

“Grotesco y arte actual en Grosz. Caricatura, guerra y espacio público”

CILENTO, Laura / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo (IAE) - iae.historiartes@gmail.com

Eje: Historia de las Ciencias de las Artes del Espectáculo - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: grotesco- caricatura- guerra- espacio público

› **Resumen**

Caricaturista, ilustrador, collagista, diseñador de vestuario y escenografía, retratista, el artista visual alemán George Grosz (1893-1959) se preocupó permanentemente por la función social e ideológica del arte, según podía expresarse tanto dentro de colectivos de vanguardia, o de intelectuales comunistas, como desde la experimentación con diversos medios artísticos y de comunicación masiva. En este trabajo se explora la construcción de imágenes del cuerpo de individuos a partir del humor grotesco, en sus primeros trabajos, hasta 1920, en todos los casos atravesados no solo por la estructura de sentimiento de la I Guerra Mundial, sino por la convicción personal de Grosz de que ésta no es más que “una manifestación del combate cotidiano por la posesión llevado al paroxismo del horror”.

› **Presentación**

George Grosz es una vía privilegiada para elucidar cómo se constituye históricamente la categoría de Grotesco en el siglo XX. Este artista gráfico y plástico, nacido en Pomerania en 1893 y fallecido en Berlín en 1959, fue un verdadero multimedia artístico: formado en artes plásticas y poeta eventual, eligió especializarse en caricatura y por lo tanto transitó los medios gráficos, pero también practicó el collage, el fotomontaje y, entre otras modalidades gráficas, diseñó vestuarios y escenografía para puestas de Erwin Piscator.

Sintió la necesidad, como dadaísta militante pero también como espartaquista de ocasión, de intervenir en la actualidad y por ese sentido presentista entendió que los nuevos medios de comunicación, incluyendo los masivos especialmente, podían alojar una intervención artística e ideológica. La caricatura fue su opción más constante, y en este sentido es que pudo articular la sensibilidad por el Grotesco. su libertad y su incongruencia, con una orientación claramente ideológica de la caricatura como desafío a la comunicación artística del gran arte burgués.

Es así que sus intervenciones visuales estuvieron atentas a la actualidad plena tanto de los asuntos sociales (que coincide con la irrupción de la violencia masiva de la I Guerra) como a la eclosión de los medios de comunicación y la radicalización conflictiva de las relaciones entre el arte y la vida que dinamitaban la autonomía del arte burgués.

› **Márgenes del arte y arte actual**

En el capítulo titulado, no casualmente, “Zambullirse en el mar de la vida”, de su autobiografía *Un sí menor y un no mayor* (1946), Grosz cuenta que encontró una gran decepción para sus aspiraciones formativas en la Academia de Arte de Dresde, donde pasó dos años, por lo que “yo mismo tomé las riendas de mi formación específica, puesto que en la Academia no existían tales estudios del natural; allí nada sabían de la posibilidad de dibujar un desnudo en cinco minutos, como aprendí más tarde con Calarossi en París” (2011: 133)

Una de las primeras reacciones contra la pintura academicista fue precisamente fijar la atención en los estímulos de la actualidad. La aproximación más cercana la detectó en quienes, bajo formas del arte menor, estaban cerca de la vida material, común: Honoré Daumier, Henri de Toulouse-Lautrec, Jules Pascin, pero también espectáculos populares visuales de inmersión, como recuerda en su autobiografía:

También me causaron una impresión indeleble las ilustraciones panorámicas que en los mercados y ferias de pueblo pregonaban hechos crueles. Me atraía en especial una caseta dotada de dos galerías con agujeros -practicados a la altura de los ojos de un hombre adulto-, por los que se veían cuadros iluminados por lámparas instaladas debajo, a derecha e izquierda. Con frecuencia aparecían objetos reales, hábilmente iluminados y dispuestos de modo que producían un efecto trucado, para dar mayor realismo a las pinturas, de manera que uno creía entrar en el cuadro. La ilusión de perspectiva que despertaban estas ilustraciones era muy vívida. En una época en que no existía el cine, **esas vistas panorámicas satisfacían la ansiedad, siempre presente en el ser humano, de alimentar su fantasía con imágenes, uniendo a la vez el arte y la actualidad.** Todo el que amara el drama y la acción, deseo muy común en la mayoría de las personas, podía saciarse allí a su gusto. (2011: 46) (mi subrayado)

En la evocación de esta experiencia de la infancia también se ilumina una ideología estética más permanente: “Hoy sigo creyendo”, sintetiza, que “aquella forma de unir el arte con el reportaje de atrocidades” era acertada, ya que conservaba algo que el arte popular de siglos anteriores había sostenido (y ya no en los nuevos medios masivos): “la vieja y saludable tradición de una enseñanza visual destinada a las masas” (2011: 47).

A su vez, en la conferencia que tituló “El arte y la sociedad” (1923), esa orientación hacia nuevos y ampliados públicos se cruza con una noción atenta a los cambios en los medios artísticos: “...El espíritu humano avanza muy audazmente en el ámbito del progreso técnico, y de este modo el aspecto ‘informativo’ del arte, proporcionado por el film, no puede hallarse en la pintura” (Grosz, 1968: 18). En este sentido interesa detectar cómo el arte institucionalizado se ve desplazado precisamente por no responder, mediante

ese "aspecto informativo", a la noción muy valiosa para Grosz de actualidad: "si quieren saber cómo se manifiesta el mundo ustedes van al cine, no a una exposición de pintura", dijo el autor en esa conferencia que dictó, provocativamente, en una galería de arte a propósito de una exposición de su obra.

› **Caricatura y Grotesco**

En su libro *Arte e ilusión* Ernst Gombrich articuló unas tesis que permiten vincular una categoría estética transversal como el Grotesco con un desarrollo técnico como el de la caricatura. Dos apreciaciones de Ernst Gombrich se vinculan con el humor grotesco, pero fundamentalmente en el rol histórico de la caricatura, una de sus poéticas visuales, en el devenir del arte contemporáneo

En principio, considerar que el desarrollo de la caricatura, especialmente a partir de su estabilización desde el siglo XVIII, constituyó una forma alternativa a la tradición de la mimesis: provee, puntualiza Gombrich, una "ilusión de vida que puede prescindir de toda ilusión de realidad", tanto relacionada con el dominio de los artistas sobre el efecto de sus pinturas como por "la disposición del público a aceptar lo grotesco y lo simplificado, en parte porque su falta de elaboración garantiza la ausencia de indicios contradictorios" (1997: 284)

En segundo lugar la caricatura, como espacio libre de trabajo con las formas anatómicas, es tanto condición de posibilidad como precursora de la experimentación del arte del siglo XX. El gran arte, por motivos de decoro, fue resistente a la exploración de "todas las variedades de tipos y emociones humanas", experimentación que le cupo desarrollar al arte humorístico (crucialmente a la caricatura), ya que "Los seres nobles no ríen ni lloran" (Gombrich, 1997: 295)

Gombrich propone el ejercicio de la exploración del hacer sin objetivo claro, mediante la caricatura humorística, como una emancipación artística de las líneas academicistas; llegado el momento de giro hacia el siglo XX, la exploración toma los aspectos subjetivos y expresivos y se desliga de lo humorístico para auspiciar el experimentalismo y en las vanguardias.

El Grotesco retornó en el siglo XX para ligar la expresión de emociones en un tenor altamente subjetivo y fantástico porque tenía un acervo de imágenes de alto impacto (v. María Makela, 2017); la caricatura, en ese sentido, fue una de sus más notables poéticas visuales. Así lo entendió el mismo Grosz.

Una selección de sus intervenciones visuales es la correspondiente a su libro-portfolio *El rostro de la clase dominante*, colección de "57 dibujos políticos" que habían aparecido en diversos diarios, revistas y libros durante la guerra, y que se reunieron en ese volumen, publicado por Malik-Verlag en 1921.

Entre estas 57 piezas, en esta oportunidad recorté las más cercanas a la noción de Grotesco de orientación humorística, organizadas en torno de principios constructivos ligados a la vida material y lo físico.

Extremidades: trepanación- mutilación

Las aproximaciones más omnicomprendivas al Grotresco lo resumen en principios operativos como la hibridez y la orientación múltiple del complejo afectivo de risa-disgusto-horror que se alternan en las poéticas históricas. La caricatura como poética visual tiene en este sentido un recorrido extenso en la Modernidad y su disponibilidad se acentuó en la medida en que se expandieron los medios de comunicación. Complementariamente a la inspección histórica y de valor que le dio Gombrich, una definición inmanente de la caricatura moderna desde la teoría estética puede recortarse de la *Historia de la fealdad* de Umberto Eco, para quien

...nace como instrumento polémico frente a una persona real o a lo sumo frente a una categoría social reconocible, y exagera un aspecto del cuerpo (por lo general, el rostro) para burlarse o **denunciar un defecto moral a través de un defecto físico**. En este sentido, la caricatura nunca embellece el propio objeto, sino que lo afea, enfatizando uno de sus rasgos hasta la deformidad (2007: 152) (mi subrayado)

Una versión de la deformidad por defecto, representada en la mutilación o la invalidez, es la más obvia representación de los cuerpos atravesados por la violencia de la guerra, que solo desde la caricatura podría reformularse para el complejo horror-humor grotresco. En estas viñetas de Grosz, sin embargo, forman parte de un verosímil más amplio, la caricatura se monta en un espectro panorámico fuertemente desplazado; su peculiaridad es que re-componen los traumas de la guerra no en el escenario donde ocurrieron, sino en el espacio público urbano.

Como caricatura política, la de Grosz interpela los contrastes y reduce la risa por la fealdad, así como el efecto patético puro, por una irónica composición que distribuye en cada cuerpo su propia gama de deformidad, de acuerdo con la definición social de cuerpo: a los ex combatientes, que volvieron a la sociedad para ser lo que el mismo Grosz adoptó como etiqueta: la "generación perdida", les muestra las mutilaciones reales: así, al mendigo de "¡La Patria os agradece los servicios prestados!" (**figura 1**), le aparecen las mutilaciones de nariz, brazo y pierna con su ortopedia respectiva, así como al supuesto mendigo de "¡Esta gente sí que puede, pero no quiere trabajar!" (**figura 2**) se le ven las muletas.



figura 1



figura 2

A quienes representan la “clase dominante” (es decir, los poderes político, religioso-militar y económico-empresarial) les practica una mutilación física que es expresionista, no figurativa, pero se emparenta, por contraste complejo, con ambos niveles de realidad. Por una parte hace reconocible una práctica de emergencia médica en cirugía de trincheras: la trepanación (como la que sufrió Apollinaire por herida de bala en el frente) y por otro lado concentra la violencia simbólica ejercida sobre el órgano privilegiado en las clases dirigentes que es el cerebro, el lugar de la toma de decisiones. En “Para rezar nos ponemos delante del Justo Dios” (**figura 3**), algunos tienen tapado el cráneo con un casco-pelela y otros, que no tienen la cabeza cubierta, la exhiben mutilada y con su contenido ventilado a la calle: verborragia en un caso, y en el otro, excrementos.



figura 3

Carne-descarne

Si bien en esta selección de caricaturas de Grosz predomina el trabajo con la línea sin relleno, aunque la carga está puesta en el espesor diferencial y resaltante de la pluma, que delinea siluetas y crea contrastes monocromáticos, hay un fuerte trabajo fisionómico y -de nuevo- se significan diferencialmente las relaciones entre el dato caracterológico facial (el lugar por excelencia de registro de carácter, de emociones, y de fealdad caricaturesca) y el campo de acción social que el resto del cuerpo habilita. Las siluetas enfatizan, por una parte, la abundancia de carne, y su exhibición, entre la opulencia de los banquetes y la mesa de la reunión social, así como de la sexualidad de las mujeres más expuesta aún; cuerpos carnosos, desnudez con sombreros coquetos de burguesas, cabezas peladas y cuerpos obesos de los varones chanchos capitalistas. Por otra parte, llegando al grotesco por el contraste, hay una comparsa de ciudadanos y ciudadanas descarnados, esqueletos urbanos que en segundo plano vagan sugiriendo una secuencia narrativa hilvanada a la actividad de los sectores militares de cuerpo entero y proporción principal en la viñeta "Proxenetas de la muerte" (**figura 4**). En "Iniciativa empresarial" (**figura 5**), nuevamente hay esqueletos, aplastados o tal vez excretados por un dueño de fábrica hipertrofiado en su obesidad. En "¡La separación es dolorosa!" (**figura 6**), los dos ahorcados que se saludan, civil y militar, no solo están fabulosamente vivos (lo sobrenatural como rasgo propio del complejo de la imagen grotesca), sino que parecen burlar con su condición social y su corporalidad plena (incluyendo la vitalidad abultada de sus entrepiernas) el destino de descarnados. El desplazamiento de la muerte a la justicia social sostiene lo macabro y lo sobrenatural eliminando el patetismo de este complejo grotesco, y gana en comicidad.



Proxenetas de la muerte

29

figura 4



Iniciativa empresarial

figura 5



¡La separación es dolorosa!

63

figura 6

> **Síntesis / La guerra portada en los cuerpos caricaturescos**

El trabajo con la poética visual de la caricatura enlazó actualidad con Grotesco, y a su vez Grotesco con sátira y politización, resignificando (puede arriesgarse) desde un humor negro y negativo la imaginería que el Expresionismo privilegiaba atrapar desde los aspectos más patéticos.

Desde el punto de vista de las opciones más personales de Grosz, su juego entre principios vitalistas y principios tanáticos presentes en las caricaturas responden a un cambio de percepción de la simplicidad del mundo *Belle Époque*. A partir de la Guerra, el crimen individual y aberrante cedió a formas de violencia generalizada impensables en el momento anterior; por eso expresa el rechazo como la alternativa ante lo que no se pudo elegir: "...la guerra solo la deseaban aquellos que no conocían las alegrías de la vida. Yo no era uno de ellos" (2011: 146)

Bibliografía

Eco, Umberto (2007) *Historia de la fealdad*. Barcelona, Random-House

Gombrich, Ernst (1997) "El experimento de la caricatura". En *Arte e ilusión*. Madrid, Debate, 279-302.

Grosz, George (1921) *El rostro de la clase dominante*. Berlín, Malik-Verlag. Versión castellana sobre original: Factoría Merz Mail.

----- (1968) "El arte y la sociedad". En Brecht, Grosz, Piscator. *Arte y sociedad*. Buenos Aires, Ediciones Caldén, 15-35.

----- (2011) *Un sí menor y un no mayor. Memorias del pintor de entreguerras*. Barcelona, Capitán Swing.

Makela, María (2017) "Cuerpos grotescos. La medicina de la época de Weimar y los fotomontajes de Hannah Höch". En Frances Connelly (ed.) *Grotesco y arte moderno*. Madrid, Machado Libros, 255-288