

## ■ El expresionismo en Centroeuropa. El caso de Polonia: *Bunt* (Rebelión) y *Ekspresjonści Polscy* (Los Expresionistas Polacos), 1917-1922

Inés Ruiz Artola

Uniwersytet Warszawski e Instituto Cervantes de Varsovia

**RESUMEN:** Análisis de los grupos *Bunt* (Rebelión) y *Ekspresjonści Polscy* (Los Expresionistas Polacos) de Poznań y Cracovia respectivamente, casi desconocidos en la comunidad científica internacional y que aportará, confiamos, una mayor amplitud de miras en cuanto al conocimiento e interpretación del fenómeno del expresionismo en centroeuropa. Se contemplan su historia, sus actuaciones y relaciones, tanto estilísticas como reales, para demostrar que el mapa que conforma este movimiento artístico podría ser construido sobre una base conceptual de suma relevancia: el expresionismo como estado de la sensibilidad artística en la región centroeuropea.

**PALABRAS CLAVE:** Arte moderno, Expresionismo centroeuropeo, Modernidad, Polonia, Periodo de entreguerras.

### **Expressionism in Central Europe. The Case of Poland: *Bunt* (Rebellion) and *Ekspresjonści Polscy* (The Polish Expressionists), 1917-1922**

**ABSTRACT:** This article is based on the principle of Expressionism being an embracement of Modernism by Central Europe. We will analyze the case of Poland in two specific groups: Rebellion, in Poznań, and The Polish Expressionists, in Cracow, from 1917 to 1922. We examine their history, exhibitions, pictures and their program and connexions to give a more complete vision about Expressionism in Central Europe. The aim is to provide a more exhaustive and complete view of the geographical, artistic and cultural complexity of Expressionism.

**KEY WORDS:** Modern Art, Central Europe Expressionism, Modernism, Poland, In-Between Wars Period.

Recibido: 13 de octubre de 2013 / Aceptado: 26 de mayo de 2014.

### **Anotaciones para un buen comienzo**

Como sabemos, antes del estallido de la I Guerra Mundial, surgieron las primeras manifestaciones artísticas expresionistas: en Múnich nació el grupo *Der Blaue Reiter*, en Dresde *Die Brücke*, y en Viena tuvo sus mayores representantes en las figuras de Egon Schiele y Oskar Kokoschka. Pero no perdamos de vista que, bajo el dominio de estas dos grandes potencias donde se enmarca el expresionismo y que ocupaban un lugar considerablemente mayor en el mapa

---

\* RUIZ ARTOLA, Inés: «El expresionismo en Centroeuropa. El caso de Polonia: *Bunt* (Rebelión) y *Ekspresjonści Polscy* (Los Expresionistas Polacos), 1917-1922», *Boletín de Arte*, n.º 35, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2014, pp. 227-247, ISSN: 0211-8483.

(Alemania y Austria) y, precisamente en el centro de esta encrucijada geográfica –y por ende, cultural–, se encontraba Polonia, un país ocupado durante 123 años que proclamará su independencia nada más finalizar el primer gran conflicto bélico, en 1918. Por lógica de cercanía y contacto, en este país (que no lo era cuando nació el expresionismo, y que lo fue cuando proclamó el suyo propio) el expresionismo cristalizará igualmente, y lo hará a través de dos agrupaciones en concreto: *Bunt* (Rebelión) de Poznań y *Ekspresyoniści Polscy* («Los Expresionistas Polacos») de Cracovia, zonas que se enmarcaban, la una bajo ocupación alemana y la otra bajo la austríaca, respectivamente. Las geografías vienen a coexistir y convivir en un mismo momento, demostrándonos así que si el mapa fue más amplio de lo que lo es hoy día, el mapa cultural igualmente ha de ser revisado y enriquecido. A través de estas dos agrupaciones polacas, objeto de estudio del presente artículo, pretendemos brindar una perspectiva más amplia del expresionismo y con ella, plantear una reflexión acerca de su alcance en el nacimiento de la modernidad centroeuropea.

### Una generación

Tanto Poznań como Cracovia –cunas de las agrupaciones expresionistas polacas– artísticamente estaban dominadas por un arte oficial que se traducía bajo los preceptos secesionistas: en Poznań, tal y como narra el profesor Jerzy Malinowski, el arte que imperaba era el secesionista con notas de realismo<sup>1</sup>, y en Cracovia, la Academia de Bellas Artes –donde se formaron los futuros artistas «expresionistas polacos»– contaba con un profesorado que en su mayoría procedía del grupo *Sztuka* (Arte) homónimo polaco de la secesión vienesa<sup>2</sup>. Una situación similar a la acontecida en Austria y Alemania (en el mapa eran ellas), y que será la desencadenante del nacimiento del expresionismo.

El profesor Tomasz Gryglewicz marca una nueva generación de autores en la que incluye, con toda justicia, tanto a artistas de origen alemán, como austríaco, polaco y de otras nacionalidades. Ampliemos, pues, la lista, acorde con el mapa geográfico y cultural:

1 MALINOWSKI, J., *Sztuka i nowa wspólnota: Zrzeszenie artystów Bunt 1917-1922*, Wrocław, Wiedza o kulturze, 1991.

2 RUIZ ARTOLA, Inés, *Formiści: la síntesis de la modernidad (1917-1922)*, Tesis Doctoral inédita, Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2013.

[...] Provocó el surgimiento en la escena artística de una generación nueva, de vanguardia, a la que pertenecen creadores nacidos en los años 80 del s. XIX, entre ellos, los pintores austriacos Richard Gerstl, Oskar Kokoschka y el más joven de ellos, nacido en 1890, Egon Schiele, así como los expresionistas alemanes Kirchner, Marc, Heckel, Schmidt-Rottluff, Macke y otros. Esta generación también está formada por algunos de los más singulares apellidos del cubismo checo, tales como Emil Filla, Bohumil Kubišta y, nacido como Schiele en 1890, el pintor checo de recreación poética Jan Zrzavý, así como los húngaros, Lajos Gulácsy (creador de una realidad de fábula grotesca), los cuboexpresionistas Lajos Tihanyi y Róbert Berény, así como los formistas polacos Tymon Niesiołowski, Zbigniew Pronaszko y Stanisław Ignacy Witkiewicz<sup>3</sup>.

Una generación que protagonizará y forjará el nuevo rumbo del arte: la entrada a la modernidad. Veamos el caso polaco, su contacto con agrupaciones similares fuera de la frontera y la colaboración entre estos dos grupos, protagonistas de la presente narración.

### **Bunt: el expresionismo de Poznań**

Para hacernos una idea, empecemos con un dato: la ciudad de Poznań en el año 1910 tenía un 40 por ciento de población alemana<sup>4</sup>. Era, por tanto, una ciudad dividida, casi por igual, entre dos culturas, dos identidades diferenciadas que convivían y se nutrían la una de la otra. De hecho, muchos de los autores que pertenecerán al grupo *Bunt* se formaron en Alemania, y es más, sus miembros se conocerán en este territorio, en Múnich y en Berlín concretamente, ciudades con las que mantendrán un continuo contacto e intercambio.

3 (Traducción de la autora) Texto original: «[...] Sprowokowało pojawienie się na scenie życia artystycznego nowej, awangardowej generacji, do której należeli twórcy urodzeni w latach 80-tych XIX stulecia, m.in. Austriacy malarze Richard Gerstl, Oskar Kokoschka i najmłodszy z nich, urodzony w 1890 Egon Schiele, oraz niemieccy ekspresjoniści Kirchner, Marc, Heckel, Schmidt-Rottluff, Macke i In. Pokolenie to reprezentowali także, ograniczając się do wymienienia paru charakterystycznych nazwisk, czeszy kubiści -Emil Filla, Bohumil Kubišta i urodzony, podobnie jak Schiele, w 1890 czeski malarz poetyckiej wyobraźni Jan Zrzavý, jak również Węgrzy –twórca malarskiej rzeczywistości groteskowo– baśniowej Lajos Gulácsy, «kuboekspresjoniści» Lajos Tihanyi y Róbert Berény, oraz polscy formiści– Tymon Niesiołowski, Zbigniew Pronaszko y Stanisław Ignacy Witkiewicz». GRYGLEWICZ, T., «Malarstwo środkowoeuropejskie około 1910r.», *Przed wielkim jutrem*, Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993, p. 210.

4 BARTELIK, M., Jeszcze jeden most do przebycia: Bunt a wielokulturowość sztuki polskiej», *Bunt: Ekspresjonizm Poznański 1917-1925*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, listopad 2003-styczeń, 2004.

Entre 1912 y 1914 hubo en Berlín una verdadera colonia de artistas de origen polaco que estableció los primeros contactos con *Der Strum*. Tal y como afirma G. Hałasa:

[...] es necesario acercarse al amplio contexto en el que se fundó y al que perteneció [*Bunt*] esto es, al expresionismo alemán. La clave de su entendimiento son dos grupos (pilares del movimiento anterior a la guerra) *Die Brücke* de Dresde y *Der Blaue Reiter* de Múnich, así como los apellidos de dos de sus fundadores y los editores más importantes sobre expresionismo en Alemania: Herwarth Walden y su fantástica revista *Der Sturm* y Franz Pfemfert con *Die Aktion*<sup>5</sup>.

En Berlín se encontrará el escultor August Zamojski con el matrimonio de pintores Kubicki (Margaret y Stanisław) y en Múnich, se conocerán los pintores Stefan Szmaj y Jerzy Hulewicz. Todos ellos forman el núcleo de *Bunt*. Se encontraron, no casualmente, en las ciudades que vieron nacer a los dos grupos expresionistas alemanes más destacados. Hulewicz, a su vez, ya estaba en contacto por aquel entonces con el poeta Stanisław Przybyszewski y que será, digamos, el «padre espiritual» de este grupo de artistas. El origen de *Bunt* se halla precisamente en este primer encuentro entre Hulewicz y Przybyszewski. Fueron ellos los que fundaron la revista *Zdrój (Manantial)* en 1917, publicación que vendrá a ser el órgano teórico y plataforma del grupo de artistas que nos ocupa. La primera semilla estaba colocada, y lindaba entre lo poético y lo artístico.

La revista *Zdrój* en sus comienzos albergó en sus páginas una mezcla entre el romanticismo de Słowacki –del que procedía Przybyszewski– y las nuevas tendencias artísticas representadas por la obra teórica y plástica de Hulewicz<sup>6</sup>. Combinación que muestra la convivencia artística de dos generaciones y que al tiempo nos hace cuestionarnos si realmente el camino a la modernidad fue una ruptura tan seca como se la quiere interpretar comúnmente. Przybyszewski procedía de los círculos revolucionarios que luchaban por la independencia polaca antes de la I Guerra Mundial, aún con dejes del movimiento

5 (Traducción de la autora) Texto original: «[...] należałoby przyjrzeć się szerszemu kontekstowi, w którym się pojawił i do którego się odnosił, tj. ekspresjonizmowi niemieckiemu. Kluczem do jego zrozumienia są dwie grupy –filary przedwojennego ruchu– *Die Brücke* z Drezna i *Der Blaue Reiter* z Monachium oraz nazwiska dwóch animatorów ruchu i wydawców najważniejszych w Niemczech pism ekspresjonistycznych: Herwartha Waldena z jego znakomitym magazynem *Der Sturm* oraz Franza Pfemferta z *Die Aktion*». HAŁASA, G., «Zamiast wprowadzenia», *Bunt: Ekspresjonizm Poznański 1917-1925...*, p. 12.

6 SALOMON, A., «Tworcość graficzna jako narzędzie w walce o niepodległość. Przyczynek do genezy i history *Zdroju*», *Bunt: Ekspresjonizm Poznański 1917-1925...*, p. 97.

de la «Joven Polonia» y su inevitable halo romántico, de tan grosso calado en la mentalidad del país. Hulewicz, por su parte, venía de una formación artística en Alemania, que le proporcionó contactos con el expresionismo en primera persona, una suerte de «liberación nacional», en pos de una búsqueda de lo artístico en sentido estricto. En sus primeros escritos de 1909 y 1910<sup>7</sup> se aprecian ya claros tintes kandinskianos, que demuestran esta conexión más universalista que ofreció el expresionismo.

No obstante, y a pesar de este choque generacional e ideológico, la confrontación no es tanta si se tiene en cuenta que ambos creían en la libre creación para alcanzar la necesidad individual de la expresión artística, de su espiritualidad. Como ya insinuamos, la mentalidad romántica y expresionista gozan, en cierta manera, de un trasfondo espiritual en parte común. Estas dos figuras y los idearios que llevaban tras ellos fusionados son un buen ejemplo de ello.

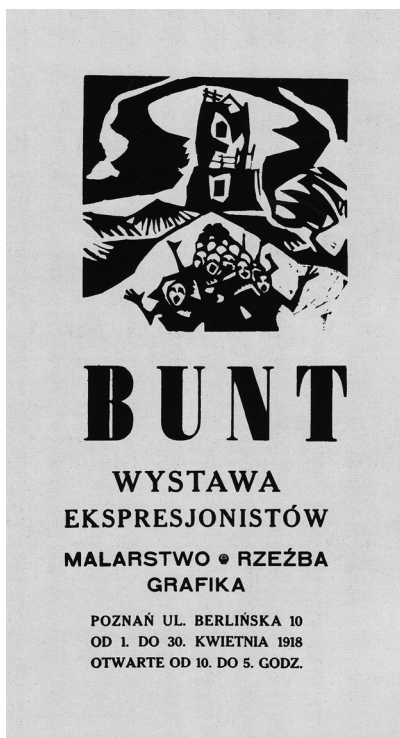
Ambos artistas soñaron con abrir un centro cultural nacional (no olvidemos que el país acababa de independizarse) en la ciudad de Poznań, siendo su revista el elemento cohesionador y tribuna. Ya en el número 6 de *Zdrój* aparece por vez primera el nombre *Bunt*, vinculándose directamente con el expresionismo alemán de primera oleada<sup>8</sup>. El 1 de abril de 1918 se inaugura en Poznań la primera exposición del grupo *Bunt*: ya existía, oficialmente, un grupo expresionista polaco. La portada para el catálogo, con la imagen de una Torre de Babel al tiempo profética y apocalíptica [1], fue realizada por Hulewicz. Los artistas que participaron en la muestra fueron: J. Hulewicz, S. Kubicki, Stefan Szmaj, Jan Jerzy Wroniecki, Władysław Skotarek y August Zamoyski.

De entre las obras expuestas, hubo un frecuente empleo de temáticas tradicionales con el claro pretexto para la experimentación formal, si bien también hubo temáticas dentro de la línea expresionista: escenas eróticas, de representación de estados anímicos extremos o de iconografía religiosa<sup>9</sup>. De este último aspecto iconográfico, merece la pena mencionar aquí las geniales obras de Hulewicz, como *Caín* [2], grabado monocromático de afiladas líneas claustrofóbicas que cierran una composición tan sencilla como envolvente. Desde el punto de

7 Publicó el artículo: «Co to jest Piękno?» (¿Qué es la Belleza?) dentro de la sección de Arte y Literatura de *Dziennik Poznański* (El Diario de Poznań) el 3 de septiembre de 1909 y en 1910 publicó en Poznań *Dialogi Estetyczne* (Diálogos sobre estética). Según MALINOWSKI, J., *Sztuka i nowa wspólnota...*, p. 83.

8 Tesis que mantienen investigadores como G. Hałasa («Zamiast wprowadzenia») y M. Bartelik, «Another bridge to cross: Bunt and the multicultural aspect of Polish Art», *Bunt: Ekspresjonizm Poznański 1917-1925...*

9 Temáticas iconográficas similares al expresionismo alemán, tal y como se demostró en la magnífica exposición *German Expressionism. The graphic impulse*, celebrada en el MoMA de Nueva York entre marzo y julio de 2011.



1. Cartel de la primera exposición de *Bunt*, por S. Kubicki, Poznań 1918

vista técnico, predominó el grabado (no solo en esta exposición sino en la producción general del grupo) de singular interés dentro de los círculos expresionistas. Una técnica que facilitaba mayor fuerza expresiva por la obligada economía de las formas, síntesis compositiva y austero monocromatismo. Un procedimiento técnico que brindaba resultados de carácter primitivista, uno de los pilares sobre los que se sustenta el expresionismo, tanto plástica como teóricamente<sup>10</sup>. Hechos que se ilustran sin lugar a dudas, en los grabados de Hulewicz, cuyos frutos son similares a los de Heckel, Smidt-Rottluff o Pechstein, en el uso de la línea recta tanto para contornos, sombras y direcciones, así como en temática y noción compositiva.

A raíz de esta primera exposición, en la que se manifestaban claramente las propuestas radicales de estos jóvenes artistas polacos, surgió el esperado escándalo en público y crítica, despertando el interés en el círculo artístico alemán *Die Aktion*. La colaboración entre ambos grupos no se hizo esperar, tal y como se demuestra en los dos números de la revista alemana dedicados a *Bunt*<sup>11</sup> [3], así como en las posteriores repro-

tando el interés en el círculo artístico alemán *Die Aktion*. La colaboración entre ambos grupos no se hizo esperar, tal y como se demuestra en los dos números de la revista alemana dedicados a *Bunt*<sup>11</sup> [3], así como en las posteriores repro-

10 No se puede olvidar las búsquedas de artes populares y primitivos, como buena cuenta se da en el Almanaque de *Der Blaue Reiter*, publicación a cargo de Kandinsky y Marc. KANDINSKY, W., MARC, F., *Der Blaue Reiter (El jinete azul)*, traducción de Ricardo Burgalata, Barcelona, Paidós Estética, 1989, cuya primera edición es de 1912. En concreto, ejemplos del reconocimiento de esta recuperación de lo primitivo, los encontramos en el texto de A. Macke «Las máscaras», pp. 61-66.

11 Los números 21 y 22 de junio de 1918 de *Die Aktion* tienen por título «Polnische Kunst» («Arte polaco») y en su portada presenta un grabado en madera expresionista de Kubicki. Así como los números 35 y 36 de septiembre de 1918 de la misma revista alemana, vuelven a estar dedicados a *Bunt*. Según KUBICKI, K. ST., «Współpraca dwóch czasopism kulturalnych w okresie pierwszej wojny światowej», *Bunt: Ekspresjonizm Poznański 1917-1925...*, p. 87.



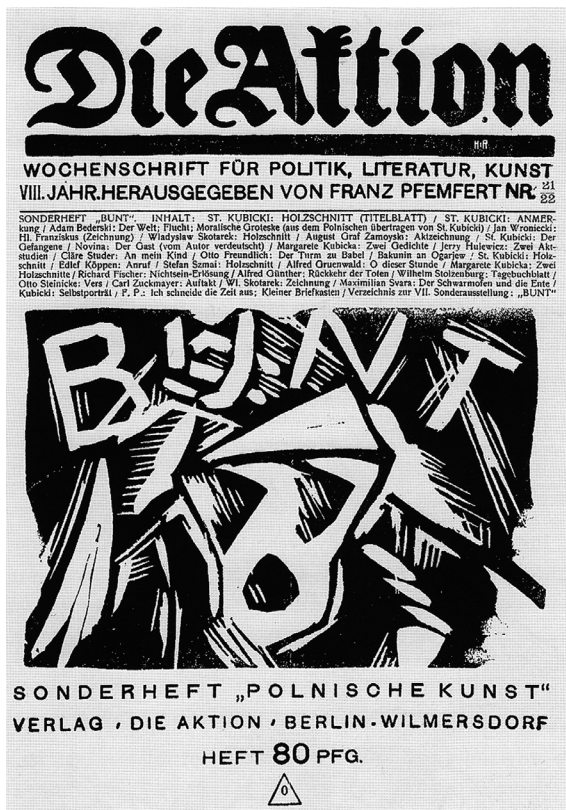
2. J. Hulewicz, *Kain*  
(*Caín*), 1920

ducciones de artistas polacos en sus páginas<sup>12</sup>. Un contacto que enriquecerá la experiencia artística de ambos grupos, si bien la vertiente polaca se sentirá más cercana siempre a los preceptos del expresionismo de primera oleada, despojado de reivindicaciones políticas y afín a valores más puramente espirituales, tal y como afirma Lidia Gluchowska<sup>13</sup>.

Y si el contacto con *Die Aktion* se perpetró en buena medida por los contactos que con ellos mantuvo el matrimonio Kubicki, tampoco se puede olvidar que August Zamoyski, formado en Berlín, entró allí en contacto con Kandinsky, Klee y Heckel, influyendo estos tanto en su obra plástica como teórica. Con esta experiencia a sus espaldas, y una vez trasladado a Múnich, conocerá a los polacos Hulewicz y Przybyszewski, pasando así a formar parte de *Bunt*. Recuerda

12 En números posteriores, se reproducen obras de Kubicki (n.º 25-26 del 29 de junio de 1918), Hulewicz (n.º 27-28 del 13 de junio de 1918), Wroniecki y Zamoyski (n.º 31-32 de 1918) o Skotarek (n.º 33-34 de septiembre de 1918) en *Ibid.*, p. 89.

13 GLUCHOWSKA, L., «Margarete i Stanisław Kubiccy a początki grupy Bunt!», *Ekspresjonizm Poznański 1917-1925...*, p. 64.



3. Portada de *Die Aktion*.  
Número dedicado a la  
pintura polaca, 1918

Zamoyski esta etapa, tanto en Alemania como en Polonia, como una época de *Sturm und Drang*:

Fue este un periodo de *Sturm und Drang*, tan necesario en esa época, pues santa razón tenía aquel que creó ese refrán tan conocido: «El que no es anarquista a los 20, no tiene corazón. Y el que sigue siéndolo pasados los 30, carece de sentido común»<sup>14</sup>.

Y será a través de este encuentro en Múnich, como Zamoyski conocerá a su futura esposa, la bailarina Rita Sachetto. Ambos no sólo pasarán a formar par-

14 (Traducción de la autora) Texto original: «Była to 'Sturm Und Drang Periode' tak konieczna w tym wieku i święta rację miał ten, który złożył tak znane przysłowie: 'Kto nie jest anarchista do 20 lat –jest bez serca-. A kto kim jest jeszcze po trzydziestce-temu brak rozumu'», ZAMOYSKI, A., «O Formizmie», *Głos Plastyków* n.º 8-12, Kraków, 1938, p. 44.



te del grupo expresionista cracoviano (posteriormente denominado «formista») una vez trasladados a Zakopane, en el sur de Polonia, sino que desempeñarán un papel fundamental en él, tanto como artistas, teóricos y fuente de inspiración. Pasemos a conocer la segunda propuesta expresionista en Polonia. Nos trasladamos a Cracovia.

### Cracovia: Los Expresionistas Polacos

Será la Academia de Bellas Artes de Cracovia el punto de encuentro de unos jóvenes artistas que fundarán el grupo de arte moderno de mayor repercusión en su país en los años inmediatamente posteriores al desenlace de la I Guerra Mundial. Tytus Czyżewski y los hermanos Pronaszko (Zbigniew y Andrzej), núcleo principal de la futura agrupación, advirtieron prontamente la necesidad de cambio en una escena artística que quedaba dominada por el ya obsoleto secesionismo. Las exposiciones de los independientes celebradas en fechas anteriores a la formación del grupo expresionista cracoviano parecen sembrar un precedente, así como publicaciones como *Przed wielkim jutrem* (*Antes de un gran mañana*) –1914– de Zbigniew Pronaszko<sup>15</sup> o las llamadas «obras multifacetadas» de Tytus Czyżewski<sup>16</sup>, demostraban ya un claro camino hacia la renovación plástica.

Paulatinamente, este núcleo de autores fue captando la atención de muchos otros artistas, con propósitos similares en cuanto a la necesidad de innovación. Fue así como en un breve lapso de tiempo se unieron autores como Leon Chwistek [4] o S. I. Witkiewicz –que, además de aportar interesantes y originales soluciones plásticas, brindaron una sugerente y fundamentada base teórica al grupo–, así como Tymon Niesiołowski y Jan Hryńkowski. Al tiempo establecieron contacto con la *École de Paris*, con artistas de la talla de Gustav Gwodecki. En resumen, una agrupación heterogénea en soluciones formales, pero unida por una misma causa común, intuitiva pero certera: la entrada de la modernidad.

Todos ellos, además de haber nacido y haberse formado en el ambiente multicultural de la Polonia ocupada, se habían nutrido igualmente a raíz de los viajes que efectuaron al extranjero: en Chwistek se denota claramente la influen-

15 PRONASZKO, Z., «Przed wielkim jutrem», *Rydwan*, n.º 1, Styczeń-Luty 1914, pp. 125-129.

16 Obras que combinan lo pictórico y escultórico con dejes cubistas y primitivistas, de las que solo quedan testimonios fotográficos debido a su desaparición posterior por los conflictos bélicos en que se vio sumido el país.



---

4. L. Chwistek,  
*Szermierka*  
(*Esgrima*), 1920



---

5. S. I. Witkiewicz,  
*Ogólne zamieszanie*  
(*Caos general*), 1920



6. T. Czyżewski,  
*Zbójnik*, 1917-18

cia de corte kantiano del formalismo vienés nacido precisamente en esas fechas y del que bebió directamente dada su formación en la capital austriaca –su teoría de las «múltiples realidades», publicada en 1918, así lo demuestra<sup>17</sup>–; Witkacy recién llegaba de Rusia, de donde trajo notables influencias tanto en el terreno plástico como teórico<sup>18</sup> y cuya obra supone la más original aportación del grupo [5]; Czyżewski había pasado casi un total de dos años en París, y en su estilo ya podía apreciarse la asimilación de las nuevas formas con el toque *naïf* del arte popular de los montes Tatra en los que se crió de niño: una simbiosis que procurará una de las obras más singulares del repertorio del grupo [6], muy admiradas por compañeros suyos<sup>19</sup> y en la línea de vuelta al primitivismo predominante en los círculos expresionistas, como ya apuntamos líneas arriba; los hermanos Pronaszko pasaron temporadas en París e Italia, lo que les hizo constatar más aún esa necesidad de oxigenación del ambiente artístico. Tal y como afirmó Z. Pronaszko:

17 CHWISTEK, L., *Wielość rzeczywistości*, *Maski*, r. I, n.º 1 (pp. 16-18), n.º 2 (pp. 36-39), n.º 3 (pp. 59-60) y n.º 4 (pp. 76-80), Kraków, 1918.

18 JAKIMOWICZ, I., *Wytkacy, Chwistek, Strzemiński. Myśli i obrazy*, Arkady, Warszawa, 1978.

19 CHWISTEK, L., *Tytus Czyżewski a kryzys formizmu*, Gebethner i Wolff, Kraków, 1922.

Todo ardía alrededor... hacía falta sólo una chispa. Y la chispa saltó... Resultaba imposible no sentir esos problemas, muchos de los cuales flotaban ya en el aire<sup>20</sup>.

De esta confluencia de talentos artísticos dispares en los momentos precedentes al fin de la guerra, surgió el grupo de los «expresionistas polacos». El nombre, como afirmó Z. Pronaszko, podría ser algo banal, siendo su objetivo lo verdaderamente esencial, su elemento cohesionador:

No es una cuestión aquí de nombres, tan accidentales como lo son futurismo, cubismo, orfismo y tantos parecidos desarrollados en el periodo del expresionismo. Lo que a nosotros nos incumbe es la esencia de las cosas<sup>21</sup>.

Se trataba de hacer un arte liberado de la tiranía del oficial impresionista y de la imitación, que apelara a la forma y a la expresión individual, legitimando cualquier solución formal que el artista creyera oportuna para llegar a tales fines. Las posibilidades, pues, eran infinitas, al igual que sus referentes e influencias.

El 4 de noviembre de 1917 inauguraron su primera exposición en TPSP («Asociación de Amigos de las Bellas Artes») en Cracovia [7]. Participan dieciocho artistas: W. Skoczylas, L. Chwistek, T. Czyzewski, S. Gołebowski, H. Gottlieb (mencionado en la primera versión del catálogo), J. Hryńkowski, T. Niesiołowski, A y Z. Pronaszko, F. Rerutkiewicz, J. Rubczak, F. Szererowa y E. Zak (estos cuatro últimos artistas residentes en París)<sup>22</sup>. En ella, no solo se exhibieron pinturas y esculturas, sino que se incluyeron en el espacio expositivo –y en lugares privilegiados dentro de la sala– 28 pinturas sobre vidrio de arte popular de la región de Podhale: una clara manifestación de las intenciones estéticas del grupo, revalorizando el arte popular, muy en la línea de la recuperación que al mismo tiempo realizará el expresionismo alemán (pensemos en *Der Blaue Reiter*)<sup>23</sup> o la escuela de la vanguardia rusa<sup>24</sup> marcando los valores estéticos y espirituales que se desprenden del primitivismo.

20 (Traducción de la autora) Texto original: «Palilo się więc naokoło... Wystarczałyby jedna iskierka. I ta iskierka zaliła... Nie można było nie odczuć tych problemów, które niejako były w powietrzu». En: PRONASZKO, Z., «Jak to było właściwie?...», *Głos Plastyków* nr 8-12, Kraków, 1938, p. 32.

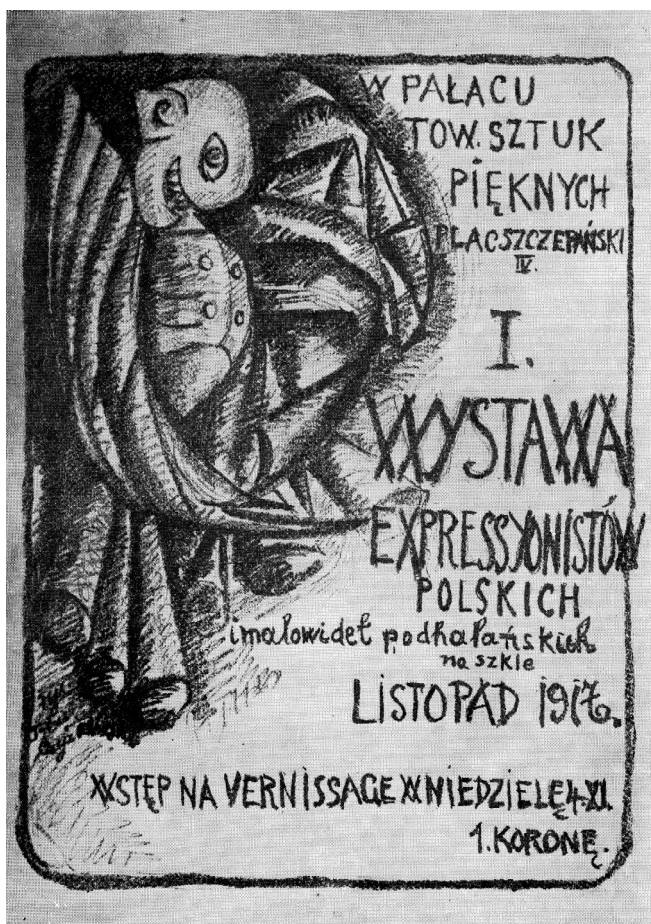
21 (Traducción de la autora) Texto original: «Nie chodzi tu o nazwę, która jest tak przypadkowa, jak futurizm, kubizm, orfizm i tyle podobnych, wschodzących w zakres ekspresjonizmu: chodzi nam o istoty rzeczy». En: PRONASZKO, Z., «O ekspresjonizmie», *Maski*, z. 1, 1 Stycznia, 1918, p. 15.

22 RUIZ ARTOLA, I., *Formiści: la síntesis de la modernidad (1917-1922)*..., p. 130.

23 KANDINSKY, W., MARC, F., *El jinete azul*...

24 Véase a este respecto el catálogo de la exposición *Las vanguardias rusas* (Museo Thyssen Bornemisza, 14 febrero-14 mayo 2006) y en concreto la primera parte del texto titulada «La lección de los

7. Cartel de la primera exposición de *Ekspresjoniści Polscy* (Los Expresionistas Polacos) por T. Czyżewski, Cracovia 1917



En el interior del catálogo de la exposición, aparecen citas que según A. Zamoyski, fueron sus primeros manifiestos<sup>25</sup>. El primer autor citado es Adam Mickiewicz<sup>26</sup>, máximo representante del romanticismo polaco –al que Zbigniew

bárbaros» (páginas 113 a 135). Los trabajos de Natalia Goncharova, como vemos, van en esta misma línea de recuperación.

25 ZAMOYSKI, A., «O Formizmie...».

26 Nacido en Zaosie (actual Bielorrusia y parte de Rusia en el s. XIX) el 24 de diciembre de 1798 y muerto el 26 de noviembre de 1855 en Estambul. Sus restos fueron trasladados en 1900 a Cracovia, donde descansan en el Castillo de Wawel, junto a los reyes polacos. Desde su juventud en Vilno (actual Lituania) formó parte de grupos clandestinos que luchaban por la independencia del imperio ruso. En 1932 se traslada a París. A partir de 1840 se sumergió en una ola de misticismo y comenzó las lecturas acerca de la Polonia mesiánica cifradas por el filósofo Andrzej Towiański. Sus obras fueron escritas en polaco y por su talante religioso y político, están consideradas como las obras cumbre de la literatura polaca.

Pronaszko, por cierto, realizará un monumento en 1922, una de las obras más célebres del repertorio formista [8]–. Son palabras de Mickiewicz:

El arte no es solo imitación [...]. El arte no es un tipo de recuerdo de la realidad: la creación de objetos que nadie ha visto nunca. El arte no depende por tanto de las destrezas de un tipo de género hecho de pequeñas partículas, tomadas de relaciones y especies únicas: esto sería un trabajo de compilación de material o un invento abstracto, cuando en realidad, una obra maestra es más que nada, un objeto único en sí mismo... El arte no es y no puede ser más que la Expresión de la mirada<sup>27</sup>.

El arte busca, pues, una desvinculación deliberada de la realidad: lo que prima es la expresión de la mirada, por tanto, la representación plenamente subjetiva y no atendida a las leyes de imitación.

En el mismo catálogo, encontramos una de las citas más célebres de Paul Cézanne: «Modelar la forma sobre la superficie según la esfera, el cono y el cilindro. (Una de las claves de Cézanne) [Añaden en el catálogo]»<sup>28</sup>.

Es decir, reducir a la abstracción geométrica la naturaleza. Palabras que nos remiten a su vez al tratado de Gleizes y Metzinger, *Sobre el cubismo*, donde profetizaban sus autores: «Quien comprenda a Cézanne, presentirá el cubismo»<sup>29</sup>. El maestro de Aix fue un referente en las vanguardias, y sus lecciones también llegarán a Polonia. De hecho, encontramos citas de Gleizes y Metzinger en catálogos posteriores de este mismo grupo, y en la obra de algunos de sus miembros –principalmente Z. Pronaszko y K. Winkler– se denotará la influencia de ese «cubismo de salón» según la denominación acuñada por el historiador C. Green<sup>30</sup>.

---

Sus dos obras monumentales son *Dziady* y *Pan Tadeusz*, a la que hay que sumar un corpus mayor de numerosas producciones poéticas.

27 (Traducción de la autora) Texto original: «Sztuka nie jest samem tylko naśladowaniem (...) Sztuka nie jest także przypomnienia rzeczywistości: tworzy przedmioty, których nikt nigdy nie widział. Sztuka wreszcie nie zależy na ręczne ułożeniu typu rodzajowego z rozmaitych części, branych od gatunków i pojedynczych jestestw: byłaby to robota kompilacji materialnej, albo abstrakcji umysłowej, kiedy tymczasem każde arcydzieło jest rzeczą jak najbardziej samą w sobie... Sztuka nie jest i nie może być czym innym, jak tylko wyrażeniem widzenia». En el catálogo de la Exposición: *I Wystawy Ekspresjonistów polskich*, Kraków, listopad-grudzień 1917.

28 Texto original: «Modelować kształty na płaszczyźnie wedle form kuli, stożka i walca. (Jedno z haseł Cezanne'a)». Respecto a esta cita, podemos encontrar las aclaraciones del propio autor en la carta que escribió en Aix para Emile Bernard el 15 de abril de 1904. De este libro hemos tomado la cita traducida al castellano: GONZÁLEZ GARCÍA, A.; CALVO SERRALLER, F.; MARCHÁN FIZ, S., *Escritos de arte de vanguardia (1900-1945)*, Madrid, Istmo, 2003, p. 33.

29 GLEIZES, A. y METZINGER, J., *Sobre el cubismo*, primera edición de 1912, traducción de I. Ramos Serna y F. Torres Monreal, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1986, p. 27.

30 GREEN, C., *Arte en Francia 1900-1940*, Madrid, Cátedra, 2001.

Las palabras de Matisse cierran el catálogo de esta primera exposición<sup>31</sup>, cuyas afirmaciones conducen a otra de las lecciones fundamentales de la modernidad que fueron defendidas igualmente por Los Expresionistas Polacos, futuros formistas: la necesidad de sintetizar, de eliminar todo detalle superfluo en la obra de arte. En definitiva, la síntesis matissiana, la geometrización de Cézanne, el arte como modelo que se supedita a la naturaleza y la expresión subjetiva profetizada Mickiewicz, comportan un conjunto de nociones de las que partió el grupo que nos ocupa. Las redes de conexiones, como advertimos, se multiplican y entretajan un suculento mapa de interrelaciones artísticas y estéticas.

De entre las críticas surgidas a raíz de esta primera exposición, merece la pena aquí citar a la publicada por Tadeusz Synko en forma de original conversación con un irreal *Dr. Hrdy*<sup>32</sup>, personaje ficticio cuya erudición e «intento» por comprender el expresionismo, recuerda en su talante a H. Bahr, autor de uno de los primeros monográficos sobre el movimiento publicado poco antes en Alemania<sup>33</sup>. Asociación no del todo descabellada si se tiene en cuenta que el mencionado libro de Bahr



8. Z. Pronaszko, *Monumento a Adam Mickiewicz* (maqueta en yeso, original desaparecido), 1922

31 «La composición es el arte de combinar de manera decorativa los diversos elementos con los que el pintor cuenta para expresar sus sentimientos. En un cuadro, cada parte será visible y jugará el papel que le corresponda, principal o secundario. Todo lo que no tenga utilidad en el cuadro será, por eso mismo, nocivo. Una obra comporta una armonía de conjunto: todo detalle superfluo ocupará, en el espíritu del contemplador, el lugar de otro detalle esencial» (cita tomada de la traducción al español de «Escritos de un pintor, 1908» encontrada en GONZÁLEZ GARCÍA, *Escritos de arte de vanguardia...* p. 47. En el catálogo mencionado se encuentra el texto traducido al polaco: «W obrazie każda część musi być widoczna, każda odgrywa równie ważną rolę. Wszystko, co nie przynosi korzyści obrazowi, jest już ten samem szkodliwym. Dzieło wyraża się harmonią całości: w przeciwnym razie każdy zbyteczny szczegół zająłby w umyśle widza miejsce, które istotnemu szczegółowi przypaść powinno w udziale»).

32 T. S., «Postępowe znawca sztuki (doraźna pomoc dla snobów i recenzentów)», *Maski*, z.3, 20 Stycznia 1918, pp. 55-58.

33 BAHR, H., *El expresionismo* (traducción de Teresa Rocha Barco), Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos, 1998 (primera edición de 1916).

era ya conocido en Polonia (queda citado por el propio Synko) y cuyas páginas serán recensionadas por Karol Irzykowski en la revista *Maski* unos meses más tarde<sup>34</sup>. Un hecho más que demuestra que el nacimiento del expresionismo en Polonia, no solo no fue casual, sino lógico, necesario y natural.

Con actuaciones como esta, así como con esta denominación expresionista y las publicaciones satélite que en torno a ellos surgieron, no es de extrañar que los ecos del expresionismo cracoviano llegaran en breve a Poznań. El contacto entre *Bunt* y los futuros formistas cristalizará en varias actuaciones conjuntas que veremos a continuación.

### ***Bunt* y los «expresionistas polacos»: colaboraciones**

Queda documentado que en la revista *Zdrój* (recordemos: el órgano teórico y origen de *Bunt*) a partir de los números 3 y 4 se tienen noticias de los expresionistas cracovianos, dado que se recibieron en Poznań ejemplares de su por entonces órgano teórico: la revista *Maski*, en donde muchos de los cracovianos volcaron sus ideas estéticas y dejaron constancia de sus obras a través de reproducciones. Ya en el número 6 de *Zdrój* hay una presentación de los dos grupos vinculados, unidos por una nueva ideología: el expresionismo. Dicen: «Se ha comenzado el movimiento expresionista en toda su definición, ante todo, en Cracovia y en Poznań»<sup>35</sup>.

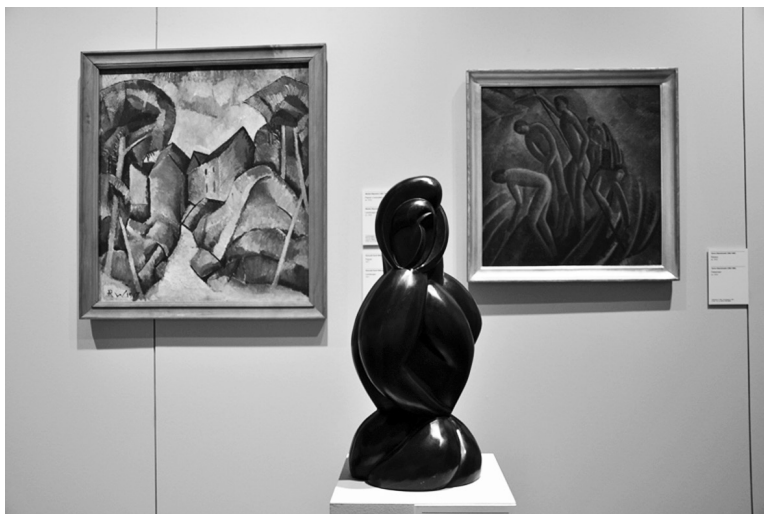
El expresionismo suponía la reivindicación y legitimación de una nueva visión del arte, y tanto *Bunt* como los Expresionistas Polacos, fueron los pioneros en su país, una nación, además, recién independizada.

Tras los primeros contactos entre ambas agrupaciones, el 29 de junio de 1918 en Cracovia se abre la primera exposición conjunta en el Círculo de Amigos de las Bellas Artes (*TPSP*). Al tiempo, ese mismo mes y año, en la revista *Zdrój* se reproducen imágenes de artistas del grupo cracoviano, en concreto de L. Chwistek, J. Hryńkowski, T. Niesiołowski, T. Czyżewski y Z. Pronaszko. Los Expresionistas Polacos de Cracovia, en este mismo año, deciden cambiar su denominación a la de *Formiści Polscy* (Los Formistas Polacos), en una actitud de separarse conceptualmente del expresionismo, si bien el trabajo conjunto

34 IRZYKOWSKI, K., «Bahr, o ekspresjonizmie», *Maski*, z. 19, 1 lipca 1918 (pp. 378-380) y z. 20, 10 lipca, 1918 pp. 396-400.

35 «Zaznaczył się ruch ekspresjonistyczny z całą wyrazistością przede wszystkim w Krakowie i w Poznaniu» (citado en: MALINOWSKI, J., *Sztuka i nowa wspólnota...*, p. 24).





9. A. Zamoyski, *Ich dwoje* (*Aquellos dos*), 1917

con agrupaciones como el que realizó con *Bunt* y los futuristas varsovianos, demuestra que el hecho de la modernidad era un suceso que trascendía a los meros nombres o títulos.

En febrero del siguiente año (1919), se organiza una exposición en Cracovia con los trabajos de los formistas Witkacy y Niesiołowski, y esculturas de Zamoyski, autor este último aún perteneciente a *Bunt*, pero que se irá desvinculando del mismo y que pasará a formar parte del grupo cracoviano, como artista y teórico –sus textos aparecerán en el catálogo de la primera exposición de los formistas polacos<sup>36</sup> en el Club Artístico Polaco (PKA) el 21 de abril de 1919 en Varsovia, y con motivo de la exposición, dio una conferencia titulada «Nuevos caminos en el arte»<sup>37</sup>–. Zamoyski, además, supone uno de los ejemplos plásticos más madurados, individuales y de indiscutible talento, dentro del seno del expresionismo polaco [9].

Según nos narra J. Malinowski, hubo encuentros organizados por Bunt ese mismo año, en colaboración con los cracovianos, entre los que destacan: «el 27 de julio y 3 de agosto, bajo el tema seleccionado, que fue la poesía alemana

<sup>36</sup> Recordemos que el grupo expresionista polaco de Cracovia posteriormente pasará a denominarse formista, por lo que fundamentalmente hablamos de los mismos autores.

<sup>37</sup> «Nowe przejawy w sztuce» (citado en *ibid.*, p. 28).

expresionista, y con ocasión de estos encuentros, se expusieron obras de los expresionistas Bunt y muy probablemente de los formistas polacos»<sup>38</sup>.

Más tarde, J. Hulewicz a través de la redacción de *Zdrój*, trató de fomentar la venta de obra gráfica y plástica tanto de *Bunt* como de *Formiści*, incluso exponiendo algunos de los trabajos en la propia redacción, de autores formistas como Chwistek, Czyżewski, Hryńkowski o Pronaszko, así como de miembros de *Bunt*: el propio Hulewicz, los Kubicki, Paniński, Swimiński [10] y Szmaj.

El 8 de diciembre de 1919 abren una nueva exposición conjunta en los salones del Círculo de Bellas Artes de Poznań, con obras de los formistas Chwistek, Czyżewski, Hryńkowski, Niesiołowski, Pronaszko y Witkiewicz, así como de los autores de *Bunt* Hulewicz, Kubicki, Paniński, Swiniński, Szmaj, Wroniecki y Zamoyski. Las obras presentadas iban desde los prototipos tradicionales iconográficos, a la temática libre, alusiones a estados anímicos extremos y de enfermedad, e incluso con toques espiritualistas y simbólicos, desde la religión hindú (*Samskara* de Hulewicz) al romanticismo polaco.

Durante el periodo que duró esta última exposición (hasta el 20 de enero de 1920) se celebraron, además, diferentes actos, entre los que destacan las veladas organizadas por *Zdrój*: la conferencia de Zamoyski en el salón de la biblioteca de la universidad (14 de diciembre 1919); la actuación de la bailarina Rita Sachetto (15 de diciembre 1919); y una velada en el Teatro Polaco (23 de diciembre 1919) con lectura de poemas de autores de Poznań y Lvov, la actuación de Sachetto y su «baile formista» bajo el título *Momia (Mumia)* y la representación de la «síntesis teatral» de U. Boccioni titulado *Genio y Cultura*. Actos todos estos que no hacen sino demostrar el rico abanico de conexiones que ya apuntamos en un principio y del que participarán, en primera persona e igualmente, los artistas de origen polaco. La efervescencia de actividades en torno a estos grupos bien podría ser tildada tanto de revolucionaria –artísticamente hablando– como internacional.

Actuaciones todas estas, que según Malinowski cierran el periodo más fructífero en la vida artística de *Bunt*, tras el cual se irá disolviendo y las colaboraciones con el grupo ya denominado formista (anteriores expresionistas polacos) comenzaron a ser hechos aislados y casi individuales: en la exposición formista del 17 de abril de 1920 en Varsovia (en el Club Artístico Polaco –PKA–) colaboraron Hulewicz, Wroniecki y Skotarek, pertenecientes a *Bunt*, y el 2 de mayo celebraron la última exposición conjunta con los formistas en Lvov, donde

38 «27 lipca i 3 sierpnia za temat obrano niemiecką poezję ekspresjonistyczną, przy czym spotkaniu towarzyszył pokaz obrazów członków Buntu i prawdopodobnie Formistów». MALINOWSKI, J., *Sztuka i nowa wspólnota...*, p. 30.



10. A. M.  
Swiniarski, *Pijak*  
(*Borracho*), 1919

pudo apreciarse la obra de Chwistek, Czyżewski, Hryńkowski, Lille, los Pronaszko y Witkacy, junto a Hulewicz, Panieński, Szmał y Zamoyski.

La vida de *Formiści* continuó hasta 1922, y la exposición organizada en los salones de Garliński puede ser tomada como la última del grupo, en la que ya se ve una merma de autores considerable y una disolución paulatina del grupo: no en vano, Leon Chwistek, ese mismo año escribirá su ensayo *Tytus Czyżewski y la crisis del formismo*<sup>39</sup> en el que sentencia la desaparición de *Formiści* nada más comenzar. La entrada de los años veinte en Polonia presenciará la desaparición de estos dos grupos que inauguraron la modernidad en su país, pero que, sin duda, abonaron el terreno para el desarrollo de la posterior y potentísima vanguardia polaca protagonizada por artistas de la talla de K. Kobra, H. Stażewski y W. Strzemiński.

39 CHWISTEK, L., *Tytus Czyżewski a kryzys formizmu*, Gebethner i Wolff, Kraków, 1922.

## Balance final

Las relaciones entre las agrupaciones artísticas que sostuvieron el primer estandarte de la modernidad en Europa son más estrechas de lo que hoy acostumbramos a interpretar. En primer lugar, porque el hecho moderno no fue un acontecimiento nacional sino internacional. En segundo lugar, porque, como hemos visto, las fronteras eran otras y, por lógica, sus significaciones. Esta riqueza de influencias y contactos manifiesta su particular aplicación en la región centroeuropea en la que se denota una mayor inclinación al uso del término expresionismo sobre otros, como cubismo o futurismo, aunque en ocasiones –si releemos fuentes de la época– puedan llegar a confundirse e incluso identificarse.

Tal y como advierte T. Gryglewicz en esta corriente expresionista en Centroeuropa, bien pueden advertirse dos corrientes diferenciadas: una más espiritualista (en la línea de Kandinsky) y otra más formalista en sentido estricto<sup>40</sup>. Desde esta perspectiva, si atendemos a la producción plástica y teórica de los dos grupos polacos que hemos analizado, creemos estar en derecho de afirmar que *Bunt* acató más esta línea espiritualista mientras *Formiści* tendió hacia el formalismo tanto en teoría como en obra plástica. En el caso del grupo de Poznań, sus relaciones directas con *Die Aktion*, las teorías de Hulewicz y Kubicki en sintonía directa con el expresionismo alemán, y las influencias de las teorías de Kandinsky en los primeros escritos de Hulewicz y Zamoyski, no hacen más que corroborar esta interpretación. En lo que concierne a *Formiści*, nos resulta del todo significativo el cambio de denominación del grupo y la fecha en la que lo hizo, 1918, justo nada más proclamarse independiente el país: ya no era necesario autodenominarse «polaco» (se liberaron de las necesarias alusiones nacionales reivindicativas) ni expresionista (que comenzaba a tomar tintes políticos asociados a lo alemán). Además, desde un punto de vista estético (teórico y plástico, subrayo) la obra formista se encaminó claramente hacia un formalismo más purificado: el uso casi exclusivo de temas tradicionales como pretexto inunda en su gran mayoría el catálogo iconográfico formista; y, por otro lado, las teorías sobre las «múltiples realidades» de Chwistek y la «nueva forma» witkaciana<sup>41</sup> no hacen más que insistir en los valores formales de la obra de arte.

40 GRYGLEWICZ, T., *Malarswo Europy środkowej 1900-1914. Tendencje modernistyczne i wczesnoawangardowe*, Nakłade Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 1992. Y GRYGLEWICZ, T., «Malarswo środkowoeuropejskie około 1910r.», en: *Przed wielkim jutrem*, Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 1993.

41 Teorías que el propio W. Tatarkiewicz no duda en situar dentro de las corrientes europeas del formalismo teórico. Véase el capítulo sobre la forma en TATARKIEWICZ, W., *Historia de seis ideas. Arte*,

En definitiva, con interpretaciones y rasgos por supuesto diferentes (¿qué fue el expresionismo en sus comienzos sino una heterogeneidad de propuestas en pro de la modernidad con el fin de desbancar al impresionismo y al secesionismo?) hablamos de un mismo fenómeno que, más que por países, se sitúa en esta región de Europa. Creemos necesario reivindicar el papel en la historia de grupos como los que hemos presentado, para así comprender mejor el rico entramado cultural del que bebió el llamado expresionismo, un concepto que como vemos, trasciende fronteras, espacios y tiempos.

---

*belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (traducción de Francisco Rodríguez Martín), Madrid, Tecnos, 1987.

