

Una important exposició de pintura alemanya recorre la pell de brau aquests darrers mesos. Des de Barcelona, organitzada per la Fundació Caixa de Pensions amb la col·laboració del Ministeri de Cultura, arriba a Madrid al Palau Velázquez del parc del Retiro. Una ocasió única d'acostar-se a un dels focus imprescindibles de l'art del nostre temps.

## Risc i poesia en la pintura alemanya

**O**rigen i Visió. Nova Pintura Alemanya es diu l'exposició i, veritablement, el títol respon a la significació de la mostra. La generalització de conceptes estètics ha estat i és una epidèmia universal, però particularment l'art alemany ha estat dominat per un fum d'idees i termes que intentaven, amb poca fortuna, aclarir-nos el fonament de l'esperit germànic: de la pintura alemanya del segle XX es deia que era la manifestació més depurada de l'èpica mitològica, l'expressió d'un poble sense alé que ha tingut entre els seus devoradors fills l'energia revolucionària de Rosa Luxemburg i el terror del nazisme. País, doncs, ple de contradiccions, terra de poetes i de sang.

Per descomptat, sense creure tots els tòpics que s'han escampat al respecte, sí que cal reconèixer una part de raó.

Si volem comprendre l'estètica que ens ofereix aquest excel·lent grapat de pintors procedents dels tres nuclis més importants de l'art alemany: Berlín, Colònia i Hamburg, fa-

J. V. ALIAGA

riem bé de remuntar-nos als anys seixanta, època que visqué el predomini del Pop i el ressò de l'expressionisme abstracte americà amb les seues prolongacions europees.

Era un període dominat per l'expansionisme cultural nord-americà que llançava, des de Nova York, els seus productes (alguns d'innegable qualitat) amagant sota el seu pes i amb l'ajut de París, el risc, l'aventura d'experiències i actituds artístiques diferents. Els grans sepultaven els petits.

Així, l'obra de Georg Baselitz (1938) demostra l'assumpció d'un estil àgil i desimbolt, però molt treballat (vegeu la seua pintura *Bonjour Monsieur Courbet* —1965—), on les pinzellades denses i pastoses contribueixen a crear tota una galeria de personatges solitaris i angoixats.

Markus Lüpertz (1941), a mitges entre el *dripping* esqueixat i la construcció de masses sòlides, evoca l'origen d'aquesta pintura alemanya nodrida —com diu Christos M. Joachimedes, comissari de l'exposició— des de Matthias Grunewald fins a Edvard



K. H. Hodicke, «Gran carnisser», 1963. Parts central i dreta.



Markus Lüpertz, «El matí», 1981. Fragment.

Munch, de De Kooning a Josep Beuys.

Aquest saludable exercici pràctic evidencia el fosc i dur esforç dels pintors germànics per fer-se un lloc a l'ombra de les tendències en voga. I, en aquesta línia, no es pot menysprear la intencionalitat política que assumeixen alguns artistes com Jörg Immendorff en una crua plasmació del seu compromís personal.

Encara que es puga veure un cert esperit comunitari entre aquests disset pintors, la multiplicitat d'idees, el clímax individual (gairebé romàntic) i la ironia esquinxada apareixen pertot arreu.

Rainer Fetting (1949) parteix de l'expressió de la corporalitat i Peter Chevalier (1953) —un dels més joves— es deixa encisar per la tristor de la ciutat fosca, mentre que Anselm Kiefer (1945), introduint en la superfície elements naturals (palla, fusta, herba seca), edifica unes composicions suggeridores: és la impressió de la desfeta, la recerca hermètica del mite.

Hom hi nota, però, que alguns d'aquests artistes amagats entre la monumentalitat, la gamma de colors bruts i la poesia, es submergeixen en un marèmagnum de traços, pinzellades i gestos amanerats i redundants, aprofitant-se del marasme expressionista.

Tanmateix, no deixeu de veure-la, perquè les peces lacerants de Volker Tannert (1955), l'aire d'altre temps que dissenya Markus Lüpertz —potser el més complet de tots junt a Anselm Kiefer— en *El Matí* (1981) i *La Tarda* (1981) o la grisor escruixidora de *Paleta en la corda* (1981) d'Anselm Kiefer mereixen la visita. No us ho perdeu.