



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

“ALEMANIA Y LA NUEVA OBJETIVIDAD”

AUTORÍA Helena M^a Pérez Molina
TEMÁTICA Arte
ETAPA BACHILLERATO

Resumen: La **Nueva objetividad** (en alemán *Neue Sachlichkeit*) fue un movimiento artístico surgido en Alemania a comienzos de los años 1920 rechazando el expresionismo y que terminó aproximadamente con la caída de la República de Weimar y la llegada al poder de los nazis. El término se aplica no sólo a obras de carácter pictórico, sino también a la música, la literatura, la arquitectura, la fotografía o el cine.

Palabras clave: República de Weimar, Vanguardias, período de entreguerras, Nueva Objetividad, Expresionismo alemán.

Introducción: Noviembre de 1918 resultó ser un mes muy intenso en Alemania. Fue el mes de la revolución. El día 3 en el puerto de Kiel la flota se sublevó. La rebelión se extendió a Hannover, Colonia y Munich. En esta ciudad precisamente se anuncia el fin de la monarquía y un socialista, K. Eisner, preside el primer Consejo de Obreros y Soldados. Cinco días después se constituyen otros consejos en Dresde y Leipzig. Una huelga general hace que el día 10 abdique Guillermo II, Max von Baden deja el cargo de canciller y lo ocupa Ebert, un socialista, y Scheidemann proclama la república. Acaba así la era Guillermina y se inicia la República de Weimar.

La represión del levantamiento espartaquista de enero de 1919 y el asesinato, a manos de un grupo de oficiales del ejército, de Karl Liebknecht y Rosa de Luxemburgo había provocado una radicalización de las posturas, dos años después haría su aparición un colectivo integrado entre otros por Otto Dix – antiguo fundador del Grupo 1919 de Dresde- y algunos dadaes berlineses- Grosz, Hausmann, Hanna Höch- autodenominado *Oposición al Grupo de Noviembre*, que acusaban a aquel de elitismo burgués e inoperancia social. En su Carta abierta al Grupo de Noviembre anunciaban su adhesión a la revolución proletaria, con el fin de <<colaborar en la construcción de una nueva comunidad humana, la comunidad de los trabajadores>> y, en el plano artístico, su propósito de <<superar las mezquinerías estéticas de la forma a través de una nueva objetividad nacida del disgusto hacia la sociedad burguesa de la explotación, o a través de las investigaciones sobre la óptica informal que, a partir del rechazo de esta



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

estética y de esta sociedad, busca igualmente superar el individualismo en nombre de un nuevo tipo de hombre>>

Arte y política en estos momentos son inseparables. En 1925 se celebraba en Manheim una exposición que, con el título de Neue Sachlichkeit <<**Nueva Objetividad**>>, pretendía englobar las distintas manifestaciones artísticas alemanas que en ese momento se apoyaban en la realidad objetiva. Para Gustav Hartlub, uno de sus promotores, <<ese realismo había nacido del sentido de resignación y cinismo difundido en Alemania después de un período de exuberantes esperanzas>>, pero para muchos de los artistas allí representados se trataba más bien de una forma de denuncia de la dramática situación de esos años

1. La Nueva Objetividad (Neue Sachlichkeit)

Mientras **Der Blaue Reiter** se había decantado por un camino claramente no figurativo en sus investigaciones, un camino que podía parecer escapista, a muchos, por ser excesivamente espiritual, en momentos tan dramáticos como los que vivía Alemania después de haber sido derrotada en la Gran Guerra. Así, a diferencia de los expresionistas, la Nueva Objetividad renuncia a cualquier afán de introspección de carácter psicológico e individualista, al espiritualismo de **el Jinete Azul**, ignorando a la vez el afán de experimentación que llena de euforia a los constructivistas. Sin embargo, como había ocurrido con **Dada**, la Nueva Objetividad utiliza en beneficio propio las posibilidades que le brindan los distintos movimientos de vanguardia.

Se produce en estos años una especie de enfriamiento, del futurismo, del cubismo y del expresionismo. En Alemania este enfriamiento tiene dos caminos: el racional, matemático y optimista de la Bauhaus y la denuncia política de la Nueva Objetividad, que se plantea hacer arte político de un medio injusto.

Acabada la Gran Guerra la recuperación de la figura estaba en el aire de los tiempos y se produce simultáneamente, aunque con contenidos radicalmente distintos, en Francia con Picasso, Deráin y el purismo y en Italia con Chirico, Carra y la pintura metafísica. Pero, a diferencia de los metafísicos italianos, enigmáticos y precursores del surrealismo, y de los puristas franceses, preocupados por la composición y el orden, el arte en manos de los radicales alemanes, más cercanos a las ideas de la Rusia revolucionaria, es un arma para provocar al espectador y despertar conciencias; así utilizan la recuperación de la figura.

Los alemanes plasman en sus obras imágenes del mundo injusto y caótico en el que viven. Se proponen desenmascarar la verdad de la sociedad alemana, de una manera fría, objetiva, y desapasionada, distanciada, como el teatro de Bertold Brecht.

Otto Dix, uno de los máximos representantes de este estilo artístico lo explicaba así: *Para mí el que es más importante que el cómo. El cómo se desarrolla a partir de qué.*



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 – JULIO DE 2009

La vida es lo primero y, sólo después, el arte. Se acabó la buena pintura. Todos los medios al alcance de los artistas se ponen al servicio de una causa social. El expresionismo ya no sirve aquí para mostrar terrores personales o angustias individuales como sucedía en las obras de Munch o de Kirchner. Se trata de quitar las caretas a los jefes, a la burguesía, a los militares, al clero, a todos los que provocaron y se beneficiaron de la guerra y mostrarlos tal y como son: crueles, despiadados, sucios, obscenos, viciosos y feos.

Los medios se adaptan perfectamente a estos fines. A diferencia de la gestualidad expresionista, la Nueva Objetividad se sirve de una técnica cuidada, precisa, hecha a base de pinceles finos, que permiten dar muchos detalles. Detalles horribles, la mayor parte de las veces, pero que no se le ahorran al espectador para que éste reaccione, porque esa es su visión, funcionar como arma, como revulsivo. Rota la idea de una unión entre el hombre y la naturaleza, que llevaba a los jóvenes optimistas de el Puesto a pintar a los lagos de Moritzburg, desnudos y felices, las obras de la Nueva Objetividad son un collage de distintos aspectos de la realidad, del mundo fragmentado, roto y destrozado para siempre en el que viven.

Los tres máximos representantes de la Nueva Objetividad son Otto Dix, George Grosz y Max Beckmann. En las ciudades alemanas más importantes hubo focos de Nueva Objetividad: Berlín. Munich, Dresde, Colonia y Hannover y hay que recordar además a Christian Schad, Kate Kolwitz y George Scholz.

Los protagonistas de las obras de Grosz y Dix son los mismos: la ciudad –lo negativo de ella- y sus habitantes como basura urbana, los lisiados, las prostitutas, los asesinos, los borrachos, los sacerdotes corruptos y los que sufren la prepotencia y la injusticia. En general, toda la representación del ambiente berlinés de posguerra con su carga de desorden moral y violencia. Y ambos con una postura marcadamente antimilitarista.

La ciudad moderna, presente, no los temas exóticos del expresionismo anterior, y las consecuencias del Apocalipsis que pintaba Meidner: torturas, violaciones y asesinatos...*Lo que pude ver no era pintura, sino la erupción histérica de hombres que, en vez de revólveres o bombas, habían cogido en sus manos los pinceles y los tubos de colores. En mis anotaciones tropiezo todavía con algunos títulos de cuadros: sinfonía en sangre, Radio caos, Espectro del fin del mundo...*, escribía Ilija Ehrenburg en 1921 sobre una exposición en la galería Der Sturm.

Los temas son los mismos en los dos artistas, sólo es distinto el modo de representarlo. Dix hace una representación verista y minuciosa, casi cristalina, de sus personajes, mientras que Grosz acentúa los trazos gruesos, recurriendo a una estética de urinario, brutal, directa y de impacto inmediato en el espectador.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 – JULIO DE 2009

2. Grosz: un artista al servicio de la revolución.

George Grosz (1893-1959) estuvo realizando el servicio militar en el ejército durante la Primera Guerra Mundial, aunque no vio batallas, sin embargo su innata rebeldía contra toda autoridad y su condición exquisita de dandy le hicieron rechazar violentamente y con indignación la guerra y a la casta militar prusiana, cuyo sistema de valores morales había conocido en su infancia, cuando su madre, viuda, había regentado un club de oficiales en Pomerania. Esto le trajo problemas y un proceso por insultos y blasfemias que casi le llevó ante un pelotón de fusilamiento. *Es verdad –escribía-, estoy contra la guerra, es decir, contra todo sistema que ME encierre.*

Fuera del ejército se dedicó a quitar la careta a ese mundo que tanto le asqueaba. Con un análisis frío de la situación en Alemania, desmitificada y desenmascara a la burguesía y al ejército, destapando la podredumbre que había en sus cerebros, bajos sus elegantes trajes y sus sombreros socialmente respetables

En sus primeros dibujos después de su licencia del servicio militar (1917) por problemas médicos, su estilo combinaba manierismos cubistas y futuristas. Durante el apogeo del grupo dadaísta en Berlín (1917-1920) Grosz fue un miembro importante del grupo y participó en sus principales exposiciones. Sus collages de fotografías y dibujos, muchos hechos en colaboración con John Heartfield, cuentan entre burlas la cara más amarga de la hipocresía social, pero su seriedad lo apartaba de las bromas dadaístas típicas.

Más tarde renunció al comunismo y a partir de 1920 el contenido de su sátira se hizo menos mordaz, a medida que su línea se iba haciendo más blanda, su color más brillante y sus temas menos específicamente críticos. Sus trabajadores y sus soldados son casi tan insoportables como sus opresores. Aún así puede considerarse como uno de los grandes maestros de la sátira. Desde Daumier nadie había dejado un registro tan grande y tan completo de una situación histórica específica, un horrible registro intensamente alemán del Berlín de entre 1914 y 1924.

Después de 1921, cuando la oposición abierta contra la República de Weimar se hizo más difícil, su obra cambió de contenido y de técnica. Los veteranos que pedían limosna en los restaurantes donde los hombres de negocios bien gordos entretenían a sus antes, desaparecieron y empezó una exploración más psicológica de la sexualidad. Sus sobras empezaron a recrearse en detalles minuciosos, a la manera de la pintura alemana medieval tardía. Las manos nudosas del retrato del poeta Max Hermann-Neisse, de 1925, tan puestas de relieve seguían la tradición expresiva de Grünewald.

En sus series *El rostro de la clase dominante* (1921) o *Ecce Homo* (1927) hace una crítica despiadada de los militares, la burocracia, la burguesía y la iglesia, en escenas llenas de violencia y sexo, asuntos que realmente le fascinaban personalmente. *Vivía en mi propio mundo –escribe en su autobiografía-. Mis obras expresaban mi desesperación, el odio y la desilusión. Despreciaba radicalmente a todo el género humano.*

En sus cuadros sufren o hacen sufrir inválidos, mutilados de guerra, asesinos, suicidas, hombres de negocios o gordos y satisfechos, a los que otros les hacen el trabajo sucio. Junto a prostitutas, uno de



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 – JULIO DE 2009

sus temas favoritos. La muerte, el dolor, el sufrimiento, la humillación la degradación, son los protagonistas de sus escenas, mostrando el pintor una actitud ambivalente de atracción y repulsión, afín a su compleja personalidad.

Una de sus obras más emblemáticas es *Alemania, un cuento de hadas*, de 1917, hoy desaparecido. Grosz dijo de él en su autobiografía: *Un gran cuadro político. En el centro coloqué al burgués alemán de toda la vida, gordo y temeroso, junto a una mesita...con un puro y el diario...Debajo representé los tres pilares de la sociedad: la milicia, la iglesia y al escuela...el burgués se agarraba convulsivamente al cuchillo y al tenedor...Un marinero como símbolo de la revolución y una prostituta completaban mi imagen.*

Cuando su carrera se vio amenazada por la subida del nacionalsocialismo, muchos de cuyos peores rasgos había predicado en términos visuales emigró a Estados Unidos, donde fue bien acogido como un crítico social que podía examinar los problemas de la vida americana en lo más hondo de la depresión económica. Pero con la nostalgia el exiliado por el pasado y su propio deseo de completar su experiencia como artista, se entregó a un tipo de pintura al óleo dedicada a figuras, naturalezas muertas y paisajes expresivos neutros y a visiones de pesadilla de un futuro apocalíptico, que eran demasiado literales y fantásticas para el gusto americano. Finalmente, tras una ausencia de veintisiete años, Grosz volvió a Berlín, muriendo de repente unos días después de su llegada.

3. Otto Dix: los desastres de la guerra.

Otto Dix (1891-1969) no era tan conocido como Grosz, incluso en Alemania, aunque su condena de la sociedad fue tan inquisitiva como la de éste y su visualización de los males fue más concreta e impresionante. Dix fue siempre mucho más pintor e impresor que periodista gráfico, papel que Grosz había hecho suyo. Antes de 1914 se interesaba por el realismo pictórico tradicional alemán. La composición rígida y los espacios planos de sus primeros retratos deben tanto a Hodler, como deben sus expresiones faciales amenazadoras y su rechazo de idealizar los hechos de la existencia física a artistas anteriores como Cranach y Durero. Para él también la guerra era un horror moral y emocional; su cólera y repulsión serían visualizados más tarde en imágenes atroces del dolor y de la crueldad inflingidos absurdamente en los cuerpos vivos, agonizantes o muertos de los soldados. Dix narra con lucidez lo que vio en la guerra.

Para hacer la serie de grabados *Der Krieg* (La Guerra, 1924), que permanecieron ocultos hasta 1962, estudió a Callot y a Goya, *Era fabuloso, -escribe- ...cómo la materia humana se transformaba de una manera demoníaca*. Dix expone las carnicerías, las matanzas, sin indagar las causas; simplemente describe. Asustado por su propio temperamento –son sus palabras- se recrea él también en la pintura de la violencia urbana, de asesinos y prostitutas.

Su tríptico *Die Grosstadt* (Metrópolis) de 1927, expone los aspectos desagradables de los bajos fondos urbanos y su vida nocturna, de un modo muy cínico.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 – JULIO DE 2009

Proletario por origen y por convencimiento, realizó innumerables retratos con un realismo implacable, atento a los menores detalles, con una minuciosidad exagerada, que ofrecen un panorama de la Alemania de los años veinte, en la génesis del nazismo. En su retrato de la periodista Sylvia von Harden, de 1926, condenaba los valores sociales y espirituales de una época, tanto como un modo de vida, mediante un despiadado análisis de una persona en particular.

Su interés por la verdad y su lealtad a las experiencias más vulgares y a las feas realidades, dieron a su obra una fuerza y una consistencia no conseguida por ningún otro artista contemporáneo, ni siquiera Grosz. Convirtiéndose en cronista de la República de Weimar, lo que le dio cierta fama.

En 1931 se convirtió en miembro de la Academia de Prusia, aunque dos años más tarde le quitaron la cátedra. Durante el régimen nazi vivió tranquilamente y después de la Segunda Guerra Mundial le fueron restituidos sus honores académicos.

Grosz y Dix enunciaron primero la incertidumbre de la existencia del hombre en el mundo de posguerra al describir con una fidelidad espantosa la cara del mal. El problema fue enunciado con técnicas menos realistas, pero en términos más filosóficos y espirituales por Max Beckmann.

4. Max Beckmann

A diferencia de Grosz y Dix, Max Beckmann (1884-1950) era un académico con prestigio que se movía a gusto en los ambientes todavía impresionistas de la Secesión berlinesa. La guerra le enfrentó con la realidad y supuso el cambio decisivo para él y su pintura, tanto en los temas como en la forma. En 1917 se inicia en esa orientación realista y agresiva, que cultivaba Grosz. Las nuevas realidades se unían a su formación tradicional, y obras como *El Descendimiento de la cruz*, de 1919 debe mucho al Bosco, Grünewald y Brueghel; casi tanto como al cubismo, en la concepción espacial de un espacio dramático y claustrofóbico, que sus figuras sólidas como si fueran esculturas, y claramente delimitadas en sus contornos, ocupan por completo, creando una fuerte tensión dramática. Aunque no tiene una actividad política tan definida visita Berlín en marzo de 1919 y fruto de esa visita es su serie de grabados *El infierno*, retrato de la ciudad que ve; *la calle*, *la noche*, *Martirio*, *el hambre*,... imágenes de pesadilla cotidiana, de sadismo. La violencia y la crueldad aparecen en figuras que se retuercen y gritan en la tortura. Su formación oficial y su afición a lo literario es evidente en el tríptico *Partida*, de 1922-23, una forma tradicional en la pintura occidental que él emplea, cargándola de nuevo sentido, con figuras simbólicas, en escenas alegóricas no siempre fáciles de descifrar, en las que expresa sus experiencias en lo que él mismo definió como *realismo trascendental*.

Beckmann trabaja en Frankfurt hasta 1933 y desde entonces en Berlín hasta que emigra a Estados Unidos en 1937 con el sambenito de artista degenerado.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

5. Conclusión.

La Primera Guerra Mundial supuso una sacudida al orden Europeo. Los cimientos de la cultura, el pensamiento y el arte en Europa no escaparon a las consecuencias que el conflicto produjo. Escritores, pensadores, músicos y pintores se vieron irremediabilmente arrastrados a un enfrentamiento que creían absurdo. Muchos pintores vivieron los horrores de la guerra en primera fila y sus vidas nunca volvieron a ser como habían sido antes de la guerra y por extensión, sus obras se impregnaron del horror y el sufrimiento que produjo el conflicto y las consecuencias del mismo. Lo que hemos visto es un ejemplo de ello.

6. Aplicación didáctica:

- **Justificación:**

La relación que el arte y la historia tienen en este período de entreguerras es un ejemplo del caos que se produjo después de la Primera Guerra Mundial y una de las consecuencias más evidentes más allá de las demográficas, económicas o morales que el conflicto produjo. Los alumnos podrán conocer y comprender mejor la situación que se vivió después de un acontecimiento clave en la historia del mundo. Y podrán conocer mejor uno de los movimientos menos conocidos de las vanguardias pictóricas europeas.

- **Objetivos:**

- Comprender las consecuencias que tuvo para la cultura en general y para el arte en particular La primera Guerra Mundial.
- Conocer los diversos movimientos artísticos de vanguardia y, en concreto, la Nueva Objetividad alemana.
- Educar en la sensibilidad artística del alumno hacia las obras de arte.
- Conocer y comentar las principales obras de los autores de dicho movimiento

- **Ámbitos de aplicación:**

Los contenidos de este artículo entroncan con la materia de Historia del Mundo Contemporáneo de Primero de Bachillerato, ya que se aborda el tema de la Primera Guerra Mundial y sus consecuencias y por otra parte, La Historia del Arte de segundo de bachillerato, ya que analizamos uno de los movimientos de las vanguardias pictóricas de la primera mitad del siglo XX.

- **Metodología:**

Se analizará primero el tema desde un punto de vista histórico, estableciendo un eje cronológico que nos sitúe y elaborando un esquema de los distintos estilos artísticos de ese período. Ya que durante esos años los estilos se sucedían de una manera vertiginosamente rápida. Se analizarán las diversas consecuencias de la Gran Guerra, sobre todo desde el



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

punto de vista cultural. Definiremos lo que es la Nueva Objetividad y las características más importantes de este estilo artístico y haremos un repaso de la vida y obras de los autores comentados.

• **Consolidación de contenidos:**

Para afianzar los contenidos podemos ayudarnos en la realización de algunas de estas actividades:

- Realización de un eje cronológico en el que situemos los distintos estilos artísticos de la primera mitad del siglo XX.
- Lectura de textos de las autobiografías de los autores estudiados. Sobre todo de aquellos que hablen de sus experiencias en la Gran Guerra.
- Visionado y análisis de las principales obras de los autores estudiados, para conocer el estilo, las características de cada autor, saberlas comentarlas, analizarlas y describirlas.
- Realizar una reflexión a modo de debate, sobre las consecuencias que tuvo la Primera Guerra Mundial en el ámbito de la cultura.

7. Bibliografía

- AA.VV. (1989) *Berlín punto de encuentro. El arte en Berlín de 1900 a 1936-*, Madrid: Centro de Arte Reina Sofía.
- ARACIL, A. Y RODRÍGUEZ, D. (1982) *Entre la muerte del Arte y el Arte Moderno*. Madrid: Istmo.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A. (1990) *Las claves del arte expresionista*. Barcelona: Planeta.
- HERAD HAMILTON, G. (1993) *Pintura y escultura en Europa 1880-1940*. Madrid: Ediciones Cátedra
- SANTOS GARCÍA FELGUERA, M. (2000) *Las vanguardias históricas (Vol. 2.)* Madrid: Historia 16
- SELZ, P. (1989). *La pintura expresionista alemana*. Madrid: Alianza.
- WILLET, J. (1970) *El rompecabezas expresionista*. Madrid: Guadarrama.
- WORRINGER, W. (1953). *Abstracción y naturaleza*. México: Fondo de Cultura económica.

Autoría:

Nombre: Helena M^a Pérez Molina

Ciudad: IES Juan de la Cierva, Puente Genil, Córdoba

e-mail: hlmpm@hotmail.com