

Alicia González Rodríguez

¿A QUÉ ME SUENA TODO ESTO?

WHERE HAVE I HEARD THIS BEFORE?

Resumen

¿Son los movimientos sociales de la España actual herederos de la Nueva Objetividad alemana sin saberlo? La crítica a los estándares patrios, la denuncia de la pobreza, el enfoque de compromiso vinculan a esta España efervescente con el activismo de la posguerra de la primera guerra mundial alemana. Queda saber si los nuestros sabrán poner colofón a esta fiesta del entusiasmo por la causa de todos.

Abstract

Are the current Spanish social movements heirs of the German New Objectivity without knowing it? Criticism of patriotic standards, denouncing poverty, a commitment approach link this effervescent Spain with postwar activism in Germany at World War I. The only doubt is if they will know how to culminate this party of enthusiasm for the cause of all.

Citar la obra: González Rodríguez, A. (2016) "¿A qué me suena todo esto?", en: E. Díaz Cano y R. L. Barbeito Iglesias (coords.) *XIV Premio de Ensayo Breve "Fermín Caballero"*. Toledo: ACMS, pp. 35-50

1. INTRODUCCIÓN

La sangre se contrarresta con otra sangre; ése debió ser uno de los pensamientos últimos de los responsables del vaso de Atzompa, un exvoto con rostro humano que se asomaba con su insultante pigmento de cinabrio por entre las tierras negras de Oaxaca. Si uno busca en internet documentación en torno a la cultura de la muerte, inmediatamente aparecen nombres siniestros como el del doctor Kervorkian y demás invectivas contra la eutanasia, pero no es ése el objeto de nuestro interés.

Debemos desplazar el foco un poco más atrás, hasta los años de esa etapa de posguerra alemana en la que los pintores expresionistas se atreven a envilecer el buen nombre de su Heimat con toda una imaginaria sombría, aunque a la vez casi tan fotográfica como la masacre en Balaclava. La suya fue una Nueva Objetividad o Nueva Factualidad, o los Veristas, según la terminología acuñada por Lionel Richard en *Del expresionismo al nazismo. Arte y cultura desde Guillermo II hasta la República de Weimar*, doctrinas estéticas demasiado hirientes en cualquier caso en la que el espíritu conspiratorio iba de la mano del desencanto sufrido ante los incómodos lugares comunes donde se instalaba en buen gusto. Uno de los rostros escultóricos, *La cabeza Güstrower*, más conocidos de la mano de Ernst Barlach, uno de aquellos creadores que volvieron horrorizados de la Gran Guerra, se asemeja a ese ídolo zapoteca, por la impavidez del gesto, máscara casi mortuoria de una sociedad enferma de autocrítica. A los creadores parece haberles sonado el teléfono, como en el texto propuesto de John Cage, o mejor el despertador que los saca de esa ensoñación imperialista que era una Alemania uniforme, aún casi atezada de los mandiles gremiales. Weimar mamaba desmilitarización y traumas en cada pecho de una oronda teutona, porque los siempre compasivos aliados habían querido escarmentar a lo grande a esa Alemania díscola, acabando

con la presencia de militares en la ribera izquierda y una franja de 50 kilómetros a lo ancho de la ribera derecha del Rin, tal y como se estipuló en el *Tratado de Paz de Versalles*, firmado por los Aliados con Alemania el 28 de junio de 1919. Vamos, que la Reichswehr se queda en unos 100.000 hombres y el rojo, blanco y negro son los emblemas del deshonor más que de las águilas del Imperio.

2. ¿CÓMO NO PERDER LA CABEZA?

La convulsa modernidad se había llevado por delante ya el Imperio Austrohúngaro y es en la confrontación moral que sucede a la Primera Guerra Mundial donde el intelectual se choca con “el drama de nuestro tiempo” schilleriano, donde, si bien en esta ocasión los brazos ejecutores de esa barbarie belicista seguían siendo los del populacho, el roído artillugio teórico que lo sustentaba se aupaba a los hombros de un sistema capitalista que empezaba a enseñar sus pezuñas más feroces. Nada era ya válido, cuando valores eternos como la juventud carecían de refrendo: pensemos que la juventud, la esperanza de esa Alemania vencida regresaba del frente con las huellas de la metralla horadando sus miembros, sus caras. Muchos miran hacia otro lado, alguno recopila las instantáneas de los sanatorios con ánimo de un “Nunca mais”. “Como nosotros, podías crecer en la niebla, patear en el barro, revolcarte en sangre, reventar de vergüenza, ¡llevar contigo el indecible dolor de los deshonorados! ¡Se acabó! Hemos sangrado y llorado por ti. Tú recogerás nuestra herencia. ¡Hijo de la desesperación, serás un hombre libre!”, decía Jules Vallès en *El insurrecto* ante las consecuencias de la Comuna de París, esta vivencia alemana no era más que una broma macabra para quienes habían combatido para que otros siguieran portando las charreteras que revolotean al hinchar el pecho. Y lo que es más terrible en opinión de Hugo Ball en su *Crítica de la inteligencia alemana*: “Las universidades

alemanas han incapacitado al pueblo, han aislado, eliminado, oprimido o convertido en infructífera toda ciencia que no tenga por objetivo la guerra, el estado y el patriotismo, o bien han utilizado la ciencia contra el bienestar del pueblo. La educación de la juventud en la tradición feudal y en la universidad militarizada ha arrinconado por completo la sensación de libertad y amenaza con irla haciendo desaparecer".

Entretanto, los herederos de los expresionistas son tachados de perturbados, los depositarios de una enajenación que se plasma en una estética antagónica del academicismo que significaban los impresionistas, rebuscando entre el primitivismo en las formas y en una composición brusca, de colores inarmónicos y temas incardinados en esa fealdad de la urbe. Sus cuadros son la antítesis de esa educación estética preconizada por Friedrich Schiller que pretendía "un ennoblecimiento [Veredelung] del hombre". Sus imágenes no pueden ya perderse en la ensoñación de un subjetivismo irreal, tan bucólico en ausencia como el de los paisajistas ingleses, ante una realidad que se impone a patadas. "Was nicht direkt, nicht unmittelbar, nicht gesättigt von Sachlichkeit ist, lehnen wir ... ab". La factura de sus telas es ya un insulto para los que en un mundo que ya no existe, hubieran sido sus posibles mecenas, ojos crispados, gruesos bordes que rotulan casi las figuras, muchas veces grotescos comics de arquetipos perfectamente reconocibles en cada esquina. La nobleza de estos ciudadanos pintores deviene de sus convicciones estéticas, en un distanciamiento que, a pesar de no ser tal, porque los temas retratados son extraídos directamente del panorama social, rompen con virulencia por su toma de posición. En lugar de ponerse de parte de los gerifaltes de esa burguesía que socava los cimientos de una República que no les convence, los chicos de esta narrativa de lo penoso, deciden intervenir socialmente desde el arte, convencidos de que esa gran ciudad condena al hombre a la inmoralidad como

refleja el novelista Erich Kästner en *Die Geschichte eines Moralisten*. Una instrucción de la humanidad que sólo se puede seguir, ahondando en las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Schiller, mediante la recuperación de los altos valores a través de las representaciones artísticas, como explica Jordi Claramonte en su volumen *La república de los fines*.

Los creadores juegan a estetas para llevar tras de sí al resto de la ciudadanía,

huyendo de esa concepción del arte expresionista que denuncia Max Beckman, “decorativo y literario”, porque son otras las necesidades que acucian para retirar la inmundicia de las calles de Berlín. Su fuerza expresiva radica en su cualidad de espejo, de esa naturaleza intrínseca del ser humano, “egoísta y violento, tiende a la destrucción”, a veces sin más mensaje que el mero retrato como el que pinta Paul Bäumer en *Im Westen nichts Neues* de Erich Maria Remarque. Los horrores de la guerra no requieren cargar la brocha narrativa, sólo hay que dibujar convenientemente para que el lector diga basta. “Las pocas imágenes que refleja el libro sólo afectan a esa experiencia puramente humana de la guerra. Evitan toda toma de posición política social, religiosa o lo que sea. Tampoco me interesaba escribir eso, ni hacer una historia de guerra. Me limité a hablar del miedo que todos pasamos, del horror, de un instinto de conservación desesperado, brutal con frecuencia, del coriáceo afán por vivir que se opone a la muerte y a la destrucción”.

Su mundo simbólico no tiene andares suaves, sino los renqueantes de las prostitutas de Hamburgo, su desasosiego es el de esos individuos de ojos que recuerdan a las formas ojivadas del Románico, porque su angustia es la del sujeto sometido a un Estado bárbaro que ha asfixiado con su infalibilidad a un ser humano empequeñecido. Y no cabe pensar que esta recreación de la condición humana surge *ex novo* en la cultura germana, pues sólo hay que retrotraerse a ese Cristo devorado por los gusanos de

Grünewald para respondernos que esa apropiación de la negatividad venía ya de lejos. Bien es verdad que entonces la putrefacción era menos evidente en el lienzo, pero la voluntad artística que subyace de agarrar por el pescuezo al espectador y obligarle a mirar esa corrupción de la carne es la misma que la que encontramos en las gordas carnales de los dibujos de Dix, o en esos magnates capitalistas, siempre provistos de puro.

Como sus predecesores, su desierto es el de las obsesiones sexuales, religiosas, pero sobre todo morales y políticas, aunque sin crear nuevas realidades, sin el onirismo de los que cabalgaron a lomos de *El jinete azul*, porque ese escapismo restaría potencia crítica a la experiencia que cada día se asoma en los temas más vulgares. Mundos oscuros que encontramos muchos años más tarde en las novelas de Gonçalo Tavares, poblados de personajes inclasificables, esquinados, y tan toscos como los bocetos que pintan Dix o Grosz. Como afirma Argan en su manual, autores como Beckmann “dan la vuelta a esa visión [de Hodler]: los dioses caídos son el tema de la *Götterdämmerung* de Nietzsche se convierten en monstruos, pero su fealdad conserva la grandeza y la fascinación de la belleza perdida”. Su aproximación es el negativo de la realidad compuesta en los salones académicos, asumiendo quizá que “la producción de las Bellas Artes canonizadas, está ya tomada y que el arte nada puede hacer respecto de ella”. Tal vez mostrándole sus propios miedos como Barlach en su *Magdeburger Ehrenmal*, presunto memorial a los caídos en la Gran Guerra, en realidad, síntesis de las emociones tan poco gloriosas de los soldados alemanes en el frente. Tanto es así que ya en época nazi habrá quien atribuya al enemigo los rostros desencajados de los combatientes. Los creadores despiertan a bofetadas del sueño de grandeza de una Alemania que legalizó una y otra vez la violencia, sin dejarse embotar por los preceptos marcados por las certidumbres burguesas. Al fin y al cabo, un hombre es lo que hace con lo que hicieron de él, que diría Sartre.

Vislumbraban un mundo distinto sin una visión cientifista como Marx, pero como él estaban decididos a cambiar las condiciones vitales a través del rechazo a la normalidad que tanto parece preocupar a alguno de nuestros actuales dirigentes políticos en España. Georg Grosz expone en sus memorias, “Un sí menor y un no mayor”, una situación ciertamente parangonable con el actual estado de sitio preventivo del Congreso por parte de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado: “El sable de la policía era un símbolo de autoridad. Era evidente que no había manera de discutir con un sable, siempre invisible y suspendido sobre nuestras cabezas. [...] La autoridad no era excesivamente benévola y, además, repartía su escasa benevolencia escalonándola en las tres categorías o clases en que se dividía el pueblo: para la segunda y la tercera no le sobraba mucha. Así se mantenía el orden reinante. Me permito afirmar que aún dominaba la disciplina instaurada por “los Guillemos” y, en realidad, hasta los ciudadanos de tercera, los proletarios, defendían el Estado y dirigían humildemente y desde abajo su fiel mirada al Káiser”.

3. EN EL PAÍS DE LOS TULLIDOS... NUEVA OBJETIVIDAD

Porque hay que proveerse de lentes de ver como las que usa Wordsworth para desentrañar las oscuridades, la turbiedad que está en la dermis de la respetabilidad que ampara a gobiernos totalitarios, los mismos que califican de arte degenerado el de estos vanguardistas, hartos de que las ideas de la clase dominante determinen la historia como subrayó muy acertadamente Hegel. Su programa ha de ser el de transformar los conflictos de intereses en conflictos de ideas como exponía Karl Mannheim y lo hacen desde un arte irritante de desorden, de un colorido que chilla, aunque en toda composición se intuye la armonía perdida, la belleza afeada por los cuerpos extremados de las figuras que pueblan cada cuadro, con

un cierto aire dadá pues Dix como Grosz habían tonteado con el estilo bromista de los incomprensidos hombres de Tzara, del que les quedará como secuela el entusiasmo por la convivencia de disciplinas en cuadros que son casi mecanismos de relojería con múltiples artefactos a punto de estallar en cada cuadrante del lienzo: un funcionario encargado de las pensiones de los mutilados de guerra en primer plano con rostro satisfecho, idiotamente feliz diríamos e inmediatamente detrás los objetos de esa caridad que él administra, los tullidos, los proletarios con su deshumanizada grisura, mucho más cariacontecidos, en una segunda fila visual y a la vez, moral, porque perdida, son ellos el molesto recordatorio de la derrota.

Lo malo es que ahora las circunstancias acuciaban a dar un paso más en la línea del compromiso. “Para él [Dix] también, la guerra era un horror moral y emocional; su cólera y repulsión serían visualizados más tarde en imágenes atroces del dolor y la crueldad infligidos absurdamente a cuerpos vivos, agonizantes o muertos de los soldados. Los cincuenta aguafuertes publicados como *Der Krieg* (La Guerra) en 1924, y la pintura grande de la vida en las trincheras *Das Schützengrabenbild* (perdida o destruida), son quizás las declaraciones antimilitaristas más poderosas y más desagradables del arte moderno”. No estamos de acuerdo con esta opinión de George Heard Hamilton en su “Pintura y escultura en Europa. 1880-1940”; se nota que no tuvo oportunidad de dar una vuelta por el berlinés Antikriegs Museum..., pero desde luego, convenimos con el experto en que la obra de Dix se puede tachar de cualquier cosa menos de alejada de la realidad.

Su autonomía modal se enraíza por lo tanto en la brutal experiencia de la derrota de un Imperio que había sido para ellos padre y padrastro, a partir se ven obligados a generar nuevos formatos que rozan la novela dibujada en escenas que explicitan un lenguaje conocido para el espectador, puesto que se basa en el

mismo atrevimiento que el dadaísmo, pero en el que ya no encontramos ese carácter festivo, sepultado por las toneladas de cadáveres a uno y otro lado de las trincheras en Verdún. Como los soldados en estas posiciones inmóviles, sus avances quizá sean inapreciables, pero la práctica de su arte da continuidad a una senda, la de los profetas arrojados por la almena, pues como la Cassandra griega, ninguna de sus proclamas serán atendidas por una sociedad que en su somnolencia se tambalea hacia el apocalipsis definitivo que supone la llegada de un héroe de guerra con una condecoración de segunda en esa Grande y Primera a la que sin embargo, supo sacarle un espléndido partido...

Remedando la teoría de los *ídola* de Bacon, donde se gesta la moderna ideología, los creadores se retrotraen a la tribu, sus fantasmas, abortos de naturaleza humana, la sociedad o la tradición, que confunden la verdad y los cambian en arte. Esta linealidad del "alma alemana" es ejemplificada por Sigfried Kracauer en *De Caligari a Hitler*, donde establece un correlato directo entre la truculencia de los fotogramas en la Alemania de entreguerras y la progresión al nazismo.

Nadie podría acusarles de que sus representaciones no operen desde una instancia basada en lo existente, puesto que su trabajo es imitativo, aunque de una manera absolutamente descarnada, desprendiéndose de todas las restricciones ideológicas. Platónicos, por tanto, pero inspirados en la faceta más oscura de la realidad, ésa habitualmente desplazada del interés de los artistas, por entender que el arte debe ser ante todo amable y favorecer la calma social antes que el enervamiento. Su retrato es el de un interior torturado, el de un capitalismo cultural que empieza a generar sin aceptarlo – grave torpeza la de clasificar de degeneración lo que a cada paso te topas por la calle-. En muchas ocasiones la crítica se ejerce desde la mordacidad del caricaturista que va quebrando cada uno de los tótems sociales para erigir los ídolos de la nueva sensibilidad

estética: los tullidos, los obreros, las mujeres de la vida nocturna... Articulan un procedimiento que llevan al extremo, el de utilizar para sus propósitos la figura del antihéroe: “El recurso al héroe convertido la mayoría de las veces en un personaje cómico, mezcla de payaso y burócrata, desprovisto de dimensión épica alguna, plantea en último término una ambigüedad desmitificadora de la idea del progreso artístico propia de la modernidad, la ridiculización del artista-héroe, pero, a la vez, su resurrección”, método igualmente empleado por Sandro Chia años más tarde como recoge Ana María Guasch en su libro *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Debían desestabilizar un ídolo largamente adorado, el Estado prusiano, que se había hecho fuerte con una estrategia sencilla en última instancia, seguramente la misma que retomaba Umberto Eco en su última novela con ese falsario que es el capitán Simonini y que él mismo comentó durante la presentación que hizo de su libro en la Universidad Complutense: “El problema del secreto siendo el secreto vacío el que confiere mayor poder como podemos ver observando la psicología infantil. Tanto mayor poder en tanto en cuanto está vacío y no se puede descubrir”. Otra novelista, esta vez española, Eva Díaz Pérez, en *El sonámbulo de Verdún* lo expresa a través de la descripción de los minúsculos habitantes de todo totalitarismo, la carcoma, que es este caso roe el mobiliario de palacio y en la vida real se instala en todos y cada uno de los ciudadanos a los que la sombra de la duda apagó el fulgor de la pólvora y dejó pensando en el pum del estallido y luego en adónde fue a parar la bala de cañón y por fin en, ¿por qué diablos tenemos que morir e ir a matar a nadie? Porque como bien dice la escritora y periodista sevillana, “las guerras están llenas de sonámbulos que siguen vagando o huyendo de la eterna pesadilla en la que se confunden realidad y ficción”.

Grosz “es el primero -en palabras de Giulio Carlo Argan- que descubre en el autoritarismo político, en la avidez de poder, en la

carrera por la riqueza, los síntomas de la neurosis, de una peligrosa y tal vez moral locura, de un embrutecimiento consciente del mundo. Su obra necesitaba la indignación y la furia contra la burguesía ávida y cruel que luego degeneraría en el nazismo. Pero, sin el estímulo de esa revuelta política, su inspiración se acaba en Norteamérica”. Allí es precisamente en mitad de Wall Street donde el filósofo esloveno, Slavoj Žižek arenga a los manifestantes para que no se dejen engañar por una de las grandes carencias del sistema, la imposibilidad de articular nuestra no libertad: “Los verdaderos soñadores son los que piensan que las cosas pueden seguir como están de forma indefinida. No somos soñadores. Estamos despertando de un sueño que se está convirtiendo en una pesadilla. No estamos destruyendo nada. Sólo estamos siendo testigos de cómo el sistema se está destruyendo a sí mismo”. Porque esa tinta de la que hablaba en su discurso es la que Jordi Claramonte olfatea al citar al Thomas Frank de *Commodify your Dissent* en la idea de la contraculturalidad, transformada en ortodoxia capitalista, con una transgresión que no sólo no rompe el engranaje del capitalismo, sino que actúa de perfecto lubricante desde el mismo momento en que “el consumismo ya no tiene que ver con el conformismo como con la diferencia”.

Pero volviendo a la convulsa Alemania de posguerra, esos mismos artistas entregados a la degeneración de crear lacerándose son los que Jules Laforgue definiría en los términos de “los únicos seres que no reconocen ninguna disciplina, ni de conciencia, ni de salud, ni de sociedad”, como se recoge en el manual de la asignatura. Quizá la redención de los neo-objetivistas viene en su caso de su intento baldío de hacer “uso de los símbolos: la construcción de mundos o las maneras de hacer mundos” al modo en que lo entiende Nelson Goodman.

4. LAS RAVES DE LAS PLAZAS O CÓMO SEGUIMOS SIN ENTENDER NADA

El peligro viene de que esa finta se quede en una alegre algarada de muchachos como Žižek alerta puede suceder con los movimientos de protesta del 15-M y similares o peor aún, que sirvan como ha sucedido en la llamada primavera árabe para terminar al poco propiciando la instauración de regímenes tibia o abiertamente islamistas, involucionistas al fin y al cabo si lo enfocamos desde la perspectiva de las mujeres, con la Asociación Tunecina de Mujeres Demócratas a la cabeza, promotoras en gran medida de esta revolución que como afirmaba Walid Soliman (2011) en su entrevista para la revista *Leer* era la de quienes reivindican desde el hastío pan y agua, una insurgencia en la que “no hay sed de venganza, sólo de recuperar lo que les ha quitado uno de los regímenes más sanguinarios y antidemocráticos”, el de Ben Ali, ante el silencio cómplice de la mayor parte de los países occidentales.

Si aceptamos que “los efectos políticos de las prácticas artísticas no contribuyen a su excelencia como tales prácticas y que éstas deberían enjuiciarse en términos específicamente artísticos, o mejor dicho, en términos modales, en tanto que las prácticas artísticas articulen modos de relación”, la vertebración política de estos autores permite su autorrealización, en una situación especialmente compleja, ya que todos los referentes anteriormente válidos son en ese momento objeto de replanteamiento o abandono. Probablemente de vivir este instante de locura actual predicha por Walter Rathenau, aquel judío demócrata weimariano, ejecutado por las pistolas de la Fehme, (“Termine como termine, esta guerra no ofrecerá satisfacción a los últimos deseos de ninguna potencia, y, por otro lado, ni siquiera podrá sustituir una sola de sus víctimas. A las antiguas sensaciones de odio pronto se añadirán otras nuevas, agudizadas por la cuestión del deber. El nacionalismo no sólo se

despierta de nuevo en el terreno político, sino sobre todo en el económico"), los nuevos expresionistas abogarían por una solución distinta y su prédica coincidiera con la de John Waters en su entrevista para *Losinrocks* (Conde y Diz: 2012): "En los Estados Unidos la contracultura terminó mezclándose con el *mainstream*, de hecho, creo que su efecto termina siendo anestesiado antes de llegar a causar problemas. Hoy en día todos quieren ser outsiders. El término está demasiado usado, ahora quiero ser un *insider* y estar fuera de la ley. Eso es un desafío aún mayor".

El suyo fue un arte poco contemporáneo, pues a nadie se le oculta que por muy rebuscado que fuera el imaginario del lienzo, las denuncias estaban claras, todos entendían el mensaje, incluso aunque repudiaran cada una de las pinceladas, motivo por el cual años más tarde sus obras irían paulatinamente engrosando la colección oculta, los depósitos de los grandes museos alemanes, pese a la encendida defensa de los expertos de cada museo por la calidad generativa de las piezas. Porque, aunque como asegura Mario Vargas Llosa en "Ustedes se alimentan de todo lo que odio", publicado en 2007 por la *Tate Etc.* "Now, as with Brecht's plays, Grosz's art has become much more appreciated for artistic and aesthetic reasons than for social or moral ones. But that doesn't mean that there is no other effect than what we feel and experience when we see his work".

Con una conciencia plena de su función testimonial, precavida ante las complacencias como se evidencia en piezas como *El agitador*, en la que el pintor ridiculiza a los SanJuanesBautistas de la palabrería que observa atónita la misma multitud, objeto seguramente de sus diatribas, jaleados por los mismos cornetines y atabales que pretenden silenciar con sus estridencias.

Sin duda, un arte hecho por hombres por entero, al modo schilleriano, porque su juego los sumía en una experiencia estética sin ambigüedades, a la que arrojan todo su mundo propio. Está

claro que de haber conocido a los integrantes de La Fiambrera probablemente hubieran buscado la suya, animados a cooperar en esa merendola, para emprender una “especie de activismo que se pudiera disfrutar, lo cual seguramente sonaba a oxímoron para los que habían tragado entero —gusano peludo incluido— el anzuelo del activismo evangélico al estilo norteamericano, salvífico, y pesadillas como pocos. Entonces pensamos en líneas de acción que produjeran un sabotaje contra el capital, que no implicara sistemáticamente cercenar nuestra creatividad y nuestras ganas de pasarlo bien. Algunos de nosotros coincidimos en llamarle a eso Sabotaje Contra el Capital Pasándoselo Pipa (SCCPP)”.

La cosa no ha cambiado tanto, sólo hay que pasar la vista por *Los pilares de la sociedad* para ir poniendo nombres a las máscaras de edecanes del ejército —léase cualquier cuerpo armado y no precisamente de razones- de gatillo fácil, exaltados diáconos empecinados en salvarte por las buenas o por las malas, directores de diario provistos de palabras venenosas y ebrios nacionalistas. Aquí también podemos descubrir nuestros propios “Raffke”, aquellos que en medio de la miseria de la disparatada inflación del marco viajaban en coche, con su cuello “de visón” y sus fortunas hechas gracias a las penurias de otros.

Discrepo por tanto de que este movimiento se quedara en el nivel repertorial en detrimento de lo disposicional como se afirma en ocasiones para restar relevancia a un movimiento que quiso emancipar al ciudadano de a pie en Alemania de esa cultura envolvente de lo grandioso que suena a himno de partido político en versión chunda-chunda. Puede que no hubiera victoria, pero tampoco evasión y aunque sea un escaso mérito para muchos, hacer saltar provistos de su escoplo las lascas del sistema en un tiempo en el que “la gente joven ya no camina, sino que marcha” puede que sea motivo más que suficiente para vindicar a estos hombres y mujeres perseguidos en razón de su arte y que si no consiguieron

erigirlos, al menos vislumbraron modelos de relación diferentes en el horizonte desde esa negatividad desorientada, tanto como lo pueda estar la nuestra, pues como auguró Zygmunt Baumann en referencia a la trascendencia de las protestas en las calles, “durante el carnaval todo está permitido, pero terminado el carnaval vuelve la normativa de antes”.

BIBLIOGRAFÍA

- Ball, H. (1971). *Crítica de la inteligencia alemana*. Barcelona: Edhasa.
- Bértolo, C. (2009). *Libro de huelgas, revueltas y revoluciones*. Zaragoza: 451 editores.
- Claramonte, J. (1991). *La república de los fines*. Murcia: Cendeac.
- Conde, p. y Diz, J. (2012). “Entrevista a John Waters”, en *LosinRocks* en <http://www.losinrocks.com/libros/sin-asco>
- Grosz, G. (1991). *Un sí menor y un no mayor*. Madrid: Anaya&Mario Muchnik.
- Guasch, A. M. (2007). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.
- Heard Hamilton, G. (2003). *Pintura y escultura en Europa. 1880-1940*. Madrid: Cátedra.
- Hernández, I. y Maldonado, M. (2003). *Literatura alemana. Épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza.
- Marchán Fiz, S. (1996). *La Estética en la cultura moderna*. Madrid: Alianza.
- Marchán Fiz, S. (2010). *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Richard, L. (1979). *Del expresionismo al nazismo. Arte y cultura desde Guillermo II hasta la República de Weimar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Schiller, F. (1963). *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Madrid: Aguilar.

Soliman, W. (2011). Entrevista a Walid Soliman, febrero 2011, en *Leer* <http://www.revistasculturales.com/revistas/40/leer/num/219>

Vargas Llosa, M. (2007). 'You nourish yourself with everything you hate'. *Tate Etc.* issue 9; Spring 2007. <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/you-nourish-yourself-everything-you-hate>