

LA ACCIÓN ROJA Y LA MEMBRANA

31.05-25.08.2024



KATJA
MEIROWSKY

B20

KATJA MEIROWSKY. LA ACCIÓN ROJA Y LA MEMBRANA

Bartomeu Marí e Imma Prieto

La exposición de la obra de Katja Meirowsky que Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma presenta hoy está motivada por varios argumentos. Por una parte, la muestra responde a una decidida intención de proyectar luz sobre la obra de artistas poco favorecidos hasta ahora por el interés de la historiografía. También responde a la necesidad de prestar atención a las riberas externas del canon estético que ha dominado los gustos, la bibliografía y el mercado del arte durante décadas. En el exterior del territorio canónico encontramos artistas cuya obra «no cuadra» y que cuesta situar en los relatos deterministas que quieren explicar el arte de la época moderna. La exposición también refleja la voluntad de que, desde los museos públicos hoy, se empuje la reescritura de amplias áreas de los relatos artísticos a la luz de los debates propios del momento, y que a su vez puedan ir a contracorriente de modas y lugares comunes. En fin, se trata de hacerle sitio a «la otra mitad de la vanguardia», como postulaba la crítica e historiadora italiana Lea Vergine (1936-2020).

Formada en el espíritu moderno de las artes, Katja Meirowsky fue una artista que, a partir de la impronta de las vanguardias, buscó caminos para salir de la modernidad sin caer en nostalgias o lenguajes del pasado. La suya es una obra anacrónica, que sale de su tiempo y busca otros tiempos, fuera del presente y de sus estilos predominantes. Mantenemos que la obra de Meirowsky no tiene tiempo, porque con ella la artista quería salir de la época que le tocó vivir. «Aunque no he nacido en el mejor siglo, lo he aprovechado al máximo», le dice la artista a la periodista Heidi Jäger poco antes de morir en 2009.¹

Para entender esta obra debemos saber algunas cosas de su vida, aunque no podemos decir que en la pintura de Meirowsky

Katja Meirowsky, *Zurück in der Stadt XIII*, [De regreso a la ciudad XIII], 1947. Pastel sobre cartulina, 50 x 62,5 cm. Legado Katja Meirowsky. Colección Marianne y Reinhard Lippeck, Potsdam

1. Jäger, Heidi. «89 und kein bisschen leise». En: *Potsdamer Neueste Nachrichten*. Potsdam: 7 de marzo de 2009.

haya motivaciones exclusivamente biográficas ni que podamos considerarla el documento de un momento determinado.

Katja Meirowsky se formó como artista en Berlín entre 1938 y 1942 en el entorno que continuaba las aportaciones pedagógicas, técnicas e intelectuales de la Bauhaus en la institución que hoy se llama Universidad de las Artes (Universität der Künste Berlin), donde experimentó de primera mano el creciente control del poder por parte de los nazis. La artista explicaba en una entrevista grabada para el United States Holocaust Memorial Museum en 2006, con naturalidad y calma sorprendentes, cómo su compromiso ético la llevó a implicarse en la red de resistencia antifascista que la Gestapo bautizó como «Orquesta Roja». La Rote Kapelle estuvo compuesta de una muchedumbre abigarrada de individuos de perfiles y posiciones políticas e ideológicas muy diversas, unidos por el rechazo al autoritarismo del Tercer Reich. De la barbaridad institucionalizada por los nazis, el arte moderno salía particularmente malparado. Ya en 1937 los nazis declararon las formas de arte de vanguardia –formas en las que Meirowsky se formaría en breve– como arte «degenerado»² que debía ser excluido de la esfera pública. Lo que para muchos era expresión de vida, lenguaje de la utopía y territorio de cultivo de las nuevas formas de belleza, para el gobierno alemán de la época era corrupto y pernicioso para la sociedad y debía ser expurgado social y culturalmente. Cuando Meirowsky se da cuenta de que la Gestapo la está vigilando por esconder y ayudar a disidentes políticos y judíos perseguidos –la artista era judía y temía ser expulsada de la escuela, además de saber que su vida corría peligro– huye de Berlín y se refugia en Polonia, tierra de origen de su madre, durante los años de la guerra. Después de 1945, y habiendo regresado a la capital alemana, la artista se casó con Karl Meirowsky, a quien había conocido antes de la guerra y que, también judío, había sido detenido en el campo de concentración de Sachsenhausen, pero se había podido salvar gracias a la intervención económica de un tío suyo, banquero en Suiza. Habiendo adquirido la libertad y salvando la vida, en 1939 Karl Meirowsky se refugió en Inglaterra, donde pasó la guerra; después de 1945 participará en los proyectos artísticos con su mujer en Berlín.

2. La exposición «Entartete Kunst» (Arte degenerado) tuvo lugar en la Haus der Kunst en Múnich en 1937 y en ella se presentaron numerosos ejemplos de arte de vanguardia que debían ser prohibidos y destruidos.

Los traumas de la experiencia del nazismo, la persecución, el asesinato de tantos amigos y gente cercana, la guerra y, podemos añadir, las condiciones humanas y políticas de la posguerra en Berlín, son la base de una actitud vital que empujan a Meirowsky a dedicar el resto de su vida a traducirlo en pintura, en imágenes que hoy nos sorprenden y nos provocan. También pueden desorientarnos y, probablemente, transportarnos a lugares de descripción pesada. Los territorios a los que nos quiere llevar la obra de Meirowsky son el intento de reconstrucción de la utopía del arte moderno, despertado con gran violencia por el fascismo, reventado a golpes de prohibición y persecución. Los artistas alemanes de la época son conscientes de la fragilidad de lo que quieren construir: un espacio estético nuevo para una nueva humanidad, sobre valores supuestamente universales de libertad, igualdad, solidaridad y confianza en la mejora, todo lo que la Ilustración identificaba con el progreso. El arte debe construir ese espacio y los artistas alemanes de la época viven el sentimiento de su extinción en manos del gobierno y la sociedad que lo ha creado. Sobrevivir a esta experiencia debería proporcionar una sensación de doble responsabilidad: individual, por un lado, pero de compromiso con los demás, con la humanidad, por otro. La relación entre individuo, grupo y sociedad, para quienes vivieron persecución y sintieron el holocausto y la posguerra muy cerca, debía articularse de otro modo, más allá de las ecuaciones aparentemente sencillas de «yo – los demás», «dentro – fuera», «pasado – presente». También ponía profundamente en crisis la confianza en las sociedades que, aún vivo el recuerdo de la Primera Guerra Mundial, habían sido capaces de producir otra mayor que incluía el proyecto de exterminación de los judíos y otras «razas inferiores», de los disidentes ideológicos y culturales, de los portadores de diferencias funcionales o cognitivas.

De la época berlinesa de la artista nos han llegado obras como una serie de dibujos que se refieren de forma explícita a vivencias de la guerra, la sensación de soledad, la memoria de los muertos, el miedo, el peligro, la indeterminación del futuro, el vacío... Los raíles del tren, que pueden significar el camino de la fuga y la libertad, no esconden, en *Ausweg* [Salida] (1947), el camino hacia los campos de concentración, que son conocidos nada más terminar la guerra. Estas obras primeras nos transportan a todo aquello de lo que la artista huye, pero que debe situar

fuera de sí misma. Dibujarlo es como decirlo, no para recordarlo, sino para que no vuelva a suceder. «Zurück in der Stadt» [De regreso a la ciudad] (1947) es una serie de catorce dibujos al carbón en los que la artista representa lo que probablemente es Berlín, después de los años de estar escondida en Polonia. Vemos una ciudad descuartizada y hecha pedazos por los bombardeos que las formas abstractas de las gramáticas cubistas y surrealistas, con espacios atornillados, formas curvas y ángulos rectos, expresan entre sombras y luces oleosas, grises. Meirowsky ensaya representaciones de espacios que pensamos como urbanos, pero que ya son mentales, sin referencias identificables más allá del título.

El hecho de que entre el público del *cabaret* de artistas Die Badewanne [La bañera], que Meirowsky funda con otros artistas en 1949, pudieran identificarse habitualmente a miembros del partido nazi y funcionarios del régimen confirmaba que los operarios de la maquinaria que había eliminado a tantos y había provocado el conflicto bélico y la mayor destrucción continuaban formando parte de la sociedad en la que se encontraba la artista. Que los aliados hubieran ganado la guerra no quería decir que los nazis hubieran desaparecido: seguían estando presentes y hacían funcionar las nuevas estructuras administrativas. También pensamos que habiendo estado implicada en las actividades de la resistencia en torno a la Rote Kapelle, Meirowsky podía aparecer como sospechosa de simpatías hacia los soviéticos a ojos de las nuevas autoridades que incubaban ya las estrategias de vigilancia y lucha contra la subversión propias de la Guerra Fría.³ Por todo un número de razones que, en ausencia de un estudio profundo sobre los archivos y el epistolario de la artista, solo podemos enunciar como hipótesis,⁴ Katja y Karl Meirowsky deciden dejar la capital alemana y viajar a Ibiza en 1953.

3. «Sin embargo, entonces se alzaron voces atacándoles como “contaminadores” por su participación en la Rote Kapelle. Mientras que los oficiales del 20 de julio fueron celebrados como héroes, los resistentes de la Rote Kapelle fueron tachados de comunistas». Heidi Jäger, *op. cit.*

4. En la entrevista que la artista concede a Julio Herranz y que se publica en el *Diario de Ibiza* del 23 de agosto de 1992, la artista menciona la muerte de su madre como uno de los hechos determinantes que la empuja a irse de Berlín.

Es en Ibiza donde Meirowsky producirá la mayor parte de su obra, en cualquier caso, la que forma el centro de gravedad de esta exposición. El universo principal del que hemos seleccionado las obras presentadas aquí es el conjunto que la artista conservó con ella hasta su muerte. Habiendo encontrado el apoyo y la ayuda de Marianne y Reinhard Lippeck, propietarios de una galería de arte en Berlín, el regreso de Meirowsky a Alemania en el año 2000 supuso un último capítulo de su vida cerca de la ciudad donde se inició como artista. Los Lippeck, que también tuvieron una casa en Ibiza y realizaban allí largas estancias, ayudaron a una artista que, ya anciana, había sido objeto de una estafa que la dejó en situación precaria. Los Lippeck no solo le ofrecieron apoyo y asistencia, sino que también organizaron exposiciones de su obra y han custodiado lo que dejó la artista: obras, archivos, objetos..., testigos de una vida de agitación, supervivencia y reinención.

En Ibiza, la artista encontró un espacio desconectado de la cultura metropolitana, del pasado de agitación, intrigas y peligros, del recuerdo de la persecución y de la destrucción. O de las diversas destrucciones, en plural, que el fascismo, la guerra y la posguerra habían supuesto. La isla le ofrecía paisajes, gente y cosas diametralmente opuestas, antitéticas a todo lo que debía dejar atrás.

Entre las motivaciones de este viaje existe un deseo relativamente romántico, en parte moderno y en parte arcaico: la voluntad de encontrar una voz propia como artista, un lenguaje singular y que no dependa del pasado o del entorno.⁵ Ser original es, como ha dicho la historiadora americana Rosalind Krauss, uno de los mitos modernos de la vanguardia. Para los modernos, sobre todo después de la posguerra, ser artista obliga a ser original. Y Meirowsky irá a buscar la originalidad fuera de los condicionantes del entorno artístico berlinés y alemán. Ir a Ibiza equivale al viaje iniciático que le permitirá encontrarse a sí misma como artista. El esfuerzo de desligarse de cosas aprendidas hasta entonces debe permitirle este nuevo inicio, desde un mundo primigenio que le es hasta entonces desconocido. Este nuevo inicio debe facilitar que pueda articular las gramáticas visuales que emergen ahora: otro mundo, un entorno físico y cultural

5. «Werner Heldt me dijo: “Independízate, encuentra tu propio camino”. Miró el mapa y descubrió Ibiza. «Aquello estaba bastante lejos de Alemania...». Heidi Jäger, *op. cit.*

diferente debe generar las formas que produzcan un nuevo espacio utópico porque el mundo anterior está destruido y la humanidad de antes, moralmente acabada. Por un lado, en Ibiza, la artista busca dejar atrás un pasado que nunca olvidará, pero que no quiere que sea protagonista de su arte; por otro, la isla se convierte en objeto representado y sujeto de reflexión. Como otros artistas alemanes en el mismo momento, y otros antes,⁶ Meirowsky busca ser artista fuera del condicionamiento urbano de la metrópolis. Pero sobre todo es artista en un entorno netamente preindustrial, eminentemente rural, pobre pero poblado de gente respetuosa y llena de orgullo. En Ibiza existe una población autóctona sin educación burguesa, pero propietaria de una cultura profunda que hace y deja hacer, que da la bienvenida a los visitantes y que vive con ellos un proceso de profunda transformación de una economía de subsistencia a otra de servicios que se encuentra, en los años 1950, al inicio de la actual absorción por parte de la industria del turismo y del lujo donde está ubicada actualmente.⁷ La experiencia de la pobreza que describe Vicente

Valero sobre la estancia de Walter Benjamin en Ibiza⁸ antes de la guerra no puede aplicarse a la de Katja y Karl Meirowsky, pero es evidente que no disfrutaban en la isla de comodidades urbanas como agua corriente y electricidad, por ejemplo, hasta que realizan adaptaciones y reformas en la casa donde vivirán más años, Cas Damians,⁹ en el municipio de Sant Josep de Sa Talaia, cerca de la carretera que une el pueblo y la Vila de Ibiza. Cas Damians es una finca documentada ya en la época de la ocupación árabe y forma parte de un conjunto habitacional que incluye otras casas, en un paisaje de secano que tiene una cadena de montes a la espalda y, por delante, una extensa llanura que desciende hacia el sureste desde donde se pueden ver Ses Salines y, en los días claros, la isla de Formentera.¹⁰

Meirowsky nos deja una obra y las huellas de una vida poco publicitada, que conocemos sobre todo a través de los testimonios de algunas personas que la conocieron bien. Manteniendo relaciones con unos pocos amigos y gente cercana, la artista nos deja escasos documentos públicos o publicaciones sobre su vida aparte de su obra, aunque sí muchos documentos privados. Sus archivos, custodiados por los Lippeck hasta la fecha, han sido donados al Archivo de Arte Alemán del Germanisches Nationalmuseum en Nuremberg, donde serán conservados y, esperamos, estudiados de aquí en adelante.¹¹

8. Valero, Vicente. *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza*. Cáceres: Ed. Periférica, 2017.

9. La casa es nombrada, en diferentes fuentes, como Can Damià y Cas Damians.

10. Tras esta reforma, un diario local publicado en inglés dedicó un artículo altamente descriptivo de la reforma, que adapta un ejemplo de la arquitectura tradicional a las comodidades básicas del confort moderno.

11. Para nuestra investigación, todavía en desarrollo, hemos consultado dos tipos de fuentes: parte de los archivos de Katja Meirowsky en casa de los Lippeck en Potsdam, publicaciones recientes, sobre todo el texto biográfico de Elena Ruiz, directora del Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, así como el libro de Klaus Mancke (Mancke, Klaus. *Katja Meirowsky. Einblicke in ihr Werk*. Norderstedt: Books on Demand, 2011), por un lado. Por otro lado, los testimonios directos de personas que conocieron bien a la artista, como el poeta Antonio Colinas, Christina Bechtold (viuda del recientemente desaparecido artista Erwin Bechtold) y la coleccionista alemana Jeanny Goetz.

6. Antes de la guerra, un buen número de artistas e intelectuales alemanes, y de otros orígenes europeos, realizaron largas estancias en Ibiza desde principios de los años treinta. Raoul Hausmann, Walter Benjamin, Wols, Will Faber, Erwin Broner, Josep Lluís Sert, entre otros muchos, nos dejan testimonios del encuentro de las mentes modernas y el mundo tradicional y arcaico de la isla. La coleccionista alemana Jeanny Goetz mencionaba cómo la isla acogía también a numerosos apátridas provenientes de excolonias europeas que se habían independizado en África y Oriente Medio. *Beatniks* primero, *bippies* después, intelectuales y artistas crearon una sociedad cosmopolita y babélica paralela al mundo local. La dictadura de Franco era solo perceptible en la ciudad y en días señalados. Las Pitiusas eran un territorio de libertad en un país gobernado por el antiguo amigo de Hitler y Mussolini.

7. «Elegir Ibiza como lugar para vivir aquellos primeros años significó tener que asistir dolorosamente a la destrucción paulatina de la isla por parte del turismo sin poder defenderse, huir sin llegar nunca a un mundo perfecto [...]. La soledad y el refugio, la pequeña guerra contra la urbanización en expansión y la tristeza por el cambio de carácter de la isla, que ha pasado de una autonomía árida a un ambiente de vacaciones comercializado, han cambiado su amor por este sitio, pero no lo han disminuido». Stefanie Endlich sobre la obra de Katja Meirowsky. Archivo Klaus Mancke.

Los Meirowsky fueron a Ibiza en 1953, habiendo realizado un primer viaje a la isla en 1951. Podemos decir que una serie de *gouaches* producidos en 1957 y 1958 habrían sido hechos cuando la artista ya se ha instalado plenamente en la isla. Son, como los títulos de algunos de ellos indican, estudios de escenografías, proyectos ligados a una o varias obras de teatro o danza que debemos pensar estaban destinados a ser realizados en Alemania. Estos proyectos de escenografías trasladan algunos rasgos de la pintura de vanguardia: la identificación de espacios oníricos, orgánicos y siderales en el interior de estructuras protoconstructivistas, abstractas siempre, en las que domina la perspectiva, pero que se va rompiendo con superficies de color y recursos espaciales que combinan la geometría y lo amorfo. Creemos que el recurso al escenario como metáfora continuará de forma intermitente a lo largo de toda su obra con mayor o menor claridad. Es posible que esto sea resultado de la intensa, aunque corta, implicación de Meirowsky con el mundo del *cabaret*, que la convirtió en autora, intérprete y probablemente productora de microobras de teatro experimental, a modo de «cuadros vivientes». Tanto en Die Badewanne como en los otros proyectos de *cabaret* que Meirowsky pone en práctica, los nuevos elementos que pertenecen a los ambientes visuales y literarios surrealistas son evidentes. Parece que el propio Raoul Hausmann, uno de los líderes más activos en el círculo dadá en el Berlín de entreguerras, junto a Johannes Baader y Kurt Schwitters, entre otros, se interesó por Die Badewanne cuando supo de su existencia.¹² Hausmann había sido un predecesor de estos experimentos satíricos y vanguardistas, siendo asimismo uno de los primeros artistas que hacía largas estancias en Ibiza entre los años 1933 y 1936.

Hemos citado el componente surrealista en la obra de Meirowsky y debemos incidir también en que, buena conocedora de los experimentos, actitudes y técnicas de las diversas ramas de la vanguardia, es muy posible que parte del espíritu dadá haya

transitado por su inconsciente. En Ibiza no tiene ya conexión con la cultura burguesa, cuyo rechazo explica las rupturas dadaístas. También parece evidente que Katja Meirowsky quiere ser artista de otra forma: huye de la hipocresía burguesa que ha creado el nazismo y la guerra, necesita fundar y dar cuerpo a su arte lejos de las grandes ciudades, necesita encontrar una voz propia, pero también quiere ser escuchada.¹³ Nunca cortó totalmente sus relaciones con su lugar de origen. A pesar de no tener una apretada agenda de exposiciones en galerías europeas, exponía y vendía regularmente su obra, de la que vivió e incluso llegó a poder adquirir y reformar Cas Damians, su residencia en la isla desde 1963.

En los años 1960, Meirowsky explora una serie de opciones visuales en su pintura que, alejándose de las estéticas expresionistas, informalistas o tachistas que dominaron el arte de la posguerra, se inspiran en lo que rodea a la artista, los campos cultivados a mano y que le sugieren composiciones «labradas» donde se van alternando tierra, piedras y caminos en pinturas que no tienen cielo ni horizonte. *Ventana de Pintora* (1964) es uno de los primeros cuadros que tienen un título en español, y de algún modo estira la fragmentación de la perspectiva (como lo hacía en los proyectos de escenografías) y lo que debía ser una «ventana» hacia el exterior parece haberse convertido en un paisaje interior, compuesto de planos incongruentes, donde la masa brumosa del cuadro está geométricamente dividida. Tres pinturas de 1968, tituladas *Tafel I, II y III* [Tablero I, II y III] abren una línea de investigación visual que conecta con el mundo vegetal, aparentemente el de los árboles, y las hojas. Son pinturas que se desarrollan en vertical y con colores que remiten a la tierra y la naturaleza.

A lo largo de los años 1970, Meirowsky experimenta con materiales y gramáticas típicamente vanguardistas, sobre todo con la técnica del *collage*. Los primeros ejemplos son en tonos blancos y negros e incluyen grises y ocre para producir sombreados que dan volumen a espacios abstractos en los que no aparece la perspectiva. A finales de esa década introduce colores vivos y luminosos como

12. Seguimos en esta y otras hipótesis las declaraciones de la artista a la versión no editada de la entrevista que Meirowsky da en 2006 al United States Holocaust Memorial Museum. Véanse los vídeos 42 y 43 de <<https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn84871>>. Consultado el 12 de abril de 2024.

13. A lo largo de su vida expone regularmente su obra en ciudades como Berlín, Stuttgart, Hannover, Basilea, Sankt Gallen, Chicago, Madrid, Londres, Nueva York, Frankfurt, Barcelona, Ibiza, Mannheim, Florencia, Génova, Estocolmo, Palma (Mallorca), Wiesbaden...

antes no habían aparecido en su obra y que conectan asimismo con óleos y acrílicos que extienden la presencia de la luz. Del año 1978 data una pintura al óleo de la que existe también una versión en *collage* y una serigrafía que parecen idénticas. Se trata de la rememoración de uno de los acontecimientos más dramáticos que vivió la isla, el accidente aéreo donde murieron 104 personas en Ses Roques Altes en 1972. La silueta esquemática de un avión se ha roto sobre unos volúmenes negros coronados por un fondo verde. La isla idílica fue también el escenario de una catástrofe masiva que ocupó la mente de los isleños durante décadas.

Del año 1978 data asimismo una serie de *collages* que representan cascos de guerreros antiguos, de la época griega o romana, por ejemplo. La serie utiliza papeles de colores a veces estridentes, donde dominan grises y rojos en los fondos, con negros y colores oscuros para la representación del casco, que en ocasiones ha sido muy adornado con decoraciones geométricas y orgánicas. La serie evoluciona desde imágenes geométricas hasta atmósferas casi psicodélicas. Símbolo de protección y signo de preparación para la batalla, la presencia de cascos conecta también con una de las aficiones que los Meirowsky desarrollaron en Ibiza, la arqueología y las excavaciones. Ibiza es un territorio muy rico en restos arqueológicos, y cuando los Meirowsky llegaron a la isla había todavía mucho por hacer¹⁴ en este terreno. De hecho, Karl Meirowsky tiene una formación en historia y humanidades que le acerca a los mundos pasados y es el primer miembro extranjero del Institut d'Estudis Eivissencs.¹⁵

En 1979 Meirowsky produce una de sus pinturas más grandes. También es una de las más enigmáticas. Se trata de un

díptico sin título que parece representar la superposición de volúmenes que recuerdan al espacio imaginado de una escenografía llena de ángulos y curvas como las que produce la arquitectura. De nuevo, no encontramos referentes en el mundo de los objetos en esa pintura. Intuimos que tiene más que ver con un estado de ánimo que con ninguna realidad externa que rodee a la artista.

La muerte de su marido en 1980 recluye a Katja Meirowsky aún más, si esto era posible, en su estudio, en su obra, en sí misma. Con un carácter de naturaleza arisca, se vuelve aún menos accesible, menos social y poco acogedora. Si era raro verla fuera de casa, desde entonces será excepcional. La obra que produce a partir de los años 1980 es posiblemente aún más ferrosa y compleja. Describirla sería laborioso y caracterizarla, muy extenso. Solo diremos, a modo de aproximación, que los registros visuales en torno a los cuales se desarrollaban sus pinturas a partir de 1980 son mucho más variados y, a decir verdad, a menudo nos desconciertan. No parece que Meirowsky buscara constantes estilísticas. Ciertas obras nos recuerdan motivos propios de la abstracción racionalista cercanas al diseño gráfico como se practicaba en la Bauhaus (*Besinnung* [Reflexión], 1985, o *In der Reihe* [En línea], 1995), otros continúan la experimentación con la idea de espacio dramático de la escenografía ahora transpuestos al paisaje (*Sin título*, 1989), a la arquitectura (*Klause* [Ermita], 1996, o *Ist Spröd* [Es frágil], 1997) o al lenguaje fundamental del teatro (*Bühne n° 4* [Escenario n.º 4], ca. 1990). En otras obras parece querer volver a una figuración casi mágica (*Lichter* [Luces], 1981). En pinturas como *Dalt Vila* (1994) o *Altes Tor in Dalt Vila* [Antigua Puerta de Dalt Vila] (1994) retoma la representación de formas abstractas medio orgánicas medio geométricas, injertos estéticos o hibridaciones que hacen que, vistas hoy, las obras nos transmitan un enigma, aunque los títulos las identifican con la ciudad amurallada.

No creemos que Meirowsky haya sido una pintora racionalista: no vemos un programa claro o estrategias que podamos interpretar ahora, ni coherencia estilística o progresión aparente. Las dos últimas décadas de este siglo, que Meirowsky no consideraba el mejor, son años de soledad y más experimentación. La artista llega a producir un relato visual en el que cuenta su vida con Karl Meirowsky con un lenguaje cercano al de los niños. Sí podemos ver una actitud vital clara de querer encontrar otra forma de hacer

14. El Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera existe desde el año 1907 y su actual sede se empezó a construir en 1935, pero se terminó y abrió al público en 1968, adyacente a la necrópolis del Puig des Molins.

15. Durante algún tiempo era posible realizar excavaciones arqueológicas en la isla de forma más o menos formal. El poeta Antonio Colinas, que fue amigo cercano de Katja y Karl Meirowsky, nos deja bellos testimonios de estas actividades, así como visitas al estudio de la artista, en varios textos como el que aquí se reproduce, y sobre todo en la necrológica que publica el 30 de abril de 1980 en el *Diario de Ibiza*, «Un auténtico ejemplo de amor a Ibiza», con ocasión de la muerte de Karl Meirowsky.

arte continuando en la tradición de la pintura, pero con una voluntad que trasciende la idea de que el artista es un mero productor de imágenes. Las imágenes que crea Meirowsky parecen ser membranas por las que pasado y presente se concilian, y a través de las cuales el interior de la artista se transmite al exterior y existe para los demás, para nosotros. «¿Se puede pintar desde la vanguardia y no ser modernista?», parece querer preguntarnos a través del tiempo Katja Meirowsky. He aquí una intensa contradicción para nuestra cultura, que ha creído tanto tiempo en el progreso material y las promesas de la modernidad. La contradicción se convierte en motor y energía de toda una vida de artista. Consciente, o quizá inconscientemente, Meirowsky responde solo en parte y de forma paradójica a la paradoja que ella misma plantea.

En Ibiza, Meirowsky estuvo vinculada brevemente al Grupo Ibiza 59, una nueva asociación con un grupo de artistas con los que compartió una porción discreta de su carrera. Sin embargo, el Grupo Ibiza 59 tampoco tenía un programa estético concreto: cada artista iba a su aire, aunque se unieron con el objetivo de promocionarse, de darse a conocer. La única mujer en el grupo y una de las pocas mujeres artistas en su época, Katja Meirowsky, tenía un carácter poco gregario que la hacía huir de cualquier pertenencia u obediencia grupal. Ni sus colegas de grupo le tuvieron admiración ni ella se sintió ligada de ninguna manera a una posición común.¹⁶ El instinto de supervivencia y la historia propia la desencajaron de su tiempo para hacer que la creencia en los valores de la vanguardia en la que participó la llevaran hacia un tiempo indefinido, un

16. La directora del Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, Elena Ruiz, lo narra así: «El Grupo Ibiza 59, entendido desde un prisma histórico y a la luz de los años pasados, no tuvo una constitución ortodoxa. No contaban, por ejemplo, con un manifiesto que definiera los principios que les unían, tan solo algunos textos; sobre todo de [Erwin] Broner, que prologaban sus exposiciones y que explicaban de forma general sus intenciones. [...] Por eso tiene poca importancia el hecho de que un artista [sic], el caso de Katja Meirowsky, no comulgara con el resto porque en realidad no dejaba de comulgar con nada que no fuera simplemente la falta de interés por sentirse más o menos agrupada». En: *Grupo Ibiza 59. Pasado y Presente*. Ibiza: Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, 1992, p. 21-22.

tiempo que no tenía lugar si no fuera un lugar en el que no pasaba el tiempo, la Ibiza preindustrial, arcaica, modesta, pero libre, que le permitía ser ella misma sin tener que ser nadie.

La obra de madurez de Katja Meirowsky es un caleidoscopio que gira sobre sí mismo sin nunca repetir una misma composición. Descubrir y reivindicar esta obra hoy podría parecer atrevido si no supiéramos que, para reescribir la historia, como necesita hacer cada generación, debemos cambiar de hemisferio y mirar hechos y cosas «boca abajo». El lugar desde el que lo hacemos, «la otra mitad de la vanguardia», no es solo cuantitativo. Es sobre todo cualitativo y nos invita a mirar con ojos nuevos a las cosas que antes no veíamos. La estética, la belleza y el placer son condiciones de nuestro comportamiento y de nuestros afectos, no cualidades de una materia arreglada u ordenada por las convenciones.



Katja Meirowsky en su estudio de Berlín, 1948-1949. Legado Katja Meirowsky. Colección Marianne y Reinhard Lippeck, Potsdam



Katja Meirowsky, *Sin título*, 1958. Gouache sobre papel, 41,5 x 53 cm.
Legado Katja Meirowsky. Colección Marianne y Reinhard Lippeck,
Potsdam



Katja Meirowsky, *Sin título*, 1976. Óleo sobre lienzo, 150 x 200 cm.
Legado Katja Meirowsky. Colección Marianne y Reinhard Lippeck,
Potsdam



Katja Meirowsky, *Sin título*, 1979. Acrílico sobre aglomerado, 204 x 308 cm (diptico). Legado Katja Meirowsky. Colección Marianne y Reinhard Lippeck, Potsdam



Katja Meirowsky, *Formentera, Es Calò*, 1974. Óleo sobre lienzo, 150 x 200 cm. Legado Katja Meirowsky. Colección Marianne y Reinhard Lippeck, Potsdam



Katja Meirowsky, *Cala*, 2004. Acrílico sobre lienzo, 116 x 162 cm. Legado Katja Meirowsky. Colección Marianne y Reinhard Lippeck, Potsdam



Katja Meirowsky en su estudio de Berlín, 1948-1949. Legado Katja Meirowsky. Colección Marianne y Reinhard Lippeck, Potsdam

LOS DÍAS EN LA ISLA¹

Antonio Colinas

Atardecer en Ca's Damià

Entre los pinos y las higueras de la isla he subido al atardecer hasta *Ca's Damià* para ver los últimos cuadros de la pintora alemana Katia Meirowski. Katia y su marido Karl llegaron a Ibiza hace ya más de cincuenta años, en 1952. No llegaron aquí huyendo de ninguna derrota ni escapando de nada; llegaron a la isla buscando, como tantos otros amigos de esta tierra, su *centro*, un medio mejor y más aislado para ser ellos mismos, para ser y vivir de manera más consciente.

Vivieron los primeros años en San Antonio, pero cuando uno de los grandes hoteles se interpuso entre su casita y la bahía buscaron la soledad interior y montuosa de *Ca's Damià*. Ahora, como un cuadro más, la isla se muestra a través de uno de los ventanales del estudio de Katia, que enmarca las lejanías de *Serra Grossa*, los lomos amoratados y boscosos de San José, por donde se pierde el último sol.

Y es que, en esencia, ese paisaje exterior, melodioso e intenso, que contiene el ventanal, es como un resumen concreto, aunque fácil, de la obra pictórica de Katia, de sus últimos cuadros. También en sus obras —como en el paisaje circundante, como en la isla toda, como en la vida— hay sabia paz y amenazas, hay una enorme y metafísica serenidad y una agresión, una provocación que viene impuesta por el sentido catastrofista del tiempo que nos ha tocado vivir.

1. Para la presente edición se han respetado las particularidades del texto original de Antonio Colinas *Los días en la isla* publicado en Madrid por Huerga y Fierro Editores en 2004.

Hoy los humanos estamos más cerca que nunca de la plenitud y de la destrucción. De la plenitud, porque al estar el hombre más amenazado siente con más intensidad. También porque ha vivido más experiencias que sus antepasados y, en consecuencia, sabe más. Y está más cerca de la destrucción porque, a pesar de su sabiduría, el hombre ha acumulado a lo largo de los siglos un sin fin de fracasos y de desesperación.

En cualquier caso, el Tiempo —un tiempo desnudo y total, que resume vivencias y ansiedades— es, creo yo, la esencia de los últimos cuadros de Katia; unos cuadros que muy pronto serán expuestos, a la vez, en dos galerías de Alemania. Es el mismo tiempo que refleja la arqueología, ese mundo que Katia y Karl tan bien han conocido. El mensaje que nos ofrece la arqueología es como la expresión suprema y materializada de todo lo que ha sido. El mensaje que nos ofrece la arqueología no está sometido a la confusión y a la subjetividad de las pasiones: es un mensaje objetivo y absoluto a un tiempo en el que el corazón del hombre es ya sólo polvo de los astros.

Ví a Karl por vez primera trabajando amorosamente, físicamente, por Ibiza en la cueva de Santa Inés, en San Antonio. Y cuando vi a Karl por última vez también trabajaba física y amorosamente en el cementerio romano descubierto en uno de los solares de la calle de Aragón. Los que allí trabajaron saben muy bien en qué medida se le debió a él la salvación de aquellos restos. Sólo un día antes de partir para Barcelona, donde se sometería a una intervención quirúrgica extremadamente grave —de hecho le conduciría a la muerte— Carlos trabajó en el terreno embarrado del solar de la calle de Aragón. Trabajaba entre los muertos cuando él llevaba en sí enraizada su propia muerte.

No es momento ahora de recoger precipitadamente toda su labor en favor de la cultura popular de Ibiza y, en especial, de su patrimonio arqueológico. Porque su persona va unida para mí, de forma inconfundible, a todos y a cada uno de los actos culturales que se celebraban en la isla: conciertos, conferencias, exposiciones, teatro, cine-club, bailes populares, artesanía.

En su día me pareció que con la desaparición de Karl se nos iba de golpe una Ibiza que ya no volverá, una Ibiza esencial de la calma, la naturaleza y el arte.

¿Qué más recordamos de él en estos momentos? ¿Acaso

su generosidad y afecto? ¿Acaso el interés que ponía en la salvaguarda de la obra pictórica de su mujer? ¿Recordaremos sus trabajos de excavación en el fortín romano de Formentera o en los poblados prehistóricos del *Cap de Barbaria*? ¿Quizá sus ascensiones —también muy poco antes de su muerte— a la cueva de *Es Cuieram*? ¿Recordaremos que él fue el primer (y en aquellas fechas creo que el único) socio extranjero del *Institut d'Estudis Eivissencs*?

Pero dejemos los recuerdos y volvamos a la vida y a esa realidad entrañable de la arqueología en los cuadros de Katia. En la obra pasada y presente de esta pintora, culturas como la griega o la del antiguo México, conforman y sustentan sus ansiedades, sus obsesiones, sus sueños. El arqueólogo Pericot ha dicho que excavar es algo así como leer un texto que al leerlo se rompe. Algo de esto sucede en los cuadros de Katia. Ese testimonio del pasado y del presente, esos cuadros sobre una problemática tan sustancial y antigua como la misma humanidad, son el fruto de una descomposición en la que sólo triunfa la materia, de la que sólo quedan símbolos y signos que el ojo interpreta.

Dos son, en mi opinión, las bases sobre las que esencialmente se asienta la obra pictórica de Katia Meirowski. De un lado, el sentido cósmico de la misma; del otro, su carga histórica, que ella enmascara con esa rica y profunda simbología llena de raíces arqueológicas y míticas. Ambos aspectos de esa obra están, a la vez, sumidos en el dolor, en un dolor sutil y universal; pero también en un dolor íntimo y personal que se ha visto especialmente enriquecido en formas y en colores tras la muerte de su marido. Luego, en sus últimos cuadros, la pintora ha sabido remontar ese dolor para deslizarse hacia unas obras más imaginativas, menos duras, más finas.

¿Y cuáles son esos símbolos que entraman el sentido de su obra? Nos basta, para reconocerlos, reparar en las palabras que forman los títulos que ella ha puesto a sus cuadros: luces, pite-ras, cruz, cercas, Orfeo, viento, luna, beso, estrella, megalítico, Troya, yelmo, tumba, refugio, árbol. Con términos como éstos compone sus títulos y va poniendo límite a cuanto formas y colores expresan con gran sencillez. En estos cuadros, tan próximos a la muerte, aparece sin embargo el signo por excelencia de la luz. Luz cotidiana, dolorida, y difusa. Luz que filtran ventanas

y cortinas, piteras y ramas. Pero también la luz pura y dura de los espacios celestes, la luz planetaria.

Va cayendo la noche. En el estudio de Katia las sombras se adensan cada vez más. Han ido primero confundiendo y luego borrando las formas de los cuadros. Se difuminan los cuadros y el silencio se acrecienta. Fuera, las vibraciones del aire se hacen cada vez más armónicas. La noche se lleva las formas pictóricas a su más absoluta dimensión; a la negación, al vacío, a la nada.

Cuando descendemos de la montaña, la isla se muestra, a un tiempo, hueca y llena de contenidos. Si, saliendo de esta casa sabemos que el *mundo* de la isla ya no es el que era, pero para nuestra suerte la mano de Katia ha dejado en sus cuadros un mensaje, ha puesto orden en nuestra existencia y la ha clarificado, ha velado nuestras pasiones y ha dado sentido de plenitud a nuestro pasado y a nuestro futuro. Descendiendo de *Ca's Damià* aún hemos sentido respirar lo eterno en la humedad nocturna.

La acción roja y la membrana
Katja Meirowsky

Del 31 de mayo
al 25 de agosto de 2024

Organización
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Dirección
David Barro

Comisariado
Bartomeu Marí
Imma Prieto

Coordinación exposición
Jackie Herbst
Solange Artilles

Registro
Soad Houman
Rosa Espinosa

Montaje
Art Life
Es Baluard Museu

Transporte
TTI

Seguros
Correduría Howden R.S.

Maquetación
Hastalastantas

Textos
Antonio Colinas
Bartomeu Marí
Imma Prieto

Corrección y Traducción
Àngels Àlvarez

Impresión
Esment Impremta

© de la presente edición,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2024
© de los textos, los autores
© de la obra, Katja Meirowsky, 2024

Créditos fotográficos
Cortesía colección Marianne y Reinhard
Lippeck, Potsdam.
Fotografía: Karl Meirowsky, p.15, 22

Agradecimientos
Marius Babias
Christina Bechtold
Jürgen Bock
Antonio Colinas
Jeanny Goetz
Cristina Gómez Barrio y Wolfgang Meyer
(Discoteca Flaming Star)
Julio Herranz
Marianne y Reinhard Lippeck
Klaus Mancke
Hannah Ötting
Elena Ruiz
Manuel Trökes
Rafael Tur Costa
Ursula Wahl

ISBN 978-84-18803-96-3
DL PM 00384-2024
Ejemplar gratuito. Prohibida su venta

#IMAGINAELFUTUR
#KATJAMEIROWSKYESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD MUSEU 20ANYS

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H
DOMINGO DE 10 A 15 H