

## El cuaderno de viaje de Lyonel Feininger en Nueva York, Berlín, París y sus animadas arquitecturas

Ana Torres Barchino, Juan Serra Lluch, Jorge Llopis Verdú, Ángela García Codoñer  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia

### Abstract

*The figure of Lyonel Feininger (New York-1871-1956) has not gone unnoticed in the history of the artistic avant-gards. The fast drawing work made by Feininger in his sketches from the reality, or his passion for photography and illustration, showed a restless and passionate teacher of the urban scenes. The development of the communication intends to expose the sketches of his lesser-known travel books whose versatility and his graphic value create images of inhabited cities, with animated caricatured characters, and also experimenting architectural settings which precede the more contemporary architecture.*

Keywords: Fast Drawing. Notebook. Travel.



Figura 1. Lyonel Feininger. Gelmeroda. (aproximadamente 1905)

### De Nueva York a Berlín

No es de extrañar el interés que tuvo Lyonel Feininger (N.Y.1871-1956) por dibujar y pintar arquitectura o escenas urbanas puesto que, desde muy joven,

tuvo la oportunidad de rodearse del ambiente más vanguardista del siglo XX y descubrir entornos en una época de nuevas construcciones.

En 1887 se traslada de Nueva York a Hamburgo y se sumerge en una ciudad cambiante, donde supo rodearse de un círculo de artistas y arquitectos fuertemente influyentes para él.

La atracción del paisaje del territorio alemán, de espacios urbanos y arquitecturas diversas, lo lleva hasta la Academia Real de las Artes de Berlín, donde perfeccionará su constante interés por los conocimientos de dibujo bajo la tutela de Adolf Schlabitz y de Friedrich Woldemar.

Su estancia en el país germano le permitirá pasar una de sus primeras vacaciones en el Mar Báltico, donde regresaría, en muchas ocasiones, para disfrutar de un espacio natural cuyo entorno le proporcionaría ideas para generar parte de sus obras más conocidas, como la representación de composiciones y grupos de veleros en una atmósfera única.

En esta época, sus dibujos y pinturas de carácter expresionista y matices coloristas, reflejan en todo momento sus años como dibujante de tiras cómicas e ilustrador de cuentos, habilidad que le permitió trabajar para dos diarios: *Humoristische Blätter* y *Berliner Blätter* (1889-1890). Una iniciación muy particular que le valió para situarlo como precedente del cómic más actual.

Pero lo que nos interesa destacar realmente de este artista es su diversidad y versatilidad en el dibujo. Sus incontables bocetos, no sólo de temas fantasiosos o satíricos, sino también de los lugares más transitados desde que llega a Berlín, llenan cuadernos de ilustraciones de paisajes y exageradas perspectivas que plasman una expresividad fuera de lo común (figuras 1 y 2).



Figura 2. Lyonel Feininger dibujando en Mar Báltico (1905)

### Berlín – París – Berlín

En 1892, mientras llena su vida con trabajos gráficos para editoriales de revistas como *Ulke* o *Lustige Blätter*<sup>1</sup> dibujando caricaturas e ilustraciones que le sirvió para sobrevivir, visita París donde completa su formación en la Academia de Filippo Colarossi. El encuentro con la ciudad parisina significará un antes y un después en su obra.

Sin abandonar del todo su nuevo estudio en Weimar<sup>2</sup>, el artista realizará, de 1906 a 1913, constantes y esporádicos viajes en los que dejará una importante serie de dibujos, pinturas e ilustraciones que mostrarán una visión fantasiosa de la ciudad, un profundo interés en los temas de carácter arquitectónico y escenas urbanas con personajes caricaturescos (figura 3 y 4).

A veces estas ilustraciones incluían textos, y algunas cartas de color, para completar la imagen con las que dejaba constancia de sus observaciones y puntos de vista.

Sus años en la capital francesa fueron del todo fructíferos ya que, en el frecuentado Café du Dôme conoció al máximo esplendor artístico del momento *agitado por el cubismo* (GOMBRICH 2002), como Robert Delaunay o Henri Matisse.

Gracias al contacto directo como miembro del grupo de la *Secesión berlinesa*, en 1910 expone su primera obra pictórica. Este hecho, junto con la muestra de su trabajo en el *Salon des Artistes Indépendants* de París (1911), forjan su estabilidad como pintor. A partir de este momento comienza su andadura con el grupo Jinete Azul, *Der Blauer Reiter* (1911-1914)<sup>3</sup>, lo



Figura 3. Lyonel Feininger. Lienzo. Viaje a París. (1909)



Figura 4. Lyonel Feininger. The Philosophers, 1911

que le lleva a trabajar una serie de composiciones arquitectónicas expresionistas de lo más interesantes.

A raíz de sus estancias veraniegas, el gusto por las ruinas góticas de Pomerania o Gelmeroda (Turingia), una de las ciudades que más le inspiraría, no dejarían de aparecer sucesivamente en sus apuntes. Estas series sobre el entorno, sus arquitecturas y sus calles, presentan ese interés por el Romanticismo alemán que tanto admiró y quedó fijado en sus bocetos de viaje antes de trasladarlo a los cuadros (figura 5 y 6).



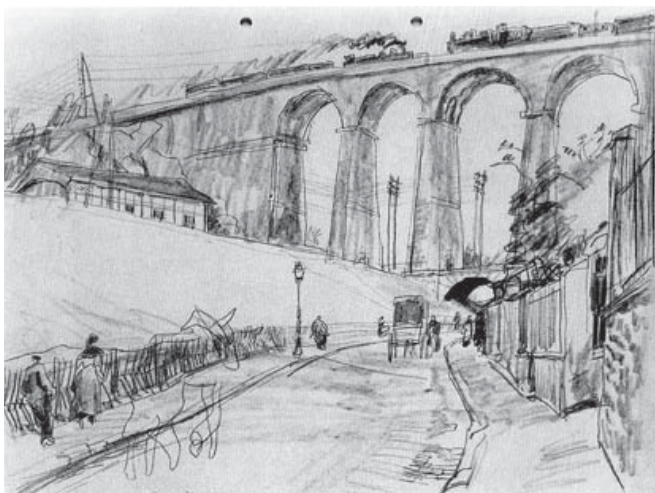


Figura 5. Lyonel Feininger. Viaduct near Meudon with two trains (1911)



Figura 6. Lyonel Feininger. Apuntes viaje a Turingia (1913)

También siguió acercándose a las montañas de Harz en Braunlage (Baja Sajonia) (figura 7), donde también tomará notas y bocetos rápidos para poderlos trasladar a sus grabados, técnica que, junto con el dibujo al natural, no abandonará en ningún momento:

“Estos últimos días he salido por la mañana y por la tarde, cada vez por cuatro o cinco horas, y el dibujo va muy bien y he vuelto a adquirir una gran disciplina por el contacto con la naturaleza” (WINGLER 1975, 45) 4.

### De Berlín a Nueva York

De 1919 a 1937 su estancia en la Bauhaus le permite ser uno de los pintores más reconocidos de las van-



Figura 7. Lyonel Feininger. Apuntes Harz en Braunlage (Baja Sajonia) 1917

guardias artísticas. En este período se le denominó el *maestro de la forma*.

El fundador y director de esta Escuela, Walter Gropius, llamó a un concreto número de artistas, conocidos y amigos de vanguardia, denominados *Novembergruppe*, como al ruso Wassily Kandinsky, al suizo Paul Klee<sup>5</sup> y a nuestro protagonista americano-alemán Lyonel Feininger, para unirse a esta institución con la finalidad de potenciar el arte y la formación artesanal.

De estas personalidades, Gropius llegó a decir que:

“(…) No debemos empezar con los mediocres, sino que tenemos la obligación de despertar el interés, siempre que sea posible, de personajes destacados y conocidos, aún cuando no nos resulte fácil comprenderlos”<sup>6</sup>

Debido a la experimentación con la fotografía y el dibujo, en campos tan diversos como la ilustración, el grabado o la pintura, Feininger tuvo la posibilidad de poner en práctica sus conocimientos y habilidades docentes en esta Escuela.

Su amistad con Gropius, la cercanía a la filosofía descrita en el Manifiesto de la Bauhaus y el fundamentar en sus obras pictóricas la esencia de formas arquitectónicas, además de valerle el reconocimiento de su mentor y del cuerpo docente, le llevarán a realizar la portada del mismo y el programa Estatal de la Escuela titulado: *La Catedral*<sup>7</sup>.

La portada ilustra y expresa fielmente los principios fundamentales de proyección fantástica y perfecta de la primera idea propuesta en el Manifiesto:

“¡El objetivo final de toda actividad artística es la construcción!” (WINGLER 1975).

A pesar de que, en el primer periodo o fase “expresionista” de Weimar no tuvo sección de arquitectura, la cercanía de Feininger con esta disciplina le llevaba, sin duda, a dibujar *in situ* cientos de bocetos en sus cuadernos y láminas donde se aprecian espacios, entornos y elementos arquitectónicos de las ciudades más visitadas por él. El trabajo en la Bauhaus fue muy positivo y tuvo la posibilidad de ejercer en el taller de encuadernación y en la imprenta, realizando numerosas obras gráficas y trabajos comerciales. Por otro lado, las distintas experimentaciones realizadas en sus cuadernos, haciendo uso de la línea y de la forma con cierta exageración espacial, fueron emergiendo en su obra pictórica dando lugar a atmósferas, inconfundibles, entre un expresionismo circundante y lo espiritual.

Dichos trazos compositivos, que van desde las formas geométricas controladas hasta las exageradas perspectivas de los frágiles y transparentes edificios, junto con las analogías supuestamente vinculadas a las composiciones de imagen urbana y construcciones descompuestas en múltiples planos, adoptaba el aspecto de una escenografía teatral.

Este hecho suscitó diversos comentarios sobre si Feininger había, o no, participado en la realización del decorado de la película *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1920), pero fue el propio artista quien desmentiría su vinculación en dicho trabajo<sup>8</sup>.

Mientras, dejaría pinturas como *Arquitectura II* o *El hombre de Potin* (1921).

“(…) como también se denomina esta obra, al igual que La dama de malva, quizás concebidos

como pareja, se salen de la norma habitual tanto por la eliminación de la visión en perspectiva cuanto por la importancia que adoptan los personajes dentro de la composición arquitectónica. Para Hans Hess, el primer biógrafo del pintor, quedaba claro que ambas pinturas estaban basadas en sus recuerdos de las calles de París” (ALARCÓ 2005).



Figura 8. Lyonel Feininger. Apuntes viaje. Probablemente 1929

La constante de Feininger en ver en el arte un sentido espiritual, una idea contraria a la puramente técnica o artesanal indicada por Gropius, se reflejará en los escritos más personales del autor<sup>9</sup>. Es en esta etapa donde se verá a un Feininger dubitativo, entre la idea de continuar realizando dibujos rápidos en sus cuadernos del natural, y la idea de representar formas arquitectónicas estructuradas y cristalinas, tal y como se demostró en muchos de sus cuadros. Tal vez fueron los viajes, y cortas escapadas, a pueblos y

ciudades de los entornos de Weimar lo que le ayudó a decidirse por recuperar lo esencial en su obra artística: acercarse de nuevo a la realidad.

Algunos de estos bocetos fueron llevados a la pintura, transformándolos en una abstracta y creativa representación cromática, con tintes futuristas, incluyendo los elementos típicos de la revolución industrial, como la locomotora o vehículos en movimiento.

Sin embargo, los que nos interesa especialmente de Feininger es el constante dibujar y lo sorprendente de sus realizaciones, donde se muestran trazos rápidos sin adentrarse en los detalles, el efecto humorístico en diferentes técnicas gráficas, así como la destreza y persuasión en la elección de los temas, lejos de sus obras más conocidas en las que se plantea ciertos estudios sobre la forma.

En el período de tiempo que Feininger permaneció en la Escuela Estatal de Weimar, estableció vínculos con maestros como Johannes Itten o Gerhard Marcks, entre otros. A pesar de los conflictos internos de la Escuela, el artista seguiría vinculado con el profesorado, instalándose con el grupo en 1926, en las *casas de los maestros* de Dessau, pero sin continuar enseñando.

Feininger describió el espacio de su casa y el lugar en una carta que mandó a su mujer durante el traslado:

“(…) En conjunto se puede hablar seriamente de una creación, de una novedad absoluta en el campo de la arquitectura” (WINGLER 1975, 147).

Durante esta estancia se aproximaría a la fotografía y a las técnicas novedosas en color. Realizó varias instantáneas de los entornos de Dessau, las viviendas e incluso retratos a sus colegas y estudiantes.

La mayor parte de sus obras de los años que permaneció vinculado a esta escuela, hasta el cierre de la sede en 1932, se caracterizan por la representación de unas formas arquitectónicas de fragmentaciones cristalinas y perspectivas muy amplias.

En torno a 1935 los cuadros de Feininger se integran en la exposición sobre *Arte degenerado* realizada por el régimen nazi. Un duro golpe que dejó al artista conmovido y por lo que decidió trasladarse a Estados Unidos, en 1937, tras la invitación de Alfred Neumeyer a dar clases en el *Mills College* (California).

Con un tono nostálgico Feininger, establecido en Nueva York<sup>10</sup>, constata que ya se sentía fascinado por

la vida de la ciudad, en la que deambulaba por las calles desde su niñez, y que, con el tiempo, se convertiría en uno de sus motivos artísticos preferidos del artista, tal y como se demostró en su obra:

“Las iglesias, los molinos, los puentes, las casas –y los cementerios–, declaraba el artista, me han inspirado desde mi infancia. Todos ellos son simbólicos. Pero sólo a partir de la guerra me he percatado de por qué siento ese deseo compulsivo de seguir representándolos en mis pinturas” (MÄRZ, BEITRÄGEN 1999).

Los rascacielos de Manhattan, fueron sus mejores temas para ser dibujados, retomando el trazo rápido que le caracterizaba en otros apuntes de sus viajes. La realización de los bocetos al carbón, material que utiliza extendiéndolo por el soporte trazando así las formas de los edificios o los paisajes.

Otras formas de trabajo, que Feininger adquiere para sus nuevos dibujos de entornos urbanos, las realiza con líneas sensibles y ligeras, añadiendo ciertas manchas con lápices de colores o al agua, definiendo partes de esas transparencias y reflejos que emiten los cristales. De nuevo, también aquí continúa incluyendo personajes que transitan por las calles, lo que dará un significado de movimiento y entornos habitados.

La ciudad que nunca duerme le dio la oportunidad de exponer su obra en el Museo de Arte Moderno, mientras seguía ejerciendo su pedagogía en cursos de verano, en lugares como Carolina del Norte o Massachusetts.

Después le llegarían los premios y nombramientos, como Miembro honorífico del *National Institute of Arts and Letters* y presidente de la *Federation of American Painters and Sculptors*.

Antes de concluir su larga vida y trayectoria artística en 1956, realizará una serie de murales para el Edificio de Transporte marino en la Feria Mundial de Nueva York, además de los apuntes realizados para este proyecto. Entre las galerías y museos de arte, repartidos entre Europa y Estados Unidos, donde quedaron depositados sus trabajos, señalamos el *Harvard Art Museums*.

Los múltiples bocetos, realizados como proyectos para sus obras pictóricas, prueban el extraordinario



trabajo que Feininger deja como testimonio de su vida. Sus dibujos de viaje muestran casi con exactitud una biografía personal, pero podría ser perfectamente la historia contada de dos continentes.



Figura 9. Lyonel Feininger. Manhattan (1940)



Figura 10. Lyonel Feininger. Manhattan (1954)

## Referencias

- AA.VV. 1979. *Lyonel Feininger. Drawings and watercolors*. Serge Sabarsky Gallery, New York.
- AA.VV. 2007. *Lyonel Feininger. Opere dalle collezioni private italiane*. Contributi critici di Wolfgang Büche, Danilo Curti-Feininger, T. Lux Feininger, Skira, Milano.
- BERGDOLL, Barry, DICKERMAN, Leah. 2009. *Bauhaus 1919-1933: Workshops for Modernity*. The Museum of Modern Art, New York.
- GOMBRICH, Ernst H. 2002 *Historia del Arte*. Debate. Madrid.
- HESS, Hans. 1991. *Lyonel Feininger*. Abrams, New York.
- MÄRZ, Roland, BEITRÄGEN, Von Volgang. 1999. *Lyonel Feininger – von Gelmeroda nach Manhattan*. Nationalgalerie Berlin, 1998. Restrospektive der Gemälde, Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin. 3 Juli-11 Oktober 1998. Haus der Kunst, München, 1 November 1998-24 Januar 1999.
- MOELLER, Achim. 2006. *Tobey, Mark. Years of friendship, 1944-1956: the correspondence of Lyonel Feininger and Mark Tobey*. Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz
- SCHWARZ, J. 1975. *Lyonel Feininger*. Berghaus International. Berlin.
- WINGLER, Hans M. 1975. *La Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlín 1919-1933* Berlin.
- ALARCÓ, 2005 Museo Thyssen-Bornemisza. Comentario sobre la exposición de expresionistas alemanes.

## Notas

- 1 “La mayoría de las veces, sus más valiosos bocetos artísticamente eran precisamente los que se vieron abusados como resultado de los cambios impuestos por las impresoras o literalmente masacrados por métodos de impresión barata” (SCHWARZ 1975).
- 2 Después de haber conseguido publicar *Kin-der Kids*, la serie cómica más conocida del momento en el *Chicago Sunday Tribune*.
- 3 En 1929 las obras de cuatro de sus integrantes: Kandinsky, Klee, Jawlensky y Feininger, llamados *Los cuatro azules*, se reunirán en Estados Unidos.
- 4 De las cartas a Julia Feininger (1919), a 17 de Junio de 1919.
- 5 La amistad ya existente con Kandinsky y Klee continuó, especialmente cercana, por la vinculación con la música y el pensamiento espiritual que dichos artistas compartían.

- 6 Carta del 14/04/1919 de W. Gropius a Ernst Hardt. Reginald R., Isaacs: *Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk*, Tomo I, Berlín 1983, 208
- 7 Según indicó el teórico Adolf Behne (1885-1948), a Feininger le consideraron el máximo exponente de la pintura arquitectónica en Alemania.
- 8 Kracauer Siegfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Paidós Comunicación 73, Cine 1985.
- 9 “Somos dos hombres perfectamente libres, francos, tenemos ideas insólitamente grandes, que no conocen obstáculos y que aquí resultan tan extrañas que molestan (...) Gropius ve en el arte el artesanado, y yo el espíritu”. De las cartas a Julia Feininger (1919), a 30 de Mayo de 1919. Los documentos de la Bauhaus, p. 44
- 10 Algunos de sus veranos los pasa en Connecticut y llegan a visitarle W. Gropius, J. Albers e inicia amistad con Mark Tobey (MOELLER 2006).

---

**Jorge Llopis Verdú**, es arquitecto, profesor titular de Análisis de Formas Arquitectónicas en la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), miembro del Instituto de Restauración del Patrimonio (IRP) de la UPV. [jllopis@ega.upv.es](mailto:jllopis@ega.upv.es)

**Ana Torres Barchino**, es licenciada en Bellas Artes, profesora titular de Análisis de Formas Arquitectónicas en la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), miembro del Instituto de Restauración del Patrimonio (IRP) de la UPV. [atorresb@ega.upv.es](mailto:atorresb@ega.upv.es)

**Juan Serra Lluch**, es arquitecto, profesor titular de Análisis de Formas Arquitectónicas en la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), miembro del Instituto de Restauración del Patrimonio (IRP) de la UPV. [juaserl1@ega.upv.es](mailto:juaserl1@ega.upv.es)

**Ángela García Codoñer**, es licenciada en Bellas Artes, catedrática de Análisis de Formas Arquitectónicas en la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), miembro del Instituto de Restauración del Patrimonio (IRP) de la UPV. [angarcia@ega.upv.es](mailto:angarcia@ega.upv.es)