

VIBEKE WAALLANN HANSEN

El arte moderno gótico

Traducción del inglés de Marén García

El “regreso” del gótico en el siglo XIX es un notable ejemplo de cómo el pasado puede ser un catalizador para la renovación y el cambio. La exposición *Gothic Modern. From Darkness to Light* (Arte moderno gótico. De la oscuridad a la luz)¹ presenta obras realizadas alrededor del paso del siglo XIX al XX que reflejan, de diversas formas, su inspiración en el arte medieval europeo y en el renacentista del norte de Europa.

El redescubrimiento del arte medieval durante el periodo romántico de inicios del siglo XIX es un fenómeno bien conocido

1 Esta exposición se basa en un proyecto internacional de investigación dirigido por la profesora Juliet Simpson (Coventry University), en colaboración con los curadores Anna-Maria von Bonsdorff, Vibeke Waallann Hansen, Cynthia Osiecki y Ralph Gleis. El proyecto fue iniciado por la Galería Nacional de Finlandia-Museo de Arte Ateneum de Helsinki y se desarrolló en colaboración con el Museo Nacional de Arte, Arquitectura y Diseño de Noruega y con el museo Albertina de Viena.



Th. Kittelsen 1904.

Theodor Kittelsen, *Ella cubre todo el país*, 1904. © Nasjonalmuseet, Oslo.



Marianne Stokes, *La doncella y la Muerte*, ca. 1908. © Grand Palais RMN / Musée d'Orsay.

y está ampliamente documentado. En cambio, se ha prestado menos atención a la “revitalización” del gótico en específico, que tuvo lugar más tarde, en los primeros años del arte moderno. La exposición *Gothic Modern* busca ofrecer una nueva mirada sobre el arte de esta época, al poner un énfasis deliberado en la importancia que tuvo el gótico (del siglo XII al XVI) en su desarrollo. El arte moderno se suele concebir como una ruptura fundamental con la tradición. Sin embargo, hay un aspecto crucial que ha permanecido casi inexplorado: que la reinención del arte en torno a 1900, en realidad, estaba profundamente informada por un regreso intencional al pasado distante de la Edad Media tardía.

El interés por el arte medieval entre los artistas de esos años era, en parte, un legado del Romanticismo. Pero, a diferencia de la añoranza romántica por un mundo perdido y por las identidades nacionales, el interés en las expresiones del gótico en particular fue un fenómeno

más transnacional en los albores del siglo XX. Esta vez se trataba de la búsqueda de nuevos lenguajes y modos de expresión. El término “gótico” ya no sólo hacía referencia a una era histórica o a un estilo determinado, sino que representaba subjetividad, ruptura de normas y un ideal estético radicalmente nuevo.

Esta relación renovada con la estética gótica se manifestó de forma especialmente pronunciada en países nórdicos y de habla germana, donde se volvió una pieza integral del discurso artístico. La exposición indaga en el periodo que va de 1870 a 1920 y pone de relieve el hecho de que muchos artistas (como Edvard Munch, Käthe Kollwitz, Ernst Ludwig Kirchner, Marianne Stokes, George Minne, Ernst Barlach, Max Klinger y Akseli Gallen-Kallela) se inspiraban en las obras de Hans Holbein el Joven, Albrecht Dürer, Lucas Cranach el Viejo y Baldung Grien.

A inicios del siglo XX, los artistas consideraban cada vez más que era su

tarea hacer visibles los estados de ánimo y explorar las crisis existenciales por medio del arte. La psicología moderna y la filosofía existencialista habían comenzado a plantear nuevos acercamientos a las contradicciones del alma, y los artistas modernos empleaban temas e iconografías bíblicas para visualizar sus pensamientos en torno a aspectos fundamentales de la condición humana. Para muchos de ellos, la visión del mundo medieval era un espejo que podían usar para reflejar su propia era y expre-



Arnold Böcklin, *Autorretrato con la Muerte tocando el violín*, 1872.
© Alte Nationalgalerie, Berlín.



Lucas van Leyden, *Joven con calavera*, 1519. © Nasjonalmuseet, Oslo.

sar estados de crisis. Las reflexiones acerca del alma y la psique a menudo comenzaban por el escrutinio de la mente del propio artista. Arrojan luz sobre la presencia del pasado en el cuerpo y el espíritu, sobre las emociones reprimidas y sobre los diversos papeles de la memoria y el trauma, tanto individuales como colectivos.

En su búsqueda de un lenguaje crudo, visual y sin filtros, encontraron inspiración en el arte gótico. Las representaciones religiosas de temas existenciales —como la vida y la muerte— ofrecían expresiones profundas de amor, sexualidad, sufrimiento, muerte y duelo que les servían como modelos para sus propias exploraciones artísticas. La iconografía, los materiales, las técnicas y diversos dispositivos estilísticos del periodo medieval les brindaron un punto de partida para elaborar reflexiones críticas sobre las actitudes tradicionales relacionadas con la identidad, el cuerpo, el género y la sexualidad. La iconografía cristiana familiar, como la Madonna y el Niño o la crucifixión, se utilizó de nuevas maneras. Por ejemplo, en *Lemminkäinen's Mother* (1897) de Gallen-Kallela, *Golgotha* (1900) de Edvard Munch o *Pietà* (1923) de Henrik Sørensen. La alusión a algunas obras era explícita, como es el caso de *Adam and Eve* (1917) de Max Beckmann, que hace referencia a *Adam and Eve in Paradise* (1531) de Lucas Cranach el Viejo.

En la Edad Media tardía, las representaciones del sufrimiento y la muerte de Cristo fueron herramientas importantes para predicar el mensaje de salvación cristiano. Pero la muerte también era un tema frecuente en el arte secular. Una alegoría muy recurrente fue la Danza de la muerte, en la que aparecían uno o más esqueletos bailando con los vivos, abrazándolos o acechándolos. Su propósito era recordarnos que la muerte está más allá de nuestro control y que nos llega a todos por igual. Artistas como Max Klinger, Käthe Kollwitz, Edvard Munch y Hugo Simberg estaban familiarizados con la serie de grabados *La danza de la*



muerte (1523-1525) de Hans Holbein el Joven. Estudiaban las impresiones de maestros como Holbein y Dürer, a la vez que ellos mismos contribuían a revitalizar la impresión como un medio expresivo. En 1891, Klinger publicó un texto en el que argumentaba que el grabado era particularmente adecuado para describir los aspectos más oscuros de la vida.

Los lenguajes figurativos tradicionales también se usaban para representar situaciones modernas, con lo que se les confería significado y relevancia nuevos. El interés por la Edad Media y el arte gótico estaba motivado, en parte, por un deseo de preservar las antiguas tradiciones artesanales, y técnicas, como el tejido de tapices y los vitrales, tuvieron un renacimiento. Surgido en Gran Bretaña en las décadas de 1860 y 1870 como una reacción frente a la industrialización, el movimiento Arts and Crafts (“Artes y oficios”) perduró como una poderosa influencia hasta bien entrado el siglo XX. En 1923, el Museo de Artes Decorativas y Diseño en Oslo desveló dos vitrales de Emanuel Vigeland: *The virgin and Unicorn* (La virgen y el unicornio) y *The Spirit of God and Scenes of Earthly Life with Comforting Angels* (El espíritu de Dios y escenas de la vida terrenal con ángeles reconfortantes).

La capacidad del gótico para provocar emociones intensas ha tenido impacto en el arte a lo largo de muchos siglos. En la exposición se exploran temas como la fe y la duda, el amor y la sexualidad, la identidad y los roles sociales, la muerte y el duelo. *Gothic Modern. From Darkness to Light* muestra una colección de obras de arte moderno como una manifestación del resurgimiento de ese antiguo pasado y nos invita a utilizar la oscuridad del gótico como una clave para dar nueva luz a las vanguardias emergentes. **RM**

Lucas Cranach el Viejo, *San Sebastián*, 1543.
© Nasjonalmuseet, Oslo.

Edvard Munch, *Cenizas*, 1895. © Nasjonalmuseet, Oslo.





Michael Wolgemut, "La danza de la muerte", *Crónica de Núremberg*, 1493. Biblioteca de la Escuela Catedralicia de Oslo.

Käthe Kollwitz, *Muerte y mujer*, 1910. © Nasjonalmuseet, Oslo.





Akseli Gallen-Kallela, *La madre de Lemminkäinen*, 1897. © Finnish National Gallery / Ateneum Museum.

