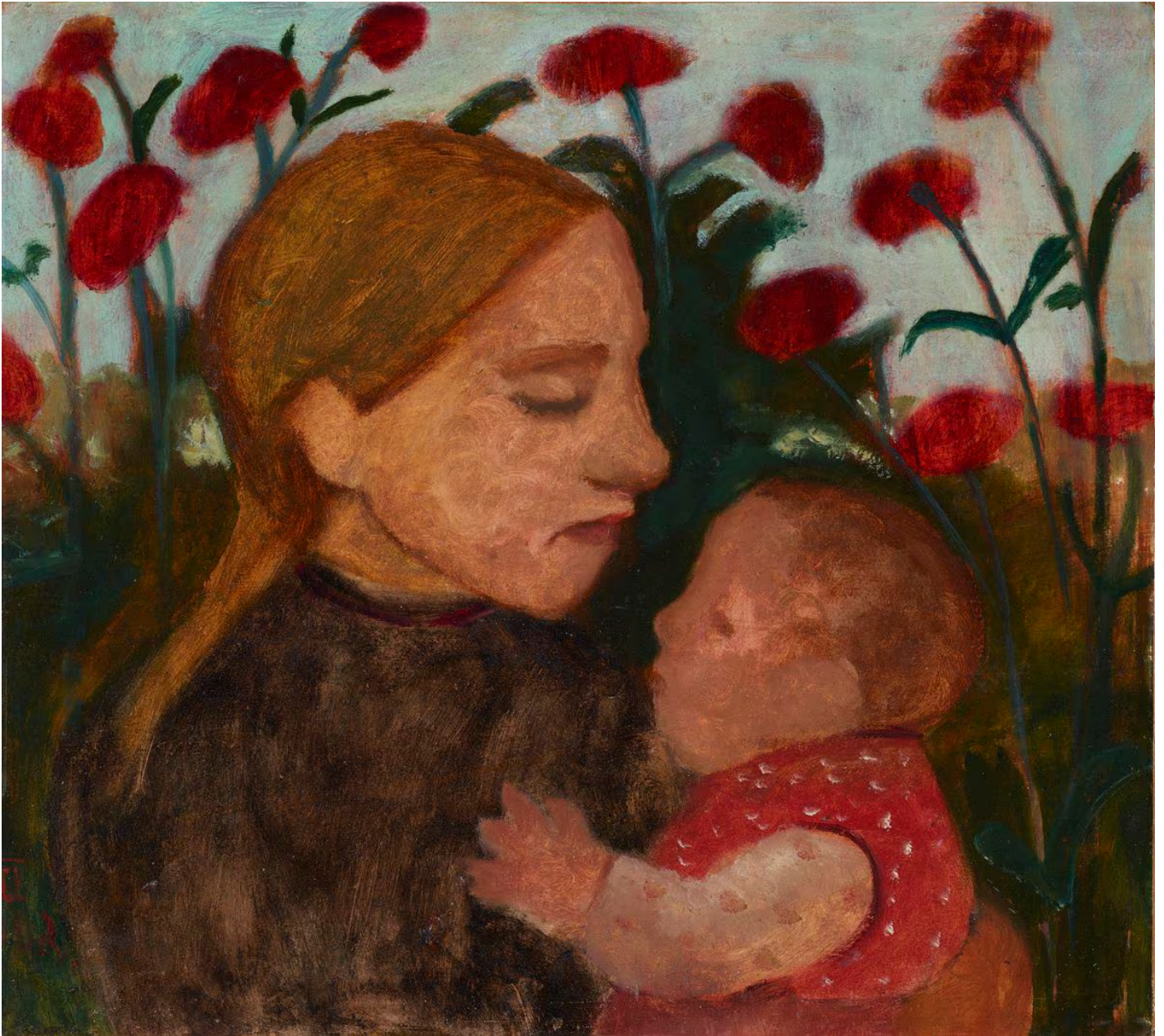


ARTE >

Ellas fueron modernas: cuatro artistas alemanas en la vorágine del cambio de siglo

La Royal Academy de Londres dedica una muestra a Paula Modersohn-Becker, Käthe Kollwitz, Gabriele Münter y Marianne Werefkin, que marcaron el paso del siglo XIX a las vanguardias



'Chica con niños', de Paula Modersohn-Becker, 1902.
ALICE DE GROOT

JUAN GALLEG0 BENOT

26 NOV 2022 - 05:30CET

[CC](#) [f](#) [X](#) [in](#) [🔗](#)

La esperanza en el futuro de muchas mujeres a principios de siglo XX contrastaba con la actitud fatalista de los intelectuales de las clases altas europeas. El historiador británico Eric J. Hobsbawm

fue muy agudo al reconocer en La era del Imperio que, entre la reticencia de las clases burguesas, “solo las mujeres tenían una firme confianza en el progreso, sobre todo aquellas nacidas a partir de 1860”. La Royal Academy de Londres dedica una pequeña exposición a varias de las artistas más importantes de ese extraño inicio de siglo: [Paula Modersohn-Becker](#), Käthe Kollwitz, Gabriele Münter y Marianne Werefkin. Sus biografías evidencian las contradicciones de la época: todas provenían de clases medias con cierto capital intelectual, lo que les permitió una educación impensable para la mayoría de las mujeres, si bien el acceso a las grandes academias les estuvo vetado y su formación se limitó a las academias “de señoritas”, donde no había nada parecido a clases de anatomía.

El valor de sus obras es incuestionable. Varias de las mujeres incluidas en la muestra formaron parte de colonias de artistas de grandísima relevancia, como la Escuela de Worpswede, un pueblo cercano a Bremen donde convivieron [Rilke](#), Vogeler y Modersohn-Becker. Por su parte, [Käthe Kollwitz](#) dedicó su obra al arte político, alcanzando una repercusión inédita en su momento y que llega hasta hoy: el Reina Sofía le dio preeminencia en una exposición de arte gráfico este mismo año. Llegó a ser miembro de la Academia de las Artes de Prusia hasta que los nazis la obligaron a dimitir.

Sus obras confirman que en su época “solo las mujeres tenían una confianza firme en el progreso”, como señala Hobsbawm

Sus biografías están en el folleto de la exposición, pero en las salas las obras aparecen introducidas por ejes temáticos algo insatisfactorios: “autorretratos”, “intimidad”, “bodegones”... Esta amplia categorización manifiesta lo estéril que resulta intentar unificar la diversidad de las obras presentadas. Todas estas artistas inauguraron el siglo XX con una vivacidad e ímpetu nunca vistos, pero sus formas de innovar a menudo discurrían por caminos opuestos. El término modernismo, que da título a la muestra, parece aplicarse mejor a un momento histórico que a una corriente artística definible, ampliada, además, a artistas que inauguraron la abstracción (Jacoba van Heemskerck) o centrales para el expresionismo alemán (Gabriele Münter). Hay momentos en que parece imposible encontrar puntos en común. En otros, la asociación provoca comparaciones incómodas, que parecen provocadas por el mero hecho de ser mujeres. Estrella de Diego ya advirtió de los peligros de este tipo de antologías, bienintencionadas pero contraproducentes, en su [crítica a la exposición](#) de Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana en el Museo del Prado.

Con todo, *Making Modernism*, de forma paradójica, permite grandes sorpresas: el discurso pronto deja de importar en la visita y en su lugar aparecen obras que se defienden por sí solas. Es el caso de Modersohn-Becker. Gracias a varios viajes a París, pudo estudiar con atención la obra de los impresionistas. Fascinada por Cézanne, pintó *Autorretrato con limón* (1906). El cuadro no solo recoge las enseñanzas del mejor impresionismo —una modulación de luz y color más emocional que clínica, un compromiso con el material pintado que lo reconoce como nuevo objeto—, sino que también inaugura una mirada: la mujer que se observa con inteligencia y sabiduría y reconoce su propia valía como pintora, con independencia de su reconocimiento público. En esta obra, la artista conduce la nueva técnica hacia la política y la trae de vuelta a sí misma, en una operación que quizá solo sería comparable con la Virginia Woolf de *Una habitación propia*. No en vano, artistas contemporáneas de la talla de [Cindy Sherman](#) o Jenny Holzer reivindican su obra por ese gesto tan elocuente.



En esa época pinta también *Autorretrato en el sexto aniversario de boda* (1906), el primer autorretrato de una mujer desnuda de la historia. La figura de la artista, aún no embarazada, con barriga prominente, se mira con dulzura irónica. Modersohn-Becker no llegó a vivir los cambios sociales tras la Gran Guerra, pues murió en 1907 de una embolia pulmonar tras el parto. Sin embargo, el cuadro refleja también la activa producción de pensamiento en torno a la maternidad y la crianza a comienzos de siglo, en un debate avivado por el libro de Ellen Key *El siglo de los niños* (1900) y las teorías de Freud sobre la formación de la subjetividad en la infancia. La exposición se adentra brevemente en la cuestión, aunque el tratamiento del tema en las artistas vuelve a seguir líneas divergentes. La visión de la maternidad de Käthe Kollwitz, por ejemplo, está claramente marcada por la pérdida de su hijo Peter durante la guerra y por las condiciones de vida de las madres proletarias. Entre su amplia producción escultórica, quizá sea su investigación sobre el luto materno y la iconografía de la Pietà la que mayor recorrido haya tenido. Suya es, por ejemplo, la escultura antibelicista *Madre con hijo muerto* (1937-1939), ubicada hoy en el Memorial de la Nueva Guardia de Berlín.

La biografía de Gabriele Münter ratifica este ímpetu por diseñar la modernidad desde una visión personal y desde la conciencia de una voz nueva y pública. Nacida en Berlín en 1877 y huérfana desde joven, pudo permitirse gestionar una pequeña fortuna. Aprendió de todas las corrientes artísticas a las que tuvo acceso, en todos los soportes de los que disponía. Experimentó con una cámara Kodak para luego dedicarse a la pintura, donde le fascinó la libertad representativa del expresionismo. Fue parte del influyente grupo Der Blaue Reiter, junto con pintores como Paul Klee y Kandinsky, que fue su pareja. La versatilidad y creatividad de Münter son enormemente estimulantes para reescribir la historia cultural en el cambio de siglo. En la muestra hay obras como *Interior en Murnau* (1910), cuya perspectiva parece combinar la composición emotiva del *Dormitorio en Arlés*, de Van Gogh, con un retrato íntimo de Kandinsky en la cama. De Münter también es la imagen promocional de la exposición: su *Retrato de Anna Roslund* (1917). De mirada inteligente, aletargada y altiva, su protagonista fuma y lleva una flor roja en el escote. La cabeza está levemente torcida y apoyada sobre una mano, en un dominio perfecto del uso de colores planos e intensos. No hay erotismo en la mirada, sino una conciencia de libertad y un rechazo a tener que justificar su importancia. La práctica artística de Münter hablará por sí misma; cualquier concesión o paternalismo serán, sobre todo, agravios.

[*'Making Modernism'*](#). Royal Academy. Londres. Hasta el 12 de febrero de 2023.