

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

viena

1900

**6 de
octubre
de 1993**

**17 de
enero
de 1994**

viena 1900

A cada época su arte. Al arte, su libertad. Un recorrido por la cultura vienesa de las dos primeras décadas de este siglo, representada por sus personalidades artísticas más destacadas e influyentes, y que recrea la atmósfera política y social de la época, es el tema y el objetivo de la exposición "Viena 1900".

Una muestra que tiene punto final de referencia en una fecha, el 11 de noviembre de 1918, el día que terminó la Primera Guerra Mundial y con ella el derrumbe de un largo sueño en el que estuvo sumida no sólo Viena, sino también, desde mediados del siglo XIX, toda la vieja Europa. Tras el atentado de Sarajevo y sus repercusiones, las menores de las cuales no serían el triunfo de la revolución bolchevique en Rusia, la difusión de las ideas socialdemócratas en centroeuropa y la destrucción de la monarquía y el imperio austro-húngaro, nada o casi nada quedaría del mundo tal y como hasta entonces había sido conocido.

Una historia que para la ciudad de Viena se inicia con su imparable desarrollo como capital cosmopolita, corazón del imperio y de la monarquía Habsburgo; transcurre con una intensidad científica y artística que todavía hoy produce general asombro; y concluye entre penalidades que muy pocos hubiesen podido vaticinar 20 años antes.

En sus aspectos culturales puede afirmarse que el proceso se inicia antes de la fecha señalada en el título de la exposición: la cultura vienesa había iniciado años antes un giro radical, tanto en la concepción personal de sus artistas, que buscaban un nuevo estilo, como en la renovación de todos aquellos ámbitos que la afectaban.

La necesidad de expansión como gran metrópoli, con un gran aumento demográfico, y la adaptación a la vida moderna, experimentadas durante un proceso de desintegración social



1. Gustav Klimt. Gorgonas. 1901.
Cera negra sobre papel, 43,5 x 31 cm
Historisches Museum, Viena

y político, con dos graves problemas que irían posteriormente en *crescendo*, el nacionalismo y el antisemitismo, confluyeron en su punto álgido al finalizar el siglo, cuando algunos de los artistas más influyentes empeñados en esta renovación, patrocinados por un sector de la clase política, decidieron dar un giro radical a lo que habían sido, hasta entonces, sus propias propuestas. En palabras de Gottfried Fliedl: "En el punto álgido de la crisis de la monarquía, cuando los problemas sociales, nacionales y económicos parecían sin solución, se atribuyó al arte y a la política cultural una fuerza capaz de armonizar todos los conflictos". El eje y centro de esta renovación lo constituyó el movimiento conocido como "Secession" de la que Otto Wagner y Gustav Klimt son unos de sus miembros principales.

Otto Wagner realizó en la década de los 90 un nuevo plan urbanístico para la ciudad y realizó la Caja Postal de Ahorros en la Ringstrasse (Avenida de circunvalación), nombre dado al monumental complejo enclavado en el cinturón que separaba la ciudad antigua de los suburbios y que evocaba, con su histórico eclecticismo, las características y valores de la burguesía liberal que definió el momento fundacional de la ciudad contemporánea.

Su lema y consigna de actuación era: "Sólo la necesidad domina al arte" y, de acuerdo con las nuevas preocupaciones políticas del ayuntamiento vienés, la trazó sobre la base de las comunicaciones y los transportes y sobre el control social y sanitario de la población. Confirió monumentalidad a la calle, no a los edificios ni a los monumentos y desarrolló una idea modular constructiva que fue lo más innovador ocurrido en Europa después de la Torre Eiffel. Para Otto Wagner el hombre moderno tenía una necesidad de orientación que expresaba como una "dolorosa incertidumbre". "Al arte le

corresponde la tarea de adaptar el rostro de la ciudad a la humanidad contemporánea", escribe, y también: "El único punto de partida posible para nuestra creación artística es la vida moderna".

Gustav Klimt, que alcanzó la fama muy joven como decorador y pintor al servicio de la alta burguesía de la Ringstrasse, cambió su forma de ver el mundo y su modo de representarlo liderando la "Secession", de la que fue su primer Presidente. Liberó el campo de actividad que había elegido y reorientó de forma radical su actividad profesional.

La "Secession", hermana distante de los movimientos con la misma denominación nacidos en París en 1890 y en Munich en 1892, se funda en 1897 con unos objetivos firmes y concretos: Fomentar los intereses puramente artísticos, estimular el gusto en Austria y establecer un intenso contacto con los artistas extranjeros más destacados. Se distingue de aquellas primeras, sin embargo, en su despreocupación por lo artísticamente nuevo y en un empeño nacionalista inexistente tanto en aquellas como, posteriormente, en las vanguardias históricas. Se sumaron a ella además, con su independencia y sus peculiaridades técnicas, narradores, dramaturgos, poetas, críticos, etc. Característico de la situación cultural de Viena fue el hecho de que la ideología de esta asociación de artistas fuera desarrollada tanto por hombres de letras y por personas provinientes del liberalismo de izquierdas, como por los propios artistas. Su empeño fundamental era lograr la "Gesamtkunstwerk", la obra de arte total, que aunaría, en perfecta interrelación, pintura, escultura, arquitectura y artes aplicadas, en una innovadora continuidad de la tradición impuesta en la enseñanza artística por el Museo Imperial Austriaco de Arte e Industria y la Escuela de Artes Aplicadas, dependiente de aquél, donde habían

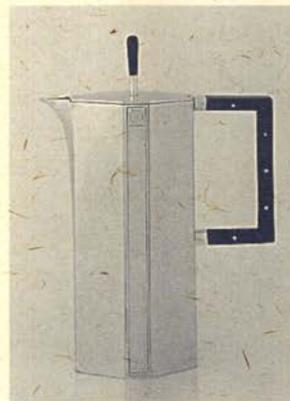


2. Otto Wagner. Maqueta de la iglesia de Am Steinhof, 1905-1907 Historisches Museum, Viena
3. Joseph Maria Olbrich: Edificio de la Sección vienesa, 1898. Foto: Leighton Woodward, Viena

estudiado casi todos sus miembros: Gustav Klimt, Otto Wagner, Joseph Maria Olbrich, Carl Moll, Koloman Moser, Alfred Roller, Franz Metzner, Josef Hoffmann, y un largo etc. Su primera sede fue un edificio concebido como un templo pagano, que serviría de refugio al hombre moderno, por Joseph Maria Olbrich. Publicaron una revista mensual, "VER SACRUM", a través de la que elaboraron y difundieron su ideología artística y política, así como presentaron su capacidad de innovación en el diseño y la tipografía.

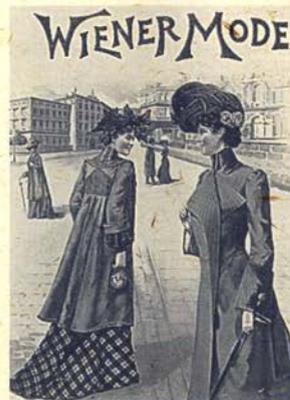
Hasta su disgregación en 1905, realizaron 23 exposiciones, en las que dieron a conocer a los más importantes artistas internacionales. Cumbres fueron la XVI, de enero a marzo de 1903, dedicada al Impresionismo, que no sólo incluyó a los artistas franceses, sino también a sus predecesores e inspiradores, como Goya, El Greco o Tintoretto, lo que constituye, en opinión de Sabine Grabner "el primer intento de una presentación ordenada según criterios históricos y científicos", y la XIV, de abril a junio de 1902, dedicada a Beethoven, centrada en torno a la escultura del compositor, realizada por el artista alemán Max Klinger, y en la que Klimt presentó su friso de 24 metros inspirado en el último movimiento de la Novena sin-

fonía de Beethoven y Gustav Mahler interpretó su propia versión del cuarto movimiento. El recinto y el edificio de la exposición estaban concebidos como un espacio escénico, respondiendo así a su idea de la "obra de arte total". Como afirma el historiador norteamericano Carl Schorske: "Si alguna vez existió un caso de narcisismo colectivo, fue precisamente éste: artistas (la "Sección") que ensalzan a un artista (Klinger), quien, a su vez, rinde homenaje a un héroe del arte (Beethoven)". Sus vinculaciones con el movimiento simbolista, con las derivaciones del "art nouveau" y con las tendencias del diseño encarnadas en Charles Robert Ashbee, Charles Mackintosh o Henri van de Velde, tuvieron especial incidencia en la creación del Wiener Werkstätte, que produjo un auténtico festín visual que incluye arquitectura, interiorismo, pintura, muebles, objetos de cerámica, cristal o metales nobles, ediciones, moda femenina, etc.



4. Josef Hoffmann. Cafetera, 1905. Plata. 25 x 17,6 cm. Colección Asenbaum, Viena

5. Revista Wiener Mode, n.º 12, ca. 1901. 30 x 20 cm. Historisches Museum, Viena



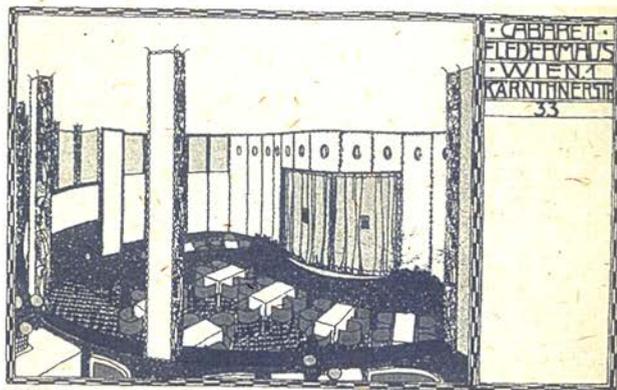


6. Oskar Kokoschka.
Retrato de
Karl Kraus, 1910
Litografía
Historisches
Museum, Viena

7. Josef Hoffmann.
Postal para el
Cabaret Fledermaus,
1908-1912
Litografía en color
Historisches
Museum, Viena

Pese a todo, incluidas las ácidas críticas del más ácido de los críticos de la época, Karl Kraus, el resultado final, como en esta muestra puede apreciarse, fue un rostro verdaderamente nuevo. El rostro del hombre moderno proyectado en la ciudad y en sus instituciones, en los lugares y objetos de la vida cotidiana. Y en el afloramiento de sus representaciones, no olvidemos que en 1900 Freud publica la *Interpretación de los sueños* y poco antes *Tres ensayos para una teoría de la sexualidad*, dieron cabida y papel protagonista a los sentimientos, al reconocimiento de la vida afectiva, descubrieron que los niños debían ser sujeto de atención individual y personalizada y soportaron la comparecencia febril de los fantasmas de la conciencia. "La intelectualidad de Viena produjo innovaciones que en toda la esfera cultural europea llegaron a tipificarse como "escuelas" de Viena, especialmente en psicología, historia del arte y música", en literatura y política, y como hemos visto en arquitectura y pintura. "Se empeñaron en reformulaciones críticas o transposiciones subversivas de sus tradiciones, que su propia sociedad percibió como radicalmente novedosas, cuando no revolucionarias", escribe Schorske.

Ni la "Secession" ni los Wiener Werkstätte alcanzaron su



meta de interrelacionar arte y vida, y mucho menos, poner sus creaciones en manos ni de la clase obrera ni de la burguesía media —lo que la distancia y emparenta, aunque parezca contradictorio, con movimientos posteriores homólogos como la Bauhaus o el Constructivismo ruso—. No pudo, tampoco, resolver los problemas estéticos que esa interrelación planteaba. Como escribió Josef August Lux en 1904, lo que da una idea de las preocupaciones de la época: "La idea que presidió la fundación de la 'Secession' fue realizar un cierto trabajo cultural, reinstaurar el derecho del artista a tomar parte en las tareas de nuestro tiempo, y, con este fin, realizar un programa educativo determinado". Y sigue: "La postura del arte industrial y sus principios prácticos en la época actual todavía están pendientes de solución, desde el punto de vista artístico. Igual que las cuestiones arquitectónicas y los problemas de urbanismo, el mantenimiento artístico de la ciudad, las obras monumentales en relación a esculturas, fuentes, decoraciones festivas, la esencia y el uso de la escultura, el arte de la jardinería, las metas de las artes gráficas en la vida actual; éstos y otros muchos problemas están todavía por resolver para mostrar el derecho universal del arte a tomar parte en las manifesta-



8. Egon Schiele.
Desnudo de espaldas, 1911.
Lápiz y acuarela sobre papel.
48,2 x 32,5 cm
Historisches Museum, Viena

9. Arnold Schönberg.
Retrato de Alban Berg, ca. 1910
Oleo sobre lienzo. 177,5 x 85 cm
Historisches Museum, Viena



ciones de la vida, así como la fuerza civilizadora del arte". En la última exposición en la que participaron conjuntamente miembros de la "Secession" y del Wiener Werkstätte, realizada en 1909, la presencia de dos artistas muy jóvenes, Oskar Kokoschka y Egon Schiele, anunciaba el soplo de otros aires, distintos, lo que se ha denominado el "expresionismo vienés", que poco tiene que ver con sus equivalentes alemán o francés, y que será la postrera derivación del movimiento. Por su parte, la arquitectura seguirá en adelante más las teorías y postulados de Adolf Loos, autor de *Ornamento y delito*, texto considerado como germinal para la eclosión del funcionalismo contemporáneo, que la muy depurada decoración de los Hoffmann o Wagner. El edificio que construyó entre 1909 y 1911 en la Michaelerplatz marcó uno de los hitos fundacionales de la arquitectura moderna internacional. La literatura y la música se apartarán también de los ideales primeros de la "Secession". Un mundo, como dijimos al principio, se eclipsaba. Sin embargo, como escribió Robert Musil, en su *El hombre sin atributos*, resumiendo la Viena de esos años: "Si, a pesar de todo lo que se diga en contra, KaKania (Austria) era quizá un país de genios, y probablemente fue ésta la causa de su ruina".

**Del 6 de octubre de 1993
al 17 de enero de 1994**

Comisario

Franz Smola

Comisaria adjunta para España

Susana Martínez-Garrido

Supervisor científico

Dr. Gerbert Frodl

Concepto y Diseño del Montaje

Macua & García-Ran

Montaje

Macarrón

Restauradores

Pilar Sedano

Eugenia Gimeno

Pilar García

Ana Iruretagoyena

Javier Macarrón

Antonio Rocha

Juan Antonio Sánchez

Museo Nacional

Centro de Arte

Reina Sofía

Santa Isabel, 52. 28012 Madrid

Tels. 467 50 62 - 468 30 02

Fax 467 84 31

Horario de exposiciones

Lunes a sábado de 10.00 a 21.00 h.

Domingo de 10.00 a 14.30 h.

Martes cerrado

Redacción y coordinación

Torre de Babel, S.L.

Diseño gráfico

Mar-Lissón, Lali Almonacid

Fotocomposición y fotomecánica

Grafitex, S.A.

Realización gráfica

Gráficas Monterreina, S.A.

D. Legal: M-28.948-1993

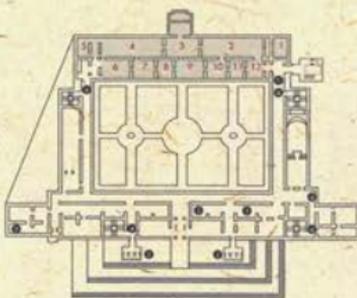
N.I.P.O.: 305-93-003-5

Con la colaboración de

IBERIA

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

PLANTA 1ª



1 Ascensor de Subida y Bajada.
Acceso Biblioteca

2 Ascensor de Subida y Bajada

3 W.C.

4 Salida de Emergencia

1. Introducción histórica

2. Arquitectura: Josef Hoffmann
y Otto Wagner

3. Artes aplicadas

4. Pintura 1900-1912

5. Secession

6. Gustav Klimt: Friso de Beethoven

7. Diseños decorativos

8. Literatura

9. Pintura: Egon Schiele
y Oscar Kokoschka

10. Música

11. Pintura: 1910-1918

12. Arquitectura: Adolf Loos

MINISTERIO DE CULTURA