos en la interpretación subjetiva de la realidad: desproporción y distorsión de las formas según un impulso interior; esquematización o reducción de las formas a lo esencial atendiendo a un sentimiento vital de depuración de lo objetivo (por este camino, Kandinsky llegará a la abstracción total).
- Utilización del color y el trazo para subrayar (expresar) simbólicamente unos estados de ánimo.
- Destrucción del espacio tridimensional.
- Acentuación de la fuerza expresiva de las imágenes mediante el empleo de formas simples de carácter plano o con poco efecto de volumen.
- Aglomeración de formas y figuras.
- En general, predominio de trazos violentos, empastados y agresivos en *Die Brücke*, y de líneas curvas y trazos más sosegados en *Der Blaue Reiter*.
- Colores intensos y contrastados (aplicados abruptamente en *Die Brücke*, y de forma más meditada en *Der Blaue Reiter*).
- Ausencia de carácter decorativo.
- Temática con especial atención a escenas de desnudos en el campo o bañándose, escenas urbanas agobiantes y representaciones armónicas de la naturaleza.

#### Influencias

- Del postimpresionismo y del simbolismo nórdico, las actitudes estéticas de artistas como Van Gogh, Gauguin o Munch.
- Del “arte primitivo” (escultura africana y oceánica) y de los dibujos infantiles, la expresión de fuerza y vida y las formas simples.
- De la xilografía alemana, los trazos incisivos, los contrastes bruscos y los esquemas angulares.
- Del cubismo y del fauvismo, el reduccionismo de las formas y la viveza del color.

Principales artistas. Alemania: Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann, Ludwig Meidner, Emil Nolde, Oscar Kokoschka, Sutin, Wassili Kandinsky, Franc Marc, Alexei von Jawlensky, Paul Klee.

A pesar de ser el expresionismo un movimiento principalmente alemán, existen artistas en otros países europeos cuya obra, en algún momento de su evolución artística, puede incluirse dentro de esta corriente. Algunos de los más interesantes artistas no alemanes con obras expresionistas son:

Bélgica: James Ensor, Constant Permeke, Jan Toorop.

Francia: Henri Matisse, André Derain, Amadeo Modigliani, Pablo Picasso, Robert Delaunay, Raoul Dufy, Jules Pascin, Marc Chagall, Georges Rouault, Frank Kupka y Chaïm Soutine.

El expresionismo y el pulso de la vida

Según Gombrich, el término expresionismo acaso no sea muy feliz, pues es sabido que todos nos expresamos a nosotros mismos mediante aquello que hacemos, o dejamos de hacer, pero la palabra se convirtió en un epígrafe adecuado por su contraposición fácil de recordar con el impresionismo, y porque como etiqueta resulta perfectamente útil. Gombrich señala como la aproximación de uno de los retratos de Van Gogh (según reconoce éste en una de sus cartas) a la realización de una caricatura preconiza la aparición del expresionismo. Pero si en la caricatura se distorsiona la realidad bajo la bandera del humor, todo cambia si se trata de una caricatura “seria”, de una alteración deliberada de la realidad, intentando expresar por ésta sentimientos de amor, admiración o temor. Sin embargo, no hay nada incoherente en esto, pues la verdad es que nuestra percepción de las cosas toma el color del modo como las vemos y, aún más, de las formas en que las recordamos. Todo el mundo habrá experimentado cuán diferente puede parecer un lugar, de cuando estamos tristes a cuando nos sentimos felices.

Entre todos los movimientos de la vanguardia histórica, el expresionismo es el de más difícil definición y delimitación. Esto se debe, en primer lugar, a que desde muy pronto se empezó a calificar de expresionistas a manifestaciones artísticas muy variadas, tanto por su orientación temática como por su adscripción estilística. Para muchos críticos y artistas que vivieron entre los años diez y veinte, expresionistas era casi todo lo que no se reclamase heredero del naturalismo impresionista. De ahí la posibilidad de confundirlo con otros -ismos muy bien caracterizados de las primeras décadas del siglo XX.

Esto puede explicarse porque el expresionismo no produjo un lenguaje artístico específico, y no debe ponerse, por lo tanto, en el mismo plano que el fauvismo o el cubismo. De hecho, los creadores expresionistas se sirvieron de los hallazgos formales de otros movimientos coetáneos para adaptarlos a sus propios objetivos. En este sentido el expresionismo se parece al futurismo: más que inventar nuevas formas, hicieron hincapié en una temática diferente. Si el futurismo miraba con optimismo las conquistas técnicas de la civilización occidental y estaba obsesionado con la representación del movimiento o la velocidad, el expresionismo se fijó, sobre todo, en el ser humano, y en su angustioso o esperanzado estar en el mundo. La tónica dominante es pesimista. Mientras el impresionismo atendía a la naturaleza exterior, percibida por una mirada “inocente”, el expresionismo mostró preferentemente el lado oscuro de la conciencia humana, enfatizando lo trágico y sombrío, lo antisocial y degradado.

Estas y otras características se dieron casi simultáneamente en diversos artistas de diferentes países, y las encontramos ya presentes a principios del XX. Después se han repetido con cierta intermitencia, y de ahí que pueda hablarse de varias generaciones u “oleadas” expresionistas: la primera, en torno a 1900, coincide mucho, espiritual y cronológicamente, con el simbolismo; la segunda, de hacia 1905-1910, es coetánea del

fauvismo y del cubismo analítico, y está presidida por agrupaciones de artistas como Die Brücke y Der Blaue Reiter; la tercera de estas oleadas se manifestó inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial, y fue importante no sólo para la pintura o la escultura, sino por la extensión del expresionismo a otras artes visuales como la arquitectura o el cine. Esta última etapa del expresionismo se disolvió con la llegada del dadaísmo y con la propagación creciente de un movimiento más racionalista denominado “Nueva Objetividad”.

Debemos decir también que aunque el expresionismo haya sido una corriente internacional, su epicentro se situó en algunas ciudades de Alemania como Berlín, Munich o Dresde. Cabría concebirlo como un movimiento de varios focos irradiantes que se extiende a otros centros menores. En el expresionismo no existió un jefe reconocido ni una doctrina más o menos “oficial”. No obstante lo dicho, existieron en Alemania teóricos como Theodor Lipps o Wilhelm Worringer que ejercieron una gran influencia. Hubo también revistas de vanguardia como Jugend, Pan, La Revue Blanche y otras, que permitieron el intercambio de experiencias y la difusión de la vanguardia artística en Alemania. El tinte expresionista de casi todo lo que se hizo en este país es indudable; los nazis, en su célebre exposición inaugurada en 1937, no dudaron en calificar a todo ello como “arte degenerado”.

#### Ensor y Nolde

Bélgica, patria de James Ensor (1860-1949), tenía una brillante tradición de grandes pintores, y eso se nota en la suntuosidad técnica de este raro representante de la primera “oleada” expresionista. Como Bruselas se mantenía en permanente contacto cultural con París, Ensor no necesita viajar para conocer las innovaciones más importantes de la pintura coetánea. Su obra actualmente diseminada, se caracteriza por una diversidad de materiales, como los retablos, los payasos, los arlequines... Su cuadro de 1888 La entrada de Cristo en Bruselas en 1889, no pudo exponerse, por su temática “revolucionaria” (una gran muchedumbre, con pancartas socialistas, acompaña a Cristo en esta provocadora pintura “religiosa”), hasta 1920. Ensor tuvo éste y otros problemas, en gran parte, por su carácter excéntrico y malhumorado. Vivía recluido en su casa, rodeado de objetos heterogéneos y enigmáticos. El sarcasmo es despiadado en cuadros como Esqueletos disputándose el cadáver de un ahorcado (1891), cuya pincelada pastosa y dura contrasta con las sinuosidades curvilíneas del art nouveau coetáneo, y en el que prima un sentido del humor desgarrado. Nada sabemos de estos personajes que representan una farsa o viven quizá una tragedia cuyo sentido permanece opaco para nosotros, espectadores, y tal vez también para los mismos actores. Ellos y nosotros, parece sugerir el artista, no somos dueños de nuestras propias vidas, y formamos parte de una tragicomedia absurda y desconocida.

Más sobre Ensor en: <http://www.epdlp.com/pintor.php?id=242>

Desde principios de siglo, cuando el alemán Emil Nolde (1867-1956) pintó cuadros como Danza alrededor del becerro de oro (1910), hasta la transvanguardia de los años ochenta, ha existido una corriente pictórica que se ha deleitado en la aplicación violenta y desordenada de la pasta de color. En este cuadro de Nolde observamos un acuerdo bastante logrado entre el tema y el modo de resolverlo: el movimiento frenético de esa danza primitiva encuentra una justa correspondencia en el colorido estridente y en el

modo vehemente y febril de su aplicación. El cuadro carece de una trama geométrica organizadora, y está ejecutado con una pasión intuitiva acorde con el tema.

Nolde estuvo muy influido por Vincent van Gogh, Edvard Munch y James Ensor. El viaje que realizó a Nueva Guinea en 1913-1914 hizo que cristalizara en él un gusto por el arte tribal, que incluía tremendas distorsiones de las formas, modelos planos y violentos contrastes de color.

Cambió poco de estilo a lo largo de su carrera y se dedicó sobre todo a los paisajes y a las escenas de interior con figuras humanas. Sus paisajes, como *Marzo* (1916), son inquietantes y amenazadores. Sus escenas con personajes como *El juerguista* (1919) presentan el rostro humano como una máscara grotesca que siempre revela con crudeza emociones básicas. En obras como el tríptico *La vida de santa María Egipcíaca* (1912) busca un retorno a la imaginería religiosa y da un tratamiento expresionista a escenas del Nuevo Testamento.

En 1941 los nazis le declararon artista degenerado y le prohibieron pintar. Sin embargo, algún tiempo después produjo un importante número de acuarelas y grabados expresionistas.\*

<http://pintura.aut.org/SearchAutor?Autnum=11.340>

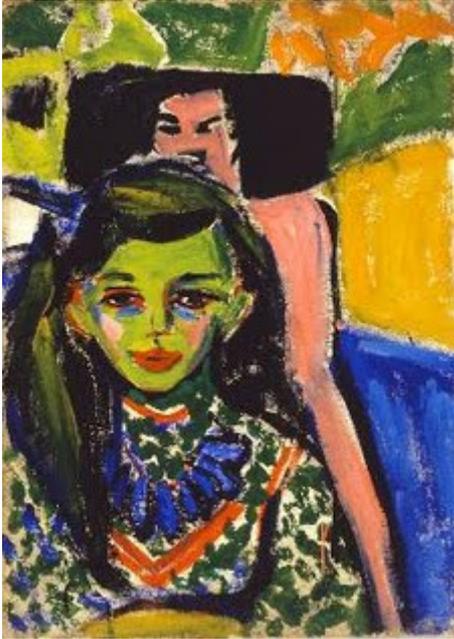
[http://www.museothyssen.org/thyssen/coleccion/buscador\\_resultados.jsp?autor=NOLDE,%20Emil&titulo=](http://www.museothyssen.org/thyssen/coleccion/buscador_resultados.jsp?autor=NOLDE,%20Emil&titulo=)

(A Nolde no se le menciona en el tema pero también pertenece a este movimiento)

El expresionismo como tendencia: el grupo *Die Brücke*. La representación como expresión interior. La iconografía expresionista. Los pintores expresionistas: Kirchner, Bleyl, Heckel, Schmidt Rottluf

El desarrollo de las nuevas tendencias se produce a través de grupos, asociaciones de artistas con un ideario común que exponen juntos, lanzan manifiestos y desarrollan una actividad conjunta como forma de difundir, defender y dar a conocer sus planteamientos. El primer grupo expresionista consciente se formó en la ciudad de Dresde, a partir de un grupo de estudiantes de arquitectura decididos a formar una asociación artística.

El Puente (*Die Brücke*) fue constituido en 1905 por cuatro jóvenes pintores alemanes: Ernst L. Kirchner, Fritz Bleyl, Kart Schmidt-Rottluf y Erich Heckel. Por entonces ya eran conocidas las experiencias postimpresionistas y los primeros ecos del fauvismo empezaban a difundirse por Alemania.



Partían de la deformación, del empleo libre de la forma como medio de expresión. Aparentemente el punto de partida parecía el mismo que el del fauvismo, pero el significado y los resultados eran completamente distintos. El fauvismo es una tendencia esteticista basada en el culto al color, con una preocupación formal y plástica encerrada en sí misma. El expresionismo, en cambio, era una pintura vitalista que proyectaba en los cuadros un estado de ánimo, la proyección de una subjetividad exterior. La forma y el color no son elementos de una representación veraz, puntual y precisa, sino el lenguaje de un medio de expresión del estado de conciencia interior, lo cual explica que el expresionismo, además de una tendencia pictórica, tuviera una correspondencia con realizaciones plásticas afines de la narrativa, la poesía, la música, el teatro y el cine. Y, también, con que el expresionismo fuera una actitud que pudiera desarrollarse en otras tendencias artísticas posteriores, como es el caso de la abstracción.

Los expresionistas lanzaban un llamamiento a todos los jóvenes a fin de que se les unieran para trabajar frente a los valores establecidos. Una actitud que explica su estimación de las artes primitivas frente a los clasicismos que habían servido de fundamento a los academicismos. Su intención era recuperar el sentimiento, revalorizar la visión subjetiva del artista, intérprete y no copista de la realidad objetiva. Para lograr esta meta, trataron de recuperar métodos “auténticos”, directos, sinceros en su comunicación con el espectador: el arte de los primitivos alemanes, el Art Brut, es decir, el arte de dementes, niños, salvajes... el arte del Pacífico, Oceanía y África, que influyó en todos los -ismos de comienzos del XX.

Lo que pretendían aquellos jóvenes era tender un puente de unión entre “todos los elementos agitadores y revolucionarios”. Para lograr sus objetivos alquilaron un estudio común (el de Kirchner) en un barrio obrero e iniciaron una frenética actividad artística y literaria, pues se ocuparon también de elaborar textos teóricos que justificaban sus posiciones. Recababan el apoyo de los burgueses familiares y amigos, de cuyo círculo provenían. Pero además adoptaron una organización grupal similar a la que se practicaba en la Edad Media: formaban una especie de gremio, una tradición que nunca se había llegado a perder en Alemania (por ejemplo, los Nazarenos alemanes en Roma).

El grupo lo aglutinó Kirchner como cabeza pensante, a cuyo alrededor se agruparon otros como Nolde, Schmidt-Rottluff, Pechstein, Heckel y Mueller. El grupo se reunió en Dresde, ciudad donde se afincaban todos ellos, y lo hicieron desde 1905 hasta 1913. Ideológicamente estaban muy ligados a la creencia en la necesidad de un Mundo Nuevo, en consonancia con la adaptación a los tiempos modernos de las vanguardias. Por sus planteamientos, usaron textos de Nietzsche y por ello se sentían más próximos a la violencia de los futuristas.

El programa de Die Brücke implicaba un rechazo del arte coetáneo alemán, y una gran devoción por Van Gogh, en primer lugar, por Cézanne y por Gauguin. Apreciaron mucho a Munch, cuyos grabados fueron el punto de partida de sus propias xilografías. Y es que propugnaron una renovación no solo de los temas, sino de las técnicas: reaprovechan la xilografía por lo rudo de su realización, como se aprecia en el durísimo Autorretrato de Kirchner. Su estética preferida estuvo muy ligada con el cartelismo: los *affiches* son grandes paneles pictóricos que todo el mundo puede contemplar. Todo el mundo es potencial espectador de un cartel, y hay que adaptar el arte a ese público imprevisible.

Su forma de expresión era plana, lineal y muy rítmica, en busca de una simplificación absoluta de la forma y el color. Los integrantes de este grupo evolucionaron cuando conocieron mejor el colorismo apasionado e intenso de los fauves. Pero aunque este contacto fuera determinante, los mejores representantes de Die Brücke conservaron una especie de angulosidad característica que no tenían sus admirados pintores franceses, y siempre resultaron mucho más salvajes que los franceses. Así, en el Autorretrato con modelo (1910) de Kirchner, la técnica no desmerece la de un Vlaminck, pero las aristas son más duras, como si el artista estuviera acusando ya alguna influencia difusa del primer cubismo. Muchos críticos han afirmado, sin embargo, que estas formas un tanto puntiagudas habrían sido consecuencia del trabajo de estos artistas con la gubia, arrancando vetas de madera para hacer xilografías. Un ejemplo de tal actitud la tenemos en *Bañistas* (1912), un excelente grabado de Otto Müller.

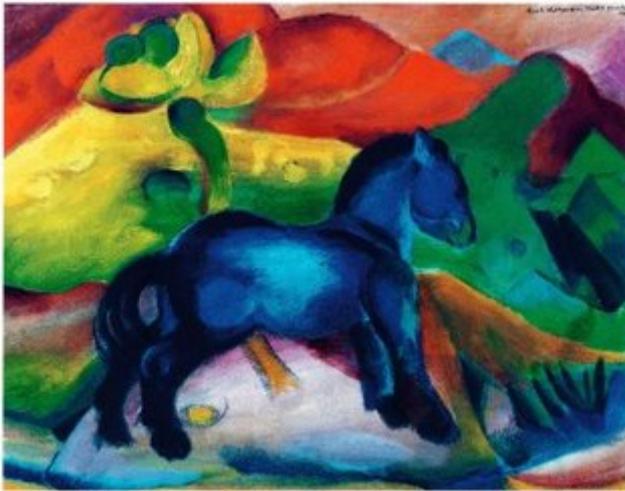
Obras de Kirchner:

[http://www.museothyssen.org/thyssen/accesible/coleccion/buscador\\_resultados.jsp?autor=KIRCHNER,%20Ernst%20Ludwig&titulo=](http://www.museothyssen.org/thyssen/accesible/coleccion/buscador_resultados.jsp?autor=KIRCHNER,%20Ernst%20Ludwig&titulo=)

Der Blaue Reiter

Mientras los miembros de Die Brücke desarrollaban sus actividades en Dresde y Berlín, surgía en Munich entre 1910 y 1914 otro movimiento expresionista, destinado a tener un alcance internacional mucho mayor: Der Blaue Reiter (El jinete azul). Munich era una ciudad importante desde el punto de vista cultural. Numerosas asociaciones artísticas revolucionarias habían contribuido a crear un público más acostumbrado a lo nuevo que el de otras ciudades coetáneas.

En 1911 Kandinsky y Franz Marc se escindieron de la Nueva Asociación de Artistas, a la cual pertenecían, y fundaron el nuevo grupo. Estos pintores abandonaron el patetismo sentimental de los otros expresionistas para emprender una exploración más espiritual que acabaría conduciéndoles a la abstracción. Formaron parte del grupo, además de los dos anteriores, August Macke, Gabriele Münter, Alexei von Jawlensky, Marianne von Kefferin y Paul Klee. A todos ellos les unía su interés común por el arte medieval y primitivo, así como por los movimientos coetáneos del fauvismo y el cubismo.



August Macke y Franz Marc defendían la opinión de que cada persona posee una verdadera vivencia u experiencia interna y externa, que se dan la mano gracias al arte. Kandinsky construyó las bases teóricas que cimentaron esta idea. Se perseguía así una “igualdad de derechos” de las distintas manifestaciones artísticas. No parece que hubiera una intención ideológica muy precisa al elegir este nombre, aparte de una afición particular a los caballos por parte de los fundadores. Pero según otra hipótesis, el nombre del grupo deriva de un cuadro del mismo nombre del año 1903 de Kandinsky, que sirvió como ilustración de la portada de 1912 del *Der Blaue Reiter Almanach* (Almanaque).

Esta obra programática, entregada por Kandinsky y Marc (1912) recogía, en palabras de Marc, “los más nuevos movimientos pictóricos en Francia, Alemania y Rusia, y enseña sus finos hilos de conexión con el Gótico y con los primitivos, con África y el gran Oriente, con el arte originario del pueblo tan fuertemente expresivo y con el arte infantil, especialmente con los movimientos musicales y de los escenarios más modernos de Europa y de nuestro tiempo”. El músico Arnold Schönberg, por ejemplo, también aportó junto a textos y cuadros la composición *Herzgewächse*. La primera de las dos exposiciones del Jinete Azul tuvo lugar a finales de 1911 en la Galería Moderna Thannhauser en Munich. Se mostraron obras de Henri Rousseau, Albert Bloch, Heinrich Campendonk, Robert Delaunay, Wassily Kandinsky, Macke, Münter... entre otros. Más adelante se convirtió en una exposición itinerante recorriendo varias ciudades, entre ellas Colonia y Berlín.

La segunda exposición se desarrolló en 1912 en la librería y galería de arte múniquesa Hans Goltz. En ella se exhibieron 315 acuarelas, dibujos y la obra gráfica de más de 30 artistas de esa exposición.

El ruso Wassily Kandinsky (1866-1944) fue uno de los extranjeros que llegaron a Munich atraídos por su vigoroso clima cultural, un hombre culto e inteligente que abandonó una prometedora carrera académica para dedicarse a la pintura cuando ya había cumplido los 30 años. Un ejemplo de la obra temprana de Kandinsky es *La calleja Grün en Murnau* (1909), cuyo colorido, de herencia fauve, está puesta al servicio de un mayor sentimiento de misterio y de silencio.

(Nota: la mayor parte de la obra de Kandinsky se vincula con la abstracción, y se desarrolla en otro tema).

Franz Marc (1880-1916) comenzó sus estudios en 1900, en la Academia de Bellas Artes de Munich. Sus primeras creaciones fueron de estilo naturalista, pero en su viaje a París

en 1903 descubre el impresionismo y, sobre todo, la obra de Vincent Van Gogh. En 1910, hizo amistad con los pintores August Macke y Wassily Kandinsky, y entra en Der Blaue Reiter. Murió en una acción de guerra durante la Primera Guerra Mundial. Fue influenciado por el uso del color de Robert Delaunay. Cada vez se acercó más al futurismo y al cubismo. Su obra evolucionó con el tiempo hacia una mayor abstracción y sobriedad, hasta culminar en la abstracción expresiva. La parte de su obra más conocida son los retratos de animales. Estas obras se caracterizan por la brillantez de colores primarios, el cubismo, la simplicidad y un profundo sentido de la emoción. El tema es la fuerza vital de la naturaleza, el bien, la belleza y la verdad del animal que el autor no ve en el hombre, al cual no representa. Marc intenta representar el mundo tal como lo ve el animal, mediante la simplificación formal y cromática de las cosas. Usa cada color para denotar un significado: azul para la austeridad masculina y lo espiritual, amarillo para la alegría femenina, y el rojo para la violencia. Establos (1914) muestra una notable geometrización y transparencia de las figuras; se percibe (y eso es casi una constante en todos los artistas del grupo) alguna contaminación del misticismo esotérico, con el complejo cúmulo de virtudes que se asociaban al cristal.

Otras obras: Perro tumbado en la nieve, Caballo azul, Ciervos en la nieve, El tigre, El destino de los animales, Zorros, Tres gatos, El cordero, Formas peleando. Más sobre Marc: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/marc/>

### La tradición “caógena” y la tercera oleada expresionista

Puede considerar a Nolde como precursor de esta tercera oleada, y a Kokoschka y Soutine como sus más aventajados seguidores.

La carrera de Oskar Kokoschka (1886-1980) fue marcada en principio por intensos retratos de celebridades vienesas. Sirvió en el ejército austriaco durante la Primera Guerra Mundial y fue herido. En el hospital, los doctores decidieron declararlo mentalmente inestable, así como herido físicamente. A pesar de esto, continuó desarrollando su carrera como artista, viajando a través de Europa y pintando los paisajes que encontraba. Mantuvo una relación sentimental apasionada, y a menudo turbulenta, con Alma Mahler. Tras varios años juntos, Mahler lo rechazó, dando como motivo el temor que se sentía por la intensa pasión de su relación con Kokoschka. Él continuó amándola durante toda su vida, y una de sus grandes obras, La novia del viento (1914), es un homenaje a ella. El artista se representó a sí mismo en compañía de Alma, como si ambos estuvieran envueltos en un torbellino cósmico. El amor es visto como una pasión telúrica, una fuerza que sobrepasa toda capacidad de control por parte de la razón o de la voluntad. La técnica es apasionada y el colorido estridente, como si las pinceladas fueran destellos emergiendo de la oscuridad.

Clasificado como degenerado por los Nazis, Kokoschka huyó de Austria para refugiarse en el Reino Unido en 1938 y permaneció allí durante la guerra. Viajó brevemente a los Estados Unidos en 1947 antes de establecerse en Suiza, donde murió. Las pinturas negras. Durante su primera etapa vienesa, Kokoschka simultanea la actividad artística con la literaria. Sus dramas expresionistas El asesino, esperanza de las mujeres o La esfinge y el hombre de paja, entre otros, fueron recibidos -al igual que sus primeros retratos- como un auténtico ultraje por parte de la bienpensante burguesía vienesa.



Pese al apoyo que le brindó el arquitecto Adolf Loos buscándole encargos y el eco de su participación en las exposiciones de la *Kunstschau* de 1908 y 1909 -donde pudo ver cuadros de Van Gogh y Munch, entre otros-, Viena no le es demasiado propicia, por lo que en 1910 se traslada a Berlín con el apoyo de Herwarth Walden, alma de la galería y la revista *Der Sturm*, uno de los principales focos de difusión de las ideas expresionistas. Hasta la Primera Guerra Mundial, Kokoschka retrata a todos los personajes fundamentales de la intelectualidad austriaca y alemana moderna en lo que el propio pintor gustaba de llamar sus pinturas negras: “pinta la suciedad del alma”, se decía en aquel ambiente en el que Freud ponía los pilares del psicoanálisis. *Niños jugando* (1909), una de sus primeras obras, sirve para explicar el rechazo a su pintura. Gombrich señala que, aunque nos parece un cuadro tremendamente vivo y verosímil, supone la negación de los retratos infantiles de Rubens, Velázquez, Reynolds o Gainsborough, que nos muestran niños lindos y alegres. Los adultos no gustan de conocer las penas y aflicciones de la niñez, y se ofenden si se les hace ver este aspecto de ella. Pero Kokoschka no quiso respetar este convencionalismo y, si bien contempló a estos niños con compasión y simpatía profundas, captó también sus ansiedades y ensueños, la torpeza de sus movimientos y las imperfecciones de sus cuerpos en formación. Para resaltar todo esto no podía contar con la aceptación del tópico de la corrección en el dibujo; pero su obra, por su falta de corrección convencional, aparece como algo mucho más sincero.

Más sobre Kokoschka:

<http://www.imageandart.com/tutoriales/biografias/kokoschka.html>

<http://www.epdlp.com/pintor.php?id=286>

Chaim Soutine (1894-1943) pertenece también a la “tercera oleada” expresionista. De familia ruso-judía, con escasos recursos, vivió pobremente en París. Allí intimó con Chagall y Modigliani. Estaba dotado de una naturaleza y autodestructiva, lo cual se reflejaba en la superficie física de los lienzos que pintaba.

Entre sus temas preferidos encontramos tres categorías: naturalezas muertas (comúnmente, canales), paisajes (estilos “de Céret” y “de Cannes”), y retratos de camareros y, sobre todo, botones (*El joven pastelero*, *Botones del Maxim’s*). *El buey desollado*, de 1925, es un buen ejemplo de cómo logró implicarnos en un tema aparentemente neutral, consiguiendo que lo percibamos como uno de los cuadros más violentos de la pintura universal. Esta especie de proyección física de Soutine sobre sus

obras constituye un precedente indudable del expresionismo abstracto de la segunda posguerra mundial.

M. Beckmann: Tras realizar sus estudios en la Academia de Weimar en 1899 estudió en París y en Ginebra, llevando a cabo su primera exposición individual de Berlín, ciudad en la que permaneció de 1907 a 1915. En 1937, perseguido por el régimen nazi se trasladó a Amsterdam, donde residió durante diez años, hasta que se trasladó a los Estados Unidos para enseñar en la Universidad de San Luis en Washington. Las primeras obras están en la línea de los Impresionistas a quienes abandonó influenciado por los maestros del Gótico tardío alemán y por las deformaciones expresionistas de Otto Dix con resultados de un terrible verismo en el que vemos el clima de conflicto.

En esta dirección *La noche*, que fue su primera obra maestra y que ya en ella, a través del cubismo, aparecen encuadres más duros y agresivos. Hacia 1923 simplifica las formas por la influencia de la corriente clasicista europea. En 1928 tras sus contactos cada vez más frecuentes con los ambientes parisienses, Beckmann inició un proceso de acentuación cromática que tendía a construir las formas, renunciando a la primitiva incisividad del trazado.