Apuntes de FUNDAMENTOS DEL ARTE II
PRIMER TRIMESTRE

Bloque 1. El Romanticismo

Contenidos del Bloque

Expresión desaforada del sentimiento. Oposición al intelectualismo racionalista del siglo XVIII. Nacionalismo italiano y germánico.
Arquitectura. Continuación y evolución del neoclasicismo. Arquitectura española. Edificios notables.
Pintura. El romanticismo en Francia. Pintura en España: Goya. Costumbrismo rococó. Expresionismo. Caprichos.
Inicio de la fotografía. Los temas fotográficos: retrato, paisaje, historia. El pictorialismo.
Música: Ludwig Van Beethoven y la superación del clasicismo musical. Obras principales. Obra sinfónica, conciertos y sonatas.
Óperas. Verdi. Wagner y la mitología germánica. Indumentaria, mobiliario y decoración de interiores: Los estilos Regency y Napoleón III
Nacimiento de la danza clásica.

Origen del término *Romanticismo*

Para algunos autores, Romanticismo proviene del francés roman (‘novela’). De este modo, el término aludiría a la ficción, a lo novelesco, frente al predominio de la razón de la Ilustración
El Romanticismo es un movimiento cultural originado en Alemania y en el Reino Unido a finales del siglo XVIII como una reacción revolucionaria contra el racionalismo de la Ilustración y el Neoclasicismo, confiriendo prioridad a los sentimientos.
Su característica fundamental es la ruptura con la tradición clasicista basada en un conjunto de reglas estereotipadas.
La libertad auténtica es su búsqueda constante, por eso su rasgo revolucionario es incuestionable.
Se desarrolló en la primera mitad del siglo XIX, extendiéndose desde Inglaterra y Alemania hasta llegar a otros países.
Tuvo fundamentales aportes en los campos de la literatura, la pintura y la música. Posteriormente, una de las corrientes vanguardistas del siglo xx, el surrealismo, llevó al extremo los postulados románticos de la exaltación del yo.

1.1. Analiza el sentimiento romántico y su relación con el arte

El Romanticismo es una reacción contra el espíritu racional y crítico de la Ilustración y el Clasicismo, y favorecía, ante todo:
La conciencia del **Yo como entidad autónoma** y, frente a la universalidad de la razón dieciochesca, dotada de capacidades variables e individuales como la fantasía y el sentimiento.
La primacía del Genio creador de un Universo propio, el poeta como demiurgo.
Valoración de lo **diferente frente a lo común**, lo que lleva una fuerte tendencia nacionalista.
El liberalismo frente al despotismo ilustrado.
La originalidad frente a la tradición clasicista y la adecuación a los cánones. Cada hombre debe mostrar lo que le hace único.
La creatividad frente a la imitación de lo antiguo hacia los dioses de Atenas.
La nostalgia de paraísos perdidos (de la infancia o de una nación).
La obra imperfecta, inacabada y abierta frente a la obra perfecta, concluida y cerrada.
La edad media como inspiración
Un aspecto del influjo del nuevo espíritu romántico y su cultivo de lo diferencial es el auge que tomaron el **estudio de la literatura popular y de las literaturas en lenguas regionales** durante este periodo.
Auge del nacionalismo fue una reacción a la cultura francesa del siglo XVIII, de espíritu clásico y universalista, difundida por toda Europa mediante Napoleón.

Frente a la imitación de modelos de la Antigüedad que se hacía en el Neoclasicismo, los románticos valoraban lo novedoso, lo diferente.
Fueron los primeros en defender la **originalidad** en el Arte.
Rebeldía: El romántico lucha contra lo establecido.
Sus modelos son los personajes marginales, como los mendigos, los piratas, los reos…
En España se utilizará también la figura del bandolero
Evasión en el tiempo: Al rechazar la sociedad de su época, los románticos ponían sus ojos en épocas pasadas.
Admiraban especialmente la Edad Media e idealizaban a personajes como los caballeros, las damas, reyes, nobles.
Evasión a otros lugares: Los románticos sentían fascinación por lugares exóticos, en especial el mundo árabe.
Para los viajeros románticos, Andalucía era una tierra de enorme atractivo por su pasado musulmán.
Expresan sus emociones exaltadas a través de una naturaleza salvaje
Importancia de lo **misterio y lo sobrenatural**: Se rompe con el racionalismo ilustrado.
Aparecen con frecuencia imágenes de cementerios, ruinas, fantasmas…
Nacionalismo: El Romanticismo se interesa por lo que considera manifestaciones genuinas del alma de los pueblos.
Por ello, recoge formas populares de la literatura y recopila leyendas y tradiciones de cada región.
También se toman usos y costumbres sociales (el folklore) como tema artístico

2.1. Diferencia el término romántico aplicado al movimiento artístico del siglo XIX y el uso actual.

El romanticismo es una corriente artística surgida a finales del S XVIII que cobra especial fuerza durante la tercera década del siglo XIX.
Se nutre de los ideales nacionalistas e independentistas que influyeron en artistas, escritores y músicos exaltación del orgullo del pueblo, lucha por la libertad, escenas de misterio, paisajes.
En pintura y escultura se recupera la técnica del barroco, gusto por el color, grandes composiciones, dinamismo.
USO ACTUAL según el diccionario de la RAE
En su tercera acepción. Cualidad de romántico, sentimental.“
Algo romántico hoy en día es algo amoroso y tierno, con matices de calidez; o algo negativo y despectivo, demasiado sentimental.
Se suele aludir al género romántico en literatura y cine para hablar de argumentos en torno a las relaciones amorosas

3.1. Relaciona el romanticismo y el auge del nacionalismo.

El nacionalismo romántico es una forma de nacionalismo en la cual el estado deriva su legitimidad política como consecuencia orgánica de la unidad de los individuos que éste gobierna. Esto incluye, dependiendo de la manera particular de la práctica, la lengua, la raza, la cultura, la religión y **las costumbres de la «nación» en su sentido primario de conjunto de personas «nacidas» dentro de la cultura**.
Esta forma de nacionalismo nació como reacción a la hegemonía dinástica o imperial, que proclamaba la legitimidad del estado «de arriba hacia abajo» que el monarca recibía de Dios.
Desde sus inicios, con la concentración en el desarrollo de las lenguas y el folklore nacionales, y el valor espiritual de la costumbres y tradiciones locales, hasta los movimientos que habrán de reorganizar el mapa de Europa, con las llamadas a la «autodeterminación» de las naciones, el nacionalismo fue una cuestión clave del romanticismo, determinando su papel, sus formas de expresión y sus significados.

ARQUITECTURA DEL XIX EN ESPAÑA

El siglo XIX es época de profundos cambios en la sociedad, lo que origina grandes cambios en la arquitectura. Aparece el ferrocarril como revolucionario medio de transporte y el acero como material inédito en la construcción. El país cambia con la novedosa Constitución de 1812 y las nuevas teorías económicas y filosóficas.
Aparece una nueva ciencia: el Urbanismo, que entiende la ciudad como un todo unificado. Surgen los ensanches en las grandes ciudades y la creación de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona, donde quedan superados los viejos conceptos de academicismo y estilo, apareciendo una nueva tendencia: el eclecticismo, que toma su inspiración de cualquier momento de la historia del arte, sin condicionarse a ninguno de ellos.
Se crean edificios nuevos, como las grandes estaciones de trenes o los palacios de Exposiciones. Y en otros como los teatros las condiciones las acústicas y de confort son completamente renovadas.
Algunos autores estudiosos de este siglo tienden a considerar cuatro fases en su arquitectura, que a veces se superponen entre sí en el tiempo:
El Academicismo neoclásico, heredero de la Ilustración, donde la Norma condiciona toda la obra. Como ejemplo, la Puerta de Toledo de Madrid, obra de Antonio López Aguado, verdadero Arco de triunfo creado para el recibimiento triunfal de los parlamentarios de las Cortes de Cádiz.
El Romanticismo, donde los órdenes se tratan con cierta libertad, implantándose en especial en las fachadas, como en el Palacio del marqués de Salamanca, de Madrid, obra de Narciso Pascual y Colomer.
El Eclecticismo, que utiliza cualquier elemento compositivo conocido para su composición. Una obra clave es la Catedral de la Almudena de Madrid, proyectada por el madrileño Francisco de Cubas en 1881, que introduce en su composición elementos de distintas tendencias históricas y artísticas.
El Personalismo, donde el espíritu individual crea elementos nuevos y formas sorprendentes, en una corriente cortada por la Gran Guerra de 1914. Ejemplo de esta tendencia es el actual Museo de Zoología del Parque de la Ciudadela de Barcelona, obra de 1888 de Luis Doménech y Montaner.

4.1. Identifica los principales edificios españoles de la época: Murcia: Teatro Romea. Cádiz: teatro Falla. Oviedo: teatro Campoamor, Barcelona: Arco del triunfo, Palacio de justicia entre otros.
Es el momento de grandes e importantes teatros en toda España: Murcia, Teatro Romea, obra de José Millán, 1880; Cádiz, Teatro Falla, obra de Adolfo Morales de los Ríos y Juan Cabrera Latorre; Santa Cruz de Tenerife, Teatro Guimerá, obra de 1848 de Manuel Oraa; Las Palmas de Gran Canarias, Teatro Pérez Galdós, obra de Francisco Jareño de 1867; Bilbao, Teatro Arriaga, obra de Joaquín Rucoba; Oviedo, Teatro Campoamor (1882), obra de Borrajo Montenegro y López Sallaberry, o Madrid, Teatro de la Zarzuela, obra de Jerónimo de la Gándara, como algunos de los más representativos.

Después del absolutismo de Fernando VII, la burguesía busca espacios de libertad cultural , no se edifican en lugares preeminentes de la ciudad sino sobre terrenos de antiguos conventos expropiados en la desamortización de Mendizábal.
Siguen un modelo decorativo italiano, y conceden un amplio espacio a la sala en comparación con la escena o el vestíbulo
Murcia: Teatro Romea.
fue obra de Diego Manuel Molina. Fue inaugurado por la Reina Isabel II el 25 de octubre de 1862, con la representación de la obra de Ventura de la Vega El hombre del mundo, interpretada por Julián Romea, cuyo apellido posteriormente denominaría al coliseo.
La fachada pertenece al más puro eclecticismo. Cuenta con rasgos de clara inspiración neoclásica, con detalles modernistas como la marquesina y las verjas de forja de la entrada. En la parte superior central hay tres bustos de Beethoven, Mozart y Listz. Sobre los ventanales de la planta principal hay cuatro medallones con relieves de otros tantos dramaturgos murcianos

Ya en el interior, en el techo del patio de butacas se han sucedido las obras de dos pintores murcianos, que representa a Julián Romea y una serie de figuras femeninas alegóricas de las Artes. El telón representa una alegoría del teatro.
El salón de actos tiene forma de herradura, con patio de butacas rodeado de plateas, tres niveles de palcos y otros tantos de gradas superiores.

Cádiz: teatro Falla.

Comenzó a construirse en 1884, siguiendo el proyecto de Adolfo Morales de los Ríos y Adolfo del Castillo Escribano, finalizado por el arquitecto Juan Cabrera de la Torre en 1905, quien modificó en gran parte el primitivo proyecto.
De estilo neomudéjar, está construido en ladrillo rojo, y presenta tres grandes puertas de arco de herradura en su fachada principal, con dovelas alternas en rojo y blanco. En planta tiene forma de herradura, a la que se van adaptando los pisos, cada uno de ellos rodeado por una galería que enlaza con las escaleras de acceso, que arrancan desde un gran vestíbulo reformado en los años 20.
Tiene una capacidad para 1.214 espectadores repartidos en butacas, palcos, anfiteatro y paraíso. El escenario mide 18 metros de largo por 25,5 m de fondo, y el techo muestra una alegoría del Paraíso, obra de Felipe Abarzuza y Rodríguez de Arias.

Oviedo: teatro Campoamor

En el año 1876, con José Longoria Carbajal en la alcaldía, se presentó el proyecto de construcción del teatro, que se finalizó en 1883. A propuesta del escritor y entonces concejal Leopoldo Alas «Clarín», fue bautizado con el apellido del insigne asturiano Ramón de Campoamor.
Siro Borrajo Montenegro y José López Salaberry proyectan en 1882 un teatro moderno, bello, y seguro. Moderno, con planta de herradura alabada por su buena acústica, se inspira en el Teatro de la Comedia de Madrid, incorporando columnas y antepechos de hierro colado en los palcos y amplios salones que sustituyen a los estrechos pasillos en curva de los viejos teatros. Como gran novedad, introduce la iluminación eléctrica.
Seguro, con amplias y numerosas escaleras para facilitar la evacuación del público y con escenario aislado de la sala para evitar la propagación de los posibles incendios tan frecuentes en la época.
Bello, con una fachada tratada como la de un palacio del renacimiento italiano en la que destacaban las esculturas de La Comedia y La Tragedia de Cipriano Folgueras.

Arco de Triunfo de Barcelona

La Exposición Universal de Barcelona tuvo lugar entre el 8 de abril y el 9 de diciembre de 1888, y se llevó a cabo en el parque de la Ciudadela, anteriormente perteneciente al ejército y ganado para la ciudad en 1851. El incentivo de los actos feriales conllevó la mejora de las infraestructuras de toda la ciudad, que dio un enorme salto hacia la modernización y el desarrollo.
La entrada a la Exposición se efectuaba a través del Arco de Triunfo, un monumento creado para la ocasión que aún permanece en su lugar original, diseñado por Josep Vilaseca.
De inspiración neomudéjar, el Arco tiene una altura de 30 metros, y está decorado con una rica ornamentación escultórica, obra de diversos autores: Josep Reynés esculpió en el friso superior la Adhesión de las Naciones al Concurso Universal; Josep Llimona realizó en el reverso de la parte superior La Recompensa; en el lado derecho Antoni Vilanova confeccionó las alegorías de la Industria, la Agricultura y el Comercio; en el izquierdo, Torquat Tasso elaboró las alegorías a las Ciencias y las Artes; por último, Manuel Fuxà y Pere Carbonell crearon doce esculturas femeninas, las Famas, y Magí Fita se encargó de las mayólicas que decoran el Arco.

Palacio de justicia de Barcelona

El palacio se construyó en un solar que formaba parte de los terrenos destinados a la Exposición Universal de 1888.
Sin duda es la obra más importante de la primera época de Sagnier, en que desarrolló un estilo ecléctico, monumental y grandilocuente, con cierta tendencia clasicista. El edificio se compone de dos cuerpos cuadrangulares con un conjunto de ocho torres en sus esquinas, coronadas por unas cúpulas peraltadas, a ambos lados de un cuerpo central. Los cuerpos laterales acogieron las dependencias de los juzgados, mientras que el central contiene el acceso principal, la escalera de

honor y las grandes dependencias públicas, donde destaca la Sala de los Pasos Perdidos, de 20 metros de altura, cubierta con un sistema de arcos de hierro, y decorada con pinturas murales de Josep Maria Sert y Joan Llimona. Las torres dan al conjunto un cierto aire de fortaleza, y están decoradas con los escudos de las cuatro provincias catalanas. Fue importante en el diseño del edificio la utilización del hierro, presente tanto en obras de forjado como en los espacios del cuerpo central, especialmente en la sala axial que divide el edificio en dos zonas.El palacio destaca por la gran cantidad de obra escultórica

5. Identificar los pintores románticos europeos: Alemania y Reino Unido

5.1. Sopesa la importancia de la obra pictórica de Karl Friedrich Schinkel, Caspar David Friedrich, Thomas Cole, John Constable, William Turner y otros posibles.

Alemania

Alemania sufre la influencia del movimiento literario **«Sturm und Drang»** (Tormenta e ímpetu), que defiende la sensibilidad individual sobre las ideas del Siglo de las luces.

Los pintores alemanes importantes de esta época son Caspar David Friedrich y Karl Friedrich Schinkel.

Un grupo de artistas va igualmente a desarrollarse, con el nombre de los nazarenos.

Los nazarenos rechazaban el neoclasicismo, el esteticismo y el realismo pictórico, el virtuosismo superficial del arte contemporáneo. Esta era su principal motivación. Confiaban en recuperar un arte que encarnara valores espirituales.

Buscaron la inspiración en artistas de la Baja Edad Media y principios del Renacimiento: ante todo, Durero, pero también Fra Angélico, El Perugino y Rafael. También se aprecia en ellos cierta influencia del barroco clasicista. El estilo resultante es un frío eclecticismo. Este "eclecticismo pictórico" viene a ser semejante al "historicismo" de la arquitectura de la época.

Caspar David Friedrich (1774-1840) fue un pintor de carácter atormentado, y es considerado el representante más genuino y singular del romanticismo alemán. Cultiva principalmente el paisaje, con ruinas góticas, noches, cementerios, árboles nudosos y espacios helados que transmiten una sensación de melancolía y angustia.

Obras : Caminante sobre el mar de nubes, *El mar de hielo (El naufragio del Esperanza), La Luna saliendo a la orilla del mar, Monje a la orilla del mar,Abadía en el robledal.*

Karl Friedrich Schinkel, (13 de marzo de 1781 en Neuruppin – † 9 de octubre de 1841 en Berlín) fue un arquitecto y pintor alemán.

Fue el más destacado arquitecto del neoclasicismo en Alemania,siendo uno de los artífices de la ciudad de Berlín en su periodo prusiano

expresa su romanticismo en la pintura. Sus temas son la Edad Media y el sentimiento religioso exaltado dentro de la naturaleza.

Obras: Catedral, decorados para la "Flauta Mágica" de Mozart, Palacio de la reina de la noche

Inglaterra

Prerromanticismo: 1770-1820

En su origen, el romanticismo es una corriente literaria cuyas obras influyeron en los pintores, que contribuyeron a extender esta corriente a otras artes.

En Inglaterra, esta influencia procede sobre todo de una obra de **James Macpherson, Poemas de Ossian (1760).** Esta obra entusiasmó a toda Europa y, en particular, a Goethe, Napoleón, e Ingres. El ossianismo inspiró composiciones irracionales e imaginarias, bañadas por una luz difusa, con contornos desdibujados y figuras en forma de racimo.

Los pintores y dibujantes ingleses de la primera época se caracterizaron por una búsqueda en lo inconsciente y lo irracional

J. H. Füssli (1741-1825) abandonó sus estudios religiosos para dedicarse a la pintura. Le interesa el neoclasicismo, pero le influye el romanticismo. Pinta visiones híbridas y lascivas, producto de su imaginación delirante, en las que predominan los gestos arrebatados y las distorsiones ópticas. Una de sus obras más representativas es La pesadilla.

Al estilo de Füssli recuerda la obra **de William Blake (1757-1827),** poeta y grabador. Es una pintura de gran aliento que está influida por el manierismo, Miguel Ángel y el arte gótico. Sus temas son literarios: la Biblia, las obras de Shakespeare, la Divina comedia y sus propios poemas. Se le considera predecesor del surrealismo.

Inglaterra apogeo romántico 1820-50

La pintura romántica de este período en Inglaterra se caracteriza por su descubrimiento de la naturaleza, con sus paisajes, la luz y los colores. Se refleja un paisaje que progresivamente está viéndose afectado por la Revolución industrial. Los pintores ingleses más representativos del romanticismo son **John Constable, Joseph Mallord William Turner , John Martin**

John Constable (1776-1837) Se preocupó por el estudio de la luz, captada en sus paisajes pintados al natural, principalmente vistas de Suffolk y estudios de nubes. Tiene un estilo muy libre que influyó en los pintores románticos franceses.

Obras: La esclusa, 1824, La catedral de Salisbury, vista desde el jardín del palacio arzobispal, El molino de Dedham,

Joseph Mallord William Turner (1775-1851). dotó a sus obras de una dimensión onírica, recurriendo a composiciones en espiral y elaborados empastes, prevaleciendo de manera absoluta el color sobre el dibujo. Obra característica es El barco de esclavos (Traficantes de esclavos arrojan a los muertos y a los agonizantes por la borda - el tifón se aproxima), 1840, Museo de Bellas Artes de Boston, así como su obra más conocida, Lluvia, vapor y velocidad, 1844, National Gallery de Londres.

John Martin (1789-1854) cultivó un estilo parecido al de William Blake, tratando situaciones cotidianas con un tono apocalíptico y fantástico. Consiguió un éxito considerable en vida.

6.1. Analiza la pintura romántica francesa: Théodore Géricault, Eugène Delacroix, Antoine-Jean Gros

Francia

Alemania e Inglaterra ocuparon el primer plano de la escena internacional de la época en materia de romanticismo. Pero no fueron los únicos que desarrollaron este arte de sentimientos turbulentos. Francia no quedó quieta, y se inspiró en la obra de autores como Rousseau

A Antoine-Jean Gros (1771-1835), a caballo entre el neoclasicismo y el romanticismo, se le considera el padre del romanticismo francés. Fue protegido de la emperatriz Josefina y acompañó a Napoleón en su campaña italiana. Canta la epopeya napoleónica, pero de una manera diferente a la de su maestro, confiriendo una dimensión dramática a sus lienzos de gran tamaño.

Sin duda, su cuadro más famoso es Bonaparte visitando a los apestados de Jaffa (1804, Museo del Louvre), obra clave del romanticismo al transmitir un clima de emoción heroica y una técnica más libre. Contrastan en este cuadro el ambiente del lazareto, oriental, exótico y sórdido, con el héroe frío y arrogante que toca sin ningún temor la llaga de un enfermo de peste.

En Francia los románticos más representativos Delacroix y Géricault.

Eugène Delacroix (1798-1863) fue un pintor apasionado que adoptó un estilo resuelto y vigoroso. Trató con libertad el color, la pasta y la textura superficial del lienzo. Son obras típicamente románticas La muerte de Sardanápalo (1827) y La Libertad guiando al pueblo (1831), ambas en el Museo del Louvre

9.2. Analiza la pintura "La muerte de Sardanápalo".

La muerte de Sardanápalo pintado en 1827 y expuesto en el Salón de París. Es un cuadro en el que hace gala de una de sus más espléndidas combinaciones del color. Con un trazado lleno de vigor, tras un esbozo al temple hizo una serie de estudios parciales al pastel y, después, al natural. La pintura es un buen ejemplo de lo que era importante para los románticos franceses: el superhombre desbocado en calidad de héroe, la combinación de erotismo y muerte, el decorado oriental, los grandes movimientos en lugar de una composición equilibrada y apacible, y el predominio del color sobre la línea. Delacroix la llamaría, "la Proeza asiática".

La Libertad Guiando Al Pueblo

El tema de la obra es la insurrección burguesa 1830,Delacroix estuvo del lado de los revolucionarios, es más, él mismo se ha representado en el cuadro como el hombre que lleva el sombrero de copa negro y que se encuentra entre los combatientes y en primera fila.

Se ve una estructura en posición de pirámide con los muertos por la Libertad en la base y ésta en la cima sosteniendo en la mano derecha la bandera tricolor y en la extremidad opuesta un fusil. El ligero pincel de Delacroix y la fuerza luminosa de sus colores exaltan la vitalidad de sus

cuadros. Para aumentar la tensión y el movimiento añadió contrastes complementarios junto a la oposición de los claroscuros. El color para Delacroix no solo tenía un valor de representación, sino sobre todo un significado emocional propio, con el que intentaba plasmar sobre el lienzo el sentimiento y la disposición de ánimo de las personas. De fondo se ve el cielo de París tormentoso (otra característica romántica).
Se utilizan colores pálidos con pinceladas sueltas destacando el azul, el rojo y el blanco de la bandera.
La matanza de Quíos, un episodio de la guerra de independencia de los griegos contra los otomanos ocurrido ese mismo año: la matanza de 20.000 habitantes de las islas griegas, y el sometimiento a la esclavitud de las mujeres y los niños supervivientes.
Cuando Delacroix expuso el cuadro en el Salón de París, vio la obra de John Constable destinada al mismo (La carreta de heno), y su propio cuadro le pareció «triste y sin luz», por lo que decidió modificarlo, pinceladas borrosas fortalecen la impresión de desolación que el cuadro transmite.
El resultado es este cuadro prácticamente monocromo, con unas tonalidades cobrizas que unifican el espacio y proporcionan al cuadro una luz infernal. El cuadro se compone de tres pirámides humanas. De izquierda a derecha, se ven expresiones de miedo y desesperación. Los cuerpos, semidesnudos y tirados, reflejan la derrota de los griegos. "

9.1. Comenta el cuadro "La balsa de la Medusa" de Géricault. Valorando la base histórica y el resultado plástico.

Es una pintura de formato grande (491 cm × 716 cm)1 que representa una escena del naufragio de la fragata de la marina francesa Méduse, encallada frente a la costa de Mauritania el 2 de julio de 1816. Al menos 147 personas quedaron a la deriva en una balsa construida apresuradamente, y todas ellas, salvo 15, murieron durante los 13 días que se tardó en rescatarlos. Los supervivientes debieron soportar el hambre, la deshidratación, el canibalismo y la locura.
El sentido ascendente de la línea marca la sucesión de sentimientos experimentados por los náufragos, desde la desesperación a la esperanza. También la luz refuerza esta idea de final de la odisea con las nubes más negras a la izquierda, y el cielo más luminoso en la lejanía y recortándose entre las cabezas de los marinos más destacados. Finalmente, se corresponde con la mirada clásica del espectador occidental, que "lee" la pintura de izquierda a derecha.
Tipo de espacio: espacio "teatral : La paleta es muy reducida, va del ocre al negro pasando por los tonos pardos claros y oscuros. Consigue, de este modo, una atmósfera de tonos cálidos con colores armonizados que produce una impresión dramática de angustia y desamparo. Sin embargo, existe un elemento que se destaca del resto por su color: se trata de la estola rojiza que lleva el anciano que sujeta un cadáver con la mano, en la parte izquierda inferior del cuadro.
Pincelada: El romanticismo se caracteriza por una pincelada suelta y unos contornos imprecisos, como es el caso de este lienzo.

6. 2 Comparar la pintura romántica francesa y la obra de Goya, semejanzas y posibles influencias

Similitudes: composiciones monocromas en que destacan zonas de mas intensidad blancos, rojos, cielos negros, cuerpos desnudos amputados por el encuadre y la batallas, acumulación de figuras, pincelada suelta, escenas con movimiento de figuras y de composición, grandes tamaños importancia de las diagonales, rostros deformados por la expresión de horrror
Antecedentes: Los horrores de la guerra de Rubens

7.1. Reconoce la obra pictórica de Goya.

10.1. Identifica los principales cuadros del pintor aragonés.

Francisco de Goya y Lucientes (Fuendetodos, provincia de Zaragoza, 30 de marzo de 1746-Burdeos, Francia, 16 de abril de 1828) fue un pintor y grabador español. Su obra abarca la pintura de caballete y mural, el grabado y el dibujo. En todas estas facetas desarrolló un estilo que inaugura el Romanticismo. El arte goyesco supone, asimismo, el comienzo de la pintura contemporánea y se considera precursor de las vanguardias pictóricas del siglo XX.
Tras un lento aprendizaje en su tierra natal, en el ámbito estilístico del barroco tardío y las estampas devotas, viaja a Italia en 1770, donde traba contacto con el incipiente neoclasicismo, que adopta cuando marcha a Madrid a mediados de esa década, junto con un pintoresquismo

costumbrista rococó derivado de su nuevo trabajo como pintor de cartones para los tapices de la manufactura real de Santa Bárbara. El magisterio en esta actividad y en otras relacionadas con la pintura de corte lo imponía Mengs, mientras que el pintor español más reputado era Francisco Bayeu, que fue cuñado de Goya.
Una grave enfermedad que le aqueja en 1793 le lleva a acercarse a una pintura más creativa y original, que expresa temáticas menos amables que los modelos que había pintado para la decoración de los palacios reales. Una serie de cuadritos en hojalata, a los que él mismo denomina de capricho e invención, inician la fase madura de la obra del artista y la transición hacia la estética romántica.
Además, su obra refleja el convulso periodo histórico en que vive, particularmente la Guerra de la Independencia, de la que la serie de estampas de Los desastres de la guerra es casi un reportaje moderno de las atrocidades cometidas y componen una visión exenta de heroísmo donde las víctimas son siempre los individuos de cualquier clase y condición.
La Ermita de San Antonio de la Florida Uno de los secretos ocultos de Madrid, que alberga los magníficos frescos pintados por Goya en 1798.
Los desastres de la guerra es una serie de 82 grabados del pintor español Francisco de Goya, realizada entre los años 1810 y 1815. El horror de la guerra ...
Gran popularidad tiene su **Maja desnuda**, en parte favorecida por la polémica generada en torno a la identidad de la bella retratada. De comienzos del siglo XIX datan también otros retratos que emprenden el camino hacia el nuevo arte burgués.
Al final del conflicto hispano-francés pinta dos grandes cuadros a propósito de los sucesos del levantamiento del dos de mayo de 1808, que sientan un precedente tanto estético como temático para el cuadro de historia, que no solo comenta sucesos próximos a la realidad que vive el artista, sino que alcanza un mensaje universal.
Pero su obra culminante es la serie de pinturas al óleo sobre el muro seco con que decoró su casa de campo (la Quinta del Sordo), las **Pinturas negras**. En ellas Goya anticipa la pintura contemporánea y los variados movimientos de vanguardia que marcarían el siglo XX
El dos de mayo de 1808 en Madrid, pareja de Los fusilamientos. En ambos se representa la pelea de los españoles contra las tropas de Francia, así como la represión que los invasores usarán a modo de escarmiento.

8.1. Comenta las pinturas negras de Goya

8. Comparar las pinturas negras con expresiones artísticas parecidas de artistas de otras épocas. Especialmente con la pintura expresionista del siglo XX.

Pinturas negras (1819-1823) es el nombre que recibe una serie de catorce obras murales de Francisco de Goya, pintadas con la técnica de óleo al secco (sobre paredes recubiertas de yeso). Las creó como decoración de los muros de su casa, llamada la Quinta del Sordo, que había adquirido en febrero de 1819. Estos murales fueron trasladados a lienzo a partir de 1874, y actualmente se conservan en el Museo del Prado de Madrid.
La serie, a cuyos óleos Goya no puso título, fue catalogada en 1828 por el amigo de Goya Antonio de Brugada y se compone de los siguientes lienzos: Átropos o Las Parcas, Dos viejos o Un viejo y un fraile, Dos viejos comiendo sopa, Duelo a garrotazos o La riña, El aquelarre, Hombres leyendo, Judith y Holofernes, La romería de San Isidro, Dos mujeres y un hombre, Peregrinación a la fuente de San Isidro o Procesión del Santo Oficio, Perro semihundido o más simplemente El perro, Saturno devorando a un hijo, Una manola: doña Leocadia Zorrilla y Visión fantástica o Asmodea.
La casa de Goya, junto con las pinturas murales, pasaron a ser propiedad de su nieto Mariano Goya en 1823, año en que Goya se la cede, al parecer para preservar la propiedad de posibles represalias tras la restauración de la monarquía absoluta y la represión de liberales fernandina. Durante 50 años la existencia de las Pinturas negras fue escasamente conocida . A partir de 1874, y en un lento proceso que duró varios años, fueron trasladadas de revoco a lienzo por un banquero francés, de origen alemán, que tenía intención de presentarlas en la Exposición Universal de París de 1878. Después, él mismo las donó, en 1881, al Museo del Prado, donde actualmente se exponen.
En todo caso la única unidad constatable entre estos óleos son las constantes de estilo.

La composición de estos cuadros es muy novedosa. Las figuras suelen aparecer descentradas, siendo un caso extremo Cabezas en un paisaje, donde cinco cabezas se arraciman en la esquina inferior derecha del cuadro, apareciendo como cortadas o a punto de salirse del encuadre. Tal desequilibrio es una muestra de la mayor modernidad compositiva..
Muchas de las escenas de las Pinturas negras son nocturnas, muestran la ausencia de la luz, el día que muere. Se aprecia en La romería de San Isidro, en el Aquelarre, en la Peregrinación del Santo Oficio (una tarde ya vencida hacia el ocaso), y se destaca el negro como fondo en relación con esta muerte de la luz. Todo ello genera una sensación de pesimismo, de visión tremenda, de enigma y espacio irreal.
Las facciones de los personajes presentan actitudes reflexivas o extáticas. A este segundo estado responden las figuras con los ojos muy abiertos, con la pupila rodeada de blanco, y las fauces abiertas en rostros caricaturizados, animales, grotescos.
Contemplamos el tracto digestivo, algo repudiado por las normas académicas. Se muestra lo feo, lo terrible; ya no es la belleza el objeto del arte, sino el pathos y una cierta consciencia de mostrar todos los aspectos de la vida humana sin descartar los más desagradables. No en vano Bozal habla de una capilla sixtina laica donde la salvación y la belleza han sido sustituidas por la lucidez y la conciencia de la soledad, la vejez y la muerte.
Como en todas las Pinturas negras, la gama cromática se reduce a ocres, dorados, tierras, grises y negros; con solo algún blanco restallante en ropas para dar contraste y azul en los cielos y en algunas pinceladas sueltas de paisaje, donde concurre también algún verde, siempre con escasa presencia.
Todos estos rasgos son un exponente de las características que el siglo XX ha considerado como precursoras del expresionismo pictórico.

8.2. Compara la obra de Goya de características expresionistas con obras de contenido formal similar en otras épocas y culturas

Comparación con Emil Nolde (Pentecostes) y con Edvard Munch - Evening on Karl Johan Street.

Expresionismo alemán y danés:
Similitudes: Esquematismo en las figuras, empastes, exageración de las emociones, pérdida de la belleza, proporción
Diferencias: el empleo del color
Goya y sus imágenes se convierten en referentes de la pintura moderna
Los desastres de la guerra l Francisco de Goya, realizada entre los años 1810 y 1815. Es interpretado en varias obras de los hermanos Chapman en los años 90

11.1. Relaciona el cuadro "La familia de Carlos IV" con "Las Meninas"

La familia de Carlos IV es un retrato colectivo pintado en 1800 por Francisco de Goya. Se conserva en el Museo del Prado de Madrid.Goya comenzó a trabajar en los bocetos —de los que el Prado conserva cinco— en la primavera de 1800. La versión definitiva la pintó entre julio de 1800 y junio de 1801, enviando la cuenta en diciembre de 1801. Perteneció a las colecciones privadas del Palacio Real de Madrid, donde aparece en el inventario de 1814. Pasó a formar parte del recién fundado Museo del Prado en 1824, por orden del rey Fernando VII, quien aparece retratado en el cuadro.
Goya se retrata como Velázquez en las Meninas, coloca a los personajes de manera parecida pero elimina la puesrta del fondo y el espejo donde se miran los reyes opta por cambiarlo de sitio, trasladándolo de la pared del fondo al lado donde esta el espectador. Poner un espejo frente al modelo para que éste pudiera juzgar la postura y la composición antes de iniciada la obra era costumbre bastante extendida en los estudios, y el propio Goya, en su retrato del conde de Floridablanca, lo muestra comparando el boceto previo que él mismo le presenta, con su imagen en el espejo que tiene delante. Si aquí el espejo hubiera sido cambiado de sitio, comprenderíamos por fin cómo pudo Goya pintar a sus modelos a pesar de estar detrás de ellos. Comprenderíamos también su imperiosa referencia a Velázquez y tendríamos una interpretación satisfactoria: **los retratados pueden aceptar los implacables retratos de Goya porque *La familia de Carlos IV* no los representa como Goya los veía; representa lo que ellos mismos**

veían en el espejo. Con un gesto de audacia arrolladora, Goya nos permite medir la distancia espiritual que nos separa y separa a *La familia de Carlos IV* de las certezas de la era de Velázquez, y nos hace sentir en toda su magnitud una *condition humaine* drásticamente cambiada, en la que cada individuo se enfrenta a sí mismo sin apelación a una autoridad metafísica.

11.2 Relaciona el cuadro "La lechera de Burdeos" con la pintura impresionista posterior

Representa a una mujer, en una postura que parece indicar que va sentada en un asno o una mula; abajo a la izquierda aparece un cántaro, sobre cuya panza aparece incisa la firma de Goya. Todo ello ha hecho suponer que se trata de la representación o recreación de una vendedora o repartidora de leche (según algunos expertos, siguiendo una moda de recuperación de la pintura de género italiana del siglo XVII)

El cuadro, en el conjunto cronológico de la obra de Goya —escribe Calvo Serraller—, destaca por la recuperación del color y la "técnica de pinceladas breves y yuxtapuestas que emplearía posteriormente los impresionistas".

Relación con la obra de Camille Pissarro Café con leche

12.1. Identifica las primeras impresiones fotográficas.

Fotografía realizada por Joseph Nicéphore Niépce desde su estudio, considerada como la primera fotografía que se tomó con una cámara.

A principios del siglo XIX, en el año 1824, el francés **Nicéphore Niepce** obtuvo unas primeras imágenes fotográficas, inéditas. La fotografía más antigua que se conserva es una reproducción de la imagen conocida como Vista desde la ventana en Le Gras, obtenida en 1826 con la utilización de una cámara oscura y una placa de peltre recubierta en betún.

Cuando Niepce comenzó sus investigaciones necesitaba un poco más de ocho horas de exposición, a plena luz del día, para obtener sus imágenes. En 1827, Niepce entra en contacto con Daguerre, quien se interesa por su invento e insiste en un acuerdo de trabajo para que le revele su procedimiento, el cual logra firmar con Niepce poco antes de su muerte en 1833. Desde entonces, Daguerre continúa sus experimentaciones, regresando al uso de las sales de plata que habían sido desestimadas por Niépce, y en 1839 hace público -con apoyo del Estado Francés y gran despliegue mediático-, su proceso para la obtención de fotografías sobre una superficie de plata pulida, a la que denominó daguerrotipo. Resolvía algunos problemas técnicos del procedimiento inicial de Niepce y reducía los tiempos necesarios de exposición, para hacerlo más adecuado a los fines del retrato de personas.

William Fox Talbot trabajó en Inglaterra con otro método: obtenía negativos sobre un soporte de papel, y a partir de esos negativos reproducía copias positivas, también en papel. El procedimiento negativo-positivo de Talbot se llamó calotipo o talbotipo.

Inicialmente el **daguerrotipo** era mucho más popular, ya que era muy útil para obtener retratos, y su calidad de imagen era muy superior al calotipo. Estos "retratos al daguerrotipo" empezaron a divulgarse entre la clase burguesa de la Revolución industrial, por ser mucho más baratos que los pintados, lo que dio un gran impulso a esta nueva técnica.

Los procedimientos fotográficos utilizados durante el siglo XIX fueron muy diversos, empezando por el **daguerrotipo,** y el **calotipo.** A partir de 1855 triunfó el sistema de los negativos de **colodión húmedo**, que permitían positivar muchas copias en papel a la albúmina, con gran nitidez y amplia gama de tonos. Estas copias a la albúmina fueron el tipo de papel fotográfico más empleado en la segunda mitad del siglo XIX. Todos estos sistemas se basaban en procesos artesanales, y requerían destrezas manuales significativas por parte de los fotógrafos, así como conocimientos prácticos de química y física.

Después de 1880 se desarrollaron las **nuevas placas secas al gelatino-bromuro**, que podían ser producidas de modo industrial y comercializadas sin limitaciones. Los fotógrafos compraban cajas de placas vírgenes, ya sensibilizadas, listas para cargar en chasis y ser expuestas en la cámara. También eran placas de vidrio; pero pronto empezó a usarse el soporte flexible de película de nitrato.

Tampoco deben olvidarse las aportaciones de George Eastman y la casa Kodak, que permiten concluir el camino hacia la **instantánea** fotográfica. A partir de 1888, Kodak sacó al mercado una cámara que utilizaba carretes de película enrollable, en lugar de placas planas. El sistema inventado por Kodak se complementaba además con el revelado de las tomas luego de

expuestas, y la carga de la cámara con nueva película. Bajo el concepto "Ud. aprieta el botón, nosotros hacemos el resto", Kodak inauguraba la fotografía de aficionados.Desde 1888, Kodak fabrica carretes de película enrollable.

En el campo de las investigaciones científicas efectuadas con la utilización de la fotografía pueden resaltarse los estudios sobre locomoción humana y animal de Étienne Jules Marey y Edward Muybridge. Así, muy interesante fue poder averiguar la secuencia de movimientos de las patas de un caballo al galope, que era un tema de amplio debate entre los pintores de la época.

Fotografía Pictorialista:
Julia Margaret Cameron. "Mis aspiraciones son ennoblecer la fotografía y alzarla a la categoría de Arte, combinando la realidad con la poesía y la belleza ideal". Sus modelos eran tratados en función de sus propias características individuales sin recurrir al empleo de técnicas estandarizadas de iluminación. 1865
Oscar Gustav Rejlander
Sus obras se enmarcan dentro de la Fotografía academicista donde no se persigue un fin realista sino una recomposición ideal conforme a unas normas prefijadas, ideales y morales establecidas por la clase social conservadora. Su obra alegórica representa acabadamente la propuesta de este precursor de la fotografía artística, cuyas iniciativas se convertirían más adelante en programa estético en el movimiento pictorialista: legitimar a la fotografía como una forma artística, a partir de homologarla a los procedimientos y cánones de las artes plásticas, especialmente de la pintura. 1855

13.Comparar la música romántica con las anteriores o posteriores

El Romanticismo musical está relacionado con el Romanticismo, la corriente de cambios en Literatura, Bellas Artes y Filosofía, aunque suele haber ligeras diferencias temporales.
Entre las características generales del Romanticismo como movimiento global podemos citar:
· **Exaltación de la libertad**, de los ideales.
· Predominio del **sentimiento por encima de la razón**.
· **Individualismo del artista:** utiliza el arte para expresar sus ideas, sentimientos y emociones personales, rechazando cualquier imposición externa.
· **Fascinación por lo exótico, lejano, mágico, irreal.**
El Romanticismo en las Artes y en la Filosofía se suele reconocer entre los años 1780 y 1840, mientras que el Romanticismo musical transcurrió aproximadamente entre 1815 y la primera década del siglo XX. Este último comprende el período de la música académica (o culta) que fue precedido por el Clasicismo y seguido por el Impresionismo. Siguiendo el precepto según el cual en el mundo había realidades inevitables que sólo se podía captar mediante la emoción, el sentimiento y la intuición, la música del Romanticismo intentaba expresar estas emociones.

La música en la sociedad burguesa

La música supo expresar admirablemente todas las esencias del alma romántica. El triunfo –incluso social- de algunos músicos del ochocientos eclipsó algunos nombres importantes de otras manifestaciones artísticas. En la ópera (espectáculo favorito de la burguesía) sus compositores e intérpretes fueron los grandes ídolos del público europeo. Triunfaron también los pianistas y violinistas virtuosos, quienes viajaban constantemente de una ciudad a otra, d un teatro importante a otro, de un salón burgués al otro. En el siglo XIX las orquestas y grupos instrumentales no se presentaron sólo palacios, sino que lo hicieron también en teatros o salas de concierto capaces de acoger una mayor cantidad de público. Crece el número de músicos en la orquesta y nace la llamada música de salón, fácil y sencilla, que se convierte en elemento de consumo para el buen burgués.
Separación entre la llamada música culta o seria y la música de puro entretenimiento pero ahora la música culta está destinada a una minoría que la disfruta, mientras que la música ligera es consumida por un público con escasas exigencias de calidad

Características que diferencian al romanticismo de la música del clasicismo y el barroco

La música programática : Se puede dar de tres formas: Música Descriptiva, Poema Sinfónico y Música Incidental.

La música barroca comprende desde el año 1600 hasta el 1750 aproximadamente**.**	**La *música clásica*** desde el final de la música barroca hasta el 1815.	**La *música romántica*** desde 1815 hasta casi la primera década del siglo XX.
Técnicas de composición Utilización del *bajo continuo* El *ritmo* empieza a ser *medido e incisivo.* El *estilo concertato*. La música modal reemplazada por la *música tonal.*	Es *el reino de la melodía,* ya que busca la simetría. Las melodías de 8 y de 6 compases son los modelos favoritos. Empleo de un *lenguaje tonal* y aparece una jerarquía tonal. El *relleno armónico* se usa para enfatizar las tonalidades.	Expresión emocional y predomina la fantasía. Usa ricas *modulaciones, armonías, cromatismos* y también usa la *disonancia.* La *melodía* se transforma en algo apasionado y lírico Se compone para *orquestas gigantescas* instrumentos de viento y la textura que se usa es compleja y densa. Se busca la obra con nuevos sistemas como puede ser la *idea fija,* esto consiste en que una idea musical se repita y reaparezca.
Aparece ópera, la cuál puede ser *ópera seria* u *ópera bufa.* Inmediatamente cada nación tenía la ópera a su gusto como la *ópera comique francesa,* el *singspiel alemán* Las formas de la música religiosa son el *oratorio,* la *cantata* o la *pasión.* En la música instrumental podemos diferenciar la *suite,* la *sonata,* el *concerto* y la *fuga.*	Las ***formas del clasicismo*** son: la *sinfonía* y la *sonata.* La sonata tiene derivadas formas instrumentales que se clasifican según el número de instrumentos que se usan.	En el ***romanticismo*** hay unas pequeñas formas pianísticas que son: *nocturno, impromptu, estudios, balada, polonesa, mazurca y la polca.* Hay otras formas como la ***sinfonía programática,*** el *poema sinfónico,* la *lied,* el *verismo* o el *vituosismo.* ***La música programática*** *es algo así como la banda sonora de una idea, impresión o sentimiento del compositor, que habitualmente expresa su intención en el título, o hace referencia a un poema, historia o argumento literario concreto. Lo más importante es que la música pretende significar algo más que sonidos.* *La música programática es lo contrario de la Música Pura (o música absoluta), porque ésta última sólo expresa ideas musicales, no quiere representar ni expresar nada de la realidad, ni sentimientos ni ideas.*
La música instrumental ***Barroca*** se iguala por primera vez su importancia con la vocal, con un instrumento protagonista, el violín.	Durante el ***Clasicismo,*** la música instrumental adquiere una especial fuerza a través de la sonata y la sinfonía	En el ***Romanticismo*** aparecen nuevas formas de la música instrumental, que se caracterizan por su libertad formal y por su sentimiento.

MÚSICA DESCRIPTIVASugiere musicalmente fenómenos de la naturaleza (el mar, tormentas...) o determinadas situaciones.
Por ejemplo: Las cuatro estaciones, de A. Vivaldi.
POEMA SINFÓNICO Composición para orquesta, con un solo movimiento (una parte) que está determinada por algo externo a la música (idea extramusical) descriptiva o poética (un poema, una idea argumentada..) Su objetivo es mostrar musicalmente esa idea o poema.Por ejemplo: Danza macabra, de Saint-Saëns.
MÚSICA INCIDENTAL
La música incidental es la música que se compone para un momento concreto de una obra de teatro, principalmente. Hoy en día correspondería a ciertas bandas sonoras del cine, música compuesta para unas determinadas imágenes.
Por ejemplo: Vals Triste, de Sibelius.

Músicos del Romanticismo

Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven (1770 -1827) fue un compositor, director de orquesta y pianista alemán. Su legado musical abarca, cronológicamente, desde el Clasicismo hasta los inicios del Romanticismo musical. su legado ha influido de forma decisiva en la evolución posterior de la música.

Siendo el último gran representante del clasicismo vienés (después Wolfgang Amadeus Mozart), Beethoven consiguió hacer trascender la música del Romanticismo, influyendo en diversidad de obras musicales del siglo XIX. Su arte se expresó en numerosos géneros y aunque las sinfonías fueron la fuente principal de su popularidad internacional, su impacto resultó ser principalmente significativo en sus obras para piano y música de cámara.

Su producción incluye los géneros pianístico (treinta y dos sonatas para piano), de cámara (incluyendo numerosas obras para conjuntos instrumentales de entre ocho y dos miembros), concertante (conciertos para piano, para violín y triple), sacra (dos misas, un oratorio), lieder, música incidental (la ópera Fidelio, un ballet, músicas para obras teatrales), y orquestal, en la que ocupan lugar preponderante Nueve sinfonías.

13.1. Comenta la música romántica: Beethoven. Obras principales

En su período temprano, el trabajo de Beethoven estuvo **fuertemente influido por sus predecesores,** Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus

Algunas obras importantes de este periodo son la Primera y Segunda sinfonías, un conjunto de seis cuartetos de cuerda (Opus 18), los primeros dos conciertos para piano (los n.º 1 y n.º 2) y la primera docena de sonatas para piano, incluyendo la famosa Sonata Patética,

El periodo medio, también llamado heroico, comienza después de la crisis personal provocada por la creciente sordera del músico. Es destacada por las obras de gran escala que denotan el **heroísmo y la lucha**. Las composiciones de este periodo incluyen seis sinfonías (las n.º 3, 4, 5, 6, 7 y 8), los últimos tres conciertos para piano, el Triple concierto y el Concierto para violín, cinco cuartetos de cuerda (n.º 7 al 11), varias sonatas para piano (incluyendo las sonatas Claro de luna, Waldstein y Appassionata), la Sonata Kreutzer para violín, y su única ópera, Fidelio.

El periodo tardío comienza alrededor de 1815. Las obras de dicho periodo se caracterizan por su **profunda carga intelectual, sus innovaciones formales y su intensidad, expresión sumamente persona**l. El Cuarteto de cuerda n.º 14, Op. 131 tiene siete movimientos enlazados y la Novena sinfonía incorpora la fuerza coral a una orquesta en el último movimiento. Otras composiciones de este periodo son la Missa Solemnis, los cinco últimos cuartetos de cuerda (incluyendo la Grosse fugue) y las cinco últimas sonatas para piano.

13.2. Conoce y explica los principales cambios introducidos por Beethovenen la forma sonata y sinfonía.

El mundo del sonido de Beethoven no es uno integrado por sonidos hermosos, como lo era la música de Mozart y de Haydn. Es un sonido áspero, una explosión musical, una revolución musical que transmite con precisión el espíritu de los tiempos. Aquí hay no sólo variedad sino también *conflicto*. Beethoven utiliza con frecuencia la instrucción *sforzando*, que significa ataque. Se trata de una música violenta, llena de movimiento.

Con Beethoven la **forma de la sonata** avanza a un nivel superior.: La transformó de una mera forma a una potente e íntima expresión de sus sentimientos más interiores. El buscaba la libertad de expresión absoluta por medio de la sonata. Aquí la dimensión de la sonata se amplía grandemente con respecto a su forma clásica. **Los tempos son más flexibles, e incluso cambian de lugar**. Pero sobre todo, **el final ya no es simplemente una mera recapitulación, sino un desarrollo y una culminación** de todo lo sucedido anteriormente.

La Sexta sinfonía en fa mayor (1808), conocida como Pastoral, describe las emociones que se despiertan en el compositor al recordar escenas campestres. En ella utiliza algunas de las técnicas de lo que será la música programática, contando una historia sencilla e imitando el canto de los pájaros y los truenos. La Novena sinfonía en re menor (1824), considerada una de las más importantes obras del compositor, finaliza con un movimiento coral basado en el poema An die Freude (Oda a la alegría) del poeta alemán Friedrich von Schiller

13.3. Ópera: Identifica piezas representativas de la obra de Verdi, Wagner

En **Giuseppe Verdi** (Busseto, 1813-Milán, 1901) no sólo reconocemos la apoteosis musical del superdotado sino el carisma de un hombre que supo encarnar las aspiraciones de libertad en su **patria italiana**. operas mas conocidas:

Nabucco sobre la cautividad de los judíos en Babilonia.

Trilogía romántica que le haría célebre: ***Rigoletto***; ***Il Trovatore***, y ***La Traviata***, inspirada en ***La Dama de las Camelias***, que se convirtió en su mayor éxito hasta entonces.

En 1871 compuso ***Aida***, su ópera más programada en el mundo. Tras un silencio de 16 años en la ópera, Verdi escribió la deslumbrante ***Otello*** (1887 Seis años después, con 80 cumplidos, estrenaba ***Falstaff*** (1893), su última obra adaptada también por Boito y considerada una de las mejores óperas de todos los tiempos.

Con **Richard Wagner** (Leipzig, 1813-Venecia, 1883), anuncia un tiempo nuevo para la **patria germana**, un amanecer de hierro erguido sobre los mitos medievales que habría de terminar en pesadilla durante la primera mitad del siglo siguiente.

Verdi es la explosión de la alegría con el contrapunto de una plegaria humilde a realidades trascendentales como **la libertad, el amor, la amistad, el heroísmo o la compasión**. Wagner encarna **el sueño utópico y la solemnidad del mito**. En ambos se dio a raudales el triunfo de la vida y el poder de la voluntad. Operas:

El Holandés errante , ***Tannhäuser***, ***El Oro del Rhin,*** al año siguiente terminó ***La Walquiria*** y luego comenzó ***Sigfrido***, pero la abandonó para concentrarse en ***Tristán e Isolda. Los maestros cantores de Nüremberg***.

El anillo de los nibelungos. ***Parsifal***

13.4. Relaciona la obra musical de Wagner y la mitología germánica

Drama global de mitología germánica es el nexo de unión estas 4 óperas: **Lohengrin, El Anillo de los Nibelungos, Federico I Barbarroja y Parsifal**. No es lo importante la realidad de las leyendas y su significación, sino que para Wagner se mostraba como una poética realidad mística, una realidad esencial e ideal que le inspiró parte de su obra.

- LA REALEZA PRIMITIVA

La idea central del texto de Wagner es el estudio de las raices de una 'realeza primigénita', encontrar el rastro de ese concepto de 'rey' como jefe tanto político como religioso de un Clan, de una estirpe, el Rey-Sacerdote, el sentimiento de los pueblos de identidad ligada a una estirpe y a la Naturaleza misma. Ese sentimiento que encuentra en los pueblos indoeuropeos del Caucaso asiático, de donde emigran los clanes germano-arios hacia Europa.

- LOS NIBELUNGOS

La leyenda es para Wagner el reflejo de una realidad anterior sublimada en la poesía popular. La idea anterior en este caso, primitiva, es la lucha solar, el Sol, el combate de lo solar contra el Dragón, contra la Cueva, la Noche. Y esto se encarna en el héroe, en un Siegfried, un Clodio, una estirpe de héroes, los Welsa... o los Wibelinen... Nibelingen, los habitantes de la Niebla.

- LOS WELFE O GUELFOS Y LOS NIBELUNGOS O GIBELINOS

Wagner encuentra una leyenda germana de la estirpe 'Welfe', palabra que viene a significar 'alimentado por la madre', por las lobas maternas, y en si indica 'hijo de verdadera madre'. Este clan suavo se niega a aceptar la investidura real de manos de la estirpe franca de Carlomagno.

- EL SIGNIFICADO IDEAL DEL TESORO NIBELUNGO ABSORBIDO POR EL SANTO GRAAL

Para Wagner una vez el Tesoro carolingio desaparece en su faceta 'física', histórica, el Imperio busca ese Tesoro Ideal que necesita para ser Nibelungo, para ser Héroe. El Tesoro se encarna en la Idea del Graal, la idea de un Reino primigénito situado allí en Oriente (en realidad cuando Wagner más tarde lo situará en la España musulmana sigue esa idea de 'Oriente' pero cercano y accesible a los Caballeros

Valquiria.

Las valquirias o valkirias son dísir, deidades femeninas menores que servían a Odín bajo el mando de Freyja, en la mitología nórdica. Su propósito era elegir a los más heroicos de aquellos caídos en batalla y llevarlos al Valhalla donde se convertían en einherjer. Esto era necesario, ya que Odín precisaba guerreros para que luchasen a su lado en la batalla del fin del mundo, el Ragnarök. Su residencia habitual era el Vingólf, situado al lado del Valhalla. Dicho edificio contaba con quinientas cuarenta puertas por donde entraban los héroes caídos para que las

guerreras los curasen, deleitasen con su belleza y donde también «sirven hidromiel y cuidan de la vajilla y las vasijas para beber».

14.1 Identifica las claves estilísticas en la indumentaria, mobiliario y decoración de los estilos Regency y Napoleón III.

Muebles Estilo Regencia (Regency)

Se desarrolló en Inglaterra (1811-1820), paralelamente a los estilos franceses Directorio e Imperio. Se inspira en formas griegas antiguas y adaptaciones del románico con influencias chinas y góticas. También se le llama estilo Imperio Inglés. Cuando Jorge III enfermó, el príncipe de Gales, posteriormente Jorge IV, fue regente del gobierno hasta la muerte de su padre. Durante ese período y después en su reinado se popularizó el diseño Regencia. La tendencia preponderante de la época era el estilo Neoclásico. Aunque básicamente el Regency era una imitación del estilo Imperio francés, los artistas le introdujeron los detalles que complacían de mejor forma a los ciudadanos ingleses. Este estilo no debe confundirse con el Régence francés, que se desarrolló anteriormente, durante la transición desde el Barroco, alcanzando su mayor popularidad entre 1715 y 1723, para luego derivar al Rococó.

Muebles Estilo Segundo Imperio, Napoleón III

El estilo Segundo Imperio también llamado estilo Napoleón III es un estilo arquitectónico que nació en Francia bajo el Segundo Imperio, el reinado de Napoleón III. Tuvo gran éxito entre la burguesía entre las décadas de 1860 y de 1880

Se buscaba inspiración en los grandes clásicos de la ebanistería francesa. Los artesanos fabrican alternativamente a turnos de brazo y a bajo precio falsos Riesener, falsos Boulle. La galvanoplastia permitió la multiplicación de falsos bronces. El papel maché da la ilusión de la laca (proporcionó a los bolsillos más modestos muebles brillantes). Sobre un fondo negro se despliegan grandes ramos de flores pintados en vivos colores.

Estas maderas oscuras están en armonía con telas ricas (rojo y oro) que vuelven cálidos los interiores. A menudo tienen incrustaciones de materiales preciosos, nacarados o escamados lo que acentúa el aspecto llamativo.

Aparecen muebles nuevos: el puf, la boudeuse (especie de divan), la crapaud o silla sapo, completamente recubierta de tela hasta las patas, de modo que la madera no aparece, y a menudo está acolchada..

El mobiliario segundo imperio tiene, además, la característica esencial de ser mucho más cómodo que sus predecesores, como consecuencia de las nuevas técnicas de acolchado que se manifiestan en estos años.

Los materiales empleados en la construcción de muebles son muy variados, Las maderas son normalmente oscuras o laqueadas con negro:

La chauffeuse: es una silla baja con toda la madera cubierta por el tapizado y con flecos que llegan al suelo.

Puf: es un asiento redondo sin respaldo ni apoya brazos, acolchado y recubierto en su totalidad por tela, y con flecos que llegan hasta el suelo.

Borne: conocido también como canapé rond o milieu de salon, un tipo de diván redondo u ovalado y con un respaldo central en forma de cono truncado. Los primeros ejemplares aparecen a partir de 1820, pero se ponen de moda especialmente durante el segundo imperio. A veces los asientos pueden estar separados por brazos, pero normalmente forman un único plano de asiento.

El crapaud: es un sillón forrado totalmente de tela, sin madera expuesta, y con el borde inferior adornado con flecos hasta el suelo.

El tête-à-tête (confidente): es de dos plazas y está constituido por dos sillones unidos de manera opuesta formando una S.

El indiscret: uno de los muebles más originales del segundo imperio, un diván formado por tres sillones unidos entre sí por uno de sus brazos. Su estructura de madera está oculta por un cómodo acolchado, y por valiosas telas. La disposición de los asientos, muy original, permitía la conversación cara a cara de los usuarios, cuyas piernas quedaban colocadas de forma opuesta.

El velador: característico de este estilo es de caoba, pero con mas frecuencia de peral ennegrecido. Tablero circular o festoneado y pie central terminado en trípode, con

incrustaciones de nácar y dibujos pintados o dorados de motivos chinos, flores y frutos. La pata central es en forma de balaustre y tiene adornos dorados.
Buffet*:* Es un mueble de dos cuerpos con una base de dos o más estantes para la vajilla y un cuerpo superior, constituido normalmente por una vitrina. Los modelos más sencillos tienen sólo la base y un tablero con altos bordes.
Étagère: formado por una serie de estantes sustentados por dos montantes. Puede estar exenta (colgante, de pared o en el suelo) forma parte de otro mueble, o constituye el cuerpo superior de un aparador.
Fumeuse: deriva de la voyeuse y se utiliza sentándose en ella a horcajadas. Tiene un asiento largo y estrecho, el respaldo es bajo y está provisto de un ancho travesaño acolchado para apoyar los codos; se utilizó a lo largo de todo el siglo XIX

15. Analizar la técnica del dorado al mercurio, incidiendo en la toxicidad del proceso, relacionándolo con la explotación del oro en la actualidad.

Ormolu (del francés or moulu que significa "oro molido") es una expresión inglesa que se refiere a la aplicación una amalgama de oro de altos kilates finamente molido a un objeto de bronce..
La fabricación del verdadero ormolu empleaba un proceso conocido como dorure au mercure o dorado a fuego, en la que una solución de nitrato de mercurio era aplicado a una pieza de cobre, latón o bronce, seguida por una aplicación de aleación de oro y mercurio. Luego el objeto era sometido a temperaturas muy elevadas hasta que el mercurio se quemaba y el oro permanecía adherido al objeto metálico.
Este proceso le da un baño de oro muy fuerte y durable, pero sólo puede aplicarse a objetos pequeños por razones de manipulación y de resistencia al fuego. Es utilizado más a menudo en bronces artísticos o de muebles, o en otros metales.
Con el dorado aplicado, se termina la superficie con un bruñido que consiste en presionar la capa de oro sobre los poros del soporte, con la ayuda de una herramienta llamada bruñidor constituido por una empuñadura con una piedra dura en su extremo(como ágata o hematita).
Debido a la exposición a los vapores dañinos del mercurio, la mayoría de los doradores no sobrevivían más allá de los 40 años a causa del envenenamiento por mercurio.
Los artesanos utilizaron principalmente bronce dorado en los montajes decorativos de muebles, relojes, aparatos para iluminación como lámparas y porcelana. Los grandes diseñadores y ebanistas franceses de los siglos XVIII y XIX hicieron uso máximo de bronce dorado producido por Fondeurs-ciseleurs o "modeladores en bronce", como el famoso Jean Jacques Caffieri (1678 - 1755), cuyas piezas de acabados de bronce dorado eran tan finos como el trabajo de un joyero. Los montajes ormolu alcanzaron su más alto desarrollo técnico y artístico en Francia.
Del mismo modo, resultados tan finos pueden ser encontrados en dispositivos de iluminación como candelabros y lámparas, así como en el metal ornamental aplicado en los soportes de las cajas de los relojes e incluso piezas de cerámica. En manos de marchands-merciers parisinos, los precursores de los decoradores,[cita requerida] las esculturas Ormolu o de bronce dorado pueden se usados como brillantes o accesorios para chimeneas de estilo rococó o neoclásico o para relojes de pared.

15.1. Comenta la relación entre la relojería de la época y el bronce dorado al mercurio.

Los primeros relojes, hechos con pesas, eran necesariamente colgados en la pared. Con la invención del mecanismo de muelle en el siglo XVII fue posible descolgarlos y trasladarlos de sitio. Estos primeros relojes no aparecieron en Francia hasta 1750, y hubo que esperar una década para que se consolidasen en Inglaterra. Eran comúnmente llamados "relojes de chimenea" por el lugar donde se colocaban en la casa, alrededor de la cual se reunía toda la familia. Este fue un periodo en el que el bronce dorado al mercurio y la ornamentación fueron muy populares en los relojes franceses. Las figuras clásicas romanas y griegas fueron incorporadas a las cajas de los relojes de mesa. En los años 1800, el estilo gótico se comenzó a incorporar a los diseños franceses y los relojes se hacían para parecer catedrales góticas en miniatura. Los llamados "relojes de esqueleto" se volvieron populares, en los que el funcionamiento del reloj era visible a través de la caja. El mecanismo estaba protegido con una cubierta de vidrio.

16. Debatir acerca de la simbología del oro en diferentes culturas.

El oro es la imagen de la luz solar y por consiguiente de la inteligencia divina. Consecuentemente el oro simboliza todo lo superior, la glorificación. Todo lo que es de oro constituye también el elemento simbólico del tesoro escondido o difícil de encontrar, imagen de los bienes espirituales y de la iluminación suprema.
El oro, considerado como el mas precioso de los metales, como símbolo de todo aquello que posea el máximo valor o mas difícil de conseguir. Los mayores premios son las medallas de oro, los períodos florecientes son las edades de oro.
Los anillos matrimoniales no son de oro sólo por el valor de este metal; también por que el oro, después de estar durante años en el dedo, sigue brillando como el primer día. También el poder debe durar eternamente, por eso todos los signos del poder son dorados.

17. Comentar el nacimiento en Francia de la danza clásica y los elementos clave que la componen, por ejemplo el uso del tutú y el baile de puntas.

Emancipación del Ballet frente a la Ópera Siglo XIX

Para poder comprender el triunfo del ballet romántico en Paris a mitad del siglo XIX hay que enumerar algunos factores. Primero, los logros en la técnica conseguidos gracias a la escuela italiana concretamente por **Carlo Blasis**. Este se centró en los saltos pero lo que tuvo mayor importancia y destacó más es el desarrollo de la **danza de puntas para las bailarinas**. Segundo, la época y los valores de esta, que fueron los verdaderos detonantes que otorgaron al ballet la configuración y atención necesarias para su desarrollo. El Romanticismo dio su relevancia al artista y a la utilización del medio artístico para poder expresarse. En esta época las obras se centran en el **dualismo romántico, la realidad y lo irreal**, lo terrestre y lo fantasmagórico, el sueño y la razón. Otro factor que influyó mucho en el triunfo del ballet romántico fueron los **adelantos técnicos en lo que se refiere a la escenificación. Se introduce en los teatros la luz de gas, que ayudó a crear una atmósfera fantasmal.** En lo referente a los decorados, comienzan a hacerse superposiciones y se añaden efectos de luz para darles profundidad. De esta manera los espectadores observaban un mundo idílico en el que la realidad y la ficción eran posibles y podían ser percibidas por los sentidos.
En 1831 con el estreno de Robert le Diable de **Meyerbeer**, el ballet inicia su camino hacia la independencia de la ópera. El ballet iniciará el paso de elemento complementario de las obras musicales a género más o menos independiente de las mismas.
"**Robert le Diable** es considerado el primer ballet del romanticismo por la inauguración del concepto escénico de apagar las lucesdel teatro". Esto permitió al espectador sumergirse en ese mundo irreal del quetrata el espectáculo. Por otro lado el vestuario utilizado por los bailarines era completamente nuevo**, usaron trajes blancos de tul que hoy en día conocemos como tutú romántico**. Esto no fue solo una innovación estética respecto al vestuario teatral, el material empleado, gasa o tul, permitió a las bailarinas moverse más ligeramente por el escenario y realizar la técnica aérea de la danza desarrollada por Blasis. Pero el hecho más destacado de esta obra es el debut de la bailarina **María Taglioni**, que fue la primera bailarina capaz de dar a la técnica de las puntas un fin artístico. Hija del coreógrafo Filippo Taglioni, María se formó en París con su padre y con Vestris. Era admirada por su capacidad de movimiento ágil, casi flotando en el escenario, como si cada paso que daba, cada posición, cada movimiento no le costaran ningún esfuerzo. Con la creación de esta imagen, las puntas y su técnica adquirieron por primera vez una finalidad artística.
Tras Robert le Diable llegó **La Sylphide** creada por Filippo Taglioni que será considerada como la obra que reflejaba los ideales del Romanticismo. Se estrenó en 1832. Es una obra en dos actos que triunfó debido a dos motivos. Sería considerado el modelo a seguir en la realización de otros ballets en esta época. Además la bailarina aparecía como un ser etéreo e irreal lo que promovió una imagen que aún hoy se sigue utilizando para describir a cualquier bailarina de ballet clásico. Los personaje s pertenecían a mundos reales e irreales y la situación que se narra claramente tiene un final trágico.
En 1839 se iba a crear la obra maestra del ballet romántico, **Giselle**, que fue representada por Carlota Grisi.
Giselle está dividida en dos actos, el primero se corresponde con el mundo real, mientras que el segundoestá ligado al mundo irreal. En esta obra es una única bailarina la que se encarga de

reflejar ambos mundos, lo que en su momento fue muy novedoso. Si este ballet ha sobrevivido al paso de los años es gracias a su música y coreografía, ya que, por primera vez se creó una música que siguió la estructura dramática de la obra. Respecto a la coreografía, los pasos son muy reducidos, centrados en su mayoría en saltos y batería en los dos actos. Giselle es descrita como una gran amante de la danza, y por ello la danza es el eje central a partir del cual va desarrollándose dramática y coreográficamente esta obra.

Tras triunfar con Giselle, Carlota Grisi representó otros papeles con los que siguió cosechando éxitos. Pero finalmente decidió marcharse al extranjero. Tras ella ninguna otra bailarina fue capaz de tomar su puesto, por lo que la crisis del ballet romántico comenzó a notarse, no sólo por este hecho sino también por un agotamiento de la fórmula romántica.

En 1859 se estrenó **Le Corsaire** con coreografía de Mazilier e interpretada por Carolina Rosati, pero esta obra tuvo un gran triunfo debido a los efectos especiales que se realizaban al inicio y final del ballet.

Sin embargo, antes de que el romanticismo finalizara se creó una última gran obra**, Coppélia**, que se estrenó en 1870. Este ballet se alejó del estilo romántico dejando de lado el mundo irreal, aunque la historia se inspirara en un cuento de Hoffmann. Esta obra sigue representándose hoy en día gracias a la música compuesta por Léo Delibes, que fue creada para ser danzada en su totalidad.

Bloque 2. El Romanticismo tardío

Contenidos del Bloque:

La revolución industrial. La colonización de África. Guerra con China. La guerra de secesión Norteamericana. Independencia latinoamericana. Nacionalismo italiano y germánico. Historicismo nostálgico.

Arquitectura. Neoestilos: neomudéjar, neogótico. Exposiciones universales de París, Londres y Barcelona. La torre Eiffel.

Escultura: Auguste Rodin. Camille Claudel, escultora. Mariano Benlliure. Pintura. Francia: los Pompier: Bouguereau, Cormon, Alexandre Cabanel, Jean-Léon Gérôme

Pintura: El retrato galante: Los Madrazo. Franz Xaver Wintelhalter
Mariano Fortuny y Madrazo, artista total: pintor, escenógrafo, diseñador de moda, inventor.
El historicismo: Eduardo Rosales. Francisco Pradilla. Alejandro Ferrant.
Reino Unido: El movimiento prerrafaelita: John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt, etc.

Decoración y moda: Mariano Fortuny y Madrazo. El movimiento "Arts and Crafts", William Morris.
El desarrollo de la técnica fotográfica. El retrato fotográfico.
Los orígenes del cine y el nacimiento del cine americano.
Música: regionalismo eslavo. La zarzuela
Danza: Tchaikovsky (El lago de los cisnes).

CONTEXTO HISTÓRICO Y POLÍTICO (2a MITAD DEL SIGLO XIX)

EN EUROPA lo más significativo es la consolidación de los estados modernos, a partir de las ideas nacionalistas románticas de la primera parte del siglo. Europa Occidental. En 1871 se produce la unificación de Alemania que pasará pronto a ser la principal potencia de Europa Central.
Italia se unió en 1870. Predominio del norte. El sur, empobrecido, sufre la emigración a América. En Francia, en el mismo año, se proclamó la Tercera República que dura hasta hoy.
Sin embargo, Inglaterra mantiene la supremacía económica y política en Europa. En el este de Europa, Rusia es una gran potencia aunque se inició una continua convulsión social, debido a las malas condiciones de vida de la mayoría de la población.
FUERA DE EUROPA. Estados Unidos, después de la Guerra de Secesión, acelera su industrialización y se convierte en potencia mundial. El imperialismo estadounidense (imitando a los países europeos) se extiende en Sudamérica

ASPECTOS SOCIALES Y ECONÓMICOS

En Europa se produce durante la segunda mitad del siglo XIX un rápido **crecimiento económico propiciado por la expansión económica**. Este avance de la industrialización esta también ligado a la **intensificación del comercio y el progreso técnico junto a la consolidación del poder de la burguesía**. No obstante, también la clase social, el proletariado, se organiza. Tiene lugar una reunión de dirigentes socialistas de toda Europa, la 1ª Internacional de Marx, y aparecen **los primeros sindicatos** que tienen por objeto la protección de los derechos obreros.
Nace un nuevo sistema socioeconómico y político: el sistema capitalista, propiciado por el desarrollo de dos nuevas clases protagonistas en la segunda mitad del siglo XIX.
LA BURGUESÍA que acumulaba riqueza y poder se acercó a la nobleza, atraídos por su prestigio. La mezcla fue una nueva clase dominante, que impuso sus sus valores e intereses: el dinero, la productividad, el trabajo y el pragmatismo.
La segunda revolución industrial. La elevada producción y los progresos técnicos como el motor de explosión, la electricidad, el ferrocarril, incremento de mano de obra y los nuevos mercados de consumidores,llevó a la **implantación del taylorismo**. Método de trabajo que buscaba aumentar la productividad, creando cadenas de trabajo en las que los obreros se

especializaban en pocas tareas. Permite aumentar la productividad pero toma al ser humano casi como una máquina.
EL PROLETARIADO. Trabajadores que organiza el "movimiento obrero".
En 1864-1889 se constituye en Londres la I y II Asociación Internacional de Trabajadores, que se extiende rápido a muchos países europeos.
Otro fenómeno generalizado fue la implantación de la educación primaria obligatoria.
Esto respondía a objetivos del nuevo sistema socioeconómico y político: unificar valores como la cultura y la lengua nacionales, y crear un sistema educativo laico, libre de la dirección de la iglesia.

1. 1. Relaciona el internacionalismo político europeo y la llegada a Europa del arte de Oriente.

Los beneficios producidos por la revolución Industrial y la revolución del transporte elevan la necesidad de las potencias europeas de invertir el otros países influyen en la aparición del capitalismo imperialista a fines del siglo XIX en un grupo de países de Europa, América del Norte y Japón.
A lo largo de la historia, del siglo XVI al XVIII, los ambientes cortesanos de Europa fueron cubiertos por la lujosa decoración de la Chinoiserie, pero las transformaciones sociales y la apertura de Japón en el siglo XIX produjeron una expansión del Japonismo a la cultura burguesa.
En esta segunda etapa, ya en el siglo XIX, la valoración del arte extremo oriental —especialmente el influyente arte nipón— no radica en su consideración de objeto de lujo, sino en sus propiedades estilísticas, utilizadas como referencia frente al arte academicista. El arquetipo del Japonismo lo constituye la figura idealizada de la geisha, cuya imagen fue recreada en ópera de Giacomo Puccini (1858-1924), como Madama Butterfly.
En el terreno de las Bellas Artes, apreciamos una doble lectura del fenómeno del Japonismo. Por una parte, atendiendo a su temática, puede ser entendido como género; por otra parte, sin preocuparnos necesariamente del tema de la obra, puede ser considerado como una influencia estilística que influyó en la renovación del arte académico occidental y aportó elementos de vanguardia.
La gran influencia del arte japonés como inspiración para el arte contemporáneo ha sido ampliamente estudiada, especialmente en los impresionistas, post-impresionistas, simbolistas y modernistas. Desde la apertura de los puertos japoneses previa a la restauración Meiji (1868).
El norteamericano J. A. M. Whistler (1834-1903), tras conocer los grabados japoneses en París, fue uno de los primeros pintores en representar con gran sensibilidad cromática todo el repertorio temático del Japonismo a partir de 1864

Fué París el epicentro del arte, y del fenómeno *Japonismo:* Con figuras como Manet, Van Gogh (que veremos en el capítulo siguiente).
En el arte Español tuvieron influencia también otras corrientes orientalistas islámicas tuvieron un papel masivo en la geografía del exotismo de los pintores nacionales. Sorprende, no obstante, encontrarnos en fechas paralelas a los primeros cuadros japonistas de Whistler algunos ejemplos del extraordinario pintor Mariano Fortuny (1838-1874), cuya proyección ciertamente excede el mercado local y hemos de situarlo en primera línea de la pintura europea. En la primera de las tres versiones que realizó con el título *El Coleccionista de Estampas* (1863) apareció una **armadura japonesa** propiedad del artista, un **jarrón de** porcelana china y un abanico japonés.

1.2. Comenta la guerra de Secesión Norteamericana y su influencia en el arte.

Uno de los aspectos importantes de "La Guerra Civil y el arte estadounidense" es que transmite la respuesta de los creadores ante una gran crisis nacional que hizo necesario llevar a la práctica los ideales de los Padres Fundadores de la nación. La Guerra Civil o de Secesión de Estados Unidos duró alrededor de cuatro años y dejó un inmenso número de víctimas fatales y de heridas, así como una crisis económica nunca antes conocida en el territorio del Sur.
Eliminaron los ideales románticos de la pintura americana anterior e introdujeron el sentimiento de ansiedad. Las fotos llevaron a los hogares los desastres bélicos.

Arquitectura:

2.1. Identifica los edificios relacionados con los movimientos neogótico y neomudéjar.

Neogótico:

En el siglo XIX la Europa continental vivió una auténtica fiebre neogótica que, además de levantar nuevos edificios, restauró y completó edificaciones medievales, como catedrales y castillos. En Francia destacó la labor restauradora y reconstructora de Eugène Viollet-le-Duc.

El ambiente artístico de mediados del siglo XIX fue muy proclive al medievalismo, que se extendió por todas las artes, especialmente en la decoración y el mobiliario (Arts and Crafts), pero también en pintura, con distintos criterios (los nazarenos en Alemania, los pre-rafaelitas en Inglaterra) o en literatura (drama romántico, novela histórica, novela gótica) o en música (óperas de ambientación medieval).

Edificios representativos:

El Palacio de Westminster, sede del parlamento del Reino Unido en Londres.

Las famosas gárgolas de Notre Dame de Paris, fruto de la intervención de Viollet-le-Duc (1846)

Tower Bridge sobre el Támesis, en Londres.

San Jerónimo el Real de Madrid

Palacio Episcopal de Astorga

Fachada de la catedral de Barcelona.

Historicismo

En este periodo conviven, por un lado la arquitectura historicista, y por otro lado el progresivo desarrollo de la arquitectura del hierro, consecuencia de los cambios introducidos por los nuevos materiales y procesos industriales generados en la revolución industrial

Neomudejar

El neomudéjar es un estilo artístico y arquitectónico que se desarrolló principalmente en la Península Ibérica a finales del siglo XIX y principios del XX. Se enmarca dentro de las corrientes orientalistas de la arquitectura historicista imperante en Europa por aquella época. El nuevo estilo se asoció especialmente a construcciones de carácter festivo y de ocio, como salones de fumar, casinos, estaciones de tren, plazas de toros o saunas.

En España el estilo **neomudéjar fue reivindicado como estilo nacional, por estar basado en un estilo propiamente hispánico**. Arquitectos como Emilio Rodríguez Ayuso o Agustín Ortiz de Villajos vieron en el arte mudéjar algo únicamente español y empezaron a diseñar edificios utilizando rasgos del antiguo estilo, entre ellos las formas abstractas de ladrillo y los arcos de herradura.

Sin embargo, lo que la historiografía ha considerado tradicionalmente como neomudéjar, son en muchos casos obras de estilo neoárabe, puesto que utilizan elementos califales, almohades y nazaríes, siendo el único aspecto mudéjar el uso del ladrillo visto.

Frecuentemente se ha considerado a la plaza de toros de Madrid de Rodríguez Ayuso y Álvarez Capra de 1874 como el inicio del neomudéjar

3.1. Relaciona las exposiciones universales de París y Londres con la arquitectura.

Las Exposiciones Universales se originaron en la tradición francesa de exposiciones nacionales, una tradición que culminó con la exposición industrial francesa de 1844 celebrada en París. Esta feria fue pronto seguida por otras exposiciones nacionales en la Europa continental y, finalmente, el Reino Unido.

Francia inicia una serie de exposiciones universales, a partir de 1855, cuya periodicidad de 11 años (1855, 1867, 1878, 1889 y 1900) se impone implícitamente. Esta periodicidad es indispensable para encuentros de semejante magnitud. La Exposición Universal de 1855 reúne, por primera vez, las industrias y las Bellas Artes.

Influencias en la arquitectura posterior

- Utilización de nuevos materiales industriales en arquitectura: hierro , remaches y cristal
- Creación de espacios diáfanos de gran amplitud.
- Potenciar la arquitectura espectáculo en cuanto a sus dimensiones y su relación con el ocio y disfrute, incorporación a la arquitectura de otros avances industriales. Como la iluminación eléctrica.

- Difusión de los avances arquitectónicos por las fotografías lo que posiblilita su influencia en otros paises

La primera Exposición Universal se celebró en el **Palacio de Cristal en Hyde Park, Londres, Reino Unido, en 1851**, bajo el título "Gran Exposición de los Trabajos de la Industria de Todas las Naciones

El Crystal Palace de Paxton, calificado por algunos de sus detractores como el monstruo de cristal, fue catalogado durante mucho tiempo como obra maestra e, incluso, como una de las maravillas del mundo arquitectónico. Desgraciadamente hoy desaparecido a causa de un incendio, este palacio ejerció una decisiva influencia en la concepción de otros pabellones levantados en posteriores exposiciones universales.

Este fue el caso de Nueva York, ciudad que en 1853 organizó la segunda muestra de estas características y que dispuso de un Crystal Palace basado en la idea de Paxton, con la novedad de presentar una gran cúpula de fundición.

La edición correspondiente a 1855 se celebró en París, donde el **arquitecto Viel levantó el Palacio de la Industria;** un edificio concebido como réplica al de Londres; si bien su ancho duplicó largamente al de aquel, y en el que se emplearon grapas metálicas y cristal engastado.

Hasta finales del siglo XIX, Londres y París se alternaron en la organización de estas exposiciones, destacando Francia en cuanto a las novedades arquitectónicas que presentaron los sucesivos certámenes

La Exposición Universal de París de 1889 contó con una **Galería de Máquinas**, construida según el proyecto del arquitecto Louis Dutert (1845-1906) y del ingeniero Contamin (1840-1893). Algo menor que el Crystal Palace londinense, huía del aspecto de invernadero y sus monumentales pilares descansaban sobre 40 pilastras de albañilería. La bóveda, cuya altura alcanzaba los 43 metros, cubría, sin ningún apoyo intermedio, una superficie de 4,5 hectáreas. El edificio despertó una expectación similar a la que en su día suscitara el pabellón de Paxton.

Eiffel, experto en la construcción de puentes, estaciones de ferrocarril y edificios de hierro, ya había participado en la construcción de la estación de Pest (Hungría), en la de los almacenes Au Bon Marché de París y en los cálculos del techo de la Galería de Máquinas de la Exposición de 1867. Asimismo, suya fue la ejecución de muchos puentes, entre los que destacan el del Duero, en Portugal, y el viaducto de Garabit, en Francia, de 165 metros de luz sobre las aguas del río Thuyére, como igualmente concebiría la estructura metálica que sustenta la estatua de La Libertad, en Nueva York.

La construcción de la torre Eiffel, de 300 metros de altura, Exposición Universal de París de 1887, conmemorativa del centenario de la Revolución francesa, donde Eiffel lleva adelante otro ejemplo de la nueva arquitectura. Se trata de la famosa torre que tomó su nombre, una obra que sorprendió y desató entonces toda suerte de reacciones, negativas en su mayoría.

3.2. Identifica los elementos principales de la erección de la Torre Eiffel.

Descripción de la torre por niveles

La base La torre se asienta en un cuadrado de 125 metros de lado, según los mismos términos del concurso de 1886. Tiene 325 metros de altura con sus 116 antenas; está situada a 33,5 metros por encima del nivel del mar.

Los cimientos: los dos pilares situados del lado de la Escuela militar de Francia reposan sobre una capa de hormigón de 2 metros; esta, a la vez, reposa en una cama de grava, haciendo un hoyo de siete metros de profundidad. Los dos pilares de la parte del río Sena se sitúan incluso por debajo del nivel del río.

El primer nivel

Situado a 57 metros sobre el suelo, con una superficie de 4200 metros cuadrados, puede soportar la presencia simultánea de aproximadamente 3000 personas.

Una galería circular colocada en el primer piso permite una vista de 360° sobre París. Esta galería tiene colocados varios mapas de orientación y catalejos que permiten observar los monumentos parisinos. Apuntando hacia el exterior están inscritos los nombres de setenta y dos personalidades del mundo científico de los siglos XVIII y XIX.

El segundo nivel

Situado a 115 metros por encima del suelo, posee una superficie de 1650 metros cuadrados aproximadamente; puede soportar la presencia simultánea de alrededor de 1600 personas.
Se considera que es el piso que posee la mejor vista, debido a que la altitud es óptima con relación a los edificios que se encuentran abajo
El tercer nivel
Situado a 275 metros sobre el suelo, con una superficie de 350 m², puede soportar la presencia simultánea de alrededor de 400 personas.
El acceso se hace obligatoriamente por un ascensor (la escalera está prohibida al público a partir del segundo piso) y se llega a un espacio cerrado lleno de mapas de orientación. Al subir algunas escaleras, el visitante llega a una plataforma exterior

Escultura

4.1. Explica la evolución del clasicismo de Canova al expresionismo de Rodin.

.

Neoclasicismo *Cánova: Las tres Gracias* encarnan el desnudo femenino en toda su perfección, perviven los modelos clásicos en la fisonomía, anatomía y peinado	**Realismo-romanticismo** Carpeaux por el contrario todo es movimiento, mayor naturalismo en la anatomía los gestos los cabellos, contraste de texturas	**Rodin** La fuerza colosalista. - La rugosidad de las superficies, que como la de Miguel Ángel ganó el apelativo de obra "inacabada. Esto le da una gran fuerza expresiva, sugerir más vitalidad y potenciar los efectos de luz y trasladar el Impresionismo a la escultura. - Multiplicidad de planos

- **4.2. Analiza la obra de Camille Claudel.**

En Llega a París en 1883 con el fin de perfeccionar su técnica e ingresar en la Academia Colarussi. Ese mismo año se encuentra por primera vez con Auguste Rodin, mientras el célebre escultor sustituía una clase de su amigo Alfred Boucher. Al año siguiente empieza a trabajar en su taller, posa para él y colabora en la realización de las figuras de La puerta del Infierno.
Además de ser una de las principales colaboradoras del escultor, fue también su compañera durante algunos años, se convirtió en su modelo y su musa, inspirando obras como La Danaïde o Fugit Amor.
La edad madura
La pareja frecuentaba los ambientes artísticos y culturales más importantes del París de la época y pasaron juntos largos períodos fuera de la ciudad, sin embargo a Rodin se le relacionó sentimentalmente con Rose Beuret, esta situación sería la inspiración de una de las obras más importantes de Camille: La edad madura. En esta escultura vemos representada la escena de Camille arrodillada y suplicante, dirigiendo sus manos hacia Rodin, quien le da la espalda mientras una mujer mitad ángel mitad bruja, que representa a Rose Beuret, se lo lleva.

Mientras sus obras alcanzan cierto éxito y aparecen con frecuencia artículos sobre ella en las revistas de arte, en medio de una crisis emocional, Camille se encierra en su taller, se aleja del mundo y en diciembre de 1905 realiza su última gran exposición.

5.1. Compara la obra de Rodin y Camille Claudel y establece las conclusiones pertinentes.
Camile colaboraría con Rodin en la ejecución de dos de las obras más célebres del escultor: "Los Burgueses de Calais" y, sobre todo, "Las Puertas del Infierno", una de las obras magnas de su autor, de más de seis metros de altura y con más de 200 figuras en su composición, considerada una de las más extraordinarias muestras del impresionismo escultórico de todos los tiempos. Durante todo aquel tiempo, Camille trabajó arduamente como ayudante y modelo de Rodin, la mayoría de las veces a expensas de su propio trabajo; y es que la alumna se había enamorado irremediablemente del maestro,

Durante casi diez años, Rodin y Camille trabajaron codo con codo, influyéndose e inspirándose uno a otro, y creando algunos de sus mejores trabajos: “Fugit Amor”, en el caso de Rodin; “Sakountala”, en el de Camille. Sin embargo, su relación pasional era cada vez más tormentosa, debido al maltrato psicológico al que el escultor sometió a su joven amante; no sólo la humillaba y menospreciaba como artista, también se exhibía con otras mujeres ante ella.

5.1. Obra de Rodin

Viajó a Italia , donde se sintió atraído por el tratamiento del movimiento y la acción muscular en las obras de los escultores del renacimiento Donatello y Miguel Ángel (el fuerte impacto de la terribilitá de Miguel Angel se aprecia en toda su obra).***La Edad de Bronce:*** Para Rodin , la belleza en el arte consistía en una representación fidedigna del estado interior, y para lograr este fin a menudo distorsionaba sutilmente la anatomía.

Manos de amantes, obra de 1904. Esculpidas en mármol blanco, las dos manos se acarician con gran sensualidad. Con ellas, Rodin alcanza la máxima depuración formal. Las manos eran uno de los temas favoritos del artista . Cuentan que tenía montones de ellas en su taller. De todos los tamaños y de ambos sexos. En esta escultura se puede apreciar la influencia de Miguel Ángel en el tipo de bases que utiliza para sus piezas. Son soportes que dan una idea de inacabado. forma de decir: ahí lo dejo. No lo acabo porque el mundo termina cuando yo lo decido non finito de Miguel Ángel es especialmente evidente en Fugit amor, una obra en la que un hombre y una mujer están fundidos en un abrazo. Una escultura que es necesario rodear totalmente para poder aprehenderla en todos sus detalles.

El escultor francés dotaba a su trabajo de gran fuerza psicológica expresada a través del modelado y la textura . En el arte de Rodin se funden una técnica impresionista , que con la rugosidad de las superficies y la multiplicación de planos obtiene efectos de luz , la profundidad vital y la fuerza colosal que anima las figuras. Se le considera uno de los escultores más importantes del siglo XIX y principios del XX

EL BESO una representación visual del amor en la que una fuerza interna une en audaces enlaces y abrazos a seres que así manifiestan la expansión de su energía vital, de la felicidad compartida. 1888 - 1889 mármol 181,5 x 112,3 x 117 cm

EL BESO Esta desmitificación y la representación del amor como parte del comportamiento de todo ser humano provocó una fuerte reacción en sus contemporáneos que juzgaron como crudamente realista e impúdica a El Beso (escena aceptada y gozada siempre que se diera un contexto mítico o literario)

LAS PUERTAS DEL INFIERNO (1880-1917) La puerta representaba principalmente escenas del Infierno, la primera parte de la Divina Comedia de Dante . Aunque Rodin no completó las Puertas del infierno, creó modelos y estudios de muchos de sus componentes escultóricos , siendo todos ellos aclamados como obras independientes.

EL PENSADOR una de las obras en la que la influencia de Miguel ángel se refleja con mayor intensidad. La enérgica concentración del rostro y de los músculos tensos y las manos fornidas, recuerdan al gran maestro florentino

BURGUESES DE CALAIS 1889 bronce 217 x 255 x 177 cm Los burgueses de Calais anuncia las vigorosas deformaciones del Expresionismo , anticipando con sus formas sarmentosas y sus expresiones enigmáticas algunos de los caminos que la escultura recorrerá en el siglo XX; esta escultura es un monumental grupo en bronce en el que se representan personajes históricos con gran diferenciación psicológica

- **6.1. Identifica la escultura española, especialmente la obra de Mariano Benlliure.**

1º fase : El siglo XIX se inicia con el **movimiento neoclásico** procedente del siglo anterior. Se produce la decadencia de la escultura religiosa y cobra importancia la escultura como elemento decorativo de la arquitectura. Su gran mecenas será la realeza que con la construcción de sus nuevos palacios o la reforma de los existentes hacen necesario que se establezca la plaza de escultor de cámara.

Las Academias serán las encargadas de la formación de los jóvenes artistas y las que establecen concursos y becas de estudio en Madrid, Roma o París. Se impone la rigidez académica que exige la imitación de la Antigüedad. El resultado es una estatua fría, que no comunica nada más que unas poses y unas medidas.

Antonio Solá con el **Monumento a Daoiz y Velarde** en la plaza del Dos de Mayo de Madrid

2ª fase Romanticismo

El corto periodo romántico en escultura responde a encargos oficiales para embellecer edificios o erigir monumentos conmemorativos. A diferencia de lo que sucede en pintura, se caracteriza por la falta de carácter y la desorientación. Es una época de transición, que alterna elementos clasicistas con otros criterios que desembocarán en un nuevo realismo.

La corte deja de ocuparse de la escultura, a Isabel II no le interesa demasiado el arte y se suprimen los pintores de cámara. A partir de 1845 la Academia deja de dirigir la enseñanza artística y se crea la Escuela de Bellas Artes. Las Exposiciones Universales sustituirán los premios y pensiones de la Academia. Ponciano Ponzano

3ª fase Realismo

Lo entendemos como la inspiración directa en la realidad que nos rodea. Los escultores que en el último tercio del siglo XIX asimilaron la corriente naturalista son más abundantes.

Ricardo Bellver (1845-1924) Es el autor del **Ángel Caído**, monumento que se encuentra en el Parque del Retiro de Madrid. Es un hermoso desnudo juvenil que representa al diablo. Se encuentra sobre un tronco seco, con sus grandes alas abiertas y una serpiente enrollada en el cuello. Su rostro se crispa como grito desesperado mientras con la mano intenta librarse del rayo que lo derriba. Bellver supo ser muy cuidadoso y expresivo sin caer en detallismos excesivos.

Mariano Benlliure (1862-1947)

Puede ser considerado como el puente con el Modernismo.

Una de sus esculturas decorativas más modernistas es el grupo alegórico que corona el edificio de La Unión y el Fénix.

Entre sus monumentos destaca la estatua ecuestre del General Martínez Campos. Una estatua antiheroica, de realismo casi fotográfico. El jinete cabalga pesadamente, con el capote abrochado al cuello y flotando sobre sus hombros, mientras el caballo, que ha detenido su marcha, vuelve la cabeza para rascarse.

Escultores del XIX:

·Ponciano Ponzano · Ricardo Bellver · Eduardo Barrón · Mariano Benlliure · Agustín Querol · Mateo Inurria ·Aniceto Marinas

Aniceto Marinas García

Sus obras más significativas se encuentran en Madrid: Monumento a Velázquez (en la puerta principal del Museo del Prado, 1899), Monumento a Eloy Gonzalo (en la plaza de Cascorro, 1902), grupo La Libertad (en el Monumento a Alfonso XII del Parque del Retiro, 1905)

Pintura

7.1. Identifica la pintura orientalista europea, ya sea francesa, inglesa, etc. con los orientalistas españoles por ejemplo Mariano Fortuny.

En el romanticismo, la seducción por el oriente cumplía el mismo papel de **alejamiento de la realidad** que el historicismo medievalista. Washington Irving encontró en Granada la conjunción de ambos (Cuentos de la Alhambra), contribuyendo a la generación del tópico del exotismo español.).

Pintores como **Eugène Delacroix, Jean-Léon Gérôme y Alexander Roubtzoff** se recrearon en representaciones de todo tipo de escenas ambientadas en escenarios de los países árabes del norte de África y Oriente Medio.

Cuando Jean Auguste Dominique Ingres, director de la francesa Académie de peinture pintó una visión muy colorista de un baño turco, hizo que este oriente erotizado se hiciera públicamente aceptable por su generalización difusa de las formas femeninas, que podrían haber sido todas ellas el mismo modelo. La sensualidad se veía aceptable en el exótico oriente. Este estilo tuvo su momento álgido en las Exposiciones universales de París de 1855 y 1867.

Además, **la posibilidad de emprender viajes** por esos territorios estimuló a los artistas, que en algunos casos acompañaron misiones diplomáticas o científicas, a describir lo visto e intentar representaciones más documentadas de Oriente. Este tipo de producción visual tuvo tal aceptación que, hacia mediados del siglo xix, la pintura orientalista abundaba en los salones

anuales de París, y en 1893 se creó la Société des Peintres Orientalistes con Jean-Léon Gérôme como presidente honorario

Mariano Fortuny.

En España el principal ejemplo fue Mariano Fortuny (1838-1874), que viajó a Marruecos donde quedó prendado del pintoresquismo local. Temas marroquíes fueron igualmente tratados por Josep Tapiró (1836–1913) y Antonio Fabrés (1854–1938).

El imaginario orientalista persistió en el arte hasta principios del siglo XX, como evidencian los desnudos orientalistas de Matisse.

El uso de Oriente como un telón exótico continuó en las películas, por ejemplo en muchas de Rodolfo Valentino. Más tarde árabes ricos con togas se convirtieron en un tema popular, especialmente durante la crisis del petróleo de los años 1970. En los años 1990, el terrorista árabe se convirtió en la figura de villano preferida de las películas occidentales.

8.1. Relaciona la obra pictórica historicista de los pintores: Eduardo Rosales, Francisco Pradilla y Alejandro Ferrant.

La pintura de historia, o pintura histórica, es un género pictórico que se inspira en escenas con eventos de la historia cristiana, de la historia antigua (mesopotámica, egipcia, griega, romana...), de la mitología o de los acontecimientos históricos recientes.

En la segunda mitad del siglo XIX estos pintores españoles cultivaron la «pintura de historia» con obras como La muerte de Viriato, de Madrazo o el Cincinato de Juan Antonio Ribera. Fue especialmente demandada en los encargos de instituciones y los concursos académicos, siendo sin duda el género más destacado a lo largo de todo el siglo XIX. En concreto, las becas para las jóvenes promesas que iban a estudiar a la Academia de España en Roma dieron lugar a una emulación para representar en lienzos de grandes dimensiones episodios gloriosos o espectaculares de la historia española. Con su difusión pública se quería construir una visión de historia nacional española

Eduardo Rosales Gallinas (Madrid, 4 de noviembre de 1836 – Madrid, 13 de septiembre de 1873)1 fue un pintor del siglo XIX español. Hijo segundo de un modesto funcionario, estudió en el colegio de los Escolapios y en el Instituto de San Isidro. Ingresó en 1851 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde fue alumno de Federico Madrazo.

Llegó a Roma en octubre de 1857, por sus propios medios y sin ayuda oficial, aunque más tarde conseguiría que le concedieran una pensión extraordinaria. Se unió al grupo de pintores españoles que se reunían en el Antico Caffè Greco (Casado del Alisal, Dióscoro Puebla, Fortuny). Allí comenzó a asociarse con los círculos puristas nazarenos, pero pronto abandonó esa tendencia, en la que realizó su primera obra de importancia, Tobías y el ángel. A continuación se interesó por un estilo más realista, en el que realizó su gran obra maestra, ***Doña Isabel la Católica dictando su testamento***, conservada en el Museo del Prado. Acudió con ella a la Exposición Universal de París de 1867 y luego volvió a Roma, a donde le llegó un telegrama de sus amigos, el paisajista Martín Rico y Raimundo de Madrazo, dándole la noticia del éxito alcanzado por su cuadro: primera medalla de oro para extranjeros. Le concedieron también la Legión de honor.

Francisco Pradilla y Ortiz

Su primer cuadro de importancia fue **El rapto de las sabinas** para las oposiciones a la pensión de la Academia española en Roma, al que siguió en 1878 **Doña Juana la Loca,** como trabajo de dicha pensión. Por este colosal cuadro obtuvo medalla de honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes (España) de 1878 y **una medalla de honor en la Exposición Universal de París de 1878**.

Se superó con la realización de **La rendición de Granada** (3,3 x 5,5 m) de 1882, **que destaca tanto por la limpieza de la caracterización como por la viveza de la representación y la grandeza del estilo.** El cuadro ganó el primer premio en una **exposición de Múnich de 1893**.

Alejandro Ferrant y Fischermans

Lograría el máximo galardón en 1878 con **El entierro de san Sebastián** (San Sebastián en la cloaca Máxima), colosal lienzo que actualmente cuelga en el Museo del Prado.

En 1874 acudió a aprender a Roma (Italia), pensionado en la primera promoción de pintores de la Academia Española de Bellas Artes,

Pintó principalmente temas religiosos e históricos, aunque también se dedicó a la pintura de género y la decorativa. En este último género hay que destacar sus trabajos en: **la iglesia de San Francisco el Grande**, el Palacio de Linares de Madrid, el oratorio del Palacio de Miramar en San Sebastián y la sede de la Diputación Foral de Navarra en Pamplona. Su estilo se atiene al gusto académico predominante en la época: **predominio del color sobre el dibujo y pincelada suelta; el uso de tonos pardos delata influencias del barroco**.
Fue director del Museo de Arte Moderno de Madrid (que en 1971 se integraría en el Museo del Prado). Su hijo Ángel Ferrant (1890-1961) fue un destacado escultor de la vanguardia española.

9.1. Reconoce la obra de los pintores "Pompier" franceses: Bouguereau, Cormon, Alexandre Cabanel, Jean-Léon Gérôme, entre otros.
Art pompier (lit.francés: «Arte bombero») es una denominación peyorativa para referirse al academicismo francés de la segunda mitad del Siglo XIX, bajo la influencia de la Academia de Bellas Artes. La expresión refiere todavía hoy al **arte académico oficial, adicto al poder**, que aunque utiliza **técnicas magistrales** resulta a menudo **falso y vacío de contenidos**.
El origen del apelativo es incierto: podría derivar de los yelmos de las figuras clásicas, similares al casco de un bombero; o podría simplemente referirse al carácter pomposo y retórico de muchas representaciones de la época.
La corriente artística del Neoclasicismo, inserta en el Siglo XVIII y prolongada a la primera mitad del XIX tenía en el rigor racional el primer requisito para prestarse a la enseñanza en las academias, el camino de la **imitación de los modelos clásicos** modelo de armonía y belleza.
La Academia real de pintura y escultura se había creado en Francia en 1648, con el objetivo de garantizar a los artistas una norma de calidad, dotándolos de un estilo pleno de simplicidad aunque también de grandiosidad, de armonía y de pureza
William-Adolphe Bouguereau
Hombre fuerte del academicismo francés, primer presidente del departamento de pintura de la Sociedad de Artistas Franceses y gran favorito de la clase adinerada de su época. Vivió 80 años y se le reconocen más de ochocientas obras.
Ilustres admiradores suyos fueron, por ejemplo, Napoleón III y el pianista y compositor romántico Chopin. Otros grandes artistas contemporáneos como Gauguin, Cézanne o Van Gogh lo aborrecieron o ignoraron. Obras: Dante y Virgilio en el infierno, El nacimiento de Venus

Fernand Cormon también conocido como Fernand-Anne Piestre, fue un pintor francés, uno de los principales pintores de temas históricos de la Francia moderna.
Atrajo a una edad muy temprana la atención de la crítica por el sensacionalismo de su arte, pues por un tiempo su poderoso pincel se detuvo con especial placer en escenas de derramamiento de sangre, como el Asesinato en el Serallo (1868) y La muerte de Ravara, Reina de Lanka, ambas en el Museo de Toulouse. Su obra más conocida, Caín huyendo antes de la maldición de Jehová, inspirada en La Légende des siècles de Victor Hugo, se conserva en el Musée d'Orsay.

Alexandre Cabanel Pintor de historia, de género y retratista, su obra evolucionó con los años hacia temas románticos, tales como Albaydé, inspirado en un poema de Orientales de Victor Hugo. Su obra fue especialmente conocida y reclamada por los coleccionistas internacionales y por las instituciones, y fue uno de los artistas preferidos de los emperadores Napoleón III y Eugenia de Montijo. Artista contrario al Naturalismo y al Impresionismo, y en particular enemigo de Édouard Manet, fue criticado a su vez por Émile Zola y los naturalistas, así como por todos aquellos que defendían la emergencia de un arte menos galante y más social y exigente. Obra: El nacimiento de Venus, El Ángel Caido, Fedra

Jean-Léon Gérôme (Vesoul, 11 de mayo de 1824-París, 10 de enero de 1904) fue un pintor y escultor francés academicista cuyas obras son, por lo general, de tema histórico, mitológico, orientalismo, retratos y otros temas, con lo que lleva al Academicismo tradicional a un clímax artístico. Es considerado uno de los pintores más importantes de este período académico, y además de ser pintor y escultor, fue también un maestro con una larga lista de estudiantes.
Obras: Pelea de Gallos, Pollice Verso (pulgar girado).

10.1. Relaciona el retrato pictórico de Los Madrazo y Franz Xaver Wintelhalter

Los Madrazo:

En esta notable dinastía de artistas están representadas diferentes tendencias pictóricas del siglo XIX español, desde el Neoclasicismo del periodo de Fernando VII, del que fue un claro exponente **José de Madrazo** (1781-1859), hasta el Realismo de Federico (1815-1894) -el mejor retratista del momento-, las pinturas de encargo de Luis (1825- 1897), las pinceladas impresionistas de Ricardo de Madrazo (1852-1917) o el aire romántico de Raimundo (1841-1920).

José de Madrazo y Agudo (Santander, 22 de abril de 1781 – Madrid, 8 de mayo de 1859) fue un pintor y grabador español, que evolucionó del barroco al neoclásico. Fundador de una famosa saga de artistas, fue padre de **Federico Madrazo**, Pedro Madrazo y Luis Madrazo, abuelo de **Raimundo Madrazo** y Ricardo Madrazo, y bisabuelo de **Mariano Fortuny y Madrazo.**

Federico Madrazo fue pintor de cámara de la reina Isabel II, del mismo modo que su padre había sido pintor de la Corte con Fernando VII. Pintó retratos, sobre todo del mundo aristocrático y de la cultura, Gozó de gran prestigio y tuvo diversos aprendices, como los franceses Léon Bonnat y Gérôme. Su hija Cecilia fue madre del también pintor Mariano Fortuny y Madrazo

Luís (1825-1897) participó en varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, viajó a lo largo de varias ciudades europeas, y cultivó la pintura de historia y el retrato. Pedro (1816-1898) fue crítico de arte, pintor, uno de los grandes nombres de la historiografía de la pintura del siglo XIX y autor de los catálogos oficiales de la pintura del Museo del Prado.

Franz Xaver Winterhalter fue un pintor y litógrafo alemán especialmente conocido por sus retratos de la realeza realizados a mediados del siglo XIX. Entre sus obras más conocidas se cuentan La Emperatriz Eugenia rodeada de sus damas de compañía (1855) y los retratos hechos a la emperatriz Isabel de Austria, popularmente llamada Sissí (1864).

En París, Winterhalter se convirtió pronto en pintor de moda. Fue nombrado pintor de la corte del rey Luis Felipe de Francia, hábil combinando el retrato y la lisonja e intensificando la ostentación oficial con la moda moderna.

El propio Winterhalter consideraba sus primeros encargos reales un interludio antes de regresar a la pintura artísticamente respetable desde un punto de vista académico, pero fue víctima de su propio éxito y, durante el resto de su vida, trabajaría casi exclusivamente como pintor de retratos.. Winterhalter se convirtió en una celebridad internacional que disfrutaba del mecenazgo de la realeza.

- **14.1 Analiza la obra pictórica del movimiento prerrafaelita.**

La Hermandad Prerrafaelita (Pre-Raphaelite Brotherhood) fue una asociación de **pintores, poetas y críticos ingleses**, fundada en 1848 en Londres por John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti y William Holman Hunt. La Hermandad duró como grupo constituido apenas un lustro, pero su influencia se dejó sentir en la pintura inglesa hasta entrado el siglo XX. Se utiliza el término prerrafaelismo para caracterizar al movimiento pictórico que representan.

Los autores de esta corriente se inspiraron básicamente en el estilo artístico que se dio **antes del maestro Rafael,** de ahí el nombre que tomaron estos artistas, basándose en los autores y temas propios del Quattrocento, el Trecento y asuntos aún más antiguos, medievales principalmente, leyendas arcaicas e incluso, como en el caso del pintor Lawrence Alma-Tadema, pasajes de la época clásica de Grecia y Roma.

La elección de este nombre recuerda que **el grupo focaliza su crítica en torno a un cuadro de Rafael (1483-1520),** ***La Transfiguración*** (1518-1520, museos del Vaticano), del que Hunt decía que "debería ser condenado por su inmenso desprecio de la sencillez de la verdad, la pose pomposa de los apóstoles y la actitud, poco espiritual del Salvador". Querían volver a una forma de arte, acorde con la que existía antes de Rafael, libre de cualquier amaneramiento académico.

El arte medieval, y en particular aquel de los primitivos italianos, es el que designan como modelo de pureza y de libertad.

características:

- Expresar ideas auténticas y sinceras;
- Estudiar con atención la Naturaleza, para aprender a expresar estas ideas;
- Seleccionar en el arte de épocas pasadas lo directo, serio y sincero, descartando todo lo convencional, autocomplaciente y aprendido de memoria;
- Y, lo más importante de todo, buscar la perfección en la creación de pinturas y esculturas.
- La búsqueda de la perfección en el detalle y el preciosismo representativo se conjugan con nuestra imaginación y nos hacen huir de la realidad para sumergirnos en mundos perdidos, de exquisita sensibilidad y muy atractivos.
- Interés por la luminosidad de la pintura y la intensidad del color.

Ejemplos: **Autor: John Everett Millais**, Ofelia (1852), Tate Britain, Londres
Todas sus obras de este período están realizadas con gran atención por los detalles, destacando a menudo la belleza y complejidad del mundo natural. En pinturas como Ofelia (1852), Millais creó superficies pictóricas densamente elaboradas basándose en la integración de elementos de la naturaleza. Este procedimiento ha sido descrito como una especie de «ecosistema pictórico».
Dante Gabriel Rossetti sus cuadros muestran algunas de las cualidades realistas del movimiento prerrafaelita temprano. Pinta Ecce ancilla Domini!, una representación de la Anunciación que exaltaba la pureza. Es una interpretación moderna de la Virgen María y de la Anunciación, en la que María es representada como una adolescente indiferente y atemorizada.
William Holman Hunt Todas sus pinturas concedían una gran atención al detalle, y mostraban un vívido colorido y un elaborado simbolismo religioso, a menudo inspirado en los textos bíblicos. Obra El pastor.
Diseño

11.1. Reconoce los trabajos de diseño y vestuario de Mariano Fortuny y Madrazo.

Su padre era el genial pintor español Mariano Fortuny y su madre, Cecilia de Madrazo, también provenía de una familia de artistas pues era hija del también pintor Federico de Madrazo y hermana de Raimundo de Madrazo. Su abuelo, Federico de Madrazo A los tres años de edad su padre falleció y su madre decidió trasladarse con sus hijos y su hermano Raimundo a París. Estudió dibujo y química en Francia y Alemania. En 1888 se mudó al palacio Martinego, en Venecia, donde se interesó por la gran colección de tejidos antiguos atesorada por su familia. Hacia 1906 abrió su taller en el Palacio Pesaro degli Orfei junto a su esposa y creó telas y trajes originales utilizando técnicas secretas. Entre 1909 y 1910 Mariano registró dos patentes en París. En 1911 creó la sociedad Mariano Fortuny para comercializar tejidos y para imprimir mecánicamente papeles pintados, fotografías y tejidos, a excepción del terciopelo y la seda.
Movido por sus inquietudes artísticas desde joven, Fortuny viajó por toda Europa a la búsqueda de artistas que admiraba, entre ellos el compositor alemán Richard Wagner. Su talento abarcó también la investigación en diferentes campos, como en pintura, fotografía, escultura, arquitectura, escenografía o técnicas de iluminación para artes escénicas.
Ejemplo de su diseño de vestuario es el vestido Delfos (sus pliegues recuerdan al Auriga del Delfos) que revolucionó la moda en las primeras décadas del siglo XX
Diseñó también lámparas de seda y metal. Y estampados sobre tela.

12.1. Explica el movimiento "Arts and Crafts" inglés 1850-1900

Liderado por_William Morris es un movimiento del diseño y artes decorativasque reacciona frente a la producción industrial y a la moda victoriana.
Características:
Creencia en la superioridad de la producción artesanal sobre la producción mecanizada, que se ve como algo degradante para el creador y el consumidor
Simplicidad de las formas, Volúmenes llanos y lineales.
Primera fase: inspirada en formas vegetales, animales y naturaleza.
Segunda fase: mas abstracta inspirada en el movimiento y figuras míticas.
Regreso a los gremios como único modo de garantizar la dignidad de los objetos.
Rechazo de la máquina. Retorno a la Artesanía. Búsqueda de honradez, sencillez, moral, religión, ética.

13.1. Comenta los planteamientos estéticos de William Morris.

Morris estuvo estrechamente vinculado a la Hermandad Prerrafaelita, movimiento que rechazaba la producción industrial en las artes decorativas y la arquitectura, y propugnaba un retorno a la artesanía medieval, considerando que los artesanos merecían el rango de artistas.
Con Webb construyó la Red House, que fue su regalo de boda para Jane Burden. En los años siguientes (1857-62) se convirtió en pintor profesional. Con su experiencia en arte y arquitectura fundó, en 1861, junto con Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones, Madox Brown y Philip Webb, Morris, Marshall, Faulkner & Co., una empresa de arquitectura y diseño industrial que él personalmente financiaba. Mediante esta empresa, Morris creó un "revival" cultural en la Inglaterra victoriana que se basaba en las artes y los oficios de la época medieval como paradigma de la primacía del ser humano sobre la máquina y a la vez de un trabajo hecho atendiendo a las más altas cotas de expresión artística.
Morris se preocupó intensamente en preservar las artes y oficios medievales abominando de las modernas formas de producción en masa.
El movimiento de artes y oficios pretendía volver a la manufactura artesanal contrastada con la producción industrial de la época y así hacer llegar la cultura a las áreas menos pudientes de la sociedad. Lo que se le reprochó fue que los productos llegaron a ser tan complejos en su fabricación que solo las clases altas pudieron adquirir los ejemplares.
Obras: Tapiz del pájaro carpintero, para muchos el mejor tapiz de los realizados por Morris en alto lizo. La inscripción en letras góticas arriba y abajo del marco son de un poema del propio.
Las vidrieras dieron gran renombre a Morris and Company. Rey Arturo y Lanzarote del Lago, pertenecientes a una serie sobre la Muerte de Arturo.
Los papeles pintados de Morris alcanzaron una alta reputación. Sus diseños florales sobre el Honeysuckle,(madreselva) de una particular suavidad cromática.
En diseño gráfico, editorial: funda Kelmscott Press en 1891 donde produce trabajos originales (The Story of Sigurd the Volsung, The fall of the Nibelungs, etc), así como reimpresiones de los clásicos, siendo su obra más conocida The Chaucer que fue ilustrado por Burne-Jones. Morris estudió al detalle el arte del período medieval y por ello no es sorprendente que sus famosas iniciales y bordes de los libros

15.1. Identifica la técnica del retrato utilizada por Nadar.

Gaspard-Félix Tournachon más conocido como Nadar, fue un fotógrafo, periodista, ilustrador, caricaturista y aeronauta francés.
Por consejo de un amigo compró una cámara fotográfica que utilizó para recoger los retratos que habrían de servir de base de las caricaturas de su obra Panthéon Nadar, 1853, donde aparecieron grandes personajes de la política y la cultura del momento pertenecientes a su círculo de amistades, tales como Charles Baudelaire. Una foto que hizo a éste fue luego empleada como modelo por Manet para un grabado.
Nunca se planteó el retrato fotográfico como una actividad con la que ganar dinero, pues mantenía unas ideas estéticas sobre cómo realizar los retratos que le alejaban de los criterios más comerciales, pero que por el contrario lo elevaban al rango artístico. En todo momento se negó a colorear los retratos, así como a practicar cualquier tipo de retoque. También renunció a la utilización de elementos de atrezzo. Nadar únicamente se sirve de la luz –modo de iluminar al modelo– y del gesto –mirada y actitud de los modelos favorecida por la relajación de los amigos fotografiados–, como elementos principales de la fotografía.
Nadar hacía retratos como lo haría un pintor pero con un medio nuevo. Nadar seguía los cánones clásicos ya sentados en la pintura con una técnica nueva, no deja de cultivar un género artístico del que también participa la pintura. En las obras de Nadar lo importante es realmente el rostro del retratado razón por la cual se prescinde de adornos superfluos. En aras del realismo, desprecia el coloreado de las imágenes o su retoque buscando con ello una mayor claridad.

A Nadar se deben las primeras fotografías aéreas de la historia en el año 1858, realizadas con una cámara fotográfica desde un globo aerostático. Esta innovación tuvo un gran interés militar. En los años 1870 fue nombrado comandante de una compañía de globos aeroestáticos para tomar fotografías de las posiciones de los prusianos que cercaban el París de la Comuna.

También fue el primer fotógrafo en realizar fotografías con luz artificial consiguiendo captar imágenes de las catacumbas de París.

16.1. Compara el retrato en pintura con el retrato coetáneo en fotografía.

La daguerrotipia y las formas originarias de fotografía como el calotipo adoptaron rápidamente el género del retrato. "La fotografía por su propio derecho tuvo un impacto decisivo en la historia del retrato.. "La fotografía no relegó el retrato a la obsolescencia, sino que expandió todo su potencial."

Inicialmente la falta de sensibilidad de las placas provocó que los retratos implicaran **largas tomas de hasta quince minutos de exposición**. Sin embargo cuando aparecieron otros procedimientos como el colodión húmedo los tiempos para obtener la exposición fueron reduciéndose cada vez más, acelerando el proceso.

En cuanto a lo estético, los primeros fotógrafos echaron mano de los estilos e ingredientes del retrato utilizados por la pintura.

El éxito de la fotografía de retrato fue inmediato. Su primer impacto fue la democratización del retrato: "…este nuevo proceso hizo que la creación de este tipo de imágenes fuera mucho más accesible y abierta al público en general.

En The Photographic News de 1858 se leía "El retrato ya no es el privilegio de los ricos." Efectivamente, en aquel entonces un daguerrotipo costaba 50 centavos la imagen, el equivalente a media jornada de trabajo. Aunque no era barato, resultaba mucho más accesible que una pintura.

Las damas de la alta sociedad eran retratados por los grandes maestros del retrato pictórico Mientras que las damas Burguesas utilizaban la fotografía en sus Carté de Visita popularizadas desde 1854

Ingres, a pesar de firmar en 1862 una "Protesta de los grandes artistas en contra de cualquier asimilación de la fotografía al arte", no hace ascos para posar de vez en cuando delante del objetivo.

El auge del retrato fotográfico significó para los pintores un golpe importante, como lo explica John Berger: "…los pintores y sus mecenas se inventaron una serie de cualidades misteriosas, metafísicas, con las que demostrar que lo que ofrecía el retrato pictórico era incomparable. **Sólo un hombre podía interpretar el alma de la persona retratada**; una máquina (la cámara) nunca podría hacerlo […] Todo ello es doblemente falso. En primer lugar, niega el papel interpretativo del fotógrafo, que es considerable. En segundo lugar, otorga a los retratos pictóricos una percepción psicológica que está ausente en el noventa y nueve por ciento de ellos.

El siglo XIX vio florecer a una nueva capa social: **la naciente clase media.**

A mediados del siglo XIX el retrato no era únicamente de individuos: se estaba conformando una gran estampa de esta **nueva clase media como grupo social.**

La rápida evolución de la técnica fotográfica hizo que , a mediados del siglo XIX, surgieran diferentes tendencias a la hora de interpretar su finalidad. Podemos **distinguir dos corrientes principales: purismo** mientras que , para algunos, la fotografía debía limitarse a registrar, con la mayor objetividad, lo que tenía delante. Es el origen de la fotografía documental. Para otros , la fotografía requería de tanta intervención como la pintura **pictorialismo** : elección del modelo, composición, acabados , luz**.** Además, una vez tomada, el artista personalizaba el revelado , intervenía en él. De esta forma se creaba una imagen personal y única, que , a pesar de tener un negativo, nunca daba lugar a dos copias iguales. **Es la fotografía como arte**.

A los fotógrafos que defendían la individualidad de cada creación fotográfica se los englobó dentro de un movimiento que se llamó **pictorialismo.** Relacionaba pintura y fotografía , de manera que los fotógrafos intentaban imitar a la pintura copiando composiciones, motivos, efectos y acabados. Pero como veremos, también la pintura acabó recibiendo influencias de la técnica fotográfica y valiéndose de sus posibilidades

El pictorialismo se desarrolló sobre todo en **Francia, Inglaterra y Austria** y desde allí pasó a Estados Unidos. En cada uno de estos países tomó características propias.

17.1 Describe el contexto general en el que surge la cinematografía y a sus pioneros.

los hermanos Lummier

La historia del cine como espectáculo comenzó en París, Francia, el 28 de diciembre de 1895. Desde entonces ha experimentado una serie de cambios en varios sentidos. Por un lado, la tecnología del cinematógrafo ha evolucionado mucho, desde el primitivo cine mudo de los hermanos Lumière hasta el cine digital del siglo XXI.
Thomas Alva Edison, inventor de la lámpara incandescente y el fonógrafo, estuvo muy cerca también de inventar el cine, al patentar el kinetoscopio solo permitía funciones muy limitadas. Inspirándose en éste e integrándolo a diversos inventos y descubrimientos de la época, como el rollo de fotos de Eastman, con antiguos conocimientos como la persistencia retiniana (consiste en que una imagen cuando es capturada por la retina, queda fija unos breves instantes, al ocurrir esto el cerebro se encarga de unir una imagen con la siguiente, hasta que se logra la sensación del movimiento), los hermanos Lumière, hijos del fotógrafo Antoine Lumière, crearon el cinematógrafo: este dispositivo que desarrollaron permitía la toma, proyección y hasta el copiado de imágenes en movimiento; el espectáculo público derivado de la exhibición del funcionamiento del aparato. La primera presentación fue el 28 de diciembre de 1895, en París, y consistió en una serie de imágenes documentales, de las cuales se recuerdan aquella en la que aparecen los trabajadores de una fábrica (propiedad de los mismos Lumière), y la de un tren (en la estación de La Ciotat) que parecía abalanzarse sobre los espectadores, ante estas imágenes las personas reaccionaron con un instintivo pavor, creyendo que el tren los atropellaría. La función de las primeras "películas" era mayormente documental, con el agregado del movimiento.

Melíes, Segundo Chomón así como el nacimiento del cine americano.

George Méliès, un ilusionista que en principio, usó el cinematógrafo como un elemento más para sus espectáculos, pero luego los desarrollaría en el cine, creando rudimentarios -pero eficaces- efectos especiales. Su obra más conocida es El viaje a la luna (1902).
Segundo de Chomón (Teruel, 17 de octubre de 1871 – París, 2 de mayo de 1929), fue un cineasta español.
Destacó como director pionero del cine mudo y técnico de trucajes en películas como Cabiria (1914), de Giovanni Pastrone —conocido por su seudónimo Piero Fosco—, o Napoleón (1927), de Abel Gance.
Frecuentemente comparado con Méliès, por su gran calidad técnica y creatividad fue considerado uno de los grandes hombres del cine de su tiempo, siendo contratado por las más importantes empresas cinematográficas de la época, como la Pathé Frères o la Itala Films.
El primer gran éxito del cine estadounidense, así como el logro experimental más largo hasta el momento, fue *El gran atraco al tren*, dirigida por Edwin S. Porter. En los albores de la industria cinematográfica estadounidense, Nueva York fue el epicentro de los cineastas. l mejor clima de Hollywood durante todo el año lo convirtió en una mejor opción para rodar.
Nacimiento del cine americano
El punto de partida para el cine estadounidense fue Griffith con The Birth of a Nation que fue pionera en la filmación de vocabulario que todavía domina el celuloide hasta el día de hoy. El nacimiento de una nación es uno de los grandes hitos de la historia del cine, supone su consagración como espectáculo de masas (triunfó tanto que se construyeron salones de proyección mas grandes)
Ya en 1913 declararon **a Griffith como el "padre del cine**". Estudios recientes y el descubrimiento de varios filmes (Brighton Conference), demostraron que aunque una amplia variedad de realizadores trabajaban en explorar nuevas técnicas narrativas y estéticas para el cine en Francia, Italia, Estados Unidos ninguno sistematizo los diversos descubrimientos en un lenguaje cinematográfico.
Su imaginación y su gran destreza detrás de las cámaras lo hacen el director más importante del mundo en esa época.
Durante el periodo en que el cine comenzaba se crearon **tres tipos de discurso cinematográfico:**
El discurso de los Lumière. Pretende plasmar la realidad, no obstante manipula lo que aparece en imagen (lo mediatiza), al buscar composiciones que recogieran los estilos pictóricos en boga en la época.
El discurso de Méliès. Aplica a la puesta en escena la tradición carnavalesca y de las fiestas populares, dando a sus películas un cierto aire fantasmagórico.

El discurso de Griffith. Combina la imagen cinematográfica con el discurso propio de la novela decimonónica, dando así nacimiento al relato cinematográfico.

18.1. Reconoce la obra musical de los países eslavos: Alexander Borodín, Modesto Músorgski, Piotr Ilich Tchaikovski, Bedřich Smetana.

El nacionalismo musical

El material melódico de la música folklórica europea está muy relacionado con la música culta, especialmente con el movimiento conocido como Nacionalismo Musical (NM), originado en la segunda mitad del siglo XIX, a través del cual los compositores de varias naciones europeas intentaron que su música expresara en grado sumo sus peculiares sentimientos, desafiando así el general predominio de la música germana (monopolizadora en el campo instrumental) e italiana (dominadora en la ópera); supuestamente, reaccionando también contra la aculturación francesa que impuso la huella napoleónica.

PAÍSES ESLAVOS

Los compositores rusos del siglo XIX se caracterizan por aprovechar su patrimonio folklórico y espiritual para rebelarse contra la colonización cultural de que eran objeto a través de sus clases dirigentes. La vieja aristocracia rusa y el campesinado constituían elementos muy sugerentes para aquellos que deseaban hacer una ópera auténticamente nacional que se extendería por la actual Chequia, Bohemia, Finlandia.

Entre otros, destacaron los siguientes autores:

Precedente : **Mijail Glinka (1804-1857)**

Una vida por el Zar. Russlan y Ludmila.

Alexander Borodin (1833-1887) El príncipe Igor.

Nicolai Rimsky-Korsakoff (1844-1908)

Sadko. La doncella de la nieve. El gallo de oro.

Modesto Mussorgsky (1839-1891)

Boris Godunov.

Piotr Ilich Tchaikovsky (1840-1893)

Eugenio Oneguin. La dama de los tres naipes.

Bedrich Smetana (1824-1884)

La novia vendida. Dalibor.

19.1. Analiza el ballet "El lago de los cisnes" de Tchaikovski

El lago de los cisnes es un cuento de hadas-ballet estructurado en cuatro actos, que fue encargado por el Teatro Bolshói en 1875 y se estrenó en 1877. La música fue compuesta por Piotr Ilich Tchaikovski; es el primero de sus ballets. En la producción original la coreografía fue creada por Julius Reisinger.

Thaikovski (poco familiarizado con la composición de ballets) trabajó de forma rápida, innovadora y despreocupada en una partitura que terminaría desconcertando a Reisinger. Todo ello hizo que la obra no fuese bien aceptada ni por el público ni por la crítica la cual se expresó con palabras como “difícilmente se convertirá en un ballet de repertorio y nadie lo va a lamentar” Sin embargo, el 15 de enero de 1895 en el Teatro Mariinski de San Petersburgo esta misma obra logra su primer gran éxito con una nueva coreografía a cargo de Marius Petipa y Lev Ivanov.

Se basa en una leyenda germánica que cuenta cómo unas jóvenes son convertidas en cisnes por un malvado mago, Von Rothbard. Por las noches recuperan su forma humana. El príncipe Sigfrido, que en el **primer acto** ha celebrado su cumpleaños, sale de caza con sus amigos y se encuentra con Odette, la reina de las muchachas convertidas en cisnes, quien le cuenta su triste destino y el de sus compañeras de hechizo. Le confiesa que sólo una promesa de amor que llegue hasta el matrimonio podría acabar con el encantamiento. Sigfrido jura hacer esa promesa en la fiesta que se celebrará al día siguiente en el palacio en la que él tiene que elegir esposa.

En el Acto III, que se desarrolla en palacio, tras la entrada de las princesas aspirantes a ser elegidas como esposas de Sigfrido, los heraldos anuncian una visita inesperada. Entre los invitados, Sigfrido cree reconocer a Von Rothbard y a Odette, pero en realidad el mago ha traído a su hija Odile, disfrazada de Odette, pero vestida de negro (en este momento se ejecuta el famoso “Paso a dos del Cisne Negro”). Sigfrido, sin darse cuenta del engaño, jura su amor a la

que él cree serOdette y traiciona a su verdadera amada, a la que ve llorando a través de una de las ventanas de palacio. Von Rothbard y su hija han triunfado.
En el IV y último Acto, Odette ha decidido morir antes que seguir siendo un cisne para siempre. En esto llega Sigfrido y le pide perdón, pero ya es demasiado tarde. Los dos deciden morir ahogados en el lago y con este sacrificio librar a sus compañeras del hechizo. Así lo hacen y en la "Apoteosis" ambos son conducidos en un carro tirado por cisnes a la eternidad.

20.1. Comenta la música popular española: la Zarzuela.

La zarzuela es una obra teatral en la que se alternan escenas habladas con otras cantadas.

Origen de la zarzuela.- El término "zarzuela" está relacionado con el nombre de un pabellón real de caza, cercano a Madrid, denominado "la Zarzuela", por ser un lugar donde abundaban las zarzas.

El rey Felipe IV, en las veladas que tenían lugar en la Zarzuela, querría que las obras de teatro que se representaban para él tuvieran abundantes partes musicales. Así surgieron las primeras zarzuelas, representaciones teatrales breves en las que se incluían números musicales cantados.

Las primeras zarzuelas datan del siglo XVII y en ellas se alternaban los pasajes cantados con otros hablados. los temas eran populares o costumbristas. Sebastián Durón y José Nebra fueron dos de los principales compositores del nuevo género escénico.

A partir del siglo XVIII la zarzuela entra en decadencia debido a la llegada de compañías de ópera extranjeras. Aún así, se siguieron componiendo zarzuelas: "Las segadoras de Vallecas", "Los jardines de Aranjuez",...

La segunda mitad del siglo XIX es la época dorada de la zarzuela, ya que resultaba más atractiva para el público, que la ópera. Es precisamente a lo largo de ese siglo cuando se asentaron las características de la zarzuela tal como la conocemos hoy
Alternancia de pasajes hablados con otros cantados.

. Tratamiento de las voces similar al de la ópera, pero con menos exigencias técnicas para poder centrarse en los aspectos expresivos.

. El personaje principal masculino suele ser un barítono. Existe también la figura del tenor cómico, con un timbre característico y propio del género.

. Temas populares, con abundantes pasajes humorísticos, generalmente relacionados con el ambiente rural o con ambientes "castizos" urbanos, que hacen que el público se sienta identificado con el argumento.

. Números coreográficos.
. corta duración.
. La música, en ciertas ocasiones, se inspira en el folklore español.
. La zarzuela, al contrario que la ópera, no tiene "recitativos".
. A las "arias" en la zarzuela se les denomina romanzas.

Se suele considerar el estreno de "Colegiatas y soldados", de Cristóbal Oudrid y Rafael Hernando (1849) como el punto de arranque de la zarzuela moderna**.**

- **21.1. Identifica los fragmentos más populares de la Zarzuela española.**

La zarzuela moderna se suele clasificar en dos subgéneros:
La zarzuela , nacida en torno a 1850, tiene como principal representante a BARBIERI, con obras tan famosas como: "El barberillo de Lavapiés", "Jugar con fuego",... La zarzuela grande se caracteriza por:
. Además de los temas populares, incorpora los de carácter histórico.
. El coro adquiere gran importancia.
. Al igual que la ópera, está dividida en varios actos, con intermedios orquestales, movimiento de coros y un amplio despliegue orquestal.
El género chico surge a finales del siglo XIX, cuando la zarzuela vuelve a entrar en crisis. Ruperto Chapí ("La Revoltosa"), Federico Chueca ("La gran Vía"), Tomás Bretón ("La verbena de La Paloma") y Manuel Fdez. Caballero ("Gigantes y cabezudos") son algunos de sus compositores más conocidos.
Sus principales características son :
. Cuenta con un solo acto.

. El coro tiene menos importancia que en la zarzuela grande.
. Incorpora ritmos, armonías y danzas propias de la música folklórica española.
. Tiene preludio u obertura orquestal, como en la ópera. El preludio es la pieza instrumental con la que comienza un acto en una zarzuela. Es común que el preludio recoja algunos de los temas que van a aparecer a lo largo de la acción musical
.Temas populares
Zarzuelas mas conocidas
http://rincoanda.blogspot.com.es/p/la-zarzuelael-musical.html

Bloque 3. Las Vanguardias

Contenidos del Bloque:

Nacimiento de la fotografía. Los colores primarios. Teoría aditiva y sustractiva del color.
Colores complementarios.
Decadencia del historicismo, auge de la vida cotidiana.
Simbolismo: Odilon Redon.
Impresionismo: Monet, Manet, Pisarro, Sisley.
Postimpresionismo: Cézanne, Van Gogh Y Gauguin
Reino Unido: John Singer Sargent.
Pintura en España: Santiago Rusiñol, Ramón Casas, Anglada Camarasa, Carlos de Haes, Isidro Nonell, Joaquín Sorolla, José Luis Sert.
Los "Navis" (Pierre Bonnard), los "Fauves" (Matisse).
El arte Naif: Rousseau el aduanero. Berthe Morisot. Mary Cassatt. .
El cubismo, ruptura de una única visión.
Juan Gris, George Braque, Pablo Ruiz Picasso.
Las etapas pictóricas de Picasso.
La obra escultórica de Picasso y su relación con Julio González.
El cine como vanguardia
Música: impresionismo: Debussy. Ravel. Música española: Falla, Albéniz,
Granados, Salvador Bacarisse.
El cartel publicitario. La obra de Jules Chéret, Alfons Mucha, Leonetto Cappiello.
La estampación japonesa. Técnica del Ukiyo-e.
Los grandes grabadores nipones: Kitagawa Utamaro, Utagawa Hiroshige,
Katsushika Hokusai. Influencia de la estampación japonesa en Europa. Vincent Van Gogh.
Nacimiento del comic.
El cartel publicitario y la obra artística de Henri de Toulouse-Lautrec.
La música espiritual negra. El blues. Nacimiento del Jazz.

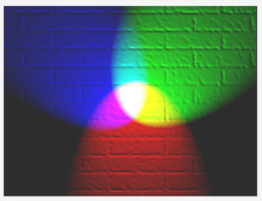
1.1. Relaciona el descubrimiento de la descomposición de la imagen en colores primarios y su relación con la técnica impresionista .

En la década de 1840 la introducción de la fotografía cambia el modo el que los pintores perciben el mundo y se perciben a si mismos.
En ese deseo de desvincularse de la tradición pictórica destacan: Monet, Pisarro y Renoir.
Los impresionistas aprendieron mucho acerca del uso de los colores estudiando las obras de Delacroix. Delacroix hacía un uso sorprendente de los contrastes entre los complementarios, llegando a abandonar de su paleta los colores terrosos. Los impresionistas también aprendieron de Delacroix que mezclando los colores con el blanco se obtenía mayor luminosidad, y que las sombras se pueden conseguir yuxtaponiendo colores entre sí, sin utilizar el negro.

Técnica divisionista

Aproximadamente entre 1885 y 1890 Pissarro, siempre abierto nuevas experiencias estéticas para dar cauce a su creatividad, conoció a los jóvenes Signac y Seurat, que ensayaban una nueva técnica que llamaron puntillismo o divisionismo. Se basaba en aplicar la pintura sobre el lienzo en pequeñas pinceladas yuxtapuestas de colores puros (como un mosaico). Esta técnica requería de un detallado estudio previo de las combinaciones de colores más adecuadas para conseguir el efecto buscado.
Al ofrecer diversas versiones de un mismo estímulo con apariencias distintas, la fotografía animó a los impresionistas a investigar sobre fenómenos perceptivos relacionados con el color, antes que a hacer estudios descriptivos de la realidad. Para los impresionistas la experiencia personal, y cómo se sentían sobre ella, era más importante que la propia realidad. (Pueden verse las series de Monet sobre la catedral de Ruán, o las de Pissarro sobre el bulevar de Montmartre).

- **2.1. Diferencia la construcción de colores con la luz de la creación con los pigmentos.**

Tipo de síntesis	Síntesis aditiva	Síntesis sustractiva	Coloración tradicional
Fundamento	Las luces de color que se superponen, se adicionan formando tonos más claros.	Los pigmentos al mezclarse, sustraen o absorben más luz formando tonos más oscuros.	Mezcla de pigmentos que también es sustractiva, pero de naturaleza artística, tradicional y empírica.
Ejemplos	 Ejemplo con focos luminosos	Representación del uso de tintas	Ejemplo con lápiz pastel
Modelos	RGB, HSV y otros	CMY, CMYK	RYB
Colores primarios	rojo, verde y azul	cian, magenta y amarillo	azul, rojo y amarillo
Colores secundarios	cian, magenta y amarillo	rojo, verde y azul	verde, naranja y púrpura
Uso más común	pantalla de TV, monitor de PC, proyector de cine	impresión, fotografía	artes pictóricas tradicionales

Los impresionistas conocían bien la rueda del color, en la que se representan las relaciones entre los distintos colores.
En primer lugar, están los **colores primarios**, que son los colores que no resultan de la mezcla de otros colores, y los que, mezclados entre sí en distintas proporciones pueden dar como resultado cualquier otro color.
Los colores secundarios son aquellos que se consiguen mezclando los colores primarios.
Colores complementarios
Dos colores son complementarios cuando están en lados opuestos de la rueda de color. Si se ponen juntos dos colores complementarios, ambos parecen más brillantes. El color complementario de un color primario (rojo, azul o amarillo) es el que se consigue mezclando los otros dos (rojo + azul = violeta; rojo + amarillo = naranja; amarillo + azul = verde). Asi:
El color complementario del rojo es el verde. El complementario del amarillo es el violeta
Y el complementario del azul el naranja

Utilización del color por los pintores Impresionistas

En relación con el tratamiento del color, los impresionistas **evitaban la mezcla de colores en la paleta**, aplicando colores primarios o secundarios directamente sobre el lienzo, yuxtaponiendo pinceladas. De esta manera se conseguía una mayor luminosidad y brillantez en la obra, ya que la mezcla de colores es de tipo óptico, por tener lugar en la retina del espectador. De este modo, renuncian a la modulación tonal tradicional..
Los pintores impresionistas, por lo general, **evitaban oscurecer los colores mezclándolos con el negro**. Cuando necesitaban pintar sombras, recurrían a la mezcla o yuxtaposición de colores complementarios. Evitaban las sombras negras; incluso en ellas había color. También empleaban el recurso de evitar al máximo la presencia de sombras pintando, por ejemplo, en las horas centrales del día (sombras más cortas) o con luz frontal sobre los personajes (para que las sombras queden detrás de ellos).
Para conseguir obras más luminosas, los impresionistas **evitaban las imprimaciones con tonos oscuros** (como tradicionalmente se hacía) y las sustituían por preparaciones del lienzo con colores claros. Así los colores eran más luminosos

3.1. Relaciona los temas artísticos y su aplicación al arte: simbolismo, erotismo, drogas, satanismo.

El Simbolismo es un movimiento literario y de artes plásticas que se originó en Francia en la década de 1880, paralelo al post-impresionismo, y que surgió como reacción al enfoque realista implícito en el Impresionismo. Tanto el Impresionismo, como el idealismo y el naturalismo

académico se habían identificado con los problemas contemporáneos, políticos, morales e intelectuales.
Los artistas de 1885 disgustados por la incapacidad de la sociedad para resolver estos problemas buscaron nuevos valores basados en lo espiritual. Desean crear una pintura no supeditada a la realidad de su momento, rechazan lo que trae consigo la vida diaria, la aglomeración, la actividad industrial y la degradación.
Los simbolistas consideran que la obra de arte equivale a una emoción provocada por la experiencia. Tratan de exteriorizar una idea, de analizar el yo. Les interesa la capacidad de sugerir, **de establecer correspondencias entre los objetos y las sensaciones, el misterio, el ocultismo.**
Hay una inclinación hacia lo sobrenatural, lo que no se ve, hacia el mundo de las sombras.
La revelación de Freud acerca de la vida de los sueños y la existencia de una parte irracional en lo humano es aplicada al programa simbolista reivindicando la búsqueda interior.
Cultivarán el subjetivismo, el antirracionalismo y aflorará el interés por el cristianismo y las tradiciones diversas. Estudian la ambigüedad, la belleza hermafrodita, lo andrógino, la mujer fatal que destroza cuando ama, lo femenino devorador. La mujer brota del mundo del inconsciente y para huir de la realidad adopta forma de esfinge, de sirena, de araña o de genio alado. Los seres que aparecen en ese mundo de sueño serán incorpóreos.
A veces utilizan colores fuertes para resaltar el sentido onírico de lo sobrenatural. Puede decirse que es una pintura de ideas, sintética, subjetiva y decorativa. Los precursores de esta nueva pintura son Gustave Moreau, Puvis de Chavannes y Odilon Redon.

3.2. Analiza la obra pictórica de Odilon Redon.

El interés por el inconsciente, lo onírico y lo fantástico se hace patente en su temática. Su obra se puede dividir en dos partes, una en blanco y negro y otra en color. Para él, el negro era el príncipe de los colores. La araña sonriente, El sueño acaba con la muerte o El ojo como un globo extraño se dirige hacia el infinito son algunos ejemplos. Esta última es un precedente claro del surrealismo. El tema del ojo permite la conexión con los surrealistas, aunque también es una actitud simbolista. En sus litografías aparecen metáforas a obras de escritores como Edgar Alan Poe, Baudelaire o Flauvert.

Influencia del simbolismo en el arte posterior:

El simbolismo no puede definirse como un estilo unitario, sino como un conglomerado de encuentros pictóricos individuales que supera nacionalidades y límites cronológicos. En esta línea podemos encontrar figuras tan dispares como Van Gogh, Gauguin, Klimt o Munch. El simbolismo derivará en una aplicación bella y cotidiana de profunda raigambre en el arte europeo de finales del S. XIX y principios del S. XX, el Art Nouveau.

4. Impresionismo

La palabra “Impresionismo”, en tanto que utilizada para referirse a un movimiento artístico, tiene un origen muy concreto, que se remonta al año 1874. En efecto, en abril de ese año un grupo de artistas funda una «Sociedad anónima cooperativa de artistas pintores, escultores, grabadores, etcétera»
Lo que estos artistas tenían en común era su desprecio por el arte tradicional oficial en favor de nuevas formas de expresión artística mucho más innovadoras. Tenían en común que sus obras habían sido reiterada y casi sistemáticamente rechazadas por los distintos jurados de tendencia conservadora de las muestras oficiales del *Salon*.
ese grupo de artistas, encabezados por **Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley y Morisot**
El 15 de abril de 1874, en un local cedido por el fotógrafo Nadar abrió sus puertas al público la primera exposición de este grupo de artistas. Monet expuso, entre otras obras, una vista del puerto de El Havre, con el sol entre las brumas del amanecer, y algunos mástiles de barcos.
La respuesta del público y de la crítica ante la muestra fue implacable: insultos, mofas, una auténtica humillacion pública para los artistas. El 25 de abril un crítico llamado Louis Leroy publicó un artículo en la revista *Charivari* que tuvo mucha repercusión y que se titulaba: «Exposición de los Impresionistas». El artículo era demoledor con los artistas y sus obras, y de ahí en adelante el término “Impresionismo” se extendería para referirse a la concepción del arte de este grupo de artistas, que pasaron a ser los *impresionistas*.

Otra característica (por influencia de la fotografía y del grabado japonés) es que el Impresionismo busca **captar en las obras la *temporalidad***, la apariencia fugaz del fenómeno que quieren representar. Ya se trate de un paseante, de un campo de amapolas o de la atmósfera cambiante frente a la fachada de una catedral, **lo fundamental es lo que el artista percibe y *cómo se siente frente a lo que percibe***. En palabras de Pissarro, se trata de *«no proceder según reglas o principios, sino pintar lo que se observa y lo que se siente»*. En consecuencia, el Impresionismo deja de lado el enfoque tradicional que exigía al artista contar una historia o transmitir un mensaje de tipo moral

La descripción de la forma, relegada a segundo plano y dejada a manos del dibujante y no del pintor queda subordinada a la definición de las **condiciones particulares de iluminación**. Por eso los artistas impresionistas buscarán condiciones pintorescas de iluminación como retos a su genio, recurriendo a iluminaciones de interior por luz artificial —como Edgar Degas y sus bailarinas—, la iluminación natural filtrada —como Auguste Renoir y la luz pasando entre hojas de árboles— o la iluminación al aire libre con reflejos en el agua o multitudes de gente como Claude Monet. La pintura pasa a ocuparse de aquello que le es intrínseco: la luz y el color y en ningún caso a la descripción formal del volumen heredada del clasicismo; Así las formas se diluyen, se mezclan o se separan de forma imprecisa dependiendo de la luz a la que están sometidas, dando lugar a esa «impresión» que le da nombre al movimiento.

Precedentes del Impresionismo: Monet, Corot y la escuela de Barbizon .

Édouard Manet Un autor clave entre los precursores del movimiento impresionista es Édouard Manet. Dos de sus obras son esenciales en la comprensión de su influencia sobre el grupo.

En su Almuerzo sobre la hierba Manet presenta un bodegón. Pese a que las figuras representadas son humanas, el autor trabaja el cuadro como si fuera una naturaleza muerta. Esto se evidencia por la ausencia de conexión de unos personajes con otros, tres personajes van vestidos mientras que el cuarto está desnudo; las miradas nunca se encuentran aunque haya un personaje hablando y la disposición en primer (cesta y comida), segundo (grupo) y tercer término (mujer en el agua) es meramente compositiva. Este trabajo influenciará a los impresionistas en la desatención del modelo y de la narración.

Por otra parte El bar del Folies-Bergère evidenciará el deseo de tratar los fenómenos lumínicos al introducir un espejo al fondo que refleja toda la profundidad de la sala y las grandes lámparas de araña, iluminación artificial que crea una luz difusa y menos directa y, por tanto, más difícil de pintar, recordándonos a las escenas festivas de Renoir.

Corot y la escuela de Barbizon

Los impresionistas habían tenido un precedente en Camille Corot y en la Escuela de Barbizon. Corot tuvo un importante papel en la formulación del Impresionismo, porque renunció a muchos de los recursos formales renacentistas prefiriendo concentrar su atención en espacios más planos, más sencillos y en superficies más luminosas. Y, aunque a diferencia de los impresionistas nunca llegó a fragmentar la luz en sus componentes cromáticos y siempre organizó y simplificó sus formas para conseguir una cierta composición clásica, también usó con frecuencia una elevada clave tonal así como, en términos generales, un frescor y una espontaneidad nuevos en el Salón oficial.

Pintores Impresionistas:

Oscar-Claude Monet fue un pintor francés, uno de los creadores del impresionismo. El término impresionismo deriva del título de su obra Impresión, sol naciente (1872) Sus primeras obras, hasta la mitad de la década de 1860, son de estilo realista. Monet logró exponer algunas en el Salón de París. A partir del final de la década de 1860 comenzó a pintar obras impresionistas. Esta desviación del gusto de la época, que era marcado por las academias de arte, empeoró su situación económica a la vez que afianzó su decisión de continuar en ese azaroso camino.

En la década de 1870 formó parte de las exposiciones impresionistas en las cuales también participaron Pierre-Auguste Renoir y Edgar Degas. Su obra Impresión, sol naciente formó parte del Salon des Refusés de 1874. Su carrera fue impulsada por el marchante Paul Durand-Ruel, pero a pesar de esto su situación financiera permaneció siendo difícil hasta mediados de la década de 1890. En esta época, Monet desarrolló el concepto de las «series», en las que un motivo es pintado repetidas veces con distinta iluminación. Al mismo tiempo comenzó a

trabajar en el famoso jardín de su casa en Giverny con estanques de nenúfares que luego utilizó como motivo para sus pinturas.

Jacob Abraham Camille Pissarro, más conocido como Camille Pissarro fue un pintor impresionista, y se le considera como uno de los fundadores de ese movimiento.

Se le conoce como uno de los "padres del impresionismo". Pintó la vida rural francesa, sobre todo los paisajes y las escenas en los que aparecían campesinos trabajando, pero también escenas urbanas en Montmartre. En París tuvo como discípulos a Paul Cézanne, Paul Gauguin, Jean Peské y Henri-Martin Lamotte.

Pissarro fue asimismo un teórico de la anarquía, y frecuentó con asiduidad a los pintores de la Nueva Atenas que pertenecían a ese movimiento. Compartió esa posición con Gauguin, con quien luego tuvo relaciones tensas..

Alfred Sisley fue un pintor impresionista francobritánico.

Entre 1872 y 1880 realizó lo mejor de su producción: paisajes de gran espontaneidad de los alrededores de París, de Marly, Louveciennes, Bougival, Sèvres, Saint-Cloud o Meudon. Paisajes soleados que contrastan con sus célebres inundaciones de Marly, en las que no pierde igualmente su connotación intimista y poética.

Nunca alcanzó el renombre de la mayor parte de sus compañeros impresionistas y vivió en la miseria a partir del momento en que dejó de recibir la ayuda económica de su acomodada familia. Esta situación se produjo a causa del hundimiento del negocio familiar en 1871.

Falleció como había vivido, en la pobreza, antes de poder contemplar como sus cuadros, que en angustiosos momentos de penuria había vendido a precios irrisorios, al poco de su muerte comenzaban a ser apreciados por la crítica y el público y alcanzaban elevadas cotizaciones en el mercado artístico.

5.1. Compara los cuadros historicistas con las obras de Pisarro o Sisley.

Historicista: Fue especialmente demandada en los encargos de instituciones y los concursos académicos, siendo sin duda el género más destacado a lo largo de todo el siglo XIX. Son puestas en escena de episodios gloriosos o espectaculares de la historia. De grandes dimensiones, utilizan un dibujo detallado una iluminación escénica que combina la técnica de claroscuro con estudio del color y reconstrucción de ambientes.

Contaba con apoyo institucional. Pintura propaganda del estado.

Impresionista: "impresión" vinculada a una mirada personal y espontánea. Tomada directamente del natural, con pincelada suelta, Expresa movimiento fugacidad, No pretendía mostrar virtuosismo sino emoción.

No contaba con apoyo, los pintores vendían sus obras con dificultad.

Posimpresionismo o postimpresionismo

Es un término histórico-artístico que se aplica a los estilos pictóricos de finales del siglo XIX y principios del XX posteriores al impresionismo. Lo acuñó el crítico británico Roger Fry con motivo de una exposición de pinturas de Paul **Cézanne, Paul Gauguin y Vincent van Gogh** que se celebró en Londres en 1910. Este término engloba diversos estilos personales planteándolos como una extensión del impresionismo y a la vez como un rechazo a las limitaciones de este. Los postimpresionistas continuaron utilizando colores vivos, una aplicación compacta de la pintura, pinceladas distinguibles y temas de la vida real, pero intentaron llevar más emoción y expresión a su pintura.

La obra de Paul Cézanne, Paul Gauguin y Vincent Van Gogh se caracterizó por un uso expresivo del color y una mayor libertad formal.

Cézanne se interesó por resaltar las cualidades materiales de la pintura, representando seres vivos y paisajes, volúmenes y relaciones entre superficiesSu interés por las formas geométricas y la luz prismática inherente en la percepción de la naturaleza anticipó los experimentos del cubismo.

Gauguin, en un intento por conseguir la capacidad comunicadora del arte popular, se centró en la representación a base de superficies planas y decorativas y la utilización de numerosos significados simbólicos.

Van Gogh, por su parte, se aproximó a la naturaleza con vigorosas pinceladas coloristas, evocadoras de las emociones internas del artista. Su experimentación subjetiva.

6.1. Describe las principales creaciones de Cézanne

Bañistas Cézanne: Cézanne pintó reiteradamente bañistas, renovando el tema de la mujer en el baño, haciendo de él una construcción moderna. Así lo hizo a partir de la década de 1870, en cuadros en los que los personajes se funden con la naturaleza que los rodea.
El tratamiento que da a los desnudos en un paisaje es completamente distinto al de los maestros de siglos precedentes como Tiziano o Poussin. No se trata aquí de figuras mitológicas o literarias. Tampoco las representa según los cánones de la anatomía tradicional. Pinta a las bañistas en diversas posturas: unas de pie, otras sentadas, otras tumbadas. Los cuerpos y sus poses están reducidos a elementos vivos que están ya cercanos a la abstracción, y lo mismo cabe decir del paisaje. Las bañistas se integran en la naturaleza que las rodea.
Utiliza la técnica del «passage» o transición de color. Del verde oscuro se pasa al verde claro y de éste al amarillo.

Los jugadores de cartas: es una serie de cinco cuadros sobre el tema de la partida de cartas, que realizó el pintor francés Paul Cézanne entre 1890 y 1895
Especialmente en las tres últimas versiones, todos los volúmenes están definidos de manera geométrica, lo que confiere a los dos personajes una dignidad clásica. En las versiones iniciales son tres jugadores contemplados por otros personajes, composición que va simplificando hasta reducirla a dos campesinos que juegan a las cartas, con una botella de vino en medio, en la que se refleja la luz. Distorsionando la visión perspectiva. Toda la tela está construida con tonos de los colores azul, amarillo y rojo. Esta restricción cromática «intensifica la sensación de austeridad formal». Las pinceladas se presentan solitarias y sintéticas, como el reflejo sobre la botella o el simple trazo que describe el ojo del jugador de la derecha. Pinta con la técnica del facetado, lo que es evidente en la cara del jugador de la izquierda. Éste lleva un sombrero de forma cilíndrica, lo que recuerda la afirmación de Cézanne de que "Todo en la naturaleza está modelado según la esfera, el cilindro y el cono.

En sus paisajes: Cézanne intentó conseguir una síntesis ideal de la representación naturalista, la expresión personal y el orden pictórico. Luchó por desarrollar una observación auténtica del mundo visible a través del método más exacto de representarlo en pintura que podía encontrar. Con este fin, ordenaba estructuralmente todo lo que veía en formas simples y planos de color. Su afirmación «Quiero hacer del impresionismo algo sólido y perdurable como el arte de los museos», subraya su deseo de unir la observación de la naturaleza con la permanencia de la composición clásica. Ello queda en evidencia igualmente con su pretensión de «revivir a Poussin del natural»
En sus bodegones: Cézanne se esforzó por comprender y reflejar la complejidad de la percepción visual humana. Quería ofrecer una visión auténtica de la realidad, y para ello observa los objetos desde distintos puntos de vista, lo que le lleva a representarlos desde perspectivas diferentes simultáneamente. La intensidad de sus colores, unida al aparente rigor de la estructura compositiva, indican que, a pesar de la frecuente desesperación del propio artista, había sintetizado los elementos básicos de representación y expresividad de la pintura de un modo muy personal.
Estaba interesado en la simplificación de las formas que ocurrían naturalmente a sus esencia geométrica
Todo en la naturaleza se modela según la esfera, el cono, el cilindro. Hay que aprender a pintar sobre la base de estas figuras simples; después se podrá hacer todo lo que se quiera. Cézanne, 1904.
Impacto en el arte posterior: Puede decirse que Cézanne crea el puente entre el impresionismo del siglo XIX y el nuevo estilo de principios del siglo XX, el cubismo.
Durante muchos años la obra de Cézanne sólo fue conocida por sus antiguos colegas impresionistas y por unos cuantos artistas jóvenes radicales de la línea del postimpresionismo. La retrospectiva de Cézanne de 1907 en el Salón de Otoño impactó grandemente la dirección

que tomó la vanguardia parisina, dando crédito a su posición como uno de los artistas más influyentes del siglo XIX y al advenimiento del Cubismo. Fueron las exploraciones de Cézanne de simplificación geométrica y fenómenos ópticos las que inspiraron a Picasso, Braque, Gris, y otros para experimentar con múltiples visiones aún más complejas del mismo tema, y, con el tiempo, a la fractura de la forma. Hay una frase, atribuida tanto Matisse como a Picasso, según la cual «Cézanne es el padre de todos nosotros». Matisse admiraba su utilización del color y Picasso desarrolló la estructura de la composición plana de Cézanne para crear el estilo cubista.

7.1. Analiza el arte de Van Gogh.

Vincent van Gogh produjo toda su obra (unas 900 pinturas y 1600 dibujos) durante un período de solamente 10 años (etapa de 1880-90) hasta que sucumbió a la enfermedad mental (posiblemente un trastorno bipolar o una epilepsia). Decidió ser pintor cuando tenía 27 años y siempre quiso reflejar la vida en sus obras. Su carrera pictórica está marcada por los lugares donde vivió y trabajó. Así se aprecia en la primera etapa de los Países Bajos (1880-1886), donde la pintura tradicional y popular de este país, exclusivamente en colores terrosos, fueron lo que más influyó en obras como Los comedores de patatas y las pinturas sobre los tejedores. Realizó numerosos dibujos de mineros, de personajes populares y copió obras de su pintor favorito Millet.

Etapa impresionista

La siguiente etapa, en París (1886-1887), es la que le pone en contacto con los impresionistas que pretendían romper con el academicismo de la época, con el traslado a la pintura de las impresiones de sus sentidos mediante la observación de la naturaleza. En París, conoció pintores como Henri de Toulouse-Lautrec y Paul Signac, descubrió una nueva percepción de la luz y el color, aprendió la división de las gamas claras y los tonos y mostró una simplificación a la vez que una mayor intensidad en el tratamiento de los colores. En esta época empezó a copiar láminas japonesas, siendo uno de los pintores europeos a los que más influyó este tipo de pintura.

Etapa posimpresionista

Quizá Van Gogh representó mejor el posimpresionismo, estilo que sucedió aproximadamente en un periodo entre 1885 y 1915. Representó una vía divergente del impresionismo, donde los pintores hacen de la vida cotidiana su tema principal. Este término fue utilizado por primera vez en 1910 por Roger Eliot Fry; surge del título que dio a la exposición de la Grafton Gallery en Londres: «Manet y los postimpresionistas». Fue utilizado por artistas como Cézanne, Van Gogh y Seurat pero a veces también por otros artistas de la gran década impresionista (1870-1880) como Matisse y Pierre Bonnard.

Etapa precursora expresionismo y fauvismo

Su obra destaca por el uso del color y una técnica frenética que contiene algunos trazos del expresionismo. Van Gogh y Gauguin tenían técnicas diferentes; Gauguin acostumbraba a pintar normalmente en el taller de memoria y Van Gogh necesitaba siempre copiar in situ, fuesen paisajes o un modelo. Su temperamento exaltado quiso demostrarlo por la vía del color.

Los inicios del expresionismo aparecen durante las dos últimas décadas del siglo XIX, en la obra de Van Gogh, La italiana de finales de 1887, y en la de Edvard Munch (autor de El Grito) y, en otro nivel, en la del belga James Ensor (autor de La entrada de Cristo a Bruselas). Una tendencia a la que contribuiría Van Gogh, después de su llegada en 1888 a Arlés, donde el choque con la luz del sur, le empuja a la conquista del color, con obras como La noche estrellada y Los Olivos de Saint-Rémy (1889). Las pinturas del periodo de Sant Rémy de Provenza, se caracterizan en general por remolinos y espirales. Desde la dramatización de las escenas de sus primeros trabajos, a la simplificación que caracterizó sus últimas obras, en las que Van Gogh ya anuncia el comienzo del expresionismo. Se tuvo que esperar al agosto de 1911, cuando el crítico de arte Wilhelm Worringer fue el primero en hablar del expresionismo.

8.1. Relación entre vida y obra en Van Gogh

Nació el 30 de marzo de 1853 en **Groot-Zunder**, hijo de un pastor protestante holandés.

Con veintisiete años ya había trabajado en una galería de arte, dado clases de francés y estudiante de teología y evangelizador entre los mineros de Wasmes, en Bélgica.

Sus experiencias como predicador se pueden observar en sus primeras composiciones sobre campesinos, de las cuales la más conocida es la tosca y directa ***Los comedores de papas,*** uno de los diez únicos grabados que el pintor hizo a lo largo de su carrera.
Oscuras y sombrías, a veces descarnadas, sus primeras composiciones ponen en evidencia el intenso deseo de expresar la miseria y los sufrimientos de la humanidad tal y como él los vivió entre los mineros de Bélgica.
En 1886 viaja a París para vivir con su hermano Théo van Gogh, que era marchante de arte, y allí se familiarizó con los nuevos movimientos artísticos que estaban en pleno desarrollo. Recibió gran influencia de la obra de los impresionistas y por la de los grabadores japoneses, comenzó a experimentar con las técnicas de la época. Más adelante adoptó los brillantes matices pictóricos de artistas franceses como Camille Pissarro y Georges Seurat.
En 1888 abandono la capital francesa para trasladarse a Arlésal sur de Francia con la esperanza de atraer allí a algunos de sus amigos y fundar con ellos un Taller del Mediodía. Bajo el sol ardiente de la Provenza, pintó escenas rurales, cipreses, campesinos y otras características de la vida de la región. Empezó a utilizar las pinceladas ondulantes y los amarillos, verdes y azules intensos relacionados con obras tan conocidas como ***Dormitorio en Arles y Noche estrellada***.
Para él todos los fenómenos visibles, los pintara o los dibujara, parecían estar dotados de una vitalidad física y espiritual. Logró contagiar su entusiasmo al pintor Paul Gauguin, al que había conocido en París, para que fuera a verle a Arles. Tan sólo les duró dos meses la paz y la armonía ya que después empezaron a tener violentos enfrentamientos que culminaron en una pelea en la que Van Gogh, fuera de sí, amenazó a Gauguin con una navaja; esa misma noche, sumido en un profundo remordimiento, Van Gogh se cortó parte de la oreja.
Pasó algún tiempo internado en un hospital de Arles y un año en el manicomio de **Saint-Rémy**, situado en esa misma región. Durante ese periodo siguió trabajando entre los varios ataques de locura que sufrió. Más tarde pasó tres meses en **Auvers** atendido por un médico cordial cuyo retrato pintó **El doctor Paul Gachet**,
Inmediatamente después de acabar su inquietante **Cuervos sobre el**, se disparó un tiro en el estómago el 27 de julio de 1890. A pesar de su herida se arrastró de vuelta a la casa en **Auvers-sur-Oise**, donde murió dos días después en brazos de su hermano Theo.
"Yo arriesgué mi vida por mi trabajo, y mi razón siempre fue menoscabada": estas son las palabras de Vincent en su última carta encontrada en su bolsillo en Julio 29, 1890. Realizó cerca de 750 cuadros y 1600 dibujos
Eugène Henri Paul Gauguin (1848-1903) fue un pintor posimpresionista reconocido después de su fallecimiento. El uso experimental del color y su estilo sintetista, fueron elementos claves para su distinción respecto al impresionismo. Su trabajo fue gran influencia para los vanguardistas franceses y muchos otros artistas modernos como Pablo Picasso y Henri Matisse.
El arte de Gauguin se volvió popular después de su muerte, parcialmente debido a los esfuerzos del comerciante de arte Ambroise Vollard, quien organizó exhibiciones de su obra casi al término de su carrera y póstumas en París. Muchas de sus obras se encontraban en la posesión del coleccionista ruso Sergei Shchukin3 así como en otras colecciones importantes.
Fue Jefe de filas de la Escuela de Pont-Aven e inspirador de los Nabis. Desarrolló la parte más distintiva de su producción en el Caribe (Martinica) y en Oceanía (Polinesia Francesa), volcándose mayormente en paisajes y desnudos muy audaces para la época por su rusticidad y colorido rotundo, opuestos a la pintura burguesa y esteticista predominante en su tiempo en la cultura occidental. Su obra está considerada entre las más importantes de los pintores franceses del siglo XIX, contribuyendo decisivamente al arte moderno del siglo XX.

9.1. Relaciona la obra pictórica de Sorolla con John Singer Sargent.
John Singer Sargent y Sorolla, ambos gozaron de gran fama en vida, además de compartir una pintura de técnica y temática similar. Realizaron una pintura naturalista, basada en la vida moderna de su alrededor, haciendo hincapié en la incidencia de la luz y con una pincelada suelta. Esto ha provocado que en muchas ocasiones se dijera que esta pintura es impresionista, y que toma los valores del movimiento francés. Sin embargo, esta pintura no comparte los planteamientos impresionistas, y por lo tanto debemos considerarla como luminista, por el hecho de esa preocupación por la luz.

Además, la obra de Sargent fue realmente influyente en la pintura de Sorolla. Hasta 1900 la pintura de Sorolla estaba en fase de asentamiento, basada en cuadros de historia, y sobre todo retratos. Pero ese año en París, en la Exposición Internacional, recibió el mayor galardón posible, el primer premio de pintura por su lienzo Triste herencia (1899). Además, en esa misma exposición, pudo tener acceso a las obras de Sargent, e iniciaron una amistad muy importante para la obra del pintor valenciano.

La amistad entre ambos se mantuvo durante muchos años, e incluso Sargent fue uno de los contactos más importantes de Sorolla para abrirse camino internacionalmente. Gracias a él pudo tener su primera exposición monográfica en Londres en 1908, y en 1909 en Nueva York en la Spanish Society of America. Esta última fue visitada por más de 160.000 personas. Este fue el primer paso antes de que Huntington, que era el director de la asociación, le encargara los lienzos para decorar la biblioteca de sus Visiones de España (1911).

10.1. Identifica las principales obras de los pintores españoles, por ejemplo: Santiago Rusiñol, Ramón Casas, Anglada Camarasa, Carlos de Haes, Isidro Nonell y Joaquín Sorolla.

Modernismo

En el paso del XIX al XX destacan en España una serie de pintores muy ligados al mundo cultural barcelonés, destacando entre los otros pintores catalanes agrupados en distintos bares y ferias modernistas, destacando en concreto al grupo que se reunía en el local de Els Quatre Gats, **Santiago Rusiñol** (1861–1931) aparte de pintor destaca en sus obras teatrales, novelas y sus papeles como actor.Es famoso por sus pinturas de jardines

Ramón Casas, 1866–1932).es reconocido por sus carteles y retratos de personajes catalanes ilustres y por sus pinturas expuestas en la Exposición Mundial de París el año 1900. Realizó dos importantes cuadros de historia, *Garrote vil* y *La carga, Barcelona, 1902*

Joaquín Sorolla y Bastida (1863–1923), Fue uno de los pintores españoles más prolíficos y con mayor proyección internacional .

Hay que recordar también a figuras como **Isidro Nonell** (1873–1911), **Carlos de Haes**

Novecentismo

El Novecentismo surge a principios del siglo XX como una derivación del Modernismo. Fue acuñado por el escritor Eugenio D'Ors, y tuvo muchísima importancia en Cataluña. Al igual que el Modernismo, el Novecentismo intenta poner la cultura catalana a un nivel más amplio. Contiene muchas características del Modernismo, como el que un artista debe cultivar más de una expresión artística. Destacan entre muchos:

Hermenegildo **Anglada Camarasa** (1871–1959).

Santiago Rusiñol : Viajó a París en 1889, donde vivió en Montmartre junto con Ramón Casas y con Ignacio Zuloaga. Se familiarizó con el simbolismo y la pintura al aire libre. Tras regresar a España funda en Sitges el taller-museo del "Cau Ferrat", y frecuenta en Barcelona las tertulias del café Els Quatre Gats. Su posición social y económica acomodada le permitió hacer frecuentes viajes. En 1901 fue a Mallorca con Joaquín Mir.

El año 1908 recibió la medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Su pintura está muy influida por los impresionistas y tiene temática paisajista, tanto rural como urbana, retratos y composiciones simbólicas de inspiración modernista. Al comienzo de su carrera incluía figuras humanas. En las etapas finales sólo pintaba paisajes, especialmente de los Reales Sitios como Aranjuez o La Granja. Entre sus obras más destacadas figuran La morfina y La medalla, ambas de 1894.

Ramón Casas y Carbó, (Barcelona, 1866-1932). fue considerado como uno de los principales retratistas de la burguesía catalana. Activo impulsor del modernismo catalán, apoyó numerosos proyectos culturales, fue uno de los promotores de Els Quatre Gats, en donde expusieron Pablo Picasso, Isidre Nonell o Ricard Canals,. Célebre como cartelista, destaca el trabajo que hizo para el Anís del Mono en 1898 o el de Codorníu, por los que fue considerado el «Cheret catalán». Dos importantes cuadros de historia, *Garrote vil* y *La carga, Barcelona, 1902*. Las pinturas representan el ejemplo más evidente de la transformación que sufrió el concepto de pintura de

historia en los inicios del siglo XX, teñido, a partir de entonces, de una clara intención social, extraída de la más inmediata actualidad. La presentación de *Garrote vil* en la Sala Parés de Barcelona en 1894 fue un gran acontecimiento popular; una multitud pasó por la sala porque quería ver la ejecución pintada, documento de un hecho sucedido en Barcelona el año anterior, mientras que *La carga* evoca una de las muchas cargas contra el proletariado que protagonizó la Guardia Civil en Barcelona durante la huelga general que paralizó la ciudad el 17 de febrero de 1902 y su composición está inspirada en *El dos de mayo de 1808 en Madrid: la lucha con los mamelucos*, de Goya. Fue premiado en la Exposición Nacional de 1904 con primera medalla.

Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923) En 1894 viajó de nuevo a París, donde desarrolló un estilo pictórico denominado "Luminismo", que sería característico de su obra a partir de entonces. Comenzó a pintar al aire libre, dominando con maestría la luz y combinándola con escenas cotidianas y paisajísticas de la vida mediterránea. En obras como La vuelta de la pesca, La playa de Valencia o Triste herencia, describió el sentimiento que producía la visión del mar Mediterráneo, comunicando el esplendor de una mañana de playa con un colorido vibrante y un estilo suelto y vigoroso. Con **Triste herencia** recibió, en 1900, el Grand Prix en el certamen internacional de París. Además, siguió con su pintura de denuncia social que tantos éxitos le había reportado en los últimos años con obras como Y **aún dicen que el pescado es caro** Tras muchos viajes por Europa, principalmente Inglaterra y Francia, celebró una exposición en París con más de medio millar de obras, lo que le dio un reconocimiento internacional inusitado, conociéndose su obra pictórica por toda Europa y América.
Para la Hispanic Society of America, realizó catorce murales que decorarían las salas de la institución, y dedicados a las Regiones de España. Con esta obra realizada entre 1913 y 1919, de tres metros y medio de alto por setenta metros de largo, alzó un imborrable monumento a España, pues en ella se representaban escenas características de diversas provincias tanto españolas como portuguesas. Necesitó casi todo el año de 1912 para viajar por todo el país, haciendo bocetos y trabajos de costumbres y paisajes.

Isidro Nonell
Su estancia en el balneario de Caldas de Bohí (Lérida), con Julio Vallmitjana y Ricardo Canals en 1896, marcó una nueva orientación de su pintura, desde entonces dedicada al mundo de los marginados. Estas obras, expuestas en 1897 en París, tuvieron una gran acogida por parte de la crítica francesa.
Ese mismo año colaboró en la creación y las actividades de la tertulia del grupo modernista de la taberna barcelonesa de *Els Quatre Gats* y realizó su primer viaje a París, donde presentó sus obras en la *Exposition des peintres impresionistes et symbolistes*, junto a Toulouse-Lautrec y Gauguin, entre otros. Dos años más tarde expuso de forma individual en la Galería Vollard de la capital francesa y desde 1902 asistió anualmente al Salón de la *Société des Artistes Independents*.
Desde 1901 su temática se centró en el mundo de las gitanas y de las mujeres marginadas socialmente, y su paleta se oscureció notablemente, por lo que fue rechazado e incomprendido por la crítica y el público, hasta que en su última exposición de 1910 alcanzó un gran éxito.

Carlos de Haes (Bruselas, 1826-Madrid, 1898)
Su formación comienza en su tierra natal estudiando a los grandes maestros flamencos del paisaje, al mismo tiempo que establece contacto con las vanguardias europeas que en Bruselas se dan cita en torno a las renombradas exposiciones anuales de los Salones de la capital belga.
Obtiene con sus paisaje premios en la Exposiciones Nacionales, Catedrático y académico de paisaje en la Real Academia de San Fernando contribuyó a la formación. 1862 vuelve a conseguir primera medalla en Exposición Nacional con *Paisaje. Vista del Lozoya (Paular)*. A partir de este momento, toman carta de naturaleza en su cátedra las salidas a pintar a los alrededores de Madrid y las excursiones veraniegas, que solo o en compañía de algunos de sus discípulos más íntimamente ligados a él, realiza por toda la geografía europea.

Hermenegildo Anglada Camarasa: Su pintura acusa una marcada influencia de artistas como Toulouse Lautrec, Gustav Klimt o Van Dongen. Pero el verdadero punto de inflexión en su estilo, tal como se aprecia en *Sonia de Klamery (echada)* tiene lugar en 1909, fecha de la llegada a la capital francesa de los ballets rusos de Diághilev, con Nijinski y la Paulova como excepcionales bailarines. Este evento constituye un acontecimiento social y artístico que revolucionará gustos y costumbres. A Anglada Camarasa le impactarán profundamente los decorados y los vestuarios, con sus vivísimos colores naranjas, fucsias, verdes…, hasta tal punto que a partir de entonces en sus retratos femeninos las tonalidades pálidas darán paso a los brillos multicolores. Lienzos como *Sonia de Klamery (echada)* muestran hasta qué punto es determinante, para el resultado final de los óleos de Anglada Camarasa, un concepto plástico basado en la preeminencia del color, que, aplicado con abundancia de materia, divide el espacio pictórico en ritmos lineales y superficies coloreadas.

9.1. Identifica la técnica pictórica de los "Navis" y los "Fauves"

Nabis es la denominación de un grupo de artistas franceses de finales del siglo XIX, caracterizados por su preocupación por el color..

Influido por Gauguin, el grupo fue liderado por Paul Sérusier; y entre sus componentes estuvieron los pintores Odilon Redon, Puvis de Chavannes, Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Ker-Xavier Roussel, Félix Vallotton, Georges Lacombe y el escultor Aristide Maillol. Era un conjunto compuesto, principalmente, por artistas jóvenes del ambiente artístico de París. No tuvo mayor difusión en el resto de Europa.

Se interesarán mucho por lo exótico y lo oriental. Todo lo que tenga que ver con culturas alejadas y exóticas .

Dentro de los temas, destaca el ámbito burgués y doméstico

Los nabis realizarán una pintura basada en la deformación: deformarán la realidad de dos maneras; una objetiva (aquella deformación de la realidad que se ve) y una subjetiva (deformación gracias a la emoción).

El color será un elemento prioritario en las composiciones para los artistas de este movimiento. Utilizarán, normalmente, colores planos de gran sentido estético. Emplearán tonos que van de la gama de los pardos a los verdes, pasando por ocres, azulados,

> **Pierre Bonard** las características de su obra son: temas : Interiores, su esposa aseándose, su técnica se basa en la utilización diferentes bases de color, la pincelada que produce un efecto vibrante, pérdida de la importancia del dibujo.

El fauvismo, en francés fauvisme, (1904-1908) fue un movimiento pictórico francés caracterizado por un empleo provocativo del color. El precursor de este movimiento fue Henri Matisse y su mayor influencia en la pintura posterior se ha relacionado con la utilización de color en su estado puro, color libre.

El término surge del Salón de Otoño de 1905 donde se presentaron numerosas obras al concurso y aparecieron problemas a la hora de clasificar y encajar algunas de ellas, y sus autores excluidos del salón por expresarse de un modo intenso y diferente. El crítico Louis Vauxcelles afirmó sobre ese conjunto de obras Mais c'est Donatello parmi les fauves (Pero, es Donatello entre las fieras), por lo que de la palabra fauve se derivó en fauvisme (fauvismo o fovismo). La mención a Donatello se debe a que en la misma sala había una escultura de corte renacentista. Los autores de las obras no dieron importancia a lo peyorativo del nombre «fauvisme», sino que, en cambio, lo adoptaron como distintivo de sus obras.

Entre los artistas fauvistas más reconocidos debemos mencionar a Henri **Matisse,** quien además fue el fundador del movimiento, a **Raoul Dufy**, Georges Braque, **André Derain** y **Maurice De Vlaminck**. Los mismos llevaron a cabo sólo tres exposiciones oficiales entre los años que duró su movimiento, aunque la presencia y la relevancia de sus obras para futuras escuelas pictóricas se mantendría por largo tiempo.

El fundamento de este movimiento es **la liberación del color** respecto al dibujo exaltando los contrastes cromáticos. Los artistas fauves van a trabajar con la teoría del color interpretando qué colores son primarios, cuáles son secundarios y cuáles son complementarios. Mediante este

planteamiento consiguieron una complementariedad entre colores, lo que producía un mayor contraste visual y una mayor fuerza cromática.
Complementarios: se entiende por color complementario de otro, el color primario que queda frente a la mezcla de los otros dos: para el verde es el rojo, para el azul es el naranja y para el amarillo es el violeta.
La técnica pictórica fauvista emplea toques rápidos y vigorosos, trazos toscos y discontinuos, aunque se cree distorsión en las figuras: se persigue dar una sensación de espontaneidad.
Expresar sentimiento, algo que anteriormente intentaron los pintores Nabis. Esto hace que percibieran la naturaleza y lo que les rodea en función de sus sentimientos.
El dibujo será un aspecto secundario para estos artistas, sin embargo Matisse no se olvidó de su importancia. También se destacaba la función decorativa y se empleaban las líneas onduladas.
Defendían una actitud rebelde, un intento de transgresión de las normas con respecto a la pintura. Buscaban en definitiva, algo diferente, que les hiciese avanzar en el ámbito artístico.
Con respecto a los temas que pintaban existía gran variedad: algunos pintaron el mundo rural y otros el ámbito urbano. Algunos realizaron desnudos e interiores, mientras otros preferían la pintura al aire libre influidos por las costumbres del impresionismo, otros mostraban la importancia de sentir la alegría de vivir.

9.2. Analiza alguna obra de Pierre Bonnard y Matisse
Pierre Bonard : en los **desnudos** y en los que se aprecia cómo evolucionó su paleta **de tonos intimistas a una explosión de color,** hay una obra en la que merece la pena pararse.. Es ***Desnudo en un interior,*** una obra fechada hacia 1935, en la que **la composición está organizada por estratos de color** organizados en zonas verticales y horizontales.
Henri Matisse
Retrato de la Señora Matisse o la La Raie Verte Óleo y témpera sobre lienzo 0,40 x 0,325.
Estilo: Fauvismo 1905 -1906
La obra representa el retrato de la esposa de Matisse, un retrato duro y colorista, La mujer, seria y en posición de posar para el retrato, desvía ligeramente su mirada del frontal del cuadro, ofreciendo un aspecto de tranquilidad y al mismo tiempo de tensión.
Destaca en la composición es el juego de líneas y de colores que definen el retrato, líneas que definen bruscamente el límite de las formas de la cara y el vestido, y colores planos y saturados. Destaca sobre todo la famosa raya verde que da título al cuadro, y que delimita de una forma brusca los dos lados de la cara. La modelo quizás pudo estar iluminada por dos fuentes de luz, una natural, que procedería de la zona verde, un exterior o ventana. Y otra artificial a la izquierda que iluminaría con todos cálidos procedentes de una lámpara incandescente o un reflejo cálido, la línea verde sería el espacio de sombra entre ambas fuentes de luz.
La utilización de colores saturados, de pincelada amplia y enérgica lo convierte en un ejemplo destacado de los presupuestos de la pintura fauvista
10.1. Compara la obra pictórica de las pintoras Berthe Morisot y Mary Cassatt con los pintores coetáneos.
Berthe Morisot. (1841-1895) fue una pintora impresionista francesa.
Morisot demostró las posibilidades de las mujeres en las artes a fines del siglo XIX.A la edad de 20 años, Berthe Morisot conoció a Camille Corot, quien la admitió como su discípula y la introdujo en los círculos artísticos. Morisot decidió ser una artista adoptando una postura muy radical que la vincularía al grupo de artistas impresionistas, adquirió la técnica impresionista de pintar al aire libre, donde creaba pequeños cuadros y esbozos para grandes obras que terminaba en el estudio. Su primera participación en el Salón de París fue en 1864 con dos paisajes y continuó exhibiendo continuamente en el Salón hasta 1874. En 1868, conoció a Édouard Manet y en 1874 se casó con Eugène Manet. Ella fue la que convenció al maestro de pintar al aire libre y lo atrajo al grupo de pintores que sería posteriormente los impresionistas.. Asimismo, Berthe fue la modelo de Manet tanto en diversos e importantes retratos como en su obra de gran formato El Balcón, donde el pintor francés da cuenta de su admiración por la obra de Goya
Al igual que Mary Cassatt, Berthe Morisot fue relegada a la categoría de "artistas femeninas" por su temática de la vida cotidiana (mujeres, niños y escenas domésticas). Sin embargo, como mandaba la doctrina impresionista ella pintaba el mundo que la rodeaba.

Mary Stevenson Cassatt 1844 - 1926) fue una pintora y grabadora estadounidense. Aunque nacida en Pensilvania, pasó gran parte de su vida adulta en Francia, donde forjó amistad con Edgar Degas y se incorporó al movimiento impresionista. Cassatt pintó, principalmente, imágenes representando la vida social y privada de las mujeres, con especial énfasis en los lazos entre ellas y sus hijos.
Cassatt y Degas colaboraron durante mucho tiempo. Sus estudios estaban bastante cercanos. Degas adquirió el hábito de visitar el estudio de Cassatt, ofreciéndole sus consejos y ayudándole a conseguir modelos.
Tenían mucho en común: gustos similares en cuestiones de arte y literatura, ambos provenían de familias ricas, habían hecho estudios de pintura en Italia, y eran independientes y solteros. El grado de intimidad entre ellos no se puede evaluar.Degas enseñó a Cassatt la pintura al pastel y el grabado, técnicas que Cassatt dominó rápidamente; por su parte, Cassatt ayudó a Degas a vender sus pinturas y a promocionar su figura en Estados Unidos. Ambos se consideraban a sí mismos como pintores de la figura humana;

11.1. Explica la concepción pictórica de "Rousseau el aduanero".
Henri Julien Félix Rousseau, llamado "El aduanero Rousseau" (1844 -1910), fue un célebre pintor francés, uno de los máximos representantes del arte naíf.
A pesar de las intenciones "realistas", en la obra de Rousseau destacan el tono poético, la búsqueda de lo exótico y, sobre todo, su estilo naíf, reflejo de una aparente sensibilidad infantil propia de los artistas con poca o nula formación académica; esta ingenuidad otorga con frecuencia a sus trabajos un aspecto involuntario de caricatura. En el caso del pintor de Laval, es efectivamente su formación autodidacta junto a una primacía de la fantasía sobre lo real lo que determina este estilo, de difícil inclusión en movimientos artísticos de la época. A pesar de desconocer las técnicas compositivas, logró dotar a sus obras de un sugerente y complejo colorido, muy elogiado entre sus seguidores.
Aproximadamente desde 1890 se observa una maduración en su lenguaje pictórico. Si bien durante toda su carrera artística pintó obras de corte realista, con frecuencia también dejó que su fantasía se potenciara hasta casi el surrealismo.

12.1. Analiza la concepción visual del arte cubista.
El cubismo fue un movimiento artístico desarrollado entre 1907 y 1914, nacido en Francia y encabezado por Pablo Picasso, Georges Braque, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Robert Delaunay y Juan Gris. Es una tendencia esencial, pues da pie al resto de las vanguardias europeas del siglo XX. No se trata de un ismo más, sino de la ruptura definitiva con la pintura tradicional.
El término cubismo fue acuñado por el crítico francés Louis Vauxcelles, el mismo que había bautizado a los fauvistas motejándolos de fauves (fieras); en el caso de Braque y sus pinturas de L'Estaque, Vauxcelles dijo, despectivamente, que era una pintura compuesta por «pequeños cubos». Se originó así el concepto de «cubismo».
El cubismo es considerado la primera vanguardia, ya que rompe con el último estatuto renacentista, la perspectiva. En los cuadros cubistas, desaparece la perspectiva tradicional. Trata las formas de la naturaleza por medio de figuras geométricas, fragmentando líneas y superficies. Se adopta así la llamada «perspectiva múltiple»: se representan todas las partes de un objeto en un mismo plano.
A pesar de ser pintura de vanguardia los **géneros** que se pintan no son nuevos, y entre ellos se encuentran sobre todo **bodegones, paisajes y retratos**.
Se **eliminan los colores** sugerentes que tan típicos eran del impresionismo o el fovismo. En lugar de ello, utiliza como tonos pictóricos apagados los grises, verdes y marrones. El monocromatismo predominó en la primera época del cubismo, posteriormente se abrió más la paleta.
Con todas estas innovaciones, el arte acepta su condición de arte, y permite que esta condición se vea en la obra, es decir es parte intrínseca de la misma. **El cuadro cobra autonomía como objeto** con independencia de lo que representa, por ello se llega con el tiempo a pegar o clavar a la tela todo tipo de objetos hasta formar collages.

La obra resultante es de difícil comprensión al no tener un referente naturalista inmediato, y ello explica que fuera el **primero de los movimientos artísticos que necesitó una exégesis por parte de la "crítica"**, llegando a considerarse el discurso escrito tan importante como la misma práctica artística. De ahí en adelante, todos los movimientos artísticos de vanguardia vinieron acompañados de textos críticos que los explicaban.

12.2. Compara alguna obra cubista con otras anteriores.

Comparación de Bodegón cubista de Juan Gris con Zurbarán:

- Diferencias:
- -representación profundidad: cubismo combina dos puntos de vista.
- Representación de los volúmenes, cubismo no modula los tonos para dar sensación de volumen, trabaja con colores planos.
- -Utilización de la línea como elemento expresivo separada del color, para diferenciar planos.
- -Incorporación de distintos materiales al cuadro, inicio del collage.
-

12.3. Identifica las obras cubistas de Juan Gris, Pablo Picasso y Georges Braque.

Picasso: ***Las señoritas de Las señoritas de Aviñón*** supuso un nuevo punto de partida para Picasso, que eliminó las referencias a la tradición rompiendo con el realismo, abandonando los cánones de profundidad espacial y perspectiva, así como el ideal hasta entonces existente del cuerpo femenino, al reducir la obra a un conjunto de planos angulares, sin fondo delimitado ni perspectiva espacial, en el que las formas están marcadas por líneas claro-oscuras. Los tonos ocre-rojizos son característicos de su más amable época rosa, pero la crudeza del cuadro los convierte en agresivos.

El cuadro pudo estar también influenciado por las figuras alargadas del Greco, en particular por su Visión del Apocalipsis, que Picasso posiblemente vio ese verano en París; su estructura y composición deriva de Las grandes bañistas de Cézanne; la pintura de Cézanne hace de los objetos una presencia real, con especial énfasis en los volúmenes y el peso de los mismos, sin la palpitación atmosférica propia del impresionismo. su retrospectiva en el Salón de Otoño de 1907 determinó la evolución ulterior de Picasso.

George Braque tuvo unos primeros momentos fauvistas. En el verano de 1907 pinta en L'Estaque, lugar donde pintó Cézanne, una serie de paisajes "lineales" que son ya pre-cubistas.

Existen tresfases en su cubismo.

En una primera época pinta cuadros de superficies superpuestas y planos angulares, componiendo a base de cubos; usaba pocos tonos cromáticos.

Después pasó por una fase **de "cubismo analítico"** (1909-1912), en el que los objetos quedaban descompuestos en facetas hasta el punto de ser irreconocibles.

En un tercer momento cultiva el **"cubismo sintético"**, es decir, con unidad compositiva. Impulsa más que Picasso en esta tendencia del cubismo sintético.

A la vuelta de la Primera Guerra Mundial desarrolló un estilo propio, con forma unida al color. Representa figuras de gran tamaño. Pinta algún paisaje. Y realiza, sobre todo, multitud de bodegones de estructura similar.

Juan Gris: **José Victoriano González-Pérez** nace en Madrid en 1887,. En su adolescencia es ilustrador de publicaciones.En 1906, para evitar la milicia y conocer vida artística, se muda a París, donde conoce a Pablo Picasso, Fernand Léger y Georges Braque. Sus primeros intentos como pintor en el cubismo son en el año de 1910, cuando fue dejando gradualmente las labores de ilustración En 1912 Juan Gris da claramente el salto al cubismo con varias pinturas presentadas en el Salon des Indépendents de París. El verano de 1913 lo pasó en Céret, donde empezó a trabajar la técnica del papier collé: recortes de cartón y papel, en ocasiones obtenidos de periódicos, que se pegan sobre el lienzo para combinarse con el óleo. Fue su principal aportación al cubismo.

Tras unos pocos años de estrecha conexión, Juan Gris y Picasso se distanciaron tanto en lo artístico como en lo personal. Picasso fue evolucionando hacia un arte figurativo de gusto

clasicista, en sintonía con la vuelta al orden que emprendieron muchos otros artistas. Mientras, Juan Gris se mantuvo fiel al cubismo en una clave más colorista..En sus últimos años Juan Gris diseñó escenografías para dos montajes de ballet de Diaghilev.

13.1. Compara las etapas creativas de Picasso: épocas rosa, azul, cubista, surrealista.

El pintor y escultor español **Pablo Picasso** (Málaga, 1881-1973) destaca por su importante aporte para la creación y desarrollo del **Cubismo.** Además, está considerado como uno de los **artistas más influyentes** del siglo XX, siendo actualmente un modelo de inspiración para muchos pintores.

Picasso pintó más de dos mil obras que hoy en día se pueden apreciar en distintos museos de Europa y de todo el mundo. No solo se dedico a la pintura, sino también al grabado, al dibujo, a la ilustración de libros, la escultura, a la cerámica, al vestuario de teatro, etc.

Su evolución artística se divide en **varios periodos** con características diferentes.

En primer lugar, la **época azul,** que abarca entre 1901 y 1903 y en la que predominan los colores azules. Destaca 'Dama en Eden Concert'. Posteriormente se encuentra la **época rosa** (1905-1906), con pinturas que muestran tonos más rosados o rojizos. Aquí se enmarcan, entre otras obras, 'Familia de Arlequín' o 'Gran Holandesa.

A la siguiente fase se conoce como el **Protocubismo** (1906-1907)**,** esencial para el posterior desarrollo del **Cubismo.** En este periodo comienzan a aparecer influencias africanas, además de una desvinculación por parte de **Picasso** de lo establecido en el arte. De esta forma, hay una ruptura con el **Realismo** y se utilizan planos angulares sin fondo ni perspectiva. En esta etapa encontramos, por ejemplo, 'El retrato de Gertrude' o 'Las señoritas de Avignon'.

'Las señoritas de Avignon' fue una obra clave para que Picasso continuara investigando nuevas técnicas y modos de hacer pintura, entrando finalmente en los inicios del Cubismo.

El Cubismo fue la etapa siguiente y la más representativa de Pablo Picasso. Abarca desde 1908 hasta 1916. El Cubismo se caracteriza por una **ruptura definitiva con la pintura tradicional.** Trata formas de la naturaleza a través de diversas formas geométricas. Picasso buscaba una pintura pura, inspirándose en los objetos de su taller desde una perspectiva intelectual. Destacan 'El retrato de Vollard', 'El aficionado' o 'Le guitariste'.

Periodo Clásico o Grecorromano, o neoclásico (1917-1927) Durante este periodo, Picasso vuelve a sorprender a todos: crítica y público. En vez de acomodarse en el movimiento del que era fundador, es decir el cubismo, decide volver a la figuración realista. Así vuelve a pintar desnudos clásicos, retratos, que poco o nada tenían que ver con los de la etapa cubista. Son pinturas más precisas y plasmando diversos desnudos (destacan los retratos de Ingres) y El retrato de Olga.

En 1928 llega el **periodo surrealista** (hasta 1932) y, en este caso, presenta formas distorsionadas que hacen referencia a monstruos o seres mitológicos. Entre sus obras encontramos 'Bañista en pie', 'Bañista al borde del mar', y su obra cúspide, 'El sueño'.

Con el comienzo de la Guerra Civil Española Picasso inicia un periodo con tintes más expresionistas, aunque siempre bajo el dominio del Cubismo. Así pues, en 1937 pinta uno de sus cuadros más prestigiosos, 'El Guernica', obra que alude a la guerra y al terror vivido por la población civil durante el bombardeo alemán sobre Guernica. Expresa a la perfección miedo y angustia de una manera abstracta y distintiva.

P**eriodo de Vallauris,** última etapa en la que se dedica por completo a la cerámica y a la escultura. Una de las obras más representativas de esta etapa es 'El hombre del cordero' Y homenajes a las Meninas de Veláquez y a Manet.

14.1. Relaciona la escultura de Julio González y la de Picasso.

Nacido en Barcelona en 1876, se formó como **artesano** en la metalistería artística de su padre. Familiarizado con el mundo de la **orfebrería** y las **artes decorativas**, se dedicó a la **bisutería** como medio de vida mientras cultivaba su vocación: la **pintura y el dibujo**, que fue abandonando para realizar **relieves**.

Fue entre 1928 y 1932 cuando empezó a trabajar el hierro como material artístico. En esos años **colaboró con Picasso** en el **monumento a *Apollinaire*** y en la escultura *Femme au jardin*.
La aparición de Picasso en el mundo de Julio González le abrió los ojos en lo referente a las **posibilidades del hierro**, material que conocía a la perfección. Influenciado por él, empezó a experimentar con sus **propias ideas** y a plasmarlas en **esculturas cubistas**.
Así, la **escultura cubista** plantea la **construcción del espacio tridimensional por medio de planos**. Se realizan, al igual que en la pintura, objetos planos que se ordenan en un espacio tridimensional que genera el volumen de la obra final.
Empleando la **barra de hierro** de diferentes grosores, la transformó y creó una serie de obras lineales, con las que el escultor **"dibujaba en el espacio".**
Con la **plancha de hierro** creó volúmenes más compactos, creando figuras de mujeres sentadas o cabezas, donde utiliza diversos planos para componer el volumen.
Aunque el **monumento a *Apollinaire*** nunca llegó a erigirse, el trabajo mano a mano entre los dos fructificó en unas cuantas esculturas, en una amistad personal y, sobre todo, en una influencia artística mutua.
Para González, la colaboración fue un espaldarazo que le llevó definitivamente a dedicarse en exclusiva al arte y convertirse, a juicio de muchos artistas, en el gran precursor de la escultura moderna en hierro. Picasso, por su parte, pudo profundizar en una técnica que le permitió empujar el cubismo en nuevas direcciones.

El cine como vanguardia

15.1. Analiza los intercambios recíprocos entre la cinematografía y las vanguardias en otras disciplinas del arte

Las vanguardias históricas, en el primer tercio del siglo XX, tienen en común la crítica a los valores estéticos dominantes y al propio concepto de arte, incluidos aspectos como la producción, difusión, exhibición y consumo de laa obra de arte. Y todo en un momento en que empezaba a existir "la experiencia de lo moderno": la velocidad, los electrodomésticos, los objetos de consumo, etc.
El cine de vanguardia busca especialmente romper con la narrativa convencional y legitimarse como producto artístico más allá del espectáculo popular en que se situaba el cine. Quiere ser un objeto artístico.
En general, se entiende por cine de vanguardia o cine artístico el que se desarrolla totalmente al margen de la narrativa convencional , a veces chocando tan frontalmente como el cine abstracto. Pero dentro de este cine de vanguardia caben intereses y prácticas cinematográficas totalmente distintas.
Es claro que también aquí debemos seleccionar, así que dejando el cine impresionista, futurista o dadaísta, en nuestra revisión de las vanguardias, centraremos nuestro estudio:
• En el expresionismo alemán.
• En las vanguardias formadas por el cine surrealista (y el cine abstracto alemán, Sinfonía diagonal, de Eggeling
• En la experimentación del cine soviético
Symphonie Diagonale (1924) Viking Eggeling (Artista dadaísta)
Considerada como uno de los pilares del arte cinético (corriente artística basada en la estética del movimiento) Symphonie Diagonale es un film ligado a la corriente dadaísta realizado a partir de dibujos geométricos sobre la película, estos dibujos adquieren un ritmo hipnótico a pesar de la simpleza de los trazos, Eggeling experimenta con la estética del movimiento y aprovecha el recurso de formas simples para crear Música visual.
El hombre de la cámara (Dziga Vértov (cineasta de vanguardia ruso)
El cine ruso ha destacado por ser una fuente de experimentación, los autores han implementado no solo ideologías en sus obras sino también sus propias reglas, han jugado con lo establecido, innovando y experimentado en la creación de nuevos significados. El montaje ha sido un elemento que está en constante renovación en el cine ruso y es un recurso que nunca ha sido subestimado más bien, ha sido extremadamente valorado y utilizado.

Vértov experimento las posibilidades del montaje en su film El hombre de la cámara, donde trató de realizar un análisis de las relaciones sociales mediante el recurso de la yuxtaposición de imágenes cargadas de significados profundos relacionados entre si.

Vanguardia y otras disciplinas artísticas:

Características de los movimientos de vanguardia de principios del siglo XX, tenían un carácter contradictorio. Surgieron como triunfo del proyecto cultural moderno (que plantea un rechazo al pasado y búsqueda de progreso), y a la vez son una crítica al mismo proyecto modernista. La vanguardia no reconoce arte sin acción transformadora.

Hay una ruptura con el pasado y la tradición. Comienza un proceso de experimentación y se reemplaza el producto por el proceso como fin de la intención artística. La ruptura no se da solo en el plano estético, sino también en el político. Estos grupos tenían claras ideologías y muchos de ellos eran activos militantes políticos.

Se puede considerar estos movimientos como una revolución del arte porque produjeron cambios profundos en el lenguaje de las artes. La constante búsqueda de lo nuevo y de ruptura con el pasado dio como resultado la renovación total del concepto de arte y sus límites.

Música En líneas generales se producen principalmente dos tipos de ruptura: Con la tonalidad y armonía occidentales: Se abandona la tonalidad como estructura organizativa del discurso, en búsqueda de libertad absoluta para componer. Luego se buscan nuevas formas de organizar el lenguaje musical. En todo aspecto se buscan nuevos sonidos, desde la experimentación y uso no convencional de los instrumentos existentes, a la creación de nuevos instrumentos acústicos y luego electroacústicos y electrónicos, hasta llegar incluso a generar música desde consolas y aparatos. El silencio pasa a ser música. También se comenzó a hacer música con objetos y otros elementos de la vida cotidiana, ruidos de fábricas, autos, etc. (Futurismo)

Artes visuales: Ruptura con la perspectiva en la pintura, Se abandona esta práctica que reinaba desde el Renacimiento, así como también la intención de realismo.

Arquitectura La arquitectura moderna surge a partir de los cambios sociales y culturales producidos por la revolución industrial. Se comienzan a utilizar nuevos materiales en las construcciones y edificios; hierro, hormigón y acero. Empieza un proceso de construcción en altura, desde los edificios industriales hasta llegar a rascacielos. El abandono de ornamentos en pos de una arquitectura funcional. Algunos de los arquitectos más conocidos fueron Le Corbusier y Walter Gropius (director de la Bauhaus)

Fotografía: La fotografía de vanguardia floreció entre los años 1920 – 1930, cuando los fotógrafos surrealistas usaron la cámara fotográfica como una herramienta para crear imágenes que exploraban los límites del subconsciente. Seguramente el fotógrafo más aclamado de este movimiento es **Man Ray,** el precursor de la técnica fotográfica de las Rayografías. Este procedimiento consiste en poner objetos (como cucharas y collares de perlas) encima del papel fotográfico y exponer éste a la luz. Mientras que los fotógrafos surrealistas preferían “disparar desde la cadera” (es decir, tomar fotos sin mirar por el visor… nos suena familiar, ¿eh? :)), Man Ray continuó explorando la fotografía sin cámara.

16.1. Analiza los elementos formales y narrativos que se dan en el cartel publicitario.

Un cartel es un soporte de la publicidad. Consiste en una lámina de papel, cartón u otro material que se imprime con algún tipo de mensaje visual (texto, imágenes y todo tipo de recursos gráficos) que sirve de anuncio para difundir una información o promocionar un (bien o servicio) producto (economía) un evento, una reivindicación o cualquier tipo de causa. Suelen formar parte de una campaña publicitaria más amplia. Si son de gran tamaño, se denominan valla publicitaria.

La gran revolución del cartelismo llegó con la aplicación de la litografía y la utilización del color, que permitieron ilustrar de un modo vibrante y con mayor impacto. Se desarrolló primero en Francia, y en la última década del siglo XIX estaba extendido por toda Europa. Entre los cartelistas más notables estuvieron Alfons Mucha, Jules Chéret y Henri de Toulouse-Lautrec, cuyas creaciones se consideraban ya en la época como carteles artísticos.

17.1. Explica la importancia del cartel publicitario.

En torno a 1800 se produjeron dos acontecimientos que dieron lugar a la era moderna del cartel.

Uno de ellos fue el **inicio de la industrialización** a gran escala, que generó la necesidad de una publicidad extensiva.

El otro fue el invento, en 1798, de un **nuevo método de impresión, la litografía,** que hacía mucho más fácil la ilustración de carteles en color. El auge de la producción de pósteres tuvo lugar durante la primera mitad del siglo XIX, pues se utilizaron para anunciar una amplia gama de productos y de servicios. También por esa época aparecieron los primeros carteles teatrales, generalmente con ilustraciones realistas de escenas de las obras, óperas o espectáculos que anunciaban.

El cartel se creó, y se crea, para ser reproducido de forma masiva, en copias idénticas que se distribuyen para ser vistas por un gran número de personas. Fue tal la trascendencia del cartel que atrajo la atención de algunos autores de importancia en otros estilos como Lautrec. A finales del siglo XIX el cartel ya se había asentado como elemento artístico y publicitario, ganando ese espacio, gana otros: se empiezan a organizar exposiciones, surgen coleccionistas y hasta se llegan a publicar revistas especializadas sobre el tema.

18.1. Explica la obra gráfica de los cartelistas: Jules Chéret, Alfons Mucha, Leonetto Cappiello.

Jules Chéret. En 1867, el francés realizó un cartel anunciador de una representación teatral a cargo de Sarah Bernhardt y a partir de ese momento el arte del cartel empezó a hacer gala de todas sus posibilidades.

Creador de carteles para teatros o cabarets, sus creaciones se colgaron del Folies Bergere, el Teatro de la Ópera o el Moulin Rouge. Después realizó trabajos para promocionar perfumes, licores, cosméticos o productos farmacéuticos, entre otros.

Chéret fue el primer artista moderno de carteles y revolucionó su apariencia dando el papel preponderante a la ilustración, que hasta entonces estaba subordinada al texto, y dejando para éste una función explicativa, relativamente menos importante. También partía de ilustrar directamente el texto. En lugar de escenas realistas dibujaba figuras idealizadas, realzando su belleza, vitalidad y movimiento. Se especializó en carteles de teatro, de los que hizo alrededor de 1.000.

Chéret se inspira en los maestros de la pintura barroca, más artístico que publicitario. Con líneas y colores planos encuentra profundidad en sus dibujos, además conseguía conectar con los gustos populares.

Alphonse Mucha (1860-1939), de origen moravo desarrollo su trabajó en París donde se hicieron famosos sus carteles de la actriz francesa Sarah Bernhardt o los del famoso champangne Moet Chandon.

Mucha produjo una gran cantidad de pinturas, pósteres, avisos e ilustraciones así como diseños para joyería, alfombras, empapelados y decorados teatrales (litografías) en lo que llegó a conocerse como el estilo Art Nouveau. Los trabajos de Mucha frecuentemente introducían mujeres jóvenes, hermosas y saludables, flotando en atuendos vagamente neoclásicos, frecuentemente rodeadas de exuberantes flores las que a veces formaban halos detrás de sus cabezas. Este estilo fue imitado con frecuencia. De todos modos, Mucha intentó distanciarse de tal estilo a lo largo de su vida, insistiendo que más que adherir a cierto estilo en boga, sus pinturas se originaban en su propia inspiración

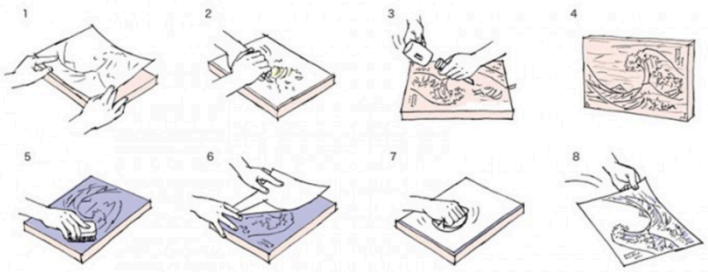
Leonetto Cappiello (1875 -1942) fue un publicista, ilustrador y caricaturista italiano.

*L*ogra expresar, con una sola figura, su sonrisa, su actitud la virtud de un producto. Sus carteles tienen el encanto singular de algunos dibujos burlones, que un caricaturista, amante del estilo japonés y del humor le hubiera gustado trazar de las reinas del teatro. Aun Aquí, es el procedimiento usado por Cappiello en sus croquis: el rayo unificado, ampliado poco a poco, sinuoso, serpentino o burlón, algo parecido al esguince expresiva de una figura divertida, el relieve ingenioso de una parodia chisposa."

19.1. Analiza la técnica japonesa del Ukiyo-e y las principales obras de los estampadores japoneses: Kitagawa Utamaro, Utagawa Hiroshige, Katsushika Hokusai.

Unos años antes de la época en la que se dieron a conocer los impresionistas, se crearon las condiciones para que cobrara fuerza una nueva moda procedente del extremo Oriente: la de las estampas japonesas de los maestros del *ukiyo-e*.
En 1854, el comodoro Matthew C. Perry pisó suelo japonés con lo que se abrieron los puertos japoneses al comercio occidental después de un aislamiento de 215 años (durante el cual sólo los holandeses tenían derechos comerciales con Japón). En los años siguientes proliferaron los tratados comerciales, y la influencia recíproca entre Japón y los países occidentales más industrializados comenzó a crecer.
Una de las consecuencias que tuvo esta apertura comercial de Japón sobre el mundo del arte fue la llegada y popularización de las estampas japonesas. Desde Millet o Theodore Rousseau hasta Degas o Van Gogh coleccionaban apasionadamente estas estampas del *ukiyo-e*. La palabra *ukiyo* significaba «mundo flotante» en japonés, y el sufijo «e» equivale a «pintura». Estos grabados comenzaron a popularizarse en Japón durante el s.XIX y representaban escenas cotidianas tratadas informalmente

Proceso de reproducción de una xilografía *ukiyo-e* (1-4 : trabajo del grabador, 5-8 : labor del estampador)



1. Se pega la hoja de papel sobre la plancha de madera. 2. Se graban en relieve los contornos con la ayuda de un cuchillo pequeño. 3. Se ahueca la superficie alrededor de los contornos del dibujo con una gubia y un martillo. 4. La plancha principal (*omohan*), que representa todo el dibujo, queda lista. 5. Se extienden sobre la plancha los pigmentos con los colores sirviéndose de un cepillo. 6. Se coloca la hoja de papel sobre la plancha de acuerdo con las muescas (*kentō*) que previamente se han realizado sobre la madera. 7. Se frota el papel con un tampón (*baren*) para que los colores penetren en el papel. 8. La xilografía se va estampando color por color, plancha por plancha. El grabador utiliza tantas planchas como pigmentos se vayan a emplear.

Kitagawa Utamaro considerado uno de los mejores artistas de los grabados ukiyo-e. Se le conoce especialmente por sus magistrales composiciones de mujeres, conocidas como bijinga. También hizo estudios de la naturaleza, en particular libros ilustrados de insectos.
Su obra llegó a Europa a mediados del siglo XIX, donde se hizo muy popular, disfrutando de especial aceptación en Francia. Influyó a los impresionistas europeos, particularmente por su uso de vistas parciales, con énfasis en la luz y la sombra.
Hiroshige destaca dibujando con maestría los paisajes y la atmósfera de la ciudad, y captando los momentos de la vida diaria de la capital nipona antes de su transformación durante el período Meiji (1868-1912). Estas obras se caracterizan por su formato vertical, por el control sutil del cromatismo –con el dominio del verde y del azul– y su sentido del primer plano, que sería imitado, más tarde, por la fotografía y el cine.
Fue un verdadero genio cuando se expresó con la ayuda de los medios limitados del grabado sobre madera, haciendo surgir las delicadas transparencias de la atmósfera al compás de las estaciones, en paisajes donde el ser humano está siempre presente.
Katsushika Hokusai. Fue autor de una obra inmensa y variada. Por ejemplo, en el Hokusai Manga (1814-1849),n. 1 muestra la vida diaria de su población, con una gran exactitud y sentido del humor. Realizó grabados de paisajes, las Treinta y seis vistas del monte Fuji que reflejan en parte una fijación personal con el Monte Fuji. Fueron obras de esta serie, La gran ola de Kanagawa y Fuji en días claros ,las que aseguraron la fama de Hokusai, tanto dentro del Japón como en el extranjero.
A mediados del siglo XIX sus grabados, así como los de otros artistas japoneses, llegaron a París. Allí eran coleccionados, especialmente por parte de artistas impresionistas

<u>Influencia japonesas de las Estampas en el impresionismo</u>

Desde el punto de vista plástico, en estas estampas se utilizaban principalmente grandes masas planas de color, con una casi completa ausencia de sombras, una despreocupación por la perspectiva, encuadres asimétricos de las escenas y una gran capacidad de síntesis por parte de los artistas para plasmar los temas.

El arte japonés tenia un gusto por el detalle, la anécdota y el momento fugaz sus trabajos los sutiles cambio atmosféricos y luminosos que detectaban por efecto del viento o de la lluvia, o los fugaces momentos de cambios de postura o gestos en los personajes.

Si bien esta influencia está presente en el enfoque general que los impresionistas daban a su trabajo, en algunas obras concretas se plasma más visiblemente esta influencia. Por ejemplo, la Olimpia de Manet está recostada sobre un mantón oriental, y en un Retrato de Zola realizado por el mismo Manet en 1868 aparece colgada en la pared una estampa japonesa, lo mismo que hizo Van Gogh en un retrato de Père Tanguy, donde el fondo está cubierto de estas estampas. Monet llego incluso a tener, en su jardín de Giverny un puente japonés sobre un estanque que pintó en varias obras. Edgar Degas aprovechó su estudio de los maestros japoneses para aprender a capturar la espontaneidad de los personajes en sus habituales estudios de las posturas y movimientos del cuerpo humano tenia una gran capacidad para adaptar en escenas de la vida cotidiana las composiciones de Hokusai (1760-1849), cuyos libros de dibujos, *Manga*, tuvieron gran repercusión en el arte occidental. Claude Monet (1840-1926), quien fue un gran coleccionista de grabados, participó animadamente de la moda por lo japonés pintando a *Madame Monet vestida de japonesa* (1876). **Henri de Toulouse-Lautrec** (1864-1901) coleccionó objetos de arte japonés y utilizó tinta y pinceles japoneses para anticipar un expresionismo gestual muy influyente en el mundo del cartelismo y el diseño gráfico. **Vincent Van Gogh** (1853-1890), cuya correspondencia desde Arlés es un continuo alegato en pro del arte japonés, que también fue coleccionista de estampas japonesas, hizo copias al óleo entre 1886 y 1888 de algunos *ukiyoe* de Hiroshige (1797-1858) y Eisen (1790-1848). En ocasiones, como explícito homenaje, colocaba en sus retratos estam- pas japonesas como fondo. Las inquietudes espirituales orientalistas de Van Gogh se concretaron en su conocido autorretrato como un monje budista de 1888.

21.1. Explica el cartel y la obra gráfica de Henri de Toulouse-Lautrec.

La obra de Toulouse-Lautrec se caracteriza por su estilo fotográfico, al que corresponden la espontaneidad y la capacidad de captar el movimiento en sus escenas y sus personajes, siendo el suyo un estilo muy característico. A esto hay que añadir la originalidad de sus encuadres, influencia del arte japonés, que se manifiesta en las líneas compositivas diagonales y el corte repentino de las figuras por los bordes. Poseía una memoria fotográfica y pintaba de forma muy rápida. Sin embargo, su primera influencia fue la pintura impresionista y, sobre todo, la figura de Degas, de quien siguió la temática urbana alejándose de los paisajes que interpretaban Monet o Renoir. Fue la vanguardia del modernismo y del art nouveau.

Lautrec fue fundamentalmente un dibujante e ilustrador, tareas que le permitieron subsistir. Sus pinturas al óleo son comparativamente escasas y apenas las expuso en vida. Al contrario que Van Gogh, su «malditismo» o fama de persona marginal no implicaron que fuese un artista fracasado; y de hecho fue muy popular por sus ilustraciones y carteles publicitarios. Aportó quince diseños al semanario Le Rire y también ilustró el programa de mano del estreno teatral de Salomé de Oscar Wilde.

El nacimiento del El cómic o historieta es considerado un producto cultural de la modernidad industrial y política occidental que surgió en paralelo a la evolución de la prensa como primer medio de comunicación de masas. Pero su punto de partida se encuentra entre la aparición de la imprenta, en 1446, y de la litografía, en 1789.

Hacia finales del siglo XIX tanto en Europa como en Estados Unidos, los periódicos recurrían a diferentes incentivos con el fin de atraer el mayor número de lectores y, por consiguiente, controlar el mercado. La modernización de los sistemas de impresión en Estados Unidos permitió que a partir de 1893 se incluyera una página en color en los suplementos dominicales. Las series germinales fueron Hogan's Alley (1895) de Outcault, protagonizada por The Yellow

Kid, The Katzenjammer Kids (1897) de Rudolph Dirks, y Happy Hooligan (1899) de Frederick Burr Opper. Fueron éstas las que sentaron las bases del cómic actual, con las secuencias de imágenes consecutivas para articular un relato, la permanencia de uno o más personajes a lo largo de la serie y la integración del texto en la imagen, con los globos de diálogo

22.1. Comenta la música impresionista, utiliza para ello alguna obra de Claude Debussy o Maurice Ravel.

La música impresionista es la tendencia musical que surgió en Francia a finales del siglo XIX. El nombre Impresionismo ya se usaba antes para denominar a la pintura de los años 1860 - 1870, ya que las características de ambas artes eran muy similares. Los autores a los que podemos llamar impresionistas en aquella época son Claude Debussy y Maurice Ravel.

Un tempo más libre, y con capacidad de un rubato a gusto del intérprete (siempre respetando las indicaciones del autor).

Utilización de los modos, introduciendo numerosas variaciones de cada uno, e incluso inventándolos (como en la obra Syrinx para solo de flauta, de Claude Debussy). No sólo se utilizan modos clásicos, ya que también es muy frecuente encontrar escalas propias de diferentes etnias (Como en el tercer movimiento de Ma mère l'oye de Maurice Ravel, Laideronnette, l'impératrice des Pagodes).

Experimentar con el timbre, convirtiendo a este en el factor más importante de la música impresionista. De esta manera, se conseguían efectos nunca vistos antes en la música. El preludio de Claude Debussy La Cathédrale Engloutie es un claro ejemplo de los diferentes timbres y sensaciones que pueden escucharse en una misma obra

- Para escuchar
- Claude Debussy

Sin duda, **Claude Debussy** es el autor impresionista por excelencia, creador de una de las músicas más poderosas y más originales de la historia, que nos transporta a espacios más propios de la mitología de la Antigua Grecia, o de los sueños, siempre sin olvidar la esencia del París bohemio de finales del siglo XIX. Su música es en cierto modo "brumosa", evocando cantos lejanos y ecos, y constantemente cambiante e impredecible.

Otra de las características esenciales en su música, es la creación de un motivo musical sencillo y repetitivo al comienzo, que va variando a lo largo de toda la obra, y aunque no se perciba a simple vista, está presente en todas y cada una de las frases de esta.

En muchas ocasiones se le ha considerado Simbolista, en lugar de Impresionista. Se dice también que Debussy prefería a pintores acuarelistas como Constable y Turner antes que a los pintores impresionistas de su época, y que era en sus cuadros en los que encontraba lo que él quería hacer con su propia música.

(Preludio a la siesta de un fauno) para orquesta basado en Stéphane Mallarmé. (1891/septembre 1894).

(El mar, tres bocetos sinfónicos para orquesta) (agosto 1903 - 5 de marzo de 1905).

Images, pour orchestre (1905-1912)

Préludes - (diciembre 1909 - febrero 1910)

Suite bergamasque, para piano, entre los que destaca Clair de Lune

Maurice Ravel(1875-1937) fue un compositor francés del siglo XX. Su obra, frecuentemente vinculada al impresionismo, muestra además un audaz estilo neoclásico y, a veces, rasgos del expresionismo, y es el fruto de una compleja herencia y de hallazgos musicales que revolucionaron la música para piano y para orquesta. Reconocido como maestro de la orquestación y por ser un meticuloso artesano, cultivando la perfección formal sin dejar de ser al mismo tiempo profundamente humano y expresivo, Ravel sobresalió por revelar «los juegos más sutiles de la inteligencia y las efusiones más ocultas del corazón» (Le Robert).

Su obra más importante del impresionismo musical francés es el Boléro, una de las más grandes obras musicales del Siglo XX.

Jeux d'eau (Juegos de agua), para piano (1901).

Ma mère l'oye, para piano a cuatro manos (1910).

Gaspard de la nuit, para piano (1908).

Dafnis et Chloé, para orquesta y coro (1909-1912).

Bolero, para orquesta (1928).

23.1. Analiza la obra musical de los compositores españoles: Manuel de Falla, Isaac Albéniz, Enrique Granados, Salvador Bacarisse.

Después de formarse en Barcelona, Madrid y Bruselas, **Albéniz** trabajó como concertista de piano y como compositor. Sus piezas, repletas de virtuosismo e inspiración melódica, plantean grandes retos al intérprete, reuniendo múltiples dificultades técnicas y exigencias sonoras. Él mismo consideraba "inejecutables" algunas de sus páginas de la Suite Iberia, cuyos cuatro cuadernos fueron estrenados por la pianista francesa Blanca Selva. Sus composiciones más célebres son un reflejo de su pasión por España: Suite Española, Recuerdos de Viaje, Cantos de España, Navarra, Danzas Españolas, Suite Azulejos, Rapsodia Española para piano y orquesta.

Granados alternaba su españolismo - expresado en su famosa composición Goyescas - con su romanticismo de aroma y nostalgia vagamente europea; esto se manifestaba en piezas de salón, refinadas y delicadas, como sus bellos Valses poéticos. Destacó en su faceta de concertista e improvisador. Poseía un gran dominio técnico del piano, pasando de ser pianista de café en Barcelona a intérprete en grandes teatros europeos, dedicándose preferentemente un repertorio romántico (Schumann, Chopin, Liszt) lo que motivó que se le llamara el "último romántico". Su estilo, muy personal, se aleja bastante de los otros músicos nacionalistas. Su producción posee un carácter menos folclórico que el de sus compañeros, aunque no deja de demostrar sus raíces, como en su célebre colección de Danzas españolas.

Luis Fernando Pérez, piano Enrique Granados - Danza Española nº 5 "Andaluza"

Manuel de Falla conjugó su interés por el flamenco con la influencia recibida en París de autores como Fauré, Dukas y Debussy; una mezcla de europeismo y preocupación por España que ha contribuido a que se le sitúe como miembro de la generación del 14.

Esta adscripción se debe también a que fue el año en que volvió a España, y a que - algunos meses después - recibió un homenaje, junto a Joaquín Turina, en el Ateneo de Madrid. Ese reconocimiento en el centro de la vida intelectual del país demuestra la relevancia que había adquirido esa generación de músicos entre los intelectuales.

Las composiciones que tocó en aquella ocasión, Cuatro Piezas Españolas, conjugan la delicadeza de influencia europea, con los acentos rítmicos muy acusados y la gran fuerza racial de su inspiración española.

También cabe destacar que elaborase música para ballet, un espectáculo ajeno a la tradición y el gusto español de la época, desde la inspiración española, caso de El Amor Brujo y El Sombrero de tres **picos.**.

Salvador Bacarisse. 1898-1963. Junto a sus tareas de compositor, ejerció la crítica musical en la prensa madrileña. Al término de la contienda se trasladó a París y allí desempeñó durante muchos años un puesto en la Radiodifusión Televisión Francesa, como encargado de la sección hispanoamericana. Fue una figura destacada en la que se ha llamado «generación de la República», obteniendo por tres veces el Premio Nacional de Música. Representaba la extrema vanguardia de la música española. Una pasajera influencia del «impresionismo» dejó pronto paso en su música a la estética que por aquel entonces pusieron en circulación Cocteau y «los seis» en París. Finalmente, su inspiración arribó a un «neo-romanticismo» sinceramente sentido y que; en realidad, no había dejado de latir en su obra, ni siquiera en los momentos de más exasperado modernismo.

Obras principales: Corrida de feria (ballet); Charlot (ópera); Heraldos, Música sinfónica, Serenata, Impromptu, Sinfonietta y Concerto grosso, para orquesta; cuatro Conciertos y una Balada para piano y orquesta; Fantasía para violín y orquesta; un Concierto para cello y otro para guitarra, así como música de cámara, piano solo, y un cierto número de canciones, sobre textos de Juan Ramón Jiménez, Alberti y Cernuda, entre otros.

Concertino para Guitarra y Orquesta en La menor, Op. 72 (Romanza) - Salvador Bacarisse

24 La música espiritual negra. El blues. Nacimiento del Jazz.

Un espiritual (traducción de la expresión inglesa spiritual song) o espiritual negro (negro spiritual) es un tipo de canto cristiano, que surgió a finales del siglo XVIII y se desarrolló

a comienzos del XIX, en los Estados Unidos. Estos espirituales negros eran adaptaciones populares de los himnos religiosos protestantes, hechas por trabajadores afroamericanos que generalmente estaban esclavizados o discriminados.
Aunque los espirituales negros no responden necesariamente a una estructura única, la forma usual de los mismos es la del responso, costumbre de origen escocesa, transmitida básicamente a través de los libros de himnos de Isaac Watts, cuya edición de 1820 fue muy popular en el sur de la Unión. Para mejor aprenderse los textos, el predicador cantaba un verso, y la congregación lo repetía después. Esta forma caló fácilmente entre la población afroamericana, puesto que la estructura de call and response típica de los responsos, es usual en la música africana. El ritmo solía ser alegre en los llamados "cantos de jubileo" (jubilee). No obstante, existen también espirituales impregnados de melancolía, lentos e intensos, con textos relacionados con la muerte o con los sufrimientos de Jesucristo (con quien se identifica el cantante). Los espirituales son cantos, en cualquier caso, colectivos, con independencia de que existan voces solistas. Algunos autores sostienen que los espirituales eran, casi siempre, canciones de protesta en clave.
Los espirituales sufrieron una primera evolución tras la Guerra de Secesión, cuando una parte de la población negra los rechazó por su vinculación con el pasado esclavista, aunque a la vez se generó una difusión de los mismos y aparecieron nuevas escuelas, manteniéndose en las iglesias. La aparición de los "Fisk Jubilee Singers", un grupo formado en la Universidad de Fisk (Nashville, Tennessee), a partir de 1871 y hasta bien entrado el nuevo siglo (grabaron su primer disco en 1913), supuso una popularización enorme, no sólo en Estados Unidos, sino también en Europa. Sin embargo, el interés de los negros por los espirituales, en las iglesias, disminuyó a lo largo de la primera mitad del siglo XX, sustituido por el **gospel.** Y ello, pese a que la popularidad del género fue en aumento, especialmente en el formato de cuarteto con repertorio de jubilee.

El blues (cuyo significado es melancolía o tristeza) es un género musical vocal e instrumental, basado en la utilización de notas de blues y de un patrón repetitivo, que suele seguir una estructura de doce compases. Originario de las comunidades afroamericanas de Estados Unidos, se desarrolló a través de las espirituales, canciones de oración, canciones de trabajo, rimas inglesas, baladas escocesas e irlandesas narradas y gritos de campo. La utilización de las notas del blues y la importancia de los patrones de llamada y respuesta, tanto en la música como en las letras, son indicativos de la herencia africana-occidental de este género. Un rasgo característico del blues es el uso extensivo de las técnicas "expresivas" de la guitarra (bend, vibrato, slide) y de la armónica (cross harp), que posteriormente influirían en solos de estilos como el rock. El blues influyó en la música popular estadounidense y occidental en general, llegando a formar parte de géneros musicales como el ragtime, jazz, bluegrass, rhythm and blues, rock and roll, funk, heavy metal, hip-hop, música country y canciones pop.

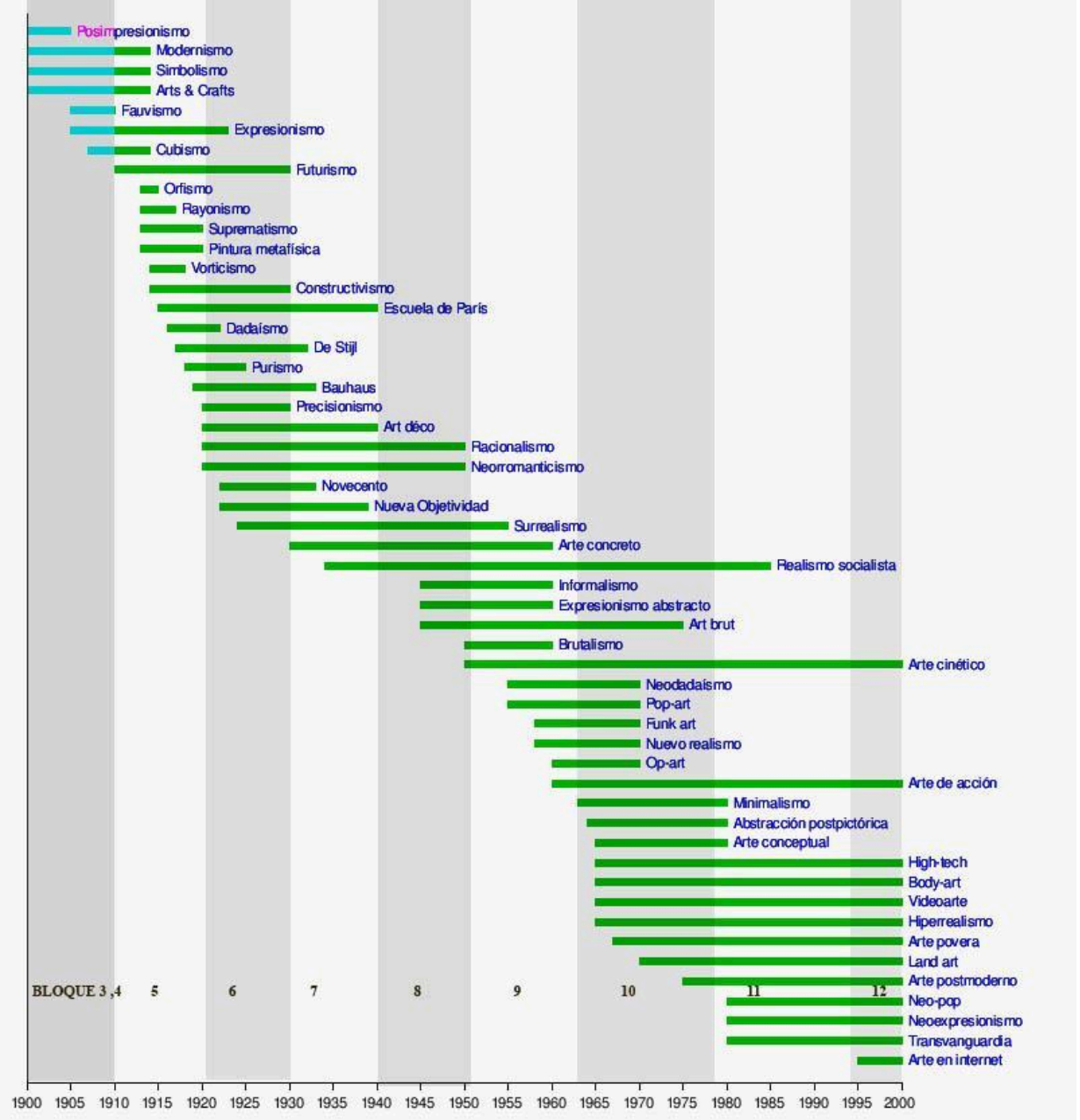
El *jazz* es una forma de arte musical que se originó en los Estados Unidos del siglo XIX mediante la confrontación de los negros con la música europea. La instrumentación, melodía y armonía del *jazz* se derivan principalmente de la tradición musical de Occidente. El ritmo, el fraseo y la producción de sonido, y los elementos de armonía de *blues* se derivan de la música africana y del concepto musical de los afroamericanos.
Tres elementos básicos que distinguen el jazz de la música clásica europea:

- Una cualidad rítmica especial conocida como swing.
- El papel de la improvisación.
- Un sonido y un fraseo que reflejan la personalidad de los músicos ejecutantes.

A lo largo de su historia, el jazz ha pasado de ser una simple música de baile popular a una forma de arte reconocida en todo el mundo.
Los africanos han aportado mucho, un estilo de hacer música, libre, rítmico con swing, la emoción con que interpretan su música folklórica que se transformó después en jazz. En el nuevo mundo absorbieron la armonía y el concepto de la forma occidental y condensaron las ideas musicales africanas y europeas, dando un estilo musical que puede ser llamado afroamericano. Parece que acaban predominando las escalas europeas pero interpretando con estilo blue, profundo, obsesivo.

Era una música que se alejaba de la clásica occidental, no se leía, brotaba de dentro, no se copiaba, se producía en cada momento y contaba mucho la implicación de los intérpretes.

CUADRO DE LAS VANGUARDIAS EN EL SIGLO XX
EN RELACIÓN CON LOS BLOQUES TEMÁTICOS DE FUNDAMENTOS DEL ARTE II



Bloque 4. El Modernismo-Art Nouveau

Contenidos del Bloque:

La fantasía arquitectónica del fin de siglo: El Art Nouveau.
Características principales del Art Nouveau francés.
El movimiento en Europa: Modernismo, Jugendstil, Sezession, Liberty.
La arquitectura modernista europea. Víctor Horta.
El modernismo catalán. La obra de Gaudí.
Escultura. La obra de Josep Llimona.
El cartel publicitario en Cataluña. Alexandre de Riquer.
El mobiliario modernista.
La revolución en el vidrio. Los jarrones de Émile Gallé. Las lámparas de colores de Louis Comfort Tiffany.
El esmalte en la joyería. La obra de Lluís Masriera.

1.1. Identifica los elementos diferenciadores del arte modernista frente al geometrismo del art decó y los neoestilos anteriores.

Modernismo es el término con el que se designa a una corriente de renovación artística desarrollada a finales del siglo xix y principios del xx, durante el periodo denominado fin de siècle y belle époque.

Las diferentes denominaciones que tiene en distintos países hacen referencia a la intención de crear un arte nuevo, joven, libre y moderno, que representara una ruptura con los estilos dominantes en la época, tanto los de tradición academicista (el historicismo o el eclecticismo) como los rupturistas (realismo o impresionismo). En la estética nueva que se trató de crear predominaba la inspiración en la naturaleza a la vez que se incorporaban novedades derivadas de la revolución industrial, como el hierro y el cristal, superando la pobre estética de la arquitectura del hierro de mediados del siglo XIX.

* La utilización habitual de los términos modernism (en inglés) o modernisme (en francés) no se refiere a este movimiento artístico, sino genéricamente a las vanguardias o al arte moderno.

Características:

- Inspiración en la naturaleza y el uso profuso de elementos de origen natural pero con preferencia en los vegetales y las formas redondeadas de tipo orgánico entrelazándose con el motivo central.
- Uso de la línea curva y la asimetría; tanto en las plantas y alzados de los edificios como en la decoración.
- Tendencia a la estilización de los motivos, siendo menos frecuente su representación estrictamente realista.
- Uso de imágenes femeninas en actitudes delicadas y gráciles, con un aprovechamiento generoso de las ondas en los cabellos y los pliegues de las vestimentas (drapeado).
- Actitud tendente a la sensualidad y a la complacencia de los sentidos, llegando hasta el erotismo en algunos casos.
- Libertad en el uso de motivos de tipo exótico, sean éstos de pura fantasía o con inspiración en distintas culturas, como por ejemplo el uso de estampas japonesas.
- Aplicación envolvente del motivo tomando alguna de las características anteriormente mencionadas en contraposición con las características habituales del elemento a decorar. El elemento destacado de tipo orgánico envuelve o se une con el elemento que decora

2.1. Comenta la duración cronológica y extensión geográfica del modernismo.

Duración modernismo: se desarrolló a finales del siglo XIX y principios del xx, durante el periodo denominado fin de siècle y belle époque.

Desde 1880 hasta 1920 que comienza el Art Decó.

La Exposición Universal de París (1900) significó un hito destacado. Fueron especialmente impactantes las instalaciones coordinadas (en diseño y color) de obras de arte junto a muebles y tapices, expuestas por iniciativa de la Maison de l'Art Nouveau

Extensión geográfica: En distintos países recibió diversas denominaciones: Art Nouveau –en Bélgica y Francia–, Jugendstil –en Alemania y países nórdicos–, Sezession –en Austria–, Modern Style –en los países anglosajones EEUU , Reino Unido–, Nieuwe Kunst –en Países Bajos– y Liberty o Floreale –en Italia–. Modernismo -en España y en Latinoamérica.

2.2. Explica el modernismo en Europa: Art Nouveau, Liberty, Sezession, Jugendstil.

El modernismo es un arte burgués, muy caro, que intenta integrar en la arquitectura todo el arte y todas las artes. Es una corriente esencialmente decorativa, aunque posee soluciones arquitectónicas originales. Este movimiento utiliza las soluciones que la revolución del hierro y del cristal aportan a la arquitectura, aunque se sirve de la industria para la decoración de interiores y las forjas de las rejerías, etc.. Sus formas son blandas y redondeadas, aunque no es esto lo único característico del modernismo sino la profusión de motivos decorativos. La influencia del modernismo arquitectónico se deja sentir aún en la arquitectura actual.

Art Nouveau

El modernismo arquitectónico nace en Bélgica (donde se le dará el nombre de **art nouveau** con la obra de Goh Ver Wayans y **Victor Horta**. La ondulación de los tejados y fachadas, la aplicación de materiales como el hierro forjado, los motivos de vegetación natural y el cuidado diseño de la decoración y de cada elemento arquitectónico y de mobiliario del interior son características de sus obras: de **Van de Velde** es la casa Bloemenwerf; y **de Horta** la casa Solvay (especialmente su característico interior de diseño muy recargado, con lámparas, papel pintado, vidrieras, etc.), la casa Tassel, la Casa del Pueblo y la Casa van Eetvelde, todo ello en Bruselas, así como el Gran Bazar de Fráncfort.

La Secesión vienesa (también llamada Secessionsstil, o Sezessionsstil en Austria) formó parte del muy variado movimiento actualmente denominado modernismo. Fue fundada en 1897 por un grupo de 19 artistas vieneses que había abandonado la Asociación de Artistas Austriacos. Como proyecto de renovación artística, trataba de reinterpretar los estilos del pasado ante los embates de la producción industrial que estaban desnudando estructural y estéticamente la realidad del arte y la sociedad de la época. Su primer presidente fue Gustav Klimt.

Tiene unas características que le diferencian de otros modernismos: en la secesión, aunque se busca la elegancia, predomina la sobriedad formal, e incluso cierta severidad, en los casos en que se transgrede la sobriedad sale a la luz el expresionismo.

Jugendstil.

El Jugend dio nombre al Modernismo en Alemania, pues allí se conoce como Jugendstil, y está considerada una publicación relevante para el arte y la literatura del cambio de siglo. Sin embargo, el contenido y la orientación del Jugend no se redujo, en su auge, al Jugendstil. Junto a las ilustraciones modernas y ornamentadas los textos satíricos y críticos desempeñaron un papel importante en la publicación.

Una obra representativa del Jugendstil será la renovación de la fachada del estudio fotográfico Elvira, de Munich, de August Endell (1871-1925)..

Por otro lado, la adopción por parte del Jugendstil de métodos de producción más industrializados sentó las bases de la evolución del diseño alemán, hacia una vertiente racionalista, impulsada desde el Werkbund y posteriormente desde la Bauhaus.

Hermann Obrist, escultor y diseñador. Fundó una escuela de diseño en Múnich. Diseñó los bordados Cyclamen, telas para decoración de paredes con un característico motivo de curvas » o «curva de latigazo»

En Reino Unido- Modern Style- Liberty-pueden considerarse dentro del modernismo arquitectónico Charles Rennie Mackintosh.. Los planteamientos de Mackintosh son originales y aportan nuevas soluciones a sus problemas arquitectónicos. Son características las formas prismáticas y octogonales. Es el arquitecto modernista más sobrio en los exteriores, lo que le vale ser un precursor del racionalismo arquitectónico. Diseña muebles y joyas, y construye la Escuela de arte de Glasgow.

El Liberty (en inglés, libertad)

Procede esta denominación de los almacenes londinenses "Liberty & Co." que, gracias al apoyo a los diseñadores de este nuevo estilo suministraron a finales del siglo XIX objetos pertenecientes a este movimiento en Italia desde Inglaterra, dando a conocer la tendencia

Este hecho ha provocado que Liberty sea tenido por un sinónimo. Por un lado de Floreale (en italiano, floreal), como el desarrollo de este estilo en Italia, conocido a través de su introductor

El nuevo estilo encuentra en **Italia** una dificultad más ligada a la mitología nacionalista que impregna la vida política y cultural. La resistencia de los académicos, el apego a los estilos del pasado y la tenaz defensa de la identidad nacional, hicieron que el Modernismo en Italia durara poco tiempo.

Pietro Fenoglio, arquitecto italiano, construye su propia casa en una esquina, con líneas dinámicas y ligeras, propias del Art Nouveau francés y belga: la forma de las ventanas, las barandas de los balcones y la saliente del cuerpo angular de la construcción, muestra un completo proyecto que llega al interior de la vivienda, en donde todos los muebles y objetos de decoración fueron diseñados por el mismo Fenoglio

La arquitectura modernista en España,, Fué en Barcelona donde el modernismo tuvo mayor importancia. Los arquitectos modernistas catalanes (Rogent y Amat, Domenech y Montaner –El Palau de la Musica- , Puig y Cadafalch…) desarrollaron un lenguaje propio, del que partió Antonio Gaudí para desarrollar su particular universo artístico, muy personal.
Con algunos ejemplos en Madrid, sí tuvo desarrollo en otras zonas (Cartagena y La Unión, Alcoy, Valencia, Ávila, Zamora, Zaragoza, el Bajo Aragón, Ceuta, Melilla, , en Salamanca como el Museo de Art Nouveau y Art Déco Casa Lis, algunas de las casas de indianos de la zona cantábrica,Canarias) o en Mallorca: El Gran Hotel, Can Forteza-Rey, Almacenes el Águila, Forn Fondo, Can Casasayas o Can Corbella.

3.1. Compara la obra arquitectónica de Antonio Gaudí, Víctor Horta y Adolf Loos

Víctor Horta: Las cuatro casas - la Casa Tassel, la Casa Solvay, la Casa van Eetvelde y la Casa-taller de Horta – están situadas en Bruselas y fueron realizadas por el arquitecto Victor Horta, uno de los iniciadores del Modernismo a finales del siglo XIX. Estas obras significaron una revolución estilística caracterizada por el plano abierto, la difusión de la luz y la brillante integración de las líneas curvas en la decoración y en la estructura del edificio..
Las cuatro casas de Victor Horta fueron inscritas en el Patrimonio de la Humanidad de la Unesco el año 2000
La Casa Tassel Es una de las primeras construcciones del arquitecto . Fue una obra faro ya que rompió la disposición clásica de las habitaciones en las residencias de Bruselas. En ellas, la puerta de entrada se encontraba siempre al lado de la fachada y se prolongaba hacia el interior por un largo pasillo lateral permitiendo entonces acceder a las tres partes que siguen una a continuación de la otra: el salón en el lado de la calle, el comedor en medio y el patio cubierto al lado del jardín.
Víctor Horta puso la puerta de entrada en medio de la fachada, colocó el pasillo en la zona central de la casa y sacrificó el centro de la casa para instalar un pozo de luz.
Casa Solvai: La fachada es simétrica hasta el momento en que alcanza el nivel situado en torno a la puerta-ventana de la planta principal. Esta puerta da acceso a un balcón y está flanqueada por dos miradores. En la fachada se pueden encontrar los materiales favoritos de Horta: el vidrio, el hierro y la piedra natural.
Dentro, una primer escalera, provista de una barandilla en metal dorado, conduce desde la planta baja a la planta principal donde se encuentran los espacios de recepción Estos espacios están separados unos de otros por mamparas esmaltadas que pueden abrirse para crear un enorme espacio continuo en casi toda la superficie de la casa. Esta escalera está culminada por una impresionante vidriera cuya curvatura garantiza también una distribución óptima del aire caliente proporcionado por las bocas de calefacción situadas al pie de la escalera. Bajo esta vidriera, una segunda escalera, permite alcanzar los pisos superiores, donde se encuentran las habitaciones y salas de baño.
Museo Horta Los dos edificios que componen esta casa se construyeron entre 1898 y 1901. Aunque fueron concebidos juntos y se comunican interiormente, tienen cada uno su propia individualidad, distinguiendo la casa privada de la casa del taller.
La vivienda privada incluye dos escaleras: la escalera principal destinada a los propietarios e invitados, y una escalera de servicio. Pero lo más notable es la estructura interna de la vivienda privada: no se divide realmente en plantas, ya que la subida se hace progresivamente. Y ello,

combinado con la casi ausencia de paredes de separación, abre perspectivas variadas, además de las horizontales, que contribuyen a dar la impresión de una casa mucho más amplia que lo que realmente es.

Gaudí,:su obra puede calificarse sin duda ninguna como un modernismo fuertemente impregnado de referencias "historicistas", incluso románticas, sin duda ninguna exóticas... en la construcción se ven claras influencias neogóticas (el Palacio Arzobispal de Astorga es un buen ejemplo) y neomudéjares (pueden verse por ejemplo la Casa Vicens en Barcelona o El Capricho en Comillas), y en la decoración puede hablarse de naturalismo, con referencias copiadas del natural.
En 1900 empieza la etapa que podemos llamar de "madurez" de su obra y de su prestigio. Empieza recibiendo el premio del Ayuntamiento de Barcelona, precisamente por esa Casa Calvet, diseña la puerta de la Finca Miralles en Sarrià, empieza a edificar la Casa Sagués en Bellesguard, inicia en Montserrat una estación del Rosario Monumental, y, sobre todo, comienza una de sus mayores obras, el Parque Güell. Lo que tenía que ser una urbanización privada de sesenta viviendas queda reducida a unas pocas y a la urbanización general del entorno.
Hasta 1910 desarrolla varios de sus proyectos más importantes, destinados a hacerse famosos: la reforma de la **Casa Batlló** y, en el mismo Paseo de Gracia, la construcción de **la Casa Milà**, la famosa Pedrera. En el conjunto de la obra no eclesiástica de Gaudí no cabe duda de que La Pedrera es el máximo exponente de sus ideas imaginativas, exuberantes, y totalmente originales. La unión entre el soporte arquitectónico y la decoración que este sustenta se desarrolla con la máxima profundidad, y en el reino de la curva que constituye esta construcción paradigmática se revela lo más personal de Gaudí, uno de los arquitectos más "personales" entre todos los modernistas. También en esta "década prodigiosa", mientras sigue trabajando en La Sagrada Familia, inicia las obras que llevará a cabo en la Colonia Güell en Santa Coloma de Cervelló, desde el punto de vista técnico, el diseño de la iglesia presenta unas dificultades que Gaudí resolvió a la perfección, y que conocemos bien dado que fueron descritas, junto con su imaginativa solución, en la obra Filosofía de las estructuras, publicada en 1910 por el arquitecto Fèlix Cardellach.
En esta etapa de su obra, Gaudí abandona ya todo tipo de referencias historicistas, y bajo la influencia del simbolismo imperante se lanza a un esteticismo sin excusas, basado en una imaginación totalmente en libertad...
Adolf Loos (1870 1933) fue uno de los arquitectos europeos más influyentes de finales del siglo 19 y, a menudo se caracterizaba por su discurso literario ***Ornamento y Delito*** que prefiguró las bases de todo el **movimiento moderno.** Como arquitecto, su influencia se limita principalmente a las grandes obras en su país natal, Austria, y como un escritor tuvo un gran impacto en el desarrollo de la arquitectura del siglo 20, produciendo una serie de ensayos polémicos que elaboraron en su propio estilo arquitectónico por el denunciando ornamento y una serie de males sociales. Considerado por tanto como uno de los precursores del **racionalismo arquitectónico**, defendiendo una arquitectura libre de todo ornamento, rompiendo con cualquier tipo de influencia historicista.
ntroduce un nuevo concepto en sus obras, el "Raumplan". Un concepto según el cual se adjudica una importancia diferente a cada una de las estancias, a cada uno de los espacios que conforman la edificación. Un dormitorio no ha de tener la misma importancia que una sala de estar; dependiendo de la importancia y cualidad representativa de los diferentes espacios, su tamaño y altura habría de variar en consonancia. –

3.1. Compara la obra arquitectónica de Antonio Gaudí, Víctor Horta y Adolf Loos.

	fachada	**Decoración**	**Espacio interior**
Victor Horta	Combina rectas y curvas	Formas decorativas vegetales	Embellece las estructuras con elementos decorativos
Gaudí	Emplea formas orgánicas Líneas curvas, materiales diversos	Elementos estructurales toman formas orgánicas	La estructuras orgánicas determinan un espacio conectado con el mundo natural
Adolf Loos	Uso de lineas ortogonales	Arquitectura libre de todo ornamento	Visibilidad elementos estructurales, da importancia a unos espacios sobre otros respecto a un plan

La Escultura Modernista.

Josep Llimona

Es muy frecuente encontrarla integrada en los edificios como un arte decorativo. Aunque esto no es exclusivo de la arquitectura modernista, si es nuevo el grado de implicación. Muchos escultores colaborarán con los arquitectos, algunos de forma anónima, como los que trabajaron con Gaudí en la decoración de la puerta del Nacimiento de la Sagrada Familia de Barcelona.
También habrá escultores que desarrollen su actividad de forma independiente, libres de los compromisos arquitectónicos.

La escultura modernista es marcadamente sensual, mezcla realismo y simbolismo, pretende trascender la anécdota que el naturalismo había puesto en primer plano, y por ello, mirará hacia el simbolismo.
La eclosión de la escultura modernista se produce con Josep Llimona, Miquel Blay, Enric Clarasó y Eusebi Arnau, todos ellos influidos por Auguste Rodin, cuyo simbolismo se manifestó a través de la figura femenina de un marcado idealismo, capaz de despertar un sentimiento o una emoción.

Josep Llimona i Bruguera (1864-1934)

influencias de Rodin y Meumier. Le gusta la materia definitiva, labra el mármol con su propia mano, huye de lo complicado, del realismo minucioso y del efectismo pictórico.
En **Desconsuelo** transmite a través de un desnudo femenino sentimientos de melancolía y tristeza. La figura de rodillas, con la cabeza caída y ocultando con el pelo su rostro refleja el estado de abatimiento. Se aprecia un delicado modelado del desnudo y el suave cuerpo juvenil contrasta con la áspera dureza de la piedra sobre la que la muchacha se apoya. La hermosa figura femenina surge del bloque de mármol, como las figuras inacabadas de Miguel Ángel.
Las líneas onduladas y los contornos esfumados son rasgos que derivan de La danaide de Rodin, aunque existe gran diferencia entre la actitud resignada y melancolía de Desconsuelo y la vitalidad, fuerza y sensualidad de la obra del escultor francés.
En **Juventud** (1913), hará un planteamiento similar de la imagen femenina, llena de sensibilidad y sensualidad.
La ternura y la fuerza viril las combinará en obras como **El estudiante** y el **Monumento al Doctor Robert** en la Plaza de Tetuán de Barcelona. Esta última conmemora la figura de Bartolomé Robert, alcalde de Barcelona respondiendo a un modernismo ecléctico. La base recuerda las formas de Gaudí y las figuras beben del realismo de Meumier, sin dejar de estar presente la melancolía propia de Llimona.
Ha sido considerado uno de los mejores representantes de la escultura modernista catalana.

5.1. Identifica piezas escultóricas que puedan clasificarse como crisoelefantinas.

Llámase criselefantina (o crisoelefantina) a la escultura realizada utilizando oro y marfil en su ejecución: el marfil para las zonas de la cabeza (rostro), brazos y pies (piernas), es decir, allí

donde debe mostrarse la piel del representado; y el oro para los vestidos, como revestimiento de un armazón de madera. Es, pues, una obra híbrida, compuesta de, al menos, estos dos materiales preciosos. Su origen hay que buscarlo en el periodo griego arcaico, alrededor del II milenio a.C.; y las obras, con el tiempo, ya en el periodo clásico, llegaron a ser monumentales. De hecho, es con las dos soberbias realizaciones de **Fidias** (ambas perdidas ya en la antigüedad), la *Atenea Partenos* y el *Zeus de Olimpia*, cuando se forja esta denominación (cuya etimología es griega y compuesta de los dos términos que designan en este idioma a los materiales empleados: χρυσός *crhysos* = oro; ελεφάντινος *elephantinos* = marfil).
Con el Art Nouveau y, sobre todo, con el Art Deco, surgiera un gran número de artistas dedicados a esta especialidad. Además de por el tamaño (es difícil que las figuras alcancen el metro de altura, incluido el pedestal, siendo lo habitual que oscilen entre los 30 cm y los 60 cm), las así denominadas modernas criselefantinas se diferencian de las originales por los materiales empleados: aunque se siga utilizando el marfil para las zonas en que se muestra la piel (rostro, extremidades, en ocasiones el cuerpo entero, si se exhibe desnudo) ya pocas veces se utiliza el oro, siendo sustituido por un menos valioso bronce, que se pintará con esmalte de colores para representar la vestimenta y/o complementos, o bien permaneciendo en su color o aplicando una pátina más dorada o más parda, si representa la piel. Es así mismo habitual dispensar un especial cuidado en la base o pedestal, que suele ser invariablemente de mármol u ónice, cuidando tanto su forma como, en ocasiones, su combinación (entre piedras de distintas procedencias, o con bronce), o el diverso veteado disponible, de tonos y diseños casi ilimitados.
A pesar de que ya no se suele utilizar el oro, se respeta la denominación; e incluso cuando muchas de las obras de estos artistas están realizadas íntegramente en bronce (que tampoco llevan marfil, por tanto) se incluyen bajo este título (aunque a veces, en estos casos, se los especifica con el término genérico de bronces).
De entre los diversos autores que realizaron su obra casi exclusivamente con esta técnica destacan, por su imaginación, fuerza de diseño, amor al detalle, gusto y variedad, el rumano-francés Demetre Chiparus y el alemán no menos delicado, e igualmente fecundo, Fritz Ferdinand Preiss.

El cartel

Los representantes del Art Nouveau introdujeron un estilo pictórico alternativo al de Toulouse-Lautrec, creando carteles de imágenes exóticas y estilizadas por medio de líneas fluidas y de elegantes formas alargadas. Entre los artistas de carteles estilo Art Nouveau más representativos se encuentran el inglés **Aubrey Beardsley,** el francés nacido en Checoslovaquia **Alphonse Mucha**, el belga Henri van de Velde, las hermanas escocesas **Frances y Margaret MacDonald**, el estadounidense **Will Bradley,** el austriaco **Gustav Klimt** y el holandés **Jan Toorop**. Van de Velde, con su cartel Tropon (1899), marcó un hito y un estilo totalmente nuevo en esta parcela del arte, al eliminar totalmente las figuras humanas y sustituirlas por un dibujo abstracto. Dentro de esta corriente modernista destacan en España Ramón Casas, autor del célebre cartel de Anís del mono y Santiago Rusiñol.

6.1. Comenta la obra en cartel de Alexandre de Riquer, Ramón Casas y otros cartelistas españoles.

Alexandre de Riquer e Ynglada (1856 - 1920), fue un intelectual, diseñador, dibujante, pintor, grabador, escritor y poeta, una de las figuras más importantes del modernismo en Cataluña.
Alexandre Riquer destacó especialmente como diseñador gráfico, con gran dominio del dibujo. Su gran producción artística en este campo tuvo un papel fundamental en la estética modernista, siendo el autor de algunas de las imágenes gráficas más representativas del modernismo catalán. Hizo carteles, aguafuertes, ilustraciones en libros y revistas, diplomas, postales, sellos, recordatorios, menús, partituras, tarjetas comerciales y ex-libris.
Colaboró en la ilustración de las revistas, entre otras, La Ilustració Catalana y Arte y Letras y libros de la colección Arte y Letras dirigida por Lluís Domènech i Montaner, con quien colaboró en las obras de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, en la decoración del Hotel Internacional y las cerámicas exteriores del restaurante El Castell dels Tres Dragons.
Ramón Casas es figura clave del modernismo. Sus carteles de Anís del Mono, Codorniu y Cigarrillos París son tres ejemplos de trabajos premiados en los que se muestra el valor

comunicativo del artista, su magnífico uso del dibujo y el color, la sencillez del mensaje (lo que agranda su penetración), así como la utilización de la mujer en el ámbito de la publicidad. El curioso, en este sentido, el permanente empleo de la imagen femenina en el cartel de Casas. Hasta los reclamos taurinos que se deben a su mano tienen en primer término una bella mujer dominando la escena del ruedo.
Santiago Rusiñol, una de las figuras más representativas de la vida intelectual y artística de la Barcelona de su época, fraternal amigo de Casas, al punto de que se admite la leyenda de que Rusiñol trabajó primordialmente el paisaje porque dejó para su compañero la figura, para la que le consideraba mejor dotado

Las Artes Decorativas
Las Artes Decorativas modernistas alcanzaron notoriedad por emplearse intensamente como complemento de la arquitectura, caracterizándose por unas formas suaves y motivos vegetales que arropan al asunto principal. Destacan creadores que le dan tanta importancia a los contenidos como a los continentes, caso de Gaudí que diseñó personalmente paneles cerámicos, vidrieras, apliques de forja y muebles modernistas.
Pavo real y flor. Daniel Zuloaga. Col. Eleuterio Laguna
La persecución de un resultado conjunto y armónico provocó los autores modrnistas se organizaran en equipos de diseñadores, tanto en la obra nueva como en las reformas. Por ejemplo - ya en 1877 - en la reforma de la Casa Batlló, colaboraron con Gaudí los arquitectos Jujol y Rubio i Bellver, los forjadores hermanos Badía, los carpinteros Casa y Bardés, el ceramista Sebastià Ribó y los Talleres Pelegrí, productores de vidrieras.
Por el creciente protagonismo de lo decorativo en la arquitectura interior y exterior, la cerámica fue una de las disciplinas en las que más se plasmó el modernismo. Su máximo exponente fue el ceramista **Daniel Zuloaga**, que realizó revestimientos para edificios y decoración interior en toda España y en el extranjero, así como piezas de pequeño formato que se exportaron a multitud de países; fue el primero que confirió categoría de arte a una actividad antes entendida como meramente artesanal.
7.1. Analiza el mobiliario modernista.
Las principales características del estilo modernista que se pueden aplicar a los muebles son:
inspiración en la naturaleza y utilización de motivos vegetales en la decoración, uso de la línea curva y de la asimetría, uso de imágenes femeninas sobre todo en carteles, pintura, uso de motivos exóticos.. .
El diseño de muebles se basó en diferentes formas y materiales de gran calidad como maderas nobles y textiles con dibujos que frecuentemente adoptaban la forma del “coup de fouet” tan propio del modernismo, así como diseños inspirados en la naturaleza.
El mobiliario modernista fue diseñado por auténticos genios, artistas innovadores y vanguardistas, se emplearon maderas exóticas que no se habían utilizado mucho en Europa, como un reto a los diseños clásicos, muchos arquitectos diseñaron muebles para ocupar lugares privilegiados en edificios modernistas, los mejores ebanistas crearon auténticas joyas combinando tipos de maderas con bronces, cerámicas, nácar. También se empleó la técnica del pirograbado que enriquecía aún más los muebles.
Mobiliario Modernista: diseñadores
Destacar los maravillosos muebles diseñados por **Gaudí** para el que mueble es una auténtica pieza de arte y tiene personalidad propia, las características de cada uno se combinan y se integran en el conjunto del mobiliario y del espacio donde van destinados.
Piezas como la silla del comedor de la casa Batlló diseñada en 1907, es un asiento individual basado en la sencillez, elude las líneas rectas o el banco de la casa Batlló, o **el sillón de la casa Calvet** en el que el asiento, de planta circular, está formado por cinco piezas, encajadas mediante sin más ayuda que la de la precisión se une al respaldo mediante un cuello grueso, del que también salen los brazos, que acaban en forma de mano arqueada y con el respaldo en forma de corazón. Destacar otros diseñadores de mobiliario modernista como fueron Josep Maria Jujol, Domènech i Montaner, Joan Busquets i Jané, Gaspar Homar y Francesc Vidal i Jevellí

La interpretación alemana y escandinava del Art Noveau se inspiró en las tradiciones locales y poseía una simplicidad de formas ejemplos de mobiliario de **Van de Velde .**
En Viena, Escocia y Alemania diseños de mobiliario son mas rectilíneos .
son de destacar los ejemplos de **Mackmurdo y Mackintoch** este último de gran sobriedad en la decoración de Hill House
8.1. Explica la importancia artística de las creaciones en vidrio de Émile Gallé y Louis Comfort Tiffany
Creaciones en Vídrio
Francia tiene como centro más importante la **Escuela de Nancy** o el taller de los hermanos Daum, con figuras destacadas como Jacques Gruber y **Émile Gallé** que realizaron objetos sobreponiendo capas de vidrio de colores a una capa incolora. El Art Nouveau debía mucho al arte japonés que se había convertido en uno de los principales objetivos de los coleccionistas

Émile Gallé En sus trabajos iniciales usaría un cristal limpio adornado con esmaltes, pero pronto tornaría hacia un original estilo mediante el uso del **cristal pesado y opaco tallado o grabado al agua fuerte con motivos florales**. Su carrera despegaría a partir de que su trabajo recibiera excelentes críticas en la Exposición de París de 1878.
En la siguiente década Gallé mostraría exitosamente sus creaciones en la Exposición Universal de París (1889), alcanzando fama internacional. Su estilo, que enfatizaba en los adornos naturalistas y florales, estaba a la vanguardia del movimiento Art Nouveau que emergía por aquel entonces. Continuaría incorporando técnicas experimentales en su trabajo, como el uso de burbujas de aire o láminas de metal, y también revitalizó la industria del vidrio, creando un taller propio para producir en masas diseños propios y de otros artistas, siendo de gran importancia sus jarrones con formaciones vegetales o zoomórficas.
Actualmente algunas de sus obras se pueden ver en el museo Casa Lis en Salamanca, España.
Louis Comfort Tiffany fue un artista y diseñador industrial estadounidense muy conocido por sus trabajos en vitral y es el artista de Estados Unidos que más se asocia con el movimiento Art Nouveau**.**
En su fábrica usaba vidrios opacos en variedad de colores y texturas para crear un estilo único de vitrales, que contrastaba con el método de vidrios transparentes pintados o esmaltados que habían sido los métodos dominantes en la creación de vitrales durante cientos de años en Europa. El uso de vidrio con color para la creación de vitrales fue motivado por los ideales del movimiento *Arts and Crafts*
Creó su propia técnica de ensamblado que consistía y consiste en la unión de las piezas cortadas, por finas láminas de cobre pegadas al canto del vidrio y luego soldadas entre sí. Louis C. Tiffany empezó a manufacturar su propio vidrio llamado opalescente, iridiscente y su última creación fue vidrio Favrile, el cual rápidamente eclipsó sus anteriores realizaciones.
L.C. Tiffany fue un imnovador en su época, ganándose multitud de enemigos defensores de las "Bellas Artes", pues todas las creaciones de Tiffany eran contrarias a la tendencia conservadora de los vidrieros clásicos de la época. Unas de sus más renombradas obras son las lámparas Tiffany.
Maumejean, hermanos Vidrieros
Hermanos vidrieros de origen francés, tenían un taller en París desde 1860, pero también estaban afincados en Barcelona con un taller prácticamente de tipo industrial. Su producción, de un cierto eclecticismo, destacó por la calidad técnica. Se establecieron en Madrid y San Sebastián, donde consiguieron un gran éxito.
Colaboraron con Jeroni Martorell y Terrats realizando las vidrieras de los dos edificios de la Caixa Sabadell También trabajaron en Barcelona en la Casa Pérez Samanillo (1910; Balmes, 169), del arquitecto JJ. Hervàs, y el Palacio Episcopal de Astorga (cuando A. Gaudí ya no dirigía las obras).
Capilla del hospital de jornaleros de San francisco de Paula. Hospital de Maudes.
Raimundo Fernández Villaverde, 18 Arquitectos, Antonio Palacios y Joaquín Otamendi. 1908, 1916. El estilo arquitectónico está inspirado en el Secessionsstil vienés.
Cuenta con cerámicas de Daniel Zuloaga y vidrieras modernistas de la casa Maumejean.

También podemos observar ejemplos en numerosos edificios de la capital entre los que destacan las vidrieras del Casino de Madrid y del Instituto San Isidro.

9.1. Comenta la tipología de la joyería modernista, por ejemplo los diseños de René Lalique, Lluís Masriera y otros.

El arte de la joyería se vio revitalizado por el modernismo, teniendo a la naturaleza como la principal fuente de inspiración. Complementaron esta renovación los nuevos niveles de virtuosismo alcanzados en el esmaltado y los nuevos materiales como ópalos y otras piedras semipreciosas.

El interés generalizado en el arte japonés y el entusiasmo especializado en las habilidades de metalistería, fomentaron nuevas aproximaciones y temas de ornamentación.

En los dos siglos previos, el énfasis en la joyería fina se había centrado en las gemas, particularmente en los diamantes por lo que la preocupación principal de joyero consistía en proveer un marco adecuado para su lucimiento.

Con el modernismo surgió un nuevo tipo de joyería, motivada y encausada hacia el diseño artístico antes que en el mero despliegue de las gemas.

Los joyeros de París y Bruselas fueron los que principalmente definieron el modernismo en la joyería y es en esas ciudades donde el estilo ganó el mejor renombre. Los críticos franceses contemporáneos eran unánimes al reconocer que la joyería estaba atravesando una transformación radical y que el diseñador, **joyero y vidriero René Lalique** estaba en su centro. Lalique glorificó a la naturaleza en la joyería, extendiendo su repertorio para incluir aspectos nuevos no tan convencionales –como libélulas y hierbas- inspirados en sus encuentros con el arte japonés.

Revolucionó muchos tópicos de la alta joyería, incorporando en la elaboración de sus piezas un sentido escultórico que privilegiaba la forma y composición sobre los materiales, lo que le llevó a utilizar materiales atípicos hasta entonces en la creación joyera, como el vidrio, el esmalte, el cuerno, el marfil o las piedras semipreciosas, utilizando las piedras preciosas populares de la época solo cuando entendía que eran necesarias para la armonía del conjunto, evitando su uso obligado como objeto de valor, logrando así que sus creaciones fuesen deseadas y perseguidas a nivel mundial por su belleza inherente, más que por su valor evidente basado en los materiales de fabricación.

En el apogeo de su carrera de joyero, Lalique progresivamente cambia de camino y se convierte en vidriero. Sus primeros experimentos se remontan a los años 1890, pero su encuentro con el perfumista Fraçois Coty en 1908 va a jugar un papel decisivo, decidiéndolo no solamente a crear sino también a producir frascos para los más grandes perfumistas. Poco a poco se añaden a su producción, cajas, jarrones, lámparas…etc.

Su notoriedad en el dominio del vidrio es tal que la fábrica de Combs-La-Ville, no puede responder a la demanda que se produce, por ello después de la primera guerra mundial Lalique abre una segunda manufactura en Alsacia, en Wingen-sur-Moder, para producir en grandes cantidades, patentando varios novedosos procesos de fabricación del vidrio y varios efectos técnicos como el satinado Lalique o el vidrio opalescente.

Los joyeros españoles

Los joyeros estaban deseosos de establecer este nuevo estilo como una tradición distinguida y para ello buscaron inspiración en el renacimiento para sus joyas de oro esmaltado y esculpido, aceptando además el estatus del joyero como artista más que como artesano. En la mayoría de los trabajos esmaltados las gemas cedieron su primacía. A los diamantes se les daba un papel subsidiario en combinación con materiales menos familiares como el vidrio moldeado, el marfil y cuerno animal.

En España destaca el orfebre **Lluis Masriera,** miembro de una conocida saga catalana de artistas, que además fue pintor, dramaturgo y escenógrafo. Sus piezas de joyería se caracterizan por la aplicación de esmaltes translúcidos. Su obra presenta una gran influencia de Lalique, Fuera de Cataluña, sobresale el bilbaíno **Paco Durrío,** que trabajó fundamentalmente en París y

que, además de diseñar joyas con influencias simbolistas, fue también ceramista y escultor.