

Apuntes de FUNDAMENTOS DEL ARTE II
SEGUNDO TRIMESTRE

Bloque 5. El Surrealismo y otras Vanguardias

Contenidos del Bloque

El movimiento Dada. La obra escultórica de Jean Tinguely.

Las teorías de Sigmund Freud. La psicología.

El irracionalismo onírico. El movimiento surrealista. Origen. Principales artistas: Salvador Dalí, Jean Arp, Joan Miró.

El movimiento Neoplástico holandés "De Stijl": arquitectura, pintura y mobiliario. Piet Mondrian. Theo Van Doesburg, Gerrit Thomas Rietveld.

El surrealismo en el cine: "Un perro andaluz", Luis Buñuel y Salvador Dalí. "La edad de oro", Buñuel.

El cine alemán: El expresionismo alemán: "El gabinete del doctor Caligari" (1920), Robert Wiene.

El género de la "Ciencia ficción". Fritz Lang y su película "Metrópolis" (1927).

"El ángel azul" (1930), Josef von Sternberg, Marlene Dietrich.

Los ballets de Serguéi Diághilev y Nijinsky. Escenografías y decorados. Relación con artistas de la época: Picasso, Matisse, Natalia Goncharova.

Música y danza: Igor Stravinsky: "El pájaro de fuego", "Petrushka", "La consagración de la primavera".

0. 0. 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.¹ El Dadaísmo surgió 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

Postulados:

- El Dadaísmo 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, y todo tipo de codificación, los dadaístas recurrieron 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.

El pintor y escritor alemán **Kurt Schwitters** destacó por sus collages realizados con papel usado y otros materiales similares.

El artista francés **Marcel Duchamp** expuso como obras de arte productos comerciales corrientes —un secador de botellas y un urinario— a los que denominó ready-mades.

1.1. Relaciona las ideas sobre el psicoanálisis de Sigmund Freud y las creaciones surrealistas, especialmente con el método paranoico-crítico de Salvador Dalí.

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.

El Surrealismo se extenderá desde 1924 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial.

Para lo que utilizan recursos como: animación de lo inanimado, 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 impudica.

Se interesaron además por el arte de los pueblos primitivos, el arte de los niños y de los dementes.

Preferirán los títulos largos, equívocos, misteriosos.

El método paranoico-crítico es una propuesta elaborada por el pintor surrealista Salvador Dalí (1904-1989). El aspecto que Dalí encontraba interesante en la paranoia era la habilidad que transmite esta 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».

Precedentes del Surrealismo

Los pintores se encontraron con precedentes en Los caprichos de Goya, en el Bosco y Valdés Leal, aunque los más inmediatos deben buscarse en el movimiento Dada 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 percibe inquietante y desolador. En Héctor y Andrómaca, introduce maniquíes, 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.

1.2. Explica las principales características del movimiento surrealista.

Características

- El movimiento surrealista se inició de manera oficial en París en 1924 con la publicación del Primer Manifiesto, escrito por André Breton.
- El Surrealismo 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. el grattage y la decalcomania.

Técnicas y métodos surrealistas:

- La fotografía, la cinematografía y la **fabricación de objetos** (tomadas del Dadaísmo).
- **El Collage y el ensamblaje** de objetos incongruentes (también heredadas del Dadaísmo, de personajes como Marcel Duchamp).
- **El Frottage** (dibujos logrados por el roce de superficies rugosas contra el papel o el lienzo).
- Técnica del “**Cadáver Exquisito**” o la 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).
- **Automatismo** (cualquier forma de expresión en la que la mente no ejerza ningún tipo de control).
- **Inspiración en el pensamiento oculto y prohibido**, en el erotismo descubren realidades oníricas, y el sexo será tratado de forma impudica.
- Se interesaron además por el **arte de los pueblos primitivos, el arte de los niños y de los dementes**.
- Preferencia por los títulos largos, equívocos, misteriosos.
- **Decalcomanía**. es una técnica pictórica 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**. 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.

Ernst (1891-1979)

Llegó a ser uno de los principales exponentes del Surrealismo utilizando la técnica del frotage. 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. **Ciudades, Europa después de la lluvia.**

Pionero del movimiento dadaísta y también del surrealista, inventor de lo que por los comienzos del siglo XX fueron técnicas tan sofisticadas como el collage, el frottage, el grattage y la decalcomanía.

Tanguy (1900-1985)

Representa sueños desligados a toda referencia a la realidad. Los horizontes, la sensación de infinito, 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.; Días de lentitud

Magritte (1898-1976)

Ofrece 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 estos, Magritte no buscaba dar expresión al subconsciente, sino romper con los convencionalismos para representar la realidad.

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 angustiosa de la mayoría de los surrealistas. Dibujo automático, laberinto.

Chagall (1887-1985)

Presenta hechos sacados de la realidad pero dentro de un ambiente ensorecedor. Sus figuras vuelan sobre el paisaje. Yo y la aldea, 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

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".

Es el máximo representante del surrealismo abstracto, aunque fue solamente una fase dentro de su producción.

Sus cuadros están llenos de poesía. Pinta con colores puros y tintas planas. La obra clave en su evolución es **El carnaval del arlequín** (1924).

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.

Personajes de noche, El bello pájaro descifra lo desconocido a una pareja de enamorados, Naturaleza muerta con zapato viejo, Mujeres y pájaros en claro de luna.

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**

Salvador Dalí (1904-1989)

Dalí es más escandaloso y extravagante de todo el grupo. Sus cuadros presentan figuras imposibles fruto de su imaginación.

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. Utilizará alusiones al sexo y la paranoia. **La sangre es más dulce que la miel, La persistencia de la memoria, El ángelus arquitectónico o Premonición de la Guerra Civil.**

También son característicos sus relojes blandos, sus altas y destacadas figuras sobre un lejano horizonte y las vistas de Cadaqués.

Más adelante su estilo se hará más barroco en **Leda atómica** y en **El Cristo de San Juan de la Cruz**, donde el sentido de la composición y del espacio es más clásico, pero siempre inquietante.

Su pintura resulta excepcional en sus calidades plásticas por la corrección en el dibujo y por la presencia de la luz, transparente y limpia.

Jean Arp fue miembro fundador del movimiento Dadá en Zúrich en 1916. En 1920, como Hans Arp, junto a Max Ernst, y el activista social Alfred Grünwald, estableció el grupo dadá de Colonia. Sin embargo, en 1925 su obra apareció también en la primera exposición del grupo surrealista en la Galerie Pierre de París.

De este mismo año es su libro, conjunto con El Lissitzky sobre «Los ismos en el arte».

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. Su poesía se incluye dentro del movimiento surrealista.

En 1926, Arp se traslada al suburbio de Meudon en París. En 1931, rompe con el movimiento surrealista y funda la Abstracción-creación, trabajando con el grupo parisino Abstracción-creación y editando en la revista Transition.

2.1. Comenta las obras surrealistas de Jean Arp, Joan Miró y la pintura metafísica de Giorgio de Chirico.

Chirico Hector y Andromaca 1917

Una de sus obras más conocidas es este lienzo llamado *Héctor y Andrómaca*. El título es revelador puesto que a simple vista nos encontramos ante dos sencillos maniquíes en medio de un amplio espacio vacío, donde apenas se insinúan un par de edificios. Sin embargo se trata del héroe troyano y de su esposa, dos de los personajes más importantes de la *Ilíada* de Homero. Es fácil pensar que nos encontramos ante el momento en que la pareja se ve forzada a despedirse sin saber si se volverán a ver, ya que Aquiles, el héroe aqueo, tras la muerte de su amigo Patroclo, ha retado a Héctor a un combate singular del que sólo uno de los dos saldrá vivo. Chirico logra captar el dramatismo del momento con dos simples maniquíes que intentan abrazarse, tocarse, acariciarse, algo que resulta, evidentemente, tarea imposible. No es casual que el artista pintase dos versiones de este cuadro en fechas tan concretas, el primero en 1917 durante la Primera Guerra Mundial, el segundo en 1945 al acabar la Segunda Guerra Mundial; ni tampoco el tema, la despedida de Héctor y Andrómaca, que simbolizan el amor conyugal, el amor familiar, roto por los desastres de la guerra..

Miró El carnaval del arlequín (1924).

Los personajes principales de la composición pictórica son un autómata 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.

Hans Arp (1886-1966) Coryphée (Corifeo),

Hans Arp enlaza con las corrientes principales de principios del siglo XX: dadaísmo, surrealismo y las tendencias incipientes del arte abstracto. La obra de Arp gira en torno a dos temas fundamentales para el arte: el mundo vegetal y orgánico y la figura humana, como bien muestran estas dos obras. Ambas son representativas de la transformación que se produce en la obra de Arp desde una figuración surrealista a otra antropomórfica. *Coryphée* muestra claras reminiscencias de la figura humana en la que los redondeamientos plásticos son complementados formalmente de manera connatural por una peana de granito negro

Azar y elaboración Jean Arp y Joan Miró:

Arp cortaba papeles de colores y los lanzaba al aire dejándolos caer de manera que la composición resultante era completamente arbitraria

«Servirme de las cosas encontradas por divino azar, hierros, piedras, como me sirvo de un signo esquemático dibujado por azar sobre el papel o de un accidente ocurrido también por azar. Es tan solo esto, esta chispa mágica lo que cuenta en arte.» A lo largo de toda su trayectoria artística, el proceso creativo de Joan Miró puede verse la relación del artista con el azar.

El azar para el dadaísmo era una manera de ser o una suerte de lenguaje que cuestionaba la noción de cultura tradicional basada en el trabajo, la obra bien hecha, la habilidad... Pero para Arp es también una llave que abre los misterios de la vida. El mismo artista comenta que estas obras ordenadas por la “ley de azar” estaban como dispuestas por la “ley de la naturaleza” y que le servían para aproximarse a un orden inaccesible. El azar como el descubrimiento de maravillas, éste me parece que es el sentido del azar en Arp. Con ello, los dadaístas (indirectamente) y Arp ampliaron la noción de arte, un mensaje fecundo que la generación posterior profundizó. Dicho sea de paso, hoy en día parece dudoso que algunas de estas obras, demasiado bien articuladas y compuestas, sean resultado exclusivo del azar. Como en el caso de Miró, el azar y el gesto espontáneo posiblemente son reconducidos y reelaborados en un segundo momento.

3.1. Describe el surrealismo en el cine, utiliza la obra de Dalí y Buñuel: "Un perro andaluz" y el resto de filmografía de Luis Buñuel: "La edad de oro" "Los marginados" "Viridiana" y otras posibles.

El surrealismo en el cine

Proveniente de la poesía y de las artes plásticas, el cine surrealista 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** (fines de 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, gracias a un presupuesto de 25 000 pesetas que aportó la madre de Luis Buñuel. 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. Según refiere Buñuel a De la Colina y Pérez Turrent, *Un perro andaluz* 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.

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 nombre *Un perro andaluz* fue elegido porque no guardaba relación alguna con los temas del filme. Lorca se sintió aludido por el título, pero Buñuel negó dicha alusión, alegando que era el de un libro de poemas que él tenía escrito desde 1927. En primer lugar pensó que la película se llamaría *El marista en la ballesta* (según el título que tenía un calígrafo de Pepín Bello) y luego *Es peligroso asomarse al interior, como inversión del aviso que tenían los trenes franceses: C'est dangereux de se pencher au dehors ('Es peligroso asomarse al exterior')*

Luis Buñuel (1900 - 1983) fue un director de cine español. A pesar de los hitos cinematográficos logrados en su país natal con **Viridiana (1961)** y **Tristana (1970)**, la gran mayoría de su obra fue realizada o coproducida 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. En su honor repasamos algunas de sus películas más importantes.**
- **Un perro andaluz (1929):** El manifiesto surrealista del cine. Una colección de sueños y locuras salidas de las inquietas mentes de Dalí y Buñuel. El título, una posible referencia negativa al tercer vértice del triángulo de genios, Federico García Lorca.
- **“La Edad De Oro” (1930),** una sátira surrealista recibida con entusiasmo por la crítica del momento, lo que le supuso una oferta de la Metro Goldwyn Mayer.
- **Las Hurdes (Tierra sin pan) (1933):** El Buñuel documental. Al director no le importa tanto rodar la realidad como dejar claro su mensaje de denuncia y remover unas cuantas conciencias.
- **Los olvidados (1950):** La obra maestra de la etapa mexicana, Buñuel vuelve a conjugar magistralmente 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 única Palma de Oro del Festival de Cannes que ha ganado nuestro país. Claro que al régimen no le gustó tanto y no se pudo ver en nuestras salas hasta después de la muerte de Franco. Normal, 'Viridiana' es un película libre y libérrima que supone una de las cimas de la trayectoria de Buñuel. 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 mediometraje 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.
- **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, 'El discreto encanto de la burguesía' es otra acertada crítica de la institución, junto a la iglesia, que más despreciaba don Luis.
- **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"

4.1. Comenta las claves del expresionismo alemán, especialmente relevante en "El gabinete del doctor Caligari" de Robert Wiene.

Expresionismo es corriente artística que tiene como fin 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 disgrégadas, las líneas fracturadas, contorsionadas u ondulantes. Un ejemplo lo tenemos en "**El grito**" de **Edvard Munch** paradigma de la soledad y de la incomunicación y posiblemente uno de los puntos de arranque del Expresionismo:

- El cine expresionista surge como reflejo de la derrota alemana tras la Gran Guerra Mundial (1^aGM)
- Este cine muestra una temática muy diferente que va desde lo pasado medieval a lo más futuro.

- Su técnica se caracteriza por el uso de ángulos extravagantes, decorados irreales y cercanos a la pesadilla.
- Tiene como fin que el espectador tenga la sensación de estar en ambientes grotescos donde se distorsiona con elementos claros oscuros y violentos.

Los principales exponentes del cine expresionista alemán son: **Fritz Lang, Murnau y Robert Wiene**

- **Características técnicas de las películas expresionistas**
- **La escenografía:** Esta adquirió una gran importancia sobre todo por la utilización de decorados pintados. Además, en la película "**El gabinete del doctor Caligari**" podemos observar que las calles y perspectivas no tiene una profundidad real sino que esto 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:** Los directores expresionistas se caracterizaron por dar un toque muy particular a la elaboración del claro oscuro acentuando el contraste entre luces y sombras y destacando el exceso de relieve deformado y el contorno de un objeto.
- **El paisaje natural y el estudio:** Para el cine expresionista existía un vínculo especial entre los paisajes y los seres humanos lo que provocaba un factor dramático. Construye su propio universo y así pues **Lang** comprende que no se puede eliminar la naturaleza y para ello crea abstracciones en su **Metrópolis**
- **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 por ejemplo, Caligari es al mismo tiempo un charlatán de feria como un eminent doctor.
- **El vestuario:** Sus 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.
- **Las sombras:** La utilización de ellas connota un presagio o un destino amenazante como por ejemplo en la película "**Espectros**" (1916) donde se ve a una madre enloquecida corriendo detrás de su hijo que delira mediante una proyección de sombras intensas que se deslizan por las paredes de la escena evocando una persecución de demonios. Esto mismo lo podemos ver en la película "**El gabinete del doctor Caligari**" "donde vemos como el doctor al extender sus manos proyecta su sombra sobre el muro."

El gabinete del doctor Caligari (1920) es la más influyente de este movimiento. Con esta película surgirá la edad de oro del cine alemán cuyos máximos representantes además de **Robert Wiene** quien la dirige tenemos a Fritz Lang, Murnau o a George Wilhelm Pabst quizás menos conocido pero que obtuvo su primer éxito al dirigir a Greta Garbo en la película "Bajo la máscara del placer". Posiblemente "**El gabinete del doctor Caligari**" junto a "**Metrópolis**" y "**Nosferatu**" sean las tres películas más conocidas del expresionismo entre el gran público. Respecto a la primera se juega con la magia y con la adivinación a través del destino que un loco vidente (Cesare) director de un psiquiátrico le pronostica a un joven. En las escenas de esta película se ven algunas de las características que hemos dicho anteriormente como el 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.

Nosferatu: La obra cumbre de **F.W.Murnau** y posiblemente dentro del expresionismo alemán sea el primer gran clásico del cine de vampiros. Se trata de una adaptación de la novela de Bram Stoker (Drácula) al que sus creadores modificaron el título y el nombre de los personajes pero

eso no evito que la viuda de Stoker les llevara a juicio por plagio y ganara. Esto hizo que se quemaran las copias salvo unas pocas que ya habían llegado a EEUU y a Europa lo que llevo a su popularización a partir de 1972 cuando se edito por primera vez en vídeo. Murnau consiguió con esta película plasmar la terrible personalidad del conde y sus inquietantes atributos: uñas largas, grandes colmillos, olor repulsivo, verrugas asquerosas, cuerpo rígido, etc. Otra de las cualidades de este nosferatu 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.

El género de la "Ciencia ficción". Fritz Lang y su película "Metrópolis" (1927).

Metropolis esta 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 maestra futurista y película capital dentro de este tipo de género 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 continua pesadilla trabajando sin parar pero incitados por un robot que se revelan 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.

Por primera vez en la historia del cine, se rodaron los rascacielos y las visionarias construcciones urbanas mediante el denominado procedimiento Schüfftan, consistente en la utilización de pequeñas maquetas en escenas reales para crear la ilusión de estar vislumbrando gigantescas construcciones. Así, tenemos la oportunidad de recorrer una ciudad fantástica, ondulante, una especie de parque de atracciones, que por sí solo debe excitar la imaginación y los nervios de sus habitantes.

Por ello llegamos a la conclusión de que *Metrópolis* es una obra eminentemente visual: el imponente reloj que sólo marca las diez horas de jornada laboral, las coreografías propias de los obreros trabajando en las entrañas de la tierra, las simetrías que provocan las entradas y salidas de las masas de trabajadores de la fábrica (la masa, en formación geométrica, moviéndose a un ritmo mecánico), el movimiento cadencioso del robot, los contrastes de dos espacios concebidos de la misma forma opresiva como son la sala de máquinas del subsuelo y los jardines eternos de Metrópolis, las danzas de los aviones sobrevolando la ciudad, las figuras que forman los miles de extras en la evocación de la Torre de Babel.

4.2. Analiza la importancia de la película "El ángel azul" de Josef von Sternberg, y la presencia en ella de Marlene Dietrich.

"El ángel azul" de Josef von Sternberg,

Adaptación cinematográfica de la novela "Profesor Unrath" de Heinrich Mann. Narra la tragedia de un severo profesor que una noche va a "El Ángel Azul", un cabaret de mala fama, para llevarse de allí a sus alumnos, que acuden al local seducidos por los encantos de la cantante Lola-Lola (Dietrich). Sin embargo, el profesor Rath, un solterón de 50 años, acaba cayendo en las redes de la cabaretera. A partir de entonces, su vida será un descenso a los infiernos de la humillación y de la degradación moral.

El filme está considerado como uno de los mejores filmes sonoros alemanes de todos los tiempos. Fue la primera película de Marlene Dietrich como actriz principal, y la catapultó hasta el estrellato.

El ángel azul causó gran revuelo en los años 30 porque Marlene Dietrich apareció con los muslos descubiertos; fue una de las primeras actrices de cine en hacerlo.

Heinrich Mann, conocido por su gusto en revelar la decadencia moral de las clases burguesas alemanas. Su gusto despiadado en mostrar los límites de la humillación humana y la espontánea indiferencia de Lola, son tratados con el acostumbrado refinamiento y barroquis. Sus interiores abigarrados e intimistas, que apelan a un drama humano de carácter realista, tienden a difuminar los lindes de la realidad por lo claustrofóbico.

ue la primera película importante del cine sonoro alemán. Constituyó un éxito de taquilla y fue una aportación excepcional al naciente lenguaje del cine sonoro que comenzaba a perfilar sus fundamentos gramaticales. Hay uso expresivo del sonido con la voz áspera de Marlene, el turbador y premonitorio quiquiríquí que entona Rath en su noche de bodas, perfilando la tragedia que se avecina, y los cambios de volumen al cerrar y abrir puertas, elemento notorio en este filme.

5.1. Explica la concepción artística de los neoplásticistas holandeses, el grupo "De Stijl".

De Stijl , Neoplasticismo.

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 y de características destructivas e irracionales, De Stijl quería su renovación total de manera racionalista, ordenada y simple.

Con el nombre de "De Stijl" (El estilo) se conoce al grupo de artistas y revista fundados en 1917 por Mondrian y Van Doesburg en la ciudad de Leiden en Holanda , con el objetivo de difundir los principios de la neoplasticismo.

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."

En 1921 se abrió al Dadaísmo y en 1922 y 1923 Arp y Schwitters se encargaron de la edición de un suplemento Dadá llamado "Mecano". Mondrian dejó de participar en la revista en 1924 pero su publicación se prolongó hasta 1928, siendo una de las revistas de arte de vanguardia más importantes del periodo de entreguerras.

En 1925 Mondrian se separó del grupo por desavenencias teóricas con Doesburg. Este último quería que la línea inclinada formara parte del lenguaje neoplásticista, pero Mondrian la sentía como un elemento desestabilizador

Características de De Stijl y Neoplasticismo.

- 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 (primarios: amarillo, azul, rojo) o tonal (blanco, negro y grises).
- Empleo de fondos claros.

Destacan diseñadores industriales y gráficos, arquitectos y decoradores. En la arquitectura se basó en el desarrollo de la técnica, la limpieza, la economía y lógica elemental y pura. El Arquitecto y diseñador mas importante Gerrit Rietveld

5.2. Analiza las obras en arquitectura, pintura y mobiliario de los artistas neoplásticistas: Piet Mondrian, Theo van Doesburg, Gerrit Thomas Rietveld.

Piet Mondrian, fue un pintor vanguardista neerlandés, miembro de De Stijl y fundador del neoplasticismo, junto con Theo van Doesburg. Evolucionó desde el naturalismo y el simbolismo hasta la abstracción.

En efecto: 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 estructuras formales a partir de 1924, inclinando los rectángulos, Mondrian abandonó De Stijl.

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

Entre 1921 y 1923 seguiría editando la revista desde Weimar, donde organizaría unos cursos paralelos a los que se impartían en la Bauhaus sobre el nuevo estilo a los que asistirían muchos de los estudiantes y profesores de la Bauhaus.

Durante su estancia en Weimar, Van Doesburg también había entablado amistad con los constructivistas, especialmente con László Moholy-Nagy, El Lissitzky y Hans Richter, que pertenecen al movimiento Constructivista. Ambos movimientos tenían un objetivo común: proponer la reconstrucción material y espiritual del mundo. Theo van Doesburg fue el primer artista abstracto que contribuiría a modificar la visión de la Bauhaus,. El impacto que causaron aproximadamente al mismo tiempo la influencia de la vanguardia rusa, representada por El Lissitzky, y la holandesa, de la mano de van Doesburg, sería decisivo para lograr el cambio de un método de enseñanza y una actitud basada en el artesanado al de la estética de la máquina y la producción en masa, que tendría lugar en 1923.5

6.1 Marcel Duchamp influencia en el Arte del Siglo XX

Duchamp inicialmente tiene una etapa cubista En la que realiza **desnudo bajando una escalera 1911** el desnudo era un tema artístico con unas reglas fijas ya establecidas, que desde luego no incluían figuras bajando por escaleras. Duchamp 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. Aúna elementos del cubismo y futurismo,

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, Museo de Arte de Filadelfia), una obra abstracta, conocida también como **El gran vidrio** (Le grand verre). Realizada en pintura y alambre sobre vidrio, fue recibida con entusiasmo por parte de los surrealistas.

La obra original se encuentra en el museo de Filadelfia y está agrietada, debido a un mal embalaje en el traslado al Museo de Brooklyn en 1926, única vez que se pudo contemplar en su

estado original. Diez años después, el propio Duchamp restauró la pieza en casa de Katherine Dreier, en aquel momento su propietaria.

En el campo de **la escultura** fue pionero en dos de las principales rupturas del siglo XX: el arte cinético y el arte **ready-made**. Este último consistía simplemente en la combinación o disposición arbitraria de objetos de uso cotidiano, tales como un urinario (**La fuente**, 1917) o un **portabotellas**, que podían convertirse en arte por deseo del artista.

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.

Su **Rueda de bicicleta** (el original de 1913 se ha perdido; tercera versión de 1951, Museo de Arte Moderno, Nueva York), uno de los primeros ejemplos de arte cinético, estaba montada sobre una banqueta de cocina.

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

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, ostentando 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".(Etant donnés: 1-la chute d'eau, 2- le gaz d'éclairage.)

Para comprender la obra de Duchamp es muy interesante leer

La obra "la apariencia desnuda" de Octavio Paz

[MARCEL DUCHAMP: APARIENCIA DESNUDA - Dialnet](#)

6.1. Describe la influencia del movimiento "Dada" en la obra escultórica de Jean Tinguely.

Jean Tinguely (19251991) fue un pintor y escultor suizo. Es famoso por sus "máquinas escultura" o arte cinético, entroncado en la tradición Dada; conocido oficialmente como **metamecánica**. A través de su arte Tinguely satirizó la sobreproducción sin sentido de bienes materiales por parte de la sociedad industrial avanzada.

Tinguely creció en Basilea, pero se mudó a Francia en su juventud para desarrollar su carrera artística. Perteneció al movimiento de avantgarde (vanguardia) parisino de mediados del siglo XX y fue uno de los artistas que firmó el manifiesto **Neorrealista** (Nouveau réalisme) en 1960.

Su obra más famosa es una escultura que se autodestruye, llamada Homenaje a Nueva York (1960), se autodestruyó en forma parcial en el Museum of Modern Art, de Nueva York, aunque su obra posterior, Estudio No.2 para un fin del mundo (1962), detonó de forma exitosa enfrente del público reunido en el desierto cerca de Las Vegas.

En 1971, Tinguely se casó con la artista francesa Niki de Saint Phalle.

7.1. Analiza la importancia del ballet ruso, utilizando la obra de Serguéi Diághilev y Nijinsky.

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 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, **Sergei Diághilev** 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 1906 se marchó de Rusia y fue a París. Actuando como contacto cultural entre ambos países, organizó exposiciones de arte ruso y conciertos de música rusa. En 1909, el gran duque Vladímir le encargó que estableciera los Ballets Rusos en París. Desde el primer momento, los Ballets Rusos fueron un centro de experimentación artística. Coreógrafos como Michel Fokine y Léonide Massine, compositores como Claude Debussy, Maurice Ravel e Igor Stravinsky, y diseñadores como los viejos amigos de Diaghilev de su época de estudiante, 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 Nijinski.

Tras graduarse en la Escuela Imperial en 1907, **Nijinski** 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, Nijinski se dedicó a la coreografía, además de la danza, y creó ballets tan memorables y controvertidos como el explosivo *Le Sacre du Printemps*, cuya primera representación llegó a provocar un tumulto en el teatro, y *L'Après-midi d'un faune*.

Entre los dos, Diaghilev y Nijinski 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 Nijinski.

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, Goncharova, Laurencien o Chanel participaron en el diseño de vestuarios y escenografías; músicos renovadores como Ravel, Satie, Falla, Stravinsky, Prokófiev, Rimski-Kórsakov; bailarines como Fokine, Nijinsky, Pávlova, Karsavina o Massine, y escritores como Jean Cocteau trabajaron conjuntamente en esta obstinación, animados por Diaghilev

7.2. Comenta la obra musical de Igor Stravinsky y su relación con la danza: "El pájaro de fuego", "Petrushka", "La consagración de la primavera"

Ígor Fiódorovich Stravinski fue un compositor ruso nacionalizado francés y posteriormente estadounidense.

Alumno de Nikolái Rimski-Kórsakov en San Petersburgo, la oportunidad de darse a conocer se la brindó el empresario Serguéi Diágilev, quien le encargó una partitura para ser estrenada por su compañía, los Ballets Rusos, en su temporada parisienne.

Su larga existencia —murió cuando iba a cumplir los 89 años— le permitió conocer gran variedad de corrientes musicales, Compuso una gran cantidad de obras clásicas abordando varios estilos como el primitivismo, el neoclasicismo y el serialismo, pero es conocido mundialmente sobre todo por tres obras de uno de sus períodos iniciales —el llamado período ruso—: El pájaro de fuego (1910), Petrushka (1911) y La consagración de la primavera (*Le sacre du printemps*, 1913). Para muchos, estos ballets clásicos, atrevidos e innovadores,

prácticamente reinventaron el género. Stravinski también escribió para diversos tipos de conjuntos en un amplio espectro de formas clásicas, desde óperas y sinfonías a pequeñas piezas para piano y obras para grupos de jazz.

“El Pájaro de Fuego”, la obra que lo dio a conocer internacionalmente en 1910, obra en la que se advierte una profunda influencia de su maestro Rimski-Kórsakov en su concepción general, pese a lo cual apunta ya algunos de los rasgos que definirán el estilo posterior de Stravinski, como su agudo sentido del ritmo y el color instrumental.

“El Pájaro de Fuego”, basada en una leyenda popular. En ella se refleja el mundo onírico de princesas y encantamientos. Escrita en un lenguaje de gran sinfonía, encontramos veladamente esos rasgos Impresionistas y un ritmo melódico que nos anticipan la fortaleza que tendrán sus composiciones posteriores; esa conjunción de dulzura y pasión.

El éxito que obtuvo con esta partitura lo encumbrará hasta un reconocimiento de su talento creador. El estreno tuvo lugar en París (1910) lo que le facilitó el encuentro con Ravel, Debussy, Florent y Manuel de Falla suponiéndole un gran enriquecimiento personal y profesional.

La aparición del pájaro de fuego presenta una gran variedad de timbres exóticos. El color de Stravinsky es único, producto de una mezcla secreta de timbres.

Video

“Petrushka” La obra en definitiva, se basa en una fábula rusa, donde los protagonistas son tres marionetas: Petrushka (o Pedrito), la bailarina y El Moro. Eran marionetas con sentimientos humanos que se divertían en la feria de San Petersburgo durante el Carnaval. Petrushka se enamora de la bailarina al igual que El Moro. Al final el Moro mata a Petrushka, pero el fantasma de Petrushka aparece en el escenario para vengarse.

En esta música para ballet, Stravinsky se aleja un poco más de la tradición rusa y la música de Rimsky Korsakov.

Orquestación sumamente audaz y novedosa, para aquella época, que crea espacios sonoros llenos de colorido, vitalidad y dinamismo. Resaltan en esta composición los efectos de la percusión, la bitonalidad, el uso de ritmos muy variados (Primitivismo) y el empleo de timbres sonoros ácidos y corrosivos.

Era un ballet de gran belleza y sensibilidad con un protagonista antihéroe y desdichado en un marco de feria. Alegría y tristeza hasta sucumbir por amor. El valor teatral de la música Strawinskyana aparece desarrollado en esta obra llena de simbolismos: vida, muerte y juego. La interpretación del papel de "Petrushka" por Vaslav Nijinsky es excepcional.

Vídeo

“29 de mayo de 1913 se estrenó el ballet **“La Consagración de la Primavera”**. Su armonía polítonal, 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, incluyendo experimentos en la tonalidad, métrica, ritmo, acentuación y disonancia. Los analistas han notado en la partitura una base significativa en la música folclórica rusa, una relación que Stravinsky tendía a negar. La música ha influenciado a muchos de los principales compositores del siglo XX, y es una de las obras más grabadas en el repertorio clásico

Vídeo "La consagración de la primavera" de Maurice Bejart (1970)

Escenografías y decorados. Relación con artistas de la época: Picasso, Matisse, Natalia Goncharova

El éxito de los Ballet Russo Serguéi Diághilev 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, Goncharova, Laurencien o Chanel participaron en el diseño de vestuarios y escenografías. Además de Jose Maria Sert, Juan Gris y otros artistas como Chirico futuristas como Depero o Balla, constructivistas como Tatlin o Popova.

Colaboración de Picasso con los Ballets Rusos

1917, confirmó trabajar para Diaghilev convencido por Jean Cocteau.

Parade (1917).

Gira por Roma. Los futuristas.

Viaje a París y representación de *Parade*.

Madrid y Barcelona.

Las meninas.

Parade.

1919, Londres.

El sombrero de tres picos. Novela de Pedro Alarcón, ambientado en la Italia del siglo XVIII.

Jean Bernier: “*todo el vestuario está, sin excepción, lleno de calidez y fuerza, templado por un gusto por la dignidad que es muy andaluz*”.

1919, París.

Pulcinella. Inspirada en la *Commedia dell'Arte*. Estreno en 1920.

Cuadro flamenco (1921).

Antígona (1922).

1924, Leonide Massine, *Les Soirées de Paris*.

Mercure.

Le train bleu

Colaboración de Henri Matisse: Le chant du russignol (1920).

- su trabajo en el vestuario y la escenografía influencias fauvistas y cubistas y elementos del folclore ruso.

1915, Ginebra, diseños de trajes y decorados para ballet.

1921, París, empezó a trabajar para Diaghilev.

Le Coq d'Or (1914). Poema de Aleksandr Pushkin. Obra prohibida.

L'oiseau de fen (1926).

7.3. Describe planteamientos coreográficos relacionados con "La consagración de la primavera", por ejemplo el trabajo de Pina Bausch.

Con esta pieza, Stravinsky deseaba recrear un rito pagano inspirado en las danzas antiguas eslovenas. En su visión había un círculo de ancianos sabios que observaban a una joven danzar hasta morir, acto propiciatorio que convocaba al dios de la primavera. La obra fue dividida en dos partes: “La adoración de la tierra” y “El sacrificio”. La música de La consagración... alcanzó un lenguaje único. Stravinsky logró un ritmo sincopado e irregular a través de melodías simples del folk 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. Desde la introducción se escucharon silbidos.

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, las manos en las quijadas y 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 de los Ballets Russes 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.

En 1959, **Maurice Béjart** realizó una versión de La consagración... con el Ballet del Siglo xx de Bruselas. Béjart transformó el sacrificio de la elegida en la unión triunfante entre un elegida y un elegido, símbolo de la fuerza positiva de la primavera. Otros coreógrafos fueron atraídos por la pieza musical de Stravinsky: John Neumeier con el Ballet de Hamburgo; John Taras con la interpretación de Natalia Makarova en la Scala de Milán; Glen Tetley en 1975 con la Ópera de Munich.

En Alemania, **Mary Wigman** retomó La consagración... para crear una propuesta liberadora, bajo la fuerte influencia del estilo de Isadora Duncan.

En Alemania, **Pina Bausch** creó en 1975 una propuesta en la que aparecen los principales elementos que caracterizarían sus trabajos posteriores. El tema central es el antagonismo entre los sexos y su concomitante alienación como individuos. La mujer es la víctima predominante de las relaciones humanas y su sacrificio es visto como una fatalidad.

Una veintena de fuertes utileros aparece insólitamente, cubriendo con tierra todo el escenario. Estos abandonan el escenario y entran las bailarinas. Su aspecto ojeroso y desgreñado evoca las víctimas recién salidas de un campo de concentración. Restriegan sus rostros, estiran sus cuerpos, en señal de un atolonrado despertar. Corren torpes y desorientadas en todas direcciones. El crescendo de las cuerdas invita a los hombres a entrar en la coreografía. La tensión se proyecta en sus rostros, en sus cuerpos que han cargado la vida, pesada como la guerra, como el dolor. Ejecutan movimientos primitivos, tribales. Las mujeres golpean sus pechos en sincronía con los ritmos angulares de los vientos y las cuerdas. No hay contacto entre los dos bandos.

Momentos de silencio se intercalan entre la impetuosa música, los bailarines se detienen al compás de sus jadeos apresurados. Se reanuda la música apoderándose de sus cuerpos. No hay lugar para los estilizados movimientos de ballet. Los saltos de los bailarines no anuncian el vuelo del alma, sino el intento de respirar ante la posibilidad de morir ahogados en la miseria humana. Una melodía de alerta transforma el ánimo de los bailarines. Detienen su arrebatada danza, observan la tierra a su alrededor, se acuestan sobre ella, la estrujan en sus cuerpos. La tierra viola la convencional pulcritud de los bailarines, manchando sus pieles mojadas en sudor.

Bloque 6. Los Felices Años Veinte. El Art Decó

Contenidos del Bloque

El desarrollo económico del periodo de entre guerras.

El auge del lujo. El arte como producto para la élite.

Notas distintivas de la arquitectura decó.

Estados Unidos: los grandes edificios New York: Chrysler building. Empire State building.

Mobiliario art decó.

Tamara de Lempicka. Pintora.

Escultura: Pablo Gargallo y Constantin Brancusi.

Música: la revista musical. El Folies Bergère. El Moulin Rouge.

Música dodecafónica, serialista y atonal. Arnold Schönberg.

La música norteamericana. Irving Berlin, George Gershwin.

La joyería Decó y los relojes de pulsera.

Las empresas Cartier y Patek Philippe. Moda: la revolución en el mundo de la moda y en el vestido de la mujer. Coco Chanel.

1.1 la relación entre el desarrollo económico mundial y el auge del art decó

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.

Causas.

En la Primera Guerra Mundial EEUU había exportado grandes cantidades de armamento y otros productos a los países europeos. Al finalizar la guerra, la economía de Europa quedó tocada seriamente. Al acabar la guerra, Inglaterra tenía deudas de guerra con EEUU, al igual que muchos países europeos, lo que lógicamente favoreció la economía de EEUU al ser receptor de estas.

Estados Unidos se vio frente a un exceso de demanda lo que provocó ingresos estadounidenses crecieran vertiginosamente mientras Europa se reconstruía.

La expansión de Estados Unidos se basó en una profunda transformación productiva dominada por la innovación técnica. De esta forma se disminuían costes y se aumentaba la producción, obteniendo más beneficios.

Fue en esta época donde se popularizó el uso del teléfono, el automóvil y los electrodomésticos. Estos aparatos eran demasiado caros, y fue entonces cuando se aplicó por primera vez la venta a plazos. Esto creó una oleada consumista que hizo que se comprara tanto hasta el extremo de que los consumidores se endeudaran por encima de sus posibilidades.

También fue objeto de popularidad la difusión de la radio como medio de comunicación masivo, ya que era un dispositivo económico y al alcance de toda la población.

En estos tiempos la fábrica Ford innovó con la utilización de la cadena de montaje. De esta forma se reducían costes y tiempos de producción. Este método se aplicó a otros sectores (siderurgia, cristal,etc). También tuvieron efectos positivos 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.

1.2. Explica la evolución desde el arte basado en la naturaleza (modernismo), al arte geométrico (art decó).

Origen del art déco (también art decó o incluso art deco) fue un movimiento de diseño popular a partir de 1920 hasta 1939 (cuya influencia se extiende hasta la década de 1950 en algunos países) que influyó las artes decorativas tales como arquitectura, diseño interior, y diseño gráfico e industrial, también 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; el término es por lo tanto un apócope de la palabra francesa *décoratif*. En inglés suele suprimirse la tilde y se escribe «deco». En español, la RAE lo ha normalizado como art déco, con la tilde en la «e».

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

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.

Su significación gira en torno al progreso, el ordenamiento, la ciudad y lo urbano, la maquinaria. Elegante, funcional y modernista, el art déco fue un avance frente al art nouveau, esta vez exitoso en la generación de un nuevo repertorio de formas acordes con la problemática e imaginería de su tiempo.

El art déco era un estilo opulento, y su exageración se atribuye a una reacción contra la austeridad forzada producto de la Primera Guerra Mundial.

De manera simultánea a una 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.

Características:

Este movimiento es, en un sentido, una amalgama de muchos estilos y movimientos diversos de principios del siglo XX 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.

Los progresivos **descubrimientos arqueológicos en el Antiguo Egipto** marcaron asimismo su impronta en ciertas líneas duras y la solidez de las formas del art déco, 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 fovismo; trapezoides, facetamientos, zigzags y una importante **geometrización de las formas** son comunes al art déco.

Materiales: aluminio, acero inoxidable, laca, madera embutida, piel de tiburón y piel de cebra.

El uso de **tipografía en negrilla, sans-serif** o palo seco, el facetado y la línea recta o quebrada o greca .

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

El estilo **art deco** no estuvo limitado a la arquitectura; el transatlántico SS Normandie, cuyo viaje inaugural tuvo lugar en 1935, fue diseñado incorporando muchos diseños art deco,

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.

2.1 Relaciona el art déco con los edificios anteriores de la escuela de Chicago, y los edificios de New York especialmente el Chrysler Building y el Empire State Building

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 edificios de Nueva York.

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. 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 de 12 pies y 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.

Empire State Building

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 pre-Segunda Guerra Mundial en Nueva York. Las 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 representan el edificio como la octava maravilla del mundo, junto a las tradicionales siete.

3.1. Compara la escultura de Pablo Gargallo y de Constantin Brancusi.

Pablo Gargallo

fue un escultor y pintor español. Es 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 *El profeta*, de 1933, culmina toda su trayectoria, que incorpora la vanguardia cubista en una escultura que conjuga el volumen y el vacío, y posee una gran energía de carácter expresionista.

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*.

Sin embargo, su obra más conocida es su pieza maestra *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.

Se le considera uno de los artistas más significativos de la vanguardia española e internacional.

Constantin Brancusi

Aunque de origen rumano, se desarrolló y se dio a conocer en París. Está considerado como uno de los grandes escultores del siglo XX. Su obra ha influido en nuevos conceptos de la forma en escultura. Su obra 215 esculturas, 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. Predomina en sus obras dos formas simples: el huevo y el cilindro alargado.

Realizó una serie de esculturas en metal llamadas Pájaro en el espacio. Entre otras obras de Brancusi se encuentran: *Madre durmiente* (1906-10), *El beso* (1908), *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).

4.1. Comenta la obra pictórica de la pintora Tamara de Lempicka

Tamara 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 Deco en dos continentes, fue la artista favorita de muchas estrellas de Hollywood y llamada "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.

Su producción se centra en retratos femeninos y en desnudos de ambos性. Siguiendo la tendencia de la pintura art decó, 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.

5.1. Explica las claves artísticas del musical, relacionándolo con el "Folies Bergère", el "Moulin Rouge", "Cotton Club" y la trayectoria artística y personal de Joséphine Baker

El musical remonta sus orígenes a varias fuentes teatrales del siglo XIX, incluida la opereta, la ópera cómica, la comedia musical, la pantomima, el minstrel show, el vodevil y el género burlesco, también en ocasiones el género erótico cabaret.

El vodevil (del francés vaudeville) fue un género de teatro de variedades que existió en EEUU principalmente entre los años 1880 y 1930. Se conoce también como vodevil a un tipo de comedia ligera que se desarrolló en Francia a partir del siglo XVIII y que solía intercalar números musicales.

Cabaré es una palabra de origen francés cuyo significado original era «taberna», pero que pasó a utilizarse internacionalmente para denominar salas de espectáculos, generalmente nocturnos, que suelen combinar música, danza y canción, pero que pueden incluir también la actuación de humoristas, ilusionistas, mimos y muchas otras artes escénicas.

Se distinguen de otros locales de espectáculos, entre otras cosas, porque tienen un bar, cuando son pequeños, y un bar y un restaurante, cuando son grandes. A diferencia de lo que sucede en el teatro, los asistentes pueden beber y conversar entre si, durante las actuaciones.

El público de los cabarés aplaude, con frecuencia, espectáculos atrevidos, tanto políticos como sexuales.

Tipos de Cabaret:

1 Los que siguen la tradición de Le Chat Noir y del Lapin Agile: Son pequeños o de tamaño medio, no suelen tener un restaurante, pero siempre tienen un bar. Actúan principalmente cantautores, cantantes, músicos y orquestas de jazz, pero no exclusivamente ni en todos los lugares. En inglés este tipo de cabaré se denomina French cafe (café francés) o, simplemente, café o club. En Benidorm, España, son bastante numerosos y tienen la peculiaridad de que muchos están abiertos durante el día. También son relativamente numerosos en Nueva Orleans y París.

2. Los que siguen la tradición del Moulin Rouge y del Folies Bergère: Son grandes, tienen un bar y un restaurante, y presentan revistas de gran espectáculo, que son del agrado de muchos turistas. Uno de los más famosos es el Lido de París.

3. Cabaré de vanguardia, los que siguen la tradición del Els Quatre Gats de Barcelona y del Cabaret Voltaire de Zúrich.

Folies Bergère. Inaugurado en 1872, como music hall, pero cabaré desde finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX.

Se hizo célebre, entre otras cosas, por sus tableaux vivants y sus decorados en trampantojo.

Algunos artistas que actuaron en el Folies Bergère: Joséphine Baker, Sidney Bechet, La Bella Otero, Charlie Chaplin, Maurice Chevalier, Norma Duval, Loïe Fuller, Grock, Stan Laurel, Mata Hari, Cléo de Mérode, Mistinguett, Édith Piaf, Jean Sablon y Charles Trenet.

En la actualidad presenta actuaciones de cantantes, comedias musicales, grupos de baile, etc.

Moulin Rouge, desde 1883.

Conocido por los carteles de Tolouse Lautrec

Algunos artistas que actuaron en el Moulin Rouge: Jane Avril, Charles Aznavour, Joséphine Baker, artistas del cabaré Cotton Club de Nueva York, en 1937, Bing Crosby, Dalida, Sacha Distel, Yvette Guilbert, La Goulue, Jerry Lewis, Dean Martin, Liza Minnelli, Mistinguett, Yves Montand, Édith Piaf, Ginger Rogers, Frank Sinatra, Charles Trenet y Peter Ustinov.

El Cotton Club fue un club nocturno de Nueva York (Estados Unidos) que se mantuvo abierto durante la Ley Seca de los años 1920.

Fue fundado en 1920 en Harlem, en el barrio negro de Manhattan, aunque generalmente denegaban la admisión a los consumidores afroamericanos. El club fue abierto por el campeón de los pesos pesados Jack Johnson, y el contrabandista y gángster Owney Madden adquirió el club en 1923 mientras estaba encarcelado en Sing Sing y cambió el nombre del local al de Cotton Club.

Fue un club mítico en la época ya que era el escaparate de las principales novedades musicales, como Fletcher Henderson, Duke Ellington, Count Basie, Bessie Smith, Cab Calloway, The Nicholas Brothers, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Nat King Cole, Billie Holiday o Ethel Waters. Los domingos eran frecuentes las "Celebrities Nights", a las cuales asistían de público personas destacadas de la política y la cultura, como Jimmy Durante, George Gershwin, Al Jolson, Mae West, Irving Berlin, Eddie Cantor, el alcalde de Nueva York Jimmy Walker u otras celebridades.

Joséphine Baker (1906 -1975) fue una bailarina, cantante y actriz estadounidense, nacionalizada francesa. Baker se convirtió en un ícono musical y político internacional. Se le dio apodos tales como la "Venus de bronce", la "Perla negra" y la "Diosa criolla".

Baker fue la primera mujer afroamericana en protagonizar una importante película, *Zouzou* (1934), en integrar una sala de conciertos en Estados Unidos, y en convertirse en una animadora de fama mundial.

Joséphine Baker creció en el periodo de las peores revueltas racistas vividas en Saint Louis. En 1922 se unió a una compañía de baile; un año más tarde ya estaba en el coro de la primera obra de color que se representó en Broadway, "Shuffle Along". Posteriormente trabajó en el mítico Cotton Club.

En 1925 fue a París como integrante del coro de La Revue Nègre. El público europeo se quedó prendado de Joséphine Baker y se convirtió en una estrella del Folies Bergière. Introdujo el Charleston en el viejo continente y protagonizó varias películas de éxito como *Le Sirène des tropiques*, *Zou o Princesse Tam-Tam*, hasta el año 1935. Dos años después se nacionalizó francesa.

Su talla como artista sólo es comparable con su humanidad y servicio al prójimo, y prueba de ello es la vida que llevó a partir de 1939, cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, integrándose primero en el voluntariado y más tarde en la resistencia francesa, hechos que la hicieron acreedora de la Legión de Honor y de la Cruz de Guerra, dos importantes condecoraciones de ese país.

También es conocida por sus contribuciones al movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos (Coretta Scott King le ofreció el liderazgo no oficial del movimiento en 1968 tras la muerte de Martin Luther King, pero lo rechazó)

6.1. Identifica las claves esenciales del mobiliario decó.

En artes del diseño, la cultura Art Decó comprende al menos estos dos estilos:

1-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 hibridiza lo arcaico, procedente de Egipto, Mesopotamia y 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, 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.

2. Un estilo llamado aerodinámico (inglés: *streamline* o *streamlined moderne*) por su decoración de líneas paralelas y zigzagueantes, así como por volúmenes acumulados 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.

Los vasos de Lalique, con una decoración en alborrelieve 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.

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.

7.1. Compara la tipología de las joyas decó, por ejemplo Cartier, con las de otras épocas.

La 1^a Guerra Mundial supuso una ruptura en el diseño de joyería.

La guerra cambió el papel de la mujer en la sociedad. La necesidad de que las mujeres ocuparan los puestos de trabajo de los hombres creó una gran emancipación.

Los “Locos Años 20” florecieron con un gusto por el lujo decadente.

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.

El pelo se llevaba “a lo garçonne, destacando de esta manera los pendientes.

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.

También son comunes las influencias del arte maya.

Las piedras preciosas más populares del período Art Deco fueron los diamantes

Rubíes, zafiros, esmeraldas, coral, marfil, jade, madreperla y cristal de cuarzo fueron empleadas como acentos de color junto a los diamantes o en solitario.

El metal preferido fue el platino

La Joyería Art Decó II: Colores y Motivos

Aplicación de los colores y materiales

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 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** (onix, coral, jade...)

El primero en introducir estas maravillosas combinaciones fue el propio Cartier, cuya colección Tutti Frutti es conocida ya no sólo por esa combinación de color, sino por ser un trabajo ejemplo y muestra de las tendencias de la época.

MOTIVOS

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 extranjera.

Una 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 de Cartier, que aunque su primera aparición en 1914 tuviera lugar en forma de mascota de las tarjetas de la exposición de entonces de Cartier y como estampado en uno de los relojes de aquel evento, 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.

Cartier

Con el inicio del siglo XX, el estilo Art Nouveau que imperaba en esa época está prácticamente ausente de las colecciones Cartier. Los diseñadores de la Maison, incitados por Louis Cartier, se aventuran en las formas abstractas y geométricas. El siglo arranca con ímpetu y los códigos establecidos quedan trastocados: estalla el color con el fauvismo, el movimiento expresionista alemán o los ballets rusos de Diaghilev que París descubre con sorpresa y fascinación en 1909. Cartier crea piezas con nuevas formas en lo que entonces se llamó el "estilo moderno", inaugurando así el futuro estilo Art Decó adelantándose a sus rivales en la creación artística.

7.2. Analiza el concepto del lujo en relación al arte, por ejemplo en la joyería

El precursor de los cambios en joyería fue **Jacques Cartier**, que fue una fuerza de modernidad con sus innovaciones en diseño y materiales.

Gran parte de aquella modernidad le vino 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, 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.

Pero la fascinación no fue sólo suya. Jacques Cartier fue testigo en aquellos viajes del gran respeto y admiración que las joyas y relojes parisienses suscitaban en los marajás. 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 Nawanagar, el Aga Khan, el Sultán de Mysore, el Nabab de Rampur, el Nizam de Hyderabad...

7.3. Debate acerca de la relación entre lujo y artesanía, utilizando entre otros ejemplos posibles la empresa Patek Philippe.

Louis Cartier amigo de Santos Dumont pionero de la aviación le regalo el primer reloj de pulsera en 1901 al escuchar de que desconocía el tiempo empleado para su hazaña al no poder despegar los brazos de los mandos para consultar la hora.

Ese pequeño gran diseño tuvo tanto éxito y tal demanda que Cartier empezó a comercializarlo en 1908, entonces sólo para clientes selectos, y bajo el nombre de Cartier Santos en honor a su mutua amistad.

Patek Philippe & Co es una empresa suiza de relojes de lujo. En la actualidad la familia Stern es la propietaria de la empresa. Su presidente es el multimillonario Henri Stern.

Con los años, los relojes Patek Philippe han sido usados por un número notable de personas, incluidos los miembros de la realeza, estrellas de cine y magnates. Es conocido el hecho de que el rey emérito de España, Juan Carlos I de Borbón, suele lucir en su muñeca un reloj fabricado por esta empresa suiza.

Antoni Patek comenzó haciendo relojes de bolsillo en 1839 en Ginebra, junto con su colega polaco Franciszek Czapek. Se separaron en 1844, y en 1845 Patek se unió con el relojero francés Adrien Philippe, inventor del mecanismo de disolución sin llave. En 1851, se fundó la Patek Philippe & Co.

En 1868, Patek Philippe hizo su primer reloj de pulsera. Han sido pioneros en el calendario perpetuo, cronógrafo y repetidor de minutos en los relojes. La compañía fabricó los primeros relojes de cuarzo e incluso un reloj de pulsera digital,

Henry Graves Jr. fue el primer propietario del reloj más caro del mundo, un reloj complejísimo con 24 funciones. Luego, fue subastado por 11 millones de dólares. Más tarde, en el 2008. En la última puja, efectuada en noviembre de 2014, dicha pieza adquirió un valor de venta de 19,3 millones de euros, siendo adquirida por un comprador anónimo y batiendo todos los récords hasta la fecha.

8.1. Analiza la música dodecafónica, utilizando composiciones, entre otras posibles, de la obra musical de Arnold Schönberg, Anton Webern o Alban Berg.

Durante la Gran Guerra (1914-1918) la actividad musical europea se ralentiza, muchos músicos son movilizados y las infraestructuras musicales en muchos casos desaparecen.

Los compositores, durante y después de la guerra, se ven obligados a trabajar con menos recursos, lo que llevará a una música simplificada, liberada también así de los excesos del último romanticismo.

Las tendencias difusas de los años del cambio de siglo se convertirán poco a poco en corrientes definidas, en estilos de época que dominarán el período que abarca desde el final de la guerra del 14 hasta el comienzo de la del 39, período conocido como de «entreguerras». Entre estas corrientes destacan especialmente la dodecafonía y el neoclasicismo.

ATONALISMO

Este movimiento se funde con la corriente expresionista. Durante la primera década del siglo XX, los excesos de los post-románticos en el plano de la armonía, hicieron que poco a poco la tonalidad, que hasta entonces organizaba y era la base de las obras musicales, perdiera su papel.

El Atonalismo nace cuando una serie de compositores, con Arnold Schoenberg a la cabeza, deciden otorgar a la disonancia la misma importancia que a la consonancia y escribir sus obras con una tonalidad concreta. Esto implica que todas las notas tienen el mismo valor, sin jerarquías. De ahí la sensación de que se han perdido los puntos de equilibrio y de orientación, por lo que para nuestros oídos, la música atonalista suena desafinada.

Entre las obras en las que Schoenberg recurre al Atonalismo, podemos destacar "Cuarteto nº 2" y "[La noche transfigurada](#)". Esta ruptura con la tonalidad influiría también en artistas como Richard Strauss, Gustav Mahler, Edgar Varese o Charles Ives, entre otros. Sin embargo, la

corriente del Atonalismo como tal tuvo una vida efímera, ya que se trataba de componer sin ningún tipo de normas, sumiendo a la música en una especie de caos.

Dodecafonía

Hacia 1920, **Arnold Schönberg** da a conocer un sistema de composición que ha estado experimentando durante los años de la guerra y la posguerra, tratando de encontrar un método que le permita componer obras atonales siguiendo unas reglas. El método, al que llama simplemente «método de **composición con doce sonidos**» se conocerá pronto como dodecafonía.

Este método consiste en organizar los sonidos en series que incluyen las doce notas de la escala cromática temperada. El compositor parte de una serie original, a la que aplica métodos contrapuntísticos como la retrogradación, la inversión y el transporte, consiguiendo así un conjunto de 48 series diferentes a partir de la primera; de entre estas 48 escoge las que le convienen para su composición, que queda así organizada en bloques «dodecafónicos». De este trabajo con series se deriva el nombre de serialismo con el que se conoce a veces la dodecafonía y sus derivaciones posteriores.

La primera obra importante de esta corriente es la [Suite para piano op.25 de Schönberg](#), a la que seguirán otras como las Variaciones para orquesta op.31. Otras obras importantes de la dodecafonía son la Sinfonía op.21 de **Anton Webern** y el Concierto para violín o la ópera Lulú de **Alban Berg**.

A partir de 1925, Schönberg imparte clases de composición en Berlín; tras el ascenso de Hitler al poder, se exilia en Estados Unidos, donde vivirá hasta su muerte continuando su labor didáctica.

Neoclasicismo

El término neoclasicismo surgió también hacia 1920 para referirse a ciertas obras de Igor Stravinski y otros compositores. Se suele situar su origen en el ballet Pulcinella, encargado por Diaghilev para relanzar la actividad de los Ballets Rusos tras la guerra; Diaghilev pide a Stravinski que realice la orquestación de un conjunto de piezas de compositores italianos de comienzos del xviii; el trabajo con esta música hace descubrir a Stravinski líneas musicales que utilizará en sus composiciones posteriores hasta 1950.

Sin embargo, las características fundamentales del neoclasicismo ya habían aparecido en obras anteriores del mismo Stravinski y de otros compositores mayores y más jóvenes: por ejemplo las sonatas de Claude Debussy, compuestas entre 1915 y 1917, Le tombeau de Couperin de Ravel, de 1917, o la Sinfonía clásica del ruso Sergei Prokofiev (1891-1953), también del mismo año.

El neoclasicismo se caracteriza principalmente por una fuerte actitud antirromántica, que rechaza tanto la complejidad de las obras del último romanticismo como el afán de expresividad que constituye la base de la estética romántica. Los compositores neoclásicos tratan de huir de ello creando obras más simples, más asimilables por los oyentes, y ocupándose especialmente de la forma musical sin pretender transmitir o provocar emociones.

Se vuelve al cultivo de las formas y géneros clásicos, buscando una nueva sencillez, ya que aspira a devolver a las obras musicales la comprensibilidad y el placer para el oído. Por esa razón, la mayoría de las obras de este movimiento recuperan la tonalidad clásica.

Esta corriente ha tenido continuadores hasta la actualidad.

SERIALISMO

El Serialismo es un movimiento que se da a partir de la segunda mitad del siglo XX. Consiste en la aplicación del concepto de serie, introducido por el Dodecafonismo, a todos los parámetros integrantes del sonido (timbre, altura, duración, intensidad...), y no sólo a la altura de las notas.

Aspira a convertirse en un sistema completo y perfectamente estructurado y racional; sin embargo, el resultado es con frecuencia una música fría, en la que las alturas, duraciones, timbres e intensidades están perfectamente ordenados en series de doce grados cada una.

La música serial se caracteriza, por tanto, por el minucioso ordenamiento de los parámetros musicales y su alto grado de elaboración previa, ya que el compositor organiza la obra como si las piezas de un puzzle se tratara.

Entre los compositores más destacados cabe recordar a Oliver Messiaen, con obras como "Modos de valor e intensidad", y a Pierre Boulez, con "El martillo sin dueño" o "Sonata para piano nº 3".

9.1. Comenta la obra musical de George Gershwin e Irving Berlin.

Además de las tendencias citadas hay otras presentes en muchas obras de entreguerras.

La principal es el **neopopularismo**, que consiste en la utilización de técnicas musicales de la música tradicional (modalidad, ritmos irregulares, estilos populares de canto...) junto a técnicas de la nueva música. Esta tendencia la representan principalmente Bartók y Falla, pero está presente también en músicos más jóvenes, como los españoles de la generación del 27, o en cierto modo los jóvenes norteamericanos que se inspiran en la música afroamericana, como **George Gershwin (1898-1937)**.

Para los músicos norteamericanos, el jazz y las músicas relacionadas se pueden considerar tradicionales; pero en Europa estas músicas son músicas urbanas, que se utilizan en el ámbito de los cafés y cabarets. Junto a ellas aparecen otras músicas, las músicas populares urbanas, conocidas también genéricamente como jazz.

En 1935 Gershwin estrenó su ópera Porgy y Bess, un retrato de la vida de una comunidad negra en el sur de Estados Unidos. A pesar de algunas dificultades iniciales, Porgy and Bess se impuso rápidamente en los escenarios de todo el mundo. Luego de Porgy y Bess, George Gershwin comenzó a componer música para películas. Ese mismo año se mudó a California y escribió "Shall we dance?" (¿Bailamos?) para Fred Astaire y Ginger Rogers, y "A damsel in distress" (Una damisela angustiada) para Astaire, Joan Fontaine y Gracie Allen.

Irving Berlin (1888 –1989), nacido en Rusia fue un compositor y letrista De Broadway estadounidense, uno de los más prolíficos y famosos de la historia contemporánea de América.

Berlin, judío, fue uno de los pocos compositores de Tin Pan Alley/Broadway que escribieron tanto las letras como la música de sus canciones. Aunque no llegó a aprender nunca a leer música más allá de un nivel elemental, compuso alrededor de 3000 canciones, muchas de las cuales se convirtieron en canciones populares y estándares, como "Cheek to Cheek", "Puttin' on the Ritz", "Alexander's Ragtime Band", "There's No Business Like Show Business", canciones festivales como "White Christmas" (Blanca Navidad) o "Eastern Parade" (Desfile de Pascua) e himnos patrióticos como "God Bless America". Todas ellas dejaron una huella indeleble en la música y cultura estadounidense. Produjo 17 películas y 21 espectáculos de Broadway, además de sus canciones individuales.

10.1. Identifica los ritmos de la música negra americana: espiritual, blues, jazz. Diferencia en piezas musicales entre música espiritual, Blues y Jazz.

CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA AFRICANA QUE HEREDA EL JAZZ

Escala pentatónica. Sólo tienen cinco sonidos y evitan los semitonos, lo que da a esta música una sonoridad especial.

La interpretación es colectiva. Todos participan tocando, cantando, dando palmas, bailando o simplemente llevando el ritmo. No existe la idea de público pasivo que solamente escucha y aplaude al final, como en la música europea.

La música africana se recuerda, no se escribe, y a menudo cambia durante la interpretación mediante la improvisación.

Se sigue un patrón de llamada y respuesta, un tipo de estructura que consiste en una especie de diálogo musical entre un solista y el coro.

El solista entona una frase y el coro responde. Esta es una forma de cantar canciones típicamente africana que los esclavos africanos aplicaron a las canciones de trabajo: en las canteras, o en las cuadrillas que construían carreteras, gran parte del trabajo se realizaba manejando picos, martillos y palas que seguían un ritmo constante; los cantos de trabajo se adaptaban a la velocidad de los martillos y eran liderados por un miembro de la cuadrilla, al que después se unían los demás. Esta forma de cantar es también muy corriente en los espirituales, que la copian de las canciones de trabajo. De los espirituales ha pasado a otras formas de música afroamericana, como el blues o el ragtime.

Ritmos complejos. Normalmente se superponen varios ritmos distintos, lo que se conoce como polirritmia.

Utilización frecuente de la síncopa. Una síncopa es una nota que comienza en una parte de compás más débil rítmicamente que aquélla en la que termina, de manera que se produce un desplazamiento en el acento. Esto da una sensación rítmica muy rica y marcada y una acentuación “fuera de pulso”, en la parte débil del compás, que suele acompañarse con palmas

Work songs o cantos de trabajo

Los esclavos negros trabajaban en la construcción y desempeñaban tareas agrícolas, como la recolección de algodón en las plantaciones. Para mitigar las penurias de la dura faena entonaban canciones de trabajo en las que ya estaban definidas las características del denominado “sentido del ritmo negro”: sus melodías sincopadas, basadas generalmente en la escala pentatónica, estaban articuladas sobre un pulso musical muy marcado, que ayuda a llevar el ritmo en el trabajo, y utilizaban un patrón de llamada- respuesta típicamente africano.

Los cantos de trabajo desaparecen con la abolición de la esclavitud, pero influyen en el espiritual y el blues y contribuyen a la formación del jazz.

Los espirituales

Los esclavos adoptaron la religión de sus “propietarios”: el cristianismo protestante, en cuyo culto tenía un importante lugar el canto de himnos por parte de toda la congregación. Pero los negros adaptaron estos himnos a su forma de cantar, y esto dio lugar al espiritual negro. Este estilo contiene elementos de los himnos protestantes, pero manteniendo la expresión espontánea y libre característica de la música africana: canciones europeas en lo que se refiere al lenguaje musical y a la forma, pero africanas en el estilo de canto y el modo de expresión

Características de los espirituales:

- Uso de síncopas que variaban los acentos y daban gran riqueza rítmica.
- Los contratiempos eran marcados por palmas.
- El canto era acompañado por movimientos corporales que recuerdan el antiguo “baile sagrado africano”.
- Existe un paralelismo estructural entre letra y música: a cada sílaba le corresponde una única nota.
- Se generaliza la estructura estrofa-estribillo.
- Se sistematiza la utilización del leit-motiv: suele ser, por lo general, un verso o una palabra (por ejemplo, “Alleluia”) en forma de interjección y que aparece tanto en las estrofas como en los estribillos.
- Son frecuentes los gritos y clamores espontáneos de los fieles, como “¡Gloria!” u otras frases de ánimo o afirmación.
- Algunos espirituales eran de movimiento rápido, ritmo vivo y carácter alegre (Oh, when the Saints). Otros espirituales, sin embargo, eran lentos y conmovedores, impregnados de nostalgia, y solían reflejar la creencia de que el sufrimiento se vería recompensado en el cielo. La

interpretación de éstos últimos es emotiva y melódica y la expresión pasa por una gran elasticidad rítmica.

El blues, una canción redonda

blues es un tipo de canción afroamericana que surgió en la segunda mitad del siglo XIX de la misma mezcla de ideas africanas y europeas que habían dado origen a los cantos de trabajo y a los espirituales. Como éstos, el blues cantaba los sentimientos, temores y esperanzas de los cantantes, pero lo hacía de una forma muy personal. Los blues eran canciones de lamento e ironía que hablaban del duro trabajo, de las creencias religiosas o de los desengaños amorosos. El blues, en gran medida, fue creado por gente que no sabía música, y por tanto, era una música aprendida de oído e improvisada. Para facilitar la improvisación, tanto de versos como de música, se desarrollan una serie de patrones, el más familiar de los cuales era el **del blues de doce compases**.

Musicalmente el blues se caracteriza por lo que se conoce como “**rueda de acordes del blues**”, un ostinato armónico formado por una serie de acordes encadenados que se repiten a lo largo de la canción.

La escala del blues

El blues produce a menudo un efecto de melancolía, lo que se debe a que muchas de sus melodías se basan en la llamada “escala del blues”, que consiste en una versión de la escala mayor diatónica, en la que algunos grados, generalmente el tercero y el séptimo se tocan o se cantan un semitono más bajo. Esto produce un efecto de desafinación intencionada (“calado”) que ayuda a darle al blues ese sabor tan especial.

Guitarra “slide”

La “desafinación” de algunas notas era a menudo resaltada por el cantante que medio hablaba y medio cantaba. También fue imitada por los guitarristas que tocaban con un cuello de botella o slide, un tubo que se coloca sobre uno de los dedos de la mano izquierda del guitarrista y que después se desliza por las cuerdas hacia arriba y hacia abajo mientras éstas se puentean con la mano derecha. La guitarra tiene que estar especialmente afinada para esto. Los primeros guitarristas usaban un cuello de botella (bottleneck), que es también propio de la guitarra hawaiana.

El blues de doce compases

El blues se caracteriza por su movimiento, que en general es lento y por su estructura de doce compases en 4/4, que consiste en tres frases o secciones de cuatro compases cada una. El texto del blues se adapta a esta estructura, utilizando los cuatro primeros compases para decir algo, los cuatro siguientes para repetirlo y los cuatro últimos para concluir la idea.

La estructura de doce compases y la serie armónica no sólo es utilizada en el blues y en el jazz, sino también en el rock. Muchas de las primeras canciones del rock que llegaron a ser famosas, como Rock around the Clock, de Bill Halley; Blue Suede Shoes, de Elvis Presley, o Can't Buy me Love, de Los Beatles, están basadas en ellos.

Las letras

El sentido del blues queda definido por su propio nombre, ya que la palabra blue significa tristeza, melancolía, y “tener el blues” es sentir la tristeza de una situación a la que no se ve remedio. Con su especial balanceo rítmico, estas canciones son una síntesis del sentimiento de un pueblo que a la vez sufre, ama la vida y nunca se da por vencido.

Muchos blues suelen tener una temática social. Las letras hablan de la miseria de la población negra y su segregación en ghettos, de la violencia, los trabajos forzados, el paro y el éxodo rural. Los blues urbanos se centran en la vida hostil y en la soledad del ser humano en las grandes ciudades.

El ragtime

El ragtime es un género para piano en el que las dos manos del pianista tienen funciones claramente diferenciadas:

La mano izquierda mantiene una pulsación regular y muy marcada en compás de 2/4 imitando a una marcha de desfile.

- La mano derecha interpreta una melodía sincopada que se “cruza” con la pulsación, dando lugar a la una sensación rítmica muy fuerte característica del ragtime. De ahí el nombre de ragged time (“tiempo rasgado”)

En principio el ragtime se tocaba sólo con piano, pero pronto empezó a adaptarse para ser interpretado por las bandas de los locales de diversión de Nueva Orleans.

Características del jazz

- El ritmo marca la melodía.
- Uso de ritmos sincopados y diferentes al mismo tiempo (polirritmia).
- La personalidad del solista se muestra por medio de la improvisación: el músico de jazz crea al mismo tiempo que actúa, de manera que dos versiones de una misma melodía son dos obras distintas.
- Existe una sensación rítmica peculiar, indefinida, que los aficionados llaman “swing”. Así,
- el jazz tiene swing del mismo modo que el flamenco tiene duende.
- Las melodías se forman con las escalas mayor, menor, pentatónica y blues.
- La armonía se va haciendo más compleja, con acordes modernos cada vez más disonantes.
- Es una música en evolución constante.

La formación musical del dixieland nueva Orleans 1910 es bastante estable. Hay tres instrumentos que destacan: la trompeta, el clarinete y el trombón (sección melódica). El contrabajo, la batería, el banjo y el piano (sección rítmica) sostienen el ritmo y la base armónica, aunque también pueden improvisar solos.

Es un tipo de música que a menudo se toca en la calle o desfilando. Los instrumentos más pesados, e imposibles de trasladar al aire libre, como el piano, el contrabajo o la batería, se sustituyen por la tuba e instrumentos de percusión, como la caja y los platos.

1920: Estilo Chicago

Una banda de estilo Chicago no se diferencia sustancialmente de una banda de Dixieland. Lo que sí cambió fue la forma de entender la improvisación:

- Se pierde en gran medida la improvisación colectiva, que producía cierta sensación de confusión.
- Se consolida el “solo” (la improvisación individual).
- Las composiciones se estructuran en torno a un tema principal, que se escucha solo al principio y al final. En la parte central los músicos improvisan en función de unas armonías y un número de compases determinados.
- Esa parte central se estructura en “chorus”, estrofas de improvisación individual. En cada chorus improvisa un instrumento mientras los demás acompañan.
- Lo típico de estos años es que las bandas de jazz versionen canciones populares.
- La voz se incluye como un instrumento solista más, que también improvisa y utiliza todos sus recursos expresivos, como el scat.
- El ritmo se suaviza. El estilo Chicago no es tan “alocado” como el Dixieland.

Louis Armstrong es considerado el responsable de la transformación del estilo de Nueva Orleans en estilo Chicago. Como improvisador, va más lejos que nadie en la transformación de un tema. Sus solos, tanto de trompeta como vocales, están perfectamente construidos y respiran espontaneidad. Su figura ha sido fundamental en el desarrollo del lenguaje del jazz y ha influido en todos los músicos posteriores.

11.1. Analiza la revolución en el traje femenino que supuso la obra de Coco Chanel.

Si hay algo icónico en los **años 20** son las **flappers**. Pocas cosas pueden resumir tan perfectamente el espíritu de esos locos y supuestamente felices años como esas **mujeres liberadas**, 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 en bobs** o el incluso más atrevido **“Eton Crop”** que se puede apreciar en el dibujo de **Eduardo Benito**, un dibujante español que triunfó en revistas como *Vogue* o *Vanity Fair* en esos años.

Resulta curioso que muchos de 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 perfectamente 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: en 1921 crea el perfume Nº 5, en 1927 su famoso vestido negro, la generalización del punto.

Una de las tradiciones más antiguas en cuanto a la vestimenta es la de **asociar el color negro al luto**, costumbre que está documentada se practica desde el Imperio Romano. Por eso no es de extrañar que en un encuentro casual en París el diseñador **Paul Poiret** le preguntase a **Coco Chanel** por quién lo llevaba al verla vestida con un vestido negro. “Por usted” fue la respuesta. 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 es que el **Petite Robe Noir** (PRB), el Little Black Dress (LBD) o simplemente el vestido negro que revolucionó la moda en **1926** y que fue calificado como “el **modelo Ford T de Chanel**“ o como el **uniforme de la mujer moderna tras ser publicado en Vogue**.

La **II Guerra Mundial** 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 critican su inmovilismo pero triunfa en Estados Unidos con su pieza estrella estos años: **el traje de tweed**. Los 17 años siguientes, en los que trabajó incansablemente hasta su muerte a los 87 años, terminarían por darle la razón a Coco y en la actualidad las creaciones de ambas etapas son fuente continua de inspiración en la moda actual.

Bloque 7. La Gran Depresión y el Arte de su época

Contenidos del Bloque

- El fin de la fiesta. La crisis económica. El crack bursátil de 1929. Crisis económica mundial. Auge de los totalitarismos.
- La fotografía comprometida con los pobres: Dorothea Langue, Walker Evans.
- La primera película de animación: Blancanieves y los siete enanitos" de Walt Disney.
- El cómic europeo: "Tintín", Hergé.
- El cómic norteamericano. El primer super héroe: "Superman" Jerry Siegel, Joe Shuster.
- El héroe triste y solitario: "Batman" Bob Kane, Bill Finger. El orgullo americano: "Captain America" Joe Simon, Jack Kirby. Las aventuras espaciales: "Flash Gordon", Alex Raymond.
- El exotismo selvático: "Tarzán", Burne Hogarth.
- El cine español. Producciones Cifesa. Ballet: La trayectoria del Ballet de la Ópera de París. Serge Lifar.
- Las "Big Band" americanas: Benny Goodman, Glenn Miller, Duke Ellington, Tommy Dorsey,

1. El crack bursátil de 1929. Crisis económica mundial. Auge de los totalitarismos.

Causas de crack de 1929

En primer lugar, hay que tener en cuenta que Estados Unidos había tenido un crecimiento económico, y una alta prosperidad.

Los ingresos de la población no habían subido tanto como para que el consumo siguiera creciendo.

En la industria se había producido un incremento importante de la producción, tras la recuperación de la crisis de 1921, el desarrollo había sido constante hasta 1927, produciéndose abundancia de productos industriales. En la agricultura el aumento de la producción era importante había superproducción.

La principal causa fue la especulación (los precios de las acciones no reflejaban la situación económica real de las empresas), los negocios eran más rápidos y beneficiosos, los pequeños ahorradores que decidieron invertir, hicieron de esto su forma de vida; no se invertía con el dinero ahorrado, los agentes de la bolsa prestaban a sus clientes más dinero tomando como garantía los propios títulos comprados, porque pensaban que el precio de las acciones nunca bajaría.

Consecuencias del crack en EEUU

A partir de ese momento empezó la gran depresión.

Miles de inversores se arruinaron, y los que habían comprado las acciones con créditos, ya no los podían pagar.

Aumentó el pánico de toda la población

Hubo suicidios masivos.

Crisis agrícola por la caída de precios.

Los bancos quiebran (más de 2000) ya que miles de personas acudieron a retirar sus ahorros de las entidades, y estos no lo pudieron soportar.

Falta capital para la industria

El paro aumenta (más de 12 millones de desempleados)

El consumo se contraerá, por lo que las empresas no podrán salir adelante, ya que el número de consumidores de sus productos desciende, ya que muchos de ellos están arruinados y otros con una situación económica muy complicada.

A NIVEL MUNDIAL

La crisis se expande al resto del mundo, con lo que se generaliza una cierta desconfianza frente el sistema capitalista que se centra en las clases más desfavorecidas. En esta época tienen un auge espectacular el **comunismo y el fascismo**.

Las conexiones entre la economía internacional y la de Estados Unidos, pero sobre todo la dependencia de este país sobre la economía europea, hicieron que la Gran Depresión, se extendiera por todo el mundo.

La caída de los precios en América afectó a las industrias de otras partes de mundo que tenían precios superiores a los estadounidenses y que al no poder competir, vieron disminuidas sus exportaciones. Por otra parte, la reducción de la demanda norteamericana, (es decir, de sus importaciones), frenó las exportaciones de muchos países, con lo que disminuyó el comercio mundial.

Los Estados Unidos también trataron de repatriar capitales que habían invertido en diferentes países. Esto tuvo una especial repercusión en Alemania que tenía cuantiosos créditos tomados a Norteamérica, pues ese país había sido prácticamente obligado a endeudarse para hacer frente a las reparaciones de guerra estipuladas en el Tratado de Versalles, las que debían ser pagadas en efectivo.

En España, el frustrado proceso de modernización que intentaron algunos sectores de la sociedad, durante la II República, coincidió con la depresión económica más grave de la historia del capitalismo. La Guerra Civil Española desangró a España, la convirtió en un Estado totalitario y sirvió de preámbulo a la gran guerra que estaba por venir en el continente.

2. El arte social o comprometido.

2.1. Comenta la obra fotográfica de Dorothea Lange y Walker Evans.

Fotografía como documento social

- Diferencia entre reportaje documental y reportaje de actualidad
- **La fotografía documental** trata de situaciones existentes y prolongadas.
- **El reportaje de actualidad** toma las situaciones o sucesos como si fuesen casos breves y aislados y se concentra sobre los hechos básicos (Qué ocurrió, a quién, cuándo y donde).
- **La fotografía documental** 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 que han tomado parte o que se ven afectadas por él.
- **La fotografía de actualidad** ilustra acontecimientos que commueven a la opinión pública y la hacen reaccionar.
- **La fotografía documental** está motivada por un sentimiento de identificación, la toma de cierta postura y por el interés que posee el fotógrafo. Lo que está mostrando es importante para él y desea que ella, en el convencimiento de que si las consecuencias humanas son comprendidas, el público tomará conciencia y actuará.
-

Dorothea Lange (1895 - 1965) fue una influyente fotoperiodista documental estadounidense, 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 estudios de desempleados y gente sin hogar llamaron pronto la atención de fotógrafos locales y la llevaron a ser contratada por la administración federal, posteriormente llamada "Administración para la Seguridad Agraria" (Farm Security Administration).

En diciembre de 1935 se divorcia de Dixon y 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. Distribuidas sin coste a los periódicos nacionales, sus fotos se transformaron en íconos de la era.

Lewis Hine En 1932 publicó su colección Men at Work, Periodo 1920-1940

En éste periodo, Hine comenzó la serie "El hombre en su trabajo", que documentalizó la dignidad y personalidad de quienes trabajaban en la industria. Esta serie culminó a principios de los años treinta con 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.

Walker Evans, (1903 1975) fotógrafo estadounidense.

Estudio en 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. Se incorporó en 1945 la 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 esta década 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 19942 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

2.2. Compara la obra fotográfica de los artistas comprometidos socialmente, con la fotografía esteticista, de, por ejemplo, Cecil Beaton.

Cecil Beaton fue conocido por 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 Vogue en 1931 Comenzó su carrera fotografiando a sus amigos ricos y famosos. También trabajó con la revista de moda Harper's Bazaar y para la revista Vanity Fair. Realizó numerosos retratos de celebridades en el Hollywood de los años 1930, y fue retratista oficial de la familia real británica en 1937

A principios de la década de 1950, acusó una cierta decadencia como fotógrafo de moda, y se convirtió en un fotógrafo independiente. En esta época, se encargó de fotografiar la magnífica fiesta organizada en su palacio de Venecia por el excéntrico multimillonario de origen hispano-mexicano Carlos de Beistegui, a quien llegó a conocer de cerca. A partir de entonces, se fue volcando en la elaboración de decorados y vestuarios para el teatro y para el cine.

3 La importancia del arte como denuncia social. Las Hurdes, tierra sin pan" de Luis Buñuel.

Las Hurdes, tierra sin pan es un documental de 27 minutos, dirigido por el cineasta español Luis Buñuel y rodado entre el 23 de abril y el 22 de mayo de 1932.

Aunque originalmente era mudo, en 1935 obtuvo dinero de la embajada de España en París para sonorizarlo (narrado en francés por una voz en off). Este crudo documental sobre la situación de atraso en que permanecían Las Hurdes está basado en un estudio de antropología de Maurice Legendre, (1927), que por esos años leyó el cineasta.

Con esta película Buñuel da un giro a su obra, alejándose del surrealismo ortodoxo para acercarse a propuestas más sociales y al comunismo. Pero el surrealismo siempre aspiró a reflejar la realidad en sus distintas facetas y nunca a darle la espalda. Partían de la realidad para encontrar los elementos nunca vistos convencionalmente para constituir nuevas facetas del surrealismo, que era un movimiento de rebeldía contra la sociedad burguesa en todos sus aspectos y que tenía como arma principal el escándalo. Buena parte de estos objetivos se cumplen en esta cinta de Buñuel, pues consiguió escandalizar a los gobernantes e intelectuales de su tiempo y con ello obtuvo una repercusión que permitió difundir el mensaje social y de denuncia que tenía este documental financiado por el intelectual anarquista Ramón Acín. La belleza terrible y amarga de las imágenes de Las Hurdes (el burro matado por abejas, el entierro del niño en su ataúd blanco descendiendo por el río) encierra tanto surrealismo como La Edad de Oro.

Repercusión

Al estreno del filme en el Palacio de la Prensa de Madrid acudió el doctor Gregorio Marañón, que había acompañado a Alfonso XIII en su visita a Las Hurdes en 1922. Indignado por lo desagradable y según él lo injusto de la película, protestó enérgicamente contra ella, opinión que recibió y compartió el gobierno de la Segunda República que decidió prohibirla por la mala imagen que presentó de España.

En 1937 el filme se estrenó en Francia donde, también a los pocos días de su proyección, hubo de ser retirada a instancias del gobierno francés y de la prensa.

Es curioso observar que casi veinte años después ocurrió algo parecido con la película Los olvidados, que retrataba los barrios más deprimidos de Ciudad de México y cuyo estreno en México provocó reacciones violentísimas. Fue solicitada la expulsión de Buñuel por parte de la prensa, sindicatos y otras asociaciones. Permaneció solo cuatro días en cartel sin que faltaran intentos de agresión física contra el cineasta, solo que en esta ocasión el premio conseguido en el Festival de Cannes hizo que la película fuera avalada por el prestigio de este importante certamen, así como por la defensa que de ella hicieron algunos intelectuales mexicanos, entre los que destacó Octavio Paz.

4 La importancia para el cine de la obra creativa de Walt Disney.

"Walt" Disney (Chicago 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.

«La locura de Disney»: Blancanieves y los siete enanitos

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.

Investigaría 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 de Blancanieves y los siete enanitos (Snow White and the Seven Dwarfs) se prolongó desde 1935 hasta mediados de 1937. Blancanieves, el primer largometraje animado de lengua inglesa, y el primero en utilizar el **Technicolor**, fue distribuido en febrero de 1938 por RKO. Fue la película con mayor éxito de taquilla de 1938.

Aportaciones de Disney al cine de animación.

Las películas de Disney siempre han ido a **la vanguardia en lo que se refiere a la tecnología del cine de animación**. A veces experimentando con técnicas por primera vez, otras veces lanzando a nivel masivo innovaciones creadas por otros. Veamos **algunos de sus hitos**:

Interacción de actores reales con dibujos animados

Cortos conocidos como *Alice Comedies* (1923), en los que una niña interpretada por Virginia Davis interactuaba con personajes animados de un mundo de fantasía y con su gato, llamado Julius.

Sincronización de imagen y sonido en animación En 1928 Disney estrenó el revolucionario *Steamboat Willie*, primera película de animación con sonido protagonizada por Mickey Mouse. La primera película sonora de la historia se estrenó solo unos meses antes, en *1927 El cantor de Jazz*

Technicolor

Dentro de su serie Silly Symphonies, Disney fue experimentando con distintas temáticas y técnicas. En 1932, lanzó Flowers and Trees, primer corto animado en Technicolor

Primer largometraje animado También en **Blancanieves se presentó la cámara multiplano** que inventó William Garity para la compañía.

Sonido estereofónico

En Fantasía en 1940 y por primera vez en una película comercial, Disney usó sonido estereofónico multicanal.

Canción del Sur, en 1946, no solo fue el **primer largometraje de Disney en usar a actores reales, sino el primero en hacerlos compartir escena con dibujos animados.** [ejemplos](#)

Innovación en el uso de xerografía.

101 Dálmatas introdujo **un nuevo proceso de Xerografía**: el animador Ub Iwerks había estado experimentando con cámaras Xerox, para transferir dibujos directamente a celuloide, eliminando el proceso de entintar.

Animación por ordenador

Tron es una película insólita, casi inexplicable desde una perspectiva empresarial, pero esencial para entender el cine de animación actual: con ella, John Lasseter comenzó a **testear las posibilidades de un corto con fondos digitalizados**. Fue despedido después de una reunión en la que intentó convencer a sus jefes de la conveniencia de producirlo. De ahí a Lucasfilm Computer Graphics y a Pixar desarrollaron la animación por ordenador con hitos como Toy Story, Monstruos SA o Cars. El círculo se completó cuando en abril de 2006, Disney compró Pixar y Lasseter pasó a ser director creativo de Pixar... y Walt Disney Animation Studios.

CAPS (Computer Animation Production System)

CAPS era una colección de programas, sistemas de escaneado, servidores, ordenadores en red y estaciones de trabajo dedicadas que desarrollaron Disney y Pixar a finales de los ochenta. Este sistema eliminó la necesidad de celuloide, cámara multiplano y efectos especiales tradicionales, **computerizando el proceso de entintado y coloreado**, entre otros detalles de postproducción. Paradójicamente, el sistema solo se empleó en un plano de La Sirenita. La Sirenita supuso, así, la última película de la productora que incluyó en su metraje animación clásica en celuloide.

5 El Cómic en la gran depresión

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 Flash Gordon (1934) de Alex Raymond, Príncipe Valiente de Harold Foster y el Tarzán de Burne Hogarth, ambos de 1937, Superman Jerry Siegel y Joe Shuster 1938, Batman de Bob Kane., 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.

Mientras tanto, Paul Winckler había fundado en 1928 y en París la agencia Opera Mundi para distribuir el cómic norteamericano en toda Europa.

Las revistas franco-belgas como Junior o Coeurs Valliant que 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 Marcinelle (Bélgica), que hoy en día se sigue publicando y en la que habrán de trabajar todos los grandes maestros del cómic franco-belga.

5.1. Analiza la importancia del cómic europeo, especialmente 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 publicó 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).

En la serie, junto a Tintín, un intrépido reportero de aspecto juvenil y edad nunca aclarada que viaja por todo el mundo junto con su perro Milú, hay una serie de personajes secundarios que han alcanzado tanta o más celebridad que el protagonista: entre ellos, el capitán Haddock,. Las aventuras de estos personajes están cuidadosamente ambientadas en escenarios reales de los cinco continentes, y en lugares imaginarios creados por Hergé.

- **Línea clara:**
- 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.

5.2. Explica el nacimiento de los superhéroes norteamericanos del cómic:

Un 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. Generados a finales de los años 1930 en la industria del comic book estadounidense, que contribuyeron a levantar, han gozado de multitud de adaptaciones a otros medios, especialmente el cine.

características típicas de los superhéroes son:

Un origen o momento 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, dioses mitológicos, semidioses, razas ficticias apartadas de la humanidad, robots, fantasmas, demonios, etc. Ejemplos: Superman, Thor, los Inhumanos, la Visión y Ghost Rider.

Origen natural: mutantes. Ejemplos: Wolverine y Cíclope.

Experimentos científicos. El origen del superhéroe puede ser una consecuencia accidental de un experimento. Ejemplos: Spider-Man, Flash, Hulk o Los 4 Fantásticos. También pueden ser incluidos experimentos con un fin buscado deliberadamente (como Capitán América).

Obtención de tecnología avanzada o artefactos místicos, como el anillo de Linterna Verde, la armadura de Iron Man o el adamantium del que están hechos las garras y el esqueleto de Wolverine.

Traumas. Por ejemplo, aquellos superhéroes cuyas familias fueron asesinadas. Suelen carecer de superpoderes pero disponen de sofisticadas armas, herramientas y habilidades que les permiten hacer justicia: Batman, The Punisher, Daredevil, etc.

Una o varias capacidades especiales:

Superpoderes: capacidades superiores a las de los humanos corrientes, como lanzar rayos energéticos, volar, fuerza sobrehumana, invulnerabilidad, telepatía, telequinesis, etc.

Tecnología muy por delante de su época, como Iron Man.

Poderes místicos, como el Doctor Extraño, Zatanna o el Doctor Fate. 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" dentro de la más auténtica tradición cristiana), 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 grecolatinos, aunque puedan seguir otras estéticas, como la del manga.

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 cuatro 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, este "traje ajustado que parece una exhibición de ropa interior" es el

verdadero rasgo que los distingue de otros personajes 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 Spider-Man), el Joker (de Batman), el Mandarín (de Iron Man), Lex Luthor (de Superman) o Red Skull (del Capitán América).

Originalmente los creadores de Superman, 1938 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 **Súper Hombre proveniente de otro planeta que hacia el bien**. La idea fue rechazada de golpe, pero convencidos de que había creado un concepto 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 edición # 1 de la revista Action Comic, en la que se publicó la primera aventura de Superman, 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.

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, telescopica, infrarroja, y microscópica), superoído, y superaliento, el cual le permite soplar a temperaturas congelantes así como ejercer la fuerza de un viento huracanado.

Batman es una serie de cómics con el héroe homónimo de DC Comics. 1939. En 1940, un mes después de la primera apareció su nuevo compañero, Robin el Chico Maravilla.

Autores Bob Kane, Bill Finger.

El caballero de la noche, un emblema de DC. A diferencia de muchos otros superhéroes, Batman 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. 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.

"Captain América" Joe Simon, Jack Kirby.

El superpatriota supersoldado de los Estados Unidos. Steve Rogers fue inoculado con un misterioso suero del supersoldado desarrollado por el profesor Reinsteim para el gobierno estadounidense, lo que le permitió "aumentar su físico y mejorar sus tejidos cerebrales hasta alcanzar una estatura e inteligencia sorprendentes." En el universo Ultimate, además, 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. Debutó en 1941 en **Captain América Comics #1**, número que en la portada mostraba al Capi metiéndole un sonoro puñetazo al mismísimo Hitler, el número vendió un millón de copias.

1934 "Flash Gordon", Alex Raymond.

Su punto de partida es bastante delirante: Flash Gordon, un famoso jugador de polo, y Dale Arden, futura novia del héroe, se lanzan en paracaídas cuando el avión en que viajaban se estrella contra un meteorito. Caen cerca del lugar donde el científico Hans Zarkov prepara sus planes para desviar la trayectoria de un meteorito mayor que va a chocar contra la Tierra. El

plan consiste nada menos que en lanzar un cohete contra el meteorito. En ese cohete viajan él mismo, Dale Arden y Flash Gordon. Como resultado, viajan con ese cohete por el espacio y, van a parar al planeta Mongo, futuro escenario de sus aventuras. A pesar de lo absurdo del planteamiento inicial, las aventuras de Flash y sus amigos en el planeta Mongo, y sus combates contra el malvado Ming en unos extraños escenarios, en parte futuristas, en parte inspirados en antiguas civilizaciones, tuvieron un gran éxito.

La obra de Alex Raymond, en especial Flash Gordon fué modelo de todas las historias de ciencia ficción durante muchos años.

Se ha alabado la perfección académica de sus figuras, de una concepción casi escultórica, e incluso el efectismo en general de su dibujo,

Influencias de Flash Gordon

Serie TV que se emitió en los 50 .

"The new adventures of Flash Gordon", emitida entre 1979 y 1980, fue la única serie de dibujos animados sobre el héroe. Se produjo también una película de dibujos para televisión, escrita por el guionista de Star Trek Samuel Anthony Peeples y llamada "Flash Gordon: The greatest adventure of all".

1980 se filmó la película "Flash Gordon", producida por Dino de Laurentiis y protagonizada por Sam J. Jones, acompañado de actores como Max Von Sydow (Ming) u Ornella Mutti (Aura). Esta nueva versión introducía algunos cambios en el argumento, pero mantenía la esencia de la tira original. El grupo británico Queen se hizo cargo de la banda sonora, dándole al film aún más repercusión con el tema principal, "Flash".

5.5. Comenta la relación entre cine y cómic en el caso de: "Tarzán"de Burne Hogarth.

"Tarzán" de Burne Hogarth. en 1936 le llegó su gran oportunidad al ser designado sucesor de Harold Foster al frente de la página dominical de Tarzán, de United Feature Syndicate, que realizaría durante un total de doce años, de 1937 a 1945, y de 1947 a 1950.

En su trabajo con Tarzán se han observado influencias del manierismo —sobre todo en su tratamiento del cuerpo humano—, el barroco e incluso el expresionismo alemán y el arte chino, en lo que se refiere a la abigarrada composición de sus páginas, hasta el punto de recibir el apodo de «Miguel Ángel del noveno arte». Otorgó una agitación y un dinamismo inéditos en el resto de cómics de la época.

Hogarth ha superado brillantemente los márgenes del tiempo y sigue estando vigente desde el punto de vista gráfico

Del Cómic al Cine

Tarzán, uno de los íconos de la cultura popular, y por ende, el personaje más representativo de la jungla africana, ha tenido una agitada historia desde su creación en 1912 ,pasando de los cómics a la pantalla grande. Repasemos a continuación su trayectoria a través de los años.

Tarzán fue creado por **Edgar Rice Burroughs**, y apareció por primera vez en el "pulp" ALL STORY MAGAZINE (octubre de 1912). Tarzán y sus padres - aristócratas ingleses - fueron abandonados en la costa occidental de África, y luego de que estos últimos murieron, el niño John Clayton III -Lord de Greystoke- fue adoptado por Kala, perteneciente a una manada de monos.

Tarzán no solo fue un éxito en el papel sino que traspasó su gran influencia a la pantalla grande, donde se produjeron 89 películas entre 1918 y el 2010 (el primer actor en caracterizarlo fue Elmo Lincoln). También se realizaron series televisivas entre 1958 y el 2003.

Quizá los actores más recordados fueron Johnny Weissmüller, Lex Barker, Gordon Scott y Ron Ely

Los Primeros Dibujantes de Tarzán

LOS DIBUJANTES DE TARZAN

Tarzán empezó a publicarse en los clásicos pulps en 1929, novelas de edición popular, donde no había más dibujo que en la portada. Si embargo, a poco tiempo pasó a editarse en las tiras dominicales y en el cómic book, lo cual significó que un gran número de artistas dejaron su marca y sea recordado notablemente. A continuación un listado de los grandes dibujantes de Tarzan.

1. Tira dominical:

Inicialmente fue Hal Foster el que le dio la apariencia a Tarzán. Luego continuarían Rex Maxon, Burne Hogarth, Ruben Moreira, Bob Lubbers, John Celardo, Russ Manning (el más reconocido de todos), Gil Kane, Mike Grell, Thom Yeates y Gray Morrow.

2. Cómics:

Varias editoriales americanas son las que tuvieron los derechos para realizar cómics del hombre mono. Caben resaltar a la DELL Comics, luego Gold Key, DC Comics, Marvel Comics, Editorial Novaro, Blackthorne Comics, Malibu Comics y Dark Horse.

6 Explicar la trascendencia posterior en el arte, del cómic de esta época

El cómic como obra de arte.

El comic como modelo el obras de arte (el arte Pop)

El arte pop fue un importante movimiento artístico del siglo XX que se caracteriza por el empleo de imágenes de la cultura popular tomadas de los medios de comunicación, tales como anuncios publicitarios, comic books, objetos culturales «mundanos» y del mundo del cine. ...

Artista destacado Roy Lichtenstein realizó pinturas utilizando como referencia tiras de comic de los años 30-50

El cómic y los museos

Considerado el **noveno arte**, no es por ello menor que las ocho artes que lo preceden. El **cómic**, uno de los lenguajes artísticos más populares del siglo XXI, se hace hueco. Los grandes centros de arte. En 2009, Le Louvre abrió sus puertas para mostrar el trabajo de los autores que participaron en esta colección. En 2012, mostró los originales del álbum Les Fantômes du Louvre de Enki Bilal. Esta iniciativa inspiró a otros museos que entendieron las posibilidades narrativas del cómic. El Museo de Orsay, junto a la editorial Futuropolis, creó en 2014 su propia colección de cómics ambientada en la mítica estación de tren y sus colecciones de arte. Hasta la fecha han aparecido dos álbumes dibujados por Catherine Meurisse y Manuele Fior.

Los cómics llegaron a los museos españoles en 2014 con el álbum Mitos del Pop de Miguel Ángel Martín, un encargo del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid como complemento de la exhibición homónima dedicada al Pop Art.

Cabría preguntarse si existe un verdadero deseo de incluir en las colecciones de los museos el cómic o si es solamente utilizado para que otros públicos visiten las salas del museo

Alta cultura , cultura popular , cultura de masas.

Alta Cultura: es un concepto utilizado de formas diferentes en entornos académicos, cuyo uso más común es la valoración de ciertos productos artísticos y culturales especialmente obras de arte, obras literarias y obras musicales, para ponderarlos como los de más alta estima. También designa a la sofisticada, cultura de las élites por oposición a la cultura de las masas (tanto a la cultura de masas como a la cultura popular), o a conceptos como lo kitsch, lo bárbaro, lo rústico o lo primitivo (culturas primitivas); todos ellos términos identificables con lo que puede denominarse baja cultura.

Cultura Popular

En la música: el tango, el jazz, el reggae, el rap, el heavy metal y el rock

En las artes plásticas: el graffiti,

En la literatura: las llamadas literaturas de género: fantástico, novela negra, ciencia ficción

En nuevos medios de expresión: el cómic/manga, los videojuegos, el anime, los juegos de rol

La cultura de masas consigue fabricar a gran escala, con técnicas y procedimientos industriales, ideas, sueños e ilusiones, estilos personales, y hasta una vida privada en gran parte producto de una técnica, subordinada a una rentabilidad, y a la tensión permanente entre la creatividad y la estandarización; apta para poder ser asimilada por el ciudadano de clase media. Surge, así, el concepto de industria cultural, el cine y la radio no necesitan ya darse como arte, se autodefinen como industrias

7 El cine español. Cultura y situación económica de España Antes y después de la Guerra Civil

La crisis del cine sonoro y el cine de la Segunda República

En 1931, la llegada de producciones extranjeras con sonido hunde la producción nacional, que se reduce únicamente a cuatro títulos.

Al año siguiente, Manuel Casanova funda la Compañía Industrial Film Española S.A. (CIFESA), la productora más importante que jamás haya tenido el país. Se ruedan 6 películas, incluida la primera película de Luis Buñuel en España, de carácter documental, *Las Hurdes, tierra sin pan*.

En 1933 se habían rodado ya 17 películas (4 en 1931, 6 en 1932 y 7 en 1933), y en 1934, 21, entre las cuales está el primer éxito del cine español sonoro *La hermana San Sulpicio* (1934) de Florián Rey.

La producción de filmes iría ascendiendo hasta las 24 películas rodadas en 1935. En estos años se consolidaron productoras y directores de películas que obtuvieron una importante aceptación popular, como Benito Perojo, a quien se deben *El negro que tenía el alma blanca* (1934) y *La verbena de la Paloma* (1935), el mayor éxito del cine español de este período; o Florián Rey que se ocupa de la dirección de *La hermana San Sulpicio* (1934), *Nobleza baturra* (1935) y *Morena Clara* (1936). Este podría haber sido el comienzo de la consolidación de la industria cinematográfica española, pero el inicio de la Guerra Civil aborta los pequeños avances de la cinematografía de la Segunda República.

La guerra y la posguerra

Desde 1936, los dos bandos empiezan a usar el cine como medio de propaganda. En el bando franquista, se crearía el Departamento Nacional de Cinematografía. Al concluir la guerra civil, numerosos profesionales del cine marcharían al exilio.

En el nuevo régimen, se instaura la censura y se impone la obligatoriedad del doblaje al castellano de todas las películas estrenadas en territorio nacional.

Destacarían directores como Ignacio F. Iquino (*El difunto es un vivo*, de 1941), Rafael Gil (*Huella de luz*, de 1941), Juan de Orduña (*Locura de amor*, de 1948), Arturo Román, **José Luis Sáenz de Heredia** (*Raza*, de 1942, con guion del propio Franco) y, sobre todo, **Edgar Neville** (*La torre de los siete jorobados*, de 1944). También puede destacarse *Fedra* (1956) de Manuel Mur Oti.

CIFESA se impone como la productora más rentable de la época, cuyos largometrajes inspirados en episodios o personajes de relevancia histórica obtienen el beneplácito de las autoridades y a menudo el respaldo del público.

8 La situación del ballet europeo, la influencia de los coreógrafos soviéticos en el Ballet de la Ópera de París.

El Ballet ruso soviético Mientras Ballets Russes de Diaghilev Estaba compuesto por bailarines de la comunidad francesa que habían sido exiliados de la Revolución Rusa. En Rusia el ballet continuó su desarrollo bajo el dominio soviético

Después de un estancamiento en la década de 1920, a mediados de la década de 1930 la nueva generación de bailarines y coreógrafos apareció en escena. Se promovió la perfección en la

técnica y la precisión en la danza. Agrippina Vaganova, quien fue entrenada por Petipa y Cecchetti, encabezando la Academia de Ballet Vaganova. Esta escuela fue diseñada para entrenar a bailarines para el Ballet Kirov en San Petersburgo/Leningrado.

El ballet obtuvo una buena posición en el gusto del público. Las compañías de Moscow-Bolshoi y la de St. Petersburg-Kirov fueron muy populares en el público.

Algunas piezas de la época tuvieron un gran impacto como la de "**Romeo y Julieta**" producido por **Prokofiev** y Lavrovsky. La pieza, "Llamas de París", muestra todas las facetas del arte realista socialista. La pieza "Fuente de Bakhchisara" con música de Boris Asafiev y coreografía de Rostislav Zakharov fue todo un éxito.

El ballet reconocido de "**La Cenicienta**", en la cual Prokofiev creó la música, también fue creación del ballet soviético.

Ballet Ruso en el Resto del Mundo

Después de la muerte de Serguéi Diáguilev en 1929 los maestros que trabajaban con él tuvieron un gran papel en la difusión del *ballet* en todo el mundo. Pero crear un colectivo igual, que reuniera artistas de tantos géneros del arte, nadie pudo hacerlo.

Las huellas del conjunto de Diáguilev en el mundo

El primer bailarín del conjunto de Diáguilev, Serguéi Lifar, encabezó el *ballet* de la Ópera de París.

La primera bailarina Anna Pávlova fundó su propio conjunto en Londres y también organizó clases para niños británicos en su estudio. Estos niños compondrían más tarde su propio conjunto londinense. Creando su propia compañía que viajó por todos el mundo.

Michel Fokine trabajó con muchos grupos de ballet, incluido el futuro American Ballet Theatre. Leonid Massine colaboró con el Ballet Ruso de Monte Carlo, compañía creada tras la muerte de Diághilev, donde trabajaron bailarines de los conjuntos de Serguéi Diáguilev y Anna Pávlova.

Ballet de la Ópera de París.

Sus orígenes pueden ser rastreados hasta 1661 con la fundación de la Académie Royale de Danse (Academia Real de Danza) y la Escuela de Danza de la Ópera (1713) por Luis XIV de Francia. Como parte del Théâtre National de l'Opéra, la compañía dominó la danza teatral del siglo XVIII y el inicio del siglo XIX. Sus artistas desarrollaron técnicas de ballet clásico. La decadencia de la compañía a fines del siglo XIX fue detenida por Jacques Rouché, director de la Ópera de París y de la Opéra-Comique entre 1914 y 1944.

Después de las exitosas producciones de vanguardia de los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev, Rouché contrató a los artistas estrellas rusos Michel Fokine, Anna Pávlova y Bronislawa Nijinska y en 1930 nombró a Serge Lifar director de la compañía. Entre los principales bailarines al mando de Lifar estuvieron Yvette Chauviré, Solange Schwarz, Marjorie Tallchief, Michel Renault y George Skibine.

9 Las composiciones musicales de las denominadas "Big Band" americanas por ejemplo la orquesta de Benny Goodman

9.1. Identifica la música "Swing" y su relación con las Big Band americanas.

La expresión en inglés big band (literalmente, gran banda) hace referencia a un grupo amplio de músicos de jazz que tocan conjuntamente; puede ser traducida libremente como orquesta de jazz.

Las big bands aparecen como tales a finales de la década de 1920, aunque su etapa de oro es el periodo comprendido entre 1935 y 1950.

La estructura de las big bands ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, desde las bandas de diez u once miembros de la época inicial del swing, hasta las grandes orquestas de más de veinte músicos de los años setenta. En cualquier caso, característica esencial de las big bands es la

existencia de secciones instrumentales, en algunas de las cuales los mismos instrumentos se encuentran duplicados.

Como regla general, aunque no exista un único formato de Big Band, habitualmente se compone de tres secciones: metales (horn section), maderas (reeds) y ritmo.

Época swing

Con la consolidación del estilo swing, las big bands pasaron a constituirse en el eje del desarrollo del jazz. Fueron precisamente estas grandes bandas las que facilitaron la enorme popularización del estilo, al convertirse en sinónimo de música de baile.

Precisamente su papel de orquestas de baile, y el hecho de que el público blanco, al bailar, se desconcertaba fácilmente si no percibía con claridad la estructura melódica, llevaron a muchas orquestas a tocar straight, es decir, solo el tema principal, reduciendo las improvisaciones a unos pocos compases.

Esta tendencia, que se desarrolló frente a la línea principal de evolución del jazz, originó una diferenciación entre **swing bands** (aquellas que subrayan los aspectos rítmicos y el trabajo de improvisación de los solistas), y **sweet bands** (que reducen los aspectos característicos de las primeras, y se centran en la melodía y sus arreglos, dirigidas básicamente al baile, como la mayor parte de las orquestas blancas, entre ellas las de Glenn Miller, Harry James, Buddy Morrow, Frankie Carle o Guy Lombardo).

Benny Goodman, fue un clarinetista y director de orquesta estadounidense de jazz.

Conocido como El rey del swing, el representante más popular de este estilo jazzístico e iniciador de la llamada era del swing. Una de sus interpretaciones más famosas es la de "[Sing, sing, sing \(with a swing\)](#)", empleada en múltiples bandas sonoras y obras de teatro y musicales. Otros músicos importantes fueron: Glenn Miller, Duke Ellington, Tommy Dorsey,

Bloque 8. La Segunda Guerra Mundial

Contenidos del Bloque

Fascismo y comunismo. Iconologías asociadas.

Arquitectura fascista y comunista: Berlín y Moscú.

Fascismo. La obra cinematográfica de Leni Riefensthal: "Olympia", "El triunfo de la voluntad".

Comunismo. El cine de Serguéi Eisenstein: "El acorazado Potemkin" (1925), "Iván el terrible" (1943).

La obra musical de Wagner y el fascismo alemán.

La relación vital y musical de Dimitri Shostakóvich con el comunismo soviético.

El París nocturno: Brassai.

El fotoperiodismo independiente: la agencia Magnum.

La fotografía de guerra: Robert Capa.

La captación del instante: Henri de Cartier-Bresson.

Abstracción escultórica: Henry Moore, Antoine Pevsner, Naum Gabo.

El cartel como propaganda política. El collage. La obra de Josep Renau.

El cine clásico americano y sus estilos: La industria del cine. Hollywood. Las grandes compañías americanas: Warner Brothers. United Artist. Columbia. Metro Goldwyn Mayer.

La comedia musical: Fred Astaire, Gene Kelly.

La comedia amarga: "To be or not to be", Ernst Lubitsch. "El gran dictador" Charlie Chaplin.

Amor y guerra: "Casablanca". Michael Curtiz.

El cine de suspense: Alfred Hitchcock.

El cine neorrealista italiano: "Roma, città aperta" Roberto Rossellini. "Ladrón de bicicletas" Vittorio de Sica.

1.1. Analiza el arte fascista y comunista, estableciendo diferencias y semejanzas.

Arte en el período de Entreguerras

Además de los Movimientos de Vanguardia estudiados en el Bloque 4 y 5 surgen estas VANGUARDIAS:

Expresionismo 1905/1913.

Estilo surgido en Alemania que trata de dar al espectador una visión de los sentimientos del artista. Forma, color y textura están al servicio de esa transmisión de los estados de ánimo del autor.

Supone el inicio de la pintura abstracta en sentido estricto ya que se desvincula por fin del referente. Es una pintura subjetiva que deforma y exagera. Sus grandes influencias fueron autores consagrados como Goya, el Greco, y otros más recientes como el belga James Ensor y el noruego Edvard Munch.

Los dos grandes grupos de artistas del movimiento fueron los llamados "Die Brücke" (el puente) en Dresde formado principalmente por Ernst Kirchner y Emil Nolde y "Der blazer Reiter" (el jinete azul) compuesto por Vasily Kandinsky, Franz Marc, Paul Klee en Munich, ambos con objetivos y rasgos comunes aunque con alguna diferencia estilística que les dividía.

Las obras de estos artistas fueron ridiculizadas por Hitler en la exposición de Arte Degenerado Múnich en 1937.

Una parte de la obra fué destruida y otra vendida.

Futurismo 1909/1914.

El primer manifiesto futurista se publica el 20 de febrero 1909, en el periódico parisino "Le Figaro", escrito por Filippo Marinetti, escritor italiano, que casi con un rigor dogmático no dudaba en afirmar que "un automóvil rugiente, es más bello que la Victoria de Samotracia". Con ello se exaltaba la modernidad, lo tecnológico, lo mecánico y rompe una lanza a favor de sus cualidades estéticas de estos objetos industrializados infravalorados según esta vanguardia.

Aunque el movimiento acaba pronto, en 1914 y 16 , tras la I Guerra Mundial algunos de sus componentes radicalizan sus posiciones y se relacionan ideológicamente con el fascismo italiano en las elecciones de 1919. Sus mayores exponentes fueron Umberto Boccioni, Gino Severini y Giacomo Balla.

Con el tiempo se produjo un redescubrimiento (cosa frecuente en la historia del arte), pues además de profundizar en las cuestiones ideológicas y políticas, ponía de relieve aquellos aspectos que hacían del futurismo un movimiento de vanguardia de extraordinaria resonancia en su momento, influyendo en movimientos como El Dadaísmo, el Constructivismo ruso, el Surrealismo y que, a largo plazo lo sitúan como punto de referencia, el arte de los años sesenta.

Suprematismo 1915/1919.

Vanguardia de origen ruso que comienza con el manifiesto de Casimir Malevitch. Busca la sensibilidad pura del arte a través de un lenguaje plástico nuevo, sin referencias figurativas ni influencias artísticas previas. Evita cualquier referencia de imitación a la naturaleza recurriendo a módulos geométricos de formas puras y perfectas de color austero, en especial el uso del blanco y el negro con algún color poco saturado.

Al ser obras de pocos elementos, y además geométricos, tendrá mucha importancia la composición y distribución de éstos en las obras.

Constructivismo 1913/1920.

Esta nueva vanguardia comparte origen y fechas con la anterior, por lo que su desarrollo es paralelo y ambas se vigilarán de reojo en su evolución. El constructivismo, con alta carga política e ideológica propia de la revolución rusa, pretende la unión entre las artes, pintura, escultura y arquitectura, por lo que comparte objetivo con una de las escuelas más famosas de la Historia del Arte, la Bauhaus. Este hecho no es casual, pues varios constructivistas fueron profesores o impartieron seminarios en algún momento en dicha escuela alemana. Sus autores principales fueron Vladimir Tatlin, El Lissitzky, Antón Pevsner y Naum Gabo. Prueba de lo completo de este movimiento es su manifestación cinéfila obra de Eisenstein, quien tiene en la cinta de “El acorazado Potemkin” un gran ejemplo.

Movimientos Artísticos al margen de las vanguardias

Nueva objetividad (en alemán: Neue Sachlichkeit) fue un movimiento artístico surgido en Alemania a comienzos de los años 1920 que rechaza al expresionismo. El movimiento acabó, esencialmente, en 1933 con la caída de la República de Weimar y la toma del poder por los nazis. El término se aplica a obras de arte pictórico, literatura, música, arquitectura, fotografía o cine.

Se considera normalmente que el movimiento nueva objetividad acabó cuando cayó la República de Weimar cuando los nacionalsocialistas bajo el liderazgo de Adolf Hitler obtuvieron el poder en marzo de 1933. Las autoridades nazis condenaron gran parte de la obra de la nueva objetividad considerándola arte degenerado; se confiscaron y destruyeron muchas obras, y se les prohibió exponer a muchos artistas. A unos pocos, entre ellos Karl Hubbuch, Adolf Uzarski y Otto Nagel, se les prohibió totalmente pintar. Mientras que algunas de las grandes figuras del movimiento se marcharon al exilio, no siguieron pintando en el mismo estilo. George Grosz emigró a Estados Unidos y adoptó un estilo romántico, y la obra de Max Beckmann para cuando abandonó Alemania en 1937 fue, en palabras de Franz Roh, expresionista.

La influencia de la nueva objetividad fuera de Alemania puede verse en la obra de artistas como Balthus, Salvador Dalí (en obras tempranas como su Retrato de Luis Buñuel de 1924), Auguste Herbin, Maruja Mallo, Cagnaccio di San Pietro, Grant Wood, Adamson-Eric y Juhan Muks.

Retorno al orden (Valori plastici) fue una revista italiana publicada en Roma en italiano y francés de 1918 a 1922, dirigido por el pintor y coleccionista de arte Mario Broglio, y centró en los ideales estéticas y obras metafísicas. Apoyó el movimiento "retorno al orden" para crear un

cambio de dirección del arte vanguardista extremo de los años hasta 1918, en vez tomando inspiración del arte tradicional

Se dice que el término "retorno al orden" para describir este renovado interés en tradición deriva de "Le rappel à l'ordre", un libro de ensayos por el poeta y artista Jean Cocteau, publicado en 1926. El movimiento si mismo fue una reacción a la Guerra. El cubismo fue abandonado, incluso por sus creadores, Braque y Picasso, y el futurismo, que había elogiado la maquinaria, violencia y guerra, fue rechazado por la mayor parte de sus proponentes. El retorno al orden fue asociado con un renovado interés en el clasicismo y la pintura realística.

La revista teorizó la recuperación de los valores nacionales y éstos que fue promovido por las políticas culturales del fascismo, pero también miró los horizontes más amplios dentro de Europa y utilizó dialécticas con un retorno a una fuente figurativa clásica.

En la primera edición de Valori plasticí el 15 de noviembre de 1918, Alberto Savinio comunicó un programa de restauración individualista, anti-futurista y anti-bolchevique. En su primer artículo de abril-mayo de 1919, titulado Anadioménon, Savinio expone la intuición intelectiva y atemporal que anima el mundo de este nuevo "clasicismo metafísico".

Se pueden aplicar los principios de Savinio también a pintura por Giorgio De Chirico, Carlo Carrà y Giorgio Morandi

Elementos comunes del arte de los regímenes totalitarios

Los regímenes totalitarios aparecen en el periodo de entreguerras, entre la 1º y la 2ª Guerra Mundial como respuestas frente el sistema político democrático y el sistema económico capitalista liberal.

- **Arte totalitario, dirigido, antivanguardista, antiburgués**, niega el genio y el carácter individual del artista
- **Arte bueno opuesto estéticamente y éticamente a un arte malo**: El arte oficial se opone a un arte degenerado (según los nazis) o burgués (según los comunistas).
- **Arte al servicio del carisma del líder** (idealizado en el estatismo de una gigantesca medalla o estatua) y del Estado (idealizado en un cuerpo humano culturista)
- **Clasicismo como fachada del industrialismo**: el arte resuelve la contradicción entre la economía de guerra y la economía productiva.
- **Intento de unir las Bellas Artes tradicionales con el arte de masas mediante La reproducción masiva de pinturas y esculturas** (kitsch que intenta que el arte elitista pertenezca a las masas trivializándolo)
- **Uniformización de la cultura mediante “coordinación”** (eufemismo nazi: censura que elimina lo distinto). Los grupos de arte elitistas o contraculturales se “integran” en organizaciones verticales estatales. El arte y el periodismo se funden en Sindicatos de Propaganda.

Elementos diferentes que enfrentan el arte fascista y el arte comunista

fascismo italiano, nazismo alemán, franquismo español, militarismo japonés	Comunismo de la URSS de Lenin y sobre todo de Stalin; China de Mao, Dictaduras de Partido Comunista en el Tercer Mundo Corea del Norte actual
Negación de la lucha de clases, Hitler habla de una “comunidad orgánica racialmente pura”. - Irracionalismo , Mussolini se autodefine: “no soy un hombre de Estado, soy un poeta loco”. - Arcaísmo y anacronismo : rechazo del progreso por burgués; sustituido por un eterno retorno a las	-Arte como rasgo diferenciador de clase, -Lenin busca un arte proletario diferente del arte burócrata -el arte se une a la objetividad científica y la razón ilustrada como armas en la lucha de clases - Progreso y utopía futura : iluminismo ilustrado sitúa en un futuro próximo la dictadura del

<p>esencias de la nación. Paisajes nacionalistas con trajes regionales y tecnología anacrónica.</p> <p>-Arte estatal, nacional y racial, que hermana a toda la nación y a la raza elegida.</p> <p>-Propaganda diversificada para distintos públicos masivos: antibolchevique para clases medias; sobrevaloración del trabajo manual para obreros; femenidad mítica y machista para mujeres; culto a la tierra como campo para el campesinado.</p> <p>-Arte para las masas: metáfora erótica machista, Hitler y Mussolini se autodefinen como amantes carismáticos que dominan a la masa como si fuera una mujer.</p> <p>-Interpretación nazi del cuerpo humano: la pureza racial aria se identifica con la belleza. Fealdad identificada con otras razas y taras físicas. La estética se convierte en ética: eugénesis. La estética unida a la medicina desemboca en el genocidio de la fealdad discapacitada y racial.</p> <p>-Glorificación de la violencia (fuerza primigenia destructiva, gratuita e irracional) y de la guerra</p>	<p>proletariado. La dictadura de partido único, paso previo, finalmente se eterniza y traiciona el ideal.</p> <p>-Realismo socialista, aprobado por Stalin como estética oficial de la URSS en 1934. Arte del Partido, internacional que deviene universal.</p> <p>-Propaganda pretendidamente unificada: el arte suprematista fue rechazado por la intelectualidad del partido comunista de la URSS por individualista, burgués y difícil de entender por la masa proletaria</p> <p>-Arte para las masas: metáfora paternalista. El realismo socialista es académico por asequible y porque tiene supuestas raíces populares, Es fácil de manejar por el Partido para crear una política visual.</p> <p>Interpretación soviética del cuerpo humano: el cuerpo como herramienta obrera, como una hoz y un martillo de carne simboliza las virtudes obreras de trabajo y honradez. Se representan cuerpos obreros sanos con diferentes rasgos étnicos y de edad dentro del espíritu de la Internacional obrera.</p> <p>-Glorificación de la victoria sobre el nazismo como una liberación mundial gracias a la URSS</p>
--	---

Exposición de arte degenerado

La Exposición de arte degenerado 1937 por el régimen nazi en Alemania para describir virtualmente todo el arte moderno y prohibirlo en favor de lo que los nazis llamaban "arte heroico". El arte tildado de "degenerado" fue prohibido en el territorio alemán, menospreciado como "no alemán" por sus connotaciones o influencias bolcheviques y judías. Aquellos tildados de "artistas degenerados" fueron sujetos a sanciones. Esto incluía ser despedido de posiciones en la docencia, prohibición de exhibir o vender su arte, y, en algunos casos, hasta el prohibirles el producir obras de arte. Las piezas incluidas en la exposición estaban claramente influidas por el arte primitivo. La exposición acompañada con multitud de textos que ayudaban al espectador a interpretar las obras, a dirigir su mirada, y a hacerles ver lo que Joseph Goebbels, ministro de Propaganda nazi y promotor de la exposición, quería que vieran para que en el futuro supieran detectar cualquier indicio de degeneración y barbarie. Por ello además algunas obras iban acompañadas de dibujos y fotografías de enfermos mentales para justificar así los síntomas de degeneración similares entre los locos y los artistas. Ejemplo de ello es la comparación entre un grabado de Paul Klee y un dibujo hecho por una enferma mental.

La exposición pretendía revelar de este modo el verdadero peligro de una tendencia que, dirigida por unos cabecillas judíos y abiertamente bolcheviques.

Pero la mayoría de estos artistas tenían más de tribal y africano que de judío y bolchevique. Como es el caso de Ernst Ludwig Kirchner, al que ese mismo año los nazis confiscaron 639 obras de las cuales 32 fueron incluidas en la exposición de Arte Degenerado y que un año más tarde acabaría suicidándose en Suiza.

De manera similar, la música se esperaba que fuese tonal y libre de la influencia del jazz; se censuraban las películas y obras en las que sonara.

2.1. Compara la arquitectura de ambas ideologías, principalmente en Berlín y Moscú.

El arte del Tercer Reich o arte nacionalsocialista, el arte aprobado oficialmente y producido en la Alemania nacionalsocialista entre 1933 y 1945, se caracterizó en las artes plásticas por su carácter monumental, su propósito propagandístico hacia el gran público al que iba dirigido (las masas), su realismo y su seguimiento de modelos del arte clásico. La arquitectura nacionalsocialista estuvo representada por Paul Ludwig Troost, Albert Speer, Hermann Giesler y Werner March.

Albert Speer fué nombrado por Hitler dirigente de la Oficina Principal de la Construcción.

Obras : el Campo Zeppelin, el campo de paradas militares que aparece en el documental de Leni Riefenstahl —obra maestra de la propaganda contaba con una tribuna inspirada en el Altar de Pérgamo, Speer inventó el concepto del «*valor de la ruina*»: los grandes edificios debían ser construidos de tal manera que fueran ruinas estéticamente agradables pasados miles de años, como testamentos de la grandeza del Tercer Reich, del mismo modo que las ruinas grecorromanas eran símbolos de la grandeza del mundo de la antigüedad clásica.

El canciller le ordenó elaborar planos para reconstruir Berlín como capital del mundo, Welthauptstadt Germania. Speer elaboró un trazado que se basaba en una larga avenida de cinco kilómetros que corría de norte a sur y que el arquitecto llamó Prachtstrasse, la Calle de la Magnificencia, o también el «Eje norte-sur». En el extremo norte de esta avenida Speer dispuso la Volkshalle, un enorme edificio de asamblea cerrado por una gigantesca cúpula de más de 200 metros de altura y con espacio interior para 180 000 personas. En el extremo sur de la avenida habría un arco de triunfo, también de colosales proporciones, de al menos 120 metros de altura y capaz de contener el Arco de Triunfo de París. El estallido de la Segunda Guerra Mundial en septiembre de 1939 obligó a posponer y finalmente abandonar estos planes.

Rusia evolución desde el constructivismo hacia el arte estalinista

Konstantin Melnikov El Pabellón de la URSS en París, 1925. realiza varios proyectos para clubes de obreros tranviarios de Moscú. El resto de su carrera sería una constante innovación formal y del uso de materiales que le terminarían convirtiendo en el gran arquitecto del constructivismo ruso.

El propio movimiento invitaba poco a un estudio de la historia de arquitectura o de posibilidades que el movimiento moderno estaba aportando en toda Europa. El constructivismo hacia bandera de la funcionalidad y estaba totalmente enfocado para ser entendido y disfrutado por la clase social del proletariado.

El pabellón URSS 1937

El pabellón ruso intentaba dar, a simple vista, la idea de que la fuerza de la Unión Soviética estaba en sus trabajadores y campesinos, el proletariado en si mismo. Esto puede notarse al observar que el centro de la estructura, capaz de captar toda la atención a primera vista, es la magnífica escultura por Vera Mukhina hallada en el tope del edificio, en la cual el trabajador y la kolhoz -campesina comunal-, representando al proletariado, sostienen la hoz y el martillo para formar el emblema soviético (hoy reubicada en Moscú).

El Monumento a la Tercera Internacional, o Torre de Tatlin, fue un proyecto arquitectónico del escultor ruso Vladímir Tatlin, quien lo presentó a comienzos de los años veinte. Se proyectó para ser construido en Petrogrado como monumento y sede de la Tercera Internacional.

Se trataba de una torre de estilo constructivista de unos 400 metros de alto, superando en altura a la Torre Eiffel de París. Consistiría en una estructura espiral de hierro y acero, volcada hacia un lado en el ángulo del eje terrestre, conteniendo en su interior cuatro estructuras de vidrio con diferentes formas: un cubo, una pirámide, un cilindro y media esfera. Todos estos elementos rotarían a distintas velocidades. El cubo completaría su giro en un año, la pirámide en un mes, el cilindro en un día y la media esfera en una hora. En su interior se situaría la sede de la Internacional Comunista, así como una oficina de telégrafos y varios restaurantes. Dispondría de una serie de pantallas gigantes por las que se mostrarían las últimas noticias mundiales.

El Monumento a la Tercera Internacional nunca llegó a construirse, pues la guerra civil disparó la carestía de los materiales impidiendo que la Torre de Tatlin pasara de la fase inicial de proyecto.

En el Museo de Arte Moderno de Estocolmo (Suecia), se exhibe una maqueta de la Torre de Tatlin

La arquitectura estalinista - Clasicismo Socialista, es un término dado a la arquitectura de la Unión Soviética bajo la dirección de Iósif Stalin, entre 1933,1955, La arquitectura estalinista se asocia con el realismo socialista, una escuela de arte y arquitectura.

El Palacio de los Sóviets fue un proyecto arquitectónico que propuso el gobierno (URSS) en la década de 1930 para la ciudad de Moscú, pero que nunca llegó a realizarse. Se trataba de un colosal edificio administrativo.

Durante la década de 1930, la industria de la construcción tuvo la experiencia suficiente para construir grandes remodelaciones urbanas en Moscú.

Los rascacielos de Stalin

son un grupo de rascacielos en Moscú diseñados en la época estalinista. El apodo en inglés para estos rascacielos es las "Siete Hermanas". Fueron construidas oficialmente desde 1947 hasta 1953, son una combinación compleja de estilos barroco ruso y gótico con la misma tecnología utilizada en la construcción de rascacielos en Estados Unidos.

3.1. Comenta la evolución escultórica europea, especialmente relevante en las obras de Henry Moore, Antoine Pevsner y Naum Gabo.

La escultura de esta época investiga en los caminos iniciados de la abstracción y de la conquista del espacio vacío.

Henri Moore

Aunque el artista siguió un aprendizaje académico, enseguida buscó un lenguaje propio y en los años veinte se unió a la corriente artística que volvió su mirada hacia las formas primitivas (Picasso, Derain, Brancusi...). 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.

Durante los años 1930 se unió al movimiento modernista. Moore realizaba varios bocetos y dibujos para cada escultura.

Sus primeras esculturas 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.

Tras la Segunda Guerra Mundial 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 colecciónó 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.

Los temas de la obra de Moore se definieron en figuras femeninas, reclinadas, grupos de madre e hijo y las más abstractas formas encajadas, 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. La “Abstracción Biomórfica” recurre a formas biológicas, es decir a formas inspiradas en la naturaleza biológica.

Antoine Pevsner: (18 de enero de 1888 – 12 de abril de 1962) fue un escultor nacido en Orel, Rusia, hijo de un ingeniero.

Junto con su hermano Naum Gabo, 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 interés 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, Pevsner y Gabo publican el Manifiesto Realista, en donde afirman que el arte tiene un valor absolutamente independiente y una función que desempeñar en la sociedad. 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, Pevsner y Gabo lideraron el grupo constructivista Abstracción-Creación, un grupo de artistas que representaba diversas corrientes del arte abstracto. En los años treinta, las obras de Pevsner se expusieron en Amsterdam, Basilea, Londres, Nueva York y Chicago.

Se caracteriza por el uso de nuevos materiales y su interés por incluir el espacio en sus obras

Naum Gabo

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, Museo de Arte Moderno, 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 entrelazadas 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.

4.1. Identifica las películas de Leni Riefenstahl: "Olympia", "El triunfo de la voluntad".

Leni Riefenstahl nació en Berlín el 22 de agosto de 1902. Falleció a los 101 años, en 2003. Rompió en sus 101 años de vida infinidad de esquemas y aportó al cine multitud de experiencias innovadoras que es necesario destacarlas por su brillantez a pesar de su vinculación y colaboración durante una década con la ideología nazi y su cúpula de poder.

Tras trabajar como actriz en 1932 dirigió su primera película, *La luz azul*, filme situado en los Alpes, que tras ser premiada en la Mostra Venecia, la lanzó a la fama internacional. Ella interpretaba el papel principal. Hitler, poco antes de llegar al poder, el 30 de enero de 1933, quiso conocerla y le fue presentada.

Mientras otros cineastas se expatriaban, como Fritz Lang y Robert Wiene, Leni, gracias al doctor Goebbels, se convirtió en «la cineasta número uno del nuevo régimen». Hitler causó gran impacto en la actriz y directora, que aceptó la dirección de dos documentales sobre el congreso del partido, *La victoria de la fe* (1933) y *El triunfo de la voluntad* (1936). Esta obtuvo el Premio Nacional de Cinematografía, la medalla de oro en la Bienal de Venecia, y medalla de oro también en la Exposición Universal de París en 1937.

Con *Olimpiada*, una epopeya sobre los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936, obtuvo no solamente el gran reconocimiento del gobierno y pueblo nazi, sino que además fue premiada con gran éxito de público y crítica con un León de Oro en el Festival de Venecia

Su aportación al cine

Hay formas de filmar, de ponerse tras una cámara, que fue Leni Riefenstahl quién las utilizó por primera vez en el cine; tomas diferentes; utilizó el traveling de modo completamente innovador.

-En Olimpiada con 35 cámaras y numerosos teleobjetivos, captó los pequeños detalles de cada competición. Experimentó con métodos revolucionarios para la época, colocó ruedas bajo las cámaras para poder seguir la marcha de los atletas y cavar fosos en el estadio para captar los saltos desde una perspectiva aérea. Se valió de un objetivo de 600 mm, el de más largo alcance y de una cámara subacuática, ideada especialmente por uno de sus colaboradores para los saltos de trampolín.

El resultado fueron más de 400.000 metros de película, que redujo a 100.000. El trabajo de montaje duró casi dos años con un afán y un rigor que ponía nervioso a Josef Goebbels, responsable de Propaganda del régimen nazi.

-Fue una trabajadora incansable que no sólo interpretaba y dirigía, sino que también escribía los guiones y cortaba y montaba la cinta. Tenía fama de ser meticulosa hasta extremos imposibles.

-En El triunfo de la voluntad, dispuso para el rodaje de ciento treinta mil metros de película (sesenta horas), dieciséis operadores y otros tantos ayudantes, treinta cámaras, cuatro equipos de sonido, un dirigible para tomas aéreas y ciento treinta reflectores gigantescos dentro de una escenografía cuidadosamente preparada por Albert Speer y más de 350.000 habitantes de Nuremberg como extras gratuitos y disciplinados.

4.2. Analiza la construcción narrativa visual de "El acorazado Potemkin".

El acorazado Potemkin, dirigida por Serguéi Eisenstein en 1925 y considerada una obra maestra del cine. Filmada poco después del triunfo bolchevique en la Guerra Civil Rusa (1917-23),³¹ los cineastas usaron el acorazado abandonado Dvenádtsov Apóstolov para simular el ya desguazado Potemkin.³³ Eisenstein transformó el motín en un precedente directo de la Revolución de noviembre de 1917 que llevó a los bolcheviques al poder en Rusia enfatizando su papel en el mismo y sugiriendo que su rebelión fracasó porque Matushenko y el resto de cabecillas no eran buenos bolcheviques. El director realizó otros cambios para dramatizar el relato, como ignorar el incendio que arrasó el puerto de Odesa mientras el Potemkin estaba allí fondeado, combinar los muchos enfrentamientos entre manifestantes y soldados en la ya mítica escena de la masacre perpetrada por los soldados zaristas en la escalinata de Odesa (hoy conocida como Escalera Potemkin) y mostrando como los oficiales arrojan una lona sobre los marineros para ejecutarlos.³¹

De acuerdo con la doctrina marxista de que la historia la hacen las acciones colectivas, Eisenstein no dio protagonismo a ningún personaje en particular y se centró en ensalzar a una «muchedumbre protagonista».

Una de las escenas más famosas en la historia del cine pertenece a esta película. Se trata de la escena de la escalera de Odesa, cuando los soldados disparan contra el pueblo inocente y los cosacos cargan a sablazos para acabar con el apoyo a los rebeldes. En ese momento, una madre es alcanzada por una bala mientras corre con un coche de bebé, que rodará escaleras abajo al morir la madre. Otra mujer lleva en brazos a su hijo muerto por los disparos y se enfrenta a los soldados.

5.1. Explica la relación entre la música de Wagner y el fascismo alemán.

En 1933, el año en que Hitler subió al poder, se cumplía el 50º aniversario de la muerte del compositor Richard Wagner y hubo una conmemoración en el festival de Bayreuth bajo el nombre “Wagner y la nueva Alemania”. La conexión entre el compositor de ópera del siglo XIX y el dictador del siglo XX existió desde los inicios del Partido Nazi y se fortaleció y desarrolló durante todos los años del dominio de Hitler. Es probable que no haya ningún otro músico tan ligado al nazismo como Wagner y ninguna otra música tan contaminada con asociaciones ideológicas del Tercer Reich.

Con el apoyo de los grupos de presión industriales y los militares alemanes, la Sociedad Wagner promovió la música de su ídolo como símbolo de una solución a la amenaza del bolchevismo y del judaísmo y también como la representación más pura de la gloria de la raza germánica

El éxito de la Sociedad al promover la música de Wagner se debió tanto a sus esfuerzos propagandísticos como a las predilecciones personales de Hitler, quien sentía una conexión muy profunda con Wagner. Ya en 1924 afirmó que veía que el futuro de Alemania se manifestaba en la música del compositor. La música de Wagner ocupaba un lugar destacado en los eventos del Partido Nazi.

Aunque las óperas de Wagner reflejan una cosmovisión nacionalista que hace eco de la visión del nazismo, no se pueden describir como ‘música nazi’.. Para cuando cumplió 50 años, Hitler pidió los originales de varias óperas de Wagner y, en contra de la voluntad de la familia del compositor, se los llevó con él a su bunker. Esta herencia pesa sobre la música y para muchos nunca podrá liberarse de la mancha que le dejó la adoración de Hitler. A Wagner todavía se lo considera controvertido hoy en día y prácticamente no se lo escucha en Israel.

En 1850, Wagner escribió su conocido ensayo *Das Judentum in der Musik* (“El judaísmo en la música”), en la cual negaba que los judíos fueran capaces de verdadera creatividad. Según Wagner, el artista judío sólo puede “hablar imitando a otros y hacer arte imitando a otros; no puede hablar, escribir o crear arte por su cuenta”.

6.1. Analiza las claves de la fotografía de guerra, especialmente en la obra de Robert Capa, Agustí Centelles o "Alfonso".

Claves de la fotografía de Guerra

La primera constatación histórica de la presencia de un fotógrafo en un conflicto bélico, como corresponsal gráfico la encontramos en la **guerra de Crimea, en 1854-55**. A partir de ese momento se va haciendo cada vez más necesaria y habitual la presencia de los fotoperiodistas en las batallas.

La Guerra Civil fue precursora en el uso de nuevos armamentos, tácticas militares, protección del patrimonio, además del dominio de la información y la propaganda en sus distintos soportes: radio, prensa escrita, cine y documentales de guerra, fotografía y cartelística.

Imagen, y sobre todo el control de la misma, serían cruciales en un momento en el que la tecnología cada vez era más avanzada. La fotografía, con cámaras cada vez menos pesadas y ágiles, sería el medio con el que introducir la mirada del mundo entero en el conflicto

-El desarrollo de la técnica en los años posteriores, facilita el **hacer tomas rápidas** fundamentales para captar eventos en la fotografía de Guerra. El fotógrafo se hace con un equipo que le permite manejarse con rapidez.

-En la fotografía documental es fundamental la investigación para conocer todas las claves de la realidad que se pretende reflejar y conectarse con ella.

-Hacer lo posible por no influir en la escena.. Mientras menos influencia tengas sobre el encuadre, más auténtico será el resultado. Que las personas no miren a la cámara.

-Los detalles son importantes. La fotografía documental no tiene que contener personas para contar una historia.

El primer fotoperiodista de guerra reconocido fue **Robert Capa**. Destaca especialmente su trabajo sobre la guerra civil española, donde su compañera la fotógrafa Gerda Taro murió aplastada por un tanque. También por haber realizado las únicas imágenes existentes sobre el desembarco de Normandía, en la playa Omaha. Algunos de los carretes expuestos por Capa en aquella batalla de la II Guerra Mundial, se estropearon en el laboratorio perdiéndose así imágenes de incalculable valor.

Agustí Centelles

De nuevo el escenario de la guerra civil española, millones de imágenes de la contienda y cientos de fotógrafos, **conseguir destacar entre ellos es sinónimo de buen hacer**, de buen ojo, de una disciplina e instinto incontestable. Destaca por no ocultar su simpatía hacia la izquierda, sale a la calle para documentar la derrota fascista donde consigue la que quizás sea un ícono de la guerra civil, la fotografía donde unos milicianos se perapan tras un caballo que yace muerto en medio de la calle.

Alfonso Sánchez Portela

Con dieciséis años y un puesto bastante bien pagado para la época en dos de los diarios más prestigiosos, decide que los famosos, los toros y los políticos se le quedan pequeño, quiere destacar como reportero gráfico. En 1921 cruza el estrecho con las tropas españolas desplegadas en Marruecos, eso será su entrenamiento para la guerra civil que empezaría años después y donde destacó por su instinto fotográfico, retratando el sufrimiento de la población civil.

6.2. Analiza el planteamiento teórico de la fotografía y el instante de Henri de Cartier-Bresson.

Henri Cartier Bresson (1908-2004)¹ fue un célebre fotógrafo francés considerado por muchos el padre del fotoreportaje. Predicó siempre con la idea de atrapar el **instante decisivo**: Se trataba, pues, de poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo momento en el que se desarrolla el clímax de una acción.

El concepto del “instante decisivo” implica que el fotógrafo anticipa un “...momento importante en el flujo constante de la vida y lo capta en una fracción de segundo”. Este es uno de los conceptos más atrayentes y cautivadores de la fotografía. El “instante decisivo” “permite sorprender la vida, nos dice [Cartier-Bresson], «jen flagrante delito!»

A lo largo de su carrera, tuvo la oportunidad de retratar a personajes como Pablo Picasso, Henri Matisse, Marie Curie, Édith Piaf, Fidel Castro y Ernesto "Che" Guevara. También cubrió importantes eventos, como la muerte de Gandhi, la Guerra Civil Española, donde filmó el documental sobre el bando republicano "Victorie de la vie", la SGM, en la que estuvo en la Unidad de Cine y Fotografía del ejército galo o la entrada triunfal de Mao Zedong a Pekín. Cartier Bresson fue el primer periodista occidental que pudo visitar la Unión Soviética tras la muerte de Stalin.

En 1947, él cofunda junto a Robert Capa, Bill Vandivert, David Seymour y George Rodger la Agencia Magnum y a través de sus viajes por el mundo definiría la fotografía humanista.

Su obra fue expuesta, en el parisino museo del Louvre en 1955.

Cartier-Bresson también ponía un gran énfasis en la importancia de los elementos formales dentro de la imagen fotográfica:

“La fotografía es para mí el reconocimiento en la realidad de un ritmo de superficies líneas o valores... En fotografía hay una plástica nueva, función de líneas instantáneas; trabajamos en el movimiento, una especie de presentimiento de la vida, y la fotografía tiene que atrapar en el movimiento el equilibrio expresivo. Nuestro ojo debe medir constantemente, evaluar. Modificamos las perspectivas mediante una ligera flexión de las rodillas, provocamos coincidencias de líneas mediante un sencillo desplazamiento de la cabeza de una fracción de milímetro...”

El mérito no se encuentra, exclusivamente, en la composición ni en la captura afortunada del ciclista. Nos enfrentamos más bien a una particular forma de Gestalt donde se han sumado la composición (espacio) y el movimiento (tiempo) conformando una experiencia total, superior a la suma de sus partes. De modo que el “instante decisivo” trasciende al **tiempo** para abarcar también el **espacio** (la composición).

6.3. Relaciona la actitud vital y artística de los fotógrafos de la agencia Magnum.

Agencia Magnum:

los encargados de iniciar el proyecto fueron Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger y David Seymour. El grupo de fotógrafos quedó bastante marcado por la tragedia de la Segunda Guerra Mundial, por lo que dos años después de su finalización decidieron inaugurar una agencia de imágenes que no solo incidiría en lo que se muestra, sino en cómo se hace.

Inicialmente, Magnum Photos **tuvo su origen en Nueva York y París**,

La forma de trabajar era diferente, los directivos de la agencia no se encargaría de manejar a los fotógrafos, sino de apoyarles en su trabajo. Asimismo, por primera vez se empezó a incidir en la importancia que tenían **los derechos de autor** de una captura. Ahora el autor no era el medio en donde aparecía esa imagen, sino la persona que inmortalizó esa foto. Aquello tenía varias consecuencias positivas, ya que se podía vender esa serie de instantáneas a diferentes revistas siendo el fotógrafo el principal beneficiado.

Por otro lado, Magnum Photos tampoco se encargaba de ordenar qué debían cubrir los trabajadores, eran **ellos mismos los que decidían sus propias historias**, algo que repercutía en los resultados y en el nivel de implicación que tenía el profesional con aquello que capturaba. Así, el reportero tenía cierto nivel de libertad con respecto a su trabajo para mostrar su **particular punto de vista** acerca de un suceso.

En palabras de David “Chim” Seymour: “No se puede considerar que el grupo Magnum sea una escuela homogénea de fotografía, pues incluye todo tipo de talentos individuales y de enfoques técnicos e intereses creativos. Dicho lo cual, sí presenta una especie de unidad, una unidad difícil de definir pero que, no obstante, está ahí. Hay una gran afinidad entre los fotógrafos de Magnum desde el punto de vista de la integración fotográfica y el respeto por la realidad, la aproximación a los intereses humanos y la búsqueda del impacto emocional, el cuidado por la composición y el encuadre y la conciencia de una continuidad narrativa”.

7.1. Comenta la técnica de la fotografía nocturna, y las creaciones de Gyula Halász "Brassaï".

El trabajo de Gyula Halász y su amor por la ciudad, cuyas calles recorría asiduamente de noche, le llevó a la fotografía. Más tarde escribiría que la fotografía le permitía atrapar la noche de París y la belleza de las calles y jardines, bajo la lluvia y la niebla. Usando el nombre de su lugar de nacimiento, Gyula Halász se hizo conocer con el seudónimo de "Brassaï", que significa "de Brasov ". Brassaï capturó la esencia de la ciudad en sus fotografías, publicando su primer libro fotográfico en 1933. Sus esfuerzos tuvieron gran éxito, siendo llamado "El ojo de París" en un

ensayo por su amigo Henry Miller. Además de fotos del lado sórdido de París, también produjo escenas de la vida social de la ciudad, sus intelectuales, su ballet y grandes óperas. Fotografió a muchos de sus amigos artistas, incluidos Salvador Dalí, Pablo Picasso, Henri Matisse, Alberto Giacometti y a muchos de los prominentes escritores de la época como Jean Genet y Henri Michaux.

8.1. Explica la técnica del collage y su utilización en el cartel de propaganda política, sobre todo en la obra de Josep Renau.

Josep Renau Si bien sus comienzos en el mundo del cartel estuvieron ligados a la estética Art Déco, a partir de 1931 (cuando se afilia al partido comunista), sus trabajos comenzaron a adquirir un mayor compromiso social.

Su formación y sus colaboraciones realizando portadas, ilustraciones y fotomontajes en revistas culturales y políticas que se publicaron en Valencia durante los años 20-30

Los carteles de Renau de este período de la Segunda República se caracterizaban por el empleo del dibujo, la tipografía y la policromía, **aportando como novedad el uso del aerógrafo** para colorear los fondos y la fotografía como testimonio del hecho histórico que se vive en España.

En 1936 fue nombrado Director General de Bellas Artes y, fue quien decidió el traslado de parte del patrimonio artístico del Museo del Prado a la Torre de Serranos de Valencia para salvarla de los bombardeos de Madrid durante la Guerra Civil.

En 1937 Josep Renau, en nombre del Gobierno de la República, encargó a Picasso la realización de una obra (el “Guernica”) para exponer en el pabellón español de la Exposición Universal de París de 1937 realizó una serie de **carteles de compromiso político**.

Empezó a realizar fotomontajes según la línea de trabajo abierta por John Heartfield y sus compañeros dadaístas alemanes y los primeros cartelistas soviéticos, a quienes había estudiado a fondo en su juventud.

Pronto llamó a su serie «American Way of Life», porque utilizaba recortes de revistas norteamericanas para poner en evidencia las paradojas y miserias del imperialismo norteamericano de posguerra. Este trabajo llamó la atención de ciertos funcionarios de la República Democrática Alemana (, que le invitaron a enviar fotomontajes para publicarlos en una revista satírica editada en Berlín oriental, *Eulenspiegel*. Al final fue invitado a trasladarse a la RDA para continuar sus creaciones de fotomontaje político

9.1. Comenta las claves de la comedia musical norteamericana, utilizando, entre otros, las películas de Fred Astaire y de Gene Kelly..

El cine musical es un género cinematográfico que se caracteriza por películas que contienen interrupciones en su desarrollo, para dar un breve receso por medio de un fragmento musical cantado o acompañados de una coreografía.

En los comienzos de este género, el fragmento musical tenía como objetivo impresionar, sin mantener mucha conexión con el desarrollo narrativo. Sin embargo, al alcanzar su madurez, se estilizó el género y los números concatenan la historia.

La llegada del cine sonoro sirvió para alumbrar un género que hasta entonces técnicamente no existía. En los Estados Unidos de F. Scott Fitzgerald, se estrenó la primera película sonora (parcialmente) para que las melodías de Cole Porter, George Gershwin o Irving Berlin se trasladaran de las plateas elitistas de las grandes ciudades, a los salones de cine de cualquier pueblo. El cantante de jazz fue el bautizo del género, que llegó e hizo explotar el sonoro, y lo hizo para quedarse.

La comedia musical puramente cinematográfica nace en 1933 gracias Busby Berkeley y Fred Astaire con La calle 42, del primero y Volando a Río de Janeiro del segundo.

Los años dorados del musical

Se crearon los más deslumbrantes números musicales de la historia del cine. Sus aportaciones fueron:

-Pensar la coreografía y el aparato escenográfico en función del punto de vista de la cámara, rompiendo con la frontalidad y unidad de lo teatral.

-Desarrollar un montaje capaz de resumir una larga historia en pocos minutos.

Fred Astaire creó un estilo visual también ajeno al teatral, pero basado en sus cualidades como bailarín. Suyo es el primer esfuerzo serio por integrar los números musicales en la trama argumental de la película.

RKO Pictures elevaba al estrellato a la pareja formada por Fred Astaire y Ginger Rogers, en una serie de películas (Sombrero de copa, El desfile del amor), que les hicieron un sitio en la historia del cine.

En la década de 1940 hizo su aparición Gene Kelly (el amo del género: actor, bailarín, coreógrafo, productor y director), y el musical no volvió a ser el mismo. Junto a Stanley Donen, lo llevaron a lo más alto en Un día en Nueva York (1949). Con ellos, los rodajes salieron al exterior y el musical alcanzó la mayoría de edad.

En los años 40 La productora que dominará el género será la MGM a partir de 1939 con El mago de Oz y la incorporación al estudio de Berkeley.

Fred Astaire y Ginger Rogers

Tras el éxito de crítica y público de la película de 1933 Flying Down to Rio (Volando a Río), en la que el papel de la pareja Astaire-Rogers era secundario la RKO apostó por los nuevos valores; Astaire apareció en un total de diez películas musicales con Ginger Rogers.

Esa pareja y la coreografía de Astaire y Hermes Pan, ayudaron a hacer del baile un elemento importante de las películas musicales de Hollywood. La serie de Astaire-Rogers está entre las mejores películas de los años 1930. Incluyen The Gay Divorcee (La alegre divorciada) (1934), Roberta (1935), Top Hat (Sombrero de copa) (1935), Follow the Fleet (Sigamos la flota) (1936), Swing Time (En alas de la danza) (1936), Shall We Dance (Ritmo loco) (1937), y Carefree (Amanda) (1938). Su trabajo en común les elevó al estrellato.

Fred Astaire aporta dos contribuciones a las películas musicales:

primero, su insistencia en que la cámara (casi estacionaria) filmara una rutina de baile **en una única toma**, si es posible, manteniendo a los bailarines en el encuadre durante todo el tiempo.

En segundo lugar, fue firme en que todas las canciones y rutinas de baile estuvieran **integradas en el argumento** de la película, ayudando así a que la historia avanzase. Habitualmente, una película de Astaire incluía una interpretación individual para Astaire, una rutina de baile de comedia en pareja y una rutina de baile romántico en pareja.

10.1. Explica la importancia de los estudios de cine de Hollywood.

10.2. Analiza las claves del nacimiento de las grandes compañías norteamericanas de cine: Warner Brothers, United Artist, Columbia, Metro-Goldwyn- Mayer

Durante los años 30 y 40, la época dorada de Hollywood, se forjará un sistema de estudios que, gracias al eficaz control global del mercado, constituye el origen de la posterior hegemonía del cine norteamericano. El germen del sistema de estudios puede considerarse en 1908, cuando diez importantes fabricantes de equipos cinematográficos se unieron para formar la Motion Picture Patents Company (MPPC), que se aprovechó de su poder de monopolio para imponer el pago de tarifas a productores y exhibidores. Hasta entonces la industria había sido relativamente flexible, en la que existían multitud de productores y cineastas que competían entre sí.

Comienzan a surgir las grandes empresas cinematográficas. Ya en la primera década del siglo XX se fueron fundando las más importantes empresas de cine estadounidenses como la Universal Pictures, la Fox Film Corporation (después conocida como la 20th Century Fox), la United Artists, la Warner Bros., la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), la Columbia, la Paramount y la RKO, que sufrirán importantes transformaciones en su estructura de gestión al fusionarse

con otras empresas dedicadas a la exhibición y a la distribución. La consolidación de estos núcleos empresariales permitió que los años 30 se convirtieran en la época dorada de los grandes estudios.

Durante este periodo, la industria cinematográfica norteamericana dominó el panorama mundial gracias a las grandes cantidades de dinero que eran invertidas en cine. Ocho sociedades fueron las conformadas para canalizar estos beneficios individual y colectivamente. Competían entre ellas para procurarse el mayor número de espectadores posible, constituyéndose en una especie de oligopolio que impidió férreamente la entrada de cualquier competidor que intentará luchar por un pedazo de su mercado. Este oligárquico sistema de estudios aportaría el carácter definitivo del cine hollywoodiense.

En realidad, la principal fuente de poder de los estudios de Hollywood no se la proporcionaba la gran producción de películas, sino la extensa red de distribución que poseían no sólo a lo largo de Estados Unidos, sino del mundo entero. Estas redes les proporcionaban unas ventajas enormes en cuanto a la posibilidad de abaratar los costes de distribución y exhibición, y de acceder directamente a los beneficios dejados por los espectadores en la taquilla. El grueso de las inversiones se realizaba en el área de exhibición.

La posesión de cines era el motor que movía la industria. Cuantas más salas se disponía, más películas era necesario producir. De esta manera se podían llegar a producir desde películas mediocres, cuya única función era llenar la cartelera, hasta los grandes proyectos soñados por los más prestigiosos cineastas, no solo de Estados Unidos, sino del mundo entero. Así, la industria hollywoodiense atrajo a profesionales del cine de toda índole, puesto que necesitaban todo el personal posible para producir esa enorme cantidad de películas.

El género cinematográfico:

La aparición y desarrollo de los géneros está estrechamente ligada a las políticas de las productoras americanas de los años 1930. 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 (el chico conoce a la chica, el chico pierde a la chica, el chico recupera a la chica); y el happy end (final feliz) presentes aún en el cine de hoy.

Algunos estudios se especializaron en determinados géneros, como la Universal en el Cine de terror o la Metro-Goldwyn-Mayer en el musical. Otros géneros como el western se volvieron tremadamente populares.

La MGM se hizo con el estrellato cinematográfico gracias a los temas románticos dirigidos por Clarence Brown e interpretados por Greta Garbo (*Ana Karenina*, 1935), las más diversas historias firmadas por Víctor Fleming (*La indómita*, 1935; *Capitanes intrépidos*, 1937), en especial dos películas que marcaron una época de esplendor: *Lo que el viento se llevó* (1939), con Clark Gable y Vivian Leigh, y *El mago de Oz* (1939), con una jovencísima Judy Garland. Los hermanos Marx fueron dirigidos por Sam Wood en sorprendentes películas como *Una noche en la ópera* (1935) y *Un día en las carreras* (1937). La producción musical del Estudio quiso ser una proyección de los espectáculos de Broadway, tanto operetas (con Jeannette McDonald) como historias con mucho baile (con Eleanor Powell).

La Warner Bros. supo desarrollar hábilmente géneros como el cine negro y el cine de aventuras. En el primero Mervin LeRoy dirigió títulos tan representativos como *Hampa dorada*, (1930), con Edward G. Robinson, y *Soy un fugitivo* (1932), con Paul Muni; en el cine de aventuras destacan las aportaciones de Michael Curtiz, representativas de un modo de hacer que atrapó al público de la época: *La carga de la brigada ligera* (1936) y *Robín de los bosques*

(1938), ambas con Errol Flynn y Olivia de Havilland. Y en el campo musical sobresalieron las películas barrocas dirigidas y coreografiadas por Busby Berkeley.

Paramount por su parte apoyó los grandes filmes históricos de Cecil B. De Mille como El signo de la cruz (1932) y Cleopatra (1934), la comedia sofisticada y de fina ironía de Ernst Lubitsch (Un ladrón en mi alcoba, 1932; La viuda alegre, 1934) o el cine de gangsters y de terror dirigidos con buen pulso por Rouben Mamoulian (Las calles de la ciudad, 1931; El hombre y el monstruo. Dr. Jekyll y Mr. Hyde, 1932). Sus películas musicales fueron más bien historias en las que diversos actores cantaban unas canciones (Mae West, Bing Crosby, etc.).

La Universal se especializó en cine de terror con inolvidables películas que han marcado a buena parte del cine posterior de género. James Whale fue el responsable de Frankenstein (1931) y El hombre invisible (1933), entre otras. Tod Browning dirigió Drácula (1931), con un inimitable Bela Lugosi, y una sorprendente e inigualable La parada de los monstruos (1932).

La RKO produjo los musicales de la pareja de baile más famosa del cine: Fred Astaire y Ginger Rogers, especialmente con La alegre divorciada (1934) y Sombrero de copa (1935). La Columbia se centró en una producción más familiar, destacando las comedias de Frank Capra en la línea de Sucedío una noche (1934), con Claudette Colbert y Clark Gable, El secreto de vivir (1936), con Gary Cooper y Jean Arthur, y Vive como quieras (1938), con Jean Arthur emparejada en esta ocasión con James Stewart.

El Star-system

Los productores rápidamente se percataron de la "rentabilidad" de algunos actores o actrices que superaba al resto. Por lo tanto, comenzaron a preocuparse seriamente de la elección y lanzamiento de sus estrellas. Nace entonces el star system.

Star system (expresión inglesa traducible por "sistema de las estrellas") era el sistema de contratación de actores en exclusividad y a largo plazo de utilizado por los estudios de Hollywood en la denominada época dorada de Hollywood 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.

Caída del sistema de estudios y el gobierno de EE.UU.

El gobierno de Estados Unidos perdonó en varias ocasiones las irregularidades de las grandes empresas 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 mayores de Hollywood los obligó a deshacerse de las cadenas de cine; 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. 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.

11.1. Analiza las claves narrativas del género del "suspense", especialmente referenciado a la filmografía de Alfred 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*».

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.

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. Fue un creador de efectos, criticados furiosamente.

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 filmico** 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 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, o la utilización pionera de máquinas y artilugios e incluso algunas aves asesinas mecánicas para su película *Los pájaros*.

Mediante otro tipo de efectos provocaba la complicidad del espectador, que quedaba preso en las redes de su montaje.

Ya en 1926, en *El vengador* (*The Lodger- el huésped*), una película muda, se basa en gran medida en una sucesión de efectos. Los espectadores intuían que alguien estaba detrás de las cámaras construyendo ficción para que ellos obtuvieran sensaciones. El truco más conocido de la película está destinado a mostrar la angustia de una familia normal y corriente cuya tranquilidad se ve perturbada por los inacabables paseos del misterioso inquilino del piso de arriba. Hitchcock construyó un **«sonido visual»**, al ser cine mudo, haciendo construir un suelo de cristal y rodando desde abajo para que se «vieran» los pasos del asesino.

Durante toda su vida como director experimentó recursos escénicos con el fin de envolver al espectador en la trama que él tejía minuciosamente, ya fuera **includiendo en un diálogo** confuso reiteradamente y de forma clara la palabra **«cuchillo»** como en *La muchacha de Londres* (*Blackmail* 1929), en la que demostró que incluso los diálogos se podían montar con creatividad, la bombilla escondida en el vaso de leche en *Sospecha* (*Suspicion*, 1941), el **empleo del «zoom»** (artilugio que utilizan los directores de cine con poca frecuencia) en *Vértigo* (1958), o colocando tras la protagonista Janeth Leigh en *Psicosis* aves de presa disecadas mientras Norman Bates/Anthony Perkins le habla con movimientos parecidos a los de los pájaros sobre su madre, de forma tal que introducía al espectador subliminalmente en una **atmósfera de muerte**.

El público se introduce en la atmósfera que crea Hitchcock en sus películas su rara facultad de envolverlo gracias a sus extraordinarias habilidades técnicas, cuando le entretiene con sus **bromas macabras** o con sus apariciones rápidas en casi todas las películas, o contando historias interesantes llenas de efectos espectaculares.

Sin embargo, los efectos de Hitchcock no estaban fuera de la trama, sobre todo tras su película *Encadenados*, no eran solamente efectos esporádicos con los que atrae al espectador, pues con frecuencia el **truco marcaba toda la película, integrándose en el argumento**, como ocurre con *La ventana indiscreta* en la que el protagonista, temporalmente inválido, está presente desde una ventana como observador en todo lo que ocurre en el film, o el estrangulamiento en el

parque de atracciones de *Extraños en un tren* visto únicamente como un reflejo en las gafas de la víctima caídas en la hierba.

Conocedor de las claves de la percepción Hitchcock tenía en cuenta que el espectador sabe que la heroína, y más si es la estrella de la película, va a ser salvada en el último segundo de las vías del tren en la que está atada. Por ello el ejemplo más sorprendente es el asesinato de Janet Leigh en *Psicosis (Psycho, 1960)*, en la que **la estrella es asesinada en la ducha cuando pasan solamente veinte minutos de película. Rompe los esquemas al espectador** y ya puede seguir jugando con él en su próxima película.

12.1. Describe las claves de la comedia ácida o amarga, comentando, entre otras posibles, las películas: "To be or not to be" Ernst Lubitsch. "El gran dictador" Charlie Chaplin.

Películas que satirizan 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

1.Sátira Cómica : El Gran Dictador – Charles Chaplin

Osadísimo proyecto artístico-político, al punto que el Presidente Roosevelt contactó a Chaplin para motivarlo por la oposición de la industria cinematográfica a su propuesta. La película logra un balance casi imposible: una sátira cómica de Hitler, al tiempo que una contundente denuncia pública sobre el Holocausto de los judíos, erigiéndose como el primer largometraje anti-Nazi 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.

2-Otro lado tenemos la **comedia sofisticada**, que se desarrolla en ambientes aristocráticos o entre la alta sociedad y tienen con principal objetivo la evasión. Son esas comedias plagadas con diálogos brillantes que están repletas de situaciones equívocas y todo tipo de confusiones que, a pesar de su cariz ingenuo o amable, solían destacar al hipocresía latente en la sociedad. Es el tipo de comedia que un cineasta tan extraordinario **como Ernst Lubitsch** desarrollaría a lo largo de su filmografía en la que proliferaría la sátira política y un esmerado refinamiento estético.

To be or not to be" Ernst Lubitsch.

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.

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.

Argumento:

Segunda Guerra Mundial. Varsovia, durante la ocupación alemana. Una compañía polaca de teatro liderada por el matrimonio de estrellas María y Joseph Tura, que se encuentran preparando la obra "*Gestapo*", 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.

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.

El gran dictador (en inglés **The Great Dictator**) es una película estadounidense de 1940 escrita, dirigida y protagonizada por el británico Charles Chaplin. Chaplin 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.

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".

Chaplin interpreta dos papeles, el del dictador Adenoid Hynkel (clara parodia de Adolf Hitler) y el del 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 13.^a edición de los Premios Óscar, sin embargo no ganó ninguno.

Esta película no se estrenó en España hasta 1975 cuando Franco murió

13.1. Identifica las claves cinematográficas de "Casablanca" de Michael Curtiz.

Casablanca es una película estadounidense de 1942 dirigida por Michael Curtiz. Narra un **drama romántico** en la ciudad marroquí de Casablanca bajo el control del gobierno de Vichy. La película, basada en la obra teatral *Everybody comes to Rick's* (Todos vienen al café de Rick), de Murray Burnett y Joan Alison, está protagonizada por Humphrey Bogart en el papel de Rick Blaine e Ingrid Bergman como Ilsa Lund. El desarrollo de la película se centra en el conflicto de Rick entre —usando las palabras de uno de los personajes— el amor y la virtud: Rick deberá escoger entre su amada Ilsa o hacer lo correcto. Su dilema es ayudarla o no a escapar de Casablanca junto a su esposo, uno de los líderes de la resistencia, para que este pueda continuar su lucha contra los nazis.

En su tiempo el filme tenía todo para destacar ampliamente, con actores renombrados y guionistas notables, sin embargo ninguno de los involucrados en su producción esperaba que este pudiese ser algo fuera de lo normal. Se trataba simplemente de una de las docenas de producciones anuales de la maquinaria hollywoodense. Casablanca tuvo un sólido inicio pero no espectacular y, sin embargo, ganó popularidad con el paso del tiempo. La crítica ha alabado las actuaciones carismáticas de Bogart y Bergman y la química entre ellos, así como la profundidad de las caracterizaciones, la intensidad de la dirección, el ingenio del guion y el impacto emocional de la obra en su conjunto

14.1. Comenta las características del cine neorrealista italiano, sobre todo en las películas: "Roma, città aperta", "Alemania año cero", Roberto Rossellini, "Ladrón de bicicletas" Vittorio de Sica.

El neorealismo en el cine.

Movimiento cinematográfico surgido en la segunda posguerra mundial en Italia, cuyos principales representantes fueron Roberto Rossellini, Luchino Visconti y Vittorio de Sica.

El cine neorrealista se caracteriza por :

- Tramas ambientadas entre los sectores más desfavorecidos
- Abundante en el uso de los rodajes exteriores
- Presencia de actores no profesionales entre sus secundarios, y, con frecuencia, entre los protagonistas.

- Las películas reflejan principalmente la situación económica y moral de Italia en la posguerra.
- Reflexionan sobre los cambios en los sentimientos y en las condiciones de vida: frustración, pobreza, desesperación.
- Las películas se rodaban en el exterior, con las devastaciones bélicas como fondo.
-

Roma ciudad abierta (Roma città aperta)

Primer episodio de la trilogía neorrealista de Rossellini, "Roma città aperta" ha sido reconocida universalmente como una obra maestra, una suerte de símbolo del neorrealismo.

La película se inspira en la historia verídica del sacerdote Luigi Morosini, torturado y asesinado por los nazis por ayudar a la resistencia. En la Roma del 43 – 44. Se entrelazan las historias de varias personas relacionadas con la resistencia antinazi:

Durante la ocupación, el padre Pietro protege a los partisanos y, entre otros, da asilo a un ingeniero comunista: Manfredi.

Pina, una mujer de pueblo, es novia de un tipógrafo que lucha en la resistencia. Cuando la policía lo arresta, Pina corre desesperadamente tras el camión que se lo lleva, pero cae asesinada por una ráfaga de ametralladora ante los ojos de su hijito.

Alemania, año cero (Germania, anno zero)

Es una película neorrealista de Roberto Rossellini rodada en Berlín y estrenada en 1948. La obra completa la trilogía del director sobre la posguerra, a la que pertenecen también Roma, ciudad abierta y Camarada, aunque estos fueron rodados en Italia. La película explora la herida dejada por el nazismo, que afectó de forma terrible y profunda a una generación simbolizada por el protagonista.

La acción transcurre en Berlín, ciudad devastada por los bombardeos y ocupada por tropas aliadas. Edmund, un chico de 12 años, intenta ayudar a su familia y sale en busca de dinero por la calle vendiendo objetos de valor. Su padre está muy enfermo y necesita reposo constante. Su hermana es acusada falsamente de prostituirse para los soldados extranjeros. Edmund acaba uniéndose a un grupo de jóvenes delincuentes y a una joven huérfana sexualmente precoz.

Deambulando por las calles, Edmund se reencuentra con un antiguo profesor, el Sr. Enning, claramente retratado por Rossellini como un hombre pedófilo debido a la forma exagerada con la que muestra interés y acaricia al joven.

Vittorio de Sica

Nació en 1901 en el seno de una familia de la pequeña burguesía. Siendo todavía muy joven empezó a interpretar algunos papeles: así, en 1918 debutó en el cine con un papel secundario.

Hizo papeles en que daba vida a personajes divertidos y despreocupados: el gran éxito de público lo logró en 1932 como protagonista de "¡Que sinvergüenzas son los hombres! (Gli uomini che mascalzoni!)" de Mario Camerini.

Tras rodar algunas simpáticas comedias, cambió de género y trabajó como director y productor en: "**El limpiabotas** (Sciusciá)" (1946) y "**Ladrón de bicicletas**" (Ladri di biciclette)"(1949), que le valieron el Oscar dedicado a las películas de habla no inglesa y entraron a formar parte de la historia del cine mundial.

Ladrón de bicicletas

Es una película de Vittorio de Sica, del año 1948, considerada una de las películas emblemáticas del neorrealismo italiano. Los actores que intervienen no son profesionales.

Aunque la búsqueda de las personas que interpretarían los personajes fue dura.

La prueba de selección de los niños se basaba en verlos caminar.

Las angulaciones de cámara están estudiadas en relación con el significado que se desea transmitir: Como por ejemplo la secuencia en la que con un picado se ve toda la calle mostrándonos la muchedumbre entre la que se pierde el ladrón y la impotencia del trabajador.