

HISTORIA DEL ARTE

Temario:

1. Lo original
2. Clasicismo.
3. Medieval.
4. Renacimiento.
5. Barroco.
6. Neoclasicismo y crisis romántica.

El Primitivismo es una de las vertientes constitutivas del arte moderno, aunque su importancia no ha sido suficientemente considerada. Comenzando en el siglo XIX y acentuándose de manera radical con los movimientos de vanguardia del siglo XX. Son muy pocos los movimientos artísticos del siglo XX que hayan escapado a esta influencia, y su referencia a lo "primitivo" es un elemento de definición estilística en sí misma y de crítica de la propia tradición europea, fundamentada en la teoría clásico-naturalista del arte.

A lo largo de la época contemporánea el primitivismo ha pasado por diversas fases:

- a) una influencia formal en los artistas de principios del siglo XX, refiriéndose a los objetos de arte primitivo, por su realización de un lenguaje formal no mimético, sintético y abstracto;
- b) un interés en la presencia del mito y el rito en su relación con el arte, el sueño y el inconsciente, fundamentalmente a partir del surrealismo y de los movimientos posteriores nutridos de su influencia y
- c) un interés por la sociedad primitiva, en su organización social y en sus formas de pensamiento, a partir de los años 1970 y hasta nuestros días, expresado en la formulación de nuevas formas artísticas como el happening, performances, body art y land art.

1. La influencia del arte Primitivo en el arte Contemporáneo. Pablo Picasso (1881-

El interés por la escultura ibérica y las máscaras africanas del **Museo del Trocadero**, apunta un nuevo giro en sus obras de 1906 (Autorretrato con la paleta en la mano, Retrato de Gertrude Stein) Entre ese año y el siguiente trabaja en Las señoras de Avignon, punto de partida del cubismo.



Objeto:	Máscara Nimba
Cultura:	Baga
País:	Guinea
Observaciones:	Madera, 108 cm.



Autor:	Pablo Picasso
Título:	Busto de mujer
Fecha:	1931
Observaciones:	Bronce, 68.5x42x43.5 cm



Picasso quiso recuperar este arte, pero bajo una nueva mirada, representación, transformación.

Nota: Antes, los estudiantes de Bellas Artes aprendían copiando a los autores clásicos y precedentes. Por ello Goya se parece tanto a Velázquez, por ejemplo. La Academia tiende a mantener "la tradición".

Los estudiantes del s. XX, en vez de ir a los grandes templos de la Historia del Arte, van a los museos antropológicos; como en el caso de Picasso. Los estudiantes reinventaron la pintura y la escultura a partir de las artes primitivas. Como vemos, a diferencia de los artistas de la tradición, los artistas modernos reinterpretan lo anterior y se buscan nuevos referentes.

Influido por el primitivismo del arte ibérico y del arte negro, acomete en 1907 el proyecto del óleo Las señoritas de Aviñón, con multitud de estudios que son imprescindibles para comprender su gestación. Desde 1908, en que comienzan sus experiencias "protocubistas", y durante los años del cubismo analítico, en sus dibujos utiliza concienzudamente el sombreado para expresar las diferentes facetas en las que descompone los objetos, así como para conseguir recomponerlos en una continuidad de efectos tonales. Con el cubismo sintético (a partir de 1912), el dibujo se hace claro y rotundo en la representación, e imita los efectos del collage con trazos que sugieren distintas texturas.



"Las señoritas de Avignon"

Mezcla tradición primitiva (rostro en forma de máscara, y representación de la anatomía reducida al mínimo) con las poses académicas y el aspecto clásico.

Curiosidad: ¿Qué tiene que ver Eiffel con Picasso? Picasso presenta una de sus obras en la Exposición Universal de París (1900) "Últimos momentos". Allí se encontró con un sock de innovación, como el ejemplo de Eiffel; que presentó la construcción de la Torre Eiffel.

2. Picasso- M^a Teresa y sus grabados de línea con tendencia clásica.

*Nota: s. XVIII – **William Hamilton** – Cónsul británico. Hizo una gran colección de vasijas griegas. A los estudiantes les ponían a copiar/calcar los dibujos de las vasijas. Con un solo contorno del grabado se conseguía una enorme presencia. Los motivos de las vasijas estaban en relación con lo que ésta iba a contener. Hamilton editó un libro con todos estos grabados (geometrías, figuras humanas, etc.).*

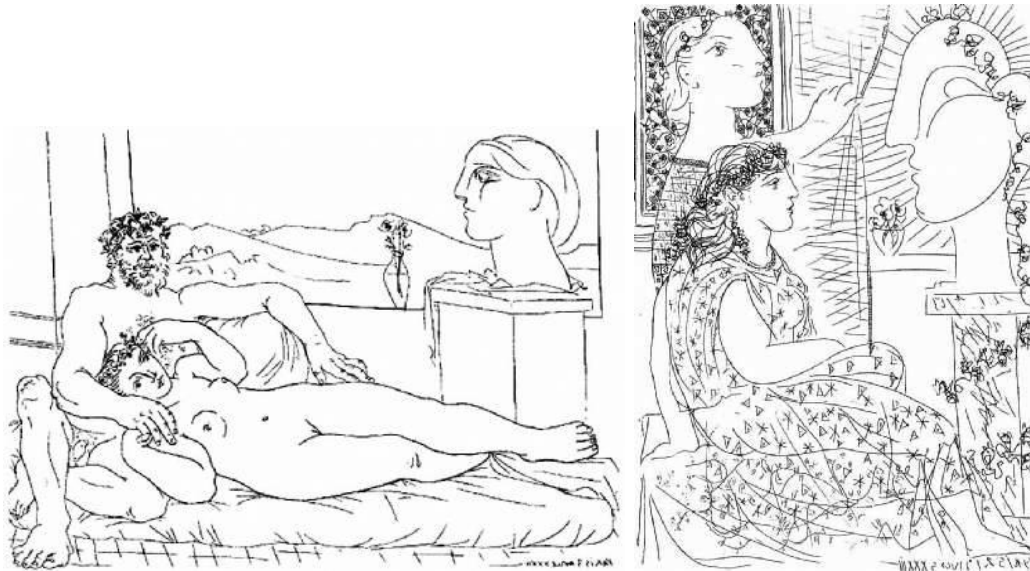
Con una única línea se pretende que el volumen no dependa tanto del claro-oscuro sino de la contundencia de la línea. La línea como medio exclusivo del dibujo; tal y como defiende la Teoría Clasicista del dibujo que surge al final del sXVIII. Se consideraba por tanto que éste tipo de dibujo tenía más mérito que los realizados al claro-oscuro.

En este momento, Picasso, había conocido a Marie-Thérèse Walter en un momento en que sus relaciones con Olga estaban ya rotas, aunque seguían casados y viviendo juntos. La chica fue para él como un soplo de aire fresco y limpio. Y ello se reflejó en los cuadros. La pintura abandonó las crispaciones del cubismo y el surrealismo más duro y se tornó sensual, redonda, tierna, erótica y suave. Había vuelto la paz al corazón de Picasso de la mano de aquella chiquilla. Resultó su modelo para la historia.

Ya durante 1914, el pintor hace obras de estilo naturalista, pero la vuelta a la figuración se consolida al final de la guerra; ello no es óbice para que siguiera produciendo obras cubistas hasta los primeros años 20. Y en sus incursiones como escenógrafo para los Ballets Rusos, ambas tendencias se conjugan. De esta época, los estudios para el teatro constituyen una parte considerable de su obra; por otro lado, su nuevo clasicismo se pone de manifiesto netamente en el dibujo, que se preocupa por el contorno y no por el modelado de las formas, y que se ejecuta siempre con líneas claras y precisas, de una incomparable seguridad. No son realistas: es evidente la desproporción de algunos elementos, pero la meticulosidad hace olvidarla, y siempre subsiste la sensación de equilibrio y serenidad de las composiciones. Encontramos portentosos retratos, personajes de la comedia del arte, bailarinas, bañistas, desnudos clásicos, interiores... Todos ellos son motivos iconográficos que reaparecerán constantemente a lo largo de su obra.

Desde mediados de los años 20, Picasso da un giro e introduce elementos que se suelen emparentar con el surrealismo: dibujos aparentemente abstractos, compuestos por puntos y líneas; y, por otro lado, una total metamorfosis de la figura humana, que es "osificada" y dislocada de forma perversa. A principios de los años 30, Picasso se dedica a la escultura y ello se refleja en dibujos del mismo estilo, de formas sensuales y redondeadas. La temática grecolatina se instala con fuerza en su producción, tratada a veces con serenidad clásica y en otras ocasiones con exaltada sensibilidad, de modo que se suceden ante el espectador escultores y modelos desnudos, guerreros y minotauros; en relación con el ciclo de la minotauromaquia, Picasso retoma el tema de la corrida taurina. Son destacables, también, las obras íntimas relacionadas con Marie-Thérèse Walter y su hija Maya. En 1937, el Guernica, fruto de un encargo del Gobierno español en plena guerra civil, cristalizará muchas de sus experiencias previas y de sus más caros elementos iconográficos. La serie de dibujos surgidos alrededor de este trabajo son un tesoro de expresividad, así como un testimonio precioso de las transformaciones y los hallazgos que permitieron llegar al cuadro final. Durante la Segunda Guerra Mundial, se suceden en su repertorio los retratos de Marie-Thérèse y de Dora Maar, con la que también mantiene una relación en esos años. La tragedia de la época se refleja en figuras humanas repulsivas, monstruosas, con las que contrasta El hombre del cordero, serie de dibujos que giran en torno a su escultura de 1943.

Picasso, maestro de las artes primitivas y recuperador del clasicismo. Supuso una alternativa a la tendencia de la Academia, mediante el deseo de recuperar lo original, reinventando o recuperando ciertos aspectos del primitivismo y el clasicismo.



Conjunto de cien grabados encargados a Picasso por A.Vollard, denominados como "Suit Vollard". En ellos predomina la línea pura, tan griega, pero a la vez tan libre, graciosa y picassina. En ellos se refleja su origen mediterráneo.

En estas obras podemos observar los valores clasicistas: línea, precisión, contorno, reposo, abundancia, paisajes de fondo, desnudos, vestimentas griegas.

Toda esta colección de grabados van a ser el caldo de cultivo para la elaboración el Guernica. En el Guernica introduce todas estas obras junta, puesto que estos grabados eran los ensayos.

Thérese también fue retratada muy a menudo en actitudes de reposo, fue también la modelo del famoso cuadro *Mujer ante el espejo* (1932, Museo de Arte Moderno). En 1935 Picasso llevó a cabo la serie de grabados *Minotauromaquia*, un bellissimo trabajo en el que mezcla los temas del minotauro y las corridas de toros; en esta obra, tanto la figura del toro como la del caballo destripado anuncian las imágenes del Guernica, el gran mural considerado por la mayoría como una de las obras artísticas individuales más importante del siglo XX.

"La siesta"



Busca alternativas inmediatas al clasicismo.

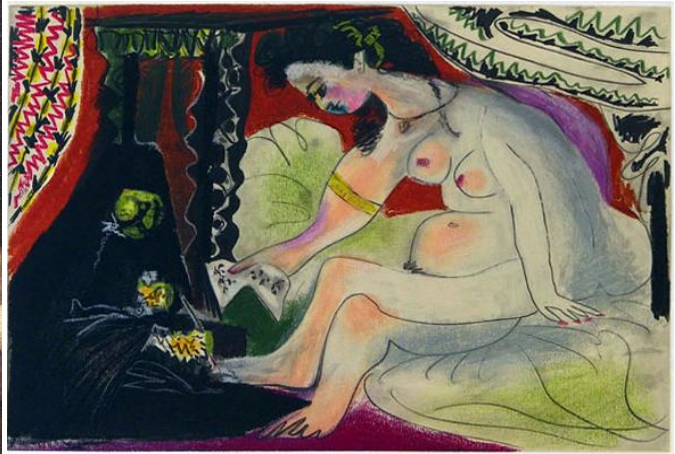
Argumentos del clasicismo aplicados en esta obra: la templanza, la estabilidad de los cuerpos. Sin embargo, en contraposición al clasicismo, Picasso los lanza, los arruga, los torsiona.

Aquí emplea una técnica clásica florentina, el Rigatino (entramado de finas líneas que se superponen)

Picasso exagera la contundencia de los cuerpos clásicos: el volumen la lustrosidad, apariencia pétreo, serena. Y también introduce movimiento y torsiones a esas imágenes de tradición clásica.

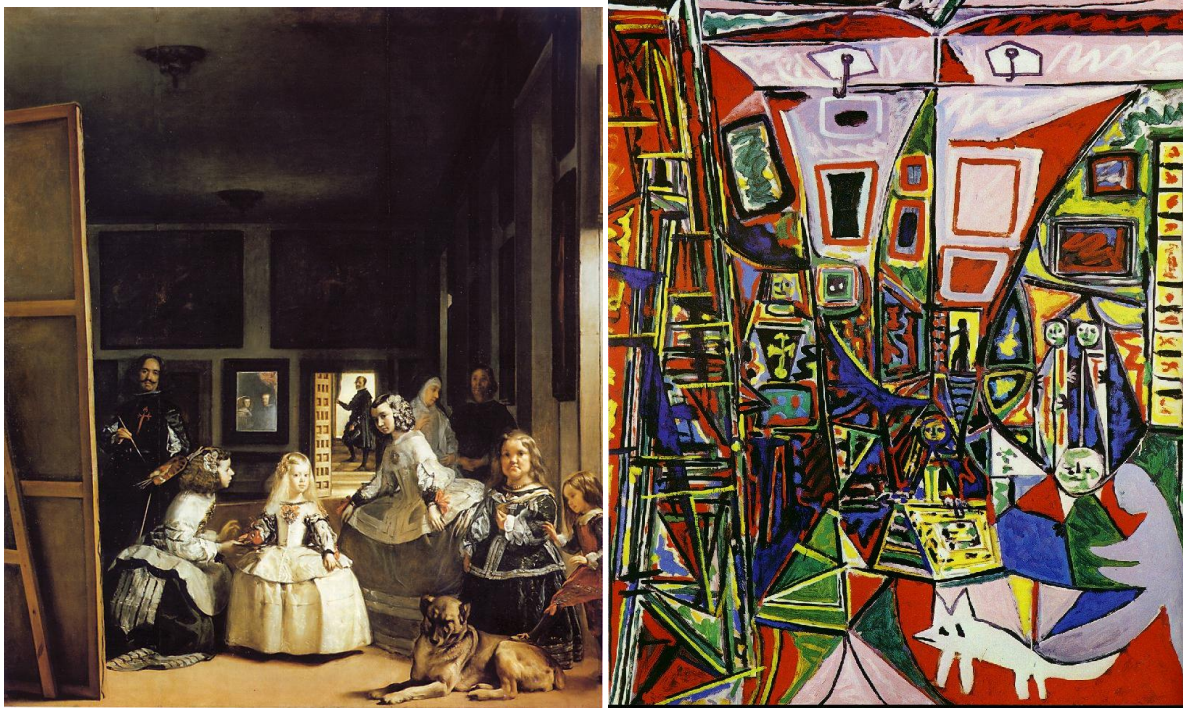


“Mujeres corriendo por la playa”



Obra: “Betsabé”. Es una reinterpretación de la obra de Rembrandt “Betsabé con la carta de David”

Mezcla tradición primitiva (rostro en forma de máscara, y representación de la anatomía reducida al mínimo) con las poses académicas y el aspecto clásico.



Los temas de Picasso están mezclados. No hay etapas tan definidas como se reseñan en los libros.

Picasso siempre tiene un pie en la iconografía tradicional.

En el cuadro de Velázquez, la perspectiva es realista, ilusionista; parece que podemos introducirnos en ese espacio. Vemos tradición en la representación de los rostros, ropajes, representación de la carne. Esta obra podría ser perfectamente una representación de Rembrandt, Goya, etc. Porque todos juegan en la misma liga.

Sin embargo Picasso, con rompe esa continuidad entre el espacio del espectador y el del cuadro. Este espacio ahora es impenetrable; porque ya no hay perspectiva, porque las formas son tan angulosas que no apetece entrar. A diferencia del anterior, no nos podemos encontrar otros pintores similares, que rompan con la idea de "continuidad". Sin embargo son muchos los que se han atrevido a versionar las Meninas de Velázquez.

"La familia de Carlos IV" de Goya

Las jerarquías influyen de forma importante en la composición.

Es interesante analizar la jerarquía de esta composición. En el cuadro de las Meninas no hay jerarquía; porque el motivo central del cuadro es la niña que tiene sed; el resto es relleno y parece que no tienen sentido en esta escena. Aquí está lo realmente innovador de este cuadro, en contraposición a la composición de la "Familia de Carlos IV de Goya".

Velázquez es el maestro de referencia para la pintura francesa

Singer Sargent. Revive en sus representaciones, ciertas imágenes de Las Meninas; pero reproduce las imágenes desde un punto de vista más casual (desde un rinconcito). Estas niñas pueden jugar más con las de Velázquez, pero no con las de Picasso. Velázquez y él comparten un estilo representativo.

"LAS REVISIONES DEL ARTE PRIMITIVO Y TRADICIONAL CONDICIONAN EL ARTE DEL S.XX"

Gauguin: Búsqueda de lo esencial.

3. La TAO y la NO TAO

El s. XX se ha conformado a partir de la convivencia de dos tendencias:

1. Relectura de la **TAO** (Tradición Artística Occidental):

Referentes de los pintores del siglo XX que pertenecían a la tradición:

Rembrandt } Picasso
Velazquez } Francis Bacon

Leonardo } Duchamp
Rembrandt? }

Rodin }
Bernini } Louis Bourgeois
Rembrandt? }

Ingres → Dali, Picasso, Bacon

2. Pero también muchos artistas han buscado referentes en la **NO TAO** (Lo que no es la Tradición Artística Occidental) Todas estas muestras de arte NO TAO de los grandes maestros, las podían descubrir en las EXPOSICIONES UNIVERSALES.

- **Máscaras primitivas:** descubren así un nuevo modo de hacer pintura y escultura, porque ya desde el procedimiento de elaboración de la obra cambiaba. Ej: directamente tallar, sin modelado previo.
Nota: Llamamos primitivo a aquellos grupos sociales minoritarios, de poca organización social.
La supervivencia es la esencia de los primitivos. Y este motivo es representado una y otra vez por los artistas de la prehistoria a la actualidad.
- **Arte japonés:** influyó muchísimo en el lenguaje artístico occidental
 - **Ukiyo-e:** TÉCNICA. Grabado japonés de la vida cotidiana; no religioso.
 - **Hokusay**
 - **Hirosique**
 - **Utamaro**
 } 3 grandes maestros

Ej.: Picasso, se basaba en máscaras africanas, las obras de "El Trocadero", en el arte sumerio, etc.

Las escenas amorosas atravesadas por animales salvajes están basadas en la obra de Utamaro?.

- **Clasicismo:**

Comunidad de los Dilettantes: Comunidad con un interés determinado pero no son expertos en ello.

Ej: **Winckelmann**, escribió un texto que transformó las conciencias europeas. El primer libro de Arte Moderno "Reflexiones acerca de la imitación del arte griego en pintura y escultura" Se editó en 1758.

Era un alemán, de orientación homosexual. Soñaba con el mundo griego como algo maravilloso, hermoso, incluso idealizado.

Autor fundamental de la cultura occidental. A través de las esculturas clásicas, revive la cultura clásica.

En su libro, Winckelmann expresa su propia visión de la Grecia clásica: era un mundo ideal en el que nunca hacía frío, todos los hombres eran perfectos y cultivaban al mismo tiempo cuerpo y mente, y ello lo extrapola a su escultura, alegando que era igual de increíble: blanca, nívea, pura, hermosa...

Pero Winckelmann se dio cuenta de que se había hecho una idea utópica y exaltada La Grecia clásica, puesto que, para empezar, las esculturas a las que se refería eran las imitaciones romanas de las griegas (policromadas). También se da cuenta de que era una sociedad cruel con los no agraciados y mucho más con los deformes o discapacitados (los mataban directamente al nacer), que las mejores esculturas griegas estaban encerradas en los templos, no se exhibían a los fieles. Sólo los romanos mostraban las esculturas en los templos.

En las cartas de su libro, en la segunda parte, simula una respuesta a ese adolescente; poniéndole los pies sobre la tierra diciéndole: pero esa belleza no es real; la imagen del clasicismo es falsa. En la realidad no existe esa belleza. Solo los barrocos representan la realidad: viejos, niños, etc.

Otro artista similar en cuanto a que se basa en algo muy concreto e idealizado es el artista inglés Hockney, que sueña con California y sus piscinas. Compraba revistas de nadadores perfectos y esculturales de California y creía que era el paraíso hecho realidad, todo tal como lo veía en las revistas.

Con respecto al Clasicismo siempre hubo una ruptura debido a la información que nos estaban dando los estudios antropológicos (por la forma de sus huesos, de sus dientes, etc., pudimos comprobar realmente la salud de los habitantes, alimentación que llevaban, masa muscular, etc.).

Esas imágenes desviadas del Arte Griego fueron revisadas por **Picasso, Degas y Matisse**.

También hubo revisiones del Arte Medieval por parte de **Gaudí**. Reconstrucción de iglesias con clara reminiscencia gótica

CONDICIONES DE LA TAO

- La representación del **rostro** como un retrato, que nos da información de la identidad y del carácter del representado. Estudiaban la Fisiognómica y la Teoría del Carácter. Estas disciplinas se impartían en las academias de BBAA.

A través del rostro y sus rasgos particularizan a los personajes. También el retrato suponía un retrato del carácter. Y también es un acto de distinción, solo la aristocracia podía permitirse un lujo de este tipo.

En la práctica observamos que por ejemplo, cuando se retrata a la Virgen o a Cristo, a pesar de que nadie conoce su fisionomía real, siempre se representa con unos determinados rasgos, que han sido deducidos a partir del estudio de su carácter. También, encontramos casos en los que se conocía la fisionomía del representado, pero que sin embargo se modificaba en la obra para que ésta acompañara los valores o el carácter que se quería resaltar de él. Este es el caso de Carlos V. Realmente era muy pequeño, pero se le pintaba alto y poderoso. Y tampoco es lo mismo representar a un rey belicoso que a un rey pacífico.

- En la representación del **cuerpo**, era una constante el uso de las técnicas de encarnación, es decir, representar la carne de una manera naturalista. Trataban de aplicar el color de tal manera que diese la sensación de que era carne real. Y estas técnicas no solo estaban aplicadas a la pintura, sino también al mármol. Para ello, estudiaban las disciplinas de Teoría del Color, anatomía y Teoría de la Proporción.

En el siglo XIX es cuando predominaba un mayor rigor científico en la representación pictórica. Sin embargo, en el s.XX ya no se reclama tanto en la pintura. Antes, para conocer al detalle la anatomía de los cuerpos para representarlos con la mayor fidelidad posible, se basaban en el estudio de los cadáveres. Pero sin embargo, esto se dejó de hacer por resultar una experiencia muy traumática y llevaba a pintar la carnación con ciertos tonos mortecinos. En el s.XIX hubo excesos de anatomía; por lo que al final produjo un rechazo.

Los escultores pulían para aproximarnos a la naturalidad.

En Teoría de la Proporción se medían los cuerpos en relación con el resto del cuerpo. Sirvió sobre todo para los cuerpos clásicos, sacando cánones.

- La representación del **espacio** estaba basada en el ilusionismo, haciendo así uso de la perspectiva. Viendo estas obras tenemos la intuición o la ilusión de que podemos atravesar el espacio que habitamos hacia el espacio que representamos con una continuidad clara.

A través de estas claves, vemos lo que tienen en común todas las obras por ejemplo del Museo del Prado. Teorías que tienen que ver con la representación del rostro, cuerpo y espacio.

4. Comienzos del Arte Moderno



Con **“Las Señoritas de Avignon”** aparece una ruptura con el arte tradicional en dirección hacia el arte moderno.

El rostro se transforma en máscaras. Ya no son rostros personalizados, a través de los cuales intuimos el carácter.

Los cuerpos ya no son carnados, sino que parecen cuchillos. Parecen que están tallados a hachazos.

La aplicación del color es más similar a las policromías de las tallas africanas que a la carnación.

Y en cuanto al espacio, se rompe con esa ilusión realista de continuidad entre mi espacio y el espacio representado. Parece otro mundo; un espacio impenetrable.

Mezcla tradición primitiva (rostro en forma de máscara, y representación de la anatomía reducida al mínimo) con las poses académicas y el aspecto clásico. En esta obra se hacen referencias a las posturas de los esclavos de **Miguel Ángel** y a **Ingres** por su búsqueda del exotismo de representación. Se produce una geometrización que responde a la talla directa de las artes primitivas.

Referencia máscara Tuobi de República del Congo. Es la máscara de (¿)

Referencia a Máscara M-buya del Zaire. Tribu Pende. Es la máscara de la locura o la enfermedad.

Referencia a máscara (¿) de Costa de Marfil. Cultura Dan. Es la máscara de (¿)

Para las tribus africanas, estas máscaras se utilizaban en rituales en los cuales se pretendían ahuyentar o atraer determinados aspectos de la vida cotidiana. Por lo tanto representan tanto lo que deseaban como lo que temían en las tribus.

Esta obra es tan importante porque rompe con todas estas claves de la TAO.

Otra forma de darle la vuelta a estos modelos del s.XIX es a través de los ABSTRACTO.

Se buscaron alternativas a esta forma tradicional de representar el rostro recuperando o investigando en las Artes Primitivas, Orientales, etc.

En el museo Reina Sofía sobre todo se ve todas estas formas de romper con esta tradición.

Ambos, Matisse y Picasso se quedaron fascinados con Ingres, ya que representaba cuerpos armoniosos pero a la vez fracturados interiormente, rotos por dentro. Por eso, toda la escena del “Baño turco” se traslada a “las señoritas de Avignon”.

Vemos retratos donde se ve el fondo oscuro de Ingres. Tienen los rostros iluminados y se ven de cerca. Antes de Ingres, los aristócratas se representaban elevados para indicar su escala social, pero Ingres revoluciona el concepto, ya que representa a nobles desde cerca y desde arriba.

Antes mencionábamos a **Ingres** como un referente al que acudió Picasso en la representación de las Señoritas de Avignon. Ingres fue muy polémico para la academia. 70 años después, artistas de comienzos del s. XX se quedaron impresionados con sus obras. En sus obras hay una constante búsqueda del exotismo, aunque a los artistas del principios del s. XX incluso les parecía aún demasiado clásico. Ejemplos característicos de su trabajo son: “**Los bañistas**” o “baño turco” y las odaliscas.



“**Jaqueline con el vestido turco**” Picasso. Aquí observamos de nuevo como Picasso se inspiró en Ingres.

En el siglo XIX las corrientes de moda variaban en función de lo que las rutas comerciales traían de sus viajes (Egipto, China, España, etc.).

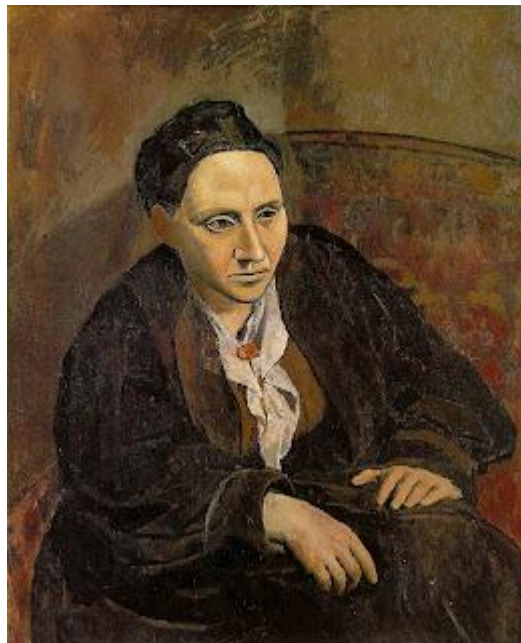


“**Venus frente al espejo**” Picasso Máscara de los indios norteamericanos. Nos recuerda a la máscara de la locura.

En esta obra una mujer (Marie Thérèse Walter, amante de Picasso) se contempla frente a un espejo. Su rostro está dividido en dos: del lado izquierdo vemos la niña y del lado derecho la mujer. En una interpretación moderna de la vanidad, Marie Thérèse, contempla su reflejo interno. Lo que ve en el mismo espejo está abierto a debate: ¿reflejo futuro de una decrepita vejez o complejos internos que nos son invisibles?

La mujer estira la mano hacia el espejo en un movimiento que une a la vez la niña, la mujer y el reflejo de la misma. En una sola obra, Pablo Picasso plasma todo su genio. Con brochazos gruesos y una paleta de colores caóticamente colorida, Picasso nos representa tres versiones de una sola mujer. En las palabras del famoso pintor español: "¿Hemos de pintar lo que está en la cara, lo que está dentro del rostro, o lo que está detrás de esto?"

La Venus del espejo es un cuadro de Velázquez (1599-1660), el pintor más destacado del Siglo de Oro español. Actualmente se encuentra en la National Gallery de Londres. La obra representa a la diosa Venus en una pose erótica, tumbada sobre una cama y mirando a un espejo que sostiene el dios del amor sensual, su hijo Cupido. Se trata de un tema mitológico al que Velázquez, como es usual en él, da trato mundano. No trata a la figura como a una diosa sino, simplemente, como a una mujer. Esta vez, sin embargo, prescinde del toque irónico que emplea con Baco, Marte o Vulcano.



"Gertrude Stein" Picasso

Muestra la tradición artística española (manto oscuro en el que solo destaca rostro y manos). También es una revisión de un cuadro de Ingres. En este lienzo podemos apreciar claramente el importante cambio suscitado en la pintura de Picasso debido a la influencia ejercida por el primitivismo de los relieves ibéricos de Osuna (Sevilla), que el artista pudo contemplar en una exposición en el Louvre durante el invierno de 1906. De las esculturas ibéricas proceden las grandes orejas de Gertrude, el tratamiento asimétrico del rostro y la acentuada mandíbula. Anticipa el futuro cubismo será el enfoque del rostro en el que las diversas partes van adquiriendo autonomía propia como observamos en el pómulos, traído a primer plano y distorsionado, la colocación asimétrica de los ojos, uno más grande que el otro y a distinta altura o el aspecto de máscara de yeso.

Gertrude Stein quería que Picasso le hiciera un retrato. Picasso se hacía de rogar. Finalmente, acepta. La sometió a interminables sesiones de posado. Para entonces (1905/06), Picasso ya era absolutamente capaz de pintar "de memoria". Hacer el retrato de alguien sin necesidad de tenerlo delante.

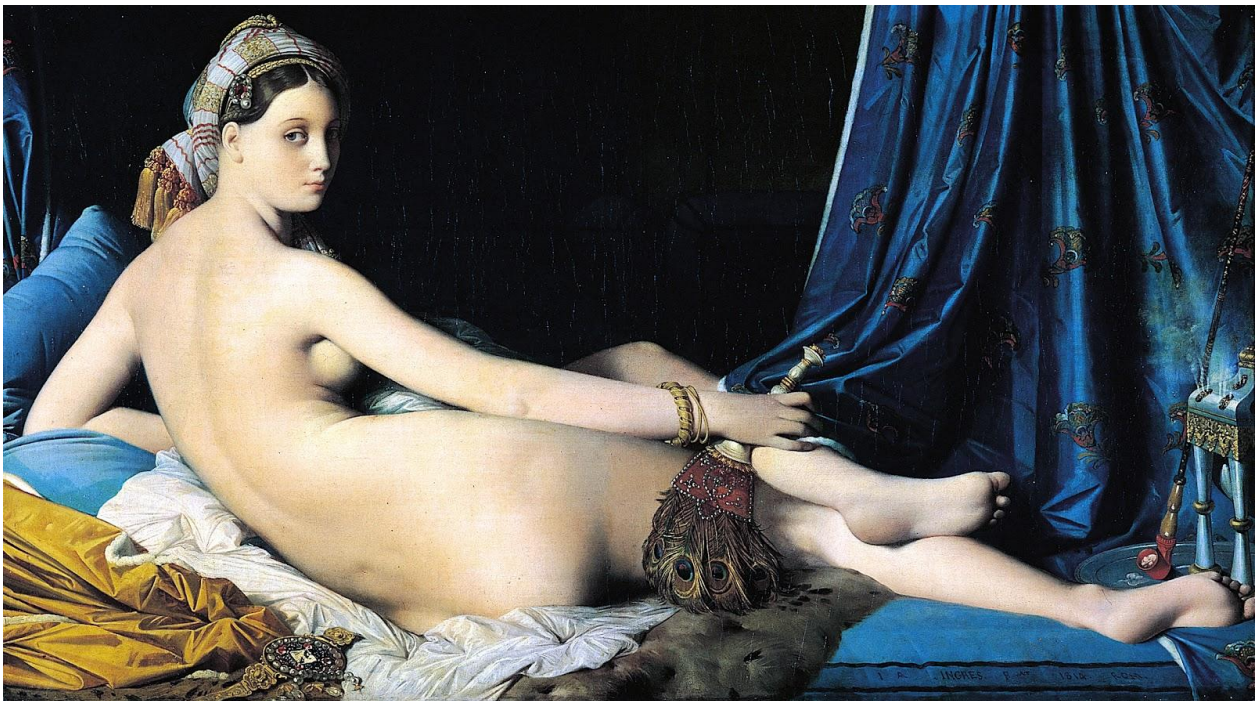
Cuando ya llevaban muchas sesiones, Picasso le dice que no vuelva más, que acabará el cuadro sin su presencia. Pasado un tiempo, Picasso llama a Gertrude para enseñarle la obra acabada. Ella se

escandaliza ¿ésta soy yo? comentan que dijo. Los presentes coincidían con Gertrude en que realmente no se parecía demasiado. Picasso sentenció: "no se parece pero se parecerá". Efectivamente, conforme Gertrude iba envejeciendo, se iba pareciendo al retrato que le había hecho Picasso.

Picasso toma como referencia los cuadros de Louis Francois y de Bertin de Ingres de 1832 para el retrato de **Gertrude Stein** (1905-1906). En él, ya no se preocupa por encarnar el rostro, sino que le pone una máscara de arte íbero.

5. Orientalismo en el Arte del siglo XIX. Neoclasicismo-romántico

Algunos maestros como **Ingres**, introducen en sus obras con aspectos clásicos, referentes orientales que ofrecen un toque exótico.



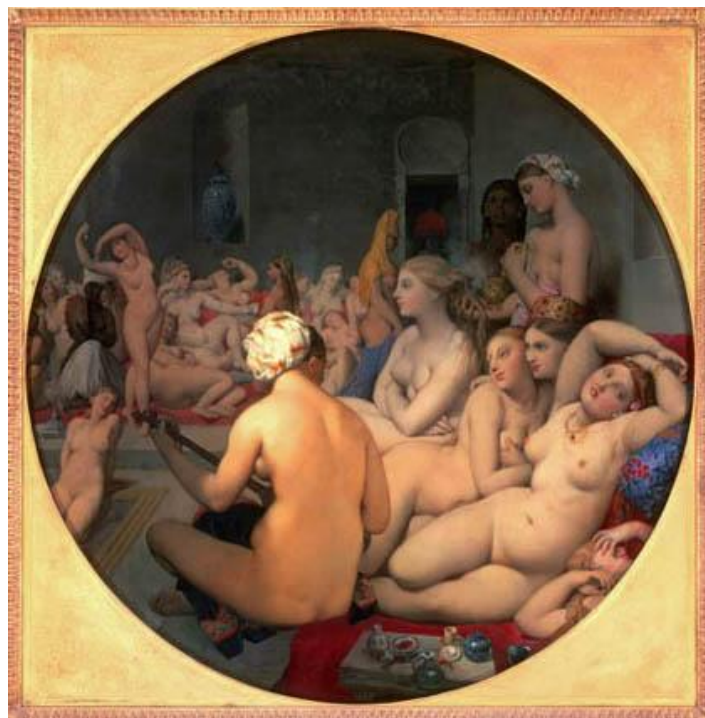
"La odalisca" Ingres 1814

Cuerpo tendido (es un paradigma tradicional) e introduce exotismos con los topajes, detalles, decoración. En esta obra aparece una contradicción: Responde al estilo de carnación de la TAO, pero sin embargo no respeta las proporciones del cuerpo tal y como mandaba la tradición. De este modo trata de sacarle una expresividad más jugosa al cuerpo.

En la época de Ingres se rompe con la triada bien-belleza-verdad del mundo clásico. Él hace una mujer bella, pero esta belleza no está en relación con la proporción, por lo tanto no está unido a lo verdadero. Aquí prima la idea de lo bello frente a lo sublime del mundo clásico.



En el s.XIX se burlaban porque consideraban a Ingres demasiado hiperrealista; es decir, muy similar a la fotografía (por los claroscuros). Le acusaban de usar la fotografía para trabajar. Y él lo negaba. **“La bañista de Valpinçon”**



A Ingres le encantaba la pintura narrativa erótica; una muestra de ello lo tenemos en **“El baño turco”**; pero sus principales encargos y lo que realmente le dio dinero fueron los retratos. Y sobre todo, es a través de estos a través de lo que conocemos a Ingres.

La gran odalisca es un cuadro de Dominique Ingres. Esta obra orientalista pintada en 1814 representa a una mujer desnuda. Se trata de un cuadro al óleo de forma apaisada, que mide 91 centímetros de alto y 162 de ancho. Actualmente se conserva en el Museo del Louvre de París, en Francia.

Este cuadro fue encargado por Carolina, hermana de Napoleón y reina de Nápoles, como un pendant, esto es, cuadro que forma pareja con otro, en este caso, otro desnudo. Se expuso en el Sal6n de Par6s de 1819.

La palabra odalisca, del turco odalik, designa a una mujer del har6n. Est6 recostada voluptuosamente en un div6n, con una pose que recuerda a Madame R6camier, de Jacques-Louis David, de la que Ingres pint6 los accesorios. Se retrata a la mujer vuelta de espaldas, pero girando la cabeza hacia el espectador.

Aparecen en la obra accesorios que le dan su toque oriental: el abanico, el turbante y la pipa. Con gran precisi6n refleja la textura de las telas.

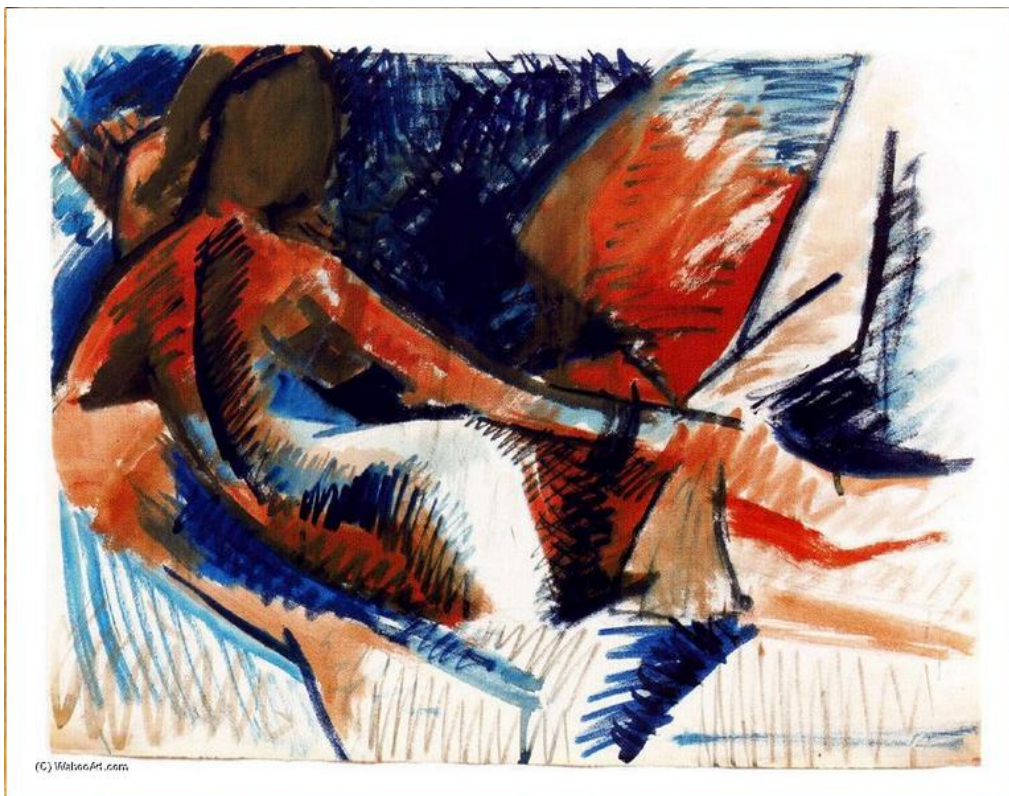
Los cr6ticos de la 6poca resaltaron ciertos defectos, como el ser particularmente larga. En efecto, esta odalisca est6 dotada de tres v6rtebras suplementarias. El pintor es enteramente consciente de ello. Sacrifica la verosimilitud por el efecto y combina cinco modelos diferentes. Ingres desea pintar una belleza individualizada. Ha retomado aqu6 el estilo serpentino y el irreal alargamiento de los miembros propio del manierismo.

Debe sealarse que Ingres visit6 Florenia y ya hab6a descubierto las pinturas italianas. Se ve notablemente la influencia de Rafael en las curvas de esta obra y en la dulzura del rostro.

En cuanto al romatismo, los cr6ticos acusaron a Ingres de usar una gama crom6tica leve y mon6tona. No obstante, esa era una decisi6n consciente del pintor, que consigue un gran preciosismo a trav6s del uso del azul en las cortinas, combinado con el rojo, el blanco y el dorado.

http://www.youtube.com/watch?v=iqDV2JawJ_s

El estilo trovador (en franc6s, Style troubadour) es un movimiento menor, dentro de la pintura rom6ntica francesa, que se caracteriza por tratar tem6s hist6ricos que evocan el pasado no cl6sico; sus an6cdotas son edificantes. Toma sus t6cnicas de la pintura holandesa del siglo XVII: factura lisa, descripci6n minuciosa de los detalles y el car6cter intimista de las escenas familiares.



“La Odalisca “ Picasso

En el siglo XX, Pablo Picasso tomó para algunos de sus cuadros referencias de Ingres, en especial para La gran odalisca a partir de Ingres pintada en 1907. En otro estilo, Man Ray retomó el tema de los torsos desnudos en su Violón de Ingres (1920), fotografía de una modelo desnuda sobre la cual trazó las líneas del instrumento musical.

Relación entre Picasso - Ingres

Ambos violentan, fracturan los cuerpos, desligando los límites de la anatomía.

Ingres representa bellezas orientalizadas. Se ponía de moda lo oriental e Ingres lo llevaba a la pintura. Odiaba los retratos, pero tiene muchos.

Picasso hace un estudio de la "Odalisca" de Ingres. Utiliza los reflejos en los espejos para culminar el efecto de volumen.

En esta obra Picasso representa el rostro y cuerpo de Maria Teresa Walter e Ingres pintó a la Condesa de... Picasso por tanto rompe con la condición aristocrática. Aquí pierde la encarnación, por lo que enfatiza la idea de que la imagen pintada no es un cuerpo real, sino también un objeto, una representación. Y en este caso Picasso no obedece a un modelado de claroscuro. Y por último, vemos cómo aplica de forma directa el color.

Sin embargo Ingres, además de seguir en la tradición de representar personajes de la aristocracia, vemos cómo pone especial interés en representar la calidad de los tejidos y los detalles decorativos; por lo que nos permite tener la ilusión de un espacio que continúa y podemos incluso imaginar que detrás de la odalisca hay todo un palacio lleno de riquezas. Y poniendo en práctica una condición más de la tradición, modela el cuerpo usando el claroscuro y utilizando la técnica de las veladuras al óleo para lograr encarnar ese ser.

6. Crisis de referencias "iconográficas"

Es muy difícil encontrar referentes (precedentes) de los modelos de representación del s.XX, puesto que no pasan por el filtro de los museos, academias ni de la TAO en general.

Hasta el s.XX el Universo de los pintores se fundamentaba en:

- Museos
- Academias
- Historia del Arte

} Estas tres "instituciones" se fundan en el s.XVI. **Vasari** fue el primer historiador del Arte, y primer director de un museo. También fundó una academia de dibujo en Florencia.

"Vidas de Vasari" Primera aproximación al entendimiento y la valoración del Arte estructurando un eje cronológico histórico del Arte

Por tanto los grandes maestros estaban condicionados por estos tres factores.

Pero en el siglo XIX – XX, con el sistema de reproducción mecánica, aparecen obras que no solo vienen de esta tradición artística de los museos y de las academias, sino que también toman referencias del cine y la fotografía. Y en consecuencia se genera una crisis en el Arte de la tradición.



Ej. Goya "El fusilamiento del Dos de Mayo". No está basado en la tradición de los maestros. Él no vió esa situación, sino que tomó la imagen de una obra de teatro que satirizaba ese suceso acaecido dos años antes.

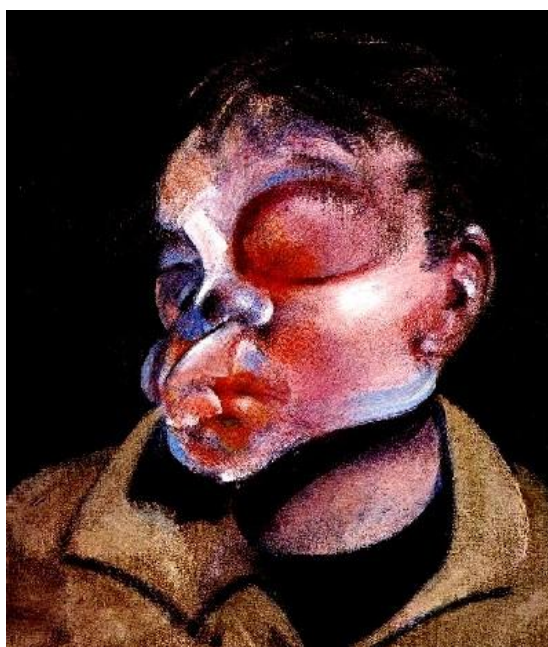
Francis Bacon

Era de clase alta, alcohólico. Pintaba de 9 a 17h como los obreros.

Pinta en zonas oscuras o bien le daba la vuelta a la tela del lienzo, pues esta era demasiado clara ppor su estado de embriaguez o bajo los efectos de la resaca.

Siempre mete a los personajes en una caja; reflejando así la soledad del momento.

<http://foteropanico.blogspot.com.es/2006/09/francis-bacon.html> para saber más sobre su vida y cómo era su estudio.



En su obra "Retrato", vemos que él no tiene el mismo concepto de retrato que el que tiene la tradición artística. La lógica de la TAO era la fisionómica del rostro: -simetría, - reflejo del carácter – conocer cada rincón. Bacon sin embargo quiere pintar

cabezas que no sean retratos. Con este tipo de fracturas quiere romper con la simetría. Son como bolsas de carne, pues carecen de cráneo.

Para la tradición pictórica el retrato es un género de segundo orden y tiene, además, una función emblemática: expresar la condición social o profesional de un personaje. Para Bacon es el intento de capturar una identidad más allá de los emblemas. Ir en búsqueda del núcleo de una identidad.

Pinta insistentemente retratos y autorretratos introduciendo, según su estilo, torsiones y distorsiones de los ejes espaciales que dan como resultado la deformación de los rostros.

"La mayor parte de un cuadro siempre es convención, apariencia y eso es lo que intento eliminar de mis cuadros. Busco lo esencial, que la pintura asuma de la manera más directa posible la identidad material de aquello que representa"

Lucian Freud. Gran amigo berlinés de Francis Bacon. Se retrataron mutuamente. Lucian Freud tiene especial interés por el retrato y el desnudo. Retrata a personas próximas, conocidas y realiza una búsqueda radical de la realidad: "Pinto gente, no por lo que quisieran ser, sino por lo que son. "



. "Retrato de Freud". Francis Bacon

Es como una fotografía movida. Le gusta este tipo de fotografía porque hay movimiento; porque las personas realmente se mueven, son cambiantes, tienes varias perspectivas. A su vez, es un recurso para introducir el tiempo en la pintura.

Con los contornos de las fotografías hacía los límites de sus retratos. Tenía especial atracción por las erupciones cutáneas, entendiéndolas como una emergencia de la carne a través de la piel.



"Retrato a Peter Beard"

Le hizo una serie de retrato utilizando la visión microscópica; zonas en las que enfoca, amplía, para ver cómo es la piel.



“Tres estudios para un retrato de Peter Beard”

Afirmaba que el arte abstracto era la libre fantasía de nada. Nada surgía de la nada. Se necesitaban imágenes concretas para despertar los sentimientos más profundos, y le misterio de la casualidad y la intuición para crear lo exclusivo.

Francis Bacon, subyugado por las metamorfosis del cuerpo como representaciones de los tormentos del espíritu.

Bacon se hizo centenares de fotos automáticas. También obligó a sus amantes y amigos a entrar en la cabina y dejarse sorprender por las mutaciones.

El pintor usaba las fotos como apuntes previos para sus cuadros. La presencia humana en el estudio le inhibía, no era capaz de desollar a sus modelos si estaban presentes.

La máquina hacía el trabajo sucio por Bacon. También por cualquiera que entrase en aquel sagrario equipado para convertirte, revelarte, exponerte.



Fotomatonos de Francis Bacon (izquierda) y dos de sus amigos (1966-1967)

LIBROS RECOMENDABLES:

- Entrevistas con Francis Bacon. De David Silvester.
- Francis Bacon: Lógica de las sensaciones. De Gilles Deleuze

http://red.enfocarte.com/File/Enfocarte%20PDF/avrocca_bacon.pdf

Pero a pesar de que observamos que todo su entorno de trabajo y entorno personal está saturado y desordenado, en sus pinturas, aísla los motivos, situándolos en entornos vacíos, sin embargo el desorden está en el interior, en los retratos, en las deformaciones.

Parte de sus composiciones pictóricas se basan en las composiciones "azarosas" que se hacían en el suelo de su estudio mediante unión de fotos rotas y arrugadas que acababan juntas.



Inocencio X. Velázquez. 1650



Inocencio X. Francis Bacon. 1953

Analicen las dos imágenes. La composición en la pieza de Velázquez es sublime (no quiero entrar en la perfección del retrato o el detalle de las ropas porque me volvería loco). Todo el peso en el lado izquierdo de la tela, cerrando por debajo para asentar la figura... Que no flote. Y en la derecha aire... Pero no solo aire en el aspecto analítico, para que respire la composición. No, digo AIRE. Ha pintado aquello que no se puede pintar: el aire, la atmósfera, lo que no se ve...

Imagino a Bacon volviéndose loco en su estudio, tras una noche de abusos (disfrutaba pintando de resaca) intentando re-estructurar el universo. "¿Cómo puedo pintar lo que ha pintado este señor? ¡Es imposible!"

Me lo imagino fascinado por el brillo de la Casilla, la luz transparente que brota de la tela y que produce una sensación de cercanía.

Y me lo imagino sollozando por no entender cómo se puede pintar lo invisible. Pero es inherente al ser humano apropiarse de aquello que admiramos. Luchar por conseguir lo que creemos inalcanzable. Y Velázquez lo es.

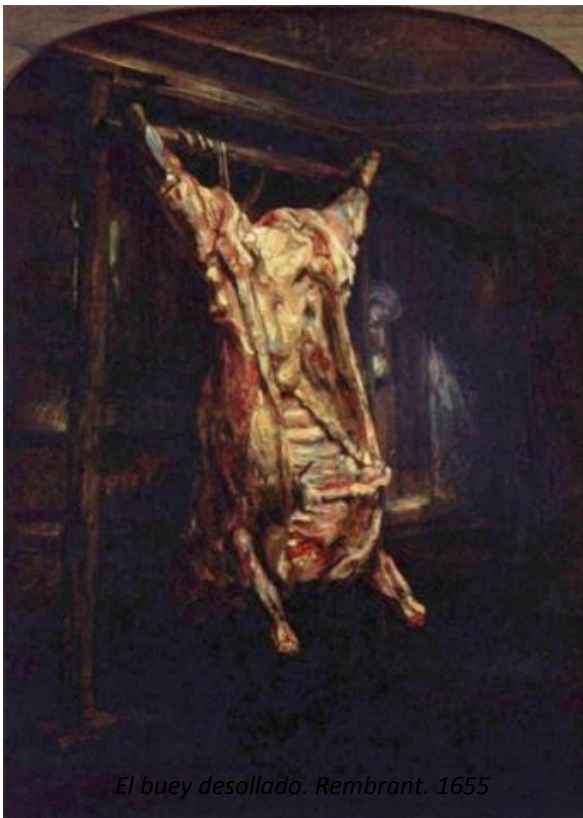
Bacon reproduce el dolor, ese que lo ha acompañado de por vida, a través del grito. La identificación directa con la musa, con la obra a homenajear.... Si, esta la figura, se reconoce. Hasta ahí "el remake". Pero ahora hay que hacerla propia, con sus armas, con su AIRE.

Bacon rompe de entrada con el peso del cuadro... Donde Velázquez lo había asentado, Bacon lo hace flotar. Lo convierte en atmósfera, el propio Papa es pura atmósfera. Una imagen fantasmagórica dentro de un espacio que se transforma en principal protagonista de la apropiación. Un juego de barridos que Velázquez dominaba a la perfección, pero claro que en la técnica de la época no podía dominar el cuadro. Pero en pleno S XX si se permite. Al igual que jugar con la "cristalina" vitrina donde parece sufrir el personaje.

Es decir, el cuadro de Bacon es todo lo misterioso y temible que hay detrás de la figura de ese Papa y esto se puede tomar como una metonimia, es la parte por el todo: el cuadro representa lo oculto y detrás de la Iglesia y de todos los Papas. Se suma a todo esto que elije Bacon un cuadro que puede ser considerado como uno de los mejores retratos (por no decir "el mejor") de un Papa.

Y agrego una cosita más, que se puede llegar a pensar: el Papa, como bien lo mencionaste, está apoyado sobre su derecha, pero Bacon se encarga de transfigurar, de transformar esa posición, de retorcer el cuadro y dar la impresión de movimiento, da la impresión de que el personaje del retrato se retuerce sobre sí mismo y va virando a la izquierda (y "a lo siniestro" agregaría yo). Naturalmente un interprete cristiano trataría de omitir todo esto... yo, bien Siglo XXI y anti-cristiano, me puedo tomar el atrevimiento de revisar la doble moral que tuvo la Iglesia Cristiana Apostólica y Romana durante muchísimo tiempo y, desde mi mirada, Bacon destaca eso en el cuadro, oponiendo las dos facetas de la Iglesia (representadas por la cabeza de la misma, "El Papa"): lo bello y lo sublime; la derecha como lo correcto y la izquierda como lo siniestro; lo moral y lo inmoral o lo amoral.

Y si no se quiere un análisis crítico a la moral cristiana también podemos pensar que lo que hace Bacon es un retrato del Papa Inocencio X AHORA. Podemos notar que en el cuadro de Bacon el único material intacto es el oro del trono y del escritorio... es el único material que desde 1650 hasta 1940 se puede mantener intacto. Tanto la madera del trono, como del escritorio, como el Papa mismo ya son a esta altura y después de 290 años no más que polvo en el viento... del Papa lo único que nos queda es ese espíritu que parece tan sublime que aterra. Incluso podemos pensar que ese sería el retrato si el Papa hubiese seguido avejentando y no hubiese muerto... estaría tan decrépito como un espectro pese a estar vivo.



El buey desollado. Rembrandt. 1655

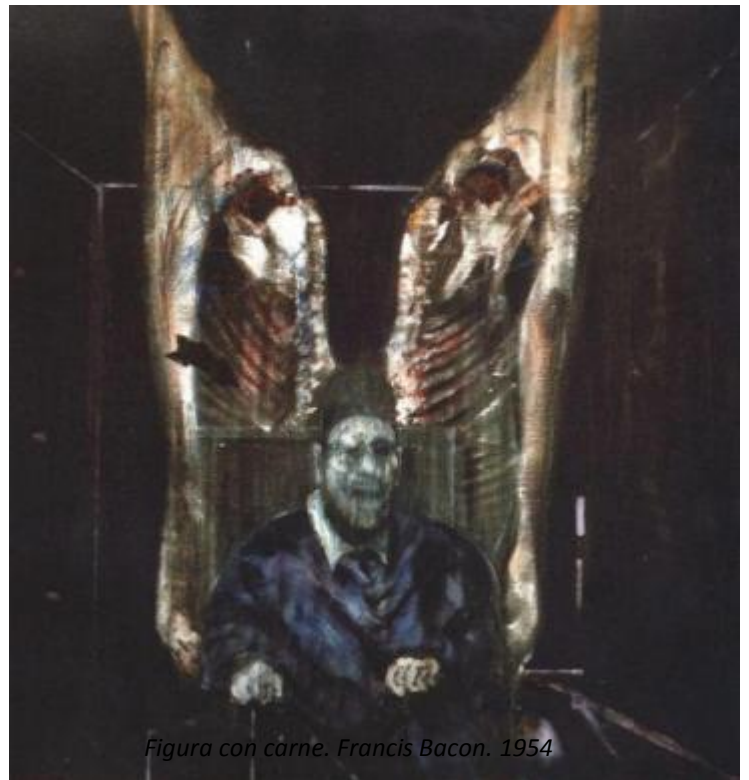
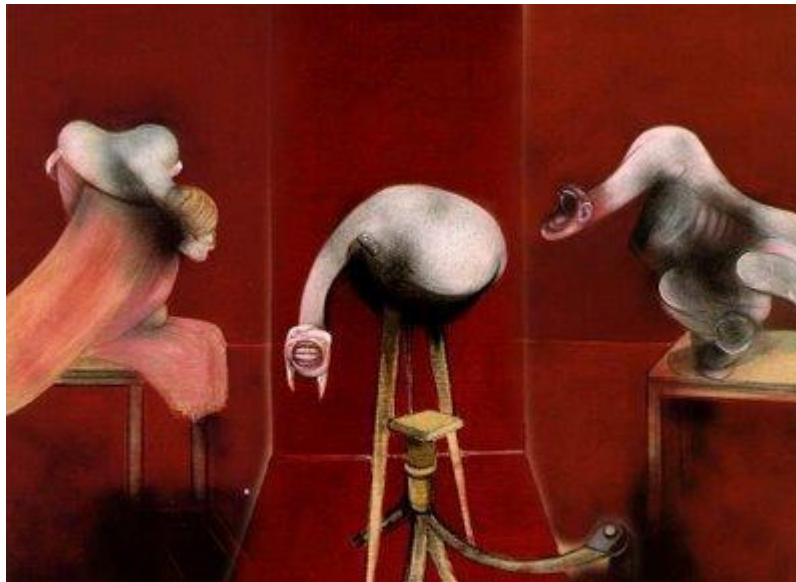


Figura con carne. Francis Bacon. 1954

Velazquez y Rembrandt, cuando hacen un retrato enfatizan en la carne por encima de la estructura o hueso que la forma. Y Bacon también sigue esta predilección. Lo genial de Rembrandt es que transmite "la presencia" real de una persona, a pesar de que los autorretratos son un abismo negro.

"Cada pintor a su manera resume la historia de la pintura"

"La historia del Arte se reconstruye a través de cada pintor"



“Tres estudios para figuras al pie de una crucifixión” Bacon

Bacon hizo pinturas relacionadas con la Crucifixión en momentos cruciales de su carrera, y ésta es la razón de que esas obras clave aparezcan aquí reunidas. Él mismo era consciente de la paradoja de que un ateo elija un tema cargado de significado cristiano, pero afirmaba que para él, “como no creyente, era sólo un acto de comportamiento del hombre”. Aquí los instintos de brutalidad y miedo se combinan con una profunda fascinación por el ritual del sacrificio. Bacon ya había pintado una crucifixión muy personal en 1933, y en 1944 volvió al tema con su revolucionario tríptico *Tres estudios para figuras al pie de una Crucifixión*, precedente decisivo de asuntos y composiciones posteriores que encierran la distorsión bestial de figuras humanas en el formato tríptico. Esos seres monstruosos suplantaron a los santos tradicionales, y más tarde Bacon los relacionó con las Euménides, las Furias vengadoras de la mitología griega.

Gracias a esta obra el autor empieza a ganarse un hueco en el mundo del arte teniendo muy buenas críticas y una gran acogida. La finalizó en 1944 y es considerado uno de los cuadros más originales en el arte del siglo XX.

Sus influencias más destacadas son artistas como Munch, Van Gogh y Goya.

Será en los años 40 cuando Bacon empieza a hacer su nuevo estilo, unas pinturas más desgarradoras dentro del arte contemporáneo. Introducido entre los pintores expresionistas, en 1949, el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA) compra una obra suya.

Destaca la gran pasión del pintor por el desorden. Bacon tenía un garaje lleno de objetos y recuerdos, tantos, que pisaba sus obras cuando tenía que entrar. Cuando murió el autor, su garaje fue donado por su heredero al museo Hugh Lane Municipal Gallery de Dublín y es considerado como una obra de arte en sí misma.

Representa a las desconsoladas, pero ni siquiera están unidas en un mismo soporte.

Sus cuadros no quedaban brillantes, por su manera de pintar. Los metía en cajas de cristal; por lo que crea una mayor impresión, pues representa un grito de las desoladas ahogado.

Lo que cuenta el relato de la crucifixión es el anhelo de ser inmortal. Bacon, a través de esta pintura quita el relato cristiano y vuelve al primitivismo y descarga la pintura del sistema de creencias tradicionales.



“Pintura” Es una alegoría de la pintura. En esta obra, la parte baja, barras circulares, etc., hacen referencia al recuerdo de los casinos a los que acudían los multimillonarios que se jugaban el capital familiar y luego se quitaban la vida en la ruleta rusa; y esta escena también la refleja en este cuadro, con la violencia que imprime.

http://www.marqencero.org/articulos/new03/retratos_dolor.html

Es muy posible, al menos a nuestro entender, que la valoración de la obra de Bacon haya sido realizada sólo desde un punto de vista. Nosotros advertimos en su obra, como en todas, dos aspectos, uno interno, el sentido del arte, otro externo, la intención del artista. La percepción de la obra por parte del espectador dependerá de que se trate de un espectador estético o de un espectador crítico.

La obra de Bacon es la obra de un ser abandonado por su familia, homosexual, enfermizo, políticamente comprometido, y anticlerical. Su padre era una persona de grandes principios, es decir, muy respetuoso con la sociedad, es decir, temeroso de la sociedad. Nunca hubiera hecho nada fuera de las normas sociales y no permitiría que su hijo hiciera nada que no pudiera ser digno de la aceptación general: El valor social como principio del honor es un error, pero la trasgresión como principio del arte constituye otro error no menos grave. Los principios hemos de buscarlos en el sujeto, no en la afirmación ni en la negación de esa sociedad. Estos datos biográficos están recogidos en la mayoría de las obras sobre este artista. Y sin embargo ningún crítico ha llegado a plasmar en sus conclusiones aquello que es tan evidente y para lo que no se necesita ni la profundidad de un mal psicólogo: que ningún artista puede aportar nada distinto de lo que ya lleve dentro. Bacon fue una persona incomprendida por su familia y por la sociedad. También se siente frustrado porque no se acaban de implantar sus propuestas para sustituir todas las estructuras conservadoras que son el origen de sus males. La obra de un artista no puede ser otra cosa más que la expresión de sus sentimientos.

Pintura (1946), es consecuencia del escarnio que viene sufriendo por parte de la sociedad. El aspecto monstruoso de la figura central muestra el estado en que el propio autor se encuentra. La figura no es tanto

una figura grotesca como la imagen de su alma, en la que se muestran los destrozos que le han causado los hombres y que vuelve a mostrar metafóricamente sobre el cuerpo abierto del animal. Pero la carne expresa también el deseo del artista de destruir para obtener una compensación. La carne muestra simultáneamente su dolor y su deseo de destrucción. La barandilla circular que le rodea sirve para acotar un espacio real pero también significa el movimiento, dando a entender que la carne y la figura son intercambiables. La víctima y el verdugo son la misma cosa. La sonrisa sardónica (risa y pesar) de la figura grotesca es consecuencia tanto el daño soportado como por el infligido. El paraguas abierto indica, en muchas ocasiones, un espacio concreto pero también significa la necesidad de protección.

Tres estudios para figuras en la base de una crucifixión (1944). Esta obra expresa un profundo dolor. Esta obra no muestra ninguna violencia sino sus efectos emocionales. Esta obra no es imposible de interpretar. Éste cuadro es un cuadro en el que se muestra el dolor de las figuras que en él aparecen. El dolor, que causa daño en el alma, el dolor, que por experiencia propia, sabemos que destroza el alma y por lo tanto la transforma, la deforma, le muestra metafóricamente como transformación del cuerpo de las figuras que sufren la pena. La transformación de los cuerpos en formas y figuras amorfas no significa otra cosa que el dolor primordial de la vida que se expresa en toda forma animal. El animal representa las pasiones más allá de toda racionalización. Si hay alguna violencia en el cuadro no es física es emocional, es la que causa el dolor en los sentimientos de los hombres.

Los *retratos* los realizaba a partir de fotografías de los modelos. El retrato es un homenaje al modelo. En cambio, Bacon los retrata con una intención destructora, lo que supone un perjuicio personal. La convulsa personalidad de Bacon es lo que nos muestra en su obra. Su obra sólo ha sido analizada desde una posición por una crítica que también se opone a las estructuras establecidas porque Bacon encarna la oposición a las antiguas estructuras.

Los prismas y los cilindros en los que inserta las composiciones son la delimitación de un espacio real que se insinúa pero no se describe. En ocasiones, los prismas aparecían abiertos, dando a entender que se trata del esquema de la perspectiva del espacio en el que se desarrolla la acción. La evolución artística y personal le llevó a cerrar las composiciones, como símbolo de protección o de encierro o de aislamiento. La insinuación del espacio nos indica la referencia a la realidad, es decir, son signo inequívoco de que la obra de Bacon trata de asuntos mundanos. Muestra, a través de la complejidad del mundo, el sinsentido del mundo. Sin embargo, la expresión de su obra es expresionista. Esto se explica porque el significado del expresionismo es el de modificar el mundo mediante la acción, lo que es coherente con su intención. Esta combinación de surrealismo y expresionismo, movimientos tan dispares entre sí, se justifica por el hecho de que, por una parte, el artista sufre; por otra, el artista desea transformar el mundo que le causa el dolor; tiene la sensación de vivir en un mundo que es necesario cambiar mediante acciones determinadas. Bacon se queja, con amargura, de lo que la existencia le ha deparado pero sublima su resentimiento mediante la satisfacción en la creación artística. Gracias a ello, siendo una personalidad complicada, como artista consigue ofrecer un sentido en su obra. Los problemas de la existencia hacen referencia a los suyos. Su obra no evita lo trascendental aunque no lo busca como fin, sino como queja. Bacon trata exclusivamente de su dolor, el cual le ha permitido alcanzar un conocimiento a través de la sensibilidad para ser capaz de entender en su propio dolor personal el dolor universal. No pretende alcanzar la idea sino mostrar el fenómeno, pero la alcanza porque en su obra evita referencias individuales al haberse convertido en sujeto.

No ha habido, entre los grandes maestros de la pintura, ninguno que haya sido más subjetivo ni más personal que Bacon, porque Bacon sólo habla de Bacon, a Bacon no le interesa el mundo, sólo le interesan

los problemas de Bacon. El dolor universal de que trata, le trata porque lo conoce en primera persona, nunca se ha ocupado de cuestiones ajenas. Su obra es, para el buen psicólogo, un perfecto reflejo de su carácter: Un perfecto reflejo de todos sus problemas personales. Pero los hombres que sólo conocen la felicidad y la pena pero que desconocen la satisfacción y el dolor, no poseen referencias personales con las que comprender lo que Bacon les está diciendo.

En general, al analizar el valor y sentido de la obra de Bacon se ha captado la intención trasgresora de su obra —pero no su sentido—, por eso la defensa de su obra ha sido la defensa de un actor de trasgresión. Pero si es apreciada especialmente en nuestra época no es sólo por este aspecto sino porque reclama el derecho del hombre a mostrar su queja por su situación y es el primer artista que lo hace. Con ello se pretende reclamar el derecho a ser atendido de tal forma que se asiente en la sociedad la idea de que los problemas humanos deben ser solucionados por la sociedad, en lugar de ser ella su causa. Así se intenta establecer un nuevo derecho social.

La influencia del cine en la primera mitad del siglo XX

“La influencia del cine y la fotografía en el interés por representar el movimiento y otras formas de expresión que resultan símbolos de modernidad y de la época industrial”.

En la 1.ª mitad del siglo XX la presencia de elementos de origen cinematográfico en las artes plásticas era muy abundante a pesar de que el cine era todavía un medio muy reciente, ofrecía posibilidades de nuevas formas de expresión, alternativas de la pintura tradicional. Para los futuristas el cine fue el símbolo de la modernidad y de la época industrial. El cine, junto con los experimentos fotográficos de **Muybridge y Marey**, influyó en el interés por representar el movimiento —una de las características de la pintura y de la escultura futurista. El afán por la representación del movimiento y el factor temporal están presentes también en el célebre cuadro de **Duchamp**, el “**Desnudo bajando la escalera**”.

Los fotomontajes que se realizaron en el cine fueron también una gran sugerencia para la gestación del movimiento dadaísta y surrealista (Magritte o Dalí)

Según Mario Verdone, las características generales de la vanguardia son: **«La innovación y el cambio continuo; el activismo —entusiástico, creativo, apasionado, aventurado, experimentación; nihilismo irónico, negación de lo antiguo, la experiencia límite, el juego, nuevo uso de los materiales, invención de nuevos lenguajes, la recurrencia a las nuevas tecnologías»**—. Uno de los rasgos distintivos de la vanguardia cinematográfica es su **carácter interdisciplinar**: la colaboración entre artistas, pintores, músicos, fotógrafos.

La influencia del cine en la segunda mitad del s.XX

La influencia del cine en las artes plásticas incrementa en la 2.ª mitad del siglo XX, el cine se convierte en uno de los principales medios de masas y constituye una parte fundamental de la experiencia de vida de los artistas.



"La niñera del acorazado Potemkin"

La influencia de la representación fílmica se coló también en Escuela de Londres. En realidad no es una escuela sino un grupo de pintores que coincidieron en la capital británica en la 2ª mitad del siglo XX. Entre ellos Francis Bacon, Lucian Freud, Frank Auerbach, cuyas obras tienen un estilo similar. Lucian Freud utiliza primeros planos y ángulos poco habituales, tal y como aparecían en las películas. Francis Bacon introducía motivos referentes a películas, utiliza efectos lumínicos que imitan a la luz artificial (de ahí la inclusión de la bombilla en los cuadros de los años 70-80), desenfoques, primeros planos, representación del movimiento, y la introducción del elemento narrativo en sus trípticos.

"La revolución tecnológica revolucionó la pintura del s.XX"

Fue el escenario privilegiado del cambio del siglo XIX, momento en el cual los principales referentes de los artistas no son los museos, academias y grandes maestros sino que se basan en la imagen mecánica de la fotografía, teatro, cine, etc.

El arte contemporáneo en el cine

El arte contemporáneo ha dejado su huella en el cine actual, las artes plásticas fueron el tema de numerosas películas biográficas. Uno de los artistas que más presencia tuvo en el cine contemporáneo fue Francis Bacon; en "Un Tango en París", pues supuso la inspiración para el carácter de los personajes, y la película biográfica del pintor en "Love is the devil".

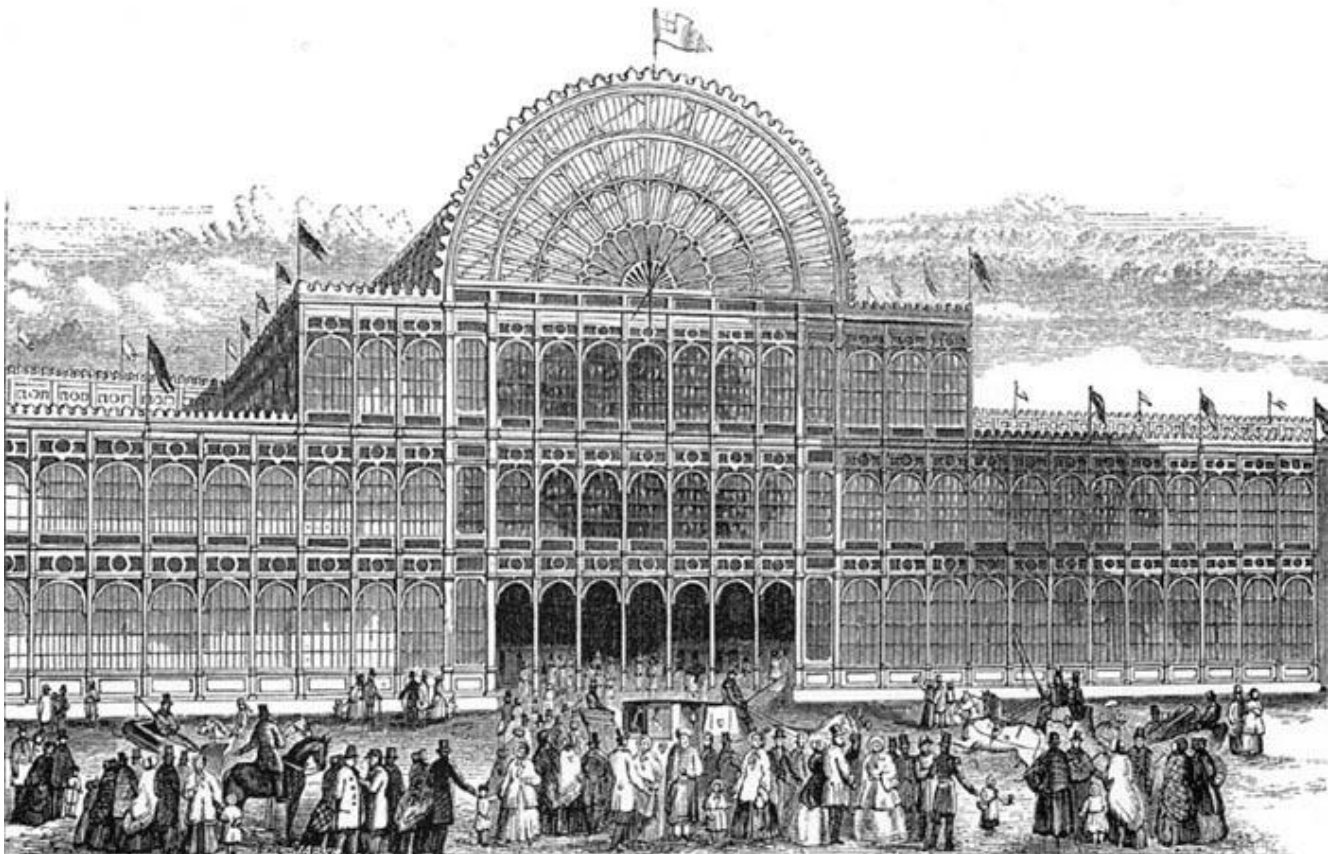
<http://www.unizar.es/artigrama/pdf/20/3varia/19.pdf>

7. Las exposiciones Universales

La exposición Universal de Londres 1851

Resumen: Concebida para mostrar el progreso de todo el mundo: maquinaria, productos manufacturados, esculturas, materias primas, todos los frutos de la creciente industria humana y de su ilimitada imaginación. Su apertura, el 1º de mayo, en Hyde Park, mostró todas estas maravillas en una maravilla más: El Crystal Palace (el Palacio de Cristal). El príncipe Alberto, esposo de la Reina Victoria, fue el principal promotor de esta exposición.

Esta exhibición engloba, simboliza e inicia la mirada del ser humano hacia el progreso y la modernidad; demostró en su tiempo la supremacía de Inglaterra como el país más avanzado industrialmente. Los artículos ingleses ocupaban más de la mitad del Crystal Palace, y reflejaban el sutil conflicto entre lo viejo y lo nuevo que tanto preocupó a la Europa del siglo XIX. Varios países mandaron sus productos, dentro de los cuales todavía se podía ver muchos productos artesanales. Las colonias inglesas, enviaron una gran variedad de productos que cautivaron la imaginación del público inglés. Además, es aquí donde se comenzó a ver la diferencia entre un emergente grupo que sería el Primer Mundo versus otros que después serían países en "vías de desarrollo" o Tercer Mundo.





Hector Horeau

Desde sus primeros proyectos evidenció como única obsesión la construcción de amplios espacios en hierro que sirvieran para albergar exposiciones artísticas o industriales. Así, en 1835, y de cara a la futura Exposición Universal de Londres de 1851, Horeau presentó el proyecto de un inmenso mercado, considerado como el mejor por unanimidad y premiado con la Medalla de Honor, si bien fuera Paxton quien finalmente se encargó de llevarlo adelante. Sus investigaciones en torno al hierro y al cristal se vieron plasmadas en la construcción de dos invernaderos: el Jardin d'hiver (1841) de Lyon y el Château des feurs (1847), junto a los Campos Elíseos de París.

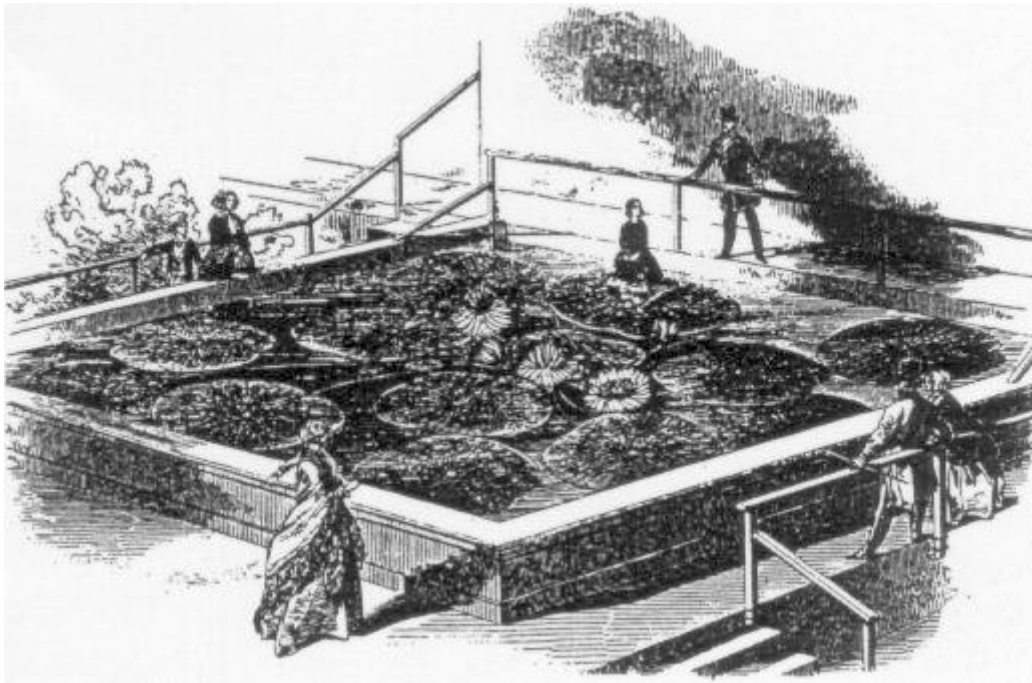
Precisamente para esa misma avenida publicó en 1836 un proyecto de embellecimiento. Su "Memoire pour l'embellissement des Champs-Élysées" contempla la edificación de dos grandes pabellones de exposiciones, un proyecto que no se llevaría a cabo, pero en el que se inspiró la remodelación que años más tarde experimentaría esa zona.

Pabellón diseñado por **Paxton**, de 62.000m², construido en 6 meses, con prefabricados de hierro y cubierta con 300.000 vidrios. Jones pinta la estructura con vivos colores. 14.000 expositores y 6 millones de visitantes. El hierro era ya el material dominante de la Revolución Industrial; ahora llegaba la primacía del cristal, que Paxton había utilizado por primera vez en un invernadero. Previamente, Paxton creó una veintena de invernaderos para el "duque solterón", entre ellos el más grande del mundo "La Gran Estufa". Un invernadero que se calentaba gracias a unas tuberías que medías más de 11.000 metros. Nunca se había construido algo con tanta distancia entre pilares y utilizando madera, además del acero y cristal.

Paxton, constructor de invernaderos y paisajistas. Fue el encargado de diseñar y construir "El Gran Palacio de Cristal". Nunca se había construido algo tan grande. Y todas las propuestas de los ingenieros de Europa, se eligió la propuesta de Londres, por ser la más extensa y la más barata, filosofía de la arquitectura moderna.

El concurso de proyectos quedó desierto porque ninguna de las propuestas eran lo suficientemente económicas ni prácticas. Y Paxton, que estaba en el jurado, presentó un boceto en papel secante que él mismo hizo. Y finalmente resultó el más interesante. Creó una estructura que era un "matrimonio entre la belleza y la fortaleza". Su estilo tiene un claro referente gótico, pero sin embargo su significado simbólico es totalmente diferente. Lo gótico alude a lo ascendente; poder vertical y estamental. Sin embargo este proyecto es muy horizontal.

W. Paxton estudia la estructura de las especies vegetales para aplicarlo a la arquitectura. Recibió el título de caballero tras obtener un enorme éxito con un nenúfar gigante descubierto en 1837. En una ocasión, para divertirse, Paxton y el Duque Solterón disfrazaron de hada a Annie, la hijita de Paxton, que tenía siete años, la colocaron sobre una de las enormes hojas del nenúfar gigante que flotaba en el estanque y le hicieron una fotografía.



El hada sobre el nenúfar

Pero Paxton no se contentó solamente con haber logrado que la hoja sostuviera a su hijita. Se dio cuenta de que aquella hoja podía soportar el peso de cinco niños mayores, o su equivalente de unos ciento cincuenta kilogramos de peso muerto. Tras haber estudiado concienzudamente la hoja, descubrió que podía soportar todo aquel peso gracias a las nervaduras que formaban una especie de armazón voladizo. Para su Palacio de Cristal tomó como modelo la estructura de la hoja del nenúfar gigante. Era un salón para exposiciones que ocupaba una superficie de setenta mil metros cuadrados, con una estructura de vigas de hierro entrecruzadas que sostenía unos trescientos mil paneles de cristal.

Este fue el escenario primario de la globalización; con los mejores productos del mundo.

Para la reina éste fue, según sus palabras, “uno de los días más grandes y gloriosos” de su vida. Las carrozas, los soldados y sobre todo las enormes multitudes le hicieron recordar su coronación. Para Alberto, aquello era la culminación de muchos meses de trabajo. El Palacio de Cristal era el centro de la primera gran Exposición Internacional de Londres, en la cual se exhibirían los productos y la maquinaria de todas las naciones. Sólo tres años antes, una marea de revoluciones barría Europa. Ahora, Londres, henchido de visitantes extranjeros, parecía un modelo de estabilidad política, de la misma forma que la economía británica parecía un modelo de progreso industrial.



Fue el más innovador hasta la fecha (referido en cuanto a la construcción).

Dentro de esta exposición no había una jerarquía de organización de todos estos artículos tan dispares. La heterogeneidad absoluta. Y estos espacios suponían un referente para la creación de los artistas; ya no solo eran Velazquez, Rembrandt, las fuentes de inspiración. En el siglo XX estos espacios cobran una gran relevancia.

Suponía el mayor templo construido en el cual se hablan todos los idiomas a la vez. Era como una alegoría a la Torre de Babel.

La exposición no era un bazar; nada de lo que se exhibía estaba a la venta. Lo más que podían comprar los visitantes eran los catálogos oficiales, medallas, refrigerios (pero no bebidas alcohólicas) y ramilletes de flores. El propósito era hacer inventario del progreso humano, en especial del avance de la industria del vapor en un mundo en el que las distancias se estaban acortando gracias al perfeccionamiento de los transportes.

Las aportaciones extranjeras se agruparon por naciones. Francia envió una pequeña fuente que arrojaba agua de colonia y una estatua de zinc de la reina Victoria. El escultor americano Hiram Power presentó su propia versión de un esclavo griego "desnudo y puesto a la venta para que lo compre algún bárbaro oriental". Samuel Colt expuso un revólver. Alfred Krupp, "un fabricante de Essen", un cañón. Se mostraban cerraduras americanas baratas para competir con las inglesas y el telégrafo eléctrico de Siemens para competir con el británico. Había también un "tipógrafo", antepasado de la máquina de escribir. Las Antillas enviaron marfil y perlas, Australia, carne en conserva y Chile un bloque de oro bruto de 152 kg. de peso. Las participaciones británicas estaban patrocinadas por la Royal Society of Arts, presidida por el Príncipe Alberto. Los miembros de esta sociedad visitaron a industriales y presidentes de diversas compañías, quienes prometieron miles de productos. Entre ellos figuraban una bañera mecánica para señoras, tirantes elásticos, cocinas de gas, una nariz de plata artificial, un casco submarino patentado, diversos tipos de máquinas voladoras, un "paraguas defensivo con estilete", una locomotora express y el mencionado bloque de carbón de 24 toneladas.

Terminada la exposición, el Palacio de Cristal se trasladó a un nuevo emplazamiento en el sur de Londres. Allí ardió completamente la noche del 1 de diciembre de 1936. El resplandor se divisó en todo Londres.

8. Jackson Pollock. Expresionismo Abstracto. Influencia de Greenberg. FORMALISMO – ALL OVER- ACTION PAINTING- DRIPPING

Es el artista más influyente en el Arte Norteamericano del s.XX.

Según Pollock, **la abstracción es la manera más directa de acabar con la tradición de representar el espacio** (ilusionismo), **el cuerpo** (carnaciones) **y el rostro** (retrato).

Quiere ir más allá de la ruptura que hacía Picasso; más allá del uso/mezcla del arte de las tribus para romper de forma más radical con lo establecido hasta el momento. Y para ello, **considera imprescindible partir de la ruptura de la figuración y las proporciones de ésta figuración**. Y lograr esto último, se ve obligado a "tirar el lienzo al suelo para que su propia estructura de movimiento humano no limitara su obra" y su tendencia a representar proporciones establecidas o que resultaran reconocibles o asociables de algún modo a figuras. Pintando de pie, en cierto modo te lleva a reproducir inconscientemente ciertos patrones de movimiento, que incluso haciendo el esfuerzo para no hacerlo, al final, el espectador trata de reconocer algo figurativo preexistente.

Este arte es heredero del arte francés y alemán, pero incluyendo su originalidad/peculiaridad. Con ello introducen formatos muy grandes, del tamaño de las pantallas de cine (horizontal).

Trata de que no se reconozcan los lugares, espacios, rostros, cuerpos. Aunque al principio se indentifican figuraciones (en los tótem), luego trata de romper con todo.

A menudo los críticos han comparado su obra con las "pinturas de guerra".

En el reconocimiento de su obra en el mundo del Arte, tuvo gran influencia Peggy Guggenheim. Hija de padres multimillonarios y sobrina del fundador del Museo Guggenheim (Solomon R. Guggenheim). Esta recibe la herencia de sus padres y decide dejarse aconsejar por su círculo de amistades (grandes artistas entre ellos) invirtiendo esta pequeña fortuna en la creación de una galería de Arte (Guggenheim Jeune, en Londres); sin imaginar hasta entonces las grandes sumas de dinero que se dejaría y en las grandes ganancias que obtendría. Se convierte por tanto en una importante coleccionista y mecenas estadounidense de arte.

Peggy no sabía mucho de arte moderno, pero pronto se convirtió en una gran especialista gracias a las lecciones de su amigo Marcel Duchamp.

En reino Unido, la gente que visitaba la galería, quedaba desconcertada por no entender este "arte nuevo", por lo que Peggy, en su afán por fomentar las ventas y consolar a los artistas, comenzó a adquirir todas aquellas obras que no eran vendidas en la galería; y así se comenzó a formar su colección.

Peggy vio que este tipo de arte ya no cuadraba en los palacetes clásicos, y por tanto habilitó su propio loft, convirtiéndolo en una galería que llamaría "Art of this Century", en Nueva York. Creó una escenografía precisa; los cuadros están colocados como si fuera el interior de un avión, por su curvatura. Fue innovadora en este sentido; ofreciendo otra manera de exponer, presentar, el arte. Al principio sobre todo exponía obras de artistas emergentes, jóvenes, porque su obra era más económica. Los de Picasso eran demasiado caros. Esta galería cerró en 1947, 5 años después de ser inaugurada, cuando Peggy se traslada a Europa.

La primera exposición que organiza es aquí, en Nueva York, en 1942 con artistas europeos. Por lo que los artistas americanos de ese barrio se sentían desplazados; ya que los mismos americanos estaban coleccionando y exponiendo arte europeo. Entonces, reivindicaron al caso, y lograron hacerse un hueco en estas exposiciones, y uno de ellos fue Jackson Pollock.

Warholl era muy admirador de Pollock.

Pollock siempre fue un pintor abstracto; sin embargo su grado de abstracción y estilo dio un gran giro a partir de un mural que le encarga Peggy Guggenheim.

Las estrategias de pintura son abismalmente diferentes entre un pintor moderno y un clásico; desde las pinturas, los soportes, tema, actitud ante el trabajo, utensilios como el pincel, la espátula, etc.

Tradicionalmente se utilizaba como elementos imprescindibles para la creación pictórica:

- Paleta
- Caballete

- Lienzo
- pinceles

Sin embargo, los pintores modernos usan:

- Pinturas industriales
- Paredes, suelo
- Chapas, cristales, etc
- Directamente con el tubo, con calcetines, a pegotes, chorreando la pintura, etc.

Pollock se deshizo de todas las convenciones, creando el movimiento "All over" (sin jerarquías). Pinta en el suelo, como lo hacían los orientales. Los pinceles no tocan el lienzo, derrama la pintura moviéndose sobre el lienzo. De este modo, sus movimientos son mucho más libres, menos jerárquicos, más expresivos, y no limitados por la condición de verticalidad, lo que lleva a menudo a imprimir patrones que pueden llevar a la intuición de alguna figuración.

El trabajo de Pollock se encuadra dentro del movimiento denominado como expresionismo abstracto. Movimiento de tendencia informalista y matérica posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Surgió durante los años 40 en Estados Unidos y pronto se expandió por todo el mundo. Se considera el primer movimiento genuinamente estadounidense dentro del arte abstracto.

Dentro de este movimiento se encuentra la Action Painting («Pintura de Acción» o «pintura en acción», también traducido como «pintura gestual»), término acuñado por el crítico Harold Rosenberg en el año 1952 para referirse a la obra de artistas como Jackson Pollock, Franz Kline y Willem de Kooning. Rosenberg lo propuso por vez primera en «American Action Painters», importante artículo publicado en Art News, vol. 51. Action painting y expresionismo abstracto son términos que suelen usarse como sinónimos, aunque no sean exactamente lo mismo.

Al Expresionismo abstracto también se lo conoce como Escuela de Nueva York. No se trata propiamente de una escuela con un estilo común, sino de una serie de artistas de convicciones semejantes y que compartían una serie de técnicas pictóricas.

En este estilo, hay preferencias por lo grandes formatos. Generalmente son abstractos porque eliminan por completo la figuración.

Una de las características principales de los expresionistas abstractos es la concepción de la superficie de la pintura como *all over* (cobertura de la superficie), para significar un campo abierto sin límites en la superficie del cuadro: el espacio pictórico se trata con frontalidad y no hay jerarquía entre las distintas partes de la tela. La palabra "all over" está relacionada con la palabra Isotropía. No hay una jerarquía dentro de los elementos en el cuadro que signifiquen simbólicamente algo. Sin embargo en la tradición, todo estaba condicionado por ese simbolismo/jerarquía. Como por ejemplo en las iglesias, donde se representan los ángeles y a dios en las cúpulas, por donde entra el sol, en representación del nacimiento, etc.

El cromatismo suele ser muy limitado: blanco y negro, así como los colores primarios: magenta, amarillo y cian. Los pintores expresionistas que redujeron la obra a prácticamente un solo color, estaban ya anticipando el arte minimal.

Este tipo de cuadros, con violentos trazos de color en grandes formatos, presenta como rasgos distintivos la *angustia* y el conflicto, lo que actualmente se considera que refleja la sociedad en la que surgieron estas obras.

En palabras de Pollock: "No dejo que la imagen emerja en mi pintura; y si surge, me deshago de ella". "Mi pintura es como un macizo de flores; no hay que encontrarle el sentido; solo hay que contemplarlo".

El **action painter** por antonomasia es Jackson Pollock (1912-1956), a quien se considera el primer pintor que asimiló la formación pictórica de Gorky. Se le relaciona con el surrealismo en la medida en que su obra pictórica se basa en el «automatismo», en una escritura automática que pretende reflejar los fenómenos psíquicos que tienen lugar en el interior del artista. Entre 1935 y 1943 trabajó para la WPA (Washington Project for the Arts) y pintó bajo la influencia de Picasso, el surrealismo y el psicoanálisis jungiano que usó como terapia contra su alcoholismo. Pero en el caso de Pollock, hubo otras fuentes de inspiración añadidas. Así, la cultura de los indios de Norteamérica, con sus formas simbólicas y sus pinturas de arena. Igualmente, la obra del muralista Siqueiros, en cuyo taller experimental tuvo ocasión de trabajar en 1936, usando pintura con bomba de aire y con aerógrafo, así como pigmentos sintéticos industriales. Esto le llevó también a probar otros materiales, como el barniz, el aluminio o los esmaltes sintéticos.

Pollock extendía la tela, normalmente sin tratar, sobre el suelo, y corría o danzaba a su alrededor y dentro de ella, derramando la pintura de manera uniforme. Pollock no trabajaba sobre el lienzo sino, muchas veces, metido en él. En efecto, no trabajaba la tela con utensilios tradicionales como el pincel o la espátula, sino mediante la técnica del **dripping**. Aunque a veces se le señala como inventor de la misma, lo cierto es que se considera que ya fue empleada por el surrealista Max Ernst. Lo que sí puede afirmarse es que la popularizó de tal manera que el dripping se asocia inmediatamente a la obra y persona de Jackson Pollock, hasta el punto de que se le puso el mote de «Jack the Dripper», en juego de palabras con «Jack the Ripper» (Jack el Destripador).

El dripping consiste en dejar gotear o chorrear la pintura, desde un recipiente (tubo, lata o caja) con el fondo agujereado, que el pintor sostenía en la mano o bien, en menor medida, desde un palo o una espátula. De esta manera pintar no era algo que se hacía con la mano, sino con un gesto de todo el cuerpo. Las grandes telas se llenaban por todos lados, de manera uniforme, de color en forma de manchas e hilos que se mezclaban. El pintor añadía goteos más finos realizados con un bastoncillo mojado en pintura. Pollock comenzó a usar esta técnica en el año 1947, año en el que precisamente participó en la última exposición en la galería Art of this Century.

Ese mismo año, Pollock habló de esta técnica:

Mi pintura no procede del caballete. Por lo general, apenas tenso la tela antes de empezar, y, en su lugar, prefiero colocarla directamente en la pared o encima del suelo. Necesito la resistencia de una superficie dura. En el suelo es donde me siento más cómodo, más cercano a la pintura, y con mayor capacidad para participar en ella, ya que puedo caminar alrededor de la tela, trabajar desde cualquiera de sus cuatro lados e introducirme literalmente dentro del cuadro. Se trata de un método similar al de los pintores de arena de los pueblos indios del oeste. Por eso, intento mantenerme al margen de los instrumentos tradicionales, como el caballete, la paleta y los pinceles. Prefiero los palos, las espátulas y la pintura fluida que gotea y se escurre, e incluso un empaste espeso a base de arena, vidrio molido u otras materias²

De esta manera, lo que Pollock plasma en la tela «no era una imagen, sino un hecho, una acción».

¿Cuál es el significado del Arte Moderno? Es la expresión de los objetivos contemporáneos de la época en la que vivimos. Recurren a la expresión de “lo que surge de dentro de uno mismo”. No tratan de representar nada de fuera, ni de otros, sino de lo que uno mismo siente en ese momento.

Arte moderno es un término propio de distintos ámbitos del mundo del arte (la historiografía del arte, la estética y teoría del arte y el mercado de arte), que pretende diferenciar **una parte de la producción artística**, que se identificaría con un determinado **concepto de modernidad por oposición al denominado arte académico. Este representaría la tradición; mientras que el arte moderno representaría la experimentación.**

El arte moderno, como innovación frente a la tradición artística del arte occidental, representa una nueva forma de entender la teoría y **la función del arte**, en que el valor dominante de las llamadas artes figurativas (pintura y escultura) **ya no es la imitación de la naturaleza o su representación literal. La invención de la fotografía había convertido esta función artística**, hasta entonces esencial (pintores de corte), **en algo accesorio, cuando no obsoleto**. En su lugar, los artistas comenzaron a experimentar con nuevos puntos de vista, con nuevas ideas sobre la naturaleza, materiales y funciones artísticas, llegando incluso a la abstracción. La Revolución industrial no sólo trajo las innovaciones técnicas que permitieron la arquitectura del hierro y del cristal, sino que cambió para siempre las relaciones productivas y sociales, y con ellas, la posición del artista frente a su cliente.

Orígenes del expresionismo abstracto:

En primer lugar, los elementos formales provinieron de la **abstracción post-cubista y del surrealismo**. Y aunque los expresionistas abstractos rechazaron tanto el **cubismo** como el **surrealismo**, lo cierto es que resultaron muy influidos, sobre todo por el segundo de estos movimientos, en sus primeras fases.

En segundo lugar, es un movimiento estadounidense que surge en unas circunstancias problemáticas desde el punto de vista social: primero, el **crack de 1929** y la subsiguiente **gran depresión**, y después, la **segunda guerra mundial**. Estas circunstancias explican, en parte, el contenido emocional de los expresionistas abstractos.

No pueden ignorarse, tampoco, las actividades de museos y galerías de arte que promovieron la exposición pública de las obras de estos artistas. Destaca sobre todo el nombre de la mecenas y coleccionista Peggy Guggenheim, por entonces casada con el surrealista Max Ernst. Peggy Guggenheim fundó en 1942 «Art of this Century», galería de arte y museo en la que presentó la obra de vanguardistas europeos y norteamericanos, promocionando la obra de los expresionistas

abstractos, por entonces completamente desconocidos. En ella se celebraron las primeras exposiciones individuales de artistas como Jackson Pollock o Mark Rothko.

Finalmente, contribuyeron al surgimiento de este movimiento los emigrados europeos que, en 1941, con el estallido de la guerra en Europa, llegaron a Nueva York. Ya con anterioridad habían llegado a Estados Unidos los dadaístas como Duchamp y Francis Picabia. Posteriormente, marcharon al continente americano Hans Hofmann (1880-1966) y Josef Albers (1888-1976), quienes destacaron por su labor docente.

Se celebraron exposiciones conjuntas de estos artistas exiliados con los emergentes artistas de la Escuela de Nueva York.

Los expresionistas tomaron del surrealismo aquello que de automático tenía el acto de pintar, con sus referencias a los impulsos psíquicos y el inconsciente. Pintar un cuadro era menos un proceso dirigido por la razón y más un acto espontáneo, una acción corporal dinámica.

Con el fin de la segunda guerra mundial y el regreso a Europa de muchos de los exiliados, acabó atenuándose la influencia surrealista y el movimiento se hizo más genuinamente norteamericano.

Se fue escindiendo en dos tendencias que pueden definirse como *action painting* y *campos de color*. La primera de ellas enfatizaba más el gesto físico de pintar, mientras que en la segunda se centró en la aplicación del color en grandes áreas.

19-10-2011

Clement Greenberg fue el crítico de arte estadounidense más influyente del siglo XX. En particular, promovió el movimiento del Expresionismo abstracto y tuvo relaciones muy estrechas con el pintor Jackson Pollock.

Hoy analizaremos cómo influye la teoría de Greenberg en la obra de Pollock.

Pollock forma parte del expresionismo abstracto americano.

Al pensamiento de Greenberg y otros teóricos americanos, se le llama **formalismo**. Es una concepción estética. Dentro del contexto del arte. El formalismo es la corriente que exalta el valor de la estética sobre otras consideraciones. Por eso los formalistas creen que el arte debe juzgarse por su condición estética más allá de aspectos sociales o éticos vinculados a la obra.

El formalismo otorga mucha importancia a las características formales (abstractas) de las creaciones, como la forma, la estructura o la composición.

Greenberg decía que la forma en la que Pollock unta el color es ya de por sí el contenido. El arte está en el medio de expresión.

Para Greenberg, el arte de vanguardia es un arte que se aleja de los programas políticos y se concentra en su propia técnica (medium), explorando sus posibilidades sin buscar el reconocimiento del público en general. La pintura, por ejemplo, se limitaría a experimentos formales, abandonando así el interés en la narrativa o la representación del espacio en el cual habitamos.

El término "kitsch" define al arte que es considerado como una copia inferior de un estilo existente. Según Greenberg, el kitsch es la cultura de la sociedad de masas, la cultura del capitalismo, las canciones populares, en fin, lo sentimental. Es una manifestación que imita la forma y, sobre todo, los efectos de las grandes obras de arte sin llegar a ser arte. Aunque parece ser un fenómeno típico del capitalismo, el kitsch es, para Greenberg, un elemento típico de los grandes lienzos propagandísticos de la Unión Soviética. Se trata, pues, de un tipo de pintura que no explora su propia técnica, sino que se limita a provocar emociones nacionalistas, a exaltar a los líderes de la Revolución Rusa y el heroísmo de la clase proletaria. En otras palabras, el kitsch es propaganda política para las masas, y Greenberg plantea que la única solución era que las artes se replegaran dentro de ellas mismas para proteger sus propios valores. Así el esoterismo de las vanguardias las protegería de los intereses políticos y comerciales.

El crítico se aferró a los artistas del post-painterly abstraction durante los cincuenta, tal y como se aferró de Pollock en el inicio de la década de los cuarenta. En los lienzos de **Frankenthaler, Morris y Noland** encontró una pintura plana a más no poder. Estos artistas se alejaron de las superficies de **Pollock y de Kooning**, abandonando la textura y la fuerza gestual a favor de una pintura que era completamente embebida por las telas sin preparar. Partiendo del drip painting de Pollock, Frankenthaler se dedicó a derramar pintura sobre la tela, sus texturas son delicadas y parecen acuarelas. Se trata de pinturas puramente ópticas en las cuales la diferencia entre el fondo y las formas es constituida simplemente por el color y las variaciones tonales.

Las teorías de Greenberg fueron el punto de partida del formalismo americano.
Es una teoría artística, una concepción de la creación artística.

9. La Metáfora artística de Bachelard y su influencia en Jean Dubuffet (entre otros) INFORMALISMO-ART BRUT

Gaston Bachelard fue uno de los autores literarios más importantes que influyó muchísimo en la pintura francesa. Fue uno de los pioneros en el estudio del imaginario. La manifestación del imaginario en el arte, el mito y lo sagrado.

“Queremos siempre que la imaginación sea la facultad de formar imágenes. Y es más bien la facultad de deformar las imágenes suministradas por la percepción”.

“Se confunde casi siempre la acción decisiva de la razón con el recurso monótono a las certidumbres de la memoria. Lo que se sabe bien, lo que se ha experimentado muchas veces, lo que se repite fielmente, fácilmente, calurosamente, da una impresión de coherencia objetiva y racional”.

Bachelard ataca aquí, la racionalidad anquilosada en la academia, que se ha convertido en un simple recurso monótono, parecido a la lógica mecánica de cierto positivismo, que se reproduce según las leyes del sistema dominante, basado en una supuesta objetividad y verdad científica.

La academia sigue la ley del sistema dominante y por el mero hecho de haber sido repetido una y otra vez, finalmente entienden que lo suyo es objetivo y posee veracidad científica, pero sin embargo nada de esto último es cierto; y es más la academia por tanto se convierte en una especie de lacra para la evolución del arte. Verónica Jimeno

Según Bachelard, la imaginación es una necesidad biológica y por tanto supone el desarrollo humano. Sin imaginación en consecuencia, la humanidad no hubiera evolucionado y por tanto la ciencia tampoco.

La imaginación viniera a ser una superación del acto instintivo.

Los mitos no buscan el control de la naturaleza sino armonizarse con ella a través de la poetización.

Está en contacto con André Bretón; escritor con el cual tiene en común un interés especial por el surrealismo.

Gaston Bachelard es un físico, capaz de compaginar teorías físicas avanzadas con el psicoanálisis y a la vez dar soporte teórico al arte francés del s. XX.

Hasta el siglo XVII se creía que todo lo existente era una mezcla de los 4 elementos: agua, tierra, aire y fuego. Es decir, que hasta el renacimiento se creía que habían dos físicas distintas: la de lo terrenal (entendiendo que los hombres somos impuros, corruptos), que eran los 4 elementos y la física del cielo, o de los cuerpos celestes (los planetas junto a los Dioses son de un material distinto, sublime que es el Éter).

Hoy en día a nivel científico el mundo se ve distinto, es decir, que se analiza todo en vez de darle una explicación ultraterrenal.

Sus libros a leer son : “Poéticas elementales”.

Libros de Gaston Bachelard “ Poética del Agua (el agua y los sueños), Tierra(la tierra y las ensoñaciones de la voluntad), Fuego, Aire, Universo” .

Estaba escribiendo las poéticas del cielo, basadas en el ave Fénix ,en el poder purificador del fuego y a la vez en su poder destructor, mortal; y una anécdota fue que mientras que lo escribía se murió.

Jean Dubuffet tenía una relación íntima y cercana con Bachelard, trabajan en París después de la 2ª GM.

Autores que hay que conocer:

- Clifford Still
- Mark Rothko, muy amigo de Rosemberg, que tiene textos de teorías del arte en la Edit. Síntesis.
- Barnett Newman, tiene muchísimos textos de teoría del arte en la editorial síntesis.
- Willen De Kooning
- Franz Kline
- Robert MotherWell

La lógica que une a todo este grupo fue el formalismo (expresionismo abstracto) en el que apareció el término de artes plásticas. Para **Greenberg**, la pintura es pintura y el contenido es mierda. A finales del S.XIX se empezó a hablar de artes plásticas, que atañen a la asociación del color y lo táctil como la pintura y el modelado, diferenciándose de la escultura. Cuando vemos un Pollock vemos como está hecho y con qué. Según Greenberg la pintura es pintura y no hay más.

Básicamente, formalismo es la manifestación de lo que de hecho está ocurriendo; es lo que los griegos llaman inmanencia, en inglés es factness.

La pintura es pintura, no la metáfora de otra cosa.

Factness es la facticidad, se ve como está hecho el cuadro en el momento de verlo: se aprecian chorreos de pintura, no hay que potenciar sus efectos evocadores. Posteriormente se fue convirtiendo en flatness: planitud.

En los 60 seguían siendo pintores que hablaban de la profundidad del espacio, sus obras daban cierta sensación de paisaje; por tanto seguía siendo pintura ilusionista, había ilusión de profundidad. La facticidad y la profundidad son incompatibles; por ello surgió el flatness.

Como aún, los críticos hablaban de cierta ilusión de profundidad, y reminiscencias paisajísticas, debido a las texturas de las obras como las de Pollock, se recurre a la planitud para alejarse del ilusionismo, es decir, que se note que el cuadro es plano.

Greenberg se retira en los años 60.

A día de hoy nadie se cree todas estas teorías, las que valen son las de **Bachelard**.

Su idea es la opuesta a Greenberg. La materia, la idea en si convoca, sugiere, otras materias. Cuando vemos una mancha reconocemos en ella una figura, en las nubes, los posos del café. Los elementos cuando más inmediatamente se nos manifiestan como la llama de una chimenea, un manantial, más formas nos sugieren, lo que dice la poética de Bachelard.

Ve como todos poetas hasta la fecha habían escrito como el fuego y lo llamaban purificador, redentor, que había una pauta que se repetía. Lo mismo ocurre con las Aguas, hablaban del agua del río como pura, nívea, mientras se refieren al agua subterránea como oscura, sucia, etc.

Por esto, prácticamente toda la pintura de **Monet** tiene agua, vapor, sugiriendo así esas lecturas. Hubo muchos pintores como Jean **Dubuffet** que estuvo muy influenciado por las poéticas de Bachelard.

Pero las obras de Dubuffet, por abstracta que parezca, siempre tienen que ver algo

Otro pintor fue **Yves Klein**, que estaba influenciado por las poéticas del aire y fuego, tanto que llegó a pedir a Bachelard que se las firmara.

"El aire y los sueños" comienza con Gaston subiendo a la torre más alta de la catedral de Edimburgo; es una sensación de vértigo, de que en cualquier momento puedes caer pero a la vez de poder infinito.

Yves Klein la desarrolló a la vez que Monet desarrollaba su obra del agua.

La materia pictórica siempre se va transformando, encarnando, el pensamiento de los pintores. a pesar de la modernidad de sus tiempos, tiende a ser analógico.

Bachelard consiguió desarrollar una teoría poética de la sustancia.

Metáfora significa trasladarse a otro lugar. La metáfora artística significa una sustancia que convoca a otra y luego a otra y otra.

Eso es lo que nos vienen a decir las poéticas. La teoría elemental de Bachelard es que en el fuego está la potencialidad de todos los fuegos, en una llama están todas las llamas.

Introducción Biográfica

Jean Dubuffet es el hijo de un marchante de vinos. Vivió del 1901- 1985.

Fue un pintor y escultor francés de los más famosos de la segunda mitad del siglo XX.

Se mudó por primera vez a París en 1918 para estudiar pintura en la Académie Julian, pero luego de seis meses dejó la academia para estudiar de forma independiente. En 1924, dudando del valor del arte, dejó de pintar y se hizo cargo del negocio de su padre vendiendo vinos. Retomó la pintura nuevamente en la década de 1930, pero se detuvo nuevamente, sólo volviendo por largo tiempo en 1942. Su primera muestra individual se produjo en 1944. Se aproximó al surrealismo en 1948, luego a la patafísica en 1954.

Dubuffet acuñó el término Art Brut (**arte en bruto**) para el arte producido por no profesionales que trabajan por fuera de las normas estéticas, tales como el arte de los pacientes mentales, prisioneros y niños.

Dubuffet pretendía crear un arte tan libre de las preocupaciones intelectuales como el Art Brut, crea figuras elementales y pueriles y, a menudo crueles:(se inspiró en los dibujos de los niños, los criminales y dementes) personajes bufos, morbosos, como las mujeres de su serie "DAMES"; o seres infrahumanos, figuras deformes, absurdas y grotescas como los ciclos "BARBAS"

Muchos de los trabajos de Dubuffet fueron realizados con óleos, utilizando un lienzo reforzado con materiales tales como

arena, alquitrán y paja, otorgándole al trabajo una inusual superficie texturada. Desde 1962 produjo una serie de obras en las cuales se limitaba a sí mismo con los colores rojo, negro, blanco y azul. Hacia finales de la década de 1960 se volcó más a la realización de esculturas, produciendo trabajos en poliestireno, a los cuales pintaba con vinílico.

Dubuffet casi nunca veía a su padre. Hizo un viaje por África y heredó el oficio de su padre. Es la tópica vida de artista que lleva una vida de oficina y en un momento decide que quiere ser pintor a los 35 años. Hizo cuadros de su novia Lili en estilo modernista y renacentista. A partir de ahí comienza a ir hacia lo salvaje, siguiendo la herencia de Picasso, **Matisse** (Padre del **arte Fovista** o arte salvaje salvaje). El fovismo, también conocido como fauvismo, fue un movimiento pictórico francés caracterizado por un empleo provocativo del color. Su nombre procede del calificativo fauve, fiera en español, dado por el crítico de arte Louis Vauxcelles al conjunto de obras presentadas en el Salón de Otoño de París de 1905. El precursor de este movimiento fue Henri Matisse y su mayor influencia en la pintura posterior se ha relacionado con la utilización libre del color. Para los fauvistas el cuadro debía ser expresión, no composición y orden. Los artistas fauves van a trabajar con la teoría del color interpretando qué colores son primarios, cuáles son secundarios y cuáles son complementarios. Mediante este planteamiento consiguieron una complementariedad entre colores, lo que producía un mayor contraste visual y una mayor fuerza cromática.

Sus principales influencias vienen de Paul Gauguin y Nietzsche.

Matisse, al igual que Dubuffet, comienza en la pintura tarde con 38 o 40 años.

La pintura de Dubuffet se parece a los dibujos que hacen los niños con ceras.



Cuando empezó se parecía mucho a Picasso; todavía estaba muy influido por él.

En la tradición, los jóvenes artistas viajaban a Roma dos o tres años y con ello concluían su formación artística; pero los modernos cambian Roma por otros viajes alternativos.

Dubuffet **viaja al Sahara**, la zona de Argelia y convive con los beduinos, que son nómadas del desierto. La artista Louise Bourgeois le decía a Dubuffet que era un falso salvaje porque no se integraba ni con la naturaleza ni con los nómadas porque llevaba el turbante, la túnica y por encima una americana. Es decir, que a pesar de querer integrarse con otra cultura seguía manteniendo rasgos propios de su cultura. Allí en el Sahara le fascina la arena del desierto de formas siempre cambiantes.

“Pelea de dos músicos”, nos recuerda a los graffitis propios de la posguerra que se hacían en el metro. Y también podemos ver en el fondo de este cuadro el desierto.

Pero los grandes cuadros de Dubuffet son las **texturologías**:

Los Texturologies son sobre la materia, y utilizando el mismo grueso empaste que se utiliza para describir las figuras que sugiere la unidad de la naturaleza y el hombre.



Dubuffet creó sus estudios de ART BRUT.

Creó su propia revista y una biblioteca de arte en bruto. Se interesó por el arte de los enfermos mentales, de presos, de ciegos, etc. Estudió esos casos para integrarlos en sus obras. Quería ir mucho más allá de lo original, lo **primitivo** en el arte. Se dirigió hacia las representaciones artísticas más **simples**, ya que los nómadas suelen ser grupos muy pequeños con relaciones sociales sencillas.

“La realización artística corresponde a una íntima necesidad de todos los hombres y mujeres”.

“El arte habla a la mente y no a los ojos”

Montó su galería de arte en bruto. Desde los años 20 surgieron las primeras teorías acerca de los pacientes que sentían la necesidad de dibujar. Todos esos estudios Dubuffet los canalizó en su estudio, en su revista y en su galería.

El conjunto de sus estudios se llama texturologías. Ejemplos:

- ◆ “El catastro”, realizado en los años 60.
- ◆ “La alegría de la tierra”. Nos trae la sensación de gozo que posee el niño al tocar la arena y al mancharse. Sus pinturas tienen las mismas texturas, el mismo tipo de representación de las cuevas.
- ◆ “Paisaje dorado”
- ◆ “Campos de la tierra”, es una traslación de la teoría de escalas. Ya que no se termina de definir una escala y lo deja a la libre percepción del espectador.
- ◆ “La traslación del Sol”
- ◆ “Tierra roja”, en este cuadro genera una encarnación. Por más que trabaje la abstracción, parece que está

transformando la pintura en arena.

También hacía todo tipo de grabados, como por ejemplo:

- ◆ “La vida ejemplar del sol”: es una reflexión profunda sobre la constitución científica de la física. Está basado en Bachelard, en el principio de incertidumbre Heisemberg...Utiliza la potencia evocadora de la imagen ya que una imagen suya genera infinidad de lecturas.

Con los presos, los pacientes...que dibujan casi siempre sobre la pared, lo difícil es discernir figuras en lo naturalmente amorfo.

- ◆ “Cristalización del ensueño” es el título de otro capítulo de las poéticas de Bachelard. Dentro del barro, que es desordenado y deforme, siempre hay un orden en sus partículas internas.

Su época de las texturologías estudia las pinturas del metro como podemos observar en “La barba de la desintegración de las injurias”.

En España, Antoni Tapies, Millares, Sauras, Lucio Muñoz, y en Italia Alberto Burri configuran el grupo de los **informalistas**. Lucio Muñoz deja que se pudra la madera y luego con ella crea sus obras.

- ◆ “La barba de las soledades”. Hace alusión a las barbas porque es lo más informal que tenemos pegado al cuerpo.
- ◆ “Caminando con la mano en el bolsillo” es un cuadro de su época pop en la que cambia sustancialmente su paleta, va hacia modos de representación infantiles.
- ◆ “Carta al señor Roger”
- ◆ “Pequeñas figuras de la vida precaria” hay algunas que están hechas con escoria de carbón como el “Comendador”. Por otra parte está la “Alegria o brío del pliegue” que está hecha a base de aluminio plegado. La mayor parte de ellas no se conservan ya que esos materiales eran caducos.

Utiliza esponjas naturales para hacer el “Llorica” donde juega con los conceptos de absorción de la esponja y por otro lado la emanación de lagrimas constantes.

La mitopoyética se trata de un mito que convoca a otros y este a otros, etc ...

Es la capacidad de estar creando siempre nuevos mitos.

Otro es el “soldado alemán”. Otra escultura estaba hecha de periódico “Gru gru gru” y otra de estropajo y lana metálica “Gigotó”. Otra se llama “Sitini”, que emula a una nube de colores que genera imágenes. “Bobery Bun”. Otro es el dibujo basado en la agalla ciencia de “Nietzsche”.

- ◆ Nos acerca el conocimiento del desnudo en “Los cuerpos de las damas”.
- ◆ “El instante propicio” es un sistema celular que sugiere otras muchas formas.
- ◆ Hay un dibujo hecho a base de alas de mariposas. En latín mariposa es imago (imagen) y la imagen es el doble de la cosa. “Jardín Nacarado” da la sensación de que todo el cuadro va a salir volando.

A Dubuffet le gustaba tratar con los psiquiatras. Iba con su amigo Roger Calua.

- ◆ “Retrato de los gaseados” 1957.
- ◆ “La bella cornuda” en el que la materialidad de la vaca está en el propio cuadro.

Lectura de Pollock en el examen nos preguntara por Pollock o por Dubuffet.

Se conserva el suelo de la cabaña de Pollock, incluso se ha restaurado la cabaña donde pintaba.

Pollock evoluciona desde la figuración hacia el “All Over”; es como si lo hubiese centrifugado todo.

Hacia ese tipo de composición proyectamos nuestra morfología, nuestra proyección espacial.

“Los polos azules”: para los críticos Pollock no era lo suficientemente moderno porque en sus pinturas todavía se podía intuir cierta figuración.

“Retrato y un sueño” aquí se ve como Pollock comenzaba dibujando figuras, sueños, etc y luego lo iba cubriendo con pintura, era como tapar el trauma.

- ◆ De Dubuffet tenemos el cuadro “Impresión” hecho con cuadros arrugados.
- ◆ “Mujer de carne y fuego” carnes asadas y salteadas.
- ◆ “Cabeza de escombros”. En los años 70 Dubuffet dibuja personajes del bazar “Cocou”.

Yves Klein hizo toda una poética del aire. En su exposición los músicos tocaron una sola nota durante 40 minutos. El solo usaba el azul, que para él significaba el cielo, pureza, ingravidez.

Inspirado por el graffiti y el arte hecho por los enfermos mentales, Dubuffet insistía en que su protesta era contra las nociones engañosas de la belleza "heredada de los griegos y cultivada por las portadas de revistas."

La representación de la mujer:

En el “triumfo y la gloria”, el desnudo femenino ha sido tratado por parte de la mayoría de los artistas con veneración- no recibe el tratamiento más caritativa que su contraparte masculina en “la voluntad de poder”. Sin embargo él, hace una crítica contra las nociones engañosas de la belleza heredada de los griegos, con una serie de 36 desnudos femeninos conocidos como “Cuerpo de desdames serie”. En estas obras, la mujer no tiene presencia psicológica ni identidad personal,

y fácilmente podría ser percibida como una abominación. Con ello hace una crítica a las convenciones estéticas representando directamente la antítesis de la belleza y proporción clásica. La encarna con materiales, pero presenta la carne como entidad física que es "carne" y por tanto un deseo salvaje.

"El hombre como masa, como pasta convertida en pintura, como carne".

El perro hundido.blogspot.com

Utiliza materiales encontrados en un intento de rehabilitar materiales que han sido desechados por la estética occidental.

"Los ojos se convierten en manos al ver sus obras. Los recorridos se pueden masticar y saborear. Son muros que narran deshechos, primitivismo anterior a cualquier cultura, armonía con la naturaleza".

El perro hundido.blogspot.com

La mayoría de las obras posteriores de Dubuffet fueron esculturas realizadas en poliestireno, que conservan el poco convencional humor del artista, pero que también tienen una naturaleza violenta y grotesca.



10. La nostalgia de lo primitivo

En el siglo XIX, en la exposición de Londres convivía lo más avanzado con lo más exótico y primitivo, tanto en arte como en otras materias.

Con tanto avance tecnológico aumenta la nostalgia por el origen, por el campo, por lo más primitivo, lo más básico. Y por esta razón surge el estudio de los grupos primitivos y sus manifestaciones artísticas (y con ello la ciencia Antropológica).

En estas culturas el valor del arte es diferente.

En las culturas más evolucionadas el valor del arte tiene dos vertientes:

- Una simbólica
- Otra funcional

Sin embargo en las civilizaciones primitivas, el valor del arte se funde en uno solo:

- Funcional-simbólico. La mayor parte de las pinturas y esculturas son consagraciones a los dioses. Por tanto son funcionales además de simbólicas y estéticas.

Si comparásemos la historia de la humanidad con la psicología del desarrollo, diríamos que la prehistoria se correspondería a la niñez, y a partir de lo que denominamos historia sería la madurez.

Pero cuando uno llega a la madurez siempre existe la añoranza de volver a la niñez. Y en el desarrollo de la historia también; hay un deseo de volver a estadios prehistóricos, más básicos, más esenciales, asociándolos a lo más puro y original.

De este modo surge el surrealismo entre otros movimientos, como una manera de retomar las pulsiones más primitivas. Dubuffet también quiso recuperar esas etapas primitivas y de ahí su interés por los dibujos de los niños y de los enfermos mentales. Y esta es la motivación que también está en la base de la abstracción.

Bibliografía:

- “La abstracción en el arte figurativo” de Apellani
- “Los chamanes de la prehistoria” de Jean Clottes y Lewis Williams
- “El presente eterno. Los comienzos del arte” Sigfried Giedeion
- “Sombra y luz en el arte paleolítico” Mark Groeneng
- “Manual de arte prehistórico” Jose Luis Sanchidrián
- Joaquín BAKERO
- “Cave art” de Jean Clottes (actualmente el mejor libro de arte prehistórico.)

El **Paleolítico** es la etapa que más duró en la historia del ser humano. Durante este período, nuestros ancestros vivían de la caza y de la recolección de vegetales, se asociaban en tribus y sus herramientas eran de piedra tallada, madera y hueso.

Predominaba el arte mural de las cuevas y mobiliario (definido como objetos transportables). El arte cumple una función religiosa e íntimamente relacionado con la naturaleza. También era innegable el alto valor estético, ya que los hombres prehistóricos demostraron, en algunos casos, un ansia de perfección y un sentido de la belleza comparables con los artistas de épocas históricas.

Técnicas de elaboración:

- **La pintura:** Se usaban uno o dos colores que se obtenían con pigmentos minerales (manganeso para el negro, ocre para el rojo o el amarillo...) u orgánicos (carbón, para el negro), con un aglutinante orgánico (resina o grasa); se podían simular realces más claros raspando la roca. Los colores se untaban directamente con los dedos, también se podía escupir la pintura sobre la roca (como un aerosol bucal); en ocasiones, se usaron lápices (ramas quemadas con las que se tiznaba la pared y bolas de colorante mineral aglutinadas con resina) o pinceles rudimentarios (escobillas y estropajos de fibras vegetales o animales). A veces se aprovechaban bultos y hendiduras de la pared para dar la sensación de volumen.
- **El grabado:** Es un dibujo a base de finas incisiones o cortes, sobre el hueso o la roca, hechas con utensilios afilados de sílex llamados buriles. El grabado aparece desde los primeros tiempos del arte, como un equivalente del dibujo.
- **El relieve:** Es un grabado cuyas incisiones son tan profundas que la figura se convierte en una escultura que sobresale de la roca o del hueso del soporte
- **Las estatuillas:** son pequeñas esculturas exentas de piedra o de hueso, talladas por todos los lados. Casi siempre son figuritas femeninas llamadas Venus paleolíticas. A menudo, las estatuillas aparecen adornando instrumentos de uso práctico, como bastones perforados y propulsores.
- **El dibujo lo hacen mediante calcado.**

Temática:

- Predominio de temas faunísticos (representación de toros, bisontes, caballos...)
- Signos enigmáticos, algunos ellos reconocibles (órgano reproductor femenino o masculino, o bien manos) y otros más abstractos denominados ideomorfos.
- Figura masculina. Algunos con órganos reproductores muy detallados, otros antropto/zoomorfos, enmascarados como los chamanes, etc.
- Figura femenina. Se presentan o bien en forma de rombo o como silueta estilizada. De cualquier modo representan a la madre naturaleza, la fertilidad o bien un posible ideal de belleza de la época.

Estilo:

Las figuras suelen ser realistas, con uno o dos colores y modelado de volúmenes; pero no forman escenas, están yuxtapuestas (colocadas unas junto a otras, o unas sobre otras) y, salvo excepciones, no hay sensación de movimiento, ni paisaje. Estamos pues ante un arte Descriptivo, no narrativo. Sin embargo, se conservan algunos ejemplos excepcionales de escenas concretas de tipo narrativo, por ejemplo en Lascaux, en Les Trois Frères (ambas en Francia) o en la Cueva de los Casares (Guadalajara, España). En ninguno de los casos parecen representaciones de escenas concretas o anecdóticas, sino, más bien, rituales genéricos (Mitogramas) protagonizados por hechiceros o espíritus totémicos.

Cueva de la Madeleine

Propulsor de flechas para cazar. Bisonte lamiéndose el lomo. De este modo se consagraba a los animales que cazaban. Este tipo de elementos servían para convocar la captura de los animales.

La posición del animal viene determinada por la forma del hueso.

Cueva de Niaux:

En este tipo de arte se confunde el tacto con el color. A veces no se distingue si están modelando o pintando. Se modela y colorea con la arcilla. A veces el color se unta a mano y otras veces se escupía el pigmento a través de una cañita.

La Pasiega (Santander)



Bisonte pintado con tratamiento muy libre del contorno.

Hay múltiples manitas en positivo (untándose el pigmento en la mano y plantándola) y en negativo (colocaban la mano en la superficie y sobre ella escupían el pigmento). Las manos son expresión de huella, reafirmación individual.

Cueva de Kap Abba (Nueva Guinea). Muy interesante.

Manos hiladas en negativo.

*El arte primitivo, de **signos abstractos**, tenían claramente un referente simbólico que tenía que ver con las fuerzas de la naturaleza; con los **cuatro elementos**.*

Hay también muchas digitaciones (puntos trazados con la punta del dedo). Pero también hay trazado rectilíneo que era imposible hacerlo con el dedo y por tanto se deduce que ya conocían algún tipo de pincel.

Muy representativa de la prehistoria es la Cueva de Pech-Merle (Alemania):

Representaciones figurativas que se superponen y al final se pierde el dibujo originario. Eran figuras antropo-zoomorfas.

George Braque: *Muy amigo de Picasso*



“Hércules y las Aves del lago Estínfalo” (Litografía)

Vuelta a la mitología. Esta temática también fue pintada por Durero.

Acumulación de diferentes figuras unas encima de otras. G. Braque es un gran representante del arte moderno que retomó este elemento del Arte prehistórico.

*Una representación muy característica de la prehistoria es la figura del chamán; figura antropomórfica. Eran los líderes espirituales de las tribus; invocaban a los dioses y se les atribuían a estos poderes animales; por eso se vestían con pieles y cornamenta. Esta es una muestra más de que el arte de la prehistoria estaba relacionado con el **culto y la funcionalidad**.*

Antes de pintar en la piedra hacían un boceto en piedras más blandas, pequeñas o en maderas.

Existe un vínculo entre el arte y su funcionalidad, La forma está vinculada a su función y su función a su forma.

A veces se trata de atraer o invocar y otras de evitar algo. La **supervivencia** era la esencia del hombre primitivo y todas sus actuaciones, incluido el Arte, estaban encaminadas a este fin.

Estudiar el arte primitivo es una manera de volver a lo realmente natural. Porque actualmente, incluso lo que creemos que es natural no lo es; porque ha sufrido un proceso de diseño cultural. Ej: el color y la forma de la naranja. Por eso se trata de pintar en la piedra original porque ya el lienzo suponía una culturización.

Altamira por ejemplo no son solo pinturas, son también protuberancias; las cuales a veces se pierden en la imagen fotográfica que vemos. **Juegan con las texturas**; y la forma natural de las cosas determinan la forma de lo representado.

11. Luoise Bourgeois.

Primitivismo de las cuevas y mundo interior (surrealismo, expresionismo...)

Introducción Biográfica

Reconocida escultora francesa del siglo XX (1911-2010), afincada en Estados Unidos.

Hija de unos restauradores de tapices; con los cuales colaboró en su trabajo desde que era muy pequeña. Tuvo una vida un tanto turbulenta, y ya desde niña, le supuso un gran estrago el hecho de darse cuenta de que su niñera era la amante de su padre. Todo comenzó en París, en el barrio de Saint-Germain-des-Prés, donde su padre, arquitecto paisajista, instaló a su amante en la casa familiar, provocando a su esposa e hijos atroces sufrimientos morales, que Louise Bourgeois a descrito de este modo: "Un buen día, mi padre nos torturaba a todos con sus historias, su cinismo. Y, repentinamente, mi madre, mi hermano y yo nos precipitamos sobre él, para pegarle. Durante muchos años, tuve insomnios con aquella imagen. En sueños, llegué a imaginar que devorábamos a mi padre".

En un principio estudia matemáticas, pero al considerarlas demasiado teóricas, se alejó y comenzó a estudiar Bellas Artes en París y en diversas academias, entre ellas del Louvre. Cuando conoció a su futuro marido Robert Goldwater (importante historiador), se casaron y se marcharon a vivir a Nueva York, donde comenzó a realizar sus primeras exposiciones.

Sus obras, principalmente esculturas, están impregnadas de un carácter onírico y de esa vena psíquica procedente de sus traumas personales. Ella era muy consciente de esta dimensión de su obra; pero sin embargo se alejaba bastante de lo literal del surrealismo. Aunque bebió de todas las escuelas dominantes de su época, entre ellas el surrealismo y el expresionismo abstracto. Su obra está dominada por el sexo, la profanación del recuerdo de su padre, la angustia, la destrucción del hogar, la ruptura de los convencionalismos y un diálogo con las tradiciones indias y africanas.

MUÑECAS, SEXO, CASAS Y HOGARES VACÍOS

Expatriada, al margen de todas las escuelas, Louise Bourgeois se abandonó con una precisión turbadora a las imágenes sádicas que persiguen a la mujer madura, evocando sin cesar las pesadillas de la infancia y la adolescencia. Un buen día, en París, su padre se "distrajo", a los postres de una comida familiar, "esculpiendo" el cuerpo de una ninfa violada (su hija Louise) en la cáscara de una naranja, con un cuchillo de cocina. Décadas más tarde, la hija se "vengaría" con una instalación legendaria, *La destrucción del padre* (1974).

La majestuosa e inquietante retrospectiva del Centro Pompidou permite reconstruir esa relación íntima de la artista con las pesadillas de una vida encantada por terrores infantiles: muñecas violadas y despedazadas, sexos masculinos en permanente y trágica erección, grupos de hombres y mujeres que copulan sin cesar y sin placer, sexos femeninos profanados como objetos de supermercado, hogares violados con una violencia amarga, desolada, destructora.

En cuero, "latex" y materiales de modernidad industrial, fabricados en serie, la obra escultórica de Louise Bourgeois luce con una negra luz inquietante. El visitante la descubre a través de una de sus legendarias arañas gigantes: monstruos familiares que asaltan al visitante con solo abrir la puerta de un hogar vacío. Inquieto, despavorido, a sabiendas que entra en un mundo de íntimas pesadillas, el visitante descubrirá desérticos paisajes poblados con muñecos eróticos, enormes falos sufrientes y desafiantes.

La más célebre de las arañas / esculturas de Louise Bourgeois se llama *Mamá*. Una de sus esculturas más famosas se llama *Fillele* (Chiquilla): se trata de un enorme pene colgando en el vacío. La foto más conocida de Louise Bourgeois es un retrato realizado por Robert Mapplethorpe: la artista, con ese falo en los brazos. Entre sus obras más misteriosas, dibujos, esculturas, de casas vacías, habitadas por inquietantes sombras. Entre esas obras íntimas, hay una "instalación": *Casa vacía*. En verdad, esa casa vacía era la casa que Louise Bourgeois compró para un hijo adoptado, en 1940, y fallecido prematuramente. La escultora decidió guardar ese hogar ya para siempre vacío, convirtiéndolo en una obra de arte, rara, misteriosa, *Casa vacía*. La anciana casi centenaria (96 años) continúa perseguida por la profanación del hogar donde nació, creció y descubrió, con espanto, la tragedia y el misterio de vivir en soledad.

En 1982 escribió:

"Algunos estamos tan obsesionados por el pasado que morimos sepultados por él. Ésta es la actitud del poeta que nunca encuentra el paraíso perdido y también es la del artista, que trabaja por motivos que nadie es capaz de comprender. Puede que lo que ambos intenten sea reconstruir un elemento del pasado para así exorcizarlo, razón por la que el pasado tiene, para muchas personas, un enorme poder y belleza. Todo lo que yo he hecho se ha inspirado en mi vida anterior (...) Cada día haz de olvidar tu pasado o aceptarlo. Si no lo puedes aceptar, te conviertes en escultor."



Femme Couteau, Mármol negro, 1970, 67 x 3 x 12, 5 cm.

Acerca de una obra que indaga en el ser de la mujer y la naturaleza de lo femenino, *Femme Couteau* (Mujer cuchillo), escribió:

"Esta escultura de mármol, mi *Femme Couteau*, engloba la polaridad de la mujer, lo destructivo y lo seductor. ¿Por qué las mujeres se convierten en mujeres cuchillo? No nacieron como tales. Se les hizo así a través del miedo. En *Femme Couteau* la mujer se convierte en un cuchillo, es una figura defensiva. Para defenderse, se identifica con el pene. Una chica puede sentirse aterrorizada por el mundo. Sentirse vulnerable, ya que puede ser herida por el pene, de modo que trata de tomar la misma arma del agresor. Este es un problema que parte de la infancia, y de la falta de una educación razonable y comprensiva".

Amiga de artistas como **Mark Rothko**, **Joan Miró** y **Marcel Duchamp**, **Bourgeois** fue pionera de la **instalación y el arte performativo**.

Destruction of the father es una obra sobre el miedo, y sobre la imposibilidad de que el amor oculte, o sobreviva, al miedo.



Destruction of the father, 1974, escayola, látex, madera y tela, 237, 8 x 362, 2 x 248, 6 cm.

Sobre ella comenta:

"Esta pieza es básicamente una mesa, la aburrida y aterradora mesa familiar con el padre a la cabeza, quien se sienta y se regodea. Y los demás, la esposa y los hijos, ¿qué pueden hacer? Se sientan ahí, en silencio. La madre, por supuesto, intenta satisfacer al tirano, su marido. Los niños están llenos de desesperación... Así, desesperados, agarramos al hombre, lo arrojamos a la mesa, lo desmembramos y procedemos a devorarlo."

La artista más valorada. Primera mujer que expuso una monografía antológica de su obra en el MOMA.

Esta artista se formó en la tradición, pero por las tardes se formaba en una academia muy importante del surrealismo. También estudió las artes prehistóricas, porque su marido era historiador del arte prehistórico.

Ella conoció a muchos artistas contemporáneos que utilizaban influencias del arte primitivo en sus obras. En los años 40 y 50, sin afiliarse jamás totalmente a una tendencia, se decanta por un estilo cercano a la poética del expresionismo abstracto, influida por los primitivos, Picasso (particularmente hacia 1940), los surrealistas (Breton en particular), Duchamp (con el que estudia en Nueva York, aparte de recibir clases en la Arts Students League) y trabaja con una profusión de nuevos materiales unos temas sacados de su experiencia autobiográfica, sobre todo recuerdos de niñez. En los años 60-70 desarrolla una "abstracción escénica".

Tiene un libro muy bueno que se titula "La destrucción del padre/ la reconstrucción del padre"

La experiencia de ver la cueva de Lascaux le marcó en su obra.

Sus obras son de morfología totémica (verticales).

Reproduce la poética del espacio de Gastón Bachelard, de los paisajes inconscientes. Y esto le fascinó a Louise Bourgeois. Sus títulos y temas están en relación con ésta poética.

Su escultura, que reproduce cuevas (las guaridas, que ella llama) no son tan importantes por fuera como por dentro. Por ello hay que ver su escultura por los agujeritos que hacen estas formas.

Bourgeois, en 1955 acude a Lascaux y se queda fascinada, porque tienen la sensación de meterse dentro de la obra escultórica y pictórica.

Esta obra es una rebelión contra la autoridad del padre. Las sociedades primitivas eran matriarcales. Por eso ella hizo muchas venus y su obra "destrucción del padre".

El libro de esa obra es muy interesante de leer. Es como estar charlando con Louise. En él explica la presencia de las Coc, la naturalidad con la que se representaba la sexualidad de los cuerpos.

Allí en NY conoció a Peggy Guggenheim.

- "Paisaje blando" de 1947
- "Paisaje inconsciente". Para ella Bachelard cambió su vida. En los años 50 ya casi todos los pintores franceses se basaban en Bachelard.
- "El ojo".



- "La guarida" de 1986. Representa al gusano que se transforma en mariposa.

Bourgeois se pasó toda su vida trasladándose, junto a su familia y a su obra.

Siempre le ha dado cierto miedo salir de casa, por ello siempre habla de guaridas, porque se identifica con ellas. Para ella lo importante de la escultura está en su interior, sus obras imitaban a las cuevas, hay que mirarlas por dentro y por fuera.

- "La guarida. Psicoanálisis"
- "Abrazo". Representa varias manos cogiéndose. Por dentro ves los espacios interiores de las piezas.

En los años 40 presenta su Femmes Maison. Mujeres con cuerpos de casa que servirá de refugio por un lado y como aprisionamiento por otro. A mediados de la misma década trabaja con sus Personnages, esculturas verticales de un solo bloque de aspecto firme con una base frágil y vulnerable. A partir de los 60 construye Lairs, guaridas donde explora las diferencias entre lo masculino y lo femenino, creando espacios ambiguos, deconstruyendo la primacía del falo y enfatizando la condición femenina.



Tiene agorafobia, le costaba mucho salir de casa. No soportaba hablar en público, ya que muchos ojos la miraban solo a ella. El gran triunfo de su vida fue tener una exposición en el MOMA.



"La niña" de 1968. En 1982 se hizo la foto con la niña y la censuraron. Retrato de L. Bourgeois con "Fillette" 1968, por R. Mapplethorpe



➤ *"La versión dulce de la niña".*

Por más que intenta evitarlo, sus esculturas son autorretratos.

➤ *"Autorretrato"*



- “Estudio de la Naturaleza” (1984), entre sus obras más conocidas está esta esfinge sin cabeza con poderosas garras y los pechos múltiples.
- “La diosa Frágil”.
- “La mujer estaca”. Aquí nos habla de las personas que vas conociendo en la vida, lo normal es que pasen de largo pero hay veces que se te agarran, se te clavan.



- “Mujer cuchillo”. La razón de ser del cuerpo es su interior, su fertilidad, pero aquí nos muestra un cuerpo femenino agresivo, afilado .

Bourgeois habla de arte, habla de naturaleza, de la necesidad de que el cuerpo genere otros cuerpos.

En Grecia el arte se traduce por tecne (tecnología) ya que la función iba unida a la ornamentación.

En algunas esculturas africanas hacen cucharas con forma de mujer ya que es el sustento de la sociedad, la que hace que se reproduzca, en la mujer cuchillo ella representa un cuerpo incisivo frente a la cuchara tradicional de la mujer.

Su taller era un taller-almacén textil. Sus esculturas se hacen de las piedras, directamente sustraídas de la naturaleza .

- Pieza: “El sueño”
- “Maqueta sobre escayola”.

Fue una mujer metida en los círculos del expresionismo abstracto norteamericano.

A Bourgeois nadie la tomaba en serio porque era mujer, era guapa y porque además era una mujer casada. Hechos por los que nadie se tomaba en serio sus creaciones.

Tenia un pelo larguísimo y conoció a Joan Miro.

Se casa en 1934 y siempre se le dio mejor con la escultura que la pintura.

Ella contrataba a las modelos para ella y para la academia.

Era una mujer muy culta. Estudio matemáticas y filosofía. Sadie era su nodriza, la que la instruyó en el inglés. Su padre estaba con todas las mujeres que pasaban cerca de él y, por tanto, también con Sadie. Hacía esculturas y en ellas daba la importancia a lo de dentro como en la cuevas.

Más obras de Bourgeois:



- “Jano con chaqueta de cuero”



- “Jano en flor”. La escultura se vuelve carne; parece un fruto abierto con sus connotaciones sexuales”.

Nota: Origen de la obra:

Esta flor de cactus tiene dos caras, una mirando a oriente y otra a occidente.

Es el dios de los cambios y las transiciones, de los momentos en los que se traspasa el umbral que separa el pasado y el futuro. Su protección, por tanto, se extiende hacia aquellos que desean variar el orden de las cosas

El dios Jano es el dios de los principios y de los finales.

He escrito esta breve reseña, porque cuando vi estas dos flores tan juntas, se me vino a la mente inmediatamente este nombre, JANO, y su historia.



Louise Bourgeois - "Untitled (With Foot)," 1989 - Collection Corcoran Gallery of Art, Washington DC - Photo: Peter Bellamy

- Es una esfera de mármol con pie.



➤ Pareja: "Los cuerpos abrazados". 1997, tela, cuero, el acero inoxidable y plástico

El concepto de "lo sublime" en filosofía del arte hace referencia a aquello que nos produce tanto placer al contemplarlo que finalmente nos puede llegar a asustar. Un paisaje sublime es aquel que nos perturba de tal manera que podemos llegar a sentir dolor. Se trata del placer estético que a su vez nos inquieta o nos angustia. Lo sublime es un sentimiento antagónico que, por tanto, se acerca mucho al concepto del vértigo, aquel que representaba Hitchcock en una de sus obras maestras de 1958. La atracción-repulsión, el deseo por probar aquello que nos puede hacer sufrir.

Estos conceptos son los que explora Almodóvar en *La Piel que Habito* (2011)

En el plano artístico, las referencias también son evidentes. Destaca por encima de todas, la constante presencia de la obra de Louis Bourgeois. La escultura francesa explora en su obra el sentimiento del vértigo y la indagación de la propia identidad analizando sus recuerdos, su infancia, la sexualidad, la contraposición entre la fragilidad o la fortaleza de los elementos, o los conflictos de género. El cuerpo se convierte en sus creaciones en un elemento ambiguo, descompuesto, en ocasiones encarcelado. Algunas de sus figuras más conocidas, como sus "Personnages", se conforman a base de piezas que representan cuerpos femeninos o masculinos cuya piel se compone de retazos de telas cosidas en diferentes formas. Su piel es un saco que las recubre, que limita su esencia y la moldea, creando una proyección al exterior que oculta su verdadera identidad. Eso es lo que le experimenta Vera (Elena Anaya) en *La Piel que Habito* (2011). Recluida en un cuerpo que no la pertenece, busca salidas a través del arte. Lo que sea, con tal de preservar lo que queda de sí misma. Vera, inspirada por Bourgeois, trocea su ropa y la utiliza como piel artificial, como material artístico para sus esculturas, que son el reflejo de la realidad que está viviendo.



➤ Siete en la cama, 2001, tela, acero inoxidable, vidrio y madera

Bourgeois nos habla de que el cuerpo tiene cierta resistencia, que no acaba en la piel sino que hay algo en su interior. Casi nunca crea el cuerpo entero, intenta transmitir las diferentes consistencias del cuerpo a través de materiales blandos.

Ella tiene una relación con sus obras casi como si fueran sus hijos. Cuando los museos le pidieron obras de gran formato; hizo distintas obras con malla de ascensor, como:

- *El paisaje peligroso. Los pasajes comerciales en París era lo más modernos del siglo XIX, el antepasado de los centros comerciales.*

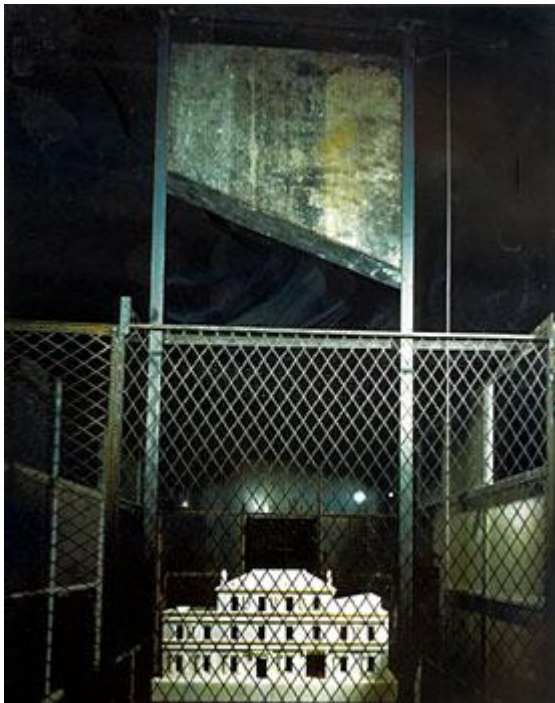
La historia está en manos de los poderes que la pagan.



“La figura arqueada”. Solo significa que ella está colgando esperando nadie sabe qué...

“Colgar desde un único punto es que existe en un estado de fragilidad. Todavía es como me siento hoy.”

“Yo siempre me deslizaba hacia el surrealismo ya que muchas de mis formas tienen varios sentidos. También exploró el tema de la casa en relación con el cuerpo femenino.”



"Cells" (Choisy) 1990-1993

En los 90 introduce la participación del espectador en sus instalaciones, trabaja en "**Cells**", donde pueden verse formas corporales esculpidas en cera. Abunda el color rojo, los elementos colgantes, los elementos de cristal, acabando en un espejo donde el espectador se refleja.

Cells no hablan únicamente del individuo, explica que también contienen alusiones a los movimientos sociales coetáneos. Utiliza jaulas y puertas envejecidas en las composiciones.

"Yo no soy nadie, ¿Quién eres tú? La vida se organiza en torno a lo que es hueco.

"Mi uso de la palabra "Cells" tiene que ver con el hecho de que **soy prisionera de mis recuerdos**. El conjunto original de las Celdas tenía que ver con los cinco sentidos y la memoria y no con las cuestiones de la humillación y el encierro. El sentido de la contención en las Celdas, también tiene que ver con la idea de aislar los problemas para resolverlos. También mi gusta conocer mis límites u es por eso que prefiero los espacios claustrofóbicos."

"Las "Cells" también expresan la noción de que las personas están aisladas una de otras y no se pueden comunicar.

"La guillotina, al igual que todas mis imágenes, no es una representación realista. Es una metáfora de cómo el presente mata el pasado."

"En el "**Choisy de la Cells**" recrea la casa donde he vivido porque ya no existía. No hay verdaderas víctimas en este trabajo porque tenemos que aceptar el hecho de que el presente destruye el pasado y no hay nada que podamos hacer al respecto." "...Las mujeres son perdedoras. Son mendigos, a pesar de la liberación de la mujer."

"Como escultora, estoy interesada en el espacio, ya sea real o imaginario, que a veces quiero ocultar y, a veces quiero salir y seducir."



"Red room" (parents) 1994



"Spider home"

“Hoy la vida se reduce a la economía. Los valores y la calidad de vida están en riesgo.”

“Las arañas eran una oda a mi madre. Ella era tejedora, y como la araña, creaba su tela. Fue quien me protegió y mi mejor amiga.” “La asocio a mi madre, porque la araña es un animal que se esconde en los ángulos y pone trampas. Los ángulos dan seguridad. Pero ella no caía nunca en la trampa, por el contrario, trataba de poner trampas a los otros”



Maman

Bourgeois intenta reconstruir su historia personal con una estructura de la casa en que nació. Su padre era tapicero y colgaba las sillas en el techo, y por eso aparecen en esta obra.

En un solo objeto, si sabes mirarlo se pone activa toda una historia, y eso es lo que ella nos quiere transmitir aquí.

Cuando era niña esta el tejado hecho con plomo y no resistía la lluvia y ella se acuerda de arreglar el tejado con planchitas de plomo soldadas. Por eso ella ve sus esculturas más como heridas que tapar, que curar que cuerpos enteros.

En ella confluye su propia experiencia personal y la de todo un siglo, en ella se ilustra a la perfección el arte del SXX, se presenta así mismo como una mujer en espiral, a la que hay que sacar el jugo, el color, la sustancia, al igual que se hacía al lavar los tapices en la casa de su infancia.

12. La influencia de la escultura primitiva en Marcel Duchamp, Alberto Giacometti, y Henry Moore

Marcel Duchamp. Es de la época de Louise Bourgeois. Viajó a NY; también vivía 6 meses en NY y 6 meses en París. Es Duchamp quien montó las primeras exposiciones de artistas modernos.

Ejemplo: “12 cientos de sacos de carbón” 1938; en ella debajo de los sacos de carbón había una estufa supuestamente encendida.

Duchamp hizo las escenografías. Hizo una exposición en un palacio neoyorquino de estilo europeo que le cedieron para poder vender las obras y así poder vivir. Y se le ocurrió una escenografía común para toda la exposición que incluía 16 millas de cuerda, para simular que todo estuviera cubierto por telarañas. Pidió al hijo de la dueña que fuera a la Exposición con todos sus amiguitos después del colegio. “Dieciséis millas de cuerda”. Instalación para una exposición benéfica de los artistas franceses exiliados en Nueva York. Aquí se expusieron obras que no tenían nada que ver unas con otras y éste hilo de araña, liados, es tal vez lo único que les unía.

De esta forma hizo una exposición que era muy moderna.

Crea la primera Asociación de Artistas de Nueva York.

Nota: En la abstracción se pugna el ilusionismo de las carnaciones.

Como dice Vasari: el valor del arte reside en la singularidad del artista. Alguien que refleja o transmite su momento histórico en una pieza.

Dubuffet, para hablar del arte primitivo, hablaba de arte en bruto, en el sentido de arte en seco, no edulcorado.

Alberto Giacometti pertenecía al grupo de artistas que vivieron antes y después de la 1ª GM.

Estos artistas solían basarse en las culturas primitivas y africanas y por eso utilizan la máscara, y en el caso de Picasso la desintegra llegando al cubismo.

Giacometti es surrealista. Las máscaras eran muy comunes en los talleres de los artistas de los años 20 y 30

☐ Kota: es una figura-relicario. El rostro está tallado como una convexidad y el resto como una concavidad. Es de la cultura Gabon. Los antropólogos reconocen a las distintas etnias, no solo por los rasgos físicos, sino por las figuras que veneran.

- “Estudio del natural” de Giacometti

Era hijo de un pintor y sobrino de escultor. Dibujaba sin ninguna disciplina y le daba igual el tamaño del papel.

- “Otro estudio del natural”, probablemente de la escuela de la Gran Chimenea. Todos los días hacía algún dibujo del natural.

Dibujó también figuras del arte rupestre. Compraba enciclopedias de arte y lo dibujaba todo estudiando todas esas formas.

La experiencia del arte rupestre es inseparable del lugar, de la cueva en la que se ubique. Tenemos que experimentar la humedad, las alturas...

Giacometti lo dibuja todo una y otra vez. Sobre todo quiere conocer las medidas, las formas de los bisontes, elefantes, leones, venus...en resumen: le interesaba el arte primitivo.

Se inspiró en la Exposición universal de París de 1899-1900. En ella también se inspiró Picasso cuando llegó a París. En el caso de **Gauguin**, éste se inspiró en el arte de Taití. Así surge la idea de Gauguin de dejar la vida culta, europea y desarrollada para llegar a lo primitivo y auténtico en Taití.

En París hubo exposiciones universales desde 1860. La más espectacular fue la del cambio de siglo.

Todos los objetos expuestos se llevaban después al **museo del Trocadero**.

Los artistas como Giacometti no solo iban al Louvre, sino que también se formaban en el Trocadero.

- Exposición universal de Bruselas de 1897. Pabellón del Congo. En él encontramos flechas, lanzas, machetes, máscaras...Allí no había distinción entre la obra de arte y los útiles de la vida diaria a la hora de exponerlos.

☒ Hoy en día tenemos el **museo del hombre de París**, compuesto por las cosas del Trocadero desde hace tres o cuatro años.

☒ En la sección de Oceanía, la herramienta que mata a un animal la asimilan a la fuerza del animal; por eso tienen distintas formas. En el Trocadero encontramos miles de cosas expuestas en anteriores exposiciones universales.

☒ Máscaras de la maternidad de la cultura Nimba, de Guinea. Máscara Basouga y Bajundi.

Las referencias que tenían en escultura eran la tradición (sistema cerrado de referencias hasta el s. XIX). A partir de ahí se buscaron otras referencias primitivas, primigenias. Entre todas esas referencias que tenía Giacometti, encontramos las cucharas sagradas africanas, que convocan a las fuerzas sobrenaturales para que les traigan abundantes alimentos y nunca les falte. De esta forma adoptó esos modelos de cucharas para hacer sus esculturas, utilizando la figura de la mujer como elemento simbólico y relacionado con el concepto:

- La **mujer-cuchara**: es una adaptación de esas pequeñas piezas a una escala colosal.
- **Mujer acostada**: se trata de una cuchara tumbada, de inspiración surrealista. La mujer-cuchillo de Bourgeois da la vuelta a ese concepto, eliminando ese cliché de la mujer, puesto que la convierte en un objeto hiriente, afilado, cortante.

Giacometti, en escultura, se obliga mediante el armazón a hacer una altura determinada, pero como todavía veía las cosas en pequeño, el ancho le salía muy escaso. Así fue como surgieron sus esculturas filiformes.

Lo que le lleva a ese tipo de cuerpo son sus estudios particulares de dibujo de las artes primitivas y su no formación académica en dibujo.

☒ La nariz, de 1957

☒ Casco-máscara de la cultura Bainig, que procede de Inglaterra. Con ella se hace referencia a un pájaro o a un insecto. Se la pone el chamán con una barra que la alza. Las figuras filiformes se inspiran en este tipo de esculturas.

También se basa en el arte egipcio, en las colecciones de El Cairo.

Más piezas de Giacometti de corte egipcio, basadas en sus enciclopedias. Eran los primos de los faraones, los sacerdotes, los que establecían la forma de hacer arquitectura en Egipto. La hacían a partir de grandes bloques y eso es lo que nos transmite Giacometti en sus esculturas.

- Jugadores de pelota del 500 a.C. y Venus griega (ídolo griego). Ambos pasados a dibujos filiformes, alargados.
- “Viajeros bajo la lluvia” es una pintura de Hokusai, del s. XIX. La pintura japonesa se basaba en la caligrafía, que era un acto sagrado, inspirador. Este dibujo tiene dos versiones de Giacometti.

En todos los mercadillos de París se pusieron de moda los grabados de Hokusai, de Utamaro...

También su estética se puso de moda entre los autores europeos, pero extrapolándola a su entorno, la utilizaban con motivos autóctonos.

Los grandes artistas japoneses son: Ukiyo-e, Hiroshige, Hokusai y Utamaro.

- Figura filiforme de Tanzania llamada Nyamwezi. Respuesta de Bourgeois: “Observador hecho en bronce” realizado entre 1947 y 1949.
- “La mujer que camina” de Alberto Giacometti. En ella vemos una estilización, el alargamiento de todo el cuerpo.

Vemos el estudio de Giacometti. Hizo al final de su carrera (años 50) mucho dinero. Para guardarlo, levantaba la tarima de debajo de la cama y lo escondía allí. Esto demuestra que era una persona humilde, de vida sencilla.

Max Ernst fue un escultor relacionado con el surrealismo. Estuvo casado con Peggy. Junto a él vemos las cachinas hechas por él a imitación de las originales de los indígenas mexicanos (se sitúan entre México y EEUU. Son figuritas de pequeñas indígenas. Ernst coleccionaba cachinas.

Los indios HOPI fueron estudiados durante centenares de años por estudiantes de psicología antropología porque se trata de un pueblo primitivo, al menos todo lo que le han dejado ser.

- Cabeza de la cultura Asante. En ella se basa Giacometti para hacer la **“Mujer de Tours”**. Con ella quiere recuperar los poderes mágicos de las esculturas.
- Máscara Tusyan. En ella se basa para hacer la **“Cabeza de pájaro”** de los años 30, realizada en madera tallada a la que se le puso un pájaro en la frente.

Los ídolos de las mujeres primitivas eran dioses femeninos. Los tótems de culturas de Alaska y de la Columbia británica siempre son construcciones que quieren unir el cielo y la tierra. Evocan o representan el vínculo con el cielo.

- “Espíritu de la Bastilla”. La Bastilla era una cárcel cuyos presos fueron liberados por la revolución francesa. Sólo los locos no querían irse de la Bastilla. Expresaba el espíritu dinámico de la revolución.

Las esculturas de Giacometti son como germinaciones que surgen de la tierra. Bourgeois se inspira en él. Todas sus piezas parecen tener un cepellón (una gran base)

Son composiciones duras, contundentes, pero basados también en motivos comunes: mujeres, lances amorosos, cuerpos...

Esculturas filiformes. Son los cuerpos secos de la II Guerra Mundial.

Mujeres cuchara; que contienen, que son receptáculo.

Trata de incluir una novedad con respecto a la imagen de la realidad.

Da una respuesta a la falta de densidad de la imagen fotográfica a través de su escultura rugosa.

Crea cuerpos alargados y pelados, como tallos después del invierno.



Henry Moore hizo “Las tres gracias” que son las tres virtudes o tres de las ninfas que rodean a Venus: pureza, castidad y ...Tienen ropajes clásicos pero cuerpos de formas artísticas primitivas. Moore se inspira en unas figuras de la cultura Bante o Alambuk. Moore es el principal escultor británico del s. XX.

- **“Cesta de pájaros”**

Moore fue a la misma academia de la Gran Chimenea. Allí generaban multitud de figuras primitivas.

- Escultura Jucun (Nigeria) y “Madre con niño” de Bancoubert. Estas figuras influyen mucho en Moore. También el arte de los esquimales de Alaska, que elaboraban pequeñas piezas de marfil de 10 cm. Moore se basa en ellas para hacer su escultura “Chica”, de 1932, no en el natural.

Se siente atraído por escultores contemporáneos como Brancusi. Conoce también a fondo las aportaciones del cubismo y la abstracción y, en su momento, no despreciará tampoco los planteamientos procedentes del surrealismo.



“Figura recostada en tres piezas” 1975. Henry Moore.

Todo empezó con las máscaras africanas para vivificar la cultura cubista.

13. Land Art. La influencia del Neolítico.

A partir de los 60, empezaron a hacerse estudios de las construcciones megalíticas del Neolítico.

En vez de estudiarse grupos del Paleolítico, se estudiaban los del Neolítico, que son sociedades bastante más avanzadas y desarrolladas.

Alrededor de sus grandes construcciones de piedra se hacían los mitos de primavera para celebrar la fertilidad de la tierra y la de las mujeres.

En ellos se inspira **Richard Serra**, uno de los escultores más valorados actualmente. Serra desarrolló la escultura **postminimalista**. Superó la escala propia de los museos.

Desarrolló los proyectos del “**Land Art**” o arte de la tierra. Este arte se desarrolla a partir de 1971 en EEUU.

Utilizan como marco de la obra desiertos y regiones glaciares como Alaska o la Isla de Videy en Islandia.

Robert Morris es compañero de Richard Serra. Fue el promotor del grupo post-minimalista. Querían acabar con la creencia de que la escultura son figuras a tamaño del espectador; por tanto, querían acabar con el carácter objetual de la escultura. Morris es quien empezó a promover el Land Art.

“Observatory” de **Robert Morris**. Pero en una sociedad industrial como la nuestra, ahora está rodeado de industria. No depende la cultura ni la vida de nadie del hecho de mirar por ese observatorio cuándo se alinean las estrellas en tres momentos distintos del año.

Se intentaban extrapolar las grandes obras neolíticas al arte moderno. Dibujaban líneas que sólo se veían desde el cielo, emulando las Líneas de Nazca.

Nancy Holt era la novia de Robert Smithson. Su obra se llama “Túneles solares”.

El Land Art ha hecho las postales más caras de la historia. Ha podido llevarse a cabo gracias a las subvenciones de millonarios americanos.

Otra de las obras más celebradas del Land Art es “los desplazamientos” de **Michael Heizer**, en el Gran Cañón del Colorado. Allí hizo una escultura negativa, es decir, excavando.

Robert Smithson hizo el “Spiral Jetty” o “muelle en espiral”. Lo hizo en un lago inmenso, muy salado en medio de Utah.

Richard Long fue el artista del paseo. Cuando caminamos en cualquier entorno, nunca podemos hacerlo en línea recta, siempre vamos esquivando obstáculos. Él hizo en Perú un camino totalmente en línea recta.

Richard Serra hizo “Afangar con piezas de basalto negro”. El gobierno islandés le cedió una de sus islas para hacerlo. Las cedieron a estos artistas relevantes para posteriormente atraer turismo.

Walter de María hizo su escultura en el Desierto Quemado. Es un cuadrado de 1 Km por 1 milla realizado a base de columnas de acero galvanizado. Hay que verlo en época de tormentas (de mayo a septiembre). Se llama “Campo de relámpagos”. Pertenece a la fundación Día. Está situado en Albuquerque, Nuevo México.

Libros: - “El diálogo con la historia del arte” y “Escritos” de Alberto Giacometti

- “Retrato de Giacometti” de James Lord

- “Los 10 primeros años. Los orígenes del arte contemporáneo” de Valeriano Bozal.

- “Foster Hall” de Richard Serra

14. **(Cotinuación) La influencia del arte Primitivo en el arte Contemporáneo. Pablo Picasso y Matisse.**

Vemos una foto de Picasso en su estudio de la Californie de 1955 aproximadamente. Ahí le vemos con sus máscaras africanas. En su estudio encontramos una figura Malekula, de la cultura Vanual.

La influencia de las máscaras africanas en la obra escultórica de Picasso puede apreciarse en:

- “Cabeza de mujer” de Marie Therese Walter realizada de 1931 a 1932.
- Cabeza de la cultura baga de Guinea.

En el dibujo de Giacometti se veía un naturalismo, aunque con muy pocas líneas. Pero en “Las señoritas de Avignon”, aunque son de nuestra altura, vemos un corte, ya que modela los cuerpos de otra forma, introduce las máscaras africanas...Por ello intuimos en ese cuadro una presencia mágica, misteriosa y por otro lado oscura de las máscaras:

- Máscara de la locura, para espantar a la locura.
- Máscara de la cultura Dan de Costa de Marfil
- Máscara Etuombi, de la República del Congo.

Estas máscaras también se vendían en el **mercado de la Turga o rastro de París**.



En **“las señoritas de Avignon”** había dos figuras masculinas que posteriormente se tapan, desaparecen. Una está basada en **“El esclavo”** de Miguel Ángel y la otra parece ser Picasso vestido de marinero.

En los estudios para **“Las señoritas de Avignon”**, se ve cómo va transformando los cuerpos con clara referencia a las artes primitivas. También encontramos los estudios del marinero. Aquí vemos cómo resuelve el rostro de un modo mucho más directo, primitivo.

- **Máscara de Fang**, de la cultura Gabon. En ella se basa **Matisse** para realizar el **“Retrato de Madame Matisse”** en 1913. Matisse fue el primero en usar las máscaras para sus obras.

Ambos, Matisse y Picasso se quedaron fascinados con Ingres, ya que representaba cuerpos armoniosos pero a la vez fracturados interiormente, rotos por dentro. Por eso, toda la escena del “Baño turco” se traslada a “las señoritas de Avignon”.

Vemos retratos donde se ve el fondo oscuro de Ingres. Tienen los rostros iluminados y se ven de cerca. Antes de Ingres, los aristócratas se representaban elevados para indicar su escala social, pero Ingres revoluciona el concepto, ya que representa a nobles desde cerca y desde arriba.

☐ Picasso toma como referencia los cuadros de Louis Francois y de Bertin de Ingres de 1832 para el retrato de **Gertrude Stein** (1905-1906). En él, ya no se preocupa por encarnar el rostro, sino que le pone una máscara de arte íbero.

☐ **“Retrato de Marie Maroz”** de Ingres de 1814 al **“retrato de Olga”** de Picasso.

☐ Revisión del cuadro de **“Inés de Moitessier”** de 1856 por Picasso en su **“Retrato de M^a Therese Walter”**. En el 1º, reconocemos en cada uno de los rincones la condición aristocrática de la representada, mientras que en el 2º no se refleja la clase social.

☐ **“la gran odalisca”** en principio, es una venus clásica. Debido a la campaña de Napoleón por el norte de África, se llevaban los elementos orientales y así quedó reflejado en el cuadro: turbante, pai pai...

Es la venus de siempre, pero hay algo deforme y fracturado en ella. Su larga espalda hace que sea más una serpiente que una mujer. Picasso hizo un cuadro crudo, estructural de la Gran Odalisca.

- **“Odalisca con esclava” de Ingres** es el cuadro típico de la tradición veneciana con mujeres y música

En él se inspira Picasso para hacer **“El sueño”**. En Picasso desaparece el retrato de la clase social, pero se mantiene la cercanía a la retratada.

- **“Las meninas” de Picasso** son una relectura de la tradición desde el enfoque de las artes primitivas. Es un espacio puramente pictórico.

En la otra revisión de Las Meninas se puede apreciar la estructura de una vidriera. Ya no es un espacio ilusionista, sino que te zambulles en otro mundo completamente distinto. Todo esto está basado en la propia experiencia de Picasso en su estudio de la Californie.

- **“Mujer desnuda acostada”**. Hizo varias imágenes en 1955 de cuerpos como un gran bloque al igual que los de **Moore**.
- **“Jaqueline con vestido turco” / “Retrato de Jaqueline con rosas” / “Jaqueline en cuclillas”** está inspirado en las concubinas turcas que fumaban y se ponían en esa postura.

La escultura del S.XX: Para entenderla, tenemos que comprender que está relacionada con las metáforas vegetales.

Los cuerpos patata: la patata nace venciendo la resistencia de la arena, de las piedras. Por eso las patatas tienen esos cuerpos deformados. Los cuerpos de las esculturas romanas aparecieron enterrados, magullados, mutilados por la tierra al igual que la patata.

15. Rodin y su influencia en la escultura del siglo XX. “El primer moderno”



“La puerta del Infierno” En honor a la Divina Comedia de Dante.

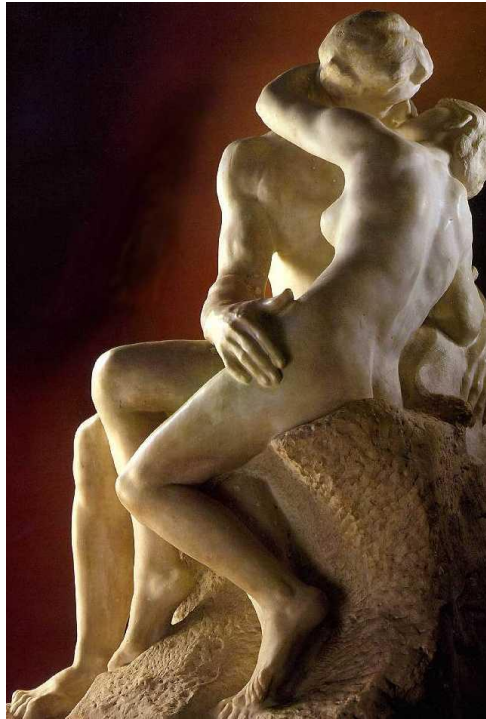
A través de su proyecto *La puerta del infierno*, Auguste Rodin (1840-1917) se abrió al campo de las imágenes mitológicas, los misterios de la vida, la muerte, los castigos del más allá o los héroes malditos enfrentados con los dioses.

Comenzó una etapa sumamente activa en 1880 recibiendo el encargo de hacer una puerta monumental de bronce para el Museo de Artes Decorativas de París. Escogió como tema el Infierno de Dante, por eso se han denominado las Puertas del Infierno.

Al principio, imaginó las Puertas como un portal en sí, como las puertas del Paraíso de Ghiberti. Pero fue modificando la idea de elaborados paneles rectangulares y creó en su lugar paneles en los que presenta una secuencia de figuras de varios tamaños que proyectaban infinidad de relieves sobre un fondo turbulento y escarpado. Representan a los condenados ascendiendo y cayendo.

En la parte superior, tres desnudos masculinos forman el grupo de *Las Sombras* que personifican la victoria de la muerte. Presidiendo el conjunto, en el centro del dintel, aparece sentada la figura del poeta Dante, que acabaría evolucionando en su famoso *Pensador*.

El denominador común es la visión trágica de la condición humana, las pasiones, los deseos y los tormentos. El Museo nunca fue construido y la entrada nunca acabada, pero las Puertas del Infierno fueron el origen para muchas de las obras posteriores de Rodin, como *El Pensador* o *El Beso*. Al margen, realizaría *Los burgueses de Calais* y otros encargos como el *Balzac*.



"El beso" 1886. Rodin. Mármol.



"La Danaide" 1885

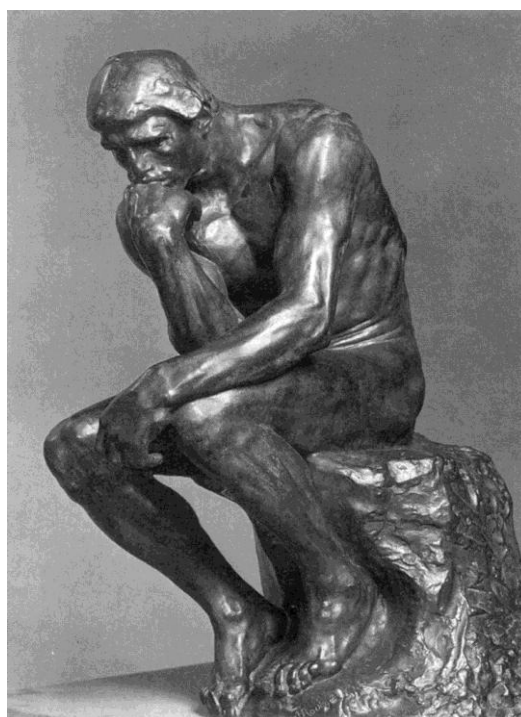
Inspirado en el mito de "Las Danaides"



"Los burgueses de Calais" 1884.

En 1884, el municipio de Calais le encarga Los burgueses de Calais para inmortalizar un hecho famoso en la historia de la ciudad y de la guerra de los Cien Años. Rodin se sentirá atraído por la tarea de crear un monumento que conmemora a un grupo y no a un personaje individual. Pero la unidad formal del conjunto era menor que la psicológica, concentrándose en la reacción individual de cada miembro del grupo. Los seis burgueses parecen totalmente inconscientes de la presencia de los otros. Lo único que los une es su condición de rehenes. Son antihéroes, complejos seres humanos, diferentes cada uno de ellos entre sí.

Los concejales de Calais lo consideraron un fracaso, la obra no representaba el acontecimiento ni el acto de sacrificio ejemplar, sino que era un monumento a las dificultades humanas y a sus diferentes reacciones.



"El pensador" 1900. Rodin. Bronce.

El Pensador encarna el acto de meditación. El influjo de Miguel Ángel en esta escultura es determinante. El personaje se encuentra sumido en la profundidad de sus reflexiones, librando una batalla interior. A través de la constitución muscular manifiesta la fuerza de los tormentos morales y las angustias humanas. Todo el cuerpo lo tiene empleado en el pensar, hasta los pies están crispados por el esfuerzo de debatirse entre los pros y los contras de sus propósitos.

La luz y la técnica del modelado son impresionistas, pero el vigor de las formas, el trabajo de la materia y las texturas dejan entrever rasgos expresionistas.



"El Aprendiz"

Donde magistralmente logró sintetizar el sentido de la Iniciación masónica al poner un individuo que con mazo y un cincel se esculpe a sí mismo.

"La eterna metamorfosis de los frutos de la tierra" (Libro "La metamorfosis" de Ovidio)

A finales del siglo XIX, el Impresionismo, que era un movimiento fundamentalmente pictórico, ejerció una profunda influencia en la escultura. Aunque no parecía la más idónea para traducir las vibraciones atmosféricas, algunos escultores introdujeron las sensaciones lumínicas a través de la renovación de las técnicas, explotando las posibilidades del material y estudiando los efectos de lo inacabado, técnica que ya había iniciado Miguel Ángel. Se proponen renovar los ideales de la escultura, alejándola de los modelos clásicos y de las inclinaciones exageradas del Naturalismo.

La escultura contemporánea comienza con Rodin. abre la escultura tradicional a una nueva interpretación acorde con los aires de renovación que también están afectando al arte de la pintura. dejando en un segundo plano su importancia temática y su reproducción de la realidad. Es cierto que aún prevalece en ella el tema figurativo y la tradición realista, pero su nuevo concepto de la masa y el volumen, que llegan a convertirse en los verdaderos protagonistas de la valía de sus piezas. La de Rodin es una escultura llena de fuerza expresiva y de vigor. Su nuevo concepto de la masa rompe con la tradicional escultura de líneas cerradas, que ahora se imprecisan en base a un tratamiento irregular de la materia, sin pulir, inacabado en muchas ocasiones. Él mismo decía que "el escultor debe de aprender a reproducir los sentimientos en la superficie, lo que quiere decir que todo debe vibrar en la superficie de la pieza, el alma, el amor, la pasión, la vida...por tanto la escultura es el arte de los huecos y los montículos y no del pulido y la suavidad".

El carácter inacabado de sus perfilados y a la agitación de sus superficies, provoca una nerviosa sensación de movimiento.

Rodin, siempre avizor a las penurias humanas.

Como si la figura surgiera naciente de la piedra

Tras un viaje a Italia en 1875 en que descubrió la obra escultórica renacentista de Miguel Ángel, realizó su escultura "La edad de bronce" que le hizo muy popular.

Rodin renovó el lenguaje escultórico de su época ejerciendo una enorme influencia en los escultores posteriores y en toda la creación artística del S. XX. La obra de François Auguste René Rodin marcó, a la par del Impresionismo en pintura, el nacimiento de la escultura moderna. Una de sus características más destacadas y polémicas, para la época, era la ostentosa eliminación que hacía de algunas partes del cuerpo para hacerlas más expresivas o inacabadas. Es lo que Rodin denominaba "la Obra Inconclusa"

La ruptura de Brancusi respecto a la de Rodin: se eliminan las heridas de la piel.

Rodin modela cuerpos tallo. Estos cuerpos crecen como si fueran plantas; como cuerpos que crecen de la tierra hacia el cielo.

Rodin hacía esculturas de cuerpos que parecen plantas y que se pliegan sobre sí mismos.

Según decía Miguel Ángel, las figuras están dormidas dentro de las piedras antes de ser hechas.

*Alguien que trabajaba con Rodin era **Medardo Rosso**, el cual hizo esculturas de un niño que surge de la tierra: "Niño en una cocina ergonómica". Hacía piezas normalmente de materiales muy baratos.*



"Niño al sol" 1902. Yeso y cera. Medardo Rosso. Parece que la figura va emergiendo poco a poco de la piedra.

Otra obra de Medardo Rosso es "Madame X". Fue poco conocido este autor. Trabajó en el estudio de París de Rodin profundizando en el universo de la patata, de lo amorfo, de lo impuro. En su obra está la huella del entorno, de lo amorfo.



"Madame X". Medardo Rosso. Cera.. (ver Princesa X de Brancusi)

16. Brancusi. Vs Rodin o Bourgeois. Su influencia en Julio González.

Brancusi nació en Rumania en 1876 y estudió escultura en la Escuela de Bellas Artes de Bucarest.

En 1904 se instaló definitivamente en París, donde conoció a Auguste Rodin y a Amadeo Modigliani, con quien mantuvo una profunda amistad.

Su obra llamó la atención de Rodin, proponiéndole trabajar en su taller. Brancusi rechazó su oferta, aunque siempre consideró que el escultor francés era el punto de partida de la escultura contemporánea.

Las primeras obras muestran la influencia de Rodin y de los impresionistas, pero a partir de 1907-1908 evoluciona hacia un estilo mucho más personal. Inicia un proceso en el que sus figuras se simplifican y tienden hacia la abstracción. Se interesa por el arte primitivo, por la escultura prehistórica y africana y por las esculturas de Gauguin. Es en este momento cuando inicia "El Beso".

Se diferencia de Medardo Rosso en que lo amorfo y la huella de la tierra desaparecen. Hay una geometría muy pulida de la naturaleza. **Cuerpos huevo.** Apariciones muy pulcras. Este trabaja desde la talla y Rodin desde el modelado.

Él dijo que nada crece a la sombra de grandes árboles y de ahí se difundió la noticia de que no le gustaba el trabajo de Rodin y por ello no fue aceptado en el taller de Rodin.

Sus esculturas son como **cuerpos** nacidos de una semilla, de un **huevo** y **en ninguno de ellos reconocemos el contacto con la tierra.** Así, surgieron un montón de plantas exóticas.



"El beso" 1907. Brancusi.

En esta obra busca como se explica el amor a los niños, no siendo nada carnal sin representar los miembros de la anatomía que representa el sexo, como forma arcaica. Recurre a la influencia de las máscaras. **En el caso de Bourgeois reconoce la carnalidad del cuerpo pero por el contrario Brancusi estiliza las formas, una sublimación de las connotaciones carnales.** (resulta ser un falo) Esta imagen está hecha en relieve como los egipcios.

La textura es tosca, evita el pulido para evidenciar la talla directa y los instrumentos empleados.

Tiene una fuerte influencia del primitivismo en el modo de representar los ojos, la incisión del cuerpo, el cabello ondulado, los brazos, etc.

En El beso no hay elementos anecdóticos o narrativos, ni tampoco hay sentimiento.

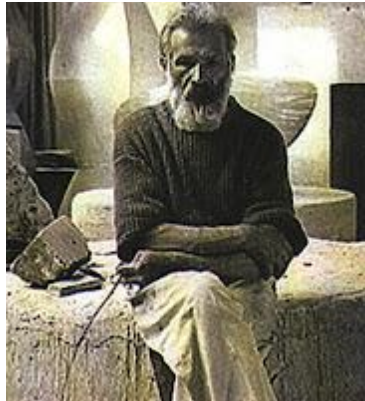
En el beso se aprecia la búsqueda de la esencia y la simplificación de la forma. Representa los valores de la abstracción: falta de descripción o narración y gesto reducido a la mínima expresión. Revaloriza los elementos esenciales de la escultura: masa, volumen, espacio, textura y ritmo. Recupera la talla directa influido por la escultura primitiva.

Brancusi perderá el interés por los motivos singulares a favor del tratamiento del volumen y la masa o la talla directa, que son algunos rasgos que le identifican.

A partir de 1909 empieza a desarrollar los que serán sus grandes temas, le atraen los animales, y entre ellos destaca el pájaro.

Rodin modelaba todo, estaba medio ciego por eso casi toda su obra es para una lectura táctil. Sus métodos preferidos eran los más afines al modelado, en concreto los vaciados en bronce. Su taller era como una gran empresa (como si fuera un maestro de la tradición, lo académico) tenía una serie de escultores que trabajan para él. Realiza cuerpos carnales y apasionados.

Brancusi le conoce gracias a las exposiciones universales, le admira y llega a París convocado por la figura de Rodin. Pero Brancusi definió su escultura contra lo que había hecho Rodin hasta entonces. Uno de los motivos para hablar de Brancusi como el primer escultor moderno es el hecho de que trabajara solo, tiene una gran afinidad a su obra cuanto más próxima la tiene.



- “EL ORIGEN DEL MUNDO”, utiliza la sección de oro. El material de bronce pero muy pulido y como el bronce tiene un gran porcentaje de oro es el que más se ve, siendo unas esculturas con forma de huevo amarillos. El propio título no podría ser el más indicado para hablarnos de esa obsesión por el origen de los primeros artistas del siglo XX, lo primitivo. Pero también los arqueólogos creían que tenían influencias griegas por la utilización de bronce y piedra, mármol. Hace series de cada una de sus piezas revisando y depurando la forma o directamente cambia los materiales.

Un punto importante es que su escultura se basa de una influencia las de las máscaras africanas, las conoce gracias a las exposiciones universales. La geometría y naturalismo conviven en muchas culturas. Utiliza formas de semilla, HUEVO, vientre, es decir, relaciones con el origen de la vida y de la creación artística. Brancusi lo que desarrollo fueron geometrías, las más puras, las que están generando. SU OBJETIVO FINAL es buscar y estudiar la forma como esencia o como origen de la forma, para ello recurre a los materiales táctiles fundamentalmente visuales, materiales como el cristal, el mármol, el bronce pulido u oro.

Por otro lado, le da ese aspecto pulido a sus obras porque dice que este aspecto es más propio de la modernidad porque parece producido por una máquina. Lo que es evidente que está hecho a mano, como las obras de Rodin, parece artesano y por tanto está ligado a lo antiguo. (Esto está en relación con el pensamiento de Duchamp. Ver pag.149)

Influencias clásicas ya que tiene un gusto por el naturalismo; la estructura geometría, rígida, simetría y la piedra por parte de Egipto; temple la rígida geometría, construyendo cuerpos con perfecciones celestes del Griego; no es un cuerpo atrapado en el bloque de piedra, son cuerpos continuos, son esculturas las cuales puedes ver de cualquier perspectiva, mantiene una continuidad en el espacio y hay un principal plano. Por ejemplo el bronce lo utilizaban en a Grecia y con formas primigéneas. También tienen un interés por tribus primitivas y máscaras.

- “EL RECIEN NACIDO”, la geometría o la pureza de las matemáticas (sección de oro) son buenos elementos para sublimar las pasiones. Es un huevo cortado en el que representa el grito de un niño de 1908, es un tallado que no es moderno.



Trabajo en la fábrica de sillas, Thonet en 1902, donde se inicio a estudiar a modelar. Tuvo una temporada en la trabajo en la Citroen, como mecánico para pagarse su estancia su estancia en París donde conoce y trabaja con la taladradora. Se compra una para pulir sus obras de bronce, para quitarle esa carne negra y dejarlos dorados y puros.

Quiere contar su trabajo en su taller pareciendo un artesano solitario. Se encuentra con Duchamp 1906-1907. Le llega a pasar lo mismo que a Louise Bourgeois que tuvo que desplazarse de Nueva York a París y de París a Nueva York cada cierto tiempo. Conoció a Louise por las exposiciones universales. ("torso de hombre" joven obra de Brancusi hecho con acero pulido. Al eliminar los genitales promueve un mayor erotismo).

- "LA MÁSCARA FUNERARIA", retrato en roca, con la técnica de vaciado de cera blanda o bronce. Estas máscaras las utilizaban con un fin chamánico-primitivo. Tiene referencias sobre los hechiceros y brujos que en sus rituales utilizaban las máscaras, como un objeto que les hacía transformarse en otros seres superiores llenos de magia y poderes sobre humanos con espíritus y poderes de animales. En sus rituales entraban en un trance en ese trance pintaban el arte primitivo.
- "LA TORTUGA VOLADORA", presenta una tortuga al revés. En Brancusi siempre está el impulso de lo ingrávido, de lo volador. La depuración de la gravedad es la que hace que sus cuerpos floten, que sean etéreos.

La influencia de Brancusi en Louise Bourgeois



Columna infinita de Brancusi.

Postes de madera pintada de aspecto totémico que evocan a aquellos amigos y familiares de la artista que ha ido dejando atrás. Todas estas figuras, acabadas en punta fueron diseñadas para ser expuestas clavadas en el suelo, pero ante la negativa del director de la galería, se vió obligada a fabricarles un pedestal. La base puntiaguda remitía a la idea de la fragilidad del ser humano, a la dificultad de mantenerse en pie, pero que sin embargo contrasta con la verticalidad hierática del resto de la pieza. Por tanto equilibra la fuerza y la vulnerabilidad, idea que reaparece constantemente en su obra.

La abstracción primitivista de Constantin Brancusi está presente en los tótems de Bourgeois. También su verticalidad ha sido comparada con Giacometti, y es que podría ser explicado por el momento histórico en el que ambos vivieron (tras vivir los horrores de la Segunda Guerra Mundial)



1968. Bourgeois.



1916. Brancusi

“Princesa X” Clara forma fálica que proviene, sin embargo, de la extrema simplificación de una mujer de largo cuello mirándose en un espejo. El falo con los testículos son, al mismo tiempo, el rostro, cuello y pechos. Una fusión entre lo masculino y lo femenino. Y esta misma idea la encontramos en Bourgeois, en la escultura de “La niña/chiquilla”. Falo duro y rígido y a la vez suave y vulnerable; fusión expresada incluso en el título y en la constitución física de la pieza (yeso recubierto de látex). **En el caso de Bourgeois reconoce la carnalidad del cuerpo pero por el contrario Brancusi estiliza las formas, una sublimación de las connotaciones carnales.**

17. Metáforas Vegetales en la escultura surrealista. Cuerpos que surgen de la tierra.

Esto surge después de la Segunda Guerra Mundial. Brancusi trabajó sobre todo antes de la IIG.M.

Fotógrafos surrealistas:

- **Man Ray** (1883-1976) artista estadounidense impulsor de los movimientos dadá y surrealista en Estados Unidos. Funda, junto a Marcel Duchamp y Francis Picabia, el Dadá neoyorquino. Sus primeras obras experimentales son los Rayographs de 1921, imágenes fotográficas sacadas sin cámara (fotogramas. Imágenes abstractas obtenidas con objetos expuestos sobre un papel sensible a la luz y luego revelado). Hace también retratos, de hecho se convierte en fotógrafo retratista de personalidades de la cultura.



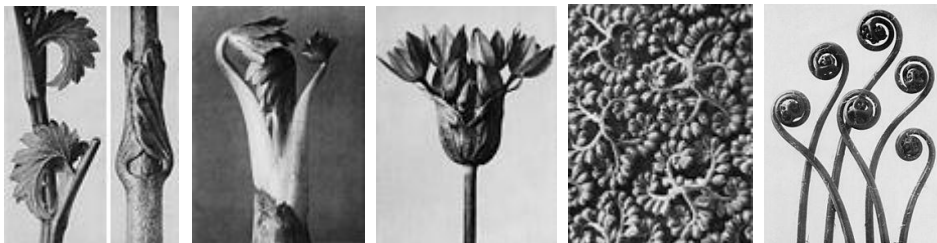
- **Brassaï (1899-1984)** Fotógrafo Húngaro conocido por sus trabajos sobre París. "El fenómeno del éxtasis". Nos recuerda a la obra de Bernini. Fotografió a muchos de sus amigos artistas, incluidos [Salvador Dalí](#), [Pablo Picasso](#), [Henri Matisse](#), [Alberto Giacometti](#). su amor por la ciudad, cuyas calles recorría asiduamente de noche, le llevó a la fotografía. La fotografía le permitía atrapar la noche de París y la belleza de las calles y jardines, bajo la lluvia y la niebla. También produjo escenas de la vida social de la ciudad, sus intelectuales, su ballet y grandes óperas.



- **Eugène Atget.** que fue un botánico que en vez de salir a la naturaleza, fotografiaba los edificios, las calles, rincones... de París. Fotógrafo ambulante que hizo una colección de fotografías sobre la vida diaria de la ciudad a comienzos del siglo XX. Sus fotografías tienen gran fuerza de sugestión, reflejan la cotidianidad parisina, de una forma espontánea, libre de las ataduras de otros movimientos más artísticos. Al final de su vida, su figura ya era conocida entre escritores y pintores de la época. Los surrealistas lo encumbraron viendo en sus imágenes, sobre todo en las figuras reflejadas en las cristalerías, una visión natural y pura que sugiere algo fantasmal. A pesar de esa popularidad en alza murió en la miseria.



- **Karl Blossfeldt (1865-1932)** Fotógrafo alemán, que buscaba los paisajes más antiguos de París. En cuanto a la botánica de Blossfeldt, hizo fotografías de muchísimo aumento de tallos, flores y plantas en general. La modernidad de sus fotografías se reconoció rápidamente. Su primer libro "Las formas originales del Arte" aparece en 1928.



"La tierra y las ensöaciones del sueño" y "La tierra y las ensöaciones de la voluntad" de Bachelard

Julio Gonzalez y Picasso vieron el trabajo de Brancusi y en éste se inspiraron para crear "Mujer ante el espejo y algunas más". Se conocieron en París, donde estos tres residían.



Julio Gonzalez estuvo también en contacto con Brancusi y esto determinó que se dedicara a la escultura en vez de la pintura. Y su contacto con Picasso generó las producciones del estilo de **"Las mujeres cactus"**. Reduce a geometrías puras, como si fueran un dibujo; de aquí la influencia primitiva.

Español de familia de orfebres (mezcla de metales más soldaduras) que colaboraron con Gaudi. Hasta entonces el hierro se había utilizado para hacer herramientas, exposiciones universales, estaciones de ferrocarril... Era el material funcional por excelencia (el más barato). El material que más se utilizó en escultura era el bronce, ya que era el más duradero. Julio utiliza el hierro por primera vez para hacer escultura. Podríamos catalogar como escultor, herrero. Sus primeras creaciones, máscaras y naturalezas muertas en lámina de hierro, dejan ver cierto componente cubista, pero desde 1928 irá caminando hacia la abstracción, aunque siempre se inspiró en el estudio de la naturaleza.

El hueco es fundamental en la obra, junto con el aire y el ambiente que también forman parte de ella.

Juega con los volúmenes y su ausencia para crear dinamismo.

A partir de 1934 simultaneó la escultura abstracta como Hombre cactus con otro tipo de figuración naturalista que culminó con la emblemática Montserrat.



Es una de sus figuras más dramáticas y expresivas, símbolo de la lucha por la libertad. inspiradas en hechos y escenas bélicas que reaccionaban en contra del fascismo durante la Guerra Civil española y se manifestaban a favor de la República.

La influencia de Brancusi en Julio González.

También pasó por el estudio de Brancusi.

Mujeres cactus. Cuerpos ariscos, duros, etc.

Relectura geométrica de las figuras de Rodin y Edgar Degás (ambos impresionistas)

Hace esculturas que asemejan a los tocados africanos pero más sintetizadas (menos detalles) pero que sin embargo guardan su gesto de forma.

También compone una "mujer ante el espejo"



"Cabeza frente al espejo". 1934. Julio González

"Princesa X" o Mujer frente a un espejo. 1916. Brancusi.

Giacometti: Son como germinaciones que surgen de la tierra. Bourgeois se inspira en él. Todas sus piezas parecen que tienen un cepellón (una gran base). Ver página 63.

Son composiciones duras, contundentes, pero basados también en motivos comunes: mujeres, lances amorosos, cuerpos...

Esculturas filiformes. Son los cuerpos secos de la II Guerra Mundial.

Mujeres cuchara; que contienen, que son receptáculo.

Trata de incluir una novedad con respecto a la imagen de la realidad.

Da una respuesta a la falta de densidad de la imagen fotográfica a través de su escultura rugosa.

Crea cuerpos alargados y pelados, como tallos después del invierno.



David Smith: Gran escultor norteamericano. Metáforas vegetales.

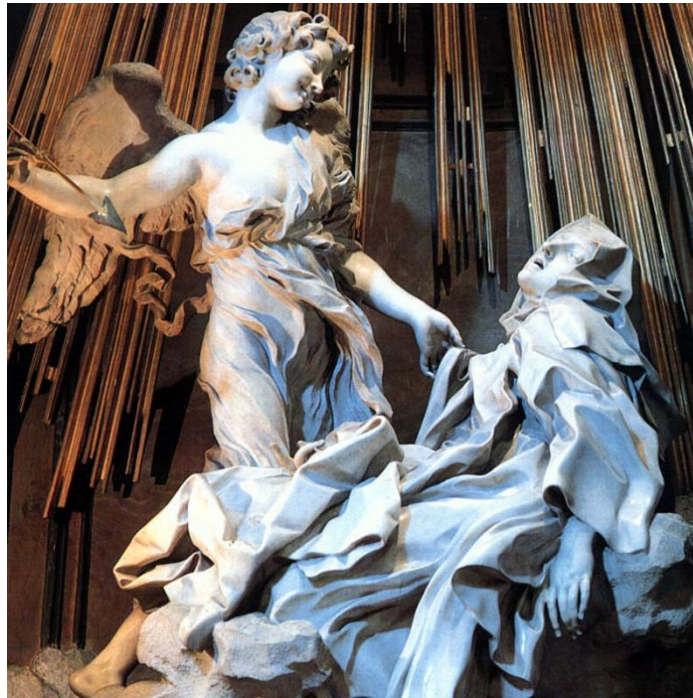


Dan Budnik. es un [americano fotógrafo](#) conocido por sus retratos de artistas y fotografías del [Movimiento de los Derechos Civiles](#) y la vida del nativo americano. Son cuerpos que surgen de la tierra.



Alexander Calder: Su metáfora son las hojas que se mueven.

Bernini (siglo XVII. Barroco) representa también los fenómenos naturales a través de la forma de las ropas y la materialización de los rayos del sol. Esculpe estos fenómenos por las manifestaciones que estos provocan sobre los ropajes de sus representados. Si realmente quitas las manos y la cabeza, solo queda viento, pliegues. Esculpe transmitiendo que la piedra goza por estar vivo. Nos transmite emoción, experiencias vivas, que revivimos.



“El éxtasis de Santa Teresa de Jesús” 1647-1651. Bernini.

Y a continuación de todo ello surge el Minimalismo. En este movimiento se trata de evitar cualquier metáfora vegetal en la escultura.

Rodin:

Su obra se encuadra en finales del siglo XIX y principios de XX, que es cuando muere (1917).

Podemos clasificar su trabajo fundamentalmente en el impresionismo y expresionismo. Se formó en la escuela neoclásica. Se encargó de poner fin a la mimesis tridimensional de la tradición.

Fue muy criticado por lo explícito de sus desnudos.

En las puertas del infierno proyectó todos esos cuerpos vivos, gozando, torsionados. Arte eminentemente erótico, encarnado. Él hacía cuerpos patata. Lo que él llama “auténtica carne”. Modela a base de besos y caricias; carne caliente; como hacían los pintores de la tradición. Pero ahora, carne de verdad.

Según Rodin, lo abstracto nos quita ese gozar de la experiencia viva.

Su escultura se funde con la tierra, se ancla en la tierra.

Por encima de las proporciones de la estructura, pretende transmitir su plasticidad, su elasticidad y sus pliegues “El beso”.



"El beso" 1886. Rodin. Mármol.



"El beso" 1907. Brancusi.

La influencia de Rodin en Brancusi. (ver página 74 sobre ésta obra de Brancusi)

La alternativa a la expresión carnal y emocional es la versión del beso de Brancusi.

Rodin toma dos esculturas medio rotas y las une para crear algo nuevo que juntas transmitan algo mejor. Y Brancusi hace lo mismo pero con su línea de estilo.

Marcell Duchamp pagaba el alquiler de Brancusi con sus esculturas porque a éste estaba tan centrado en su trabajo que no estaba pendiente de estas cosas.

Rodin utilizaba blancos y negros, pero Brancusi utilizaba materiales muy pulidos y llamativos: bronce, acero inoxidable, alabastro. Y todo esto tiene que ver con el arte africano, por su bronce pulido, dorado pulido. Rasgos pulidos, geometrías pulidas, rostros perfilados. Con rasgos gestuales del rostro extraídos de las máscaras africanas. Con sus formas geométricas perfectas, y sus acabados pulidos se acerca hacia la perfección celeste, acorde con los ideales clásicos, justo a diferencia de Rodin. Rodin es más cercano a lo terrenal, a lo emocional, carnal, experiencias de la carne, a lo que surge de la tierra y en esta se queda. Brancusi sin embargo nos transmite lo sublime de la ascensión, de la pureza y la perfección.

18. Escultura Norteamericana: Smith y Calder.

Calder:

Escultura colosal. Quiso transponer la pintura de Miró a la escultura. También conoció en París a Mondrian, en el que también se inspiró.

Esculturas móviles y esculturas colgantes. Usa colores primarios rojo, amarillo, azul, blanco y negro.

Incluye gravitaciones, levedad, móviles ágiles.



- “La gran velocidad” es una pieza roja, hecha con vigas de acero enormes.
- “Rojo triunfante” en esta escultura vemos piezas hermosas, leves, no estáticas; al contrario de lo que vemos en la escultura tradicional.
- “El portaaviones de bolsillo”, que pertenece a la colección “Lirios o nenúfares”. Algunas de estas piezas estaban insertadas en fuentes.
- “la pluma azul” son plantas exóticas de acero.

“Durante el período comprendido entre 1931 y 1936, pintores y escultores no figurativos que residen en París se unen a un grupo bastante poco definido, que toma el nombre de “Abstracción-Creación”, que es el mismo título de una revista aparecida en el transcurso de esos cinco años. Dicho grupo reúne en un exilio común las diversas tendencias del constructivismo internacional, y sus componentes se proponen la creación de esculturas (y pinturas) modernas, concebidas como construcciones racionales, transparentes, casi científicamente depuradas, partiendo de formas y colores elementales. No les falta poesía ni tampoco emoción, pero tales sentimientos se reducen a momentos que forman parte de una realidad abstracta. Son una especie de proyectos para un mundo mejor, promesas de un porvenir más feliz, maquetas de monumentos alzados en honor de una humanidad mejor.”

(...) Los primeros logros de la escultura móvil también aparecen en esta época y en estos grupos. Alexander Calder y otros artistas comienzan por acoplar a las esculturas pequeños motores eléctricos, lo que Tinguely llevará a cabo de forma mucho más impresionante en los años sesenta. A continuación, Calder hará que sus “mobiles” se muevan únicamente por los

efectos de la gravitación terrestre y del movimiento del aire. El principio del "mobile" más adelante se popularizará tanto que se fabricarán hasta en los parvularios. Sin embargo, esto no debe hacernos olvidar la maravillosa frase aplicada por Calder a sus construcciones realizada con hilos metálicos y elementos coloreados: "Quisiera hacer Mondrians que se muevan..."

Durante los cincuenta primeros años del siglo XX la búsqueda escultórica, a pesar de la voluntad de los constructivistas y de los proyectos de De Stijl y de la Bauhaus, sólo ejerció un débil influjo sobre la renovación del urbanismo. Debido a la depresión económica de los años 30 y al ascenso de los fascismos, se abrió un profundo abismo entre la creación y las exigencias propagandísticas de los estados totalitarios, y la carga "publicitaria" desacreditó el monumento.

David Smith:

Se parece bastante a **Giacometti** en su estructura vertical y había heredado demasiado del surrealismo.

Hace relecturas claras de las mujeres cactus de **Julio González**.

- *Cubi I*: Es un homenaje a la columna infinita de Brancusi.
- "El bosque de hierro". También se hizo posteriormente una réplica en bronce vaciado.
- "Agrícola IX" y "centinela I" son relecturas de las Mujeres-cactus.

Louise Bourgeois:

La escultura había tendido a eliminar lo carnal en lo esculpido en el metal. Louise recupera esto y realiza encarnaciones con redondeces en el metal.



Niña (versión dulce)



Princesa X



- "Niña (versión dulce)", es una revisión de los falos pulidos de Brancusi. (ver página 77)



- *“Mujer –casa”*: Vuelve a utilizar el mármol. Desde Rodin, éste material tan clásico no se utilizaba. Se consideraba un “material prohibido” por la modernidad artística. Ella conjuga ambos: clásico-modernidad. El significado de esta escultura viene a ser una mujer, dueña de su casa, y símbolo de su hogar, que a su vez se siente encerrada en esta, hermética, y la protege como si fuera su fortaleza.

19. Clasicismo en escultores del Siglo XX

¿Qué incluimos dentro del arte o valor original del arte?

Lo primitivo, prehistórico, no especializado, el arte lo los niños (naif), el arte salvaje (art brut). La Antigüedad griega es como la infancia de Europa; que como un niño, lo que sabe es porque se lo cuentan. La civilización griega fue el modelo para la cultura europea durante el siglo XVIII y XIX a nivel social, político y artístico.

Era un arte a la medida del espectador, con mediadas equilibradas.

En la hermandad de los diletantes tenían el sueño de recuperar elementos originales de la cultura griega.

Sabían que había diferencias sustanciales entre el arte griego y el romano.

Desde el s. XVII surge la diferencia entre lo que la arqueología descubre y lo que los arqueólogos sueñan.

La antigüedad griega (siglos IV y V a.C) es más una ensoñación, un deseo que el conocimiento científico que tenemos de esa Grecia. Los mismos Griegos que promovían la esclavitud, apoyaban la democracia.

Los historiadores sabían que los templos eran policromados y sin embargo querían creer que eran blancos.

Fue la Grecia de Pericles, en la que se reconstruye el Partenón. Todas esas historias de guerras entre griegos y persas también suelen ser mitos de arqueólogos e historiadores.

Los grandes filósofos que han hablado de arte y de estética desde el s. XVIII han fomentado una cierta idea de Grecia, un deseo de Grecia. Uno de los últimos filósofos alemanes del siglo XX que han hablado del templo griego ha sido **Martin Heidegger**. Tiene su apogeo justo antes y justo después de la II GM.

Hizo muy buenos textos sobre escultura y arquitectura sobre todo griega.

Entiende que toda la ciudad de Atenas está construida en torno a una gran montaña (Parthenos), la tierra en bruto, es **la manifestación del poder de la tierra**. Sobre la naturaleza, la montaña aparece la cultura, la ingeniería, la tecnología: los contrafuertes que hacen que la superficie sea recta.

En la cima vemos una plataforma plana y sobre ella se alza el templo griego, el Parthenon.

El conjunto griego es un **sistema tripartito: la naturaleza, la tecnología y la casa del Dios**, la arquitectura.

Lo más valioso del templo griego es su situación. El templo de cada dios se sitúa en función de lo que quieren señalar o ensalzar. También es una ofrenda. Por ello, por ejemplo el templo de Artemisa, diosa de la caza se sitúa en los valles. Atenea, que nació de la cabeza de Zeus, se sitúa en una montaña, que se asimila a una cabeza con respecto a la situación del pueblo. Zeus (padre de los dioses, que todo lo veía) la montaña, el templo es Atenea (cultura y diosa de la sabiduría).

Cuando **Henry Moore** ve el Partenón, identifica su filosofía de escultor: hueco y derruido. Sin embargo a pesar de ser una estructura hueca, mantiene su esencia, su cuerpo. (Henry Moore también tiene influencias primitivas. Ver página 64.)

En el templo observamos tres estadios:



El ensueño griego supone la base de la ensoñación del arte europeo del s. XVIII y s. XIX. Pero este ensueño tiene una parte de realidad, pero una gran parte de idealización. Y posteriormente, según van avanzando los estudios científicos sobre Grecia, se va produciendo esa decepción y abandono del modelo griego.

Los persas toman como esclavos a los tallistas y escultores griegos, y de ahí que los templos persas nos encontremos columnas griegas.

El esplendor griego viene a darse cuando éstos recuperan su hegemonía frente a los persas.

Posteriormente con Carlomagno, Grecia amplía sus territorios, porque se vuelve más guerrera; pero no es capaz de mantener este imperio y viene una época de decadencia que coincide con la época helenística.

Henry Moore

Se puede hacer un gran cuerpo horadado pero que sin embargo cuente con mucha presencia (como el Partenón)

- ⤴ La puerta de los leones de Micenas del 1250 a.C. Micenas era una ciudad fortificada construida en torno a sus tumbas.
- ⤴ EL tholos. El rey, una vez muerto, se enterraba junto a su oro. Tiene un triángulo que apunta al cielo y es una representación sagrada. Hasta hace pocos años era la mayor bóveda circular construida.

Homero reconstruye leyendas de tradición oral, mitos. Algunos de esos mitos son ciertos, por ej., Micenas se encontró a través de los textos de Homero.

- ⤴ En los micenas aparecen algunos de los textos griegos más antiguos.

Función simbólica e instrumental de la arquitectura:

La función simbólica e instrumental de los templos persas con respecto a los griegos era totalmente diferente. Los dominados por los persas desfilaban por los templos/palacios/salas hipóstilas para entregar sus ofrendas a los dominantes. Por lo que el templo era un símbolo de poder.

Sin embargo los que ofrendaban en los templos griegos eran libres y ofrecían voluntariamente a sus gobernantes, a sus dioses; como un reflejo del poder político de la ciudad, y no la dominancia sobre otros.

Escala de la arquitectura y proporciones:

A través del **éntasis** (sistema que solo utilizan los griegos), adaptan el templo (columnas, etc.) a las necesidades perceptivas del espectador. Por lo que aquí **surge la filosofía humanista**. Los egipcios sin embargo no los modifican porque quieren concretamente realzar el poder del dios, por encima de los hombres.

El poder está asociado a los atributos animales. Esto sucede en la prehistoria. El chamán es el más poderoso porque se le atribuyen todos los poderes animales y también sucede en la historia de Egipto, en la cual los dioses estaban asociados a animales. Sin embargo Grecia rompe con esto y se termina de adorar a Dioses u hombres zoomorfos. Ahora ellos solo adoran a dioses con forma humana. Todo el proceso de la cultura griega consiste en librarse de toda esa base mágica zoomorfa. Consideran que el hombre debe superar las necesidades y deseos animales.

“Mito del minotauro, Ariadna y Teseo”

Grecia también tiene un aspecto muy importante filosófico-social impregnado en el arte: los hombres son diferentes. Lo podemos ver en la “Entrada de las Naciones” de Persépolis (capital del antiguo imperio persa). Vemos tetramorfos: un gran toro alado con cabeza de león....El toro era la manifestación del poder imperial de los persas. Y en las escaleras de la Apadana, en los relieves de los soldados.



“Puerta de todas las Naciones”



“La guardia de los inmortales”. Es una escalera por la que iban pasando para hacer las ofrendas.

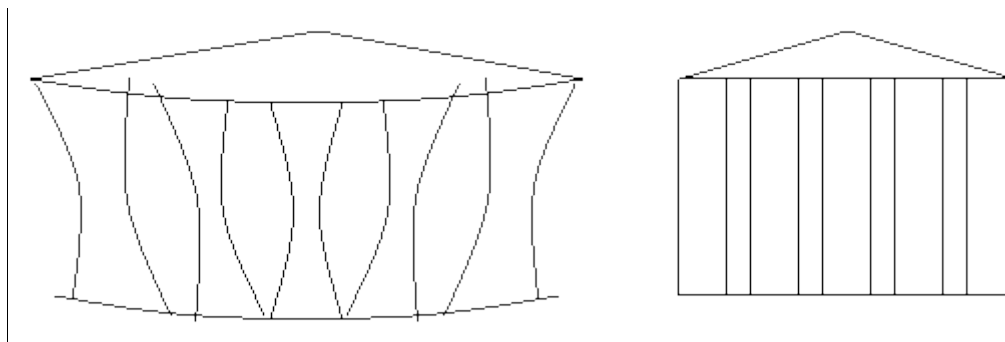
Para los persas, cada soldado es exactamente igual que el anterior, mientras que para Grecia, cada uno de los hombres son distintos, desempeñan una función algo diferente. Por eso decimos que **Grecia es el origen del humanismo**.

Librarse del hieratismo de la escultura que parece metida en un cubo es otro de los objetivos del clasicismo griego. Hombres metidos en un cubo, a partir de una piedra y la mujer a partir de un cilindro. A través de la figura del "áuriga" podemos ver estos cambios; con plieques en los ropajes, torsiones en los cuerpos... Ya vemos la **plenitud clasicista porque se deshacen de la geometría, del cubo, para dar movimiento, asimetría**.

La calidad de la **escultura griega** era muy alta por su **elevado contenido en oro**. Los romanos llegaron a fundir muchas de estas esculturas para fabricar monedas. Menos mal que en un naufragio se hundieron unas cuantas que posteriormente han sido rescatadas.

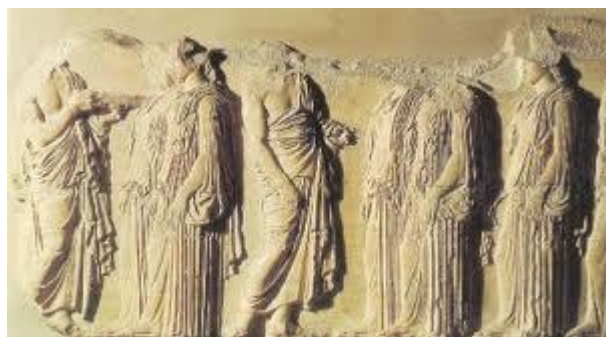
El arte griego no estaba para que lo gozara el hombre. Las más valiosas estaban dentro de los templos y algunas se guardaban a oscuras, encerradas en la sala central del templo, porque eran ofrendas a los dioses. Por lo que **el concepto de pinacoteca actual y en tiempos del clasicismo era diferente**. Los cuadros eran para ser guardados, y ahora sin embargo se entiende que los cuadros son para ser mostrados a todo el mundo. El mayor honor para un pintor era tener cuantas más obras posibles encerradas y custodiadas por las autoridades y los dioses.

EL PARTENÓN



El templo del Partenón es en **dimensiones mayor incluso que las pirámides de Egipto**. Pero sin embargo, por el uso de sus éntesis parece más templado; más adaptado a la experiencia humana. Gracias a estas correcciones hace más bello el templo; porque restituye el error de percepción de nuestro ojo, por la forma semiesférica de la retina.

El Partenón es en realidad un tronco de pirámide, cuyo vértice estaría a unos 300 metros del suelo.



El "**friso de las Panateneas**" **no estaba exhibido** (como era el caso del friso de las naciones en Persépolis). Este estaba en el interior del peristilo; en el perímetro interno del Partenón, protegido. Y a diferencia de los persas, **la representación de los oferentes** son diferentes en cuanto a cosas, posturas, tamaños, ropajes, **singularidad**; cosa que **los persas son el contraejemplo**: hay deferencias, pero muy breves porque todas parecen sacadas con un molde.

Intento de profundidad con muy bajos, bajos y altos relieves.



- “Metopas”.

Para los romanos eran muy importantes la:

Centauromaquia

Amazonomaquia

Gigantomaquia

Iliupersis

Y todo esto está representado en los altos relieves de las metopas.

EL ERECTEION

3 capillas:

1. Para Athenea. En su entrada capiteles jónicos (símbolo femenino)
2. Tumba Erecteo
3. Poseidón

Tribuna de las Cariátidas.

Simbología: la mujer está pegada y sujeta al hogar (Influencia en Bourgeois?). Tenían los brazos extendidos como si estuvieran haciendo una ofrenda.

Olivo.



El **Erecteión**: es el más asimétrico en formas y alturas. Edificio construido en una zona de desnivel. Si vemos las cariátidas, cada uno de sus gestos son distintos. Se utiliza la técnica de los paños mojados. Es de orden corintio, porque hay distancias muy amplias entre columnas en relación con la anchura de éstas.

Órdenes clásicos: Dórico, Jónico y Corintio. Cuanto más nos acercamos al corintio, más espacio habrá entre columnas y éstas serán más estrechas.

Ejemplo: en la pendiente sur de la Acrópolis.

ATENEA NIKÉ. Kalikrates.



- “Templo de Atenea Victoriosa”.

Tetrástilo (4 columnas) de estilo jónico (feminidad)

Relieve destacado: Atenea atándose la zapatilla. Simbología: Los dioses también son cercanos a las tareas humanas.

La arquitectura griega se ve que en un momento ésta se funde con la naturaleza. El templo griego siempre está abierto a la naturaleza. Ej.: templo de Pericles, el Tholos de Delfos. Ej.: teatro del Epidauro. Muy equilibrado con la naturaleza; con muy buena acústica y piedra tallada con enorme precisión. El templo griego señala un lugar como decíamos antes.

A diferencia con el teatro romano, los personajes no se caracterizaban; solo requerían de una máscara. No interpretaban voces, no se maquillaban. No se actuaba en un escenario ni se usaban decorados. Todo sucedía en medio de la naturaleza. Sin embargo los romanos hacían todo lo contrario.

¿Cómo afectó la arquitectura griega en la Arquitectura Moderna?

Se invierten los valores pero permanecen los elementos griegos.

Mies Van der Rohe (1886-1969).

Representante de la arquitectura moderna en Alemania.

Contemporáneo de Duchamp y Picasso. Berlín nunca había sido la capital de Alemania, era un pueblo de pescadores. En el s. XIX, Schinkel fue el promotor de su crecimiento, y tenía el proyecto de hacer una especie de templo en lo alto de la ciudad. Schinkel también fue influencia de los primeros proyectos de Mies van der Rohe.

Diseña el pabellón alemán de la Exposición Universal de Barcelona. Se le denominó “el pabellón de Mies”.



En plena consonancia con la naturaleza. Todo es puro reflejo: realidad exterior-interior. A partir del exterior creamos un interior. De hecho, el lago exterior se refleja en el interior usando una alfombra negra. .

El proyecto fue encargado por la República de Weimar en junio de 1928.³ Fue el propio Mies quien eligió el emplazamiento del pabellón de Alemania dentro del recinto de la exposición. El arquitecto prefirió un lugar un poco más apartado, alejado del ruido del eje principal donde se encontraban los grandes edificios construidos para la ocasión.

Construido sin más función que la meramente representativa, el pabellón pretendía simbolizar los ideales de progreso y aperturismo del estado alemán tras la Primera Guerra mundial.



La construcción se resolvió con acero, cristal, y cuatro tipos de mármoles: travertino romano, mármol verde de los Alpes, mármol verde antiguo y ónice.

Van der Rohe siempre toma un matiz clasicista. **Diseña sus arquitecturas con fotomontaje.** Y utiliza ese **sistema tripartito** del que habla M. Heidegger con el Partenón (naturaleza, ingeniería, templo). Ej.: Homenaje a Bismark.

Diferencias con el Partenón. Ruptura con lo clásico.

La lógica de lo clásico es el orden, la estabilidad; por lo que nos da una orientación y sabemos dónde estamos: dentro o fuera.

Mies van der Rohe utiliza el mármol, la estructura planta/distribución del Partenón, pero deja que se vea todo el interior y que entre la luz a través del uso del cristal. Y con los reflejos nos desorientamos y no sabemos si estamos dentro o fuera. Los grabados japoneses también fueron la inspiración del diseño de estos paneles.

Mies Van der Rohe, nacido en Aquisgrán, Alemania. Vivió de 1886 a 1969.

Este arquitecto hacía casi todos sus edificios con podium, eran de corte clasicista pero a la vez muy modernos. El podium es fundamental para el templo griego, significaba estar elevado, en lo alto; y también el peristilo. Así mismo, en el templo encontramos la cela o naos, la pronaos... todo ello estaba cerrado. Al templo sólo podían acceder los sacerdotes.

El edificio de la Expo de Barcelona fue ideado por Mies. La estructura incluía un estanque negro y una alfombra negra que vistos desde el espejo, daban lugar a confusión. Verens fue el maestro de Mies.

También hizo, entre otros edificios, la **casa Bahuhaus**.



Loft Bauhaus: Inspirada en la Casa Farnsworth de Mies Van der Rohe, uno de los fundadores de la Bauhaus, el espacio también explora cuatro de los cinco puntos de la arquitectura moderna: planta libre, pilotes, fachada libre y ventana corrida.



Arquitectura quiere decir: piedras, que por su condición están por encima de otras piedras. Desde siempre, arquitectura era una palabra propia de academia y por tanto se vinculaba a los valores históricos y clásicos de la academia. La arquitectura también se vinculaba a la belleza del edificio.

Para desligarse de todo ello, se sustituyó arquitectura por la palabra bau (es un concepto medieval que significa construir/habitar/cultivar, ya que en el medievo, todos estos conceptos iban de la mano). Explica Heidegger que en la EM, habitar y cultivar eran lo mismo, iban unidos.

De la academia Bauhaus no salió ningún alumno que destacara en pintura, en escultura o en arquitectura, ya que salían siendo puras copias de sus profesores (grandes artistas y profesionales), como por ejemplo tenemos a Mies Van der Rohe.

En la Bauhaus las mujeres solo podían acceder a lo textil y a la cerámica, y de lo que ellas producían podías pagarse la Bauhaus, de ellas vivían Mies Ven der Rohe y sus alumnos, es decir, que por ellas se mantenía la Bauhaus.

Mies explica que su formación ha sido clásica. En esa casa de la Expo de Barcelona de 1929, se da un continuo juego de luces y sombras, nos provoca un desconcierto, nos preguntamos donde estaremos realmente: qué es realidad y qué es ilusión.

Por tanto, aquí apreciamos un contraste con respecto a la antigua arquitectura, caracterizada desde siempre por su certidumbre, densidad, protección... Ahora dicha arquitectura se rompe, nos sorprende y desconcierta.

*Fueron los **grabados japoneses** los que inspiraron a Mies a la hora de poner el muro de mármol rojo, que da la impresión de que podría ser corredero.*

Para Mies, lo más importante del edificio era el rico juego de los reflejos.

Lo que hizo Mies fue poner los pilares que sustentan la casa en forma de más (+) (antes cilíndricos) y los recubrió con acero para que brillaran y que así no fueran una densidad, sino algo más volátil, menos pesado. Así convierte un pilar normal en un pilar de luz.

Mies intenta siempre hacer una arquitectura en la que no sabemos cuál es nuestra posición respecto a lo que vemos.

Al final de la Expo del 29 se desmontó todo y no se volvió a montar hasta el 86. Hay una empresa dedicada a su explotación y conservación.

Alois Riegl era filósofo e historiador y enseñó mucho a Mies. Cualquier elemento totémico, alzado en una casa significa Dios, poder. Por eso, Mies descentraliza las casas, intenta que no haya chimeneas.

Él **intentaba evitar simbólicamente que no hubiera nada vertical**; así, envolviendo las columnas e reflejos, intentaba evitar la sensación de verticalidad. No hay ningún rincón de la casa donde se pueda esconder nada; todo está a la vista.

Nunca se sabe muy bien si estamos dentro o fuera del templo.

- **Tugendhat** está en Brno. Allí, Mies aplicó toda su sabiduría en cuestión de cristal. Era una casa de cristal, una casa-mirador. Todo el salón es una desaparición, ya que la carne de cualquier edificio es la piedra, el ladrillo, la solidez. Él presumía de hacer únicamente el esqueleto del edificio.



- La **casa Farnsworth** (1945-1951) es la casa más conocida de Mies, sobre la cual incluso hay leyendas. Cuenta con un podio y un peristilo. Rohe es un artista tan cuidadoso que hasta pulía los sellos de las empresas que hacían las columnas.



Edith Farnsworth era una mujer muy rica que quería que le construyeran la casa más moderna del mundo.

Se fue al museo del Moma y habló con su director, Philip Johnson y éste le puso en contacto con Mies y construyó la casa en Illinois, cerca de Chicago. Estaba muy cerca de un lago.

Mies hizo que la celda, la nave principal estuviese totalmente visible gracias a las paredes de cristal.

Lo que pasó es que al estar tan cerca del lago, la casa siempre tenía vaho y nunca fue transparente.

Se trataba de una moderna casa clásica pero con claras diferencias: la cela, en vez de ser un espacio especial, oscuro y protegido, es transparente, se ve desde el exterior.

Pero sin embargo en ella se reconocen todos los elementos del templo griego:

- podio (escaleras, altura,...)
- peristilo, con 8 columnas (pilares en este caso)
- cela (aunque transparente)

- El primero proyecto americano de Mies fue el proyecto de la **casa Ensor**.

La familia Ensor le propuso que le hiciera una casa, pero el proyecto se quedó en la maqueta. Pretendía ser una casa puente. Se inspiró en que en las zonas en las que nieva mucho, se hacen casas puente para que no les inunde.

También construye edificios – apartamentos con unas proporciones 3 a 5, como las del Partenón.

Mies Van der Rohe fue profesor de la Bauhaus y su director durante el tercer Reich. Le propusieron fundar otra Bauhaus en Chicago, una escuela de arquitectura.

- ✦ Proyecto de museo para una pequeña ciudad: aquí ha hecho un montaje con el que genera toda una ilusión de profundidad. El proyecto de todo esto se alzó en Berlín. La idea era que en ese paseo bajo las Ciles se concentraran todos los museos, todas las grandes exposiciones.

Al estallar la 2ª GM, los alemanes escondieron casi todas las obras de arte en Berlín occidental, sin sospechar siquiera que la ciudad iba a dividirse. De esa forma, se creó en Berlín occidental un auditorio, la biblioteca nacional de Berlín y la nueva galería nacional de Berlín. Ésta la hizo Mies.

- ✦ **Galería nacional de Berlín:** concibió un edificio de exposiciones sin paredes. Lo que hizo fue colgar las paredes del techo. Son paredes flotantes que incluso se movían con las corrientes de aire.

¿Cómo proyecta sus edificios Mies?

Crea una imagen en dos dimensiones como si fuera un collage abstracto, que intenta emular tridimensionalidad con los materiales, utilizando recortes de imágenes. Su objetivo es que sus casa sean las más bellas, las más fotografiadas.

Mies van der Rohe pone sobre la foto del paisaje en el que va a construir, un trozo de papel que imita la madera y un cuadro de Paul Klee. Para él, la arquitectura es una vista, una foto. Es el primero en usar el **fotomontaje** en arquitectura.

En la **arquitectura industrial** es donde más se manifiesta la lógica del ingeniero. Dejan de inspirarse en el arte clásico y buscan su obra en el egipcio.



- Recinto sagrado del rey Zoser (Egipto)

En esta estructura se basan los diseños de las naves industriales. Ej.: Arquitectura de **Peter Behrens**. Diseñador y arquitecto más revolucionario de 1910. Diseñador de la “fábrica de turbinas AEG”.



Egipto fascinó a los arquitectos modernos.

Van der Rohe y Le Corbusier, éste último arquitecto moderno representante de Francia, estudiaron en el taller de Peter Behrens. A la vez que Peter Behrens estaba diseñando fábricas inspiradas en la arquitectura egipcia, Mies van der Rohe estaba trabajando/aprendiendo de él.

Y como vemos hay muchas obras públicas construidas bajo esa geometría no adaptada a la percepción del ser humano. La **filosofía egipcia es geométrica**. Ej.: Estación de Atocha, la Estación de Hamburgo, etc.

Diseños industriales aplicados a obras públicas, como por ejemplo el diseño de la Bauhaus por Gropius (este también diseñó la Fabrica Fagus). Con esto, se abaratan costes y se consigue articular Arquitectura e Ingeniería.

Bibliografía: "El horror cristalizado" Quetglas, Josep. Ed. Actar. Barcelona, 2001.

20. Neoclasicismo s. XVIII y XIX

- En arquitectura destaca: Schinkel (Alemania), Boulée y Ledoux (Francia), Smirke (Inglaterra)
- En escultura destaca: Houdon, Flaxman, Antonio Cánova y por último Rodin como el último del siglo.
- En pintura destaca: Ingres, Jean Louis David,
- Pintura de tendencia romántica: Füssli y Blake.

Es la recuperación de los elementos y valores del arte clásico griego.

Schinkel: Arquitecto y pintor alemán neoclásico. Uno de los artífices de la ciudad de Berlín en su periodo prusiano y arquitecto de la familia real que diseñó la mayor parte de los edificios de la época. Sus obras ejercieron una importante influencia sobre los arquitectos modernos.

En su etapa más fructífera se vuelve hacia el arte griego en lugar del estilo imperial romano



- "Altes Museum" Berlín

Obra maestra por la distribución y proporcionalidad de los elementos utilizados. Toma como modelo una "stoa" griega. Columnas gigantes sobre un podium, que ocultan las dos plantas del interior del edificio. En los ángulos no coloca columnas, sino que utiliza antas (pilastras adosadas al muro).

Queda distribuido como un pórtico adosado al edificio. En el centro coloca un pequeño ático con esculturas que le permite ocultar la cúpula interior. Dominio de la horizontalidad, armonía, serenidad, que quería relacionarla con la amplia plaza que se abre.

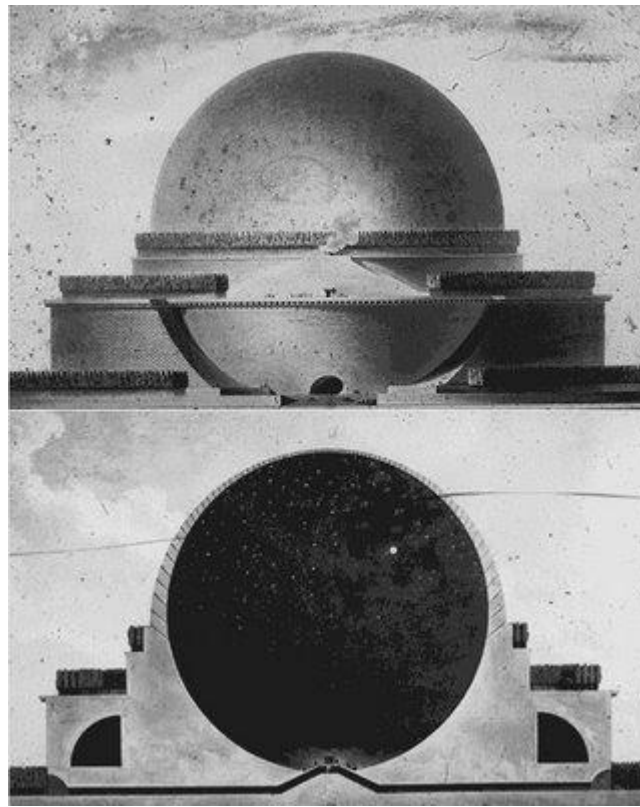


- “Bauakademie” (escuela de arquitectura) Berlín

Este tipo de arquitectura o modelo constructivo de Schinkel fue aplicado mundialmente en el diseño de edificios y escuelas de arquitecturas sobre todo.

Boulée (-1799)

Es el arquitecto más teórico que práctico. En la última parte de su vida se dedicó a reflexionar sobre el arte y a proyectar una arquitectura ideal, tuvo discípulos. Durand sistematiza las ideas de Boulée. Dimensiones inmensas, una arquitectura que sólo se podría construir con los medios actuales. Con formas geométricas puras y toma inspiración de Egipto, Mesopotamia, Grecia. Luces contrastadas. Por la grandiosidad y la luz estaríamos ante la arquitectura de lo sublime.



- Cenotafio para Newton (1784):

Elige la esfera con volúmenes nítidos. En su interior, por medio de pasadizos se llegaría a un volumen inmenso.

Existen muchos cenotafios en el mundo antiguo, entre ellos las pirámides de Egipto, u otros del mundo clásico. Un **cenotafio** es una [tumba](#) vacía, o monumento funerario erigido en honor de una persona, o grupo de personas, para los que se desea guardar un recuerdo especial. Se trata de una edificación simbólica.

Füssli “El artista conmovido por la grandeza de las ruinas romanas” 1778

Neoclásico de tendencia romántica

Artista abrumado ante la grandeza de la antigüedad clásica. Se le podía calificar de sublime. Dificultad de alcanzar la grandeza de la civilización antigua. Se representa a sí mismo ante los restos de una figura colosal antigua, lleva indumentaria antigua.

Exaltación de la expresión. También tiene influencia de Rousseau, que se manifiesta en una atracción hacia la naturaleza y lo popular. También en lo literario de Shakespeare, en su faceta más pasional. En su pintura influye su estancia en Italia. Admira a Raffael, Tiziano, Corregio y sobre todo Miguel Ángel.



“Dibujo” Füssli

Paisaje pintoresco: fotografía que parece o quiere ser un cuadro.

Se construían palacios, iglesias o templos a pequeña escala sobre los jardines de los aristócratas creando así los paisajes pintorescos.

Los arquitectos de este momento diseñaban sus edificios y los imaginaban tras su derrumbamiento; tal y como habían experimentado con las ruinas de Roma. ¿Por qué? Porque habían aprendido arquitectura moderna a partir de las ruinas de la arquitectura clásica.

Era tal la fascinación por la arquitectura clásica, que cuando presentaban las obras modernas o neoclásicas, se dibujaba a los personajes con los ropajes típicos clásicos griegos.

20a. Escultura Neoclásica. Algunos maestros del s. XVIII

Antonio Cánova: (1757-1822)

Su temática se basa en los estudios de las vasijas de Hamilton.

Contemporáneo a Goya. Fue el escultor que más influyó en el siglo XIX. Las esculturas son blancas, en mármol, según el sueño griego (pero realmente no eran así).



- “Teseo y el Centauro” (1871)

El tema siempre es: el hombre venciendo a la bestia, que proviene de la filosofía griega: los griegos libres venciendo a los minotauros y lapitas (seres antrozo-zoomorfos). Lo único que podíamos imaginar de la pintura griega es a través de los grabados de las vasijas. Y en el siglo XVIII surge una revolución acerca de **utilizar** esas breves **líneas de** las vasijas, que intuyen todo un volumen con **un solo trazado, y convertirla en escultura**.



- “Amor y Psique”



- “Napoleón”



- “Paolina Borghese”

Aquí vemos que es un poco chapuza, porque está hecha al estilo romano. Napoleón no era así. Utiliza el cuerpo de un dios, le quita la cabeza y le pone la de Napoleón. Igual sucede con el retrato de Paolina Borghese, que la hace como la Venus Victrix.

En la antigua Grecia los únicos que podían disponer de una escultura eran los dioses y algunos campeos olímpicos.

Características básicas de la escultura neoclásica:

- El mármol no tiene textura
- Es blanca y luminosa
- Existe una línea fundamental que intuye todo el volumen de los cuerpos.

20b. El último escultor clásico: Auguste Rodin (1840-1917)

El último de los escultores clásicos y el primero del modernismo. Es el que hace de bisagra. Articula la tradición del siglo XIX y la del siglo XX.

El siguiente en discordia y por tanto el padre del modernismo escultórico es Brancusi; al cual le sigue Henry Moore, Giacometti, Land Art, etc. Esta será la primera hornada de escultores que inventaron **nuevas formas de hacer**.

Escultores bisagra:

Los escultores del Quattrocento (Ghiberti, Donatello, Miguel Ángel) condicionaron a los escultores del s.XVI. Bernini hizo de bisagra también en el siglo XVII. Canova marca, condiciona a los escultores del s. XVIII. Cánova (protegido por Napoleón) Es el escultor de la transición del siglo XVIII al XIX. Y Rodin marca la transición del s.XIX y XX.

Es un autor denominado polémicamente clásico. Rodin hizo su formación en la Escuela de Artes y Oficios, en la cual la mayor aspiración era ser arquitecto; porque hasta entonces, solo elaboraban partes de columnas y pequeños trozos. Por eso, permitir diseñar un edificio era la máxima de estos escultores en formación.

No fue admitido en la Escuela del Louvre; por lo que se pagó su propio viaje a Roma.

Recibe una gran influencia de la obra de Miguel Ángel.



En su escultura de bronce "el soldado herido" o "la edad de bronce" le dieron un premio la academia del Louvre, pero se lo retiraron porque le acusaron de usar un molde directo. Pero lo que realmente había detrás, es que no quisieron darle el dinero a alguien que no se había formado en su academia.

Rodin demandó y ganó. Pero desde entonces Rodin comenzó a documentar todas sus obras con fotografías del proceso. Y también creó esculturas con mayor escala, para que no le volvieran a acusar de haber utilizados moldes; ya que no había modelos de esa talla.

La **expresividad** de su escultura y **dinamismo** de los cuerpos lo consigue estudiando y **marcando muy bien la tensión muscular** de cada tramo articular del sujeto. Retuerce y gira los brazos, pone a los sujetos en posición andante, etc.

Es moderno porque además de fijarse en el acabado de la obra también **nos enseña el proceso** o deja huella de este en la textura de la pieza. Se reconoce cómo ha sido el proceso, como está hecha la obra. **(También lo vemos en Ingres)**. En los artistas del siglo XVIII y XIX esto no se ve, se guarda como un secreto.

“Estudio de las puertas del paraíso de Florencia”

En el concurso de las puertas del Paraíso de Florencia en el cual se decidía quién se recibiría los encargos oficiales. Se presentaron relieves en bronce con su propuesta. Finalmente lo realizó Ghiberti.

Rodin es tacto.

Rodin elaboró varios proyectos pero realmente no ganó ningún encargo oficial. En compensación por ganar el juicio del premio que le quitaron con “la edad de bronce”, le encargaron el proyecto de unas puertas para el Museo de Artes Decorativas de París. Pero realmente este museo nunca se construyó y la obra permaneció en su estudio. Este proyecto le llevó 40 años. Le fue añadiendo cosas hasta su muerte. “Las puertas del Infierno”

Los personajes de esta puerta están basados en la Divina Comedia de Dante. Y cada uno de los elementos de esta puerta los realizo luego a gran escala, exentos: Adán de Miguel Ángel, El Pensador,...

La figura humana clásica y los cambios que introduce Rodin:

La **carnalidad** de sus cuerpos es similar a la de M. Ángel. Pero M. Ángel lo hacía en mármol blanco y Rodin en bronce sin patinar; **negro absoluto**.

Cuerpos egipcios: Máxima en el estudio de los cuerpos celestes. Geometría.

Cuerpos griegos: Libranza del zoomorfismo (representados en las luchas del hombre con los zoomorfos). Los clásicos se liberan de esa geometría en la que se veían metidas las figuras anteriores, hieráticas y del zoomorfismo.

El cuerpo clásico es una aproximación (bisagra entre el ser humano y cuerpos celestes)

No son un retrato; por eso no se hace hincapié en las arrugas, pliegues, detalles de la carne. Son cuerpos perfectos.

Contienen un eje vertebrador; y por eso se mantienen en pie o tumbado, pero serenamente.

Sin embargo Rodin los pone en **desequilibrio, posiciones forzadas, más humanas y menos endiosadas**.

La escuela clásica contiene un canon de simetrías. Los cuerpos clásicos disfrutan de la gracia y la levedad de los cuerpos a pesar de que son de un material pesado.

Sin embargo Rodin **rompe este esquema de simetrías** haciendo caer a esos cuerpos y une como si fuera un collage varias figuras. **Resalta la condición carnal** del ser humano por encima de la pureza de los dioses. **Destaca la influencia de la gravedad** en el cuerpo del humano haciéndoles caer.

La escultura de Rodin **rompe con el idealismo de Cánova, un maravilloso dibujo luminoso esculpido**. Y Rodin crea un **cuerpo oscuro** y vinculado sustancialmente con la carnalidad, con la tierra.



De vez en cuando **también realiza ensoñaciones en mármol blanco pulido**, como es el caso de "Danae"; **pero le incluye torsiones, y surgida de la piedra**, arraigada a la tierra de donde nació, usando la **lógica de Miguel Ángel**. "Yo no esculpo, sino que descubro la figura adormecida que hay en ella". La historia de Danae viene de la **mitología clásica**.

Vemos dos estratos siempre presentes en su escultura:

- **La naturaleza, de la cual proviene**
- **Lo artificial, la creación humana.**



"Adán".

Mezcla de "La Piedad", "El David" de M. Ángel y "El Adán" de la expulsión del Paraíso de la Capilla Sixtina. Pero a diferencia de que éste ni siquiera se alza en pie. **No hay noción de inmortalidad**, sino todo lo contrario. Tiene una **musculatura muy desarrollada de superhombre, pero se encuentra vencido en postura, señalando su condición humana**.

Rodin es el primer escultor que deja voluntariamente la huella del proceso en la escultura: las manos del modelado, las juntas del molde para el bronce, etc.



"El beso"

Cuerpos trenzados entre sí. Solo Bernini en el siglo XVII se atreve a representar lances amorosos semejantes a estos.

A Rodin **no le gustaba trabajar en talla sino en modelado**. Rodin seguía la creencia cristiana de que Dios hizo al hombre con barro.

Rodin y Klimt se conocían mucho.



"El aseo de Venus"



"La catedral" El espacio íntimo que se crea entre dos manos. Y aquí encontramos la **lógica del vacío** que expresa la obra de **Julio González y Henry Moore**.

Su taller: un edificio moderno como los de las exposiciones universales, con parte de la fachada de un edificio del siglo XVIII. Era de cristal y hierro, elemento propio de las Expo. Universales. Sigue la misma lógica de su obra escultórica.

Rodin ≠ Canova. El primero es moderno, vemos huella del proceso. El segundo no vemos huella del proceso. Está cuidadosamente pulido.

20c. Pintores modernos con elementos de inspiración clásica. La pasión por la carne.

Ron Muek

Lucian Freud. Hacía cuadros que parecían el reflejo de espejos desde el suelo.

Jenny Saville (1970). Lo contrario de la representación clásica del cuerpo humano. Realismo exacerbado.



Es una pintora inglesa, miembro del grupo Young British Artists. Es conocida principalmente por sus monumentales cuadros de desnudo femenino.

Actualmente vive y trabaja entre Londres y Palermo.

Saville ha desarrollado su carrera dentro de la tradicional técnica de la pintura al **óleo**, en un **estilo figurativo** heredero de la Nueva figuración de los años 1950 y 1960, con influencia de **Rubens** y **Lucian Freud**. Desde su debut en 1992, su temática se ha **centrado en el cuerpo de la mujer**, en pinturas a **gran escala**, con figuras vistas desde **perspectivas poco usuales**, donde los cuerpos semejan **montañas de carne** que parecen llenar todo el espacio, con predilección por mostrar las **zonas genitales**, o por **imperfecciones** y heridas de la piel.

Le fascina el **capa sobre capa** de los clásicos como **Rembrandt**. En Rembrandt se observan atmósferas cargadas, en tinieblas. Trabaja con colores menos luminosos posibles, los cubre de betún de judea; por lo que la pintura cobra una apariencia de densidad, de carnalidad. Sin embargo los cuadros de **Velázquez** transmiten vaporosidad, luminosidad. En el detalle de su pintura de cerca vemos que los colores están fundidos. Al usar **colores brillantes, intensos, dispuestos por manchas**, predominando los tonos rojos y marrones, percibimos que dentro del cuadro hay una **atmósfera respirable**.

Nota: En un momento en el que la figuración está prohibida por el arte moderno, llega J. Saville y Ron Muek, figuran y representan la carnación típica del siglo XVIII y XIX. Donde se notan las pinceladas, y la pintura se aglomera “a la prima”.

Generalmente son cuerpos obesos —frecuentemente se autorretrata a sí misma—, donde la carne forma pliegues y arrugas, con unas formas monumentales que parecen la visión que un niño tiene de un adulto. Inspirada por **Courbet y Velázquez, pinta a la mujer real**, de hoy día, **sin ningún tipo de idealización**, sin buscar la belleza, sólo la veracidad, realizando —como ella misma denomina— «paisajes del cuerpo».

El estilo que tiene para pintar las **expresiones del rostro**, está fundamentado en la técnica de los retratos en miniatura de los **cuadros flamencos**; en los cuales, se usaba una lupa para hacer los rasgos. Jenny tiene esas expresiones muy estudiadas.

Anish Kapoor

Es uno de los escultores indios más influyentes de su generación. Kapoor ha vivido y trabajado en Londres desde principios de los 70.

Aunque siempre ha mantenido su interés por la simplicidad de las formas, en un momento que podemos situar aproximadamente a comienzos de la década de los 90 Kapoor, sin olvidar del todo sus intereses anteriores, inicia una nueva etapa caracterizada por dos cuestiones: de una parte, se siente atraído por la experimentación con nuevos materiales (maderas, diversos metales, resinas...); de otra, muestra una tendencia a aumentar las dimensiones de sus esculturas que, en ocasiones, alcanzan tamaños verdaderamente gigantescos. Resulta así que, con frecuencia, el espectador situado ante una de estas obras tiene ante sí un objeto de gran tamaño y de enorme simplicidad, habitualmente de formas curvadas y de un único color brillante que parece invitarle, desde su misma sencillez, a la indagación sobre cuestiones ancestrales, primarias: las dualidades entre lo celeste y lo terrestre, entre la luz y la sombra o entre la materia y el espíritu.

Pretende conseguir hacer un cuerpo con su máxima esencia “la piel”.



“Marsias” (interior)



“Marsias”



"Tall tree and the eye" Museo Guggenheim de Bilbao.

Ver la historia mitológica de Marsias "el despellejamiento".

En su obra, principalmente la primera, en los 80, realmente se nota la influencia de sus orígenes hindúes en sus colores intensos, a veces incluso parece que sean los montones de especias de cualquier mercadillo los que se hacen presentes en su obra. Muestran formas geométricas realizadas a base de pigmentos de colores que evocan la sensualidad de los lugares donde el escultor residió en sus primeros años. De hecho, el propio artista afirma que para él el color no es únicamente un medio, sino una sustancia en sí misma, algo que tiene, per se, un valor físico.

Tiziano hizo un cuadro de ello. **Rivera** hizo otra versión pero cristiana; materializando a Marsias en San Bartolomé. **Bacon** también hace una revisión con la crucifixión.

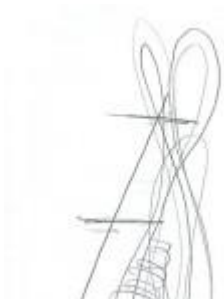
"Soy un artista abstracto y gracias a la abstracción llego al origen de las cosas".



"Torre Orbit". Está llamada a ser la torre Eiffel londinense teniendo con ella muchas similitudes. La obra, a medio camino entre la escultura y la arquitectura, es producto de la colaboración entre Kapoor, ganador del premio Turner de arte contemporáneo, y el arquitecto Cecil Balmond.

Kapoor no oculta los vínculos entre su torre y la de Eiffel en París, ambas estructuras de acero diseñadas con unas técnicas de ingeniería similares. "La torre Eiffel es emblemática, y aunque me inspiró en alguna medida, yo quería llevar su lenguaje más allá. Sus formas son racionales, mientras que la torre Orbit trata de ser prerracional, y a diferencia de el resto de las torres del mundo, es asimétrica.

Primeros bocetos de Orbit.



21. Clasicismo en el Arte Moderno. El Impresionismo.

Paul Cezanne: 1839-1906

Henry Matisse: 1869- 1945

Pablo Picasso: 1881-1973

En la recuperación del clasicismo de los años 20, se coge solo la estética y se mezcla con conceptos modernos.

En la pintura impresionista prima la impresión, la sensación, lo luminoso, sobre lo corpóreo, lo denso, la captación de un instante en el tiempo.

Siglo XVIII cuerpos anatómicamente correctos → Siglo XIX cuerpos carnados, anatómicamente vivos.

Definición de clasicismo: Algo del pasado que trascendió su época y se ha seguido utilizando o consultando. Supone un modelo.

Definición de modernismo: Es una promesa de bonanza. Ser moderno es ser lo propio de tu época y se optimista con el arte de tu época.

Hay tradición en el impresionismo, pero con una esencia renovada.

PAUL CEZANNE (POSTIMPRESIONISMO)

“Quiero hacer con el impresionismo un arte como el de los museos” (es decir, que sirva como modelo).

Idea del impresionismo: nuestra percepción del mundo no es permanente; es cambiante. Ya solo la luz a lo largo del día cambia la percepción de una misma cosa convirtiéndola en inaprensible.

¿Cuál era el lenguaje del clasicismo? Cuerpo desnudo en historias mitológicas. Pues lo mismo hace Cezanne.

Miguel Angel → Ingres → Cezanne → Picasso. (Representación del cuerpo)

Una clave de Cezanne:

Enunciar un cuerpo sólido, pero no desde la técnica del claroscuro clasista, sino desde la elocuencia del contorno de un dibujo. Los cuerpos parecen de piedra, denso, permanente (a diferencia de los otros impresionistas).

Los impresionistas basaban sus composiciones de los cuadros a partir de la fotografía; por lo que se rompía con los valores del componer clásico en los que se buscaba la simetría, el equilibrio de los elementos en el cuadro. Sin embargo, llega Cézanne y **vuelve a hacer composiciones simétricas**. Recupera la serenidad, el **reposo de los cuerpos**, su densidad corpórea (similar a los **cuerpos pétreos**, escultóricos del clasicismo).

Cézanne hace un montón de estudios de los cuerpos desnudos, de la posición y el color de los cuerpos, para hacer un solo cuadro; para hacer una obra maestra.

Se considera obra maestra cuando la dedicación y el estudio previo, además de durante la realización de la obra, ha sido muy extenso y concentrado.

Sus estudios son muy interesantes, porque nos transmite la sensación de cómo Cézanne trataba de agarrar el momento del gesto o movimiento de un cuerpo. Es como tratar de hacer un **dibujo tan rápido como una fotografía**, pero a través de un dibujo.



“Las grandes bañistas”

Su representación de las cosas son duras, pétreas, secas, como metáfora o alegoría de **“lo que permanece”**, de lo que **“sobrevive”**. Intenta agarrar los cuerpos, hacerlos presentes, no como en el impresionismo (un arte que se disuelve en el aire) y tampoco como en la academia.

Los impresionistas se basan en intentar reconstruir la apariencia, el recuerdo de las cosas, la impresión que te dejó algo. Y esto es de naturaleza etérea. Por eso, los impresionistas dibujan con una línea discontinua, leve, que nos lleva a intuir la forma. No les interesa la reproducción del interior de las cosas, de su estructura, sino de la impresión que estas dejan.

Sin embargo Cézanne **se desmarca del impresionismo común, utilizando un contorno similar al usado en la línea de las vasijas.** Una única línea que expresa todo un movimiento, todo un volumen.

MATISSE

También utiliza este lenguaje Cezanniano. Representación cuerpo desnudo y denso, con aspecto primitivo, con una única línea. Hay una búsqueda de contorno, no respetando las claves del claroscuro. Y los rostros ya no representan una identidad, sino que más bien podemos identificarnos con máscaras primitivas. Y es que como siempre decimos, cuanto más avanza la modernidad, el urbanismo, etc., más nostalgia se va creando del pasado.

PICASSO

Podemos ver que **en los inicios** tiene **trabajos académicos, clasicistas.** (ver página 5 y 6)



"dos mujeres corriendo por la playa"



"La siesta" 1919

La mano del hombre nos recuerda al David de Miguel Ángel. Son paradigmas de la vida rural de alrededor del mediterráneo.

Trabaja igual que Matisse en:

- Busca **una sola línea** que resulta contundente sin necesidad del modelado con claroscuro.
- El **reposo de los cuerpos cuando están rodeados de abundancia** (sin embargo vivía en un momento de crisis, por lo que es su pintura refleja una nostalgia por aquellos tiempos pasados de abundancia).

Sin embargo, Picasso:

- **Exagera la contundencia de los cuerpos clásicos**: el volumen la lustrosidad, apariencia pétrea, serena. Y también **introduce movimiento y torsiones** a esas imágenes de tradición clásica.
- Utiliza la técnica del **Rigattino** (trenzado de colores en distintas direcciones); típico del muralismo renacentista. **No utiliza la veladura.**

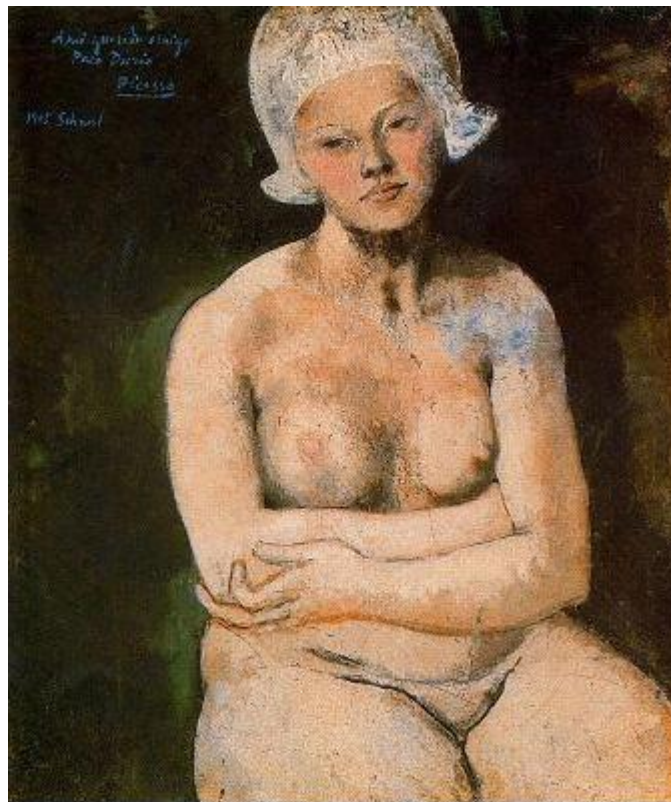
Esta recuperación que hace del clasicismo no sucede hasta su viaje a Italia, y después de la 2ª Guerra Mundial.

A la vez que desarrollaba vanguardias, pintaba nostalgias del clasicismo.



“Madre con hijo”

Representa un tema clásico: Virgen con el niño, pero les quita la simbología de los ropajes y los viste con un peplo clásico griego.



“La bella holandesa”

Picasso va a pasar unas **vacaciones en Holanda**. Viaje que le va a influir en su perspectiva para retratar figuras humanas. En medio de esta búsqueda de alternativas a la academia, **conoce a Rembrandt** y se queda maravillado con sus cuerpos terrosos. Y vemos un reflejo de ello en el cuadro de la mujer holandesa, con su tocado típico de los cuadros de Rembrandt y su aspecto terroso. Pero no aplica el color igual.

En Holanda Picasso realizó varios dibujos sobre los paisajes del lugar, observaba la vida local, las casas a lo largo del canal. Pintó tres famosos cuadros: "Tres holandesas" "La bella holandesa" y "Desnudo con gorro" (desaparecido).

A diferencia de las chicas de París, las imágenes de las holandesas se ven saludables y con curvas, este cambio de complejión en la figura de la mujer deja asombrado a Picasso. Por eso, Picasso hace un énfasis en la **voluptuosidad del cuerpo**.

Una escultura clásica siempre está rota, amputada y siempre lo reconocemos como un cuerpo propio de la tierra.

Rembrandt le impresiona en la sensación de densidad, de carnalidad. Picasso intenta reconstruir la sensación de la tierra de Rembrandt dando la sensación de cuerpos secos, petrificados. Su rostro es bello, simétrico, elimina lo particular y lo convierte en una máscara.

También tiene obras con una temática popular mediterránea, relacionada con el circo (gusto por payasos, arlequines, etc.)



"el arlequín azul"

Aquí vemos clasicismo en el sentido de que se recurre a la idea del **cuerpo que se metamorfosea en un cuerpo celeste**. A los cuerpos celestes y de los dioses le corresponde la levedad. Las bailarinas están de puntillas y saltando para que parezca que no les afecta la gravedad. El cuerpo supera sus límites anatómicos para convertirse en un árbol, una estrella. Es un traslado de todas esas posiciones de danza que estudió Degas. Se libera de los límites de la anatomía. Y también vemos clasicismo en el uso de una única línea, que nos recuerda a las vasijas griegas.

Gira los cuerpos, los retuerce, mostrando un perfil, un frente y un trasero (cara, trasero y pecho a la vez). Utiliza espejos; rasgo típico de **Ingres**. Y los utiliza a veces para dar una visión completa de la figura (cara, trasero y pecho).

Cuando regresaba a París, Matisse estaba trazando nuevas sendas en el arte, haciendo que Picasso tuviera que pensar en un cambio en su estilo. Matisse se atrevía a usar colores vivos, cosa que Picasso no. El cuadro más popular del momento era "La alegría de vivir" de Matisse. De esta manera es como Picasso se da cuenta que debe dejar en paz a los saltimbanquis y buscar un nuevo tema. En 1905 Picasso realiza la obra de despedida de su pintura de saltimbanquis "La muerte del Arlequín" siendo el último arlequín que pintará Picasso por el momento.



“La muerte del Arlequín” Picasso

Por supuesto que ante este ambiente donde Matisse estaba creciendo en popularidad surge una rivalidad entre Picasso y Matisse.

Matisse fue siempre para Picasso un patrón de referencia pictórica y todo lo que creaba Matisse tenía un efecto en la obra de Picasso. Ambos se interesaban en la obra de Gauguin y ambos trataban de impregnarse lo más que pudieran de las exposiciones de la obra de este. Los rasgos supuestamente “primitivos” que Gauguin había trasladado a su obra fueron de mucha ayuda tanto para Picasso como para Matisse en lo que respecta al espacio, color, y manejo de la pintura,

Recordemos que Matisse se le considera Fauvista, y se caracterizan además de por atreverse a usar colores vivos también por coleccionar arte africano. Una noche en casa de Matisse, Picasso vio una figurilla negra africana que le causó una gran impresión a Picasso, así como los experimentos en la pintura que hacía Deroin, cosas que se vería reflejada muy pronto en su desarrollo artístico.



“La alegría de vivir” Matisse. 1905

En 1906 Picasso retorna a los orígenes de su fuente de inspiración “La Antigüedad”. Las esculturas de piedra arcaicas descubiertas en la península ibérica reavivaron su identidad española y su apego con el arte de la Antigüedad. Vemos que Picasso deja de producir pinturas “a la moda”, París le deja de interesar cada vez menos. Sólo así es como logra

plasmar su propia visión haciendo tributo a los orígenes del arte occidental pero trasladados a la modernidad. **De la venta de unos cuadros pudo viajar a España con Fernandine. Y es en España donde renace, haciendo experimentos con las dimensiones aprendiendo que objetos y espacio podían ser representados de igual manera y que es posible recrear las tres dimensiones mediante la plasmación bidimensional del espacio y el volumen. Este descubrimiento lo llevaría a la revolución del CUBISMO.**

22. Pintura del siglo XVIII

Cuando los palacetes están rodeados de suburbios y casas de pobres les surge la necesidad de hacerse palacetes en el campo. En este momento de la historia se recupera el interés por la naturaleza pero una naturaleza imprecisa, amable, luminosa, sobre la que predomina la figura humana de gusto aristocrático.

Ejemplo de esta pintura es la de **FRANCISCO GOYA**:



"El parasol" 1777



"niños con perro" 1787

Estas obras son cartones para tapices.

Pero posteriormente Goya se convierte en un pintor que refleja una denuncia social. Creando así espacios más amenazantes. Ej:



"El coloso" o "el pánico" 1812

El arte clásico estaba dedicado a los dioses y era colosal. Sin embargo no asustaban, eran serenos. En los foros romanos había cesares de 10-20 metros de altura. En la obra de Goya, "el coloso", todos huyen menos un burro. Se trata del dios Saturno.

Alegoría de un pueblo que huye atemorizado ante el gigantesco invasor. El detalle de las pequeñas figuras en caótico movimiento permite observar la evolución técnica del artista hacia un procedimiento de extraordinaria libertad, basado en una técnica de empaste del color en manchas deslavazadas y violentas.



"El fusilamiento del 3 de Mayo" 1814

DAVID (Neoclásico)



“El juramento de los Horacios” 1784

Vemos tres hermanos a los que el padre les da las armas con una **estética imperialista**. Por otro lado vemos tres hermanas que no están desgarradas, no tienen dolor. **Expresión emocional controlada**.

Los trillizos juran con el saludo romano en un espacio marcado por el número 3: tres arcos, tres hermanos, tres espadas y tres grupos de personas. Este gusto por la **armonía y la matemática** es un ejemplo del momento de la Ilustración. Las **tonalidades son más suaves** que en las pinturas rococó y con esta pieza se intenta exaltar el patriotismo ya que estamos a un paso de la eclosión de la Revolución Francesa.

En literatura y teatro se enfatizan las emociones humanas, sin embargo el busto neoclásico tiene que retener las emociones. Por eso las mujeres están melancólicas, tienen un dolor asumido, pasivo.

Se trata de un cuadro de **propaganda política**, ya que Napoleón estaba preparando campañas militares.

- Madame Recamier de David. **Emula las vestimentas clásicas**. Con un mueble de madera de estética romana.
- Otro cuadro de Madame Recamar. Este cuadro no es de David, sino de Francois Gerard. Es un sucesor de David. Lo vuelve a realizar porque no le gusta la imagen original de su maestro.
- El cuadro más conocido y más famoso de David era “La muerte de Marat”. El era uno de los revolucionarios y fue traicionado por sus compañeros de la causa revolucionaria. Le acusaron de antirevolucionario. Esa misma noche escribió una carta y se cortó las venas. David lo pintó rapidísimo porque fue una especie de cartel.

Produjo una enorme conmoción. Ahora mismo está en las colecciones del Louvre.

Su brazo viene de la primera piedad de **Miguel Ángel**.

GOYA muy influenciado por el neoclásico David” Fuislamiento del 3 de Mayo” y el “Juramento de los Horacios”.

En el siglo XVIII hay una **crisis del por qué del arte**. Pasa de ser un icono religioso al que se le reza a ser un objeto que simplemente se admira, pero no se le reza. El objetivo es el gusto estético en sí mismo o sirve como denuncia social, propaganda patriótica o trata de representar un suceso de actualidad histórica.

GERICAULT (ROMANTICISMO)

románticos franceses: el superhombre desbocado en calidad de héroe, la combinación de erotismo y muerte, el decorado oriental, los grandes movimientos en lugar de una composición equilibrada y apacible, y el predominio del color sobre la línea.

En el segundo decenio del siglo XIX empieza la crisis del Neoclasicismo, arte oficial del Imperio. **Géricault se separa bruscamente del clasicismo de David**, pero no es el único; también Ingres se aleja de él, aunque en dirección opuesta. Ingres se identifica con Rafael o Poussin y camina por la vía del idealismo clásico-cristiano abierta por Canova; **Géricault se identifica con Miguel Angel y Caravaggio, vive intensamente la desesperada experiencia de Goya, abre audazmente la vena del realismo** que, a través de Daumier y Courbet llegará, con Manet, a las puertas del impresionismo.

El motivo dominante de su poética es la energía, la fuerza interior, la furia que no se concreta en ninguna acción definitiva e histórica (recordemos que al mismo tiempo y el mismo motivo domina la poética de Balzac).



“La balsa de la medusa” 1819 (Realismo)

La Medusa era un barco, emblema de la nueva Francia napoleónica. Ese barco que representaba a Francia se hundió. La prensa francesa les describió como unos héroes que habían intentado evitarlo; pero nada más fuera de la realidad, y Géricault inició una profunda investigación representando así la verdadera versión. Realmente al producirse el naufragio, el capitán y los oficiales hicieron uso de las barcas salvavidas y abandonaron a su suerte a la marinería, a la que consideraban socialmente inferior; un grupo de 149 personas improvisó una balsa y recuperó de las aguas algunos barriles de vino, y se vieron obligados para subsistir a prácticas de canibalismo. Sus náufragos no son los macilentos desdichados que lograron sobrevivir, sino los vigorosos desnudos de Miguel Ángel.

Al seleccionar esa tragedia como el tema de su primer trabajo importante —una descripción (la cual no le fue encargada) de un **evento reciente en esa época**— Géricault conscientemente seleccionó un incidente muy conocido que pudiera generar un gran interés público y al mismo tiempo que pudiera ayudarlo a comenzar su carrera.

Aunque La Balsa de la Medusa **mantiene elementos** de las tradiciones de la **pintura histórica**, tanto la elección del tema de la pintura como su dramática presentación, representan una **ruptura con respecto a la calma y orden de la escuela neoclasicista entonces prevalente**.

Composición en forma de pirámide, como las composiciones religiosas. Cuya base son los muertos en la lucha por la supervivencia.

Luz irreal.

DELACROIX (ROMANTICISMO)

Delacroix “La libertad guiando al pueblo” ----- Picasso “Las mujeres corriendo por la playa”



1830 (Realismo)

1922

Hay una reproducción de las grandes revoluciones convertidas en grandes desastres. Los que se representaba eran las grandes revoluciones que terminaban en fracaso.

Composición en forma de pirámide. Cuya base son los muertos en la lucha en pro de la libertad.

Luz Irreal.

También recoge un **hecho contemporáneo**.

Hay pintores cuyos **viajes iniciáticos** son Roma, pero posteriormente se convierte en moda viajar como iniciación a **Oriente**. Lo podemos ver en las obras de Delacroix o Ingres.

Hay pintores mucho más revolucionarios:

CONSTABLE Y TURNER

Son unos de los antecedentes más claros del impresionismo.

Constable definía los límites de las cosas. Se buscaba imágenes **paisajistas británicas** en las que se mezcla la arquitectura más compleja con la **melancolía del campo**. Estudia los fenómenos atmosféricos.



Constable. Estudios de nieve. El salto del caballo. En todas sus imágenes aparecían iglesias. La catedral de Salisbury. Siempre busca la naturaleza alrededor de la arquitectura, la cultura que es la catedral gótica. Vemos vacas bebiendo agua y también paseantes. A partir del siglo XIX se restauraron las catedrales. Los artistas buscaban esos rinconcitos ideales para ser pintados. Hay una distinción objetual, vemos los límites de las cosas.

En Turner **prima la atmósfera y la distorsión** que produce en la percepción de las cosas, por encima de la definición de las figuras. Estos espacios son amenazantes. **Le resta escala al elemento humano.**



Ambos estudiaban las nubes y demás elementos naturales. En Turner, nada sólido permanece, prima la atmósfera sobre la solidez. Barcos carboneros a la luz de la luna.

Ambos se discutían el puesto de mejor pintor paisajístico inglés. El que ganó en esa lucha fue **Turner. Es mucho más impresionista. Algo que introduce es que el espacio se convierte en amenazante.** Manifestaciones de la naturaleza o de la industria siempre arrastra a los pequeños personajes que viven esa situación.



“Lluvia, vapor y velocidad”. Un grabado de este cuadro se convirtió en el emblema del impresionismo. Es la desaparición de la escala humana. La escala se centra en la máquina. Vemos una máquina de vapor. Hay una barquita con personajes.

Hay dos paradigmas clásicos de la experiencia estética en el s. XVIII: lo bello y lo sublime.

En el siglo XIX priman las manifestaciones sublimes, frente a lo bello. Es decir, que tratan de ponerte en la experiencia de sentir lo pequeño que eres ante lo colosal. Esto no sucedía antes porque en las figuras clásicas, a pesar de tener tamaños colosales no te sentías amenazado, y percibías que era casi igual de grande que tú.

Cuando vemos una catedral es inmensa, se recalcan los límites de la escala humana. Esa sensación de que no somos nadie es lo sublime.

Lo bello es un cuerpo clásico, su gran escala no te amenaza. Las columnas de un templo clásico tienen correcciones para que no te desborde, para que espectador no se sienta amenazado.

Una catedral como la de Salisbury nos habla del pensamiento racional del hombre que puede llegar a eso.

FRIEDRICH (ROMANTICISMO ALEMÁN)



“El caminante ante el mar de niebla”. De Friedrich. 1818. Es un cuadro que nos habla del vértigo, del poder y a la vez la debilidad del que está más alto. Está solo, no tiene nada a lo que agarrarse en ese universo de vapor.



*“El naufragio de la esperanza”. Friedrich. 1824. En “el naufragio de la Medusa” era un desastre clasista, es a una medida humana. Aquí se trata del absoluto vacío de cuerpos. Se trata de un enorme desierto helado. Un desastre colosal que supera la escala humana y la elimina (ese es el desastre). Sin embargo, el **desastre está templado** por la luz, el clima, el **equilibrio compositivo**.*

Monet nos muestra lo sublime, ej. asomarse a un barranco.

CLAUDE MONET (POSTIMPRESIONISMO)

Post impresionismo: extensión del impresionismo y a la vez como un rechazo a las limitaciones de este. Los postimpresionistas continuaron utilizando colores vivos, una aplicación compacta de la pintura, pinceladas distinguibles y temas de la vida real, pero intentaron llevar más emoción y expresión a su pintura. Aunque los postimpresionistas basaron su obra en el uso del color experimentado por los impresionistas, reaccionaron contra el deseo de reflejar fielmente la naturaleza y presentaron una visión más subjetiva del mundo.

Manet y Monet coincidieron en las exposiciones impresionistas. Y eran amigos.

Manet – **Monet**

(bello, abarcable) **(Sublime)No se puede coger. No podemos coger una flor o una figura de Monet.**

Monet fue el primer impresionista; y tiene claro que no quiere hacer un arte como el de los museos. Quiere dejar de someterse a los dictámenes de la academia. Sin embargo Manet seguía queriendo mantener un diálogo con la tradición y quería ser reconocido por la academia. Era un fascinado de Rembrandt, de Murillo, Zurbarán...

Muchos de los problemas que vemos en Turner o Friedrich, Monet los revisa y no quiere pintar como la tradición. Es un pintor visagra entre el siglo XVIII y el XIX. El estudio era tan pequeño que no cabían las puertas por ello mando hacer al carpintero una puerta que cerrara las dos.

Es la contraposición a Manet.

Pintó muchas marinas, pues vivió en un pueblo pesquero cercano a París. Y su formación consistió en pintar y hacer dibujos a los turistas en el puerto.



En su época joven quería hacer obras colosales para entrar en la academia de Louvre, como “Mujeres en el jardín”. Aquí hay una **composición de tipo fotográfica, a diferencia de la composición de ejes de simetría de lo clásico**. Aquí la **escena es más casual**. En esos años realiza cuadros muy grandes y son a escala humana.

Es uno de los primeros que realiza estudios fotográficos para reflejar cómo incide la luz y la condición atmosférica sobre las cosas.



"La Catedral de Rouen, el portal bajo el sol matinal, armonía en azul". 1894

"La Catedral de Rouen, el portal por la mañana, armonía en azul". 1894.

Y con este tipo de obras, grandes, definidas, "pretensión de ser maestras" son con las que intentaba entrar en los museos y ser reconocido por la academia. Con este cuadro intento entrar en los salones y le rechazaban.



"Amapolas en Argenteuil"

Aquí el espacio absorbe al ser humano. En Inglaterra conoció a Constable y Turner e incorporo sus técnicas a su pintura.

Constable y Turner son los primeros que salían a pintar al campo. Todos los demás pintaban en sus estudios, Por lo que Constable y Turner se encontraron con la dificultad de llevarse sus pinturas y materiales a la calle; puesto que por entonces no había industrias de pintura. Por lo que ellos se hacían sus propias pinturas. Estos autores se empezaron a crear microestudios metiendo sus pinturas en botecitos. Sin embargo, con Monet comienzan a funcionar las industrias de pintura y entra en juego la pintura en tubo, que va a facilitar mucho la labor del pintor. Con este adelanto, Monet, ahora puede salir a la calle y pintar instantes, los cambios de luz de la naturaleza.

Turner, Constable, Monet, son pintores de nubes, pintores del movimiento, del tiempo, del viento, de la atmósfera. Lo que sus cuadros producen es una inquietud en el ojo constante.

Monet nos pone de manifiesto la relatividad de la percepción.

La principal influencia que hay de Turner (aunque hay mucha) en Monet es que la naturaleza devora a las figuras humanas.



"La pradera"



Klimt admiraba y era contemporáneo a Monet.

Influencia de Japón:

Los grabados japoneses del siglo XIX también representaban un mismo objeto pero haciendo un estudio del paso del tiempo y de la luz: Katshushita Okusai, Utamaro, Hiroshige.

Desde la exposición Universal de Londres, se empezó a comercializar enormemente los estampados japoneses. Por lo que en el siglo XIX **se puso de moda Japón y los paisajitos japoneses**. Antes de esto, como decíamos, se llevaban los paisajes y casitas pintorescas. En la serie de los nenúfares lo podemos ver claramente.



"El estanque de las ninfas"

Aquí vemos las influencias japonesas que tiene Monet. **Aquí no hay una desaparición de la línea de horizonte.**

23. Los referentes clásicos y los referentes para los modernos en la representación del cuerpo humano.

Miguel Ángel (1475-1564)

El torso de Belvedere: Fragmento de la estatua de un desnudo masculino, probablemente datada en el siglo II a. C. La retorcida pose del torso y su extraordinariamente bien representada musculatura tuvo un gran influencia en posteriores artistas (incluidos Miguel Ángel y Rafael Sanzio) del Renacimiento, y otros artistas del Manierismo y Barroco.



Originariamente los belvederes eran fuertes.

El "Apolo" siguió siendo el modelo de belleza clásica hasta Winckelmann. copia romana de un original griego que se perdió. Redescubierta en el Renacimiento. Se volvió célebre, y durante mucho tiempo fue considerada la representación ideal de la perfección física masculina y una de las más importantes reliquias de la Antigüedad clásica.



El torso Belvedere es el torso de todo el techo de la capilla Sixtina. Miguel Ángel se inspiró en este torso para hacer los personajes. Incluso las sibilas.



Sibila délfica, fresco de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina.

El Apolo está templadito, no ha sufrido por su vida.

Los **referentes para Miguel Ángel** eran el **Apolo y el torso Belvedere**. Se inspira en el Apolo para hacer su David (1504).



La "Venus" de Boticelli es otro ejemplo de algo insípido, adolescente. Ésta está basada en la "Venus belvedere"



El "**Laocoonte y sus hijos**": esta luchando contra las serpientes por su vida. Es una imagen tensa. Es una **referencia moderna**. **Las pasiones humanas** hay que manifestarlas de una forma distinta a partir de ahí. Ya no hay que ser tan divinos. El Laocoonte se descubre en 1502.



Con la historia del arte ocurre que no se puede reunir toda en un libro. Los artistas son universos distintos. Hay un montón de agujeros negros, big bangs dentro de la historia del arte.

Los pasajes comerciales era los lugares más de moda en París en el s. XIX. Pero era lo más pasado a principios del s. XX. Walter Benjamin quería hacer una historia del s. XIX. El paseaba durante horas y horas por esos mercados. Lo mismo pasaba con los diletantes, que paseaban por Roma a plena luz para revivir la historia.

En Roma, en el s. XVIII los grandes monumentos romanos se habían rodeado de chabolas.

Lo que entra en crisis en el s. XIX es que haya una línea única en el arte.

Eso es lo que intentan cambiar las vanguardias del s. XX. En el s. XIX, cuanto más institucionalizada está la academia, más ataques le entran por todos los lados.

Uno de esos ataques fue precisamente la pintura española. Sevilla **en tiempos de Velázquez** era la ciudad más cosmopolita. Los imitadores de Carabaggio iban a Sevilla y fueron los maestros de Velázquez. **La pintura española por aquellos tiempos era un subproducto de la pintura italiana.** La voluntad original era ser como los italianos. En ningún caso se reconocía la pintura española como propia. Solo se intentaba imitar a los italianos.

Las tropas napoleónicas saquearon buena parte de las colecciones reales.

Carlos IV mandó encargar la mejor lente de astronomía.

Los napoleónicos robaron del Prado muchas pinturas y fueron ellos quienes llamaron a esas obras "pintura española".

A partir de ahí se hizo la beca de Velázquez en Francia. **Desde el s. XIX hay muchos estudiantes franceses que vienen a España. Ya no iban a Italia sino a Madrid, al Museo del Prado.**

Se genera una alternativa muy poderosa frente a Francia. Nuestra pintura deja un sabor propio.

Pintura que desarrolló Manet teniendo como inspiración a Velázquez:

24. Velázquez, la inspiración de Manet

Otra cosa de **moda en el siglo XVII: España** era la mayor referencia cultural en Europa. Las obras teatrales españolas se importaron a toda Europa. Se puso de moda la capa española.

La imagen española era la oscuridad y la capa.

La diferencia entre la pintura española y la italiana o francesa es que lo que nos habla eran las manos y el rostro. En las otras lo que se llevan son los desnudos. En cada uno de los pliegues y cada uno de los rincones, podemos ver que la pintura es del siglo XVII, por los ropajes.

La tradición, sus modos de representación se trasladaron a España.



“El niño de la espada”. Manet. 1861.



“La muerte de Leonardo”1818. Ingres.

A todos los que se erigen guardianes del modo correcto de hacer, de representar siempre les ronda el hecho de que su muerte guarda un tremendo vacío.

La muerte está constantemente acechando a las vertebras de la historia del arte.

Ingres constituye un claro exponente del romanticismo en cuanto a los temas, el trazo abstracto y las tintas planas de intenso colorido. Algunas de sus obras se enmarcan en el llamado «[Estilo trovador](#)», inspirándose en el ideal estético griego y gótico, además de en las miniaturas de los libros de horas de Fouquet. Igualmente, es ejemplo de [orientalismo](#)

En [1806](#), Ingres se marcha a Roma, donde permaneció 18 años, y descubre a [Rafael](#) y el [Quattrocento](#) italiano que marcarán definitivamente su estilo.

Manet es una búsqueda de alternativas. Buscaban un autor incluido periféricamente en la historia del arte como Velázquez para ser icono de la pintura francesa del s. XIX.

Allí estaba el gran premio de oro: irse a Roma, y el segundo premio: viajar a España.

Luego vino Manet y resignificó todas esas referencias.

“Goya, La carga de los mamelucos” soldados de las tropas napoleónicas doblegados por Napoleón en el norte de África. Ellos fueron vencidos por el pueblo español.

Un hombre que obtuvo la beca de España fue **Charles Porion**.

David era como Canova pero en pintura. Pintó “el gran cónsul (Napoleón)”. Está sobre un caballo blanco.

Diferencia entre lo clásico griego y lo español

Uno de los rasgos del clasicismo era la serenidad del mármol blanco. Para la pintura española, lo primero es la entraña, que es la oscuridad. Solo de la oscuridad surgen los cuerpos.

En la lógica iluminada lo primero fue la luz y todos somos fruto de ella.

Manet. Admirador de Goya y de Velázquez.

“Fusilamiento de Maximiliano” 1867. Manet → “Fusilamiento del 3 de Mayo” 1814 Goya



En el cuadro del 2 o 3 de mayo de Velázquez, vemos el **blanco del clasicismo, purificación, luz**. En buena parte de su pintura pronto empieza a **predominar la oscuridad** por encima de la luz.

“Fusilamiento de Maximiliano de México”. En México hubo problemas sucesorios tras las crisis coloniales españolas. Ganaron los alemanes y le pusieron como emperador de México.

Hubo dibujantes que publicaron los dibujos de la ejecución de Maximiliano de México.

Manet redescubrió esas pinturas desde el lenguaje de Goya.

Manet lo que hizo fue hacer cuadros contemporáneos pero incluyendo pequeños guiños para que pareciera pintura española del s. XVII.

Zurbaran, San Francisco de rodillas. Lleva un ropaje seco, oscuro.

Imitación de Camille Corot.

San Pablo de Remita, de **Ribera**. Ribera agita, revive toda la herencia de la oscuridad de Caravaggio, con la que consigue unos dramatismos extraordinarios. Un ribera, siglo XVII están maravillosamente bien encarnado.

El santo Job de Bonnat. Aquí hay Fotografía detrás. Hay también una explicitud anatómica impensable en el siglo XVII. Hay un conocimiento integro, anatómico del cuerpo. Propio del s. XIX.

“Victorine Mounart” fue amante de Manet y posa como torera. España se puso de moda en París. Uno de los acontecimientos sociales en París era ir a los toros.

Con la llegada del ferrocarril a España, España se convirtió en muy accesible desde Francia. Eso llevo a Manet a interesarse por la pintura española.

Manet era discípulo de un discípulo de David. Se formó en el Louvre, imitando cuadros de la tradición italiana. Decidió que los más excelentes, intensos pintores eran los españoles. Se fijó en Velázquez. De quien más se podía aprender era de Velázquez.

Él presentaba cuadros todos los años. Con motivos españoles al Salón de Louvre.

Todos los burgueses se visten a la manera española. Manet hace imágenes de la Picaresca, de los majos.

Las majas y los majos eran los aristócratas españoles disfrazados de campesinos.

En España, en Madrid, surge la **nostalgia y los nobles se hacen palacetes** en el campo y se visten como campesinos y hacían fiestecitas y meriendas en el campo.

Se vestían con las mejores sedas pero intentando imitar el atuendo de los campesinos.

“Lola de Valencia” Manet. Lola de Valencia, cantaora y bailaora. La modelo era francesa. Lo de detrás de este cuadro es un homenaje a “las meninas”. Vemos a la actriz antes de salir al escenario, de espaldas a la representación. Son colores oscuros de Velázquez.



La influencia de Goya en Delacroix y en Manet

Grabados de Goya:

- Allá va eso. Delacroix copia los cuerpos enfermizos de Goya. Estudia las colecciones de los grabados de los caprichos de Goya como referencia para sus pinturas.
- Para ilustrar Fausto Delacroix utiliza este icono.
- Manuela Mena (“experta” en Goya) del Prado.

“Los embozados”: Delante está la luz y la belleza clásica. Tienen un don desinteresado y amable.

Los de detrás son los proxenetas (Goya se autorrepresenta como uno de ellos). La prostitución en Madrid en el s. XIX era así, en los balcones.

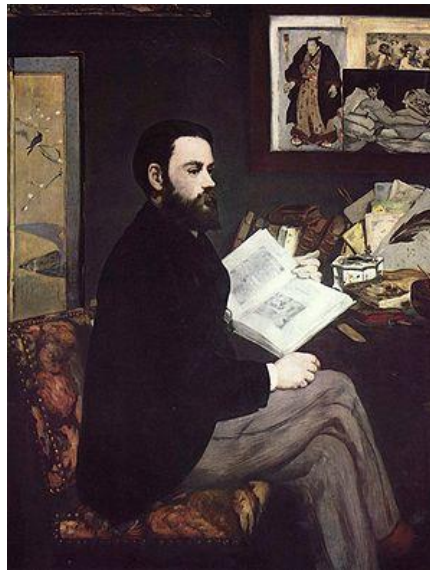
De fondo hay un color seco, franciscano, no hay casa detrás.



Hay una versión de este cuadro hecha por Manet. Manet traslada esos mismos iconos pero elimina la parte siniestra de la oscuridad. Es como refinar esa imagen. El interior francés está amueblado, refinado, con sus tapices, objetos.

– “Emilio Zola” pintado por Manet. Vemos las referencias de Manet: Hokusai, los borrachos... Todo está revuelto, dispuesto como un collage, corta y pega. Todo está pintado pero obedece al collage. La postura de Zola está como forzada. Si está sentado no puede estar también apoyado en el escritorio. Es una postura forzada, violentada.

Zola en su despacho



Para Manet, la experiencia de conocer la pintura directamente era la única forma de aprender

Además de las referencias españolas, **Manet tenía preferencia por Giorgione, que se incluye en la tradición veneciana de finales del XV, principios del XVIII.**

Cuando **Giorgione** pintaba, definía la pintura veneciana frente a la florentina (**trabajaban en rigatino, al temple**). Giorgione es uno de los primeros Venecianos que empiezan a pintar al óleo. Ellos, los venecianos tenían que hacerlos por sí mismos.

Cuando se ve un Giorgione de cerca, se ve el lienzo cubierto de verde. La pintura veneciana está imprimada en verdad y tiene unos linos de mucho grano. Con el tiempo, su pintura se ha disgregado porque no acertaron a la primera con la combinación.

No llegó a empapar el color la parte baja del lienzo, los valles del lino.

Giorgione estaba inventando la técnica del óleo. Nunca se le reconoció. Era un pintor muy mal visto, decadente en sus formas de hacer. Es un **pigmento muy seco frotado en las crestas del lienzo.**

Verdaccio

En el s. XIX Edgar Degas era amigo de Manet. A los dos les gustaba ir al Louvre e intentar imitar a los primitivos Venecianos, entre ellos principalmente Giorgione. Se quedaban alucinados con sus cuadros (uno de una anciana, la tempestad o la tormenta, el concierto campestre...)

Al mirar de cerca los Giorgione, surgieron los pasteles de Degas.

Para el tema de la obra “Almuerzo campestre”, de Manet, nuestro artista se inspira en el “Concierto campestre” de Tiziano (1511), entonces atribuido a **Giorgione**;



En "El concierto campestre", el espacio está como replegado, hay dos cuerpos femeninos desnudos y dos masculinos vestidos. Podría ser una imagen de la pureza con la jarra de agua. El tema nunca se ha sabido con seguridad. El espacio pictórico es muy parecido al de Zola. Es como una especie de collage. Hay una acumulación de recortes, de rincones. El cuadro causaría escándalo porque los desnudos no tienen un trasfondo mitológico ni literario. El desnudo siempre tenía que tener un argumento que lo justificase. Giorgione rompe con eso.

Mientras que, para la composición tomará como referente "El Juicio de París" de Rafael, grabado por Marcantonio Raimondi (1518).



La revisión de este cuadro que produjo una enorme conmoción en el siglo XIX. Manet realizó este cuadro para el salón de 1863. Probablemente los personajes son el propio Manet y su amigo Zola. Se sitúan en uno de los lugares favoritos de prostitución de París. No hay ningún motivo literario que legitime esos desnudos. Durante siglos la fruta y las flores eran la metáfora de la belleza y del deseo. La belleza es la flor y el deseo es la fruta. Todo el lenguaje del bodegón era alegórico. Hablan de las bellezas que no se pueden agarrar, que nacen para morir y de otras que nos alimentan.

En ese cuadro pronto habrá una orgía.

Los impresionistas buscaron los salones impresionistas porque no querían entrar en el Louvre, no querían estar en la tradición. Manet sí que quería estar en diálogo con la tradición.



“Almuerzo campestre” 1863. Manet

Sin necesidad de recurrir a figuras mitológicas para mostrar la belleza femenina desprovista de ropajes, Manet pintó una de sus obras más famosas. En su momento fue totalmente rechazada por la crítica.

Presentó este cuadro en el Salón de París de 1863. La obra fue rechazada junto a 2000 más. Napoleón III permitió que estos cuadros se exhibieran en una sala llamada Salón de los Rechazados donde los artistas más jóvenes se sintieron fascinados por esta obra.

Su desnudo está tomado de la vida cotidiana, sin recurrir como había sido lo habitual hasta entonces a personajes mitológicos. Manet hace alusiones a la vida contemporánea y al mismo tiempo al arte antiguo.

Los personajes, como en otros cuadros suyos son de su entorno. Aquí se trata de un día de excursión y baño por el Sena. Esta escena aparentemente continuadora de la tradición clásica produjo tanto escándalo al jurado del Salón porque el hecho de introducir imágenes modernas junto a elementos clásicos, con ese contraste intencionado, parecía ofensivo a la iconografía oficial y a la clásica forma de representación de una escena como había sido permitida durante siglos.

A un nivel técnico esta obra es absolutamente innovadora: resulta sorprendente el contraste entre los negros trajes masculinos y la clara desnudez de la modelo, remarcado por la falta de tonalidades intermedias. Utiliza el negro como color, algo inusual en su tiempo. El cuadro en apariencia carece de perspectiva y de profundidad, el fuerte foco de luz incide directamente sobre el grupo, sin apenas crear sombras, apreciándose aquí la influencia de la estampa japonesa. Existen contrastes abruptos entre luz y sombra. Para captar la realidad y su fugacidad, se hizo inevitable la utilización de una pincelada rápida y empastada. Al fondo recurre al abocetado, alternando zonas de manchas, seguidas de zonas con pincelada marcada e incluso zonas en que parece que el cuadro no esté acabado; quizá para dar sensación de aire y profundidad al estilo de Velázquez.

– Las revisiones de Picasso del cuadro del “almuerzo campestre” de Manet.



“Almuerzo campestre” 1960. Picasso.

– Revisiones que Manet hizo de Velázquez. Aparecen con la dignidad del lenguaje figurativo clásico.



“Esopo” Velázquez, 1640.



“Menipo” Velázquez, 1640

Estos filósofos griegos, en el cuadro de Velázquez, aparecen cubierto de sombra. Tienen libros y cuadernos tirados en el suelo. Aquí no hay una puesta en escena clásica. Les pinta en forma de mendigos. Son mendigos propios del s. XVII en Madrid. El filósofo debería tener la posición de un aristócrata en las representaciones pictóricas, sin embargo les retrata con gesto de desdén y de burla, además de con apariencia de mendigos..

Aquí hay una “ruptura” con el mundo clásico griego. Los griegos representaban a sus filósofos de manera idealizada, puesto que representaban el pensamiento griego. Y sin embargo Velázquez da una visión más realista, más carnal, más terrenal, tanto, que parecen mendigos. Sin embargo conserva la idea de centrar la atención sobre cara y mano; lo demás son solo ropajes.

Cuando Manet visitó el Prado, quedó maravillado por la pareja de Filósofos de **Velázquez**; por lo que decidió hacer una revisión de éstos creando una serie llamada “los filósofos”, en los cuales aparecen también **como mendigos**. Fondos oscuros y neutros, en los cuales resaltan la luminosidad de las carnaciones (naturalismo tenebrista), figuras aisladas, tal y como fue el estilo **barroco español**.



Aquí vemos otro filósofo de Manet pintado a la manera española. Manet lo que quería hacer con ese color moderno, con esos **colores modernos** es participar en la historia del arte. Aprovecha esos orígenes, remolinos y así se acerca a la pintura española.

– “El soldado herido” este cuadro fue atribuido a Velázquez, con una armadura oscura en vez de luminosa. Basándose en este cuadro, Manet hizo “el torero”. No hay un escenario, sino un lugar de penumbras, el cuerpo esta extraído de su contexto.



De nuevo el personaje se recorta sobre un fondo neutro - la arena del coso taurino - y es iluminado por un potente foco de luz que apenas crea sombra, influencia de la [estampa japonesa](#) y muy habitual en el [Impresionismo](#). También recurre a los ya tradicionales contrastes entre blancos y negros - que también veíamos en [Desayuno en la hierba](#) o la [Olimpia](#) - obteniendo un juego de tonalidades que llama la atención del espectador. No debemos olvidar una referencia al exquisito dibujismo que nos muestra Manet, sobre todo en los contornos y el volumen de la figura.

La tradición estaba llena de cuerpos femeninos desnudos. Desde la Venus dormida de Giorgione, icono que recalca Tiziano.



"Venus dormida" 1510. Giorgione. Renacimiento

Se iban haciendo distintas revisiones de venus cada vez con menos pretextos. Lo que vemos es un desnudo descarado. Se llama "La Olimpia" el título es lo único que tiene de clásico. Es una adolescente. Nos recibe desnuda, tranquilamente, con mirada dulce.

Manet utiliza un lenguaje clásico de la pintura pero con un aire descarado. El rostro y las manos son descaradamente fotográficas. Lo demás es muy plano. Manet no utiliza la encarnatio tradicional. Con eso consigue la sensación de que este cuerpo esta por delante del lienzo, que el cuerpo se va a caer encima nuestra. En la pintura velada, parece que el cuerpo esta dentro del cuadro. Aquí, con la pintura no velada, el cuerpo da una sensación de presencia y de cercanía. No tiene esa distancia del cuerpo clásico que parece que el cuerpo entra en el cuadro.

En Manet Vemos a alguien que se exhibe, se muestra naturalmente desnuda ante nosotros.

- La venus de Urbino (1538. Tiziano. Manierismo.



Vemos la venus con una gran dulzura. Tiene un gesto bastante ilícito para la época. Tiziano pinto unas Venus ante el espejo fantásticas.

Representa a una joven desnuda semitendida sobre un lujoso lecho en el interior de un palacete veneciano. En el fondo se observa una gran ventana por donde entran leves reflejos de la laguna y se observa el cielo tras un árbol; al lado de la ventana se encuentran dos criadas casi enigmáticamente de espaldas acomodando ropas en un [cassone](#) o arcón de bodas; el arcón parece evocar el mito de la caja de [Pandora](#). A los pies de la joven desnuda duerme un perrito; la presencia del perro es signo de que la representada no es una diosa, sino una mujer real, aunque no se sabe exactamente quién es. Algo más: el perro, típica [alegoría](#) de la [fidelidad](#), aquí aparece, sugerentemente, dormido.

Aunque esta pintura se encuentra directamente inspirada por la [Venus dormida](#) del [Giorgione](#), es evidente que se aleja del idealismo característico del [Renacimiento](#) italiano.

Esta obra de Tiziano fue motivo principal de inspiración para la [Olympia](#) de [Édouard Manet](#). (1863) Impresionismo.



Manet comenzó a trabajar en ella en 1863 para presentarla en el Salón de los Rechazados de ese mismo año. Sin embargo, la obra no se expuso hasta 1865, en el Salón de París, en donde causó un gran escándalo, ya que aunque el público y la crítica aceptaban los desnudos en obras mitológicas, no era así cuando se trataba de un desnudo realista. Obra cargada de simbología que hace referencia a la pérdida de la inocencia, a la promiscuidad, al sexo.

A pesar de la audacia conceptual de este cuadro, su temática se inscribe en una larga tradición de la pintura académica, aquella de la odalisca y la esclava, tal como se observa en las Odaliscas de Ingres. También hay una directa filiación con su precedente: La maja desnuda retratada por Goya. Aquí vemos los fondos oscuros típicos de Ingres? Goya? y los únicos toques de color lo ponen los complementos de tendencia oriental (mantón bordado).

– “El Pablo de Valladolid” de Velázquez. 1617. Barroco.



En la versión de Manet, hizo vestir al modelo de Hamlet.



“El actor trágico” 1866. Manet. Impresionismo.

Los fracasos en el Salón de 1865 - [Olimpia](#) y [Cristo escarnecido por tres soldados](#) - provocaron un cambio en la temática de las obras que Manet presentó en la siguiente edición. Se interesó por las figuras aisladas, en diferentes actitudes, considerando que así tendría mayores posibilidades de éxito. Surgen, por consiguiente, el Actor trágico y el [Tocador de pífano](#), con los que cosechó idéntico resultado que en los certámenes anteriores.

Manet quiere dedicar un delicado homenaje a su pintor favorito, [Velázquez](#), con esta escena. La figura se recorta sobre un fondo neutro en el que no existe separación entre el suelo y la pared, pero el actor no se eleva ni parece una figura plana. Al contrario, la sombra que se proyecta en el suelo le da enorme sensación de volumen y le asienta en el espacio pictórico. Manet también homenajea al [Barroco hispano](#) cuando emplea una gama cromática similar a las de [Zurbarán](#) o [Ribera](#).

Napoleón III cuando era joven se hizo retratar por Ingres vestido con los colores de la bandera. Manet hizo una versión de ese cuadro a modo del “Niño de la espada”. 1861 (imagen izquierda). En ese cuadro no hay **ninguna voluntad de describir el espacio que rodea a los personajes**.



- “El majo de la guitarra” de Goya. 1779. Rococó. Son imágenes idealizadas de como deberían actuar los campesinos.

En la versión de Manet vemos el juego de los espejos. “El cantante español” 1860. Es un falso guitarrista y encima es zurdo.



Con esta obra obtuvo Manet su primer triunfo en el Salón de París del año 1861.

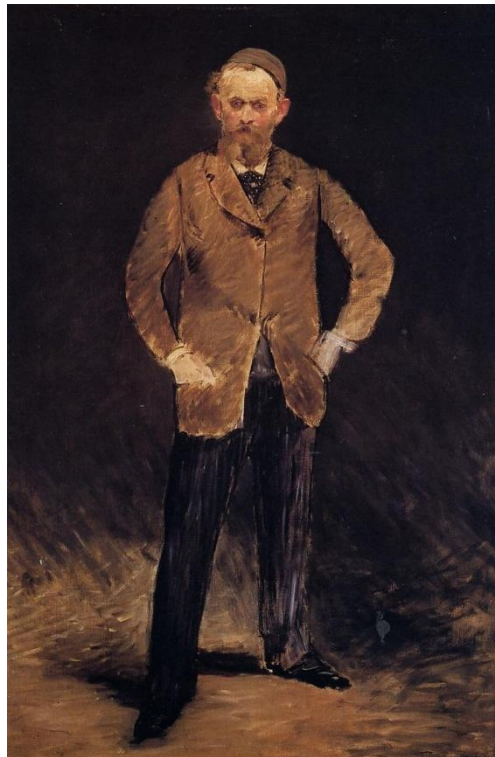
gusto por lo español desarrollado en aquellos años, el artista muestra a un guitarrista español, en el que combina elementos [románticos](#) y [realistas](#). Gracias a sus frecuentes visitas al Museo del Louvre, pudo contemplar y admirar a los artistas españoles, interesándose en especial por [Velázquez](#) y [Goya](#). El recurso de emplear las tonalidades oscuras parece inspirado en el [Barroco español](#), jugando con grises, marrones y blancos como términos de contraste. El bodegón de primer plano era también muy empleado en el Siglo de Oro español, especialmente por [Zurbarán](#) y [Ribera](#). La actitud del personaje es totalmente realista, continuando a [Courbet](#) al presentar al personaje desprovisto de idealización, como si estuviésemos ante una fotografía.

La gran novedad de Guitarrista español es la renuncia a las tonalidades medias, en un interesante contraste cromático que llamó la atención de los pintores más jóvenes, pero no la de los críticos.

Manet era grabador. Estaba haciendo el juego de los espejos, el juego de mirar a Goya a través del espejo.

Degass es otro autor relacionado con el impresionismo pero tradicional. Murió muy joven y los impresionistas le hicieron un montón de homenajes.

Grabado que Manet hizo de las meninas. Que aparezca el pintor dentro del lienzo, que las paredes estén especialmente secas, indefinidas y ahumadas.



"Autorretrato" 1879. Manet,

Es una obra ciertamente curiosa tanto por el tratamiento como por la postura. El pintor se presenta sobre un **fondo neutro** - lo que no era ninguna novedad, **siguiendo los retratos de Velázquez** -, **vestido como un burgués y sin ningún elemento relativo a su profesión**. Su rostro se carga de vitalidad y con su postura parece retar al mundo, esperando el reconocido triunfo que la crítica le negaba. Esa postura también puede indicar su delicado estado de salud, con fuertes dolores que se manifiestan en esas fechas. El **estilo** es totalmente **abocetado**, marcando las **líneas de los contornos** para rellenar los espacios con **largas pinceladas** que recuerdan a **Degas**.

Apunte de Manet "Autorretrato" 1878. Es el propio Manet de joven haciendo una pleitesía ante la grandeza de Velázquez pintando las meninas.



Singer Sargent.

Constituye un **caso interesante de anacronismo pictórico**, porque en un momento de gran agitación artística en el que se

suceden movimientos y tendencias que tratan de romper con la tradición apostando por nuevas formas de expresión, en ocasiones revolucionarias, Sargent se mantiene **fiel a una pintura de tradición realista que encuentra en los maestros clásicos su inspiración.**

Tiene amistad con el impresionista Manet. Gran admiración por **Velázquez**; y se ven en sus obras su **fuerte influencia.**

Consiguió que toda la **aristocracia europea** le encargase **retratos**. Su fama le había convertido en un autor de referencia de la aristocracia y la burguesía inglesa y norteamericana, que preferían la autenticidad de sus retratos y su pintura realista antes que las experimentaciones de impresionistas, postimpresionistas, fauvistas e incluso de las primeras vanguardias, de las que Sargent se mantuvo siempre alejado.



"Las hijas de Edward Darley Boit". 1919. Singer Sargent.



"Las meninas" Velázquez

Nos da la sensación de que estamos en un rincón en el juego de las niñas que son más pequeñas que las vasijas chinas que decoran ese palacio. Recrear un espacio y una atmósfera velázqueña. Es un reflejo de las meninas de Velázquez. Al estar aplicado el color directamente en el lienzo, parece que los personajes flotan por delante de él.

Hay ciertamente algunas coincidencias entre las dos obras. En ambas se advierte un protagonismo infantil, que si en *Las Meninas* se centra en la infanta Margarita y en las damas que la sirven, en la obra de Sargent se concreta en las tres hijas de su amigo: en primer plano la pequeña, Julia Boit, y detrás sus hermanas, Maria Luisa, Florencia y Jane. Se advierten coincidencias también en la composición y en la estructura del espacio en el que se encuadra la escena, con una similar distribución de los personajes y un marco espacial similar, con elementos que diferencian los distintos planos de perspectiva y objetos en los laterales que no se ven completos, caso del propio lienzo que está pintando Velázquez en *Las Meninas* y de uno de los enormes jarrones que aparecen en la habitación de Edward Darley.

Coincide también el tratamiento de la luz, una luz igualmente lateral, que presenta juegos similares en la distribución de la misma: iluminado el primer plano, entre sombras los segundos y con focos aislados que resplandecen al fondo de la habitación, donde coincide también el mismo juego de espejos.

Pero indudablemente donde se advierte una mayor similitud entre ambas obras es en el tratamiento de la pincelada y en la atmósfera que con todos estos ingredientes es capaz de recrear Sargent en el interior de la habitación. La pincelada es una pincelada abierta y vibrante

Como le ocurriera a muchos artistas de su tiempo que se mantuvieron al margen de las corrientes de vanguardia de finales del S. XIX y principios del S. XX, Sargent fue cayendo paulatinamente en el olvido, por su estética tradicional y por no aportar novedades a los cambios de la expresión artística que se produce en esa etapa tan agitada de la Historia del arte.

Jean Henner .

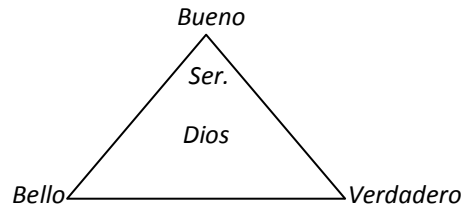


"Henriette Germain". 1874. Jean Henner

- Cuadro de Monet. Pintó un cuadro de su nieto. El fondo es como un fondillo de teatro. Es un guiño al cuadro de un infante español de Velázquez cuyo fondo no es ilusionista. **Velázquez era casi impresionista en sus fondos.**

25. Leonardo 1460 – Duchamp 1889-1988 – Panamarenko (1940-Actualmente)

Todas las culturas en sus etapas o grados más inocentes piensan que existe un vínculo entre bien, la belleza y la verdad (origen del pensamiento filosófico)



Es una ingenuidad que siempre estos tres elementos vayan unidos. Pero este era el **pensamiento característico del Renacimiento y del diálogo de Vasari (siglo XVII). Y por éste rasero se medía a los pintores.** Vasari, en su obra "Las vidas" contaba que todos los artistas (italianos todos) de los que hablaba eran bellísimos. De Miguel Ángel solo dice que tenía una bella personalidad.

Cuando nos fiamos de alguien porque es bello, pensamos que es bueno y que nos dice la verdad. Cuando decimos que esa obra de arte es buena y que es bella, por tanto es verdadera = divina.

Entender que ese vínculo existe, **es un disparate y así se entendió posteriormente. Somos adultos cuando así lo entendemos.**

Para Platón, las artes figurativas estaban para engañar a los sentidos. Por encima de ellas estaba la verdad, el bien y la belleza. EN la República habla de que hacer si un escritor es capaz de confundir nuestros sentidos, hacer que un auditorio crea una realidad falsa. Para Platón a los escritores y poetas había que cortarles la cabeza. También eran prescindibles las madres.

En el siglo XV se recuperan estos textos y pensamientos platónicos. Por lo que en un ambiente de recuperación de filosofías platónicas y del paganismo; que promueven la apertura de la mente frente a las ideas que hasta el momento propagaba la Iglesia, se desarrolla Leonardo Da Vinci. Eran tiempos de mucha corrupción. Para nada era una época idílica como se quiere representar en muchos textos. Y además se hacía una idealización de Da Vinci pensando que si pintaba cosas tan bellas, portaba él gran belleza estética y por tanto entendían que era él el que estaba en posesión de la Verdad.

Da Vinci fue idealizado debido a que en el siglo XV se vuelven a retomar ideas platónicas acerca del vínculo entre lo Bueno-Bello - Verdadero.



"La Gioconda" 1519. Leonardo Da Vinci. Renacimiento

En italiano significa "La cachonda". Duchamp robó la Gioconda en 1905 para demostrar lo desprotegidas que estaban las maravillas del Louvre. Desde entonces le colocaron un gran cristal a la Gioconda para protegerla y desde entonces se comenzó tal vez a sobrevalorarla; porque Da Vinci tiene obras mejores que esta.

En esta obra se utiliza un **punto de vista aéreo** y aplica el **color** de forma diferente a como hasta ahora se venía haciendo: lo más lejano es más difuso y menos saturado. De este modo **representa la atmósfera**, el aire. También supone una novedad la **dirección de la mirada**. Es uno de los cuadros que más misterio ha generado.



"La Anunciación" 1519. Da Vinci.

Emblema más importante de aquellos tiempos. ¿qué nos cuenta la Anunciación?

La luz a las doce del mediodía.

Límite entre la ciudad y el campo. Entre el espacio abierto y el espacio cerrado. Aparece una representación del espacio abierto, sin que éste sea amenazante, según se venía pensando hasta entonces (fuera de los muros hay dragones).

La doncella más pura y limpia leyendo el evangelio en el límite. De repente se le aparece un ángel, que se encarna en lo que está leyendo. Y este fenómeno, creencia o representación, marca muchas de las creencias incluso actuales. Y esto mismo **es lo que hacen los buenos pintores: ilustrar, encarnar lo que literato ha escrito con tanta belleza**. Y esto es también lo que en este momento hacen los actores.

El arte basado en la belleza de la literatura

La elegancia de las manos habla del deseo de que al pintor se le reconozca como a un aristócrata y librarse de los duros trabajos del gentío.

La expresión de un deseo de reconocimiento del artista con la categoría de un aristócrata.



"Ginebra de Benci"

¿Por qué se hablaba siempre del misterio de Leonardo? Porque en sus retratos, los retratados **no devolvían la mirada al pintor**. Hasta entonces, solo los dioses podían ser retratados. Sin embargo, en estos tiempos a todos los aristócratas italianos les dió por retratarse mediante esculturas de cera (que desaparecieron). Y la diferencia de Da Vinci con el resto de los pintores era la mirada desviada de sus retratos.

En este cuadro se representa un enebro (origen de la Ginebra).

Trae el fondo hacia adelante, al primer plano; a diferencia de los cuadros flamencos, en los que solo se representaba el horizonte.



"La dama del armiño"

La novedad es que pinta un fondo oscuro. Hasta entonces se pintaba atrás una representación de las tierras o extensiones que simbolizaban su poder (lugar donde gobernaba: palacio, pueblo, etc.).

Hay una **reptilización de las manos y los hombros**.

Mirada fuera del cuadro, esquiva.

IMPORTANTE: El retrato se inventa en la década de 1440 en el norte de Europa. Antoniero, Piero y Leonardo lo trasladan a Italia. Se hacía siempre con lupa y se tenían que hacer los óleos. Por lo que era un trabajo de interior muy intenso que tomaba un matiz secreto.

Según Leonardo, si enfatizamos en la definición (de los rostros, de los objetos) perdemos el efecto del aire, de la atmósfera. Por eso inventa la técnica del sfumato. Estaba inventando la pólvora; emulsiones y mezclas que lograban crear el efecto del aire. Por esos sus cuadros se conservan tan mal; porque los medios utilizados eran muy experimentales.



“Dibujos preparatorios de Da Vinci”

Otra novedad para la pintura hasta entonces fue el modo de representación ilusionista, que hasta entonces no se hacía. La perspectiva es una forma de intentar domesticar el infinito; localizar el espacio extenso.



“La Virgen de las Rocas”

Pretende ablandar las cosas, creando atmósferas y esfumándolos límites de las cosas. Porque en la alta definición se cosifican los elementos y toman rigidez, convirtiéndose en meros objetos.

Con el sfumato y la creación de atmósferas consigue elevar la representación más allá de la mera objetualización.



“Santa Ana, la Virgen y el Niño”.

*La novedad, es que **tiene una forma muy diferente de representar a las Santas**. Aquí hay una mirada de Santa Ana (Madre de la Virgen) maquiavélica, con la cual parece que devora a la Virgen.*

Además hay un error de perspectiva; pues pinta más grande a Santa Ana que a la Virgen a pesar de que está detrás.

Introduce el aire creando **transparencias** en los fondos, ropajes y piel.

Como venimos observando, en sus obras hay una conquista del espacio abierto con el uso de la perspectiva.

Ver Piero de la Francesca.

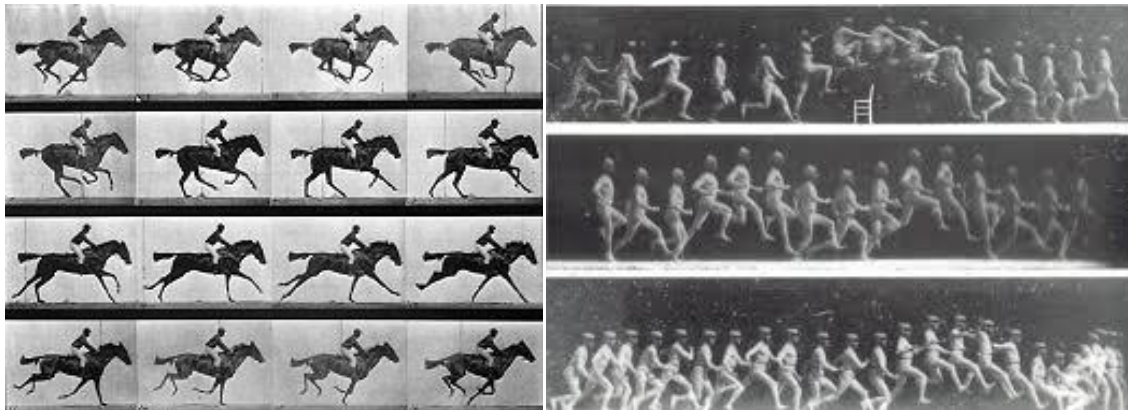
Leonardo, como vemos, va más lejos de estos retratos flamencos y mueve a los retratados.

La voluntad de Leonardo es: eliminar la rigidez objetual. Y para ello utiliza la técnica del sfumato e introduce el efecto de la atmósfera, transparencias y el trazo de las sombras sobrepasa los límites del objeto.

*Hasta ahora no se habían hecho **retratos ecuestres con las patas delanteras levantadas**, y Leonardo lo hizo.*



Muybridge y Marey (1830-1904): Realizaron fotografías del movimiento que conmocionó a todos los artistas del momento. Y muchos de ellos basaron sus obras en esta idea "estática del movimiento". Por ejemplo, Rodin, introdujo en sus figuras humanas la sensación de movimiento girando ligeramente los miembros del representado.



¿Qué tiene en común Leonardo y Duchamp? Además de que ambos tienen una **reducida obra pictórica**, ambos eran **inventores** y unos fantásticos oradores. Los dos eran hijos de notario y nacieron en un pequeño pueblo. Duchamp pertenecía a una familia burguesa inclinada hacia el arte. La casa de Marcel Duchamp guarda una gran similitud con la casa de Louise Bourgeois.

Los hermanos de Duchamp, dedicados al arte, se inscribían en la vanguardia parisina, pertenecientes al grupo de "La **sección de Oro**" o "**Sección Áurea**". La proporción áurea se decía que tenía incluso propiedades mágicas. Es la proporción según la cual mezclando diferentes metales podías conseguir oro. También se creía que era la clave para conseguir el elixir de la eterna juventud. Ellos decían que iban a inventar un arte maravilloso a partir de la proporción áurea. Algo así como hacer un arte definitivo (aunque ya se venía trabajando con la sección áurea de lo época clásica).

Leonardo, también estudió acerca de la sección áurea gracias a Luca Pacioli, matemático y teólogo que publicó "La Divina Proporción"

La física de los cuerpos celeste y la física de los cuerpos terrestres (Aristóteles):

Aristóteles venía a teorizar que los cuerpos terrestres estaban hechos de diferente materia a la de los cuerpos celestes y por tanto también tenían una mecánica diferente.

Los cuerpos de la tierra estaban hechos de una materia impura, turbia, y por eso nos morimos. Sin embargo los cuerpos celestes, están compuestos de una materia pura y eterna, y por eso el universo no tiene fin.

La proporción áurea era una proporción que se encontraba en la naturaleza, en la música, arte y en algunas figuras geométricas. Platón aseguraba que el número áureo, junto con otros números irracionales, era la llave de la física del cosmos.

Platón estudió el origen y la estructura del cosmos. Consideraba que cada materia sólida estaba compuesta por uno de los cuatro elementos básicos: tierra, fuego, aire y agua. Y el Universo era la unión de todo. Además cada elemento estaba asociado a una figura geométrica concreta: el fuego al tetraedro, el aire al octaedro, el agua al icosaedro y la tierra al cubo.

Por ello, **en la Grecia clásica, aunque tiene atributos humanos, las proporciones tenían que ser perfectas, totalmente puras.**

La sección de Oro era un grupo de franceses que teorizaban sobre la sección áurea y la pintura cubista.

En los años 10 se reunían los franceses de la sección de oro: **Brancusi, Valeri, Duchamp** y sus hermanos y hacían un cubismo científico. Los franceses teorizaban sobre la sección de oro pero quienes pintaron bien el cubismo fue **Picasso, Braque** y posteriormente **Juan Gris**.

Por tanto veían que al final el **cubismo y el arte moderno** estaba desarrollándose **por pintores extranjeros y Picasso.**

Por otro lado aparecían los **futuristas italianos**, que celebran la llegada de las máquinas, y elaboran un manifiesto en el que se reflejan las pautas que deben seguir las obras futuristas.

A los franceses esto no les sentó muy bien, porque vieron que los italianos estaban haciendo teorías mejores que las suyas. Por lo que toman cartas en el asunto, y se hacen cargo del que se denominó "**Salón de los Independientes**" (desde el 73); en el cual anualmente hacían muestras de arte moderno.



El pequeño de los Duchamp hizo un cuadro para esta exposición "Mujer desnuda bajando por la escalera" y lo presentó en el "Salón de los independientes".

Obra cubista pero de estética futurista italiana, pero pintada por un francés. Representa el movimiento, y el cuerpo humano como si fuera una máquina.

Este es el mejor cuadro de la sección d'Or. Pero sin embargo sus compañeros de la Sección de Oro, a pesar de que sabían que era una obra muy buena, decidieron no permitirle exponerla en el Salón de los Independientes, puesto que no quisieron otorgar un lugar de tanto privilegio al recién llegado y porque su obra contenía rasgos del estilo futurista italiano (hacia los cuales sentían un gran recelo). Por lo que decidieron enviar la obra a una exposición menor en Barcelona.

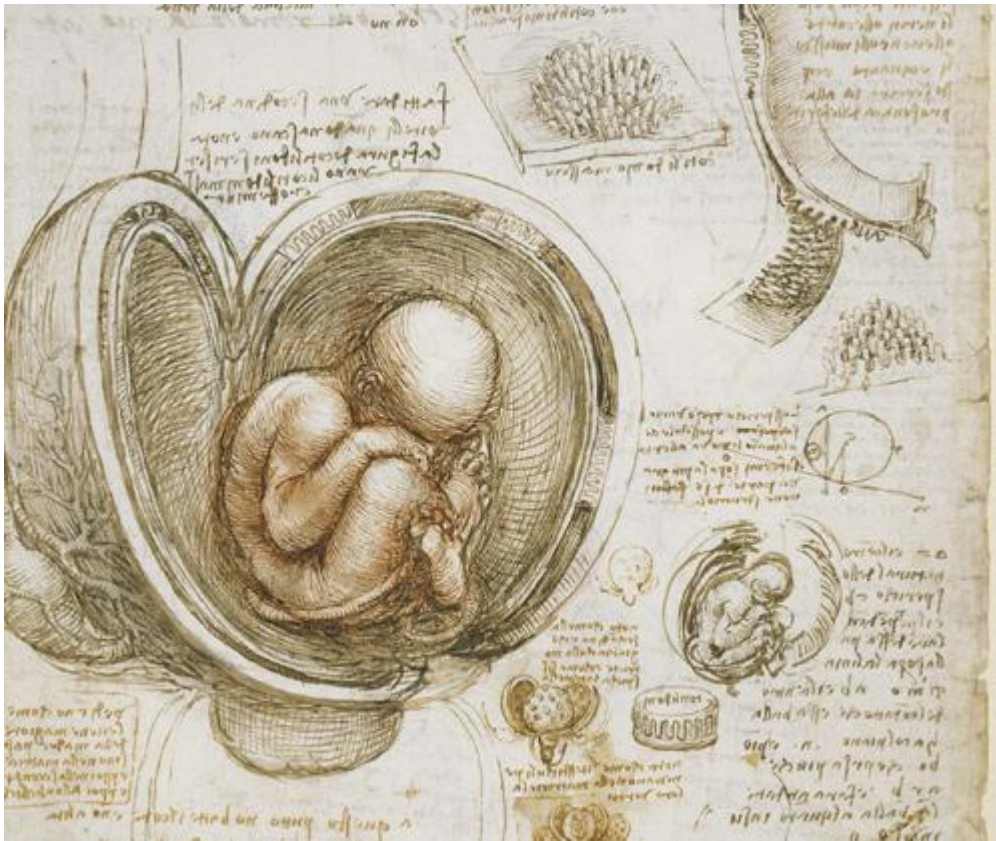
Por lo que uno de los componentes le pidió a sus hermanos que le dijeran que retirara voluntariamente el cuadro, o que le cambiase el título, que les parecía caricaturesco, a lo que estos accedieron. A propósito de este incidente, Duchamp recordaría más tarde:

(...) no repliqué. Dije muy bien, muy bien, cogí un taxi para la exposición, recuperé mi cuadro y me lo llevé. Fue un auténtico giro en mi vida. **Me di cuenta de que, después de aquello, nunca más volverían a interesarme demasiado los grupos**

Sin embargo, su *Desnudo bajando una escalera* animó a Duchamp a seguir su propio camino sin adscribirse a teorías o grupos, fue otro cuadro pintado ese mismo año el que marcaría el camino que acabaría años más tarde en la realización de *El gran vidrio*.

Se aleja del mundo de la pintura y se dedica a leer. Y como ve que no le dan mucha cancha en París, comienza a viajar y pretende fundar un **Salón de Arte de los Independientes en Nueva York**. (Viaja mucho como Louise Bourgeois)

A pesar de que **los críticos se burlaban un poco de su obra**, consideró que realmente le estaban haciendo propaganda. Porque se intuía o en cierto modo se reconocía su genialidad. Decían que era el **2º francés más importante en Nueva York**.



“Estudio anatómico de una mujer” Da Vinci

Es el primer estudio anatómico del ser humano (anteriormente se había hecho pero con monos). La primera vez que se ve un cuerpo por dentro, y **lo representa como un mecanismo** (como el estilo de Marcel Duchamp). Leonardo Da Vinci **no hizo del cuerpo femenino el objeto prioritario de la representación artística**, pero sí hizo estudios anatómicos del cuerpo femenino.

Los dibujos de Leonardo exigían haber rajado los cuerpos. Él hizo la imagen más limpia de un cuerpo rajado. Convirtiendo el cuerpo en una máquina, con mecanismos desaparece el rechazo a la carne, al pringue. Nos olvidamos de la parte carnal para pensar en una máquina.

Ni Da Vinci ni Duchamp hacen una representación de la carne como tal, con todos sus fluidos pringosos. De este modo, la imagen no produce rechazo. Se presenta como una máquina.



“La casada” Duchamp

Basándose en ésta obra de Da Vinci, desde el cubismo, él también hace un estudio del interior de un cuerpo humano, **anulando las formas volumétricas del exterior del cuerpo**. Por lo que de éste modo se aleja de la academia artística que dibuja el volumen de las estatuas y se acerca más a la visión que podría tener un ingeniero; **viendo las figuras humanas como un mecanismo interno hecho de metales preciosos, puros**. (podría tener alguna similitud con Brancusi, por el metal precioso).

Es una serie de tubitos, contenedores, fluidos...



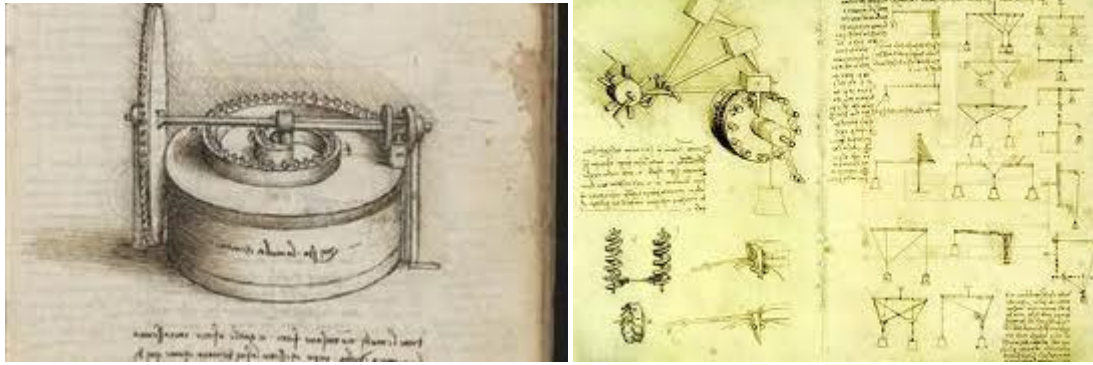
"Aire de Paris"

Hacia 1919 Arensberg había supuesto que Duchamp estaba escaso de inspiración y que ella era la causa de su reticencia a realizar más obras. Arensberg le paga a Duchamp un viaje desde Nueva York a París para que el artista regrese con un poco del artístico aire parisino y se decida a crear nuevas obras que traería en su vuelta a EEUU.

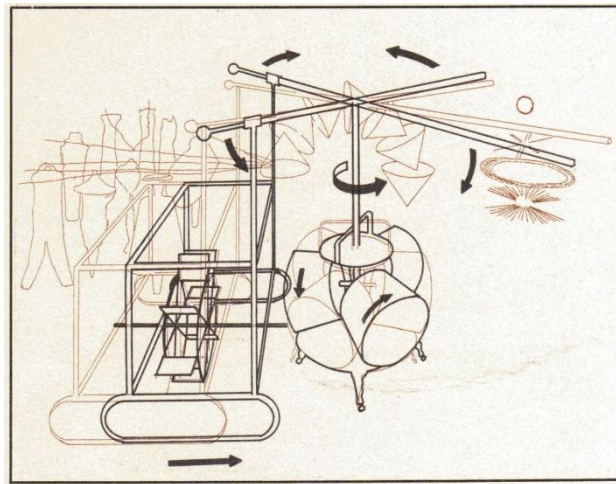
Duchamp acepta el viaje, en París se dedica principalmente a seguir jugando al ajedrez con sus viejos camaradas. Al regresar a Nueva York entrega una única obra a Arensberg: su "Aire de Paris", **una ampolla** que había encargado a un farmacéutico, **la cual encierra el aire parisino** que el mecenas reclamaba.

Sin embargo debe notarse que esta ampolla **también es un crisol que contiene** al pneuma, aire o ruach: el soplo vital, el **aliento divino**.

Da Vinci hizo un montón de estudios mecánicos. Y Duchamp también hace una obra "Molinillo de chocolate", con hilos metálicos cosidos. Es un dibujo preparatorio de su gran obra maestra.



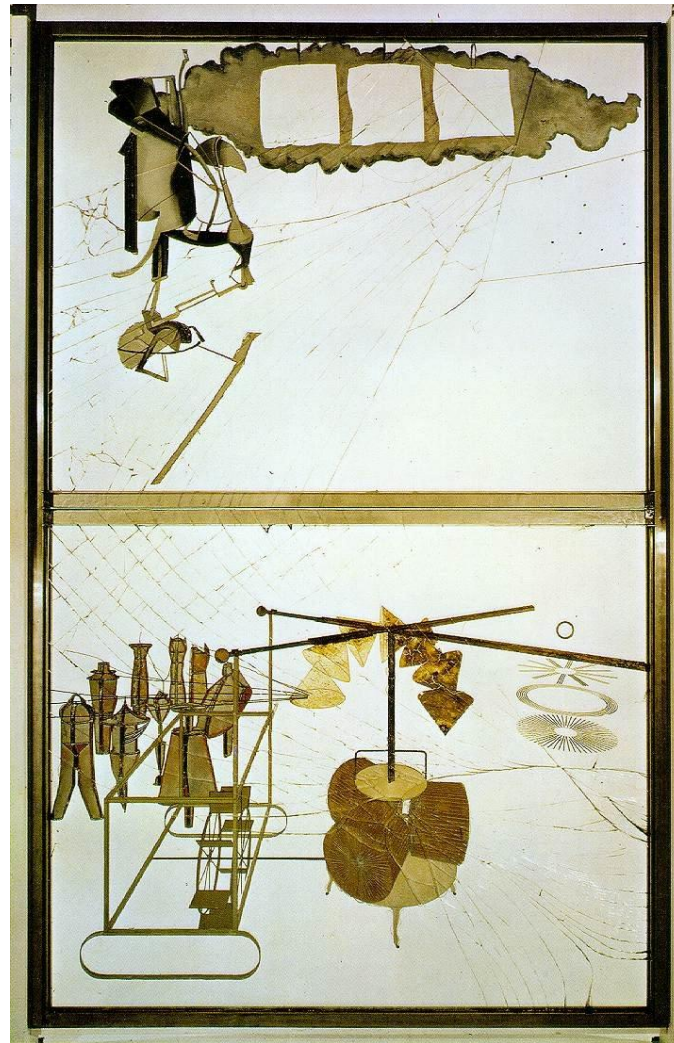
Da Vinci



Duchamp

La mecánica de los fluidos les interesaba profundamente: como los fluidos producen energía mecánica...

Duchamp se basa en la obra de Da Vinci, y también en las ilustraciones macroscópicas de Cajal, para el diseño de sus "maquinas del Gran Vidrio".



"El gran vidrio"

Duchamp lo que tenía claro es que **no quería pintar con los materiales de siempre**. Se le ocurrió hacer una obra con grandes paneles de cristal, de 2x3 o así. Lo hizo con tubitos de cobre y un soldador. Echaba oleo y dejaba caer limaduras de cobre y latón. Es como una obra de ingeniero que **representa la fascinación de varios hombres por una sola mujer**.

Vemos puntitos, el universo gaseoso de la nube femenina y abajo están los solteros .

Hay una división del universo femenino y masculino. Ha juntado todos esos dibujos preparatorios. En el traslado de la obra, se rompe, pero a Duchamp le gusta, pues da la sensación de que es lo mismo que él ha hecho con los hilos de 1 metro. ↓

Creó unas reglas de 1 metro, cuya forma se creó tras tirar al suelo 1 hilo de 1 metro; y como caía, así sería la forma de la regla con la que luego trazaría esta gran obra. Se inspiró en los metros plegados de las costureras.



“Rueda de bicicleta sobre un taburete” Ready-mades Duchamp

Tiene dos rodamientos que hace girar la rueda y forma una esfera. Le encantaba hacerla rodar antes de irse a dormir. La visión de la esfera y el sonido de los rodamientos le era muy agradable.

*Los **ready-mades** los define como su colección de cacharros. **Descontextualizaba un objeto implicando de esta manera la revisión del mismo tanto a nivel formal como a nivel conceptual.** Es una **reacción frente al arte retiniano**, el arte visual, en contraposición a un arte que se aprende desde la mente. Al crear obras de arte a partir de objetos simplemente eligiéndolos, Duchamp ataca de raíz el problema de determinar **cuál es la naturaleza del arte** y trata de demostrar que tal tarea es una **quimera**. En su elección, Duchamp trató de dejar al margen su gusto personal; **los objetos escogidos le debían de resultar indiferentes visualmente.***

Los ready-mades son objetos que han sido producidos en serie, normalmente destinados a un uso utilitario y ajenos al arte que se transforman en obras arte por el mero hecho de que el artista los elija y les cambie el nombre, los firme o simplemente los presente a una exposición artística



“Portabotellas”(Revisión de secador de botellas)



“Fuente”

Marcel Duchamp compró este urinario en 1917. Lo llevó a su estudio, giró el objeto y lo firmó como R. Mutt. De esta manera **había conseguido darle un sentido distinto, convirtiéndolo en un objeto artístico**. El original de la obra se perdió, y a mediados del s.XX, Duchamp realizó varias versiones más que actualmente se encuentran repartidas en varios museos. Con esta actitud provocadora Marcel Duchamp quiso **mostrar su desilusión ante las formas tradicionales del arte**, pintura y escultura, como medios de expresión, y su **rechazo ante la idea de que el arte y el artista tienen una "naturaleza especial" distinta a la de los hombres y objetos ordinarios**. Su objetivo era enviar a la exposición un producto comercial fabricado en serie y firmado por un "artista" inexistente. Duchamp y los dadaístas **buscaron demoler las barreras entre el arte y la vida**, declarando que cualquiera podía ser un artista y cualquier cosa podía convertirse en una obra de arte.

Los artistas no son divinos; un artista lo puede ser cualquiera (en contraposición a las ideas Neoplatónicas recuperadas en el Renacimiento, tras recuperar las ideas platónicas. Época de Da Vinci)

El estilo dadá consiste en elevar a arte objetos ajenos al arte, estas obras son llamadas ready-mades. Esta práctica fue inventada con la intención de crear el "antiarte", rebelándose así en contra de las formas artísticas tradicionales. La "Fuente" fue la primera obra conceptual de la historia.

Su ready-made más famoso es probablemente [Fuente](#), presentado en la exposición de la Society of Independent Artists. En el editorial de Blind Man se hacía énfasis en que no tenía importancia si el autor lo había fabricado él mismo o no, si no que **era el acto de la elección lo que transforma un artículo de fontanería en una obra artística, y crea un pensamiento nuevo para el objeto**

En relación con Brancusi:

Le da ese aspecto pulido a sus obras porque dice que este aspecto es más propio de la modernidad porque parece producido por una máquina. Lo que es evidente que está hecho a mano, como las obras de Rodin, parece artesano y por tanto está ligado a lo antiguo.

Brancusi y Duchamp comparten que quiere que sus objetos parezcan hechos por una máquina.

Duchamp, uno de los dirigentes del Salón de los Independientes de Nueva York propone:

“Todo aquel que se sienta un artista moderno, que traiga sus obras”.

Con esto habla de la quimera del origen del arte, y de lo que se considera arte.



“L.H.O.O.Q.”

Es una broma a partir del robo que él mismo protagonizó de la Gioconda. Se hicieron muchas tarjetitas que tuvieron un gran éxito.

En L.H.O.O.Q. el objeto es una tarjeta postal barata con una reproducción de la conocida obra de [Leonardo da Vinci](#), la [Mona Lisa](#), a la que Duchamp dibujó un bigote y una perilla con lápiz y le puso un título.

El nombre de la obra, L.H.O.O.Q. es homófono en francés de la frase «Elle a chaud au cul», literalmente «Ella tiene el culo caliente», que podría traducirse como «Ella está excitada sexualmente».

Duchamp realizó varias de L.H.O.O.Q. de diferentes tamaños y soportes. Una de ellas, es una reproducción en blanco y negro de la Mona Lisa sin bigote ni perilla que llamó L.H.O.O.Q. Afeitada.

Su 2ª obra maestra:



“Siendo dado” (La puerta española)

Nos muestra la trastienda de los pintores.

Su última obra maestra está fundamentada en la idea de que esto es lo que se hacía siempre en la pintura: montar maquetitas de paisajes. La pintura siempre fue esto. Los paisajes de cualquiera de los pintores anteriores eran maquetas que se montaban en sus casas. Lo de salir al campo a pintar es solo idea de Monet. Y de este modo, Duchamp no hizo una pintura, sino **una maqueta**.

Por el agujerito de la puerta se ve una **similitud con el paisaje trasero de la Gioconda** con vista aérea. La figura es tridimensional pero está como aplanada. Con su amante Ann Rainols estuvo en unos lagos de Suiza y le pidió que posara

para el y así hizo el cuerpo. Lo que está haciendo es la maqueta de un cuadro. Todos los cuadros de pintores anteriores hacían este tipo de instalaciones.

Es una alegoría de la Historia del la pintura. A la tradición pictórica de la que él tanto huyó.

Al tener que ver la obra por un agujerito, Duchamp nos transmite que el pintor siempre elegía un **punto de vista quieto**; el cual no podía modificar si quería ver siempre exactamente lo mismo.

Esta puerta y sus ladrillos fueron importados de España. Durante 20 años trabajó en su obra póstuma, que se conocería tras su muerte. Incluso no se supo que estaba trabajando en ella. Fue un secreto.

Bibliografía:

Duchamp, Marcel: Notas. Ed. Tecnos.

Paz, Octavio. La apariencia desnuda. Ed. Alianza Madrid. 1998. (recomendable)

PANAMARENKO

Famoso por su trabajo con aviones como tema, ninguno de los cuales son capaces ni construida para dejar realmente el suelo. Este interés se refleja también en su nombre, que supuestamente es un acrónimo de "Pan American Airlines y Compañía".

Similar a los artilugios de Da Vinci.

Se ha dedicado a hacer máquinas para volar.

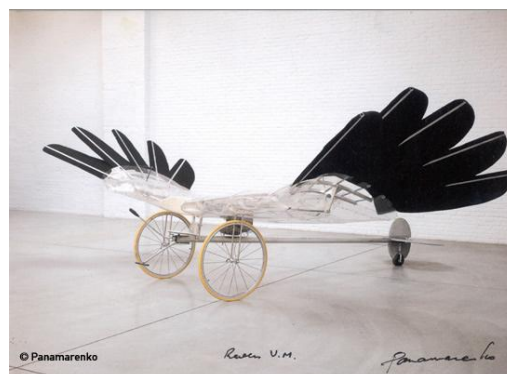
A partir de 1970, desarrolló sus primeros modelos de vehículos imaginarios, aviones, [globos](#) o [helicópteros](#), en las apariencias originales y sorprendentes. Muchas de sus esculturas son variantes modernas del mito de [Ícaro](#). La cuestión de si sus creaciones pueden volar es parte de su misterio y atractivo.

Daba conferencias sobre sus teorías del vuelo espacial. Explica el funcionamiento de sus máquinas de volar. Y hace maquetas de los inventos de Da Vinci.

"Un pintor es un generador de ilusiones"

Y más **allá de que sirva o no sirva, el objetivo es fascinar y materializar un deseo.**

En la inauguración de una exposición de visión a gran escala de su trabajo en [Bruselas](#) en 2005, Panamarenko anunció su retiro como artista.





26. El Modernismo en Arquitectura.

En los Neo-x-ismos hay una **combinación de estilos**, que se reconocen por sus ornamentos.

Los modernistas arquitectónicos **incorporaron a la tradición otras tradiciones** (como la oriental) y **sumaron imágenes por entonces modernas**; como por ejemplo la imagen microscópica. Y así hicieron una **transición de la tradición**, que se denominó como Modernismo.

Los arquitectos **ya no solo combinaban a través del uso de las imágenes enciclopédicas, sino también usando la imagen microscópica.**

La arquitectura moderna llega 20 años después del movimiento moderno en el Arte. La arquitectura moderna se revela contra el ornamento de la tradición (sin molduras, remates), **eliminando los ornamentos**, a través de los cuales antes se combinaban estilos. Sin embargo ahora reduce esos estilos, niega los capiteles, los ornamentos, las decoraciones. Y el mejor ejemplo de este suceso es **Mies Van der Rohe**. (ver página 88. Mies, representante del modernismo alemán. Diseñador del pabellón alemán en la exposición universal de Barcelona).

Tradición académica



Modernismo



Arquitectura moderna

Contra la continuidad histórica. **Rompen con la continuidad estética tradicional de las calles**. Donde había una línea continua de edificios que reflejaban la historia-tradición, ahora meten un edificio moderno que rompe con esa estética. Este movimiento arquitectónico es anti-ornamento.

El modernismo arquitectónico es la suma del uso de la imagen microscópica y el arte moderno, en el cual se incluyen las influencias de otras tradiciones.

Enorme profusión de las artes decorativas. Se mezclan tradiciones orientales, e imágenes microscópicas.

La fotografía es entendida como una ampliación de nuestro sentido visual. Esta supone una reproducción de imágenes mucho más rápida.

Aquí tuvo un papel importante **Ramón y Cajal**, porque **ilustra lo que veía a través del microscopio y logró fotografiarlo**. En 1918 aparecen sus primeras fotografías. A través de la estereografía intenta lograr una imagen microscópica en 3 dimensiones, ofreciendo una imagen del asunto vista por el ojo derecho y la ofrecida por el ojo izquierdo (que luego se veían con unas gafas especiales).

Karl Blossfeldt (ver página 76. Influencia de los motivos vegetales en el surrealismo. Los cuerpos que nacen de la tierra).

Profesor de dibujo de elementos arquitectónicos de la Escuela de Arquitectura de Berlín.

Na de sus innovaciones fue no solo pedirles a sus alumnos elementos arquitectónicos de la tradición, sino que empezó a hacer fotografías microscópicas de plantas. Así se inspira en la estructura de la naturaleza, no en la historia de la cultura.

Así desarrolla las conocidas **"Formas originales de Arte"**, que se publica cuando éste está ya a punto de jubilarse.

Según **Walter Benjamin**, los artistas abstractos como **Klee y Kandinsky**, aunque digan que es **la representación del espíritu**, no es más que un anticipo o una **representación del objeto a una escala microscópica**.



"Varios círculos" 1926. Kansinsky

A la representación microscópica se une la imagen telescópica.



“Composición X” 1939. Kandinsky



“Conjunto multicolor”

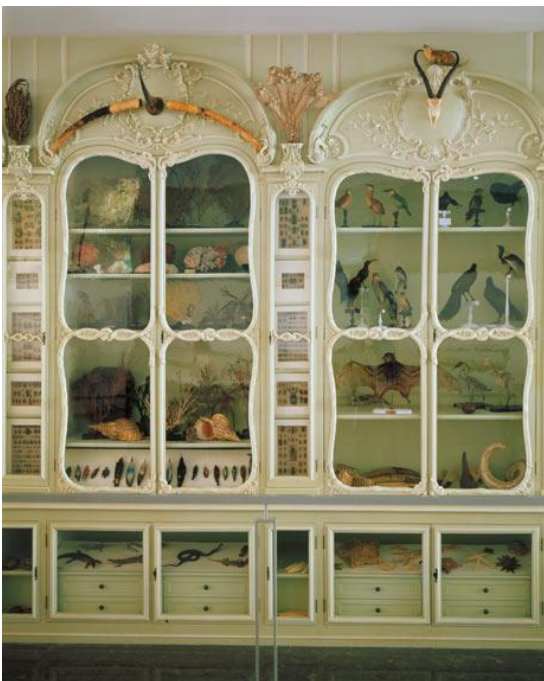
En el microscopio no hay un arriba o abajo, del derecho o del revés, porque **la podemos girar** con el microscopio. Y en estas obras sucede lo mismo; puedes verlo de mil maneras. Y **no responde a la gravedad (al contrario que sucede con la tradición)**.

Antecedentes de todo esto:

Los gabinetes de curiosidades: Se mezclaban los objetos más curiosos producidos por la naturaleza con las obras curiosas del hombre. A escala objetual.

Los museos tienen su origen en los Gabinetes de Curiosidades o cuartos de maravillas, que eran colecciones de objetos raros, almacenados por ejemplo en vitrinas y que empezaron a recibir ese nombre allá por el Renacimiento. Cuando el coleccionista tenía un gran número de piezas las clasificaba y colocaba en una habitación, donde llevaba a sus amistades. Catalina II de Rusia llegó a construir el [Ermitage](#) para llenarlo con su enorme colección.

En el siglo XIX desaparecieron. Tuvieron un importante papel en el desarrollo de la ciencia moderna, aunque en ellos se encontraran cosas como sangre de Dragón o esqueletos de seres fantásticos.



Diderot y D'Alembert: Enciclopedia francesa en la que se recogía las **descripciones de hasta ahora todo lo conocido** y contenía todo tipo de elementos a escala objetual. Se ganaron el odio de todos los oficios porque desvelaban los secretos de los maestros vidrieros, madereros, etc.

Gaudi cuenta como cada vez va menos a clase y lo cambia por ir a la biblioteca a **leer enciclopedias...**

La gran revolución de Ernst Haeckel: En 1904 se edita una enciclopedia de todas sus **láminas con los estudios de los invertebrados**. Antes del s.XX solo estaba al alcance de los científicos. Pero entrados en el siglo XX, todos los arquitectos poseen un ejemplar de esta enciclopedia como **fuerza de inspiración arquitectónica**. Su enciclopedia suponía una revolución por la **imagen ampliada (macro)** y también por el uso de unos **colores tan básicos, puros e intensos**.

Binet: Arquitecto francés que conoce los estudios de Haeckel, y antes de la publicación masiva de su enciclopedia, publica él elementos decorativos a partir de las formas de Haeckel (1902)



Esta enciclopedia de Haeckel y el libro de Binet suponen una alternativa a la tradición académica y fundan **las bases del modernismo**. Una profusión ornamental pero basada en la macro-ampliación de la naturaleza y no en la tradición cultural artística. Ambos son contemporáneos.

Haeckel: El revolucionario que sentó las bases del Art Nouveau. Debió morir recién entrado el siglo XX.

Una de las obras más conocidas y maestras de Binet "La puerta monumental" para una exposición universal o "Remodelación de la galería comercial de Printemps". Decoraciones basadas en los estudios de los invertebrados (medusas) de Haeckel.

Y todo este **lenguaje de Haeckel, también está en Gaudí. Este lo traslada a la piedra; tanto en forma como en color.**

Duchamp también basó algunos de sus modelos de representación de las ilustraciones macroscópicas de Cajal. Ej: Las máquinas del "Gran Vidrio"

También tuvo influencia sobre **Pollock**, o al menos se asemeja a su obra, puesto que a partir de Pollock se pierde por completo la figuración y la gravedad. Esto ya es pintura moderna. Su pintura parece un tejido infinito, que podría continuar por cualquiera de los lados del lienzo, como las imágenes de Haeckel. De nuevo por tanto podemos girar el lienzo a nuestro antojo sin perder el sentido de la obra.

27. NeoGótico- Antoni Gaudí

El **renacimiento** surge como ruptura de la tradición académica del gótico.

En el renacimiento, Leon Battist Alberti dice: Dejemos de pintar dioses con atmósfera (fondos) en oro y pintemos fondos igual de bellos que parezcan oro.

Neogótico: Reinención de las imágenes medievales del gótico. Ej: Goethe. Restituyen la modernidad a través del gótico. Y de nuevo encontramos el fenómeno de siempre: cuanto más se va industrializando Europa, mayor nostalgia hay del pasado y de lo rural. Cuando ya no se veían montañas en los horizontes, vuelve el deseo de restaurar esas imágenes, volviendo a retomar el gótico.

William Morris. Movimiento Pre-Rafaelitas. Se intenta recuperar la producción artesanal y gremial.

Van en contra del punto de vista de Vasari; el cual ensalzaba a los grandes y a sus egos.

William Morris funda un movimiento llamado: **Arts and Kraft**. Y esta recuperación de lo medieval afecta a todas las artes aplicadas, como por ejemplo a la tipografía (Letra Times New Roman).

Y de todo este caldo de cultivo bebió Gaudí: Neogótico, Goethe, **Viollet le Duc, Williams Morris, Haeckel,...**

Antoni Gaudí (1852-1926)

Cuando nació ya había pasado la Gran exposición universal de Londres (1851). Y en España llegó tarde el gótico y la **recuperación del gótico**, que duró hasta el siglo XX (1926).

En un momento en el que nos desborda lo sublime del gótico, surge la nostalgia de lo bello, lo templado. Y Gaudí consigue templar las construcciones góticas.

En su obra vemos:

- **imágenes macroscópicas de mundos subacuáticos.**
- **Síntesis de formas, colores vivos, en representación de lo moderno.**
- **Cerámica en representación de lo medieval, de lo artesanal.**
- **Pináculos del medieval.**

Casa Vicens: Su habitante, el señor Vicens



En esta casa, se traslada la idea, la imagen de los **cuentos ilustrados medievales** en cada rinconcito de su arquitectura.

Ya no recupera o sigue la tradición, la historia, para combinar las estructuras formales, sino que **reinventa el gótico y le da también una atmósfera de recreo literario.**

El capricho:



Construye **torres** que para este momento de la historia no tienen sentido (pues antes cumplían una función defensiva y de vigilancia). Su **sentido ahora está desplazado**; incluso la torre ahora es **lugar de acceso**, cuando antes era todo lo contrario; pura defensiva.

Genera arquitecturas exóticas, que incitan a la ensoñación.



A. T. V. — 2033 - BARCELONA, Construcciones modernas. Conde del Asalto num. 5. Detalle.
Arquitecto : D. Antonio Gaudi

“Palacio Güell”



Gaudí toma contacto con E.Güel. Empresario de tapices. Este había leído a W.Morris en cuanto a la **idea de la producción comunitaria**, e introdujo a Gaudí en la lectura de William Morris.

Este palacio solo lo podemos ver de perfil, nunca de frente. Situado en una callecita muy angosta que nos recuerda al paisaje urbano veneciano medieval. Con calles tan estrechas que no puedes ver la arquitectura de frente.

Podemos ver manifestaciones artísticas y manifestaciones científicas.

Su cúpula recuerda al panteón romano. Y sus agujeritos nos recuerdan a las cúpulas de las mezquitas egipcias. **Influencias de otras culturas.**

Hay decoraciones **mudéjares y medievales**. Incluye decoraciones de otros estilos de la historia.

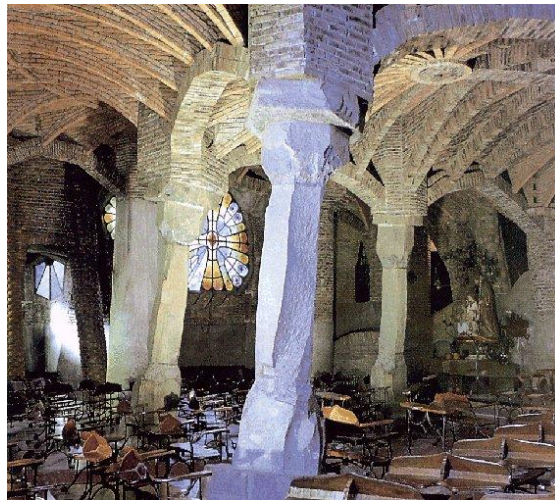
Nos recuerda a una **escenografía teatral**.

Conviven elementos de la arquitectura moderna (el hierro y el cristal) y los elementos de la construcción tradicional (piedra, capiteles romanos,...) Podríamos compararlo con las exposiciones Universales.

Convive la tradición con lo moderno.

El Proyecto de la construcción de la Ciudad Ideal

En la cual convive lo instrumental de la industria con lo espiritual de la **iglesia, de lo social...**



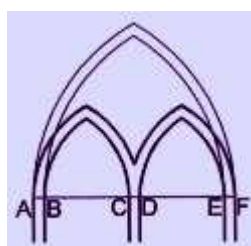
"Iglesia de la Colonia Güell"

Sus dibujos no nos sugieren la partitura de un arquitecto. Parece una obra de **Bourgeois**, en cuanto a que parecen brotes emergentes. Y nos recuerda a los **dibujos de Haeckel**.



Para la cripta se **utilizan materiales, restos** de desechos de la industria textil. **Como Bourgeois** cuando se instala en el taller que era una antigua fábrica textil (que utiliza las telas y máquinas que encuentra). Rejas construidas con agujas viejas de la fábrica textil Güell.

Arco ojival

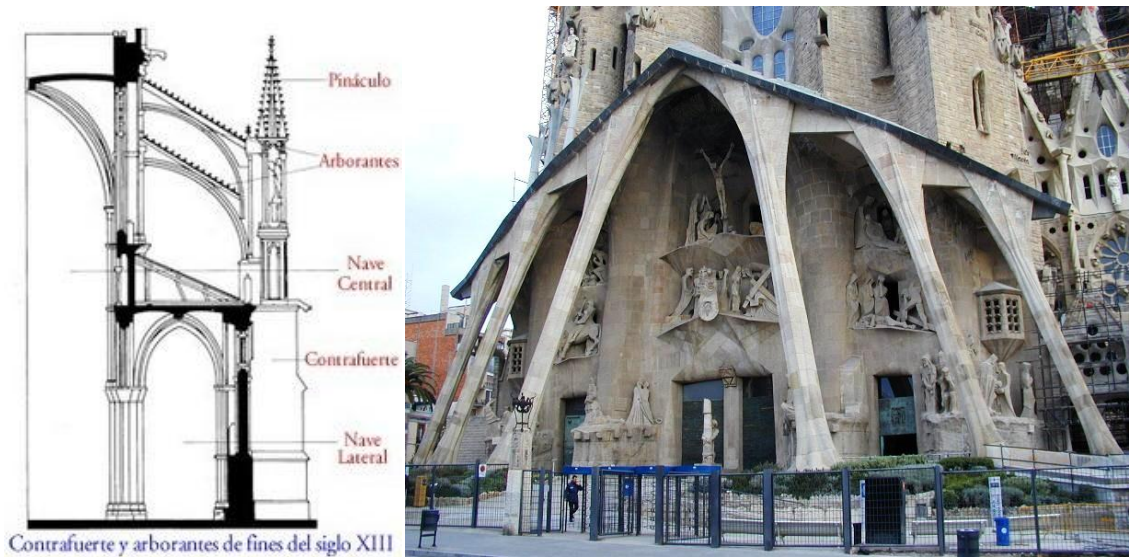


En el dórico, prima la horizontalidad y columnas anchas.

El edificio renacentista tiene una cierta proporción entre ancho y alto.

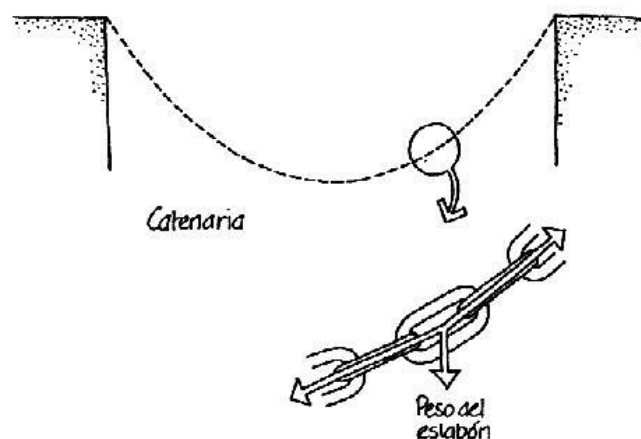
Sin embargo en el gótico predomina la altura, dándonos una sensación de ascenso. Es una manera de **acercar el cielo a la tierra**.

Y para **sostener tanta altura**, y sin embargo representar también la idea de la **ligereza del alma**, hacían falta unas complicadas geometrías de **contrafuertes**.



Sin embargo Gaudí rechaza ésta idea de intentar aparentar (ligereza) en algo que no lo es. Por lo que trata de ser coherente con las leyes de la gravedad y por tanto con las leyes de la naturaleza.

También rechaza la perfección de la geometría trazada con regla y compás. Porque la naturaleza no es así, por el efecto de la gravedad, por lo que tienden a curvarse formando arcos catenarios



Inspiración en la naturaleza (de geometría imperfecta, bajo la acción de la gravedad). Los círculos se vuelven lágrimas que experimentan la gravedad. Incluso las columnas no son rectas, son inclinadas; porque los árboles no crecen rectos, sino inclinados.

En la catedral gótica sientes levedad, sientes que no eres nadie; una experiencia sublime. Sin embargo, dentro de la obra de Gaudí parece que se te viene todo encima; por lo que la sensación es de estar en una cueva, en contacto con la tierra.

La catedral gótica nos recordaba a la experiencia de estar en un bosque y sin embargo Gaudí nos da la experiencia de estar en una cueva.

La teoría de Gaudí:

Debe haber un equilibrio entre la complejidad de la estructura y su contenido por dentro. No como en el gótico: mucha estrechura para tanto vacío interior, tan vana por dentro.

Hay una **reivindicación del trabajo artesano del Medieval**. No dibuja ni calcula, sino que experimenta y vive la experiencia. (aquí podemos compararlo con Bourgeois, Pollock, etc.)

Todo obedece a la geometría catenaria. Arquitecturas que se fundamentan en cómo se deforma un maño por el efecto de la gravedad.



Se dice que hay **columnas dóricas en el Parque Güell**, por la sensación de peso, grosor y de horizontalidad.



“Casa Batlló”

Se construyó a partir de la restauración de la fachada del edificio de la familia Batlló. Vemos que hay aún partes simétricas porque no le permitieron derruir toda la fachada. Destruyó la primera planta para hacer el mirador. Y añadió yeso para hacer las ondulaciones.

Las obras de Gaudí están fuertemente influenciadas por el color, las formas naturales y la falta de líneas rectas; todo lo cual forma una edificación muy interesante pero también difícil de construir.

El espectáculo **exterior debe tener una continuidad con el interior**: platos de colores en el exterior, lagarto fantástico en el rejado, patas de elefante en las columnas, las ondulaciones del oleaje. En el patio interior es evidente el tema del mar.

Gaudí recibió las **influencias de los elementos marinos** al crear esta casa y aquí se pueden ver las **tejas color coral** que adornan la fachada, o el oleaje de ésta. **Invierte las deformaciones propias de la catenaria.**

En la fachada podemos ver tejas de muchos colores. También puedes notar el uso de **estructuras que parecen huesos** soportando las estructuras de las ventanas.

Vale la pena visitar las habitaciones internas de Casa Batlló. Verás de qué manera Gaudí prestó atención a cada detalle en la construcción de esta casa. Hay un patio interior que corre a lo largo de la mitad de la casa y las ventanas proveen una **luz natural y homogénea en toda la casa**, incluso a las habitaciones que se encuentran más en el interior. Además, Gaudí **redujo el tamaño de las ventanas a medida que se acercaban a la parte superior de la construcción**, asegurando así una luz natural uniforme para cada habitación. Las ventanas del primer piso son tan grandes que habría ingresado demasiada luz a la oficina, motivo por el cual Gaudí incorporó los **vidrios de colores en la mitad superior de la ventana**, para suavizar la luz y reducir su intensidad. Las ventanas fueron diseñadas para abrirse por completo si se lo requería, brindando a los ocupantes de la casa una vista de la calle casi sin bloqueos. También hizo uso del color de los azulejos para compensar la luz (los más claros abajo y más oscuros arriba)

El primer piso de esta casa fue construido para el dueño de la casa pero los pisos de arriba fueron rentados a inquilinos en aquel momento.

Si miras cuidadosamente, puedes ver un gran pilar en la ventana. Gaudí creía que **cada parte de la construcción no solamente debía ser funcional, sino que también debía ser un objeto de belleza y estar en concordancia con el resto de la construcción.** (Esto nos recuerda a la funcionalidad-estética de las artes primitivas). Para lograr esto, incluso los pilares de apoyo en Casa Batlló son ornamentales y complementan la estética de la construcción.



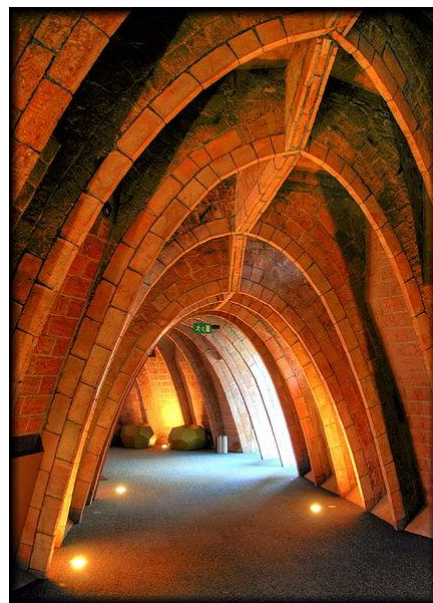
“Casa Milá”



(azotea)



(patio interior)



(arcos catenarios del sótano)

La evocación medieval gótica está siempre presente en Gaudí

28. El Gótico

Todos los oficios

Periodo comprendido entre el siglo XII y XV, que se desarrolla en la Europa Occidental. En España este movimiento es más tardío. En España se desarrolló unos 150 años después.

El gran desarrollo de la economía comercial hace posible el nacimiento de las grandes construcciones góticas. El desarrollo inicial se debía a cuestiones políticas y poder militar. La cuna fue Francia.

En el gremio de la construcción había dos estamentos:

- Maestros de obra (jefes de obra) → Origen de la masonería. En el gótico internacional los maestros de obra viajaban a otros países para dirigir las construcciones.
- Artesanos.

Las manifestaciones del gótico varían de unos países a otros.

Lo que nos interesa ahora es la "Reconstrucción del Gótico" en el siglo XIX. Así surgen los restauradores, arqueólogos. Es Napoleón quien toma el afán de recuperar estas construcciones (para ensalzar el poder nacional).

El gótico italiano: Los Duomos=Cúpula. La altura de la cúpula reflejaba la extensión de los límites de la ciudad.

Este tipo de construcciones horizontales hacían incompatible la posibilidad de que viniesen los góticos de otros países a instalar sus métodos constructivos verticales.

Gusto clásico arquitectónico: prima el equilibrio entre rotundidad, apertura y luminosidad.

Sin embargo en el gótico se produce una fractura: levedad-luminosidad-juego de colores.

Por eso **Gaudí** quiso reconstruir y reformar esa ruptura dándole coherencia: presencia y rotundidad pero luminoso. La obra de arte debe ser total: por dentro y por fuera. **Conjuga lo clásico y lo gótico.**

La experiencia de lo sublime está relacionada con el gótico.

Estética: Parte de la filosofía que estudia la experiencia que se vive ante una obra de arte.

Sublime: Es aquello que trasciende las necesidades y deseos carnales. Tiene que ver con la perfección, con lo divino. Aquello que nos pone en evidencia nuestra propia existencia, nuestra propia escala.

Esta es la razón de ser del gótico: lo sublime.

Esta es la estética de lo sublime: sentir la experiencia de no ser nadie al entrar en una catedral gótica. Te lleva a los límites de la experiencia corporal.

Ejemplo:

Manet – Monet

(bello, abarcable) (Sublime) No se puede coger. No podemos coger una flor o una figura de Monet.

En el siglo XX se rompe con la lógica de lo bello. Hasta tal punto de quedar prohibido.

En un momento en el que nos desborda lo sublime del gótico, surge la nostalgia de lo bello, lo templado.

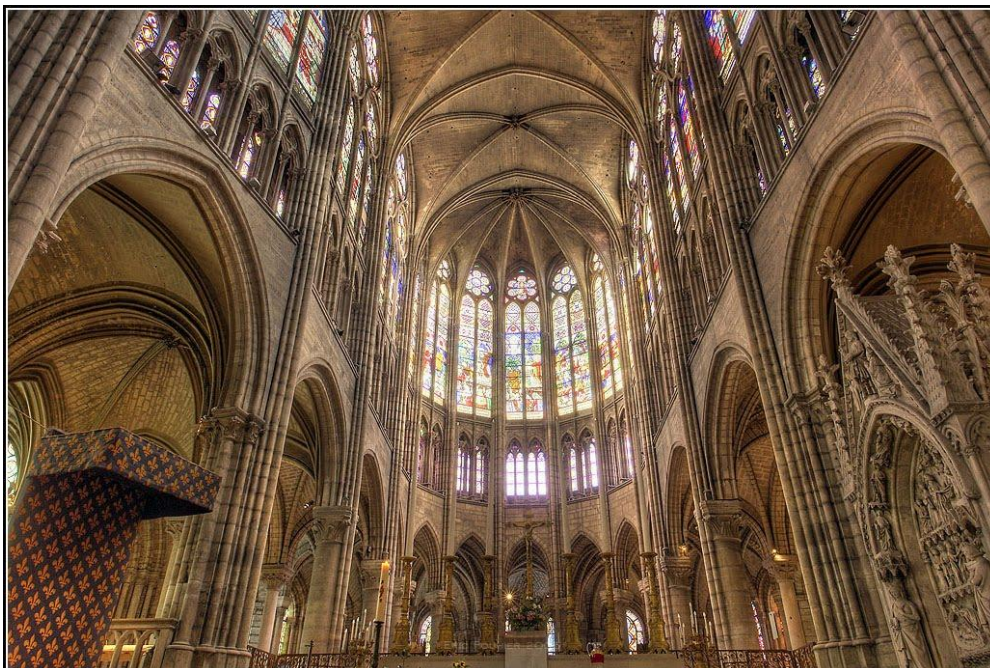
Actualmente, en el arte prima lo asqueroso, bochornoso, pero por otro lado, la estética del ser humano y el diseño de las cosas está basado en lo bello. Siempre existe este contrapunto.

El gótico tuvo una enorme influencia en el Modernismo.

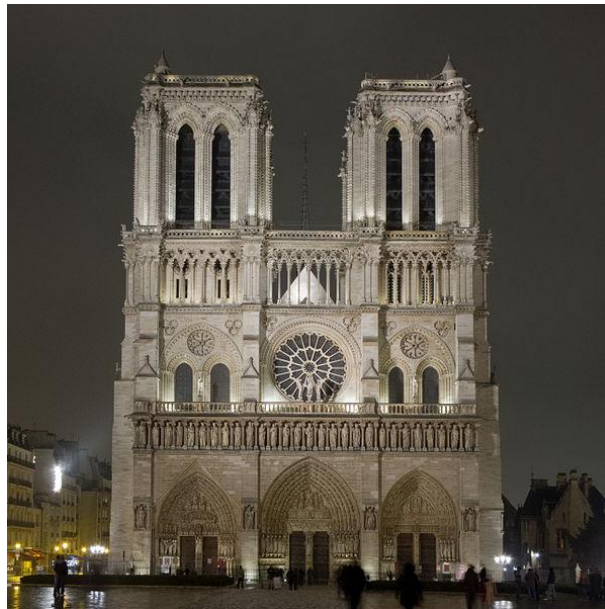
El gótico era una celebración de Dios.



"Abadía de Saint Denis" París



En esta abadía se realiza la primera muestra de arte gótico. Este es el origen del gótico. Aquí se coronaron a todos los reyes de Francia y por eso Napoleón fue la primera obra de restauración que hizo. En la restauración se destruyó una torre, porque los arquitectos no tenían formación en la arquitectura del gótico.



"Notre Dame" París

La siguiente **restauración** fue **Notre Dame**, y el arquitecto que anunció el reto de especializarse en la arquitectura gótica fue **Violet le Duc**; el cual se encargó de esta gran tarea. **Gaudí estudió enfervorecidamente a Violet Le Duc.**

Utilizan el **sistema tripartito de vitrales** (vidrieras). Y para que dentro hubiera este sencillo juego de vidrieras, y esta levedad interior era necesario crear **estructuras hipercomplejas de contrafuertes y arbotantes.**



Para representar a Dios, es necesario recurrir a su **luz, a su levedad, pureza**, y hay que renunciar, **olvidar al mundo, la carnalidad.**

La arquitectura gótica era estudiada bajo la lógica de la estética sublime que provenía de los estudios teológicos.

Ver: la lógica del espacio (Gastón Bachelard)

Ver: Sistema Trinitario

Azul- lo celeste

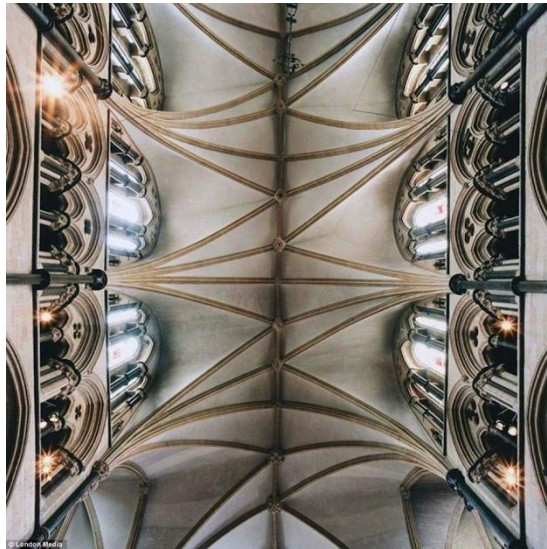
Rojo- la sangre

Dorado-

Gótico Británico



"Catedral de Lincoln" Inglaterra.



(coro de San Hugo) Las bóvedas locas

Es la muestra más antigua de gótico inglés.

Salas capitulares: son algo propio del gótico de Inglaterra. Añadidos a la sala central donde se leía el Capítulo. Se recubre con vidrieras. Ej.: Catedral de Salisbury.



"Catedral de Salisbury"



(sala capitular)



"catedral de Wells" Inglaterra.



(sala capitular)

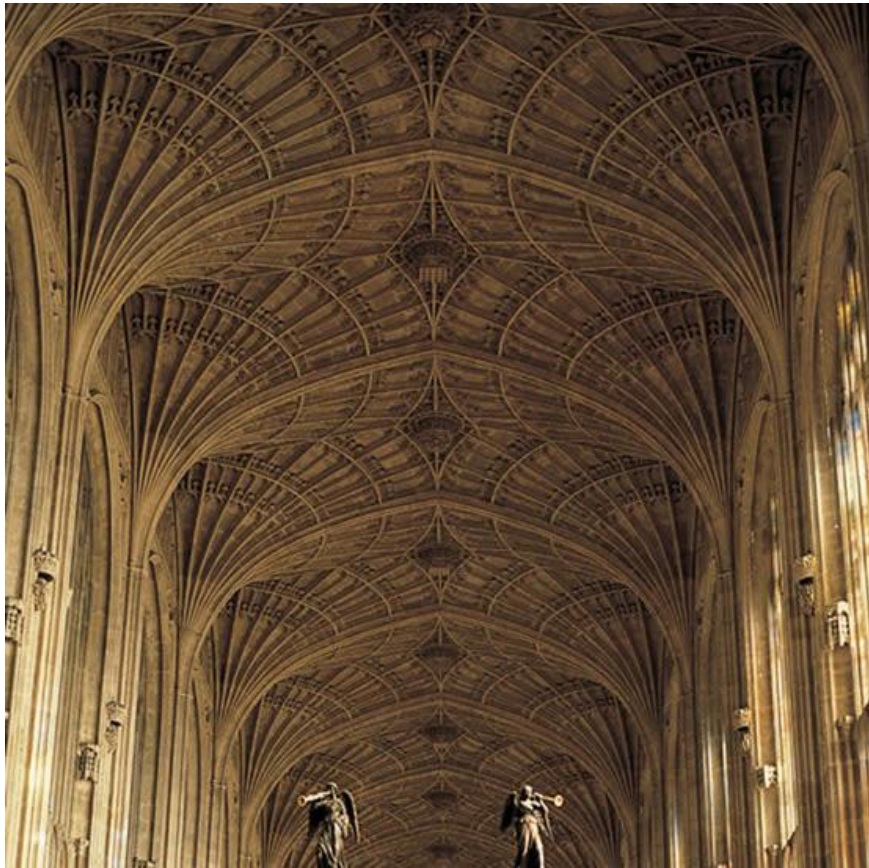
Es una sala con planta octogonal. Se trata de **conseguir una forma similar a la esfera, círculo.**

Ver simbología de la geometría. El cuadrado simboliza la mediación entre el cielo y la tierra, entre Dios y el hombre.

Aquí podemos ver como **se trasladan los motivos de los bordadores y sus filigranas a la arquitectura.** Los bordadores era el gremio en mayor auge.

Gótico perpendicular

Luego surge el gótico perpendicular. Los techos son cada vez más horizontales y menos ojivales.



“Capilla del King’s College” Gran Bretaña

Bóveda en abanico. Es una obra de transición entre estos dos momentos. Podemos reconocer el auge del gremio de los bordadores, por lo “bordados” de las lacerías.

Se formó Allí la mayor parte de los reyes de Inglaterra. El techo es plano, por eso se llama gótico perpendicular. Cada vez son más y más ligeras las paredes.

Los reyes de Inglaterra, que estaban en continua guerra con los reyes de Francia quisieron que su gótico se diferenciara del francés.

Gótico alemán.



Catedral de Colonia. Está al lado de la estación de ferrocarril. Hubo un momento en que colonia se quedo hecha cascotes. Las paredes son todo vidriera y hay cinco naves.

Auge d ella importancia d ellos gremios de bordadores para las lacerias. En las catedrales se produjeron muchos de los enfrentamientos que llevaron al protestantismo. Eran catedrales pagadas por todos los del pueblo mas luego el diezmo para el vaticano.

*Las nervaduras nos recuerdan a **motivos vegetales**. Lo cual se corresponde ya con el renacimiento italiano.*

Gótico italiano.



Cúpula de la Catedral de Florencia, Brunelleschi



Tuvo un gran éxito.

Resistencia cultural frente al gótico internacional. Si todo el gótico quiere que haya experiencia de ingravides, los italianos quisieron mermar esa experiencia:

-arco de medio punto

- equilibrio altura-anchura.

-rayas claroscuro para templar la altura.

Ese equilibrio entre alto y ancho era la reivindicación de los italianos frente a los nórdicos.

Los tres elementos de la catedral italiana son: duomo, campanille (anexo) y baptisterio (anexo).

Y a raíz de esta resistencia y **ruptura con el estilo gótico internacional surge el Renacimiento.**

EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DEL ARTE

Aby Warburg (historiador del arte) nació en Hamburgo y era hijo de unos banqueros millonarios. Sus hermanos querían montar un gran banco con su herencia. A Aby le bastaba con que le montaran una gran biblioteca. Esa biblioteca de historia del arte se llama Mnemósine. En la mitología griega, Mnemósine (diosa de la memoria) y Zeus eran los padres de Clío, la musa de la historia y la poesía heroica. Que preserva la memoria de los grandes personajes de la historia, los reyes. Clío siempre aparece con un libro y una trompa para anunciar las grandes hazañas.

La historia es para los funcionarios de palacio.

En 1910 Warburg viaja a EEUU para ver a sus hermanos, que estaban fundando bancos y en ese viaje a EEUU conoció a los indios API. Vió sus costumbres y se quedó anonadado por sus ritos, aquel en el que el chamán muerde a la serpiente. Ve el mismo discurso del Laocoonte en esa cultura, y así se fija en que no hay una historia partida, sino una global.

Benjamin Walter decía que en vez de hablar de un origen de la historia, hemos de hablar de muchos remolinos que agitan el río (Goya, Velázquez, Delacroix, Rembrandt...). No se trata de una estructura jerárquica sino que se trata de remolinos que agitan la historia.

Cada gran maestro es un remolino que agita el devenir de la historia.

Para los estudiantes de BBAA es más enriquecedor la historia del Arte desde la memoria subjetiva que la memoria o discurso objetivo.

Objetivo= documentalista = Historia de los -ismos.

Subjetivo = Interesada en lo ideal = Historia y Memoria.

Historia es la recopilación de textos, la documentación que genera un discurso. Reconstruir a través de documentos del pasado la obra de arte de otro momento anterior.

La memoria consiste en recordar sin precisión y es subjetiva.

La reconstrucción de la memoria subjetiva (aunque la apoyemos con datos documentalistas), es la visión de los críticos, que nos hacen revivir la obra, nos permite meternos y vivenciar su vida. Sin embargo la Historia Documentalista nos describe las obras, nos las cuentan simplemente y nos dan un orden cronológico que no es real. No podemos decir que una sea más fiable que la otra, porque ambas cometen errores. Por lo que lo ideal es reconstruir la memoria, y cotejar con documentos objetivos. Tengamos en cuenta que la historia siempre ha sido escrita por los vencedores, y por tanto también está manipulada. Por lo que pueden existir dos memorias distintas sobre un mismo acontecimiento; porque la percepción de cada uno es personal. Por ello, a lo largo de la carrera lo importante es que construyamos nuestras propias críticas, nuestras propias preferencias.

Siempre que se comienza a hacer historia, se comienza por la memoria. Lo hace Vasari, Plinio Winckleman. Plinio, que era romano, escribe la historia del arte de los griegos 500 años después. Fue el primer escritor de historia del Arte.

Ejercicio: buscar información sobre Vasari, Winckleman y Plinio como escritores de historia del arte.

La obra de Francis Bacon está basada en la historia del arte, y sin embargo la obra de Bourgeois está basada en la memoria. El historiador siempre ha de cotejar lo que cuenta los archivos con lo que cuentan las memorias. Es imposible construir ordenadamente, cronológicamente nuestra propia subjetividad. Bourgeois necesitaba sus memorias, sus recuerdos, su infancia para hacer sus obras. Muchas de sus memorias se las inventaba. No se puede recordar tan bien cosas pasadas 20 o 30 años atrás. Leer "La colmena".

Para el pintor es más interesante el imaginario del ser humano que lo que pueda decir un científico. Tenemos tendencia a sublimar nuestro origen, nuestras andanzas.

La historia de **Saturno y Chronos** **relata metafóricamente** y alegóricamente **el desarrollo del Arte Vanguardista**. Los actuales matan o eliminan a sus referentes anteriores (padres). Y por tanto, ahora como (padres) o punteros, tienen miedo de quedar obsoletos, eliminados por sus sucesores (hijos). Por ello Saturno devora a sus hijos, para que no le eliminen a él.

Lógica de los -ismos (Historia del siglo XX)

Eso es lo que les pasa a los artistas de principios del s. XX, que matan a sus antecesores. Tienen a la vez miedo a que la propia historia del arte los devore.

Pugna de los artistas modernos por estas siempre despuntando. Esa pugna produce melancolía. Es una melancolía que les paraliza. De ahí que Picasso tenga muchos elementos clasicistas.

Lo que se hacía en la academia española era Sorolla. Era el tipo de arte que se hacía en la academia en el cambio de siglo. Picasso rompe con todo eso. El miedo de cualquier vanguardista es que llegue un nuevo artista con nuevas propuestas y se le olvide.

Desde siempre en Picasso se reconoce la nostalgia.

En los cuadros de Picasso nunca hay relojes, porque quiere ir más allá del tiempo, quiere que su arte sea inmortal. No quiere pensar en el tiempo que se agota, no quiere pensar en el tiempo crónico, la historia como una enfermedad crónica.

Escriben unos textos que "suponen" un proyecto **vanguardista; un movimiento rabiosamente moderno**. Pero estas palabras son inventadas para dar rimbombancia a su trabajo. Ej.: Purismo, Cubismo, etc.

Las **vanguardias debían estar continuamente renovando el arte sin mirar atrás, no pueden reposar**. Lo importante es crear siempre nuevos movimientos: el tiempo siempre para adelante. Por eso se llama proyecto moderno (si es proyecto no puede ser moderno, ya que cuando se lanza ya estará pasado de moda).

Eran grupos de 5 artistas pero que para ser sonados le ponen un nombre muy rimbombante.

Lecorbousier y su cuñado crearon el Supurismo, que es una variación del cubismo.

La lógica de un -ismo: es un movimiento que va a cambiar la sensibilidad social.

Le Corbousier (arquitecto) y su cuñado crearon una revista y hacían su manifiesto purista y se ponían a pintar y hacían como mucho una exposición o alguna más. Los -ismos tenían que ser rabiosamente modernos y por ello no podían durar ni cinco años.

Hubo un -ismo muy famoso en pintura: Piet Mondrian tenía un amigo que se llamaba Theo van Doesburg.

Ambos crearon un -ismo. Con el querían instruir a posteriores artistas. Querían reproducir verdades universales, estructuras cósmicas. Hablaban de valores universales eternos que refunden el lenguaje de la pintura, que haga que los pintores estén cerca de lo eterno, de Dios, de las matemáticas y la filosofía. Querían dejar de pintar lo mundano (árboles, ríos...)

Hacen su manifiesto neoplasticista.

Mondrian y Doesburg nos ofrecían valores eternos como el cuadrado azul y una aspa negra sobre un fondo blanco. Su vanguardia fue el neoplasticismo.

Después de un tiempo, a Mondrian se le ocurrió poner un cuadrado en diagonal con las rayitas por dentro verticales y horizontales.

Cuando Doesburg empezó a hacer líneas oblicuas, Mondrian se enfadó con él y se acabó el neoplasticismo.

El arte del siglo 20 está plagado de -ismos.

Kandinsky creó el arte abstracto y dijo que hasta el todo el mundo tenía un gran déficit de espiritualidad. Él era el que tenía un espíritu sublime y era el que estaba cerca de la excelencia.

Los futuristas italianos lo que hicieron fue cambiar radicalmente la forma de hacer arte ya que no podían competir con las generaciones de artistas pasadas.

La historia de los ismos: hemos de conocer los textos de Kandinski, Mondrian, Greenberg...

Libro: Escritos de Arte de Vanguardia” Editorial Itsmos.

Estangos, Nikos escribió un libro sobre la historia de los ismos: “Conceptos del arte moderno” de Alianza.

Evolución de la Historia del Arte:

- *Vasari: Comenzó con los artistas de 200 años atrás.*
- *Winckleman: Historia del arte de la Antigüedad. Grecia y Roma.*
- *Críticos del Arte: Se comentan los artistas del momento (comenzó con la labor de Diderot; que inició la crítica en los salones).*

Ejemplo de pregunta de examen: El clasicismo en Picasso o el primitivismo en Picasso.

Manet en relación con Velázquez.

Comenta la expresión de Cezanne: "quiero hacer un arte como el de los museos"

Cenotáfico: Monumento funerario en el cual no se encuentra el difunto. La esfera de Boulee (arquitecto siglo XVII, perteneciente al movimiento neoclasicista). Estaba planteada para que se realizara a escala colosal, dedicada a los dioses, que es como considera a Newton. Es una obra con objetivo de conciencia colectiva.

Manet y Arquitectura Gaudí.

Gaudí y las Celdas de Louise Bourgeois.

¿de qué manera reinterpretó el gótico Antoni Gaudí? Influencia del gótico en el arte del s.XIX y XX.

EXAMEN DE 2010

- Hacer un esquema

1. Analiza y compara estas parejas de imágenes a partir de los siguientes conceptos:

1.a) Constantin Brancusi: Torso de Hombre joven. 1922

Louise Bourgeois: Muchacha, versión dulce. 1968.

Importancia de las formas artísticas primitivas en el desarrollo del arte vanguardista y en las revisiones posteriores de estas obras.

Sobre Brancusi es necesario hablar de la Sección Áurea, de la sublimación y los cuerpos celestes.

Sobre Louise Bourgeois tenemos que hablar de su marido, experto y gran coleccionista de arte primitivo.

Lo que tenemos que hacer en el examen es: MATERIALISMO DIALÉCTICO. Tenemos que ver no solo la habilidad del artista sino la narración de un momento histórico, sentir social.

1. b) Pablo Picasso: Las señoritas de Avignon. 1907.

Pablo Picasso: La siesta. 1919.

Nostalgia de tiempos pasados. Momento de crisis. Esta recuperación del clasicismo no sucede hasta su viaje a Italia, después de la Segunda Guerra Mundial. A la vez que desarrollaba Vanguardias, daba alternativas basadas en la academia.

Reposo de los cuerpos, como en el estilo clásico, pero a la vez hay una violenta fractura de los cuerpos, desligando los límites de la anatomía.

Utiliza la técnica del Rigattino, típico de los murales florentinos. Obedece a un modelado de claroscuro. Exagera la contundencia de los cuerpos, resaltando el carácter pétreo de las esculturas clásicas. Pero sin embargo este volumen está fundamentalmente basado en la línea, lo que nos recuerda a los grabados de las vasijas griegas.

Las señoritas de Avignon, nos recuerdan las posturas de los esclavos de Miguel Angel y a Ingres por su búsqueda del exotismo de representación. También hay una geometrización de los cuerpos que responde a la inspiración de la talla directa del arte primitivo. Parece que los rostros están tallados a hachazos. Vemos de nuevo aquí una nostalgia del pasado.

También hay referencia a las máscaras africanas relacionadas con la funcionalidad que cada una de estas tenía para el chamán dentro de las tribus. Supone una alternativa para representar el rostro; ya no es una representación del carácter, ya no es un retrato tal y como dictaba la academia. Supone por tanto una ruptura con la tradición, en dirección al arte moderno.

El cromatismo es más similar a la policromía de las tallas africanas que a la carnación de la Tradición Artística Occidental. También se rompe con la ilusión del espacio. Ahora todo está evidentemente en dos dimensiones, y el espacio en el cual habitan sus protagonistas es impenetrable; lo que nos recuerda que el cuadro es un cuadro, una expresión, no la pretensión de ser una realidad.

Esta obra es muy importante porque rompe con todas las claves de la TAO: espacio, carnación del cuerpo y representación del rostro.

Con las muestras de Arte japonés y las piezas que se exhiben de artes primitivas (importancia de las exposiciones universales, museo del Trocadero, viajes iniciáticos, etc.), además de las novedades que provienen de los campos de investigación antropológica, los pintores del siglo XX como Picasso encuentran su argumento e inspiración para romper con los principales valores de la tradición académica.

Quiere recuperar el arte primitivo e insertarlo en el arte moderno renovándolo; dándole otra interpretación a la representación tradicional de los cuerpos, rostros y espacios.

Si ponemos en comparación ambas obras "Las Srtas de Avignon" y "La Siesta", vemos que se diferencian en el cuerpo crispado de unas versus al reposo de los cuerpos de los segundos. Unas se inspiran en lo primitivo, y los otros en lo clásico. En el primero, no podríamos adivinar de qué época son estas señoritas, son atemporales, aunque sin embargo en la siesta si podemos intuir que pertenecen a una época clásica.

Comenta el interés de los promotores de la vanguardia pictórica por las formas artísticas primitivas y al mismo tiempo por la recuperación de ciertos rasgos del clasicismo.

El Arte Moderno surge como respuesta a la idea de que las ciudades más modernas y desarrolladas industrialmente son más felices, Piensan que no es cierto; y por tanto transmiten en sus obras la nostalgia de los tiempos originales, más puros, más sencillos. Y como vemos; es en las ciudades más avanzadas donde aparece todo este tipo de arte moderno en relación con el arte primitivo.

2. Desarrolla uno de los dos temas a partir de los conceptos tratados en clase:

2.a) ¿De qué manera el expresionismo abstracto de Jackson Pollock y el arte en bruto de Jean Dubuffet suponían un intento de trascender las convenciones artísticas tradicionales?

¿Cómo trataban y consideraban la materia pictórica ambos artistas?

Pollock- No pretende perfeccionar las técnicas anteriores, sino romper con toda esta tradición-condicionamiento.

Pretende que se vea cómo está hecha la pintura. Lo industrial está asociado a lo moderno; por lo que mezcla lo moderno con lo primitivo, en el sentido de que utiliza pinturas industriales pero de una forma muy básica, primitiva, relacionada con el trance de los chamanes.

Citar las claves del expresionismo abstracto norteamericano. Hablar del crítico Greenberg. Hablar del formalismo.

Dubuffet- Utiliza muchísimas materias para crear su Arte Bruto, con lo que relaciona el arte moderno con el arte primitivo, pues también nos recuerda al arte parietal (de las paldas).

Coleccionaba el arte de aquellos que no han sido condicionados por la academia, como son los niños, locos, grafiteros. Al fin y al cabo son manifestaciones artísticas puras, primitivas.

Hablar de las claves del Art Brut europeo. Hablar del poeta Gaston Bachelard y su influencia de la ensoñación materialista sobre estos artistas. Hablar del informalismo.

En cuanto al informalismo, la idea es que en una obra de Tapies, no terminamos de ver figuras, pero sí se están generando imágenes y connotaciones subjetivas a través de la materia. La materia nos lleva a imaginar, a intuir, y se transforma en lo que nuestra percepción quiera. Idea: que una cosa se transforme en otra.

Sin embargo el Expresionismo Abstracto Norteamericano (Formalismo) trata de reducir las connotaciones subjetiva y hacer hincapié en la esencia de la forma y la forma de aplicar el color. Idea: la pintura es la esencia en sí misma, y lo interesante es reconocer cómo ha sido hecha. Se centra en la facticidad.

2. b) Relaciona las instalaciones de Louise Bourgeois con los interiores de los pabellones de las Exposiciones Universales decimonónicas. Comenta los antecedentes históricos de este tipo de construcciones y relevancia de estos foros para la difusión de formas artísticas primitivas.

Diferencias:

Diferencias:

¿Cómo se ven las obras de Louise Bourgeois? En soledad, **individual**. En ellas podemos respirar su sentir de estar sola en una celda, en su intimidad. Con una **dialéctica de la memoria**, de la historia personal y subjetiva, que nos permite ver su **psicología**. Su **objetivo** es reconstruir su historia, y exorcizar sus fantasmas.

Sin embargo las exposiciones universales tienen una **dialéctica histórica**, administrativa, política y sociológica, porque permite ver la sociedad de clases (**sociología**), con la que pretenden hacer un hito en la historia; con el **objetivo** de exponer al mundo; por lo que el **espectador nunca se siente solo**, sino que se pierde en la masa de la gente.

En la obra de Bourgeois encontramos **colecciones de objetos** relacionados con las pasiones individuales. Y sin embargo en las exposiciones universales encontramos colecciones de objetos que resultan de las pasiones colectivas de la burguesía.

En cuanto a la **moda del tiempo**, en las exposiciones universales podemos ver la moda de aquellos tiempos. Sin embargo en Bourgeois es atemporal, es atemporal, no podemos reconocer un tiempo concreto.

La escala de ambos es diferente también. Bourgeois **no utiliza escalas colosales**; y en todo caso trata de hacer una mediatización a escala humana. No da sensación de heroicidad. Recrea escenarios familiares, con celditas que dividen el espacio y por tanto **templa lo colosal**. Imprime **connotaciones de supervivencia**. En cambio, las exposiciones universales son obras **colosales**, monumentales, que representan la etapa heroica de la ingeniería moderna. Por lo tanto se imprimen **connotaciones de heroicidad**.

Similitudes:

Usan los mismos materiales: hierro y cristal.

Tienen un mismo carácter: ambas son arquitecturas de quita y pon, son efímeras.

Ambos utilizan los objetos para trasladarnos toda esta información.

APUNTES DE EXAMEN SONSOLES

Brancusi es capaz de hacer un torsode hombre joven y librarle del falo, castrarlo, pero lo que ocurre es que lo que intentas reprimir se acaba magnificando.

Ducha,p y Brancusi eran amigos, estaban en la seccion áurea.

En cuanto a Picasso, el profe no quiere que empecemos contando su biografía. Si el me pregunta sobre el interes compartido de las vanguardias o del arte primitivo, le contesto solo aquello que me pregunta.

Que son las vanguardias, sus principios, principales movimientos, originalidad, formas primitivas, clasicismo... Toda esta ruptura no es para nada incompatible con el clasicismo, clasicismo no dado en la academia. El arte mas complejo, mas avanzad, sofisticado de la academia parecia no evocar el interes del publico, de los coleccionistas. Lo que se queria es una relacion mucho mas directa con la obra de arte.

Matisse le habla a Picasso sobre las mascararas africanas que encuentra en el mercadillo y eso le inspirará toda su carrera

El clasicismo fue el primer primitivismo del siglo XVIII. Es la referencia de las sociedades avanzadas.

El faubismo era muy cercano al cubismo y tubo ecos alemanes, produjo el impresionismo alemán.

Cezanne: cuerpos de revolución, impresionismo... Cuando nos dan una obra, hemos de comentar la densidad de los cuerpos, el sentimieno que transmite

Hablamos de como en las esculturas primitivas, Venus a la vez que promueve la vida, también da enfermedades. Exxpresa la dualidad amor y muerte.

Las señoritas de Avignon están con prisa, a punto de despacharte.

La logica de la vanguardia es que una vez que se pinta unmn cuadro, ya nadie puede repetirlo, el tiempo nunca es retornable, reversible y lo unico que se ppuede hacer en el arte es innovar ocntinualmente. Todo lo contratrio es el tiempo del campo, que es un tiempo cíclico.

El arte moderno surgio como respuesta a la nostalgia de las sociedades más avnzadas. Son estas las que añoran, recuerda y cultivan el arte primitivo. Podemos verlo en las capitales coloniales más industriales de toda Europa: Londres, París y también NY.

En una sociedad primitiva, los objetos tienen un significado sagrado, por ejemplo la cuchara. Siempre estara el hecho que la industrializacion de la sociedad moderna, la fotografia, no producía un arte mas moderno, mas puro sino un arte cada vez mas sofisticado que no terminaba de conectar con el publico.

Brancusi: los cuerpos celestes

Bourgeois: hay que hablar también de su marido Bluewater.

Hay que mostrar una mínima solvencia en lo histórico.Lo que quiere es que le hablemos de las connotaciones de la obra. Miradas desafiantes, hirientes, rstros asimétricos, parece que tienen prisa...

Lo historico es secundario. Lo importante es que la obra es el sujeto de la historia.

Walter Benjamin explicaba en "una teoria filosofica de la historia" que la historia la han escrito los reyes. Que el propio primo del rey era el historiador.

La historia del arte es la primera historia que no habla de la historia de los reyes.

El objeto artistico es el sujeto. Benjamin dice que el problema es que la historia la han escito los poderosos. En los objetos humildes de las sociedades humildes es donde se encontraba el verdadero espíritu artistico general. EN el objeto esta depositada la historia. Benjamin dice qu epara hacer una historia moderna hemos de recurrir a los objetos pobres, los objetos del pueblo.

El valor de una obra no reside en sus materiales ni en sus procesos de elaboracion. EN objetos mucho más inmediatos donde no hay una celebracion de las habilidades tecnicas del constructor.

Este discurso teniamos que haberlo soltado en la pregunta 2.a).

La idea que aparece en las vanguardias: el artista no tiene que ser un creador especialmente hábil. Tiene que ser alguien que mira su tiempo de manera singular. Ese pintor no puede ponerse una bata para no mancharse ha de estar en contacto con su obra.

Jackson Pollock ya no exige la visión frontal y depie del lienzo. Todos los elementos, el utillaje, las herramientas que utiliza el pintor ya desaparece. Había que comprar la pintura industrial, materiales nuevos. De lo que se trata no es de mantener las técnicas picoricas tradicionales, sino deshacerse de ellas.

Desaparece el caballete.

Los pinceles lo que quieren es templar el color, afilarlo para encarnar, para conseguir la total precisión.

Lo industrial siempre esta asociado a la máquina y por tanto a la cultura moderna.

La pintura de BBAE estaba fuera de juego. Era una pintura moderna y a la vez primitiva. No hacia falta aprendizaje para ello. Lo spintores expresan lo qu ehay mas dentro de ellos.

Dubuffet viene de otro lugar que es París. Anula todas las convenciones artísticas tradicionales. Utilizaba materias muy en bruto que recordaban al arte primitivo, de las cavernas.

No hay nadie que cuando ve dos agujeros no imagine una nariz y una boca. El arte de Dubuffet se basa en el arte de los discapacitados, los niños, los ciegos, los presos, los locos.

Algunos de los artículos de los psiquiatras fueron publicados por las Vanguardias. Dubuffet coleccionaba ese arte, el arte de quienes no han sido formados pr instituciones en el dibujo, modelado. Pero sin embargo tienen esa intensa necesidad de hacerlo. Son impulsos primitivos, no civilizados. Le interesaron como clave de su producción artística.

Expresionismo abstracto norteamericano:

Clement Greemberg decía que la pntura es pintura y no hay más.

EL formalismo también tiene que aparecer en la respuesta.

Frente a ellos tiene que aparecer el arte en bruto, las poéticas de Gastón Bachelard. Esa es la ensoñacion materialista. La palabra europea era informalismo. Se generan imágenes de Iso elemenos. En una obra europea, de Tapies, Saura o Millares no terminamos de ver figuras pero esta latente esa potencia para producir figuras. Esos son los fundamentos del informalismo: producir materias en bruto para que el espectador las ocntinue figurativamente.

Que valor le dan a la materialidad de la obra: maetiales industriales, no se puede pintar con bata, paleta o caballete. SE TRATA DE EXTENDER EN LA MESA UN MONTON DE MATERIAS para producir obras.

Seria una poetica de los materiasles. En ella sigue habiendo una latencia de los que supone la encarnación.

EL pintor, con sus materiales quiere convocar otras materias (azul del cielo, amarillo del sol...)

Frase: "What you see is what you see". Cuando los escultores americanos comienzan, hacen que se vean las soldaduras, las huellas industriales de la produccion de las obras.

No vemos arena, fuego...sino los chorretes de pintura. Greemberg es el gran padre del formalismo.

2.b) Cómo vemos una obra de Bourgeois: Tenemos siempre una percepcion cercana e intima de cualquiera de sus obras. Sus obras siempre son celdas para una sola persona. La percepcion de una obra de Bourgeois.

Exposiciones universales: tienen un discurso histórico. Es fundamental conocer el año. Hemos de contar que es lo que quiere expresar la potencia fundadora. Nadie esta solo, su manifestacion es sociológica, es un problema de masas. Se hace para marcar records. Por ejemplo, la torre Eiffel fue el edificio mas alto hasta 1929, cuando en plena crisis se construyo el Empire State.

Es espectador se siente especialmente diluido en la masa.

La obra de Bourgeois es en este sentido infinitamente distinta.

Los pabellones de las Exp. Universales son de hierro y cristal, como las obras de Bourgeois. Son obras efímeras, casi casi articuladas.

Diferencias: Bourgeois habla con su memoria en la mano. La memoria es individual y subjetiva. Es psicológica. Cuando vemos una obra de Bourgeois estamos procurando meternos en sus recuerdos, los miedos, los traumas, las experiencias más dolorosas. Esas experiencias las intenta trasladar a través de los objetos (juguetes antiguos, material quirúrgico...). El soporte de todo este lenguaje es el mismo: objetos singulares, solitarios... individual y subjetivo.

La historia era social, civilizada, administrativa y objetiva, muchos años vinculada al poder, a la política. Sociológica porque nos permite hablar de la sociedad de clases. La clase social más poderosa del s. XIX desplaza la obra de arte de la academia y desplaza su interés hacia los objetos decorativos. La exposición universal nos traslada la cultura de masas, el afán por las colecciones de la burguesía. Todo esto llegó a España. España de repente se volvió exótica, en ella centraron su interés los parisinos.

Podemos conocer la moda europea a través de los catálogos de las Exposiciones universales.

Atravesan el siglo y sin embargo es un tiempo repetido y cíclico, siguen teniendo su infancia en la cabeza.

La escala de Bourgeois es colosal, monumental y heroica y ello también la vincula a las exp. Univ.

Es una escala que desborda al espectador.

La esfera de Boule. El cenotafio. Es escala astronómica. Un cenotafio es un edificio funerario en el que el cuerpo no está dentro. Era como construir un planeta con ladrillos. Es colosal porque su escala desborda al ser humano y está dedicado a los titanes o a los dioses. Esta dedicada a un titán intelectual como es Newton.

Eiffel fue quien hizo la estructura interna de la estatua de la libertad.

La figura de Bourgeois no es heroica. Cuando hace algo enorme, siempre hace una especie de transición. Dentro de una escala muy amplia, hace habitaciones a escala humana.

Las escaleritas la acercan a la escala humana, están mediatizadas por la escala humana. Las obras de Bourgeois no son monumentales, ni transmiten heroicidad.

Ella decía que identifica a ella misma o a su familia con las esculturas que hace. Cuando el éxito de los años 80 la obliga a trabajar a grandes escalas, Bourgeois hace muchos elementos de transición. El que habita sus esculturas no es un héroe, no es una figura titánica sino que es un superviviente, vive en un cuchitril. Todas las grandes obras de Bourgeois tienen los mismos lenguajes pero sus interpretaciones son radicalmente distintas. Bourgeois, cuando tenía una bronca con sus hijos

IMÁGENES CLASIFICADAS POR MOVIMIENTOS Y AUTOR http://perso.wanadoo.es/barroco2/26_PINT_XIX/Pint_XIX.html