



*Bachillerato de Artes
LOMCE*

FUNDAMENTOS DEL ARTE II

2º BACHILLERATO

SEGUNDO TRIMESTRE

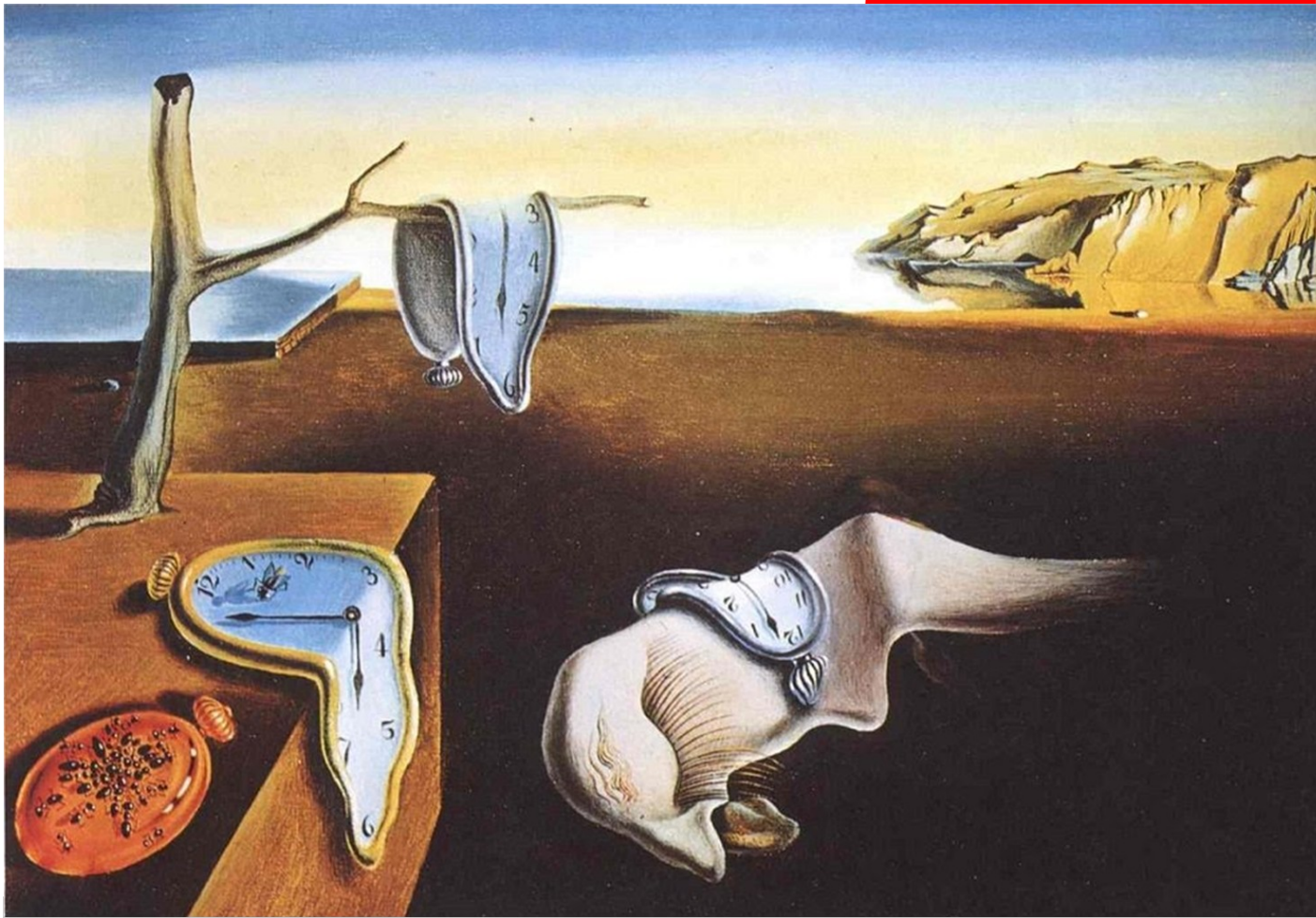
Javier Pluma Rodríguez de Almansa



ADVERTENCIA Y AGRADECIMIENTOS

La presente obra NO es un manual completo de la materia de Fundamentos del Arte II, sino que es fruto de la necesidad, por parte del alumnado, de disponer de una selección de contenidos (70%) acordes con los establecidos desde el curso 2016/17 en la ponencia de las universidades públicas andaluzas como programa del segundo curso del Bachillerato, en relación con la Prueba de Acceso y Admisión a la Universidad para esta materia, obligatoria para el alumnado de la modalidad de Artes, de ahí que no incluya el 100% de los establecidos en el currículo según el Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre (BOE de 3/1/2015, páginas 288 a 297), y por la Orden de 14 de julio de 2016 de la Consejería de Educación andaluza. Además de los bloques de contenido seleccionados se incluyen orientaciones para afrontar los diferentes tipos de ejercicios de la prueba oficial. Asimismo hacemos propuestas de actividades que permitan el tratamiento del 30% restante, a fin de cumplir con los objetivos establecidos en la normativa.

Dicho esto y dado que la mayor parte del texto es deudor de infinidad de recursos, aportaciones, correcciones y sugerencias recabadas de fuentes que distribuyen materiales didácticos de forma altruista, totalmente libre y gratuita, a través de internet, vaya nuestro agradecimiento, en este sentido, a todas esas personas que invierten su tiempo en la docencia y, al mismo tiempo, regalan al mundo, de manera desinteresada, herramientas como blogs, wikis, apuntes, o cualquier otro tipo de aportación que contribuye a desbrozar el camino del conocimiento. Es por esto que se autoriza la modificación de los contenidos y la adaptación, crítica o mejora de éstos.



UNIDAD 5: SURREALISMO Y OTRAS VANGUARDIAS

1. El Dadaísmo
2. El Surrealismo: características y autores
3. Dalí y Miró
4. El Neoplasticismo: *De Stijl* y Mondrian
5. El cine en época de vanguardias
6. Los ballets rusos

1. EL DADAÍSMO

El Dadaísmo fue un movimiento cultural surgido primero en Europa y posteriormente en Estados Unidos. Fue creado en el **Cabaret Voltaire** en Zúrich (Suiza) entre 1916 y 1922 con **Hugo Ball** como fundador, cuando una serie de artistas de distintas nacionalidades se encontraron como refugiados en esa ciudad durante la Primera Guerra Mundial.

Posteriormente fue adoptado por **Tristan Tzara**, quien se convertiría en la figura más representativa del Dadaísmo, que surge del desencanto que sentían esos artistas al vivir en la Europa del periodo tardío de la Primera Guerra Mundial y, posteriormente, de la actitud de rebelión hacia la abulia y desinterés social característico de los artistas del periodo de entreguerras. De estas protestas surge la idea de lanzar un **manifiesto**, al que se le da el nombre *Dadá*, palabra sin significado, que sólo se identifica con la onomatopeya de los primeros balbuceos de un niño

Propuestas dadaístas:

- El artista se manifiesta contra la belleza eterna, **contra la eternidad de los principios**, contra las leyes de la lógica, contra la inmovilidad del pensamiento, contra la pureza de los conceptos abstractos y contra lo universal en general.
- Propugna, en cambio, la **desenfrenada libertad** del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, actual y aleatorio, la crónica contra la intemporalidad, la contradicción.
- Defiende el **caos** contra el orden y la **imperfección** contra la perfección.
- Por tanto, en su rigor negativo, también está **contra el modernismo, y las demás vanguardias**: el expresionismo, el cubismo, el futurismo y el abstraccionismo, acusándolos, en última instancia, de ser sucedáneos de cuanto ha sido destruido o está a punto de serlo.
- La estética dadaísta niega la razón, el sentido,

la construcción del consciente. Sus **formas** expresivas son **el gesto, el escándalo, la provocación**. Para el Dadaísmo, la poesía está en la **acción** y las fronteras entre arte y vida deben ser abolidas. Gran parte de lo que el arte actual tiene de provocación (como la mezcla de géneros y materias propia del *collage*) viene del Dadaísmo.

Con el fin de expresar el rechazo de todos los valores sociales y estéticos del momento los dadaístas recurrían con frecuencia a la utilización de métodos artísticos y literarios deliberadamente incomprensibles, que se apoyaban en lo absurdo e irracional. Para ello utilizaban **nuevos materiales**, como los de desecho encontrados en la calle, y **nuevos métodos**, como la inclusión del azar para determinar los elementos de las obras. La *performance* será una idea aportada por el Dadaísmo.

Principales autores

Marcel Duchamp (1887-1968)

Su propuesta es probablemente la más importante de todo el movimiento y ha sido decisiva hasta la época actual. Toda la obra de Duchamp tiene connotaciones eróticas, humorísticas y cierto carácter interactivo. En el fondo *Dadá* destruye el concepto de objeto artístico:

- “El arte es un producto farmacéutico para imbeciles”
- “*Dadá* es una necesidad estridente sin disciplina ni moralidad, finalmente no es más que mierda (...) queremos cagar en colores bien combinados”.

Inicialmente tiene una **etapa cubista** en la que realiza *Desnudo bajando una escalera* (1911), con la que mostró la idea de movimiento mediante imágenes superpuestas sucesivas, similares a las de la fotografía estroboscópica. Tanto la sensación de movimiento como el desnudo no se encuentran en la retina del espectador, sino en su cerebro.

A partir **de 1913 y hasta 1917** Duchamp desarrolla la



DUCHAMP: L.H.O.O.Q



DUCHAMP: Desnudo bajando una escalera

fase que podemos considerar protodadaísta con su nueva propuesta: el **Ready Made**. Utiliza objetos industriales que, ligeramente manipulados, convierten en objetos de exposición. El ready-made introducía una fuerte crítica a la institucionalidad y el fetichismo de las obras de arte, provocando enormes tensiones incluso dentro del mismo círculo surrealista: son ejemplos de ello *Rueda de bicicleta sobre un taburete*, *Botellero* y *La fuente*. Esta última provoca un auténtico escándalo al ser expuesta. Objeto industrial procedente de una casa de fontanería, lo firma con el apodo de Mutt. Presenta la obra invirtiéndola, mostrando el lado contrario de su uso.

DUCHAMP: El gran vidrio



Después de 1915 pintó muy pocas obras, aunque continuó trabajando hasta 1923 en su obra maestra, *La novia puesta al desnudo por sus solteros aún* (1923), una obra abstracta, conocida también como **El gran vidrio**: realizada en pintura y alambre sobre vidrio, fue recibida con entusiasmo por parte de los surrealistas.

Los últimos años de su vida, Duchamp preparó en secreto la que sería su última obra y que sería armada sólo después de su muerte, ésta es un diorama que se observa a través de un agujero en una puerta del museo de Filadelfia, lo que ahí dentro se ve, es una parte del cuerpo de una mujer, sustentando una lámpara en un paisaje rural. El título añade aún más incertidumbre a las lecturas que se puedan hacer de la obra: **Dados: 1. La cascada 2. El gas del**

alumbrado público.

Su influencia fue crucial para el desarrollo del Surrealismo y el *Pop-Art*, y aún hasta nuestros días, se mantiene como el artista crucial para la comprensión de la posmodernidad.

Hans (Jean) Arp (1886-1966)

De este grupo, **Arp** y la que luego sería su esposa, **Sophie Täuber**, son prácticamente los únicos artistas que no renuncian a realizar una obra propiamente artística. Ambos formaron parte del grupo del *Cabaret Voltaire*. Una de las ideas que aporta Arp en aquel contexto dadaísta, es la **intervención del azar** en la obra artística, en línea con la utilización de medios impersonales para borrar todo rastro de subjetividad. Según su testimonio, Arp cortaba papeles de colores y los lanzaba al aire dejándolos caer de manera que la composición resultante era completamente arbitraria. El azar para el dadaísmo era una manera de cuestionar la noción de cultura tradicional basada en el trabajo, la obra bien hecha, la habilidad... Hoy en día parece dudoso que algunas de estas obras, demasiado bien articuladas y compuestas, sean resultado exclusivo del azar.



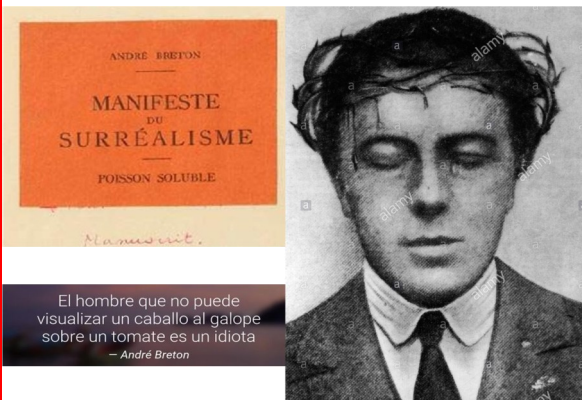
A Arp le apasiona la poesía, pero termina dedicándose a la pintura, aunque gran parte de su obra son relieves y esculturas. Su estilo artístico **tiende hacia una abstracción de formas curvilíneas** que caracteriza su obra más conocida. Fiel a sus principios de renuncia al individualismo los relieves de madera eran realizados por artesanos carpinteros., él aportaba simplemente los bocetos realizados de una manera más o menos improvisada.

En 1925 su obra apareció en la primera exposición del grupo surrealista. Arp **combina las técnicas de automatismo y las oníricas** en la misma obra desarrollando una iconografía de formas orgánicas que se ha dado en llamar escultura biomórfica, en la que se trata de representar lo orgánico como principio formativo de la realidad.

2. EL SURREALISMO

Comienza en 1924 en París con la publicación del "Manifiesto Surrealista" de André **Breton**, quien estimaba que la situación histórica de posguerra exigía un arte nuevo que indagara en lo más profundo del ser humano para comprender al hombre en su totalidad. Siendo conocedor de **Freud** pensó en la posibilidad que ofrecía el psicoanálisis como método de creación artística.

Para los surrealistas la obra nace del **automatismo** puro, es decir, cualquier forma de expresión en la que la mente no ejerza ningún tipo de control. Intentan plasmar por medio de formas abstractas o figurativas simbólicas las imágenes de la realidad más profunda del ser humano, el subconsciente y el mundo de los sueños y por ello se interesaron por el arte de los pueblos primitivos, el arte de los niños y de los dementes.



Para ello utilizarán **recursos** como la animación de lo inanimado, el aislamiento de fragmentos anatómicos, elementos incongruentes, metamorfosis, máquinas fantásticas, relaciones entre desnudos y maquinaria, evocación del caos, representación de autómatas, de espasmos y de perspectivas vacías. El pensamiento oculto y prohibido será una fuente de inspiración, en el erotismo descubren realidades oníricas, y el sexo será tratado de forma impúdica. Preferirán los títulos largos, equívocos, misteriosos.

El **método paranoico-crítico** es una propuesta elaborada por el pintor surrealista Salvador Dalí (1904-1989), quien encontraba interesante que la paranoia tuviera la habilidad que transmite al cerebro para percibir enlaces entre objetos que racional o aparentemente no se hallan conectados. Dalí describía el método paranoico-crítico como un «método espontáneo de conocimiento irracional basado en la objetividad crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones de fenómenos delirantes». Este método era empleado en la creación de obras de arte, para lo cual el artista trataba de

recrear a través de la obra aquellos procesos activos de la mente que suscitan imágenes de objetos que no existen en realidad, por ejemplo, al superponerse una imagen en primer plano con otra en un plano más alejado. Un ejemplo de esto en la obra final puede ser una imagen doble o múltiple cuya ambigüedad da lugar a diversas interpretaciones

El poeta surrealista André Bretón (1896-1966) aplaudió la técnica, afirmando que la misma constituía «un instrumento de primera importancia» y que «se había mostrado perfectamente aplicable lo mismo a la pintura que a la poesía, el cine, la elaboración de objetos surrealistas, la moda, la escultura, la historia del arte, e incluso, de ser necesario, a cualquier tipo de exégesis».

Características:

- Creía en la existencia de otra realidad y en el pensamiento libre. Plasmó un **mundo absurdo**, ilógico, donde la razón no puede dominar al subconsciente.
- Tomó del Dadaísmo la **importancia del azar y la rebeldía**, pero rechazó su carácter negativo y destructivo.
- Buscó **inspiración en el inconsciente**, la imaginación, el método de la escritura automática y el estudio de las teorías del psicoanálisis de Freud.



- El surrealismo fue el movimiento literario y artístico más importante de entreguerras, pero sus intenciones no se limitaron al arte. **Su finalidad era transformar la vida** a través de la liberación de la mente del hombre de todas las restricciones tradicionales que la esclavizan. La religión, la moralidad, la familia y la patria se convierten así en instituciones a revisar.
- El surrealismo adoptó **formas muy diversas**: en un primer momento fue la causa un proyecto esencialmente literario, sin embargo en la segunda mitad de los años veinte se fue adaptando rápidamente a las artes visuales (la pintura, la escultura, la fotografía, el cine).
- Observamos **dos vertientes**: el surrealismo **abstracto**, donde artistas como Masson, Miró o Klee crean universos figurativos personales a partir del automatismo más puro; y Ernst, Tanguy, Magritte o Dalí que se interesan más por la

vía onírica, un surrealismo **figurativo** cuyas obras exhiben un realismo fotográfico, aunque totalmente alejadas de la pintura tradicional.

Técnicas y métodos surrealistas:

- **Collage** (de origen cubista) y **ensamblaje** de objetos incongruentes (heredadas de Duchamp).
- **Frottage** (dibujos logrados por el roce de superficies rugosas).
- Técnica del **"Cadáver Exquisito"** o pintura automática (varios artistas dibujaban las distintas partes de una figura o de un texto sin ver el trabajo del anterior, logrando imágenes interesantes e ilógicas).



Técnicas: "Cadáver exquisito"

- **Automatismo** (cualquier forma de expresión en la que la mente no ejerza ningún tipo de control).
- **Decalcomanía**, que consiste en aplicar imágenes, por ejemplo de gouache negro, sobre un papel, el cual se coloca encima de otra hoja sobre la que se ejerce una ligera presión, luego se despegan antes de que se sequen.
- **Grattage**, consistente en que se desprende de la tela, la pintura, mediante desgarrones (por lo general una vez seca), creando una especial textura con efecto de relieve o tercera dimensión.

Precedentes del Surrealismo

Los pintores surrealistas se encontraron con precedentes en *Los Caprichos* de Goya, en el Bosco, en William Blake y en Valdés Leal, aunque los más inmediatos deben buscarse en el movimiento **Dadá** y en **Giorgio de Chirico**, creador de la pintura metafísica.

Chirico crea un mundo enigmático que es reflejo de la **desolación provocada por la guerra**, que se per-

GIORGIO DE CHIRICO

Héctor y Andrómaca
(1917) Colección privada.

Sigue utilizando los maniqués como personajes mecánicos, ciegos, mudos y sordos. Son personajes que no tienen vida interior, contruidos con escuadras, reglas y triángulos.



cibe inquietante y desolador. En su obra crea espacios clasicistas donde el tiempo se ha detenido, elementos anacrónicos y chocantes nos indican que no estamos ante un lugar tangible, sino que es un espacio que parte de la imaginación y de la fantasía del propio artista. El conjunto de estos paisajes nos transmite idea de soledad, de silencio, de inquietud... de enigma metafísico. Son cuadros que nos invitan a la contemplación serena y callada, y el espectador se plantea interrogantes, porque hay cosas que no encajan.

Para ello juega con **paisajes urbanos jalonados por construcciones renacentistas**, perspectivas lineales que se pierden en la lejanía, luces intensas que dejan contraluces y proyectan sombras, elementos chocantes. Se destaca especialmente la inquietud por lo desconocido, por lo extraño. En *Héctor y Andrómaca*, introduce maniqués, únicos seres capaces de habitar sus plazas desiertas y calles que se sumergen en el infinito. La pintura de Chirico es el principal antecedente del surrealismo.

Los surrealistas

- **Max Ernst (1891-1979)**: Llegó a ser uno de los principales exponentes del Surrealismo utilizando la técnica del *frottage*. Consiste en frotar una mina de plomo o lápiz sobre un papel que se apoya en un objeto y se deja así su huella en dicho papel, con todas sus irregularidades. Las imágenes surgidas aparecerán cargadas de misteriosas evocaciones, de signos de catástrofe y desolación, como en *Ciudades, Europa después*

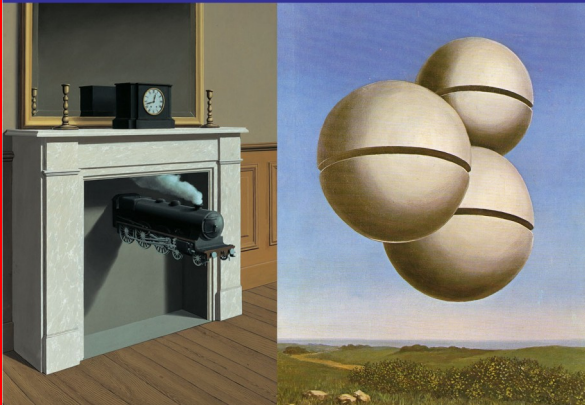


ERNST: "Ciudades: Europa después de la lluvia"

de la lluvia.

- **Yves Tanguy (1900-1985):** Representa sueños desligados a toda referencia a la realidad. Los horizontes, la presencia de objetos misteriosos y sin correspondencia con la realidad objetiva y las alusiones a signos sexuales caracterizan su obra consiguiendo provocar angustia y misterio, como en *Días de lentitud*.
- **René Magritte (1898-1976):** Con cierta similitud con Chirico, es uno de los surrealistas más claramente simbolistas. Provoca el choque emotivo de color aplicado a formas realistas puestas en lugares y momentos inverosímiles. Realiza absurdas combinaciones de paisajes, arquitecturas, esculturas, ambientes externos e internos. En *El tiempo detenido* muestra el interior de una habitación en el que un tren sale llameante de una chimenea doméstica. *La voz de los vientos* es la premonición de una amenaza, un grupo de globos pesados que flotan y son símbolo de algo que puede aplastar. A diferencia de otros surrealistas, no buscaba dar expresión al subconsciente, sino romper con los convencionalismos para representar la realidad.

MAGRITTE: *El tiempo detenido – La voz de los vientos*



- **André Masson (1896-1987):** Analiza la estructura del objeto para convertirlo en una elucubración intelectual. Parece que el color, conjugado de modo personal y con una valoración casi abstracta es lo que más le importa. Su modo es más vital, sin la opresión angustiada de la mayoría de los surrealistas.
- **Marc Chagall (1887-1985):** Presenta hechos sacados de la realidad pero dentro de un ambiente ensañador. Sus figuras vuelan sobre el paisaje, como en *Yo y la aldea*, donde evoca una serie de elementos reales de su tierra natal (casas, vacas...), pero la magia del sueño lo transmuta. La vaca acoge en su cabeza a una lechera ordeñando, la campesina puede andar con la cabeza en el suelo, etc



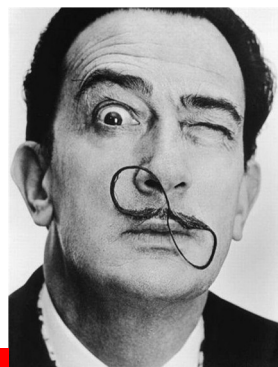
MARC CHAGALL

3. DALÍ Y MIRÓ

Salvador Dalí (1904-1989)

Se le considera el máximo representante del surrealismo. Fue un experto dibujante, pintor, grabador, escenógrafo y escritor. También abordó el cine, la escultura, el diseño y la fotografía, lo cual le condujo a numerosas colaboraciones con otros artistas audiovisuales. Como artista extremadamente imaginativo, manifestó una notable **tendencia al narcisismo y la megalomanía**, con el principal objetivo de atraer la atención pública. Dalí es más escandaloso y extravagante de todo el grupo. Sus cuadros presentan figuras imposibles fruto de su imaginación. Su pintura resulta excepcional en sus calidades plásticas por la corrección en el dibujo y por la presencia de la luz, transparente y limpia.

En 1922 Dalí se alojó en la célebre **Residencia de Estudiantes** de Madrid para comenzar sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Allí se relacionó con futuras figuras del arte español, como Federico García Lorca, o Luis Buñuel. Dalí fue expulsado de la Academia en 1926, por afirmar que no había nadie en ésta en condiciones de examinarlo. Ese mismo año, visitó París por primera vez. Allí conoció a Pablo Picasso, a quien el joven Dalí admiraría profundamente. Picasso ya había recibido algunos comentarios elogiosos sobre Dalí de parte de Joan Miró. Dalí **absorbía las influencias de muchos estilos artísticos**, desde el academicismo



Sólo hay dos cosas malas que pueden pasarte en la vida, ser Pablo Picasso o no ser Salvador Dalí.

clásico a las vanguardias más rompedoras. Las exposiciones de su obra realizadas en Barcelona en aquella época atrajeron gran atención y hubo alabanzas y debates suscitados por una crítica dividida.

En 1929 Dalí colaboró con el director de cine Luis Buñuel, en la creación del polémico cortometraje "*Un perro andaluz*", en el que se mostraban escenas propias del imaginario surrealista. Ese mismo año conoció a su musa y futura esposa Gala, una inmigrante rusa, once años mayor que él. Ese mismo año, Dalí continuó exponiendo regularmente, y se unió oficialmente al grupo surrealista. Durante los dos años siguientes, su trabajo influyó enormemente en el rumbo del surrealismo, que lo aclamó como creador del método paranoico-crítico, el cual, según se decía, ayudaba a acceder al inconsciente, liberando energías artísticas creadoras.

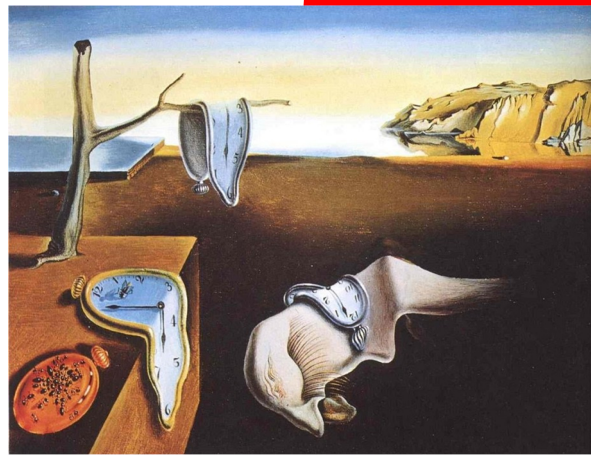
Sigmund Freud es uno de los referentes culturales del pintor. Sus teorías aparecen ya en su época de formación: Dalí plasma en sus pinturas temas como el complejo de Edipo, los deseos incestuosos, la perversión, el trauma del nacimiento o el instinto de muerte. El **método paranoico-crítico** desarrollado por el pintor en estos años es, en gran parte, deudor del padre del psicoanálisis. A partir del concepto de paranoia, Dalí desarrolla su método que consiste en la extracción consciente de elementos que conforman el mundo interior del paranoico. Dalí lo materializa a través de la **imagen doble**, crea una representación, que sin transformar su apariencia externa, conforma una segunda imagen, de forma que el espectador al contemplarlas pueda discernir ambas. Así, la aplicación del método paranoico-crítico nos ofrece imágenes que, observadas de nuevo, se convierten en otra imagen.

La **década de los 30** está marcada por el interés en las dobles imágenes y las ilusiones ópticas, una obsesión que no abandonará a Dalí a lo largo de su obra. En 1929 empieza a pintar su primera doble imagen *El hombre invisible*, para continuar con *Dur-*

DALÍ: *Durmiente caballo león invisible*



9



DALÍ: *La persistencia de la memoria*

miente caballo león invisible (1930), *La metamorfosis de Narciso* (1937) o *La imagen desaparece* (1938). También aplicó el método a sus interpretaciones de *El ángelus* de Millet, cuadro que siempre obsesionó a Dalí. Le caracteriza la provocación y su método "paranoico-crítico". Su primera etapa surrealista es furiosa y ácida: las formas se alargan, se descomponen o resultan de apariencia equívoca, y utilizará alusiones al sexo y la paranoia, como en *El gran masturbador*, *La sangre es más dulce que la miel*, *La persistencia de la memoria* o *Premonición de la Guerra Civil*.

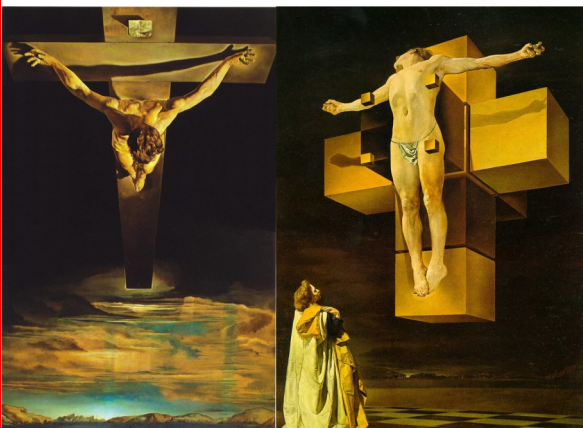
La actividad artística de Dalí **no se limitó a la pintura**. Algunas de sus obras más populares son esculturas o ready-mades, y también destacó en sus contribuciones al teatro, la moda y la fotografía, entre otras disciplinas artísticas. Dos de los artefactos surrealistas dalinianos más notables fueron el *Teléfono*

Leda atómica (1949)



-langosta y el *Sofá de los labios de Mae West* (realizados entre 1936 y 1937)

Entre 1940 y 1949, Dalí vive de forma ininterrumpida en los Estados Unidos. Son los años de los ensayos de la bomba atómica. Las pruebas de las armas nucleares le impresionan de gran manera y empieza el período nuclear o atómico. De aquí surgen obras como *Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar* (1944), *Las tres esfinges de Bikini* (1947) y *Leda atómica* (1949). Fue una de las épocas más fructíferas de su vida, pero también la más discutida por ciertos críticos, que veían que Dalí arrinconaba la pintura para volcarse más en el diseño y en artículos comerciales, con un claro afán mercantilista.



Cristo de San Juan de la Cruz – Crucifixión (1951-1954)

Desde 1950 Dalí vivió en Cataluña. El hecho de que eligiese España para vivir en tiempos de la dictadura hizo que algunos de sus antiguos colegas, así como sectores progresistas, le hicieran blanco de nuevas críticas. En los inicios de la década de los cincuenta, la pintura daliniana da un nuevo giro: los progresos relacionados con la fisión y fusión nucleares provocan una evolución en su pintura hacia el misticismo y la pintura religiosa. Esta época se caracteriza pues por el tratamiento de temas religiosos bajo el prisma de los avances científicos del momento, como *El Cristo de San Juan de la Cruz* (1951), *La última cena* (1955) y *Crucifixión* (1954)

En su **madurez**, el artista también se implicó con otras actividades «extra-artísticas» que daban una medida de su enorme popularidad como personaje público. En 1968 Dalí grabó un anuncio televisivo para una marca de chocolate y en 1969 diseñó el logo de Chupa Chups. Finalmente, en 1980 la salud de Dalí se deterioró seriamente, incapacitándole para la creación artística. Se ha denunciado que Dalí fue obligado por algunos de sus «cuidadores» a firmar lienzos en blanco que serían vendidos tras su muerte como originales. Estos rumores hicieron que el mercado del arte se mostrase escéptico con las obras atribuidas a Dalí durante su última época.

Joan Miró (1893-1983)

"Me es difícil hablar de mi pintura, pues ella ha nacido siempre en un estado de alucinación, provocado por un shock cualquiera, objetivo o subjetivo y del cual soy enteramente irresponsable".

La **obra clave** en su evolución es *El carnaval del arlequín* (1924), donde los personajes principales de la composición pictórica son un autómatas que toca la guitarra junto con un arlequín con grandes bigotes. Un pájaro con alas azules saliendo de un huevo, un par de gatos jugando con un ovillo de lana, peces volando, un insecto que sale de un dado, una escalera con una gran oreja y, en la parte superior derecha, se ve a través de una ventana una forma cónica con la que quiso representar la torre Eiffel. Numerosos seres y objetos se yuxtaponen en el aparente desorden de una habitación con una pequeña ventana. La presencia de ciertos objetos, como por ejemplo la escalera, están dotados según explicó el propio Miró de una relación simbólica. La esencia de esta explicación es que estos objetos simbólicos se mezclan con otros objetos en la habitación sin que ello afecte a la expresión artística. irracionales.



MIRÓ: *El carnaval del arlequín* (1924)

Su surrealismo se desenvuelve entre las obras donde explora sus **sueños y fantasías infantiles** (*El Campo labrado*, 1924), las obras donde el automatismo es predominante (*Nacimiento del mundo*, 1925) y las obras en que desarrolla su lenguaje de signos y formas biomorfas (*Personaje lanzando una piedra*, 1926). Sus cuadros están llenos de poesía. Pinta con colores puros y tintas planas.

Miró crea un mundo propio que se abre paso a la abstracción. Sus **imágenes** son simples, con pocos trazos, a la manera de los niños. Rechaza la perspectiva, el modelado, el claroscuro y el acabado minucioso. Traza signos abstractos, simples, que no tratan de expresar una idea, sino que desean bastarse a sí mismos y son extraídos de lo irracional.

El arte de Miró es el resultado de un proceso de **simplificación de la pintura** que tiende a reducirla a sus elementos esenciales: línea, color y composi-



MIRÓ: *Personaje lanzando una piedra* (1926)

ción. A partir de ellos construye un cosmos propio, en el que los objetos no aparecen como son en la naturaleza, sino como signos muy simples de su universo interior. Así como Picasso es el modelo de artista polifacético que innova constantemente, Miró es el prototipo del que escoge un camino concreto y profundiza en él para aportar una sólida y homogénea creación.

En *Mujer, pájaro y estrella* (1942), el color se aplica de forma plana, sin modulaciones. El proceso de simplificación de Miró le llevó a reducir la **gama de colores** hasta utilizar casi exclusivamente los primarios -rojo, amarillo y azul- separados entre sí por el negro o el blanco. A menudo hay líneas que actúan como elementos unificadores de la diversidad de objetos. Los signos con que pinta los objetos se irán definiendo y simplificando a lo largo de su obra,



MIRÓ: *Mujer, pájaro y estrella* (1942)

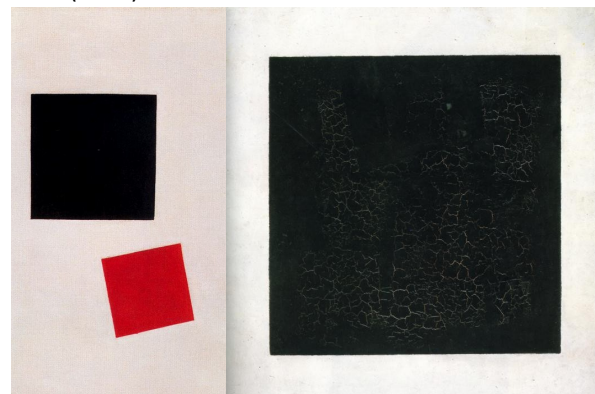
hasta convertirse en verdaderos ideogramas; su pintura constituye una auténtica caligrafía en la que el arte consiste en la manera de elaborar el signo. La composición es básicamente intuitiva y recurre al equilibrio entre líneas y manchas de color.

Los años de la guerra civil española y mundial lo alejaron de la aventura surrealista. Una de las últimas obras fue el revestimiento cerámico del edificio de la UNESCO en París, *Noche y día*

4. EL NEOPLASTICISMO

En Holanda surge en 1917 una vanguardia que apuesta por la abstracción pura, geométrica y estricta. Es el llamado movimiento neoplástico, que afecta a la arquitectura, la pintura y el diseño. **Piet Mondrian** y **Theo Van Doesburg**, además de algunos poetas, escultores y arquitectos, fundan la revista *De Stijl*, cuyos **antecedentes** inmediatos están en los postulados del suprematismo y el constructivismo rusos para los cuales el arte debe tener un sentido utilitario y práctico, está al servicio del diseño, de la propaganda y de la publicidad. Además como clave fundamental es un arte abstracto:

- El suprematista **Málevich** ya en 1913 empieza a practicar el cubismo sintético, que le hace reflexionar sobre “la necesidad de liberar al arte de la carga del objeto”. Las formas adquieren su propia autonomía, no se refieren a nada, el cuadro no habla de nada, solo de sí mismo, utilizando formas planas y geométricas con varias composiciones de cuadrados: *Cuadro rojo* y *cuadro negro* (1914-15), *Cuadrado negro* (1915).



MÁLEVITCH

- Los **constructivistas** piensan que el arte, además de estar al servicio del nuevo estado, tiene que tener un sentido práctico. La misión del artista es, por tanto, la de construir el arte, en el que el artista, como constructor, ha de estar al servicio del nuevo estado obrero. Tatlin, en 1914 crea una serie de collages median-



LISSITZKY

te ensamblaje de diversos materiales de desecho, que se inspiraban en los collage y relieves en madera de Picasso, cuyo taller había visitado. Sus seguidores se dedicaron a hacer propaganda del régimen: carteles, diseño de portadas, fotomontaje y publicidad útil. Uno de los más llamativos es **El Lissitzky** con *Atacad a los blancos con una cuña roja*, litografía de 1919.

En la misma época en que Tzara escribía el Manifiesto Dadá, Mondrián junto a Van Doesburg publicaban el **Manifiesto De Stijl**, opuesto en absolutamente todo al primero. Si los dadaístas querían destruir el arte, *De Stijl* quería su renovación total de manera racionalista, ordenada y simple. Doesburg, sintetizó el espíritu y la esencia del grupo con esta frase: "**desnudemos a la naturaleza de todas sus formas y sólo quedará el estilo**".

Características:

- Búsqueda de la **renovación estética** y de la configuración de un nuevo orden armónico de valor universal, eliminando todo lo superfluo hasta que prevalece sólo lo elemental.
- **Depuración de las formas** hasta llegar a sus componentes fundamentales: líneas, planos y cubos.
- Planteamiento totalmente **racionalista**.
- Estructuración a base de una **armonía de líneas y masas coloreadas** rectangulares de diversa proporción, siempre verticales, horizontales o formando ángulos rectos.
- **Creación de ritmos asimétricos**, pero con gran sentido del equilibrio, logrado por la compensación de las formas y los colores. Nunca se recurre a la simetría.
- **Colores planos**, de carácter saturado (amarillo, azul, rojo) o tonal (blanco, negro y grises), sobre fondos claros.

Los neoplasticistas

Theo Van Doesburg en 1915-16 empezaría un proceso de abstracción y geometrización coincidiendo



VAN DOESBURG: "La vaca" (1918)

con los contactos con los primeros miembros del grupo, entre los que se encontraba Piet Mondrian, junto a quien fundaría en Leiden la revista *De Stijl*, órgano de prensa del movimiento neoplasticista, cuyo primer número saldría en octubre de 1917. Durante su estancia en Weimar, Van Doesburg también había entablado amistad con los constructivistas. Ambos movimientos tenían un objetivo común: proponer la reconstrucción material y espiritual del mundo. A partir de 1924 la pintura de van Doesburg adopta movimiento y dinamismo a través del uso de planos inclinados, innovación que denominó "Elementarismo".

Un ejemplo claro de arquitectura neoplasticista es la Casa Schröder del arquitecto holandés **Gerrit Rietveld**, que se incorporó al movimiento en 1920. Igual que sucede en su diseño de la silla Roja y Azul, el más característico del neoplasticismo, sigue los mismos principios estéticos de la pintura neoplasticista

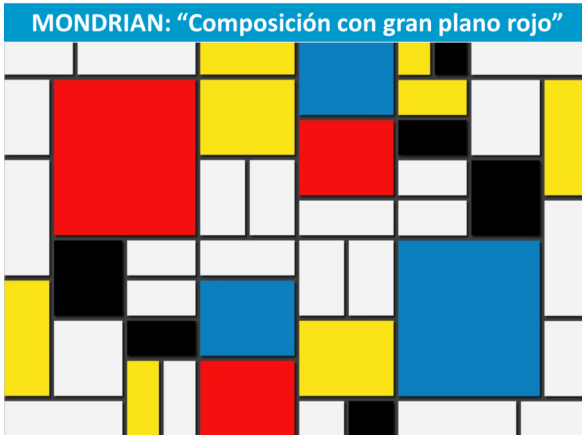
RIETVELD: "Casa Schroeder"



Piet Mondrian

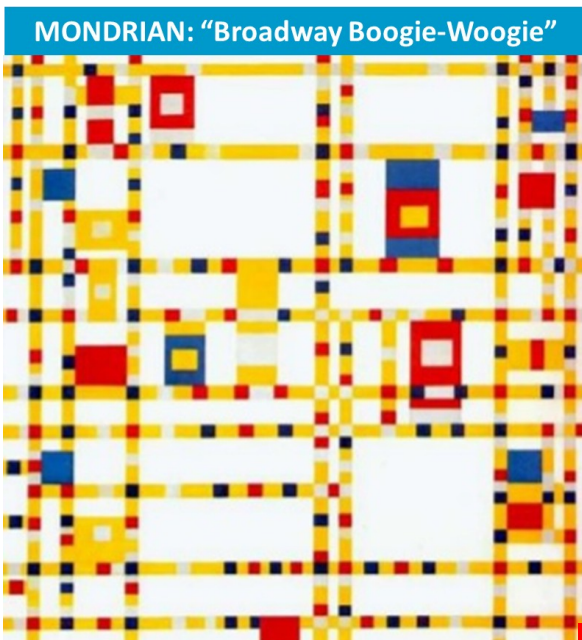
Fue fundador del neoplasticismo, junto con Theo van Doesburg y evolucionó desde el naturalismo y el simbolismo hasta la abstracción. Al dedicarse a la abstracción geométrica, Mondrian, busca encontrar la estructura básica del universo, la supuesta "**retícula cósmica**" que él intenta representar con el no-color blanco (presencia de todos los colores)

atravesado por una trama de líneas de no-color negro (ausencia de todos los colores) y, en tal trama, planos geométricos (frecuentemente rectangulares) de los ya mencionados **colores primarios**, considerados por Mondrian como los colores elementales del universo.



De este modo, repudiando las características sensoriales de la textura y la superficie, eliminando las curvas, y en general todo lo formal. Expresó que el arte no debe ser figurativo, no debe implicarse en la reproducción de objetos aparentemente reales, sino que el arte debe ser una especie de indagación de lo absoluto subyacente tras toda la realidad fenoménica. Como anécdota de sus ligeras excentricidades cabe mencionar que prohibió el color verde en su casa.

Busca, en suma, un "arte puro", despojado de lo particular, y dice que «el propósito no es crear otras formas y colores particulares con todas sus limitaciones, sino trabajar tendiendo a abolirlos en interés de una unidad más grande». Su radicalismo es tal que, cuando Van Doesburg buscó variaciones a sus



13

estructuras formales a partir de 1924, inclinando los rectángulos, Mondrian abandonó *De Stijl*. Mondrian seguirá toda su vida fiel a las líneas rectas verticales y horizontales y a los colores planos y primarios. Solamente al final de su vida cuando tuvo que huir de Holanda a los EEUU por el avance nazi, su obra se vuelve más compleja y palpitante, de detalles más pequeños: *Broadway Boogie Woogie* (1943-44). La simplicidad de este lenguaje ha influido notablemente en la arquitectura y el diseño del siglo XX y en diversas tendencias de la abstracción.

5. CINE EN ÉPOCA DE VANGUARDIAS

El surrealismo en el cine: Buñuel

Proveniente de la poesía y de las artes plásticas, el surrealismo cinematográfico mantiene muchos de sus grandes motivos:

- Confusión espacio-temporal
- Un humor un tanto negro, e incluso cruel
- Cobra importancia el erotismo
- La imagen cobra un nuevo cariz, siendo evaluada como un todo más que como un parte
- Importancia del fundido y el montaje, muchas veces arbitrario
- Muestra un universo onírico
- Ideado al margen de toda estética y moral
- Utilizado para criticar y escandalizar

Los precedentes del cine surrealista están en el más amplio movimiento del cine de vanguardia de carácter cubista y dadaísta, que comenzó a desarrollarse hacia 1925. Ejemplos de esta tendencia son *Ballet mécanique*, de Fernand Léger (un pintor cubista) o el filme dadaísta *Entreacto* (1924), de René Clair y Francis Picabia, caracterizado por la creación de metáforas visuales. Otro intento vanguardista fue *La estrella de mar* (1928), de Man Ray y Robert Desnos, que se limitaba a un encadenamiento de planos fundidos que constituían una serie fotográfica más que una película surrealista.

En 1928 aparece la primera película con cierto contenido surrealista, *La caracola y el clérigo*, de Germaine Dulac y guion de Antonin Artaud. Al año siguiente se estrena el exponente más representativo de este género cinematográfico, *Un perro andaluz* (1929) de Luis Buñuel, la obra maestra del cine surrealista. Buñuel continuaría su trayectoria cinematográfica con un surrealismo más combativo en *La edad de oro* (1930).

Un perro andaluz (en francés *Un chien andalou*) es un cortometraje francés de diecisiete minutos, mudo (no fue hasta la versión de 1960 que se incorporaron los motivos de Tristán e Isolda de Richard Wagner y un tango), escrito, producido, dirigido e

interpretado por Luis Buñuel en 1929 con la **colaboración en el guion de Salvador Dalí**. Fue estrenada el 6 de junio de 1929 en el cine Studio des Ursulines de París (Francia). Posteriormente se exhibió durante nueve meses ininterrumpidamente en el Studio 28 de la misma ciudad. El rodaje duró quince días y según refiere Buñuel **nació de la confluencia de dos sueños**: Dalí le contó que soñó con hormigas que pululaban en sus manos y Buñuel a su vez cómo una navaja seccionaba el ojo de alguien.

BUÑUEL: *Un perro andaluz*



BUÑUEL: *La Edad de Oro*



Un perro andaluz está considerada la película más significativa del cine surrealista. Transgrediendo los esquemas narrativos canónicos, la película pretende provocar un **impacto moral** en el espectador a través de la agresividad de la imagen. Remite constantemente al delirio y al sueño, tanto en las imágenes producidas como en el uso de un tiempo no lineal de las secuencias. El título fue elegido porque no guardaba relación alguna con los temas del filme. Tras su etapa surrealista, **Luis Buñuel** tuvo que realizar sus obras en México y Francia, debido a sus convicciones políticas y a las dificultades impuestas por la censura franquista para filmar en España. Su influencia e importancia dentro de la historia del cine está a la altura de los más grandes directores de todos los tiempos, Welles, Hitchcock, Ford, Kurosawa, Fellini o Bergman. Algunas de sus películas más importantes son:

- *Los olvidados* (1950): La obra maestra de la etapa mexicana, Buñuel vuelve a conjugar ma-

gistralmente surrealismo y realidad social, logrando un retrato devastador de los bajos fondos mexicanos que hizo que los sectores más 'bienpensantes' de la sociedad mexicana pidieran su expulsión del país.

- *Viridiana* (1961): La vuelta a España supuso una nueva obra maestra y la Palma de Oro del Festival de Cannes. Al régimen franquista no le gustó tanto y no se pudo ver en nuestras salas hasta después de la muerte de Franco. En una demostración más de la ceguera de la censura, el único cambio que le obligaron a realizar en la película fue el final, en el que el personaje de Viridiana llamaba y entraba en la habitación de su primo. Buñuel, socarrón, lo cambió por la partida de tute más escandalosa de la historia.
- *El ángel exterminador* (1962): Una de sus obras más conocidas y una auténtica bomba de relojería contra su despreciada burguesía. La anécdota de la película, en la que una serie de burgueses es incapaz de abandonar una habitación, viene de sus días en la Residencia cuando Dalí y Lorca se quedaron encerrados en su habitación durante dos días.
- *Simón del desierto* (1965): Nueva demostración del enorme sentido del humor del aragonés. Hay momentos en este medimetro que parecen salidos de 'La vida de Brian'. Claro que la película de los Monty Python se estrenó catorce años más tarde.
- *Belle de Jour* (1967): La mejor definición de esa dicotomía en la mujer 'buñueliana', entre la virgen y la prostituta, en una película en la que, como casi siempre en el director, el motor de todo es el deseo. Una hierática Catherine Deneuve da vida a Severine, una mujer casada con un médico incapaz de mantener relaciones sexuales con él, que terminará llevando una doble vida cuando se convierta en la 'bella de día' del título en un prostíbulo parisino.
- *Tristana* (1970): Don Lope ha acogido a Tristana en su hogar para cumplir una promesa hecha a sus padres. Pero la joven es muy hermosa y se convierte en la obsesión del anciano, que a fuerza de tiempo y de paciencia consigue sus favores. Sin embargo, cuando ella conoce a un joven pintor que la enamora, decide cambiar radicalmente el rumbo de su vida. "Buñuel usa imágenes freudianas, un humor escandaloso y un estilo de cámara tranquilo y lírico para crear una de sus obras más complejas y completas, una película que sigue molestando y cautivando"
- *El discreto encanto de la burguesía* (1972): Una de las películas más surrealistas de su última etapa, llega a incluir una escena de un sueño

dentro de un sueño. Es otra acertada crítica de la institución, junto a la iglesia, que más despreciaba don Luis.

El expresionismo en el cine alemán

El Expresionismo tenía como finalidad buscar la expresión de los sentimientos y las emociones del autor más que la representación de la realidad objetiva. Trata de representar la experiencia emocional en su forma más completa, sin preocuparse de la realidad externa. En la **pintura** por ejemplo, se caracteriza por los colores agresivos o manchados, la convulsión de las líneas, las formas disgregadas, las líneas fracturadas, contorsionadas u ondulantes, como en *El grito* de Edvard Munich, paradigma de la soledad y de la incomunicación y posiblemente uno de los puntos de arranque del Expresionismo. En el cine, el expresionismo surge como reflejo de la derrota alemana tras la Primera Guerra Mundial:

- Muestra una **temática muy variada** que va desde lo pasado medieval a lo más futuro.
- Tiene como **fin** que el espectador tenga la sensación de estar en **ambientes grotescos** donde se distorsiona con elementos claro oscuros y violentos.
- Su **técnica** se caracteriza por el uso de ángulos extravagantes, decorados irreales y cercanos a la pesadilla
- La **escenografía** **adquirió una gran importancia** sobre todo por la utilización de decorados pintados, que en ocasiones muestran calles y perspectivas sin profundidad real sino que se logra gracias a un telón de fondo que representa la prolongación de las calles mediante líneas inclinadas dando la sensación de un movimiento y vértigo.
- La **iluminación** se caracterizó por un toque muy particular del **claroscuro acentuando** el contraste entre luces y sombras y destacando el exceso de relieve deformado y el contorno de un objeto. La utilización de las sombras connota un presagio o un destino amenazante.
- Los **personajes** se caracterizan por aparentar ser **misteriosos o siniestros** ocupando un lugar especial en las películas pudiendo ser inofensivos o malvados. Pueden tener también un desdoblamiento de la personalidad.
- El **vestuario**: los personajes se caracterizan por vestir capas y sombreros de copas. Además, sus manos son extremadamente salientes o crispadas.
- La **interpretación**: **movimientos abruptos y duros** componen el rasgo habitual de los personajes. Además, se produce una deformación de

los gestos por medio de movimientos intensos que superan la realidad.

Los **principales exponentes** del cine expresionista alemán son:

- **El gabinete del doctor Caligari** (1920), de **Robert Wiene**, es la más influyente de este movimiento. Con esta película surgirá la edad de oro del cine alemán. En ella se juega con la magia y con la adivinación y cuenta la historia de un loco hipnotista que usa a un sonámbulo para cometer asesinatos. El filme tiene un **estilo visual oscuro y retorcido**, con estructuras y ambientes que se inclinan y giran en ángulos inusuales, y sombras y rayas de luz pintadas directamente en los sets. Los **decorados** son dominados por formas puntiagudas y líneas curvas y oblicuas, con calles estrechas y en espiral, y estructuras y paisajes que se inclinan y retuercen en ángulos inusuales, dando la impresión de que pueden colapsar o explotar en cualquier momento. Los edificios son agrupados e interconectados en una arquitectura algo cubista, rodeados por oscuros y retorcidos callejones. Los cuartos son compensados radicalmente con ventanas con marcos distorsionados, puertas que no son cuadradas, y sillas que son muy altas. Extraños diseños y figuras son pintadas en los muros de los corredores y habitaciones, y los árboles del exterior tienen ramas retorcidas que a veces recuerdan a tentáculos. La **cámara** no juega un gran papel y es usada principalmente para mostrar los sets. La fotografía tiende a alternar sólo entre planos medios y ángulos rectos, y primeros planos abruptos para crear una sensación de shock, pero con muy pocos planos generales. La fotografía recurre al **juego reflejado entre las luces y las sombras** dando una visión sobrehumana y gigantesca cuando la propia sombra del doctor se refleja en una pared o el contraste de movimientos con continuas líneas deformadas lo que provoca una auténtica angustia, dándole a los espec-



WIENE: "El gabinete del doctor Caligari" (1920)

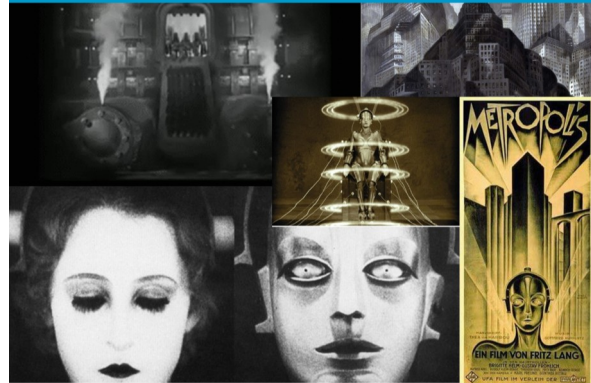
tadores la impresión de que están dentro de la mente de un loco. El hecho de que *Caligari* haya sido filmada enteramente en un estudio realza la locura retratada, porque no hay acceso a un mundo natural más allá del reino de la torturada psique humana. El **guión** fue inspirado por varias experiencias de la vida de Janowitz y Mayer, ambos pacifistas que desconfiaban de la autoridad después de sus experiencias con los militares durante la PGM y el **tema** del filme es la autoridad brutal e irracional: el doctor Caligari representa al gobierno militar alemán, y Cesare simboliza al hombre común condicionado, como los soldados, a matar.

MURNAU: "Nosferatu el vampiro" (1922)



- **Nosferatu, una sinfonía de terror** (1922): La obra cumbre de **Walther Murnau** es además el primer gran clásico del cine de vampiros. Murnau consiguió con esta película plasmar la terrible personalidad del conde Drácula y sus inquietantes atributos: uñas largas, grandes colmillos, olor repulsivo, verrugas asquerosas, cuerpo rígido, etc. Otra de las cualidades del personaje es que además de bebedor de sangre es portador de una plaga (peste negra) con efectos aniquiladores. Si la presencia del doctor Caligari despertaba angustia, Nosferatu provoca auténtico temor.
- **Metropolis** (1927) es la obra maestra dirigida por **Fritz Lang** en la que conviven en una megalópolis del año 2000 obreros recluidos en un guetto subterráneo donde se encuentra el corazón industrial de la ciudad y del que no pueden salir. En esta obra futurista y capital dentro del género de ciencia-ficción se presenta con casi 75 años de diferencia (pues fue estrenada en 1927) una visión apocalíptica de lo que entonces se pensaba que podría ser la sociedad del futuro y concretamente el efecto del año 2000. Se retrata el poder de la clase dominante sobre unos obreros esclavizados que viven en

LANG: "Metropolis" (1927)



continua pesadilla trabajando sin parar pero que, incitados por un robot, se rebelan contra la clase que detenta el poder. Pero no todo es malo ya que Freder (el hijo del soberano de Metrópolis) se enamora de María, una muchacha de origen humilde y ambos intentaran evitar la destrucción apelando a los sentimientos y al amor.

El cine soviético: Eisenstein

La obra de Sergei M. Eisenstein (1898-1948) va ligada a los diferentes conflictos bélicos y revolucionarios que marcaron su biografía. Así se define toda su obra, enmarcada entre el resurgimiento obrero narrado en *La huelga* (1924), su primera obra, y la agitada vida del zar Iván IV, narrada en las dos partes de *Iván el Terrible* (1943-1945).

Entre ambas obras Eisenstein realizó *El acorazado Potemkin* (1925), *Octubre* (1927) -ambas sobre los conflictos revolucionarios rusos-, *La línea general* (1929) -rebautizada como *Lo viejo y lo nuevo*-, sobre las ventajas de la colectivización agraria, *¡Que viva México!* (1931), obra inacabada sobre la revolución mexicana y *Alexander Nevski* (1938), una epopeya sobre el príncipe ruso que se opuso a la invasión de las tropas teutonas en el siglo XIII, pero además dejó algunos proyectos inconclusos como *La pradera de Bejín*.

El **componente político** de sus películas, realizadas para la propaganda oficial, demuestra la importancia que concedieron al cine, por primera vez en la historia, los mandatarios de un régimen. En una época en la que la mayor parte de la población era analfabeta, las autoridades soviéticas querían difundir una filmografía nacional que generase una conciencia colectiva acorde con sus planteamientos. Una circunstancia inherente al cine desde sus inicios y que jamás abandonaría ya.

La obra de Eisenstein es esencial por sus inimitables aportaciones al lenguaje, especialmente las derivadas de su **peculiar uso del montaje**. Eisenstein, planteó las combinaciones de planos como conflic-

EISENSTEIN: "El Acorazado Potemkin" (1925)



tos que generasen respuestas emocionales en el espectador (montaje de choque). Una vez conseguido el choque emocional, se producía la sensibilización hacia el problema tratado. Es lo que bautizó con el nombre de "montaje de atracciones".

En *El acorazado Potemkin*, Eisenstein retrataba una rebelión popular, la llevada a cabo por los marineros de un acorazado contra su oficialidad. En su escena más famosa, la de la escalinata de Odesa, el director soviético volvió a hacer gala de una maestría única en el empleo del montaje. La secuencia narra el abatimiento a tiros de los habitantes de Odesa, en su intento de subir las escaleras que dan acceso al palacio gubernamental. Los 170 planos de la secuencia la alargan hasta seis minutos, dilatando el tiempo real de la escena, y demostrando hábilmente la capacidad del montaje para crear el tiempo cinematográfico. La película, que contiene también empleos muy sutiles en la combinación de planos, dio a conocer a su autor en todo el mundo, aunque fue prohibida en muchos países por su contenido revolucionario.

Eisenstein es uno de los pocos directores en la historia del cine que, partiendo de la **influencia** que recibió de las películas de Griffith, fue capaz de plantear un lenguaje alternativo al del cine americano, una propuesta más compleja e intelectual. La **complejidad de su planteamiento** dio como resultado filmes no siempre de fácil comprensión para el espectador medio, que difícilmente podía asumir toda la riqueza narrativa de sus propuestas. Definió **cinco tipos diferentes de montaje** (métrico, rítmico, tonal, sobretonal e intelectual) y propuso **combinaciones de planos** basadas en los ideogramas chinos, es decir la suma de dos planos no relacionados crean una metáfora o concepto nuevo. Son planteamientos difíciles de asumir en su totalidad por el público menos formado, especialmente si se compara con el realismo intuitivo de las propuestas de Griffith, que comprendemos mejor al haberlas asumido el cine

comercial americano. Con todo, Eisenstein es uno de los directores más influyentes de la historia del cine, y muchas de sus propuestas han penetrado profundamente en el cine y ha inspirado a los grandes creadores posteriores.

6. LOS BALLETS RUSOS

Los Ballets Rusos fue una célebre compañía de ballet creada en 1907 por el empresario ruso Serguéi Diáguilev, con los mejores integrantes del Ballet Imperial del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, dirigidos por el gran coreógrafo Marius Petipa. Desde 1909, la compañía comienza sus giras internacionales y en 1911 se independiza de los Ballets Imperiales. Se convierte en una compañía independiente, residente primero en el Théâtre Mogador de París, luego en Montecarlo, París y Londres. Causó sensación en Europa Occidental gracias a la gran vitalidad de la escuela rusa comparada con el ballet que se hacía en Francia en aquella época. Se convirtió en la compañía de ballet más influyente del siglo XX.

Sergéi Diághilev fue el empresario fundador de la compañía *Ballets Russes* junto con **Vaslav Nijinsky**, uno de los más dotados bailarines en la historia. Tras obtener el título de abogado en 1896, decidió dedicarse a la música aunque poco después el fracaso estrepitoso de su primera obra interpretada en público le disuadió de su carrera como compositor.

En 1909, el gran duque Vladimir le encargó que estableciera los Ballets Rusos en París y desde el primer momento fueron un centro de experimentación artística: coreógrafos como Michel Fokine y Léonide Massine, compositores como Debussy, Ravel o Stravinsky, y diseñadores como Bakst y Benois, ejercieron y recibieron su influencia mutuamente, en una impresionante síntesis creativa. Entre los bailarines legendarios de los Ballets Rusos, procedentes de las filas de los teatros rusos Mariinsky y Bolshoi, figuran

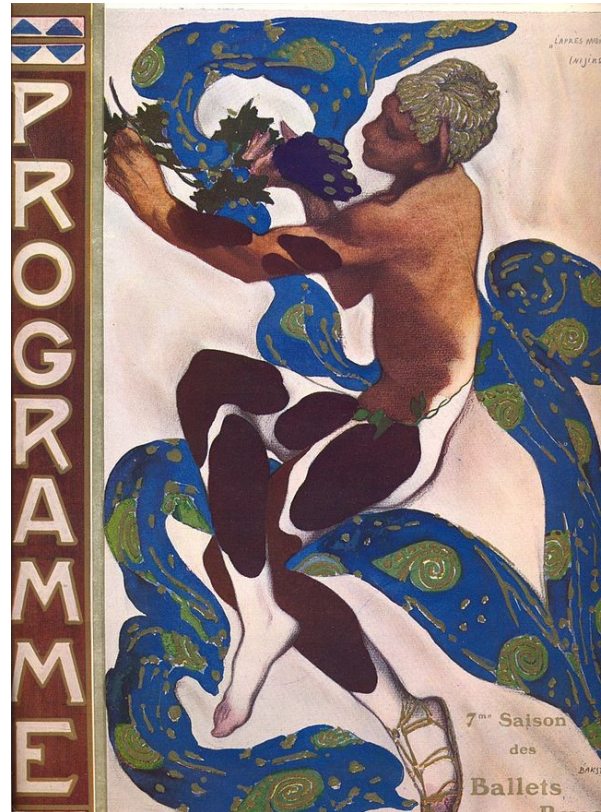


Anna Pavlova, Fokine y un joven extraordinario, de diecinueve años, llamado Vaslav Nijinsky.

Tras graduarse en la Escuela Imperial en 1907, **Nijinsky** se incorporó al Teatro Mariinsky como solista y fue muy bien recibido en toda Rusia. En 1909, Diaghilev le invitó a incorporarse a los Ballets Rusos, en los que interpretó papeles que desde entonces han alimentado su leyenda: *Petrushka*, *Le Spectre de la rose*, *Les Sylphides*, *Daphnis et Chloë*. A partir de 1912, se dedicó a la coreografía, además de la danza, y creó ballets memorables y controvertidos como el explosivo *La Consagración de la Primavera* y *La siesta de un fauno*.

Entre ambos, Diaghilev y Nijinsky prácticamente inventaron al bailarín moderno. Antes de los Ballets Rusos, el bailarín sólo desempeñaba un papel de apoyo a la bailarina: se limitaba a alzarla, más que a bailar, pero Diaghilev modificó la situación y el vehículo del cambio fue Nijinsky.

Su éxito proviene de la apuesta por la **renovación del lenguaje visual**, tanto en la coreografía como en la escenografía, **y del lenguaje musical**. La característica esencial fue la reducción de la danza al cuerpo humano para expresar historias y emociones, ello explica el desarrollo del virtuosismo de sus bailarines. **Artistas visuales de vanguardia** de la talla de Matisse, Picasso, Braque, Derain, Chanel **participaron en el diseño de vestuarios y escenografías**; músicos renovadores como Ravel, Satie, Falla, Stravinsky, Prokófiev, Rimski-Kórsakov; bailarines como Fokine, Pávlova, Karsavina o Massine, y escritores como Jean Cocteau trabajaron conjuntamente en esta obstinación, animados por Diaghilev. Obra cumbre de los Ballets Rusos, el 29 de mayo de 1913 se estrenó el ballet *La Consagración de la Primavera*, del compositor Igor Stravinsky. Su armonía politonal, sus ritmos abruptos y dislocados y su agresiva orquestación provocaron en el público uno de los mayores escándalos de la historia del arte de los sonidos. La partitura de Stravinsky contiene muchas **características novedosas** para la época, inclu-



yendo experimentos en la tonalidad, métrica, ritmo, acentuación y disonancia. Con esta pieza, Stravinsky deseaba recrear un rito pagano inspirado en las antiguas danzas eslavas. La obra fue dividida en dos partes: “La adoración de la tierra” y “El sacrificio”. La partitura alcanzó un lenguaje único: un **ritmo sincopado** e irregular a través de melodías simples del folklore ruso y polos armónicos en conflicto. La **violencia rítmica y disonante** de la música irritó a una parte del público acostumbrado a la estética del romanticismo, y a muchos el tema de la coreografía les pareció inquietante e intolerable: la primavera, estación cargada de erotismo que desembocaba en una explosiva fertilidad, fue representada por el rapto de las jóvenes, la bendición de la tierra y una danza frenética que culminaba en el sacrificio de la joven elegida.

Los **movimientos corporales** propuestos por Nijinsky mostraban un **carácter primitivo** que rompía con toda la concepción de la danza clásica. Los bailarines se movían con los pies torcidos hacia dentro y adoptaban actitudes insólitas cargadas de furor. Buena parte del público percibió estas imágenes como indecorosas. Muchos asistentes terminaron a golpes y fueron desalojados de la sala. La obra fue eliminada del repertorio hasta 1920, cuando se encargó una nueva coreografía a Léonide Massine, con Lydia Sokolova en el papel de la elegida. Desde su explosivo origen la obra se convirtió en un **reto para músicos y coreógrafos**.



UNIDAD 6: EL ART-DÉCO

1. El Art-Déco
2. La escultura de los años 20

La denominación **felices años veinte** o años locos corresponde al periodo de prosperidad económica que tuvo Estados Unidos desde 1920 hasta 1929, como parte del periodo expansivo de un ciclo económico. Esta prosperidad benefició a toda la sociedad e hizo que la economía siguiera creciendo a un ritmo que no se había registrado antes, generando una burbuja especulativa. Pero esta prosperidad duraría un corto periodo que finalizaría el 24 de octubre de 1929, conocido como el Jueves Negro, y con la llegada del Crack del 29 que culminaría finalmente con el advenimiento de la Gran Depresión.

En estos tiempos la fábrica Ford innovó con la utilización de la cadena de montaje, gracias a la cual se redujeron costes y tiempos de producción. Este método se aplicó a otros sectores (siderurgia, cristal, etc) con los consiguientes efectos positivos en la demanda de la construcción de rascacielos. Todo esto tuvo una gran influencia en el mercado de trabajo, dejando la tasa de desempleados en Estados Unidos muy baja. Se vivían unos años de excelente bienestar y de gran optimismo frente al futuro.

1. EL ART DÉCO

El **Art Déco** fue un movimiento de diseño popular a partir de 1920 y hasta 1939, cuya influencia se extiende hasta la década de 1950 en algunos países, que afectó las artes decorativas tales como arquitectura, diseño interior, y diseño gráfico e industrial, así como a las artes visuales tales como la moda, pintura, grabado, escultura y cinematografía.

En 1925 organizaron la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* (Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas) en París, y se llamaron a sí mismos "los modernos". En realidad, el término *Art Déco* se acuñó en la retrospectiva titulada «Les Années 25», llevada a cabo en París en el *Musée des Arts Décoratifs* (Museo de Artes Decorativas) del 3 de marzo al 16 de mayo de 1966 (es por lo tanto un apócope de la palabra francesa *décoratif*).

Características

El *Art Déco* alcanzó su apogeo en los años 1920. Aunque muchos movimientos del diseño tienen raíces o intenciones políticas o filosóficas, era un estilo casi puramente decorativo, por lo que se considera un **estilo burgués**.

Su **significación** gira en torno al progreso, el ordenamiento, la ciudad y lo urbano, la maquinaria. Elegante, funcional y modernista, fue un avance frente al *Art Nouveau*, con un nuevo repertorio de formas acordes con la problemática e imaginería de su tiempo. El art déco era un **estilo opulento**, y su exa-

geración se atribuye a una reacción contra la austeridad forzada producto de la Primera Guerra Mundial.

De manera simultánea a la creciente depresión económica y al fantasma del acercamiento de la Segunda Guerra, había un deseo intenso por el **escapismo**. La gente gozó de los placeres de la vida y del art déco durante la era del jazz.

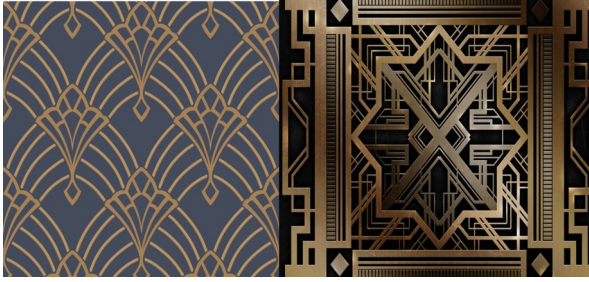
A pesar del **eclecticismo** de sus influencias formales y estilísticas, el art déco es sólido y posee una clara identidad propia. No se trata de un historicismo ni de un anacronismo, es fiel a su época y deja entrever la noción futurista de la Revolución Industrial. Este movimiento es una amalgama de muchos estilos y movimientos de principios del siglo XX y **se inspira en las Primeras Vanguardias**. Las influencias provienen del constructivismo, cubismo, futurismo, del *Art Nouveau*, del que evoluciona, y también del estilo racionalista de la escuela Bauhaus.

Por otra parte, los **descubrimientos arqueológicos en el Antiguo Egipto** marcaron asimismo su impronta en ciertas líneas duras y la solidez de las formas, afín a la monumentalidad y elementos de fuerte presencia en sus composiciones.



Como estilo **de la edad de la máquina**, utilizó las innovaciones de los tiempos para sus formas: las **líneas aerodinámicas**, iluminación eléctrica, la radio, el revestimiento marino y los rascacielos. Estas influencias del diseño se expresaron en formas fraccionadas, cristalinas, con presencia de bloques cubistas o rectángulos y el uso de la simetría. El color se nutrió de las experiencias del fauvismo: trapecios, facetamientos, zigzags y una importante **geometrización de las formas** son comunes al art déco, así como el uso de materiales aún poco comunes en el arte como aluminio, acero inoxidable, laca, madera embutida, piel de tiburón y piel de cebra.

Ciertos patrones de ornamento se han visto en aplicaciones bien disímiles: desde el diseño de zapatos para señoras hasta las parrillas de radiadores, el diseño de interiores para teatros y rascacielos como el Edificio Chrysler.



El estilo **Art Déco** no estuvo limitado a la arquitectura: el transatlántico *SS Normandie*, cuyo viaje inaugural tuvo lugar en 1935, fue diseñado incorporando muchos diseños de este estilo, incluyendo un salón comedor cuyo techo y decoración estaba realizada con vidrio de Lalique. Otros buques con influencia art déco en su decoración fueron el *Île de France*, el *Queen Mary* y el *Nieuw Amsterdam*.

La arquitectura Art Déco

En los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, los arquitectos de Europa y los Estados Unidos habían empezado a simplificar las formas de los diseños tradicionales y a usar materiales industriales de manera innovadora para caracterizar a la edad moderna. El estilo art déco parecía prestarse especialmente bien al diseño de rascacielos debido a que este tipo de construcción simbolizaba progreso, innovación y modernidad más que cualquier otro tipo. Aunque el estilo art déco duró poco tiempo, coincidió con un gran boom inmobiliario en Nueva York a finales de los años veinte. Entre los edificios de la "Gran Manzana" destacan:

- El **Edificio Chrysler**: Fue el edificio más alto del mundo durante once meses, hasta que le superó el Empire State Building en 1931. El Edificio Chrysler, diseñado por el arquitecto **William Van Alen**, es un ejemplo clásico de la arquitectura art déco y muchos arquitectos contemporáneos lo consideran uno de los mejores edi-

TORRE CHRYSLER



ficios de Nueva York. El exterior del edificio tiene muchos ornamentos heroicos, como las gárgolas de las catedrales góticas. Las esquinas de la planta 61 están decoradas con sendos pares de águilas esculpidas por Kenneth Lynch, que tienen una longitud hay réplicas de las decoraciones del capó de Chrysler de 1926; mientras que en las esquinas de la planta 24 hay piñas de tres metros de altura, símbolos de la hospitalidad, que fueron fabricadas en el sitio. El edificio está construido de albañilería, con estructura de acero y revestimiento metálico.

ARQUITECTURA: EMPIRE STATE



- El **Empire State Building**: Es un rascacielos situado en la intersección de la Quinta Avenida y West 34th Street, en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos. Su nombre deriva del apodo del Estado de Nueva York. Fue el edificio más alto del mundo durante más de cuarenta años, desde su finalización en 1931 hasta 1972. Fue el primer edificio en tener más de 100 pisos. Edificado por el Estudio de Arquitectura **Shreve, Lamb and Harmon**. A diferencia de la mayoría de los actuales rascacielos, el Empire State cuenta con un diseño art déco, típico de la arquitectura de esta época en Nueva York. Los modernistas marquesinas de las entradas de los pisos 33 y 34 conducen a dos pisos de altos corredores de todo el núcleo de ascensores, atravesado por puentes cerrados de acero inoxidable y vidrio en el segundo piso. El vestíbulo es de tres pisos de altura. El corredor norte contiene ocho paneles de iluminación, creados por Roy Sparkia y Renée Nemorov en 1963, que representa el edificio como la octava maravilla del mundo, junto a las tradicionales siete.

La pintura de Tamara de Lempicka

Fue "la primera artista mujer en ser una estrella del glamour". Influenciada por el Cubismo, Lempicka fue una de las mayores representantes del estilo Art Déco en dos continentes y la artista favorita de mu-

TAMARA DE LEMPICKA



chas estrellas de Hollywood, siendo conocida como "la baronesa con pincel". Fue la **retratista** más reconocida de su generación **entre la "alta burguesía" y la aristocracia**, pintando duquesas, grandes duques y las altas esferas sociales. A través de su red de amistades, fue capaz de exponer sus pinturas en los salones de mayor élite del momento.

Nacida en Polonia, que a muy temprana edad se trasladó a Italia. Toda su juventud transcurrió entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, años en los cuales estableció su principal residencia en Rusia y luego París, por el exilio de su marido (de quien tomó el apellido). En los años siguientes y después de un divorcio se traslada a Estados Unidos, donde se integra en la *Jet-set* neoyorkina. En Beverly Hills fue una habitual de los estudios de cine, visitaba a actores y actrices. Residió en París y fue el gran nombre de la primera exposición sobre art déco que se organizó en la historia. Actualmente se considera una de las artistas más destacadas de la corriente *Art Decó*. De carácter fuerte y autoritario, se la considera **La femme fatale del arte**.

Para cubrir las desgracias de la postguerra, la gente anhelaba los lujos que unos pocos podían alcanzar, pero durante las noches, todos los habitantes salían a jugar sin importar que en realidad pudieran o no sostener tal estilo de vida. Fue por ello que De Lempicka ganó fama rápidamente: ella era cara y líder

TAMARA DE LEMPICKA



de los deseos que todos tenían en común. Sus obras son reconocibles a primera vista. La pintora creó un **estilo único** que **influyó** con gran potencia a los estilos venideros, incluyendo el **Pop Art** y el **Cómic**.

Gestó un estilo que enamoró tanto a los artistas como a la alta sociedad de los años veinte. Sus obras combinan un estilo escultórico clásico con el cubismo y muestran a mujeres emancipadas y adelantadas a su tiempo. En sus pinturas, podemos ver un **estilo gótico, misterioso y elegante**, como si hubieran salido de una película de Batman (la película se inspira en tal época). Los trajes, las caras, el pelo y el contexto de las obras parecen estar bañados en hierro y otros metales. **Ángulos agresivos y brillos exagerados** dan a entender que los personajes no son de carne y hueso, sino de estructuras similares a los de los rascacielos de la época.



De familia rica y maneras aristocráticas, la pintora destilaba la **elegancia** de una estrella de cine. Sus obras tienen **ecos de la fotografía y de la moda** y fueron rompedoras en la representación de la mujer. La artista construyó una imagen emancipada, desinhibida y libre, con personajes femeninos adelantados a su tiempo, a menudo inspirados en las muchas amantes que tuvo.

Su producción se centra en **retratos femeninos** y en **desnudos** de ambos sexos. Siguiendo la tendencia de la pintura art déco, pintaba **mujeres etéreas**, con ropajes flotantes y dedos largos, si bien dan una impresión férrea y escultural por la pincelada pulida y los marcados contrastes de luces y sombras; son sus mejores ejemplos, junto con los desnudos. Sus **influencias** principales son Botticelli, Bronzino, el retrato manierista en general, y el Cubismo, pero sin llegar al arte abstracto. Curiosamente, Tamara empleaba este **eclecticismo** o fusión de estilos antiguos

para representar temas actuales, donde las figuras visten ropajes y peinados de última moda.

Aunque las imágenes más populares de su arte son desnudos, también retrató a su hija en varias ocasiones y a personas relacionadas con la burguesía artística de París y Nueva York. También realizó cuadros de flores.

1.4. El diseño en joyería y moda

En cuestiones de diseño, la cultura Art Decó comprende al menos dos estilos:

- **Un estilo de recuperación neoclásica**, particularmente Imperio, acaso resurrección nacionalista francesa. Carece de nombre en los libros de historia, pero habría que llamarlo algo así como neo-Imperio. En moda, los trajes elevan el talle hasta debajo del pecho, como en los vestidos de 1800. En muebles, Ruhlmann recupera la volumetría del mobiliario napoleónico, pero prescinde del dudoso gusto decorativo de aquel estilo. En arquitectura se hibrida lo arcaico, procedente de Egipto, Mesopotamia y la América precolombina, con lo clásico occidental, y surgen edificios de fría y sobria monumentalidad. Tras la Segunda Guerra Mundial, este lenguaje, que fue favorito de los regímenes totalitarios (realismo socialista, monumentalismo nazi), será condenado por Estados Unidos y hasta finales del siglo XX no ingresará en los libros de historia, como si se tratara de un estilo maldito.
- **Un estilo llamado aerodinámico** (inglés: *streamline* o *streamlined moderne*) por su decoración de líneas paralelas y zigzagueantes, así como por volúmenes acuminados que sugieren la penetración en el aire propia de los vehículos. Coincide con el tiempo de Entreguerras cuando se vivió el gran desarrollo tecnológico de los medios de transporte: trenes, transatlánticos, aviones, zepelines. Inspirados en los yates apareció un estilo fresco y desenfadado en la arquitectura y los interiores hoteleros del sur de Estados Unidos. Donald Deskey Racio City Music Hall. En Madrid cabe destacar tanto el edificio Carrión como su interiorismo.

En el trabajo del **vidrio**, los **vasos de Lalique**, con una decoración en altorrelieve muy detallada, se fabricaban según tres procedimientos: soplando con la boca el vidrio dentro de moldes; mediante un proceso mecánico de *aspiré soufflé* o *pressé soufflé*; y moldeados en una prensa. El material de base era siempre de cristal: cristal con un 50 por ciento de plomo. Se dejaba claro o se coloreaba con óxidos metálicos, sulfatos y cloratos, con los que se conseguía una gama de colores exquisitos que iban del verde esmeralda al rojo rubí.

RENÉ LALIQUE: Vidrios



El repertorio de **motivos** decorativos de Lalique era también variado: animales naturales o estilizados, flores, formas humanas o mitológicas y composiciones geométricas abstractas. Las formas en relieve eran realizadas mediante la aplicación de tintes de colores esmaltados. En su catálogo había una amplia variedad de objetos: vasos, vajillas, objetos de tocador, frascos, perfumes, joyas, cajas de reloj, esculturas, espejos, juegos de escritorio, lámparas, muebles, accesorios arquitectónicos, fuentes e incluso objetos novedosos como las mascotas de automóvil.

En **joyería**, los “Locos Años 20” florecieron con un gusto por el lujo decadente. La joyería Art Deco está caracterizada por los diseños geométricos, diversas combinaciones de color y motivos abstractos. En 1922, la apertura de la tumba de Tutankamon, inspiró un *revival* de lo egipcio y también son comunes las influencias del arte maya.

Aunque en un comienzo la joyería Art Déco tuvo como protagonistas a los diamantes, poco a poco fueron introduciéndose los colores en los diseños. Aún así, son muchas y espectaculares las piezas monocromáticas que pueden encontrarse, puesto que la gran innovación introducida en estos diseños era su montaje sobre esqueletos de platino, que las hacía enormemente flexibles y ligeras y permitía trabajos minuciosos y extremadamente detallistas como los que veis en las fotografías.

Otra de las peculiaridades era la **versatilidad de las piezas**, puesto que la mayoría de ellas contaban de varios elementos convertibles que las permitían ser

CARTIER: Colección Tutti Frutti



ahora collar, ahora broches, así como pulseras e incluso tiaras. Fruto de los viajes a otros países y de la influencia de otras disciplinas artísticas, fue introduciéndose el **color en las piezas**. Aunque las combinaciones más comunes eran las que mezclaban los diamantes con piedras de color como los zafiros o las esmeraldas, poco a poco se fue abriendo la veda hasta mezclar y trabajar en igualdad de condiciones con materiales y piedras más nobles (diamantes, zafiros, esmeraldas y rubíes) y otros de menos valor (ónix, coral, jade...)

CARTIER: "Pantera"



El primero en introducir estas maravillosas combinaciones fue el propio **Cartier** cuyas innovaciones vinieron de sus frecuentes viajes, sobre todo a Oriente, cultura de la que quedó prendado. Desde su primer viaje en 1911, Jacques Cartier viajó a la India, y fue allí donde aprendió nuevas técnicas, tallas y diseños que causaron sensación en la Europa del momento, como las piezas de la colección *Tutti Frutti*. Fruto de las influencias del arte típico de aquella época, una de las **temáticas** más utilizadas fue la de los elementos naturales y los animales. Plantas autóctonas como las rosas o los *bouquets* recargados cedieron paso a palmeras, bambúes y todo tipo de vegetación exótica, tendencia que también se observó en los animales "retratados" en las piezas de joyería, que pronto pasó a retratar serpientes, galgos, pekineses o loros. Quizás el más importante de ellos fue la **pantera**, cuya primera aparición en 1914 tuvo lugar en forma de mascota de las tarjetas de la exposición de Cartier y como estampado en uno de los relojes de aquel evento, aunque no fue oficialmente nombrada imagen de la casa hasta muchísimo más tarde, cuando Jeanne Toussant (directora creativa de la marca entonces), apodada "La Pantera" por su fuerte carácter, oficializara al animal. Sin duda los **motivos** con más presencia en esta época fueron los **orientales**, tanto de la zona más cercana de Egipto como de China e India. Tan pronto se reflejaban a la manera clásica en las piezas (como el brazalete con dibujos de bambú en esmeraldas, diamantes y zafiros de la foto de más abajo), como se trabajaban de manera más original

mezclando las turquesas o el ónix.

Asimismo, Jacques Cartier fue testigo en aquellos viajes del gran respeto y admiración que las **joyas y relojes parisenses** suscitaban en los marajás hindúes. Aquellos hombres, dueños de colecciones de piedras preciosas que parecían haber salido de cuentos de aventuras acabaron confiando en el joyero con los ojos cerrados, confiándole sus propias piedras para que las montara en piezas contemporáneas, generalmente en platino. Algunas piezas (ornamentos para turbantes, brazaletes de antebrazo, collares de gala) fueron forjadas con formas tradicionales indias, mientras que otras joyas se elaboraron con un estilo completamente nuevo y moderno.

El encargo más espectacular de todos fue la remodelación de las joyas de la corona de Sir Bhupindra Singh, Marajá de Patiala, cliente dueño del collar más grande fabricado por la casa hasta el momento que incluía el famoso diamante De Beers, de 234,69 quilates, y 5 vueltas con 2.390 brillantes, ni más ni menos. Con el tiempo, los marajás más ricos de la India se convirtieron en clientes de Cartier: el Marajá de Kapurthala, el Marajá de Nawanager, el Aga Khan, el Sultán de Mysore, el Nabab de Rampur, el Nizam de Hyderabad...



La **moda femenina** adoptó un estilo masculino y estilizado. Los pantalones se convirtieron en el símbolo de la mujer liberada durante el día. Pero por la noche, teatrales y provocativos vestidos fueron el último grito. Las faldas se acortaron para enseñar las rodillas, incluso a veces más, para bailar cómodamente los ritmos de moda: *tango*, *charleston* y *fox trot*. Pocas cosas pueden resumir tan perfectamente el espíritu de esos locos y supuestamente felices años como esas **mujeres liberadas (flappers)**, que se enfrentan a todas las normas establecidas y piden el voto femenino, bailan jazz, beben licores, fuman con boquilla, conducen, se cortan el pelo "a lo *garçon*" en *bobs* o el incluso más atrevido "*Eton Crop*".

En este contexto, resulta curioso que los gustos estéticos preferidos de **Gabrielle “Coco” Chanel** sigan siendo los que hoy siguen dominando: mujeres altas y delgadas, de piel morena, el uso de prendas sport y de influencia masculina, la influencia marinera, los trajes como prendas elegantes o la bisutería como sustituto aceptable de las joyas.

Nacida en 1883 en una familia de pocos recursos, se cría en un orfanato y es allí con las monjas donde aprende a coser y son ellas las que con 17 años le consiguen un trabajo como costurera, que pronto abandona para dedicarse al mundo del cabaret. En este mundo se relaciona con muchos hombres adinerados y será uno de sus amantes el que financie su primera tienda, una sombrerería que abre en París en 1909 que rápidamente extenderá a otras ciudades costeras francesas.

Y mientras alternaba amantes ricos (se la llega a realacionar incluso con el Duque de Windsor) y mentiras sobre su vida, en 1910 abre por fin su casa de modas en el 21 de la Rue Cambon de París, que en pocos años ocupará también los números 27, 29 y 31. A partir de aquí todo son **éxitos**. Cuando en 1914 estalló la Primera Guerra Mundial, Coco se dio cuenta que los nuevos tiempos exigían **un estilo mucho más deportivo y funcional**, adaptado a las nuevas circunstancias.

Lo primero que hizo fue **suprimir el corsé** del traje femenino para dar mayor libertad de movimientos a las mujeres. Dos años más tarde introdujo el **punto** en sus colecciones, un tejido que nadie había utilizado hasta entonces para la alta costura pero que encantó a sus clientes. Con punto confeccionó el **jersey**, una prenda casi masculina, que fue seguida de la *charming chemise dress*, un vestido-camisa sin cintura ni adornos que realzaba el busto femenino, sobre el que se imponía llevar perlas.

No sólo se atrevió a **acortar la longitud de las faldas** y a descubrir el tobillo femenino, sino que forzó a las mujeres a cortarse el pelo cuando una noche apareció en la Ópera con el cabello corto. Acababa de crear el **estilo garçon**, que marcó el final de una época. Además, tuvo la audacia de exponerse al sol cuando el **bronceado** se consideraba sinónimo de plebeyez, y también de imponer su extrema delgadez (fruto, por otra parte, de las privaciones que le imponía la guerra) a todas sus clientes.

En este **innovador estilo** realizó faldas plisadas de estilo marinero, trajes de talle bajo, pijamas playeros, impermeables e, incluso, pantalones femeninos! Fue ella quien lanzó el impermeable, los trajes de *tweed* escocés con bisutería llamativa... Creó también el célebre **traje negro** (*la petite robe noire*) que, en diversos modelos, ha sido desde entonces portada de todas las revistas de modas. Revolucionó la moda en **1926** y que fue calificado como “el mo-

COCÓ CHANEL: “La petite robe noire”



delo Ford T de Chanel” o como el uniforme de la mujer moderna tras ser publicado en Vogue. Y es que una de las mayores revoluciones de Chanel fue romper este vínculo e introducir ese color en la vida de la mujer como **sinónimo de elegancia**. Y no cabe olvidar el conjunto que lanzó en 1925 y que se convertiría en la estrella de la firma: **un traje con falda y chaqueta a juego**, de manga larga, sin cuello y ribeteado.

En 1923 nació el perfume **Chanel nº 5**. Se trataba de una mezcla única de aldehídos y sustancias florales destinada a terminar de una vez con los afectados polvos perfumados de violeta de las décadas precedentes. Elevado a la categoría de **mito** en su tiempo y aún hoy uno de los más vendidos del mundo, su inmenso éxito facilitó el sostén de su imperio. Fue la actriz **Marilyn Monroe** quien convirtió la fragancia en un símbolo cuando, durante una entrevista, aseguró a los reporteros que unas gotas del nº 5 era lo único que llevaba puesto para dormir.

La II GM la obliga a cerrar sus tiendas y los años de ocupación nazi, junto con su romance con un oficial alemán así como las acusaciones de haber sido una espía nazi la obligan a exiliarse en 1945 a Suiza. En 1954 regresa a París siguiendo el consejo de la directora de Harper’s Bazaar Carmel Snow y reabre su negocio. En Francia no es muy bien recibido su regreso, ya que no habían olvidado su comportamiento y la prensa de moda en Gran Bretaña critica su inmovilismo, pero triunfa en Estados Unidos. Luego llegaron otros perfumes, el nº 22, el nº 19 (que conmemora la fecha del nacimiento de Madame), Cristalle y Antaeus (para hombre). Ya después de su muerte, y gracias a Karl Lagerfeld, la casa Chanel pudo recobrar, a partir de 1983, su anterior esplendor

2. ESCULTURA DE LOS AÑOS 20

Pablo GARGALLO (1881-1934)

Considerado uno de los escultores más importantes e innovadores del siglo XX, a lo largo de su vida artística **combinó paralelamente el clasicismo con**

la experimentación.

En 1888 se traslada a **Barcelona**, donde comenzó su formación artística. Alrededor de 1900 se relacionó con los artistas de Els Quatre Gats, como Picasso o Isidro Nonell. Colaboró con Lluís Domènech i Montaner en trabajos escultóricos para sus edificios, como el Palacio de la Música Catalana, el Hospital de San Pablo de Barcelona; y en el Institut Pere Mata de Reus con esculturas de piedra y bronce.

En 1903 obtiene una beca que le permite ir a **París** a completar sus estudios y allí vivió en la comuna de artistas *Le Bateau-Lavoir* con Max Jacob, Juan Gris y Picasso. Su estancia fue breve, pero desde entonces y hasta 1923, que es cuando se instala definitivamente en la capital francesa, sus viajes serán frecuentes. Allí encontró las formulaciones estéticas del **Cubismo**, asimiló sus sistemas expresivos y buscó el **esquematismo y la esencialidad de figuras y objetos**, tratando de encontrar la auténtica expresión tridimensional de los postulados cubistas.

Gargallo, influido por su amigo Julio González, desarrolló un **estilo de escultura** basado en la creación de objetos tridimensionales de placas planas de metal, usando también papel y cartón. También realizó esculturas más tradicionales en bronce, mármol y otros materiales. Entre sus obras se encuentran tres piezas inspiradas en Greta Garbo: *Masque de Greta Garbo à la mèche*, *Tête de Greta* y los *Garbo avec chapeau* y *Masque de Greta Garbo aux cils*.

GARGALLO: Máscara de Greta Garbo

En 1920 es nombrado profesor de Escultura de la Escuela Técnica de Oficios Artísticos de la Mancomunidad de Cataluña, y en **1923** será destituido por razones políticas al proclamarse la dictadura de Primo de Rivera. Será entonces cuando Gargallo se instale definitivamente en París. A partir de este momento su estilo adquiere una dimensión muy personal, derivada de la **interpretación del cubismo**. Se basa en la búsqueda de una síntesis formal de la figura en planos geométricos siempre fluidos y en la **valoración de los huecos y los macizos**. Sustituye

GARGALLO

los materiales convencionales como el mármol o el bronce por las **láminas de hierro forjado**: Gargallo recoge la herencia de los herreros y rejeros de siglos pasados y crea un nuevo lenguaje escultórico introduciendo **el vacío como volumen** y dotando a sus figuras de gran **dramatismo expresivo**.

Durante toda su carrera mantuvo simultáneamente **dos estilos** aparentemente muy distintos: **uno clásico**, relacionado con el modernismo, y un estilo **van-guardista** en el que experimenta con la desintegración del espacio y las formas y los nuevos materiales. **Pablo Gargallo** fue un escultor y pintor español. Es considerado uno de los escultores más importantes e innovadores del siglo XX, y a lo largo de su vida artística combinó paralelamente el clasicismo con la experimentación. Sus esculturas son siempre figurativas, pero está anunciando la abstracción posterior, gracias a las formas que se van a ir estilizando cada vez más.

Su obra más conocida es *El profeta*, de 1933, que es la culminación de su **concepto cubista** de escultura del hueco y a la vez posee una **energía expresionista** que conecta, por el tema tratado, con la tradición bíblica. La figura representa un orador gritando con el brazo levantado mientras sujeta un bastón con

**GARGALLO: El Profeta**

actitud amenazadora. Se trata de una escultura de 2,35 metros con grandes volúmenes vacíos acotados por elementos curvados que dan una gran fuerza expresiva a la obra. El **tema** parece remitir a la iconografía cristiana, pero la actitud del escultor hacia la religión parece no justificar esta dirección y ampliar el horizonte hacia el acto de prever el futuro o advertir de manera expresiva algo tal vez el peligro de los fascismos que han triunfado en Italia y Alemania. La escultura muestra a un hombre de pie con la espalda cubierta de piel de cordero. Su expresión es de fuerza, incluso agresiva, gesticula para que le escuchan y le sigan, un brazo se eleva amenazante y con el otro sujeta el bastón o cayado del pastor.

Plasma de forma perfecta el **impacto del mundo interior** sobre la forma exterior, que es lo que le interesa representar. La gran aportación es la valoración del aire, ya que para el hueco de la escultura, el vacío, va a tener más relevancia que el propio volumen, dando de los dos aspectos de la obra especial importancia al espacio vacío. La obra se **estructura** a partir de un eje central que va desde la cabeza, la columna vertebral y su pierna izquierda que dota a la figura de cierta solidez, el bastón y la pierna derecha forman diagonales que crean un **dinamismo** que se acrecienta con las curvas y contracurvas formadas por los vacíos constituidos por ligeras planchas metálicas que se han ensamblado (convexa en su parte exterior y cóncavas en su parte interior) y por la curva de la espalda. A pesar de lo recio de su aspecto, **abundan** en la figura **las cavidades y los salientes**, de modo que la luz desempeña un papel decisivo a la hora de sugerir el bulto completo y originar diferentes zonas claroscúricas. Las placas de hierro aparecen interrumpidas por los huecos, curvándose y volviéndose sobre sí mismas. Fue el momento culminante en la formación de ese volumen virtual que constituyó la gran ambición de Gargallo, en cuya búsqueda sacrificó los tradicionales conceptos de superficie continua y masa plana y sin cuya actuación es imposible concebir la escultura posterior de Henry Moore. Destaca sobremedida la enorme oscuridad de la boca abierta, que parece gritar, como correspondería a las voces de la Biblia que anuncian lo que está por venir, es decir, los profetas, que es lo que al artista le interesa representar. Además, **la expresión de la figura queda resaltada por la mano que se eleva** por encima, como arengando a la gente de lo que está por venir. Debido a este interés por la expresión, pese a que la obra se inscribe dentro de la influencia cubista, podríamos clasificarla perfectamente como expresionista.

Constantin BRANCUSI (1876-1957)

Nacido en Rumanía, hijo de agricultores pobres, sin haber frecuentado nunca una escuela primaria, comenzó a trabajar a los siete años como cuidador de animales y, más tarde, como pastor. A los nueve años halló empleo en una tintorería y, dos años después, ingresó en una droguería. Un día, durante una discusión, alguien lo desafió a ensayar la construcción de un violín. Brancusi tomó las tablillas de un cajón de naranjas, las metió en agua hirviendo, las curvó, las cortó y fabricó un violín. Después llamó a un gitano para que lo probara y éste lo hizo sonar con música y canciones. Este acontecimiento ganó la simpatía de un acaudalado cliente que se convirtió en su protector y lo inscribió en 1894 en la Escuela de Artes y Oficios de Craiova. Terminados los cursos en Craiova, 4 años después, se presentó al examen de ingreso de la Academia de Bucarest, pero como el nuevo ambiente no lo satisfacía, se trasladó a Munich y luego a París en 1904.

En abril de 1907, un grupo escultórico suyo **llamó la atención a Rodin** quien lo invitó tiempo después a trabajar en su taller, pero Brancusi se negó a su ofrecimiento con una frase que se hizo célebre: *"A la sombra de una gran encina no pueden crecer los arbustos jóvenes"*.



BRANCUSI: El beso

Su obra *El beso*, en 1907, marca un vuelco en su carrera, desprendiéndose de las huellas de Rodin y vinculándose a los artistas y escritores de la primera vanguardia: Apollinaire, Max Jacob, Modigliani, Rousseau, Picasso, González, Derain, Léger y luego Joyce, Radiguet y Pound. La imagen del hombre y la mujer que se abrazan uniéndose estrechamente frente con frente, ojo con ojo, boca con boca, no transmite a un simple episodio, ni a un gesto, es un

BRANCUSI



símbolo concreto de la génesis. Especialmente en esta escultura puede notarse una característica estilística que se irá tornando cada vez más dominante en la evolución de su arte: la **comprensión de la forma hacia su interior**, la concentración de la energía plástica dentro de un núcleo cerrado, compacto. **Lo primordial, lo salvaje y lo arcaico** constituyen, en efecto, un componente esencial de la rebelión de los vanguardistas contra el arte oficial. Es justamente en la época en que Brancusi llega a París, cuando los artistas estaban descubriendo el arte africano, los fetiches y las máscaras de Oceanía, lo que influye en el vuelco brancusiano de pasar desde una cultura fervorosamente guiada por las huellas de Rodin hacia las formas de un **sintetismo plástico primitivo**.

Su obra evolucionó **desde 1908** hacia un estilo muy personal, **geométrico**, con una eliminación de los detalles que le condujo casi a la abstracción, proponiendo una realidad distinta. De esta manera, dejaba de lado el realismo escultórico del siglo XIX para dar paso al arte abstracto que se abría camino. Inspirándose en el arte escultórico prehistórico y africano, intentó mostrar la naturaleza subyacente al desnudo mediante una simplificación extrema de la forma. Trabajó el mármol, piedra caliza, bronce y la madera y predominan en sus obras **dos formas simples: el huevo y el cilindro alargado**. Entre otras obras de Brancusi se encuentran: *La sabiduría* (1909), *Prometeo* (1911), *El comienzo del mundo* (1924), *El pájaro* (1924-49), *La Columna del infinito* (1933), *El espíritu de Buda* (1933) y *La gallina* (1941).

El 16 de marzo de 1957 Brancusi, ya octogenario, muere en París dejando todas sus obras al pueblo francés. El escultor más famoso del siglo XX quedó en la memoria de los que lo conocieron como una persona reservada, poco comunicativa, a la que no le gustaba la publicidad. Los artistas son, en general, personas excéntricas y esto en su caso se manifestaba por sus tendencias antisociales. Su misantropía cobraba incluso formas ásperas; a veces se portaba mal inclusive con sus amigos.

ACTIVIDADES DEL BLOQUE 3

- Compara y relaciona las técnicas y lenguajes de estas dos obras (similitudes y diferencias).



ACTIVIDADES DEL BLOQUE 3: Completa los espacios en blanco.



La película _____, dirigida por _____. Es el máximo exponente del cine



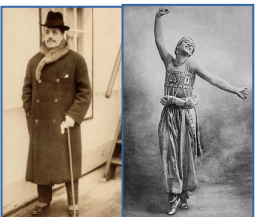
La película _____, escrita y dirigida por _____ en _____. Representa



La película _____, dirigida por _____ en _____. Es considerada el



En el diseño Art-Déco destacaron _____ en el campo del vidrio y _____ en la joyería, influenciada por la cultura _____. Especialmente famosa fue su colección de _____ de lujo



_____ fue el empresario fundador de la compañía *Ballets Russes* junto a _____, uno de los más dotados bailarines en la historia. Juntos crearon ballets revolucionarios como _____ y _____



Coco Chanel destacó en el campo de la _____ francesa. Entre sus innovaciones se encuentran el _____ y el _____. Su perfume más conocido es _____.



La diseñadora _____ revolucionó la moda femenina en la época de _____. Introdujo el tejido de _____ y el color _____ en la alta costura

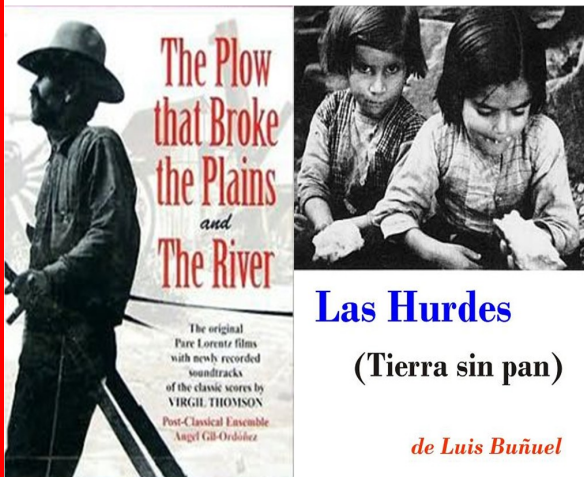


UNIDAD 7: EL ARTE EN TIEMPOS DE LA GRAN DEPRESIÓN

1. La fotografía social
2. El cómic durante la Gran Depresión
3. El cine de Walt Disney

1. LA FOTOGRAFÍA SOCIAL

El alcance de la Gran Depresión influyó en artistas que optaron por retratar los **efectos sociales de la crisis** desde el cine documental. Ante este panorama en 1930 se fundó en la ciudad de Nueva York la **Liga de Trabajadores Cinematográficos y Fotográficos**, que rápidamente se extendería a otros lugares. Los despidos, las huelgas y las protestas fueron documentadas por las ligas y comenzaron a exhibirse en algunas salas bajo el nombre de “*Noticiero de los trabajadores*”. En 1934 las Ligas de Cinematografía y Fotografía se reunieron en Chicago para organizar una Conferencia Cinematográfica Nacional con el objetivo de exhibir y discutir 40 rollos de películas hechas en anterior año.



Las Hurdes (Tierra sin pan)

de Luis Buñuel

En 1933 Franklin D. Roosevelt es elegido presidente de los Estados Unidos y a partir de ese momento la documentación visual promovida por las ligas contará con el apoyo oficial. Uno de los primeros ejemplos fue *Hands (Manos, 1934)* de Ralph Steiner y Willard Van Dyke. Posteriormente se realizaron proyectos más ambiciosos patrocinados por **AR, Administración del Restablecimiento**, que se ocupaba de vendavales de polvo, de la erosión y las víctimas humanas. Al frente de su división informativa estaba Roy Stryker encargado de un grupo de fotógrafos como Dorothea Lange, Walters Evans o Carl Mydans. Comenzaron a recorrer el país mostrando a la nación la devastación y la miseria de los campos.

En 1936 el norteamericano Pare Lorentz dirigió *The Plow That Broke the Plains (El arado que labró las llanuras)*, documental que analizaba las causas de las tormentas de arena que arrasaron la zona central de los Estados Unidos en los años 30. Dos años después rodó *The River (El río)* documento que analizaba la importancia del río Mississippi en la historia de los Estados Unidos, a la vez que criticaba la degradación ambiental por cultivos abusivos y la so-

brexplotación de los recursos forestales. La cinta tuvo un gran éxito y obtuvo varios premios como el de mejor documental en el Festival de Venecia de ese año. Cuando el presidente Franklin D. Roosevelt vio el filme le felicitó y juntos planearon la creación de un Servicio Cinematográfico de los Estados Unidos para hacer filmes de esa clase.

Mientras esto sucedía en los Estados Unidos **en Europa** el cine documental continuó mostrando un desarrollo paralelo. Los filmes en defensa de alguna causa eran rodados como una película muda a que luego se le añadía una voz en *off*. En España Luis Buñuel realizó el documental con voz en *off* “*Las Hurdes, tierra sin pan*”.

Sin embargo, será la **fotografía** la que tenga un papel de primer orden como documento social a través de dos géneros:

1. El reportaje documental:

- Trata de situaciones existentes y prolongadas
- Examina sucesos y las condiciones relacionándolos con las vidas afectadas por ellos
- Busca las causas del suceso y las consecuencias de éste para las personas
- Está motivada por un sentimiento de identificación, la toma de cierta postura y por el interés que posee el fotógrafo en el convencimiento de que si las consecuencias humanas son comprendidas, el público tomará consciencia y actuará

2. El reportaje de actualidad:

- Toma las situaciones o sucesos como si fueren casos breves y aislados y se concentra sobre los hechos básicos
- Ilustra acontecimientos puntuales que conmueven a la opinión pública y la hacen reaccionar
- Cuenta la carrera profesional y/o la vida privada de personajes de moda (estrellas de cine, políticos, deportistas, “famosos”)

Cuando los síntomas de la Gran Depresión provocada por el crack bursátil del 29 se reproducían por todos los rincones de Estados Unidos con toda su crudeza, el gobierno presidido por el demócrata Franklin Delano **Roosevelt** puso en marcha un ambicioso proyecto de documentación fotográfica que dejó registrado para la historia las paupérrimas condiciones de vida de los granjeros y campesinos americanos, pero también los síntomas y las señas más trascendentes de un país que, sumergido en la crisis, iniciaba un acelerado proceso de transformación a todos los niveles.

En ese programa participaron algunos de los más reconocidas fotógrafos sociales de la época y miembros de la **Farm Security Administration**: Walker

Evans, Dorothea Lange, Carl Mydans, Arthur Rothstein, Jack Delano, Marion Post, Gordon Parks o Russell Lee. Y del programa, que se alargó hasta 1943, salió un gigantesco archivo de más de 170.000 imágenes que alimentó a la prensa y a las revistas ilustradas de la época (*Life*, *Look*, *Fortune*...) y que plasmó sobre el negativo la angustia de una población atrapada entre un presente desolador y un futuro cuanto menos incierto.



LEWIS HINE

- **Lewis Hine (1874-1940):** Fue el pionero de la fotografía social. Valoraba la cámara fotográfica como instrumento para la investigación, como instrumento para comunicar sus hallazgos a investigadores y la enseñanza a los niños de su colegio. Muy preocupado por el bienestar de los menos favorecidos, registró la llegada de los inmigrantes a la Isla de Ellis, sus asentamientos en insalubres viviendas, sus trabajos en fábricas y tiendas y a sus hijos jugando en los cubos de basura. Hine comprendía la subjetividad de sus fotografías pero también creía que tenían un enorme poder de crítica, llegando a describir sus fotografías como "*fotointerpretaciones*". En 1932 publicó su colección *Men at Work*, como un excepcional proyecto documental sobre la construcción del Empire State Building, desde la primera excavación hasta la colocación de la viga de acero más alta. Hine apuntó por vez primera que la idea de una fotografía documental completamente real y objetiva, era imposible.
- **Dorothea Lange (1895-1965)** fue una influyente fotoperiodista documental, mejor conocida por su obra la "*Gran Depresión*" para la oficina de Administración de Seguridad Agraria. Las fotografías humanistas de Lange sobre las terribles consecuencias de la Gran Depresión la convirtieron en una de las periodistas más destacadas del fotoperiodismo mundial. Con el comienzo de la Gran Depresión, Lange llevó el objetivo de sus cámaras de su estudio a las calles. Sus estu-



DOROTHEA LANGE

dios de desempleados y gente sin hogar llamaron pronto la atención de fotógrafos locales y la llevaron a ser contratada por la administración federal, llamada "Administración para la Seguridad Agraria" (Farm Security Administration). En diciembre de 1935 se casa con el economista agrario Paul Schuster Taylor, profesor de economía de la Universidad de California. Taylor forma a Lange en asuntos sociales y económicos, y juntos realizan un documental sobre la pobreza rural y la explotación de los cultivadores y trabajadores inmigrantes durante los siguientes seis años. Taylor hacía las entrevistas y recogía la información económica, y Lange hacía las fotos. Entre 1935 y 1939 Lange trabajó para departamentos oficiales, siempre retratando en sus fotos a pobres y marginados, especialmente campesinos, familias desplazadas e inmigrantes. Después del ataque a Pearl Harbour, utilizó su prestigio para registrar la la evacuación de los japoneses estadounidenses (*Nisei*) hacia los campos de concentración del occidente del país. Cubrió todos los actos de reubicación, su evacuación temporal en centros de reunión y los primeros campos permanentes. Para muchos observadores, sus fotografías de muchachas japonesas estadounidenses presentando honor a la bandera antes de ser enviadas a campos de concentración es un recuerdo de las políticas de detención de personas sin ningún cargo criminal y sin derecho a defenderse. Sus fotografías, distribuidas sin coste a los periódicos nacionales, se transformaron en íconos de la era.

- **Walker Evans (1903-1975)** estudio en el Williams College entre 1922-1923 y en la Sorbona en 1926, se inició en la fotografía en 1930. Obtuvo una beca de la Fundación John Simon Guggenheim en 1940 y se incorporó en 1945 a la

WALKER EVANS



revista *Time* y a la revista *Fortune* en 1965. Ese mismo año pasó a ser profesor de fotografía en la escuela de arte de la Universidad de Yale. Su trabajo está relacionado con la crisis económica del 29, durante la cual participa en el programa Farm Security Administration. Las imágenes de los aparceros en Alabama, al igual que las de Dorothea Lange se encuentran entre los iconos del mundo moderno. Evans encuentra la belleza en los objetos banales y cotidianos. Su obra fue adquirida por el Museo Metropolitano de Arte en 1994. Todos los derechos corresponden por lo tanto al Met, excepto las fotos que hizo para el Farm Security Administration y que conserva la Biblioteca del Congreso

Frente a los fotógrafos de la Depresión y los trabajadores, otros decidieron dedicarse a la realidad de personajes de Hollywood y la *Jet-Set*, siguiendo planteamientos temáticos y estéticos del *Art-Déco*. Era otra manera de retratar la sociedad de la época y de llevar una forma de "evasión" a las clases deprimidas: los **reportajes de actualidad sobre las celebrities**.

Cecil Beaton (1904-1980) fue un fotógrafo y modista británico, actividades que compaginó con la dirección artística de producciones cinematográficas y teatrales, recompensada con tres premios Óscar y con cuatro premios Tony.

Realizó su primera exposición en Londres de 1926. A continuación, tras crear su propio estudio de fotografía (dedicado a la moda y a los retratos) a finales de la década de 1920, trabajó para la edición americana de *Vogue*, que le contrató inicialmente como ilustrador antes de convertirse en fotógrafo. Poco después, firma un contrato con la versión británica de la revista en 1931.

Comenzó su carrera fotografiando a sus amigos ricos y famosos, trabajó con las revistas *Harper's Bazaar* y *Vanity Fair*, y realizó numerosos retratos de



CECIL BEATON

celebridades en el Hollywood de los años 1930, además de ser retratista oficial de la familia real británica en 1937.

Durante su carrera, también fue ilustrador y cronista. Además, es recordado por sus fotografías de la Segunda Guerra Mundial tomadas en Gran Bretaña especialmente durante los bombardeos sobre Londres de la aviación alemana.

Después de la guerra, Beaton empezó a trabajar en Broadway, diseñando en 1946 el atrezo, el vestuario, y la iluminación de la obra *El abanico de Lady Windermere* de Oscar Wilde, en la que también actuó. Su logro más elogiado fue la escenografía de la obra teatral *My Fair Lady* (1956), que dio lugar a dos películas musicales de gran éxito por las que fue premiado con el Óscar al mejor vestuario: *Gigi* (1958) y *My Fair Lady* (1964). Recibió cuatro premios Tony por sus montajes teatrales en Broadway



2. EL CÓMIC

La sociedad necesitaba una forma de evasión de los aprietos económicos y la industria a su vez no podía permitirse inversiones muy costosas. El cómic surgió como la mejor solución: historias de gente extraordinaria en mundos ordinarios, fácilmente identificables con el público, y en un formato relativamente barato para que pudiera producirse en masa.

Aunque el arte de la ilustración de textos o de la caricatura contaban con una tradición centenaria



tanto en Europa como en culturas orientales, el cómic propiamente dicho **nace** en la prensa norteamericana de fines del XIX como tiras cómicas en diarios y suplementos dominicales. Así en 1895 nace *The Yellow Kid* y poco después (1905), *Little Nemo*. La Gran Depresión de 1929 impulsaría una **renovación temática y estilística** en la historieta **estadounidense**, de tal manera que, a pesar de la aparición de notables series de comedia como *Li'l Abner* (1934) de Al Capp, los siguientes años estarían marcados por las tiras de aventuras, tras el éxito de *Flash Gordon* (1934) de Alex Raymond; *Príncipe Valiente* de Harold Foster, y *Tarzán* de Burne Hogarth, ambos de 1937; *Superman* de Jerry Siegel y Joe Shuster, de 1938; o *Batman* de Bob Kane (1939). Estos autores potenciarían un **grafismo realista y elegante**, cercano a la ilustración, en detrimento del grafismo caricaturesco habitual hasta entonces, pero, lo que es más importante, sustituyeron definitivamente lo episódico por la **continuidad**, tornando fundamental el suspense en la última viñeta para fidelizar lectores.

En Europa, por otra parte, mientras Paul Winckler fundaba en 1928 en París la agencia *Opera Mundi* para distribuir el cómic norteamericano en toda Europa, las revistas franco-belgas como *Junior* o *Coeurs Valliant* incluían una historieta de aventuras con un grafismo característico: *Tintín*, creado en 1929 por Hergé. Pronto se sumará a ellas *Le Journal de Spirou*, revista nacida en 1938 en Bélgica, que hoy en día se sigue publicando y en la que habrán de trabajar todos los grandes maestros del cómic franco-belga.

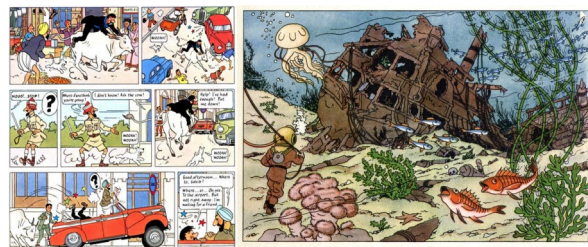
La obra de HERGÉ

Las aventuras de Tintín (cuyo nombre original en francés es *Les Aventures de Tintin et Milou*) es una de las más influyentes series europeas de historieta del siglo XX. Creada por el autor belga Georges Remi (Hergé), y característica del estilo gráfico y narrativo conocido como "línea clara", está constituida por un total de 24 álbumes, el primero de los cuales se pu-

blicó en 1930 y el penúltimo en 1976 (el último, *Tintín y el Arte-Alfa*, no llegó a terminarse, aunque se publicaron posteriormente los bocetos realizados por el autor).

La **técnica de línea clara** se caracteriza por:

- Delimitación de las figuras mediante una **línea continua y depurada**.
- **Ausencia de tonos intermedios**, manchas de negro y efectos de sombra y luz.
- Aplicación del **efecto máscara**, es decir la combinación de unos personajes gráficamente caricaturescos con un entorno realista.
- **Respeto a la narrativa clásica**, aunque no excesivamente encorsetada en el montaje de los planos (viñetas).
- Amor a la **historieta de género**, especialmente a la historieta de aventuras.



La primera aventura del joven reportero lo lleva a la Unión Soviética, donde se enfrenta a los bolcheviques. Al concluir su publicación semanal, en mayo de 1930, una muchedumbre de lectores se concentró en Bruselas junto a la Estación de tren, donde el periódico simuló la llegada de Tintín de la URSS (un joven vestido como Tintín con un fox-terrier). El enorme e inesperado éxito de la publicación animó a Hergé a prolongar sus aventuras. Desde entonces Tintín es un intrépido reportero de aspecto juvenil y edad nunca aclarada que viaja por todo el mundo junto con su perro Milú.

Durante el transcurso de la SGM surgieron dos factores que llevarían a una revolución en el estilo de Hergé. Por un lado, la escasez de papel forzó a publicar Tintín como una tira diaria de tres o cuatro viñetas, en lugar de las dos páginas semanales que eran práctica habitual en *Le Petit Vingtième*. Para crear tensión al final de cada tira en lugar de al final de cada página, Hergé tuvo que introducir **gags** más frecuentes y mayor ritmo en la acción. Por otro, Hergé tuvo que desviar la atención de las aventuras en los temas de actualidad para evitar controversias, girando a historias con un **sabor escapista**: una expedición a un meteorito (*La estrella misteriosa*), la búsqueda de un tesoro (*El secreto del Unicornio* y *El tesoro de Rackham el Rojo*) y la de como deshacer una antigua maldición inca (*Las siete bolas de cristal* y *El templo del Sol*).

En estas historias, Hergé ponía más énfasis en los



personajes que en la trama, y de hecho es entonces cuando surgen los compañeros más memorables de Tintín: el capitán Haddock y el Profesor Tornasol, fueron añadidos en esta época. Algo más tarde otros personajes secundarios se irían incorporando, como los detectives Dupont y Dupont (Hernández y Fernández en España), o la Castafiore, cantante de ópera.

Durante el caótico periodo de posguerra, Hergé fue **arrestado** cuatro veces acusado de simpatizar con el Nazismo y el Rexismo. Sin embargo, Tintín se ha convertido en un personaje que forma ya parte de la cultura universal. Su actitud de lucha contra las injusticias y su valentía para hacer frente al tirano y arrostrar un desafío allá donde se le presente, unido a su sempiterna juventud; son marcas de autor de un personaje aceptado hoy como símbolo de rebeldía y justicia

El nacimiento de los superhéroes

Durante la Depresión, la gente de Estados Unidos se vio sumida en la pobreza, por lo que las editoriales de aquella época notaron la necesidad de la gente por entretenimiento que los hiciera olvidar la cruda realidad. Así fue que nacieron unas revistas con distintas historias, algunas de terror, otras de humor y algunas de fantasía. En este contexto, el superhéroe es un personaje de ficción cuyas características superan las del héroe clásico, generalmente con **poderes sobrehumanos** aunque no necesariamente, y entroncado con la **ciencia ficción**.

Action Comics inició las publicaciones de superhéroes en 1938. El éxito fue extraordinario y surgieron historias de personajes como Superman y Batman, e incluso el primer equipo de superhéroes: la Liga de la Justicia. Cada personaje contaba con su propio cómic, dando origen a los “comic books” que fueron un negocio inmenso reportando millones de dólares a sus editores. No cabía más que concluir que cualquiera que quisiera editar historias de superhéroes se vería rápidamente convertido en millonario. Así surgieron cantidades de personajes, casi todos ellos basados en mayor o menor medida, en Superman y Batman.

En 1940, empezaron a debutar **nuevos héroes**, justi-

cieros, voladores, con doble identidad, que gustaron a millones de lectores. Así nacieron “Capitán América”, “Wonder Woman”, “Linterna Verde”, “Plastic Man”, “La Antorcha Humana”, “Flash”, “Aquaman”, etc. En Febrero de 1940, apareció en los kioscos el único personaje de comics que fue capaz de hacer sombra y competir con Superman, llegando a superarle en ventas: “Capitán Marvel”.

Los comics de superhéroes ganaron una gran **popularidad** entre la gente ya que mostraban historias donde el bien siempre triunfaba, además de ser baratos, fáciles de transportar y sobre todo fáciles de leer. Otro punto fue que las editoriales empezaron a mostrar a sus héroes luchando contra los nazis y sus aliados japoneses. Este enrolamiento de los superhéroes en la contienda bélica, hizo subir las ventas aún más y convirtió a los *comic books* en lectura obligada de los soldados norteamericanos apostados en cualquier lugar. Cuantos más nazis y japoneses golpeaba un superhéroe en la portada, más ejemplares se vendían.



Considerados en general y al margen de épocas, las **características** típicas de los superhéroes son:

- **Un momento crítico en el que se convierte en superhéroe**, ya sea por ser el modo en que obtuvo sus capacidades especiales o el momento del trauma que le obligó a ello. Los más frecuentes son:
 - **Origen no humano:** extraterrestres (Superman), dioses mitológicos (Thor), semidioses, , etc.
 - **Origen natural** como los mutantes (Lobezno y el conjunto de los X-Men)
 - **Experimentos científicos**, bien como fruto de un accidente (Spiderman, Flash, Hulk o Los 4 Fantásticos) o de la aplicación de un programa científico (Capitán América).
 - **Obtención de tecnología avanzada o artefactos místicos**, como el anillo de Linterna Verde, la armadura de Iron Man o el adaman-

tium del que están hechos las garras y el esqueleto de Lobežno

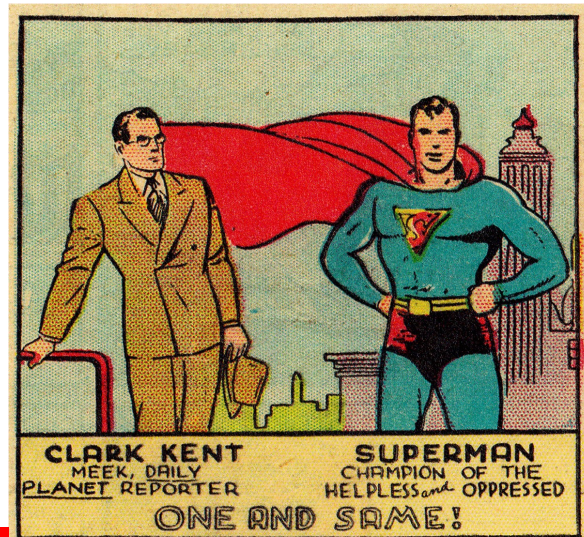
- **Un pasado traumático.** Suelen carecer de superpoderes pero disponen de armas sofisticadas, herramientas y habilidades que les permiten hacer justicia (Batman, The Punisher, Daredevil)
- **Una o varias capacidades especiales,** que pueden ser:
 - **Superpoderes:** capacidades superiores a las de los humanos corrientes.
 - **Tecnología** muy por delante de su época, como Iron Man.
 - **Poderes místicos,** como el Doctor Extraño. Por lo general no aparecen como poderes "propios" del personaje, sino como técnicas ocultas de invocación de poderes o entidades sobrenaturales que podrían ser aprendidas y dominadas por cualquiera que también las estudiase.
 - **Conocimientos** de artes marciales, científicos, o de otro tipo, como Puño de Hierro.
 - **Habilidades atléticas,** como el Capitán América o Flecha Verde.
 - **Gran inteligencia,** como Mr. Fantástico y Batman.
- **Su lucha desinteresada en defensa del inocente,** ya sea combatiendo el crimen, catástrofes, invasiones extraterrestres o cualquier otra amenaza, con frecuencia al margen de la ley. Se puede hablar así de su estructura de valores morales: generosidad, sacrificio, autocontrol, piedad, etc. que convierten a los superhéroes en verdaderos "santos" modernos ("salvadores del mundo"), en un mundo que carece de fe en los antiguos. En cualquier caso, no modifican de forma importante la vida en la Tierra, dedicándose a asuntos de poca trascendencia (no acaban con la guerra ni el hambre, por ejemplo). También puede relacionarse con el triunfo del individualismo, atemperado con la idea de servicio a la comunidad y el trabajo en equipo.
- **Su perfección anatómica** suele seguir cánones cercanos a los grecorromanos.
- **Una identidad secreta** (doble identidad o alter ego); tienen una identidad de "civil", aparentando ser una persona corriente, y otra bajo la que actúan como superhéroes, como Clark Kent (Superman) o Peter Parker (Spider-Man), aunque hay excepciones como Los 4 Fantásticos.
- **Un uniforme, generalmente muy ajustado** (para llevarlo bajo la ropa civil) y de colores llamativos, que suele ocultar su identidad secreta, a la vez que le identifica como superhéroe. Para algunos teóricos, éste es el verdadero rasgo que los distingue de otros persona-

jes con poderes sobrehumanos, como Doc Savage o La Sombra.

- **Una galería de villanos,** personajes con características similares a las de los superhéroes excepto en las referidas a su motivación y sus métodos, por lo general opuestos a los del mismo. Las historias sobre superhéroes casi siempre involucran en algún grado un conflicto del héroe con un villano o grupo de villanos: el Duende Verde (de Spiderman), el Joker (de Batman), Lex Luthor (de Superman) o Red Skull (del Capitán América).



Originalmente los creadores de **Superman**, Jerry Siegel y Joe Shuster, concibieron al personaje como un villano creado por un científico loco, pero dándole vueltas a la idea crearon un cuento de un superhombre proveniente de otro planeta que hacía el bien. Siegel reescribió el personaje en 1933, transformándolo en un héroe con escaso o nulo parecido con el villano inicial: el héroe fue modelado a partir del actor Douglas Fairbanks y su *alter ego*, **Clark Kent**, de Harold Lloyd. La idea fue rechazada de golpe, pero convencidos de que había creado un con-



cepto totalmente nuevo insistieron hasta que, ya en formato de comic, su historia fue aceptada.

En el año 1938, el editor Max Gaines aprobó la publicación y en el mes de junio de ese año, Superman fue publicado en la revista "Action Comic", al precio de diez centavos. El éxito fue instantáneo: en dos semanas, la primera edición de la revista se agotó. Este fue el inicio de la avalancha de superhéroes que coparon el mercado de los magazines de comics o revistas de historietas de los años 30 y 40 y que muchos han denominado "La Edad de Oro del Comic".

Superman posee extraordinarios **poderes** y se le describe tradicionalmente como «*más rápido que una bala, más poderoso que una locomotora, capaz de saltar altos edificios de un solo salto*», superfuerza, invulnerabilidad, supervelocidad, poderes de visión (rayos x, calorífica, telescópica, infrarroja, y microscópica), superoído, y superaliento, el cual le permite soplar a temperaturas congelantes así como ejercer la fuerza de un viento huracanado.

Siegel y Shuster dieron a luz a su personaje y lo acompañaron durante su primera década de vida, viéndolo crecer y salir de las páginas de cómic para abarcar prensa, radio, cine y televisión. Durante esos primeros años, Siegel y Shuster trataron **temas sociales**: el maltrato a la mujer, la explotación laboral o la corrupción política. El hombre de acero hacía frente a estos conflictos como un campeón de los oprimidos. Eran los años más duros de la Gran Depresión.



Batman es una serie de *DC Comics*, nacida en 1939. En 1940, un mes después de la primera apareció su nuevo compañero, Robin el Chico Maravilla. Sus autores **Bob Kane** y Bill Finger crearon al caballero de la noche, quien a diferencia de muchos otros superhéroes, **no posee superpoderes**, por lo que hace uso de «sus conocimientos científicos, habilidades detectivescas y una gran destreza física», así como tampoco utiliza armas de fuego, ya que manifiesta un rechazo a las mismas debido al asesinato

de sus padres perpetrado con un arma de fuego.

La identidad secreta de Batman es **Bruce Wayne**, un empresario multimillonario y filántropo dueño de Empresas Wayne en Gotham City. Después de ser testigo del asesinato de sus padres en un violento y fallido asalto cuando era niño, jura vengarse y combatir la delincuencia para lo cual se somete a un riguroso entrenamiento físico y mental. Adopta el diseño de un murciélago para su vestimenta, sus utensilios de combate y sus vehículos. Hasta entonces, la empresa era la más exitosa en ventas de cómics, e inclusive se le consideraba como la más popular y reconocida en la industria gracias a personajes como el hombre murciélago y Superman. *Batman* nº 1 destacó por incluir por primera vez a los recurrentes Catwoman y Joker.

En las historias es considerado como uno de los mejores detectives del planeta, sin embargo posee solo una regla, razón por la cual es conocido y temido por los criminales de la ciudad: Batman no mata, pero si sabe hacer daño, ya que se vale de cualquier método para atrapar a los criminales u obtener la información que necesita de ellos, incluyendo a veces la intimidación y la tortura física.



Capitán América, de Joe Simon y Jack Kirby, es el superpatriota supersoldado de los Estados Unidos. **Steve Rogers** fue inculcado con un misterioso suero desarrollado por el profesor Reinstein para el gobierno estadounidense, lo que le permitió "aumentar su físico y mejorar sus tejidos cerebrales hasta alcanzar una estatura e inteligencia sorprendentes". El suero del supersoldado ha hecho a Rogers inmune a gases venenosos, enfermedades de todo tipo y le permiten recuperarse a una velocidad mayor de cualquier herida.

Además de sus habilidades de combate, Rogers tiene una gran habilidad arrojando su escudo, pudiendo impactar contra varios blancos con un solo lanzamiento. El Capitán América viste un traje que lleva un motivo de la bandera de los Estados Unidos, y

está armado con un escudo (compuesto de una aleación de un metal extraterrestre adamantium y de vibranium indestructible). Cerca del final de la Segunda Guerra Mundial, queda atrapado en el hielo y sobrevive en animación suspendida hasta que es revivido en el presente.

Debutó en 1941 en *Captain América Comics #1*, número que en la portada lo mostraba metiéndole un sonoro puñetazo al mismísimo Hitler. El número vendió un millón de copias.

3. EL CINE DE WALT DISNEY



Walter Elias "Walt" Disney (1901-1966) fue un productor, director, guionista y animador estadounidense. Figura capital de la historia del cine de animación infantil, está considerado un ícono internacional gracias a sus importantes contribuciones a la industria del entretenimiento durante gran parte del siglo XX, famoso por personajes como el Pato Donald o Mickey Mouse.

Fundó junto a su hermano Roy O. Disney la compañía **Walt Disney Productions**, que años después se convirtió en la más célebre productora del campo de la animación y en la actualidad es la mayor compañía de medios de comunicación y entretenimiento del mundo.

Junto a su equipo creó algunos de los personajes de animación más famosos del mundo, en especial **Mickey Mouse**, una caricatura de un ratón, a la que el propio Disney puso su voz original.

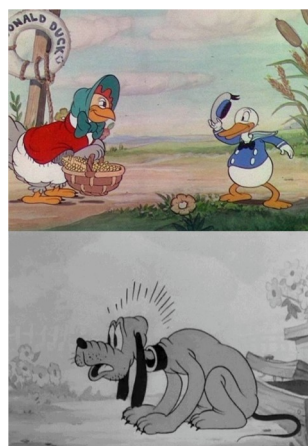
Desde sus primeras obras Disney demostró un **carácter innovador** que revolucionó las producciones de animación:

- En *Alice Comedies* (1923), una niña interpretada por la actriz Virginia Davis interactuaba con personajes animados de un mundo de fantasía y con su gato, llamado Julius
- La primera aparición de **Mickey** tuvo lugar el 15 de mayo de 1928 en *Plane Crazy*, un cortometraje mudo, como todas las películas de Disney hasta esa fecha. Tras no conseguir interesar a los distribuidores por *Plane Crazy* ni por su continuación, *The Gallopin' Gaucho*, creó una película sonora y estrenó el revolucionario *Steam-*



Steamboat Willie, primera película de animación con sonido sincronizado protagonizada por Mickey Mouse

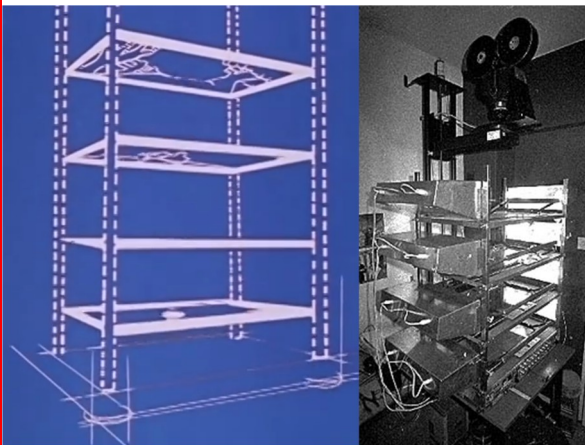
- Además de los cortometrajes de Mickey Mouse, en 1929 Disney inició una serie de películas musicales titulada *Silly Symphonies*, donde fue experimentando con distintas temáticas y técnicas. En 1932, lanzó *Flowers and Trees*, primer corto animado en technicolor que consiguió el Óscar al mejor cortometraje de animación. Ese mismo año, Disney recibió también un Óscar honorífico por la creación de Mickey Mouse, cuyos cortometrajes pasaron a realizarse en color a partir de 1935. Pronto aparecieron series derivadas, protagonizadas por nuevos personajes, como el **Pato Donald**, **Goofy** y **Pluto**



Aunque los ingresos del estudio eran muy considerables, no eran todavía suficientes para Disney, quien en 1934 empezó a planear la producción de un largometraje. Cuando en la industria de la animación se supo que Disney planeaba la producción de un largometraje animado sobre **Blancanieves**, se bautizó al proyecto como «la locura de Disney», y todo el mundo estuvo de acuerdo en que el proyecto terminaría arruinando al estudio. En ella, investi-



garía acerca de la **animación realista** de seres humanos, la creación de personajes animados con personalidad definida, efectos especiales, y el uso de procesos especializados y aparatos como la **cámara multiplano**: frente a la cámara se coloca una serie de capas espaciadas unas de otras, y se mueven a distintas velocidades, para generar una sensación de profundidad. El proceso de producción se prolongó desde 1935 hasta mediados de 1937 y fue distribuido en febrero de 1938 por RKO. Fue la película con mayor éxito de taquilla de 1938 y obtuvo el primer Óscar a un largometraje de animación



El gran éxito permitió a Disney construir unos nuevos estudios en Burbank, que se inauguraron el 24 de diciembre de 1939, y en 1940 los estudios produjeron otros dos largometrajes: *Pinocho* y *Fantasia*. La segunda, en concreto, constituía una apuesta bastante arriesgada: sin un argumento unitario, consistía en la puesta en imágenes animadas de ocho piezas de música clásica al estilo de las *Silly Symphonies*. Los resultados fueron bastante irregulares, aunque por primera vez en una película comercial, se usó **sonido estereofónico multicanal**. Al mismo tiempo, seguían creándose nuevos cortos de las estrellas de la casa (Mickey, Donald, Goofy y Pluto), destacando cortometrajes como *El sastrecillo valiente* (1938) y *The Pointer* (1939), ambas protagonizadas por el ratón Mickey.

A pesar de que *Pinocho* y *Fantasia* no consiguieron el triunfo extraordinario de *Blancanieves*, *Dum-*



bo se estrenó finalmente en octubre de 1941 y fue un nuevo gran éxito, convirtiéndose en una importante fuente de ingresos para el estudio. Poco después, en diciembre, Estados Unidos entraba en la Segunda Guerra Mundial por lo que los estudios Disney colaboraron estrechamente con el gobierno, produciendo películas educativas y de formación militar, así como otras encaminadas a elevar la moral en la retaguardia.

El éxito de los estudios Disney llevó a otros a aventurarse en el género y así en 1929, la **Warner Bros**, que gracias a su sistema *Vitaphone* había impuesto el cine sonoro en Hollywood, decidió aprovechar el fenomenal éxito alcanzado por el ratón Mickey, e hizo un trato con Leon Schlesinger, quien con ex-empleados de Disney habían formado un estudio de dibujos animados. En 1930 estrenó la primera entrega de las *Looney Tunes* (*Canciones chifladas*), en alusión a las *Silly Symphonies* (*Sinfonías tontas*) de Disney.

A mediados de 1935 surgiría **Porky** y poco después (1937) vendría el **Pato Lucas** (*Daffy Duck*), ideado para romper el molde del papel de tipo corriente metido en situaciones anormales, como era el cometido del ratón Mickey. A finales de esa década, y gracias a la influencia de Avery y también de Bob Clampett, los dibujos animados pasaron a ser dirigidos a un público más adulto, cambiando la temática. Finalmente, en 1940, surgió la mayor estrella del estudio, **Bugs Bunny**, en un corto de *Merrie Melodies* en el que no falta Elmer Gruñón.





UNIDAD 8: LA II GM Y EL MUNDO DEL ARTE

1. Evolución de la escultura
2. El cine en los años 30

1. EVOLUCIÓN DE LA ESCULTURA

Como en las décadas anteriores, es casi imposible delimitar unas características generales de la escultura que se circunscriba a las fechas marcadas en el tema, ya que tanto los movimientos artísticos de la época, como los propios artistas sobrepasan, en buena parte de los casos dicha limitación cronológica.

Tampoco creemos que sea adecuado hablar sólo de movimientos artísticos o tendencias, es más consecuente hablar de artistas que, a lo largo de su trayectoria utilizarán criterios estilísticos de diferentes movimientos y, en muchos casos, serán inencontrables por haber configurado un estilo personal.

Lo más importante y la singularidad de la época es que prácticamente **no hay reglas estrictas** y los cambios con respecto a épocas anteriores son muy grandes: ahora vale todo como material para la escultura, incluso materiales de desecho; los temas son también muy variados y casi desaparecen los religiosos; la escultura es un todo, en el que entra a formar parte hasta los huecos que no están conformados por el material de la obra; podemos llegar hasta el movimiento real de la obra en algunos casos; la descomposición de los planos y el predominio de lo geométrico en algunos artistas; la presencia de objetos cotidianos que se erigen en obras de arte por voluntad del artista, etc.. En fin, la escultura de esta época investiga los caminos iniciados de la **abstracción** y de la **conquista del espacio vacío**, todo un mundo nuevo que podemos ir atisbando mediante el análisis de algunos artistas.

Henry MOORE (1898-1986)

Aunque el artista siguió un aprendizaje académico, enseguida buscó un lenguaje propio **impregnándose por completo** de las más diversas influencias. Le atraen por igual los artistas del Renacimiento y las obras escultóricas de las culturas de la América prehispanica, los autores góticos o las novedosas realizaciones de escultores contemporáneos. En los años



MOORE: Mujer reclinada

veinte se unió a la corriente artística que volvió su mirada hacia las formas primitivas (Picasso, Derain, Brancusi...), de forma que la escultura de Gaudier-Brzeska, así como las de Jacob Epstein y las esculturas arcaicas, tendrán una influencia directa en el trabajo de Moore, que inicia en 1922 una de sus series más célebres, *Madre e hijo*.



"Composición en cuatro piezas:
Figura reclinada", 1934

A partir de 1930, Moore abandona sus postulados tradicionales con su vinculación a la escultura abstracta. Sus obras generalmente representan **abstracciones de la figura humana**, como una madre con su hijo o figuras reclinadas. Los historiadores del arte hablan de la *escultura orgánica* u *organicista*, tendencia que, sin renunciar a las conquistas abstractas, se identifica en cierto modo con la figuración y más concretamente con la figura humana y su relación con el entorno natural. La mayoría de sus esculturas representaban el cuerpo femenino y mostraban vacíos convencionales, producto de extremidades flexionadas que se separaban y regresaban al cuerpo. Posteriormente sus figuras se volvieron más abstractas y tenían agujeros que penetraban directamente el cuerpo. Por medio de este tipo de figuras Moore exploró formas cóncavas y convexas.

Las secuelas de la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y la era de la bomba atómica infundieron en la escultura de los años 1940 un sentimiento de que el arte debería regresar a sus orígenes preculturales y prerracionales, y a partir de 1945 las esculturas de bronce de Moore se volvieron cada vez más grandes. A finales de los años 1940, Moore comenzó a producir esculturas moldeando la figura en arcilla o yeso antes de terminar el trabajo en bronce usando la técnica de la cera perdida o en arena. En su hogar en Much Hadham, Moore coleccionó una variedad de objetos naturales: cráneos, madera flotante, guijarros, piedras y conchas, los cuales servían de inspiración para formas orgánicas. Para sus trabajos más grandes Moore creaba modelos a escala antes de realizar el molde final y fundir la pieza.

Una de las **formas** más usadas por Moore fue la figura reclinada. Su exploración de esta figura, inspi-

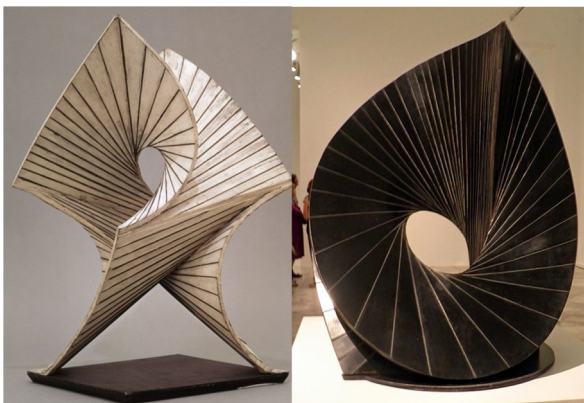
rada por la estatua tolteca-maya que había visto en el Louvre, hizo que su trabajo se volviera más abstracto mientras experimentaba con los elementos del diseño. Sus primeras esculturas se enfocaban en la masa, mientras que las figuras posteriores contrastaban los elementos sólidos de la escultura con el espacio, no sólo alrededor de la pieza, sino que también a través de ella ya que Moore dejaba vacíos algunos espacios en las esculturas



Los **temas** de la obra de Moore se definieron por figuras femeninas, reclinadas, grupos de madre e hijo y las más abstractas representan abstracciones de la figura humana. La mayoría de sus esculturas representan el cuerpo femenino y grupos familiares. Sus esculturas generalmente tienen espacios vacíos y formas onduladas. Moore en lo esencial es un escultor biomórfico, es decir, que recurre a formas biológicas inspiradas en la naturaleza.

Antoine PEVSNER (1888-1962)

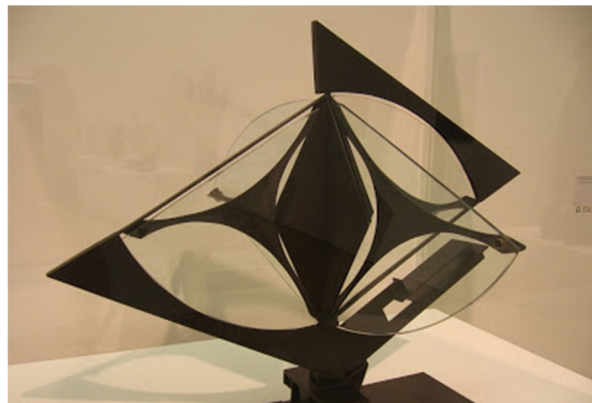
Fue un escultor nacido en Orel, Rusia, hijo de un ingeniero. Junto con su hermano Naum, recibe una primera formación científica que le aporta el espíritu de investigación con el que toda su obra se desarrolla. En 1911 abandona la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo y viaja a París, donde admira los trabajos de Delaunay, Gleizes, Metzinger y Léger. En una segunda visita a París en 1913, conoció a Modigliani y a Archipenko, que estimularon su in-



PEVSNER: Formas helicoidales

terés por el cubismo. Durante la guerra permaneció en Oslo; volvió a Rusia en 1917 y enseñó en la Academia de Bellas Artes de Moscú.

En 1920, Antoine y Naum publican el **Manifiesto Realista**, en donde afirman que el arte tiene un valor absolutamente independiente y una función que desempeñar en la sociedad, ya sea capitalista, socialista o comunista, enunciando su idea del constructivismo y tratando de traducir sus conceptos de una realidad absoluta y esencial, en la realización de sus percepciones del mundo, en las formas de espacio y tiempo. Dan forma al espacio por medio de la profundidad más que por el volumen y rechazan la masa como base de la escultura. En 1923 visitó Berlín, donde conoció a Duchamp y a Catherine Dreier. A partir de su encuentro con Duchamp, abandonó la pintura y se volcó en la escultura constructivista. Luego se instaló definitivamente en París, obteniendo la ciudadanía francesa en 1930. En París lideraron el grupo constructivista *Abstracción-Creación*, un grupo de artistas que representaba diversas corrientes del arte abstracto. En los años treinta, sus obras se expusieron en Amsterdam, Basilea, Londres, Nueva York y Chicago. Se caracteriza por el uso de nuevos materiales y su interés por el espacio.



PEVSNER: Conquista del espacio

Destaca por la utilización de **nuevos materiales industriales** (vidrio, plexiglás, metal, cemento, plásticos, etc.). De los materiales tradicionales sólo utiliza el bronce pero con un tratamiento nuevo. Introduce el color como en su obra *Fuente*:

- **Abandona la figuración**, representa esculturas abstractas, llenas de dinamismo, donde el vacío ocupa un lugar principal en su investigación.
- **Son esculturas científicas**, basadas en estudios matemáticos y geométricos.
- Su finalidad principal es **esculpir el espacio**, el vacío, no solo con las formas sino también con materiales translucidos, con la simplicidad de las líneas.
- Las **formas helicoidales** aparecen en muchas de las obras.

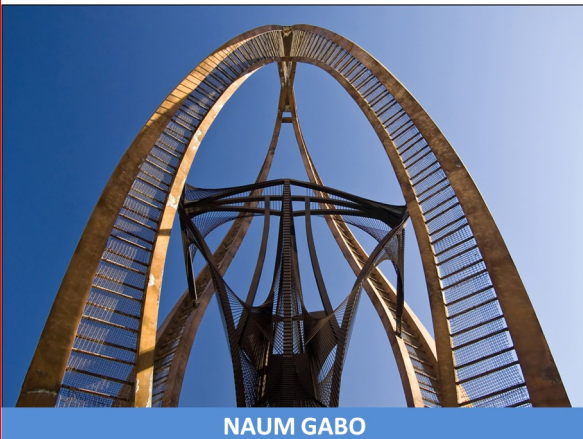
Naum GABO (1890-1977)

Escultor estadounidense de origen ruso. Fue uno de los líderes del constructivismo del siglo XX. Nació en Briansk y cambió su nombre (Naum Pevsner) para evitar confusiones con el de su hermano, Antoine Pevsner, que también era artista. Estudió medicina e ingeniería en Munich entre 1910 y 1914, pero este año comenzó a crear bustos y cabezas de inspiración cubista realizados en láminas de metal recortado, cartón o celuloide.

Entre 1917 y 1922, participó en la fundación del movimiento constructivista en Moscú, que abogaba por la construcción de esculturas a partir de materiales industriales en vez de utilizar el tradicional tallado en piedra o vaciado en bronce. En 1920 publicó junto con su hermano el *Manifiesto Realista*, que preconizaba la utilización de formas artísticas nuevas, basadas en el espacio y el tiempo, trazando las líneas fundamentales de lo que se conocería como constructivismo; al amparo de estas teorías realizó varias obras, con partes dotadas de movimiento, a las que denominó esculturas cinéticas.

Vivió en Alemania entre 1922 y 1932 y allí ejecutó piezas que se caracterizan por su calidad arquitectónica monumental, como la *Columna* (1923, MOMA, Nueva York), de cristal, metal y plástico. Durante la II Guerra Mundial continuó produciendo en Londres obras de esas características, como *Construcción lineal, variación* (1943, Colección Phillips, Washington), en la que hay un espacio oval trazado por unas formas plásticas nítidas que, a su vez, están delicadamente entretejidas con unos planos de intersección en hilos de nailon.

En 1946 se afincó en Estados Unidos. Una de sus obras más notables es un monumento de tamaño colosal, 26 metros, en forma de árbol, de 1957, que le encargaron para el Edificio Bijenkorf de Rotterdam (Holanda), recuerdo a los caídos durante la destrucción de la ciudad por los nazis en 1940. Su última obra importante, realizada en 1976, fue la fuente del hospital de Santo Tomás en Londres.



NAUM GABO

2. EL CINE DE LOS AÑOS 30**Los grandes estudios (“Majors”)**

Los años 20 significaron para el cine americano una revolución técnica (sonido, animación) y una renovación estructural de la industria con la aparición de una auténtica industria del ocio afincada en una California más apta que New York para la filmación en exteriores y con suficiente espacio disponible para la creación de grandes escenografías y decorado. Fue el nacimiento de Hollywood

En esta “Meca del cine”, la aparición y desarrollo de los grandes estudios y sus nuevas políticas fue la que marcó la época del “Hollywood clásico” (1920-60). En esos años se comenzaron a elaborar unas fórmulas que tenían precedente anterior, pero que a partir de entonces se convirtieron en convenciones relativas al contenido, al diseño de la escenografía y del vestuario, a la caracterización de los personajes y al empleo de ciertos esquemas narrativos. La **estandarización de la puesta en escena** abarató los costes de producción, mientras que se proporcionaban al espectador unos códigos fácilmente reconocibles, aumentando el consumo inmediato de esos productos cinematográficos: está más que asegurado el éxito con el esquema *boy meets girl* (chico conoce a chica, chico pierde a chica, chico recupera a chica); y el *happy end* (final feliz) presentes aún en el cine de hoy.

Hasta los años 50, Hollywood y toda su actividad estuvo sometida a los dictados de las llamadas “**Five Majors**” (Paramount, Metro-Goldwyn-Mayer, Warner Brothers, Twentieth-Century-Fox y RKO) y dos *minors* (Universal y Columbia). Al margen del sistema, productoras independientes como United Artists (fundada por Chaplin, Fairbanks y Pickford), trataban de aprovechar los resquicios que permitía el oligopolio, centrándose en un cine más comprometido desde los puntos de vista estético, político y social.

Los **estudios** tendieron a especializarse en determinados **géneros**, algunos de los cuales como el *western* se volvieron tremendamente populares:

- La “**Metro**” (MGM) se hizo con el estrellato cinematográfico gracias a los **temas románticos** (*Ana Karenina*, 1935; *La indómita*, 1935; *Capitanes intrépidos*, 1937, y en especial *Lo que el viento se llevó*, 1939 y *El mago de Oz*, 1939); los **hermanos Marx** (*Una noche en la ópera*, 1935 y *Un día en las carreras*, 1937) y musicales de Broadway
- La **Warner Bros.** supo desarrollar hábilmente géneros como el **cine negro** (*Hampa dorada*, 1930, y *Soy un fugitivo*, 1932) y el de **aventuras** (*La carga de la brigada ligera*, 1936, y *Robín de*



los bosques, 1938)

- **Paramount** por su parte apoyó los grandes **filmes históricos** de Cecil B. De Mille (*El signo de la cruz*, 1932; *Cleopatra*, 1934), la **comedia sofisticada** (*Un ladrón en mi alcoba*, 1932; *La viuda alegre*, 1934), el cine **de gangsters** (*Las calles de la ciudad*, 1931) y el **de terror** (*El hombre y el monstruo. Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, 1932)
- La **Universal** se especializó en cine de **terror** con *Frankenstein* (1931), *El hombre invisible* (1933), y *Drácula* (1931), así como *La parada de los monstruos* (1932)
- La **RKO** produjo los **musicales** de Fred Astaire y Ginger Rogers (*La alegre divorciada*, 1934 y *Sombrero de copa*, 1935)
- La **Columbia** se centró en una producción más familiar, destacando las **comedias** de Frank Capra: *Sucedió una noche* (1934), *El secreto de vivir* (1936), y *Vive como quieras* (1938)

El Star-system

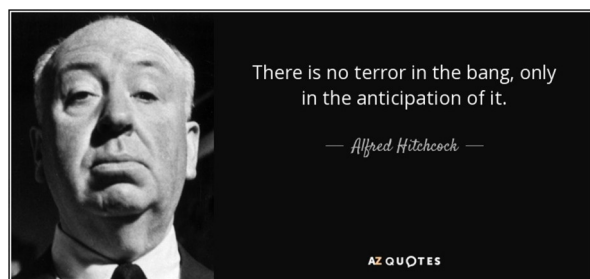
Los productores rápidamente se percataron de que la "rentabilidad" de algunos actores o actrices superaba al resto, por lo cual comenzaron a preocuparse seriamente de la elección y lanzamiento de sus estrellas. El *Star-system* (expresión inglesa traducible por "sistema de las estrellas") nació así como un procedimiento de contratación de actores en exclusiva y a largo plazo utilizado por los estudios de Hollywood en la denominada "**época dorada**" para asegurarse el éxito de sus películas.

Las **estrellas de cine** fueron creadas por los propios estudios como una mezcla entre actor y personaje, mitificados como dioses por el público. Era común difundir biografías ficticias a fin de captar la audiencia. Su vida íntima, sus bodas, sus divorcios, sus escándalos fabricados, etc., se transforman en producto consumible para el público. Este sistema duró hasta los años 50, aunque hoy en día sus secuelas persisten.

El gobierno de Estados Unidos perdonó en varias ocasiones las irregularidades de las grandes empre-

sas a fin de impulsar la economía en tiempos de recesión. Pero hacia 1938, se dio cuenta que este sistema no funcionaba y comenzó a presionar. Sin embargo, las *Majors* tenían suficiente poder como para eludir la norma. En 1948 un fallo judicial contra los estudios principales de Hollywood los obligó a deshacerse de las cadenas de cines, ya que, al estar en dominio de la producción, distribución y la exhibición, violaban la ley federal de antimonopolio. Al perder los estudios la exhibición, no tenían una distribución asegurada, y no podían manejar el mercado colocando películas a su antojo. El *star system* también se acababa y los intérpretes, libres para actuar con independencia de los grandes estudios, exigieron impresionantes sueldos y un porcentaje de los ingresos de sus películas. En los años 1950 la asistencia a los cines volvió a declinar debido a la fuerte competencia que presentaba el florecimiento de la televisión.

El género del "suspense": HITCHCOCK



Hitchcock definía el *suspense* en una entrevista para televisión: «*supóngase usted, le decía al entrevistador, que los espectadores han visto, antes de que usted y yo nos sentáramos, que un terrorista ha colocado una bomba debajo de esta mesa. Mientras nosotros hablamos tranquilamente de fútbol, ellos estarán solamente pensando cuándo explorará la bomba. El suspense es la sensación que tiene el espectador de que está en posesión de una información que el actor desconoce, de que algo va a pasar y está esperando que pase.*».

Características:

- **El cine es un espectáculo y el público es el destinatario:** Se dice con frecuencia que más que dirigir películas, Hitchcock, dirigía a los propios espectadores. Decía que el público era un gigantesco instrumento que el cineasta podía tocar a su antojo. Daba una gran importancia al subconsciente de los espectadores y al empleo de efectos subliminales. El espectador era finalmente el crítico más exigente, y «Hitch» consideraba que la mejor crítica para una película era que esta atrajese a la gente y que la gente saliese contenta de la sala de cine

- **Los argumentos, siempre simples:** A Hitchcock no le gustaba filmar argumentos complejos, lo cual fue otro de los motivos de que recibiese no pocos e injustos desprecios de cierta parte de cierta crítica, que requería mayor «profundidad» y «mensaje». Una historia simple permite utilizar muchos recursos visuales que explican y subrayan elementos simples y que el espectador podrá entender de manera intuitiva. Para ello, el genio creativo de Hitchcock se expresa a través de una serie de **efectos visuales o auditivos**, de trucos sorprendentes destinados a hacer que el público quede sobrecogido o se ría nerviosamente. Empleó medios no utilizados hasta su tiempo, o de manera tan creativa que se pueden considerar a casi todas sus películas como experimentales. Utilizaba la relación **tiempo real-tiempo fílmico** como en una única secuencia en *La soga*, o el **único espacio** en *Náufragos*, o la fotografía trucada, **los decorados extraños** (Salvador Dalí le diseñó los

necesidad de escuchar a los actores.

- **El sonido puede ser tan importante como la imagen:** Paradójicamente, pese a su formación en el cine mudo y pese a su abierto desprecio de los diálogos, Hitchcock fue uno de los pioneros en utilizar sonidos y música no como mero fondo ambiental sino como recurso para introducir un elemento emocional o incluso informativo en una escena, o para introducir a personajes a los que no vemos en pantalla. Un ejemplo célebre y mil veces imitados sucede en *Los pájaros*, cuando los protagonistas están encerrados en una casa y sabemos que están rodeados por las aves, pero lo sabemos únicamente porque escuchamos a esas aves haciendo ruido en el exterior
- **Los estereotipos anulan el efecto del suspense:** Él siempre decía que muchas películas de suspense de otros directores le aburrían porque estaban aferradas a determinados clichés establecidos. Por eso en sus argumentos trata-



decorados para la secuencia del sueño de *Recuerda*), los montajes sorprendentes de imagen y sonido, las fantasías elaboradas a partir de **trucos ópticos**, de la multiplicación de lentes, la superposición de imágenes como la de *Psicosis*, cuando mezcla la cara de Anthony Perkins con la calavera de su madre, en un alarde de subliminalidad; el **empleo del «zoom»** (artilugio que utilizan los directores de cine con poca frecuencia) en *Vértigo* (1958), o la utilización pionera de máquinas y artilugios e incluso algunas aves asesinas mecánicas para su película *Los pájaros*.

- **Los diálogos son generalmente inútiles:** Cualquier espectador tiene grabadas en la retina imágenes de sus películas, pero es poco probable que recuerde un diálogo de memoria. No en vano Hitchcock definió una buena película como aquella que puedes ver en la televisión de tu casa con el sonido apagado, pero cuyo argumento puedes entender a grandes rasgos sin

ba de evitarlos de distintas maneras:

- **El peligro sucede en lugares insospechados:** Para evitar esto, Hitchcock solía situar el peligro en lugares abiertos y bien iluminados, incluso en lugares concurridos y con la presencia de gente que *podría* ayudar pero que, por un motivo u otro, nunca lo hace
- **El villano puede parecer perfectamente bueno:** Los malvados de sus películas podían ser los individuos más insospechados, muy a menudo personas de aspecto común e incluso distinguido. Un vecino, el dependiente de un motel, un amigo de aspecto inofensivo o incluso el propio marido de la protagonista... cualquiera podía ser el malo de la historia.
- **No existen los héroes por naturaleza:** Una premisa argumental habitual en su cine es la de que el protagonista sea una persona inocente y frecuentemente desvalida —al me-



nos en apariencia—, que se ve implicada en una peligrosa trama ajena a ellos. En su cine apenas existen los héroes que luchan *motu proprio* por amor a la justicia, sino sencillamente individuos normales y corrientes que intentan salir de una situación peligrosa donde se han visto metidos sin saber muy bien cómo ni por qué

- **Dios no juega a los dados:** En muchos de los momentos climáticos de su cine, cuando el protagonista está a punto de hacer avanzar la historia, aparece alguien de la nada que desconoce la trama principal o los apuros del protagonista y que, sin darse cuenta, amenaza con arruinar la situación con su sola presencia
- **Una película es como un videojuego:** Su uso de la cámara es muy similar al que podemos ver en diversos videojuegos, donde el jugador ve la acción en primera persona y a través de los ojos de su personaje. De manera similar, Hitchcock usaba la cámara para situar al espectador en la primera persona de la acción y fue uno de los principales desarrolladores de las técnicas de **cámara subjetiva:**
- **Los encuadres tienen un significado emocional:** Su intención solía ser primero y ante todo narrativa. Pensaba en afectar al público pulsando sus emociones primarias —miedo,

curiosidad, etc.— y no recurriendo a la emoción estética

- **El color también es un lenguaje:** Hitchcock usaba los colores para establecer el tono emocional de una secuencia
- **La importancia del contraste emocional:** Para acentuar los momentos de clímax, afirmaba, se necesitaban secuencias que ejercieran como contraste humorístico, como la costumbre de aparecer medio camuflado en sus propias películas
- **El montaje es el principal arma del director:** Todos recordamos escenas célebres de sus películas, como aquella de la ducha en *Psicosis*, que se basan en el llamado «**montaje acelerado**». Esto es, una multitud de planos muy breves tomados desde diversos ángulos, que se suceden rápidamente en la pantalla para componer la acción. El director, decía Hitchcock, debe haber visualizado en su cabeza todo el largometraje ya antes de comenzar a rodar
- **Los objetos no son muy distintos de los actores:** Hitchcock no primaba a los actores por encima de los objetos. Objetos inanimados e intérpretes humanos eran ambos material de idéntico valor narrativo para la cámara. Esto hoy puede resultar menos sorprendente, ya que otros muchos directores han tomado ese camino,

pero durante el auge de Hitchcock no resultaba tan común ese despegue hacia el actor como casi exclusivo hilo conductor de la acción.

- **Los personajes femeninos responden a un patrón determinado:** en sus películas los principales papeles femeninos muy a menudo se prestan a una interpretación bastante retorcida: una mezcla de profunda fascinación con una vena sádica que al parecer también mostraba en la vida real, al menos en lo referente a su retorcido sentido del humor. Solían ser extremadamente pasivas y vulnerables. Las mujeres de sus películas —refinadas, altivas— escondían su sexualidad bajo un velo de sofisticación, y él quería que el espectador descubriese esa sexualidad durante la película, «quería mujeres con aspecto de maniquí, auténticas damas, que se convierten en verdaderas putas cuando ya están en la alcoba».

Filmografía selecta

- Años 30: *39 escalones* (1935), *Sabotaje* y *El agente secreto* (1936), *Alarma en el expreso* (1938), *La posada de Jamaica* (1939)
- Años 40: *Rebeca* (1940), *Sospecha* (1941), *La sombra de una duda* (1943) *Náufragos* (1944), *Recuerda* (1945), *Encadenados* (1946), *La soga* (1948)
- Años 50: *Extraños en un tren* (1951), *Yo confieso* (1953), *Crimen perfecto* y *La ventana indiscreta* (1954), *Atrapa a un ladrón* (1955), *El hombre que sabía demasiado* y *Falso culpable* (1956), *Vértigo* (1958), *Con la muerte en los talones* (1959)
- Años 60: *Psicosis* (1960), *Los pájaros* (1963), *Marnie la ladrona* (1964), *Cortina rasgada* (1966)

La comedia ácida: Lubitsch Y Chaplin

Se entiende por comedia ácida, el film que satiriza aspectos sociales o culturales desde un punto de vista mordaz e irónico, y siempre crítico. La sátira conlleva una ridiculización o burla del tema que aborda. Se diferencia de la "parodia" en que su finalidad principal no es tanto cómica como crítica.

Unas veces la crítica viene en el formato de **comedia sofisticada**, que se desarrolla en ambientes aristocráticos o entre la alta sociedad y tienen con principal objetivo la evasión. Son esas comedias plagadas de diálogos brillantes y repletas de situaciones equívocas y todo tipo de confusiones que, a pesar de su cariz ingenuo o amable, solían destacar la hipocresía latente en la sociedad. Es el tipo de comedia que un cineasta tan extraordinario como Lubitsch desarrollaría a lo largo de su filmografía en la

que proliferaría la sátira política y un esmerado refinamiento estético.

Ernst LUBITSCH (1892-1947), Nacido en Alemania de familia judía, se trasladó a los Estados Unidos a la edad de 30 años, como un maestro consumado. Sus cuatro primeros largometrajes obtuvieron un notable éxito. Luego, hasta su nacionalización en 1933, hizo *Montecarlo* (1930), *El teniente seductor* (1931); un drama antibelicista, *Remordimiento* (1932), que se considera obra maestra; y otras comedias, como *Una hora contigo*, *Un ladrón en la alcoba*, *Si yo tuviera un millón* (episodio), todo en 1932, y al año siguiente *Una mujer para dos*. Se consagró con la llamada «comedia refinada» de la que se le considera fundador y dentro de la cual dirigió la famosa sátira contra la absurda rigidez soviética *Ninotchka* (1940), y más tarde la mordaz sátira antinazi *Ser o no ser* (1943), pero trezada con su esquema del engaño amoroso matrimonial, que fue su guía. Fue supervisor de la Paramount, lo que aprovechó para ofrecer su primera oportunidad a jóvenes promesas que huían de Europa ante el antisemitismo nazi, como Billy Wilder y Otto Preminger.



Ser o no ser (1942) es, junto a *El gran dictador* (1940, Charles Chaplin), la parodia más divertida e inspirada que ha hecho el cine sobre Hitler y el nazismo.

El comienzo de la película es magistral: nos encontramos en Varsovia, capital de Polonia en Agosto de 1939. Una compañía teatral promociona una obra sobre el nazismo llamada "Gestapo" y uno de sus actores se pasea disfrazado de Hitler por las calles de Varsovia, sembrando el desconcierto en la población. La compañía de teatro liderada por el matrimonio de estrellas María y Joseph Tura, tendrá que ceder ante las presiones políticas y hacer, en su lugar, la representación del clásico de Shakespeare "Hamlet". Unos días más tarde estalla la guerra y el ejército alemán toma el control de Polonia y provoca el cese de las funciones teatrales.

Lubitsch utiliza la comedia no como un género ligero



sino como un arma magistral y afilada contra el apogeo nazi. A través de la caricaturización del opresor, consigue desautorizar sus actos, su ideología. A pesar de las innumerables críticas que recibió por este enfoque, su atrevimiento es indudable y sólo el paso del tiempo le dio el lugar que merecía. En España, por ejemplo, no se estrenó hasta 1971, casi treinta años después de ser filmada.

Su obra se ha caracterizado por un modo irónico especial, el llamado «toque Lubitsch», que usaba no solo para saltarse la censura, sino también para complicar la trama, para divertirse, para hacer ambiguas las situaciones.

Por su parte, *El gran dictador* de **Charles CHAPLIN**, aparece bajo el formato de **sátira cómica**, y es una película de 1940 escrita, dirigida y protagonizada por el propio Chaplin. En este momento era el único cineasta en Hollywood que seguía realizando películas mudas cuando el sonido ya estaba plenamente implantado en el cine, y esta fue su primera película sonora y la de mayor éxito.

Este osadísimo proyecto artístico-político llevó al presidente Roosevelt a contactar con Chaplin para motivarlo por la oposición de la industria cinematográfica a su propuesta. En el momento de su estreno, Estados Unidos todavía estaba en paz con la Alemania nazi, pero la película ya era una feroz y controvertida condena contra el nazismo, el fascismo, el antisemitismo y las dictaduras en general. En

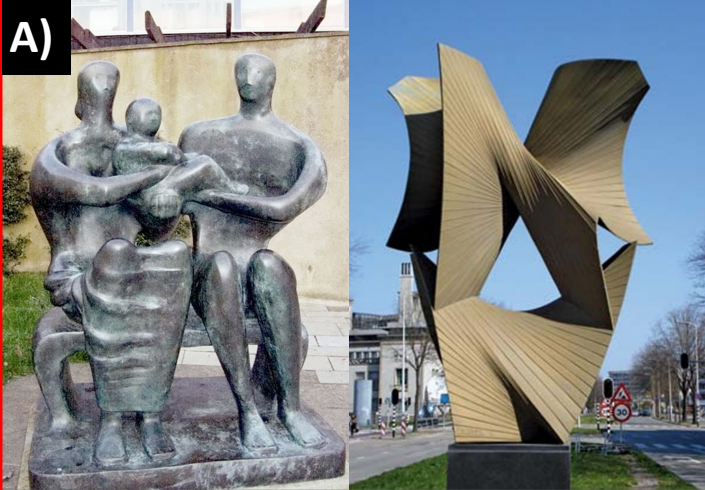
la película, Chaplin define a los nazis como "hombres-máquinas, con cerebros y corazones de máquinas". En España no se estrenaría hasta después de la muerte de Franco.

Chaplin interpreta dos papeles, el del dictador Adenoid Hynkel (clara parodia de Adolf Hitler) y el de un barbero judío. Este último guarda muchas similitudes con el personaje más famoso de Chaplin, el vagabundo Charlot. Aunque no se especifica si se trata de él o no, generalmente se considera que en esta película se produce la última aparición de Charlot. El largometraje recibió cinco nominaciones en la 13ª edición de los Premios Óscar, sin embargo no ganó ninguno.

La película logra un balance casi imposible: una sátira cómica de Hitler, al tiempo que una contundente denuncia pública sobre la persecución de los judíos, erigiéndose en el primer largometraje antinazi de la historia. Chaplin, quien fuera la leyenda del cine mudo realiza uno de los discursos más memorables de la historia del cine, un manifiesto humanista en su máxima expresión.

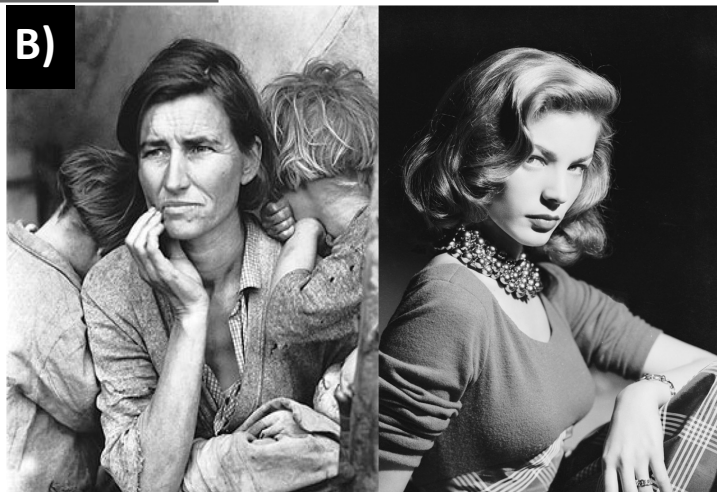
ACTIVIDADES DEL BLOQUE 4

- Compara y relaciona las técnicas y lenguajes de estas dos obras (similitudes y diferencias).



MOORE: Grupo familiar

PEVSNER: Forma helicoidal



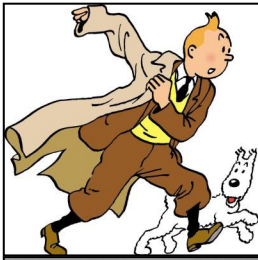
DOROTHEA LANGE

CECIL BEATON



casterman

ACTIVIDADES DEL BLOQUE 4: Completa los espacios en blanco.



Los personajes de la imagen son _____ y _____, creados por _____; máximo exponente en la producción del cómic en el continente _____



El director británico _____ es considerado el "mago del _____", género en el que destacó con títulos como _____ y _____



El productor y guionista _____ fue un mito del cine de _____ infantil en la primera mitad del siglo XX. Sus personajes más famosos fueron _____ y _____.



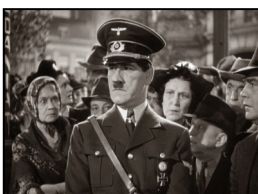
La película _____, dirigida y producida por _____, fue la primera en conseguir un premio _____ en su género. En su realización se innovó con la introducción de la cámara _____



El fotograma corresponde a _____, escrita, dirigida y protagonizada por _____. Es una crítica al _____. Representa el máximo exponente del cine _____.



El fotograma pertenece a _____, escrita, dirigida y protagonizada por _____ en 1940. Fue su primera película _____ y representa una crítica al _____



El fotograma pertenece a la película _____, dirigida por _____ en 1942. La película cuenta las peripecias de una compañía de _____ en la Polonia ocupada y representa una crítica al _____

TEMAS DE EXPOSICIÓN PARA EL SEGUNDO TRIMESTRE DEL CURSO

1. El Dadaísmo en la obra escultórica de Jean Tinguely
2. La escultura cinética de Alexander Calder
3. Arte y política: el Constructivismo soviético
4. Arte y política: el Futurismo italiano
5. Pintura: la primera generación expresionista (*Die Brücke*)
6. Pintura: el expresionismo de *Der Blaue Reiter*
7. Pintura: el expresionismo de la “*Nueva Subjetividad*” (Otto Dix)
8. Pintura: la obra singular de Amedeo Modigliani
9. Las vanguardias pictóricas en América: Hopper y la pintura mexicana (Rivera, Sequeiros, Kahlo)
10. El cartel como propaganda política: el collage y Josep Renau
11. Fotografía surrealista: Man Ray
12. El fotoperiodismo independiente: Robert Capa y Magnum
13. Fotografía: Cartier-Bresson y la captación del instante
14. Música y danza: Igor Stravinsky
15. Música norteamericana: Irving Berlin y George Gershwin
16. Las "Big Bands" americanas (Goodman, Miller, Ellington, Dorsey)
17. Arte y política: los documentales de Leni Riefensthal y el Nazismo
18. El musical americano: Fred Astaire y Ginger Rogers
19. Cine cómico sonoro: los Hermanos Marx

INDICE

5. SURREALISMO Y OTRAS VANGUARDIAS 3

1. El Dadaísmo
2. El Surrealismo: características y autores
3. Dalí y Miró
4. El Neoplasticismo: *De Stijl* y Mondrian
5. El cine en época de vanguardias
6. Los ballets rusos

6. EL ART-DÉCO 19

1. El Art-Déco
2. La escultura de los años 20

7. EL ARTE EN TIEMPOS DE LA GRAN DEPRESIÓN 31

1. La fotografía social
2. El cómic durante la Gran Depresión
3. El cine de Walt Disney

8. LA II GUERRA MUNDIAL Y EL MUNDO DEL ARTE 41

1. Evolución de la escultura
2. El cine en los años 30

