

El expresionismo en Polonia: Ruptura y reconciliación con el pasado.

Inés Ruiz Artola

Correo electrónico: inesruiz@mixmail.com

Institución: Universidad de Málaga/ Universidad de Varsovia.

Mesa: Memoria del pasado.

En este estudio queremos exponer la relación del nacimiento de las vanguardias con el pasado, en concreto con el fenómeno denominado primitivismo. El discurso arranca en los años de transición entre los siglos XIX y XX en los que se comenzaron a fraguar las vanguardias y a retomar el pasado desde una nueva perspectiva. Para acotar el marco cronológico y estilístico de lo que podría ser un interminable debate estético con multitud de ramificaciones, nos centraremos en unas de las primeras vanguardias históricas: el expresionismo y sus manifestaciones en territorio polaco. La elección del tema viene justificada por dos motivos: el primero es que este movimiento ilustra las ideas que queremos exponer, y el segundo es que queremos dar a conocer este movimiento absolutamente desconocido fuera de sus fronteras, e incluso poco estudiado dentro de las mismas.

INTRODUCCIÓN:

A menudo se interpreta el nacimiento de las vanguardias y su ideología de base con la ruptura con la tradición y el pasado. No obstante, también es conocido por todos ese fenómeno que llamamos primitivismo y que fue imprescindible para el desarrollo de un nuevo lenguaje plástico que dará sus frutos a través de diversos movimientos que se desarrollarán a lo largo del siglo XX. Es por ello que no hay que ser reduccionista, sino que hay que tratar de profundizar para así entender que el nacimiento de las vanguardias además de tener un talante subversivo y contrario a la tradición, también está unido íntimamente a una recuperación del pasado -que, a veces no es necesariamente el clásico, o bien lo interpreta de otro modo-.

Por estas razones, queremos hablar aquí de esa unión con el pasado que en principio nos pueda parecer contradictoria, pero sin la cual no podría entenderse el fenómeno de las vanguardias.

EL PRIMITIVISMO

Es el concepto base para nuestro discurso, no obstante, hemos de diferenciar dos tipos de primitivismo. Por un lado nos encontramos ante la recuperación (¿conquista?) de las civilizaciones primitivas o exóticas, es decir: el arte y artesanía de lugares fuera de Europa. Pero por otro lado, también nos encontramos la recuperación del folklore y arte popular del país de origen del/los artista/s. Diferenciamos por tanto, un primitivismo lejano y otro más cercano, uno que viene de fuera y otro que ahonda en sus propias raíces.

En ese primer "tipo" de primitivismo tenemos al maestro Gaughin y sus viajes y estancias en Tahití, donde descubrió una nueva paleta de colores, una nueva forma de representación más unida a la naturaleza "salvaje" del hombre y más aún: descubrió una nueva forma de ver la vida - y aquí sí hay ruptura, pues esa nueva visión del mundo se aleja de los preceptos dictados por la sociedad occidental-. A través de esto, el artista se reencuentra con la naturaleza y la pintura en estado puro, y con una visión de sí mismo y del mundo más allá de los dictados de las costumbres europeas. Ya sabemos lo que supuso la obra de Gaughin, que perteneciendo a ese momento inclasificable o llamado de transición, fue un pionero en recurrir al primitivismo en su creación. Ahí está también - por mencionar a los más conocidos- el maestro Picasso y su fascinación por las máscaras de civilizaciones antiguas (como la ibérica) o de otros lugares del mundo, que sirvieron como inspiración o como modelo a seguir para sus obras en ese momento clave de su producción anterior al ciframiento del cubismo. Más ejemplos anteriores al nacimiento de las vanguardias lo tenemos en la influencia de la estampa japonesa, que ya servirá de modelo para el maestro Lautrec y los llamados postimpresionistas llegando a la obra de un joven Joan Miró; el arte japonés no sólo goza de ese aire exótico, sino que además proporciona al artista una recurso de simplificación de las formas y un uso de los colores planos, que dan una nueva visión de la composición y un paso adelante en la ruptura con la perspectiva.

En este aspecto, los grupos que queremos tratar y que suponen uno de los primeros movimientos de vanguardia son un buen ejemplo de ello. El ejemplo primero que ilustra este aspecto del primitivismo es el grupo *El jinete Azul (Der blaue reiter)*, fundado por Kandynski y Marc, y que en 1912 editó un calendario en el que aparecían tanto obras de artistas pertenecientes al grupo u otros (Picasso, Cezanne, Delonay), partituras musicales (evidenciando esa unión entre pintura y música que pocas veces antes se había dejado traslucir tan bien para los historiadores) y ejemplos de obras de civilizaciones antiguas así como grabados y obras procedentes del folklore popular (obras de China, Alaska, México, Camerún, Japón, Malasia).

EL EXPRESIONISMO

Aunque bajo ese título se aglutine un grupo de artistas, bien podemos observar que entre ellos no hay características estilísticas que los unan, más bien lo que les hizo actuar de manera conjunta fue una serie de ideas base cuyos resultados fueron una heterogeneidad de propuestas debidas al carácter individual de cada uno de los autores. No hay más que analizar la obra de los autores de los grupos *El Puente (Die brucke)* y *El*

Jinete Azul (Der blaue reiter) para darnos cuenta de esto. Pero no vamos a detenernos en estos grupos y creaciones ya estudiadas y analizadas desde diversas vertientes y conocidos por todos.

Lo que aquí queremos exponer es la obra de los expresionistas polacos y su relación y recuperación del pasado. Es un tema absolutamente desconocido y que, en nuestra opinión, debería ser integrado en la historia del expresionismo.

FRONTERAS DIFERENTES

Antes de empezar, observemos el mapa de Europa de la época que nos ocupa. Polonia no existía en el mapa y no recuperará su independencia hasta finalizada la Primera Guerra Mundial, concretamente hasta el 11 de noviembre de 1918 en el que lo hará tras 123 años de ocupación. El territorio polaco se hallaba dividido entre tres grandes potencias: Rusia (al este), el Imperio Austro Húngaro (al sur) y Alemania (al oeste). Esas fronteras nos dan la primera clave del asunto: Alemania y Polonia en parte, eran un mismo país, o digamos más bien, que estaban solapadas, teniendo cada una su propia historia y cultura. Más aún, en la región polaca ocupada por alemanes se dieron también ejemplos del movimiento expresionista, en concreto dos fundados en el mismo año (1917): el grupo *Bunt* (en Poznan, territorio alemán en ese momento) y el grupo *Ekspresjonisci Polscy* (en Cracovia, territorio del Imperio Austro Húngaro).

Llegados a este punto, hemos de tener en cuenta que, si bien hubo relaciones entre los miembros alemanes y polacos (sobre todo entre *Bunt* y el grupo *El Puente*), también es cierto que los polacos trataron siempre de mantener su identidad (aunque Polonia no existía en el mapa, sus habitantes se sentían fuertemente unidos a su cultura y siempre mantuvieron su lengua y sus costumbres a pesar de la ocupación).

Y hay una segunda clave a tener en cuenta: el hecho de que Polonia recuperara su independencia tras la Primera Guerra, hace que en este país el nacimiento de las vanguardias esté inmerso en un clima de optimismo y búsqueda de un nuevo estilo que no necesariamente habrá de romper con todos los cánones, sino simplemente innovar (al contrario sucedió en otros países de Europa en los que la guerra supuso una reacción de repulsa hacia el pasado y un sentimiento que rozaba los bordes del nihilismo). De este modo, podemos afirmar que la relación de las vanguardias polacas con el pasado es amistosa y supone la creación de un nuevo estilo, pero sin rupturas violentas ni rechazo de su historia, su arte y su poesía anterior.

LOS EXPRESIONISTAS POLACOS

Hay varios hechos que nos muestran esta recuperación del pasado, o como bien afirma la profesora Doctora Iwona Luba “el diálogo entre la modernidad y la tradición”.

En la primera exposición de los expresionistas polacos celebrada en Cracovia en 1917, hubo dos hechos que llaman poderosamente nuestra atención. El primero es que las obras que abrían o daban paso a la exposición no pertenecían a los miembros del grupo, sino que eran 20 pinturas sobre cristal realizadas por maestros artesanos de la sierra de Podhale (situémonos entonces, en ese segundo tipo de primitivismo). Y de aquí podemos destacar varias cuestiones. Por un lado, se trata de la primera vez que en Polonia se exponía arte popular al mismo “nivel” que el arte culto (incluso en un lugar privilegiado, si tenemos en cuenta la situación de las obras de artesanía en las salas de la exposición). Ambas manifestaciones (popular y culta) por tanto, tienen el mismo valor y los mismos derechos, e incluso ese mal llamado arte inferior influyó en la obra de los artistas pertenecientes al grupo.

LA ARTESANÍA POPULAR POLACA

Hagamos un paréntesis y expliquemos brevemente en qué consiste este arte popular. La región de Podhale, está situada al sur de Polonia y en ella se encuentra Zakopane, ciudad donde coincidieron una serie de artistas allí refugiados durante los años de la Primera Guerra (como Czyzewski, Pronaszko o Witkiewicz). Esta región goza de gran fama en Polonia hasta el presente y posee un característico arte popular que lo diferencia de otras regiones. Las técnicas más empleadas y desarrolladas por estos artesanos son dos: la pintura sobre cristal policromado y la talla y grabado en madera. Estas obras, de dimensiones modestas, cumplían una función decorativa y simbólica en las casas de los habitantes de la región y podían ser compradas en los mercados populares. Generalmente, los temas que trata son de corte religioso y presentan las escenas más recurrentes del Nuevo Testamento (Nacimiento, Madonna, Piedad, etc.), aunque también podían presentar temas profanos. Quizá el tema pagano más conocido sea el de los “Zbojnik”, una especie de asaltadores de caminos, ladrones de ricos (como los bandoleros españoles, por hacer un símil conocido) que vivían durante el s. XIX. Este último tema será retomado y representado por los expresionistas polacos, siendo quizá el ejemplo más conocido el *Zbójnik* de Tytus Czyzewski.

En la obra de los expresionistas polacos encontramos por tanto, referencia directa al arte popular de esta región peculiar de Polonia a través de la exposición de obras originales, así como referencias temáticas (el *Zbojnik*) y estilísticas. En este último punto, queremos destacar las formas de las pinturas sobre cristal que presentan colores puros, gruesos contornos en tonos oscuros (principalmente el negro) así como un toque *naif* o ingenuo en el tratamiento de la figura humana y la ausencia de perspectiva. Si observamos las obras de los expresionistas, y concretamente las obras de Tytus Czyzewski como *Zbojnik* o *Madonna*, encontramos claras influencias de esta pintura popular sobre cristal. Se trataba por un lado, de volver a ese aspecto ingenuo y puro de la pintura para cifrar un nuevo lenguaje y, por otro lado, de la recuperación de un estilo que ahonda sus raíces en su propio pasado, que trata de recuperar su folklore y cifrar un nuevo estilo nacional en un país en el que era absolutamente necesario diferenciarse y buscar su propia y genuina identidad.

¿ROMANTICISMO?

Volvamos a la exposición de Cracovia de 1917, porque hemos dicho que había dos hechos y hasta el momento hemos comentado uno. El segundo es la redacción del catálogo. Junto a citas de los miembros del grupo y de otros artistas europeos (Matisse, Cezanne, Metzinger o Gleizes) encontramos citas de Leonardo da Vinci, Ingres y Mickiewicz, el escritor romántico polaco por antonomasia (junto a Slowacki). De nuevo aquí podría parecer una contradicción: ¿cómo es posible que un romántico sea citado en el primer catálogo del grupo trató de inaugurar las vanguardias en Polonia? Hay que profundizar para ver que esta paradoja tiene su explicación lógica.

El expresionismo (y aludimos aquí también al alemán) fue un movimiento heterogéneo como ya hemos dicho, debido a la individualidad de los autores. Individualidad, término que no es ajeno al romanticismo, pues será el movimiento que luchará por la creación individual del artista según su visión subjetiva del mundo. Además, este individualismo crea la necesidad de la representación a través de la deformación al servicio de la expresión, más allá de los cánones de belleza impuestos por la tradición. Segundo punto en común entre ambos movimientos. Un tercer aspecto es el sentimiento de fuerte nacionalismo que caracteriza al movimiento romántico y que en los expresionismos alemán y polaco deja su huella también. En conclusión, sin esta conquista de lo subjetivo y búsqueda de la expresión que tiene como consecuencia el desbancamiento de la belleza como única categoría estética, no podríamos entender el expresionismo. Citemos las palabras de Mickiewicz: "El arte no es tan solo imitación (...) El arte no es y no debe otra cosa que la expresión de la mirada" (*"Sztuka nie jest samym tylko naśladownictwem (...) Sztuka nie jest i nie może być czym innym, jak tylko wyrażeniem widzenia"*, -traducción de la autora-).

Vemos, por tanto, que siendo un romántico, es lógico que este credo fuese retomado por los expresionistas.

CONCLUSIONES

Esta presentación no trata de echar por tierra la teoría sobre las múltiples rupturas que provocaron las vanguardias artísticas. No se nos interprete mal, pues creemos que las hubo y sin ellas no podría entenderse el devenir estético y artístico del siglo XX. Lo que queremos demostrar, es que no se trata de una simple ruptura sino que, como hemos intentado ejemplificar, a veces los extremos se tocan y hay que interpretar y profundizar para sacar a la luz este tipo de cuestiones. No es posible radicalizar en la lectura de un movimiento, pues todos son fruto de la historia y del pasado, y el valor de las vanguardias como inauguración del arte contemporáneo, no se ve mermado por hacer este tipo de observaciones, más bien al contrario, pues lo enriquece y diversifica.