

10 | julio 2017

## GUSTAV WUNDERWALD EN EL BERLÍN DE LA REPÚBLICA DE WEIMAR

Mark Hobbs

infolio | 09 2017 | ISSN 2255-4564

---

**Resumen.** El Berlín de los años veinte se asocia a menudo con el exceso y una cierta decadencia. Sin embargo, había otra ciudad bien distinta, la capital del Reich, sobria y desolada, con sus zonas industriales y sus barrios obreros que obsesionaron al pintor Gustav Wunderwald.

**Palabras clave.** Gustav Wunderwald, pintura, arquitectura Berlín, República de Weimar, *Neue Sachlichkeit*, nueva objetividad.

---

2017. Infolio. El texto de este artículo está protegido por copyright. Los derechos corresponden a su autor.  
Traducción y notas: Eugenio Vega



Gustav Wunderwald, *Unterführung in Spandau*, (Paso inferior en Spandau) 1927.

## Gustav Wunderwald en el Berlín de la República de Weimar

Mark Hobbs

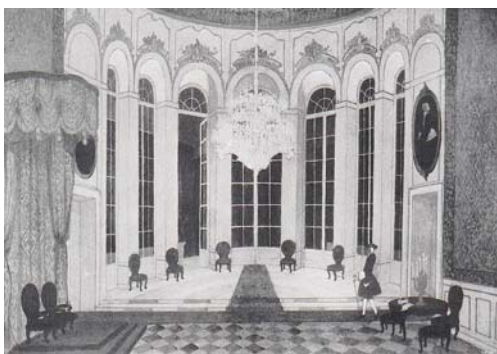
Sin duda, en junio de 1945 Berlín no era un lugar agradable para vivir. Mientras el polvo cubría lo que quedaba de una urbe volada a pedazos, ocupada por las fuerzas rusas y aliadas, moría el pintor de paisajes Gustav Wunderwald de una intoxicación por agua contaminada en un hospital del suburbio occidental de Charlottenburg. Tenía entonces sesenta y tres años.

En los setenta años que han pasado desde su muerte, esa ciudad que Wunderwald pintó una y otra vez durante la República de Weimar se ha dividido, reconstruido, reunificado y revivido. Y sin embargo, a pesar de las olas de la historia que han batido implacablemente Berlín, sin remordimientos, si hoy estuviera vivo, Wunderwald reconocería aún muchos lugares de la ciudad que pintó durante los últimos años de la década de los veinte. Con la desaparición de los derechos de autor de sus pinturas en muchas partes del mundo, las reproducciones digitales de esas obras son cada vez más accesibles, es fácil ver su trabajo y apreciar mejor a un artista que merece un reconocimiento más amplio.



Gustav Wunderwald, autorretrato, 1914.

Nacido en Kalk, un suburbio industrial en las afueras de Colonia, desde sus primeros años vivió de primera mano la transformación de la moderna ciudad industrial. Wunderwald dio muestras de una temprana habilidad para la pintura y durante dos años se formó con el pintor Wilhelm Kuhn. Wunderwald encontraría rápidamente su sitio en el teatro, concretamente en la escenografía y se haría con un puesto de pintor de paisajes en Gotha en 1899. Durante los trece años siguientes, sus habilidades lo llevaron a desempeñar una gran variedad de trabajos en distintas ciudades. Después de un año en Gotha, pasó cuatro en Berlín en el estudio de Georg Hartig y Compañía (1900-1904), donde se especializó en pintura escenográfica para el teatro. De Berlín se fue a Estocolmo y más tarde, a Düsseldorf, Innsbruck y Freiberg durante ocho años, antes de volver a Berlín en 1912 para trabajar como escenógrafo en la Ópera Alemana.



Gustav Wunderwald, escenografía para Las bodas de Figaro de Mozart, en *Deutsche Kunst und Decoration*, vol. 39, 1916/1917, p.284.fuente: Universität Heidelberg.

En 1915, Wunderwald se incorporó al ejército alemán. Tras un periodo de instrucción en Königsberg fue enviado a Macedonia, donde formó parte de un batallón del reemplazo de la 43ª división de infantería del ejército alemán. Tuvo suerte, el frente de Macedonia era bastante estable y no se veía la sangre que caracterizó al frente occidental y al oriental. Incluso dispuso de tiempo de pintar algunos cuadros del paisaje macedonio y de sus ciudades, y tuvo la oportunidad de afinar su distintiva paleta de colores oscuros.



Gustav Wunderwald, calle en Üskyp, en Macedonia, hacia 1917.



Gustav Wunderwald, Puente sobre la Ackerstraße, 1927.

Tras la derrota de Alemania en 1918, regresó a Berlín, donde quiso establecerse como artista independiente, utilizando su apartamento de Charlottenburg como estudio. Ocho años más tarde, en 1926, la persistencia de Wunderwald dio sus frutos: llamó la atención del galerista alemán Karl Nierendorf y del destacado crítico de arte Paul Westheim. Más tarde, ese mismo año, siete de sus pinturas aparecieron en una exposición titulada *Das Gesicht von Berlin* (El rostro de Berlín) en la galería Nierendorf. Coincidiendo con la exposición, Westheim escribió un artículo sobre

Wunderwald en su propia revista de arte, *Das Kunstblatt*, reproduciendo varias obras del artista.<sup>1</sup> Durante algunos breves años, los paisajes urbanos de Wunderwald atrajeron la atención en las altas esferas. Entre quienes compraban sus obras estaban Gustav Böß, por entonces alcalde de Berlín, y el escritor Hans Kyser, autor del guión cinematográfico del *Fausto* de F. W. Murnau. Wunderwald continuó pintando y exponiendo hasta 1934, pero sin duda su fase más prolífica, y el período en el que produjo sus mejores obras, fue entre 1926 y 1929, cuando pintó repetidamente escenas de las zonas industriales de Berlín. Trabajó también como colorista de cine para el emporio alemán UFA desde 1934 hasta su muerte en 1945.

La obra de Wunderwald consiste principalmente en paisajes, muchos de los cuales mostraban Berlín y sus alrededores. Las calles grises de los barrios obreros de la ciudad, al norte de la ciudad central, son representadas tan a menudo como las calles limpias y tranquilas de la opulenta parte oeste. También figuran entre sus cuadros paisajes rurales, vistas de los lagos de Berlín y del campo alrededor del río Havel. A pesar de la variedad de todas estas escenas, Wunderwald es conocido por sus pinturas de los barrios obreros de Berlín, en gran parte gracias al artículo que Westheim publicó en *Das Kunstblatt*, donde elogiaba su “acercamiento objetivo [*sachlich*] y escasamente romántico” al “mundo desnudo, rudo y sin pretensiones” de los barrios industriales de la capital del Reich. La historia del arte ha seguido asociando a Wunderwald con el estilo pictórico de la *Neue Sachlichkeit* (la nueva objetividad) surgida durante la República de Weimar, donde el género dominante eran los paisajes urbanos, con su tipología de viviendas, chimeneas, gasómetros y líneas de ferrocarril.<sup>2</sup>

Las pinturas de Wunderwald de los barrios obreros de Berlín tienen una calidad enigmática. Muestran una paleta cenicienta, de marrones y grises cálidos, y tienen una quietud y solidez arquitectónica que tal vez pueda explicarse por la experiencia previa del artista como pintor escenográfico. Podríamos imaginar pinturas suyas como *Fabrik von Loewe & Co.* o *Brücke über die Ackerstraße* sirviendo de telón de fondo para adaptaciones teatrales de algunas novelas de los años de Weimar, *Alexanderplatz Berliner* de Alfred Döblin, *Kleiner Mann, was nun?* de Hans Fallada o *Goodbye Berlin* del británico Christopher Isherwood.



Gustav Wunderwald, fábrica de Loewe & Co. Moabit, 1926.

A Wunderwald no le faltaron temas para pintar en medio de los bloques de viviendas, de las fábricas, las chimeneas y los carteles publicitarios. En una carta a un amigo, enviada en el invierno de

1. Westheim, Paul (1927) “Gustav Wunderwald” en *Das Kunstblatt* 11, nº 1.

2. Véase por ejemplo, Michalski, Serguisz, (1998) *Neue Sachlichkeit. Malerei, Graphik und Photographie in Deutschland 1919-1933*. Taschen.

1926, escribía: “A veces, vagando por Berlín, me veo dando tumbos, como si estuvieran bebido; hay tantas impresiones que no sé qué camino seguir”.<sup>3</sup> En su búsqueda de inspiración para pintar las calles de la ciudad, no fue Wunderwald el primero ni el último que se sintiera abrumado por las vistas y los sonidos de Berlín. La sensación de borrachera que describía ante la sobrecarga sensorial trae a la mente otra descripción del sociólogo berlinés y compañero suyo, Georg Simmel, acerca de la “intensa estimulación nerviosa” que el ciudadano moderno encontraba en las calles de la metrópoli.<sup>4</sup> La mayoría de los habitantes de aquella ciudad, sostenía Simmel, adoptaban una postura de hastío para protegerse de tal exceso de vistas, sonidos y movimientos. Por el contrario, algunos individuos, como Wunderwald, elegían de manera consciente esa inmersión en el tumulto de la gran ciudad, vagando por sus calles en un estado de éxtasis, como hiciera Baudelaire en París medio siglo antes.

Wunderwald no era la única persona que deambulaba por las calles de Berlín en busca de inspiración durante la década de los veinte. Escritores como Siegfried Kracauer, Franz Hessel y Joseph Roth también estaban al acecho, atraídos por el ritmo incesante de los cambios urbanos y en busca de temas dignos de ser registrados en los folletines del periódico. Estos *flaneurs*, al igual que Wunderwald, iban de un lado para otro por el paisaje urbano de Berlín, obsesionados por cómo se habían conservado aquellas escenas que veían o por la forma en que habían cambiado. A finales de 1932, el escritor Siegfried Kracauer relataba la sorpresa y la tristeza que le produjo descubrir que había cerrado su cafetería favorita en el Kurfürstendamm. Su primera intuición que algo iba mal surgió al tratar de abrir la puerta y encontrarla cerrada. Asombrado, miró a través de la ventana y vio que el interior estaba vacío. Sin duda, pensó Kracauer, debía haber sido despejado durante la noche, ya que las instalaciones estuvieron iluminadas hasta entonces. “O quizá”, se preguntaba, poniendo en duda su capacidad para recordar el paso del tiempo, “¿me estoy engañando a mí mismo?” Walter Benjamin también sintió intensamente el impacto que provocaban esos cambios en las calles de Berlín. Se ocupó de ellos en *Crónica de Berlín*, que según afirmaba no era tanto un texto autobiográfico de su niñez, como un relato de la experiencia del lugar, “de un espacio, de momentos y discontinuidades”.<sup>5</sup>



Gustav Wunderwald, la Landsberger Straße, 1926.

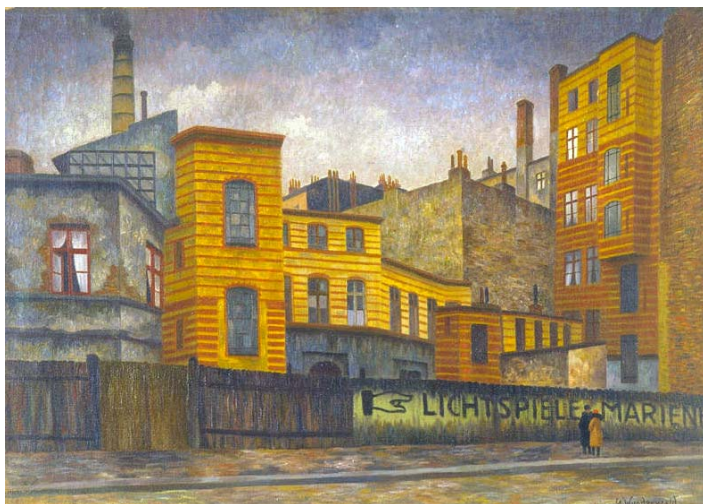
3. Reinhardt, Hildegard, ed., (1980) *Wilhelm Schmidtbonn und Gustav Wunderwald: Dokumente einer Freundschaft 1908-29*. Bonn: Ludwig Röhrscheid Verlag. p. 86.

4. Simmel, Georg, (1997) “The Metropolis and Mental Life” en *Simmel on Culture*, edición de David Frisby y Mike Featherstone. Londres: Sage. P. 175.

5. Benjamin, Walter, (1989) “A Berlin Chronicle” en *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, edición de Peter Demetz. New York: Schocken Books, p. 28.

Berlín fue, y sigue siendo, una ciudad de “momentos y discontinuidades”. En 1910, el crítico de la arquitectura Karl Scheffler escribió de Berlín que estaba como “siempre haciéndose, pero nunca siendo”.<sup>6</sup> La frase de Scheffler, a menudo citada por su perdurable relevancia, se refería al rápido crecimiento de la ciudad durante la última parte del siglo XIX y principios del XX. Cuando la ciudad se convirtió en la capital de la Alemania unificada en 1871, ya estaba a punto de convertirse en uno de los centros fabriles más importantes de la nación, gracias a la floreciente industria de la construcción de ferrocarriles. A partir de 1890, el rápido crecimiento de la ciudad fue reforzado por una nueva industria de ingeniería eléctrica, encabezada por Emil Rathenau y su Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft (AEG). Entre 1871 y 1910, la población de Berlín pasó de 824.000 habitantes a más de dos millones.<sup>7</sup> Una gran parte de esos nuevos habitantes eran inmigrantes de las provincias limítrofes, que se trasladaban a Berlín para buscar trabajo en los distritos industriales de Wedding, Moabit y Prenzlauer Berg, zonas caracterizadas por sus largas calles de viviendas densamente pobladas y de fábricas.

La ciudad de la que escribió Scheffler era la misma que Wunderwald encontró durante su primera estancia en Berlín entre 1900 y 1904, y esa sensación de flujo constante era esencial para comprender mejor los retratos urbanos de Wunderwald. Gracias a su tendencia a señalar los lugares que pintaba en los títulos de sus obras, y con la ayuda de las libretas de direcciones de la ciudad ahora digitalizadas, es posible ver sus pinturas de los años veinte y descubrir cómo eran esos mismos lugares años antes, cuando Wunderwald los viera por primera vez (si así lo hizo). Lo que queda claro es que en muchos casos hubo cambios significativos en las escenas que pintó.



Gustav Wunderwald, Travemünder Straße, 1927.

Esto queda ilustrado en una pintura de 1927 de la Travemünder Straße, en el barrio norte de Gesundbrunnen. Travemünder Straße era una calle relativamente nueva, construida en 1906, es decir, una vez que Wunderwald se hubiera marchado de Berlín por primera vez. Para abrir esa nueva calle, las autoridades municipales destruyeron parcialmente uno de los edificios más llamativos de la ciudad, construido en los años noventa del siglo XIX, la Luisenhaus, cuya parte trasera puede verse a la derecha del cuadro.

A pesar de la destrucción masiva de la ciudad durante la Segunda Guerra Mundial, todavía es posible visitar algunas de las calles que Wunderwald pintó en los años veinte, y reconocer las escenas

6. Scheffler, Karl, (2015) Berlin. Ein Stadtschicksal. Berlin: Suhrkamp Verlag, p. 222.

7. Reich, Emmy, (1912) Der Wohnungsmarkt in Berlin von 1840-1910, vol. 164, Staats und sozialwissenschaftliche Forschungen. Munich: Duncker & Humblot, p. 124-25.

que pintó. Cualquier excursión tendría que incluir un viaje al distrito de Wedding en la parte norte, para ver el monumental puente de hierro del ferrocarril que descansa pesadamente sobre la Ackerstraße, la intersección de la siempre atascada Müllerstraße y la Seestraße; y los edificios fabriles y las casas de vecinos en la Lindowerstraße. Teniendo en cuenta lo mucho que ha sobrevivido, pero también y lo mucho que ha cambiado (momentos y discontinuidades), me gustaría pensar que Wunderwald estaría feliz de vagar sobre el Berlín actual, una ciudad que se mantiene en un estado de flujo constante, al igual que en aquellos días.

### Referencias

Obras de dominio público: Reproducciones digitales de las pinturas de Gustav Wunderwald están disponibles en el Staatliche Museen von Berlin y en la Deutsche Digital Bibliothek. Las libretas de direcciones de Berlín de Wunderwald son también de dominio público.

Barron, Stephanie y Sabine Eckmann, editors, (2015) *New Objectivity: Modern German Art in the Weimar Republic 1919-1933*. Prestel. Este libro bellamente ilustrado reúne una deslumbrante variedad de obras y proporciona una nueva visión de las expresiones artísticas en la República de Weimar.

Peters, Olaf, (2016) *Berlin Metropolis 1918-1933*. Prestel. Este libro, también ilustrado, examina a Berlín en profundidad durante un período de crecimiento entre las dos guerras mundiales (aunque tristemente no menciona a Wunderwald).

infolio | 08 2017 | ISSN 2255-4564

---

**Cómo citar este artículo:** HOBBS, Mark. (2017) “Gustav Wunderwald en el Berlín en la República de Weimar”. infolio n° 9. ISSN 2255-4564. [fecha de consulta: dd/mm/aa] <http://www.infolio.es/articulos/hobbs/wunderwald.pdf>

---



**Mark Hobbs** se graduó en la Universidad de Glasgow en 2010 con un doctorado en *Arte y arquitectura alemana de la República de Weimar*. Actualmente trabaja como especialista de contenidos en la British Library de Londres y planea terminar su primera novela en cualquier década. + información en [markhobbs.info](http://markhobbs.info)