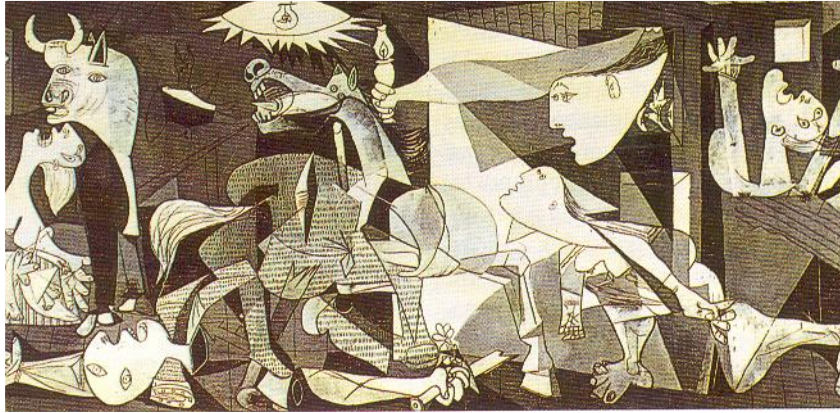




1. El Guernica. Picasso, 1937.

Tema 14.

El arte del siglo XX.

I. PANORAMA DEL ARTE EUROPEO DE FINALES DEL SIGLO XIX A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

A modo de sugerencia o instrucciones previas antes de empezar el tema:

En general podemos decir que el **arte del siglo XX**, aunque tiene sus **raíces en el XIX**, es totalmente **innovador**, rompedor, no se parece en nada a lo visto anteriormente, investiga nuevos caminos y soluciones. Para mucha gente es un arte facilón, antiestético y nada comparable a Velázquez, por ejemplo; nada más falso, los artistas llegan a la obra tras una madurez y una habilidad técnica demostrada, no se busca representar el objeto o las formas como son, sino que se **investiga** su estructura o su **interior**, para representar cosas semejantes a la realidad ya tenemos la fotografía.

La poca familiaridad que se tiene con este tipo de arte, es quizá debido a que no lo hemos estudiado o entendido nunca, y que lo que representa no sean cosas más o menos evidentes y reales como lo hemos visto hasta ahora. Todo esto hace que nos resulte más difícil su interpretación y nos produzca una sensación extraña o rechazo, esa extrañeza no se da, por ejemplo, con la música de nuestro tiempo. Hemos de tener en cuenta, además, que cada arte es reflejo de su época y de su sociedad, que el mundo de hoy es totalmente distinto al de Miguel Ángel, Velázquez o Goya.

Por último, una recomendación, para abordar este arte **hay que partir libres de prejuicios**, dejando a un lado todos los valores clásicos estudiados desde Grecia o el Renacimiento, el arte de hoy en día es una **revolución** en sí mismo y muchas veces no necesita del pasado para explicarse. Se necesita desaprender, la mentalidad abierta, tolerante, comprensiva o pensar como cuando eras niño@.

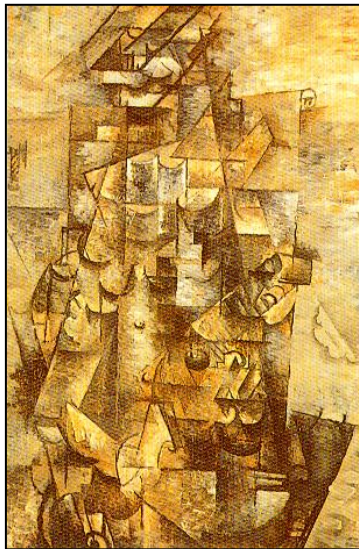
1. Características del arte de finales del XIX y principios del XX.

Los postimpresionistas se habían alejado de lo sensorial y transitorio del Impresionismo y habían optado por el antinaturalismo. Ese **antinaturalismo**, es la característica fundamental del arte del siglo XX, y se manifiesta de distintas formas:

1. Mediante un intento de **ordenación intelectual de la naturaleza**; esta tendencia arrancará de **Cezanne** y pretende representar las cosas como son, no como se ven, dará lugar al **Cubismo**.

2. Mediante una **idealización de la naturaleza** por un lenguaje plástico altamente simbólico. Su iniciador será **Gauguin** y desembocará en el **Fauvismo**, en el que el color alcanzará una independencia total de la forma.

3. Por último, la aparición de la idea de que las artes plásticas no deben imitar a la naturaleza sino **expresar los estados de ánimo del artista** dará lugar al **Expresionismo**, su precedente más inmediato será **Van Gogh**.



3. El guitarrista. Braque, 1910.

La **pintura** se va a independizar de las reglas tradicionales de expresión a través de:

- Resaltar el poder del color, así el mar puede ser amarillo (Fauvismo) o eliminar el color (cubismo analítico).
- Romper con los métodos tradicionales para representar el volumen: no se usa el claroscuro, se elimina la perspectiva tradicional en el cubismo, y además se sustituye la visión única por la múltiple (cubismo). En conclusión, **la desaparición de lo figurativo se hace de forma progresiva**.

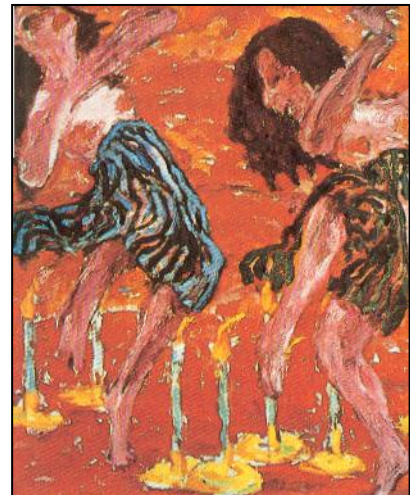
Esta liberación de las reglas tradicionales se inicia con el **Impresionismo**.

Hemos de decir que en el siglo XX no se producirá un estilo globalizador (que abarque todas las artes) como en las épocas anteriores (Románico, Gótico, Renacimiento, Barroco, Rococó, Neoclásico, etc.), algunas manifestaciones artísticas no se corresponden con otras y, a veces, varios estilos conviven simultáneamente.

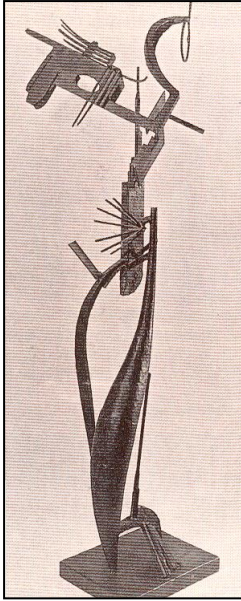
Pero quizá la característica fundamental del arte del siglo XX sea la **libertad absoluta** para trabajar por parte del artista.

Pero veamos de manera esquemática cuales son los **principales hechos y procesos históricos que se producen a finales del XIX y principios del XX** para comprender su influencia en el arte que es, como siempre, determinante. Hemos de tener en cuenta que no se produce un **cambio brusco** entre los dos siglos y que los primeros años del XX son una continuación del XIX, el verdadero cambio es la Primera Guerra Mundial o la Revolución Rusa. Asistimos en estos años finales del XIX y primeros del XX a:

- La consolidación del Régimen Liberal.
- La Segunda Revolución Industrial.
- Auge del Imperialismo y Neocolonialismo.
- Movimientos sociales (revoluciones obreras).



4. Bailarinas iluminadas con velas. Emile Nolde, 1912.



**5. Mujer
peinándose. Julio
González, 1931.**

- La Gran Guerra y la Segunda Guerra Mundial.
Particularmente influyen sobre el arte:

1. El movimiento obrero que crea un clima de mayor igualdad y justicia social.
2. El contacto con otras culturas debido a la expansión colonial, así influirá el arte africano, precolombino o el japonés.
3. Los grandes adelantos técnicos y científicos, éstos transforman la vida y las formas de expresión cada vez más rápido.

El arte, en definitiva, **se internacionaliza**, se dará en todo el mundo con un alcance **universal** que no había tenido hasta entonces.

El siglo **XX** se desarrolla con un **ritmo frenético**, una aceleración máxima, así será también el desarrollo del arte, dividido en estilos que duran poco, y a menudo coinciden en el tiempo.

Si antes señalábamos el contexto histórico, es importante señalar también el contexto **cultural** y **científico**, que es igualmente determinante:

Se produce una revolución en la ciencia que echa por tierra el saber tradicional:

- a) En **Matemáticas** Euclides es superado.
- b) En Física se explica la **Teoría de la Relatividad de Einstein** (habla sobre una nueva concepción del espacio y del tiempo).
- c) En **Psicología** Freud transforma la concepción tradicional que de la mente humana se tenía, influirán tremendamente sus concepciones en el arte.
- d) Se descubre una nueva estructura para la **materia**, (átomos, neutrones, electrones, etc.) los artistas intentarán captar esa nueva concepción.

La situación terrible creada con la Primera Guerra Mundial influirá poderosamente en las concepciones artísticas y en toda una generación desesperada y angustiada.

II. LA GRAN REVOLUCIÓN DE LA PINTURA.

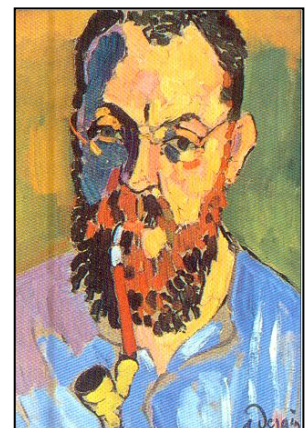
1. Los orígenes del siglo XX en el XIX: los postimpresionistas.

Muy importante:

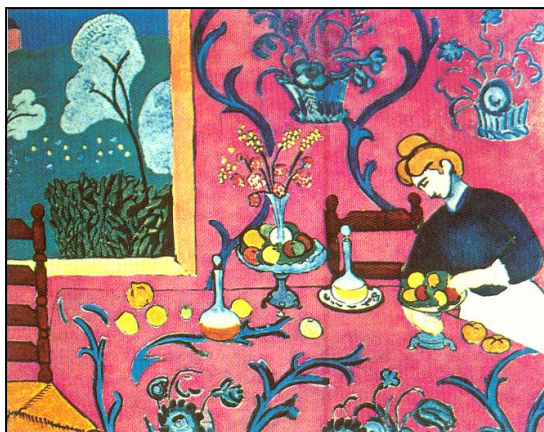
Para hablar de la **pintura** del siglo **XX** es imprescindible hablar del **Impresionismo** y, sobre todo, del **Postimpresionismo**, ya que aquí están las raíces de los primeros movimientos pictóricos del siglo **XX**. Una pregunta sobre la pintura del siglo **XX** debe empezar con los **Postimpresionistas**, por cuestiones de coherencia, nosotros los estudiábamos en el **XIX**, pero gran parte de su producción se da en el **XX**. Evidentemente no vamos a volver a repetir aquí lo ya estudiado y a hacer más fotocopias, pero a ese apartado del tema anterior nos remitimos.

2. El Fauvismo, 1903-1907.

Su nombre procede de un crítico francés llamado Vauxcelles, que viendo en el Salón de Otoño de París de **1905** que entre varios cuadros fauvistas había una estatua de corte clásico la denominó "*Donatello entre las fieras*" (Fauves o fiera en Francés). Este crítico llamó **fieras** a los nuevos pintores por la **utilización violenta del color**, más violenta incluso que con los postimpresionistas. Es un estilo que duró muy poco tiempo, de **1903 a 1907**. Los fauves no constituyeron nunca una asociación coherente, ni unidad por un programa estético o ideológico, cada uno procedía de estilos distintos y reconocían a **Matisse** como el líder del movimiento. A partir de 1907 sus



**6. Retrato de Matisse.
Derain, 1905.**



7. Armonía en rojo. Matisse. 1908.

son los mismos que los del Impresionismo: paisajes, naturalezas muertas con abundancia de formas, habitaciones, etc.

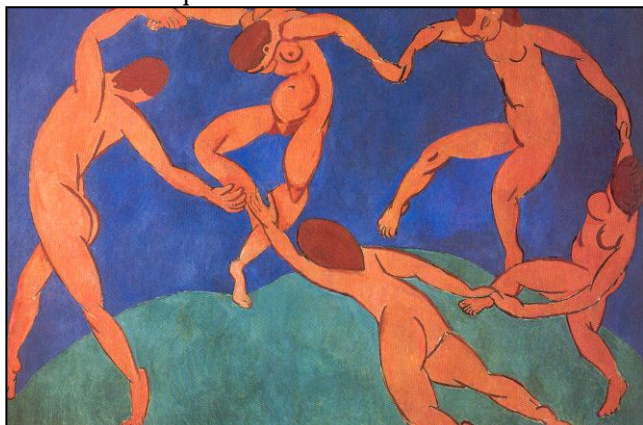
HENRI MATISSE (1869-1954).

Es la cabeza del grupo y su máximo representante. Llegó tarde a la pintura, se formó como abogado y durante una larga recuperación de una operación intestinal llegó a la pintura. En su obra, el **color** adquiere plena **autonomía**, un color que nos transmite alegría, ganas de vivir, él llegó a decir que su máxima aspiración era crear un arte sereno, puro y equilibrado; decía que el espectador podría utilizar alguno de sus cuadros “*como lenitivo, como calmante cerebral, algo semejante a un buen sillón que le descansa de sus fatigas físicas*”.

Sus primeros años conocieron la influencia de **Moreau** (un pintor simbolista de finales del siglo XIX). Después estuvo influido por **Cezanne** y por **Signac**. De la influencia de Signac tenemos el cuadro ***Lujo, calma y voluptuosidad***, compuesto por al estilo **puntillista** en 1904. Más tarde traba amistad con **Derain** y en 1905 descubren en el Mediterráneo, toda una gama de colores, se asentará en **Colliure** y allí instalará su taller. En él el color se potenciará cuando en 1906 visite el oasis de Biskra en Argelia y se sienta atraído por su paisaje, tejidos y cerámica. Siempre consideró que el cuadro debe ser totalmente independiente de la realidad. Cuando en 1908 pinta

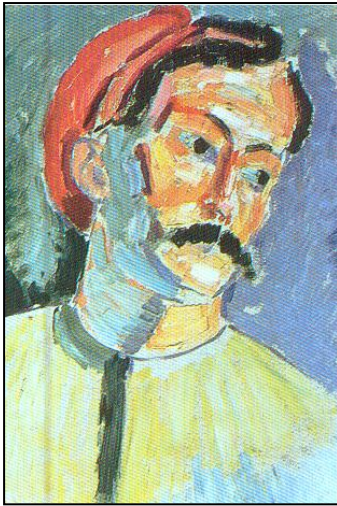


8. Lujo, calma y voluptuosidad. Matisse, 1904.



9. La danza. Henri Matisse, 1910.

Armonía en rojo, dejó su testimonio: “*si sobre una tela blanca extendiendo diversas sensaciones de azul, verde, rojo, a medida que añada más pinceladas, cada una de las primeras irá perdiendo su importancia. He de pintar por ejemplo un interior: tengo ante mí un armario que me produce una sensación de rojo vivísimo y utilizo entonces un tono rojo que me satisface. Entre este rojo y el blanco de la tela se establece una relación. Si luego pongo al lado un verde o bien pinto el suelo de amarillo, seguirán existiendo entre el verde o el amarillo y el blanco de la tela relaciones que me satisfagan. Pero estos tonos diferentes pierden fuerza en contacto con los otros, se equilibran de tal manera que no puedan anularse recíprocamente*”.



10. Retrato de Derain.
H. Matisse, 1905.

se inclina por los colores puros. La manera de aplicar el color sobre el lienzo es a través de la mancha plana y ancha, muchas veces con el tubo directamente sobre la superficie pictórica. Entre sus obras destacan vistas de ciudades con un punto de vista elevado y paisajes, es el gran cultivador del paisaje fauvista. Destacarán como obras importantes: *El retrato de Matisse*, *El puente de Westminster* y *El puente de Londres*. A partir de 1906 entra en contacto con Picasso y se adentrará en el cubismo. A partir de los años treinta desembocará en una pintura tradicional y realista.

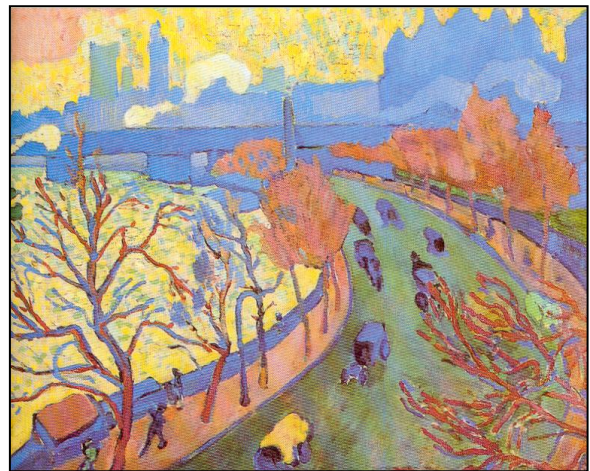
El fauvismo pasó pronto, pero la utilización autónoma del color va a resurgir en la pintura **abstracta**. Nos hemos centrado en estos dos pintores, pero la lista es más larga, incluiría a otros más: **Maurice de Vlaminck**, **Raoul Dufy** y **Albert Marquet**.

También va a influir sobre él el arte de Costa de Marfil, eso se refleja, sobre todo, en la tendencia a la **esquemmatización**, en captar lo esencial y eliminar los detalles, como en **Raya verde** (su mujer, 1905).

La danza es para muchos una de las obras maestras de nuestro siglo. Lo pinta en 1910 y es una respuesta al cubismo triunfante. El cuadro tiene un significado cósmico, el suelo es el horizonte terrestre, la curva del mundo, el cielo la profundidad azul; las figuras bailan entre la tierra y el cielo. Se contrapone al cubismo que analiza racionalmente el objeto. El tema es una compleja síntesis de las artes: música y poesía, ambas confluyen en la pintura. Se ha roto con la tradicional manera de pintar, el cuadro está saturado de color y las figuras son alargadas.

ANDRÉ DERAIN (1880-1954).

Tiene un carácter energético y un uso violento del color, este color es la base de su obra y será estudiado con gran detenimiento por Derain.



11. El puente de Westminster. Derain, 1906.



12. Retrato de Ambroise Vollard. Picasso, 1909.

3. Picasso y el Cubismo.

El nombre del movimiento se cree que proviene de **Matisse**, que viendo una exposición de Braque, observó cómo se podían descomponer sus cuadros en **cubos**. Apollinaire lo sancionó definitivamente en literatura.

Al desarrollo del **Cubismo**, movimiento revolucionario, concurren varias circunstancias, entre ellas:

a) La gran exposición de **Cezanne** de 1907. Cezanne es el gran precedente.

b) El estudio del arte **africano** (y también del arte **ibérico**).

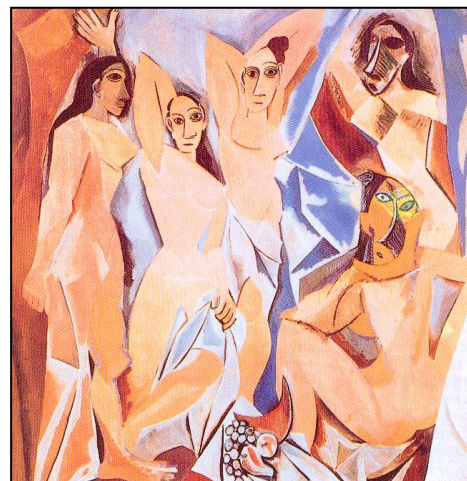
Picasso y Braque decían que ante el cuadro no hay que preguntarse ¿Qué significa?, sino ¿Cómo funciona?, ni tampoco ¿Quién lo ha pintado?, ya que esto condiciona y predispone.

El nuevo movimiento es el más **revolucionario** del siglo XX; el Fauvismo había reducido todo a color, pero se seguían apreciando las formas, con el cubismo la lectura de las formas se hace difícil, la forma aparece distorsionada al ser sometida a muchas perspectivas distintas. Como podemos suponer el nuevo estilo supone la **ruptura** más

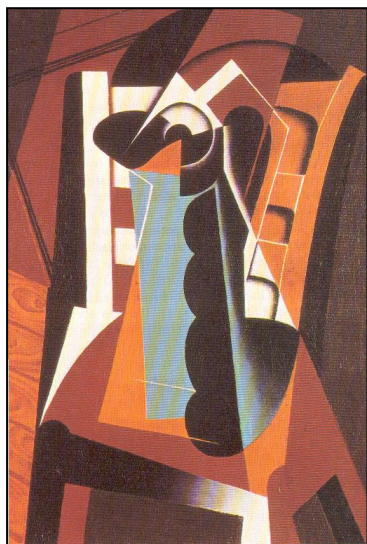
profunda con la pintura tradicional nacida en el Renacimiento.

Algunas **características** del nuevo estilo son:

1. La **no distinción entre la imagen y el fondo**. También quedan suprimidos los distintos planos (y la perspectiva, claro). El fondo está descompuesto por aristas que avanzan hacia las figuras y las figuras están descompuestas por aristas que retroceden hasta el fondo.
2. La **descomposición de los objetos y el espacio** según un criterio estructural, siguiendo líneas.
3. La **yuxtaposición y superposición de varias visiones desde puntos de vista diversos** con la intención de presentar los objetos, no sólo como aparecen, sino también como son. Es lo más revolucionario, el objeto está tratado desde varias **perspectivas**, a la vez que se sintetizan en la obra, es como si hiciéramos varias fotografías de un paisaje desde ángulos distintos y las sintetizáramos en una sola como resultado de todas.



13. Las señoritas de la calle Avinón. Pablo Ruiz Picasso, 1907.



14. Naturaleza muerta sobre una silla. Juan Gris, 1917.

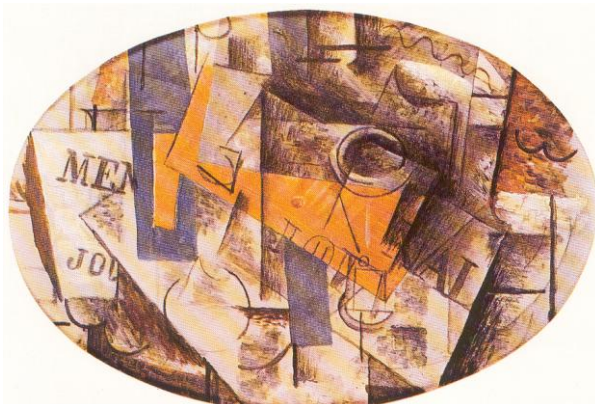
4. **Se logra una cuarta dimensión**, al superponer en el espacio imágenes que se suceden en el tiempo; el espacio también se rompe, el mismo objeto puede aparecer en distintos puntos del espacio, y éste puede desarrollarse no solo alrededor del objeto, sino incluso dentro o a través de él.
5. **El color no tiene importancia**, queda relegado, se deposita sobre el cuadro como un enlucido, se elimina así todo virtuosismo.
6. El espacio del cuadro, como espacio físico (tela), puede acoger elementos tomados de la realidad, aparece así el **collage**.

En el desarrollo del **Cubismo** vamos a encontrar **dos etapas** distintas, por una parte, el cubismo **analítico** y por otra, el cubismo **sintético**.

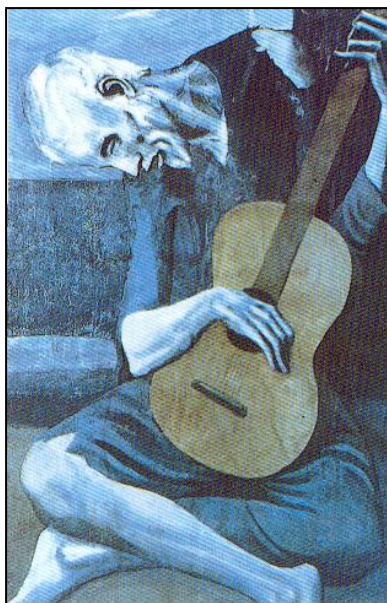
El **cubismo analítico** corresponde a la primera etapa del movimiento. El objeto representado sufre una descomposición geométrica, el cuadro aparenta una maraña de líneas quebradas que llena todo el lienzo, el fondo con sus cuñas esquinadas invade importantes partes de las figuras y viceversa. Un ejemplo claro de esto lo tenemos en una obra de Picasso pintada hacia 1911: el **Retrato**

de Ambroise Vollard (imagen nº 12) o en **El guitarrista** (imagen nº 3) de Georges Braque. Como vemos en esas obras, el color casi ha desaparecido a favor del objeto. La luz, la profundidad y el dibujo están tratados de forma distorsionada. Para contemplar la obra hace falta un esfuerzo visual y mental.

El **cubismo sintético**, se produce un poco después, en la obra de Picasso **Naturaleza muerta con rejilla de caña** de 1912, vemos como en el lienzo en vez de representar un objeto (la rejilla de caña) se incorpora directamente, se pega encima. El marco del cuadro es elíptico y está constituido por una soga. Como vemos en la obra de arte se “sintetiza” la pintura tradicional con los objetos de la vida



15. Vaso y periódico. Georges Braque, 1913.



16. El guitarrista ciego. Picasso, 1903.

cotidiana, de ahí el nombre de esta variante cubista. A veces el color se mezcla con **serrín** o **arena** para dar una textura especial a lo representado. Una variante de este tipo de cubismo es el **collage**, que convierte al lienzo en un lugar de encuentro entre la realidad del elemento pegado y la geometrización de lo representado.

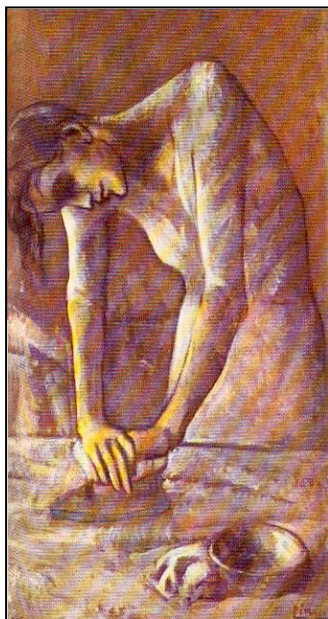
PABLO RUIZ PICASSO (Málaga, 1881-1973, Mougins).

Picasso es la **máxima figura del arte del siglo XX**, la culminación de todo el proceso creador y de ruptura con la tradición. Muchas son las cualidades de Picasso, entre otras la de poseer una **imaginación** portentosa, la de ser un incansable **investigador** dentro de la pintura y la de poseer un dominio **técnico** perfecto (a los 14 años dominaba el dibujo como Rafael). La trascendencia de la obra de Picasso y su importancia dentro del contexto artístico del siglo XX hace que lo comparemos con otras figuras cumbre de nuestro siglo como Einstein en Física o Freud en Psicología.

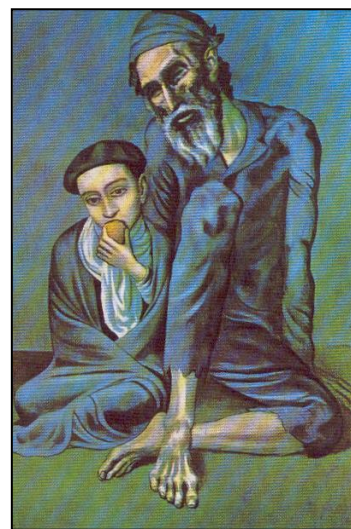
Antes de adentrarnos en su producción, señalaremos la dificultad que supone dividirla en etapas al modo tradicional, su producción es **abundantísima** y los caminos que experimenta constantemente hace que sea difícil el encasillamiento de una obra, además a veces vuelve sobre caminos y experiencias que parecían abandonados y esto dificulta aún más estudiar su evolución lineal. Junto a todo lo añadido anteriormente, hemos de citar la **libertad** como premisa fundamental en su proceso creativo.

A) LOS INICIOS.

Picasso, aunque su nombre completo era Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Crispiniano de la Santísima Trinidad Ruiz **Picasso**, nació en **Málaga** en 1881, hijo de un profesor de pintura, lo que marcó claramente su futuro, y allí en Málaga se mostraría ya como un niño prodigio. Las circunstancias laborales del padre hacen que se trasladen a **La Coruña**, donde dará clases en la Escuela de Bellas Artes durante una temporada. Posteriormente la familia se traslada a **Barcelona** y el joven Picasso ingresaría con 14 años en la Escuela de Bellas Artes de la Lonja de Barcelona, como curiosidad diremos que para el ingreso se exigía una edad mínima de 21 años y que el trabajo práctico que debía presentar para el acceso tenía que hacerlo en un plazo de 15 días, él lo realizó en una semana y con una calidad excepcional, recordemos que los requisitos para ingresar se basaban en planteamientos totalmente clásicos. Allí estuvo el joven Pablo hasta que sus maestros no tuvieron nada que enseñarle. Su padre le preparó su futuro al estilo tradicional, solicitando para él una plaza en la Real Academia de San Fernando en Madrid. Llega a **Madrid** en 1897, allí obtiene varias menciones honoríficas y se muestra como un pintor rápido pero minucioso cuando la ocasión lo requiere, influiría sobre él Muñoz Degraín, gran estudioso de El Greco, así como las obras del Museo del Prado, centro del que llegaría a ser **director** en tiempos de la Guerra Civil. Debido a una enfermedad en 1898, está de nuevo en **Barcelona**, esta segunda estancia en la ciudad va a ser mucho más intensa, en esta época entabla



18. La planchadora. Picasso, 1904.



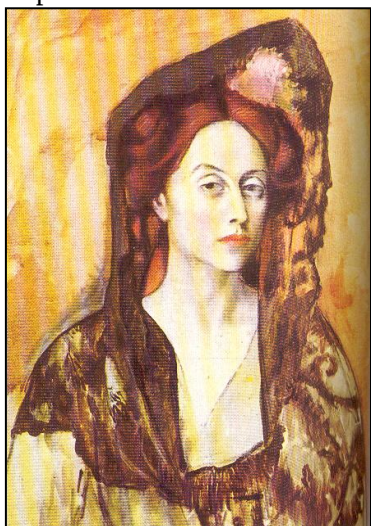
17. El viejo judío. Picasso, 1903.

relaciones artísticas con la vanguardia barcelonesa, mejor conectada con París que la madrileña, se reúne con sus amigos artistas en la taberna de Els Quatre Gats, donde decora el propio local y realiza retratos importantes de sus compañeros de tertulia. Tras varios viajes a **París** se siente atraído por los **Postimpresionistas** como Toulouse-Lautrec y por Matisse. En esta época vemos ya su preocupación social, que se refleja en su obra: temas de mendigos y desvalidos. A los 23 años se asienta definitivamente en **París**.

B) ÉPOCA AZUL.

En esta etapa muestra un sentimiento **trágico y pesimista**, son sus primeros años en **París**, y el color **azul** es el predominante, ha encontrado en este color la **frialdad** y el **simbolismo** suficiente para expresar de forma desgarrada su visión particular de los que sufren. Predomina en él una visión **pesimista** de la vida, denuncia aquí las miserias humanas: mendigos, desahuciados, tipos

marginales, circos, etc., en cierto sentido es la continuación de las últimas pinturas que veíamos en su etapa anterior. Entre las obras más importantes destacan sus **maternidades**, la más famosa es la **Maternidad** del Museo Picasso de Barcelona, en ella no se expresa ternura sino inquietud, de esta época es también su **Guitarrista ciego**. En ellas vemos figuras famélicas y angulosas. En **La comida frugal** vemos un alargamiento de la figura que nos recuerda a El Greco, cuya obra ha conocido en Madrid.



20. Retrato de la señora Canals. Picasso, 1905.

C) ÉPOCA ROSA.

Evidentemente el **rosa** es el nuevo color predominante, este color se combinará con toques azulados. En este periodo vemos el paso de las formas angulosas y escuálidas de la etapa anterior a otras más **redondas** y llenas, a las figuras que expresan indiferencia sosegada pero no desesperación. Los temas más frecuentes son artistas **circenses** y los **arlequines**. Obras suyas representativas son: **La planchadora**, **Joven acróbata y niño** y el retrato de la **Señora Canals**, pero hay muchas más.

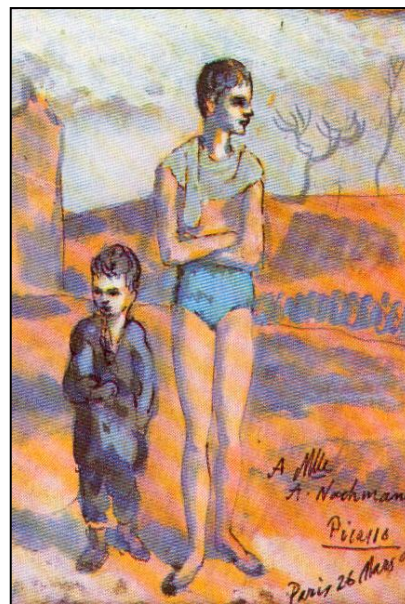
El año **1906** es importante porque conoce a **Matisse** y su colorido fauvista le sorprende, aunque no lo imita porque sabe que su arte va a ser independiente de la naturaleza. Sí van a influir sobre él algunas

muestras de esculturas **africanas** y de esculturas **ibéricas**, la **esquematización** de estas obras determinará el esquematismo de la obra picassiana de la época cubista.

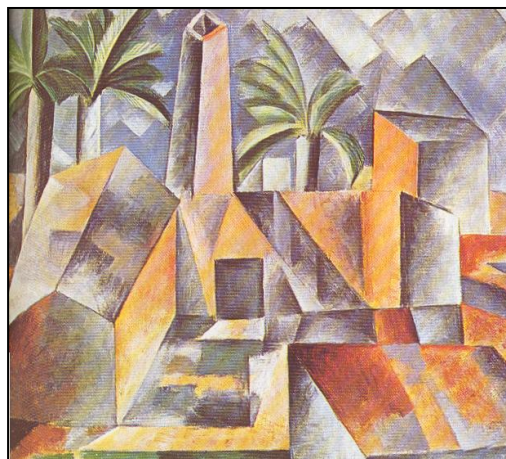
D) LA ETAPA CUBISTA.

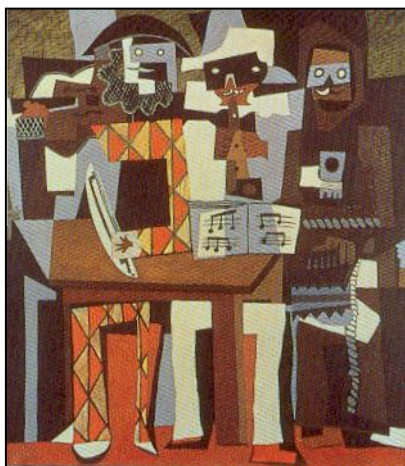
Fruto de este **esquematismo** es un cuadro que conmocionó a la opinión pública: Las señoritas de la calle Avinyó (ver imagen nº13), descompone las figuras según criterios estructurales (recordemos las leyes del cubismo), estas prostitutas de la calle Avinyó de Barcelona, parece que estén salvajemente descuartizadas, también la perspectiva está ausente, es el inicio del Cubismo. Los planos de color con agudos esquinamientos de las figuras se continúan en el fondo, la sensación de profundidad se ha anulado y la obra

21. Fábrica de Horta de Ebro. Picasso, 1909.



19. Joven acróbata y niño. Picasso, 1905.





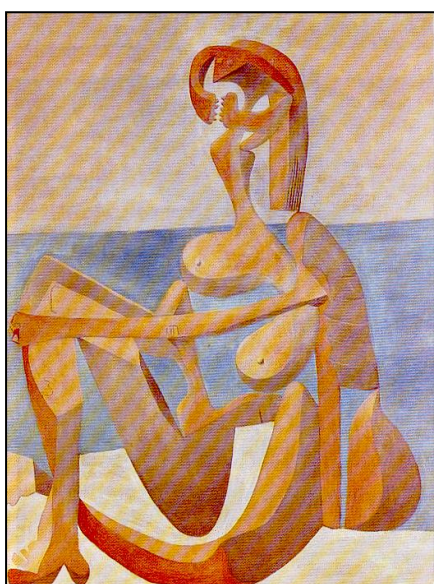
22. Los tres músicos.
Picasso, 1921.

el Renacimiento. El artista representa con una **libertad total** a la vez el interior de las cosas u objetos y el exterior; lógicamente esto produce tensión en el espectador que no está acostumbrado a que la pintura no represente la realidad, lo evidente, para *leer* un cuadro cubista hay que hacer un esfuerzo.

Después de *Las señoritas de la calle Avinyó*, Picasso se siente muy atraído por la obra de **Cézanne**, recordemos que este postimpresionista geometriza la obra y ésta se componía de cuadrados o figuras geométricas.

Un cuadro más plenamente cubista lo encontramos en **La Horta de Ebro**, donde los cuadrados o cubos de la obra de Cézanne alcanzan un gran desarrollo.

El Cubismo va a evolucionar en manos de Picasso y pasará por varios estadios. El primer cubismo es denominado **analítico**, la figura se descompone en múltiples planos y perspectivas, se analiza y se suprime el color; de ahí se pasa a un cubismo



24. Mujer sentada al borde del mar.
Picasso, 1929.

parece un **bajorrelieve**. La forma de tratar las figuras es también diferente, las tres mujeres de la izquierda están sólo ligeramente geometrizadas, denotan la influencia de las esculturas **ibéricas** que se exponen por esos años en París; por el contrario, la deformación cubista de las dos figuras de la derecha es más profunda, acusan el influjo de la escultura **africana** caracterizada por un gran **esquematismo**. Esta obra supone el inicio del Cubismo, pero al estilo todavía le faltaban ingredientes para llegar a su madurez, *Las señoritas de la calle Avinyó* es sólo el umbral de una nueva estética.

El **Cubismo** fue una propuesta estética que, como sus principales cultivadores (Picasso y Braque) afirmaron, no es fruto de un planteamiento intelectual, sino del simple deseo de representar lo que ellos sentían. Ya hemos tratado las características del Cubismo, resaltaremos ahora que significa la **revolución máxima del arte en el siglo XX**, y marca la **ruptura** definitiva con la forma de pintar que se había desarrollado desde



23. Naturaleza muerta con rejilla.
Picasso, 1912.

sintético,

donde junto con la pintura

se pueden añadir o sintetizar recortes de periódico y objetos de la vida cotidiana, surge así en 1912 el **collage**, que todos conocemos (obra muy significativa es **Naturaleza muerta con rejilla**); el **cubismo hermético** supone una desaparición total del tema, no vemos casi formas y nos resulta difícil de leer, de ahí ese nombre de **hermético** que hace alusión a lo secreto y misterioso, es el adiós definitivo a la naturaleza; por último pasará por lo que se denomina **periodo cristal**, donde utiliza formas transparentes coloreadas en el espacio.

Pero el **Cubismo** no acaba con esta etapa, a menudo aparecerá en etapas posteriores como en 1921 cuando pinta **Los tres músicos** o en **El Guernica**, donde el lenguaje es cubista, aunque con toques muy expresionistas.

E) ETAPA CLÁSICA.

Tras el Cubismo se adentrará Picasso en esta etapa que estará determinada por su viaje a **Roma** y a **Pompeya**, en este viaje se ve influido por los edificios y el arte de la época **clásica**

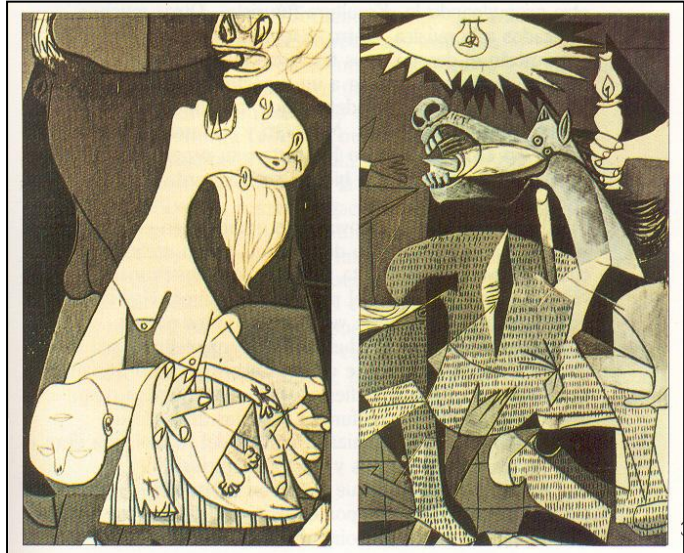
y **renacentista** que le sirven de inspiración, esto se traduce en una obra muy personal donde el dibujo es portentoso y fuerte en algunas partes de la obra y en otras casi ausente. Relacionadas con esta época están también los decorados para los ballets rusos de Diaghilev (**Los bailarines**, 1925).

F) LOS NUEVOS CAMINOS.

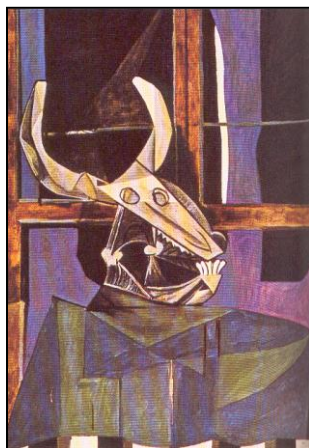
Picasso indaga a partir de ahora en direcciones pictóricas inexploradas. Desde este momento la dificultad para clasificar su obra es cada vez mayor, es un auténtico volcán creativo y los caminos que recorre son muchos, nos centraremos en los más importantes. También hace esculturas.

Fase surrealista.

Picasso admira a **Breton** (verdadero teórico del surrealismo), a **Arp**, **Miró**, **Tanguy**, etc., y lo que más valora es que incorporen al cuadro su mundo **onírico**.



25. Dos detalles de El Guernica. La obra completa aparece en la fotografía nº 1. Picasso.



26 y 27. Mujer que llora y Cráneo de buey. Picasso.

movimiento expresionista, investiga en solitario y a veces sin paralelismo con lo que se está haciendo. Sus formas se basan en trazos angulosos y agudos de "una violencia que refleja un espíritu atormentado".

Dentro de esta estética expresionista personal destaca la influencia de la Guerra Civil, dos obras reflejan el dolor y el sufrimiento de su espíritu atormentado **La mujer que llora** y **El Guernica** (ver estudio de esta obra en folios finales), quizá su **obra más importante**, la curva ha desaparecido y las rectas quebradas expresan **sufrimiento** y **violencia**, ha pintado este cuadro para el pabellón de la República Española en la exposición de París de 1937, su compromiso con la causa republicana hace que le nombren director de Museo del Prado.

Tras la Guerra Civil española, se desarrolla en Europa la Segunda Guerra Mundial, que pide a Picasso nuevos símbolos de sufrimiento como en **Gato y pájaro** de 1939, donde el pájaro aparece con el vientre desgarrado por los dientes y las zarpas del

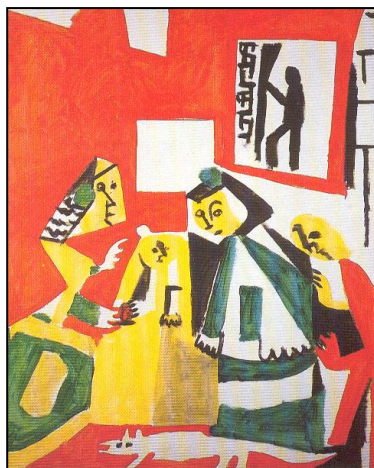
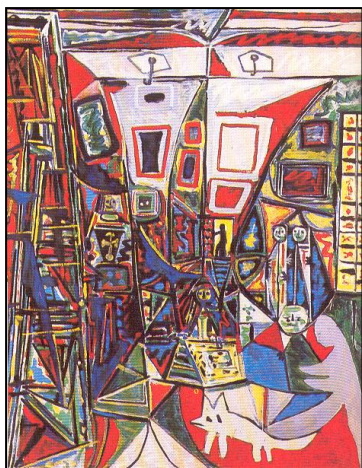
Picasso se aproximará a ellos para **criticar** la sociedad de su momento, pero su aproximación es solamente temporal.

Fase expresionista.

Refleja un compromiso evidente con lo que está viviendo, es la época de la Gran Depresión del 29 y el ascenso de los fascismos, su paleta denuncia con angustia la situación, tal vez la obra más significativa de esta etapa sea **Mujer sentada al borde del mar** de 1929, donde vemos ya esa deformación de las formas. A pesar de que se aproxima a los expresionistas desde el punto de vista de la idea y expresa como ellos la angustia y el sufrimiento internos, no se ata a ningún



28. Los pichones. Picasso, 1957.



29 y 30. Dos versiones de Las Meninas. Picasso.

Guerra de Corea, en los años cincuenta, Picasso saca otra vez su particular estética **pesimista** y desesperanzada en **Matanza en Corea** (1951).

Muy relacionada con esta etapa está la serie que en los años sesenta hace de **Las Meninas** de Velázquez, en ellas rinde **homenaje** a **Velázquez** y suponen una traducción al lenguaje pictórico del XX de los valores de la obra del pintor barroco; Picasso actualiza el espacio, muestra que la realidad no es sólo lo que se ve, sino que también es lo que hay dentro de la materia.

Los últimos años.

Los últimos años de su vida, el pintor **investiga** de forma incansable en nuevas formas de expresión y en nuevos tipos de **soporte**, serán famosos sus **grabados**, sus **cerámicas** donde a veces mezcla formas humanas con la vasija o con formas geométricas, en casi todas sus obras nos da a entender la disyuntiva dolor/alegría, desesperación/esperanza como símbolo de lo que es la vida. Murió en 1973.

G) TRASCENDENCIA DE LA OBRA DE PICASSO.

Picasso es el **símbolo** del siglo, el pintor que mejor refleja lo que es el **arte del XX** y el mundo entre los años 1900 y 1999.

Supuso la **ruptura** con todo lo anterior, eso se refleja muy bien en **Matisse** que cuando pintó Picasso “*Las señoritas de la calle Avinyó*”, dijo que los demonios habían entrado en la pintura, que había que aislar a Picasso, evidentemente son dos concepciones del arte distinta, Matisse se queda en la obra de arte como deleite, con el único fin de agradar, concepción que no deja de ser clásica; sin embargo el pintor malagueño crea un **arte comprometido con su época**, un **arte de denuncia**, a través del cual nos agujonea, espolea al espectador incitándole a la **reflexión**.

A diferencia de otros genios como Velázquez, Miguel Ángel o Leonardo que crean o exaltan la belleza individual de una persona, Picasso **exalta** lo **colectivo**. Nadie como él, quizá con la excepción de Goya, ha traducido el sufrimiento colectivo, el *Guernica* no es el canto a una ciudad concreta destruida, es el canto al horror de las guerras, a todas las guerras, sin nombres y apellidos.

En su obra puede encontrarse una constante, su **compromiso** con el tiempo en que vive (la alternancia de sus revoluciones plásticas y de sus intermedios clasicistas coinciden con periodos de tensión o relajamiento internacional) y su solidaridad con los humildes.

GEORGES BRAQUE (1882-1963).

Es junto con Picasso, el **descubridor** o constructor del **nuevo estilo**, la diferencia con Picasso es que se aleja menos de la realidad visual. La proximidad entre los dos es tal que entre 1910 y 1914 es prácticamente imposible distinguir la obra de ambos. Mientras Picasso va a

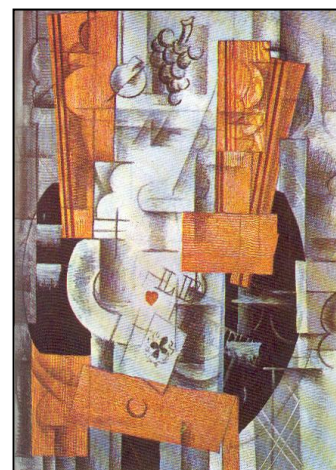
gato, o en *Cráneo de buey* de 1942.

El retorno a la serenidad (época de Antibes).

El final de las guerras lleva a Picasso a abandonar los temas agresivos y de sufrimiento, se desplaza a **Antibes** en el Mediterráneo francés y allí sus cuadros se llenan de **colorido**, esta etapa de **esperanza** la podemos apreciar en *Los pichones*, cuadro donde aparecen colores vivos, palomas, el azul del mar es un canto a la esperanza después de tanta destrucción.

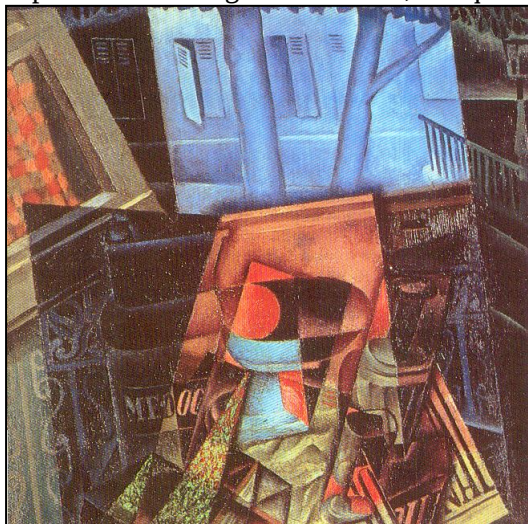
Nueva fase expresionista.

Se desarrolla con motivo de la



31. Naturaleza muerta con naipes. Braque, 1913.

experimentar una gran evolución, Braque seguirá practicando el **Cubismo** hasta su muerte, si bien varía y evoluciona, pero dentro del estilo. Como muchos de los cubistas no introduce elementos u objetos modernos como máquinas. En una fase avanzada añade letras o recortes pegados: surge así el collage, en verano de 1912. Obras suyas importantes serán: **El portugués**, **L'Estaque**, **As de trébol**, etc...



32. Naturaleza muerta ante una ventana abierta: Place Ravignan. Braque, 1915.

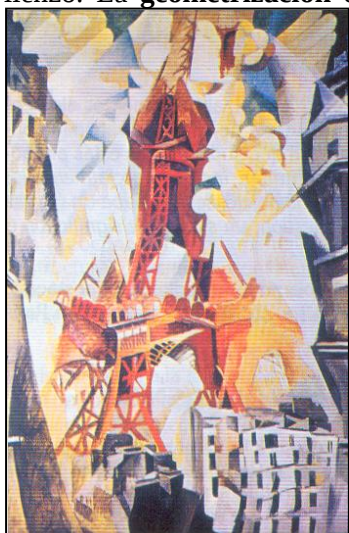
En *Naturaleza muerta ante una ventana abierta: Place Ravignan* de 1915, vemos una ventana abierta tras la cual se ve un cierto paisaje realista; entre tanto, en el primer plano aparece un bodegón totalmente descoyuntado. Las dos formas de ver las dos partes de este cuadro nos resumen las distintas formas de ver la realidad que conviven en un mismo mundo.

FERNAND LEGER (1881-1955).

Se inicia en el **Fauvismo**, pero luego se pasará al **Cubismo**. Para él la obra cubista era un modo de representar lo cotidiano. A diferencia de los demás no renuncia al volumen. Después de 1912 sus obras tienen aspectos **cilíndricos**, pensaba que la naturaleza podía representarse por medio del cilindro, del cono y de la esfera; esto es lo que se ha denominado su fase "**tubista**". En su obra **Contraste de formas** de 1913 vemos un gran número de figuras geométricas: troncos de cono y cilindros que se amontonan en el lienzo. La **geometrización** es la base de su pintura. En los años



33. Contraste de formas. Leger, 1913.



34. La Torre Eiffel. Robert Delaunay, 1911.

veinte pintó su obsesión por el mundo de las máquinas, obsesión que compartía con sus contemporáneos. Es también importante su intención de captar el movimiento, esto le acerca al **Futurismo**.

En su obra **Adiós a Nueva York**, conjuga elementos figurativos con otros abstractos. Aquí el color es muy rico.

ROBERT DELAUNAY (1881-1955).

Procede del **Fauvismo** y la influencia de este estilo se nota en la importancia que otorga al **color** en su obra. A través del contraste de colores quiere lograr la forma. **Apollinaire** denominó a su cubismo como **cubismo órfico**, es decir, a la pintura en estado puro.

Su obra más famosa es su **Torre Eiffel**, él dice que en esta obra: "Ya no hay verticales ni horizontales, la luz lo deforma todo, ya no hay

geometría". No parte de la observación del objeto, sino que representa de memoria un símbolo de todos los parisinos. La torre parece un misil que va a ser lanzado. Más tarde con su serie de **Discos y Formas** su pintura cubista daría paso a las primeras pinturas **no figurativas** del arte europeo, con ello estaba naciendo la pintura **abstracta**.

Otros **cubistas** importantes serán Gleyzes, Metzinger, Fresnaye y la española **María Blanchard** (1881-1932).



35. Viejos comiendo sopa. Goya, 1823.
Precedente claro del Expresionismo.

4. El Expresionismo.

Se suele llamar **Expresionismo**, al arte alemán de **principios del siglo XX**, contemporáneo del Fauvismo. Si en el Fauvismo veíamos un arte amable y fantasioso, aquí vemos, a pesar del colorido, un arte **pesimista e inquietante**.

1. **Predomina en este estilo el sentimiento sobre el pensamiento.** Literalmente *expresión* significa lo contrario de *impresión*:

- **Impresión:** movimiento del exterior hacia el interior.
- **Expresión:** movimiento del interior hacia el exterior.

2. **El Expresionismo es la antítesis del Impresionismo**, aunque los dos son movimientos realistas. Es un arte **comprometido**, no un arte de evasión. Van Gogh ejerció sobre ellos una gran influencia.

3. En cuanto al **colorido**, como la obra no reproduce, sino que materializa directamente la imagen, el pintor no se siente obligado a elegir los colores con un sentido de verosimilitud: puede elegir los que quiera y los aplica de forma violenta sobre el lienzo (en la elección de los colores y en su aplicación coincidían con los fauvistas).

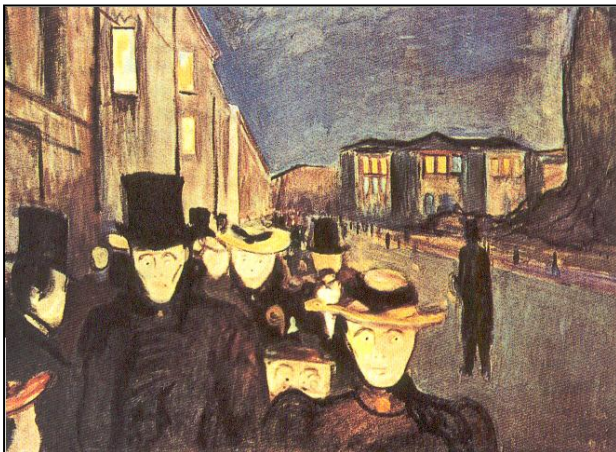
4. Con respecto a los valores **estéticos** podemos decir que su poética es una poética de lo **feo**, de lo bello caído en desgracia. Como temas más usuales vamos a encontrar el **sexo**, la relación hombre-mujer en la que funda la sociedad y es precisamente esto lo que la sociedad moderna deforma y convierte en algo perverso, negativo, alienante; las angustias interiores; las **frustraciones**, etc...

5. Como **precedentes** del Expresionismo podemos encontrar a **Goya** y a **Ensor**, y más cercanos a **Van Gogh**.

6. Aunque es un arte **comprometido** la orientación política e ideológica de cada uno de sus miembros será distinta, irá desde los anarquistas, comunistas, socialdemócratas, fascistas o nazis.

7. Se **dividirá en dos tendencias independientes** y dentro de ellas cada artista trabaja de forma independiente, lo que explica su gran diversidad que va desde el vivo colorido hasta las primeras obras abstractas.

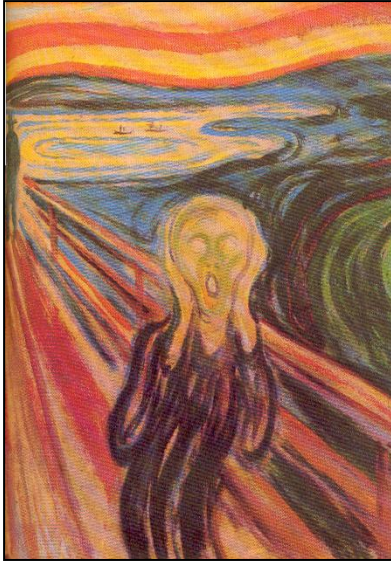
A) EL MOVIMIENTO EXPRESIONISTA DEL DIE BRÜCKE, (EL PUENTE).



Para este grupo el color es arbitrario, es una idea que comparten con los fauves. Expresan también las **angustias** interiores del ser.

Se forma en Alemania, en **Dresde** en **1905**. Se caracteriza por una pintura **angulosa** y llena de colorido (algunos creen que estas formas angulosas son debidas al trabajo en litografía, que como sabemos es una forma de grabado en la que hay que esculpir la plancha en la madera con la gubia, de ahí esas betas angulosas). Por el colorido se parecen al Fauvismo, son contemporáneos los dos estilos, la diferencia es

36. Paseo vespertino por Oslo. Munch, 1892.



37. El Grito. Munch, 1893.

la angulosidad ya citada. Intentan ser el nexo de unión entre todos los grupos revolucionarios en pintura. Aunque hay muchos autores destacaremos a **Edvar Munch**, en el que predomina la línea curva, y que, aunque no se integra plenamente en **El Puente** se le considera el **padre del Expresionismo**; y como máximos representantes del **Die Brücke** tenemos a **Kirchner** y **Nolde**, aunque no son los únicos, como **Frida Kahlo**.

EDVAR MUNCH (1863-1944).

Es el **precedente** más claro del **Expresionismo**. Es noruego y en su obra está implícito el sentido **trágico** de la literatura nórdica. Al inicio de su carrera está vinculado al **Impresionismo**, pero a

partir de 1892 encontramos ya un estilo maduro basado en la utilización de líneas curvas y colorido arbitrario. Sus temas preferidos son la **muerte**, la **enfermedad**, **ansiedad**,

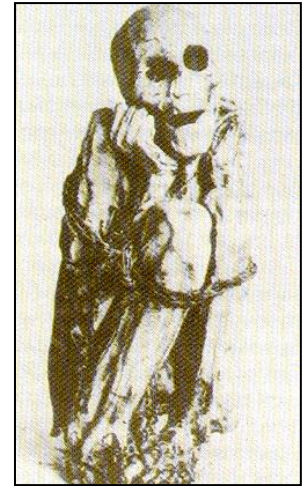


39. Cinco mujeres en la calle. Kirchner, 1913.

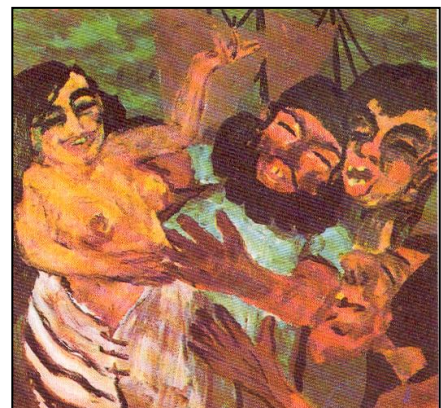
amores frustrados o imposibles, seres que andan como autómatas, en general el sentimiento trágico de la sociedad que le rodea. Vivirá en Alemania hasta 1908, eso explica su relación con el grupo de El Puente. En **Paseo vespertino por las calles de Oslo** de 1892, vemos un grupo impersonal de gente con rasgos cadavéricos que pasean al atardecer, no existe comunicación entre ellos, la obra nos transmite desesperanza y vacío. Tal vez su obra más famosa sea **El Grito**, podemos apreciar todo un manifiesto de su pintura por el rico colorido y las líneas onduladas, expresa la **desesperación** de una persona que necesita imperiosamente gritar para **desahogarse**. Tal vez la obra esté inspirada en una momia peruana que se exponía por aquellos años en París. Otra obra importante es **Pubertad** donde nos habla del mundo de una **adolescente** que está descubriendo la vida, está tratado con desesperanza. Su **Madonna**, nos habla de una prostituta desnuda que mira a un embrión situado en una esquina y enmarcado por espermatozoides. Fue muy importante su labor como grabador, realizó aproximadamente unos 15.000 grabados.

ERNST LUDWIG KIRCHNER (1880-1938).

Está influido por Munch, hace cuadros **amargos**, casi **desagradables**, trata de producir sentimiento de **desazón**, casi de **angustia** en el espectador. Los contornos de sus figuras son líneas de trazo negro y bien marcado. Predomina en él lo anguloso derivado o bien de la influencia cubista o bien de la xilografía (grabados a partir de una plancha de madera). Sus temas son **urbanos**: gente que anda por las calles como autómatas o mujeres viendo escaparates. En su **Autorretrato con modelo** vemos un cuadro con un encuadre inusual, un tratamiento exagerado del color y una cierta influencia cubista. Su estilo anguloso tal vez se aprecie mejor en **Mujeres de Dresde**.



38. Momia peruana expuesta en París y que influyó probablemente sobre El Grito.



40. Susana y los viejos. Nolde, 1910.

EMILE NOLDE (1867-1956).

Está influido por el **Impresionismo**, por los artistas franceses de principios de siglo y por el arte **primitivo**, precisamente la búsqueda del **primitivismo**, del ser humano integrado en la naturaleza es casi una obsesión en su obra. Hombre profundamente religioso, era luterano, intentará expresar en su obra los más variados temas religiosos. En cuanto a la utilización del color podemos decir que lo aplica con pasión, de forma violenta, todo lo demás en la obra está subordinado al color, y el dibujo es torpe, poco creíble. Sus figuras adquieren una gran deformación.

Nolde se convirtió en un **expresionista puro**, pero le influyó mucho el Expresionismo en su modo de pintar. Entre sus obras citaremos algunas como: **Susana y los Viejos** es un tema bíblico tradicional tratado al modo expresionista, o **Pentecostés**; en **Rosas** es el pintor expresionista que más se acerca al impresionismo.

**41. El sueño. Franz Marc, 1912.****B) "DER BLAUE REITER" (el Jinete Azul) Y KANDINSKY.**

Este grupo se formó en **Munich** en **1911**, fue fundado por **Kandinsky** y **Franz Marc**. Tuvo más importancia que el anterior al dar cabida a más autores y al tener la experimentación como base. Casi todo el arte europeo de principios de siglo tiene relación con ellos. Es más poético que los expresionistas de El Puente. Muchos de estos autores acabarán ligados a otros movimientos posteriormente, es decir, será este grupo un caldo de cultivo y **experimentación** del que saldrán varios movimientos posteriores.

**42. Portada de la revista Der Blaue Reiter. Kandinsky.**

Der Blaue Reiter (El Jinete Azul) es el título de una obra de **Kandinsky** pintada en **1903**, también es el nombre de un Almanaque en el que se exponían las ideas de este grupo pictórico y donde aparecían ilustraciones de muchos de estos pintores y el nombre parece un tanto arbitrario, a todos les gustaban los caballos azules. Al Almanaque se unió en 1912 la publicación de Kandinsky; *De lo espiritual en el Arte*, en el que nos aclara el sentido de la pintura y el papel del artista como protagonista de una revolución espiritual. Las aportaciones más importantes de este movimiento estético fueron la formulación **teórica** del estilo a través de publicaciones, el libro de Kandinsky, el Almanaque y el hacer evolucionar la pintura desde la representación figurativa hasta la pintura **abstracta**, que nace también

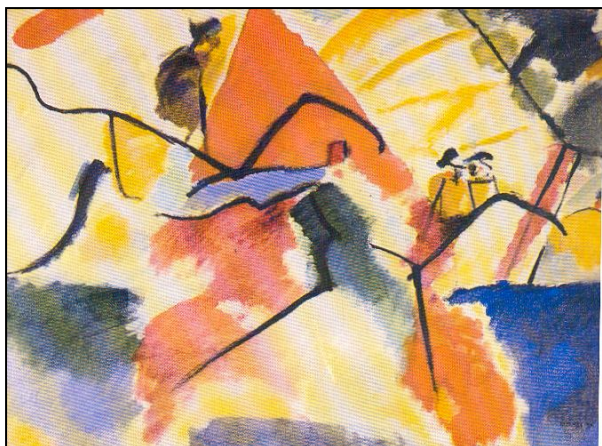
con ellos.

Entre los pintores del grupo destacarán **Franz Marc**, August **Macke**, **Münter**, **Delaunay** en algún momento, **Paul Klee** (del que hablaremos más adelante dentro de la pintura abstracta) pero de todos ellos, destacará **Kandinsky**.

VASSILY KANDINSKY (1876-1944).

Nació en Rusia, con una sólida formación jurídica y económica, decide abandonarlo todo en 1895 para dedicarse a la pintura en Munich. Es un auténtico **genio** en pintura, recorrió varios estilos, sería el creador de la pintura abstracta (de 1912 es su **Acuarela**

**43. Lírica. Kandinsky, 1911.**



44. Impresión número cinco. Kandinsky, 1911.

abstracta) y además a todo ello une una gran labor **teórica** con la publicación del libro ya citado *De lo espiritual en el arte*.

En sus primeras obras coexisten pinturas **figurativas** con otras totalmente **abstractas**. En las figurativas, de todas formas, prefiere la **esquemmatización**: escenas de jinetes con sus caballos, paisajes con muy pocos elementos. Utiliza un colorido amplio. En esta pintura figurativa es cuando se muestra totalmente **expresionista**. Pero poco a poco el tema va a perder importancia frente al protagonismo del color. Esto le hará desembocar en la pintura **abstracta**, es decir, **no figurativa**. El descubrimiento de este tipo de pintura nos lo describe él personalmente, una noche contempló

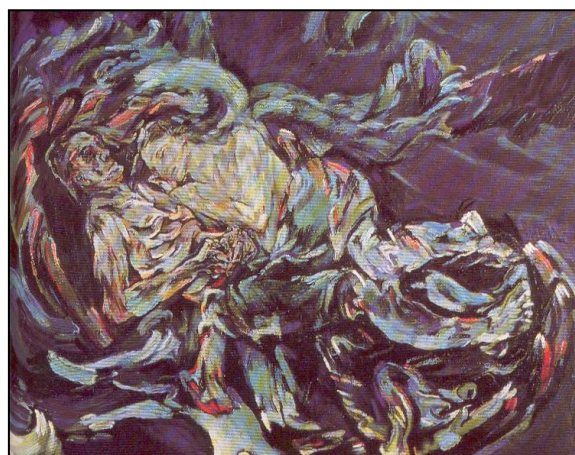
en su taller un cuadro suyo colocado al revés y en penumbra, no distinguía lo que representaba, pero le entusiasmó la **fuerza del color** independiente de cualquier tema, nacía así la **pintura abstracta**.

C) OTROS EXPRESIONISTAS.

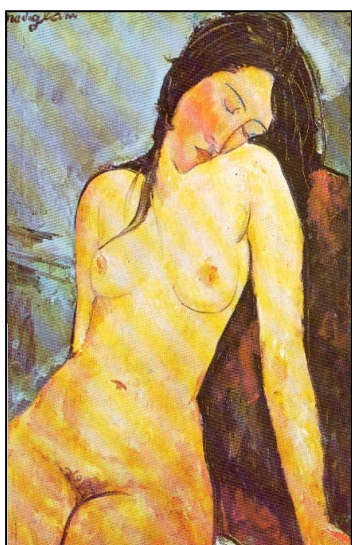
Tras la Gran Guerra, se hace muy popular el **expresionismo** en Alemania, era la mejor forma de expresar la **desesperación** producida por la **guerra** y las duras condiciones de vida de la **postguerra**.

OSKAR KOKOSCHKA (1886-1980).

Austriaco formado en Viena en los años de la Secesión (Modernismo austriaco), contra la cual reacciona. Se traslada más tarde a Berlín, donde colabora con diversas publicaciones y aportando un estilo propio y atormentado. El retrato **psicológico** y el **paisaje** fueron los géneros que trabajó con más frecuencia. Uno de sus pintores más admirado es El Greco, y se nota en su colorido.



45. La novia del viento. Kokoschka, 1914.



46. Desnudo sentado. Amadeo Modigliani, 1917.

A pesar de ser **expresionista**, su arte se acerca al

Impresionismo por la pincelada suelta, el color puro, como en su *Novia del Viento*.

En *Chamonix* se ven claras las influencias impresionistas, elabora paisajes boscosos con ecos de romanticismo. La luz tiene significado. No llega a lo abstracto como Kandinsky.

CHAIM SOUTINE (1894-1943).

Es un judío de origen ruso que se asentará en 1911 en París y desde entonces estará totalmente integrado en el panorama artístico internacional. El rasgo más destacado de su personalidad es el carácter **violento** y **autodestructivo**, esto le llevó a romper muchas de sus obras y a pintar con una pincelada aparentemente incontrolada. Sus temas son **repulsivos**, un ejemplo es el *Buey desollado*, visión personal de la famosa obra de Rembrandt. Cuando hace bodegones un aire desagradable preside su obra. Este artista será el puente entre el Expresionismo de entreguerras y el expresionismo abstracto de los años cincuenta.



47. Formas únicas de continuidad en el espacio. Boccioni. Escultura futurista, 1913.

AMADEO MODIGLIANI (1884-1920).

No es propiamente un expresionista, en su obra reúne las influencias de los antiguos pintores italianos, del Cubismo y del Expresionismo, creando así un arte totalmente **original**.

Para **Modigliani** la línea marca el volumen.

Se ve influido también por la escultura (al principio fue escultor) y por la escultura africana más tarde. La línea en sus cuadros unas veces es pesada y otras tremendamente ágil.

Es autor de retratos donde la cara es asimétrica, el eje del rostro es oblicuo. Su colorido es importante, se puede decir que está influido por los **fauves** y también por los **cubistas** (descomposición de las formas, parcial), las narices son puntiagudas.

Para él la pintura es algo poético.

5. El Futurismo.

Este estilo se desarrollará casi íntegramente en **Italia**. Es un movimiento tremendamente **revolucionario**, quiere acabar con todo el arte anterior, exaltan el futuro y sus posibilidades. Todas las ideas del nuevo estilo están presentes en el **Manifiesto de**

Marinetti (20-II-1909), en él se pretende exaltar la velocidad que es la nueva belleza:

"Un automóvil rugiente, que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia", en este fragmento del manifiesto futurista vemos su idea **iconoclasta**, de ruptura con todo. En la misma línea pedían la destrucción de las ciudades históricas como Venecia, o la demolición de los museos.

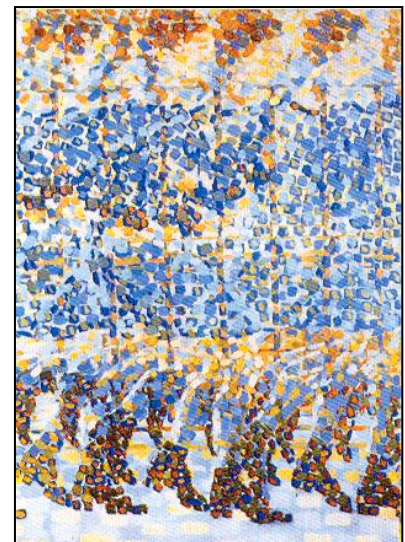
Su estilo se inicia con una pincelada parecida a la de Signac (divisionismo) pero en contacto con el Cubismo tratarán de imitarlo, algunos han denominado al estilo como **cubismo dinámico**.

Para ellos había que representar las cosas como son: un caballo corriendo tiene veinte patas, exaltan, en general los **tiempos modernos** y sobre todo **la velocidad**; en la misma línea pintan figuras humanas con varias cabezas. Este movimiento sería sustituido por el cine, que es un medio más idóneo para expresar la velocidad y la idea de movimiento.

Muchos de sus autores terminaron afiliándose a partidos **fascistas** que surgían en ese momento, ya que exaltan la guerra como única higiene del mundo, el militarismo, el antifeminismo... Entre los autores más importantes del grupo destacarán: Umberto **Boccioni**, Giacomo **Balla**, Gino **Severini** y Carlo **Carra**.

GIACOMO BALLA (1871-1958).

Es el más viejo del grupo y maestro de Boccioni. Al principio aparece ligado al **puntillismo**, más tarde se declaró plenamente **futurista**. En su *Niña corriendo en un balcón* intenta transmitirnos la sensación de **velocidad** repitiendo las piernas de la niña muchas veces y utilizando una pincelada de cuadraditos similar a la que utilizaba Signac, de este modo consigue movimiento y parece que el cuadro vibre.



48. Niña corriendo en un balcón. Balla, 1912.

UMBERTO BOCCIONI (1882-1916).

Es el pintor futurista más capacitado e **imaginativo**. En sus obras aparece un torbellino de cosas que producen en el espectador la imposibilidad de leer ordenadamente la pintura. Debe mucho a los cubistas, se ve muy influido por ellos. Es el más cualificado del grupo para él se convertirá en una obsesión la expresión de dinamismo. **La construcción de la ciudad** es un cuadro de difícil lectura en él exalta el trabajo humano, es un canto épico al movimiento vertiginoso y al impulso incontenible del mundo moderno. Como escultor su obra más famosa fue **Formas únicas de continuidad en el espacio** (Imagen nº 47).



49. La construcción de la ciudad. Boccioni, 1911.

CARLO CARRÁ (1881-1966).

Se encuentra más próximo que los anteriores al **Cubismo**, en realidad participa de los dos movimientos. Se declaró favorable a la intervención italiana en la Gran Guerra. **Caballo y caballero** (1913) es una obra en la que al caballo le pinta veinte patas para que dé la sensación de velocidad.

6. El Dadaísmo.

50. Fuente. Marcel Duchamp, 1917.

Surge este movimiento en **Zurich** (Suiza) durante la Gran Guerra en torno al Cabaret Voltaire, sus principales líderes serán Tristan **Tzara**, Ball, **Arp**, Richter, etc., exiliados allí durante la Guerra (neutral). Es una vanguardia que **rompe con todo**, en este sentido son igual de **iconoclastas** (rupturistas) que el Futurismo. Se apoyan en lo **absurdo**, en lo **irracional**, no respetan valores como la religión, la patria o la cultura, y a la vez reaccionan de manera agresiva y violenta contra el arte anterior. Sus artistas son en general grandes **provocadores**. Para algunos es una forma de reaccionar contra la guerra, en la que están enzarzadas las *naciones civilizadas*, una lucha eminentemente patrioter. Desde el punto de vista estético, su pensamiento se resume en la frase; *todo es arte porque nada es arte*.

El Dadaísmo tendrá muchos focos: Zurich, Barcelona, Berlín, Nueva York, París, etc... Dalí será un gran admirador suyo. Critican todo el arte anterior, las técnicas tradicionales y los materiales, siendo muy **innovadores**.

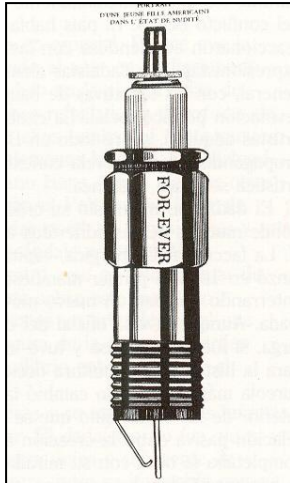
Rompe con la actitud pasiva del espectador, para ellos el cuadro es algo incompleto, el observador lo completa con su imaginación, *“el arte lo hacemos todos”*. Aunque el grupo desaparece en torno a 1922, se puede decir que una corriente *dadaísta* subterránea se dará a lo largo de todo el siglo y que se manifestará más adelante en el **Pop Art** y el **Happening**.

HANS ARP (1887-1966).

Experimenta con **collages**, al cuadro incorpora todo tipo de materiales, fundamentalmente papeles. Más tarde añadirá otro tipo de materiales y acabará dando a la obra un toque más o menos escultórico. Para él la ley del **azar** es la que determina todo y es el camino hacia la



51. Desnudo bajando una escalera. Duchamp, 1912.

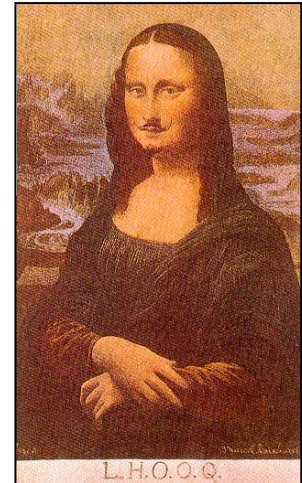


52. Joven americana en estado de desnudez. Picabía, 1915.

perfección, nada se debía regir por normas. Muy en relación con él están algunas obras basadas en **experimentos fotográficos**.

KURT SCHWITTERS, (1887-1948).

Introduce en la obra objetos degradados, los pega en el cuadro con un aparente desorden. Con los desperdicios y objetos de desechos configura un tipo de obra que él denomina **mertz**, que se puede adaptar a todos los campos de la creación. Con este tipo de obra se rompen muchos de los límites que tradicionalmente tenía la pintura.



53. L.H.O.O.Q. Duchamp, 1919.

FRANCIS PICABÍA (1879-1953).

Es el prototipo de pintor viajero y apátrida, con amplios contactos internacionales. Se inicia en el

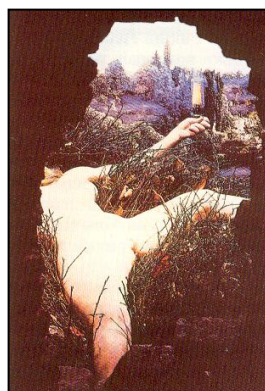
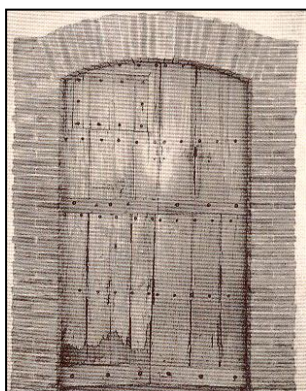
Cubismo, más tarde conoce en 1910 a Duchamp y se verá influido por él. **Retrato de una chica americana en estado de desnudez** es una obra **irónica**, se trata del dibujo de una bujía de automóvil, critica a la sociedad de su época y a la mecanización. Utilizará mucho en sus cuadros las máquinas, dos máquinas son para él la alegoría de una relación amorosa como en **Desfile amoroso**.

MAN RAY, (1890-1976).

Su verdadero nombre fue Emmanuel Rudnitzki, la elección de Man Ray hace referencia al descubrimiento de los rayos X. Este pintor americano se formó en los círculos anarquistas neoyorquinos y esto va a marcar su obra que tiene una importante carga **crítica**. Su obra deriva hacia el **montaje fotográfico** y los **ready-made** (objetos). Las referencias **sexuales** están también presentes en su obra como en **Pisapapeles de Priapo** (1972). Su obra va a derivar más tarde hacia el diseño.

MARCEL DUCHAMP (1887-1968).

Se inicia en el **Cubismo**, pero marca pronto un distanciamiento con su **Desnudo bajando la escalera**, donde vemos una obra con influencias **cubistas** y **futuristas**, el cuadro se basa en las **investigaciones** fotográficas sobre el movimiento. Desarrollará más tarde lo más conocido de su producción como son los objetos (**ready-made**), que literalmente significa **ya hecho**, lleva una gran labor intelectual; coger un objeto, sacarlo de contexto y darle un significado totalmente distinto del conocido. Muchas veces critica a la obra de arte, famosa fue su **Rueda de bicicleta** de 1916. En 1917



54 y 55. El viejo portalón. A la izquierda la puerta, a la derecha lo que vemos a través de sus rendijas. Marcel Duchamp, 1946.

pintó su **Fuente**, en esta obra representa un urinario boca arriba y el título le sirve para criticar el arte clásico. Una obra importante fue **L.H.O.O.Q.**, la realizó en 1919 en París, es una reproducción de la Gioconda a la que coloca bigotes y perilla, tal vez intentando unir lo masculino y lo femenino. Las letras que le dan título son provocadoras, leídas en francés contienen una frase grosera: **ella tiene calor en el culo**. En otra obra pinta un viejo portalón, nadie aprecia nada más, pero si miramos por una de sus rendijas encontramos a una mujer desnuda sobre unas ramas secas con una lámpara de gas.

Una obra con muy difícil interpretación es **El gran vidrio**, entre dos planchas de vidrio

representa connotaciones sexuales, manchas, novias, solteros, agua y gas, todo se completaba con una máquina que debía mover todo esto, la realiza entre 1913 y 1923.

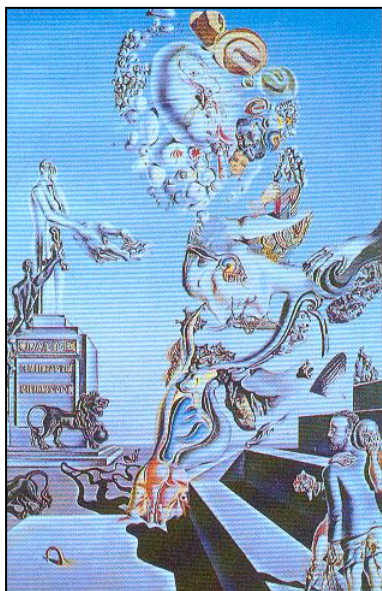
7. El Surrealismo.

Este estilo abre la puerta a lo **irracional**, lo imaginativo y fantástico en el arte, el mundo de los **sueños** y de las **pesadillas**, lo **absurdo**, en cierto sentido tiene conexiones o paralelismos con el Romanticismo y con el Dadaísmo. Precedentes de este estilo encontramos en El Bosco (Primitivos flamencos), Goya o Ensor. Le va a influir de manera determinante los descubrimientos de **Freud** en torno al mundo de los **sueños** y los distintos niveles de la naturaleza humana.

El término **surrealismo** fue acuñado por el poeta Apollinaire y en español debería traducirse por *superrealismo*. Surgió en literatura, pero poco a poco fue dándose también en otros campos de la creación artística como la **pintura**. Los artistas surrealistas explicaron en distintos manifiestos el contenido de este nuevo estilo. Fue el



56. La violación. Magritte, 1934.



57. El juego lúgubre. Dalí, 1929.

movimiento artístico más importante del periodo de entreguerras, con la Segunda Guerra Mundial el grupo se dispersa.

Desde el punto de vista técnico, añadieron algunos métodos a los ya utilizados por el Dadaísmo como el **frottage** o pintura fortuita producida por el roce de algún objeto, y la **decalcomanía**, pintura aleatoria producida al aplastar una hoja.

En general trata del mundo de los **sueños** (mundos oníricos); de los fenómenos **subconscientes** tapados por la consciencia, la influencia de **Freud** y el **psicoanálisis** no puede ser más clara. Veamos algunas **características** comunes a todos estos pintores:

- a) Animación de lo **inanimado**.
- b) Aislamiento de **fragmentos** anatómicos.
- c) **Máquinas** fantásticas.
- d) La presencia del tema **erótico**.

Una faceta curiosa de estos autores es la ruptura no sólo de la consciencia sino también de las convenciones humanas, de ahí la **excentricidad** de muchos de ellos como **Dalí**, uno de los más geniales provocadores, un prodigio de **automatismo irracional**.

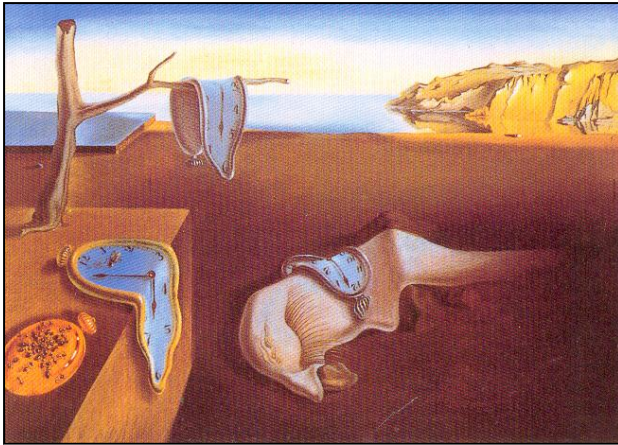
A finales de los años treinta, fueron acogidos con frialdad, pero tras la Segunda Guerra Mundial, la crítica entendía ya un arte que repudiaba lo racional. Dentro del Surrealismo se mueve un gran número de artistas, algunos fueron temporalmente surrealistas, otros permanecieron: **Dalí**, Marc **Chagall**, **Duchamp** (lo habíamos visto antes como dadaísta), De **Chirico**, **Magritte**, **Miró**, Frida **Kahlo**, **Maruja Mallo**, etc.

SALVADOR DALÍ (1904-1988).

Con este personaje se ha relacionado siempre la palabra **Surrealismo**. Famoso ha sido también por sus **excentricidades** que a veces han llegado a ocultar el verdadero significado de su obra, también sus propias declaraciones han resultado en muchas ocasiones confusas. Es el máximo



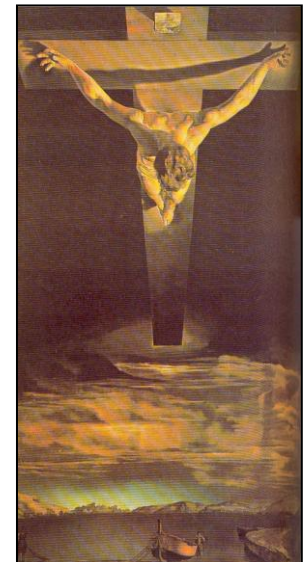
58. El gran masturbador. Dalí, 1929.



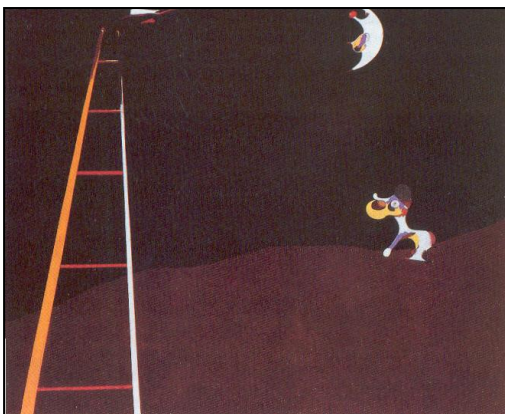
59. La persistencia de la memoria. Dalí, 1931.

sus excentricidades y el llamado método *paranoico-crítico*, (mote *Avida Dollars* = *Salvador Dalí*).

Analizaremos algunas de sus obras más importantes. En torno a 1929, pinta en **Cadaqués** estructuras **blandas**, objetos imaginarios a punto de derretirse, el mismo objeto o la misma persona se pueden encontrar en varias partes del cuadro, esto se ve en **El juego lúgubre** (imagen nº 57), un cuadro **delirante**, en una de sus partes se cree ver un **autorretrato** suyo, son frecuentes en esta época las alusiones a prácticas sexuales **onanistas** (masturbación). En **El gran masturbador** (imagen nº 58) encontramos un organismo blando, amarillento, con bigotes que se cree que es otro autorretrato suyo. La misma temática encontramos en **La persistencia de la memoria**, donde emplea relojes blandos, en el suelo el mismo retrato de la obra anterior, representa la visión tras la masturbación, en este caso rayando lo podrido, las estructuras blandas contrastan con la dureza de los acantilados del fondo. Según el propio Dalí, la imagen de sus relojes blandos proviene de un juego de palabras, de la acción de sacar la lengua, la *montre molle* que en francés significa sacar la lengua y relojes blandos, así los relojes están pintados como si fueran lenguas. Para el autor los relojes esperaban en la orilla sabiendo que los tiburones del tiempo mecánico se los tragaría, de la misma forma que el lenguado se aplana dispuesto a que se lo trague. Otra obra importante es **Premonición de la Guerra Civil**. En una etapa más tardía trabaja con las relaciones simultáneas entre distintas figuras y objetos dentro de un cuadro, objetos que representan a objetos totalmente diferentes... Entre otras cosas en esto consiste su método *paranoico-crítico*. Más tarde su obra se vuelve más clara, más **comercial**, él es un pintor famoso y poco a poco va abandonando sus visiones surrealistas, un cuadro representativo de esta transformación es el **Cristo de San Juan de la Cruz**, donde juega con la imaginación y la perspectiva. Sus últimas obras se centran en temas históricos como su **Sueño de Cristóbal Colón** de 1959. Desde 1982, coincidiendo con la muerte de Gala, abandona prácticamente la pintura.



60. Cristo de S. Juan de la Cruz. Dalí, 1951.



61. Perro ladrando a la luna. Miró, 1926.

representante del **surrealismo onírico**. Su obra es **figurativa** pero ligada al mundo de los sueños. Fue amigo de Buñuel y García Lorca, en 1929 se encontró con Gala, su compañera. En su vida podemos distinguir varias **etapas**:

- a) Hasta 1928, su vida se desarrolla en **Figueras, Madrid y Cadaqués**. Es su etapa inicial y conoce el Postimpresionismo y el Cubismo.
- b) De 1929 a 1945, su obra se centra en **París**, es la etapa más surrealista de su creación.
- c) Desde la Postguerra a su muerte. Rompe con el Surrealismo oficial y ya famoso y **cotizado** se deslizará por una pintura más **comercial**, aquí se revelan plenamente sus contradicciones,

Trató también la **escultura** y las artes decorativas en general. Para apreciar su carácter, su obra y su espíritu es aconsejable una visita al Museo Dalí de Figueras.

JOAN MIRÓ (1893-1983).

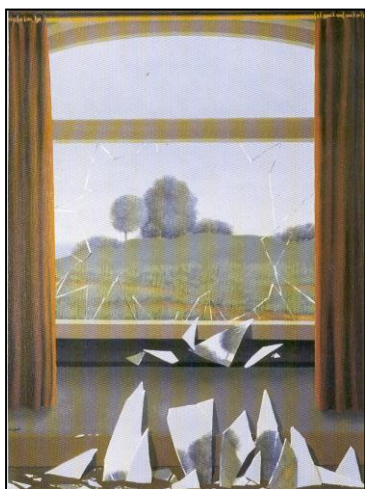
Nace en **Barcelona** en 1893 y mientras hace estudios de comercio decide dedicarse a la pintura. En 1918 realiza su primera exposición. Se formará más tarde en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. En 1919 se va a **París**, donde conoce a Picasso y a otros artistas



62. Mujer, pájaro y estrella.
Joan Miró, 1966-1973.

con temas de pájaros. Decía que la inspiración le venía tras un shock y entonces pintaba maquinalmente, en estado de alucinación, de esta época son sus dibujos que nos recuerdan garabatos infantiles.

Se le etiqueta normalmente como **surrealista** toda su obra, pero tuvo solamente una etapa, muchas de sus más conocidas obras son **abstractas**, entre las obras pertenecientes a este movimiento tenemos **Mujer, pájaro y estrella**. En 1950 realiza los **mosaicos-murales** del Palacio de la UNESCO de París. Desde 1956 vivió en **Mallorca**, allí sigue con su obra,



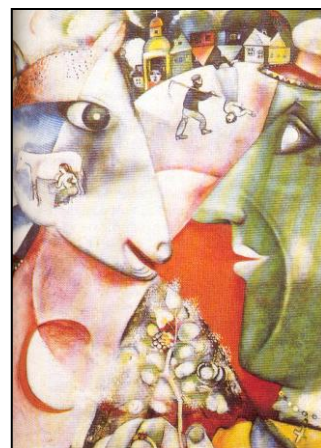
64. La clave de los campos.
Magritte, 1936.

pero se centra en litografías, cerámica. En su última época el color en sus cuadros se reduce muchísimo. Fue junto con **Picasso** y **Dalí**, uno de los mejores pintores españoles del siglo XX.

contemporáneos. Realizará a partir de entonces decorados para teatro, dibujos, cuadros, manifestando en todos ellos su genio. En **El perro ladrando a la luna** ha desaparecido la descomposición de planos que hace el **Cubismo**, estilo al que había llegado pese a su formación **impresionista** y la influencia **fauvista**; la luna, el perro y la escalera aparecen flotando en la noche, son producto de un sueño. Otra obra es **La Masía**, con caracteres muy poéticos y subjetivos. Para Breton, el verdadero líder del movimiento surrealista; *Miró es probablemente el más surrealista de todos nosotros*. Miró recurrió al dibujo **infantil** y a los enigmáticos símbolos del **neolítico** para crear una obra agresiva y poética a la vez. En su obra el color es alegre, vivo, emotivo.

En 1937 realiza murales para el pabellón de la República Española en la Exposición Universal de París, así como el **Cartel en ayuda de la República Española**, para el mismo pabellón realizó Picasso **El Guernica**.

Elabora también **esculturas** y cerámicas



63. Yo y la aldea.
Marc Chagall, 1911.

MARC CHAGALL (1887-1985).

Es de origen ruso, pero desarrolló casi toda su producción en París. Pasó por **varios estilos** sin adentrarse totalmente en ninguno. Sus cuadros tienen algunas zonas figurativas y otras de manchas de colores. En sus obras no suele aparecer la perspectiva, esto es debido quizá a la influencia cubista.

Los temas más frecuentes que va a pintar son campesinos rusos con sus útiles de labranza, cuidando unos animales que por su expresión parecen humanizados.



65. Héctor y Andrómaca. De Chirico, 1917.

En **Yo y la aldea** evoca poéticamente su infancia, los elementos reales de sus recuerdos son transformados por los sueños, dentro de la cabeza de la vaca aparece la lechera ordeñando, esto es también por influencia **cubista**. De gran lirismo es **París a través de la ventana**. Pintó también las bóvedas de la **Ópera de París**.

RENÉ MAGRITTE (1898-1967).

Es junto con **Delvaux** uno de los dos máximos representantes del **Surrealismo** en Bélgica, al igual que él, la llegada a este estilo se

produce por la influencia de De Chirico; de todas formas, pasó por varios estilos antes de llegar al **Surrealismo**.

Ante sus cuadros surge el **desconcierto**, el espectador no los entiende por la lógica normal. Un ejemplo de los inicios de su etapa surrealista lo tenemos en *La violación* (ver imagen nº 56), donde hace mención al tema sexual, en el rostro de una mujer en vez de cara aparecen unas piernas y el pubis. Revela una nueva existencia de lo real, hace caer la barrera entre lo interno y lo externo como en *La clave de los campos* (imagen nº 64). En otras obras aparecen objetos inquietantes o inexplicables como en *La voz de los vientos* (1928).

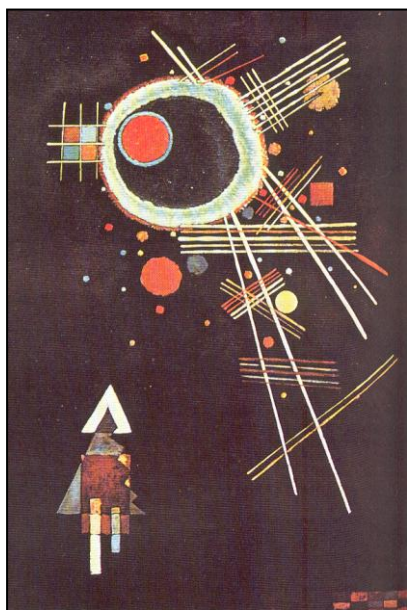
GIORGIO DE CHIRICO (1888-1978).

Pinta paisajes carentes de figuras, como dominados por la ausencia de vida, como si una bomba hubiera eliminado sólo los seres vivos, es, en definitiva, una crítica a la guerra. Las figuras humanas aparecen casi **abstractas**, irreconocibles, como **autómatas**. En Héctor y Andrómaca (imagen nº 65) son **maniquíes** los que sustituyen a las personas. Él llamó a su pintura, **pintura metafísica**. Trató también la **escultura**.

Otros pintores **surrealistas** serán **Max Ernst** (1891-1976) que procedente del Dadaísmo realizará obras como el *El elefante de las Célebes*; será importante también por la utilización del *frottage*. **Yves Tanguy** (1890-1955) realizará en algunos momentos un estilo muy próximo a Dalí, es uno de los pintores que mejor representa el mundo de los **sueños**. Muchas de sus **obras** son de difícil lectura.

8. El Arte abstracto.

La pintura del siglo XX experimenta con el objeto: con el Fauvismo se reduce a color; con el Cubismo se geometriza; en el Expresionismo se distorsiona; en el Futurismo se vibra; en el Surrealismo se sueña; y ahora en el **arte abstracto** se procede a su **eliminación**. Se rompe con el figurativismo. La revolución que es el arte del XX llega a su **punto culminante** cuando rompe con el objeto, con la forma, presenta combinaciones de colores, símbolos o esquemas de la vida o el universo, se centra en la obra en sí, no en lo que representa, no tiene porqué parecerse a nada existente. Va a aparecer el nuevo estilo en Europa entre **1910 y 1917**.



67. Líneas radiales.
Kandinsky, 1927.



66. Pintura 198. Kandinsky, 1914.

Los artistas abstractos prescinden de todos los elementos figurativos para concentrar la fuerza expresiva en **formas y colores**, que no ofrezcan relación con la realidad visual. Ya habíamos visto como varios pintores, **Kandinsky** por ejemplo habían desembocado en la abstracción. La obra de arte no representa ya a la humanidad, ni a la naturaleza sino combinaciones de colores que intentan expresar, con un lenguaje sin formas, la necesidad **interior**. Dentro de la pintura abstracta se reconocen también distintas tendencias.

Kandinsky dirá: *una mancha redonda puede ser más significativa que una figura humana*.

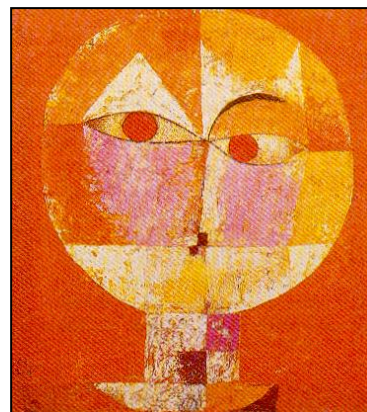
A) LOS INICIOS DE LA ABSTRACCIÓN.

VASSILY KANDINSKY.

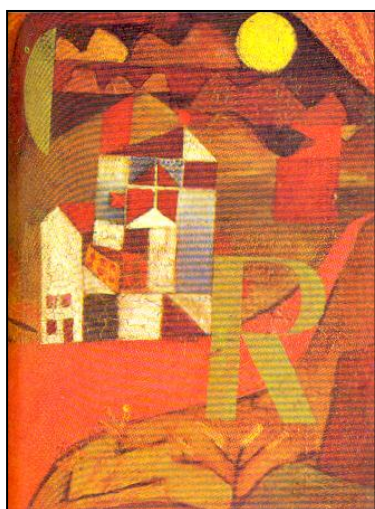
Para su estudio y su forma de entender el arte nos remitiremos a la página 15 de estos apuntes.

Podemos añadir aquí que tuvo una sólida formación

intelectual. Llegó al arte **abstracto** casi por casualidad, contemplando boca abajo una acuarela suya que representaba un paisaje, vio nacer un **nuevo arte**, vio una armonía nueva de colores, el tema había desaparecido, pero apreció que la pintura era agradable y se puso a investigar en esa línea, los colores armonizados son los protagonistas. Comparaba la pintura abstracta con la música: *el color es la tecla. El ojo el macillo. El alma es el piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que, por esta o aquella tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana.* Ya señalábamos su gran labor teórica en la que explica el sentido de sus composiciones con su libro *De lo espiritual en el arte*. Otro libro suyo es *Punto y línea sobre el plano*, es todo un estudio de elementos geométricos en el plano, en él se decanta por la pintura abstracta y nos habla del valor de cada línea. Para él la línea



68. Senecio. Paul Klee, 1922.



69. Villa R. Paul Klee, 1919.

horizontal está asociada a lo estático, a lo frío; la vertical es cálida y las diagonales templadas. Además de las líneas se preocupó del color, de las manchas de pintura. Algunas de sus composiciones son sólo estudios de color.

PAUL KLEE (1879-1940).

De origen suizo. Su arte se mueve entre la **abstracción** y la **figuración**. Le influye **Delaunay** (el cubista con más colorido) de quién toma su valoración por el color y su tendencia a la abstracción. Él se siente independiente de todos los estilos y abierto a todos. Suya es la frase: *el arte no reproduce lo visible, hace visible*, en la cual vemos ya un manifiesto de su pintura. Un viaje a África le influye en su tendencia sobre el color y la luz.

Además de pintor, fue músico y amigo de Kandinsky, y compañero suyo en la Bauhaus. En esta etapa destaca por sus composiciones geométricas con juegos de colores, a veces figurativas y a veces abstractas, o mezcla de ambas. Su idea es volver a la simplicidad de los dibujos infantiles porque creía que expresaba la realidad situada más allá de lo visible.

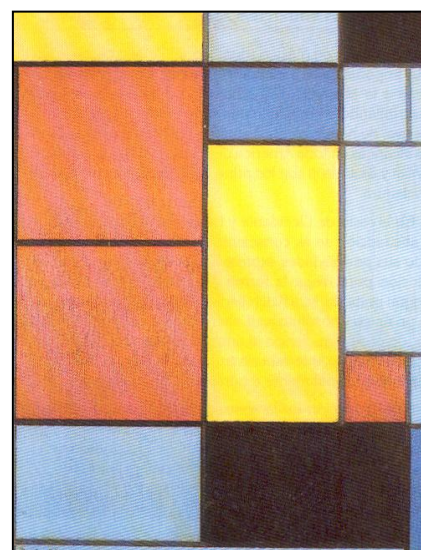
La influencia del Cubismo sobre él es determinante, pero no se le puede, claro está, considerar cubista.

Sus obras nos hablan de líneas que se entrecruzan como límites de zonas coloridas, como en: **Villa R, Senecio, El puerto...** y casi todas están cargadas de un rico colorido y una expresión poética y vitalista de la vida.

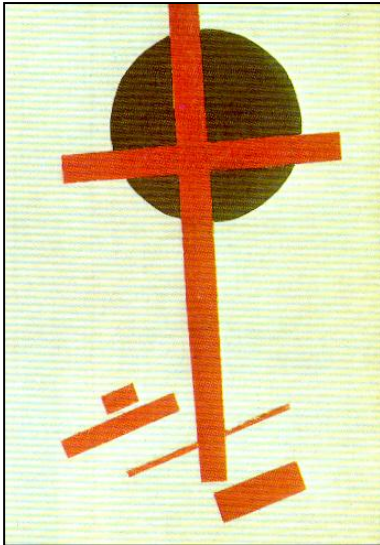
B) LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA (NEOPLASTICISMO).

PIET MONDRIAN (1872-1944).

Es el máximo representante de un importante grupo de artistas **abstractos** holandeses que tenían en la revista *De Stijl* (El Estilo) su órgano de expresión. De origen calvinista, vio en su arte una manera de llegar al conocimiento verdadero y a la felicidad humana. En sus inicios encontramos huellas fauvistas y cubistas, así llegará a una pintura **no figurativa**. Dentro de la **abstracción** él navega a sus anchas entre las distintas tendencias hasta que desembarca en la **abstracción geométrica** o lo que es lo mismo la tendencia constructivista o neoplasticista. Un ejemplo de su obra lo encontramos en **Composición con rojo, amarillo y azul** de



70. Composición con rojo, amarillo y azul. Mondrian, 1921.



71. Cruz roja sobre círculo negro. Malevich, 1922.

la abstracción, allí elaboraría un estilo propio al que llamó **suprematismo**, da una gran importancia, una supremacía, a la sensibilidad pura en las artes decorativas. Su abstracción es también una abstracción geométrica. **Cuadro negro sobre fondo blanco** no intenta buscar un arte universal ni tiene pretensiones, pero es toda una investigación artística, a pesar de lo simple que pueda parecer. **Cuadro blanco sobre fondo blanco**, es la culminación de esta búsqueda. Le preocupó la relación entre las artes y así creó obras en las que se mezclan todas como en **Suprematistas**. En la misma línea está **Cruz roja sobre círculo negro**.

C) EL EXPRESIONISMO ABSTRACTO O LA ABSTRACCIÓN EXPRESIVA.

Tras la Segunda Guerra Mundial surge el **informalismo** o pintura informal, es el reflejo de un mundo que desconfía profundamente de todo tras las guerras, a través de esta pintura el artista dará



73. Marrón y Plata I. Pollock, 1951.

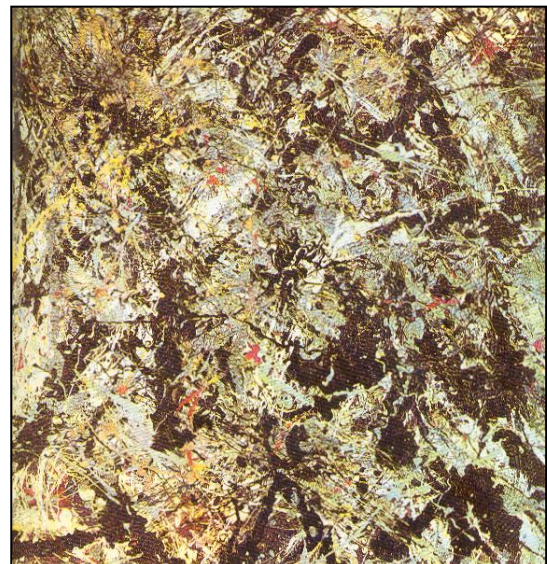
1921. Los colores en su obra son siempre puros o primarios (rojo, amarillo y azul además del gris, blanco y negro) que se distribuyen en superficies rectangulares, a base de ejes verticales y horizontales. Es **constructivista** porque construye con estas superficies rectangulares o cuadradas. Pensaba que había logrado un arte universal, independiente de condicionamientos geográficos o históricos.

Mondrian escribió algunas obras para explicar su estilo geométrico:

"Todo artista verdadero ha sido siempre inconscientemente movido por la belleza de la línea, del color y de las relaciones entre ellos y no por lo que sean capaces de representar".

KAZIMIR MALEVICH (1878-1935).

Nació en Rusia. En su formación pasa por las etapas ya tradicionales de los pintores de la época: postimpresionistas, fauvistas o cubistas, pero desembocaría en



72. Senderos ondulados. Jackson Pollock.

rienda suelta a un arte duro, expresivo y dramático. Este tipo de pintura es **abstracta** pero dentro de ésta se denomina **abstracción expresiva** o **expresionismo abstracto**. Los pintores pintan con una técnica llamada **action painting** o **pintura de acción**, pintura muy enérgica, el pintor deposita sobre el lienzo todo tipo de colores y a veces frotando o chorreando la pintura.

JACKSON POLLOCK (1912-1956).

Es un pintor abstracto estadounidense. Llegó a lo que él llamó la pintura automática y a la técnica del **dripping** o chorreado.

Sus inicios fueron dentro del Expresionismo y fue el pionero del Expresionismo abstracto norteamericano y de la **Action Painting** (literalmente pintura de acción).

Su técnica consistía en girar alrededor de la tela, extendida sobre el suelo, y agitar sobre ella un bote agujereado lleno de pintura, o verter



74. Las fuerzas revolucionarias. David Alfaro Siqueiros, 1957-1966.

Neofigurativismo, el Pop Art o el Hiperrealismo, que se producen como reacción a la saturación que produjo el arte abstracto.

A) LOS MURALISTAS HISPANOAMERICANOS.

Desarrollan su obra en la década de los treinta. Aunque coinciden con la abstracción en el tiempo su estilo es de un realismo expresivo tremendo. Intentan buscar las raíces **indígenas** de su arte y fusionarlas con el arte occidental. Entre ellos destacaron: **Orozco, Siqueiros y Rivera**. Trabajarán sobre todo en Méjico y Brasil. Casi toda su obra la realizan al fresco sobre **muros** tanto en el interior como en el exterior de edificios, en la temática de sus representaciones encontramos una fuerte **crítica social**.

B) NEOFIGURATIVISMO.

Cansado el espectador de tanto atrevimiento y agotada, según algunos, la pintura abstracta, muchos autores propugnan un retorno a la **figuración**, sin embargo, no se entiende esta figuración en un sentido clásico, destacará principalmente:



76. Mujer en el baño. Lichtenstein, 1963.

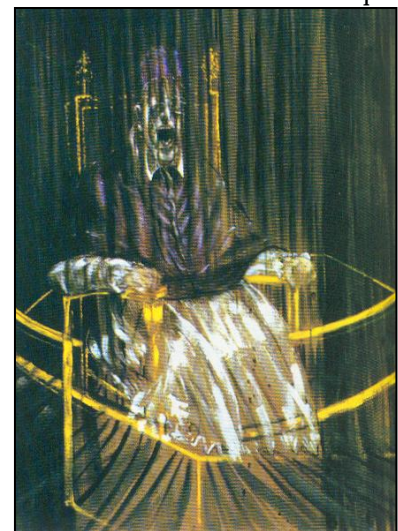
color sobre la superficie sin tocarla, con una estaca. Ejerció una gran influencia sobre el arte norteamericano.

No quedaría aquí cerrada la lista de pintores abstractos, destacan también **Lucio Fontana, De Kooning, F. Kline**, pero es imposible abarcarlos a tod@s.

9. Otras corrientes artísticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

Pretendemos dar en este apartado una visión más o

menos rápida de otras corrientes artísticas que se dan a partir de los años treinta, conviviendo con la abstracción, desde los muralistas latinoamericanos hasta el



75. Estudio para el retrato de Inocencio X. Bacon, 1953.

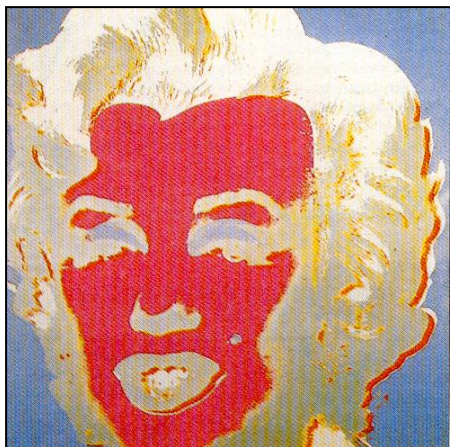
FRANCIS BACON (1909-1992).

Representa sus figuras en espacios **surrealistas**, sin atmósferas, sus atormentadas figuras se **deforman**, se funden. Es **pesimista** y nos produce desasosiego. Representa a menudo al ser humano sometido a **metamorfosis** horribles. Trata de expresarnos la soledad del ser humano, las angustias a las que nos encontramos sometid@s. El tema casi único de sus composiciones es la figura humana, pero la figura vista a través de un filtro que **deforma** y difumina los rasgos hasta hacerlos casi irreconocibles y darles un aspecto **monstruoso**. Como vemos se vuelve a la figuración, pero vemos las diferencias que hay con respecto a la figuración clásica. Sus obras son abundantes, pero entre ellas entresacamos la serie que el artista irlandés hizo sobre el cuadro de Velázquez; **Inocencio X**, que es una nueva versión, distorsionada, de ese retrato barroco.

C) EL POP ART (ARTE POP).

Se enmarca también en esa línea de volver al figurativismo tras el desgaste de la abstracción. Se desarrolla en los años sesenta, en 1964 se le concede a **Rausenberg** el Gran Premio de la Bienal de Venecia, esa es la fecha clave. En la obra está presente toda una iconografía de la sociedad consumista: **latas de sopa**, botellas de Coca Cola, **Marilyn**, etc. A pesar del calificativo de **Pop** (popular) no tiene nada que ver con el arte tradicional, ni va dirigido al pueblo, toma de él solo sus intereses. Es un arte urbano, ajeno a la naturaleza. Richard Hamilton llegó a decir: *El arte Pop es popular y destinado a un público amplio, pasajero y efímero, fácil de consumir y de olvidar, barato, producido en serie, joven, querido por la juventud, espiritual, sexy, llamativo y simpático... Un negocio redondo.* Eran otros tiempos, la recuperación económica era un hecho y el tirón consumista también, de ese desarrollo de la sociedad de consumo el arte pop es un reflejo. Veamos algunas características del nuevo estilo:

- Los temas están sacados de la cultura de la calle (autobuses, anuncios, héroes televisivos, famosas o políticos mundiales).
- Para entender la obra no hace falta detenimiento, con un vistazo rápido se comprende toda la obra, debido a esta simplicidad fue un estilo muy aceptado.

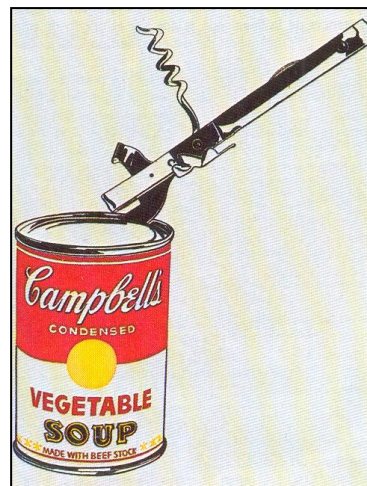


78. Marilyn Monroe. Andy Warhol.

El estilo se iniciará en Gran Bretaña, pero adquirirá su máximo desarrollo en **Estados Unidos**, país modelo del neocapitalismo y de la civilización del consumo, pero se extenderá más tarde por toda Europa Occidental.

ANDY WARHOL (1930-1987).

Se inició como **dibujante** publicitario y como **cineasta**, y de ahí pasaría al **lienzo**. Es el máximo representante de este estilo. Fue un hombre **controvertido**: provocador, extravagante y personaje de moda. La característica fundamental de su obra es la **repetición** un sinnúmero de veces del motivo principal, que, por cierto, está casi siempre relacionado con objetos de consumo. Ejemplos de esto lo encontramos en sus famosas **Coca-colas** o en sus **Botes de sopas Campbell**. En sus retratos también repite un número determinado de veces a personajes famosos como **Elizabeth Taylor**, **Mao**, **Elvis** o **Marilyn Monroe**; es original también por la utilización de colores irreales logrados con emulsiones fotográficas.



77. Lata de sopas Campbell's. A. Warhol, 1962.

- Desde el punto de vista técnico se recurre a procedimientos industriales, técnicas fotográficas, técnicas basadas en el lenguaje publicitario... las obras casi se hacen en serie, como los productos de la sociedad de consumo.
- El formato de la obra es de grandes dimensiones, pero la gama de colores reducida para lograr la máxima simplicidad y la mayor claridad posible (como en el lenguaje publicitario).
- El artista logra conectar nuevamente con el público tras años de desencuentro.

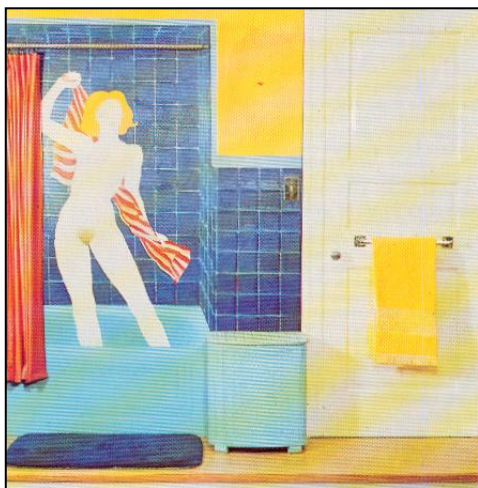


79. Whaam! Roy Lichtenstein, 1963.

Sobre sus intenciones dijo: *yo adoro a América, mis imágenes son declaraciones de los símbolos de los productos impersonales y ásperos, y de los objetos materialistas y vulgares sobre los que América está construida hoy en día. Son la proyección de todo lo que puede ser comprado y vendido, los símbolos prácticos, pero efímeros, que nos sostienen.* En la **repetición** continua del motivo una y otra vez parece que se inspira en el lenguaje publicitario que llega al ciudadano machaconamente. Los colores que utiliza son muy artificiales, algunos proceden de investigaciones en fotografías... A veces predomina en su obra el color monocromo. Algunas de sus composiciones nos traducen crítica y desasosiego como en su *Silla eléctrica*, en la que trata el tema de la muerte.

ROY LICHTENSTEIN (1923-1997).

Se dedicó más a imágenes para **cómics** y **carteles** publicitarios. Dentro del **cómic** es un clásico del género. Elige el lenguaje del cómic y así trabaja con viñetas ampliadas de tamaño que causan una gran sorpresa en el espectador, a veces las escenas llevan incorporadas frases banales, sin sentido. El empleo de los colores primarios (rojo, azul y amarillo) sirve para crear un arte frío y distante. Es la expresión de un mundo mecanizado y que niega al individuo. Sus temas más abundantes son el amor y hazañas bélicas.



80. Bathtub, collage n°3.
Wesselmamm, 1963.

TON WESSELMAMM (1931-2004).

Es quizá uno de los americanos más representativos del **arte pop**. Su obra es **alegre** y **animada**. En su serie *Gran desnudo americano* (1973) nos muestra la imagen engañosa de la publicidad. Una característica de su obra es la de salirse del marco tradicional del cuadro por la necesidad de rellenar de pintura el espacio que hay fuera y evitar la limitación física que ello supone. Mezcla también con el cuadro fragmentos fotográficos y otros elementos para llegar al collage bidimensional o tridimensional. Sus obras son de grandes dimensiones.

ROBERT RAUSENBERG (1925-2008).

Su preocupación básica es que el arte tenga relación con la vida, una de las premisas básicas del nuevo estilo. Le influyen muchos movimientos artísticos desde Picasso, el Dadaísmo (Duchamp y Shwitters), la Pintura de Acción (Pollock). Le gusta incluir en su **obra** de arte objetos encontrados, debido a esto él llama a su pintura *combined painting*, es decir, combinación de la pintura con otros objetos de la **vida cotidiana**; llegó a decir: *un par de calcetines no es menos adecuado para hacer un cuadro que la madera, los clavos, el aguarrás, el óleo y la tela.*

CLAES OLDENBURG (1929-2022).

Es junto con **Segal** el **escultor** Pop por excelencia. Es creador de objetos **cotidianos** (pinzas, hamburguesas, tubos de pasta dentífrica, etc.). Su técnica es el yeso pintado de una gran originalidad. Sobre esta forma de trabajar dijo: *en lugar de pintar objetos, los hago palpables, sustituyo los ojos por los dedos.* Son famosas también sus esculturas de objetos blandos en telas plastificadas.



81. Sanitario blando. Claes
Oldenburg, 1929.



82. Bus Reflection. Richard Estes, 1972.

Otros autores representantes de estas corrientes serían, entre otros **Richard Hamilton**, uno de los primeros pintores del nuevo estilo y quizá uno de los que más teorizó sobre él; **Jasper Johns** con sus series de banderas; **James Rosequist** con obras muy relacionadas con la publicidad y de gran formato (de hasta 27 metros de alto) y pinta siempre al óleo sobre plancha de aluminio.

En **España** el estilo influirá en autores que se declararán artistas Pop o que simplemente adoptarán su técnica como algunas obras de **Gordillo** o el **Equipo Crónica**, pero la crítica social será más fuerte que en el caso americano.

D) EL HIPERREALISMO.

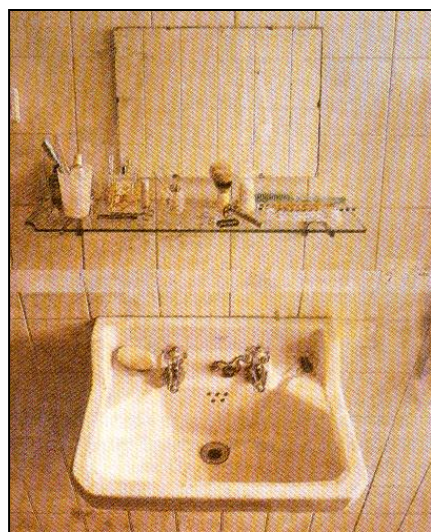
Surge en Estados Unidos en 1966, con motivo de una exposición denominada *La imagen fotográfica* en el Museo Guggenheim de Nueva York. En 1972 en Europa se reafirma este movimiento que se denominará Realismo fotográfico o **Hiperrealismo**. El nuevo estilo se basa en una aproximación fotográfica a la realidad, en algunos casos el propio pintor pintaba obras de grandes dimensiones a partir de diapositivas que eran “calcadas” en el lienzo. Como vemos no es un estilo muy creativo, las obras nos transmiten **frialdad** y la personalidad del artista no palpita en la obra. Es una tendencia hacia el realismo más extremada que la que había perseguido el Pop-Art o Arte Pop. Podemos decir que de todas las corrientes realistas en la Historia del Arte ésta es la más realista, intenta reproducir la imagen con una precisión tal que casi no se distinguiría de la imagen producida por la cámara de fotos, en este sentido es algo retrógrado en relación con todos los avances de la pintura del siglo XX. En Estados Unidos representará los objetos y cosas de la cultura de consumo, en esta línea se encuentran,

Richard Estes, Chuck Close o Don Edy. En **escultura** utilizará como material dominante el poliéster y sus temas recogen escenas de la vida cotidiana: amas de casa, jugadores de rugby... como escultores más importantes destacaron John **de Andrea** y **Duane Hanson**.

En Europa no tendrá estas connotaciones y será mucho más poético, uno de sus máximos representantes es **Antonio López**.



83. La Gran Vía madrileña. Antonio López, 1974-1981.



84. El lavabo. Antonio López, 1967.

ANTONIO LÓPEZ GARCÍA n.1936).

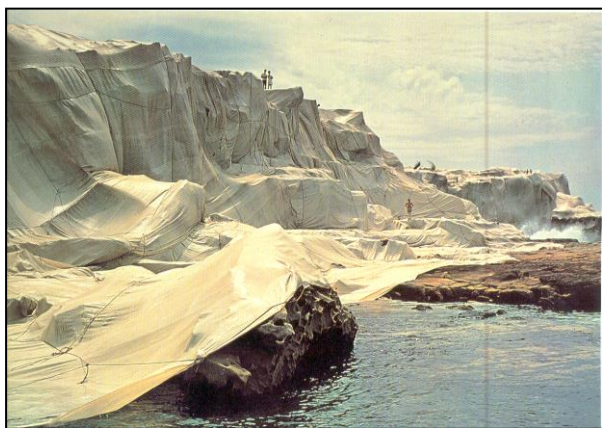
Nació en **Tomelloso** (Ciudad Real) en 1936. Se destacó a partir de la década de los cincuenta, mientras toda la vanguardia española buscaba la abstracción él se inició en un **realismo extremo**. Su importancia no radica sólo en la capacidad para reproducir todos los detalles de la realidad sino también en convertir en algo trascendente a una imagen aparentemente intrascendente. Su estilo no tiene nada que ver con la frialdad de los pintores americanos, su obra refleja una gran sensibilidad y talento. En algunas de sus obras vemos la erosión que el paso del tiempo deja sobre las cosas como en su obra **El lavabo** pintada en 1967. Otras obras se basan en paisajes, rurales o urbanos, como **La Gran Vía** madrileña. Elabora la obra muy

lentamente, recreándose en el tema. Una obra muy conocida suya es *Bodegón de la nevera* de 1964, en otra convierte en obras de arte un plato de cristal con un conejo o un sucio lavabo.

10. Breve visión de las últimas tendencias pictóricas del siglo XX.

Haremos aquí un breve y difícil recorrido por las últimas tendencias artísticas. Breve por lo limitado del espacio y porque sólo hablamos de estas tendencias a título informativo, no para estudiarlas; difícil porque aún no hay la suficiente perspectiva histórica para ver el alcance y trascendencia de los distintos estilos que vamos a citar, ni siquiera para delimitarlos en el tiempo. Podemos empezar con el **Happening**, derivado de la *pintura de acción* de Pollock, intenta ser un arte total, incluyendo en la realización todo tipo de **espectáculos**: música, danza, juegos, montajes de sonido, teatro, performance, etc., donde el público participa activamente, la obra no se suele conservar, desaparece en ese proceso.

El **Arte Povera** es el arte de lo **pobre**, se hace normalmente con materiales usuales o **perecederos** y la obra se suele deteriorar rápidamente.



86. Christo. Costa cubierta. Land-Art. 1972.

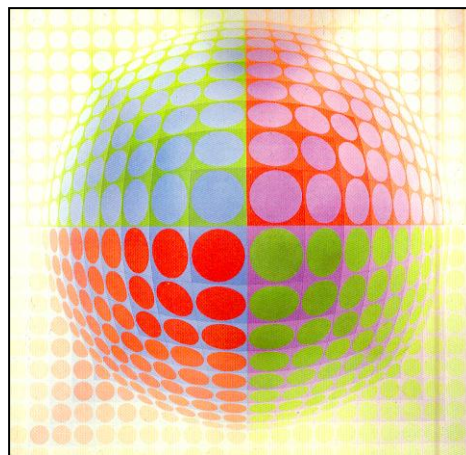
poca gente y cuando se tenía noticia de ellas hacía tiempo que habían desaparecido; se producía así un desfase entre la producción de la obra y su asimilación por el público.

El **Minimal Art** se da sobre todo en **escultura** y el artista se encarga de organizar el entorno en el que deben verse sus obras. Las **esculturas** no tienen título para no condicionar al espectador. En el caso de la pintura, los lienzos no tienen marco para no limitar el espacio pictórico.

Composiciones geométricas y simétricas encontramos en el **Op-Art** o **Arte óptico** se dio en los años sesenta y principios de los setenta, se trata de un estilo geométrico, simétrico, frío y aséptico que alude a la técnica. En escultura destacará **Soto**, que con sus varillas introduce la tercera dimensión.

El **Body Art** o **Arte corporal** fue una tendencia que duró muy poco tiempo, el artista se realizaba incisiones o automutilaciones y con su propia sangre pintaba sobre el lienzo. Muchas de sus acciones tienen sentido sexual.

A finales de siglo asistimos a una floración espectacular de muchos estilos y tendencias de difícil



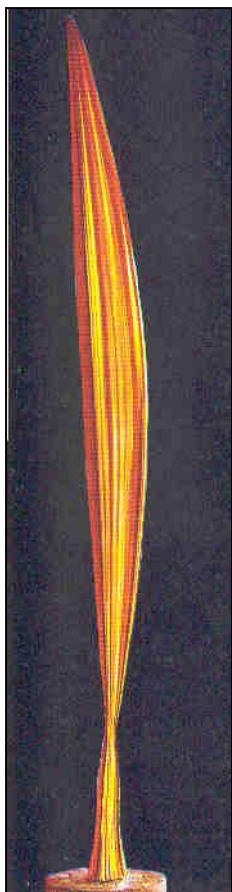
85. Vega Pal. Vasarely, 1969.

En el **Arte Conceptual** prima el **concepto** o **idea** sobre la forma. Es un arte antiburgués y preparado para representarse en vallas, metro, pintadas, etc. No puede tener poseedor dada su ubicación, o es de todos o no es de nadie. Aquí se enmarcan todo tipo de pintadas protesta, **Banksy**.

El **Land Art** surge con las reflexiones de los ecologistas en torno a la degradación medioambiental. El artista actúa sobre el paisaje corrigiéndolo con zanjas, nuevas perspectivas, empaquetando zonas o edificios, con esta última característica destacará el artista **Christo**, que con grandes lonas ha embalado bahías, arrecifes, el edificio del Parlamento Alemán, etc. El problema es que estas obras podían ser contempladas por



87. Tríptico para Basquiat. Neoexpresionismo alemán. Penck, 1984.



89. Pájaro en el espacio.
Brancusi, 1925.

clasificación y que a menudo recurren a modos de pintar de principios de siglo, no entraremos en ellas debido a la falta de perspectiva histórica, señalaremos solamente la importancia de un movimiento que de forma genérica se denomina **Posmoderno**, que se dio a finales de los setenta y principios de los ochenta. Dentro del estilo **Posmoderno** encontramos varias tendencias, que van desde el **Neoexpresionismo alemán** hasta la **Transvanguardia italiana**.

III. LA ESCULTURA DEL SIGLO XX.

1. La escultura como expresión de la angustia vital de la humanidad.

El arte escultórico experimenta la **revolución más radical** de su historia en el siglo XX, en paralelo y a remolque de los cambios experimentados por la pintura. Casi toda la escultura desde la Antigüedad expresaba la figura humana y, en menor grado, el animal con fines estéticos o expresivos, pues bien, en el siglo XX, al igual que había sucedido en pintura (son movimientos o fenómenos paralelos) la obra escultórica expresará algo totalmente distinto.

La figura de **Rodin** (1840-1917) influyó a principios de siglo, pero enseguida, y con el Cubismo, se rompe con la tradición; la figura humana va a dejar paso a las formas geométricas.

Es también un cauce ideal la escultura para expresar la desolación del mundo actual. Tras la línea dramática de **Barlach** y la de resignación de **Lehmbruck**, y aprovechando las aportaciones geométricas del Cubismo, tres escultores contribuyen a la creación de nuevas formas: **Brancusi**, **Julio González** y **Gargallo**.

2. La creación de nuevas formas.

CONSTANTIN BRANCUSI (1876-1957).

Es el más grande de los **innovadores** del lenguaje escultórico. Es rumano, pero se traslada a París donde busca formas puras frente a las obras de Rodin y sus seguidores.

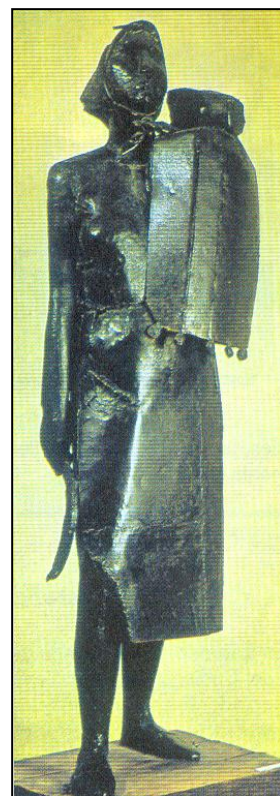
Se ve influido por el **Cubismo** y sus seguidores, sobre todo en algunas cabezas de 1907 y 1909. Trabaja en los años siguientes la piedra (formas pulidas) y la madera (formas rugosas). Además del Cubismo se siente influido por el Expresionismo, movimientos que sintetiza en algunas de sus obras. De esta época es su **Pájaro en el espacio** hecha en 1925 que nos transmite no la imagen de pájaro sino la de su poder para elevarse en lo alto. Le atrae el volumen cerrado.

Trabajó el bronce, la piedra y la madera.

JULIO GONZÁLEZ (1876-1942).

Al igual que **Gargallo**, es español, y un gran innovador en la utilización del hierro. Aunque nació en 1876 sólo se dedicó a la escultura a partir de 1927, actualizando la forja como técnica e incorporando el sistema de la soldadura autógena.

Su producción se inicia con chapas recortadas y soldadas de vinculación cubista para ir abandonando las referencias figurativas hasta componer figuras con delgados hierros casi abstractos o de ecos surreales, **Hombre**



90. Montserrat. Julio González, 1937.



91. El Profeta. Pablo Gargallo, 1933.

cactus. Sólo en alguna ocasión (Guerra Civil) vuelve a un realismo con chapa desgarrada, **Montserrat gritando** (1937).

Gran parte de su obra se exhibe hoy en Valencia en el I.V.A.M. (Instituto Valenciano de Arte Moderno).

PABLO GARGALLO (1881-1934).

Formado en el **Modernismo** y luego influido por la obra del escultor **Maillol**, mantuvo en su obra dos opciones, una tradicional de volúmenes plenos, **Torso de gitano** y **Bañista**, y otra más ligada al Cubismo.

Descubre en las planchas de hierro su configuración geométrica, pero más tarde aprovecha los espacios vacíos para dotarlos de fuerza, lo mismo que a las aristas.

El Profeta es su obra más conocida, de formas cubistas, pero con un lenguaje expresionista. Sus huecos, aristas y placas curvadas nos sugieren músculos, rasgos faciales, volumen.

El Expresionismo también se dará en escultura y su lenguaje se utilizará para expresar lo mismo que en pintura (recordemos el Expresionismo).

Escultores expresionistas:

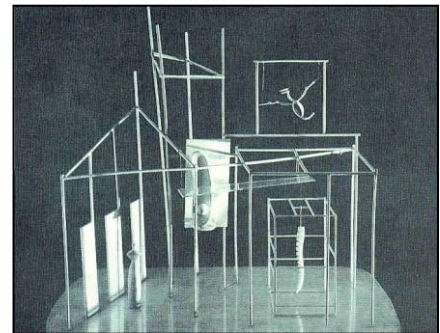
ALBERTO GIACOMETTI (1901-1966).

En sus obras investiga las formas:

La mujer cuchara y **Cabeza plana** son dos de sus obras más destacadas en su primera época.

El paso del Expresionismo al Surrealismo es lento y casi imperceptible en escultura (al contrario que en pintura). Surrealistas serán sus obras a partir de 1933: **Palacio a las cuatro de la mañana**, es todo un mundo de sueños y fantasías.

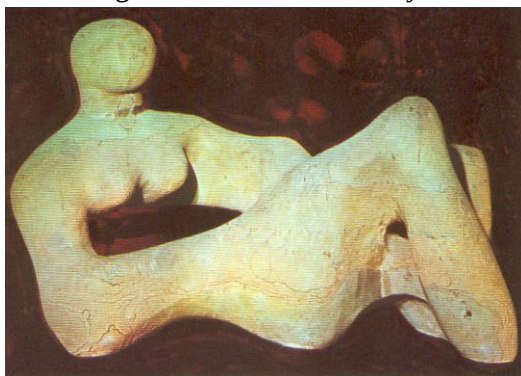
La Segunda Guerra Mundial, sus horrores y consecuencias propician una vuelta al **Expresionismo**, cuyas posibilidades expresivas no se habían agotado. Destacan obras como: **El grito** de **Zadkine**, es un monumento a la destrucción de Rotterdam.



92. Palacio a las cuatro de la mañana. Giacometti, 1932.

HENRY MOORE (1898-1986).

De origen británico, en él influye el románico inglés, Juan Pisano, Miguel Ángel, el Surrealismo, y Picasso. Su estilo es muy personal, representa temas como la maternidad, personas reclinadas, etc...



93. Maternidad. Henry Moore, 1938.

Sus figuras adquieren un carácter monumental. Se destacó por la aplicación del hueco a la escultura, obras cuyas destacadas son **Virgen y Niño** o **Grupo familiar**.

3. Abstracción y movimiento en la escultura.

Hans Arp, famoso por sus pinturas, intenta expresar en tres dimensiones sus ideas abstractas pictóricas.

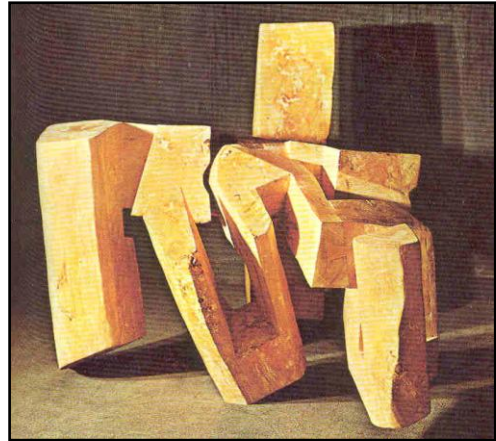
Destaca la **Escuela constructivista**, que busca la

forma al margen de la masa (lo macizo) prefiriendo un desarrollo de las superficies en el espacio. Destacarán en esta escuela los dos hermanos **Pevsner** y **Malevich**.

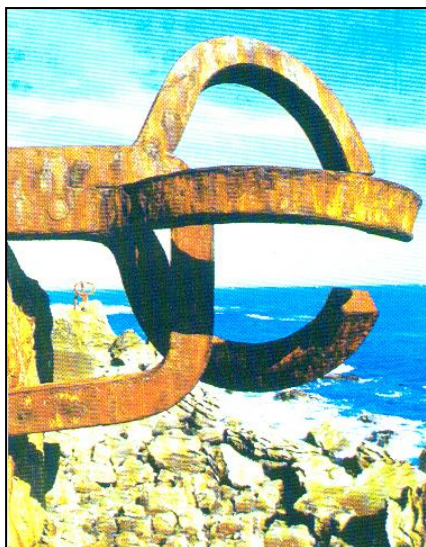
NAUM GABO PEVSNER (1890-1977).

Publica junto a su hermano en Rusia un manifiesto contra el volumen cerrado, exaltando la línea. En 1920 realiza la primera escultura cinética del mundo, una lámina que vibra por impulso de un motor: demuestra cómo la superficie puede convertirse en volumen.

En España la abstracción es cultivada por **Ángel Ferrant** y **Alberto Sánchez**, que demuestra un horror al vacío (como anécdota citar que era panadero de profesión).



94. Abesti Gogora. Chillida, 1966.



95. Peine de los vientos. San Sebastián, 1977. Chillida.

consiguió una escultura que se moviese. Al moverse se consigue el volumen, sus obras están en equilibrio y, a veces, disponen de un pequeño motor que es lo que hace que se muevan. Su obra está en conexión con la vanguardia abstracta. En su obra destacamos los *mobiles*, es decir lo móvil, lo ligero; y los *estables*, lo pesado.

Como conclusión diremos que las principales innovaciones de la escultura del siglo XX son:

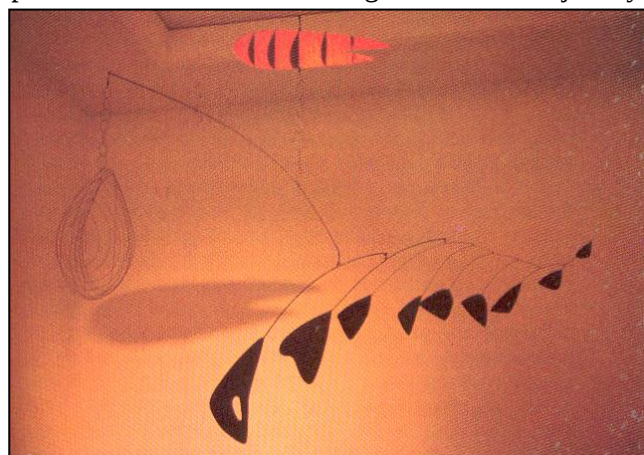
- ___ El hueco.
- ___ La deformación.
- ___ La incorporación del espacio.
- ___ La abstracción.
- ___ El movimiento.

EDUARDO CHILLIDA (1924-2002).

Nació en San Sebastián en 1924. Con él culmina la abstracción escultórica en España. Su obra, dentro de la tendencia no figurativa, ofrece una gran variedad de formas: hasta 1966 realizó estructuras con hierro forjado y bloques de madera (como en **Abesti Gogora**); a partir de esa fecha introdujo el cemento, el granito, el hormigón o el mármol. De 1977 son sus monumentales esculturas de la costa de San Sebastián conocidas como **Peine de los vientos**. Su obra a partir de 1978 se ha relacionado mucho con la arquitectura. Muchos de sus temas son referencias al modo de vida tradicional vasco.

ALEXANDER CALDER (1898-1976).

De origen americano, fue el más importante escultor cinético. Aplicó sus conocimientos de ingeniería a los objetos y así



96. Móvil. Alexander Calder.

IV. LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX.

1. Características generales de la arquitectura entre 1900-1999.

Además de las características generables del arte del siglo XX que veíamos al empezar el presente tema, habría que hacer referencia también al ambiente histórico:

- * La arquitectura desde el Barroco se había centrado principalmente en la apariencia, en causar sensación, y esto se logra sobre todo dando gran importancia a las fachadas, descuidando, de paso, el espacio interior del edificio.

- * Hasta esta época la arquitectura tenía como principal objetivo, sobre todo, la construcción de palacios o iglesias, pero había descuidado algo tan importante como la *vivienda*, ésta se relanza en el siglo XX.

- * La consolidación y desarrollo de las Revoluciones Industriales, dan lugar a la creación de ciudades enormes que se plantean retos que no tenían las antiguas: la arquitectura construye principalmente viviendas, está integrada en un entorno nuevo: grandes avenidas, carreteras, etc...

Hay ya un nuevo concepto de estética:

- * Vimos cómo a finales del XIX y en el XX se producía la ruptura con lo clásico o con lo tradicional en escultura y pintura, pues bien, también se va a producir esa ruptura en arquitectura.

- * Ese cambio de estética se produce porque el mundo ha cambiado radicalmente, surgen problemas que no habían existido: masificación, construcción de aeropuertos, estadios deportivos y no había referencias anteriores que imitar.

- * Desde el punto de vista estético predomina lo *útil, confortable y funcional*. Los arquitectos se desligan del pasado y manejan volúmenes y espacios con criterios nuevos.

- * Como precedente de todo esto tenemos la **Escuela de Chicago**, que estudiamos en el tema anterior y que no estaría de más que le echaras un ojo (o los dos).



97. Rascacielos de Nueva York.



98. La fábrica Fagus. Detalle.
Walter Gropius, 1910.

2. El Racionalismo (Funcionalismo o Estilo Internacional).

Agrupar a grandes personalidades del siglo. Hay, por tanto, muchas peculiaridades personales, pero un elemento en común es la **simplicidad de las formas**, importante es la utilización de volúmenes elementales (cubo, cilindro o esfera) y el predominio de la lógica constructiva sobre la ornamentación.

Surge como reacción contra el decorativismo modernista. A finales de la Primera Guerra Mundial el movimiento está totalmente perfilado (se dan ya todas las características mencionadas) y además la utilización de ventanas horizontales y pilares. Los más destacados arquitectos son: **Le Corbusier, Walter Gropius y Mies Van Der Rohe**. Son, en definitiva, una continuación de la **Escuela de Chicago**.

A) PRECEDENTES.

Como antecedentes del **Racionalismo**, tenemos a toda la arquitectura de la **Escuela de Chicago** que desarrolla su producción a finales del siglo XIX y primer cuarto del siglo XX. **Sullivan**, el líder de la Escuela de Chicago había dicho que “*las formas siguen a la función*”, pues bien, esa idea será la característica fundamental de la arquitectura racionalista, que el edificio sea práctico y que la forma de la construcción se adapte a la función para la que el edificio ha sido concebido. Como autores europeos podemos señalar como precedentes a **Augusto y Gustavo Perret**, que trabajaron principalmente con estructuras de hormigón armado. Una idea importante es que se reacciona contra lo decorativo (elemento básico del Modernismo) y se intentan construir **espacios útiles y funcionales**.

Esta revolución arquitectónica se da principalmente en Alemania, donde se crea la **Werkbund** (escuela de arquitectos que intentan conciliar el arte con la industria). La obra más depurada es la **fábrica de turbinas** de la A.E.G. realizada por Peter **Behrens**.



99. Fábrica de turbinas de la A.E.G. Behrens, 1910.

B) LA BAUHAUS Y WALTER GROPIUS.

En 1903 Van de Velde, arquitecto y pintor belga decide crear en Weimar, ciudad alemana a doscientos kilómetros de Berlín, una escuela de Artes y Oficios. En esa ciudad existía ya una escuela de Bellas Artes y Van de Velde pensó que sería muy positivo fusionar las dos escuelas, se unían así el carácter artesano y práctico de una, con el carácter artístico de otra; de la fusión de estas dos escuelas nació en 1919 la Bauhaus, palabra que en alemán significa **casa de construcción**. Los temas principales de la enseñanza de la nueva escuela serían el **diseño** y la construcción de **edificios**.

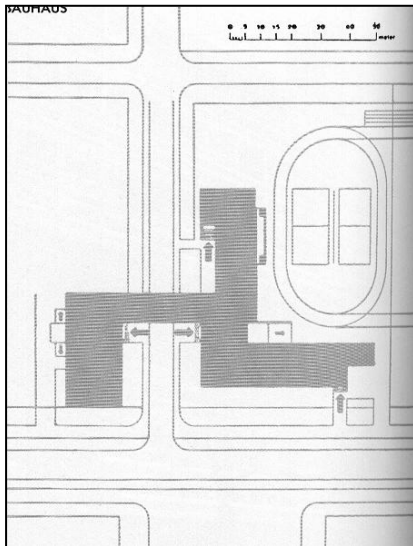
La importancia de esta escuela se debe a que de aquí salieron las vanguardias que dominarán el panorama arquitectónico europeo y muchos de los arquitectos con la llegada del fascismo emigrarán a los Estados Unidos y extenderán el estilo.

En el peculiar sistema de enseñanza de la Bauhaus se empezaba con un curso preliminar de seis meses que era muy importante, en esos primeros meses tomaban conciencia de conceptos como: color, forma, volumen y textura. El sistema era revolucionario, ya que el alumno aprendía por sí mismo e iba abandonando paulatinamente ideas preconcebidas. El alumno debía trabajar con una libertad total, sin condicionantes, y proyectar cosas adaptadas a la función específica para la que se iba usar. Tras el curso preliminar seguía un curso de tres años en los que el alumno se formaba en un oficio concreto y después se estudiaba arquitectura y se obtenía la calificación de doctor.



100. Edificio de la Bauhaus en Dessau. Walter Gropius, 1925-1926.

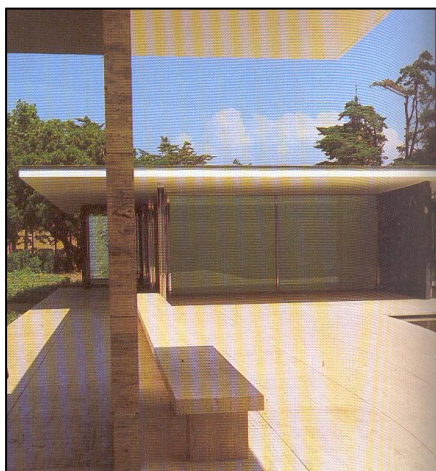
Gran parte de los profesores de la Bauhaus en el curso preliminar eran pintores: Kandinsky se incorporó en 1922, Klee en 1921, Loholy-Nagy era escultor y casi todos los pintores que enseñaban a los alumnos habían pasado por varios estilos y llevaban influencias cubistas o expresionistas. Como vemos, para llegar a ser arquitectos los alumnos pasaban por una formación muy completa en el aspecto estético. Desde el año 1924 encontramos en la Bauhaus un estilo ya maduro y con una personalidad peculiar.



101. Planta de la Bauhaus de Dessau. Walter Gropius.

grande. Su compromiso con lo sencillo, lo racional y lo lógico es básico, prueba de ello es la **Fábrica Fagus** realizada en 1911, era una arquitectura industrial para una empresa de hormas de zapatos. Por primera vez se utiliza en esta edificación una fachada hecha totalmente en cristal, incluso en los ángulos, se permite así una arquitectura más ligera y el paso de la luz. La estructura que sujeta el edificio es de acero; el basamento del edificio es un zócalo de ladrillo amarillo de pequeñas dimensiones si lo comparamos con los muros de cristal. El muro de cristal hace que se rompa la tradicional división interior-exterior, revelando lo interno al espectador exterior y lo externo al trabajador interior.

La **Bauhaus** debe ampliarse en 1924 y se traslada a Dessau, Gropius es el encargado de construir el edificio, lo concibe como una obra para ser vista desde varios puntos de vista, se relaciona así con el cubismo de Picasso. La transparencia de sus ventanas hace que veamos la estructura y nos demos una idea del volumen (espíritu cubista, apreciamos también la pared de enfrente). Su planta, paradójicamente, nos recuerda a una cruz gamada, y serán los nazis los que ocasionen su cierre definitivo. Estaba constituida fundamentalmente por líneas rectas. Al clausurarse la escuela en el 1933, Gropius se va a EE.UU., donde realiza la **Facultad de Arquitectura de Harvard** y dará clases allí, influirá poderosamente en los arquitectos norteamericanos.



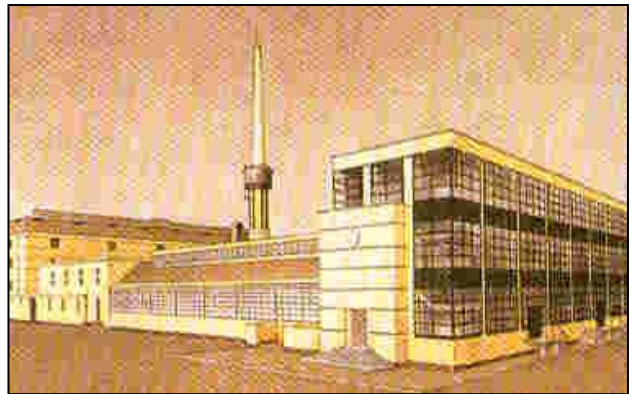
103. Pabellón de Alemania en la Expo. de Barcelona de 1929. Mies Van der Rohe.

La población de Weimar veía a los estudiantes como gente salvaje o indeseable.

La fuerza renovadora que emanaba de dicha escuela provocó el rechazo de la burguesía y, acusada de ser una célula bolchevique, su sede tuvo que trasladarse a Dessau en el año **1926** y allí encontrará la hostilidad del Partido Nazi en ascenso, representaba todo lo que el movimiento fascista negaba: internacionalidad y oposición a la tradición. En el año 1933 fue oficialmente disuelta por los nazis. Gran parte de los arquitectos que se formaron en la escuela, los profesores, que suponía la vanguardia y el motor de la arquitectura europea, se trasladaron a Estados Unidos donde continuarían desarrollando sus ideas. De entre todo este grupo de artistas, la vanguardia europea del momento, destacará **Gropius**.

WALTER GROPIUS (1883-1869).

Para Gropius cada caso exige una solución concreta, parece como si *careciera* de un estilo unitario, pero así su variedad es

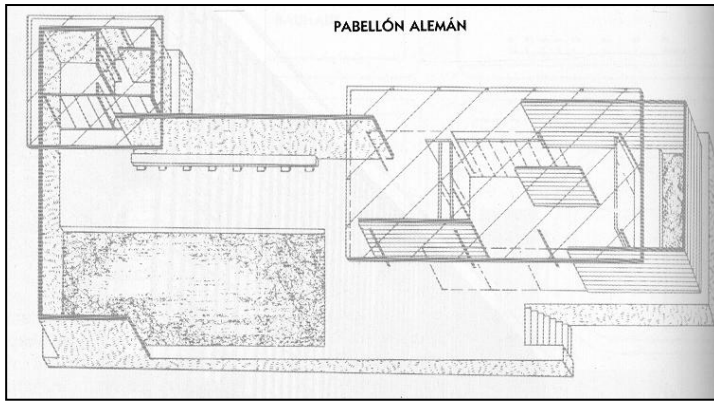


102. Fábrica Fagus. Walter Gropius, 1911.

MIES VAN DER ROHE (1886-1969).

Fue el último **director** de la Bauhaus, tras su cierre debido a la amenaza nazi se va a Estados Unidos. En su obra se aúnan las influencias de Mondrian y de la Bauhaus.

Le interesan siempre los materiales: piedra, vidrio y acero, como elementos expresivos. Destaca en su obra antes que la forma la utilización sabia de los materiales.

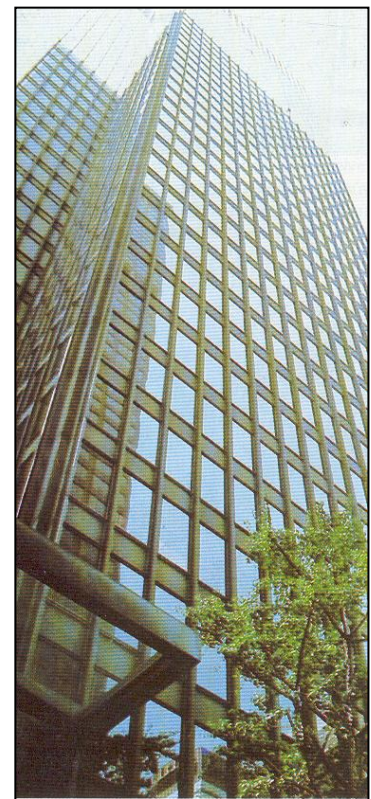


104. Planta del Pabellón de Alemania. Van der Rohe.

Tal vez su obra más lograda sea el **Pabellón de Alemania** en la Exposición Universal de Barcelona de 1929, caracterizado por la utilización de espacios abiertos y por la funcionalidad. En esta edificación utilizó mármol, ónix, cristal y acero inoxidable, creando un ámbito espacial abierto y cerrado a la vez. La utilización de una pared-cristalera permite el paso de la luz y la contemplación de la vegetación. En el interior del pabellón estaba la [Silla Barcelona](#) (1929), también de Gropius y pieza clave en el diseño industrial.

En América hace realidad sus teorías largamente meditadas: estructuras abiertas y sin cerrazón. En Nueva York realizó en 1958 su [edificio Seagram](#), caracterizado por la audacia en la utilización de los materiales: bronce, mármol rosado y pulido, cristal de color rosa que dan al edificio un aspecto de suma ligereza y ascensionalidad. La forma del edificio es prismática y la colocación de una pequeña plaza delante del edificio revaloriza la construcción. Los treinta y ocho pisos se levantan sobre pilares, idea basada en la arquitectura de Le Corbusier, el espacio libre de la base permite el paso de la gente. Tuvo un gran impacto en la forma de construir rascacielos que hasta entonces se hacían estrechándose en la cima y tenían un exceso decorativo como el [Empire State Building](#) construido en 1931.

Diremos de paso que la construcción de rascacielos se traslada de **Chicago** a **Nueva York**, donde en la década de los veinte adquiere un gran desarrollo.



105. Edificio Seagram. Mies Van der Rohe, 1958.

C) LE CORBUSIER (1887-1965).

Su verdadero nombre fue Charles-Edouard Jeanneret, aunque él se autodenominaba como **Le Corbusier**. Nació en Suiza, hijo de un padre fabricante de relojes y de una madre música. Desde el principio mostró su afición por la arquitectura y



106. La Villa Savoye. Le Corbusier, 1929.

adoptó como premisa básica que *la función hace la forma*, lo mismo que había propuesto Sullivan en la Escuela de Chicago.

Le Corbusier hasta la Segunda Guerra Mundial.

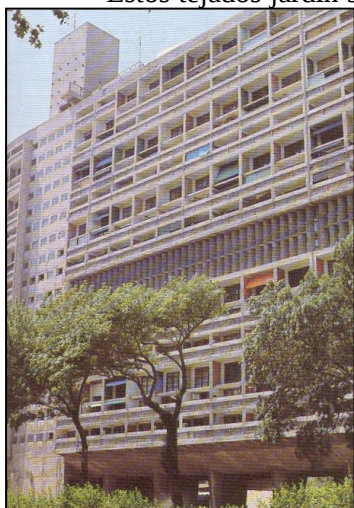
En su primera etapa va a ser colaborador de importantes arquitectos y urbanistas, lo que le da una gran experiencia. En su carácter influirá mucho su espíritu

viajero y el conocimiento que tiene de otras tradiciones arquitectónicas distintas de la occidental. Además de arquitecto es pintor, escultor y un importante diseñador de muebles. Su racionalismo va a ser intento, por lo menos en su primera época, llega incluso a codificar las leyes de la proporción que deben tener todas las cosas, desde un objeto pequeño hasta un edificio, en un intento de ordenar todo y lograr la armonía, toda su labor teórica la encontramos en su libro **El Modulor**, en el que un hombre con el brazo levantado es la base de todas las proporciones, era volver al hombre como referencia.

Fue una avanzadilla en su tiempo, sus soluciones y obras hoy nos parecen normales, pero el contexto en el que las creó fue muy diferente.

Principios básicos de sus construcciones (extraídos de su libro *Cinco puntos para una nueva arquitectura*):

- Pilares: el edificio está elevado sobre pilares, de manera que la planta baja queda libre y la vivienda está aislada del suelo evitando la humedad.
- Techados-jardín, se utilizan estos como espacios recreativos a través de la creación de terrazas. Estos techados jardín sirven también para proporcionar la humedad necesaria al hormigón ante la variabilidad de las temperaturas.



108. Unidad de Habitación.
Marsella. Le Corbusier, 1947-1952.

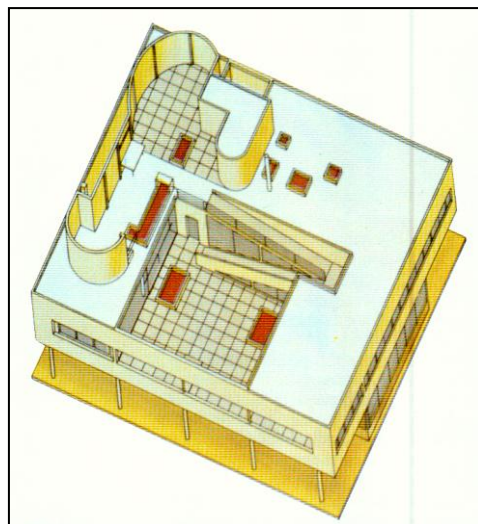
Su primera obra importante fue su edificio **Cité Refuge** de París entre los años 1923 y 1933, donde inicia la construcción de viviendas colectivas que más tarde desarrollará en su **Unidad de Habitación**. **La Villa Savoye**, construido en 1929, fue uno de sus edificios más emblemáticos. En él podemos ver aplicadas todas las características que hemos analizado más arriba. Vemos un volumen rectangular abierto a los cuatro lados por un muro-ventana que permite el paso de la luz y contemplar el paisaje. Ninguna de las fachadas predomina sobre las otras. En la planta alta se rompe con las líneas rectas y aparece un muro cilíndrico para proteger del viento. Todo el conjunto se encuentra sustentado por pilares y columnas de hormigón que dejan la planta baja libre para utilizarse como se quiera y para aislar el edificio del suelo y evitar así la humedad.

La arquitectura de Le Corbusier tras la Segunda Guerra Mundial.

En esta etapa la arquitectura de Le Corbusier evoluciona, se aleja del excesivo racionalismo de su etapa inicial y da cabida a preocupaciones por la estética y la forma.

Unidad de Habitación en Marsella:

La realizó en 1947 y no supone un cambio con respecto a la obra realizada anteriormente. Es un bloque de 350 apartamentos y 1600 habitaciones. Se planteó como comunidad obrera (aquí vemos el carácter social de

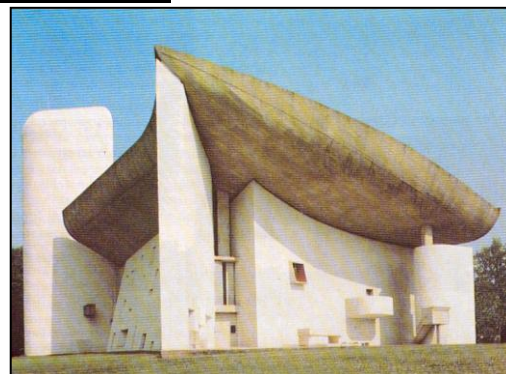


107. Maqueta de la Villa Savoye de Le Corbusier.

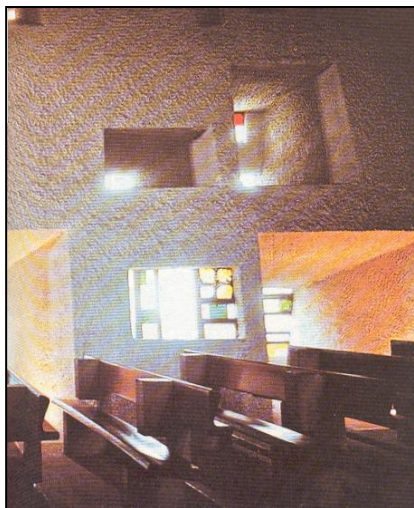
- Ventanas longitudinales: el muro pierde su papel sustentante, así se pueden realizar estas ventanas que iluminan más.
- Cada planta queda libre (al utilizar los pilares los muros no sujetan) así cada piso distribuye el espacio a su gusto y los tabiques de un piso no tienen por qué corresponderse con los del piso inferior.
- Fachadas libres. Pueden ordenarse como quieran ya que los muros no tienen importancia y se les puede abrir tantas ventanas como se quieran.

Su primera obra importante fue su edificio **Cité Refuge** de París entre los años 1923 y 1933, donde inicia la construcción de viviendas colectivas que más tarde desarrollará en su **Unidad de Habitación**.

La Villa Savoye, construido en 1929, fue uno de sus edificios más emblemáticos. En él podemos ver aplicadas todas las características que hemos analizado más arriba. Vemos un volumen rectangular abierto a los cuatro lados por un muro-ventana que permite el paso de la luz y contemplar el paisaje. Ninguna de las fachadas predomina sobre las otras. En la planta alta se rompe con las líneas rectas y aparece un muro cilíndrico para proteger del viento. Todo el conjunto se encuentra sustentado por pilares y columnas de hormigón que dejan la planta baja libre para utilizarse como se quiera y para aislar el edificio del suelo y evitar así la humedad.



109. Capilla de Ronchamp. Le Corbusier, 1956.



110. Interior de la capilla de Ronchamp. Le Corbusier, 1956.

terrazza se situarían el jardín de infancia, lugares de reposo, un teatro. De todas formas, recibió duras críticas, ordenaba demasiado la vida de los habitantes, éstos aparecían aquí masificados.

La **capilla de Ronchamp** (1950-1956) se califica como una de sus obras más atrevida, pero genial. Aquí sí apreciamos un cambio radical con respecto a su trayectoria. El racionalismo de la etapa precedente se había dulcificado muchísimo y además de la función al viejo arquitecto le preocupa también la forma, la estética. Los críticos de arte la relacionan con el Cubismo debido a las formas. La elabora cuando ya era viejo, con ello demuestra que su imaginación no tenía límites. Contrasta la oscura capa del tejado sobre las blancas paredes y se eleva a modo de proa sobre el ángulo sudeste de la iglesia, en donde se unen los dos muros curvos. El edificio logra captar una emoción religiosa, nos atrae hacia sus huecos. De la fachada surge un púlpito que reuniría a muchos fieles al aire libre.

Destacó también el trabajo de Le Corbusier en Brasilia supervisando las construcciones de la nueva ciudad y trabajando con Costa y Niemeyer. Importantes edificios fueron también el **Parlamento de Chandigarh** en la India o el **Museo de Arte Occidental de Tokio**.

3. La arquitectura orgánica.

Los regímenes totalitarios y el estallido de la Segunda Guerra Mundial, suponen una crisis en el sistema constructivo y se detiene la actividad constructora. En EE.UU., se va a originar una arquitectura totalmente nueva, confluyen aquí experiencias propias y la llegada de arquitectos europeos que huyen de la Guerra. Esta nueva arquitectura es el **organicismo** y toma al hombre como referencia, pero no para ordenar medidas (como Le Corbusier) sino para hacerle más agradable y cálido el ambiente. El funcionalismo había desembocado en algo frío, en una rigidez geométrica y en una fría lógica. El organicismo pretende devolver al hombre un **espacio habitable agradable**. Para ello se estudia la utilización de materiales que produzcan sensaciones acogedoras: madera antes que piedra; hay una preocupación por la acústica; se estudia la combinación de colores; el hogar debe estar provisto de todo tipo de comodidades (calefacción y TV) y, en la medida de lo posible, debe estar **integrado en la naturaleza**.

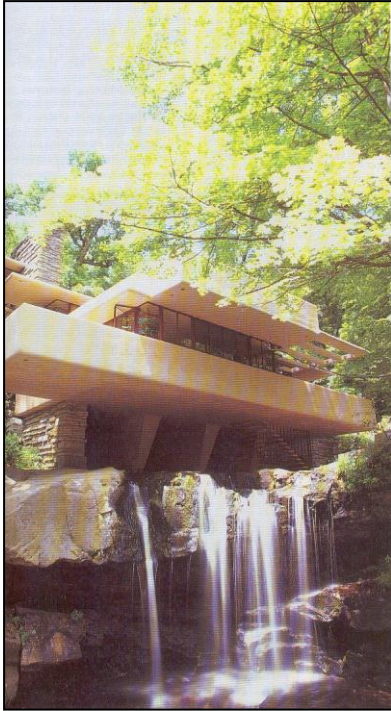
FRANK LLOYD WRIGHT (1869-1959).

Es el arquitecto americano más importante y creativo de este siglo. Se formó con **Sullivan**, con lo que recoge las últimas tradiciones arquitectónicas de la Escuela de Chicago. De todas formas, abandonó pronto el Racionalismo, fruto de ese abandono es la construcción de viviendas individuales y no grandes rascacielos. Sobre él van influir las casas japonesas, país donde vivió una temporada; el arte precolombino; y algunos aspectos del arte europeo.

La base de su pensamiento arquitectónico es el amor a la vida, por eso, el edificio debe nacer desde el mismo suelo. La



111. Casa Willits. Frank Lloyd Wright, 1901.

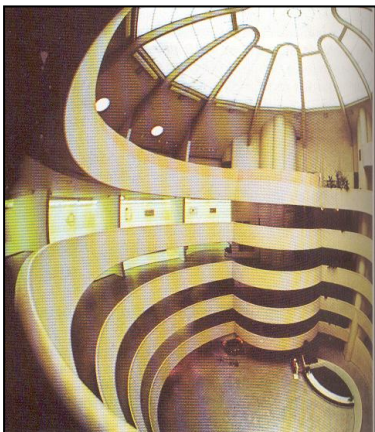


112. Casa de la Cascada (Casa Kauffmann). Wright, 1939.

alturas o plataformas que se abren hacia la naturaleza circundante. Wright sacó el máximo partido a los nuevos materiales y de las innovaciones técnicas del momento, cuando se iban a retirar los andamios hubo protestas por parte de los obreros porque veían que el edificio se hundiría, cosa que, evidentemente, no sucedió. La integración del hombre en la naturaleza no podía ser más completa con esta nueva obra.

La obra de Wright tras la Segunda Guerra Mundial.

La evolución del autor le lleva a la utilización de líneas curvas que sustituyen a las rectas de su etapa anterior. Su obra más representativa de este momento y la más famosa de su carrera es el **Museo Solomon Guggenheim** de Nueva York, construido en 1959. Es un museo creado expresamente para ver



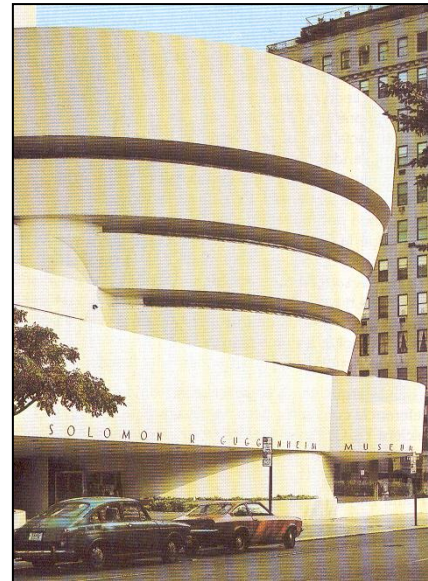
114. Museo Guggenheim de Nueva York. Interior. Wright, 1959.

construcción se proyecta de dentro hacia afuera, el volumen es consecuencia lógica del reparto espacial humano y no una camisa de fuerza. Otra idea importante es que se respetan las desigualdades del terreno y se impone la asimetría. Con respecto a los materiales los utiliza en estado puro: madera y ladrillos toscos. Siguiendo con esa serie de detalles que hacen más agradable la vida piensa que la iluminación debe ser indirecta, se debe reflejar en el suelo. No descuida el detalle de la calefacción, que debe calentar los pies (la zona más sensible) y dejar despejada la cabeza, por eso utiliza una calefacción que calienta el pavimento (como el hipocaustum romano) o bien la chimenea, las llamas calientan psicológicamente.

La obra de Wright antes de la Segunda Guerra Mundial.

Se caracteriza, sobre todo, por la utilización de líneas rectas y por la influencia de las casas japonesas, un ejemplo de este modo de hacer lo encontramos en la **Casa Willits** en Illinois. Pero su obra más famosa de esta etapa es la **Casa de la Cascada (Falling Water o Casa Kauffmann)** encargada por Edgar Kaufmann, un comerciante de Pittsburg, en 1935 y se terminada en 1937. En ella vemos cómo los volúmenes nacen del interior y determinan el aspecto exterior. Se construyó sobre una cascada colocando

grandes planchas horizontales de hormigón y paredes de piedra y de cristal en tres



113. Museo Solomon Guggenheim de Nueva York. F. L. Wright, 1937-1959.

las obras de arte. El espectador por un ascensor sube a la zona más elevada y a través de una rampa va bajando contemplando las obras. La iluminación se produce a través de una cúpula central de cristal. La calefacción es de pavimento. El interior nos recuerda el esqueleto de un organismo vivo, el exterior la coraza de algún animal. Con todo, fue una obra muy polémica.

ALVAR AALTO (1898-1976).

Es el representante europeo más importante del organicismo. Es finlandés. Su obra conserva la forma ondulada y la madera típica del paisaje finés. En la **Sala de Conferencias de Vipuri** aporta un techo hecho de listones de madera, recurso estético, pero también de gran



115. Palacete del Deporte de Roma. Pietro Nervi, 1960.

acústica. Su idea fundamental es acabar con la monotonía. Utiliza, a veces, en sus paredes espejos y cristales para producir luminosidad precisamente en los países nórdicos, zona deficitaria de luz y calor.

Otras obras suyas son. El [Sanatorio de Paimo](#), la [Sala de conciertos del Palacio de Congresos de Helsinki](#), etc... A partir de los años cuarenta desarrolla su producción también fuera de su país: en Francia, Italia, Próximo Oriente, etc...

4. LA ARQUITECTURA TRAS LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.

Al acabar la Segunda Guerra Mundial, Europa vive una situación catastrófica, muchas ciudades estaban destruidas, así, la actividad urbanística fue, en arquitectura, lo más destacado en los años cuarenta y cincuenta. Las ciudades se reconstruyen de acuerdo con principios funcionales (racionalistas). **Aalto** y **Le Corbusier** siguen trabajando en Europa y dulcificarán el racionalismo a través del organicismo. Esbozaremos aquí un brevísimos resumen del panorama constructivo europeo. Si nos fijamos en los años, Le Corbusier realiza en 1947-52 su Unidad de Habitación y en 1950-54 su iglesia de Ronchamp, por coherencia no lo hemos incluido aquí, pero en una pregunta sobre la arquitectura de posguerra sería necesario. De igual forma **Frank Lloyd Wright** concluye el Museo Guggenheim de Nueva York en 1959.

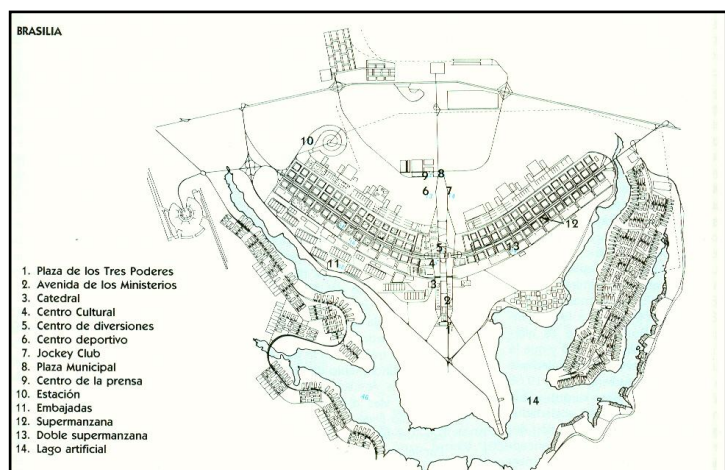
A) LA SITUACIÓN EN ITALIA.

Predomina lo individual por encima de los grandes planes de urbanización. Destaca **Pietro Nervi** autor del [edificio Pirelli](#) y, sobre todo, el [Palacete del Deporte](#) en Roma, donde aprovecha las tensiones y contrarrestos con la movilidad y gracia del hormigón de la cubierta. Será éste el punto de partida para la construcción de edificios deportivos.

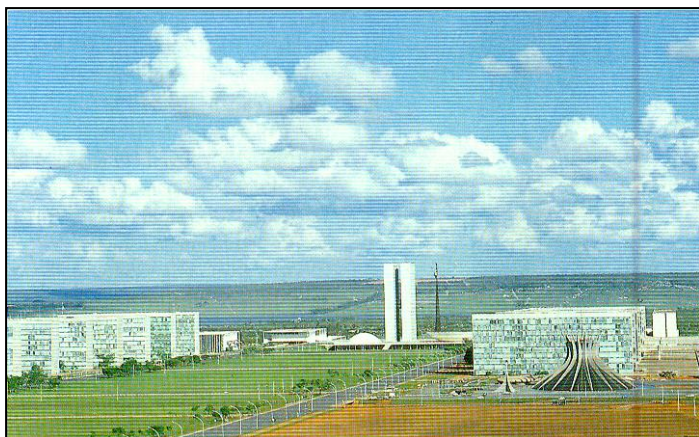
B) EN AMÉRICA DEL NORTE.

Se continúa con el organicismo y el funcionalismo, y adquiere en esta etapa un gran desarrollo los rascacielos una vez que se supera el exceso de calor producido por el calentamiento del vidrio.

Estados Unidos es el país más favorecido con la huida de arquitectos europeos con motivo del ascenso de los fascismos y la Guerra, recordemos **W. Gropius** va a ser profesor en la Universidad de Harvard y además creará



116. Plano de Brasilia. Oscar Niemeyer, 1957.



117. Vista de Brasilia. Niemeyer.

Luis Sert, exiliado español que trabajará el hormigón visto con las huellas del encofrado, lo que le da un gran impacto poético.

C) HISPANOAMÉRICA.

Destaca Brasil, donde **Oscar Niemeyer** y **Lucio Costa** trazan la nueva capital, **Brasilia**, creada en plena naturaleza (en el centro de la selva). Es una arquitectura mitad símbolo y mitad función. Los edificios contienen una gran pureza de líneas. Con ellos colabora Le Corbusier. El urbanismo de todas formas es lo más importante y se da una gran importancia a las grandes avenidas y a las autopistas, el ambiente es artificial y deshumanizado.

En México destaca la construcción de la **Ciudad Universitaria** donde se da un papel importante a la decoración mural, como en la **Biblioteca Nacional de México**.

D) ESPAÑA.

En España habían surgido corrientes arquitectónicas renovadoras al modo de la Bauhaus alemana en la época de la República, pero la Guerra Civil truncó todos los brotes racionalistas.

De 1939 a finales de los 40 se da una penuria tremenda tras la guerra, esta penuria coincide con el aislamiento y la desconexión con el estilo internacional que está desarrollándose en esos momentos. De esta época es la construcción de edificios en estilo Neoherreriano como el **Ministerio del Aire** o el gran proyecto del **Valle de los Caídos**, que en absoluto tienen conexión con las vanguardias artísticas europeas. A partir de 1959 y con el desarrollismo se produce esa conexión, pero en España se da un urbanismo salvaje que no respeta nada, lo importante es la altura y la rentabilidad inmobiliaria.

Destacan arquitectos como **Eduardo Torroja**, **Miguel Fisac**, **Sáenz de Oiza** (**edificio de las Torres Blancas**), **Bohigas**, **Bofil**.

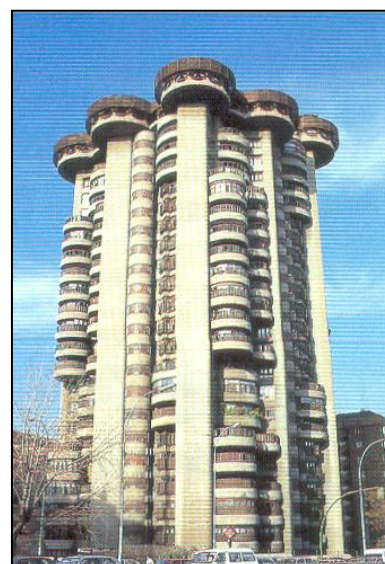
5. La arquitectura de las últimas décadas.

Le Corbusier muere en 1965, con él se había creado la arquitectura moderna, le seguirá la **Tardomoderna** y la **Postmoderna**. La arquitectura moderna estaba ya agotada (vemos como el Racionalismo se estanca) y había que encontrar nuevos lenguajes:

los TAC (The Architecture Collaborative) una asociación de arquitectos para colaborar en el diseño total de los edificios.

Mies van der Rohe se asienta en Chicago y gracias a él se producirá el segundo renacimiento arquitectónico de la ciudad, destacará su papel en el Instituto Tecnológico de Chicago y la creación del **Crown Hall** (1956), cuya fachada está formada por pilares de acero y cristal, los dos rascacielos gemelos de Chicago o su edificio Seagram en Nueva York y del cual ya hemos hablado.

Otro arquitecto importante será **José**



118. Edificio Torres Blancas. Sáenz de Oiza, 1964-1968.



119. Vista de Las Vegas. Arquitectura Pop.

son construcciones sin pretensiones y enfocadas totalmente al consumo popular, a la sociedad de masas: discotecas, moteles, clubes nocturnos, etc. Reclaman para la arquitectura el mundo de la información y de la publicidad. Ejemplo típico de este movimiento que no es una vanguardia está la ciudad de Las Vegas, los carteles luminosos llegan a enmascarar las fachadas.

A) EL NUEVO BRUTALISMO.

Consiste en la exaltación del material en bruto, sin revestir, se busca así la exaltación del material y la valoración de la estructura. Los edificios dan el aspecto de inacabados porque se ve el acero y el hormigón. Destacan **Alison y P. Smithson**.

B) LA ARQUITECTURA POP.

Son construcciones sin pretensiones y enfocadas totalmente al consumo popular, a la

C) LA ARQUITECTURA TARDOMODERNA.

Es casi igual que la racionalista, pero exagera los valores tecnológicos para ofrecer un nuevo sentido estético (es una especie de Manierismo). La decoración es también la propia construcción: ejemplo de esto es el **Centro Pompidou** de París (1971-1977).

Como arquitectos destacan: Philip Johnson, James Sterling, Thomas Gordon Smith, Archigram, Aldo Rossi, etc. Pero sobre todos ellos destacará el japonés **Kenzo Tange** con su **Gimnasio Nacional** para los Juegos Olímpicos de Tokio (1964); y los también japoneses **Kisho Kurokawa** y **Arata Isozaki**.

D) EL POSTMODERNO.

Es difícil, a veces, distinguir del Tardomoderno, acepta ideas del Moderno y del Tardomoderno y además recurre a imitaciones historicistas regionales. La arquitectura postmoderna es decididamente esquizofrénica, irracional y huye, siempre que puede, de los convencionalismos. Arquitectos importantes son: **Michel Graves**, **Venturi** y **Ricardo Bofill** (una obra importante de este arquitecto son **Los espacios de Abraxas**).

Este estilo no tuvo una aceptación universal.

En 1987 se reunieron doce arquitectos europeos en Barcelona para intentar firmar el acta de defunción del estilo y sustituirlo por la **arquitectura débil**, que vuelve a los orígenes de la arquitectura, a su pureza, a la condición decorativa y monumental que siempre tuvo la arquitectura.

En la actualidad se experimentan nuevas soluciones, una de ellas a la vez sea la que mezcla arquitectura con ciencia ficción y llega a diseñar ciudades en el fondo del mar o en la Luna, o la que prevé la posibilidad de crear ciudades desmontables prefabricadas que se modifiquen cuando sea necesario.



120. Los Espacios de Abraxas. Ricardo Bofill, 1978-1982.

V. LAS ARTISTAS MÁS INFLUYENTES DEL SIGLO XX.

El siglo XX es testigo de los grandes avances por la igualdad del movimiento feminista y la lucha por los derechos de la mujer, pero todavía las artistas siguen a la sombra. Así se conoce a **Sonia Terk** como esposa de Delaunay o a **Georgia O'Keeffe**, de Alfred Stieglitz, a **Gabrielle Münter**, como pareja de Kandinsky, o a **Dora Maar**, de Picasso. Las mujeres se acercan a las **vanguardias** y en muchos casos son ellas quienes primero que dan el salto y empujan a sus compañeros hacia novedades como, por ejemplo, lo **abstracto**. La **proliferación** de **creadoras** en todas las disciplinas artísticas y en todos los movimientos de vanguardia a lo largo del siglo XX, impide que podamos hablar de todas ellas. Recogemos solamente a las que desarrollan la mayor parte de su actividad creativa durante el siglo XX. Las mujeres artistas del siglo XX jugaron un papel clave en desafiar las normas establecidas del arte y en cuestionar los roles tradicionales de género. Históricamente, **fueron excluidas de los círculos artísticos** dominados por hombres, pero entre los años 1900-1999, muchas artistas comenzaron a reclamar su verdadero lugar en el mundo del arte, demostrando que podían ser tanto creadoras como pensadoras de vanguardia. Ejemplos como **Georgia O'Keeffe**, de las primeras artistas en desafiar las expectativas sobre la representación de la mujer en el arte. Sus obras, muchas veces consideradas abstractas, exploraban la naturaleza, la sexualidad y el poder a través de una lente femenina. **Frida Kahlo**, profundamente conectada con su cultura mexicana, usó su propio cuerpo y sufrimiento como tema central, lo que rompió con los ideales tradicionales de la belleza femenina y el rol de la mujer en el arte.

Las mujeres también fueron fundamentales en el desarrollo de **movimientos artísticos revolucionarios** como el **modernismo**, el **expresionismo** y la **abstracción**. A menudo, estas artistas fueron **pioneras** en explorar el color, la forma y el espacio de maneras innovadoras que reconfiguraron las expectativas del arte moderno. Ejemplos como **Hilma af Klint**, una de las pioneras de la abstracción en la pintura, mucho antes de artistas como Kandinsky. Sus obras espirituales y abstractas rompieron con los cánones de la pintura figurativa de su época. **Sonia Delaunay**, junto a su esposo Robert Delaunay, fue una de las grandes exponentes del **orfismo**, movimiento de abstracción basado en el color. Muchas artistas del siglo XX utilizaron su trabajo para explorar temas relacionados con la **identidad femenina**, la **sexualidad** y la **experiencia corporal**. A través de sus obras, desafiaron las representaciones tradicionales de las mujeres en el arte y abordaron cuestiones de género, poder y autonomía. **Cindy Sherman** es conocida por sus series fotográficas donde se disfraza y asume diferentes personajes, cuestionando los estereotipos y roles impuestos a las mujeres en los medios y la cultura popular. **Barbara Kruger** utilizó el collage fotográfico y los textos en sus obras para abordar temas de feminismo, poder, consumo y control social, desafiando las estructuras de poder dominantes. A lo largo del siglo XX, muchas mujeres utilizaron el arte como una herramienta para **denunciar injusticias sociales y políticas**, especialmente aquellas relacionadas con la **desigualdad de género**, los **derechos de las mujeres** y la **lucha contra el patriarcado**. **Guerrilla Girls**, un colectivo de artistas activistas, lucharon por la igualdad de género en el mundo del arte, utilizando el humor y las estadísticas en sus carteles y proyectos para señalar la desigualdad en los museos y el mercado del arte. **Yoko Ono**, además de su relación con John Lennon, fue una artista conceptual y de performance que exploró la paz, la liberación sexual y la protesta a través de sus obras interactivas y su arte político. Ellas también estuvieron al frente de la **fotografía** y el **arte conceptual** del siglo XX. Utilizando la **fotografía** no solo como una herramienta técnica, sino también como una forma de expresión artística, cuestionaron las nociones de realidad y representación. **Diane Arbus** es conocida por sus retratos de personas fuera de lo común, que desafiaban las normas sociales y estéticas de la época. **Sherrie Levine** fue una figura clave del arte conceptual, en especial por su crítica al original y la apropiación en el arte, que desafió las nociones de autoría y el valor del objeto artístico. Una de las mayores aportaciones de las mujeres al arte del siglo XX fue su constante lucha por obtener **reconocimiento** en un mundo dominado por hombres. A pesar de ser históricamente ignoradas o subestimadas, muchas artistas lograron que sus obras fueran reconocidas y ahora se les reconoce como figuras fundamentales en la Historia del Arte. **Morisot** y **Mary Cassatt**, pintoras **impresionistas**, fueron de las pocas mujeres en unirse al movimiento impresionista y crear obras innovadoras sobre la vida privada y doméstica. **Lee Krasner**, esposa de Pollock, fue una pintora **abstracta** de gran talento que, aunque a menudo se subestimó su trabajo por su relación con Pollock, hoy se reconoce como una figura clave en la evolución del expresionismo abstracto. Como **conclusión**, podemos decir que las mujeres han tenido un impacto fundamental en el arte del siglo XX, desde la vanguardia y la abstracción hasta la fotografía y el arte conceptual. A través de su trabajo, no solo han desafiado los límites del arte moderno y contemporáneo, sino que también han cuestionado y redefinido el papel de la mujer en la sociedad. A pesar de las barreras y obstáculos, han contribuido enormemente a la Historia del Arte, y su legado sigue siendo una fuente de inspiración para las nuevas generaciones de artistas del siglo XXI, tu siglo.

Las pintoras más influyentes del siglo XX, (1900-1999).

Hay muchas mujeres pintoras durante el siglo XX, muchas más de las que la gente suele imaginar. Cabe mencionar que, así como con sus colegas varones, muchas de ellas siguieron diferentes corrientes y **vanguardias**, las expandieron o hasta las rompieron para llevar más lejos los límites de la creación artística hasta el punto en el que sus obras realmente llegaran a reflejar su ser y su sentir. Sus trasfondos y alcances, como verás a continuación, son muchos, por eso te invito a indagar más en cada una de ellas ya que por la cantidad, nos vemos limitados de espacio para hacerle completo honor a su habilidad. De todas maneras, ante el escepticismo sólo hace falta ver sus obras para darse cuenta de que, así como los peces viven en el agua y pueden percibir su entorno como solo ellos podrían hacerlo, la **pintura artística** se hizo para que gente como ellas hablase a través de las **técnicas** y los **materiales** sobre el mundo y lo que este contiene, tanto en lo externo y material como en lo **interno** y **metafísico**. Como en otros listados, esto no se trata de un ranking, porque todas las pintoras del siglo XX aquí presentes lograron la maestría necesaria para ser consideradas grandes “genias” por mérito propio, por lo que el orden en el que aparecen es meramente cronológico. Estas son solo algunas de las artistas más destacadas del siglo, tanto a nivel internacional como en España. Cada una de ellas aportó algo único al panorama artístico de su tiempo, luchando por dejar una huella en un mundo que en muchos casos estuvo dominado por hombres.



121. L'Écolier écrivain.
M^a Blanchard, 1920.

María Blanchard, (Santander, 1881-París, 1932), comienza estudiando dibujo y pintura con su padre, padecía desviación de columna, que condicionará su destino y obra. La infancia, tristeza, soledad y las enfermedades, serán temas constantes en su arte. En 1903 se traslada a Madrid, donde se forma con Emilio Sala, Sotomayor y Manuel Benedito. En 1910 se matricula en la academia de María Vassilief de París, pintora rusa con la que conoce el nuevo estilo, el **cubismo**. Regresa a Madrid en 1913 y comparte con el pintor mejicano Diego Rivera un estudio. Tras un breve paso por Salamanca vuelve a París, donde desarrolla una etapa **cubista**, llegando a tratar con algunos de sus miembros como Juan Gris, André Lhote, o el propio Lipchitz. En 1920 triunfa en el Salón de Independientes con su cuadro '**Comuniante**'. Entre 1920 y 1932 retornó a un tipo de **pintura figurativa**, aunque cubista desde el punto de vista compositivo, en la que su tratamiento lumínico genera texturas algodonosas. Fue una de las principales exponentes del **cubismo** en España, influenciada por Picasso y Juan Gris. Su estilo se caracteriza por una geometrización de las formas y un uso del color que transmite emoción y profundidad. Fue una artista de gran sensibilidad, especialmente en sus retratos y naturalezas muertas. Su obra busca captar la esencia del objeto a través de una abstracción casi matemática. Muere en París en 1932.

Natalia Goncharova, (Rusia, 1881-1962, Francia). Nació en Negaevo, Rusia. En 1901 se unió a la Facultad de Escultura de la Escuela de Pintura y Arquitectura de Moscú, donde conoció a Mikhail Fedorovich Larionov, quien se convirtió en su compañero de vida. Desarrolló una nueva forma de pintura abstracta llamada **rayonismo**, una forma temprana de arte abstracto caracterizada por formas lineales que interactúan derivadas de rayos de luz en 1913. Su manifiesto se llamó "**Rayonistas y Futuristas: un Manifiesto**". Destacó por su liderazgo dentro de la vanguardia rusa anterior a la Revolución Soviética y por su intensa colaboración en la puesta en escena de los ballets de su compatriota Serguéi Diaghilev.

Georgia O'Keeffe (EE.UU., 1887-1986). Es conocida por sus pinturas de flores, huesos y paisajes del desierto de Nuevo México, que se han convertido en un símbolo del **modernismo americano**. Su estilo se caracteriza por el **realismo abstracto**, buscando captar la esencia de sus sujetos a través de una representación simplificada y de gran intensidad visual. O'Keeffe fue una de las pioneras en el uso del detalle y el enfoque emocional en la pintura.

Alice Neel (EE.UU, 1900-1984). Fue una de las grandes pintoras del siglo, pionera de artistas. Pintora de personas, paisajes y bodegones, humanista e individualista. Simpatizante de los expresionistas de Europa y de la pintura española. Nació en Filadelfia y se formó en la Escuela de Diseño. Se convirtió en una pintora de conciencia social. Sus retratos de la década de 1930, tiempo donde vivió en Nueva York, abarcaron a escritores, artistas y sindicalistas. En 1938 se mudó a Spanish Harlem y en la década de 1960 se mudó al Upper West Side e hizo un esfuerzo decidido por reintegrarse al mundo del arte.

En la década de 1970, a medida que aumentaba su fama, nunca perdió el contacto con lo que más le importaba: la gente de Nueva York que se cruzaba con su vida, ya fueran figuras del mundo del arte, vecinos o extraños. Nunca estuvo restringida por las convenciones, rompió barreras a lo largo de su vida, celebrando la libertad de las mujeres para expresar su independencia y enorgullecerse de sus cuerpos.



122. Mujer embarazada.
Alice Neel, 1971.

Maruja Mallo, (Lugo, 1902-1995, Madrid). Su verdadero nombre era Ana M^a Gómez González. En 1922 se traslada a Madrid con su familia. Estudió en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde conoció a **Dalí**, quien la introdujo en el mundo del **Surrealismo** y la **Generación del 27**. Ilustró poemas de Rafael **Alberti**, como "*La pájara pinta*". En 1927 conoció a **Ortega y Gasset**, y trabajó como ilustradora para la "Revista de Occidente". Su primera exposición individual tuvo lugar en los pasillos de dicha publicación, y resultó ser todo un éxito. En la década de 1930 viajó a París, donde conoció a **André Breton**, entre otros, y su obra se sumergió en el **surrealismo**. De regreso a España trabajó como maestra. Cuando estalló la Guerra Civil, se exilió en Argentina. En 1939 pinta su obra más importante: "*El canto de la espiga*". Fue una figura clave en la modernidad española y miembro destacado de la Generación del 27. Su obra se caracteriza por la fusión del **surrealismo** y el **simbolismo**, además de un interés por la **abstracción**. A lo largo de su carrera, exploró temas como el surrealismo social y el simbolismo onírico, mientras desarrollaba un estilo propio, lleno de colores vibrantes y formas geométricas. Regresó a España en la década de 1960 y murió en Madrid en 1995.



123. La verbena. M^a Mallo, 1927.



124. Las Dos Fridas, 1939.

Frida Kahlo, (Coyoacán, 1907-1954) es una de las pintoras más singulares de América. Hija del fotógrafo Guillermo Kahlo, nace en Ciudad de México. A los 17 años, resultó gravemente herida por un accidente. Pintó +150 obras, principalmente **autorretratos**, en los que proyectó su sufrimiento y sus dificultades por sobrevivir. Contemporánea del **expresionismo** de **Munch** y del **surrealismo** de **Dalí**. En sus obras hay un vínculo que une el dolor y la fuerza, el tormento y el amor. La silueta de Frida, con sus cejas pobladas y su corona de flores, es reconocida en todo el mundo como símbolo de feminismo y de Revolución Artística. Luchó contra su fragilidad, lo que se vislumbra en cada uno de sus coloridos autorretratos. Fue la única artista capaz de construir una autobiografía a través de imágenes y que contó su historia

con gran intensidad: el dolor físico, sus abortos espontáneos, la tragedia del amor y la traición, y su compromiso político. En abril de 1953 expone por primera vez en la Galería de Arte Contemporáneo de México. Es una de las artistas más representativas del **surrealismo** y el arte mexicano del siglo XX. Su obra es profundamente personal y refleja sus luchas físicas y emocionales. Su estilo está marcado por el uso de elementos del folclore mexicano y una estética vibrante, y sus pinturas, exploran temas como el sufrimiento, la identidad y la naturaleza. Fallece en julio de 1954 en Coyoacán, a los 47 años a causa de una trombosis pulmonar. Sus últimas palabras fueron: "*Espero que la partida sea alegre y no volver jamás*". Tras su muerte, Frida se convirtió en un icono pop (la cantante Madonna colecciona sus obras).

Remedios Varo (Girona, 1908-1963, México), durante su infancia en España, se vio influida por su padre ingeniero, que le enseñó a dibujar, y por su estricta educación católica, contra la que se rebeló. Después de graduarse de la escuela de arte, se dedicó al **surrealismo** y al cambio político. Se mudó a París en 1937 y luego descubrió que no podía regresar a España tras la Guerra Civil. Se asoció y exhibió con los **surrealistas**, explorando la magia, la alquimia y la psicología analítica. En México, siguió siendo amiga de otros refugiados de su círculo **surrealista** europeo, incluida la artista **Leonora Carrington**, quien se convirtió en su amiga y colaboradora más cercana. A fines de la década de 1940, mientras se ganaba la vida con la ilustración comercial, Varo comenzó a desarrollar su estilo personal maduro. Durante las décadas siguientes, dedicó más tiempo y energía a su **arte** y profundizó en las fuentes fantásticas que capturaron su imaginación. Fue una de las grandes representantes del **surrealismo** en España y México. Su estilo se distingue por un mundo **onírico** y **fantástico**, lleno de simbolismo y elementos mágicos. A menudo abordaba temas como la alquimia, la ciencia y la espiritualidad, reflejando su fascinación por los procesos de mutación. Su técnica minuciosa y paleta de colores suaves, le otorgan una atmósfera única a sus obras.



125. El mensaje. R.Varo, 1935.

Dorothea Tanning, (EE.UU, 1910-2012). Hija de padres suecos emigrados, nació en Illinois. Aunque estuvo a punto de no ser pintora por un fuerte amor a los libros, asistió a la Academia de Bellas Artes de Chicago y se mudó a Nueva York, donde frecuentó los círculos surrealistas y conoció a Max Ernst, con quien se casó en 1946. Las alucinaciones visuales de esta grande entre las mujeres pintoras del siglo XX se basaban en fantasías sexuales, ansiedades y miedos arraigados en la infancia y la adolescencia.

Leonor Fini, (Buenos Aires, 1907-1996, París). Era una artista prácticamente autodidacta, aprendiendo anatomía directamente del estudio de cadáveres en la morgue local y absorbiendo la composición y la técnica de los Viejos Maestros a través de libros y visitas a museos. Su personalidad vivaz y su atuendo extravagante, la convirtieron instantáneamente en el centro de atención del mundo del arte parisino y pronto desarrolló una estrecha relación con los principales escritores y pintores surrealistas, incluidos Dalí, Man Ray y Max Ernst, quien se convirtió en su amante durante un tiempo. El único surrealista al que no podía soportar por su misoginia era André Breton. Un tema predominante de su arte, es la compleja relación entre los sexos, principalmente la interacción entre la hembra dominante y el macho andrógino pasivo. En muchas de sus obras más poderosas, la mujer adopta la forma de una esfinge, a menudo con el rostro del artista. Fue una consumada retratista, talentosa, glamorosa y controvertida.



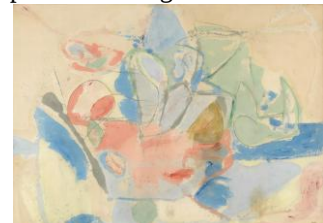
126. Entre dos. L. Fini, 1967.



127. Autorretrato. L. Carrington, 1938.

Leonora Carrington, (UK, 1917-2011, DF). Fue una de las artistas más prominentes del movimiento **surrealista**. Produjo pintura, escultura, grabado, textil, joyería; y escribió dramaturgia, novela, y cuento. Se relacionó con los artistas surrealistas más destacados de su época, entre ellos Max Ernst, Remedios Varo, André Breton y Luis Buñuel. Produjo obras que mezclan la autobiografía y la ficción, lo cotidiano y lo mágico. Sus obras están pobladas por seres fantásticos, a menudo animales intermediarios que nos refieren a la mitología celta, el hermetismo, la cábala y la literatura fantástica. Nacida en Inglaterra, creció rodeada de mitos celtas. Se los contaban su madre su abuela y su nana, todas ellas irlandesas y proclives a la fabulación. Su padre, era en cambio un exitoso hombre de negocios, quien se oponía férreamente a la fantasía y a los intereses artísticos de su hija. Lo que él esperaba era que, tras debutar con un baile en el lujoso hotel Ritz de Londres, y ser presentada en la corte Real de Jorge V, Leonora encontraría un esposo y un futuro cómodo entre las altas clases sociales. No sería así. Como su padre, poseía un carácter inquebrantable, por eso se convirtió en una de las grandes pintoras del siglo XX.

Helen Frankenthaler, (EE.UU, 1928-2011). Fue una importante artista del movimiento **expresionista abstracto**, marcó la transición a la técnica de pintura Color Field. Inspirándose en un principio en el **cubismo**, su obra se orientó más tarde hacia el **paisaje**, reflejando la influencia de la pintura europea. En 1950 conoció y se convirtió en pareja del crítico Clement Greenberg, y se hizo amiga de los artistas David Smith, Lee Krasner, Jackson Pollock, Willem y Elaine de Kooning y Franz Kline. En 1961, participó en la exposición American Abstract Expressionists and Imagists en el Museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York. Con "Montañas y mar" (1952), la artista desarrolló la técnica del "color manchado", en la que la pintura se utiliza como tinte para impregnar directamente el lienzo. Esta técnica, de la que se originó la pintura Color Field, influiría en pintores como M. Louis, K. Noland y Jules Olitski.



128. Montañas y mar. H. Frankenthaler, 1952.



129. La hija del policía. P. Rego, 1987.

Paula Rego, (Lisboa, 1935-2022, Londres). En su obra se expone plenamente las **contradicciones de la humanidad**; fantasía y realidad, fuerza y represión, y lo personal y lo político se retuercen juntos en un diálogo circular. Ella representa la figura humana predominantemente de la vida y, por lo tanto, permite que sus modelos "lo inunden con su personalidad". A menudo, grupos de figuras interactúan dentro de las imágenes, generalmente hechas en colores pastel en lugar de pintura, a medida que se desarrolla misteriosamente una historia con múltiples hilos. Los espectadores no saben realmente lo que está sucediendo, la acción puede ser desconcertante, pero siempre existe la sensación de que, por inquietante, compleja y típicamente cargada de sexualidad, nos guste o no, todos reconocemos las emociones en juego. Al igual que otros retratistas de The London Group, y también de Alice Neel, extrae la psicología individual y la disecciona. Sin embargo, su inclusión de accesorios y animales hace que su trabajo sea más surrealista, y su amor por las telas y la ropa, así como por ciertas poses, se remontan al clasicismo.

Las escultoras más influyentes del siglo XX, (1900-1999).

Estas escultoras del siglo XX, tanto a nivel internacional como en España, dejaron un legado notable en el mundo de la escultura. Cada una, con su estilo y enfoque único, desafió las convenciones de su época y lograron abrir puertas para futuras generaciones de artistas del siglo XXI.

Eulalia Abaitua (Donosti, 1876-1961, Madrid). Fue una de las primeras escultoras españolas en destacar a nivel nacional e internacional. Su obra abarca desde el **realismo** hasta un estilo más **modernista**, influenciado por el **simbolismo**. Fue conocida por sus retratos, bustos y monumentos públicos, destacando en la escultura de figuras femeninas que transmitían elegancia y dignidad. Fue la primera fotógrafa vasca de la que se tiene constancia. Sus obras más famosas son; “*Busto de Alfonso XIII*” (1910), “*Ángel de la victoria*” (1915) y “*Retrato de Emilia Pardo Bazán*” (1927).



130. Pelagos. B. Hepworth, 1946.

Barbara Hepworth (Reino Unido, 1903-1975). Fue una de las figuras más influyentes en el desarrollo de la **escultura abstracta**. Su obra se caracteriza por la simplificación de las formas y un enfoque en la armonía entre figura y espacio. Trabajó principalmente en materiales como la piedra, la madera y el bronce, creando esculturas que a menudo reflejaban la naturaleza y la figura humana. Fue una de las primeras escultoras en considerar la relación entre el espacio interior y exterior de sus obras, lo que la convirtió en una pionera de la escultura moderna. Sus obras más famosas son; “*Two figures*” (1947), “*Madona e hijo*” (1950) y “*Figura en una cueva*” (1952).

Louise Bourgeois (París, 1911-2010, NY). Es conocida por sus esculturas que exploran temas como la sexualidad, la memoria, el miedo y la psique humana. Su trabajo a menudo incorpora formas orgánicas, antropomórficas y **surrealistas**. Sus famosas arañas, como Maman, son símbolo de la relación de poder y fragilidad, además de reflejar el trauma de su infancia. Bourgeois desafió las convenciones sobre la feminidad, el cuerpo y la identidad, utilizando su arte para examinar la psicología humana de una manera profundamente personal. Sus obras más famosas son; “*Arco de histeria*” (1993), “*Mamá*” (1999), y “*Araña enjaulada*” (1996).



131. Mamá. L. Bourgeois, 1999 (Bilbao).



132. Fuente Stravinsky. Niki S.P, 1983 (París).

Niki de Saint Phalle (Neuilly, 1930-2002, San Diego). Fue una escultora y artista multidisciplinaria conocida por su trabajo vibrante y colorido, especialmente sus Nanas, figuras femeninas exuberantes y poderosas. Su estilo estuvo marcado por una mezcla de **arte pop**, **surrealismo** y **simbolismo**. A lo largo de su carrera, abordó temas de feminismo, la sexualidad y la violencia, creando obras que desafiaban los estereotipos de la mujer en el arte. Sus obras más famosas son; “*Nana*” (1965-1970), “*El Jardín de las tarántulas*” (1971) y “*Fuentes de las nanas*” (1993).

Carmen Laffón (Sevilla, 1934-2020). Fue una artista que desarrolló una obra de gran fuerza expresiva, con un estilo que combina la escultura **figurativa** y la **abstracción**. Aunque se centró principalmente en la pintura, también realizó importantes esculturas, especialmente en **bronce**, destacando por su capacidad para capturar el movimiento humano y la representación naturalista. Obras famosas son; “*La bailaora*” (1972) y “*Busto de A. Machado*” (1985).

Eva Hesse (Hamburgo, 1936-1970, NY). Artista que dejó una huella significativa en el **minimalismo** y el **arte conceptual**. Sus esculturas suelen estar hechas de materiales no tradicionales como el látex, la fibra de vidrio y el plástico, lo que aportó una nueva dimensión táctil y sensorial al mundo de la escultura. Sus trabajos abordan temas de fragilidad y lo efímero, a menudo haciendo referencia a la sexualidad, la enfermedad y el sufrimiento humano. Sus obras más famosas son; “*Hang Up*” (1966), “*Accession II*” y “*Repetition Nineteen*” (1968).



133. Contingente. E. Hesse, 1969.

Susana Solano (Barcelona, 1946-). Es una de las escultoras contemporáneas más destacadas en España, conocida por su trabajo en escultura **abstracta** y **minimalista**. Su obra se caracteriza por el uso de materiales industriales, como el hierro, acero y aluminio, creando piezas que exploran la relación entre el espacio y la forma. A través de su trabajo, ha explorado temas como la geometría y la relación entre la escultura y su entorno. Sus esculturas más famosas son; “*Hombre y cuadrado*” (1991), “*Vasos comunicantes*” (1994) y “*Sin título*” (2002).

ARQUITECTAS Y DISEÑADORAS OLVIDADAS DEL SIGLO XX.

Durante muchos siglos la arquitectura fue concebida y realizada por hombres. Pero, a principios del siglo XX, con esfuerzo y tenacidad, algunas mujeres empezaron a demostrar que la arquitectura no era solo una disciplina relegada al mundo masculino. Para que no quede duda del duro trabajo que realizaron entre 1900-1999, presentamos las arquitectas y diseñadoras más injustamente olvidadas o no valoradas en su momento. Como **Sophia Hayden**, de padre estadounidense y madre chilena, fue la primera mujer en recibir su título de arquitectura en el MIT (1890), considerada una de las primeras arquitectas americanas, aunque el título obtenido no le garantizó trabajo alguno. **Marion Lucy Mahony**, fue la segunda mujer que recibía su título de arquitecta en el MIT, debería haber figurado con méritos propios en la historia del **urbanismo** moderno, pero fue solo en el centenario de la ciudad de Canberra, que su nombre y su obra se le reconocieran en igualdad de términos que su marido, Walter Burley Griffin, con quien diseñó esa ciudad, capital de Australia, en 1912. El matrimonio compartía la idea que de una civilización moderna cada persona tenía que vivir en casas que estuvieran en sintonía con la naturaleza. Lamentablemente, los historiadores de la arquitectura la hicieron a un lado por su condición de mujer cuando se hacía mención del proyecto de Canberra, pero es innegable que su participación fue fundamental y es notoria. **Eileen Gray**, (Irlanda, 1878-1976, Francia). De familia aristocrática, gozó de muy poco reconocimiento en su larga vida (98 años). Con el tiempo se le ha reconocido como una de las grandes diseñadoras de la historia y por sus diseños de muebles. Fue una artista de la **laca**, diseñadora de interiores y arquitecta conocida por incorporar el trabajo de la laca con lujo en el estilo internacional. En su talento se conjugaron las mejores tendencias de su tiempo, como el **art déco** y los ideales del **modernismo**. **Lilly Reich** (Berlín, 1885-1947) fue una diseñadora alemana, de las pocas mujeres profesoras de la Bauhaus. Estuvo asociada con **Mies Van der Rohe** durante más de diez años. Especialmente importantes fueron sus diseños de **mobiliario** y los increíbles tejidos y cortinas de sus exposiciones, pues la convierten en una pieza determinante para entender los principios modernos que proponía la Bauhaus. Suyas son las famosas *sillas del Pabellón Alemán de Barcelona* y la de la *casa Tugendhat*. Además, fue ella la primera mujer en tener un puesto directivo en Werkbund (1922-1926) y gracias a ella se mantiene viva buena parte del archivo Mies van der Rohe que hoy descansa en el MoMA. Con el arquitecto exiliado a Estados Unidos con la llegada del Nazismo, Reich conservó más de mil diseños, en una casa de Berlín. **Marianne Brandt**, (Chemnitz, 1893-1983, Kirchberg). Diseñadora que trabajó en la **Bauhaus**. Sus lámparas, teteras y ceniceros todavía son objetos de culto. Fue la primera mujer en ingresar en el Taller de Metal de la Escuela Bauhaus (sería directora durante un tiempo) y dedicó toda su vida a la invención de objetos prácticos para el uso diario. En el 2007 salía a subasta una de sus creaciones, una tetera, que alcanzaba los 320.000€. También el MOMA cuenta con algunas obras suyas que dejaron atónito a mismísimo **Gropius**. **Matilde Ucelay**, (Madrid, 1912-2008), una luchadora cuya prolífica carrera no sería reconocida hasta el final de sus días con el Premio Nacional de Arquitectura. Con 25 años y a las puertas de la Guerra Civil, consiguió graduarse. Su hazaña supuso un reconocimiento por parte del propio Colegio de Arquitectos de Madrid, una celebración que contó con la participación de importantes figuras de la República como el ministro de la Gobernación, Amós Salvador. Pero las mieles del éxito cosechado duraron poco. Como para muchas otras mujeres en la historia, la contienda puso fin a buena parte de su proyección. Apenas tres meses como miembro de la Junta de Gobierno del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, así como su filiación republicana fueron suficientes para que, una vez finalizada la guerra, fuera depurada y condenada. El Consejo de Guerra le impuso la inhabilitación para el ejercicio de cargos públicos de por vida, aunque la peor parte se la llevó su carrera profesional. Terminada la contienda también fue inhabilitada para el ejercicio de su profesión durante todo un lustro, tiempo durante el cual sobreviviría gracias al apoyo de compañeros y amigos que firmaban sus proyectos. En 1946 consiguió que le fuera expedido el título conseguido una década atrás, aunque su nombre no fue desagraviado hasta el año 2003. Con más de 40 años de trabajo a sus espaldas y 120 proyectos en la arquitectura española, en 2006 fue reconocida con el Premio Nacional de Arquitectura. **Lina Bo Bardi**,



134. Sillas Barcelona. L. Reich, 1929.



135. Museo de São Paulo.
Lina Bo Bardi, 1968.

(Roma, 1914-1992, São Paulo). Fue una artista fundamental en el desarrollo de la **arquitectura moderna** en Brasil. Su obra se caracteriza por una profunda relación con la cultura local, la búsqueda de la simplicidad y la integración de sus edificios en el paisaje. Fue una de las principales defensoras de la **arquitectura popular** y su estilo abogaba por una conexión entre la arquitectura y la naturaleza, utilizando materiales simples como el hormigón y la madera. Sus obras más famosas son; *Casa de Vidro* (1951), *Museo de Arte de São Paulo* (1968) y *Teatro Oficina* (1984).

*Comentario artístico: El Guernica, 1937.

Un hecho histórico.

El 26 de abril de 1937 cuarenta y tres bombarderos y cazas alemanes de la *Legión Cóndor* y algunos italianos, al servicio de los sublevados, destruyen la ciudad vasca de Guernica. Es el acontecimiento de la guerra civil española que mayor resonancia mundial despertó, ya que por vez primera la aviación arrasaba una ciudad abierta, sin objetivos militares de magnitud ni defensas antiaéreas. El bombardeo se inició a las 16:30 de la tarde, lunes, y duró hasta las 8 menos cuarto; a las explosiones sucedieron las bombas incendiarias y las de efecto retardado. Un corresponsal del *Times* de Londres, Stier, que llegó inmediatamente a la villa, escribió en su crónica: *Cuando la población aterrorizada escapaba de la ciudad, descendieron a ras de tierra para barrerla con sus ametralladoras*. Cinco testigos relevantes testimoniaron sobre lo que habían visto; un canónigo, Alberto de Onaindía, que llegó a la villa media hora antes del bombardeo, y cuatro periodistas internacionales que acudieron desde Bilbao al tener las primeras noticias: además de Steer, los ingleses Noel Monks y Holme y el belga-francés Corman. A pesar de las pruebas como bombas alemanas sin explotar, y los testimonios, el mando nacional, confirmando una vez más aquella sentencia de Esquilo, *la primera baja en la guerra es la verdad*, acusó a los propios vascos de haber incendiado la villa con latas de gasolina. Y aunque los alemanes reconocieron su participación, por ejemplo, el diario de Von Richthoffen, jefe de operaciones de la Legión Cóndor, o Goering, ministro del aire nazi, en el juicio de Nuremberg, en España se sostuvo durante años la tesis de la autodestrucción por los vascos.

La polémica ha llegado hasta nuestros días. Los investigadores han exhumado documentos que comprometen a los nacionales en el

sentido de que la Legión Cóndor no actuaba sin conexión con ellos, máxime cuando se trataba de un bombardeo a pocos kilómetros del frente, que exigía la coordinación con las unidades de tierra. En estos momentos pocas dudas quedan sobre este dramático acontecimiento; se discute todavía el número de muertos -casi en su totalidad civiles- y subsiste la inseguridad de si los aviadores, aún en coordinación con el Cuartel General nacional, se excedieron en su misión, afirmación contra la que puede alegarse que ya el bombardeo de Durango el 31 de marzo había seguido un procedimiento similar de exterminio de la población civil.

Cómo nació un cuadro-símbolo.

Picasso se había comprometido desde el comienzo de la guerra en la defensa del gobierno republicano y se había movido con la doble finalidad de salvar el patrimonio artístico español de las destrucciones bélicas y de reunir fondos mediante suscripciones y venta de grabados. A principios del año 1937 acepta el encargo de pintar un mural de grandes dimensiones para el pabellón de la República Española en la *Exposición Internacional* de aquel verano en París. Durante varias semanas piensa en un símbolo que le muestre el horror de la guerra; el bombardeo del día 26 de abril y las noticias que los grandes diarios publican de su carácter inhumano le facilitan el tema.

El día 1 de mayo realiza los primeros estudios de composición y una serie de bocetos sobre la figura del caballo; el día 9 posee ya el primer esbozo general y el día 22 lo traslada a la tela. El cuadro pasa por ocho fases sucesivas, en las que varía la postura de una cabeza o elimina una figura o un detalle; conocemos la génesis de la versión definitiva porque **Dora Maar** fotografió cada variación, por mínima que fuese. Era una tela

inmensa, de 3'51x7'82 metros, y Picasso se sumergió en su actividad creadora con una especie de vértigo de lucha; confesó que manejaba los pinceles como los milicianos el fusil. En los primeros días de junio está concluida la versión definitiva. Al mes siguiente pueden contemplarla los visitantes de la *Exposición Internacional*.

Rehuyendo cualquier indicación concreta, por ejemplo, una vista de la villa vasca, Picasso ha preferido elevar el hecho real a la categoría de símbolo. Es un cuadro alucinante de dolor y destrucción.

Simbología y sintaxis de la obra picassiana.

La composición está distribuida a la manera de un tríptico, cuyo panel central estaría ocupado por el caballo y la mujer portadora de la lámpara, el lateral derecho por la visión del incendio y la mujer que grita, el izquierdo por el toro y la mujer con el niño muerto en brazos; pero esta distribución es solo una manera de ordenar un conjunto de estructura mucho más compleja. El artista, recapitulando las conquistas espaciales del cubismo, encuadra los grupos en dispositivos triangulares, de los cuales el más importante -y el más perceptible- es el central, en cuyo vértice se introduce la lámpara, cuya base está señalada por el cuerpo caído del guerrero y cuyos lados están apuntados por líneas diagonales o formas dispersas (dientes y cola del caballo, por ejemplo). La escena, abigarrada, da impresión de desarrollarse ante una decoración teatral, la mitad izquierda ofrece un fondo extraño, como de cortinajes y tablas, que resalta poderosamente la visión de las casas ardiendo del lado derecho; la realidad y la representación, las visiones de los ojos y el espíritu se confunden.

Mediante metamorfosis, Picasso hace de cada figura un símbolo. En el cuadro vemos -de derecha a izquierda- una mujer que grita con sus brazos implorantes

hacia el cielo, la mujer de la lámpara, que irrumpe de manera surrealista como un viento que saliera de una ventana en la que quedan parados sus senos, bajo ella otra mujer avanza con actitud de arrastrarse; en el centro el caballo y bajo él el guerrero caído, que ocupa más de la mitad de la base del cuadro; finalmente el toro envolviendo a la mujer que desgarradamente grita con su hijo muerto entre sus brazos.

Algunos de los símbolos ofrecen una significación evidente: las mujeres y el niño, víctimas de la guerra; el guerrero caído, personificación de los soldados muertos. Pero otros han suscitado intensas discusiones. La mujer con la lámpara es el único signo luminoso en una escena de horrores, sin ella no habría esperanza; hacia la lámpara alza sus ojos la mujer que se incorpora; André Fermingier la relaciona con una figura de un cuadro de Proudhon, *La Justicia y la Venganza divinas persiguiendo el crimen*, y bien puede considerarse estandarte de la esperanza y la justicias. Los problemas interpretativos más arduos han sido suscitados por el toro y el caballo. Algunos comentaristas consideran el toro la alegoría de la muerte, que vuelve la cabeza, sin importarle el horror; Fermingier lo compara por su insensibilidad a una piedra o un árbol, y recuerda el verso: *El cedro no siente la rosa que crece a sus pies*. Por el contrario, otros autores, como Juan Larrea, lo consideran el *tótem* peninsular, una imagen heroica del pueblo español, que continuará la lucha arropando con su cuerpo contorsionado a los desvalidos (la mujer y el niño del lado izquierdo). En correlación también se interpreta el caballo como alegoría del bien o del mal, así Larrea lo considera la imagen de la España fascista, que pisotea al guerrero, mientras Rudolf Arnheim ve en él *la víctima pasiva de las corridas*, un símbolo de dolor y agonía usual en los analistas

anglosajones. Picasso ha dado la razón a todos, permitió a Jerome Seckler que en su nombre dijera que el caballo representa al pueblo y el toro la brutalidad, pero en carta a Larrea, ante la pregunta de si el caballo representa al franquismo, le contesta que hay que ser ciego, tonto o crítico de arte para no verlo.

En definitiva Picasso desea expresar la *disgregación del mundo víctima de los horrores de la guerra* (Jean Cassou), y para ello se sirve de ambivalencias; así al lado de la cabeza caída del guerrero coloca una herradura (prenda de suerte) del caballo, y por encima del puñal aferrado con mano tensa se yergue una rosa; en un proceso similar de muerte-vida, desesperación-esperanza, puede el espectador asignar alternativamente al toro y al caballo una connotación u otra, siempre que mantenga el contraste de los símbolos. Solo una cosa está clara: Guernica es el terror, lo injustificable, aunque sobre el terror se eleva la luz, como cantó Paul Éluard en su poema *La Victoria de Guernica: Hombre de verdad para quienes la desesperación/ Alimenta el fuego devorador de la esperanza/ Abramsos junto el último capítulo del futuro*.

La epopeya exigía del artista prescindir de todas las categorías sensibles, de cualquier recreo formalista. Nos encontramos ante un cuadro desnudo, repleto de renunciaciones. En primer lugar, la renuncia al color, Picasso lo omite conscientemente; las formas estallan bajo la presión del blanco y el negro, y sólo en algunos lugares la del gris -en el brazo que porta la luz de petróleo, en el cuerpo de la mujer de debajo- comunica cierto movimiento cromático a la escena. La luz no responde a las leyes de la física, no tiene un centro focal; aunque el bombardeo fue en pleno día Picasso sugiere la noche en torno a la casa incendiada; las lámparas no proporcionan claridad. Según Berger *significa que ni el sol ni las lámparas son bastante potentes para iluminar el horror de*

la visión y, por tanto, queda reducida a la impotencia toda luz natural o artificial. En realidad, la luz brota de los cuerpos encendidos por el dolor; si se observa con detenimiento se comprueba que están iluminados cabezas, brazos, manos, las zonas anatómicas donde se concentra la expresión del sufrimiento. El espacio es casi plano, como si asfixiara a las figuras; los toques de profundidad se reducen a los ángulos superiores y al embaldosado. También las figuras son planas, excepto el caballo, al que se presta, como figura central que se desea destaca, cierta redondez.

La composición se orienta hacia el lado izquierdo, hacia donde todas las figuras miran, lo miran, lo que transparenta la huida a partir de la ciudad, que se resume en el edificio llameante de la derecha. Pero no hay monotonía; la alternancia de curvas y rectas, macizos y vanos, blancos y negros, los triángulos que trinchán el espacio como espadas, en expresión de Berger, y la dislocación de los miembros de los personajes generan un dinamismo desesperado. A esta sensación de opresión contribuye la violencia expresiva de muchos detalles: lengua afilada del caballo, pezuña aplastante, mano enérgica del guerrero muerto, bocas abiertas en posición de alarido. Todo se pone en ebullición para expresar lo que ocurrió a los ojos, a las manos, a las plantas de los pies, lo que ocurrió en resumen a los cuerpos y a las almas en la contienda fratricida.

En el Guernica de Picasso el arte de la pintura exhibe con furor iconoclasta su capacidad de simbolismo testimonial. Es un cuadro, pero además un documento y un *ejemplo-límite* del poder de la pintura como lenguaje. De la misma manera que ante una impresión fuerte el ser humano sustituye la palabra articulada por el grito, el artista sustituye el cuadro articulado por el *cuadro-grito*.

**Texto extraído del libro de Historia del Arte de la editorial Vicens Vives.*