

## *La forma de la libertad, en el Museo Barberini de Potsdam*

JUAN CARLOS TELLECHEA

El final de la Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) abrió un nuevo capítulo en el arte del mundo occidental: la figuración estaba *out*, la abstracción era *in*. El Expresionismo abstracto, en particular, se convirtió en la forma de expresión de un "mundo libre", que inició su marcha triunfal desde Estados Unidos con artistas como [Jackson Pollock](#), [Willem de Kooning](#) o [Franz Kline](#), mientras que la pintura igualmente abstracta del *Informalismo* tuvo su centro en París. El [Museo Barberini](#), de Potsdam, demuestra ahora que estos dos movimientos más importantes de la posguerra no estuvieron en absoluto tan poco influenciados el uno por el otro como se suele afirmar.



**Die Form der Freiheit**

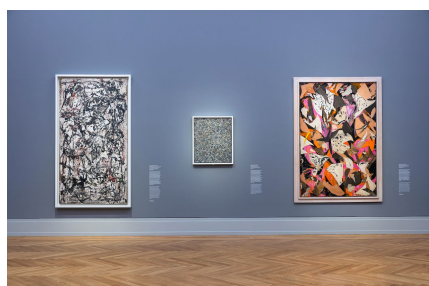
Internationale Abstraktion nach 1945

MUSEUM BARBERINI  
POTSDAM

PRESTEL

Die Form der Freiheit  
© 2022 by Prestel Verlag

Una joven generación de artistas se apartó entonces de los estilos de los años de entreguerras: en lugar de la representación figurativa o la abstracción geométrica, persiguieron un enfoque impetuosamente expresivo de la forma, el color y el material. Como expresión de la libertad individual, el gesto artístico espontáneo adquirió una carga simbólica. Las pinturas bidimensionales de campo de color de gran formato crearon un espacio de meditación para tratar las cuestiones básicas de la existencia humana. En tal sentido, la misión del artista plástico ha sido siempre la de crear mundos pictóricos, bajo el supuesto de que cada momento requiere una imagen diferente.



La exposición, titulada [Die Form der Freiheit. Internationale Abstraktion nach 1945](#) (La libertad de la forma. Abstracción internacional después de 1945), es patrocinada por la nueva embajadora de los Estados Unidos en Berlín, la Dra. [Amy Gutmann](#) (politóloga y diplomática, así como catedrática de la [Universidad de Pensilvania](#)).

Die Form der Freiheit. Internationale  
Abstraktion nach 1945. © 2022 by David  
von Becker / VG Bild-Kunst, Bonn.

El [catálogo de la muestra](#) publicado, en alemán y en inglés, por la prestigiosa editorial [Prestel](#) / Penguin / Random House, de Múnich, ha sido editado por la directora del Museo Barberini, [Ortrud Westheider](#), el conservador jefe de esta entidad, [Michael Philipp](#), y el comisario de la presentación, [Daniel Zamani](#), ha reunido ensayos, artículos y comentarios de los historiadores del arte [Jeremy Lewison](#), [Gražina Subelytė](#), y del propio Zamani.\*

## Obras expuestas

El Museo Barberini de Potsdam se atreve a dar el gran salto, comisariado de forma tan valiente como pegadiza por el joven historiador del arte Daniel Zamani, integrante del equipo de conservadores de esa institución. Su muestra *La forma de la libertad* documenta el paralelismo transatlántico de la pintura desde alrededor de 1945 hasta la caída del Muro de Berlín en 1989.

Un centenar de cuadros de más de 50 pintores, como [Sam Francis](#), [Helen Frankenthaler](#), [K. O. Götz](#), [Lee Krasner](#), [Georges Mathieu](#), [Joan Mitchell](#), [Ernst Wilhelm](#)



Helen Frankenthaler, «Blue Bellows»,  
1976. © 2022 by Rob McKeever,  
courtesy Gagosian / VG Bild-Kunst, Bonn.

[Nay](#), [Barnett Newman](#), Jackson Pollock, [Judit Reigl](#), [Mark Rothko](#) y [Clyfford Still](#), cuelgan de las paredes, pintadas de un discreto gris, y se corresponden entre sí. Todas ellas proceden de 30 importantes museos y colecciones del hemisferio occidental. La exhibición se extiende desde el 4 de junio al 25 de septiembre, en cooperación con el [Albertina modern](#), de Viena, y el [Munchmuseet](#), de Oslo, con el generoso apoyo de la [Fondation Gandur pour l'Art](#), Ginebra.

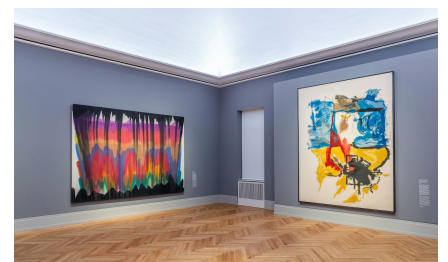
Entre las más de 30 instituciones internacionales que han prestado sus obras para la muestra se encuentran el [Centro Pompidou](#), de París; la [Tate Gallery](#), de Londres; el [Museo nacional Thyssen-Bornemisza](#), de Madrid; el [Whitney Museum of American Art](#) y el [Metropolitan Museum of Art](#), de Nueva York; la [National Gallery of Art](#), de Washington; el [Museum Frieder Burda](#), de Baden-Baden; y la [Peggy Guggenheim Collection](#), de Venecia.

Con el fin de la guerra en 1945, el arte figurativo quedó desacreditado en Occidente. Se había dejado enjaezar demasiado a los respectivos carros ideológicos del fascismo y del comunismo.



Die Form der Freiheit. Internationale  
Abstraktion nach 1945. © 2022 by David  
von Becker / VG Bild-Kunst, Bonn.

Para mí, la llamada abstracción no es en absoluto una abstracción. Por el contrario, es el realismo de nuestro tiempo. (Daniel Zamani)



Die Form der Freiheit. Internationale  
Abstraktion nach 1945. © 2022 by David



Mark Rothko, «Untitled (Blue, Yellow, Green on Red)», 1954. © 2022 by Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko/VG Bild-Kunst, Bonn.

Queda muy claro en la exhibición desde un principio que muchos protagonistas del expresionismo abstracto tenían raíces judías europeas y/o habían llegado a la abstracción a través del surrealismo, que se estaba extendiendo desde Europa, como ilustra un cuadro temprano de Mark [Rothko](#), entre otros.

Sin embargo, la apropiación política del arte continuó y la abstracción como forma libre de expresión de un individuo artístico comenzó su marcha triunfal, no solo en Estados Unidos. Sin embargo, allí se promovió deliberadamente la exportación del expresionismo abstracto, considerado una forma de arte original de ese país. Desde el punto de vista de los artistas, se trataba de la libertad de expresión, la individualidad, un giro hacia lo espiritual, rumbo a la trascendencia.

Pero el grupo de los que se unieron al Informalismo en Francia era también internacional. Vinieron de Alemania, como fue el caso de [Wols](#), por ejemplo, uno de los pintores más influyentes del movimiento [tachista](#), quien murió prematuramente, o de España, como [Antoni Tàpies](#). Y los artistas estadounidenses también se sintieron atraídos por París inmediatamente después de la guerra; por ejemplo, la pintora Joan Mitchell o su colega Sam Francis, quienes, a pesar de haber vivido muchos años en Francia, no se consideran representantes del *Informel*, sino del Expresionismo Abstracto.

Reunidos en una magnífica sala, sus coloridos paisajes de geniales pinceladas, sus *narices* de colores y su entusiasmo por los últimos cuadros de nenúfares de Claude Monet se pueden leer literalmente y uno entiende por qué se acuñó el término *impresionismo abstracto* para este tipo de pintura. Son estas conexiones transatlánticas y las influencias mutuas las que se hacen transparentes sala por sala, desde la pintura de acción hasta la pintura de campo de color. La distinción entre *Informalismo* y *Expresionismo Abstracto* parece cada vez más arbitraria.

## Impresionante

El conjunto de grandes nombres como Jackson [Pollock](#), Barnett Newman o Mark Rothko también es impresionante, sobre todo porque no se utilizan como "estrellas". En cambio, un cuadro de 1945 de la pintora [Janet Sobel](#), *Illusion of Solidity*, comparado con las pinturas



Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), «Composition Champigny», ca. 1951. © MKM Museum Kuppfersmühle für moderne Kunst, Duisburg.

de goteo de Pollock, ilustra de dónde sacó su inspiración. En la vecindad de las obras de su esposa [Lee Krasner](#) o de [Morris Louis](#), fallecido asimismo demasiado pronto, se hace evidente que no solo los experimentos de Pollock con la forma de aplicar la pintura condujeron a grandes resultados, sino que también fueron recibidos con entusiasmo, acompañados y desarrollados en Europa.



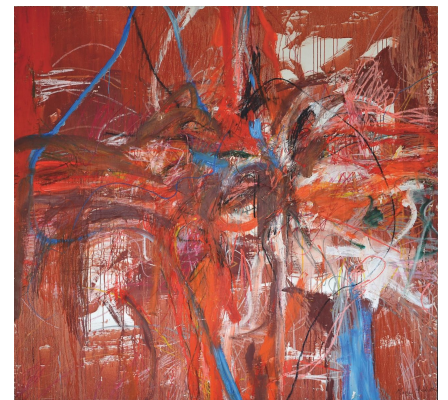
Judit Reigl, «Center of Dominance» 1958.  
© 2022 by Georges Meguerditchian / VG  
Bild-Kunst, Bonn.

Este arte hace tiempo que alcanzó la edad de jubilación. Se creó tras la devastación de la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto, y por tanto al comienzo de la Guerra Fría. Los artistas tienen una edad muy avanzada o ya no están vivos. Las pinturas que dejaron, en cambio, no muestran signos de envejecimiento. Se trata de lienzos de siempre, que incluyen iconos del modernismo de posguerra, y que contrarrestan en particular el lenguaje visual de los nazis y su odioso ostracismo del modernismo de preguerra.

El tiempo, ese río indiferente sin orilla, no ha podido hacer nada con la fuerza estética del expresionismo abstracto norteamericano y del informalismo europeo. Los colores audaces irradian, las formas, radicalmente liberadas de lo representativo y lo figurativo, despliegan una fuerza inmediata y evitan cualquier impresión de ilusión espacial. La acusación de falta de sentido y de arbitrariedad lanzada contra estos paneles por los pioneros cosmopolitas estadounidenses, franceses, españoles y alemanes de la abstracción gestual expresiva, de la pintura de campo de color y de las formas informales, especialmente por los apologistas del realismo, parece infundada frente a la intensidad de estos cuadros y sus colores.

## Asociaciones

Aquí, gracias a estos lienzos, hay espacio libre para las asociaciones. De otro modo tendríamos que viajar por el mundo decenas de veces para verlos. Deberíamos volar a Nueva York, a Washington, a Londres, a París, a Madrid, a Vaduz y a Venecia para tenerlos cerca. Ya sean las impetuosas abstracciones de Jackson Pollock y Lee [Krasner](#), de Franz [Kline](#), Clyfford Still, Helen Frankenthaler, [Mary Abbott](#), Willem de [Kooning](#) y Mark Rothko, [Sam Francis](#), [Joan Mitchell](#), [Wols](#), [Mathieu](#), Ernst Wilhelm [Nay](#) o el Informalismo alemán de [Otto Piene](#).



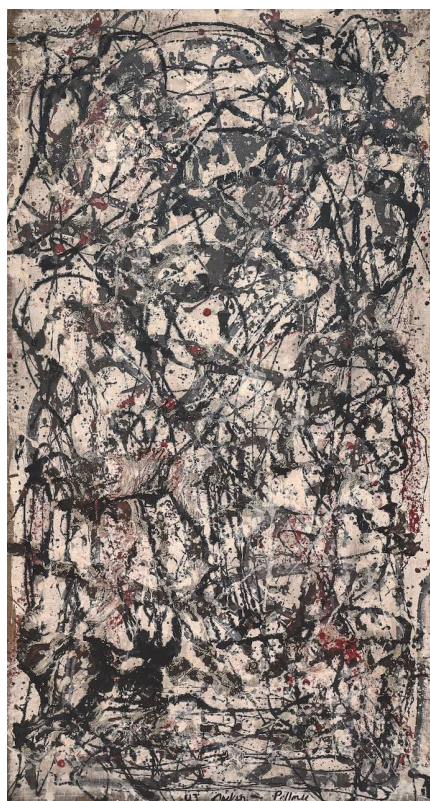
Mary Abbott, «Imrie», 1952. © 2022 by McCormick Gallery, Chicago.

Ahora los tenemos aquí. Ya sea la expresiva Escuela de Nueva York, la pintura de campos de color o el *Informel*, todos ellos marcan un punto de inflexión en la pintura después de 1945. La Segunda Guerra Mundial cambió el mundo, incluido el arte. Muchos artistas de vanguardia habían huido de la Europa ocupada por Hitler, incluido el centro artístico de París, hacia el exilio en Estados Unidos. Nueva York se convirtió así en el nuevo centro del modernismo, sobre todo porque allí surgió un próspero mercado del arte.

La joven generación de artistas -con raíces tanto europeas como estadounidenses- se apartó de la figuración, de la que tanto había abusado la política artística nacionalsocialista. *Escribir un poema después de Auschwitz es una barbaridad*, había escrito el filósofo [Theodor Adorno](#). Los artistas de Europa y de ultramar adoptaron su dictado dialéctico y se liberaron de la "forma fija" con el gesto total. El existencialismo conformó el espíritu de la época, el escepticismo hacia la sociedad. Y el estado de ánimo determinó el proceso de pintura.

## Frescura

Es notable la cantidad de obras de gran calidad que reúne esta exposición, especialmente de pintores y sobre todo de mujeres pintoras poco conocidas por estos lares. Por lo tanto, no solo convence conceptualmente, sino también por la calidad y la frescura de los cuadros expuestos.



Jackson Pollock, «Enchanted Forest»,  
1947. © 2022 by David Heald / Pollock-  
Krasner-Foundation/VG Bild-Kunst, Bonn.

Los lienzos ya no se "pintan", sino que "suceden", "ocurren". En el caso de Pollock, uno de los principales representantes de la Escuela de Nueva York, cuyo [Bosque encantado](#) (1947) la Fundación Guggenheim ha prestado al Barberini de Potsdam, no se puede pasar por alto hasta qué punto sus expresivas abstracciones fueron creadas durante un baile de trance masculino: La pintura de acción significaba para él mancha tras mancha.

Pollock se situó sobre el lienzo, dejando casi automáticamente que los colores gotearan (*drippings*) sobre él desde las latas y se coagularan en vetas superpuestas, por lo que el excesivo proceso de pintura fue pronto denunciado como eyaculación por los indignados críticos conservadores.

Lee Krasner, la esposa de Pollock, trabajó de forma similar a primera vista. Pero frente al grandioso collage [Águila calva](#) de 1955, sus cuadros no solo tienen una suavidad sensual, sino también poesía. Sin embargo, ella nunca alcanzó una fama similar a la de su excéntrico marido.

## Magia

No menos mágica es la esférica [N.Y. 7](#) de [Hedda Sterne](#), de 1955, que sigue revelando los fragmentos de una figura humana en la fría luz azul. La artista de fe judía, que huyó de Bucarest a Nueva York para escapar de los nazis, es más bien una de las artistas menos conocidas de esa generación de posguerra para la que el propio proceso pictórico se convirtió en el contenido del cuadro y la falta de forma en el principio. Las composiciones predeterminadas son igual de raras entre los informalistas franceses que se autodenominaban tachistas (pintores de manchas).

Wols, oriundo de Berlín, deprimido, adicto al alcohol y a las drogas, aplicó los colores de forma espesa en su estudio de París, y los rayó. De este modo, puso de manifiesto sus temores y sus visiones más oscuras. Los grandes paneles de Georges Mathieu, en los que el francés "disparaba" gruesas franjas de pintura sobre el lienzo desde grandes tubos en cuestión de minutos, tienen un efecto igualmente psicodélico en los ojos de hoy. Por lo tanto, fue una especie de precursor de la pintura con aerógrafo.

La pintura de campo de color está al menos presente hoy en día: el colorido reducido y rítmico irradia vibraciones y desencadena estados de ánimo cuando se lo observa. El efecto perturbador o el efecto que llama al silencio y a la contemplación

## **Campos de color**

Hablando de experiencia visual: Helen Frankenthaler proporciona una experiencia de este tipo en esta exposición con su [Blue Bellows](#). La viuda del pintor abstracto [Robert Motherwell](#), a quien sus amigos veían como la "contrapartida intelectual" de la inquieta figura de culto de Jackson Pollock, con sus cifras negras entre líneas de color, reunía elementos de la pintura de acción y de la pintura de campo de color. Vertió pintura diluida sobre tela blanca hasta que las superficies brillaron con lucidez. Este "proceso de tinción" pronto fue utilizado también por su colega Morris Louis, cuyo monumental [Saf Heh](#) de 1959 es un espectáculo de arco iris venido de otro mundo.

En la Alemania de aquel entonces, el artista berlinés Ernst Wilhelm Nay, que había elegido vivir en Colonia, despertó primero el asombro y luego el entusiasmo con sus "cuadros de discos" de colores. Artistas de la luz como Otto [Piene](#) y [Rupprecht Geiger](#) hacían brillar los colores como fenómenos extraterrestres y desaparecían en la sombra de la luna.

En Düsseldorf, K. O. [Götz](#) inventó el uso de la escobilla de goma para sus primeras abstracciones coloreadas y posteriormente monocromas. Este principal representante del Informalismo alemán, procedente de Aquisgrán, pintó [Giverny](#) años después, al igual que dos celebridades estadounidenses de la pintura abstracta: Joan Mitchell y Sam Francis. Todos ellos hacían referencia a los nenúfares y al legendario jardín de [Giverny](#) del impresionista [Claude Monet](#), cerca de París. Götz incluso omitió por primera vez el querido negro de su paleta de colores.

## **Nuevas adquisiciones**

El fundador y propietario del Museo Barberini, [Hasso Plattner](#), ha adquirido recientemente dos nuevos Monet. Su correspondencia con las obras de Mitchell, Francis y Götz es un efecto secundario previsto en esta muestra de superlativos. Representa manifiestamente *L'art pour l'art*, lo intencionado, lo no servible en el arte. Sobre todo para la política y la propaganda.

A la izquierda de las sublimes abstracciones [Eva y Adán](#) de *Barnett Newman* cuelga una obra de [Ad Reinhardt](#), *Negro sobre negro n° 8*. El neoyorquino, que murió a temprana edad, fue atacado a menudo por su purismo: cuadros negros en los que se descubren los

matices de la absorción de la luz. Esto era *unart*. Reinhardt se defendió con dos sencillas frases que todo galerista y coleccionista serio conoce hoy en día:

El arte es arte. Todo lo demás es todo lo demás.

#### Notas

---

Ortrud Westheider, Michael Philipp und Daniel Zamani, «Die Form der Freiheit. Internationale Abstraktion nach 1945», München: Prestel Verlag, 2022, 240 Seiten, 24,0 x 30,0 cm, 200 farbige Abbildungen. ISBN 978-3-7913-7947-0. «The Shape of Freedom. International Abstraction after 1945», München: Prestel Verlag, 2022. ISBN: 978-3-7913-7948-7

© 2022 Juan Carlos Tellechea / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados