

Las mujeres de El Jinete Azul

Mercedes Valdivieso Rodrigo

Correo electrónico: mercedes.valdivieso@hahs.udl.es

Institución: Universitat de Lleida

Mesa: Las nuevas historias del arte

Der Blaue Reiter (El Jinete Azul) se ha estudiado minuciosamente en monografías, exposiciones y artículos a pesar de su efímera existencia, que se materializó en la publicación del almanaque *Der Blaue Reiter* en 1912 y dos exposiciones (la de 1911 dedicada a la pintura y la de 1912 a la obra sobre papel). Como es conocido, su "prehistoria" comenzó con la creación, en 1909, de la *Neue Künstlervereinigung München* (NKVM, Nueva Asociación de Artistas de Múnich). De hecho, se suelen incluir a Alexander Jawlensky y Marianne Werefkin dentro de *Der Blaue Reiter* aunque no participaron en ninguna de sus dos exposiciones, si bien es cierto, que simpatizaron con este grupo disidente de la NKVM. Bajo el epígrafe de "Las mujeres de El Jinete Azul", incluimos, pues, también a las artistas vinculadas a la NKVM.

Aunque **Gabriele Münter**, y en los últimos años también **Marianne Werefkin** y **Maria Marc**, han sido objeto de monografías y exposiciones individuales, hasta ahora no se ha dedicado, sin embargo, ningún trabajo al estudio de la colaboración de las mujeres en su conjunto a la creación y difusión del *Der Blaue Reiter*. Además de estas pintoras también participaron en las tres exposiciones de la NKVM (1909, 1910, 1911), así como en las dos de *Der Blaue Reiter*, **Erma Bossi**, **Emmy Dresler**, **Carla Pohle**, **Elisabeth Epstein** y **Natalja Gontcharova**. Estas últimas, a excepción de Gontcharova, son hoy casi desconocidas, carecen prácticamente de estudios monográficos y en algunos casos, como el de Erma Bossi, no sabemos ni siquiera la fecha exacta de su nacimiento. La escasa docena de obras que se le conocen, demuestran la alta calidad de su trabajo, comparable a la de sus colegas masculinos. Pruebas de la estrecha relación de Bossi con la NKVM y *Der Blaue Reiter* son su participación en las exposiciones de la primera, así como su retrato de Marianne Werefkin (1909/10) o el cuadro de Gabriele Münter, de 1912, que muestra a Kandinsky y Bossi sentados a la mesa del comedor de la casa que la pareja Kandinsky-Münter tenía en Murnau. En el caso de Epstein, para citar otro ejemplo, ni siquiera se conocía su nombre completo (Elisabeth Ivanowna Epstein) y fue a partir de 1988 cuando se empezó a estudiar algunos de los aspectos de su vida a través del análisis de la correspondencia entre Kandinsky y Jawlensky, con quienes Epstein mantuvo una larga amistad.

Mi propósito no es, sin embargo, únicamente enumerar las obras y recopilar los datos biográficos de las pintoras que expusieron al lado de los *consagrados* artistas masculinos (Kandinsky, F. Marc, Jawlensky, Macke, etc.), ni desvelar sus relaciones, en muchos casos sentimentales, con éstos. Esto sólo es un primer paso, aunque necesario y, en algunos casos, hartamente laborioso. Mi intención es reconstruir el papel, anónimo u olvidado, de estas mujeres en la formación y el desarrollo de *El Jinete Azul*.

Los amplios estudios de Bernd Fäthke, aparecidos en las últimas décadas, han sacado a la luz el papel de la pintora rusa Marianne Werefkin como impulsora, *la grande dame* en la sombra, de la gestación de la NKVM. "Sombra" se refiere, en este caso, a la recepción historiográfica, pues en su época su protagonismo fue incuestionable, como se desprende de los documentos y de los testimonios de sus contemporáneos. En Rusia había sido nada menos que la alumna predilecta de Ilija Repin y se la denominaba el "Rembrandt ruso". Tras conocer en 1891 al joven Jawlensky, Werefkin, mujer de una considerable fortuna y no menos inteligencia y aparente seguridad en sí misma, abandonó, sin embargo, la pintura durante diez años para convertirse en la mentora y mecenas del impecunoso alférez (¡en algunos textos se puede leer que Werefkin fue alumna de Jawlensky!). En 1896 se trasladó con éste a Múnich para ampliar la formación artística de su protegido. Cuando en 1906 volvió a tomar los pinceles, entroncó desde el realismo, que había abandonado, directamente con las vanguardias francesas de aquel momento, sin pasar por el impresionismo y el neoimpresionismo, como fue el caso, por ejemplo, de Kandinsky. Durante los diez años que se mantuvo apartada de la actividad pictórica, Werefkin se dedicó, además de hacer de tutora de Jawlensky, a teorizar e impulsar las nuevas tendencias artísticas, con las que estaba perfectamente familiarizada a través de sus repetidos viajes a París. En su *salon*, al que acudían intelectuales y artistas, surgió la iniciativa de crear la "Nueva Asociación de Artistas de Múnich" (NKVM) en 1909, cuya presidencia recayó, tras descartar a Jawlensky, en Kandinsky. Al parecer Werefkin prefirió mantenerse en un segundo término o se autocensuró y doblegó ante la imposibilidad de ejercer un liderazgo público dada su condición de mujer. Como anotó el propio Kandinsky en la primera edición de *Über das geistige in der Kunst* (De lo espiritual en el arte), las ideas para este texto teórico fueron el fruto de varios años de reflexión. Este periodo coincide con la época en la cual el contacto con Werefkin fue especialmente intenso, tanto en Múnich como en las estancias conjuntas en Murnau. Werefkin no publicó ningún texto teórico, pero sus reflexiones acerca del nuevo papel del arte se encuentran anotadas en una especie de diario, *Lettres à un Inconnu*, que escribió entre 1901 y 1905. La

comparación de estos escritos con el texto de Kandinsky evidencian asombrosas, o no tan asombrosas, concomitancias entre ambos artistas y abren nuevas perspectivas sobre las influencias de las que se nutrió Kandinsky en sus reflexiones teóricas.

Entre las artistas mencionadas, la más conocida y estudiada es sin duda Münter. Su relación sentimental con Kandinsky, así como su tormentoso final, han llevado a que, tantos sus rasgos biográficos como artísticos hayan sido explorados desde una perspectiva de subsidiaridad con aquel. Münter tuvo que compartir protagonismo con Kandinsky ya en su primera biografía, publicada en 1957 por Johannes Eichner, su segunda pareja, como refleja su título: *Kandinsky und Gabriele Münter. Von Ursprüngen moderne Kunst* (Kandinsky y Gabriele Münter. Sobre el origen del arte moderno). Fuera del ámbito pictórico, la contribución de Gabriele Münter, a diferencia de la de Werefkin, se desarrolló sobre todo dentro del terreno *práctico*. En la correspondencia entre F. Marc y Kandinsky (particularmente intensa durante el periodo 1911 y 1912 en el que se estaban organizando las exposiciones de *El Jinete Azul* y la publicación del *Almanaque*) encontramos elocuentes y continuas referencias a la colaboración de Münter en la logística de estos proyectos. Pero, de todos modos, su principal aportación quizá sea la generosa donación, en 1957, a la *Galerie im Lehnbachhaus* de Múnich: más de 90 óleos y 330 acuarelas, dibujos, grabados, pinturas sobre cristal y 29 cuadernos de apuntes de Kandinsky, así como obras de F. Marc, Kubin, Klee y de ella misma. Tras su muerte, en 1962, se creó la "Fundación Gabriele Münter y Johannes Eichner" a la que se legó el resto de la obra de la pintora, así como todos los documentos y escritos de Münter y Kandinsky, entre los que se encuentran, tanto la correspondencia entre ambos, como también la mantenida con amigos y allegados. El mérito de la artista no sólo radica en esta espléndida donación, que convirtió a la *Lehmbach Haus* en centro de referencia sobre *El jinete Azul*, sino en el hecho de haber conservado este valioso legado, a pesar de las penurias económicas y el peligro que supuso para su integridad física durante la época del Nacionalsocialismo.

En la mencionada correspondencia entre Kandinsky y Marc hallamos algunas valiosas referencias al papel desempeñado por Elisabeth Epstein dentro de *El Jinete Azul*. Tras vivir en Múnich, entre 1898 y 1904, donde se relacionó con el círculo de Kandinsky y Werefkin-Jawlensky, Epstein, de procedencia rusa, se trasladó a París y sus contactos y amistades la convirtieron en una inestimable mediadora y fuente de referencias para los artistas de Múnich, así como en su anfitriona en las visitas a la *capital del arte*. A ella se debe el *descubrimiento* de Robert Delaunay en Alemania, que estuvo representado con varios cuadros, tanto en la primera exposición de *El Jinete Azul*, como también en el almanaque del mismo nombre, donde además se publicó un artículo sobre su obra. Delaunay no sólo aportaba el deseado aire de internacionalidad al grupo disidente de Kandinsky, sino que también era el administrador del legado de Henri Rousseau, por el cual los artistas de Múnich sentían gran admiración (Rousseau fue, con siete reproducciones, el artista más representado en el almanaque).

Además de las pintoras mencionadas, encontramos otros personajes femeninos que contribuyeron con su trabajo y apoyo al proyecto, aunque no expusieron ni con la NKVM ni con *El Jinete Azul*, como es el caso de **Emmy Worringer**, o que ni siquiera fueron artistas, como **Elisabeth Erdmann-Macke**.

La primera estación en la itinerancia de la exposición de pintura de *El Jinete Azul*, que recorrió hasta el verano de 1914 doce ciudades, fue el *Gereonsclub* en Bonn, fundado en 1911 por Emmy Worringer y los también pintores Olga Oppenheimer y Franz M. Jansen. Junto con su hermano Wilhelm Worringer, el autor de *Abstraction und Einfühlung*, Emmy Worringer era la encargada de la organización de conferencias y exposiciones de este círculo artístico, cuyo principal objetivo era la difusión de las nuevas tendencias, el "nuevo arte". El cometido de E. Worringer dentro del *Gereonsclub* fue, al parecer, más allá de la mera organización o asistencia a su famoso hermano, como se desprende de la correspondencia entre Kandinsky y Marc, a la que una vez más debemos recurrir. En una carta de principios de septiembre de 1911, es decir, antes de que se comenzase a preparar la exposición, Kandinsky menciona a la "Srta. Worringer", que debería escribir un artículo sobre los objetivos del *Gereonsclub* en el almanaque. No conocemos las causas por las cuales no prosperó tal proyecto, que hubiese convertido a Emmy Worringer en la única mujer que hubiese contribuido con un escrito en esta especie de texto fundacional del grupo.

Por último, cabe mencionar, igualmente, el papel desempeñado por Elisabeth Erdmann-Macke. Su libro *Erinnerungen an August Macke*, que comenzó a escribir poco después de la muerte de su marido, no sólo aporta valiosa información sobre la vida de éste y su papel dentro de *El Jinete Azul*, sino también sobre el de la propia autora. Erdmann-Macke, la joven y bella esposa, como la muestran los numerosos retratos que le hizo el pintor, no tuvo ambiciones artísticas, salvo tocar el piano, como correspondía a su educación burguesa, o hacer bordados siguiendo los diseños de Macke. A ella se debe indirectamente, el que se pudiesen llevar a cabo los planes de *El Jinete Azul*, gracias al mecenazgo de su tío Bernhard Köhler. El apoyo económico del industrial berlinés hizo posible que la visión de los artistas de *El Jinete Azul* se materializase en un proyecto concreto, amén de asegurar el sustento de algunos de sus componentes, como F. Marc y

Macke. Elisabeth Erdman-Macke supo despertar, ya en 1907, con gran habilidad, el interés de su tío hacia su prometido August Macke, un pintor completamente desconocido en aquella época. Por su parte, A. Macke introdujo a su benefactor en el arte moderno y Köhler acabaría convirtiéndose en el coleccionista y mecenas alemán más importante de su siglo.

Tras el estudio de múltiples y variadas fuentes secundarias (cartas, diarios, recuerdos, etc.) podemos constatar que el papel desempeñado por las mujeres dentro de *Der Blaue Reiter* fue más allá del de meras *acompañantes de viaje*, a pesar de las múltiples restricciones y los obstáculos, propios de la época, que hallaban para realizar tareas públicas o de liderazgo. Esta reconstrucción o reivindicación de su verdadero papel, no sólo nos aporta un nuevo punto de vista desde la perspectiva de género, sino que enriquece, a su vez, nuestro conocimiento sobre la gestación y evolución de esta mítica agrupación artística.