FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA

## Dossier de prensa

## EXPOSICIÓN

# EXPRESIONISMO

## Un arte de cine



**Fotograma de la película *El gabinete del Dr. Caligari,* 1920.**
**Fundación Friedrich Wilhelm Murnau, Wiesbaden**

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA

## Del 8 de octubre de 2025 al 4 de enero de 2026

**#ExpoExpresionismo**

# Fundación Canal

### Sala Mateo Inurria 2 - Madrid

**Entrada libre**

**Horario:**
Laborables y festivos: 11 a 20 h, excepto los miércoles: 11 a 15 h.

**Atención a medios:**
**Mail** prensa@fundacioncanal.es **Tfno.** +34 915 451 527

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA

# Índice

**INTRODUCCIÓN** ..... 4

**I. LA EXPOSICIÓN** ..... 7

Sección 1. Ruptura / Liberación ..... 8

Sección 2. Forma / Deformación ..... 12

Sección 3. Sueño / Trauma ..... 17

**II. INSTITUCIONES COLABORADORAS** ..... 21

**III. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS** ..... 21

**IV. COPYRIGHT Y CONDICIONES DE USO DE LAS IMÁGENES PARA MEDIOS DE COMUNICACIÓN** ..... 23

**V. LISTADO COMPLETO DE OBRAS** ..... 25

**VI. FRAGMENTOS Y FOTOGRAMAS (LISTADO COMPLETO DE PELÍCULAS)** ..... 30

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA

# INTRODUCCIÓN

A comienzos del siglo XX, Europa vivía un intenso hervidero cultural donde las artes buscaban romper con los moldes establecidos. Sin embargo, en el caso de Alemania, el futurismo, el fauvismo o el cubismo no hallaron suelo fértil. Esa pulsión vanguardista encontró su cauce en el expresionismo, un movimiento que rechazó la mera representación objetiva de la realidad —ya superada por la fotografía— para volcarse en la expresión subjetiva y en el emocional e inquietante mundo interior del hombre y del propio artista.

La exposición ***Expresionismo. Un arte de cine*** se enmarca en la Alemania de principios de siglo. Nos encontramos con un país en rápida industrialización, con tensiones sociales, políticas y económicas que anticipaban una crisis profunda. Los artistas expresionistas —divididos en grupos como *El puente (Die Brücke)* (Dresde, 1905) y *El jinete azul (Der Blaue Reiter)* (Múnich, 1911)— absorbieron esta atmósfera convulsa, plasmando en sus obras el malestar existencial, la alienación urbana o la crítica a la moral burguesa con una intensa carga simbólica.

Cansados de la falta de renovación de los cánones impuestos por la Academia, los artistas optaron por exteriorizar y "retorcer" las emociones y los sentimientos más ocultos de una manera mucho más instintiva. Esta exteriorización dejó de estar sujeta a los valores estéticos tradicionales eligiendo una técnica radicalmente expresiva. Colores violentos, pinceladas sinuosas y gruesas, perspectivas distorsionadas y figuras deformadas no eran meros recursos estéticos, eran manifestaciones de un sentimiento colectivo de inquietud. Por encima de adoptar unos determinados aspectos formales, el expresionismo alemán era, ante todo, una actitud vital, un posicionamiento y una forma de afrontar y entender el mundo.

En esta búsqueda, las artes plásticas, la música, la literatura y, poco después, el cine, diluyeron sus fronteras acercándose al ideal de la ***Gesamtkunstwerk*** —la **"obra de arte total"**—, en la que todas las disciplinas se integran para crear una experiencia unificada y envolvente. Este concepto, originado durante el romanticismo alemán, fue reactivado por el expresionismo alemán, situándolo dentro de la tradición estética, teórica y literaria.

La **Primera Guerra Mundial** (1914-1918) marcó un punto de inflexión. El trauma bélico, las heridas físicas y psicológicas de los combatientes, el colapso del Imperio alemán y las tensiones de la República de Weimar (1918-1933) generaron un clima de inestabilidad que alimentó la visión fragmentada, paranoica y obsesiva del expresionismo.

Fue entonces cuando el cine, joven pero en expansión, se convirtió en un medio ideal para materializar la estética expresionista. Cuando ***El gabinete del Dr. Caligari*** se estrenó en los cines alemanes en 1920, los espectadores se enfrentaron a una visión

integral que sintetizaba quince años de experimentación plástica y literaria. Esta película, considerada el manifiesto fundacional de este género visual, llevó al público a una experiencia sensorial y psicológica total. La pantalla ofrecía algo que la pintura y la obra gráfica no podía: el movimiento, el tiempo y la capacidad de envolver al espectador en un mundo irreal.

Escenografías oblicuas, sombras alargadas, contrastes lumínicos extremos y tramas donde el delirio, el crimen y la paranoia se mezclaban con lo fantástico, definieron el **cine expresionista alemán**. El cine permitió que el expresionismo saliera del marco de la pintura y, por lo tanto, lo hizo accesible a un público mucho más amplio.

Entre 1920 y finales de la década, el cine expresionista reflejó la incertidumbre de la República de Weimar: la lucha por la modernidad frente al peso del pasado, la fascinación y el miedo hacia la tecnología, y la sensación de que la realidad podía descomponerse en cualquier momento. Esta interacción entre arte y cine convirtió al expresionismo en **una de las primeras vanguardias interdisciplinares** del siglo XX.

En este sentido, la exposición busca hacer visible cuán fuerte era el diálogo entre estas disciplinas, sin precedentes en la historia, y cuán estrechamente estaban correlacionados el expresionismo alemán y la crisis de su tiempo.

Para ello, se exhiben obras de artistas como **Ernst Ludwig Kirchner, Franz Marc, Emil Nolde, Otto Dix, Max Beckmann, Käthe Kollwitz, August Macke** o **Hermann Max Pechstein**, entre otros, yuxtapuestas con fragmentos y secuencias de películas emblemáticas como ***El gabinete del Dr. Caligari; Nosferatu, una sinfonía del horror; El Golem; Dr. Mabuse: El gran jugador; Metrópolis; El último; Las aventuras del príncipe Achmed; Misterios de un alma; Nervios; De la mañana a la medianoche;*** y ***Sumurun, una noche en Arabia***.

A lo largo de la exposición se puede observar en paralelo, cómo el arte—pintura, escultura y obra gráfica —y el cine, abordan temas tan complejos como la migración del campo a la ciudad como símbolo de progreso; personajes marginales, crisis y tensiones sociales; la crítica al sistema, a la burguesía, a la vida urbanita y a la alienación moderna; la deshumanización del individuo, la deformación de la psique y la visualización del trauma interno; la representación del hombre como máquina o como monstruo; la imagen de la mujer como ser frágil; la expresión de la locura a través del terror y la pérdida de control, o la neurosis postbélica ambientada con escenarios de muerte y destrucción, desolación y violencia.

El auge del nazismo, que consideraba el expresionismo como un arte degenerado (*Entartete Kunst*), unido al nacimiento de movimientos como la Nueva Objetividad y el exilio de los artistas a otros países, supuso el inicio de su decadencia. Tras la Segunda Guerra Mundial, el expresionismo fue desapareciendo paulatinamente. Sin embargo, su influencia se extendió rápidamente a otros países europeos y, de forma especial, al

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

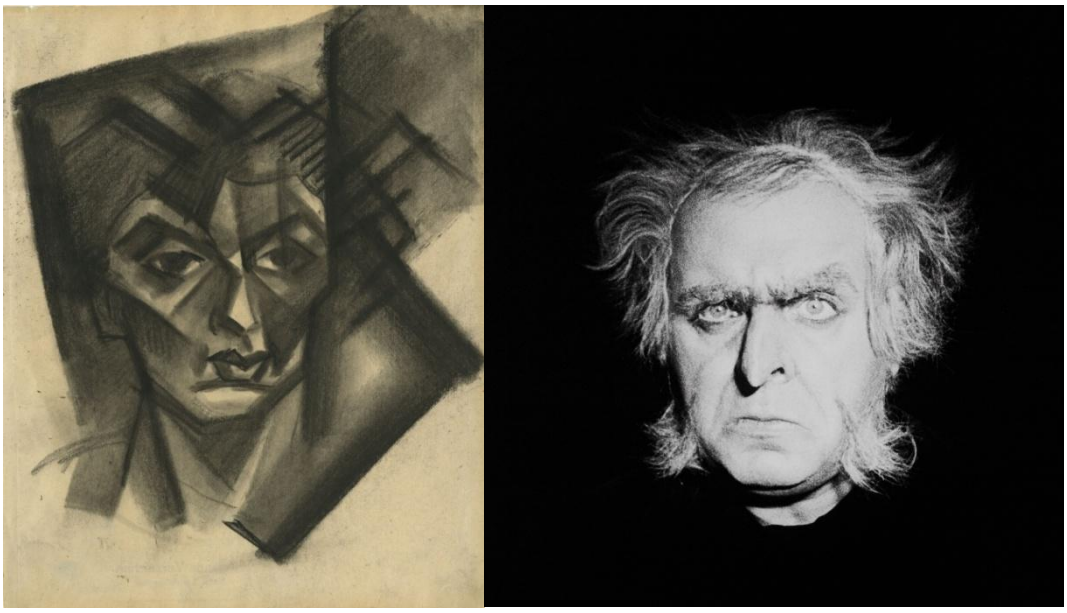
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.



continente americano, dejando una poderosa marca en muchas corrientes artísticas de la segunda mitad de siglo XX como el expresionismo abstracto estadounidense o el informalismo, y en artistas como Francis Bacon, Antonio Saura o Bernard Buffet. En el terreno cinematográfico, su huella es igualmente profunda: directores tan sobresalientes como Tim Burton, Guillermo del Toro o el recientemente fallecido David Lynch, han retomado esas atmósferas ficticias y oscuras y la representación visual de lo onírico y el subconsciente creando sus propios universos, tan reconocibles y característicos.

***Expresionismo. Un arte de cine*** no sólo reconstruye un capítulo decisivo de la historia cultural del siglo XX, sino que revela cómo, en tiempos de fractura y convulsión, el arte y el cine se convirtieron en espejos deformantes de la realidad y en poderosos instrumentos para explorar la condición humana.

Un recorrido expositivo que permite trazar un mapa de influencias cruzadas que trasciende su época, recordándonos que las preguntas que el expresionismo planteó, siguen resonando con fuerza actualmente.



**August Macke. *Cabeza de mujer II*** *(Head of a Woman II)*, 1913. Carboncillo. Museo de la ciudad de Tubinga. // **Fotograma de la película *Dr. Mabuse: El gran jugador*** *(Dr. Mabuse, der Spieler I: Der große Spieler. Ein Bild der Zeit)*, 1922. Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA

# I. LA EXPOSICIÓN

La Fundación Canal presenta del 8 de octubre de 2025 al 4 de enero de 2026, *Expresionismo. Un arte de cine*, **una exposición que desvela el diálogo intenso y fecundo entre el movimiento expresionista alemán y el cine en las primeras décadas del siglo XX.**

La muestra, organizada en colaboración con la Friedrich Wilhelm Murnau Foundation (Fundación Friedrich Wilhelm Murnau) y el Institut für Kulturaustausch Tübingen (Instituto de Intercambio Cultural de Tubinga), **reúne un total de 152 piezas, entre las que se incluyen 76 pinturas, dibujos y grabados, y esculturas, de los representantes más destacados del expresionismo alemán acompañados de una selección de 19 fragmentos y 57 fotogramas de once grandes obras maestras del cine expresionista**.

El recorrido se divide en tres secciones, de acuerdo con los grandes temas en torno a los que se aglutinaron los cambios sociales de la época y que tuvieron su reflejo en el arte y el cine expresionistas, demostrando, una vez más, la fusión entre la vida y el arte.

Sección 1. Ruptura / Liberación
Sección 2. Forma / Deformación
Sección 3. Sueño / Trauma

De igual manera, la exposición pone de manifiesto la importancia del contexto histórico y social en el desarrollo del movimiento vanguardista alemán. En la Alemania de las primeras décadas del siglo XX, el expresionismo absorbió y transformó las tensiones de una sociedad fragmentada, despojada de sus estructuras tradicionales y sacudida por convulsiones políticas y económicas. La exaltación por los avances industriales y tecnológicos convivieron con algunas de sus consecuencias negativas más directas, como la forma en la que se desarrolló la Primera Guerra Mundial. A ello se sumó la crisis económica, el desempleo y la pobreza. Este periodo de inestabilidad e incertidumbre se tradujo en un lenguaje plástico de formas distorsionadas, colores intensos y atmósferas inquietantes, capaz de plasmar emociones y sensaciones intensas, tanto la euforia vivida a comienzos de siglo como la posterior herida de una nación en transformación.

A su vez, el cine, en plena evolución y experimentación, adoptó este código con una potencia inédita durante la República de Weimar: decorados angulosos, sombras alargadas, perspectivas imposibles y una gestualidad extrema se convirtieron en vehículos para narrar lo onírico, lo grotesco y lo perturbador.

El visitante podrá sumergirse en este movimiento cultural revolucionario, que pretendía unir arte y vida, así como difuminar las fronteras entre las distintas disciplinas artísticas entrelazando pintura, escultura, teatro, literatura y cine para construir un universo estético y emocional único. Frente a estas piezas y proyecciones, el público será testigo de cómo la estética expresionista no sólo dio lugar a iconos visuales y cinematográficos

de enorme impacto popular, sino que instauró un imaginario brillante y creativo que ha influido profundamente en la producción artística en el arte del siglo XX y que, más de un siglo después, sigue proyectando la misma intensidad visionaria que estremeció a los espectadores de los años veinte y que continúa inspirando la creación contemporánea.

## Sección 1. Ruptura / Liberación

A comienzos del siglo XX, Alemania vivió una profunda ruptura y, al mismo tiempo, una liberación, la una consecuencia de la otra.

La derrota en la Primera Guerra Mundial y la caída del Imperio en 1918 pusieron fin al autoritarismo prusiano y al militarismo que habían definido al Reich desde su unificación. La instauración de la República de Weimar en 1919 supuso la primera experiencia democrática del país con sufragio universal, libertades de prensa y expresión, pluralismo político y avances como el reconocimiento de derechos sociales y laborales. Berlín se convirtió en el centro cosmopolita de experimentación artística, efervescente y sin censura. Sin embargo, esta liberación cultural coexistió con la inestabilidad política crónica, crisis económicas, inflación y polarización ideológica, por lo que los ciudadanos alemanes conviven en una permanente dualidad.

Empezando por la masiva migración que se produce del campo a la ciudad, visto inicialmente como un signo de progreso y modernidad. Las grandes urbes se convirtieron en espacios de oportunidades, dinamismo y liberación. Frente a esta realidad, el entorno rural comenzó a adquirir en el imaginario colectivo un valor idealizado: un refugio bucólico al margen del avance urbano, símbolo de una vida tranquila y más humana, en contraste con la ciudad percibida como un espacio automatizado, de deshumanización y anonimato.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA



**Paula Modersohn-Becker. *Paisaje de humedal con troncos de abedul***
*(Wetland landscape with birch trunks),* c. 1900. Óleo sobre cartón sobre madera.
Museo de la Fantasía Buchheim en Bernried am Starnberger.

El movimiento expresionista defendió, a través de sus obras, lo rural frente a la ciudad maquinista e industrializada. Este alegato puede verse en las numerosas pinturas que encontramos en esta primera sección, dedicadas a paisajes y a la representación de lo rural, como los óleos *Paisaje de humedal con troncos de abedul* (c.1900) de Paula Modersohn-Becker, *Camino en un pueblo suizo* (1917) de Arthur Segal o la acuarela *Paisaje italiano con casa roja* (ca. 1924) de Emil Nolde.

Todas ellas transmiten la tranquilidad y serenidad de la vida contemplativa del campo, frente a la saturación y la rapidez de la ciudad en la acuarela de Otto Dix, *Metrópolis (calle con fachadas)* (1924/1925).

En el cine, la ciudad abandona su carácter meramente decorativo y ornamental y se convierte en protagonista *per se*, y en el escenario principal donde se desarrolla la trama. Estructuralmente, es el reflejo de las tensiones de su tiempo. Así lo muestran películas como *Dr. Mabuse: El gran jugador* (1922), *De la mañana a la medianoche* (1920) y *Nervios* (1919) donde la vida urbana es un continuo frenesí que incita a la corrupción moral, la alineación y la decadencia social. Esto se hace mucho más perceptible en *Metrópolis* (1927) que fomentó la visión de la ciudad como espacio apocalíptico y la tendencia organicista de la urbe.

El papel de la ciudad es tan relevante en el cine expresionista alemán que su representación en el filme irá en aumento de forma progresiva hasta materializar las

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.



emociones de los personajes. Y como no puede ser de otra manera, la estética urbana, oscura y deformada, está cimentada sobre una visión eminentemente peyorativa del mundo de la calle, lejos de cualquier embellecimiento, con edificios retorcidos, asimétricos y vías en espirales y pronunciadas.



**Otto Dix. *Metrópolis [calle con fachadas]*** *(Metropolis [Streets with house fronts]),* 1925. Acuarela sobre papel. Colección particular (Berlín). © Otto Dix, VEGAP, Madrid, 2025. // **Fotograma de la película *Metrópolis (Metropolis)***, 1927. Dirigida por Fritz Lang. Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

Por otro lado, la imagen de la burguesía se desvirtúa de manera evidente, en parte gracias al movimiento expresionista, que presenta un profundo rechazo a la prosperidad de la élite, el hedonismo, el lujo, el confort y el materialismo. Esta mirada crítica se manifiesta mediante una caricatura de la aristocracia superficial y grotesca.

El obrero, por su parte, se presenta como víctima de la industrialización y de la vida mecanizada: su rutina repetitiva y deshumanizada refleja la pérdida de sentido vital, la alienación y la sumisión al automatismo urbano. La angustia y el sufrimiento que experimentaban las clases sociales más bajas, especialmente los obreros, se traducen en la marginalidad de los personajes y protagonistas. Son personas aisladas o atrapadas, a menudo con una historia o un destino fatal.

Por ejemplo, en *El último* (1924), un viejo portero de un lujoso hotel es bruscamente reasignado a mozo de los lavabos debido a su avanzada edad. Ante tal humillación, intenta ocultar su nueva condición. Irremediablemente, la verdad se pone al descubierto, y su vida empieza a desintegrarse. De nuevo, esa misma tensión social es llevada al extremo de manera ficcionada en *Metrópolis* (1927), en la que los trabajadores viven en un gueto subterráneo donde se encuentra el corazón industrial con la prohibición de salir al mundo exterior, mientras la burguesía disfruta de una vida lujosa en la superficie.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.



En *Desempleados* (1925) de Käthe Kollwitz, *El regreso a casa de un minero de carbón (en la cuenca minera)* (1920) de Conrad Felixmüller, *Trabajador cayendo sobre la barricada* (1923/1968) de Erich Drechsler o *Los mendigos. De la serie Rapto y agitación* (1917-1918) de Magnus Zeller, los artistas retratan fielmente la condición del obrero en la época, así como las consecuencias del siguiente escalafón, pobres individuos perdidos a la deriva.

El expresionismo alemán sintió una fascinación especial por lugares de la contracultura, tomando como referencia el circo y las ferias ambulantes. Aparecen como espacios de entretenimiento, con una mezcla de alegría y tristeza amenazada por la precariedad, la pobreza y la muerte. Simbolizan la fragilidad de la vida y la marginalidad. Las almas perdidas que lo habitan, los artistas, funcionan como eje de resistencia al margen de las normas en un intento de huida de lo convencional.

Este es el mundo popular, caótico y vibrante, en contraste con el orden y las obligaciones de la ciudad, que permite abordar el erotismo, el exotismo y la fascinación por lo primitivo. Su imaginería está presente en numerosas obras del movimiento expresionista. Esta sección cuenta con una selección de piezas con esta temática: la litografía *Pierrot y Máscara* (1920) de Max Beckmann y la xilografía a color *Joven payaso* (1920) de Erich Heckel.

Precisamente, en la película *El Gabinete del Doctor Caligari*, el espectáculo se desarrolla en una feria ambulante. Compuesta por barracas improvisadas, carteles pintados y estructuras de madera, todo está representado mediante decorados planos y distorsionados que evocan una feria itinerante, más mental que real. Las líneas oblicuas y las formas retorcidas deforman la perspectiva y crean un ambiente inquietante y no tan festivo, un anticipo de la historia “real” de la película.

El interés por lo exótico y lo oriental se aprecia en películas como *Las aventuras del príncipe Achmed* (1926) y *Sumurun, una noche en Arabia* (1920). En esta última, además, la estructura narrativa comienza con la llegada de una compañía de artistas ambulantes a una ciudad de Oriente Medio. La gran escenografía se combina con la pantomima, los gestos, las danzas y los movimientos exagerados que recuerdan a la iconografía circense.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.



## Sección 2. Forma / Deformación

La segunda sección que tiene por título Forma / Deformación, expone cómo la estructura original —del pueblo, de la ciudad, del rostro, del hombre— se deforma hasta volverse reflejo de crisis: psicológica, social o existencial.

Como se ha mencionado anteriormente, en el periodo de entreguerras, la ciudad se convierte en un nuevo paradigma, un monstruo alimentado por el ansia del desarrollo. Si bien la arquitectura expresionista no acuñó un modelo urbanístico específico, el resto de las artes se encargaron de consolidar un particular concepto de la ciudad, destructiva y devoradora, en la que sus habitantes se ven engullidos por el entorno y el hombre se siente perdido y desamparado.

La distorsión formal, la reinterpretación de los espacios, la personificación de la urbe o la proyección psicológica del ciudadano en las calles, son aspectos decisivos en la estética del expresionismo alemán, y más concretamente, en el cine expresionista alemán. Las formas son mecánicas, angulosas, de una geometría opresiva.

Las composiciones transmiten una clara impresión de caos. Las construcciones parecen desplomarse en un ritmo irregular y asimétrico en el que la presencia humana se reduce a meras manchas de rasgos irreconocibles. Este protagonismo del espacio personifica el cansancio vital de los ciudadanos, como metáfora de una visión delirante. Así, el cine se acerca al expresionismo pictórico, buscando dejar de lado el realismo de la fotografía a cambio de resaltar la expresividad y libertad propia de la pintura o el dibujo, que permite esa deformación estilística.

Esta sección alberga varias demostraciones de este cambio de estado de forma a deformación en la ciudad. Encontramos varias vistas de calles, puentes e iglesias de distintos autores en las que se hace patente la distorsión: *La vieja fábrica* (1920) de Walter Dexel, *Viaducto* (1924) de Erich Drechsler o *Calle en Soest* (1911) de Christian Rohlfs.

La ciudad es también reflejo de las estructuras de poder y de opresión. En *El Golem* (1920), la creación de la escultura pierde su significado original como beneficio para la comunidad y pasa a convertirse en un medio para reforzar el poder tiránico. El gueto judío de Praga, construido para la película por el arquitecto Hans Poelzig, se representa siguiendo las distorsiones formales características: las casas torcidas, se levantan con ángulos imposibles, muros inclinados y techos desproporcionados. Esta estructura quebrada le confiere un carácter siniestro y de extrañeza.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA





**Christian Rohlfs.** *Calle en Soest (Street in Soest)*, 1911. Linograbado. Museo de la ciudad de Tubinga. // **Fotograma de la película *El Golem*** *(Der Golem, wie er in die Welt kam)*, 1920. Dirección de Paul Wegener. Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

La ambientación de perspectivas deformadas, sombras pintadas y calles trapezoidales, etcétera, configuran el mundo artificial que reitera la idea del punto de vista desde la mente de un loco. Asesinos, vampiros, monstruos, visionarios, tiranos y espectros son los protagonistas del cine expresionista alemán en una procesión de pesadillas que se ha interpretado como un involuntario reflejo moral del angustioso desequilibrio social y político durante la república de Weimar. La figura humana, despojada de su armonía clásica, emerge como un cuerpo creado sin alma, representación de un ser deformado tanto en lo físico como en lo psicológico. Se produce entonces una distorsión del rostro como reflejo del malestar y el desorden vital.

Esta tendencia estilística no fue casual. El arte dialogaba con el naciente **psicoanálisis**, que situaba en primer plano la locura, los sueños y las pulsiones inconscientes. La experiencia traumática de la guerra había quebrado la idea de unidad del individuo; los hombres regresaban del frente atrapados en pesadillas que borraban las fronteras entre lo real y lo alucinado. El arte y el cine expresionistas dieron forma a ese colapso del “yo”, mostrando a una sociedad al borde del derrumbe, donde el interior del hombre se proyectaba hacia fuera en la deformación de sus rasgos y en la inestabilidad de los espacios que lo rodeaban. Un autorretrato disociado de la psique del hombre que buscaba traducir simbólicamente, mediante la deformación, la mentalidad de los personajes, su estado de ánimo y sus intenciones, de tal manera que lo representado sea un reflejo plástico de su drama.

El cine expresionista llevó esta búsqueda más lejos: su técnica evocaba los mecanismos del sueño y se acercaba al inconsciente de manera casi hipnótica. Las historias que desarrollan las películas oscilan entre la magia y el horror, el crimen y la locura, el abismo y la búsqueda de la felicidad. Así, los actores eran a la vez cuerpos y símbolos,

superficies cambiantes que, gracias al maquillaje y a la gestualidad, encarnaban las contradicciones internas del hombre.

Unido al psicoanálisis, de nuevo, aparece una fuerte influencia del **romanticismo**. El cine expresionista reflejó una visión del hombre característica del *Fausto* alemán mostrando la naturaleza dual del hombre, su fascinación por el mal, la fatalidad de la vida sujeta a la fuerza del destino.

La película por antonomasia que trató la deformación física del cuerpo/rostro y la proyección del mal interior es *Nosferatu, una sinfonía del horror* (1922). La caracterización aterradora del actor Max Schreck, quien interpreta al Conde Orlok, marcó significativamente el inicio de una representación visual que se repetiría en el cine de vampiros: una figura alta, demacrada, con largas uñas y orejas puntiagudas.

Nosferatu retrata la pulsión destructiva y la enfermedad, lo monstruoso que habita en el inconsciente. Su cuerpo sin alma, condenado a la repetición y al vacío funciona como un reflejo del malestar interno del hombre, encarnando sus miedos y deseos reprimidos.





**Franz Marc. *Reconciliación*** *(Reconciliation)*, 1912. Xilograbado. Museo de la ciudad de Tubinga. // **Fragmento de la película *Nosferatu, una sinfonía del horror*** *(Nosferatu, eine symphonie des grauens)*, 1921. Dirigida por Friedrich Wilhem Murnau. Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

En *El gabinete del Dr. Caligari* (1920) la deformación es totalmente psíquica. La locura y el desdoblamiento de la realidad se refleja en la escenografía como proyección de la mente alterada. Por otro lado, en *Dr. Mabuse: El gran jugador* (1922), Mabuse es la personificación del poder hipnótico, la manipulación de las mentes y el desdoblamiento de identidades, encarnando el motivo del autorretrato disociado. Convierte la psique humana en campo de batalla. Los personajes, bajo su control, reflejan la angustia de una sociedad vulnerable a la coacción y la pérdida de autonomía. En contraposición, su fatídico destino es la locura, víctima de sus propias alucinaciones.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.



El expresionismo también está atravesado por el desarrollo de la tecnología y la industrialización. La figura del hombre ya no se concibe como una unidad armónica, sino como un cuerpo reducido a engranaje. Esta abstracción del cuerpo —el hombre como máquina, gestos rígidos, movimientos mecánicos— se vuelve una analogía de la instrumentalización del ser humano en una sociedad que lo somete a fuerzas impersonales: la disciplina militar, el trabajo automático e industrial y la hipnosis del poder.

El hombre-máquina es en sí otra dualidad: por un lado, representa el triunfo de la modernidad técnica, por otro, la pérdida de lo natural y lo vital, el aislamiento y la soledad del individuo convertido en autómata.

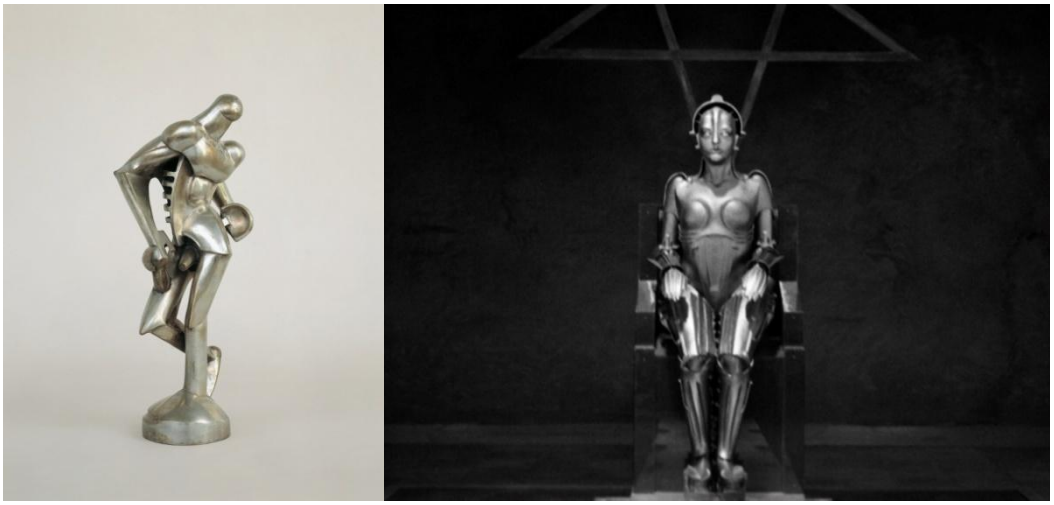
En este contexto, el expresionismo esculpió la idea del **"**nuevo ser humano", en la que resuena la figura de Frankenstein, una criatura resultado de la unión de lo tecnológico y lo humano. No se trata ya de un hombre natural sino de un artificio que encarna el horror de la modernidad, un ser fabricado por la ciencia, privado de alma y condenado a la soledad y a la incomprensión. Esta sección contiene una escultura de Rudolf Belling, *Formas orgánicas (Hombre caminando)* (1921), que encarna esta idea. La figura antropomorfa es un híbrido entre lo humano y el mecanismo, como una máquina viviente.

En el cine, los personajes se mueven y gesticulan como robots, con movimientos nada naturales, mecánicos, desacompasados, y miran como auténticos alucinados, con lo que su condición de locos o visionarios también queda inscrita en el cuerpo; los andares y los movimientos vienen justificados por el espacio físico que, con sus rampas, escaleras inclinadas, pasillos curvos o paredes oblicuas, obliga a un deambular laborioso, descoordinado, como si los miembros no obedecieran a las mentes.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA



**Rudolf Belling**. *Formas orgánicas [Hombre caminando] (Organic forms [Striding man])*, 1921. Bronce. Kunsthandel Werner (Bremen / Berlín). © Rudolf Belling, VEGAP, Madrid, 2025. // **Fotograma de la película *Metrópolis (Metropolis)***, 1927. Dirigida por Fritz Lang. Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

*Metrópolis* (1927) es la obra cinematográfica más icónica sobre este tema y una crítica social/tecnológica. En la ciudad futurista, los obreros trabajan convertidos literalmente en extensiones de la maquinaria que mantiene viva la metrópoli. Sus cuerpos, con movimientos repetitivos y uniformes, representan la reducción del ser humano a función mecánica. La creación del robot María es una de las imágenes más potentes del cine expresionista. Se trata de un híbrido entre organismo y máquina, atrapado entre su naturaleza biológica y la lógica del sistema técnico. La máquina refleja el temor a la deshumanización, la instrumentalización de la vida y la posibilidad de que la tecnología reproduzca los peores rasgos humanos: la manipulación, la violencia y la seducción.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.



## Sección 3. Sueño / Trauma

La tercera sección de la exposición se centra en la dimensión onírica y traumática del expresionismo alemán, un territorio en el que el arte y el cine se convierten en espejos de las sombras de la sociedad de posguerra. En un mundo marcado por la destrucción, la pérdida y la incertidumbre, los creadores expresionistas buscaron dar forma visual a las pesadillas, a los miedos y a los deseos reprimidos.

La imposibilidad de encontrar un lugar propio en una sociedad convulsionada desembocó en la neurosis postbélica. El individuo, atravesado por el trauma de la guerra, quedó secuestrado por la locura. Los creadores expresionistas plasmaron esa desintegración del yo mediante gestos exacerbados, rostros desencajados y atmósferas angustiosas, donde el terror y la pérdida de control se convertían en el lenguaje visible de un malestar invisible.

En este contexto, el expresionismo alemán y las teorías psicoanalistas, compartían una convicción: la vida psíquica no se agota en lo racional. El inconsciente, los sueños, los impulsos reprimidos y las contradicciones internas eran tan reales como la materia. Las escenas intensamente subjetivas del expresionismo resonaban con los conceptos freudianos. Obras y relatos expresionistas parecían ilustrar, de manera intuitiva, lo que Freud y sus discípulos empezaban a describir con lenguaje clínico. El arte se convertía en otro territorio de exploración del inconsciente y, el cine, proyectaba las imágenes del trauma, los miedos y los anhelos, postulados del psicoanálisis.

Una de las primeras películas del movimiento que dialoga explícitamente con la doctrina de Freud es *Misterios de un alma* (1926).La trama gira en torno a un profesor burgués que comienza a desarrollar una neurosis obsesiva: tras el evento traumático del asesinato de su vecino, desarrolla un miedo repentino e irracional hacia los cuchillos y comienza a tener pesadillas y sueños desconcertantes que le llevan a adquirir el impulso casi irresistible de asesinar a su esposa.

El sueño y el trauma también aparecen reflejados, aunque de manera diferente, en *El gabinete del Dr. Caligari* (1920) con un giro narrativo que desvela el estado psicológico del protagonista. Por un lado, está Cesare, el sonámbulo, un ser sin voluntad propia manipulado en sueños por el Dr. Caligari para cometer los crímenes. Por otro, Francis, el protagonista, como una manifestación de la manía persecutoria y del miedo hacia Cesare. El final revela que Francis está en un hospital psiquiátrico, y todo podría ser una invención de su mente enferma. Esto transforma toda la historia en un cuento dentro de un sueño o delirio, donde los personajes y eventos representan aspectos de su psique fragmentada, y de ahí, la apariencia de pesadilla durante toda la película, capaz de articular esta ambigua confusión entre sueño-realidad.

Asimismo, el estilo visual tiene por objetivo provocar en el espectador inquietud y terror y, al mismo tiempo, sirve para representar con intensidad la complejidad psíquica,

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.



enlazándola a una complejidad óptica que subraya la vida interna del sujeto, como una expresión de su alma.

La asociación de visiones y de pesadillas, unida a esta profundidad psicológica, dio a pie a configurar al monstruo como metáfora de la fragilidad humana, resultado de una cruda realidad que desborda al hombre.

El monstruo es, en esencia, la reproducción visual y estética del trauma colectivo de la guerra, la derrota, la inestabilidad política y el colapso provocado por los ideales modernos. Lo demoníaco es una dimensión fundamental para comprender el expresionismo en cuanto se relaciona con la muerte, pero también con la personalidad dual o alguna forma de locura, enfermedad, desquicie o trastorno mental. El cine y el arte expresionistas muestran tensiones irresueltas entre la realidad y el deseo, lo empírico y lo soñado, el bien y el mal. Queda plasmada la atracción por el mal, la tentación diabólica de un poder omnímodo con la que el cuerpo se escinde y una parte se emancipa de la voluntad del sujeto, muy en sintonía con la literatura romántica.

En las artes visuales —en esta sección concretamente con los autores Carry Hauser, Werner Scholz, Käthe Kollwitz—, el monstruo se hace presente en los cuerpos deformes y desproporcionados, con rostros crispados y posturas anómalas, ubicados en escenas de enfermedad y muerte dentro del espacio urbano, enfatizado por el empleo de colores muy intensos y los contornos fuertemente delineados.



**Fragmento de la película *Nosferatu, una sinfonía del horror*** *(Nosferatu, eine symphonie des grauens)*, 1921. Dirigida por Friedrich Wilhem Murnau. Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.



El repertorio monstruoso en el cine es amplio: desde el sonámbulo Cesare en *El gabinete del Dr. Caligari* (1920), pasando por el vampiro en *Nosferatu* (1922), y el ser de *El Golem* (1920), hasta la autómata-robot de *Metrópolis* (1927) que encarna la voluntad prometeica.

Sin embargo, también aparece el monstruo psicológico, más complejo y sutil: la ambición de poder, la corrupción moral, la demencia o personalidades conflictivas e inasibles. Una invasión de deseos primitivos que corrompen a la sociedad y que domina a los individuos hasta convertirlos en peligrosos visionarios abocados a matar o a morir—frecuentemente las dos cosas—, como en *Dr. Mabuse: El gran jugador* (1922), *Misterios de un alma* (1926), *Nervios* (1919) o *De la mañana a la medianoche* (1920).

No hay que pasar por alto el papel de la mujer y dónde se inserta dentro del expresionismo alemán. Su imagen también viene acompañada de los traumas de la época y su representación responde al cuestionamiento de su rol tradicional en la sociedad alemana: su acceso a la educación superior, la conquista del derecho al voto y su progresiva integración en la esfera pública inauguraron un proceso de renovación del género femenino a través de mayores libertades.

Sin embargo, ese avance no modificó sustancialmente la imagen de la mujer en cuanto a contenido, sino más bien en la forma. El expresionismo alemán la representa como un ser frágil, cohibido y vulnerable, atrapado en conflictos mentales y convertido en objeto de deseo para el hombre. El cuerpo femenino se transforma en espacio de dolor, pérdida y duelo, cargado de simbolismo.

La iconografía se debate entre tres modelos contrapuestos: la *femme fragile*, confiadas, inocentes, psicológicamente inestables, marcadas por la enfermedad, la melancolía o el desamparo, víctimas del poder masculino o de fuerzas monstruosas que las superan; la *femme fatale,* sola y emancipada, plasmación del deseo y la frustración del hombre, prostitutas, manipuladoras y seductoras; y la madre o *madonna*, cuidadoras, sufridoras y dolientes. En síntesis, es retratada como una figura liminal, a medio camino entre el refugio y la amenaza.

La mujer es protagonista de muchas de las piezas que alberga esta tercera y última sección. Los diferentes modelos de mujer son fielmente representados en las obras gráficas de Käthe Kollwitz: *Muerte de un niño* (1924/1925), *Mujer confía en la muerte* (1934) y *La muerte agarra a una mujer* (1934) así como en las obras *En el cabaret "Nido de golondrina"* (1919) de Max Kaus, *Pitonisa (Mujer de verde)* (1941) de Frans Masereel o *También una Piedad* (1923) de Erich Drechsler. La omisión de la belleza repercute poderosamente en la ruptura de los estereotipos y del ideal femenino clásico. No expresan ni afectividad ni sentimiento a pesar del dolor y la miseria de las escenas. Algunas incluso poseen rasgos andróginos. Sus semblantes, indiferentes, parecen haber asumido su condición de mujer.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA

En el cine expresionista esta ambivalencia se intensifica: Jane en *El gabinete del Dr. Caligari* (1920) es la víctima pasiva de la manipulación; Ellen en *Nosferatu* (1921) sacrifica su cuerpo para salvar a la ciudad de la enfermedad y la muerte; María en *Metrópolis* (1927) oscila entre la figura angélica y su doble mecánico, monstruoso y erótico; en *Misterios de un alma* (1926), *De la mañana a la medianoche* (1920) o *Sumurun, una noche en Arabia* (1920), la mujer es el instrumento que cataliza los miedos, sueños, obsesiones y delirios masculinos.



**Max Kaus. *El cabaret "Nido de golondrina"*** *(At the suburban cabaret "Swallow's Nest")*, 1919. Óleo sobre lienzo. Museo de la Fantasía Buchheim en Bernried am Starnberger. © Max Kaus, VEGAP, Madrid, 2025. // **Fotograma de la película *Dr. Mabuse: El gran jugador*** *(Dr. Mabuse, der Spieler I: Der große Spieler. Ein Bild der Zeit)*, 1922. Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.



# II. INSTITUCIONES COLABORADORAS

*Expresionismo. Un arte de cine* es una exposición de la Fundación Canal organizada en colaboración con la Fundación Friedrich Wilhelm Murnau de Wiesbaden y el Institut für Kulturaustausch de Tubinga.

Las obras que forman parte de la muestra proceden de las siguientes instituciones:

Fundación Friedrich Wilhelm Murnau (Wiesbaden), Museo de la ciudad de Tubinga, Museo de Arte de Emden, Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín), Asociación de Amigos de la Casa de Willy Brandt (Berlín), Fundación LETTER (Colonia), Colección de Arte de Gera, Museo de la Fantasía Buchheim en Bernried am Starnberger, Museo de Arte de Vogelmann (Heilbronn), Galería Michael Haas (Berlín), Museo del Cine de Múnich, Kunsthandel Werner (Bremen / Berlín), Centro de las Artes Perseguidas (Solingen), Galería Haas (Zúrich), Colección Gerhard Schneider, Olpe y Solingen, Hartmut Korn, y a las colecciones privadas que han colaborado.

F.W. Murnau
MURNAU STIFTUNG

Institut für Kulturaustausch

# III. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

## Visitas guiadas

La Fundación Canal ofrece visitas guiadas por profesionales de Historia del Arte para un máximo de 20 personas (adultos y menores acompañados), que ofrecen una aproximación a la exposición desde un conocimiento más profundo de la obra y el autor.

- **Visitas guiadas gratuitas:**
  Todos los lunes no festivos durante el periodo expositivo.
  Imprescindible reserva previa. Consultar horario en www.fundacioncanal.com

- **Visitas guiadas con guía de la Fundación Canal:**
  Información y reservas reservas@didark.es

- **Visitas guiadas con guía propio:**
  También existe la opción de realizar la visita con guía propio. Es imprescindible el uso de un sistema de guiado. Más información en la web de Fundación Canal.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA

## Visitas taller para familias

Desde una perspectiva educativa, la Fundación Canal busca trasladar el gusto por la cultura y el arte desde la infancia. En cada exposición se ofrece la posibilidad de realizar visitas guiadas para familias con niños de 5 a 12 años, con educadores especializados en didáctica de Historia del Arte. De esta forma podemos acercarnos a grandes obras y artistas desde una mirada diferente, que permite la comprensión al tiempo que entretiene. La visita se completa con una actividad lúdica que invita a profundizar en los aspectos artísticos de la exposición de forma participativa.

Información y reservas:www.fundacioncanal.com

## A un clic. La exposición en formato digital

Además de las actividades presenciales, la Fundación Canal ofrece la posibilidad de visitar la exposición en formato digital:

- **Visita virtual 360º**
  Permite apreciar en alta resolución las obras que la componen, los textos explicativos de la muestra y su montaje.

- **Visita guiada online**
  Recorre la exposición y permite descubrir cada una de las secciones, con explicaciones prácticas sobre el autor y su obra.

- ***Exploradores del arte. La exposición contada a los niños***
  Para descubrir desde casa los aspectos más interesantes y acceder al trabajo del artista y su obra de forma lúdica y entretenida.

Disponibles próximamente en www.fundacioncanal.com y en el canal de YouTube de la Fundación Canal.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es

DOSSIER DE PRENSA

# IV. COPYRIGHT Y CONDICIONES DE USO DE LAS IMÁGENES PARA MEDIOS DE COMUNICACIÓN

**Fotografías de obra: Descarga de imágenes**

Condiciones de uso:

Solo se podrán utilizar estas imágenes en relación con la difusión de la exposición ***Expresionismo. Un arte de cine*** que tendrá lugar en la Fundación Canal desde el 8 de octubre de 2025 hasta el 4 de enero de 2026.

Las imágenes **no se pueden recortar, ni alterar, ni sangrar fuera de la página, ni incluir texto sobre las mismas**, y deberán ir, en todo caso, **acompañadas del crédito** que se detalla a continuación:

1. **Otto Dix.** *Metrópolis [calle con fachadas] (Metropolis [Streets with house fronts]),* 1925. Acuarela sobre papel. Colección particular (Berlín). © Otto Dix, VEGAP, Madrid, 2025.

2. Fotograma de la película ***Metrópolis*** (Metropolis), 1927. Dirigida por Fritz Lang. Guion de Thea von Harbou. © Fundación Friedrich Wilhelm Murnau, Wiesbaden.

3. **Christian Rohlfs.** *Calle en Soest (Street in Soest)*, 1911. Linograbado. Museo de la ciudad de Tubinga.

4. Fotograma de la película ***El Golem*** (Der Golem, wie er in die Welt kam), 1920. Dirección y guion de Paul Wegener. © Fundación Friedrich Wilhelm Murnau, Wiesbaden.

5. **Rudolf Belling.** *Formas orgánicas [Hombre caminando] (Organic forms [Striding man])*, 1921. Bronce. Kunsthandel Werner (Bremen / Berlín). © Rudolf Belling, VEGAP, Madrid, 2025.

6. Fotograma de la película ***Metrópolis*** (Metropolis), 1927. Dirigida por Fritz Lang. Guion de Thea von Harbou. © Fundación Friedrich Wilhelm Murnau, Wiesbaden.

7. **August Macke.** *Cabeza de mujer II (Head of a Woman II),* 1913. Carboncillo. Museo de la ciudad de Tubinga.

8. Fotograma de la película ***Dr. Mabuse: El gran jugador*** (Dr. Mabuse, der Spieler I: Der große Spieler. Ein Bild der Zeit), 1922. Dirigida por Fritz Lang. Guion de Thea von Harbou. © Fundación Friedrich Wilhelm Murnau, Wiesbaden.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA

9. **Emil Nolde.** *Cabeza de chica (Head of a girl),* s. f. Acuarela sobre papel japonés. Colección particular (Berlín) © Nolde Stiftung Seebüll.

10. Fotograma de la película ***El gabinete del Dr. Caligari*** (Das Cabinet des Dr. Caligari), 1920. Dirigida por Robert Wiene. Guion de Hans Janowitz y Carl Mayer. © Fundación Friedrich Wilhelm Murnau, Wiesbaden.

11. **Max Kaus.** *El cabaret "Nido de golondrina" (At the suburban cabaret "Swallow's Nest")*, 1919. Óleo sobre lienzo. Museo de la Fantasía Buchheim en Bernried am Starnberger. © Max Kaus, VEGAP, Madrid, 2025.

12. Fotograma de la película ***Dr. Mabuse: El gran jugador*** (Dr. Mabuse, der Spieler I: Der große Spieler. Ein Bild der Zeit), 1922. Dirigida por Fritz Lang. Guion de Thea von Harbou. © Fundación Friedrich Wilhelm Murnau, Wiesbaden.

13. **Arthur Segal.** *El orador (The Speaker)*, 1912. Óleo sobre lienzo. Kunsthalle Emden.

14. **Paula Modersohn-Becker.** *Paisaje de humedal con troncos de abedul (Wetland landscape with birch trunks),* c. 1900. Óleo sobre cartón sobre madera. Museo de la Fantasía Buchheim en Bernried am Starnberger.

15. **Ernst Ludwig Kirchner.** *Dos amigos conversando (Two friends in conversation)*, 1914. Óleo sobre lienzo. Museo de la Fantasía Buchheim, en Bernried am Starnberger See.

16. **Rüdiger Berlit.** *Tres mujeres (Trío) [Three Women (Trio)].* ca. 1910. Óleo sobre lienzo. Kunsthalle Emden.

17. **Franz Marc.** *Reconciliación (Reconciliation)*, 1912. Xilograbado. Museo de la ciudad de Tubinga.

18. **Otto Lange.** *Mujer desplumando un pato (Woman Plucking a Duck),* 1917. Xilografía a color. Colección de la Casa de Willy Brandt, Berlín.

19. Fotograma de la película ***Nosferatu, una sinfonía del horror*** (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens), 1921. Dirigida por Friedrich Wilhelm Murnau. Guion de Henrik Galeen. © Fundación Friedrich Wilhelm Murnau, Wiesbaden.

20. Fotograma de la película ***Nosferatu, una sinfonía del horror*** (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens), 1921. Dirigida por Friedrich Wilhelm Murnau. Guion de Henrik Galeen. © Fundación Friedrich Wilhelm Murnau, Wiesbaden.

**Fotografías de sala:**

Condiciones de uso: El uso de estas imágenes está sujeto a la legislación vigente. Su utilización está permitida a periodistas y profesionales de la comunicación, en el contexto informativo de las actividades que representan. Las acciones, productos y utilidades derivadas de su utilización no podrán, en consecuencia, generar ningún tipo de lucro ni uso comercial. El uso de estas imágenes supone la aceptación de estas condiciones, reservándose la Fundación Canal, en el caso de un uso indebido de las mismas, el derecho a adoptar las medidas legales pertinentes. **Copyright:** © Fundación Canal

# V. LISTADO COMPLETO DE OBRAS

## Sección 1. Ruptura / Liberación

### PINTURA

**Erich Heckel**. *Joven payaso (Young clown)*, 1929. Xilografía a color. Museo de la ciudad de Tubinga.

**Arthur Segal**. *El orador (The speaker)*, 1912. Óleo sobre lienzo. Museo de Arte de Emden.

**Max Ackermann**. *Bailarinas (Dancers)*, 1913. Témpera y tiza sobre cartón. Colección Particular.

**Erich Drechsler.** *Trabajador cayendo sobre barricada (Falling worker on the barricade), 1923/1968.* Pastel. Colección de Arte de Gera.

**Béla Czóbel.** *Leñador en el bosque (Woodcutter in the forest),* s.f. Óleo sobre lienzo. Museo de la Fantasía Buchheim en Bernried am Starnberger.

**Paula Modersohn-Becker.** *Paisaje de humedal con troncos de abedul (Wetland landscape with birchtrunks),* c. 1900. Óleo sobre cartón sobre madera. Museo de la Fantasía Buchheim en Bernried am Starnberger.

**Emil Nolde.** *Paisaje italiano con casa roja (Italian landscape with red house)*, ca. 1924. Acuarela sobre papel. Museo de Arte de Vogelmann (Heilbronn).

**Arthur Segal.** *Camino en un pueblo suizo (Swiss villaje road)*, 1917. Óleo en arpillera. Museo de Arte de Emden.

**Otto Dix.** *Metrópolis [calle con fachadas] (Metropolis [Streets with house fronts]),* 1925. Acuarela sobre papel. Colección particular (Berlín).

**Paula Modersohn-Becker.** *Chica con sombrero negro sentada y con una flor en la mano derecha (Girl sitting with a blackhat, holding a flower in herrighthand)*, ca. 1903. Óleo sobre cartón. Galería Michael Haas (Berlín).

**Erich Heckel.** *Lectora (Reading woman)*, 1933. Acuarela sobre papel. Museo de Arte de Vogelmann (Heilbronn).

## DIBUJOS Y GRABADOS

**Franz M. Jansen.** *Bandera imperial (Imperial flag)*, 1920. Xilografía. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Käthe Kollwitz.** *Desempleados (Unemployed)*, 1925. Xilografía. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Otto Dix.** *Asesinato lujurioso (Lustmurderer)*, 1920. Aguafuerte. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Conrad Felixmüller.** *El regreso a casa de un minero de carbón [en la cuenca minera] (A coalminer's home coming [in the coalfield])*, 1920. Litografía. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Max Beckmann.** *Los ideólogos (The ideologists)*, 1919. Litografía. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Käthe Kollwitz.** *En memoria de Karl Liebknecht (In memoriam Karl Liebknecht)*, 1920. Xilografía. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Bernhard Kretzschmar.** Ocho litografías de "*De la mañana a la medianoche" de Georg Kaiser (Eight lithographs of Georg Kaiser's "From morning to midnight"),* 1920. Fundación LETTER (Colonia).

**Max Beckmann.** *Pierrot y máscara (Pierrot and mask),* 1920. Litografía. Colección de Arte de Gera.

**Magnus Zeller.** *Los mendigos.* De la serie Rapto y agitación (*The beggers*. From *Rupture and turmoil* series), 1917-1918. Litografía. Poema de Arnold Zweig. Fundación LETTER (Colonia).

**Magnus Zeller.** *El solitario.* De la serie Rapto y agitación (*The lonely one.*From *Rupture and turmoil* series), 1917-1918. Litografía. Poema de Arnold Zweig. Fundación LETTER (Colonia).

**Magnus Zeller.** *La conspiración.* De la serie Rapto y agitación (*The conspiracy.* From *Rupture and turmoil* series), 1917-1918. Litografía. Poema de Arnold Zweig. Fundación LETTER (Colonia).

**Max Beckmann.** *Bailarines* [Lámina 2/12 de la segunda carpeta de *Ganímides*] (*Dancers* [Plate 2/12 from the second portfolio *Ganymede*]), 1922. Xilografía. Fundación LETTER (Colonia).

**Käthe Kollwitz.** *Atropello* [Lámina 4/8 de la carpeta *Cuarta edición anual del Círculo de Artistas Gráficos y Coleccionistas*] (*Run over* [Plate 4/8 of the portfolio *The forth annual edition of the Circle of Graphic Artists and Collectors*]), 1924. Litografía. Fundación LETTER (Colonia).

## Sección 2. Forma / Deformación

### PINTURA

**Rüdiger Berlit.** *Tres mujeres [Trío] (Three women [Trio])*, ca. 1910. Óleo sobre lienzo. Museo de Arte de Emden.

**Wilhelm Lachnit.** *Casa caída (Falling house)*. Óleo sobre papel y lienzo. Colección particular.

**Walter Dexel.** *La vieja fábrica (The old factory)*, 1920. Óleo sobre arpillera. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Erich Drechsler.** *Viaducto (Viaduct)*, 1924. Óleo sobre lienzo. Colección de Arte de Gera.

**Martel Schwichtenberg.** *Cabeza de mujer (Head of a woman),* ca. 1920. Óleo sobre papel. Centro de las Artes Perseguidas (Solingen).

**Erich Hartmann.** *Mujer sentada (Sitting woman)*, 1920-1922. Óleo sobre lienzo. Centro de las Artes Perseguidas (Solingen).

**Ernst Ludwig Kirchner.** *Dos amigos conversando (Two friends in conversation)*, 1914. Óleo sobre lienzo. Museo de la Fantasía Buchheim en Bernried am Starnberger.

**Hans Thuar.** *Jinete rojo (Red rider)*, 1921. Óleo sobre cartón. Cortesía de Hartmut Korn.

**Emil Nolde.** *Cabeza de chica (Head of a girl)*, s.f. Acuarela sobre papel japonés. Colección particular, Berlín.

**Josef Scharl.** *Máscaras (Masks)*, 1931. Óleo sobre lienzo. Galería Haas, Zúrich.

## DIBUJOS Y GRABADOS

**Franz Marc.** *Reconciliazión (Reconciliation)*, 1912. Xilograbado. Museo de la ciudad de Tubinga.

**Christian Rohlfs.** *Calle en Soest (Street in Soest)*, 1911. Linograbado. Museo de la ciudad de Tubinga.

**Ludwig Meidner.** *Calle de Kreuzberg (Street at Kreuzberg)*, 1913. Tinta, lápiz y carboncillo. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Lyonel Feiniger.** *El puente del ferrocarril (The railway bridge)*, 1919. Xilografía. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Moritz Melzer.** *Puente sobre el río Spree (Spree bridge)*, 1919. Litografía. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Otto Lange.** *Mujer desplumando un pato (Woman plucking a duck)*, 1917. Xilografía a color. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Walter Dexel.** *Teatro Apolo (Apollo Theatre),* 1917. Xilografía. Colección Gerhard Schneider, Olpe y Solingen.

**August Macke.** *Cabeza de mujer II (Head of a woman II)*, 1913. Carboncillo. Museo de la ciudad de Tubinga.

**Herbert Anger.** *Iglesia y casas* [Carpeta de 10 xilografías y portada] (*Church and houses* [portfolio with 10 woodcuts and 1 title plate]), 1920. Fundación LETTER (Colonia).

**Herbert Anger.** *Iglesia y casas* [Carpeta de 10 xilografías y portada] (*Church and houses* [portfolio with 10 woodcuts and 1 title plate]), 1920. Fundación LETTER (Colonia).

**Hermann Max Pechstein.** *Mujer deseada por un hombre* [Lámina 21/30 de la carpeta *Artistas gráficos alemanes de la actualidad*] (*Woman desired by a man* [Plate 21/30 of the portfolio *German graphic artists of the present*]), 1919-1920. Xilografía. Fundación LETTER (Colonia).

**Lyonel Feininger.** *Marineros* [Lámina 2/5 del álbum *La fábula. Primera carpeta*] (*Sailors* [Plate 2/5 from the portfolio *The fible. First portfolio*]), 1918. Xilografía. Fundación LETTER (Colonia).

**Ludwig Meidner.** *Clamor de septiembre. Himnos/ Oraciones/ Blasfemias* [Carpeta con 14 litografías] (*September cry. Hymns/ Prayers/ Blasphemies* [Portfolio with 14 litographs]), 1918-1920. Litografía. Fundación LETTER (Colonia).

**Ludwig Meidner.** *Clamor de septiembre. Himnos/ Oraciones/ Blasfemias* [Carpeta con 14 litografías] (*September cry. Hymns/ Prayers/ Blasphemies* [Portfolio with 14 litographs]), 1918-1920. Litografía. Fundación LETTER (Colonia).

**Arnold Topp.** *Composición abstracta (Abstract composition)*, 1921. Xilografía. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**ESCULTURAS**

**Rudolf Belling.** *Formas orgánicas [Hombre caminando] (Organic forms [Striding man])*, 1921. Bronce. Kunsthandel Werner (Bremen / Berlín).

**Rudolf Belling.** *Escultura arquitectónica, forma estática (Architectural sculpture, static form)*, 1967. Bronce. Kunsthandel Werner (Bremen / Berlín).

## Sección 3. Sueño / Trauma

**PINTURA**

**Otto Dix.** *Niebla en la tarde (Fog in the evening)*, 1922. Acuarela y gouache. Colección de la Casa de Willy Brandt (Berlín).

**Frans Masereel.** *Pitonisa [Mujer de verde] (Fortuneteller [Woman in green])*, 1941. Óleo sobre cartón. Museo de Arte de Emden.

**Erich Drechsler.** *También una Piedad (Also a Pietà)*, 1923. Pastel. Colección de Arte de Gera.

**Max Kaus.** *El cabaret "Nido de golondrina" (At the suburban cabaret "Swallow's Nest")*, 1919. Óleo sobre lienzo. Museo de la Fantasía Buchheim en Bernried am Starnberger.

**Max Kaus.** *Personas en la calle (People on the street), 1920.* Óleo sobre lienzo. Museo de la Fantasía Buchheim en Bernried am Starnberger.

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.



**Werner Scholz.** *La pareja (The couple)*, 1928. Óleo sobre papel. Cortesía de Hartmut Korn.

**Werner Scholz.** *Monja (Nun)*, 1935. Óleo sobre tabla. Cortesía de Hartmut Korn.

**DIBUJOS Y GRABADOS**

**Käthe Kollwitz.** *Pan (Bread)*, 1924. Litografía de tiza. Museo de la ciudad de Tubinga.

**Carry Hauser.** *El libro de los sueños* [Libro con 9 xilografías, título e impronta] (*The book of dreams* (Book with 9 woodcuts and with one title plate and 1 imprint]), 1922. Xilografías. Fundación LETTER (Colonia).

**Käthe Kollwitz.** *Muerte de un niño (Dead of a child)*, 1924/25. Xilografía. Museo de la ciudad de Tubinga.

**Käthe Kollwitz.** *Mujer confía en la muerte (Woman confides in death)*, 1934. Litografía de tiza. Museo de la ciudad de Tubinga.

**Käthe Kollwitz.** *La muerte agarra a una mujer (Death grabs a woman)*, 1934. Litografía de tiza. Museo de la ciudad de Tubinga.

**Max H. Pechstein.** *Somme 1916 V [Transporte de heridos] (Somme 1916 V [Transport of the wounded])*, 1918. Museo de la ciudad de Tubinga.

**Eduard Dollerschell.** *La danza de la muerte* [Carpeta con 8 xilografías y portada en linóleo] (*Dance of death* [Portfolio with 8 woodcuts and 1 linoleum title plate]), 1919. Xilografías. Fundación LETTER (Colonia).

## VI. FRAGMENTOS Y FOTOGRAMAS (LISTADO COMPLETO DE PELÍCULAS)

***De la mañana a la medianoche*** *(Vonmorgens bis mitternachts)*, 1920. Dirección de Karlheinz Martin. Guión de Herbert Juttke y Karlheinz Martin. Ilag-Film (Isenthal und Juttke) (Berlín). Museo del cine de Múnich.

***Dr. Mabuse: El gran jugador*** *(Dr. Mabuse, der Spieler I: Der große Spieler. Ein Bild der Zeit),* 1922. Dirigida por Fritz Lang. Guión de Thea von Harbou. Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

FUNDACIÓN CANAL
Canal de Isabel II
Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid
Tel.: +34 91 545 15 01
prensa@fundacioncanal.es.

DOSSIER DE PRENSA

***El gabinete del Dr. Caligari*** *(Das cabinet des Dr. Caligari)*, 1920. Dirigida por Robert Wiene. Guión de Hans Janowitz y Carl Mayer. Decla-Film-Ges. Holz & Co. (Berlín). Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

***El Golem*** *(Der Golem, wie er in die Welt kam)*, 1920. Dirección y guión de Paul Wegener. Projektions- AG »Union« (PAGU) (Berlín). Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

***El último*** *(Der letztemann)*, 1924. Dirigida por Friedrich Wilhelm Murnau. Guión de Carl Mayer. Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

***Las aventuras del príncipe Achmed*** *(Die Abenteuer des Prinzen Achmed)*, 1926. Dirigida por Lotte Reiniger. Comenius-Film GmbH (Berlín). Primrose Film Productions.

***Metrópolis*** *(Metropolis)*, 1927. Dirigida por Fritz Lang. Guión de Theavon Harbou. Universum-Film AG (UFA) (Berlín). Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

***Misterios de un alma*** *(Geheimnisseeiner Seele),* 1926. Dirigida por G. W. Pabst. Guión de Colin Ross y Hans Heumann. Neumann-Film-Produktion GmbH (Berlín). Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

***Nervios*** *(Nerven)*, 1919. Dirección y guión de Robert Reinert. Monumental Filmwerke GmbH (Múnich). Museo del cine de Múnich.

***Nosferatu, una sinfonía del horror*** *(Nosferatu, eine symphonie des grauens)*, 1921. Dirigida por Friedrich Wilhem Murnau. Guión de Henrik Galeen. Prana-Film GmbH (Berlín). Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.

***Sumurun, una noche en Arabia*** *(Sumurun)*, 1920. Dirigida por Ernst Lubitsch. Guión de Hanns Kräly y Ernst Lubitsch. Projektions- AG »Union« (PAGU) (Berlín). Fundación Friedrich Wilhem Murnau, Wiesbaden.