



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

**GEORGE GROSZ: L'ART COM UNA ARMA POLÍTICA EN EL PERÍODE
D'ENTREGUERRES**

DAVID CASTELO HORRACH

Grau d'Història de l'Art

Any acadèmic 2021-2022

DNI de l'alumne: 43164515-R

Treball tutelat per FRANCISCA LLADÓ POL

Departament de Ciències Històriques i Teories de les Arts

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball: George Grosz, Art, Política, Berlín, Entreguerres, Weimar, s. XX.

GEORGE GROSZ: L'ART COM UNA ARMA POLÍTICA EN EL PERÍODE D'ENTREGUERRES

RESUM:

En aquest treball es presenta un estudi de la figura i l'obra de George Grosz, un artista caracteritzat pel seu compromís ideològic, un agitador que va usar l'art com una arma de crítica i difusió contra les injustícies socials i polítiques exercides per les elits que dominaven l'Alemanya de finals del segle XIX, entre elles la burgesia, l'Església, l'exèrcit o l'emperador Guillem II. Expressant el seu disgust pel clima bel·licós i la postguerra, així com un defensor dels ideals culturals de la República de Weimar, un dels episodis més esplendorosos de la cultura europea del segle XX. És un bon testimoni per a analitzar una de les èpoques més convulses i riques en l'art i la política. Formant part de l'aparició de les avantguardes artístiques, on es va forjar fins al seu exili als EUA.

Paraules clau del treball: George Grosz, art, política, Berlín, entreguerres, Weimar, s. XX.

GEORGE GROSZ: ART AS A POLITICAL WEAPON IN THE WAR PERIOD

SUMMARY:

This article focuses on the figure and work of George Grosz, an artist characterised by his ideological commitment, an agitator who tried to use art as a weapon of criticism and dissemination against the social and political injustices exercised by the elites that dominated Germany in the late 19th century, such as the bourgeoisie, the Church, the army and Emperor Wilhelm II. His distaste for the war and post-war climate were well known and he defended the cultural ideals of the Weimar Republic, one of the most splendid episodes of 20th century European culture and one of the most convulsive and richest periods in art and politics. Being member of the artistic avant-garde, he developed later his career in the USA.

Keywords: George Grosz, art, politics, Berlin, Germany, interwar, Weimar, 20th century.

SUMARI I PAGINACIÓ

1. Introducció.....	5
2. Objectius i metodologia.....	6
3. Estat de la qüestió	7
4. Contextualització.....	8
4. 1. Context polític i social	8
4. 2. Context cultural	11
5. Perfil biogràfic de l'artista	13
5. 1. Els anys de formació acadèmica: de Dresde a Berlín.....	16
5. 2. L'arribada a Berlín	17
5. 3. L'esclat de la Primera Guerra Mundial	19
5. 4. La República de Weimar: els anys daurats.....	24
5. 5. Contacte amb el moviment dadaista i la Nova Objectivitat	26
5. 6. L'ascens al poder del nazisme i l'exili a els EUA	35
6. Conclusions	38
7. Annexos	40
8. Bibliografia	50
8. 1. General	50
8. 2. Específica.....	51

1. INTRODUCCIÓ

El següent treball s'integra dins de la línia temàtica d' *Art i política a Europa i/o Llatinoamèrica des del segle XIX fins els anys 60 del segle XX*, per això, aquest s'ha centrat en la figura de l'artista berlinès George Grosz, com un exemple per a il·lustrar l'art i la política a l'Europa del període d'entreguerres fent un itinerari biogràfic a través de l'evolució del seu estil singular i original.

En un període de profundes transformacions en diferents àmbits, on es van produir una sèrie d'esdeveniments que van marcar de manera directa en la seva experiència artística i el seu compromís polític. Des dels seus inicis en el Berlín de finals del segle XIX, que ja anticipava els ressons dels tambors de la Primera Guerra Mundial amb el seu esclat fins al seu exili als EUA. Unes vivències personals que varen testimoniar a través de l'art l'esperit de decadència i desesperança que habitaren les primeres dècades del segle XX.

D'igual importància, per contraposició, l'aparició de la República de Weimar com una de les èpoques més esplèndides de la cultura i la política del segle XX, - malgrat la seva curta durada-, un període carregat de somnis i esperances amb una generació d'artistes i intel·lectuals que varen intentar construir un món millor. Un viatge a través del seu art que ens serveix de revelació de les seves idees polítiques com agent transformador d'una societat més digne, justa i igualitària.

Així, el treball s'ha organitzat en diferents apartats usant com a nexes d'unió la biografia de l'artista com un itinerari històric artístic a través de les diferents etapes evolutives del seu art, així com, del seu compromís polític cada vegada més accentuat fins a arribar a l'exili a EUA després de l'ascens al poder del nazisme. No obstant això, aquest és un treball que ha basat el seu objecte d'estudi en centrar la mirada a valorar i analitzar la producció artística de Grosz com un exemple per a comprendre i interpretar un període complex, ric i divers pel que fa al terreny artístic, així com al grau d'importància que va implicar en la seva pràctica pel tal d'atorgar a l'art una funció de propaganda ideològica.

Amb tot, l'objectiu d'aquesta recerca és assolir les competències estipulades en el pla d'estudis pel que fa al Treball Final de Grau. És per això que s'han seguit les Orientacions metodològiques per a la presentació dels treballs acadèmics de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de les Illes Balears.

2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

Donar una visió general de l'obra artística de George Grosz, com un exemple on l'art i la política es fusionen en un mateix, per a analitzar, interpretar i valorar la seva producció. Tot això, lligat a l'assignació de la línia temàtica que ens competeix en el treball acadèmic, per adquirir coneixements i aprofundir en la originalitat de la seva creació i la seva experiència personal com a fonaments del seu discurs artístic.

Per secundar l'objecte d'estudi s'ha atorgat importància al context històric, polític, social i cultural com a eix vertebrador explicatiu per a valorar la transcendència dels diferents esdeveniments que van tenir lloc en el transcurs del seu itinerari vital. En segon lloc, s'ha volgut ressaltar la singularitat d'un artista que va defugir de les etiquetes estilístiques i va focalitzar l'atenció del seu discurs artístic en una única funció, la d'una crítica voraç i radical contra la guerra, la burgesia i la injustícia social que s'exercia a través de les autoritats de poder com eren l'Església, l'Estat o el capitalisme. En un marc contextual de profundes transformacions i canvis en el conjunt de la societat i de l'art, amb la irrupció dels diferents moviments artístics de les avantguardes i les mobilitzacions dels partits d'esquerres i la classe obrera. Erigint-se com un altaveu dels més desfavorits a través de la difusió d'una ideologia usant l'art com un recurs de propaganda revolucionària a través de tot tipus de tècniques.

La recerca s'ha organitzat en els següents apartats: en primer lloc, una introducció, que se segueix dels objectius i metodologia usats en aquesta empresa, prosseguit d'un 'estat de la qüestió per a valorar els continguts sobre la matèria avui dia. D'altra banda, el cos dels continguts de la temàtica s'ha estructurat amb un apartat de contextualització que subdivideix en dos subapartats, per diferenciar l'àmbit polític i social del cultural, seguit d'un altre apartat centrat en el perfil biogràfic de l'artista, amb sis subapartats per a recórrer l'evolució estilística i les seves diferents etapes. Finalment, unes conclusions dels resultats de coneixements extrets.

Al mateix temps, per aconseguir aquests objectius el treball s'ha volgut fonamentar i validar a través d'una selecció bibliogràfica concorde als criteris establerts, emparats en els principis d'una metodologia basada en el rigor acadèmic i científic de fons sobre la base de la matèria. D'aquesta forma, el contingut exposat parteix d'una primera presa de contacte amb la bibliografia general i publicacions de divulgació que tractaven de manera aproximada la temàtica, i un a segona fase de recerca bibliogràfica específica sobre d'autors especialistes dins el camp de la Història de l'Art lligats a la temàtica.

3. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

A diferència d'altres artistes, George Grosz ens serveix per a analitzar i interpretar l'art i la política del segle XX com dos salconduits indivisibles l'u de l'altre, ja que són pocs els que van vincular de manera tan directa la seva experiència personal, pensament política i les tècniques al discurs artístic com un mateix. La seva obra serveix com un exemple clar, nítid i fidel de què va significar la irrupció de les avantguardes artístiques en el marc de l'època contemporània entre el període d'entreguerres, i la seva importància en l'evolució de les societats democràtiques i els principis de llibertat que defineixen actualment els nostres sistemes polítics.

Per dur a terme tal comesa s'ha realitzat una recerca de fonts del període que es vincula a la seva creació artística, des del Berlín de finals del segle XIX fins l'esclat de la Primera Guerra Mundial, la fundació de la República de Weimar i la seva estabilització -un període emocionant política i culturalment-, fins a la decadència amb l'ascens del nazisme. Per aquesta raó, en primer lloc s'han consultat obres d'autors especialitzats en el context, com per exemple les publicacions de José Ramón Díez Espinosa amb els llibres *Sociedad y cultura en la República de Weimar: el fracaso de una ilusión* i *Historia contemporánea de Alemania* (1996), d'Eric D. Weitz *La Alemania de Weimar: presagio y tragedia* (2009), de Claude Klein *De los espartaquistas al nazismo: la República de Weimar* (1970), o de Peter Gay *La cultura de Weimar: una de las épocas más espléndidas de la cultura europea del siglo XX* (2011) entre d'altres, complementats amb diferents publicacions i/o articles digitals per a fonamentar el discurs.

En segon lloc, s'ha fet una recerca d'alguns manuals i publicacions enfocats a l'art contemporani com són per exemple de Giulio Carlo Argan *El arte moderno: del iluminismo a los movimientos contemporáneos* (2004), o de Francisco Calvo Serraller *El arte contemporáneo* (2014). Per a abordar una idea general de les diferents avantguardes que varen conviure en aquest període, ja que és un exemple de diversitat i evolució a l'hora de rebre influències dels diferents moviments que van aparèixer. Com per exemple de Lionel Richard *Del expresionismo al nazismo: Arte y cultura desde Guillermo II hasta la República de Weimar* (1979), de Carl Einstein *Los expresionistas alemanes* o de Josep Canals *El expresionismo: orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad* (1998). A la mateixa vegada, altres llibres com Jed Rasula *Dadá: El cambio radical del siglo XX*, de Manuel Maldonado *Dadá Berlín* (2016) o de Raoul Hausmann *Correo Dadá: Una historia del movimiento dadaísta contada desde dentro*

(2015). També s'han investigat llibres de correspondència, diaris i memòries com el d'Esperanza Guillén *Los artistas frente a la Primera Guerra Mundial: correspondencia, diarios y memorias* (2014) o apartats vinculats a la producció de l'artista com és el cas de Charo Crego *Perversa y utópica. La muñeca, el maniquí y el robot en el arte del siglo XX* (1997).

D'altra banda, no es compta amb un gran volum de catàlegs o obres específiques, ni tampoc d'estudis que aprofundeixin en la figura i la dimensió artística del creador berlinès, ni de la seva singularitat allunyada de qualsevol etiqueta estilística. Es disposen del catàleg de l'exposició organitzada per l'Obra Social La Caixa *George Grosz: de Berlín a Nova York* (2012) o d'un de la seva obra gràfica *George Grosz: obra gráfica, los años de Berlín* (1992), i la publicació de les carpetes de dibuixos i caricatures *El rostro de la clase dominante & ¡Ajustaremos cuentas!* (1977). A més, també va col·laborar amb escrits teòrics en *Arte y Sociedad* (1968) conjuntament amb Brecht i Piscator, on hi ha un capítol *El arte y la sociedad burguesa* on fa una defensa de la funció de l'art polític.

Amb tot i això, cal fer una especial referència a les seves memòries traduïdes, *Un sí menor y un no mayor: memorias del pintor de entreguerras* (2011) que no és ni una autobiografia, ni un llibre de memòries, ni tampoc una reconstrucció ordenada de l'època històrica que li va tocar viure, ja que va deixar molts apartats sense cobrir de les seves gestes, però és una font indispensable per a comprendre la singularitat d'una personalitat única.

4. CONTEXTUALITZACIÓ

En aquest apartat s'ha volgut fer una breu contextualització basant-se en dos apartats: d'una banda, el context polític i social en el qual va estar immers l'obra i, un segon, focalitzat en l'àmbit cultural donat l'enorme calat que va tenir. Tots dos, són de summa importància per a poder valorar i interpretar les raons i motius que condicionaren el seu afany artístic.

4. 1. CONTEXT POLÍTIC I SOCIAL

El període que abasta l'art de George Grosz en termes polítics i socials és apassionant alhora que convuls, perquè implica tres dels grans episodis de la història alemanya. En primer lloc, l'Alemanya de finals del segle XIX i principis del segle XX on neix i comença el seu períple artístic. Lloc on esdevenen els fets anteriors que

provoquen l'inici de la Primera Guerra Mundial, la unificació d'Alemanya l'any 1871¹, una nació inicialment agrària i endarrerida econòmicament, però que amb els anys va avançar fins a ser una primera potència industrial dins del continent europeu en els inicis del XX.

En segon lloc, l'època del II Reich de l'emperador Guillem II (1888-1918) un escenari que:

se caracterizó así por un desarrollo acelerado que no planteaba límites, generando un contraste agudo de luces y sombras: la existencia implícita de un "compromiso" que procura la elevación de las condición de vida de toda la población, implicando en esa labor a las propias clases trabajadoras que verían en su actividad encaminada a un progreso y bienestar, del que serían partícipes en primer término, un sentido de tarea nacional. Como contrapunto, el fomento de una política, apoyada en el industrialismo, nacionalismo, militarismo, que persigue, y encuentra tras múltiples provocaciones, la confrontación con Inglaterra, en su afán por desplazar a ésta del primer rango de potencia mundial. La pugna de dos naciones imperialistas por el control de los mercados internacionales constituye así la auténtica causa del estallido de la Gran Guerra (García Roig, 1997: 79-80).

D'altra banda, el clima de crispació va donar al conflicte bèl·lic, un episodi d'enormes conseqüències econòmiques i polítiques, amb un gran impacte emocional a la societat alemana, la gran derrotada i amb moltes baixes "fueron llamados a filas a más de trece millones de hombres, el 19,7 % de la población masculina de la Alemania de 1914. Cuando se firmó el armisticio, el 11 de noviembre de 1918, casi ocho millones seguían en activo." (Weitz, 2009: 19). En altres paraules:

La Gran Guerra representa la primera experiencia comunitaria de la joven nación alemana. El estallido del conflicto fue secundado con un apaciguamiento momentáneo de las discordias internas y el sacrificio de los intereses particulares a la causa nacional. [...] Los partidos políticos,

¹ Entre 1870-1871 hi ha la Guerra franc-prussiana "Inesperada intervención antifrancesa de los Estados alemanes del sur. Tras firmar acuerdos con los diferentes Estados, Bismarck aprovecha la eurofia nacional y decide la proclamación del II Reich alemán. En nombre de los príncipes Luis II de Baviera, proclama a Guillermo I káiser de Alemania." (Klein, 1970: 10).

² Cal matisar però que "No todos los alemanes se mostraron dispuestos a ir a la guerra [...] en muchas ciudades y localidades se escucharon vibrantes discursos a favor de la paz y de entablar negociaciones.

sin excepción², ofrecieron su incondicional apoyo a Guillermo II. Escritores, periodistas, profesores, intelectuales, [...] o permanecieron al margen (Díez Espinosa, 1996: 18).

Després de la derrota es va instaurar una estat d'ànim de desesperança i desil·lusió derivat de les conseqüències del Tractat de Versalles³ i una gran crisi econòmica. A tot això, s'ha de sumar la pressió del moviment dels soviets de Rússia que varen desencadenar aixecaments populars arribant fins a Berlín, causant l'abdicació de Guillem II i la proclamació de la República de Weimar. Un capítol esperançador, però no exempt dins de l'esfera social de confrontacions violentes entre ideologies⁴ contraposades, que qüestionaven el propi sistema democràtic-republicà sotmès a una constant crítica. Aguditzant una crisi econòmica persistent, -amb interludis d'una certa millora-, amb les xifres de la inflació i de l'atur.

Una primera etapa des del 1918 al 1923, d'una cruenta lluita política i dificultats econòmiques. A mitjan 1919, es va aprovar la Constitució de Weimar que va establir un sistema democràtic de sufragi universal i lliure, repartiment proporcional d'escons i llibertats polítiques fonamentals. Però, ja s'entrellucaven els primers indicis del que posteriorment seria el final de la pròpia república, ja que va haver-hi l'intent de cop d'estat d'Hitler a Munic. El segon període, entre 1924 i 1928 va suposar un cicle d'aparent estabilitat i prosperitat on sorgirà una de les èpoques més esplendoroses de la cultura europea del segle XX i d'un model alternatiu de vida.

El tercer període entre 1929 i 1933 és de fallida definitiva del sistema. Cada vegada és més accentuat el desencantament amb el poder polític i com a conseqüència augmenten els suports al nacionalsocialisme i el 30 de gener de 1933 és nomenat canceller Hitler com una solució satisfactòria per a tots els sectors implicats, ningú va preveure que això desencadenaria en un política de violència i terror, destruint els últims vestigis de les institucions democràtiques i donant lloc a la Segona Guerra Mundial.

² Cal matisar però que "No todos los alemanes se mostraron dispuestos a ir a la guerra [...] en muchas ciudades y localidades se escucharon vibrantes discursos a favor de la paz y de entablar negociaciones. Pacifistas, como el joven arquitecto Bruno Taut, y socialistas radicales como Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo, no dudaron en hacer pública su oposición al conflicto" (Weitz, 2009: 19).

³ Signat l'any 1919 per a posar fi a la Primera Guerra Mundial amb vista a limitar futures conteses militars.

⁴ L'any 1919 hi ha l'alçament espartaquista a Berlín, que es va estendre per altres zones donant lloc a episodis de forta repressió per part de l'exèrcit i contingents de voluntaris monàrquics i nacionalistes. A més dels assassinats dels dirigents comunistes Rosa Luxemburgo i Karl Liebknecht.

En conclusió, "La República surgió como consecuencia de los movimientos de masas de 1918 y 1919" (Weitz, 2009: 105) i és un exemple d'un període ple de conflictes però alhora d'un intent d'utopia en la realitat. Tot aquesta amalgama de conflictes polítics, militar, socials i canvis de règims:

La existencia de la República de Weimar fue breve, agitada y fascinante. Nacida el 9 de noviembre de 1918, al hundirse el Imperio alemán después de cuatro años de guerra, y en el momento en que el emperador Guillermo II partía al exilio en Holanda, murió asesinado el 30 de enero de 1933, cuando el presidente Paul von Hindenburg, tras perder cierta capacidad de mando, designó canciller a Adolf Hitler, [...] una época de continuos trastornos políticos, de valientes esfuerzos por la estabilidad minados por altibajos económicos, [...] sabotada en la derecha, además, por fuerzas antidemocráticas; y en la izquierda, por los comunistas al dictado de Moscú (Gay, 2011: 9).

Tots aquests esdeveniments i conflictes varen suposar un calder de continguts i experiències en la vida de Groz servint de parangó per a desenvolupar un art singular i concorde a la tessitura, l'art com una arma de difusió política.

4. 2. CONTEXT CULTURAL

Entre 1910 i 1930 es van propagar a Alemanya diferents avantguardes artístiques, des del Futurisme, l'Expressionisme, el Dadaisme, la Nova Objectivitat, el Proletkult, l'Agitprop, etc. que sobretot van tenir la seva etapa d'apogeu durant la República de Weimar. Berlín és on es va gestar un art trencador amb la tradició i l'ordre del règim imperial, "la Alemanya imperial era concienzudamente hostil a la modernidad." (Gay, 2011: 23), volent donar carpetada a la tragèdia de la Gran Guerra:

Berlín a comienzos del siglo XX: frenético ajeteo entre las casas vacilantes de la bulliciosa metrópoli. El peligro acecha detrás de cada esquina. Veloces ferrocarriles elevados ponen de manifiesto nuevas tecnologías; callejones oscuros con asesinos, prostitutas, marineros borrachos y un carnaval sangriento denuncian un ambiente apocalíptico (Vogel, 2012: 12).

Se va originar una ruptura generacional després del fracàs militar:

Un amplísimo movimiento creador, sin precedente en la historia nacional, se apoderó de toda Alemania. [...] La voluntad de romper con el pasado y el deseo de construir un nuevo orden constituyen el norte de toda una generación de artistas, asqueados y heridos con las atrocidades de la guerra. El ideal era compartido: regenerar la humanidad, crear el "hombre nuevo", un hombre "humano", dueño, por fin, del nuevo mundo (Díez Espinosa, 1996:65).

Hi ha una diversitat de moviments i artistes, d'obres i publicacions de grups amb manifestos i revistes inaudites aleshores, des de moviments artístics relacionats amb l'arquitectura, el cinema i la pintura com l'Expressionisme germànic amb els seus diferents vessants i escissions com Die Brücke fundat a Dresde l'any 1905 amb artistes com Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Nolde, Pechstein, Otto Müller o Bleyls, així com el Der Blaue Reiter fundat a Munich l'any 1911, amb Kandinsky, Franz Marc, August Macke Jawlensk.

Igual d'importants són moviments com el Dadaisme integrat per artistes com Huelsenbeck, Haussmann o el Verisme d'Otto Dix, Rudolf Schlichter o la Neue Sachlichkeit amb Hubbuch, Nussbaum, Schad, Scholz, Seiwert, Radziwill, Beckmann, etc. A més, trobem publicacions de revistes on apareixen les seves obres i els seus escrits teòrics com *Der Sturm*, *Die Aktion* o *Die Pleite* entre d'altres com a mitjans de difusió del seu art i les seves ideologies polítiques, tot això implota de manera més directa i clara a la nova república:

El ideal de Weimar era, a la vez, nuevo y antiguo. La sorprendente mezcla de cinismo y confianza, el anhelo de innovación y tradición -solemne irreverencia de los años veinte-, eran fruto de la guerra, de la revolución y de la democracia, pero sus elementos constitutivos procedían del pasado remoto y del más reciente, recordado y revivido por las nuevas generaciones (Gay, 2011: 22).

No hem de deixar de costat que ens endinsem en un espai on l'art és partícip de la seva realitat, el període d'entreguerres, com un recurs de propaganda política i revolucionari que defineix les experiències viscudes en el front per la majoria d'artistes, i els objectius de la transformació de la realitat social de la societat:

El fin de la guerra en Alemania supuso también el fin del régimen imperial de los Hohenzollern y la implantación, en medio de una fuerte crisis política, social y económica, de la República de Weimar. Son años, sin embargo, de una riquísima actividad cultural en sintonía con aspiraciones de renovación democrática y preocupación social, lo que es constatable en la producción de Bertolt Brecht, Picastor y Ernst Toller, entre otros. La nueva situación del país movilizó también al mundo del arte (De la Nuez Santana, 2015: 102).

En definitiva, podem concloure que és summament primordial l'ambient cultural en el qual es va criar i va formar, on va entaular relacions d'amistat i col·laboració, així un fet que fonamenta la idea que ens trobem enfront d'un artista singular que va ser capaç d'absorbir totes les influències que deambulaven per la societat berlinesa de

principis del segle XX, i que marcaria de manera transcendental el transcurs de la seva evolució estilística així com del seu compromís artístic i polític:

La República de Weimar fue, al mismo tiempo, una época impresionante de florecimiento cultural, que centró la atención mundial sobre Alemania en el terreno de la danza, la arquitectura, el cine, la novela, el teatro, la pintura y la música. La República suscitó adhesiones entusiastas, desproporcionadas, en sus escasos catorcer años de vida (Gay, 2011: 22).

5. PÈRFIL BIOGRÀFIC DE L'ARTISTA

Georg Ehrenfried Groß va néixer a Berlín el 26 de juliol del 1893, en un context de les darreries de finals de segle XIX, en plena època contemporània i donant pas a l'inici del segle XX, en una ciutat i un país que anava a viure episodis transcendents en el conjunt de la seva història política, econòmica, social i cultural. L'artista berlinès va néixer en el si d'una família d'origen petit burgesa, que quan era un nin de cinc anys es va traslladar a la ciutat de Slupsk, dins la frontera polonesa situada en la zona de Pomerània, on el pare va aconseguir una ocupació, malgrat això, aquest va morir un any després d'arribar-hi.

Ho explica ell a les seves memòries, "De mi padre no guardo más que un vago recuerdo. Murió cuando yo tenía seis años. [...] era guarda externo y hermano vigilante en la logia de los masones." (Grosz, 2011: 35). Seguidament, l'any 1900 la família es va tornar a traslladar i va retornar a la ciutat de Berlín, on ell havia nascut, però retornaren una vegada més a la ciutat de Slupsk. D'altra banda, ja es pot observar que des d'una edat molt primerenca el jove va mostrar un interès per les temàtiques que abastarien els seus personatges, com són els protagonistes de gestes bèl·liques i militars, a través de les revistes il·lustrades, un fet, que demostra la seva atracció des de molt prest pel dibuix com a mitja d'expressió artística:

me sumía en la emoción de las ilustraciones de la guerra ruso-japonesa o de los valerosos combates que sostenían las avanzadillas alemanas en la selva africana. Una vez a la semana nos llegaba un lote de revistas [...] Lo que yo más apreciaba era [...] los maravillosos dibujos de los escenarios bélicos de aquellos años, una época en la que siempre solía haber guerra en algún país lejano. Sus ilustraciones encendían mi fantasía (Grosz, 2011: 35-36).

Igualment, tal com s'ha dit abans, després de la mort del pare l'any 1899, la família va retornar a Berlín l'any següent, i allà:

Grosz se iniciò en el dibuix en la casa paterna al hojear àlbumes. A continuació, la família volvià a Berlín, instal·lant-se no lluny del barri obrer de Wedding. Entones, [...] conecià la mitologia de Aschinger⁵ i els seus passeos per els grans magatzems li deixen records inolvidables: crec descobrir els palaus de les hades, escribirà (Palmier, 1992: 19-20).

Una breu estada, però que ell mateix va afirmar que va ser de gran estímul, i de gran fascinació a una ciutat que en el futur seria fonamental en el seu context biogràfic i desenvolupament artístic, com a un dels grans referents de l'art berlinès d'entreguerres i els anys daurats de la República de Weimar:

Todo eso me estimulaba muchísimo, [...] me hacía concebir ambiciosos proyectos, deslumbrado por la capacidad inventiva de la humanidad y sus múltiples avances técnicos. [...] Era como si nuestros sueños inconscientes adquirieran realidad, consiguiendo que nuestra imaginación, alimentada por los artículos y las ilustraciones populares, volara muy lejos (Grosz, 2011: 39).

Després, quan varen retornar de nou a Slupsk, es considera com un punt d'inflexió per ell, ingressant a l'escola real "Llegó el día en que cambiò nuestro destino y pudimos volver a Pomerania." (Grosz, 2011: 39), on es començarà a albirar el seu afany artístic i els seus interessos pel dibuix, un dels trets fonamentals de l'art de Grosz, com un dels elements primordials per valorar la seva destresa i habilitat artística, a l'hora de desenvolupar un estil molt singular i carismàtic. D'entrada, és important assenyalar la importància que va jugar la seva cosina a l'hora de despertar en ell un interès per l'art, i establir contacte amb els seus primers mestres:

Su prima era decoradora en un taller y al parecer jugó un gran papel en el interés que mostraría hacia la pintura. Enseña al director del taller los dibujos que ha hecho al estilo de W. Busch⁶, [...] y éste le propone darle clases, pero no Grosz no quiere iniciarse en el clasicismo. Intenta inventar su

⁵ August Aschinger (1862-1911) restaurador alemany que amb el seu germà Carl Aschinger va crear un negoci de serveis d'àpats dels més importants d'Europa, la companyia *Aschinger*, al voltant de 1900. Una figura popular i icònica del progrés econòmic i la transformació de la ciutat berlinesa de principis del segle XX. Exemplifica l'amalgama rica i diversa d'una ciutat que oferia múltiples estímuls als ulls dels transeünts com és el cas del propi George Grosz.

⁶ Wilhelm Busch (1832-1908) caricaturista, pintor i poeta alemany amb molt d'èxit per les seves historietes satíriques com *Max und Moritz*, escrites en vers i que agradaven molt a Grosz. Una de les primeres influències del desenvolupament del còmic nord-americà.

propio estilo, realizando en primer lugar caricaturas de oficiales y de húsares [...] inspiradas en personajes de las novelas [...] de Karl May⁷ y sobre todo las novelas populares americanas⁸ (Palmier, 1992: 20).

Així mateix, després d'això, a poc a poc, l'artista va configurant el seu particular estil i els seus interessos a mesura que va madurant i creixent:

Él mismo reconoce en su vocación de dibujante un origen muy preciso. Algo así como una fijación *voyeurista*: a la edad de 14 años, contempla a una mujer desnuda a través del ojo de una cerradura. Conservará de aquel recuerdo una extraña impresión que le parece estar en el origen de su gusto por el croquis. Reflejará en todas sus caricaturas la mezcla de atracción y asco que sintió entonces (Palmier, 1992: 20).

És aquí on comencen a germinar els trets característics que definiran el seu estil, interessant en representar a personatges repudiats o marginals de la societat, víctimes de les guerres o de la societat de consum, en formes que crearan l'escàndol i rebuig de la mateix societat burgesa que li va tocar viure. En concret, iniciant-se a través de la còpia de gravats que va observant en les revistes i en els llibres il·lustrats.

Va ser un alumne conflictiu i indisciplinat, amb un caràcter que ja anticipava el seu esperit rebel i revoltat contra l'ordre establert, sent expulsat de l'escola real l'any 1908, un fet que influenciarà en el seu afany de buscar-se la vida per a poder desenvolupar el seu estil singular de manera autònoma, lliure i individual, no sense sofrir el rebuig inicialment i les dificultats de qui vol iniciar-se en el món de la creativitat artística. D'una banda, "Deseando dedicarse a la pintura, intenta colocar sus dibujos en los diarios, pero se los devuelven regularmente. No obstante, consigue el premio concedido por el *Berliner Illustrierte Zeitung* [...] destinado a descubrir a jóvenes dibujantes." (Palmier, 1992: 20). Serà arran d'aquest episodi quan decidirà el seu ingrés dins el món formatiu acadèmic, que es divideix en dues etapes entre les

⁷ Karl May (1842-1912) escriptor alemany que va prodigar un estil literari en novel·les de viatges i aventures fictícies del segle XIX. Ambientades en el Vell Oest nord-americà amb protagonistes com Winnetou i Old Satterhand. A més d'altres d'origen de l'Orient Mitjà com Hadschi Halef Omar o Kara Ben Nemsí.

⁸ La gran influència que va tenir en la seva obra des d'una etapa molt primerenca els EUA, que representava un model de vida artísticament diferent.

ciutats de Dresde i Berlín, i que marcarà un punt d'inflexió en l'accentuació del seu art de caràcter del seu art crític i revolucionari.

5. 1. ELS ANYS DE FORMACIÓ ACADÈMICA: DES DE DRESDE A BERLÍN

Després de guanyar el premi, la seva mare era molt escèptica en la idea que el seu fill fos artista, veient-la com una professió sense futur ni manteniment econòmic assegurat. Amb tot i això, gràcies al suport d'un dels seus mestres⁹ de pintura i dibuix, qui va dir-li a la seva mare que el seu fill tenia la capacitat i les habilitats per guanyar-se la vida com a pintor, oferint-li la seva ajuda en la preparació de l'examen d'accés, "Me dedicaba a dibujar en casa del propio señor Papst, y guiado y orientado por él, intentaba plasmar las formas" (Grosz, 2011: 91) això finalment va donar-li l'empenta per decidir-se a donar una passa endavant i matricular-se en una acadèmia d'art. Després d'un procés d'assessorament i valoració per decidir cap a quin destí acadèmic tenia opcions d'anar, va triar ingressar a la *Königliche Akademie* l'any 1909 on va finalitzar la seva estada l'any 1911, és aquesta fase on va fer la primera publicació d'una caricatura seva al *Berliner Tageblatt*.

Però, malgrat que inicialment "Durante los primeros tiempos me tomé muy en serio la enseñanza en la Academia. Estaba lleno de buenos propósitos y tenía la mejor voluntad" (Grosz, 2011: 97), la seva experiència personal va ser decebedora pel model d'ensenyament que s'impartia. Era una època on encara les acadèmies eren acèrrimes defensores dels models classicistes que havien governat durant tota la segona meitat dels segles XVIII i XIX, vinculades al retorn dels models de l'Antiguitat per part del neoclassicisme. Encara que, ens trobem immersos en el procés d'aparició i irrupció de les primeres avantguardes artístiques que marcaran les primeres dècades del XX i els seus prolegòmens, no obstant això, és un moment on "En aquella época, incluso Van Gogh y Gauguin eran rechazados por la Academia. El futurismo y el cubismo eran irrisorios, Chagall y Nolde, unos impostores. Y sin embargo, es en Dresde donde nacerá *Die Brücke*" (Palmier, 1992: 20).

És una etapa on es troba en plena efervescència d'absorció d'influències i inquietuds artístiques, a manera d'esponja, un tret que podríem atribuir com molt rellevant en el desenvolupament del seu singular estil artístic que marcarà la seva trajectòria a l'hora de voler definir-se sense lligams, "se interesa por todos los estilos de

⁹ Papst, qui seria fonamental en la seva decisió de dedicar-se a l'art.

expresión popular [...] El estilo de Grosz se forma muy lentamente. Se inspira en el célebre *Simplicissimus*" (Palmier, 1992: 20). Així mateix:

Los estilos que Grosz recorre como artista son muy diversos. Comienza su itinerario artístico como ilustrador dentro de los cánones del Jugendstil tardío, siguiendo la estética del semanario satírico muniqués *Simplicissimus*, cuyos dibujos de perfil claro y aire caricaturesco definen un estilo propio (Vogel, 2012: 14-16).

Alhora, serà durant aquest interludi temporal on tindrà una de "sus primeras satisfacciones [...] ver imprimir en la *Berliner Tageblatt* (Gaceta de Berlín) algunos de sus dibujos." (Palmier, 1992: 20). Acabarà la seva estada formativa en l'Acadèmia de Belles arts de Dresde sentint que a penes va rebre aprenentatges significatius, "Al intentar resumir con espíritu crítico la experiencia vivida en Dresde, me atrevo a afirmar sin resentimiento: no saqué gran cosa de aquellos años de aprendizaje." (Grosz, 2011: 133) així i tot, és important assenyalar-la com una etapa d'inici d'un despertar, ja que marcarà allò que no volia en la seva creació.

5. 2. L'ARRIBADA A BERLÍN

Una vegada obtingut el diploma a Dresde, es va traslladar a Berlín a on ingressarà per a estudiar a l'Escola d'Arts i Oficis en 1912, sent alumne d'Emil Orlik¹⁰:

Su llegada a Berlín sin duda fue uno de los acontecimientos más decisivos de su formación. Empieza dibujando escenas de calles, croquis tomados en vivo en los *Kneipen* populares o los restaurantes burgueses. Le seducen la vida cotidiana, el ritmo acelerado de la capital. [...] frecuenta asiduamente los cafés [...] e intenta captar la extrañeza de la vida nocturna (Palmier, 1992: 20).

És una època on va realitzar una sèrie de dibuixos naturalistes amb temàtiques urbanes i socials:

se adentra con su cuaderno de apuntes y lápiz de dibujo en la periferia social y topográfica de Berlín y dibuja unos temas que se hallan en contradicción total con su educación académica:

¹⁰ Emil Orlik (1870-1932) pintor, litògraf i gravador xec d'origen jueu. Del moviment de la Secessió vienesa representant de les tendències de l'art nouveau. Mestre des del 1905 a l'Escola d'Arts i Oficis de Berlín i professor d'artistes com Hannah Höch, Carl Schröder, Oskar Nerlinger, Josef Fenneker o el propi George Grosz.

borrachos, prostitutas, artistas, vagabundos. El submundo que explora le deja totalmente impasible y como comentarista crítico se mantiene a distancia (Vogel, 2012: 16).

Encara no ha desenvolupat en plenitud la seva consciència crítica, no són presents els continguts directament orientats a un objectiu de caràcter transformador de la realitat social, però, ja es va deixant veure el despertar d'un creador que vincularà més endavant per complet el seu art al seu compromís com un recurs de propaganda ideològica d'esquerres. Tot això es mantindrà fins a la Primera Guerra Mundial, que marcarà un abans i un després en la seva trajectòria "En la década de 1910 Grosz viste como un dandi al estilo americano, tiene un estudio en el barrio berlinés de Sudente y sueña con Nueva York." (Vogel, 2012: 16), ahora que "se apasiona por aquellas escenas de cafés, aquellos bailes, dibuja tanto a burgueses como a prostitutas." (Palmier, 1992: 20), ell intuïa que "mi oportunidad estaba en Berlín, [...] donde «pasaban cosas». La capital se iba convirtiendo más y más en centro cultural, y en el aspecto artístico había superado a las antiguas urbes famosas [...] como eran Múnich, Düsseldorf y Dresde. [...] Berlín era progressista." (Grosz, 2011: 143).

Tot això, influenciarà en la seva personalitat i en la seva concepció artística, poc a poc anirà interessant-se més per la realitat cultural, social i política que li envolta. Sentin que el seu destí i la seva vocació estan directament vinculats a Berlín, que representa a la perfecció el model d'una vida alternativa i el somni d'una utopia que despertarà i germinarà després la Primera Guerra Mundial, "Nadie en aquella época, excepto algunos intelectuales, se toma realmente en serio la amenaza de guerra" (Palmier, 1992: 20) pocs intuïen el que s'aproximava, malgrat els ressons que ja anaven apareixent en l'atmosfera i el clima europeu d'una incipient tensió prebèl·lica

Altrament, a pesar de que molt aviat els esdeveniments s'anirien accelerant cap a un context d'horror i terror degut a l'escenari geopolític de les grans potències, amb la imminent amenaça de l'esclat bèl·lic, al 1913 va viatjar a París per primera vegada, on va romandre durant vuit mesos per a continuar la seva formació. En aquesta estada, entaula contacte i relació amb el pintor Jules Pascin¹¹:

Es el momento del joven dibujante dotado de gran talento que sabe fusionar hábilmente con trazos simples expresionismo y ensoñación, y que en el futuro combinará realidad y fantasía. También es

¹¹ Julius Mordecai Pincas, conegut amb el pseudònim de Jules Pascin, artista d'origen búlgar nacionalitzat nord-americà, va destacar dins les tendències expressionistes a Montparnasse.

el momento en que se definen las polaridades de su trabajo: la lucha ofensiva en el plano social y político y el repliegue hacia el ensueño poético, los desnudos, los paisajes y las grotesquerías (Vogel, 2012: 16).

En aquest temps, agafa encara més rellevància el terme utilitzat per a definir la seva actitud artística en la seva primera etapa de formació i aprenentatge, a manera d'esponja, ja que sent entusiasme i admiració per l'obra de Gustav Meyrink¹², i Jules Barbey d'Aurevilly¹³, i una atracció per les temàtiques misògines d'August Strindberg¹⁴ o l'estil d'Alfred Leopold Isidor Kubin¹⁵entre d'altres.

Se converteix en un artista molt versàtil i polifacètic, que no fa escarafalls de res i que vol absorbir tota l'efervescència del clima de les avantguardes, "La formación de este talento empieza con cuadros de carácter literario, para luego pasar por el futurismo, el dadaísmo, el constructivismo y lo grotesco romántico hasta concluir en la constatación objetiva, apuntalada con ideologías sociales." (Einstein, 2018: 75). En altres paraules, "En este período creativo Grosz asimila las corrientes artísticas de vanguardia. La fragmentación de la imagen del expresionismo, la simultaneidad del futurismo, las formas cristaliformes del cubismo o el principio del montaje del dadaísmo ampliarán su paleta." (Vogel, 2012: 16). Però tot això es paraitzarà temporalment amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, un fet que marcarà profundament a l'artista berlinès.

5. 3. L'ESCLAT DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

El 1914 marcarà una fita transcendental, anirà més ràpidament adquirint els trets ideològics que impregnen la consciència d'un jove que assimila un compromís amb una

¹² Gustav Meyrink (1868-1932) escriptor austríac de literatura fantàstica com la novel·la *El Golem* (1915).

¹³ Jules Amédée Barbey d'Aurevilly (1808-1889) escriptor i periodista francès amant nocturn del moviment dandi i de l'èpica dels duels. Va escriure articles ferotges i novel·les melodramàtiques basades en temàtiques com allò demoníac com a mitja per conèixer millor a Déu.

¹⁴ Johan August Strindberg (1849-1912) escriptor i dramaturg suec d'un estil de la crueltat i l'absurd molt valorat a la crítica europea.

¹⁵ Alfred Leopold Isidor Kubin (1877-1959) un escriptor i il·lustrador expressionista austríac d'origen txec. Al 1911 va participar a l'exposició de Der Blaue Reiter amb Paul Klee i Franz Marc. A més va col·laborar a la revista satírica *Simplicissimus* i estudiar a l'escola d'art privada de Ludwig Schmitt-Reutte i més tard a l'Acadèmia de Múnic.

causa política i que usará l'art com un mitjà de difusió d'ells. Malgrat això, "Cuando estalla la guerra, es decididamente pacifista. Sin duda no tiene todavía una gran conciencia política" (Palmier, 1992: 20), però "La contienda, en un principio le resultaba ajena y le disgustaba: «la guerra significaba para mí el horror, la mutilación y la destrucción», y aunque reconoce que hubo un primer entusiasmo general de las masas" (Guillen, 2014: 36) per això, sap que no pot quedar-se equidistant a la realitat que li envolta:

cuando estalla la 1.^a guerra mundial la mayor parte de artistas y escritores [...] están entre los 20 y 30 años [...] ninguno se salva de ir al frente. Como tantos personajes de sus obras, la generación [...] ve cortado su desarrollo creativo en el mejor momento de su maduración y se ve empujada a la muerte por la civilización de sus mayores (Canals, 1998: 88).

L'any que comença el conflicte ell tenia vint-i-un anys, i va decidir donar una passa endavant, "se alista en el ejército, igual que otros muchos jóvenes y artistas, y al cabo de apenas seis meses es dado de baja. Se presentó voluntario, algo que desde nuestra perspectiva actual nunca se asociaría con su nombre." (Vogel, 2012: 16). Aquest succés el marcarà profundament, relatant-ho amb una correspondència de cartes i dibuixos, "Pronto descubrirá que la disciplina militar se contrapone a cualquier intento por desarrollar la libertad individual, como años después recordaría en una carta escrita desde Nueva York a Wieland Hezfelde" (Guillen, 2014: 37).

Sens dubte, convé ressaltar que l'horror viscut malgrat que fos una experiència de curta durada, quedaria impregnada en el seu tarannà artístic, "Esbozos taquigráficos de cadáveres y campos de batalla, brazos alzados de soldados muertos al lado de árboles resecos, son el testimonio visual, en sutil formato reducido, de su conmoción y estupefacción." (Vogel, 2012: 16) com podem veure a la làmina *Attentat* (Fig. 1). L'any 1916 retorna a Berlín després del primer enrolament militar, on comença a fer nombrosos dibuixos i litografies sobre la guerra, amb escenes repulsives vinculades a la temàtica de la mort i la destrucció. Els seus dibuixos es tornen més segurs i concisos, amb una expressió violenta i decidida, centrant la mirada en temàtiques que aborden qüestions polítiques i socials com són les manifestacions de les classes obreres, la fam i la misèria que es reflecteix en els més desfavorits. Així i tot, el seu art encara no és del tot de caràcter polític, però es va transformant en una mirada crítica cap a la realitat que

li envolta fruit del trauma de la guerra, això ho expressa ell mateix a les seves memòries:

Dibuje soldados sin nariz, mutilados de guerra con brazos de acero que extendían unas manos como pinzas de cangrejo, dibuje dos sanitarios que envuelven en una manta a un soldado de infantería que se ha vuelto loco; a un inválido al que le falta un brazo, pero que con la mano sana saluda a una señora cubierta de medallas que le deja sobre el embozo de la sábana una galleta que acaba de sacar del bolso. Un coronel con la bragueta abierta abraza a una gruesa enfermera. Un auxiliar del hospital de sangre que arroja a un agujero un cubo lleno de restos humanos. Un esqueleto vestido de recluta, sometido a examen médico con la intención de declararlo útil para ir a la guerra (Grosz, 2011: 153).

Quan retorna de la primera experiència militar, es va accentuant cada vegada més el seu posicionament contrari a la guerra "regresó a su estudio en la periferia sur de Berlín, y allí los personajes de sus dibujos, ejemplificaciones de las conductas y de los padecimientos del momento, dan cuenta del espanto y la estupidez" (Guillen, 2014: 38), és allà on, "se refugia [...] y comienza sus célebres caricaturas. Dibuja borrachos, hombres de la calle, ricos, pero también escenas de guerra: un hombrecillo que corre por la calle como un loco, soldados sin nariz, mancos, un esqueleto declarado apto para el servicio." (Palmier, 1992: 20).

Vivia per la zona de la Stephanstrasse, en una situació delicada fregant la pobresa, però troba empara sota el seu univers poblat de les víctimes de la guerra i les elits que la dirigeixen, així mateix, és quan entaula contacte amb el moviment expressionista, amb artistes com Theodor Däubler¹⁶, Albert Ehrenstein¹⁷, Else Lasker-Schüler¹⁸, "En Berlín el expresionismo se hace urbano y se politiza, [...] se hace mítica: los gasómetros y los tranvías eléctricos [...] los mendigos y los niños desharrapados de

¹⁶ Theodor Däubler (1876-1934) un escriptor i poeta austríac, una figura important de l'Expressionisme. Arrel de l'amistat que va tenir George Grosz amb ell, "publicará un artículo sobre él en *Weissen Blätter* (Hojas Blancas), revista pacifista [...] lo que hizo que por primera vez se conociese su obra" (Palmier 1992: 20).

¹⁷ Albert Ehrenstein (1886-1950) escriptor i poeta expressionista, amb un estil de rebuig cap als valors burgesos i amb una fascinació per l'Orient, en especial per la Xina.

¹⁸ Else Lasker-Schüler (1869-1945) una escriptora i poeta alemanya amb qui George Grosz, "pronto se une [...] y se convierte en un habitual de toda la bohemia expressionista y más tarde dadaísta" (Palmier 1992: 20).

los barrios proletarios, la animación nocturna de los cafés y los cabarets" (Canals, 1998: 80).

A més a més, també va publicar dibuixos i poesies a la revista *Neue Jugend* editada pel seu amic Wieland Herzfelde, no obstant això, no només va rebre inicialment influències de l'Expressionisme, sinó que també pel Futurisme:

Al principio, [...] demostró tener una sensibilidad marcada por influencias literarias [...] Esos primeros cuadros [...] sedujeron a los escritores que se afanaban en paráfrasis mipoes y proponían parloteos ilustrando intuiciones psicopatológicas y psicoanalítica; esas obras de 1916, y las posteriores, están sin duda influenciadas por el futurismo (Einstein, 2018: 75).

L'any 1917 viu la seva segona experiència en el front militar, crucial i determinant en l'eclosió del seu art més polític "la segunda llamada a filas provoca en Grosz un colapso interior absoluto. El internamiento en un sanatorio mental y la intervención de su mecenas logran salvarlo." (Vogel, 2012: 18), durant el seu ingrés hospitalari va escriure diverses cartes als seus més pròxims afins, explicant el seu sofriment i agonia, com la que va escriure a Otto Schmalhausen, el 15 de març de 1917:

Esta vez, mis nervios cedieron antes de ver los cadáveres descompuestos y las alambradas de espinas cerca del frente; por el momento me hicieron inofensivo, me internaron para realizar un dictamen especial sobre mi posible capacidad para el servicio en el futuro. La situación es esta: o me mandan a casa como inútil o represo a las tropas de reserva en Gross-Brensen, cerca de Guben. ¡Pero esto significa otra crisis! Durante años te perfeccionas, te refinas, te formas...pero ya no es posible cambiar ni adaptarse inmediatamente, como le gustaría al grupo de poder de turno, ¡nunca más! Amigo mío, trasplanta el árbol en otro suelo y perece, lo mismo me ocurre a mí. Los nervios, hasta la fibra más pequeña, repugnancia, asco -por mi parte, que lo llamen patológico si quieren- en cualquier caso, el desmoronamiento absoluto, incluso ante la omnipotente autoridad de un reglamento (Jentsch, 1997: 22).

Finalment, és declarat com a incapacitat total i retorna aquest mateix any a Berlín, on "su experiencia se traducirá, a lo largo de los años, en numerosas obras pictóricas que destacan, muchas de ellas en un amargo tono satírico, la insensatez, la crueldad y la insania humanas. Dibujar se convierte para Grosz en una forma de conjurar la dureza de su entorno" (Guillen, 2014: 41). Pel que a la ciutat berlinesa, se troba una ambient on ell "se mezcla en la actividad política de la capital. Pronuncia discursos, ve en el arte la posibilidad de un arma política." (Palmier, 1992: 20), a pesar

que ell inicialment no concebés que el seu art estigués destinat a una funció ideològica, sinó que l'usava com a recurs terapèutic contra el dolor i l'angoixa viscut en l'experiència militar:

Para mí, el arte era una válvula por la cual dejaba escapar el vapor caliente que se acumulaba en mi cabeza. Por poco tiempo que tuviera, descargaba mis iras dibujando. Llevaba agendas y papel de cartas, y dibujaba todo lo que me disgustaba a mi alrededor: los rasgos animales de mis compañeros, los inválidos furiosos, los oficiales arrogantes, las enfermeras ávidas de aventura amorosa, etcétera. No pretendían nada con aquellos dibujos; al principio carecían de toda finalidad y estaban destinados a retener lo ridículo y grotesco del mundo que me rodeaba, un mundo lleno de pequeñas hormigas activas y deseosas de matar (Grosz, 2011: 166-67).

En aquesta època, utilitza els mitjans més primitius i simples, on les seves temàtiques són escenes de carrer, persecucions i lluites, escenes del sanatori, així com també alguns dibuixos eròtics. Els protagonistes són els habitants d'un Berlín corromput i caòtic, endurint els rostres dels burgesos, acompanyats d'escenes amb proxenetes i prostitutes, mutilats i víctimes de la guerra que són el panorama visual que envolta a una ciutat angoixada per la guerra i la misèria. Aquesta manera de representar la ciutat de manera caòtica que se pot observar al quadre *Metrópolis*¹⁹ (Fig. 2) li unirà a l'estètica expressionista, la seva vida transcorria entre la turbulenta bohèmia berlinesa dels anys de la guerra, fa que el seu estil "Progresivamente los temas de los dibujos se fueron perfilando: erotismo sórdido, censurado por el prusiano puritano, los marineros, las prostitutas, el gran americano; luego, esas cosas se irán mostrando siempre con más virulencia y menos lirismo." (Einstein, 2018: 77), a com "la angustia de la guerra, aumentan en la capital alemana el gusto desenfrenado por los placeres, la prostitución y la pornografía, [...] mientras que los tullidos recorrían las calles, enarbolando sus condecoraciones militares para pedir limosna. Pero en los cabarets se aprenden nuevos bailes. Aquellos años marcarían un giro decisivo en su evolución política y artística." (Palmier, 1992: 21).

¹⁹ Una pintura caòtica i de masses, "Una masa que, sin saberlo, ha quedado atrapada en una metrópolis en la que campea, aunque con un disfraz distinto, la misma violencia de la Gran Guerra, aquella que ha aniquilado nuestras más profundas convicciones morales." (Muñoz-Albaladejo, 2018: 213).

Serà quan comença una de les seves obres més cèlebres *Alemanya, un conte d'hivern*²⁰(Fig. 3), molt influenciada pel cubisme, va presidir la Primera Fira Internacional Dadà (1920). En ella apareix una ciutat que esclata, on mostra el repertori de personatges que habiten les seves obres: el clergat, l'educació i l'exèrcit al voltant del bon burgès gras i temeròs assegut en la taula gaudint de tots els plaers a costa de l'opressió de la classe obrera. Una forma d'il·lustrar el rostre dels enemics, en concordança amb el seu ideari polític un exemple que il·lustra l'ideari polític que sorgeix a conseqüència del seu periple en el front bèl·lic, "Las experiencias de la guerra alimentarán durante un decenio su odio contra los militares y la sociedad de posguerra. [...] un engendro nacido del afán de lucro y la falta de moral de la burguesía." (Vogel, 2012: 18), s'imbueix del clima revolucionari que regna en la societat, que després de la derrota donarà lloc a la República de Weimar, "Impresionado por el contexto revolucionario que sigue a la Primera Guerra Mundial, [...] se convierte en un decidido adversario de la guerra y emplea en lo sucesivo su pluma de dibujante como arma [...] contra la Iglesia, las autoridades, la justicia clasista, los que se han enriquecido con la guerra, los capitalistas, y sobre todo, contra el Ejército." (Vogel, 2012: 18).

5. 4. LA REPÚBLICA DE WEIMAR: ELS ANYS DAURATS

El final de la guerra va afectar de manera directa a les societats del segle XX, sobretot a Alemanya, però encara així, va donar pas a un canvi de paradigma a conseqüència del procés revolucionari de 1918-1919, on una generació va lluitar per la transformació d'una societat més justa i lliure, comencen «els anys de Weimar»:

a una época de la historia de Alemania que abarca los años comprendidos entre 1918 y 1933, y marca el inicio decisivo para Europa: el que se extiende entre los dos grandes conflictos mundiales. Tras la derrota alemana en la guerra de 1914-18, una pequeña ciudad situada en el corazón de Alemania, en la región de Turingia, la "*patria*" de Schiller y Goethe, se constituirá en la capital política del nuevo régimen que llevará su nombre: la República de Weimar. Nunca como en este escenario, y en este período, el arte plasmó mejor los conflictos de una sociedad y sus relaciones con la política (García Roig, 1997: 77).

²⁰ Aquest quadre segons Grosz estava inspirat en un poema de Christian Johann Heinrich Heine (1797-1856) amb el mateix títol, un dels grans poetes i assagistes alemanys del segle XIX, considerant-se l'últim gran poeta romàntic.

Certament, "representa el aclamado símbolo de los estilos de vida alternativos, pero también la sobrecogedora señal de alarma de la generación moral. Ha llegado a erigirse como el preludio del Tercer Reich y ejemplo de los peligros de un "exceso" de democracia." (Weitz, 2009: 1). Especialment rellevant pel que fa a l'evolució estilística:

la provocativa actividad artística [...] le hace sufrir varios procesos y ser condenado, si no a penas de prisión, sí a pagar multas por «injurias al ejército imperial», «ofensas a la moral pública» o «blasfemia». [...] Su trabajo es cada vez más agitador y se convierte en su manera de hacer la guerra (Vogel, 2012: 18).

Coneixerà als germans Wieland i Helmut Herzfelde, fundadors i propietaris de l'editorial *Malik-Verlag*²¹ on "el artista encuentra una plataforma idónea, y a partir de 1918 publica en ella en rápida sucesión libros ilustrados y carpetas. De ese modo sus dibujos se editan y se difunden en grandes tiradas [...] le interesa la efectividad de sus dibujos más que su originalidad." (Vogel, 2012: 18-20), igualment participa en les revistes d'esquerres *Die Pleite* o *Der Gegner*²² on aconsegueix un altre mecanisme per a difondre el seu llenguatge mordaç de crítica per a arribar a com més públic millor a manera d'artefacte de divulgació.

És polifacètic perquè utilitza tots els recursos i mecanismes possibles per a desenvolupar el seu ideari artístic com a arma, ens trobem davant el Groz més artísticament polític, que s'accentuarà més amb els seus primers contactes amb el moviment dadaïsta. S'ha de tenir en compte i convé ressaltar que "Desde el punto de vista estilístico, en esos años ya no se puede encuadrar a Grosz dentro de ninguna corriente de vanguardia; más bien parece poner por completo el trazo y la composición al servicio del mensaje," (Vogel, 2012: 20), és el període on la Galerie Goltz de Munic²³ va assumir la representació de les seves obres i es va traslladar a un estudi al barri berlinès de Wilmersdorf.

²¹ Una editorial berlinesa que durant el període d'enormes convulsions polítiques, es va convertir en una de les impulsores més importants a Europa dels artistes i intel·lectuals d'entreguerres, amb la participació de il·lustres figures com Walter Benjamin, Richard Huelsenbeck, Franz Jung o el propi George Grosz.

²² És cofundador de les dues revistes amb altres de caire satíric com *Der blutige Ernst*, on va publicar nombrosos dibuixos, i va realitzar també collages dadaïstes en col·laboració amb John Heartfield i altres artistes del moment.

²³On "Habiendo visto obras de De Chirico y Carrà en la galeria Goltz de Munich, en la primavera de 1920, empezó una serie de composiciones mecanicistas. Para Grosz, este nuevo estilo era más «realista» y

D'altra banda, a l'any 1918, en plena efervescència revolucionària s'afilia al KPD²⁴ (Partit Comunista alemany), i juntament amb Richard Huelsenbeck i Raoul Hausmann es preparen els primers *meetings* Dadà a Berlín. Les activitats dels dadaistes es multipliquen i adquireixen cada vegada un major protagonisme, és la seva època més llorejada artísticament.

La derrota d'Alemanya a la Gran Guerra va suposar l'abdicació del kàiser i l'esclat de la Revolució de Novembre²⁵ amb el resultat de la fundació de la República de Weimar l'11 d'agost de 1919. Dit amb altres paraules, i centrant la mirada en la influència dels esdeveniments, podem extreure una idea primordial, "Que las circunstancias políticas y sociales marcaron sin duda mucho más [...] de lo que pudieron hacerlo las vanguardias artísticas de su época lo confirma su actitud desdeñosa hacia los artistas expresionistas coetáneos. Al final apela a su gremio para que dote de contenidos al arte y se muestre activo [...] se convertía de ese modo en un adalid del arte políticamente comprometido" (Vogel, 2012: 20).

5. 5. CONTACTE AMB EL MOVIMENT DADAISTA I LA NOVA OBJECTIVITAT

El moviment dadaista va tenir un impacte molt significatiu, i a diferència de la visió més iconoclasta en els seus orígens, a la ciutat de Zuric, a Alemanya²⁶ i sobretot a la ciutat de Berlín durant els anys de Weimar va adquirir un alt grau de politització i radicalització revolucionària. Així ho podem observar:

«objetivo». Como lo expresaba en 1921, «estoy tratando de nuevo de dar una visión absolutamente realista del mundo.» (Eberle, 1992: 32).

²⁴ El qual abandonarà en 1923.

²⁵ En aquest context, regnava un ambient de crispació i de gran complexitat, entre la ruptura de la societat avalada pels ideals prussians enfront de l'auge revolucionari d'esquerres "aún no se había completado la revolución cuando el Gobierno de mayoría socialdemócrata convocó elecciones a una asamblea constituyente. Los encargados de redactar la constitución abandonaron Berlín, una ciudad prácticamente sumida en la guerra civil, para trasladarse al entorno más tranquilo que ofrecía la pequeña ciudad de Weimar." (Weitz, 2009: 39).

²⁶ És important diferenciar els estímuls i ideals que varen motivar al dadaisme alemany, "el Dadaísmo tuvo otras [...] plataformas relevantes: la más amplia y contundente fue la alemana, aprovechándose el clima de agitación prerrevolucionaria que se produjo al fin de la guerra, y tuvo tres centros en las ciudades de Berlín, Colonia y Hannover" (Calvo Serraller, 2014: 272).

Cuando en Berlín y otras ciudades estalló la revolución, dadá renació, y lo hizo pisando fuerte. Aunque seguía siendo un movimiento artístico, no tardó en convertirse en un medio para la agitación política. El inconformismo, su sello distintivo, contribuyó al desconcierto y la sordidez generales que imperaban en Berlín, y desafió abiertamente todos los valores y todos los presupuestos de las normas culturales. En ese entorno inflamable, dadá pareció, si bien por poco tiempo, un rival más en la esfera pública de la política, como el comunismo (Rasula, 2016: 13).

Així doncs, "Por aquel entonces en Berlín reina Dadá. Grito de rebeldía contra la guerra y la cultura burguesa, [...] en Berlín cada vez se politiza más. De nihilista, pasa a ser comunista. [...] las cuestiones estéticas y culturales son todas cuestiones políticas" (Palmier, 1992: 21). De manera continuada, en 1919 prossegueix en l'activitat dadaista, segueix col·laborant en la creació de diverses revistes satíriques, d'entre les quals destaca per la seva radicalitat política *Der blutige Ernst*²⁷ on va participar amb dibuixos i escrits, i es fica de cap en un ambient cultural i políticament molt compromès, envoltat de companys de viatge artistes i revolucionaris:

Grosz se unió al grupo dadaísta berlínes con Johannes Baader, Walter Mehring, Franz Jung, John Heartfield, Wieland Herzfelde y Erwin Piscator. La revista, *Neu Jugend* (Nueva Juventud), prohibida, reaparece bajo el título *Die freie Strasse* (La calle libre), dirigida por Franz Jung y vinculada a los espartaquistas. Grosz colabora activamente con Mehring en esta explosión del Dadá berlinés. Sus manifiestos atacan no sólo el sentimentalismo del Expresionismo sino al conjunto del arte burgués. Sigue el movimiento de radicalización que marca a la mayoría de los intelectuales pacifistas [...] Expondrá con varios dadaístas al mismo tiempo que el *November Gruppe* [...] En aquella época es cuando la obra de Grosz alcanza su clima político (Palmier, 1992:21).

La idea central és que, a partir de 1920 "se sitúa por completo bajo el signo de Dadá [...] Para manifestar más enérgicamente su protesta contra las tendencias nacionalsocialistas" (Vogel, 2012: 22). Sofreix els seus primers processos judicials per injúries militars i on va rebre el suport de Kurt Tucholsky²⁸ a través d'articles en defensa

²⁷ Que se tradueix al català per *La serietat sagnant* i que dins d'ella s'oferien imatges gràfiques mitjançant l'escriptura i el dibuix, on els seus membres no obeïen a cap corrent literari ni cap partit polític concret, sinó que es dirien a les masses proletàries.

²⁸ Kurt Tucholsky (1890-1935) periodista i escriptor alemany, que baix el pseudònims *Kapar Hauser*, *Peter Panter*, *Theobald Tiger* e *Ignaz Wrobel* escrivia. Un demòcrata d'esquerres, pacifista i antimilitarista, gran defensor de la República de Weimar compormès amb l'editorial del setmanari *Die Weltbühne*.

seva, i alhora contreu matrimoni amb Eva Peter, però el fets més significatius i transcendental d'aquesta etapa són en primer lloc, la seva primera exposició individual a Berlín, on realitza una sèrie d'obres sota la influència de la pintura metafísica italiana i del grup de constructivistes alemanys anomenats els *Progressiven* que serà fonamental en la seva pintura.

En segon lloc, el que més relació té amb aquest apartat i que marca un punt d'inflexió, és la seva participació en la *Primera Exposició Internacional Dadà*, celebrada a Berlín entre el juny i l'agost del 1920 i d'on sorgeixen obres com *Arbeitslos* (Fig. 4) :

La Primera Exposición Internacional Dadá fue la única en su género. Aunque se celebró en la galería de arte de Otto Burchard, no se anunció como exposición, sino como una «feria» (Dada-Messe), con su toque comercial, apropiado para artistas que se llamaban a sí mismos mecánicos. Calificarla de internacional fue un poco exagerado, pues la mayoría de las casi cien obras expuestas eran de artistas alemanes, principalmente de Berlín. Ben Hecht y Francis Picabia fueron dos del escaso puñado de extranjeros, y se expusieron también colaboraciones de Marx Ernst (Colonia) y Hans Arp (Zúrich) a manera de condimento. Aparte de un anuncio de un atleta que hacía las veces de portero (léase: gorila), la feria no tuvo esa dimensión de *performance* que había hecho famoso al movimiento berlinés (Rasula, 2016: 110-111).

Hi ha la participació d'artistes com Otto Dix, Hannah Höch, Raoul Hausmann, John Heartfield i el propi George Grosz entre d'altres. Aquesta "marca a la vez el cénit y el final del grupo dadá de Berlín. Fue el mayor acontecimiento público del dadaísmo europeo" (Maldonado, 2006: 16), a causa de la poca recepció del públic i a l'escàndol que va suposar en si, segons les fons del moment:

A juzgar por fotografías de lo que posiblemente fue un «preestreno», la Messe fue una exposición relativamente poco concurrida, pues en ellas sólo se ve a dadaístas acompañados por algunos amigos, [...] En las fotos aparecen vestidos para la ocasión, que, si nos guiamos por los trajes, muy podría haber sido una recepción en una embajada. Para una muestra completamente inundada de eslóganes -«Basta de espiritualidad filisteá» (aunque esa actitud se expresa mejor con expresiones como «comercio de almas» y «Dadá está a favor del proletariado revolucionario»), los artistas que se ven en esas fotografías parecen estar muy lejos de la clase trabajadora. Aún así, si bien en la atmósfera que impera en la foto no se atisba nada del típico bullicio dadaísta, de las obras de arte que se expusieron puede afirmarse todo lo contrario (Rasula, 2016: 111).

Cal parlar de la recepció que va tenir la crítica artística davant l'exposició, com per exemple en el cas de Kurt Tucholsky:

no le gustaban las algaradas dadaístas, ni su ánimo provocativo, En el contexto de la crisis social y política que atravesaba Alemania le parecían demasiado fáciles y demasiado ficticios los escándalos, [...] hace sin embargo, la excepción. [...] Ese que salva la exposición se llama George Grosz. Es todo un tipo, y un muchacho lleno de infinita acidez. Si los dibujos pudieran matar, los militares prusianos ya estarían enterrados (Subirats, 1992: 13).

La recepció negativa per part de la majoria de la crítica del moment, va tenir la seva resposta a través dels escrits dels membres fundadors i integrants. Motivacions i arguments en defensa d'aquest tipus d'art i les seves accions, com per exemple Raoul Hausmann, company de travessia:

La Gran Feria Internacional Dadá de 1920, organizada entre Grosz, Heartfield y yo mismo, revelaba, por primera vez, la aplicación de nuevas técnicas en las artes plásticas, fotomontajes, textos-cuadro, ensamblajes e incrustaciones nunca vistos hasta ese momento. El Club Dadá siempre proporcionó emociones fuertes a la prensa, manteniéndola en vilo con sus publicaciones, sus manifiestos y su difusión de noticias falsas (Hausmann, 2015: 230).²⁹

És per això, que l'etapa dadaïsta té una especial rellevància en el conjunt de l'obra estilística de Grosz, ja que li permet experimentar en multitud de tècniques i recursos, sent un lloc propici, "Tendrían cabida aquí tanto sus «dibujos reducidos», que buscan una expresividad conscientemente infantil, como las variantes más grotescas de sus observaciones sociales, [...] el collage y el fotomontaje" (Vogel, 2012: 22). Però no obstant això, durant la seva etapa més dadaïsta es va caracteritzar per cercar de manera directa la forma de difondre un missatge a les masses, ja que lo més important no era l'estètica ni la bellesa de l'obra, sinó el seu contingut per despertar consciències:

Grosz es un dadaísmo mucho más politizado que sus compañeros [...] quería expresar la brutalidad de la sociedad que conocía, no la de los dramas psicológicos de cada personaje particular. Así introduce una serie de elementos grotescos que, en realidad, parte del género caricaturista. Grosz comparte el anárquico, subversivo, transgresor y revolucionario de los dadaístas. Así lo grotesco, lo revulsivo, se convierte en protagonista del nuevo arte, de la antiestética dadaísta, que lo vinculan

²⁹ Escrita el 24 de juliol de 1966 a la revista *Der Dada*.

con toda la historia estética de lo grotesco, que junto con lo sexual y lo pornográfico completan los elementos liberadores de Freud (Hernández Muñoz, 2014: 275).

L'any 1920, va publicar conjuntament amb John Heartfield el manifest *L'artista sense vergonya*³⁰ on fan una declaració d'intencions demostrant la seva radicalitat en una contesa de constant agitació social:

Hacemos una llamada urgente a todos los que aún no están lo bastante idiotizados como para dar por buenas las declraciones esnobistas de ese artista sinvergüenza, para que se posicionen enérgicamente en su contra. Se lo pedimos fervientemente a todos los que no estiman como lo más importante el que las balas dañen obras maestras de la pintura, ya que tales balas sirven para diezmar a aquellos hombres que arriesgan su vida para salvarse a sí mismos y a sus congéneres de las garras de esas sanguijuelas. Los «bienes más sagrados» (ya les llamemos arte o cultura o patria, etc.) no son, en verdad, otra cosa que el resultado del trabajo de las clases productivas y, si se hacen llamamientos en su defensa, [...] ello no obedece más que a su deseo de que tales bienes sacratísimos continúen en manos de los mismos que normalmente los consideran un objeto de especulación (Maldonado, 2006: 77-78).

Va continuar en aquesta senda de radicalització durant els anys 1921-1922 publicant dibuixos en la revista *Malik-Verlag* i de manera esporàdica³¹ les seves caricatures a la publicació de l'òrgan comunista *Die rote Fahne*. Alhora, també va fer diverses il·lustracions per a llibres, dissenys de vestuaris i escenografies, cobertes de poemaris com *Sulamith*, i exposicions individuals a la Galerie Neue Kunst de Hans Goltz³² a Munic, i un altre a Hannover. És multat per injúries a l'Exèrcit per la carpeta *Gott mit uns* i va publicar una obra clau, el llibre *El rostre de la classe dominant*³³ on hi ha dibuixos com *Que se salvi qui pugui i el que no tingui forces que s'enfonsi* (Fig. 5) que varen fascinar a Kurt Tucholsky, pels rostres que emulaven a les elits burgeses que va anomenar «fatxes» els quals va descriure com a, "Los rostros alemanes se han endurecido. Sus mentones se han vuelto más prominentes, sus labios más apretados y

³⁰ El títol prové d'una "respuesta a un llamamiento de Oskar Kokoschka en el que suplicaba al público alemán que tomase medidas para la preservación del patrimonio cultural en situaciones de agitación social" (Maldonado, 2006: 77).

³¹ Fins l'any 1928.

³² Hans Goltz (1873-1927) va ser un galerista i comerciant d'art alemany, reconegut per ser un pioner del modernisme.

³³ Publicat l'any 1921 a l'editorial *Malik-Verlag*.

más brutales sus mandíbulas" (Tucholsky, 1921). I que són un tret distintiu i singular en el conjunt de l'obra de Grosz, a mesura que evoluciona:

Los dibujos de Grosz no son caricaturas. Habría que llamarlos retratos y a Grosz un pintor figurativo. Pero el sujeto burgués con el que se confronta en su vida y en sus dibujos ha perdido ya el aura de la interioridad cerrada del alma. Ya no es el ánima protestante-romántica: se ha convertido más bien en la máscara de un monstruo. El problema del rostro lo suscita de una manera directa su libro [...] Esta importante obra merece otra consideración que afecta a su dimensión política. Ésta es ostensible y directa. Muchos de los dibujos publicados en este libro aparecieron primero como carteles políticos o en las portadas de revistas comunistas. Pero de nuevo lo que fascina [...] es su capacidad de penetrar en la dureza, en la frialdad y en la brutal violencia que emana del sujeto burgués. Se diría que no los dibuja, sino que los señala: los identifica en su máscara (Subirats, 1977: 16).

Arran d'aquesta obra se radicalitza el seu discurs contra la classe burgesa, i crítica a tot art que estigui subordinat als seus interessos:

El arte actual está subordinado a la clase burguesa y desaparecerá con ésta: el pintor— posiblemente sin que él mismo lo quiera— no es más que una fábrica de billetes de banco, una máquina de acciones de la cual se sirve el opulento explotador y petulante de lo estético para poder invertir de forma más o menos lucrativa su capital, para mostrarse ante la sociedad y ante sí mismo como mecenas de la cultura. [...] El culto al individuo y a la personalidad al que son sometidos pintores y poetas, y que ellos mismos, según sus particulares dotes, todavía incrementan con su charlatanería, no es más que una invención del mercado del arte. [...] Por mucho que os cueste, salid de vuestros salones, abandonad vuestro aislamiento individual, dejaos dominar por las ideas de los hombres que trabajan, y ayudadles en su lucha contra la sociedad corrompida (Grosz, 1977: 19-21).

Un època on va adquirint un progressiu reconeixement i celebritat amb les seves caricatures polítiques, hi ha un punt d'inflexió a finals de 1922 quan fa una estada a la URSS³⁴, un viatge que va marcar-li profundament de cara al futur ja que va poder

³⁴ Convé tenir en compte el context polític i el vincle ideològic ja que recentment havia triomfat la Revolució Russa a mans del Partit Bolxevic entre febrer i octubre del 1917, sent aquest el primer intent revolucionari d'instaurar plenament una societat comunista alternativa al capitalisme. En la seva visita, Grosz es va impregnar del clima revolucionari tant a nivell polític com artístic, amb les avantguardes revolucionàries i els seus líders, va conèixer a Tatlin i a Lenin, "Fui a visitar a Tatlin, Aquel loco grandioso habitaba una pequeña vivienda, [...] no me pareció ni mucho menos uno de aquellos

comprovar el que passava a una teòrica societat comunista. A pesar del seu compromís polític i de militància comunista, ell sempre es va sentir un home lliure similar a un àcrata independent, sense obeir a cap estructura ni jerarquia:

No era un país que estuviese hecho para mí ni para mi modo de ser, eso lo tenía bien claro. Y como no era un proletario, tampoco pude sentirme «liberado». Aunque me opriman, aunque prohíban mis trabajos, aunque me hagan morir de hambre o me castiguen físicamente, mi mente nunca se dejará oprimir. Las ideas no se pueden encerrar en un campo de concentración, lo mismo que no pueden encerrarse las imágenes que llevo en mi cabeza y, por tanto, no puedo ser seguidor de ningún liberador de masas. La verdad es que siento una profunda desconfianza y ninguna inclinación por la política de los superhombres (Grosz, 2011: 242).

El que veu allà no li agrada, i sorgeix en ell una crisi ideològica de desencantament³⁵ que farà que abandoni el Partit Comunista més endavant, al mateix temps va publicar la carpeta *Die Räuber*. L'any 1923 va publicar el llibre de dibuixos *Ecce Homo*³⁶ una obra molt important, per la qual serà processat. Hi ha peces com *Passanten* (Fig. 6) que retrataven els habitants d'entre els carrerons i els barris de la societat de postguerra, una revelació de l'ambient del país:

«Ecce Homo»: He aquí el hombre; con esta cita de la pasión de Cristo titula Grosz a modo de programa su recopilación sin duda más conocida, [...] compuesta por obras de los años 1916 a 1922, y que planta un espejo delante de la sociedad. Los ochenta y cuatro dibujos y dieciséis acuarelas ponen tan rotunda y descarnadamente al desnudo los manejos e instintos de la humanidad que las imágenes resultaron ofensivas por su «insistencia en lo sexual» y llevaron a un primer proceso contra Grosz por «herir el sentido del pudor y de la moral de las personas con sensibilidad normal en materia de sexo» (Möckel, 2012: 44).

Cal dir que en el mateix la publicació del llibre *Ajustarem comptes!*, amb dibuixos de burgesos i les víctimes que sofreixen la repressió. Finalment, en aquest

constructivistas de vanguardia, sino más bien un personaje de la auténticay antigua Rusia, sacado de un libro de Gógol. [...] Recuerdo muy bien a Lenin. De repente se presentó ante nosotros, después de ser sometidos a una cuidadosa criba y a una prolika selección. (Grosz, 2011: 238).

³⁵ Un fet que té paral·lelisme amb el que va experimentar Albert Camus, atret inicialment pel marxisme, i que es va sentir desencantat i traït per la deriva totalitària de l'estalinisme.

³⁶ Publicat a l'editorial *Malik-Verlag*.

moment Alfred Flechtheim³⁷ es converteix en el seu marxant. A partir de 1924, s'inicia un procés judicial contra ell per ofensa a la moral pública, que finalment acaba amb la condemna de pagar una multa³⁸. És nomenat president del Roter Gruppe (Associació d'artistes comunistes), i continuarà col·laborant en el seminari *Der Knüpperl* i torna a viajar a París, on uns mesos després faria la seva primera exposició a França. Abandona el Partit Comunista malgrat que els seus dibuixos encara se publiquin en les seves revistes.

A partir de 1925 hi ha un canvi dins l'estil artístic de Groz, qui s'obre a noves temàtiques i a l'experimentació d'altres avantguardes que emergien en el pla artístic de l'àmbit alemany de postguerra. Després de viatjar varies vegades a França, va publicar el llibre *El mirall del petit burgès*, el manifest *L'art està en perill* amb en Wieland Herzfelde i va participar en l'exposició *Neue Sachlichkeit*³⁹ (*La Nova Objectivitat*⁴⁰) a la Kunsthalle de Mannheim:

sigue siendo político [...] En los años que transcurren hasta su emigración, [...] su obra se vuelve sin embargo más polifacética. Y así, junto a los trabajos políticos realiza también instantáneas de la vida urbana de París y Berlín, además de una serie de pinturas de retratos, bodegones, paisajes y desnudos que adoptan el estilo de la Nueva Objetividad y el Realismo Mágico⁴¹ (Vogel, 2012: 24).

En aquesta exposició, apareixen una sèrie de retrats i es dedica de manera creixent a l'oli, fet que farà que gradualment abandoni la caricatura i el dibuix. No es

³⁷ Alfred Flechtheim (1878-1937) un comerciant d'art jueu alemany, col·leccionista, periodista i editor perseguit pels nazis.

³⁸ Condemnat al pagament d'una multa de 500 marcs.

³⁹ El concepte *neue sachlichkeit* "se convierte en un lugar común para intelectuales y artistas. Un término, [...] que reúne en sí los conceptos de utilidad, objetividad y sobriedad" (Lesmes González, 2016: 348).

⁴⁰ La Nova Objectivitat, "fue un movimiento artístico y cultural desarrollado en Alemania durante los años veinte, [...] sobre todo por su interés por los temas urbanos, [...] al febril ritmo de vida de las sociedades urbanas del momento." (Sancho Rodríguez, 2013: 178). No obstant això, la historiografia l'ha definit com un moviment que "se opone tanto a la interpretación psicologista del expresionismo como al experimentalismo de los constructivistas, sin por ello renunciar en muchos casos a usufructuar a las aportaciones de las vanguardias más formales" (Marchán, 1989: 73).

⁴¹ El Realisme Màgic va ser un moviment literari i pictòric de mitjans del segle XX, que es defineix per la seva preocupació estilística i l'interès de mostrar l'irreal o estrany com una cosa quotidiana i comú, "Fue el alemán Franz Roh quien en 1925 empleó por primera vez la expresión realismo mágico para calificar la pintura posexpressionista europea." (Hurtado Heras, 2018: 261).

tractava de cap manera d'un canvi de caràcter formal sinó d'una resposta a una actitud moralitzadora. "Grosz considerada que la más legítima aspiración del arte tomaba forma en su compromiso con la realidad, le exigía *objetividad*, [...] arremetía contra oscurantismos del corte expresionista y exigía a cambio que se comenzara a observar con *objetividad* el mundo." (Lesmes González, 2016: 348) dins d'aquesta nova concepció:

el pintor berlinés [...] ya se había atrevido a utilizar el arte para desenmascarar al incipiente y peligroso Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán. Tras el fallido golpe de Estado del 8 de noviembre de 1923 en Múnich, [...] caricaturizó a Hitler en su obra *Siegfried Hitler (1923)*⁴², representándolo como la figura legendaria de las leyendas germánicas con la esvástica tatuada en un brazo (Piñel López, 2016: 229).

Les seves obres són un reflex de "las caóticas avenidas [...] y sus geométricas composiciones arquitectónicas vinculadas con la Nueva Objetividad" (Sancho Rodríguez, 2013: 181). Alhora, a poc a poc es va comença a revelar una certa resignació deixant de costat la protesta com a únic motiu. Fa exposicions a Berlín, Colonia i va treballar amb Piscator en la composició d'escenografies, i l'any 1926 va néixer el seu fill Peter Michael, així mateix, com a anys anteriors, passa els mesos d'estiu en la costa del Bàltic. Un dels fets més significatius, és que acabarà una de les seves obres més importants, el quadre *Els pilars de la societat* (Fig. 8) un dels màxims exponents de la Nova Objectivitat que transmet:

la visión ácida de la sociedad del momento se vuelve más penetrante, hasta el punto de que, como señala Marchán, el cuadro «podría ser tomado como una alegoría de la época de Weimar, representada por algunos de sus más egregios personajes: un nazi, un periodista, un conservador, el clero y los soldados» (De la Nuez Santana, 2015: 111).

Una manera de fer que parteix d'una concepció on:

La naturaleza política de su crítica siguió manifestándose sobre todo en su denuncia satírica de los males de la sociedad posbélica de la República de Weimar, utilizando para ello unos recursos formales más acordes con la «Nueva Objetividad», con un dibujo más claro y espacios menos

⁴² Aquesta obra se pot veure a la (Fig. 7).

complejos en los que se puede adivinar a veces la influencia de la pintura metafísica italiana (De la Nuez Santana, 2015: 110-111).

Malgrat la bonança creativa, la situació política a Alemanya a partir de 1927-1928 comença a tornar-se cada vegada més asfixiant. Un fet, que succinta desitjos d'abandonar el país. Per això, passa llargues estades al costat de la seva família en el sud de França, amb l'objectiu de reorientar la seva carrera artística cap a altres temàtiques, més enllà dels dibuixos pinta naturaleses mortes i paisatges. A més de crear dibuixos i decoracions per a l'obra de teatre *Les aventures del bon soldat* de Švejk Jaroslav Hašek⁴³ per al Teatre Piscator.

Va publicar la carpeta de gravats *Rerefons*⁴⁴. Al 1929 fa exposicions a Berlín, Düsseldorf i passa l'estiu a Itàlia, l'any 1930 neix el seu segon fill Martin Oliver i l'any 1931 fa la seva primera exposició individual als EUA, a la Weyhe Gallery de Nova York. A l'any 1932, va il·lustrar el llibre de Bertolt Brecht⁴⁵, *Die drei Els tres soldats*, i és convidat per treballar com a professor a l'Art Students League de Nova York, i amb el pintor Maurice Sterne⁴⁶ i el marxant Israel Ber Neumann⁴⁷ va fundar una escola privada. Retorna breument a Berlín, però finalment l'any 1933 s'exiliarà definitivament a Nova York i no retornarà fins al 1959.

5. 6. L'ASCENS AL DEL NAZISME I L'EXILI A ELS EUA

A finals de gener de 1933 està instal·lat a Nova York, fugint del nazisme ja que pel març Adolf Hitler havia ascendit al poder sent nomenat canceller del Reich. Grosz, va ocupar una plaça de docència a l'Art Students League fins al 1955, amb algunes interrupcions. Durant l'exili nord-americà, en els primers anys entre 1934-1935 crea aquarel·les i dibuixos d'escenes de carrer amb motius de la ciutat novaiorquesa, però alhora, també continua fent escenes apocalíptiques que evoquen els records dels

⁴³ Jaroslav Hašek (1883-1923) un novel·lista i periodista txec amb un estil satíric antimilitarista.

⁴⁴ Publicada a l'editorial *Malik-Verlag*. Una obra que també serà objecte de processos judicials per blasfèmia pels continguts de les imatges, com per exemple *Christus mit Gasmasken (Crist amb màscara antigàs)*. Finalment, serà absolt l'any 1931.

⁴⁵ Eugen Berthold Friedrich Brecht (1898-1956) o Bertolt Brecht, un dramaturg i poeta alemany dels més influents del segle XX, creador del gènere del teatre èpic o teatre dialèctic.

⁴⁶ Maurice Sterne (1878-1957) va ser un pintor i escultor.

⁴⁷ Israel ber Neuman (1887-1961) va ser un marxant i editor d'art germànic-estatunidenc, molt important per l'establiment de l'art del segle XX.

esdeveniments viscuts a Berlín. Mentrestant, durant aquesta fase d'assentament al seu nou lloc de residència, també va realitzar alguns viatges per Europa amb parades a Bèlgica, Anglaterra, Dinamarca i França.

L'any 1936, va publicar la carpeta *Interregnum* a Nova York, i tanca la seva escola d'art. És una època on comença a realitzar il·lustracions per a la revista *Esquire*, en la qual publicarà dibuixos sobre la guerra civil espanyola⁴⁸ fins al 1939, ja que ell mateix va confessar en una carta a un amic "Hay un tema, el de la guerra civil, que me toca muy de cerca" (Grosz, 1936)⁴⁹ com a mostra de solidaritat amb el bàndol republicà i contra el feixisme:

Desde sus tiempos de soldado en la Primera Guerra Mundial, [...] lucha con gran empeño contra el militarismo y el poder autoritario de la Iglesia, el Estado y el capital con sus dibujos de sátira política. No es de extrañar, por tanto, que aunque no participó en la guerra civil española, sí la siguió con mucho interés y la tomó como inspiración para algunas de sus obras (Blattmacher, 2012: 62).

Aquests dibuixos, es poden observar diferències amb les de la seva etapa després de l'experiència de la Primera Guerra Mundial, ja que hi ha una evolució en l'estil, com per exemple el dibuix *Civil War* de 1936-1937 (Fig. 9):

Si se comparan estas escenas de guerra de 1937, [...] muy lejos del frente, con los trabajos sumamente sencillos que llevó a cabo durante la Primera Guerra Mundial [...] saltan a la vista la abundancia de detalles y el realismo y la inmediatez de las acciones de combate. Grosz adopta la estética de los entonces modernos reportajes de guerra de fotógrafos como Robert Capa o de los reporteros cinematográficos de los noticiarios semanales norteamericanos (Blattmacher, 2012: 68).

De manera paral·lela, l'any 1937 va rebre la beca Guggenheim, mentre els nazis varen organitzar esdeveniments difamatoris i denigrants contra ell com és l'exposició

⁴⁸ Aquest fet corrobora encara més la importància de la política i el conflicte militar en l'obra de l'artista berlinès, ja que va ser un home preocupat pel seu temps i pels esdeveniments que li envoltaven, no sols els que havia viscut en carn pròpia sinó també els que vivien els seus iguals, la classe treballadora i les víctimes de la guerra.

⁴⁹ Carta a Max Herrmann-Neisse del 18 de setembre de 1936, citada a: Klaus Völker (ed). *«Ist schon doll das Leben»*: George Grosz und Max Herrmann-Neisse: der Briefwechsel. Berlín: Transit, 2003, p. 115.

*Entartete Kunst (Art degenerat*⁵⁰*)* ahora que són retirades més de dues-centes obres de col·leccions públiques. Això va marca un abans i un després:

El nazismo, en manos de Hitler y de su colaborador más cercano, Joseph Goebbels, impuso un arte totalmente contrario a las vanguardias, cuyas obras consideraban frutos podridos de mentes enfermas y degeneradas. Hitler utilizó el arte como elemento de propaganda para la consolidación del régimen y como un instrumento para someter a las masas (Piñel López, 2016: 230).

Per contra, va continuar pintant retrats, així com dibuixos i caricatures polítiques sobre l'Alemanya nazi i la guerra civil espanyola, paisatges apocalíptics i escenes bèl·liques en altres temàtiques. Ja que, la seva resignada i desesperada preocupació pel context mundial li fa presagiar la Segona Guerra Mundial. A banda d'això, va ajudar a diversos amics i companys de professió a fugir d'Alemanya, el seu estil es tornarà menys espontani, concís i directe perquè els dibuixos de caràcter polític adquireixen una visió didàctica i esquemàtica. A l'any 1938 li prorroguen la beca Guggenheim i va adoptar la ciutadania estatunidenca, i se li organitza una exposició retrospectiva en el Art Institute of Chicago.

En la dècada de 1940, continuarà exercint la docència a la School of Fine Art de la universitat de Columbia i se li organitzarà una exposició individual al Museum of Modern Art de Nova York, al 1946 publicarà la seva autobiografia *Un petit sí i un gran no*. Posteriorment, l'any 1948 va fer una exposició amb el títol *Els homes pal*, a la galeria dels Associated American Artists i reprèn seguidament la docència a l'Art Students League a Nova York. Al 1951, fa el seu primer viatge a Europa després de la guerra, fent escales a França, Alemanya, Holanda, Suïssa i Itàlia. En aquest període final el seu art denota un clima de desesperança i resignació cap a la condició humana, a pesar de que ha acabat la guerra:

Mientras que las figuras escuálidas de etapas precedentes se mostraban llenas de ira, odio y agresividad hacia sus oponentes, ahora están «completamente faltas de esperanza, de sentido

⁵⁰ El concepte sorgeix de "La competencia entre arte degenerado y arte nacionalsocialista que hubo durante el Tercer Reich, [...] la eterna lucha que siempre ha existido entre antiguo-nuevo, tradicional-moderno, conservadurismo-modernismo, que separa a la sociedad en dos: los que aceptan una postura y los que la rechazan. En Alemania, durante la República de Weimar, hubo un gran apogeo del arte de vanguardias, convirtiéndose Berlín en el centro de las libertades políticas, culturales, sociales y artísticas." (Guanche Castellano, 2019: 34)

alguno. [...] Tambien en sus paisajes, [...] Repetidamente dibuja dunas y hierbas, buscando también la línea y el contorno (Möckel, 2012: 57-58).

Al 1954, és escollit membre de l'American Academy of Arts and Letters de Nova York, i una primera estada a Alemanya i se fa l'exposició retrospectiva al Withney Museum de Nova York. Al llarg de les darreres dècades del seu exili a nord-americà Grosz va rebre un gran reconeixement per tot el seu llegat artístic i compromís polític contra la guerra i les seves conseqüències, amb un reconeixement l'any 1958 anomenat membre de l'Akademie der Künste de Berlín Occidental, ha canviat la seva producció amb obres com *Grosz als Clown un Varietégirl* (Fig. 10) però encara són presents les influències apreses durant el període dadaïsta.

Finalment l'any 1959 va rebre la medalla d'or en la categoria «d'arts gràfiques» del National Institute of Arts and Letters de Nova York. Seguidament, serà quan retorni amb la seva esposa a Berlín Occidental i morí el 6 de juliol d'aquest mateix any, uns pocs dies abans de complir seixanta-sis anys.

6. CONCLUSIONS

En el transcurs del treball s'han pogut extreure una sèrie de resultats de coneixement en relació amb la figura de George Grosz, una vida on l'art i la política han estat dos aspectes que han anat plegats de la mà. Es fa palès, en primer lloc, que és molt important el coneixement del context sociopolític i cultural on es va desenvolupar la seva experiència vital. Continguts que són fonamentals per a interpretar i valorar la seva labor a través d'un estil singular, fet que ens permet abastar un gran marc cronològic des de diferents perspectives d'estudi per extreure la complexitat, la riquesa i la diversitat del seu afany artístic. En conseqüència, el panorama històric ens permet entendre i aprofundir en les seves pràctiques artístiques, ja que la raó bàsica de la seva creació artística va anar estretament lligada a una ideologia política, amb l'objectiu de construir una societat més justa, lliure i igualitària.

En segon lloc, s'ha volgut fer valdre el grau d'originalitat i singularitat de l'artista, perquè la seva trajectòria vital i formativa li va permetre rebre múltiples influències de diferents tendències artístiques, en els quals es va veure involucrat al llarg de la seva carrera. Unes circumstàncies que li van permetre experimentar amb tota classe de recursos, procediments i tècniques.

En tercer lloc, reflexionar entorn d'un dels seus grans trets característics, un caràcter lliure que defuig de qualsevol codificació estilística. Un artista que va ser capaç de crear una obra allunyada dels convencionalismes i els codis morals imperants en la societat de finals del segle XIX i principis del XX amb l'objectiu de transformar la realitat i crear una nova mentalitat, radical i transgressora.

D'altra banda, la metodologia utilitzada ens hi ha permet apreciar una àmplia gamma d'obres així com de fonts documentals a través de manifestos, carpetes, llibres de dibuixos i il·lustracions, i publicacions diverses de la seva literatura artística. Recursos que expliquen els seus fonaments teòrics i pràctics al llarg del seu llegat artístic i moral. Experiències vitals riques i diverses per a conèixer a una personalitat amb uns principis morals molt ferris i una de les etapes més reivindicatives i transgressores de la història de l'art. Un segle XX forjat amb l'aparició de les avantguardes artístiques i canvis contextuals que ens serveixen per a interpretar les raons i les conseqüències que varen motivar a una generació d'artistes a voler trencar amb la tradició acadèmica i l'ordre establert hegemònic.

Val la pena dir que és un exercici de memòria històrica a manera d'aprenentatge per a conèixer els esdeveniments que van ocasionar l'esclat de la Primera i la Segona Guerra Mundial, i el sorgiment dels monstres i els malsons encarnats en els rostres del nazisme i altres règims totalitaris. Aquestes experiències i reflexions són primordials per a consolidar els nostres models de societats democràtiques i tolerants davant els conflictes i les injustícies socials. Una demostració de la gran importància que té l'art com un recurs per a conèixer el nostre passat i generar pensament crític, creador de continguts morals i ètics en les nostres societats posmodernes.

Finalment, es vol obrir un espai de reflexió a favor d'aprofundir més en l'estudi dels contextos històrics i culturals dels artistes del període d'entreguerres. Una generació que varen viure de manera directa l'horror i les conseqüències de la guerra com dels règims autoritaris, la manca de llibertat i expressió. Un debat molt candent i lligat a l'actualitat a causa dels episodis de censura i autocensura que ha sofert en les últimes dècades l'art del nostre present, i l'aparició de discursos i ideologies polítiques que remetien als fantasmes del passat que advocaven per un art mancat d'idees, llibertat creativa i compromisos amb la nostra realitat social.

7. ANNEXOS

7. 1. Il·lustracions



Fig. 1: *Atemptat* (1915) de George Grosz, litografia original amb unes dimensions de 20 x 24,5 cm. Font: *George Grosz. De Berlín a Nova York. Obres 1912-1949*, catàleg de l'exposició del CaixaForum de Palma, 2012, p. 85. Col·lecció particular.



Fig. 2: *Metropolis* (1916-1917) de George Grosz, Oli sobre tela, amb unes dimensions 100 x 102 cm. Font: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/grosz-george/metropolis>. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid.

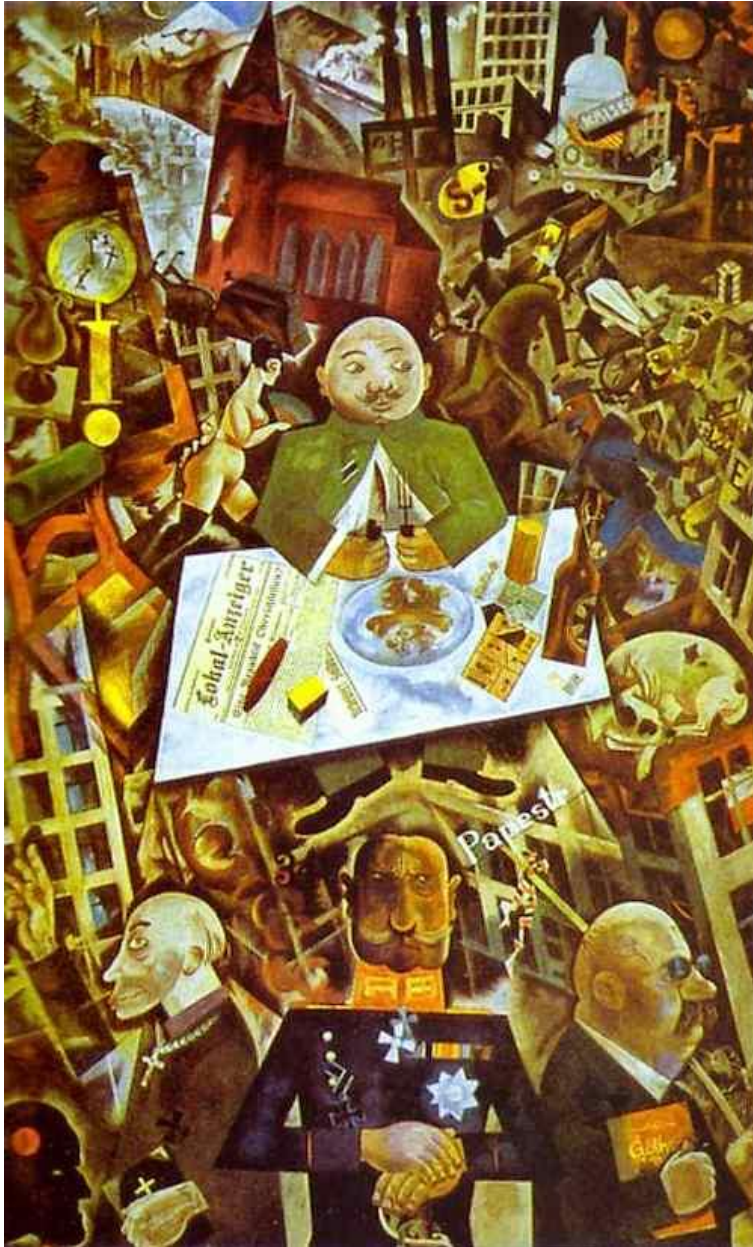


Fig. 3: *Alemanya, un conte d'hivern* (1916-1917) de George Grosz. Oli sobre tela. Quadre perdut durant l'època nazi. Font de google: <https://es.wahooart.com/@/8XY3XG-George-Grosz-Alemania-un-Winter%27s-Historia>.

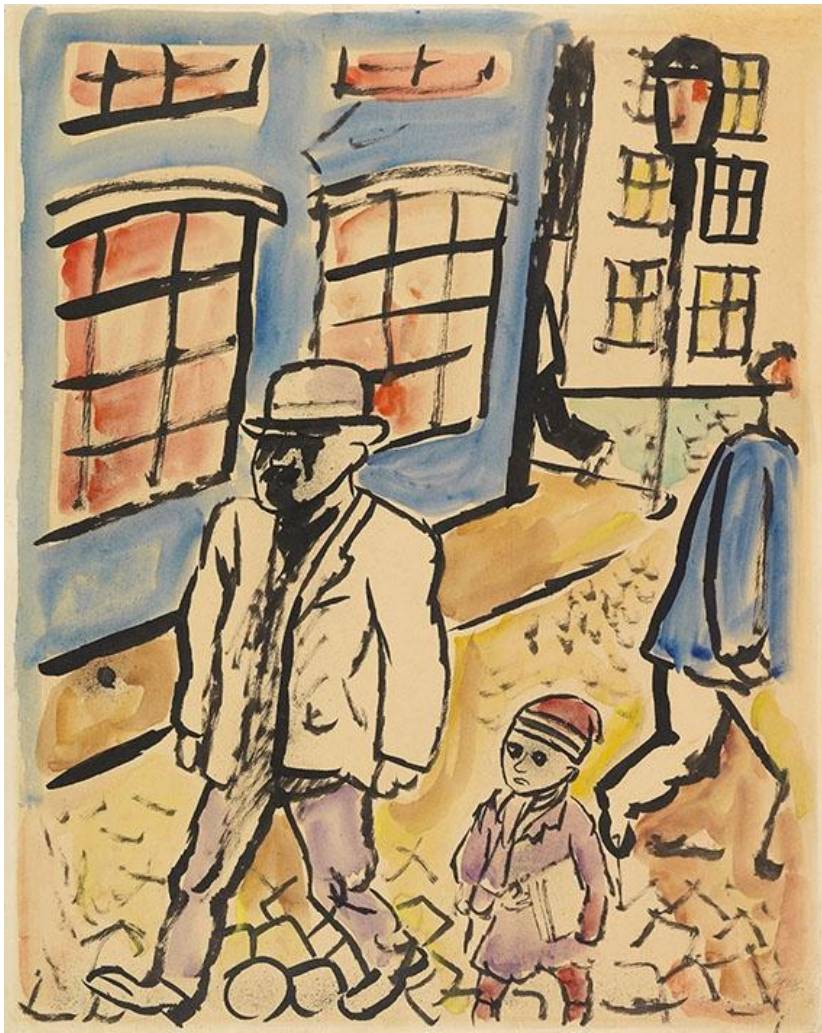


Fig. 4: *A l'atur de* (1920), aquarel·la i tinta xinesa sobre paper, amb unes dimensions de 64,8 x 52 cm. Font: *George Grosz. De Berlín a Nova York. Obres 1912-1949*, catàleg de l'exposició del CaixaForum de Palma, 2012, p. 115. Galerie Michael Hass, Berlín.



Fig. 5: *Que se salvi qui pugui i el que no tingui forces que s'enfonsi* de George Grosz.
Font: llibre de dibuixos *Das Gesicht der herrschenden Klasse (El rostre de la classe dominat)*, 1921, p. 94.



Fig. 6: *Transeïints* de George Grosz, de la sèrie de dibuixos de *Ecce Homo* (1923). Fotolitografia sobre paper, amb unes dimensions de la imatge 30 x 21,5 cm i del suport 36 x 26,5 cm. Font: *George Grosz. De Berlín a Nova York. Obres 1912-1949*, catàleg de l'exposició del CaixaForum de Palma, 2012, p. 156. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.

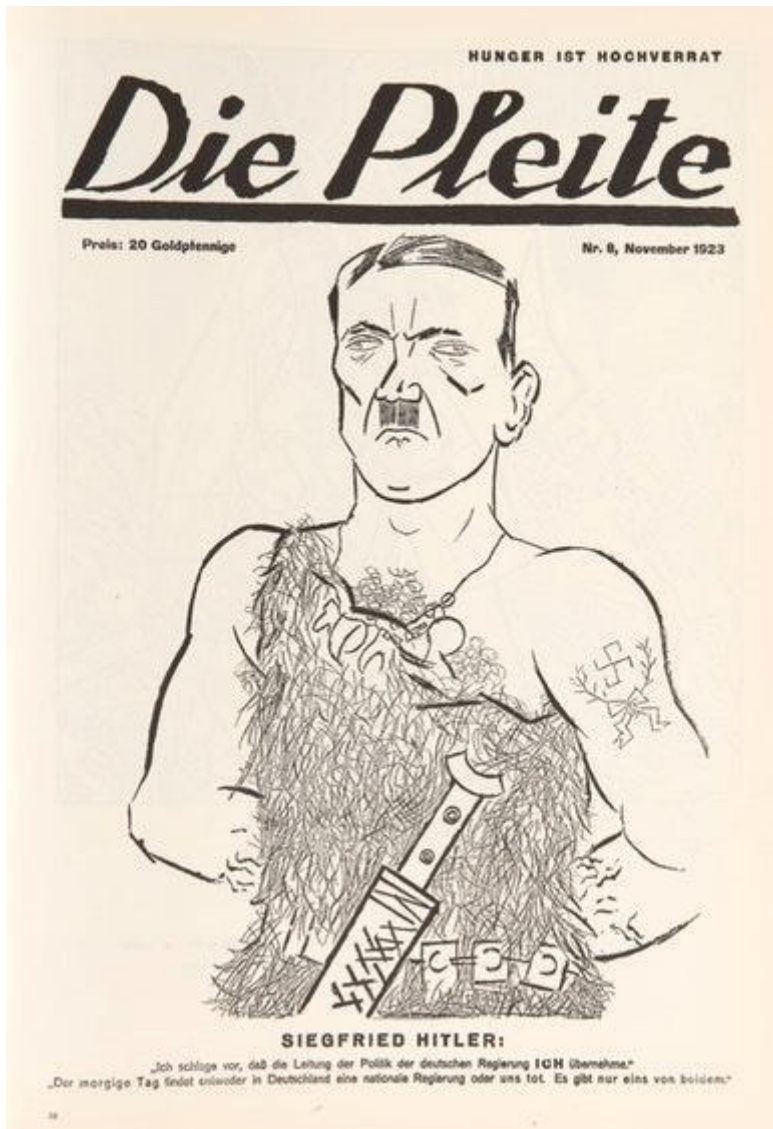


Fig. 7: *Siegfried Hilter* (1923) de George Grosz, revista satírica política *Die Pleite* número 9, novembre de 1923. Font: *George Grosz. De Berlín a Nova York. Obres 1912-1949*, catàleg de l'exposició del CaixaForum de Palma, 2012, p. 131.



Fig. 8: *Els pilars de la societat* (1926). Oli sobre tela, 108 x 200 cm. Font: *George Grosz. De Berlín a Nova York. Obres 1912-1949*, catàleg de l'exposició del CaixaForum de Palma, 2012, p. 20 . Neue National Galerie Berlin.



Fig. 9: *Guerra Civil del (1936-1937)* de George Grosz. Ploma de canya sobre carbonet sobre paper. Font: *George Grosz. De Berlín a Nova York. Obres 1912-1949*, catàleg de l'exposició del CaixaForum de Palma, 2012, p. 68. The Grosz Family Limited Partnership/ Estate of George Grosz.

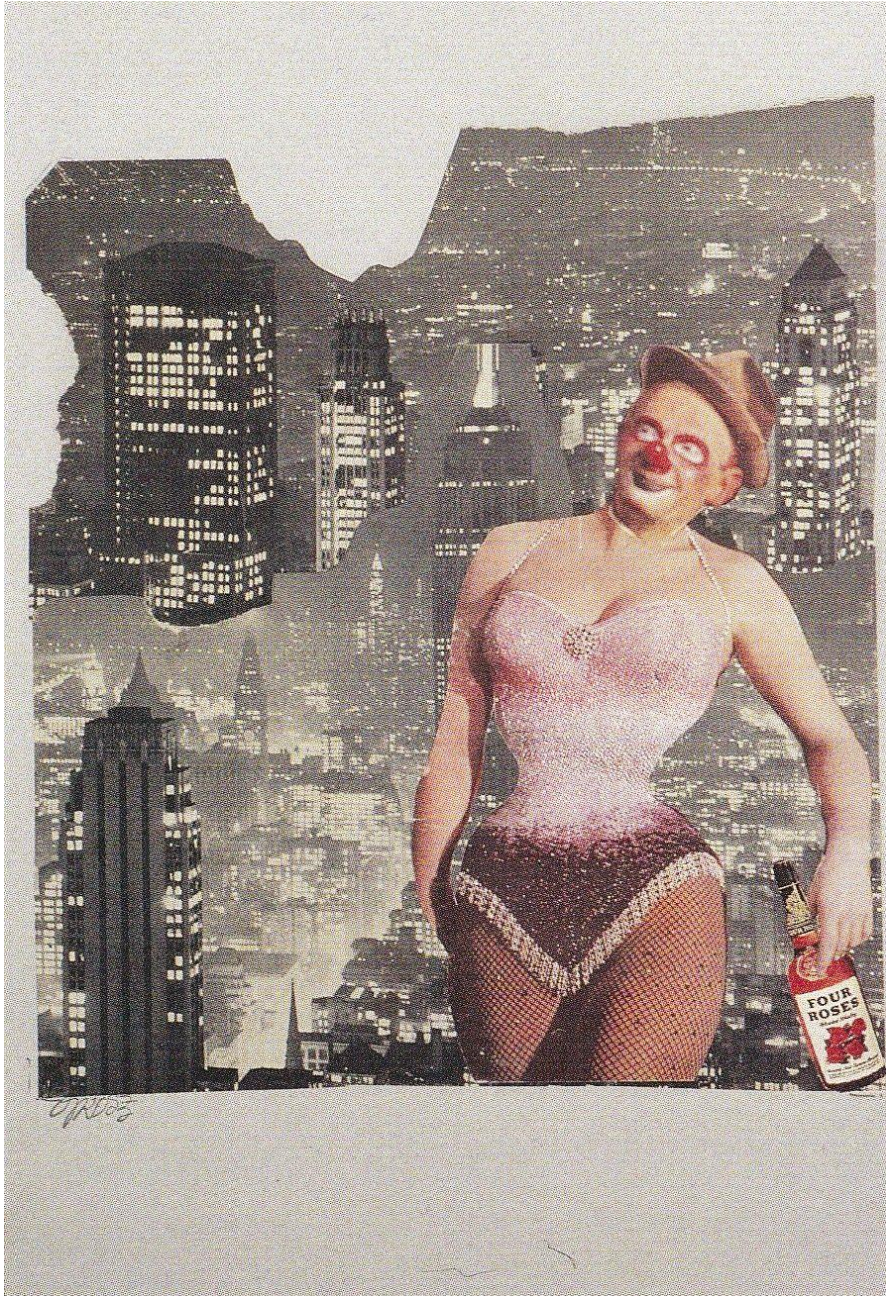


Fig. 10: *Grosz com a pallaso i artista de varietats* (1958) de George Grosz. Collage amb unes dimensions de 30,5 x 27 cm. Font: *George Grosz. De Berlín a Nova York. Obres 1912-1949*, catàleg de l'exposició del CaixaForum de Palma, 2012, p. 126.

8. BIBLIOGRAFIA

8. 1. GENERAL

- ARNALDO, J., *¡1914! La Vanguardia y la gran guerra*, catálogo, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Fundación Caja Madrid, 2008
- DÍEZ ESPINOSA, J. R. (1996). *Sociedad y cultura en la República de Weimar: el fracaso de una ilusión*. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid.
- CARLO ARGAN, G. (2004). *El arte moderno* (Vol. 27). Ediciones AKAL.
- GAY, P. (2011). *La cultura de Weimar: una de las épocas más espléndidas de la cultura europea del siglo XX*. Paidós.
- FER B., BARCHELO, D., & WOOD, P. (1999). *Realismo, Racionalismo y Surrealismo* (Vol. 3). Ediciones AKAL.
- KLEIN, C. (1970). *De los espartaquistas al nazismo: La República de Weimar*. Península.
- LESMES, D. (2011). *Crítica de la violencia*. In *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* (Vol. 28, p. 342). Universidad Complutense de Madrid.
- MADDONI, A. (2019). *Fragmento y montaje en las artes visuales. Traslados, migraciones y anacronismos*. *Arte E Investigación*, (15), e022. <https://doi.org/10.24215/24691488e022>
- MÖLLER, H. (2015). *La República de Weimar: una democracia inacabada* (Vol. 25). Antonio Machado Libros.
- SAN MARTÍN PARIENTE, M. (2014). *Fascinación por la máquina en el periodo de entreguerras: espíritu tecnológico y lirismo en cine, fotografía y pintura. Conocimiento aumentado y accesibilidad. La representación museográfica de contenidos culturales complejos*. *Augme...*, 43.
- SERRALLER CALVO, F. (2014). *El arte contemporáneo*. Taurus.
- TRAVERSO, E. (2013). *Memoria y conflicto—Les violencias del siglo XX*.
- WEITZ, E. D. (2009). *La Alemania de Weimar: presagio y tragedia*. Turner.

8. 2. ESPECÍFICA

- BRAVO RUIZ, N. (2010). Sobre el fotomontaje dadá.
- CANALS, J. (1998). *El expresionismo: orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*.
- CASANOVA, M. (Ed.). (1992). *George Grosz: obra gráfica; los años de Berlín*; IVAM Centre Julio Gonzalez,(Valencia), 13.5.-28.6. 1992.
- COBOS MUÑUMER, B. (2018). La recepción de" Perro semihundido" de Francisco de Goya, las Pinturas Negras y su influencia en el arte posterior.
- EINSTEIN, C. (2018). *Los expresionistas alemanes*. Casimiro libros, Madrid.
- GARCÍA ROIG, J. M. (1997). Berlín, arte y política en la época de Weimar. *Cuaderno de notas*, (5), 77-88.
- CREGO, C. (1997). *Perversa y utópica. La muñeca, el maniquí y el robot en el arte del siglo XX*. Abada Editores.
- DE LA NUEZ SANTANA, J. L. (2015). Primera Guerra Mundial y sus efectos en el mundo artístico. *SEMIOSFERA, convergencias y divergencias culturales. Segunda Época*, 92-121.
- GUANCHE CASTELLANO, A. (2019). Los caprichos de Hitler: Arte nacionalsocialista vs arte degenerado. Saqueo y coleccionismo.
- GUILLEN, E. (2014). Los artistas frente a la Primera Guerra Mundial: Correspondencia, diarios y memorias.
- GROSZ, G. (2011). *Un sí menor y un NO mayor*. Capitán Swing.
- GROSZ, G. (1977). *El rostro de la clase dominante & !Ajustaremos cuentas!*. Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona.
- GROSZ, G., PISCATOR, E., & BRECHT, B. (1968). *Arte y sociedad*. Calden.
- George Grosz. *De Berlín a Nueva York*. Barcelona, Obra social. L'Ànima de "La Caixa", 2012.
- HAUSMANN, R. (2015). *Correo Dadá: Una historia del movimiento dadaísta contada desde dentro* (Vol. 31). Antonio Machado Libros.
- HERNÁNDEZ MUÑOZ, S. (2015). La influencia de la inherencia dadaísta en la vertebración de principios creadores en diseño gráfico. *Poliantea*, 10(19), 261–288. <https://doi.org/10.15765/plnt.v10i19.582>
- HOCHMAN, E. S.(2002). *La Bauhaus: crisol de la modernidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

- HURTADO HERAS, S. (2018). El Realismo Mágico: génesis, evolución, confusión. *Convergencia Revista De Ciencias Sociales*, (14). Consultado de <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/9601>
- JIMÉNEZ BURILLO, P. J., & BOZAL CHAMORRO, L. (2017). La internacionalización de Los nuevos realismos de entreguerras. In *Retorno a la belleza: obras maestras del arte italiano de entreguerras* (pp. 58-71). Fundación MAPFRE.
- JENTSCH, R., *George Grosz. Los años de Berlín*. Milán, Electa, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza Madrid 28 de mayo -14 de septiembre de 1997.
- LESMES GONZÁLEZ, D. (2006). Georges Grosz y los malos humos de Moloc/George Grosz and the bad smoke of Moloc. In *Anales de Historia del Arte* (Vol. 16, p. 339). Universidad Complutense de Madrid.
- LÓPEZ RASO, P. (2004). La imagen pervertida: fotomontadores berlineses.
- LLORENTE HERNÁNDEZ, Á. (2012). Otto Dix, Pablo Picasso y la pintura de guerra.
- MALDONADO, M. (Ed.). (2006). *Dadá Berlín*. Gegner Libros, Sevilla.
- MARCHÁN FIZ, S. (1989). Berlín punto de encuentro: El arte en Berlín de 1900 a 1933.
- MAYOR FERRÁNDIZ, T. M. (2011). John Heartfield, un artista antinazi. *Revista de Claseshistoria*, (4), 4.
- MUÑOZ-ALBADALEJO, J. (2018). Crítica y asimilación de la metrópolis moderna. Reflexiones en torno al triple eje París-Berlín-Nueva York a través del arte. *Ars Longa. Cuadernos de arte*, (27), 207-219.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, T. (1997). Anacronismos. Max Beckmann y Hannah Höch. *Circo*, (8), 1-12.
- MORALES QUESADA, J. G. (2011). La búsqueda del arte a través de la representación creativa o estática de la ciudad... *Francisco García García Coordinación Rogerio García Fernández*.
- PIÑEL LÓPEZ, R. (2016). Consecuencias de la II Guerra Mundial para el arte alemán. *Revista de Filología Románica*, 33, 227.
- RASULA, J. (2016). *Dadá. El cambio radical del siglo XX*. Anagrama.
- RICHARD, L. (1979). *Del expresionismo al nazismo: arte y cultura desde Guillermo II hasta la República de Weimar*. Editorial Gustavo Gili.
- SÁNCHEZ VERANO, A., & PARDO VÁZQUEZ, C. (2018). Análisis de los trabajos de contrapropaganda realizados por John Heartfield entre 1934 y 1939.

-SANCHO RODRÍGUEZ, Á. (2013). Aproximación a un análisis iconográfico: Berlín, sinfonía de una gran ciudad y el post expresionismo pictórico. *Arte y Ciudad: Revista de Investigación*, (3), 174-181.

-VV. AA. *Goya, Daumier, Grosz. Il trionfo dell'idiozia. Pregiudizi, follie e banalità dell'esistenza europea*. Milano, Fondazione Antonio Mazzotta. Busto Arsizio, Palazzo Bandera, 4 aprile – 16 giugno 1993.