

MARI ANDRIESSEN



arte plástico y arquitectura en holanda

MARIUS VAN BEEK

Mari Andriessen

Arte plástico
y arquitectura
en Holanda

t
Mari Andriessen

por Marius van Beek

J. M. Meulenhoff Amsterdam 1964

Traducido del neerlandés por F. M. Lorda Alaiz

títulos publicados:

J. B. Jongkind
John Raedecker
Neorealismo en la pintura
El Grupo 'De Stijl'
Los Experimentales
Herman Kruyder
Van Dongen
Jaap Wagemaker
Jaap Nanninga
Henri ten Holt
Lucebert
Kees Verwey

en preparación:

Gerrit Benner
Wessel Couzijn
Los Expresionistas
Edgar Fernhout
Jan Sluyters
El Simbolismo
André Volten

J. J. P. Oud
L. C. van der Vlugt

serie de publicaciones
sobre las artes plásticas y la arquitectura en holanda
cuerpo de redacción:
R. Blijstra
D. Dooijes
B. J. E. M. de Hoog
J. Hulsker
H. L. C. Jaffé
A. B. de Vries

A un escultor se le debería abordar, bien mirado, en su soledad, en su forcejeo desesperado con la materia, en su búsqueda, a menudo impotente, de la forma y la expresión. En tales momentos el propio escultor no permite la presencia de sus amigos en el taller. Lucha solo, volviendo a empezar una y otra vez su combate con lo informe, a lo que ha de conferir una figura, una forma, del modo que sea.

Sólo a partir de la obra ya hecha nos cabe rastrear esa lucha, pero entonces hay que ser capaz de ver como es debido.

Ver a Mari Andriessen como alguien trabado en lucha con la materia – la blanda arcilla o la dura piedra – no es cosa fácil, cuando se le conoce personalmente o se examina su obra, testimonio siempre de equilibrio y de un gran optimismo. A primera vista parece un artista poco complicado, pero eso es sólo apariencia. En realidad es persona que se afana mucho, dotada, sin embargo, de un agudo sentido del humor, que sabe remediar a otras gentes de un modo inimitable y que, a pesar de tener muy bien cumplidos ya los 65 años de edad, conserva cierto aspecto juvenil. Kees Verwey, el pintor de Haarlem, escribió al cumplir Mari Andriessen sus sesenta años: 'Para mí Andriessen sigue siendo el muchacho algo hurraño, tímido y solitario, que tuvo que ser en su juventud. Bien al contrario de sus hermanos, durante mucho tiempo se sintió inseguro ante su trabajo, ante la manera de situarse en el mundo y ante la actitud que debía adoptar para consigo mismo. Para mí es, a decir verdad, un monaguillo o un compañero de andanzas medieval, o un ciudadano de un pequeño burgo holandés. Su rostro, su voz, su agilidad y su torpeza, todo es medieval. Enfundado en la indumentaria de aquellos tiempos, podría ser un auténtico trovador, un joven ministril'.*

Por supuesto, esta caracterización es muy personal. Puede muy bien decirse, sin embargo, que Andriessen no es un hombre típico del siglo XX. Podría haber vivido en cualquier siglo, a cualquier período lo habría encajonado a su manera, a cualquier época la habría dotado de sus poéticas imágenes, en cualquier tiempo habría experimentado un desarrollo distinto, aunque parece a veces como si el tiempo y la vida y sus problemas pasaran de largo por su lado. Mas también esto es apariencia. Los problemas de la vida y de la sociedad informan el singular combate en que se enzarza con la materia, obteniendo de ellos a veces una imagen sorprendente, capaz de sumir en el desconcierto al contemplador.

Cuando se contempla su inquieto quehacer se recuerda al Goethe de 'Eins und Alles':

'Es soll sich regen, schaffend handeln,
erst sich gestalten, dann verwandeln;

*Revista 'Kroniek van Kunst en Kultuur', Noviembre de 1957.

nur scheinbar steht's Momente still.
Das Ew'ge regt sich fort in allen;
denn alles muss in Nichts zerfallen,
wenn es im Sein beharren will'

Andriessen nació en Haarlem en diciembre de 1897, retoño de un linaje de músicos. La tradición se prosigue aún hoy día. El piano era el mueble de uso más corriente en la casa y la familia estaba tan hecha a ello que resultaba difícil acostumbrarse a la idea de que también se puede componer utilizando la arcilla. Siendo lo opuesto a un virtuoso del piano, Mari quedaba al margen del patrón familiar y fue el profesor Jan Bronner quien le hizo caer en la cuenta de que había en él un escultor. Una de sus primeras estatuillas -tenía, cuando la hizo, doce años de edad- existe todavía. Es un sembrador y Bronner se la devolvió a Andriessen al cumplir éste su sexagésimo cumpleaños. La estatuilla revela un talento indiscutible -sobre todo por la soltura del movimiento-, pese a lo cual su autor fracasó en los estudios iniciados en la Escuela de Artes Aplicadas de su ciudad natal, porque los alumnos tenían que tallar en madera ornamentos Luis XV y para ello Andriessen es, todavía ahora, demasiado torpe. Los estudios que luego emprendió en la Academia del Estado, bajo la dirección de Bronner, se desarrollaron mejor y terminaron obteniendo nuestro joven artista una medalla de plata en el certamen del 'Prix de Rome'. Despues estudió Andriessen algunos años en la Academia de Munich. Durante su permanencia en Alemania le pasaron inadvertidos el nacimiento de la 'Bauhaus' y las actividades de Kandinsky. Por lo demás, se interesaba muy poco por las tendencias nuevas. En cambio, hizo peregrinaciones al Portal de los Reyes de la Catedral de Chartres, a Vézelay y a Autun, lugares a los que, aparte de los feligreses locales, escasos eran los visitantes que acudían a la sazón. En el arte religioso les estaban alcanzando por aquellas fechas a los artesanos las últimas convulsiones, tan estériles, del neo-gótico y no es de extrañar que Andriessen, procediendo del seno de una familia católica, recibiera sus primeros encargos de las iglesias. Se le consideraba como un renovador del arte religioso.

En los años veinte y treinta hizo varias 'madonas' e imágenes de santos, casi siempre por precios escandalosamente bajos, ya que para los artistas era aquella una época de vacas flacas. En cierta ocasión labró 56 piedras de fachada para un bloque de viviendas. 'Y había que estar contento con un encargo así' -dice Andriessen-; 'Me pagaron 50 florines por relieve y aún tuve que poner yo la piedra'.

Las virgenes tienen un aire rústico, con todas las características típicas, en cuanto a posición y juego de las piernas, con el niño sobre la cadera, de las imágenes góticas. La forma en S de las com-

posiciones la possen también las figuras desnudas de aquella época. Muy bello es el pequeño relieve en madera de Coromandel. La doble figura del Ayuntamiento de Haarlem muestra con claridad la interdependencia de esos dos tipos de imágenes. De igual manera podia haber surgido entonces en la obra de Andriessen una 'madonna' de la discordia, puesto que el desnudo es susceptible de situarse a gran distancia de la Naturaleza, y así era, con toda seguridad, en los años Veinte y Treinta.

Los pequeños bronces, como 'La Visitación' y 'La Anunciación', constituyen puntos culminantes de la obra de Andriessen de los años Treinta. Están inspirados con toda claridad por las tallas del Medievo holandés tardío, pero la versión responde por completo al espíritu de los tiempos contemporáneos y en el toque de la arcilla se advierte ya un anuncio de los grandes monumentos posteriores. Las puertas de madera para el edificio del Consejo Supremo de La Haya prosiguen el camino emprendido; la distribución de los cuarterones atestigua cierta nostalgia por las famosas puertas de San Zeno, de Verona, la iglesia románica del norte de Italia edificada en el siglo XII. Entre estos cuarterones labrados por Andriessen hay algunas piezas decorativas espléndidas.

Debido en parte a la influencia de su amigo Frits van Hall, que en 1945 había de morir en un campo de concentración alemán, y a algunos encargos de restauración que le hicieron, Andriessen empezó a interesarse también por el Renacimiento Holandés tal como se manifestó en las obras de Hendrick de Keyser y Rombout Verhulst. 'Prudencia', para el Ayuntamiento de Bergen op Zoom, es un típico ejemplo de ello. Italianizante se puede calificar la imagen de San Juan Bautista. Esta forma de expresión no es sólo característica de Andriessen, sino de la totalidad del arte escultórico renaciente que se produjo en Holanda en el período inmediatamente anterior al estallido de la Segunda Guerra Mundial. A tientas se buscaba un estilo propio. El modelado en arcilla era demasiado sensible, el peso de la tradición se hacia sentir en exceso, el amor por el cuerpo humano se orientaba, en demasía también, hacia el intento de dar pábulo a los experimentos cubistas y hacia las deformaciones extremadas. Una violenta deformación expresionista en las artes plásticas no se produjo, en realidad, durante aquellos años, más que en la obra de los pintores Chabot y Kruyder. Además, los que hacían los encargos exigían casi siempre una imagen tradicional y en este espíritu se originó, por lo mismo, la lucha silenciosa de seis escultores, encargado cada uno de ellos de retratar un consejero para el edificio del Consejo Supremo. Andriessen esculpió la figura de Johannes Voet, pero reconocerá, caballerosamente, que en aquel certamen sin jurado quien mereció el primer premio fue Frits van Hall. Por lo demás, aún en la actualidad sigue siendo fascinante situarse en la Plaza y

observar cómo cada uno de los seis escultores abordó a su manera un problema casi idéntico y advertir que las distintas realizaciones revelan con toda evidencia los caracteres respectivos. También en este caso Andriessen sigue siendo el músico, el hombre en lucha con el ángel.

Tras este mundo de figuras encantadoras, de estatuas de jardín que brotaban de la piedra directamente cincelada, acechaba casi en todo momento la pobreza y se iba haciendo cada vez más inminente la amenaza de la guerra. No puede decirse que esto le pasara inadvertido a Andriessen. El amargado poeta Slauerhoff se cobijó durante algún tiempo en su casa, hizo los retratos de los escritores Emile Erens y Lodewijk van Deyssel, y, al efectuar el de este último, tuvo lugar el estallido. El escultor no pudostraerse al cinismo obstinadamente acechante que anidaba bajo el calvo cráneo, que estaba colocado sobre el cerebro como un casco.

Menno ter Braak, ensayista y crítico holandés contemporáneo de gran autoridad, escribe en su 'Carnaval der burgers' '...Todas esas palabras pronunciadas en voz alta, los retumbantes lemas de las asociaciones, todo ese rumor y estrépito, esa gesticulación contundente y esos arrogantes redobles de tambor con vistas a hacer proselitismo, sobre todo ese atronador aplauso con que se acogen los términos altisonantes de los demás, tienen por objeto, en el ánimo de cada burgués, enmascarar un poeta, un poeta que en todo momento quiere pisotear el desarrollo y el progreso a los que el burgués presta su colaboración con tanto celo como escasa circunspección, un poeta capaz de arrebatarle al burgués todas sus adquisiciones en el momento, sin vigilancia, de la visión clara y de triturar tales adquisiciones hasta dejarlas reducidas a un murmullo insignificante'.

Lo que Ter Braak formula de una manera insurreccional y consciente va adquiriendo cuerpo en el artista de un modo inconsciente y el poeta que hay en él pasa de largo, aunque no adrede, por el lado de toda la sociedad. Se ríe de las consignas de las organizaciones políticas y sigue soñando sin caer en ningún delirio de grandeza. Andriessen lee a Tolstoi y cincela algunas esculturas monumentales para la estación de Utrecht. En aquellos años también la imagen escultórica ha de ser reflejo de la inevitable ideología. Arno Breker es el favorito en el reino de los nazis y se cubre de ridicule. Poco después de haber sido colocadas en su sitio las estatuas de Utrecht, el hombre, como un animal acosado, se debate en los campos de batalla. Precisamente porque el artista ha estado contemplando el tumulto referente a la guerra con sensación de impotencia y también, en cierto sentido, con ingenuidad, porque se ha encogido de hombros ante los desfiles en masa de hombres uniformados, se incorporará luego a la lucha clandestina, puesto que es esta una lucha eminentemente personal y el artista

ama la libertad por encima de todo. Es este un combate sin alardes ni ostentación exteriores, del que luego no se vuelve a hablar ya nunca más. Ter Braak no quiere sobrevivir la llegada de los nazis, pero lo que escribió acerca de la paz, por cierto ya en 1934, tiene validez sobre todo ahora: "... y llega la extenuación y con ella la paz. Los burgueses recobran el juicio. Cierta número de abstracciones utilizables han perecido o se debaten en las convulsiones agónicas; amanecen nuevas modas, nuevos bailes, nuevos conceptos. Todo esto vuelve a solicitar la atención, porque son cosas que todavía han de consolidarse; una vez han quedado liquidados los debates sobre la culpa, se decide renunciar de antemano a la guerra y proceder al establecimiento de relaciones amistosas. Se está amodorrado por la embriaguez y se conjectura, entre frases de extrañeza, cuáles hayan podido ser las causas de que se declara semejante epidemia de destrucción en una sociedad tan bien ordenada. Por supuesto, las causas se buscan en todas partes donde se tiene la seguridad de no encontrarlas. Y así prosiguen su camino los burgueses, meneando la cabeza ante la insólita equivocación que han cometido, olvidando muy pronto y avanzando hacia un porvenir mejor, hasta que se ven sacudidos, de un modo inexorable, por un nuevo espasmo... Pero al poeta, entre tanto, se le ha revelado algo. Algo que no salvará al mundo, porque éste se salva con una revelación garantizada por escrito. Algo que ahuyenta su condición de burgués y la convierte en resistencia desesperada, porque es algo que amortiza toda la seguridad de la existencia. Algo de lo que, a medida que vaya actuando, va a tener que renegar una y otra vez".

Yo creo que es a partir de esta noción cómo debe explicarse la obra salida de las manos de Mari Andriessen después de la guerra y la tremenda intensidad de la que ha brotado. El hombre ante el pelotón, los hombres de los campos de concentración, la mujer con su pequeño hijo muerto e incluso el obrero portuario, no ofrecen en primer lugar la transferencia de un sentimiento que todo el mundo comprende, no: lo que ofrecen es la commiseración ante la presa de la inutilidad, porque son, en rigor, víctimas de la guerra transformadas en imágenes que trascienden el monumento conmemorativo. Son, en realidad, fragmentos de desesperación convertidos en bronce y sorprendidos en una inmóvil transfiguración poética, porque algo se le reveló al poeta. Estas imágenes no salvan al mundo, como los soldados de bronce, con las sienes ceñidas por una corona de laurel y el grito de victoria en las bocas, de tantas localidades francesas... La existencia de los seres que se ven en los monumentos conmemorativos de la guerra concebidos por Andriessen está redimida.

⁸"Carnaval der Burgers", (Carnaval de los burgueses), Ed. G. A. van Oorschot, Amsterdam.

La mujer con su pequeño hijo muerto le inspiró a Bert Schierbeek* el siguiente poema:

Veo
como si fuera ayer
cuando jugabas
oh, eras un pájaro de alegría
en la calle
que tu abrías riendo
y yo te veía
y la casa en que vivíamos llevaba tu voz
y tú soñabas durmiendo
y yo te contemplaba.

Sé
como si fuera ayer,
que yo te llevaba
y tú ya no te movías
en mis brazos
cuando inánimé te llevaba
desgarrado por la llama que golpeó desde el cielo
y envolvía la casa
y yo veía tus ojos.**

Los primeros monumentos conmemorativos de después de la guerra respondieron por lo general al conocido patrón de hombres moribundos, hombres rompiendo sus cadenas, mujeres con antorchas o palomitas, a veces en versiones sorprendentes, pero siempre muy fastidiosas. Hay que recordar el ambiente que reinaba entre los escultores durante aquellos años para echar de ver lo difícil que resultaba resolver el problema planteado. De pronto por todos lados se hacían encargos para proyectar y levantar monumentos conmemorativos de la guerra, de la resistencia, de la liberación. Debido a la ocupación todo contacto con el mundo exterior había quedado interceptado y el clima no era propicio en modo alguno para poder trabajar de una manera fecunda. Se querían obras escultóricas que dieran testimonio de todas las emociones que durante la guerra habían embargado a los seres humanos. No se pedía al artista su emoción personal, sino aquellas con las que se había debatido la sociedad. Se quería un testimonio y nadie, a excepción acaso de algún veterano senil de los

*Bert Schierbeek es una de las figuras más destacadas del movimiento artístico 'experimentalista' holandés de los años cincuenta.

**Texto que acompaña a la Cantata de Hans P. Keuning, escrita en 1957 por encargo del Concejo Municipal de Enschede.

partidos políticos y de los sindicatos, quería seguir como antes, como si nada hubiese ocurrido. Hammacher, en su libro sobre el arte escultórico, dice: 'La estatua está ahí. Se han hecho sacrificios por ella, se ha reunido dinero para costearla. La estatua ajusta cuentas con el pasado. Es adecuada para la transferencia de escrúpulos. Asume la inquietud. Ha creado una relación entre sí misma, como objeto, y los sentimientos subjetivos, incluso los sentimientos de culpabilidad, de los seres humanos. A pesar de todos los circunloquios y fórmulas que, a modo de motivación, acompañan el origen de un monumento conmemorativo de la guerra, se trata, en rigor, de un totemismo moderno*.

El escultor, cargando sobre si los sentimientos colectivos, es el encargado, por así decirlo, de cancelar una deuda y, preferiblemente, de la manera menos patética posible, ya que al holandés toda clase de exageraciones le desazonan. 'Doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg', reza un proverbio holandés que el pueblo utiliza con mucha frecuencia, lo cual viene a significar: 'Comportate con naturalidad, que aun así ya llamas demasiado la atención'. Pues bien, Andriessen se presentó con un hombre común y corriente, vistiendo un traje ordinario, esperando, con mirada elegiaca, las balas del pelotón de ejecución. La estatua está instalada en el Dreef, de Haarlem, en el lugar donde, poco antes de firmarse la capitulación y por lo tanto del advenimiento de la paz, fueron fusilados algunos jóvenes. No obstante se agazapa en esta obra escultórica, pese a su sencillez, un intenso dramatismo. Harry Mulisch** ha dicho acerca de ella: '... permanece inmóvil, completamente inmóvil, vuelto sobre sí mismo, todo él 'ethos', y espera. Nunca ha habido todavía dos manos que hayan soltado la vida tanto como lo hacen sus manos. También su trajecillo raído está listo para la muerte; quizás sea este traje lo más increíble de la estatua. El vacío de aire en torno a él es enorme. Su cabeza se vuelve muy ligeramente a un lado, casi de un modo imperceptible aparta su cabeza del mugiente pelotón de ejecución, que le acecha a través de los puntos de mira de los fusiles, situado en el mismo lugar desde el que ahora -es un hecho redomado y sombrío - el público le contempla***'.

Se diría, pues, que la estatua tiene algo de sagrado, ya que está santificada por la situación, por el relato, hasta el punto de que

*'Beeldhouwkunst van deze eeuw' -'Arte escultórico de este siglo'-, Serie 'De Schoonheid van ons land', Ed. Contact, Amsterdam.

**'Uno de los valores más altos y mejor consolidados de la joven literatura neerlandesa. Ha sido traducida al castellano su novela 'Het Stenen Bruidsbed' -'La cama de piedra'-, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1963.

****'De Paniek der onschuld' -'El pánico de la inocencia', rev. 'Kroniek van Kunst en Kultuur', Octubre de 1953.

cabe atribuirle incluso un valor literario. Curioso es advertir que este elemento de cierta filiación literaria, que siempre ha animado al arte escultórico -sobre todo entre los pueblos primitivos todo tiene un significado-, se vea con frecuencia en la actualidad como algo desfavorable. Esto se debe, por supuesto, a una estimación hipertrófica del arte abstracto. La atención exagerada por la expresión literaria no es menos, sin embargo, un fenómeno del tiempo que el absoluto reconocimiento de la misma, sólo que surje la pregunta de cómo conservar incólumes los valores artísticos puros, cuando las nuevas generaciones no conozcan ya la confrontación directa con los acontecimientos que dieron motivo a la erección del monumento.

El monumento conmemorativo de la guerra para Enschede responde a una concepción más grandiosa que el que hizo para Haarlem. Consiste en una composición de seis figuras o grupos de figuras, no congregadas para formar un monumento compacto de imponente dramatismo, sino colocadas sobre zócalos de diferente altura y diseminadas por un campo de césped, con losas de piedra entre ellas. Los grupos escultóricos representan: hombres en un campo de concentración, la resistencia, el soldado, la mujer con su pequeño hijo muerto, la mujer judía con su pequeño y el rehén. Lo curioso es que, al ver yo hace poco fotografías tomadas en la pequeña ciudad yugoslava de Skopje tras haber sido azotada por el terremoto, me encontré con numerosas imágenes que me recordaron el monumento de Andriessen.

Particularmente impresionantes son los hombres del campo de concentración. Tres hombres esqueléticos, con las cuencas de los ojos vacías, apoyándose entre sí. De modo semejante a lo ocurrido con el hombre ante el pelotón de ejecución, fue un momento muy conmovedor aquel en que Andriessen mostró por primera vez esta obra escultórica. De pronto dio nuevo contenido al arte escultórico del período inmediatamente posterior a la terminación de la guerra. Siempre me ha causado gran extrañeza el que el arte de Andriessen no haya adquirido notoriedad más allá de las fronteras de Holanda. Probablemente se debe a la falta de virtuosismo exterior, ya que cada una de sus piezas escultóricas ha brotado de una ahincada lucha con la materia, dando ello lugar a que sean en cierto modo toscas y permanezcan encerradas en sí mismas. Por eso mismo no han dejado de ser holandesas por antonomasia; se acomodan a un determinado territorio en el que los sentimientos permanecen cerrados, por así decirlo, bajo cerrojo para las personas no iniciadas. Acaso sorprenda al lector enterarse de que, en una época en que se tiende de una manera muy acentuada hacia la integración europea y mundial, mantengan su vigencia estos conceptos nacionales: sin embargo, es así, y sólo algún que otro artista holandés consigue hacer sonar su nombre más allá de las fronteras de su país. Y para ello lo primero que ha de hacer es

emigrar y adoptar la expresión de otras comunidades culturales. Si se queda en Holanda, no pasa de ser nunca, en la práctica, una simple figura nacional. La introversión de Andriessen no sólo se pone de manifiesto en las estatuas serenas, casi espiritualizadas, sino que se expresa también en su robusto 'Obrero portuario', más imponente, símbolo de la huelga del mes de febrero de 1941 organizada con motivo de la persecución de los judíos. En todos los aspectos obedece esta figura a una concepción grandiosa de los valores plásticos. La irresistible espontaneidad de las gentes que protestaron contra la injusticia y la inhumanidad queda aquí encarnada. Quizás se deba al lugar en que está colocada, bajo los altos olmos de la amsterdamesa plaza de Jonás Daniël Meijer, el que esta obra escultórica haya seguido siendo, pese a todo, una figura solitaria, inasequible incluso con respecto al ambiente circundante. La situación sigue siendo determinante. En cierta ocasión fue enviada al Middelheim -museo al aire libre- de Amberes. Allí se quedó poco menos que muda. Este problema supo eludirlo Andriessen al esculpir la estatua del ingeniero C. Lely, iniciador de los trabajos de desecación del Zuiderzee. Es la estatua más monumental salida de las manos del escultor y sólo aquí se advierte con claridad la trayectoria seguida por el autor a partir de obras que no dejaban de revelar siempre cierta sensibilidad, en el sentido de que esta elaboración sutil del material está más vinculada al retrato y a la estatuaria de pequeñas proporciones. Sobre un pedestal de bloques de basalto, el mismo material que se empleó para la construcción del 'Afsluitdijk' -el 'dique de cierre' que separa el antiguo Zuiderzee del Mar del Norte-, campea el trabajador inquieto, trabado en lucha contra los elementos, sobre el fondo de los nubosos celajes de Holanda. Más allá se ve el pequeño puerto poblado de pontones de limpia y erizado de grúas. Una obra plástica de rugoso modelado e impetuosa expresión. La parte inferior de la levita ondea al viento, pero ¡para qué describirla, si el lector puede verla en la fotografía correspondiente? Conseguir semejante tensión con escasos elementos da pruebas de la maestría de Andriessen: en esta estatua viril y llena de vitalidad parece haberse ahuyentado al sentimiento y la melancolía. No hay que ocultar que el Balzac, de Rodin, fue en cierta medida fuente de inspiración en la realización de esta obra, pero también hay que pensar en una figura como la del General de Wet, en memoria del cual Mendes da Costa erigió una estatua en el Hoge Veluwe. Andriessen consiguió hacer en esta ocasión algo inaccesible: es una obra plástica ante la que el contemplador toma distancia y no se siente directamente afectado, estamos por decir, como en el caso del 'Obrero portuario' y de las estatuas de Enschede. Este lado de Andriessen lo conocíamos menos, aunque se pudo rastrear ya en la pequeña estatua de Diepenbrock y en el busto magistral de Van Deyssel.

Una tensión tan alta no se puede mantener en todo momento. Un artista no puede escalar siempre las cumbres más altas, menos aún cuando se le encarga la ejecución de toda una serie de grandes monumentos. La estatua del Dr. A. Plesman y el grupo escultórico de los ciudadanos de Rotterdam no alcanzan el requerido nivel, aunque en el último se encuentran numerosos detalles espléndidos. El modelado de factura rugosa y áspera rendunda en detrimento de la espiritualidad; las obras hubieran podido ser conducidas de forma más vehemente y aguzada a una tensión mayor. De esto se dio cuenta el propio Andriesen y es muy significativo al respecto el que precisamente en tales fechas retornara a la piedra con el fin de buscar uenwas formas directas manipulando un material duro y pertinaz. Al mismo tiempo fue objeto en aquellos años de una crítica acerba por parte del grupo de escultores no-figurativos y de nuevo asomó la recriminación del arte literario. Andriesen no es en absoluto el hombre que, con orgulloso ademán, desdeña semejante crítica. Para ello le atormenta demasiado la responsabilidad que siente por su propia obra. Parece decir: 'Podemos aprender una cantidad enorme de cosas de los escultores abstractos, pero lo triste es que ellos no pueden aprender nada de nosotros'. Su renovada búsqueda de formas en la piedra se manifiesta en el gran ángel yacente (flotante) con el niño muerto que esculpió como monumento conmemorativo del bombardeo de Nimega. También se expresa en los monumentos erigidos en Nieuwerkerk y Ouwerkerk (Zelanda) para conmemorar las víctimas de las catastróficas inundaciones de 1953. Las grandes manos suplicantes que sobresalen por encima de la superficie del agua son un testimonio fascinante. Pero su renovado dominio sobre la materia se manifiesta de un modo especial en sus proyectos para el monumento de la Marina, que ha de labrar en un bloque de toba de cuatro metros de altura. Se erigirá en el 'Zeedijk' - Dique Marítimo - de Scheveningen. El proyecto lo ha cincelado en piedra, a pequeña escala, nada menos que cuatro veces, para así concentrarse en el dato con ahínco y sin ceder. Representa parte de un barco con un marinero estando de viga en el castillo de proa. Esta figura era en un principio la determinante del monumento: un hombre mirando a través de un catalejo en medio de la tempestad. En comparación con la solución que luego encontró Andriesen, esa figura suelta resulta algo ridícula. Se ha demostrado una vez más que al escultor hay que concederle tiempo para que trace sin prisas sus proyectos. Casi siempre los que hacen los encargos le someten a un acoso implacable, porque desean ver el resultado lo antes posible, sin mostrar gran comprensión por la lucha, la lucha solitaria que se libra en el taller, una lucha que no siempre, ni mucho menos, termina en una victoria del escultor. No saben que a veces, para llegar a la concepción de la obra escultórica definitiva, se necesita hacer ejercicios que en apariencia son supérfluos.

Pero el carácter musical del escultor no fue reprimido por el trabajo en la dura piedra, sino que buscó una salida hacia el lugar más sensible de su cerebro, el lugar en que desde su edad temprana había echado hondas raíces su amor: la música de Mozart. Un gran número de estudios hechos con vistas a esculpir la estatua del compositor salieron de sus manos. Pequeños Mozarts en arcilla cocida y más tarde en bronce. También ha hecho medallas con este mismo tema. Son estudios previos encantadores. Una estatua de mayores dimensiones, ya elaborada, la destruyó el propio Andriessen una vez concluida. Muchos se lo tomaron a mal, pero el artista sigue siendo autónomo en su dominio. De una constelación de ideas semejante —sentimiento en el buen sentido de la palabra— surgió una gran imagen del apóstol San Juan en Patmos, con el águila sobre uno de sus hombros. Una esbelta y etérea figura. La imagen está destinada al patrimonio artístico de la ciudad de Bois le Duc. También el monumento en memoria de Frederik van Eeden, que representa a Windekind, personaje de uno de los libros de este literato holandés, es de una expresión sutil admirable.

La naturaleza no nos da el sentimiento de perfección, no se la experimenta ni como algo mejor ni como algo peor. A mí me preocupa más adaptarme a la Naturaleza que copiarla', dijo Georges Braque en cierta ocasión*. Estas palabras podría haberlas dicho también Mari Andriessen. Se ha adaptado a la Naturaleza, la ha transformado también en el mundo que más le emocionaba. No es un violador de la Naturaleza y en condición de tal se le puede considerar como un gran precursor de lo que se ha dado en llamar arte moderno. 'Me gusta la música moderna' —dice Andriessen, 'pero, cuando la escucho, he de confessar en lo más profundo de mi corazón que, después de todo, Mozart me parece más bello. También sigo las manifestaciones de la literatura moderna, pero Tolstoi y Chejov me parecen, en definitiva, más grandes, más cabales y penetrantes... es superior a mis fuerzas, yo soy así'. Algo semejante cabe decir de la obra escultórica de Andriessen. Conoce las obras de casi todos los escultores actuales, de los escaladores del cielo, de los cubistas, de los abstractos, pero él sigue siendo fiel a sí mismo, conformándose a su naturaleza poética, haciendo rayar a veces su expresividad a gran altura pero sin sobrepasarse a sí mismo. Quienes deseen seguir su magisterio no deben tomar como punto de partida las formas exteriores de su arte, sino que lo que han de hacer es aproximarse a su espíritu, un espíritu que aborda cada objeto con una nueva inspiración, a su poesía, a su sensibilidad, a su sentido de la composición y la forma en relación con el espacio, a su sentido también de una incoercible responsabilidad y, en fin, a su energía inagotable.

*'Le jour et la nuit', aphorismes, Ed. Gallimard, París.

Bibliografía

- J. M. van Hardeveld: 'Ars Sacra', Amsterdam, 1929.
- W. Nieuwenhuis: 'Het steenen gebed' (La oración de piedra), Utrecht, 1929.
- L. P. J. Braat: 'Uit de werkplaatsen der beeldhouwers' (De los talleres de los escultores), Amsterdam, 1942.
- Theo van Reyn: 'Nederlandse beeldhouwers van deze tijd' (Escultores holandeses de nuestro tiempo), Amsterdam/Bruselas, 1949.
- A. M. Hammacher: 'Beeldhouwkunst van deze eeuw' (Arte escultórico de nuestro siglo), Amsterdam, 1955.
- Herman Hahndieck: 'Beeldhouwers in beeld' (Escultores en imagen), Utrecht, 1961.

Mari Andriessen

Nació el 4 de diciembre de 1897 en Haarlem.

Se dedica a la escultura por consejo del profesor J. Bronner. Estudia sucesivamente en la Escuela de Artes Aplicadas de Haarlem y en la Academia del Estado de Amsterdam (desde 1917 a 1923), donde asiste a los cursos, entre otros, del profesor Bronner. Luego permanece un año en la Academia de Munich, siendo discípulo del profesor Bleeker.

- 1926 Se le concede la medalla de plata del 'Prix de Rome'. Visita Chartres, Vézelay y Autun.
1938 Recibe el primer encargo oficial: la estatua de la 'Prudencia' para el Ayuntamiento de Bergen op Zoom.
1938-1941 Relieves para la puerta de madera del Consejo Supremo de la Haya. Estanta de Johannes Voet del Consejo Supremo de la Haya.

Después de la guerra 1940-1945, entre otras, las obras escultóricas conmemorativas de la resistencia:

- 1949 Haarlem - Hombre ante el pelotón de ejecución, instalada en el Dreef.
1950 Putten - Conmemoración de octubre 1944.
1952 Amsterdam - El obrero portuario, monumento erigido en conmemoración de la Huelga de Febrero (25 y 26 de febrero de 1941).
1946-1953 Enschede (Volkspark) - Monumento conmemorativo de la guerra: campo de concentración, rehén, mujer judía con niño, mujer con su pequeño hijo muerto, soldado y resistencia.
1954 Den Oever - Monumento al Ingeniero C. Lely.
1957 Rotterdam - Rotterdam Renaciente.
1957 Haarlem - Estantas para el Ayuntamiento.
1958 Ouwerkerk/Nieuwerkerk - Las dos manos, monumento conmemorativo de las catastróficas inundaciones de 1953 (Cementerio de Ouwerkerk); El Pájaro, monumento conmemorativo de las catastróficas inundaciones de 1953 (Cementerio de Nieuwerkerk).
1959 La Haya - Monumento al Dr. Albert Plesman.
1959 Nimega - Estanta en honor de los ciudadanos caídos en la guerra.
1960 Bois-le-Duc - Imagen de San Juan Evangelista.
1960 Haarlem - Encargo del monumento a Frederik van Eeden.

- 1961 Tilburgo – Teatro Municipal – La Música.
1963 Haarlem – Encargo de la estatuilla de H. F. Boot.
Scheveningen – Proyecto del Monumento de la Marina.

Retratos, entre otros:

- Willem Royaards, 1926
Lodewijk van Deyssel, 1937
Emile Erens, 1942-1943
Eduard van Beinum, 1956
Willem Andrieszen, 1959
Profesor Dr. W. P. J. Pompe, 1963

- 1950 Se le nombra Caballero de la Orden de Oranje Nassau; en 1958 recibe el nombramiento de Oficial de la misma Orden.
1952 Se le galardona con el Premio de la Academia de La Haya.
1956 Recibe el premio de la Fundación de Artistas de la Resistencia 1940-1945.
1957 Es elegido 'Asociado de la clase de las Bellas Artes de la Real Academia de Bélgica'.
1958 Se adquiere un vaciado de la estatua 'Víctima de un bombardeo' perteneciente a la serie de Enschede y se coloca en la ciudad de Colonia.

Desde 1930 diversas exposiciones, entre otras, en:

- Noviembre 1941 Amsterdam – Galería de Arte Huinck & Scherjon, juntamente con Kees Verwey.
Nov.-Dic. 1945 Amsterdam – Galería de Arte M. L. de Boer, juntamente con Jeanne van Hall.
Nov.-Dic. 1946 Haarlem – Frans Hals Museum, juntamente con Kees Verwey.
Avr.-Mayo 1947 Amsterdam – Galería de Arte Huinck & Scherjon, juntamente con Kees Verwey.
1949, 1952, Arnhem – Parque Sonsbeek – exposición de arte escultórico:
1955 y 1958 'Campo de concentración', 'Hombre ante el pelotón de ejecución',
'Estatuilla para jardín', 'Mujercita sentada' y 'San Juan Bautista'.
Junio-Oct. 1950 Venecia – XXV Bienal, con un vaciado del 'Hombre ante el pelotón de ejecución'.
1950, 1953, Amberes – Parque Middelheim – Bienal – entre otras: 'Mujer con 1955, 1957, 1959, niño muerto'.
1961 y 1963
1951 Londres – Parque Battersea – 'Campo de concentración'.
1958 Bruselas – Exposición Internacional 'Expo'.
Sept.-Oct. 1958 Amsterdam – Galería de Arte M. L. de Boer, juntamente con Kees Verwey.
Enero-Febr. 1959 Nimega – De Waag, juntamente con Kees Verwey.
Mayo-Junio 1963 La Haya – Galería de Arte 'Novelles Images'.
Sept.-Nov. 1964 Utrecht – Museo Central, juntamente con Kees Verwey.



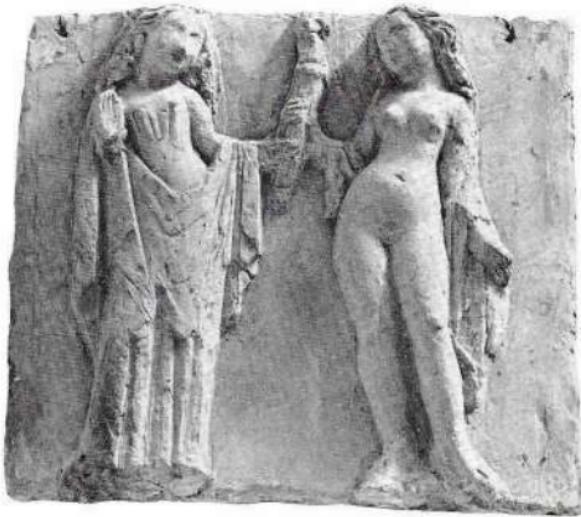
1 1925



2a



2b



2c

2a 1912

2b 1921

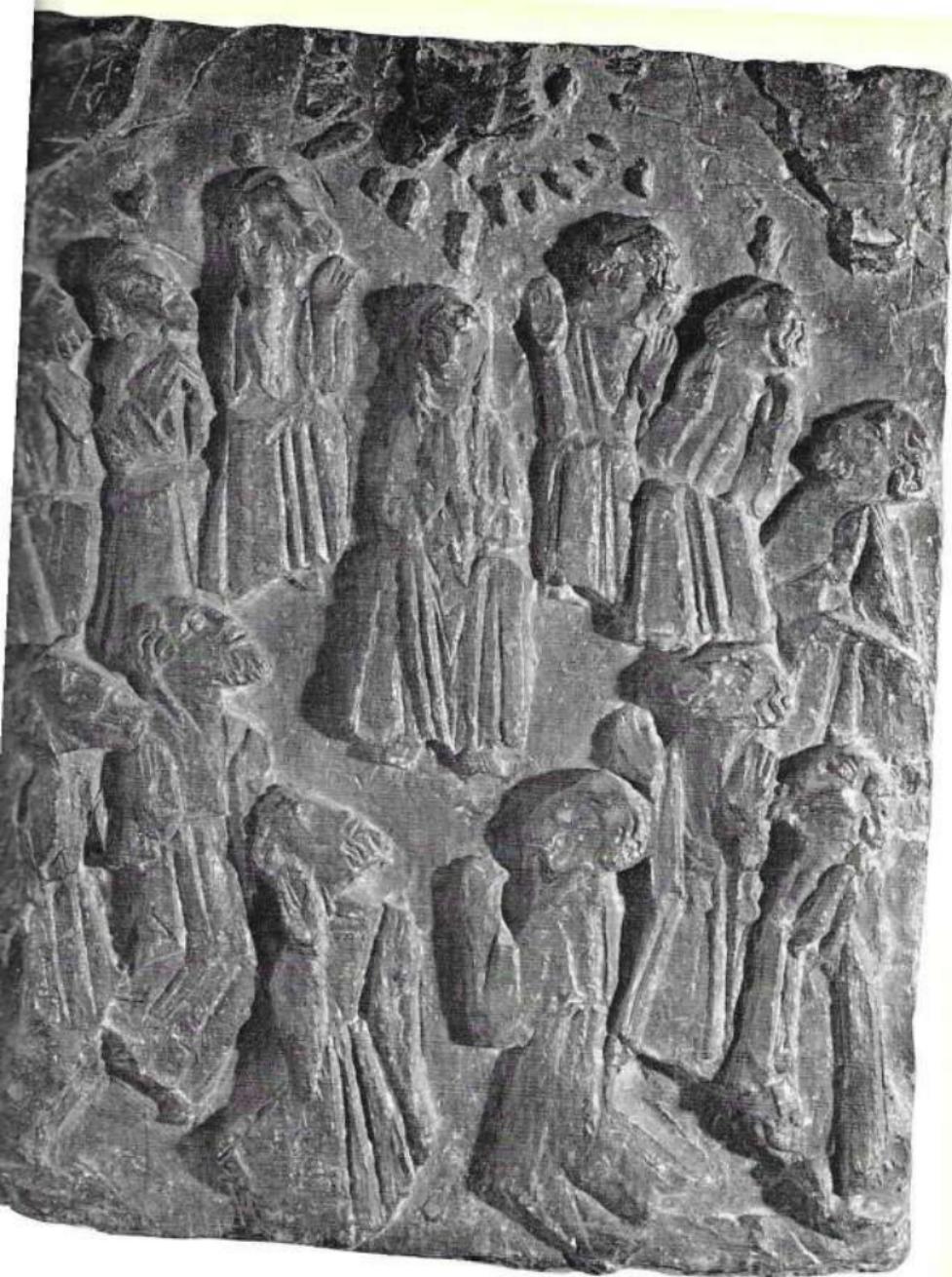
2c 1937

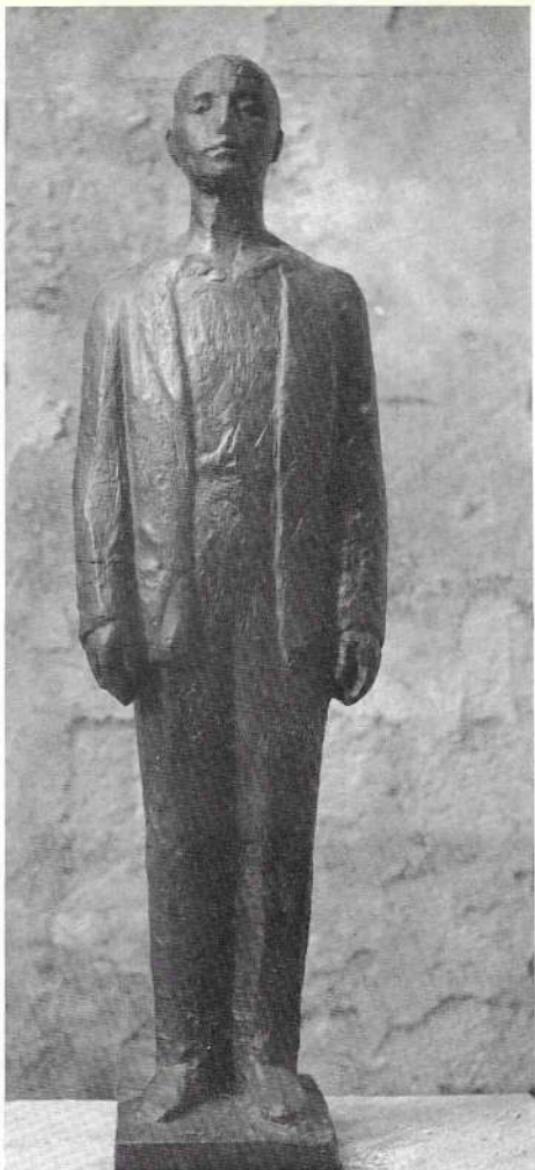














9

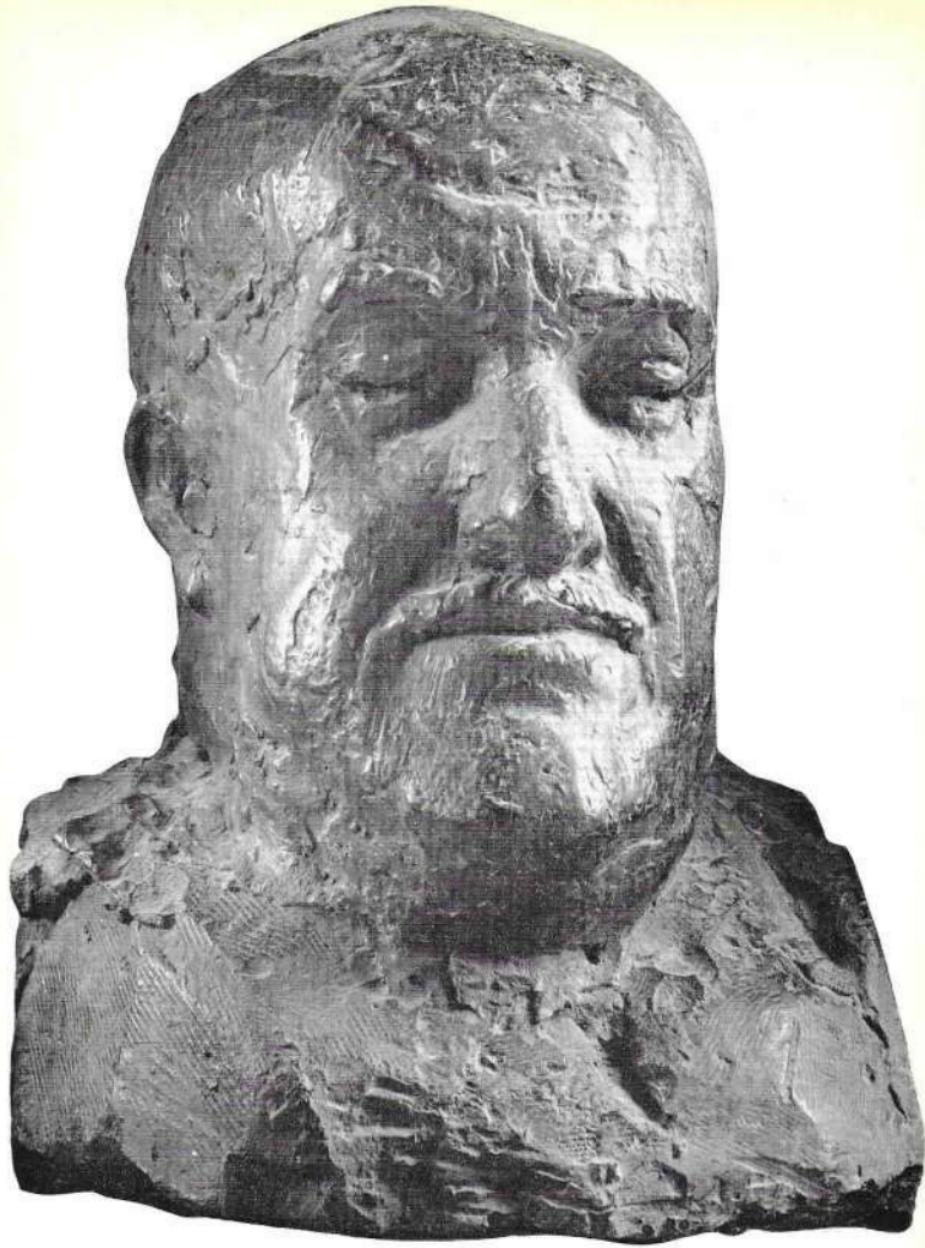
1948-1949





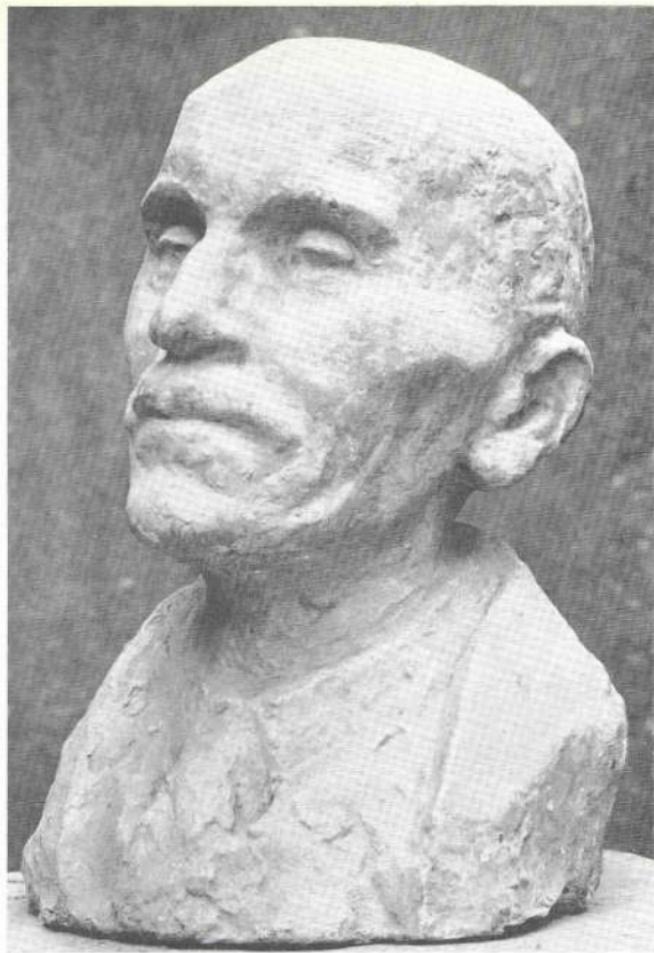










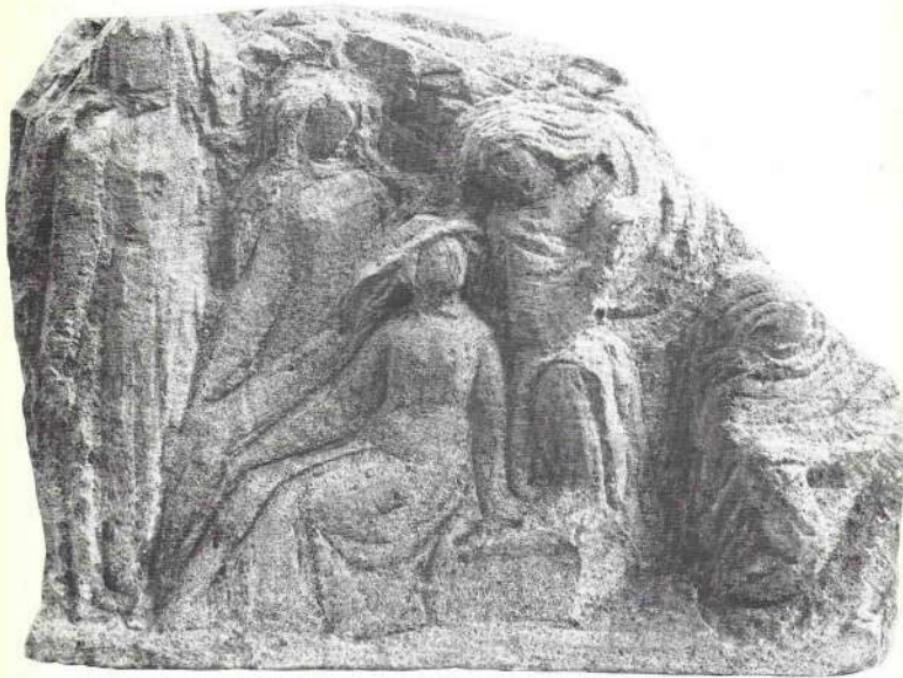




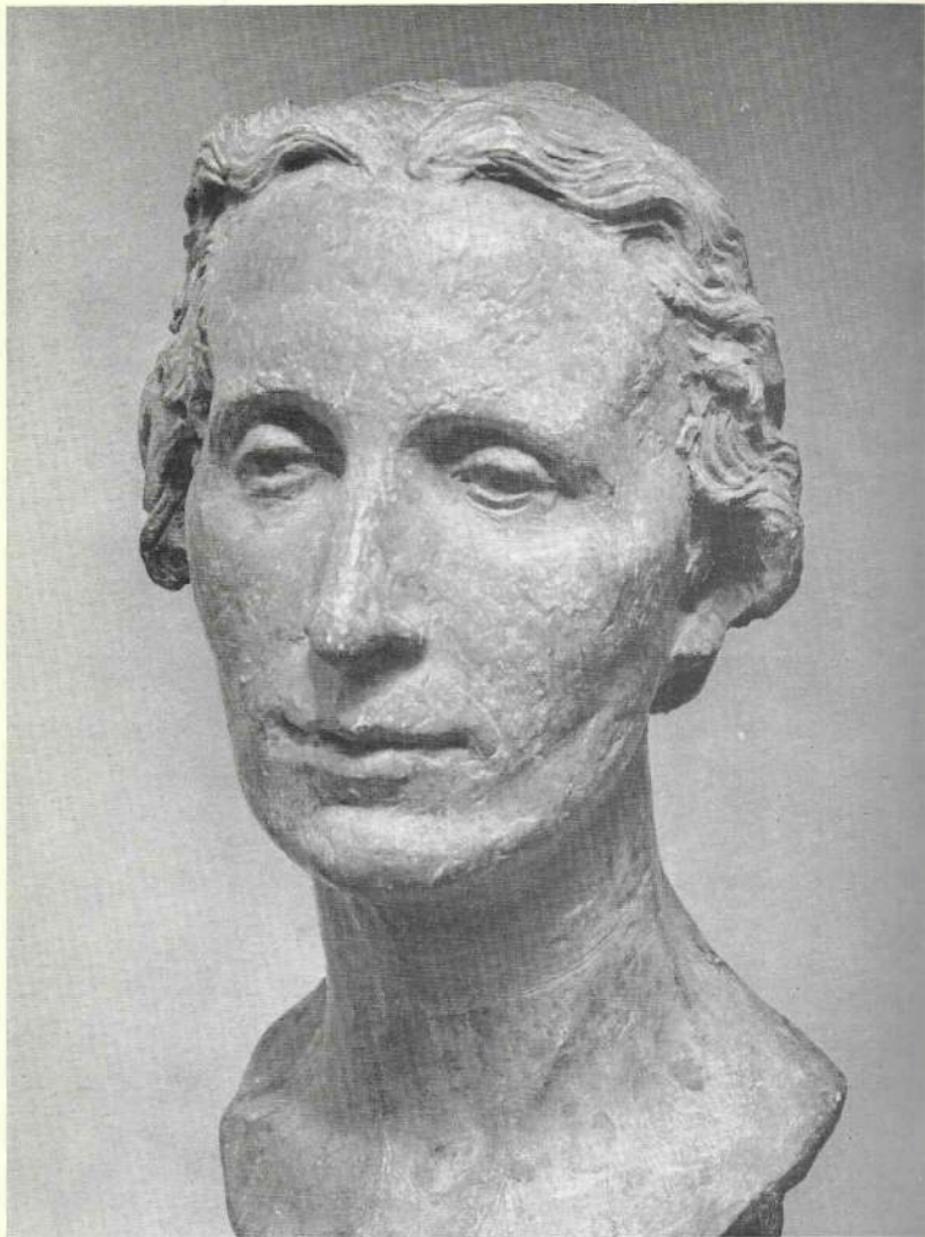












Reproducciones

Cubierta: *Mari Andriessen en su taller*

- 1 *Retrato de la Sra. Andriessen*, 1925, bronce, altura 45 cm., posesión del artista.
- 2a *El sembrador*, 1912, yeso, altura 20 cm., posesión del artista
- 2b *Relieve*, 1921, madera, altura 18 cm., posesión privada
- 2c *Proyecto para un relieve*, Ayuntamiento de Haarlem 1937, yeso, altura 38 cm., posesión del artista.
- 3 *Estatuilla de jardín ('taille directe')*, 1932, piedra calcárea francesa, altura 90 cm., posesión privada.
- 4 *La Visitación*, 1929, bronce, altura 34 cm., colección del Museo Boymans-van Beuningen de Rotterdam.
- 5 *La Anunciación*, 1930, bronce, altura 24 cm., posesión del artista.
- 6 *Proyecto para la imagen de San Juan Bautista*, 1942, bronce, altura 50 cm., posesión del artista.
- 7 *Pentecostés*, 1935, bronce, altura 50 cm., posesión del Estado cedida en comodato al Museo del Nuevo Arte Religioso de Utrecht.
- 8 *Proyecto para 'Hombre ante el pelotón de ejecución'*, 1949, bronce, altura 77 cm., colección del Museo Frans Hals de Haarlem.
- 9 *Mujer con su hijo muerto*, detalle del monumento conmemorativo de la guerra erigido en Enschede, 1948-1949, bronce, altura 170 cm.
- 10 *Proyecto para 'El Obrero Portuario'*, 1950, bronce, altura 71 cm., colección del Museo Boymans-van Beuningen de Rotterdam.
- 11 *El Obrero portuario*, monumento conmemorativo de la huelga de febrero de 1941 erigido en la Plaza de Jonas Daniël Meijer de Amsterdam, 1950-1952, bronce, altura 265 cm.
- 12 *Hombres en un campo de concentración*, detalle del monumento conmemorativo de la guerra erigido en Enschede, 1946-1947, bronce, altura 180 cm.
- 13 *Mujer judía con su hijo*, detalle del monumento conmemorativo de la guerra erigido en Enschede, 1948-1949, bronce, altura 170 cm.
- 14 *Retrato de Lodewijk van Deyssel*, 1937, bronce, altura 40 cm., colección del Museo Frans Hals de Haarlem.
- 15 *El ingeniero C. Lely*, monumento erigido en el Dique de Cierre, Den Oever (Prov. de Holanda del Norte), 1954, bronce, altura 400 cm.
- 16 *Alphons Diepenbrock*, 1946, bronce, altura 36 cm., colección del Museo del Estado Kröller-Müller de Otterlo.
- 17 *Retrato de Emile Erens*, 1942-1943, yeso, altura 35.5 cm., posesión del artista.
- 18 *Mozart*, 1955, arcilla cocida, altura 21 cm., posesión del artista.
- 19 *San Juan Evangelista (detalle)*, 1960, bronce, altura 340 cm., Plaza del Burgo maestre Loeff, Bois le Duc.
- 20 *Tolstoi*, 1960, arcilla, altura 26 cm., posesión del artista.
- 21 *Cabeza de niño*, 1921, bronce, altura 24 cm., posesión privada.
- 22 *Homenaje a Watteau*, 1954, piedra calcárea francesa, altura 23.5 cm., posesión privada.
- 23 *Estatuilla*, 1944, bronce, altura 25 cm., posesión del artista.
- 24 *Retrato de la Sra. Andriessen*, 1937, bronce, altura 48 cm., posesión privada.

Fotografías:

Uipko Berghuis de Santpoort (cubierta, núm. 2a); Hans Sibbelee de Nederhorst den Berg (núms. 1, 2c, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 y 23); Cor van Weele, Amsterdam (núm. 2b); María Austria, Amsterdam (núm. 3); Articapress, Haarlem (núm. 7); Fotopersbureau C. de Boer, Haarlem (núm. 18); Theo Mulder, Haarlem (núm. 22); Lilly Samuel, Amsterdam (núm. 24).