



Caspar David Friedrich

Naturaleza salvaje...

Entre el realismo y la abstracción.

Por: Lic. Claudia Lanzani

Paisaje cósmico o *sublime* es el nombre que la historiografía del arte da al género pictórico que representa escenas de la naturaleza de manera salvaje, en las que el hombre se siente perdido. Dentro de esta línea estaría el paisaje denominado *naturalista*, que refleja una naturaleza grandiosa y abundante como montañas, valles, arboles, ríos y bosques, en donde el cielo (que recibe el nombre técnico de celaje) y las condiciones atmosféricas son un elemento importante de la composición del mismo. Este tipo de obras fue propio de los artistas del norte de Europa, especialmente de los pintores alemanes, entre los que se destacaron Dürero, Elsheimer o Friedrich.

Caspar David Friedrich fue un pintor cuyos paisajes se sitúan en un terreno intermedio entre el realismo y la abstracción.

Realismo, en tanto nos presenta la naturaleza como una realidad objetiva. Dentro de sus paisajes se encuentran cielos que podrían ser identificados y comparados con el “*Atlas internacional de nubes*”, de la Organización Meteorológica Mundial.

Abstracción, en tanto utiliza la naturaleza como mediadora para la manifestación de una vivencia de carácter espiritual estrechamente relacionada con los acontecimientos que le tocó vivir y las teorías filosóficas de la Alemania del siglo XIX.

Este pintor nació el 5 de septiembre de 1774 en Greifswald, una ciudad de la Pomerania sueca, en el seno de una familia de tendencia pietista¹. Este sentido espiritual de la vida inculcado por su familia junto a una serie de tragedias fami-

¹ Movimiento luterano alemán, nacido en el Siglo XVII, que daba especial importancia al sentimiento interior de la convicción religiosa.

liares, entre las que se encuentra la muerte de su hermano mayor, quien pereció ahogado tratando de salvarlo cuando se rompió el hielo donde ambos patinaban, marcaron su infancia y le imprimieron a su obra una reflexión sobre el sentido trágico de la vida; el paisaje funciona como un espacio amplio en el cual descargar su dolor y expresar el poder de Dios.

El sentirse predispuesto a encontrar lo “divino en todo”, como proponían sus creencias, exigía la escrupulosa observación de los fenómenos naturales, pues cuanto más realista fuese la descripción de los mismos, tanto más convincente sería el papel de Dios en la organización del universo. “Realismo y hecho científico servían como marco a su reverencia y entendimiento religioso del Espíritu Universal”².

Para su formación, fue muy importante que en su ciudad natal existiera una de las más destacadas universidades de la región del Báltico, que fue fundada en 1456 para educar a los hijos de las familias reales de Pomerania y Sajonia y que, hacia finales del siglo XVIII, incorporó a la enseñanza académica las ciencias naturales, la ingeniería civil, la astronomía, la agrimensura, la geografía y la topografía, contando para ello con una importante biblioteca y un observatorio astronómico.

² Albert Boime “Historia social de arte moderno. El arte en la época del Bonapartismo 1800-1815” Editorial Alianza, Madrid, 1990. Pag. 557.

Estas instalaciones podían ser utilizadas por todos los habitantes de la urbe, fuesen o no estudiantes. Aunque en teoría Friedrich nunca llegó a estudiar formalmente en dicha universidad, su desarrollo y progreso como artista y pensador dependieron de la agrupación cultural que se formó en torno al núcleo de la misma. Él asistía asiduamente a la universidad para estar en contacto con las corrientes científicas del momento. A los dieciséis años inició un período de aprendizaje con Johann Quistorp, profesor de dibujo, cuyo hermano mayor era profesor de historia natural y botánica de la Universidad de Greifswald y quien se cree que influyó en las observaciones de la naturaleza que Friedrich hacía para realizar sus paisajes. En 1794 asistió a la Academia de Copenhague, como todo futuro artista del norte de Europa, para aprender la técnica del dibujo topográfico. Años más tarde se trasladó a la ciudad de Dresde, donde vivió hasta su muerte en 1840, porque en esa época era el centro de una brillante empresa cultural y los pintores topográficos y paisajistas podían ganarse la vida decentemente. Friedrich se destacó a tal punto en este tipo de dibujos que los seguidores de la Naturphilosophen³, corriente filosófica a la cual adhería, lo cita-

³ Corriente de la tradición filosófica del idealismo alemán del siglo XIX ligada al Romanticismo. Inspirada en la *Crítica del Juicio* de Kant que defendió una concepción orgánica de la ciencia en la que el sujeto juega un papel esencial, concibiéndose el mundo como una proyección del observador.

ban en sus escritos como “pintor de la naturaleza”.

En 1806, el embate de las tropas napoleónicas que sufrió esta ciudad, al igual que la mayoría de los territorios alemanes durante la Gran Guerra, acentuó su visión trágica de la vida y marcó el espíritu de su obra posterior.

Igualmente, sus paisajes seguían teniendo un rigor naturalista, que desentonaba con la concepción que poseían de la ciencia los seguidores de dicha corriente intelectual, en parte influenciada por el manifiesto sentimiento nacionalista anti francés que profesaban (Cabe recordar

que Francia es uno de los países donde floreció la Ilustración).

Por lo tanto Friedrich justificaba el rigor naturalista antes mencionado, no desde la corriente racionalista empírica, sino desde su visión panteísta del mundo. Según sus palabras, *el arte debía mediar entre las dos obras de Dios, los humanos y la naturaleza*; razón por la cual en sus obras conviven la subjetividad de sus creencias y uno de los mejores muestrarios de fenómenos meteorológicos pintados al óleo, que sin pretenderlo, se acerca más al razonamiento científico ilustrado de lo que él mismo creía.



Mar de hielo - 1824

En el cuadro *Monje junto al mar* (a la derecha) se ve un fraile con hábito de capuchino que está de pie al borde de un risco que da a un mar agitado por el viento y a una gran extensión de cielo oscuro. La falta de primer plano y la diminuta escala de la figura, autorreferen-



cial, proyectan el efecto de una criatura indefensa frente a las fuerzas de la naturaleza.

Mucho se ha escrito sobre este cuadro en relación con el carácter depresivo crónico del autor, su ideal espiritual, su ferviente nacionalismo frente a las invasiones napoleónicas que había sufrido su país y su relación con el movimiento Sturm und Drang⁴. Interesante resulta el análisis que hace Albert Boime basándose en los conocimientos que le brindó George L. Siscoe, profesor de ciencias atmosféricas de la UCLA (Universidad de California- Los Angeles): “El fraile del cuadro de Friedrich está de pie sobre un promontorio que se proyecta mas allá de la línea de la costa –no en la orilla, como se ha supuesto muchas veces, puesto que no hay rompientes que salpiquen el rocoso primer plano, y las cabrillas que se ven a lo lejos indican que corre una brisa fresca-. La acción de las olas corresponde exactamente a la intensidad de 5 de la escala de vientos Beaufort [...] El efecto de la acción del viento se ve también en la capa superior del brumazón, que tiene el típico aspecto *desmenuzado* de las nubes fractostratos”⁵. Luego agrega: “El sol está saliendo por el noroeste, lo que sitúa la escena en el verano de esta región”⁶, haciendo referencia al cabo de Arkona en la isla de Ruger, lugar geográfico donde se cree que se desarrolla esta escena.

⁴ El Sturm und Drang (en español ‘tormenta y pasión’) fue un movimiento literario, que también tuvo sus manifestaciones en la música y las artes visuales, desarrollado en Alemania durante la segunda mitad del siglo XVIII. Este movimiento hacia hincapié en la subjetividad y la emoción de los artistas. Uno de los principales alentadores de este movimiento fue Johann Wolfgang von Goethe.

⁵ Op.cit. pág. 610-611

⁶ Op. cit. pág. 611



-En el cuadro *Montaña con arco iris* (a la izquierda) se puede apreciar un cielo oscuro con nubes del tipo stratocumulus traslúcidos, en donde un vagabundo solitario se asoma a contemplar un valle envuelto en bruma. La figura solitaria vista por detrás vuelve a ser un sustituto del artista,

como en el cuadro anterior. Aquí se pone de manifiesto su interés cada vez mayor en la

óptica y la teoría del color. Este cuadro junto con otro titulado *Paisaje con arco iris* (derecha), donde también se pueden distinguir nubes bajas de tipo stratocumulus, fueron adquiridos por el duque de Sajonia-Weimar-Eisenach, Karl August, a instancia de Goethe, quien era el asesor científico de su ducado.



El famoso poeta alemán estuvo muy interesado en estudios de botánica, geología y óptica, a tal punto que había escrito dos artículos sobre esta última ciencia en 1790 y 1792.

La naturaleza de las nubes, los halos, las auroras y los arco iris fueron temas de gran interés durante los primeros años del siglo XIX, publicándose datos importantes sobre los mismos, como la clasificación de nubes que el inglés Luke Howard había realizado en 1802.

En este contexto Goethe encargó a Friedrich, en 1816, la ejecución de una serie de cuadros pintados según la exitosa clasificación realizada por Howard. Aunque el pintor rechazó rotundamente este encargo, argumentando que no concebía «el constreñir en un orden

como esclavos a esos seres libres y ligeros»⁷, este hecho no deja de poner en evidencia cómo su obra estaba estrechamente relacionada con las corrientes intelectuales de la ciencia de esa época.



-Por último, en *Caminante sobre un mar de nieblas* (izq.), el caminante visto de espaldas luego de ascender por las llanuras neblinosas hasta alcanzar la cumbre, se encuentra de pie sobre una colina rocosa, contemplando la cima de las montañas envueltas en niebla. Si bien, a diferencia de los cuadros anteriores, la figura humana (erecta y dominante) cobra gran importancia frente al paisaje -por lo cual se cree que el pintor está haciendo referencia a la derrota del ejército Bonapartista por parte del ejército Sueco-, no deja de estar relacionado con su amor

a la “Naturphilosophen” y a su exaltación religiosa en forma de observación reverente, como en los cuadros anteriores.

De la misma manera, Friedrich no abandona la exploración del hecho científicamente observable de que en las regiones montañosas la niebla que se forma en los valles, usualmente durante el invierno, permite la visibilidad por encima de ella, teniendo características de nube estratiforme.

Prácticamente toda la obra del autor consigue mostrar un sinnúmero de relaciones con su vida pública y privada y la coyuntura política, económica y religiosa que le tocó vivir. Además se puede destacar, en todas ellas, una enfática y realista observación de la naturaleza que, como se mencionó al comienzo, hacen que sus paisajes sean de los que mejor transmiten el aspecto exterior de las nubes.

⁷ Caspar David Friedrich, *Die Erfindung der Romantik* [cat. exposición], ed. Hubertus Gassner, Múnich, 2006.