





Claves para entender la pintura Moderna

Francisco Martín Gil



En el ARTE, la generosidad tiene un alto precio, pero también una recompensa equivalente.

Un desafío semejante como “Claves para entender la pintura moderna” supone un derroche de generosidad que muchos agradecemos.

A la vez que agradecemos a AIIM su publicación, que una vez más pone de manifiesto la permanente aptitud y actitud de su ADN ingenieril. Abierto a todo tipo de experiencias, iniciativa, claves y circunstancias.

Es nuestro deseo y esperanza, el que goces y accedas a estas “Claves”.

Te adelantamos que su lectura te proporcionará las llaves que abren la puerta de un panorama más técnico y enriquecedor.

Que disfrutes mucho.

ELDU

© Francisco Martín Gil
© Ibersaf Editores
© Diseño e impresión:
Ibersaf Industrial, S.L.

Depósito Legal: M-1778-2017

Introducción	11
1. Concepto de modernidad en la pintura	13
2. El camino hacia la pintura moderna.Primeros pasos.	17
2.1 Realismo.	17
2.2 La revolución impresionista.	19
2.3 Postimpresionismo	21
2.3.1 Pintores puente entre el Impresionismo y la modernidad	22
a. Cezanne	22
b. Gauguin	23
c. Van Gogh	23
d. Toulouse-Lautrec	24
2.3.2 Neoimpresionismo	25
2.4 Simbolismo	25
2.5 Modernismo. Art Nouveau. Modern Style. Jugendstil. Sezession	26
3. La modernidad clásica, 1900-1914	29
3.1 La liberación del color. El fauvismo	29
3.2 Concepto de vanguardia. Primeras vanguardias.	31
3.3 El Expresionismo	33
3.3.1 Fuentes del expresionismo	34
3.3.2 Expresionismo alemán.	35

Índice

a. Die Brücke. 1905-1913.	35
b. Der Blaue Reiter	36
3.3.3 Expresionismo austriaco	37
3.4 La renovación de la forma. El cubismo	38
3.4.1 Primer cubismo	38
3.4.2 Cubismo analítico	40
3.4.3 Cubismo sintético	40
3.4.4 Pintores cubistas	42
3.5 El Futurismo	43
3.6 La renuncia a la figuración. Primera pintura abstracta	44
3.7 Primera vanguardia rusa. El Rayonismo.	46
3.8 Pintura metafísica	48
3.9 Resumen del periodo.	48
4. La pintura en la primera Guerra Mundial 1914-18	51
4.1 Vanguardias rusas	51
4.1.1 Suprematismo	52
4.1.2 Constructivismo	53
4.2 Dadaísmo	53
4.3 De Stilj. El Neoplasticismo	55
5. Periodo entreguerras, 1918-39	57
5.1 La Bauhaus	58
5.2 La Nueva Objetividad	60
5.3 El Surrealismo	61
5.4 Pintores individualistas	65

a. Picasso	65
b. Modigliani	66
c. Chagall	67
6. La pintura en Estados Unidos desde el principio de la 2ª Guerra Mundial hasta los sesenta. Relevo americano	69
6.1 Realismo americano	71
6.2 Relevo vanguardista	72
6.2.1 Expresionismo abstracto. Escuela de Nueva York	72
6.2.2 Nueva abstracción	74
6.2.3 Pop-Art	75
7. La pintura en Europa desde la segunda guerra mundial hasta los 60	77
7.1 El informalismo. Grupo Cobra. El Paso	79
8. Convergencia América-Europa	79
8.1 Nuevo realismo	79
8.2 Nueva figuración	80
8.3 Op-Art	81
8.4 Hiperrealismo	82
9. Análisis y crítica de alguna de las obras de pintura moderna más conocidas	83



En general, el gran público no entiende o no le gusta la pintura moderna y lo que es peor, como lo que se ignora se desprecia, la postura delante de este arte es muy negativa. La misma que han tenido las generaciones que a partir del 1850 se han venido enfrentando a un cambio sustancial en lo que se llama pintura. Las razones de este posicionamiento se deben a que normalmente la pintura que hemos visto en nuestra infancia y años sucesivos es pintura clásica. En las iglesias, en los libros, en las felicitaciones navideñas hemos visto casi siempre hermosos cuadros clásicos que han ido conformando nuestra posición ante el arte pictórico. Y cuando empezamos a ver pintura moderna, al no tener formación de este arte caemos en la burla o en el menosprecio. Como hacían los miembros del jurado del Salón anual de pintura de París en el XIX o los críticos de arte que juzgaron las primeras obras del Realismo, del Impresionismo o del Fauvismo.

En la pintura que hemos llamado clásica, se entienda o no mucho de ella, siempre hay una belleza, una esteticidad que a todo el mundo agrada. La pintura moderna es más intelectual, menos sensitiva porque ha cambiado la filosofía del arte y ya no trata en exclusiva de representar un objeto. El pintor quiere que su obra sea una creación, no una copia de algo existente. O quiere transmitir algo, emociones o sentimientos como en el Expresionismo o representar cosas distintas de las reales como en el Surrealismo.

Todo ello hace que su comprensión, y por tanto su valoración sea más aleatoria.

Normalmente cuando empiezo una charla sobre pintura moderna antes de comenzar la disertación proyecto una imagen que siempre suele ser la misma: *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* de Malevich, que se exhibe en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Pintura como ésta llena los

Introducción



museos más prestigiosos de mundo: El Reina Sofía, el Pompidou, la Tate Gallery, el MOMA, el Museo de Leningrado y hay que pensar que todos ellos no se habrán puesto de acuerdo para tomarnos el pelo, luego algo hay que merece la pena conocer, sobre todo si nos gusta la pintura clásica y miramos la pintura moderna con recelo.

Espero que la lectura de *Claves para entender la pintura moderna* haga que también veamos arte y belleza en este tipo de pintura y podamos ampliar el disfrute de la contemplación de la misma.

Para animar al lector podemos considerar que los primeros cuadros de los impresionistas fueron ridiculizados y rechazados por lo que tenían de obras modernas que se apartaban de los cánones clásicos. Hoy día el Impresionismo ya está incorporado a nuestra formación por lo mucho que de este estilo hemos visto, leído y comentado y ahora nos parecen obras maravillosas... a pesar de ser pintura moderna.

EL adjetivo *moderno* no es un término absoluto. Varía con el tiempo. Es un término comparativo. Se aplica cuando se define algo que se está haciendo en ese momento, por comparación a lo que se hacía antes, pero como es natural, con el paso del tiempo queda obsoleto.

El ejemplo más claro que puede ponerse es el de la Historia. Los primeros intentos de periodificarla dividieron esta disciplina en tres grandes periodos, separándolos por acontecimientos históricos tan importantes que cambiaron la vida y la forma de pensar de los humanos. Estos tres grandes periodos se denominaron Edad Antigua, Edad Media y Edad Moderna, separados los dos primeros por la caída del Imperio Romano, año 476, y los dos últimos por la caída de Bizancio, 1453. Se hizo un apéndice a la que se denominó Prehistoria, como la Historia sin documentos escritos por ser anterior a la aparición de la escritura.

Los historiadores posteriores, del siglo XVIII y XIX se dan cuenta que su tiempo ya no tiene nada que ver con lo que se había llamado moderno en el año 1500 y que la historia de los siglos XVI y XVII ya que no era tan moderna, pero como esta denominación está asentada, deciden dejarla así pero llamando a su época, Historia Contemporánea.

El tiempo sigue transcurriendo y hoy día la historia de Napoleón, de Bismarck, de Garibaldi ya no es contemporánea. Se respeta de nuevo la denominación y se empieza a llamar a la historia de nuestra época, Historia actual.

Con la pintura pasa algo similar. Se empezó a llamar moderna a la pintura que se hacía en el Renacimiento en relación con la pintura gótica denominada *a l'antica*. Era una definición objetiva al llamarse así a la pintura de figuras u objetos con volumen, en espacio tridimensional. Paradójicamente después se llamará pintura moderna a la que rompe el volumen de las figuras y el espacio pictórico donde se encuentran situadas.

Concepto de modernidad en la pintura



Para recordar el ritmo de creación y desarrollo de la pintura recordaremos que con la caída del Imperio Romano prácticamente desaparece todo lo conseguido en pintura hasta entonces desde el Arte Parietal pues los pueblos de nuestra civilización están en continua lucha de unos contra otros desde la invasión de los bárbaros. Será a partir del año 1000 cuando se empiece a recrear la pintura a través del Románico aunque todavía sea una pintura con figuras planas, sin relieve, debido a la iluminación frontal y situadas en un plano sin profundidad. En el Gótico, 1200-1450 aproximadamente se empiezan a hacer las primeras tentativas de volumen y espacio pictórico, hasta llegar al Renacimiento donde se consolidan los trucos pictóricos para engañar al ojo humano y que vea profundidad y volumen donde solo hay un plano, esto es, que vea las tres dimensiones donde solo hay dos. Esto se logra con la aplicación de las leyes de la perspectiva descubiertas entonces y con la gradación de colores creada al aplicar una iluminación lateral en lugar de frontal. En el Clasicismo, a partir del 1500 se consigue la perfección buscando en la representación de las figuras no solamente la identidad sino además la belleza, el ideal. Posteriormente aparecen otros estilos donde el pintor, quiere expresar algo más. Por ejemplo, en el Manierismo, el Greco, con las distorsiones de la realidad quiere buscar la espiritualidad. El Naturalismo de Caravaggio añade dramatismo con el juego de las luces, iluminación violenta - oscuridad y prescinde de la belleza ideal para pintar las cosas como son. El Barroco añade sensación de movimiento a las figuras pasando de la estaticidad al dinamismo. En el Romanticismo, hay un predominio del color sobre el dibujo para reforzar el sentimiento de la escena.

En la historia de la pintura siempre ha ocurrido que algunos pintores geniales se adelantan a movimientos que se darán más tarde y a continuación otros artistas desarrollan estos cambios creando nuevos estilos. El Giotto, siendo gótico empieza a crear espacio pictórico y Masaccio volumen con lo que darán paso al Renacimiento donde ya se ha conseguido la pintura. Miguel Ángel con el *contraposto* del *Tondo Doni* y los frescos de la Capilla Sixtina va a dar lugar al Manierismo, llamado así precisamente por los pintores que lo realizan que quieren pintar *a la manera* de Miguel Ángel.

Caravaggio va a dar lugar al barroco y Goya apunta hacia el impresionismo en *La Lechera de Burdeos* mientras que *Los desastres de la guerra* y las *Pinturas negras* son protoexpresionistas y *Los Caprichos*, tienen un enfoque en cierto modo surrealista.

Todos los estilos anteriormente citados añaden algo al arte de la pintura pero van a mantener las normas que se crearon durante el desarrollo de la misma en cuanto a volumen y profundidad, color, composición, temática, etc. representando figuras corpóreas dentro de un espacio pictórico.

El gran salto, el paso a lo que hoy llamamos pintura moderna se da cuando el pintor, buscando más cosas de las conseguidas hasta entonces, rompe con las reglas académicas de proporcionar un volumen a los objetos representados dentro de un espacio donde se sitúan. Variará el concepto de la belleza, del buen gusto, del decoro e incluso se llegará en algunos casos a prescindir del objeto a representar, como ocurre en la pintura abstracta, haciendo que la pintura en sí sea el objeto, sin tener que representar nada existente.

En el siglo XIX, el sentido crítico de las Bellas Artes está supeditado a las Academias que han ido surgiendo en los diversos países, Italia, Francia, Alemania, España. Estas Academias crean las normas a las cuales deben de acogerse la pintura y los pintores no pueden salirse de ellas si no quieren tener el rechazo total de la comunidad cultural, jerárquica, religiosa y social del país.

A pesar de lo anteriormente dicho, desde mediados de este siglo, y con mucha más contundencia en el siguiente, algunos pintores empiezan a reclamar, incluso públicamente, libertad para pintar como deseen sin estar sujetos a las normas de las Academias, que recogen como intocable la forma de pintar de los grandes maestros aparecidos desde el Renacimiento. Uno de estos artistas, quizá el primero, fue Courbet que inicia un nuevo estilo al que llamará Realismo.

El primer rompimiento oficial con la pintura que llamaremos tradicional la realiza un estilo llamado Realismo, de la mano de un artista, Gustave Courbet, 1819-77, que aunque no se sale de la forma de pintar tradicional, reclama dos cosas: libertad para el pintor, que no debe de someterse a las rígidas normas de la Academia y cambio en la temática de la pintura pintando en exclusiva cosas reales de la vida corriente, cosas existentes aunque no tengan importancia ni trascendencia. Con este último condicionante se elimina de un golpe la pintura religiosa, que fue el tema por excelencia de la pintura clásica, la pintura mitológica y la pintura histórica. Según dice Argán, es la superación simultánea de lo clásico y lo romántico.

El camino hacia la pintura moderna. Primeros pasos



Realismo



Entierro en Ornans.
Courbet, 1849-50

Una de sus pinturas emblemáticas que materializa lo anteriormente expuesto es *Entierro en Ornans*, 1849-50, donde las ideas trascendentes que pueda sugerir un entierro han sido sustituidas por la material reunión de los vecinos de Ornans. También es muy representativa otra de sus obras más conocidas, *Bonjour, Monsieur Courbet*, 1854, con un hecho banal como es el encuentro en el campo del artista con su mecenas que es representado como algo trascendente o histórico.

En 1855 Courbet realiza una exposición de sus obras con un escrito que puede considerarse el origen de los Manifiestos que posteriormente lanzarán los pintores exponiendo las razones y argumentos de sus nuevos estilos. Es una revolución pictórica, la primera de las muchas que se darán posteriormente y que en la mayoría de los casos se explicitarán también a través de un manifiesto como puede ser el *Manifiesto Simbolista*, 1886, el *Manifiesto Expresionista*, 1910, el de los pintores futuristas, 1910, el del Suprematismo, 1915, el Surrealista, 1924 etc.

Estos manifiestos artísticos están basados en el *Manifiesto Comunista* de 1848 y surgen como declaración de propósitos y programa de actuación. De aquí se toma la voluntad de ruptura, la revolución artística, la eliminación de normas y el activismo.

Estas revoluciones en el arte y estos manifiestos darán lugar a las vanguardias pictóricas donde ya hay un decidido deseo de ruptura con lo anterior. Pero no nos adelantemos al proceso de ruptura violenta y de-

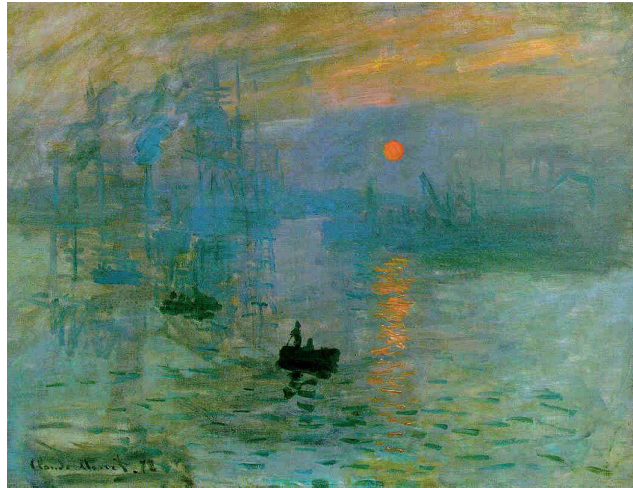
cidida, sino que asistamos a la etapa anterior, la de la erosión del arte tradicional, tan favorecido, mantenido y casi siempre impuesto por las Academias.

Decimos que la primera demanda de libertad para el pintor aparece oficialmente en el Realismo. El siguiente gran movimiento que aplicará esta libertad rompiendo con el Academicismo será el Impresionismo que nace en Francia en la década 60-70 del XIX de la mano de un grupo de artistas jóvenes, inconformistas, formado inicialmente por Monet, Renoir y Sisley a los que se añadirá posteriormente Pissarro. El grupo de impresionistas se ayudan unos a otro, se apoyan y animan. Se reúnen en cafés con poetas y literatos. Empiezan estudiando la generación anterior, compuesta por el grupo de Barbizón, Rousseau, Corot, Millet, Dauvigny y la pintura revolucionaria de Manet.

El Impresionismo se va a interesar fundamentalmente por la incidencia de la luz sobre los objetos y el aspecto cambiante de los mismos despreciando por lo tanto la pintura de taller ya que es en el exterior donde se aprecian esos efectos. Se va a dar poca importancia a la corporeidad de las figuras o a la profundidad del espacio pictórico ya que su interés está en los experimentos con el color. Más que en el color, en las cosas coloreadas. Quiere liberar al color del soporte del objeto. Se elimina el negro de la paleta y las sombras se hacen violeta. Los temas que pintan causan escándalo.

Esta forma de pintar origina un rechazo a su pintura, no solo en la Academia y en el ambiente académico sino también en las clases altas. Recordemos la frase del Conde de Nieuwerkerke, Superintendente de Bellas Artes con Luis Napoleón refiriéndose a la pintura del Realismo: *“Es pintura de demócratas, de esas gentes que no se mudan de ropa y quieren imponerse a las personas decentes. Ese arte me disgusta y me molesta”*.

La revolución impresionista



Impression, soleil levant.
Monet, 1872



Le Moulin de la Galette.
Renoir, 1876

El término impresionismo aparece como consecuencia de una crítica realizada a un cuadro de Monet, *Impression, soleil levant* 1872-73.

Todo lo anterior hace que sean rechazadas las obras que los impresionistas pretenden presentar al Salón que se realiza todos los años en París para dar a conocer a los nuevos pintores, ya que los miembros del Jurado del Salón que analizan las obras que se presentan son académicos y consideran que estas obras no cumplen con las reglas del arte.

Los impresionistas fuerzan que haya un salón de los que son rechazados, lográndolo en 1875 con la apertura de otro Salón anexo al oficial que fue conocido como el *Salon des Refusés*, que fue un éxito de público. Como este Salón no tiene una continuidad inmediata en los años siguientes los impresionistas organizan en 1874 una exposición no oficial, particular, en el antiguo taller del fotógrafo Nadar, primera de las siete exposiciones impresionistas que realizarán en años sucesivos y a la que concurrieron 29 artistas con 165 obras, entre ellos Monet con la citada obra de *Impression, soleil levant*.

Claude Monet, 1840-1926, puede considerarse el más auténtico impresionista del grupo. Dedicó toda su actividad a lo largo de su vida al estudio de los efectos de la luz sobre los objetos, según decíamos que era el principio de este movimiento.

Buena prueba de ello es la serie de cuadros dedicada a pintar la Catedral de Ruán en distintos momentos del día o en diferentes situaciones meteorológicas, sol, lluvia, niebla. O igualmente los más de 50 cuadros del estanque de nenúfares de su jardín en distintas condiciones de vegetación o de luz.

Renoir, 1841-1919, había comenzado a pintar bajo influencia realista, como la mayor parte de los pintores de su generación pero su amistad con Monet le lleva a desarrollar conjuntamente con este el movimiento impresionista en cuyos primeros años hacen una pintura muy similar. Después evoluciona hacia una pintura más sensual a la que incorpora la figura humana creando obras de enorme belleza.

Sisley, 1839-99, aunque de ascendencia y nacionalidad inglesa había nacido en París. Allí conoce a Monet y Renoir con los que hace gran amistad, creando el grupo original de pintores que desarrollarán el impresionismo. Será el pintor más fiel seguidor de Monet y el impresionismo.

El cuarto pintor de los primeros años, Pissarro, 1830-1903, era antillano. A su llegada a París desde su tierra de origen conoce a Monet, se incorpora al grupo y como ellos sufre los avatares de los continuos rechazos del Salón y de la participación en las exposiciones que los impresionistas forman de manera privada para darse a conocer.

Por último parece oportuno citar a Berta Morissot, 1841-95, casada con un hermano de Manet, que fue la primera mujer que militó en el impresionismo cuya pintura llena de delicadeza muestra una nueva cara de este arte.



La barca en las inundaciones de Port-Marly.
Sisley, 1876

Los impresionistas han conquistado y reivindicado una libertad para expresarse como jamás hasta entonces había tenido ningún pintor. Pero han abierto la caja de Pandora del arte, de forma que al final del XIX el panorama estilístico se va a complicar más porque va a coincidir una generación de artistas que poco tienen en común en su forma de pintar, excepto que se ha iniciado o participado en el impresionismo. Es el arte del último tercio del siglo donde la forma de pintar ya no obedece a leyes de lo que se había denominado pintura académica.

A partir de los 80 hay una reacción antiimpresionista que en alguna ocasión puede dar algún paso atrás, rescate del volumen de las figuras etc, pero que en la mayor parte de los casos discurre por otros derroteros que serán los caminos que va a emprender la pintura moderna.

Postimpresionismo

Pintores puente entre el Impresionismo y la modernidad



Campesino sentado.
Cézanne, 1906

El término postimpresionismo no indica un estilo específico sino que recoge la pintura que se empieza a realizar partiendo del impresionismo, pero con afán de superación del mismo. Está formado por un grupo de pintores, lo que se había considerado segunda oleada impresionista, tales como Cézanne, Gauguin, Van Gogh y Toulouse Lautrec entre otros, que en sus últimos años evolucionan cada uno de una forma teniendo en común su deseo de buscar nuevas fórmulas de expresarse pictóricamente.

a. Cézanne, 1839-1906.

Está considerado el padre de la pintura moderna. Se aisló en la Provenza y se dedicó a investigar la pintura visual de los impresionistas. Quiere recuperar el volumen y crearlo no solo por la iluminación lateral y la gradación de colores sino por la situación en el espacio pictórico donde se ubique el objeto. Escribe: *“Una manzana colocada en un espacio cuya profundidad sea muy sensible parecerá una pequeña mancha. Colocada contra un muro plano adquiere, por el contrario un relieve impresionante”*.

Rompe la perspectiva renacentista y empieza a aplicar a sus cuadros, sobre todo en los bodegones de mesa con frutas, distintos puntos de vista focales, donde los objetos se ven con un punto de vista frontal y la mesa con otro más alto, dando la impresión de estar en equilibrio inestable. Esto lo aplicarán posteriormente otros pintores ya dentro de la pintura moderna, entre ellos Picasso, de lo cual tendremos ocasión de hablar posteriormente.

También puede considerarse que se asoma al cubismo, aunque sea incipientemente y no solo por la frase *“es preciso tratar a la Naturaleza por medio del cono, del cilindro y de la esfera”*. En la serie de cuadros que pintó sobre la montaña Sainte-Victoire se apunta un tratamiento de la Naturaleza que puede ser un preámbulo de lo que en el cubismo harían después Picasso y Braque en sus paisajes como *La fábrica* y *L'Estaque*. Todavía hay otro punto de ruptura en la pintura de Cézanne respecto a lo que se consideraba clásico y que por extensión aparecerá después en la pintura abstracta. Es la disociación entre el objeto a representar y lo representado. Cézanne dice

que como no puede pintar el sol debe pintar algo que lo represente, como puede ser la luz. Lo cual suena muy simple, pero separará por primera vez la similitud entre el objeto real y el objeto representado e incluso hará que el objeto pintado no tenga ya su origen en nada real o existente, lo que en definitiva será la pintura abstracta, donde el objeto a pintar no necesita correspondencia con nada de la realidad.

b. Gauguin, 1848-1903.

También Gauguin empezó en el Impresionismo y acabó separándose de este estilo. Se va a vivir a la Martinica y a Tahití, donde busca al hombre primitivo con el que se identifica. No quiere llevar la civilización a los indígenas, inocentes e íntegros, de sexualidad sin culpa, sino que trae el primitivismo a Francia.

Quiere expresar en su pintura lo que le parece sobrenatural. Cuando vuelve a Francia tendrá sus seguidores en el grupo que se llamará de Pont-Aven, entre los cuales están Bernard, Denis y Serusier.

El tratamiento del color que emplea Gauguin en cuanto a influencia psicológica será punto de partida para el Fauvismo, ya en plena concepción de lo que se llamará *pintura moderna*.

c. Van Gogh, 1853-1890.

Había nacido en Holanda y empezó sus primeras obra en tonos oscuros y sombríos. Se entusiasmó con los impresionistas y su tratamiento del color cuando se trasladó a París y posteriormente, buscando la luz, se estableció en el sur de Francia. Admiraba a Cezanne y como Gauguin, conecta con el Simbolismo. Hace su propia revolución del color, ya un poco al margen del impresionismo, porque exalta las posibilidades expresivas del color. Como existe



Café nocturno.
Van Gogh, 1888

una numerosa correspondencia con su hermano Theo donde comenta sus hallazgos en pintura, aparte de sus estados de ánimo, podemos valorar su evolución en el tratamiento del color y como busca esa expresividad.

Por ejemplo, explica a Theo como en su obra *Café nocturno*, “el rojo y el verde representan las terribles pasiones humanas”. Los colores con que pinta su dormitorio tratan de expresar la terrible angustia que pasaba. Otras veces acude a la simbología clásica para expresar estos estados: rama de lirios rota, idea relacionada con la muerte. En los autorretratos también quiere expresar su estado de ánimo con colores. Él sabe que el color de la cara no es verde, pero cuando así la pinta trata de comunicar un aspecto enfermizo, una situación depresiva o preocupada. El violeta de fondo añade tristeza. En los paisajes finales, la distorsión en el dibujo y los colores violentos van a ayudarle a expresarse, aunque los colores no sean naturales. El esquema cromático ya es arbitrario y esto influirá totalmente en los fauvistas como más adelante veremos y en los expresionistas porque toman esta exaltación del color para añadir expresividad a sus cuadros.

d. Toulouse-Lautrec, 1864-1901.

Próximo también al Impresionismo, difiere de ellos, entre otras cosas, en su desprecio por la pintura al aire libre ya que prefiere interiores con el mundo de las diversiones nocturnas, cabaret, circo, salones, cafés-concierto, teatro, etc. donde retratará la alegría artificial de fin de siglo y donde queda sin vigencia la moral burguesa. Denuncia la hipocresía social. Niega las diferencias sociales y pinta al tiempo lo bello, lo feo y lo vulgar. Buen ejemplo es el *Salón de la rue des Moulins*, que es un burdel donde retrata las caras ajadas de las prostitutas y de la dueña o encargada. En el dibujo renuncia a la perspectiva.

También se puede considerar a Toulouse-Lautrec un precursor del Expresionismo por la expresividad de sus dibujos que serán recogidos posteriormente por este movimiento.

El Neoimpresionismo es una variante del impresionismo que quiere ir más allá en el tratamiento del color. Nace a partir de 1886 cuando se dan a conocer las teorías científicas del color postuladas por Chevreul.

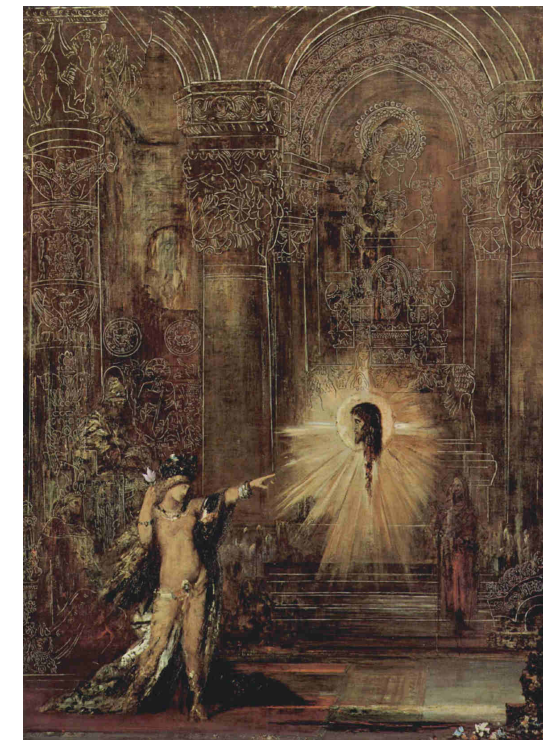
Seurat, 1859-91 y Signac, 1863-1935, son los pintores más conocidos entre los que experimentan con estas teorías y en vez de mezclar los diferentes colores en la paleta del pintor, los aplican sobre el cuadro con puntos o manchas de color puro (*tachismo*) para que se forme en la retina del espectador el color que buscan.



Domingo en La Grand Jatte.
Seurat, 1884

Simbolismo

La aparición.
Moreau 1875



Con el Simbolismo empieza a cambiar el fin de la pintura que era la representación de un objeto. Ahora se quiere pintar algo más que una realidad. No el mundo exterior sino lo que trasciende, sea religioso, místico o no. También puede recoger esta pintura el mundo onírico o el de las fantasías del artista o de la literatura. Es pintura para iniciados, arte de ideas que van más allá de lo físico. Es arte subjetivo porque los símbolos son subjetivos. Cuando se exagera se deja de entender porque pertenece solo al que lo ejecuta. Enlaza con el romanticismo por la emoción y de ahí pasa al arte contemporáneo.

Se puede considerar a Gustave Moreau, 1826-1898, el iniciador al que siguieron como figuras importantes Odilon Redón, 1840-1916 y Pierre Puvis de Chavanne. El tema recurrente de Moreau es la mujer fatal, bíblica o mitológica, como Salomé, Dalila, Medea o la Esfinge. Redón se dedica más al mundo de los sueños o de los símbolos y Puvis de Chavanne, 1824-1898, al de los sentimientos. Este movimiento será muy valorado por los surrealistas posteriores que al fin y al cabo se moverán por el mundo debajo de la realidad.

Modernismo. Art Nouveau

En los últimos años del siglo XIX y primeros del XX se acelera el proceso de modernización de la pintura y de todas las artes en general. Se nota en el ambiente un aire, un deseo de cambio, un revolucionarismo de jóvenes contra académicos.



La carga.
Casas, 1899

El artista pide libertad para crear sin tener que someterse a más normas que su propia estética. Esto originará un nuevo enfoque de la pintura que por separarse tanto de lo que se consideraba académico será considerado como “moderno”. Cada pintor hará sus propias intentos hasta que esta situación se canalice en los primeros años del próximo siglo en nuevos estilos auténticamente revolucionarios que estudiaremos en el próximo capítulo. Mientras tanto lo que se hace en toda Europa en estos momentos cambiantes va tomando distintos nombres según el país en que se produce. En Francia y Bélgica se llamará Art Nouveau, en Inglaterra Modern Style, en Alemania Jugendstil, en Austria Sezession y en España Modernismo, como anuncio de cambio y de ansias de novedad.

Como pintura menos seria aparece el cartelismo, donde los artistas pueden expresarse más libremente sin caer en las iras del *establishment*. También las artes decorativas, muebles y artesanía evolucionan hacia la modernidad, denominándose en general Art Nouveau a todo lo que se produce bajo estos parámetros de innovación y modernidad.

El motor de los cambios había sido Francia, con los desarrollos que en pintura hemos estudiado a lo largo de la segunda mitad del XIX, realismo,

impresionismo, postimpresionismo, pero enseguida se va a unir el mundo alemán a estos cambios convulsivos. En Munich en el 1892, en Berlín en 1893 y en Viena en 1897 aparecen las Secesiones donde se reúnen los jóvenes desplazados de la tradición o del formalismo. En el frente del Palacio de la Secesión de Viena existe una inscripción que define el pensamiento de los artistas del momento: “*Der Zeit ihre Kunst, Der Kunst ihre Freiheit*” A cada época su arte, al arte su libertad. La Sezession no es un estilo de pintura. Es simplemente, como su nombre indica, una postura, una actitud, un rompimiento con la idea del arte tal y como estaba considerado anteriormente.

La figura más importante de la Sezesión en Viena es Gustav Klimt, 1862-1917, que contribuye a su creación con otros jóvenes que se separan de la Casa de los Artistas buscando esa libertad reclamada.

También en los países del norte de Europa aparecen corrientes modernistas con pintores como Ensor en Bélgica y Munch en Noruega que con su forma de pintar influirán en el Expresionismo alemán, según comentaremos más adelante.

En España, el Modernismo se crea en Barcelona, posiblemente por su mayor proximidad a Francia. Aunque el término Modernismo se aplicó en principio a la arquitectura pronto se extendió a la pintura y a las artes decorativas, muebles, cerámica, vidriería, etc. pues el deseo de renovación es común en todos los ambientes

En pintura aparece un magnífico plantel de artistas encabezados por Ramón Casas. 1866-1932 y Rusiñol, 1861-1931, al cual se incorporan nombres tan conocidos como Nonell, Mir, Utrillo y otros.

En 1897 empiezan a reunirse en *Els Quatre Gats* al estilo de lo hacían en París pintores, poetas y literatos. Este lugar fue el centro del desarrollo pictórico catalán y polarizó el ambiente de modernidad en pintura. El mismo Picasso, en la época que vivió en Barcelona por traslado de su familia y hasta que se marchó definitivamente a París participó en *Els Quatre Gats* con su amigo el también pintor Casagemas.

Cuando empieza el siglo XX París se encuentra convertida en la capital mundial del arte después de los movimientos del Impresionismo, del Postimpresionismo y del Simbolismo, expandidos al mundo entero. En París se encuentran los artistas más representativos del momento y de aquí va a salir el primer gran movimiento rompedor, Fauvismo, y una de las vanguardias más trascendentes que se ha dado en pintura, el Cubismo.

En Alemania va a aparecer otra vanguardia, el Expresionismo, que completará todo lo revolucionario que se hace en pintura desde principios del XX hasta la Gran Guerra.

Lo que ocurre es que a pesar de todo lo desquiciado que les pudo parecer a los estamentos conservadores del momento, estos movimientos han pasado a considerarse modernidad clásica comparado con lo que aparecería después.

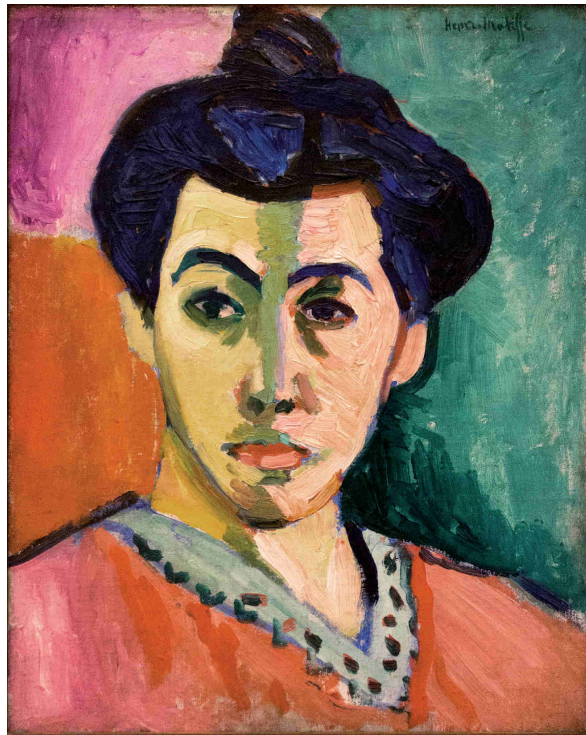
En la pintura tradicional se había empleado el color para modelar, para dar volumen a los cuerpos, utilizando la gradación de colores mediante la iluminación lateral, con lo cual se tendía una trampa al ojo para hacerle ver volumen donde no había más que un plano, el del cuadro.

Pero en Francia, en los primeros años del siglo aparece un grupo de pintores, con Matisse, 1869-1954, como jefe de fila, que comienzan a utilizar el color de forma violenta para añadir emociones a sus cuadros. Según hemos adelantado, Gauguin y Van Gogh habían empezaron a utilizar el color fuera de sus funciones tradicionales de dar corporeidad a los objetos. Gauguin

La modernidad clásica 1900-1914. Primeras vanguardias



La liberación del color. El fauvismo



Madame Matisse (La raya verde).
Matisse, 1905

por su poder misterioso y evocador y Van Gogh para añadir sentimiento y expresividad.

Matisse empleará el color de forma agresiva, antirrealista y antinaturalista y lo va a utilizar para influir psicológicamente y de forma violenta sobre el espectador.

El nombre de fauvistas les es aplicado en una exposición realizada en 1905 donde se exponen obras de estos artistas en una sala en cuyo centro estaba albergada una estatua de estilo donateliano. Un crítico de arte define la situación como la de Donatello entre las fieras, (fauves) El nombre hace fortuna y así quedará adjetivado el movimiento.

Por lo tanto, podemos considerar el fauvismo como el primer movimiento realmente de ruptura sobre la pintura tradicional si consideramos que el realismo y el impresionismo fueron estilos preparatorios que con su libertad adquirida sobre las normas académicas abrieron las puertas a la pintura moderna.

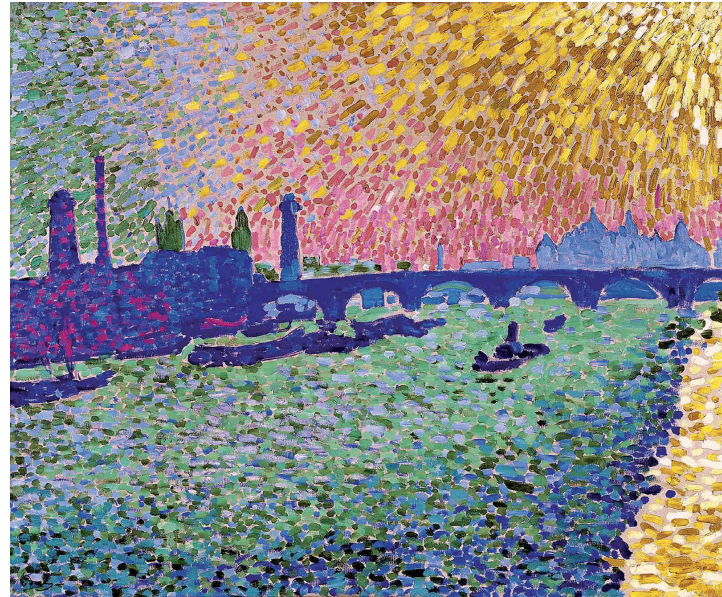
El grupo fauvista como tal, duró poco, ya que en 1907 se rompe con la aparición del cubismo y sus miembros evolucionarán hacia otras formas de pintar, a veces incluso a un cierto retorno al clasicismo. Pero ya ha quedado definitivamente roto el uso del color natural como instrumento exclusivo para dar corporeidad a las figuras representadas mediante el claroscuro y su influencia pasará a otros estilos como el expresionismo alemán, donde el color será uno de los medios empleados para añadir fuerza a lo que se quiere pintar.

La época fauvista de Matisse la podemos valorar en todo su esplendor con el célebre retrato de Mme. Matisse, 1905, conocida como *La raya verde* donde una raya de este color separa la parte iluminada de la parte en sombra de la cara. Otro cuadro muy representativo es *La danza*, 1910, con colores poco matizados donde se transmite un gran sentimiento de ritmo y fuerza.

Otro pintor del grupo, Derain, 1880-1954, consigue mediante manchas de color, herencia del tachismo de Signac, un efecto deslumbrante que pode-

mos apreciar en obras como *El puente de Waterloo*, 1906, con el sol cayendo sobre el Támesis como una cascada de fuegos artificiales.

Maurice Vlaminck, 1876-1985, fue quizá, el más extremista y anarquista de los fauvistas y pertenece al ejemplo típico de los vanguardistas activos, militante contra las normas, contra la pintura anterior y por supuesto, contra las academias y los academicismos. Llegó a la pintura por el conocimiento y amistad con Derain y al fauvismo por este y por la obra de Van Gogh que tanto le había impresionado por el uso de los colores primarios y la radicalidad de su pintura.



El puente de Waterloo.
Derain, 1906

Se empezaron a llamar vanguardias los movimientos artísticos revolucionarios que se crearon entre 1900 y 1914, esto es, desde principios de siglo hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial. Estos movimientos no eran solamente, como habíamos visto en la última mitad del siglo XIX, un intento de modificar los conceptos, normas, costumbres y rigidez de la pintura que pudiéramos llamar tradicional. Ya son movimiento revolucionarios de ruptura, que toman su denominación de un término militar, *avantgarde*, que quiere reflejar o definir el grupo que en la batalla se separa del grupo mayoritario, se destaca, va por delante y avanza. Esta formado en nuestro caso por grupos de jóvenes que quieren cambiar el concepto tradicional de la pintura. Al principio son incomprensidos, marginados, pero poco a poco serán aceptados y valorados. Para que surja un movimiento de vanguardia hace falta que se reúna un colectivo de artistas con deseos o criterios más o menos similares en cuanto al desarrollo de la pintura que

Primeras vanguardias. Concepto de vanguardia

quieren hacer y que haya críticos, literatos e intelectuales que les apoyen, formando un ambiente donde encuentren la posibilidad de crear su nueva forma de ver la pintura, de forma similar a como surgió el impresionismo.

La Vanguardia lanza a veces un manifiesto que suele ser una declaración de propósitos y un programa de actuación y que de alguna manera está basado y recuerda el *Manifiesto Comunista* de 1848 por lo que tiene de voluntad de ruptura, de cambio, no de evolución sino de revolución, en este caso, artística, de activismo y de eliminación de normas.

Después de la proclama que a manera de manifiesto había lanzado Courbet en 1855 van a seguir otra serie de manifiestos como el *Manifiesto Simbolista* de 1886. Hasta entonces solo se pide pero ya en el siglo XX y a medida que avanza este se exige en términos cada vez más violentos como podemos ver en el *Manifiesto Expresionista* de 1910.

“Porque somos la juventud portadora del futuro queremos permitirnos la posibilidad de trabajar en una libertad física y espiritual opuesta a la de nuestros predecesores, confortablemente establecidos”

El *Manifiesto de los pintores futuristas* de Milán de 1910 va más lejos:

“Con esta entusiasta adhesión al futuro nosotros queremos:

- 1. Destruir el culto al pasado, la obsesión por lo antiguo, la pedantería y el formalismo académico.*
- 2. Despreciar profundamente toda forma de imitación.*
- 3. Exaltar toda forma de originalidad aunque sea temeraria, aunque sea violentísima.*
- 4. Sacar valor y orgullo de la fácil tacha con que se azota y se amordaza a los innovadores.*
- 5. Rebelarnos contra la tiranía de las palabra armonía y buen gusto, expresiones demasiado elásticas, con las que fácilmente se podría demoler la obra de Rembrandt, de Goya y de Rodin”.*

Estas vanguardias, siempre rompedoras, que llevan incorporadas el concepto de lucha, van a revolucionar los elementos hasta ahora más inmutables de la pintura como son el color y el volumen, el espacio pictórico, la composición, la luz, el movimiento, el tema y así surgirá el fauvismo, el cubismo, el expresionismo, la pintura abstracta, el surrealismo, etc.

El Expresionismo nace y se desarrolla en Alemania. Es un estilo muy amplio donde el artista vuelca sus emociones en una pintura para que el espectador llegue a sentir lo mismo que él siente.

Conceptualmente, en cuanto a sentimientos, es opuesto al impresionismo donde el artista quería que el espectador tuviese una impresión provocada por la obra. Era un sentimiento desde la obra hasta el espectador, esto es, de fuera a dentro.

En el expresionismo, el sentimiento va desde el artista al cuadro, es decir, de dentro a fuera, para que el espectador, al verlo sienta lo mismo que siente el artista.

El expresionismo, como movimiento antimpresionismo, es antinaturalista, donde ya no trata de reproducir las cosas como son. El artista trata de crear una nueva obra que no sea copiar de forma natural lo que físicamente se ve, personas, paisajes, cosas, sino que quiere ir más allá y pintar algo que, basándose en lo que él ve y en lo que él siente, aparezca como producto de su creación y de su necesidad de expresar algo más que la pura contemplación de un objeto.

Ya estamos en el principio de la filosofía de la pintura moderna, donde se pasa de reproducir algo existente, física o ideológicamente y reproducirlo de forma bella, a no copiar nada existente sino a crear algo pintado que con su presencia física en sí justifica su existencia y define al artista como un creador.

El Expresionismo

Fuentes del Expresionismo

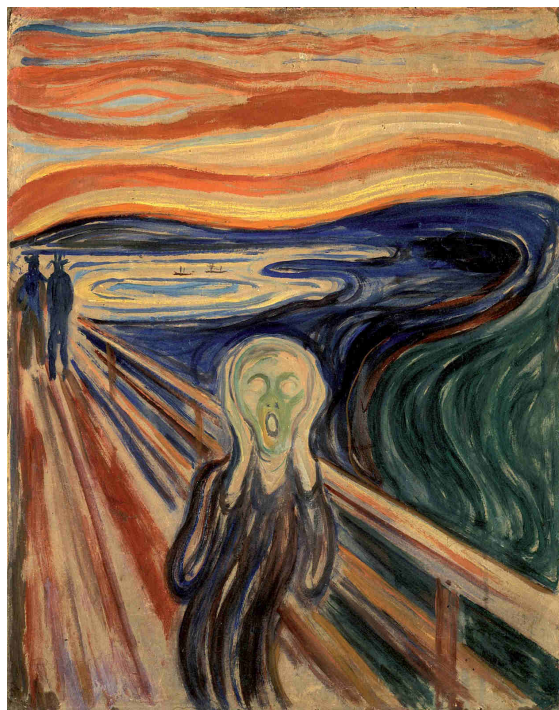
La romería de San Isidro.
Goya, 1820-23



Este deseo del expresionismo de transmitir un estado de ánimo del artista que el espectador pueda recogerlo y sentirlo se venía dando desde antes en pintores como El Greco y Goya que habían tratado de expresar algo más que la reproducción fiel de una escena. El Greco, con las distorsiones de sus figuras, trata de transmitir el sentimiento de espiritualidad de los personajes que representa mientras que Goya vuelca los horrores de la guerra en las litografías de este nombre para que el espectador pueda sentir estas emociones de la misma forma que el pintor, espíritu sensible, los vivió.

Pero será el Postimpresionismo de Gauguin, por su tratamiento antinaturalista del color y de Van Gogh, por su distorsión en el dibujo y la vehemencia del color, así como el fauvismo de Matisse, con su violencia cromática, los que contribuyan en gran manera a abrir las puertas del Expresionismo, ya que todos ellos eran conocidos en Alemania a través de las diferentes exposiciones organizadas por los jóvenes secesionistas.

El grito.
Munch, 1893



También debemos considerar a dos pintores del norte de Europa, James Ensor, belga, 1860-1949 y Edvard Munch, noruego, 1873-1944, como directos precursores del expresionismo, o como a veces se les ha llamado, protoexpresionistas.

Munch tiene dos cuadros que explican por sí mismos de forma clara y definida lo que estamos diciendo: *El grito*, sobre el que el mismo Munch aclara el sentimiento que le origina. “Solo, temblando de angustia, sentí el grito vasto, infinito de la naturaleza” y *La pubertad*, donde con su contemplación podemos sentir la angustia de lo que va a venir, el miedo obsesivo al futuro que no se conoce. El estilo de pintar de Munch es atrayente y repulsivo a la vez, como asomarse a un abismo que nos llama y nos repele.

a. Die Brücke. 1905-1913.

El grupo Die Brücke, El Puente, fue formado en Dresde en 1905 por varios jóvenes, entre los que se destacan Kirchner, 1880-1938, Heckel 1883-1970, y Schmidt-Rotluft, 1884-1976, al que se unirán posteriormente otros pintores como Nolde, Pechstein y Muller.

Estos artistas constituyen un grupo aún más próximo que los que habían formado los impresionistas en sus primeros tiempos, que se reunían en cafés, organizaban exposiciones, se ayudaban y se comunicaban sus experiencias. Los expresionistas casi formaron una comunidad, pues no solo compartían talleres, modelos y salas de exposiciones sino que además pasaban los veranos juntos en los bosques y lagos del norte de Alemania donde llevaban una vida primitiva, natural, al aire libre, bañándose desnudos, temas que recogen casi todos ellos en sus obras.

Esta agrupación no duró mucho tiempo como tal pues en 1911 alguno de sus componentes se trasladan a Berlín y en 1913, cuando ya está próximo el estallido de la primera guerra mundial, se disgrega totalmente.

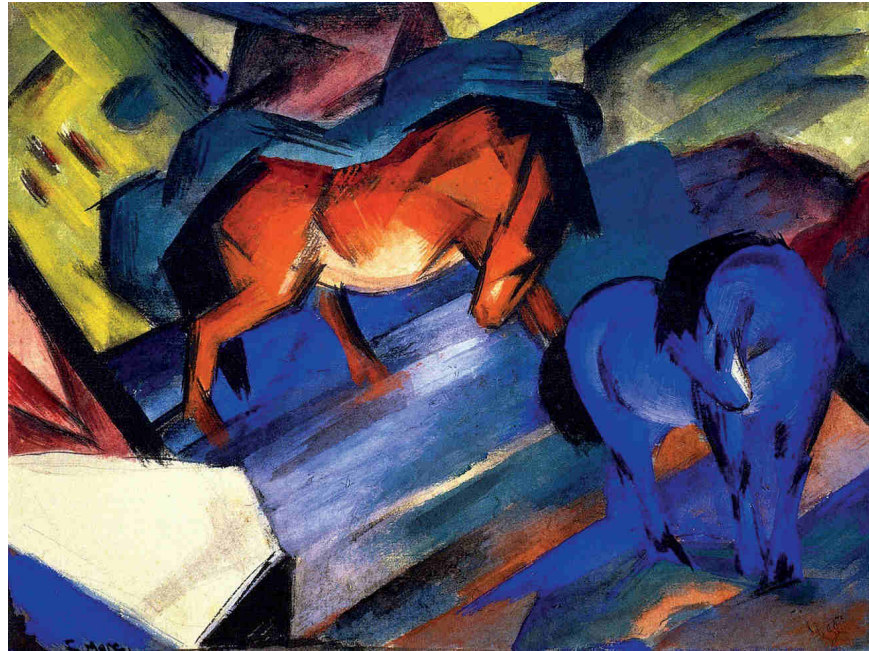
A la evolución del Expresionismo como estilo le afectará enormemente la situación enrarecida y de tensión que se empieza a crear en Alemania y que desembocará en el conflicto bélico de 1914-18, cuyo final será la caída de la monarquía del emperador Guillermo II y el establecimiento de la república de Weimar.

Esto puede verse con claridad en la pintura de Kirchner, uno de los pintores más representativo del grupo. Comparando sus cuadros desde el 1905 al 1914 se aprecia como los colores y las formas van cambiando. El color pasa desde un tono puro y plano casi fauvista de la primera época hacia colores más apagados, más oscuros. En las figuras desaparecen las líneas curvas, redondeadas y empiezan a aparecer ángulos agudos, punzantes, como podemos ver en un cuadro paradigmático del Kirchner de esta época, *Cinco mujeres en la calle*.

Expresionismo alemán

Tres bañistas.
Kirchner, 1913





Caballos rojo y azul.
Marc, 1912

b. Der Blaue Reiter.

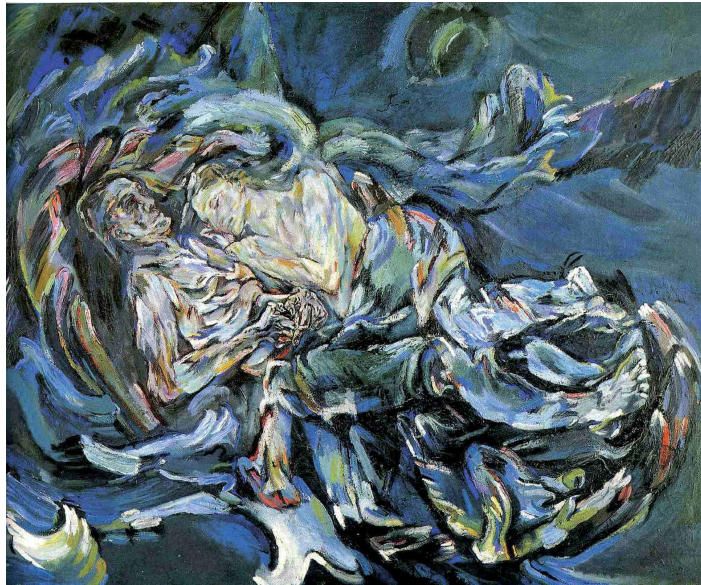
Es un expresionismo distinto al de Die Brücke. Se origina en Munich en 1911 de la mano de Kandinsky y Marc, 1886-1916. Kandinsky, nacido en Moscú en 1866, se trasladó a Munich en 1896 buscando el desarrollo de la pintura que había conocido a través del postimpresionismo. En Munich hacía pocos años que se había formado la Sección alemana y Kandinsky se incorpora rápidamente al grupo de jóvenes que en oposición al academicismo querían modernizar la pintura en la línea de libertad que habían reclamado los artistas franceses desde el impresionismo. Constituye la agrupación Die Phalans, que dura de 1901 a 1904. Con Jawlensky hace fauvismo y en 1909 fundan la N.K.V., Nueva Asociación de Artistas, que dura poco tiempo. Cuando conoce a Marc funda Der Blaue Reiter, movimiento ya expresionista que dan a conocer en 1912 con la edición de un almanaque con cerca de 150 ilustraciones, al cual ponen ese nombre. Marc tiene una inclinación más naturalista

y pinta sobre todo animales, como *Los grandes caballos azules* o *Caballo rojo y azul*. Otro pintor que se une a ellos es Macke que pinta principalmente temas urbanos.

La influencia de Kandinsky, que había publicado en 1910-11 un libro titulado “*De lo espiritual en el arte*”, da una inclinación a este movimiento hacia la expresión de realidades espirituales por encima de la experiencia real.

La primera guerra mundial acaba con este enfoque del expresionismo e incluso con la vida de varios de sus participantes, ya que tanto Macke como Marc morirán en el campo de batalla, el primero en 1914, nada más empezar la guerra y el segundo en 1916, en Verdún.

Esto no significa que el expresionismo acabe aquí, sino que se continuará haciendo aunque bajo diferentes premisas en función de los hombres que lo practican y del entorno que se van a encontrar.



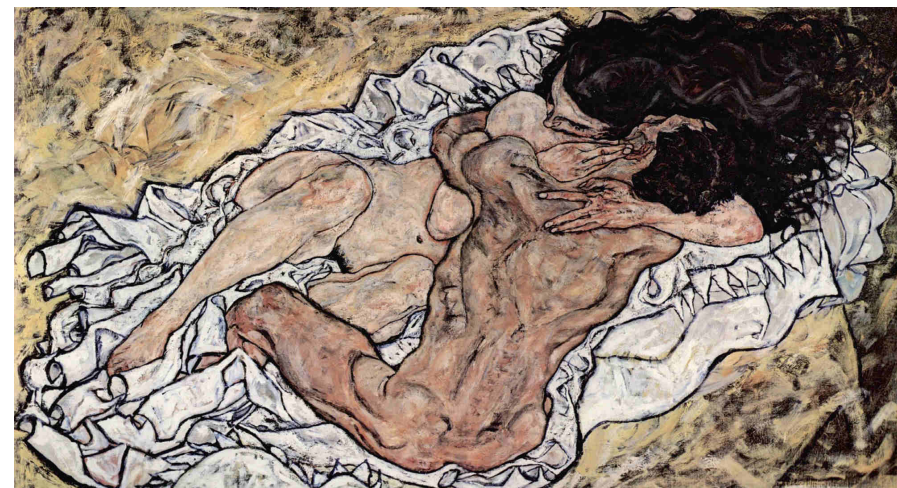
Los amantes (el abrazo)
Schiele, 1917

fue la suya con Alma Mahler, cuya cara está supuestamente retratada en el cuadro. Otro expresionista salido de esta Secesión es Egon Schiele, 1890-1918, que al igual que Kokoscha, poseía una personalidad enfermizamente sensible. Sus obras están impregnadas de un erotismo tan extremo que a veces choca con lo que el momento puede permitir y en una ocasión acabó en la cárcel por uno de sus dibujos.

Como hemos dicho, la Secesión vienesa fue fundada en 1898 a similitud de lo que se había hecho en Munich y en Berlín, por Gustav Klimt, 1862-1918, como promotor. Estas ideas de libertad en la pintura y de modernidad cristalizan en pintores como Kokoschka, 1886-1980, que milita en el expresionismo y que recoge con su extremada sensibilidad los momentos difíciles del Imperio austriaco antes de la guerra. Sus retratos son atormentados como es su personalidad y una de las obras más conocidas en las relaciones convulsas entre dos amantes, como

Expresionismo austriaco

La tempestad (la novia del viento)
Kokoschka, 1914



La renovación de la forma. El cubismo

Posiblemente, el cubismo es la revolución pictórica más importante que se realiza en el siglo XX, la vanguardia que más impacto causará en la forma de pintar y el establecimiento definitivo de la pintura moderna como ruptura con lo que se había considerado la pintura tradicional. El cubismo va a alterar las estructuras de la pintura en sus conceptos principales asentados desde el Renacimiento y logrados con tanto esfuerzo. Conceptos como espacio pictórico, perspectiva, profundidad, corporeidad y volumen de los objetos, color en función de la luz y la sombra logrado mediante la iluminación lateral, visión monofocal, van a ser pulverizados, haciendo que las primeras rebeliones de movimientos anteriores sean tímidos intentos de los que luego va a desarrollarse.

Como uno de esos precedentes hemos citado a Cezanne que ya había empezado a decir que la naturaleza se podía tratar con cilindros, esferas y conos. Pintó una obra, *Retrato de un campesino* (página 22), donde el hombre es casi cilíndrico, una persona que se funde en su entorno, que casi desaparece entre la naturaleza.

El cubismo tiene un desarrollo que los historiadores del arte han estudiado con mucho detenimiento. Lo dividen en tres etapas, primer cubismo, 1908 y 1909, cubismo analítico. 1910-12 y cubismo sintético. 1912-14.

Primer cubismo

Pablo Picasso, 1881-1973, desde que llega a París empieza a desarrollar su estilo de forma vertiginosa. Si bien al principio tiene algún cuadro impresionista, pasa rápidamente a la *época azul*, 1901, triste y melancólica, la *época rosa*, desde 1904, más tierna y la *época neoclásica*. En 1907 pinta *Las señoritas de Aviñón*, obra verdaderamente impactante, revolucionaria, que causó asombro a pintores y críticos del entorno, y que definitivamente abrió el paso a la pintura moderna. En este cuadro por primera vez Picasso altera violentamente la perspectiva tradicional monofocal renacentista. Bien es verdad que tanto Cezanne como Van Gogh habían aplicado dis-

tintos puntos de vista en los bodegones, uno frontal para el florero y otro más alto para el soporte. Pero aquí, además de hacer esto en la mesa con frutos que hay en el cuadro, aparece una señorita de espaldas, la que está sentada, que a pesar de ello mira de frente al espectador. Hay rostros de perfil y de frente al tiempo. Una señorita que manifiestamente está tumbada según se ve por su postura con una pierna cruzada sobre la otra y una mano detrás de la nuca, aparece de pie, de frente, como las demás. Hay arcaísmo en las caras, como máscaras ibéricas y las líneas son rectas y angulosas.

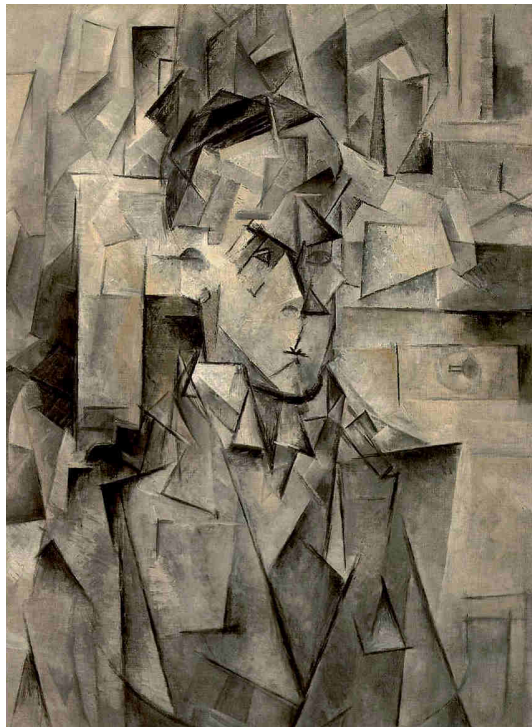
Los amigos de Picasso que ven el cuadro por primera vez quedan impactados, porque son conscientes de que se ha abierto en la pintura un nuevo camino de representación donde se disocia el objeto con su forma de representarlo. Esto es lo que empezaron tímidamente los impresionistas cuando pintan distintos cuadros de una misma cosa bajo diferentes aspectos lumínicos, como hizo Monet con sus catedrales de Rouen y sus estanques de nenúfares pero aquí es una evidencia resaltada para reivindicar una nueva forma de pintura.

En los últimos años de la primera década del siglo, Picasso y Braque, 1882-1963, en sintonía muy próxima, confluyen en una pintura cuya estructura es geométrica, formada por planos. Es lo que posteriormente se va a llamar Cubismo Primitivo y abarcará los años 1908 y 1909. Los cuadros más representativos que podemos citar de este periodo son *Casas en l'Estaque* de Braque, en 1908 y *La fábrica* de Picasso en 1909.



Les demoiselles d'Avignon.
Picasso, 1907

Cubismo analítico



Retrato de Wilhemn Unde.
Picasso, 1907

Cubismo sintético

El cubismo analítico es una aplicación más profunda del geometrismo superficial, empleado sobre todo en retratos. Como estas obras son de ensayo y análisis, tanto Picasso como Braque solamente emplean colores apagados, ocre y grises, blancos y negros. Lo único que les interesa en estos momentos es el estudio del desarrollo de las superficies, y la creación de estructuras a través de planos geométricos, estructuras cristalinas como las que la naturaleza forma a través de un largo proceso.

Potencian la perspectiva plurifocal en oposición a la perspectiva renacentista que consideraba el objeto de un cuadro visto solo desde un punto. Intentan realizar un proceso que posteriormente se hará en el dibujo industrial, donde para tener idea precisa de un objeto se hacen tres vistas, alzado, sección y planta, para lo cual se necesitan diversos puntos de observación, es decir, pintura no monofocal.

La luz incide desde un punto distinto en cada plano que conforma un trozo de cara. Como resultado de eso los objetos se descomponen. Fondo y figura se confunden como ya vimos en Cezanne en el *Retrato de un campesino*.

Con esto ya podemos constatar la desaparición por completo de la perspectiva clásica.

El cubismo sintético es la fase final. Tanto Picasso como Braque investigan la forma y el espacio con la naturaleza muerta en bodegones donde aparecen botellas, tazas, vasos, pipas, instrumentos musicales. Además incorporan a veces lo que hoy se denomina papiers collés, pegatinas donde aparecen letras, normalmente de periódicos, planas para crear planos que hagan resaltar otros planos del cuadro, cuando un espacio pictórico, volumétrico al fin y al cabo, es difícil de definir. Estas obras son estudios, ensayos, trabajos experimentales, que no los pintan para venta o exposiciones y que más que en Museos de Arte tendrían cabida en Museos de la Historia

del Arte, porque no son obras finales sino obras que ilustran el desarrollo de los estilos y el esfuerzo realizado por los artistas para lograr avances en lo que desean encontrar.

En el cubismo sintético no se trata ya de analizar las posibilidades de representar un objeto desde distintos puntos de vista sino de sintetizar el objeto transformándolo casi en un signo, como se hace en la escritura para representar un objeto.

Como resumen podemos decir que el cubismo ha roto definitivamente con la pintura tradicional, académica, mediante tres cambios radicales:

a) ha afirmado para siempre la independencia de la obra de arte representada respecto a la figura a representar, o lo que viene a ser lo mismo, ha sustituido la ilusión óptica que percibe el observador y que era lo que antes se representaba, por otra forma distinta de representación. (Específicamente este tema se aclara y amplía al hablar de Magritte en el Surrealismo)

b) ha roto con el espacio pictórico renacentista y con la pintura monofocal y

c) ha pulverizado la idea de obra de arte como objeto reverencial mediante la incorporación al cuadro de cosas sin ningún valor a través del *collage*. (También al hablar del Constructivismo en las vanguardias rusas se vuelve a ampliar el significado de esto)

Picasso y Braque no pretendieron formar escuela de su pintura ni crear grupos. Sin embargo en pocos años ya había muchos artistas que secundaban esta forma de pintar, de tal manera que el movimiento se conoce, fuera de los ambientes artísticos, más por los seguidores que por los que lo iniciaron, ya que en 1912 presentaron cuadros cubistas en el Salón de los Independientes e incluso por esas fechas llegaron a publicar una proclama sobre el cubismo.

Como ocurrió en Alemania con el expresionismo, el comienzo de la Primera Guerra Mundial interrumpe en París la dualidad Braque- Picasso. Este último, como ciudadano francés se incorpora al frente y Picasso continúa en solitario el desarrollo del cubismo hacia nuevas experiencias.

Pintores cubistas

Entre los pintores que estuvieron integrados en este movimiento, además de los iniciadores, merece la pena destacar a Leger y Juan Gris. Algunos más como Delaunay, Duchamp, Picabia o Malevich entre otros se adscribieron en sus principios al cubismo pero evolucionaron hacia otras formas donde fueron más conocidos.



La escalera.
Leger, 1914

Fernand Leger, 1881-1955, fue el típico joven francés que desde provincias, Normandía en este caso, llega a París deseoso de incorporarse al ambiente artístico y de modernidad. Rápidamente se integra en el grupo de jóvenes vanguardistas, conoce a Picasso y Braque y se suma a la corriente cubista, siendo el pintor que practicará este estilo durante más años. Ya en su primer cuadro, *Desnudos en el bosque*, 1910, indica el particular enfoque en que se va a desarrollar su pintura a lo largo de su muchos años. Tanto los árboles como las personas del cuadro se forman con cilindros y poliedros, con poca diferencia entre unos y otros. Durante muchos años, Leger recoge en sus obras su pasión por las máquinas y por la industrialización, donde hombres, naturaleza y máquinas están formados casi por las mismas piezas, como si para formar el puzzle del cuadro solo dispusiera de cilindros y conos. De esta época es de donde le sobreviene le sobrenombre de “tubista” en lugar de cubista.

Como dejó al menos tres libros escritos sobre el cubismo y sobre su pintura, podemos conocer lo que pensaba al respecto. “Una obra de arte ha de ser significativa de su época. Siendo la pintura un hecho visual, es necesariamente reflejo de las condiciones externas y no de condiciones psicológicas.”

A partir de 1920 empieza a atemperar su fiebre mecanicista y se inclina hacia un mayor realismo. Según dice él mismo: “Yo había despedazado el cuerpo humano y entonces me apliqué de nuevo a recomponerlo”.

En 1940, y huyendo de los nazis y de la guerra emigra a los Estados Unidos, donde su arte era celebrado y reconocido a través de las Exposiciones. Permanece allí seis años, pintando, dando clases y conferencias. Acaba regresando a Francia donde morirá en 1955.

El español Juan Gris, 1887-1927, es quizás el seguidor más fiel a la vanguardia cubista y el más ortodoxo. Estuvo en toda la evolución de este estilo y cuando Picasso y Braque se separan al estallar la guerra y el cubismo pierde su capacidad de evolución, él se convierte en el guardián del cubismo. Quizás sea un pintor de segunda fila pero lo cierto es que Juan Gris fue importante para el movimiento.

Delaunay, 1885-1941, se separa prontamente de la ortodoxia cubista por su colorido arrebatado y por su tendencia hacia la abstracción. Su pintura fue calificada de Orfismo.

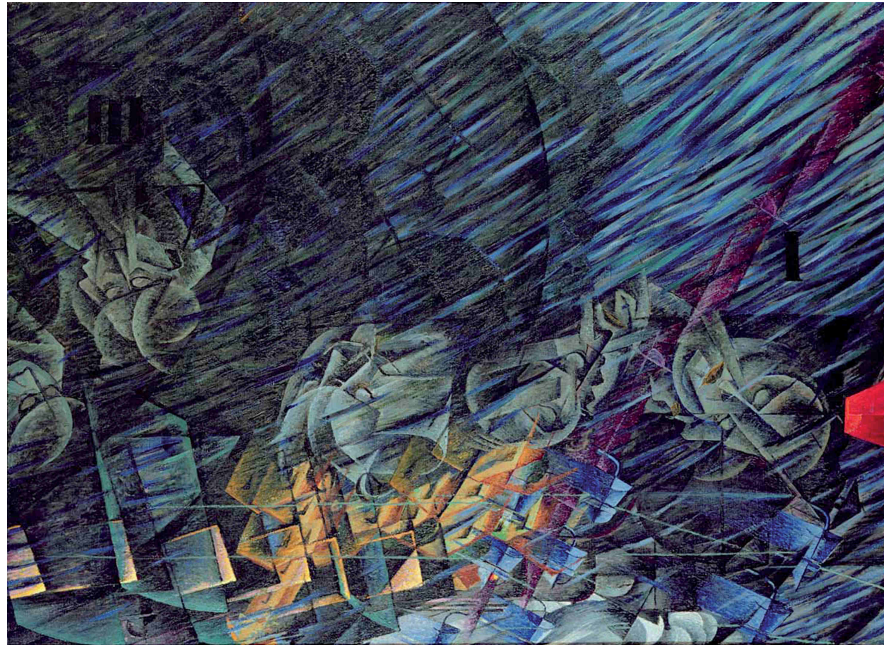
Duchamp y Picabia en cuanto empezó la Gran Guerra se pasaron al Dadaísmo y Malevch al Suprematismo, movimientos de los cuales hablaremos después y allí fueron figuras definitivas.

En 1909, el poeta Marinetti escribe en Le Figaro un artículo, *Le Futurisme*, que es el primer *Manifiesto del Futurismo*. En 1910 los pintores Boccioni, Carrá, Balla y otros publican en Milán el *Manifiesto de los pintores futuristas*.

Este movimiento se presenta como algo que preconiza la modernidad por encima de todo, incluso como ruptura violenta de la tradición. Dado que estamos en plena era de los principios de la industrialización y de la mecánica, sus elementos más considerados son el dinamismo y el movimiento, la velocidad y el maquinismo, el ruido, la energía, pero todo ello expresado de forma violenta y apasionada. No hay más que leer el Manifiesto que ya habíamos adelantado para ver sus posturas.

Utilizan a veces el color de los postimpresionistas y es típico la simultaneidad de los objetos que se representan para dar sensación de movimiento. Aunque representan objetos, estos están tan desfigurados que sus obras se encuentran próximas a la abstracción. La primera guerra mundial interrumpe sus actividades como en tantos movimientos, pero

El Futurismo



Estado de ánimo. Los que parten.
Boccioni, 1911

Renuncia a la figuración. Primera pintura abstracta

Tenía que ocurrir. Por la evolución que está teniendo la pintura en la primera década del siglo XX, el objeto, cuya representación había sido el fin de la pintura, cada vez va siendo menos realista, menos natural, está más deformado, aunque se sigue respetando la realidad visible. Hasta que en 1909 por primera vez desaparece del cuadro. La experiencia se debe a Kandinsky, 1866-1944, que cuenta como ocurrió y que es citada, por lo ilustrativa, en los libros que recogen su biografía.

Relata que volvía a su taller después de haber estado todo el día trabajando fuera y se puso a descansar dejando la mente en vacío. Y de repente vio un cuadro que le maravilló por su luz, composición y colorido, pero que al pronto no reconoció como suyo. Hasta que mirando con detalle vio que la luz de la puesta del sol incidía sobre el cuadro borrando la figura y propor-

van a continuar en el periodo de entreguerras desarrollando esta visión.

El más dotado de ellos es Boccioni, 1892-1916. En 1911 pinta dos obras paradigmáticas del futurismo, donde refleja la atmósfera de una estación de ferrocarril, el bullicio, el ruido, el movimiento, los adioses, los que parten, los que quedan, mediante la representación simultánea de diferentes etapas de un cuerpo que se desplaza.

Carlo Carrá, 1881-1966 es el más extremista, incluso políticamente, ya que milita en ideas próximas al anarquismo. Utiliza las diagonales, como ya había hecho el Barroco, pero ahora extremándolas para expresar la agitación violenta, la excitación, la revuelta como ocurre en *Funeral del anarquista Galli*.

cionando una coloración espectacular por los brillos y reflejos. Entonces pensó que lo que verdaderamente impedía ver la obra de arte que se creaba era la presencia del objeto ya que quitaba la atención del resto. Decidió ponerse a pintar, por primera vez en la Historia del Arte, un cuadro donde no existiese ningún objeto, pintando una acuarela que originaría lo que posteriormente se llamó pintura abstracta, debido al hecho de haberse realizado una abstracción, que por definición es una operación intelectual consistente en separar lo que en la realidad no puede separarse, en nuestro caso, el objeto del cuadro.

Esta pintura abstracta tuvo su primer desarrollo en Kandinsky entre los años 1910 y 1913, en tres pasos diferenciados que él denominó, Improvisaciones, Impresiones y Composiciones. A veces, sobre todo en los primeros tiempos, las obras todavía conservan algún recuerdo figurativo, como ocurre en la “*Improvisación. Garganta*”, donde aún puede verse una especie de puente con una catarata y dos figuras tirolesas, como si hubiera un miedo reverencial a perder lo que había sido el fin del arte de la pintura.

Al desaparecer el objeto, Kandinsky se da cuenta que acaba de cerrar el paso de la pintura de copia o imitación de algo existente y nace el de la creación. Por eso dirá que “la creación de la obra es la creación del mundo”. Todo esto va a exigir del espectador nuevos hábitos visuales ya que de algún modo se le está pidiendo que colabore con el artista en la creación de la obra que cada uno va a ver en este tipo de pintura.

Llegado a este punto vemos que el concepto filosófico de la pintura ya no tiene nada que ver con el concepto de lo que era la pintura tradicional desarrollada desde la Antigüedad hasta estos momentos. Merece la pena recordar alguna parte del “*Tratado de la belleza*” de Rafael Mengs, 1780, que sobre pintura dice en el capítulo IV:



Improvisación. Garganta.
Kandinsky, 1914

“La Imitación es la primera parte de la Pintura, y por consiguiente la más necesaria, pero no la más bella.: pues lo más necesario no es siempre la más adornado y bello.... Por eso el Pintor que tenga mucho de lo Ideal deberá ser más estimado, que el que posea la sola Imitación; Pero como el Arte participa de ambas cosas, aquel será mayor maestro que las posea entrambas”.

Meditando sobre la abstracción, Kandinsky escribe su famosa obra *“De lo espiritual en el Arte”*, donde expone que la naturaleza y las formas exteriores representan un obstáculo en el camino de la elevación del espíritu.

Posteriormente y ahondando en este camino aparecerá otro tipo de abstracción traída por nuevos artistas que será la abstracción geométrica, por considerar que este enfoque es el de la verdadera abstracción pura, salida de la mente humana sin contaminación con nada existente en la naturaleza. Este movimiento se desarrollará en Rusia con el de nombre de Suprematismo y en Holanda con el de Neoplasticismo y los cuales estudiaremos posteriormente en el momento en que se originan.

La Abstracción en cualquiera de sus formas ya no desaparecerá nunca de la pintura, sino que continuamente habrá movimientos que participen de esta forma de pintar. No es por lo tanto un estilo sino más bien una filosofía, una forma distinta de enfocar la pintura, donde no existe el objeto a reproducir, ni aún deformado, distorsionado o manipulado, sino que la pintura en sí que se realiza, al crearla, es el propio objeto que se representa.

Primera vanguardia rusa. El Rayonismo

Antes de la guerra, en Rusia se practicaba una pintura muy clásica, potenciada por el régimen zarista, conservador y tradicional. A partir de principios de siglo, algunos pintores rusos marchan a París en busca de la evolución que allí se está dando y que empieza a conocerse por algunas exposiciones realizadas en Moscú a partir de 1908 con obras impresionistas, fauvistas y cubistas, por revistas de arte y por algunos coleccionistas rusos

que traen gran cantidad de pintura de las vanguardias que causan sorpresa y admiración en algunos ambientes.

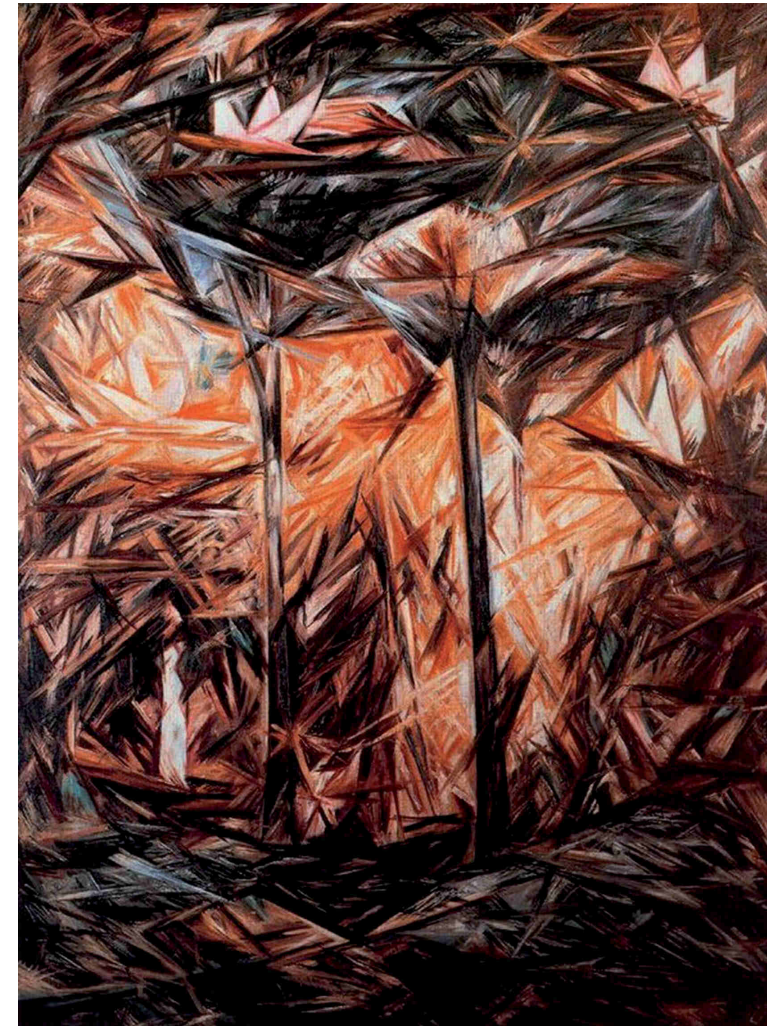
Mijail Larionov, 1881-1964 y su esposa Goncharova se proponen crear una escuela rusa de pintura moderna, al igual que se estaba haciendo en Europa, pero con personalidad propia. Quieren conservar la independencia respecto a Occidente, partiendo de sus raíces y así nace el grupo “La cola del burro” que en 1912 celebra su primera exposición, con un estilo, el Neoprimitivismo que aunque no se le puede llamar vanguardia, ya es pintura moderna que abrirá el paso a futuros movimientos realmente vanguardistas.

El Neoprimitivismo rompe con el academicismo, elimina la perspectiva tradicional, emplea colores brillantes, como los utilizados en los iconos, pero poco naturales, tipo fauvismo o expresionismo y las figuras pintadas quedan simplificadas buscando ese primitivismo que da nombre al estilo.

A esta forma de pintar se unirán varios jóvenes que habían pasado por París, como Lissitzky, Filonov y Popova y que regresan a Rusia ante la inminencia de un conflicto bélico.

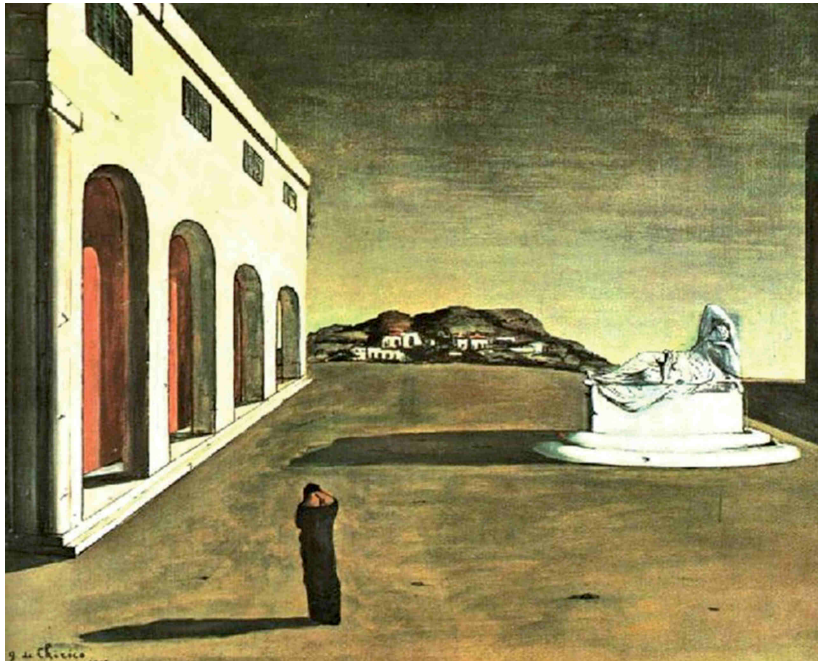
Este estilo será de corta duración porque enseguida aparecerá lo que se considera el primer movimiento real de la vanguardia rusa, el Rayonismo.

El Rayonismo lo funda Larionov y lo lanza en un Manifiesto en 1913 donde explica qué es el Rayonismo. Es un estilo nuevo pero que no deja de tener reminiscencias del nuevo arte europeo, a pesar de que, al menos Goncharova trata de huir de todo lo occidental. Es una mezcla de cubismo y futurismo, pero con personalidad propia. Es de corta duración por los avatares políticos que se están desarrollando en Rusia donde otros artistas y otras circunstancias van a hacer cambiar estos desarrollos, pero es un avance hacia la pintura en la cual desaparece el objeto, hacia la abstracción, que será el camino definitivo que van a adaptar las vanguardias rusas posteriores.



Paisaje rayonista.
Goncharova, 1913

Pintura metafísica



Melancolía de un hermoso día.
De Chirico, 1913

Es un movimiento que nace en Italia de la mano de Giorgio de Chirico, 1888-1978, sobre el 1911, que se desarrollará durante los años de la Primera Guerra mundial y que se extinguirá definitivamente en el año 1925. Es un estilo realista pero de un mundo irreal, visionario, misterioso, algunas veces con paisajes urbanos idealizados, desprovistos de gente o con alguna persona solitaria, casi como un maniquí, o a veces con un maniquí real o con una estatua. Trata de reflejar quietud, tranquilidad por oposición al movimiento violento del futurismo. Trata de sacar el alma de los espacios arquitectónicos, ciudades, plazas, ambientes, sin que se vean perturbados por la agitación de las personas. La filosofía de este movimiento está inspirada en cierto modo en el mito de la caverna de Platón donde se anuncia que la realidad sensible esconde otra realidad metafísica que no se aprecia hasta que no se sale de la caverna personal de cada uno eliminando las cadenas de la observación con los sentidos.

En alguna manera puede considerarse este estilo como un puente entre el simbolismo de carácter onírico anterior y el surrealismo realista que aparecerá poco después y del cual se ha considerado un precedente.

Resumen del periodo

Podríamos hacer un resumen de lo que ha evolucionado la pintura en este periodo que va desde principio de siglo hasta comienzo de la Gran Guerra, 1900-1914, que si bien han sido pocos años, han supuesto el cambio total de la pintura, no solo en la forma de pintar sino incluso en su filosofía, pues pasa de la representación fiel, ideal o sugestiva de un objeto a la creación de una obra de arte cuyo objeto en sí es la obra y que no tiene nada que ver con imágenes reales de la naturaleza o de personas.

Esta evolución pictórica, que podemos llamarla revolucionaria total, hasta cambiar el concepto filosófico de pintura, podemos resumirla en estos movimientos que ciertamente son los más trascendentales:

Revolución cromática. Fauvismo. El color ya no se usa para proporcionar corporeidad sino para expresar otras ideas o sentimientos.

Revolución del fin representativo de la pintura. Expresionismo. Primer paso importante en la alteración del objeto que se pinta en un cuadro. Ya no se trata de copiar literalmente algo tal como existe, sino presentarlo de forma que comunique al espectador el estado de ánimo del pintor, angustia, miedo, soledad etc.

Disociación en la forma de un objeto y de su representación. Cubismo. Rompe el espacio pictórico y la forma del objeto, utilizando distintos puntos de vista, pintura polifocal.

Revolución del movimiento. Futurismo. El movimiento iniciado en el barroco se extrema mediante la movilización del objeto, pintado en secuencias sucesivas. Uso de las diagonales para crear tensión.

Renuncia a la figuración. Pintura abstracta. Desaparece el objeto siendo la obra pintada el objeto en sí.

Hemos visto que el estallido de la Guerra interrumpe muchos movimientos vanguardistas que se estaban realizando, porque los países en donde se desarrollan, Francia y Alemania principalmente, son beligerantes en el conflicto y muchos de sus pintores son llamados a filas, donde algunos mueren. Los extranjeros que se encuentran pintando en esos países tienen que trasladarse a otros y pierden el ambiente, los amigos, los marchantes, con la consiguiente interrupción en la actividad.

Lo que se hace de relevante en esta época se hace fuera de Alemania y Francia.

Vamos a considerar tres movimientos que merece la pena estudiar, que son: las vanguardias rusas, que habían empezaban a despuntar un poco antes de empezar la guerra, el dadaísmo, que se inicia en la neutral Suiza por artistas evadidos de la contienda y es un movimiento de rechazo a la misma y Die Stijl formado en Holanda por artistas locales, que empieza casi cuando la guerra está terminando y que en cierta forma también es un movimiento de rechazo a la irracionalidad de la guerra.

Con el comienzo de la Gran Guerra el mundo artístico ruso se aísla, desaparecen sus conexiones con el Occidente, pero como compensación va a contar con las aportaciones de los pintores rusos que regresan de Francia y Alemania, como Lissitzk, Chagall y Kandinsky.

Así como en Europa la guerra va a suponer el fin, o al menos un largo paréntesis en los movimientos de vanguardia aparecidos con anterioridad, en Rusia, el aislamiento de sus artistas y el ambiente revolucionario que

La pintura en la Primera Guerra Mundial 1914-1918.

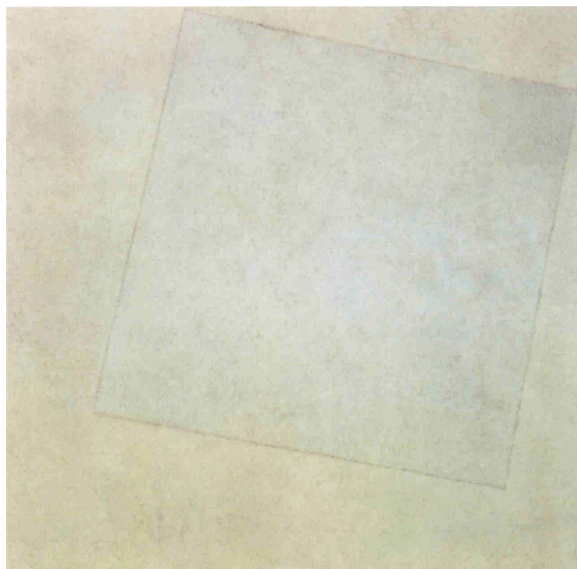


Vanguardias rusas

desembocará en el Octubre del 17, van a facilitar el desarrollo de nuevas vanguardias, de nuevas formas de pintar, innovadoras y atrevidas sin límite, por considerar que la revolución en la pintura contribuía a la revolución social que se estaba dando.

Estas vanguardias van a ser fundamentalmente el Suprematismo y el Constructivismo que constituyen, con el Rayonismo citado anteriormente, la aportación rusa al desarrollo de la pintura moderna.

El Suprematismo



Cuadrado blanco sobre fondo blanco.
Malevich, 1918

El Suprematismo fue creado por Malevich, 1878-1935, en 1915 con su correspondiente Manifiesto. La obsesión de Malevich es prescindir del objeto hasta hacerlo desaparecer. Y no solo el objeto sino también el espacio pictórico, el color. Malevich, formado en el cubismo, se refugia en la abstracción con figuras geométricas. Había empezado pintando en 1913 un cuadrado negro sobre fondo blanco, según él mismo cuenta, “en un desesperado intento de liberar el arte de la carga del objeto”. En 1918 pinta el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*, actualmente en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Estas ideas son explicitadas en un libro editado en 1920, “El Suprematismo como modelo de la no-representación”.

Continúa en su labor de destrucción del objeto hasta pintar el *Cuadrado negro*, 1929, perteneciente al Museo Estatal Tretyakov de Moscú, donde ha desaparecido la figura, el volumen, la profundidad, la composición, el tema y el color. Con enfoque irónico o jocoso, podemos decir que del cuadro no queda más que el marco.

Malevich pintó sus obras, que llamó Composiciones suprematistas, reafirmando la idea de la supremacía de la sensibilidad pura. Es la Abstracción que había proclamado Kandinsky, llevada a su último extremo.

Rusia durante este periodo se convierte en el principal centro del Abstraccionismo y de la pintura moderna en general.

En el Constructivismo, Vladimir Tatlin, 1885-1953, con pensamientos pictóricos iniciales similares a los de Malevich, pero del que acaba separándose, extrema su vanguardismo, haciéndolo más revolucionario e introduciendo aún más la idea de la política en la pintura. Considera que siempre había existido una implicación entre las artes y la burguesía que hay que destruir y define la pintura como una construcción, de ahí el nombre de constructivismo.

Conoció en París las vanguardias francesas y del cubismo sintético toma la idea de incorporar, no solamente *collages* sino materiales de construcción como madera, vidrio o material cerámico con lo cual crea un volumen no pictórico sino real. Por todo esto denomina a sus cuadros Construcciones, de la misma manera que Malevich denominó a los suyos Composiciones. Aquí se ve hasta que punto las vanguardias quieren separarse de la pintura tradicional, que hasta el nombre de pintura o arte pictórico quieren hacer desaparecer.

En 1914 estalla la primera guerra mundial o como se llamó en su momento, la Gran Guerra, que según hemos comentado interrumpe la vida artística en todos los países que participan en ella, fundamentalmente en Francia y en Alemania. Los artistas franceses y alemanes se incorporan a la guerra y los extranjeros se van a otros países. Las ciudades de acogida, fundamentalmente son Zurich y Nueva York y allí va a aparecer un movimiento que más que artístico será el antiarte y que ellos mismos denominarán Dadaísmo.

El Constructivismo

Dadaísmo



La novia desnudada por sus solteros. (El gran vidrio)
Duchamp, 1917

Hay un Manifiesto Dadá en 1918, pero da más idea de lo que trata este movimiento si leemos la Declaración de principios del Dadaísmo de 1916.

“Hemos decidido reunir nuestras diversas actividades bajo el nombre de Dada. Hemos encontrado Dada y tenemos Dada. Dada sale de un diccionario. No significa nada. Es la nada significativa cuya significación consiste en significar algo. Queremos cambiar el mundo con nada, queremos cambiar la poesía y la pintura con nada, y queremos acabar la guerra con nada”.

Es una forma de denuncia del fracaso de la civilización y del desarrollo del progreso que aboca en algo tan demencial como la contienda que envuelve Europa. Va contra todo. Contra el progreso que no ha sabido progresar en el entendimiento entre países, contra la industrialización que no ha cumplido con su misión de mejorar la vida del hombre, sino que ha servido para masificar la muerte en la guerra, contra el arte como algo inútil que hay que destruir, contra el absurdo de la contienda. En definitiva, Dada es la oposición intelectual de artistas frustrados que han visto nuestra civilización desacreditada en un mundo que sufre la irracionalidad de la guerra.

El movimiento roza bastante lo político porque se mueve en un ambiente revolucionario y de rechazo del orden establecido, entre los cuales se incluye la pintura tradicional que la consideran implicada con la burguesía.

Algunos pintores como Arp, Duchamp, Picabia, Grosz o Max Ernst generan un arte dentro del dadaísmo que está a medio camino entre la bufonada provocadora, el radicalismo y la revisión total. Este estilo, por llamarlo de alguna forma, se prolongó un corto tiempo durante la posguerra, fundamentalmente en Alemania donde algunos de sus pintores habían vivido los horrores del frente llegando incluso a sufrir desequilibrios psicológicos. Después, poco a poco, estos artistas fueron evolucionando, unos como Grosz hacia la Nueva Objetividad, y otros como Ernst, hacia el surrealismo, así que el Dadaísmo como tal no perduró porque no era el deseo de nadie de que perdurase.

Los centros más importantes del Dadaísmo, aparte de Zurich que había sido el lugar fundador y permanente hasta el final de la guerra, fueron

Nueva York, donde se habían refugiado Duchamp y Picabia, Berlín después de la guerra, con Grosz, Haussman y Heartfield y Colonia con Max Ernt.

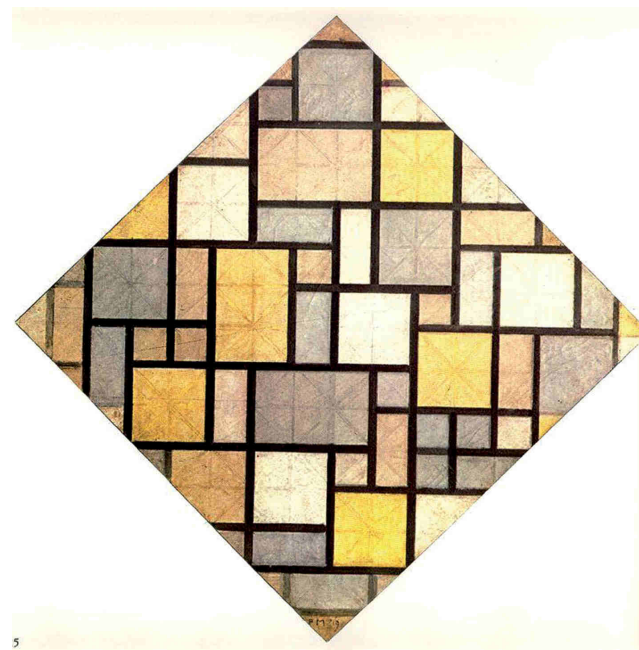
La pintura que tuvo más trascendencia de esta época fue la de Duchamp y de Picabia ya que al trasladarse a los Estados Unidos van a aportar nuevos aires al arte americano que se estaba haciendo, haciéndole salir de su concepción realista o conservadora según veremos cuando lleguemos a ellos.

Se constituye en Leyden, Holanda, en 1917, cuando la guerra ya está acabando y es una reacción contra la contienda, de la misma forma que lo era el dadaísmo, pero a diferencia de este exaltando la racionalidad y el orden frente a la irracionalidad y desorden de la guerra,

Mondrian, 1872-1994, que encabeza este movimiento junto con Doesburg, había pasado por el cubismo y evoluciona hacia la abstracción pura. No solo elimina el objeto como cualquier pintura abstracta sino que renuncia totalmente al volumen y se refugia en la mayor racionalidad posible, la geometría, por lo que sus cuadros están compuestos de líneas, rectángulos, cuadrados y rombos, principalmente de colores elementales, azul, rojo y amarillo.

Mondrian continuará a lo largo de su vida en este estilo y nosotros volveremos a verlo más tarde en Alemania como profesor de la Bauhaus y posteriormente emigrado a Estados Unidos donde contribuirá al desarrollo artístico de este país.

De Stilj. El Neoplasticismo



Composición en colores
claros y grises.
Mondrian, 1919



Cuando termina la Gran Guerra, Europa queda sumida en un ambiente de desorientación en todos los aspectos como consecuencia del gran fracaso que ha supuesto la contienda respecto al progreso que se suponía que traería la industrialización y los adelantos materiales. Hay un enorme deseo de renovación y cambio que alcanza todos los sectores, incluyendo, como no podría ser menos, el artístico. Lo primero que aparece es una cierta, suave vuelta hacia atrás en los planteamientos artísticos más revolucionarios, como podría ser en el Dadaísmo, que empieza a declinar. El mismo Jean Cocteau pide una vuelta al orden y de alguna manera aparecen movimientos antivanguardistas que templan los excesos anteriores. Como vanguardia nueva aparecerá el Surrealismo que se hará movimiento internacional de amplia difusión sobre la que participarán varios artistas.

Esto no quiere decir que la pintura aparecida en las primeras vanguardias se extinga. El Expresionismo evoluciona hacia lo que se llamará Expresionismo tardío o con modificaciones hacia la Nueva Objetividad. El Cubismo se sigue desarrollando e impregna o influye en casi toda la pintura de este tiempo. La Abstracción se consolida como movimiento-dirección para incorporarse en estilos posteriores.

París empieza a perder la capitalidad del Arte, pues aunque sigue atrayendo artistas creadores, empiezan a aparecer otros focos artísticos importantes, sobre todo en el área alemana.

En Alemania y en Rusia, a medida que transcurre este periodo de entreguerras, la política va a interferir de forma definitiva en el desarrollo de los estilos aparecidos con el vanguardismo.

En Alemania, con el advenimiento del nazismo en 1933, se declarará “pintura degenerada” a la pintura moderna que se está realizando y el régimen

Periodo entreguerras 1918-39



de Hitler dificultará su desarrollo, perseguirá a sus creadores e incluso destruirá miles de obras realizadas por ellos.

En Rusia, donde en los primeros años revolucionarios las vanguardias pictóricas habían sido consideradas parte del movimiento político, va a producirse un cambio. En 1932 Stalin decide que se utilice la pintura como elemento propagandista del régimen, lo cual da lugar a la introducción de un realismo socialista que aunque canta de forma inteligible para la masa del país la grandeza del régimen, no tiene ningún valor ni interés a nivel pictórico y acaba con todos los movimientos vanguardistas.

Vamos a analizar con algún detalle el panorama artístico del periodo entreguerras.

La Bauhaus

Nació en Weymar en 1919 con la república que se establece en Alemania después del final de la guerra y la caída del kaiser Guillermo II.

La Bauhaus es una escuela de diseño para la arquitectura y la industria creada por el arquitecto Gropius, pero se extiende e influye en el resto de las artes. Dura lo que dura la república de Weymar acabando con el advenimiento del nacionalsindicalismo en 1933, cuando era su director el famoso arquitecto Van der Rohe.

Como profesores de pintura se integran dentro de la Bauhaus, Feininger, 1871-1956, Paul Klee, 1879-1940 y Kandinsky entre otros, sin que su incorporación a este centro signifique la obligatoriedad de cambiar de estilo o adaptarse a otro fijado por la institución.

Feininger, nacido en Nueva York, de ascendencia alemana, estudió en París y acabó integrándose en los círculos artísticos alemanes. Su pintura tenía un fuerte componente cubista como podemos ver en *La dama de malva*, 1922, en *El hombre de blanco*, o en *La Mark Kiche de Halle*, estos dos últimos

en el Thyssen. Debido a la presión que ejerce el régimen nazi sobre la pintura vanguardista, Feininger acaba volviendo a Estados Unidos, siendo una de los muchos pintores europeos, o de formación europea que se establecerán allí y que van a contribuir al desplazamiento de los centros artísticos tradicionales de Europa hacia América, como después comentaremos cuando estudiemos esta pintura.

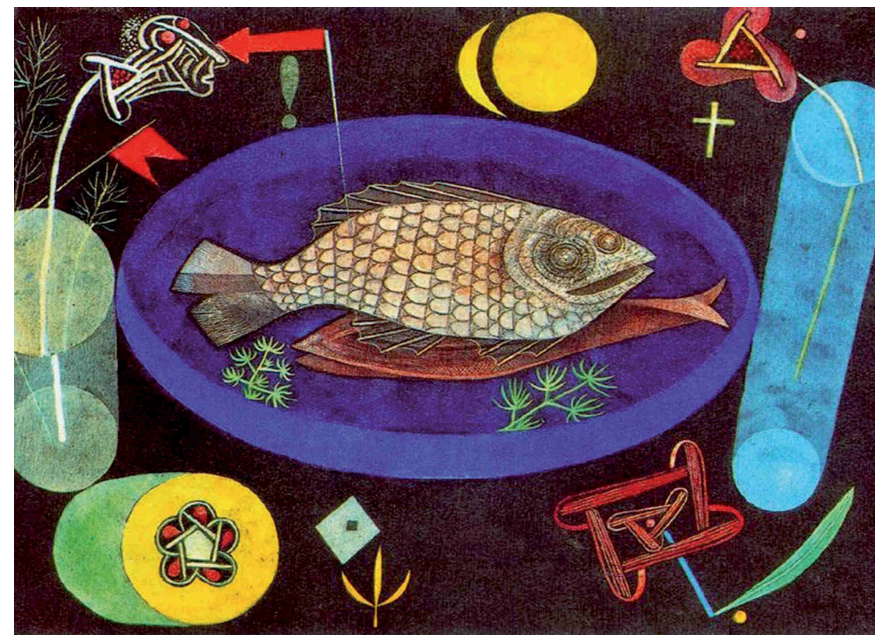
Otro de los profesores de la Bauhaus fue Kandinsky que ya hemos visto en su primer periodo expresionista en *Die Blaue Reiter* y de su posterior creación de la pintura abstracta. Con la guerra vuelve a Rusia, trabaja con el régimen soviético después de la Revolución, pero regresa de nuevo a Alemania y llamado por Gropius integra en la Bauhaus.

Paul Klee, 1879-1940, es un pintor de difícil definición. Empezó con Kandinsky en el expresionismo de *Der Blaue Reiter* y en su época de la Bauhaus estuvo continuamente preocupado por el color, que fue la máxima aportación a sus alumnos. Algunas veces practica una pintura lineal, sin ser cubista, como en *Senecio*, 1922, o reproduce objetos poco definidos, sin rozar surrealismos ni abstracciones. Su máxima aportación fue el tratamiento del color, que empezó influido por Delaunay, pero terminó siendo un genio pocas veces superado.

A medida que fue pasando el tiempo, la Bauhaus incorporó a distintos pintores tales como Mondrian, Doesburg, Arp, Marinetti o Moholy-Nagy que llevaron su forma de pintar a la evolución de la pintura de este centro, que tanta repercusión tuvo en el desarrollo del arte.



La dama de malva.
Feininger, 1912



Alrededor del pez.
Paul Klee, 1925

La Nueva Objetividad. *Neu Sachlichkeit*



Escena callejera.
Grosz, 1925

Aparece en Alemania en 1925 y acaba con la ascensión del Nazismo en 1933. Es un movimiento de corta duración pero muy interesante que recoge la pintura realista que se hace en Alemania en estos años, herencia del expresionismo, pero con una fuerte inclinación hacia la crítica social y política. Está formado por un grupo de artistas tales como Grosz, Beckman, y Dix, alguno de los cuales habían militado en el Dadaísmo.

La desaparición de la Nueva Objetividad fue forzada por la situación política de un régimen poco proclive a la pintura moderna y menos aún a la crítica, que son características de este estilo. Sus obras fueron incluidas en lo que denominó *Entartete Kunst*, o *Arte degenerado*.

Analizando a sus artistas empezaremos por Grosz, que había participado en el Dadaísmo durante el periodo de la Gran Guerra y de la posguerra. Cuando se integra en la Nueva Objetividad es uno de los que más practica la crítica. Su pintura refleja una sociedad deshumanizada, donde los individuos son como autómatas o maniquíes impersonales e indiferentes hacia los demás, según podemos ver en *Escena de calle*, 1925.

Grosz, 1893-1959, acabará emigrando a Estados Unidos en 1933 ya que su vida en Alemania se hace imposible y será uno de los muchos pintores europeos que van a hacer posible la creación de un nuevo centro artístico importante en el Nuevo Continente.

Beckman, 1864-1950, durante la época de la Gran Guerra siempre había dado una visión pesimista del mundo, con escenas violentas, a veces brutales y casi siempre con aglomeración agobiante de personajes como la que se aprecia en una obra suya del 1918, *La noche*. Al terminar la contienda se atempera un poco y pasa a la crítica social del mismo tipo que Grosz. Un ejemplo paradigmático sería *Baile en Badem-Badem*, 1925. Al igual que otros muchos, emigra a los Estados Unidos en el año 1947, una vez que ha acabado la Segunda Guerra mundial.

Otto Dix, 1891-1969, también había sido movilizado y tuvo que participar en la guerra del 14-18 que tanto afectó a los artistas de su generación. Quedó muy impresionado por los años vividos en el frente y pintó

muchas escenas relacionadas con el tema. Destacó en sus retratos realistas, como *La periodista Sylvia von Hardn* o el *Retrato de Erfur*. A pesar de ser destituido de su cátedra, perseguido y hasta encarcelado en una ocasión por los nazis, permaneció en Alemania hasta el final de sus días en 1960.



La noche.
Becka, 1918

Aparece Francia en 1924 con la publicación del Manifiesto Surrealista por Bretón, literato, padre, fundador y dirigente del movimiento.

Con el Surrealismo ocurre lo mismo que pasó con el Romanticismo, que no fue solamente un movimiento pictórico, sino que trascendió al resto de las artes, literatura, poesía etc. e incluso al cinematógrafo y artes escénicas.

En el Manifiesto queda definido el Surrealismo como “la expresión oral, escrita o pintada de alguien que sigue el dictado del pensamiento, en ausencia de cualquier control ejercido por la razón, al margen de toda preocupación estética o moral”. Este dictado del pensamiento se mezcla con lo fantástico del simbolismo y el mundo onírico, con el desorden de Dada, del cual proceden algunas ideas subversivas y anárquicas, (aunque Breton saliera de este movimiento a bastonazos), con las teorías recién aparecidas de Freud sobre el mundo del

El Surrealismo

subconsciente y con la literatura imperante en Francia en ese momento del mundo romántico, irreal o maravilloso. En el surrealismo cabe lo insólito, lo inconsciente y las imágenes producidas por la alucinación o la locura.

El primer grupo de surrealistas estaba compuesto principalmente por Arp, De Chirico, Max Ernest, Massón, Miró y Tangüy. A este grupo se fueron añadiendo artistas tan importantes como Dalí en el 1927 y el belga Magritte posteriormente.

En 1938 se celebra en París la Exposición Internacional del Surrealismo donde se constata el auge tomado por este movimiento y su enorme difusión tanto en artistas como en países.

Dentro del surrealismo podemos apreciar dos tendencias. La abstracta, de la cual Miró podría ser su máximo representante y la figurativa, con pintores como Dalí o Magritte.

Miró, nacido en Barcelona en 1893 se traslada a París al año siguiente de acabar la guerra con la ilusión de incorporarse a los grandes movimientos que están rehaciéndose una vez terminada la contienda. Dentro de este mundo empieza a construir su propio lenguaje donde cada vez se acerca más al surrealismo como puede apreciarse en la sucesión de los cuadros de los años siguientes: *La masía*, 1921-22, *Tierra labrada*, 1923-24, hasta culminar en el *Carnaval de Arlequín*, 1924-25, máximo exponente de la pintura de estos años y punto de llegada de su propio desarrollo. Miró ya está integrado en el grupo de escritores y pintores surrealistas y Bretón dirá de él que es el más surrealista de los surrealistas.

Miró crea un mundo fantástico de animales nuevos, de seres insólitos, donde pueden apreciarse influencias de El Bosco, pero siempre con una visión alegre de su mundo en el que mezcla fantasía e ilusión. No ocurrirá lo mismo con la mayor parte de los pintores surrealistas que reflejan un mundo casi siempre atormentado, como veremos en otros ejemplos.

En el *Carnaval de Arlequín* representa un mundo creado con juguetes, como en un cuento fantástico infantil, en un ambiente de levedad y alegría. En el

cuadro hay una explosión de temas que no acabamos nunca de ver, como ocurre en *El Jardín de las delicias* de El Bosco. Está el arlequín como figura central, de pies enanos, cuello desmesurado, bigote cir-cense, cara redonda de dos colores. Hay una mesa con objetos maravillosos, un tocador mecánico de guitarra de los que se les da cuerda y salen notas musicales, (¿grafismo incorporado a la pintura?). Es el mundo de la metamorfosis, con aves del paraíso que ponen huevos de donde salen mariposas. Peces voladores, cometas, escalera, ojo, ventana, llama, estrella... También hay unos gatos que juegan con un ovillo de lana.

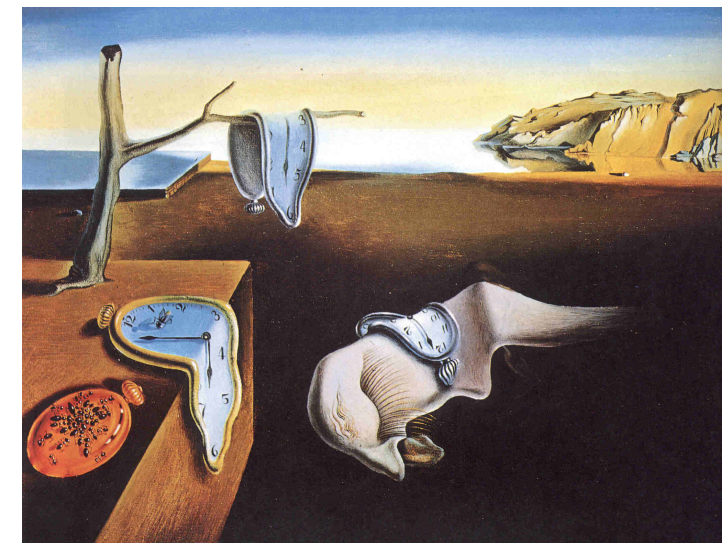
Los animales creados por Miró nunca son amenazadores sino que salen de un mundo nuevo, de carácter risueño, que describen casi siempre situaciones felices. *El perro que ladra a la luna* es la versión jo-cosa de la angustia del *Perro semihundido* de Goya. Este nos sume en la inquietud ante el perro que se hunde, ante la soledad del mismo, ante la colina que es elemento limitativo a la vista, peligroso. Miró man-tiene las claves inquietantes de aquel, desnudez del campo, negrura del suelo, horizonte amenazador, escalera que no llega a ningún sitio y no se apoya en nada, pero la grotesca figura del perro transforma humorísticamente la situación.

Otro pintor significativo dentro del surrealismo es Max Ernst, 1891-1976. Había militado en el dadaísmo alemán y después de la guerra se incorporó a este movimiento desde los primeros momentos. Una de sus obras más conocidas, aunque de época algo posterior puede ser *Las tentaciones de San Antonio* donde, al igual que hizo El Bosco, crea seres terroríficos que amedrentan al santo y disminuyen su capa-cidad de resistencia frente a la tentación. Este cuadro ganó el concur-so para el que fue pintado y al cual se habían presentado artistas tan conocidos como Dalí.

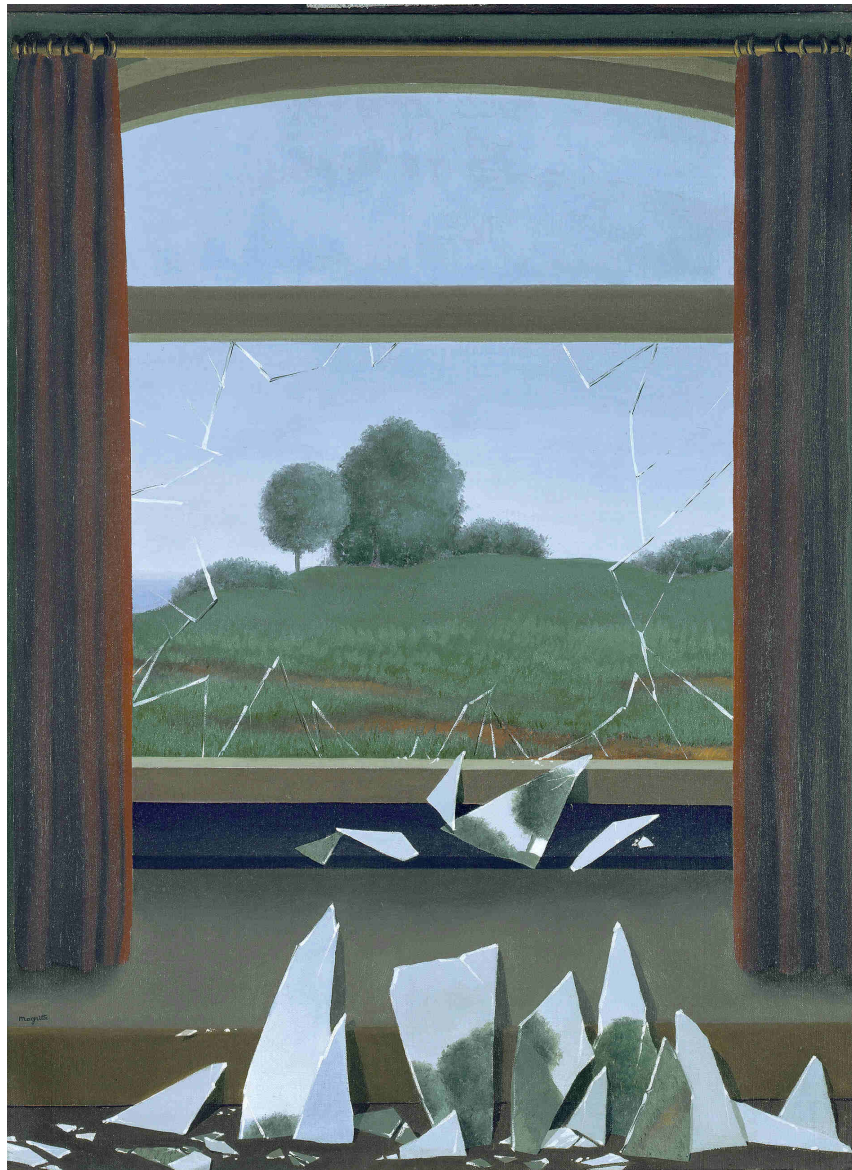
Salvador Dalí, 1904-1989, es el segundo pintor español importante en la historia del surrealismo. Es el más excéntrico y extravagante de tal manera que en algunos momentos raya en la bufonada.



El carnaval del Arlequín.
Miró, 1924-25



La persistencia de la memoria.
Dalí, 1931



La llave de los campos.
Magritte, 1936

Inventa el método paranoico-crítico y afirma que la paranoia permite conocer relaciones entre objetos que con la razón no se pueden conocer. Por eso en sus cuadros utiliza a veces la doble imagen superpuesta relacionando objetos sacados del subconsciente con imágenes racionales. Acaba siendo expulsado del movimiento por Bretón y es recusado socialmente por su avaricia por el dinero. Hacen un juego de letras con las de su nombre cambiándolas de lugar: Salvador Dalí = Ávidas dólar.

Magritte, 1898-1920, es otro pintor surrealista que utiliza en sus obras imágenes figurativas no abstractas. Es un artista preocupado como Platón por la apariencia y la realidad, lo que se ve o se percibe con los sentidos y lo que es. En sus obras aparece muchas veces esta lucha conceptual como puede apreciarse, por ejemplo en *La llave de los campos*, donde se ve la persistencia de la imagen de los árboles del fondo en los cristales rotos de una ventana, lo cual intelectualmente hace suponer que lo que se rompió no era el cristal de la ventana, sino un cuadro pintado en el cristal de la ventana con el paisaje exacto que hay detrás de la misma. Pero esta suposición lleva a poner de manifiesto la confusión que tiene el espectador que mira por la ventana antes de romperse el cristal pues cree ver la realidad de los árboles del fondo y lo que realmente ve es la imagen pintada, que no es una realidad. Más significativo quizá, en este aspecto, es un cuadro que denomina *La traición de las imágenes* donde pinta una pipa muy realista y debajo un letrero que dice en francés, *Esto no es una pipa*, 1929, poniendo de manifiesto que la imagen representada no es el objeto real, una pipa, sino una imagen virtual de la misma, que no es una pipa porque obviamente no sirve para fumar.

Hay algunos pintores que aún participando de las idas de las primeras vanguardias tienen un estilo tan propio que es imposible adscribirles en ningún movimiento determinado. Los ejemplos más claros pueden ser Picasso, en continua evolución, o Modigliani que permaneció toda su vida fiel a una forma determinada y personal de pintar, o Chagall, que aún participando algo del cubismo, del expresionismo o del surrealismo es imposible incluirle a cualquier de estos estilos ya que su pintura tiene personalidad propia, sin imitaciones e inimitable.

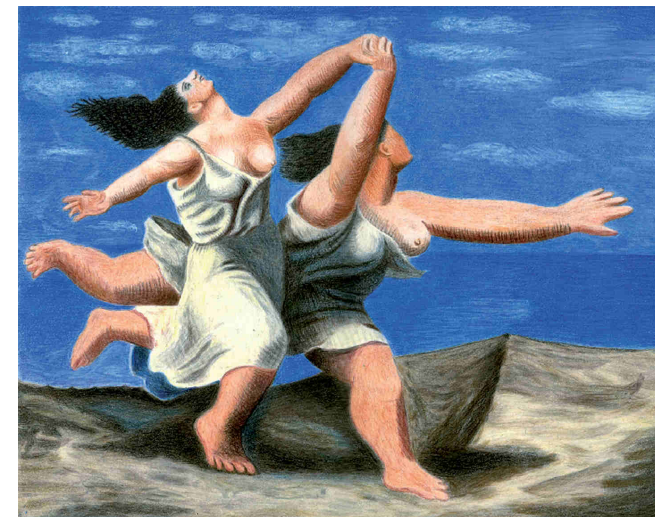
a. Picasso, 1881-1973.

Después de la guerra Picasso vuelve a París donde su pintura continúa evolucionando en un desarrollo estilístico como nadie hiciera antes. Una vez que con el cubismo ha revolucionado la pintura, ha abierto nuevos horizontes al concepto del espacio pictórico y ha creado escuela con seguidores, Picasso empieza a dar un giro hacia el realismo y de entonces es la época de arlequines y pierrots, aparte de una gran producción de obras bellísimas que le hacen ser considerado como uno de los artistas más reputados del momento, hasta el punto de ser llamado el “genio fulgurante que ha presidido la pintura del siglo XX”.

No cesa en la continua labor de investigación de formas nuevas, que fue una constante en su vida. Coquetea con el surrealismo e incluso llega a participar en la primera exposición surrealista que se celebra en París en 1925 aunque no se le puede considerar un pintor surrealista.

En 1937 recibe el encargo del gobierno de la república española de un cuadro para el Pabellón de la Exposición Internacional de París, para la cual crea una obra maestra, excepcional que resume todo el recorrido estilístico de su pintura: cubismo fundamentalmente, expresionismo o violencia expresiva, surrealismo, etc. La obra se titula *Guernica* y trata de reflejar los horrores de una contienda, la guerra civil española, que enfrenta a los inocentes con la irracionalidad y brutalidad de la guerra. Hay un guerrero muerto y hay cuatro inocentes vivos, mujeres que sufren el horror de la violencia, de los incendios, de las explosiones, y donde una

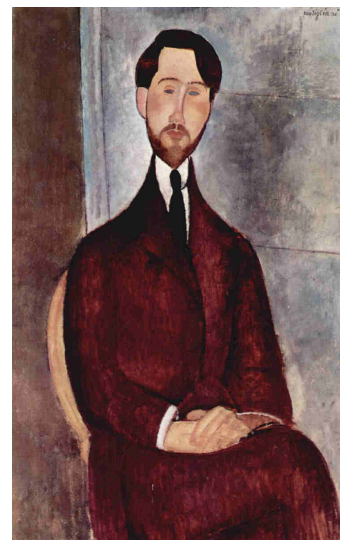
Pintores individualistas de esta época



Dos mujeres corriendo por la playa.
Picasso, 1922



Guernica.
Picasso, 1937



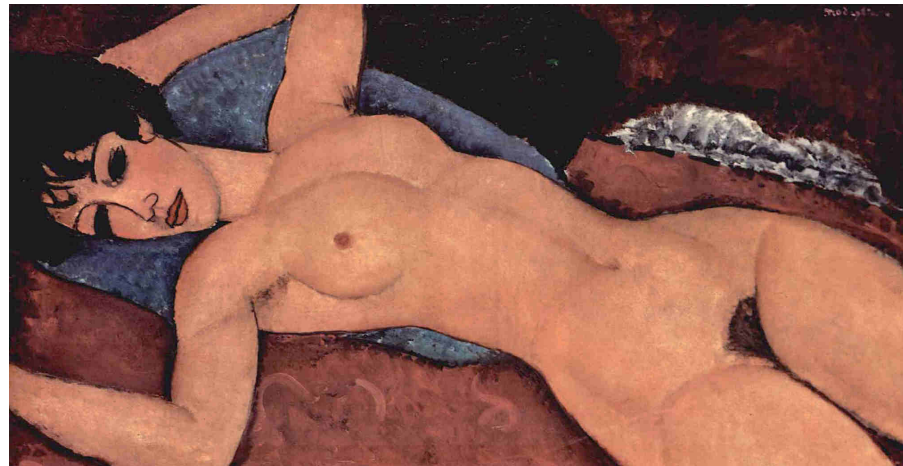
Leopoldo Zborowsky
Modigliani, 1919

de ellas lleva en brazos a su hijo muerto. La expresividad es tremenda y el simbolismo también: la espada rota, el caballo con atroz relincho, el toro, la vela del entierro de su amigo Casagemas. Para acentuar el dramatismo emplea colores grises, blanco y negro que aumentan la angustia del bombardeo.

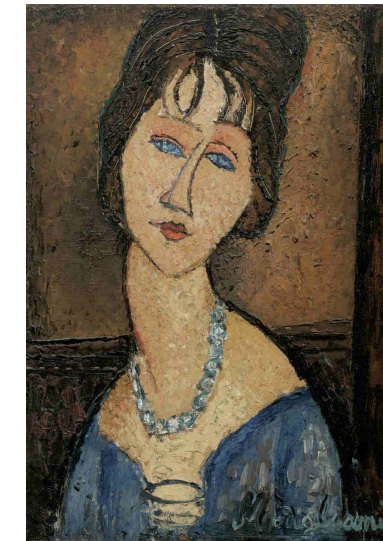
b. Modigliani, 1884-1920.

Nació en Italia de padre judío italiano y madre francesa.

En 1906 se traslada a París como tantos pintores, atraído por su ambiente vanguardista. Allí conoce a Picasso y se deja influir por la pinturas de Cezanne y de Klimt. Modigliani es el típico ejemplo de pintor bohemio de vida desordenada y continuas aventuras amorosas.



Desnudo acostado.
Modigliani, 1900



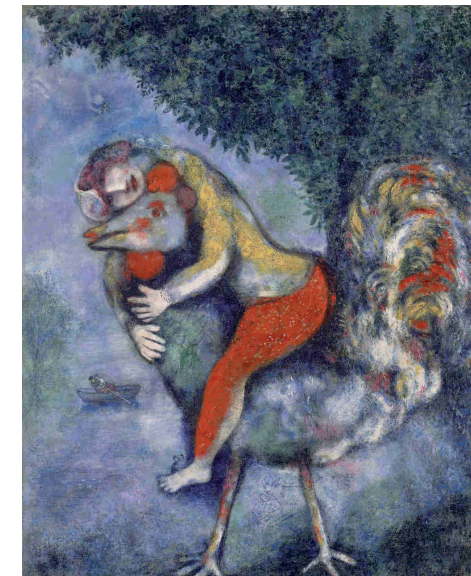
Jeanne Hebuterne.
Modigliani, 1917

Se especializa en retratos y sobresale por encima de tendencias modernistas con su personal distorsión de las figuras y tratamiento del color. Cuadros muy definitorios de su estilo podrían ser los retratos del margen y el *Desnudo acostado* pintado en 1900 que sigue la tradición y el estilo sensual de las venus clásicas de los grandes maestros renacentistas y posteriores.

c. Chagall, 1887-1985.

Es otro de los pintores que llega a París buscando el vanguardismo pero a pesar de que su llegada fue en 1910 tiene que regresar a Rusia cuando comienza la guerra. Permanece en su país durante el periodo de la guerra y de la revolución e incluso llega a incorporarse al ambiente oficial artístico del partido socialista aunque sin participar en ninguna de las vanguardias que allí se están creando, dado que su estilo es muy personal y difiere fuertemente de la abstracción que impera en todas esos movimientos.

Poco a poco se va distanciando del mundo pictórico del partido porque su pintura difiere de lo que el estado espera de él. Acaba saliendo de Rusia en 1922 para ir de nuevo a Francia donde se convierte en un pintor de prestigio.



El gallo.
Chagall, 1929



El tratante de ganado.
Chagall, 1922-23.

La invasión de Francia por Alemania pone en riesgo su estancia como judío que es y en el año 1941 se traslada a Estados Unidos donde realizará su pintura de madurez y donde alcanza reconocimiento universal.

La pintura que Chagall desarrolla durante toda su vida es un tipo de pintura figurativa donde impera la poesía y la fantasía, con un trasfondo religioso y espiritual que no abandona nunca ni incluso en los años que está inmerso en el mundo oficial socialista después de la Revolución de Octubre.

Su estilo está impregnado de un ligero cubismo que le permite salirse de las convenciones de la pintura tradicional en cuanto a espacio pictórico, volumen y perspectiva. Los colores que emplea son vivos, parte por la influencia de la pintura bizantina de los iconos y parte por la pintura fauvista y expresionista. Las escenas que pinta tienen una remembranza de su Rusia natal que prácticamente no abandonará nunca. Los personajes de sus cuadros, sobre todo en escenas con parejas amorosas aparecen muchas veces en levitación, como flotando, lo cual comunica idea de inmaterialidad, de pureza y de sensibilidad. Podemos apreciar lo expuesto en obras como *Fiesta de cumpleaños*, 1915 o *El gallo*, 1929.

Hasta 1914 Estados Unidos había hecho una pintura bastante tradicional, figurativa y realista. En el periodo de entreguerras, 1918-39, los artistas americanos empiezan a dar los primeros pasos hacia la pintura moderna, en simbiosis con lo que se está haciendo en el viejo continente. A ello contribuyen varias circunstancias. La primera fue sin duda la Exposición Internacional que se hizo en Nueva York en 1913 conocida como la Armory Show, exposición de arte moderno donde se dieron a conocer las vanguardias pictóricas que estaban surgiendo en Europa. Como había ocurrido en el viejo continente el recibimiento fue muy crítico, no solo a las vanguardias, fauvismo y cubismo sino incluso al impresionismo y sus derivaciones. Las obras presentadas fueron tachadas de anarquía, fraude, locura o burla pero el acontecimiento sirvió para abrir las puertas de la modernidad a los pintores, aficionados y coleccionistas americanos.

No menos definitiva fue la creación en Nueva York en 1929 del MOMA, Museo de Arte Moderno, que inicia al gran público en el conocimiento primero y en la popularización después, del arte vanguardista europeo, no solo por los cuadros que empieza a albergar sino por las exposiciones que organiza trayendo obras de los maestros europeos, principalmente del cubismo, del arte abstracto y del surrealismo.

A los acontecimientos anteriores hay que añadir la llegada de pintores europeo que se empiezan a establecer en suelo americano. Algunos habían llegado como emigrantes antes del comienzo de la 2ª Guerra mundial y se quedan definitivamente en América como Gorky, Hoffman, Grosz, Feininger y Mondrian. Gorky, armenio, llega en 1920 huyendo del genocidio de su país. Había empezado a pintar influido por el postimpresionismo de Cezanne y el cubismo de Picasso y acabó adoptando el surrealismo como estilo definitivo. El resto de artistas de este grupo han sido mencionados al considerar sus estilos: Los alemanes Hoffman, llegado en 1932 y Grosz, en

La pintura en Estados Unidos desde la 2ª Guerra Mundial hasta los 60. Relevo americano



el 1933, en la Nueva Objetividad, Feininger, llegado en 1937 y el holandés Mondrian llegado en el 38, en la Bauhaus.

Otros pintores como Duchamp, Picabía y Gleize se asentaron en el nuevo continente de forma temporal. Duchamp, de formación fauvista y cubista participó en la Armory Show y en 1915 llegó a Nueva York de nuevo donde permaneció varios años. Se hizo célebre con su controvertida obra de *Desnudo bajando la escalera*, con su *Gran Vidrio* y con sus “*ready-made*”. Picabia, fauvista, cubista, orfista y posteriormente dadaísta, también participó en la Armory Show quedándose en Estados Unidos hasta el 1916.

A este grupo se incorporan durante el tiempo que duró la 2ª Guerra mundial una serie de pintores que abandonan sus países para emigrar a Estados Unidos. En el caso de los pintores alemanes, una de las razones de la marcha es la presión del régimen nazi, que había empezado en 1933, con su concepto del arte moderno como arte degenerado y con su particular persecución a los judíos. También las razones políticas pueden hacerse extensivas a los pintores franceses y rusos, porque ideológica o humanamente, muchos artistas, aún siendo ciudadanos de estos países no quieren participar en la contienda. A estos pintores debemos sumar aquellos otros que no siendo ciudadanos de estos países, debido a la guerra ya no encuentran el ambiente adecuado para ejercer y desarrollar su pintura y acaban marchándose.

Sin que la lista sea exhaustiva, podemos citar a los franceses Tangüy, surrealista y Leger, cubista, orfista y abstracto que se marchan a Estados Unidos en 1939, Dalí, español, surrealista, en 1940, Max Ernst, alemán, dadaísta y surrealista que huye de Europa en 1941. y Chagall, judío y ruso, en el mismo año.

Al terminar la contienda el ambiente artístico europeo es tan desolado y pobre que hubo una nueva oleada de artistas que también emigraron a Estados Unidos en busca de una vida más prometedora.

Todos estos desplazamientos trajeron como consecuencia el fin del predominio europeo del arte. París, Berlín, Viena o Milán decaen y por primera

vez en la historia un país americano coge el relevo de la capitalidad del arte occidental.

En los siguientes capítulos vamos a ver con cierto detalle todo este proceso.

Como hemos adelantado, la pintura que se estaba haciendo en Estados Unidos antes de la influencia europea vanguardista era esencialmente realista. Hay multitud de artistas locales que pintan un realismo a tenor de lo que el gran público está acostumbrado a ver. De entre todos ellos destaca Edward Hopper, 1882-1967 por su gran personalidad y por el tipo de escenas que pinta donde destaca la soledad de la vida en las zonas urbanas o incluso en el campo como si aún durase la Gran Depresión o se hubiese acabado el sueño americano.

Hopper tuvo una formación clásica en Estados Unidos pero también tuvo oportunidad de conocer la pintura de los impresionistas franceses e incluso las primeras vanguardias europeas en los tres viajes que hizo a Europa, España incluida. Le debieron impresionar más los grandes maestros realistas, Velázquez, Goya, Manet que el resto de tendencias porque cuando volvió a su país se decantó por este realismo que él adaptó a su personalidad. Como una constante, sus cuadros siempre están compuestos por alguna persona en soledad o pocas personas que permanecen indiferentes los unos a los otros y ni se miran ni se hablan. Paradigmáticos de lo dicho serían *Domingo*, 1926, *Halcones en la noche*, 1942, o *Hotel de ferrocarril*, 1952.

El Realismo americano



Hotel de ferrocarril.
Hopper, 1952

Relevo vanguardista

No todos los artistas van a continuar en el Realismo, es más, muy pocos seguirán haciendo este tipo de pintura. La mayor parte de ellos entrarán en el modernismo como consecuencia de todos los factores antes apuntados de la influencia de la pintura europea transmitida a América y de la avalancha de pintores que se establecerán aquí. Al tiempo que Europa se empobrece artísticamente, USA coge la antorcha del relevo y todas las novedades e innovaciones que se produzcan en pintura vendrán de la mano de artistas americanos. Las vanguardia saldrán de aquí y a continuación vamos a estudiar las más significativas.

Expresionismo abstracto. Escuela de Nueva York

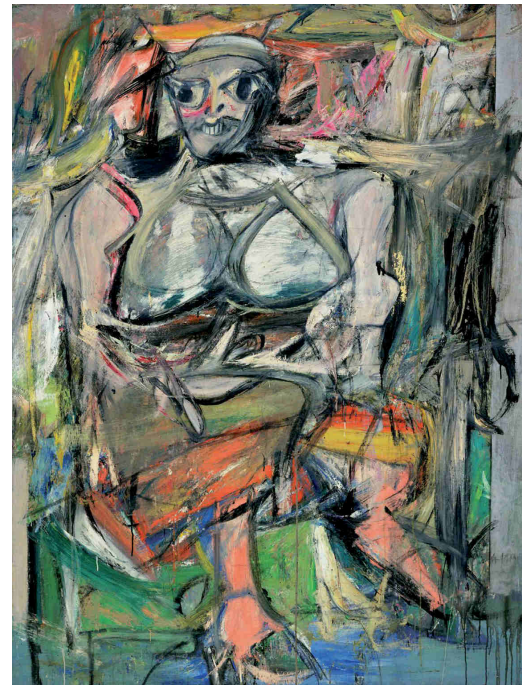


Convergencia.
Pollock, 1952

Es el desarrollo más importante que se realiza en USA en la década de los 40, que va a acabar con la atonía artística creada por la guerra. Es como si los pintores después de tanto horror y destrucción sintieran la necesidad de expresarse con vigor y con ímpetu. Aunque no es un movimiento de larga duración ya que a mediados de los 50 empieza a agotarse y será sustituido por otros, sirve para empezar a crear un nuevo ambiente tanto en pintores como en marchantes, coleccionistas y exposiciones que va a contribuir al proceso revitalizador del arte.

Los integrantes de este movimiento no pertenecen a un grupo muy homogéneo ya que no existe realmente una unidad estilística, pero tienen en común una necesidad de expresión una militancia en el mundo abstracto que va a caracterizar este estilo. Entre sus componentes destacan al principio los pioneros Gorki y Hoffman pero pronto, Pollock, De Kooning, Motherwel y Rothko toman el relevo.

Jackson Pollock, 1912-1956, es el mito más valorado y reconocido de todos ellos. Es completamente abstracto. Elimina cualquier figura reconocida. Utilizó la técnica del goteo, del *dripping*, de ahí el sobrenombre de Jack the Dripper, (por el



Woman I
De Kooning 1950

de Gorky. Se adhiere pronto al expresionismo abstracto por su admiración hacia Pollock. Dentro de la abstracción sigue dejando ver la figura, aunque deformada y sigue creando espacio pictórico en sus obras, pero sin someterse a ninguna regla ni perspectiva.

También destaca otro pintor, Rothko, 1908-1970, que era ruso de nacimiento y que había emigrado cuando tenía 10 años. Es más abstracto que el resto pues de su pintura podría decirse que está muy próxima a la abstracción geométrica, pero a diferencia de Mondrian, los rectángulos que componen sus obras no son de límites definidos y lineales sino más irregulares y difusos. Rothko, letón, 1903-1970, potencia el color de su pintura logrando obras bellísimas basándose en la expresividad cromática.

recuerdo humorístico de Jack el Destripador o Jack the Ripper). Pollock inaugura una forma de pintar que se va a denominar *action painting* donde casi se puede decir que el proceso de pintar ya es la obra. Este proceso se extrema tanto a veces que para facilitar el pintado coloca el cuadro sobre el suelo moviéndose a su alrededor a medida que va lanzando la pintura.

Otro artista dentro de este movimiento es De Kooning, 1904-1973, que aunque holandés de nacimiento llegó joven a los Estados Unidos formándose allí con la influencia

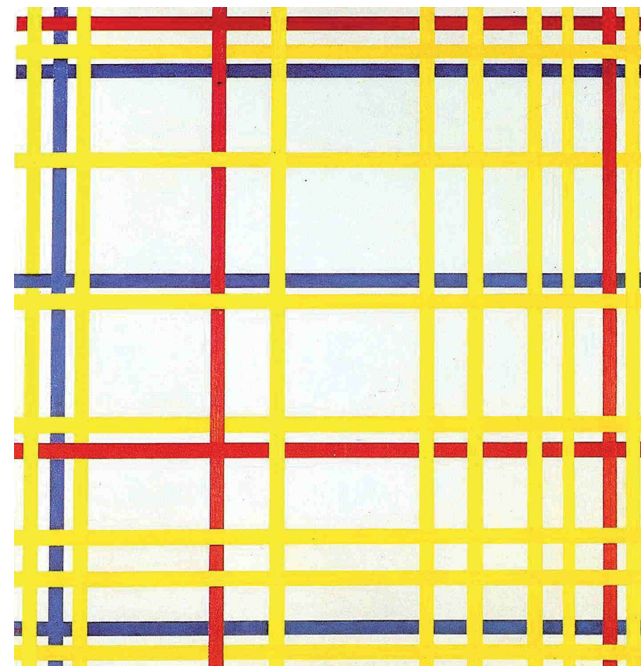


Sin título.
Rothko, 1949

Según podemos apreciar, los miembros que pertenecieron al expresionismo abstracto eran poco homogéneos entre sí, diferían bastante en sus estilos interpretativos por lo que este movimiento acabó llamándose, para ser más precisos, escuela de Nueva York, que ahora sí, recoge toda la pintura que se realizó en este centro entre los años 1945 y 1960.

Nueva Abstracción

Cuando el expresionismo abstracto parece que se está agotando, años 55-60, nace otro movimiento, relevo del anterior, que se llamó Nueva Abstracción y que es una reacción contra la parte de expresionismo que tenía lo que se hacía anteriormente, pero no contra lo que tenía de abstracto, que por el contrario se potencia.



Nueva York
Mondrian, 1942

Esta nueva abstracción va más en la línea geométrica, un poco al estilo de la pintura desarrollada por Rothko, con riqueza de colores, pero no con los bordes difusos de las manchas coloreadas sino con contornos netos definidos.

El artista más representativo de este movimiento es sin duda Mondrian al cual ya citamos al tratar sobre De Stijl y el Neoplasticismo.

Mondrian, asentado en Estados Unidos desde 1940, hace una pintura filosófica donde a través de colores puros más blanco y negro sobre rectángulos y líneas gruesas quiere llegar al absoluto del universo.

El Pop-Art, cuya traducción literal sería Arte Popular, había nacido en Inglaterra a mediados de los 50, pero donde verdaderamente se desarrolló, cogió su personalidad y se dio a conocer fue en Estados Unidos.

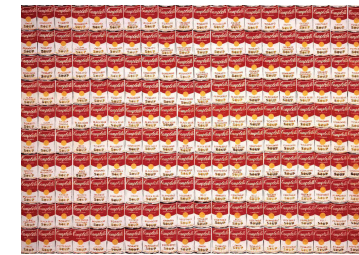
Este movimiento lo forma un grupo que reivindica la cultura popular frente a tanta abstracción y surrealismo, que no están en la vida ordinaria de la gente, común, que no entiende los grandes fenómenos vanguardistas pero que está en el consumo y en los espectáculos de masas a imagen y semejanza de cómo él vive.



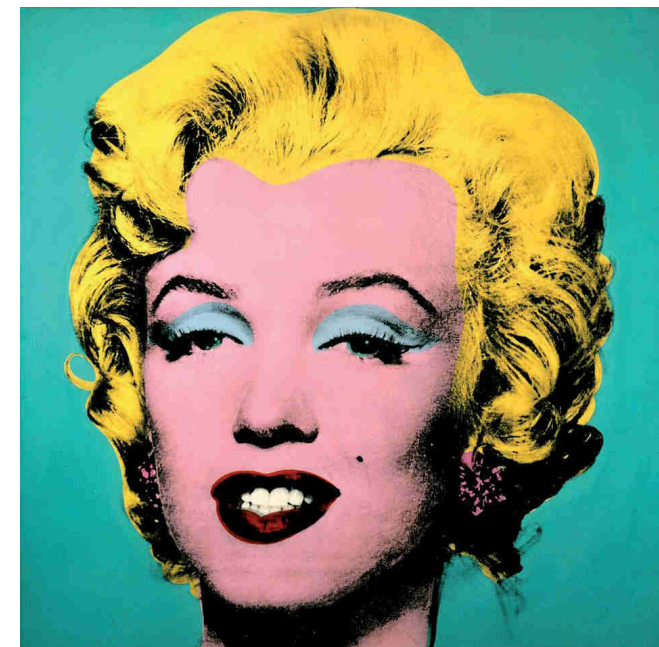
Mujer en el baño.
Lichtenstein, 1963

Warhol, 1928-87 y dos cuadros suyos paradigmáticos e ilustrativos de lo que es el movimiento serían *Doscientas latas de sopa Campbell* y *Marilyn Monroe*. También merece destacar Roy Lichtstein, 1923-1997, que en una filosofía similar emplea el estilo de los comics tan conocido a nivel popular para crear cuadros como *Chica con lágrima* o *mujer en el baño*.

Pop-Art



200 botes de sopa Campbell.
Warhol, 1963



Marilyn.
Warhol, 1964



Según hemos comentado, el ambiente de Europa después de la guerra es desolador, social, económica y artísticamente. Tanto los países vencedores, Francia y Rusia, como los perdedores, Alemania, Italia y Austria, que habían sido los abanderados del arte moderno, salen malparados y empobrecidos de la contienda y muchos de sus artistas emigran. Tardará en recuperarse el pulso artístico y cuando arranque lo hará con todos los reflejos y las cargas emocionales de los últimos años.

Es un movimiento similar al Expresionismo Abstracto que se está haciendo en Estados Unidos pero más triste y deprimido, de colores poco brillantes y de tonalidades apagadas. Al igual que allí, no es un estilo homogéneo sino que recoge tendencias muy dispares aunque hay una inclinación general hacia lo abstracto, pero no hacia la abstracción geométrica sino hacia algo distinto con su propia personalidad. Los que más destacan podrían ser Dubuffet en Francia y Fontana en Italia, que acaba rasgando las telas que pinta con un cuchillo como parte de su contribución a la innovación.

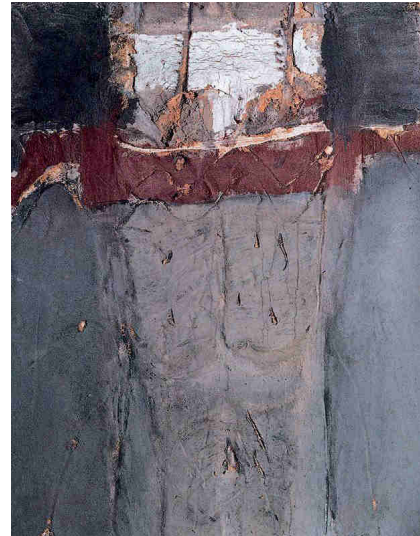
Como pertenecientes a esta corriente podemos resaltar un grupo de artistas que forman lo que se llamó Grupo Cobra, ya que sus lugares de origen eran Copenhague, Bruselas y Ámsterdam. Su estilo es un compendio de lo que se hace en el Informalismo, con tintes surrealistas.

España empieza a despertarse después de la guerra civil, de la europea y de los años posteriores de aislamiento y atraso y aparecen pintores aprecia-

La pintura en Europa desde la 2ª Guerra Mundial hasta los 60

Informalismo





Forma de crucificado.
Tàpies, 1959

bles dentro del informalismo como Tàpies, 1923 en Barcelona y el grupo El Paso formado en Madrid con Saura, Millares, Feito, Canogar y Viola principalmente.

A partir de los años sesenta empieza a converger la pintura que se hace en Estados Unidos y en Europa porque el viejo continente se ha recuperado casi en su totalidad de los desastres de la guerra y también porque la facilidad de comunicación es grande entre los diferentes centros pictóricos y las ideas, tendencias, estilos y novedades van de un sitio a otro con toda rapidez. Algunos artistas regresan a sus países de origen y los que se quedan facilitan el contacto con los nuevos que se incorporan. De esta forma el intercambio es fluido y ya no existe la pintura que se hace aquí o allá, porque las tendencias se intercomunican casi instantáneamente y depende más de la personalidad del artista que las interpreta que de la escuela donde nació.

La tendencia que prevalece en estos momentos es la del realismo bajo el nombre de Nuevo Realismo que analizamos a continuación.

El Nuevo Realismo aparece en París en 1960 tras un intento de lanzamiento de este movimiento como una nueva vanguardia, según se había hecho anteriormente. Tiene un Manifiesto al estilo vanguardista, su crítico o teórico al estilo Bretón y su grupo de pintores. Además de expresarse como realistas rozan el Dadaísmo, ahora como denuncia de la sociedad de consumo que está apareciendo y también rozan el Pop-art como crítica a la vulgarización del consumo. Los objetos que pintan son, por lo tanto objetos raros, desperdicios, chatarras, materiales vulgares

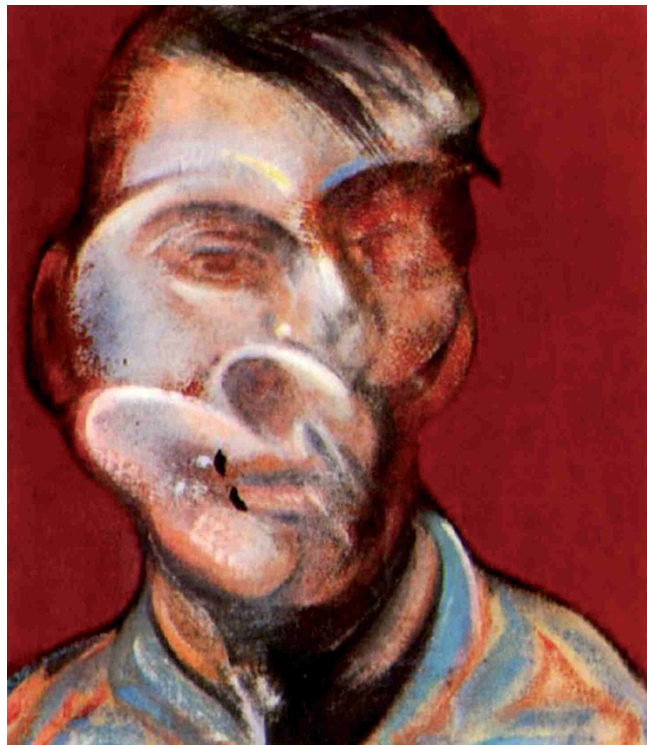
Aunque este movimiento es de corta duración formal, pues se desintegra en pocos años, va a dejar una huella importante en la posición del arte den-

Convergencia América Europa



Nuevo Realismo

Nueva figuración



Estudio para un autorretrato.
Bacon, 1973

tro de una sociedad consumista y asimismo dejará una mirada de pintores que con distintos planteamientos van a recoger esta tendencia.

Una de las herencias de la ruptura del Nuevo Realismo, del que hablábamos en el capítulo anterior, y quizá la más significativa, podría ser la Nueva Figuración, que es realmente una particularidad específica de lo anterior.

El artista más representativo de este movimiento, si podemos llamarlo así, es el irlandés Francis Bacon, 1909-1992, que está considerado el pintor más importante de su país en el siglo XX. Su pintura es compleja pues a pesar de ser figurativa, estilo que mantuvo a lo largo de toda su vida, pone tal distorsión en sus figuras que muchas veces cuesta reconocerlas. Quiere llevar a su pintura atormentada y deforme las deformidades producidas en el alma humana por la angustia, la soledad, el miedo o simplemente, la falta de felicidad.



Retrato de G. Dyer en un espejo.
Bacon, 1978

Cuando ya parece que se han agotado todas las posibilidades de crear algo nuevo en pintura, aparece un nuevo estilo internacional, el Op-Art, nacido en USA en 1958 pero que también se va desarrollar en Europa como Arte óptico aunque por lo atractivo de la denominación prevalecerá el primero. Como siempre ha ocurrido el movimiento pertenece a un grupo de jóvenes, en este caso de distintos países que utilizan la pintura para crear en sus obras ilusiones ópticas que hacen ver al espectador una vibración o movimiento donde solo hay estaticidad.

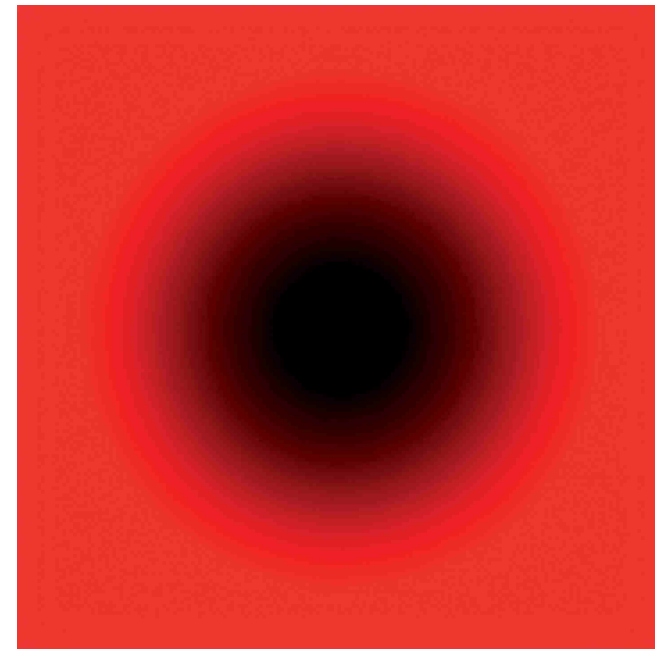
En principio es un arte abstracto geométrico donde el juego de líneas paralelas, rectas o curvas que se aproximan o alejan llevan a la retina del espectador le lleva a una percepción extraña. A veces el espectador colabora de forma involuntaria a la visión de cabeza, alejándose o acercándose o bien desplazándose de un lado a otro. Los volúmenes que se pueden apreciar ya no están logrados por la difuminación del color como sucedía con la pintura clásica sino por las líneas paralelas representadas que van variando su distancia, aunque también los colores de las líneas pueden ir cambiando de tonalidad para reforzar este efecto.

El artista más conocido de este movimiento y que puede ser considerado el padre del mismo fue el húngaro Vasarely, 1906-97.

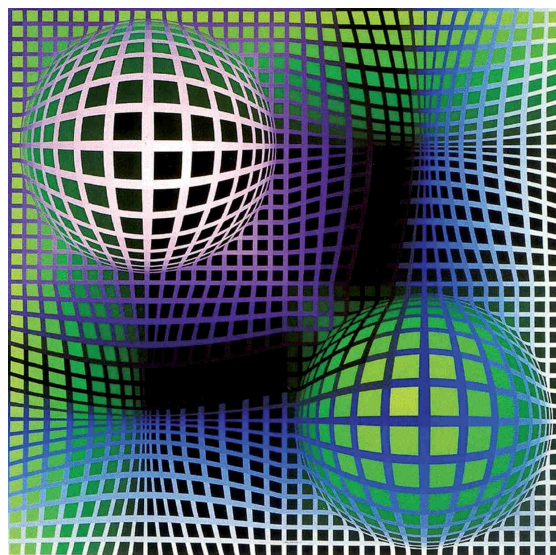
Aunque su pintura fue abstracta como la de todo el movimiento tiene una obra, *Cebras*, 1950 que pinta dos de estos animales pero que consigue el efecto óptico con las rayas de las mismas.

Este movimiento pictórico fue de corta duración y puede decirse que su propio éxito lo mató al ser utilizado profusamente en el mundo de la moda para sus diseños, publicidad, etc. lo cual acabó quemándolo.

Op-Art



Rojo.
Messen-Jaschin



Boo.
Vasarely, 1978

Hiperrealismo



La Gran Vía.
Antonio López, 1974-81

Es un movimiento superrealista, que al mismo tiempo, y curiosamente es una reacción a los realismos anteriores. Ahora se va a extremar la realidad de tal manera que sus obras pueden parecer fotografías. Este tipo de pinturas había sido lanzado en Estados Unidos adelantándose a lo que iba a ser posteriormente el movimiento en Europa. Como siempre ocurre en el arte, empezó como un movimiento contra lo que se estaba haciendo anteriormente, contra los excesos de la abstracción y sus abusos, que llega a extremar la desaparición del objeto, haciendo que el gran público, por no entenderlo, no lo acepte.

Sin embargo esta vuelta, como es lógico, no es un regreso a la pintura clásica tal y como fue concebida, lo cual sería inadmisible en los tiempos modernos, sino que trata de hacer una pintura fotográfica, pero no emotiva, con lo cual queda fría, despersonalizada. El pintor paradigmático americano de este estilo podría ser Estes, 1932 y una pintura representativa *Cabinas telefónicas* donde la gente que se ve está despersonalizada, no cuenta, no importa y las cosas, a pesar de ser perfectamente reales también se despersonalizan por los brillos y reflejos.

En España tenemos un magnífico representante de este movimiento en la pintura de Antonio López, nacido en 1936, una de cuyas obras, *La Gran Vía* traemos a colación.



Cabinas telefónicas.
Estes, 1967

Como ejercicio de prácticas después de haber estudiado el desarrollo de la pintura moderna, vamos a hacer algo que en la realidad podría ser el sueño de cualquier persona que tenga la responsabilidad, en cualquier museo del mundo, de organizar una exposición temporal de las que estos centros suelen presentar para difusión del arte.

Vamos a suponer que nosotros somos ese responsable, que tenemos que organizar una -exposición, pero lo que es más fascinante, que tenemos posibilidad de elegir cualquier cuadro de cualquier museo o colección privada con solo solicitarlo. Todo el mundo entenderá que estamos moviéndonos en el campo de la imaginación ya que organizar una exposición de cualquier tipo con cuadros ajenos lleva cuantiosas gestiones, tratos, acuerdos, cesiones en correspondencia, tiempo y gastos.

Pero nosotros, dentro del mundo de la fantasía, vamos a contar con todas las obras existentes en el mundo y nuestro único trabajo va a ser elegir las cien obras que nos parezcan mejores dentro del periodo que hemos estudiado. O al menos, las que nos parezcan más adecuadas para traerlas como ejemplo de un movimiento, de un instante artístico o de un pintor.

El único encargo que hacemos a nuestro lector es tratar de comprender porque estas obras han sido seleccionadas y que motivos han hecho que las hayamos traído hasta nuestra exposición para lo cual juzgamos imprescindible que se haga con el conocimiento de la obra, bien en el museo o colección que se encuentre o bien a través de una reproducción de las muchas maravillosas existentes, ya sea en libros o en los museos virtuales de Internet.

Si además el lector es un estudioso y quiere considerar este ejercicio de profundización en cada una de las cien obras que le proponemos como un ejercicio de prácticas de todo lo tratado a lo largo del libro, estamos seguros

Análisis y crítica de algunas obras de pintura moderna





Bon jour, monsieur Courbet.
Courbet, 1854



Los jugadores de cartas.
Cezanne, 1885-90

de que el trabajo será un magnífico complemento práctico a toda la teoría expuesta con anterioridad.

PRÁCTICA Nº 1. Primeros pasos hacia la pintura moderna.

Después de haber estudiado los movimientos de vanguardia, podremos apreciar en las obras que citamos como estos estilos apuntan hacia una ruptura con el academicismo.

REALISMO, IMPRESIONISMO Y NEOIMPRESIONISMO.

1. *Bon jour, monsieur Courbet.* 1854. Museo Fabre, Montpellier. Vemos la rebelión temática. Empleo de tema banal.
2. *Impresión. Sol naciente.* Monet. Museo Marmotan, París. Monet, 1872. Primacía de la luz y abandono de la perspectiva y del volumen. (Fig. pág. 20)
3. *Estanque con ninfeas.* 1899. Monet. Quai d'Orsay.
4. *Sendero en cuesta entre la hierba.* 1874. Renoir. Quai d'Orsay.
5. *fundaciones en Port Marly.* 1876. Sisley.
6. *Domingo en la Gran Jatte.* Seurat, 1885. The Art Institute of Chicago.

POSTIMPRESIONISMO.

7. *Los jugadores de cartas.* Cezanne, 1885-90. Quai d'Orsay. En un jugador se aprecian tratamientos geométricos, como hará después el cubismo.
8. *Flores y frutas.* 1865. Cezanne, 1865. The Art Institute of Chicago. El punto de vista de la mesa, alto, es distinto del utilizado para el jarrón, frontal, como hará posteriormente Picasso.
9. *Retrato de un campesino.* Cezanne, 1901-06. Thyssen-Bornemisza. Es un paso más que prescindir de la perspectiva y del volumen tradicional, como hicieron los impresionistas. Aquí desaparece la cara y manos del retratado, el cual se funde con el fondo. Líneas rectas y tratamiento geométrico como inicial del cubismo. (Fig. pag. 22)
10. *Monte Saint-Victoire.* Cezanne, 1902-04. Museo de arte de Filadelfia. Geometrización de la naturaleza. Claro precedente del cubismo.

11. *Arearea*. Gauguin, 1892. Quai d'Orsay. Colores casi puros, antinaturales, que después empleará el fauvismo y el expresionismo.
12. *Autorretrato del verano de 1887, con sombrero de fieltro*. Van Gogh, 1887. Rijksmuseum. Igualmente existe una utilización del color para dar expresión, como hará posteriormente el fauvismo y el expresionismo.
13. *La iglesia de Auvers*. Van Gogh, 1890. Quai d'Orsay. Con el color trata de crear un ambiente especial.

PRÁCTICA Nº 2. Movimientos prevanguardistas.

FAUVISMO.

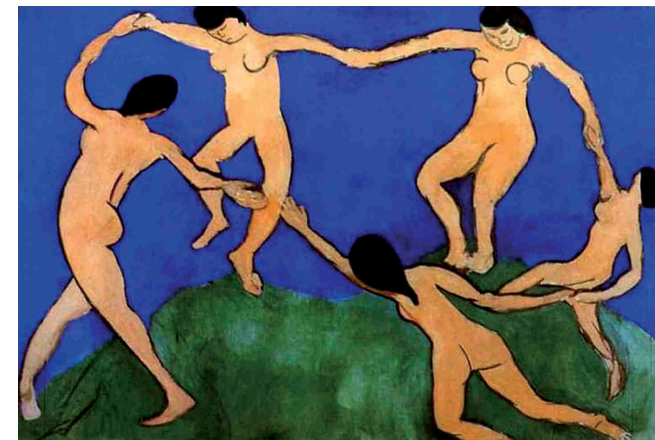
14. *Mme. Matisse. (La raya)*. Matisse, 1905 Museo Real de Bellas Artes, Copenhague. (Fig. pág. 30)
15. *La danza*. Matisse, 1910. Ermitage o MOMA.
16. *El puente de Waterloo*. Derain, 1906. Thyssen- Bornemisza. (Fig. pág. 31)

PROTOEXPRESIONISMO.

17. *La romería de San Isidro*. Goya, 1820-23. Museo del Prado. Tanto en esta obra como en *Aquelarre* Goya se adelanta a su tiempo y esboza una expresividad y una ruptura con la pintura tradicional que puede considerarse la apertura de posteriores vanguardias.
18. *La entrada de Cristo en Bruselas*. Ensor, 1888. Museo Real de Bellas Artes, Amberes.
19. *Máscaras disputándose a un ahorcado*. Ensor, 1891.
20. *El grito*. Munch, 1893. Nasjongalleriet. Oslo. Ya no queda casi nada de la pintura clásica. Solo interesa proporcionar expresión a través de la distorsión del dibujo y del color. (Fig pág. 34)
21. *Pubertad*. Munch, 1895. Nasjongalleriet. Oslo. Expresa los temores de una adolescente al irse convirtiendo en mujer. Sombra amenazadora en el fondo.



Arearea
Gauguin, 1892



La danza
Matisse, 1910



Calle con buscona de rojo.
Kirchner, 1914

PRÁCTICA Nº 3. Las primeras vanguardias.

EXPRESIONISMO. DIE BRÜCKE.

22. *Calle de Dresde*. Kirchner, 1907. MOMA.
23. *Calle con buscona de rojo*. Kirchner, 1914. Thyssen Bornemisza.
Comparar esta obra con anterior para ver como la proximidad de la guerra crispa el ambiente y la forma de pintar: líneas aguzadas y ángulos agudos.
24. *Frañzi ante una silla tallada*. Kirchner, 1910. Thyssen Bornemisza.
25. *Molino de viento en Dangast*. Heckel, 1909 Wilhelm Lehmbruck, Duisburg.
26. *Rotura del dique*. Schmidt-Rottluft, 1910
27. *Pentecostés*. Nolde, 1909. Galería Nacional de Berlín.
28. *Danza alrededor del becerro de oro*. Nolde, 1910
29. *Tres desnudos en el bosque*. Mueller, 1920. Von der Heydt Museum. Wuppertal.

EXPRESIONISMO. DER BLAUE REITER.

30. *Portada del calendario Der Blaue Reiter*. Kandinsky, 1911.
31. *El sueño*. Marc, 1912. Thyssen-Bornemisza
32. *Tienda de sombreros*. Macke, 1914. Museum Folkwang, Essen.



Tienda de sombreros o El escaparate.
Macke, 1914

SEZESSION VIENESA. EXPRESIONISMO INDEPENDIENTE. EXPRESIONISMO TARDÍO.

33. Friso de Beethoven. Klimt, 1902 Una de las obras claves de este pintor que justifica el apelativo recibido en la exposición de la Fundación March, 2007 de “la destrucción creadora”
34. *La novia del viento. (La tempestad)*. Kokoschka, 1914. (Fig. pág. 37)
35. *El abrazo*. Schiele, 1917. (Fig. pág. 37)

PRÁCTICA Nº 4. Las primeras vanguardias (continuación)

INICIO Y DESARROLLO DEL CUBISMO.

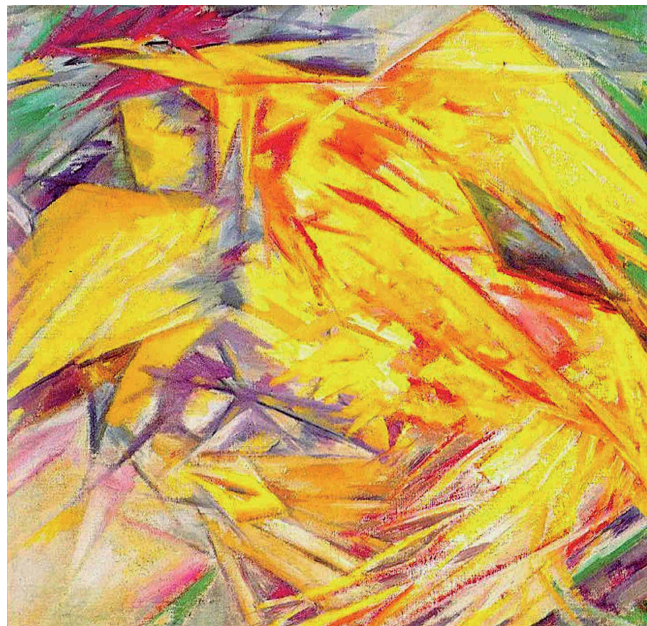
36. *Las demoiselles d'Avignon*. Picasso, 1907. The Museum of Modern Art, MOMA. Nueva York.
37. *Casas en l'Estaque*. Braque, 1908.
38. *Horta de Ebro. La fábrica*. Picasso, 1909. Ermitage.
39. *Retrato de Ambrois Vollard*. Picasso, 1909. Museo Pushkin, San Petersburgo.
40. *Retrato de Wilhelm Uhde*. Picasso, 1910. (Fig. pág. 40)
41. *El portugués*. Braque, 1911. Kunstmuseum, Basilea.
42. *Bodegón con asiento de rejilla*. Picasso. 1912. Propiedad privada.
43. *Vaso y periódico*. Braque, 1913.
44. *El lavabo*. Juan Gris, 1912.
45. *La botella de anís*. Juan Gris, 1912. Museo de Arte Reina Sofía.
46. *La torre Eiffel*. Delaunay, 1911. Museo Guggenheim. N.Y.
Ejemplo del cubismo órfico parisino.



La torre Eiffel
Delaunay, 1961



La botella de anís
Juan Gris, 1912



Gallo, estudio rayonista.
Larionov, 1913

47. *La mujer de rojo y verde*. Leger, 1913. Museo de Arte Moderno, París.
48. *La escalera (segundo estado)*. Leger, 1914. Museo Thyssen- Bornemisza.
49. *Arquitectura II (El hombre de Potin)*. Feininger, 1921. Thyssen-Bornemisza.

Comprobar la influencia cubista en otros pintores y en otros tiempos.

PRÁCTICA Nº 5. Primeras vanguardias. (continuación)

N.K.V.

50. *Dama con abanico*. Jawlensky, 1909. Influencia del fauvismo y de la pintura rusa de iconos. Thyssen-Bornemisza.
51. *Improvisación 8*. Kandinsky, 1910.

PRIMERA ABSTRACCIÓN.

52. *Primera composición abstracta*. Kandinsky, 1911. MOMA. Análisis de las diferentes Improvisaciones, Impresiones y Composiciones que dieron origen a la pintura abstracta.
53. *Impresión Garganta*. Kandinsky, 1914. (Fig. pág. 45)

FUTURISMO.

54. *Estado de ánimo de los que quedan*. Boccione, 1911. MOMA.
55. *Estado de ánimo de los que parten*. Boccione, 1911. MOMA. (Fig. pág. 44)
56. *Funeral del anarquista Galli*. Carrá, 1911. MOMA.

PRÁCTICA Nº 6. Pintura en la 1ª guerra mundial.

VANGUARDIAS RUSAS. RAYONISMO.

57. *Gallo, estudio rayonista*. Larionov, 1912. Centro Pompidou
58. *Paisaje rayonista*. Goncharova, 1913. Thyssen-Bornemisza.
59. *Composición suprematista: cuadrado rojo y cuadrado blanco*. Malevich, 1915. MOMA.
60. *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*. Malevich, 1918. MOMA. (Fig. pág. 52)

DADAÍSMO.

61. *Catch as can.* Picabia, 1913.
62. *La novia desnudada por sus pretendientes.* Picabia, iniciada en 1915 y dejada sin acabar en 1923. Museo de Arte de Filadelfia.
63. *Metrópoli.* Grosz, 1916-1917. Thyssen-Bornemisza.
64. *Cortejo fúnebre.* Grosz, 1918

DE STIJL. NEOPLASTICISMO

65. *El árbol gris.* Mondrian, 1912. Gemeente Museum.
66. *Composición Doesburg,* 1919-20. Thyssen- Bornemisza.
67. *New York City.* Mondrian, 1942. Thyssen -Bornemisza.
68. *Broadway Boogie- Boogie.* Mondrian, 1942-43. MOMA.

PRÁCTICA Nº 7. Periodo entre-guerras.

LA BAUHAUS.

69. *La dama de malva .*Feininger, 1922. Thyssen-Bornemisza. (Fig. pág. 59)
70. *Senecio.* Paul Klee, 1922. Kunst Museun, Basilea.
71. *Autour du poisson.* Paul Klee, 1923 (Fig. pág. 59)
Se puede observar un cierto aspecto de pintura religiosa por el pez de indudable simbología cristiana, pequeña cruz, etc.
72. *En el óvalo claro.* Kandinsky, 1925.



Baile en Badem-Badem.
Beckman, 1925



Metrópoli.
Grosz, 1916-1917

NUEVA OBJETIVIDAD

73. *La noche*. Beckman, 1918-1919. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.
74. *Baile en Badem-Badem*. Beckman, 1925. Con la terminación de la guerra el pintor pierde la tremenda violencia de la obra anterior y enfoca su pintura por la crítica social.
75. *Escena callejera*. Kufürstendamm. Grosz, 1925. Thyssen-Bornemisza. (Fig. pág. 60)
76. *Hugo Erfurth con un perro*. Otto Dix, 1926. Thyssen-Bornemisza.
77. *La Markkirche de Halle*. Feininguer, 1930.

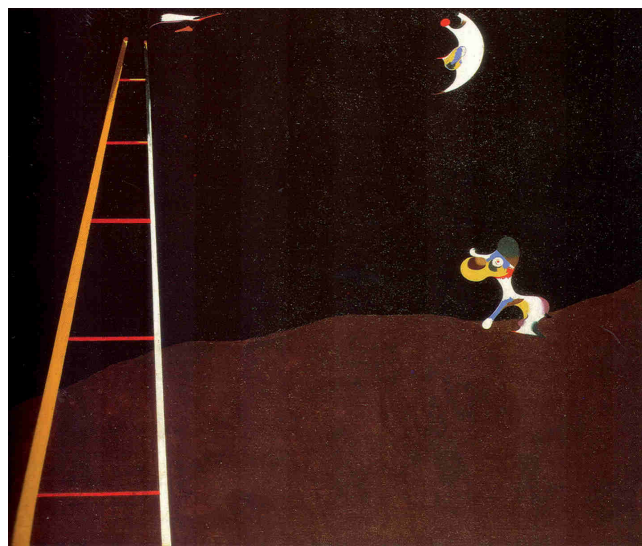
PRÁCTICA Nº8. Continuación del periodo entreguerras.

SURREALISMO.

78. *El carnaval de Arlequín*. Miró, 1924-25. (Fig. pág. 63)
79. *Perro que ladra a la luna*. Miró, 1926. Homenaje al perro semihundido de Goya con estilo surrealista (escalera que no se apoya) y con carácter amable y cómico.
80. *Perro semihundido*. Goya
81. *Interior holandés II*. Miró, 1928.
82. *Las tentaciones de San Antonio*. Max Ernst.
83. *Construcción blanda con judías cocidas*. (Premonición de la guerra civil) Dalí, 1936. Museo de Arte, Filadelfia.
84. *El sueño*. Dalí, 1937. Colección privada.

PINTORES INDIVIDUALISTAS, PICASSO, CHAGALL, MODIGLIANI.

85. *Retrato de Dora Maar*, Picasso, 1937.
86. *Guernica*. Picasso. 1937. Museo de Arte Moderno Reina Sofía. (Fig. pág. 66) Esta obra está considerada como una de las más importantes del artista por lo cual, independientemente de la descripción que se hace en el libro merece la pena profundizar en el estudio de la misma desde todos sus aspectos, político, estilístico, simbólico, representativo en el desarrollo de Picasso, etc.

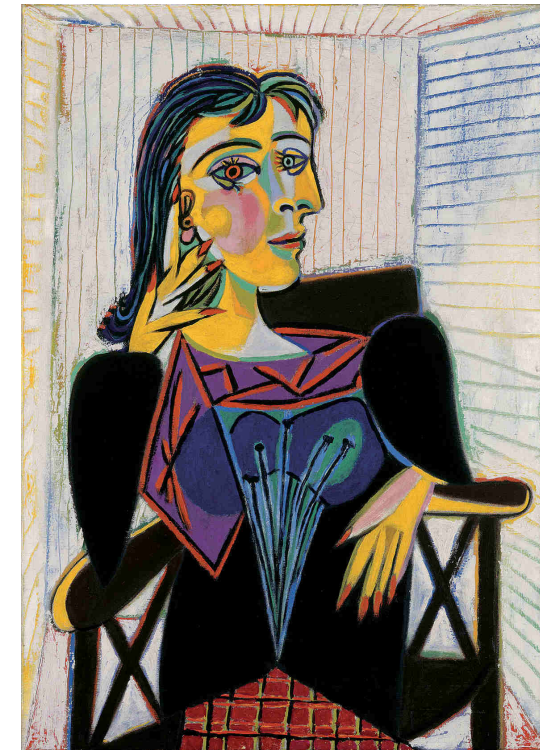


Perro que ladra a la luna.
Miró, 1926

87. *Desnudo acostado*. Modigliani, 1917. National Gallery of Art, Washington. (Fig. pág. 67) Ver la evolución en el tratamiento que se ha seguido de las Venus tendidas empezando por la *Venus dormida* de Giorgione, la *Venus de Urbino* de Tiziano, continuando por *La Maja desnuda* de Goya, la *Olimpia* de Manet y la *Nueva Olimpia* de Cezanne hasta llegar a esta obra.
88. *Retrato de Jeanne Hebuterne*. Modigliani, 1917 (Fig. pág. 67)
89. *El paseo*. Chagall, 1914-18. Museo Estatal Tretyakov. Moscú. El amor infiere levedad, como repite en *El cumpleaños*, 1915, o en *Los recién casados de la torre Eiffel*.



El paseo.
Chagall, 1914-1918



Retrato de Dora Maar.
Picasso, 1937



La familia del Presidente.
Botero, 1970

PRÁCTICA N° 9. La pintura desde la 2ª guerra mundial hasta hoy.

90. *Painting*. Pollock, 1945.
91. *Woman I*. De Kooning, 1950-52. MOMA. (Fig. pág. 73)
92. *Amarillo y azul*. Rohtko, 1954 o cualquiera otra obra de su pintura "contemplativa"
93. *Bote de sopa Campbell's*. Warhol, 1962.
94. *Marylin*. Warhol, 1962. (Fig. pág. 75)
95. *Chica con lágrima III*. Lichtenstein, 1977. Fondation Beyeler, Riehen, Basilea.
96. *Retrato de George Dyer en un espejo*. Bacon, 1968. Thyssen-Bornemisza.
97. *Gente tomando el sol*. Hooper, 1960. Smithsonian American Art Museum, Washington.
98. *Cabinas telefónicas*. Estes. 1967 Thyssen-Bornemisza. (Fig. pág. 82) Ver congruencia estilística en esta obra con otras del mismo artista como puedan ser *Lee*, 1974 o *Autobús de Broadway en la calle Liberty*, 1996
99. *La Gran Vía*. Antonio López (Fig. pág. 82)
100. *La familia del Presidente*. Botero. 1970. Crítica social. Homenaje recuerdo a Velázquez y a Goya en sus retratos de Corte y aparato.

La historia de la pintura es tan apasionante como la historia del hombre porque al fin y al cabo aquella es hija de éste. Impresiona ver como ya en el Paleolítico, cuando nuestra especie no debería tener más preocupación que atender a su subsistencia, caza y recolección, empieza a manifestarse a través de la pintura mural de sus cavernas y abrigos. Y a medida que se desarrolla, desarrolla su arte, pintura y escultura en Mesopotamia, Egipto, Grecia, Roma.

Cuando lo tiene casi todo conseguido, punto de vista artístico, viene el parón de la Edad Media, guerras, luchas, violencia, pero saldrá de ello como ha salido de tantas y en el Renacimiento retoma lo que hizo, lo mejora en el Clasicismo y alcanza la perfección en sus representaciones. Pero cuando ya lo tiene, hace lo que ha hecho continuamente en todas sus actividades, como ha hecho con la industrialización: avanzar, innovar, prueba y error, prueba y avance y así vemos como después de tener la perfección en la pintura clásica busca la belleza en otro camino, quiere llegar a representar los sentimientos, lo inmaterial además de la materia y llega al impresionismo, al simbolismo, al expresionismo, al surrealismo, en definitiva a la Pintura Moderna.

¿Qué será el futuro en el arte y en la técnica? Confiemos en el hombre y esperemos disfrutarlo en la seguridad de que va a ser algo que merecerá la pena.



