

Ámsterdam 1928. Una mirada hacia el pasado para construir el presente

Florencia Elena Antonini

Diseñadora en Comunicación Visual egresada de la UNLP. Profesora Adjunta del Taller de Diseño en Comunicación Visual II-V C, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Profesora Titular de Introducción a la Práctica Proyectual, Práctica Proyectual I y Práctica Proyectual II, UNNOBA. Evaluadora de proyectos de extensión, UNLP.

Nilda Beatriz Guarino

Diseñadora en Comunicación Visual egresada de la UNLP. Jefe de Trabajos Prácticos de la cátedra de Panorama histórico y social del diseño y Profesora Titular de la cátedra Historia del Diseño I y II, FBA, UNLP. Profesora Titular de la cátedra Panorama Histórico y Social del Diseño 2006, Universidad para todos, Extensión FBA, Santa Teresita, Partido de la Costa. Profesora Adjunta de la cátedra de Historia del Diseño 2006-2007 y Profesora Adjunta de la cátedra de Introducción a la Historia del Diseño 2007, Facultad de Diseño Gráfico, Indumentaria y Textil, UNNOBA.

María Luján Salinas

Diseñadora en Comunicación Visual egresada de la UNLP. Ayudante diplomada de la cátedra de Panorama Histórico y Social del Diseño y Ayudante diplomada de la cátedra Historia del Diseño I y II, FBA, UNLP. Docente en el Curso Introductorio 2006 y 2007, Introducción a la interpretación de textos, FBA, UNLP. Profesora Adjunta de la cátedra Panorama Histórico y Social del Diseño 2006, Universidad para todos, Extensión FBA, Santa Teresita, Partido de la Costa.

Un acontecimiento del pasado puede ser objeto de una reconstrucción histórica objetiva, desapasionada y fría pero, al mismo tiempo, sobrevivir en la memoria individual. La colectiva, que es la suma de las experiencias vividas por todo un grupo social o nacional, no permanece inmóvil sino que, con el transcurso del tiempo, se modifica. De este modo, es expresión ella misma del cambio y puede influir sobre él de forma decisiva.

Contexto histórico del Siglo XVII

Durante el Siglo XVII se produce lo que se denomina una «virtual división de la Europa contemporánea»,¹ en la que la hegemonía de la Casa de Habsburgo determinaba los límites de la Primer Europa (los representantes más fidedignos fueron España e Italia), mientras que la Segunda Europa, más renovadora y menos adherida a las tradiciones religiosas agrupaba a países como Inglaterra, Francia y Holanda.

Una de las vertientes se reviste de la mayor elocuencia y vitalidad y sirve como instrumento de propagación de la fe, la otra, más austera, fluctúa al ritmo de los nuevos tiempos e impulsa un estilo más despojado.

Inglaterra, Francia y Holanda llevan adelante en este momento un programa innovador en sus estructuras socioeconómicas. Se produce en el mercado el desplazamiento de cierto tipo de productos como la lana, sal y vino, que dejan su puesto como objetos principales de comercio al pescado, tabaco y cerveza. Esto produce una reestructuración económica y portuaria que lleva a estos países, fundamentalmente marítimos, a ocupar un puesto de relevancia entre los nacientes estados europeos. «Lanzados a la conquista de nuevos territorios, dueños flamantes de vastas

¹ Simonetta Borghini de Gallego y Ana Lía Werthein de Trovarelli, *Manierismo, barroco, rococó*, sff.

extensiones ultramarinas, los franceses, ingleses y holandeses aseguran la comercialización de sus productos, cimentando una era de prosperidad y desarrollo».²

Después de su separación con las provincias del sur y de su inclusión en el protestantismo, y gracias a su posición geográfica que la favorecía en su expansión marítima, Holanda va configurando un modelo de nación moderna, de corte más burgués que aristocrático y católico.

La concepción artística deja de estar regida por los destinos de la Iglesia y sus convenciones y comienza a tener una imaginería burguesa, apareciendo en escena el desarrollo de nuevos géneros, sobre todo la temática laica que incluía paisajes, cuadros de costumbres e intimistas.

Se muestran tabernas, interiores de casas con personajes burgueses adinerados, y todo lo que se refiere al ámbito de lo cotidiano.

En Holanda la estructura socioeconómica imperante elegía para la ornamentación de las viviendas el pequeño formato, apto para los intercambios de obras como las reducidas dimensiones de los hogares particulares; distinto que en Francia que los encargos eran para edificios públicos, palacios, teatros en los que obviamente se manejaban grandes formatos con temas heroicos o históricos.

Holanda fue testigo desde tiempo atrás de la configuración de centros de intercambio (Brujas, Amberes, Ámsterdam) que determinó una gran expansión comercial de obras de arte; se consideraban como una mercancía más, esto generó el hábito de apreciar y adquirir las producciones artísticas, siguiendo una natural inclinación por la buena imitación de la realidad.

Siempre hubo preferencias por el naturalismo, cuyos temas reflejan la vida cotidiana.

Pintura realista

Johannes Vermeer

Durante este siglo se produce también un cambio en la pintura. Este periodo es denominado *Realismo*, y las figuras más destacadas son Johannes Vermeer y Rembrandt Harmenszoon van Rijn.

Vermeer se destacaba en la restitución de la luz, la textura y la perspectiva, se dice que tal vez empleaba la *cámara oscura*. Cuidaba la armonía de los colores. En sus obras se puede sentir el silencio de los personajes en algunos momentos íntimos de sus vidas [Figura 1]. Se interesó por todas las



Figura 1. Cristo en la casa de Marta y María, 1654, Johannes Vermeer.

capas de la sociedad con igual esmero, desde el retrato de una simple lechera trabajando a las obras en las que muestra el lujo y esplendor de los ricos burgueses de la época en sus espaciosas casas, por tanto su pintura nos revela muchos aspectos de la vida de esta época. En su obra se pueden encontrar connotaciones religiosas y científicas.

La pintura de Vermeer es particularmente elocuente de los gustos de los holandeses por la música; aparecen frecuentemente instrumentos o personajes dedicados a su ejecución.

Se demuestra a través de sus pinturas la destacada actuación de Holanda en la fabricación de instrumentos musicales y en la edición de obras de música. El mismo clima holandés favoreció la improvisación de sencillos conciertos familiares.

La encajera es una obra típica del autor: retrata a un personaje ordinario en la intimidad de sus tareas cotidianas. Como en *La lechera*, es una de esas ojeadas a la aislada intimidad doméstica que tanto fascinaron al autor. Le gustaba observar los objetos cotidianos que lo rodeaban y pintar combinaciones diferentes de ellos.

El tema de «la encajera» es frecuente en la literatura y la pintura holandesas, como representación de las virtudes femeninas domésticas. Del mismo modo, Vermeer, aborda la temática de la figura humana, sumando al virtuosismo técnico la filosofía del artista, desarrollando su máxima expresividad [figura 3]. Esta temática nos va aproximando a nuestro análisis final.

² Simonetta Borghini de Gallego y Ana Lía Werthein de Trovarelli, *op. cit.*



Figura 3. *Self portrait*, 1937, Pyke F. C. Koch.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn

Los holandeses también son maestros en la pintura de paisajes y no solo de interiores domésticos.

Rembrandt es una de las figuras más descolantes en este tema, siendo también un excelente retratista y un grabador experto [figura 2].

Sus contribuciones al arte tuvieron lugar en un período que los historiadores llaman la *Edad de Oro holandesa*, que corresponde aproximadamente al siglo XVII. En esa época, la cultura, ciencia, comercio, poderío e influencia política de Holanda alcanzaron su punto máximo.

A lo largo de este breve recorrido podemos



Figura 2. *Rembrandt Harmenszoon van Rijn*.

observar cómo se amplía en el siglo XVII el espectro temático y cómo adquieren gradualmente mayor importancia los temas laicos frente a los puramente religiosos. No olvidemos que la Segunda Europa se caracteriza por un cierto abandono de la iconografía religiosa en la pintura. Todo esto enriquece y diversifica los nuevos temas esbozados en la época barroca y que se intensifica en los siglos posteriores con inusitada trascendencia.

Otros hechos de importancia superlativa animan el siglo XVII como es la teoría de Descartes. En el curso de este siglo el filósofo francés escapando de la escolástica encontró en Holanda las condiciones para publicar en 1637 el *Discurso del método*.

Descartes había jerarquizado el uso estricto de la razón y la utilización del método deductivo. La misma inquietud empirista anima a Berkeley y Hume desde una perspectiva más psicológica.

Consideraciones generales del siglo XVIII y XIX

El siglo XVIII prepara y anticipa las mayores rupturas de los siglos XIX y XX: la Revolución Industrial, los comienzos del Psicoanálisis, el advenimiento del Materialismo y los avances técnico-científicos, tienen en el pensamiento ilustrado sus primeros esbozos.

Este siglo también es un siglo libertino pero acotado a las altas esferas.

Como todo hecho histórico, la Revolución de 1789 no se improvisa; uno de sus antecedentes más importantes es la corriente filosófico-política denominada Ilustración. Construir un método que permita abordar la verdad sin caer en burdos errores, es la preocupación prioritaria de las nuevas vertientes.

En definitiva, podemos definir por lo menos dos niveles de aproximación a la época: por un lado, la cultura galante, y por el otro, la Ilustración cuya voz en el campo del arte fue la pintura burguesa.

En el campo de la cultura, el arte no queda librado al azar, el absolutismo monárquico impulsa la Academia.

Podemos decir que la dinámica de la situación histórico-social que lleva una gradual laicización de la vida y, por consecuencia, de las artes, genera básicamente tres fenómenos: en primer término, la última gran eclosión del arte religioso, producida por el Barroco; en segundo lugar, la primer gran oleada de la pintura burguesa, nacida en los Países

Bajos pero absorbida por otros países de la Segunda Europa; y, en tercer término, el último fogonazo de un arte que pertenece a una clase en vías de decadencia y que tiene su mayor expresión en la pintura de pelucas, volados y moños.

Paralelamente en Inglaterra, país de la Segunda Europa, se produce un rechazo a la representación del cuerpo humano en cualquiera de sus formas, impuesto durante la monarquía de la reina Victoria.

A la muerte de la reina, asume el poder su hijo Eduardo, más liberal y es entonces cuando el cuerpo se convierte en protagonista y en producto social, intensificándose con el transcurso del tiempo. Coincide con la aparición de los Juegos Olímpicos Modernos.

En el Siglo XX, justo antes de que empezara la Primera Guerra Mundial, la ciudad comenzó a expandirse y durante la guerra, que Holanda permaneció neutral hasta el final de la misma, el país sufrió hambre y una grave falta de suministro de gas que no impidieron que desarrollara la economía interna y el comercio exterior.

Comienza el Siglo XX

En la Primera Guerra Mundial (1914-1918), Holanda se declaró neutral.

En consecuencia, la marina mercante experimentó una recuperación y la industria creció. La invasión alemana de Bélgica condujo a muchos belgas a refugiarse en el país.

Dado que los neerlandeses se encontraban rodeados por países en guerra y el Mar del Norte no era seguro para la navegación civil, los alimentos escasearon y se hizo necesario recurrir al racionamiento. Con el final del conflicto en 1918, la situación regresó a la normalidad.

En la primera posguerra, Holanda integró la *Sociedad de Naciones*, pero reafirmó la neutralidad.

Si bien la recuperación económica fue más lenta en países como Holanda, que no eran de los más industrializados, los años 1925/29 fueron de prosperidad. El desempleo había descendido y en 1927, la producción industrial superaba ya ampliamente los niveles anteriores a la guerra mundial.

El fin de la Belle Époque daba paso a los años locos.

La Gran Depresión de 1929 tuvo efectos muy negativos para la economía neerlandesa. Como el gobierno se negó a cambiar su política económica y a salir del patrón oro, los Países Bajos tardaron más tiempo en recuperarse de la crisis que otros países europeos. La depresión provocó mucho desempleo y

pobreza, además de un creciente descontento social.

Realismo Mágico

El término fue acuñado en 1925 por el crítico alemán Franz Roh para definir el aspecto de las obras post-expresionistas de la Nueva Objetividad, caracterizada por el detalle preciso y la sátira social mordaz. Posteriormente, los críticos de arte han utilizado el término con propósitos comerciales para definir de manera vaga obras de distintos estilos. Debido a que cada crítico lo ha empleado en un contexto diferente y específico, tiene varias interpretaciones y no es posible dar una definición concreta.

Algunos de los aspectos artísticos o características de las pinturas y obras gráficas que los críticos han definido como realismo mágico son:

- Sobriedad en el tratamiento del asunto.
- Representación de las cosas con gran naturalismo (a veces definición casi fotográfica o hiperrealista) mediante pinceladas pequeñas y suaves o fundidas.
- Sensación de irrealidad.
- Tensión visual extraña creada entre lo próximo y lo lejano.
- Yuxtaposición, asociación o combinación extraña, inusual o incongruente (efecto paradójico) de figuras u objetos.
- Presentar lo cotidiano, lo banal, lo insignificante o lo desagradable como algo interesante, misterioso o extraordinario.
- Mostrar objetos o figuras fuera de contexto o con una finalidad simbólica o metafórica.
- Presentar como aceptable y convincente las visiones fantásticas, oníricas o de lo improbable del artista.
- Distanciamiento emocional, o visión no sentimental del tema.
- Estructuración compositiva muy unificada, dando preferencia a lo estático más que a lo dinámico.
- Sentido de acercamiento a la esencia de la realidad de las cosas, o interés en los aspectos espirituales, no materiales o subyacentes de la realidad.

Los artistas representativos de este movimiento son: Ivan Albright, Edward Hopper, de Estados Unidos, Henri Rousseau, Moïse Kisling de Polonia, Franz Radziwill de Alemania, René Magritte de Bélgica, Frida Kahlo de México, Antonio López García y Enrique Zurdo de España, Alex Colville de Canadá. En los Países Bajos hubo un grupo considerable de pintores: R. Hynckes, A.C. Willink, P.F.C. Koch, D. Ket y M. C. Escher, que también abordaron el denominado Realismo Mágico creado en la década

del 20 y continuado en la del 30, estrechamente relacionado con el movimiento alemán Nueva Objetividad y la vanguardia francesa surrealista.

Pyke F. C. Koch [figura 3] se inspiraba en el cine de la época. También recibe la influencia de los primeros renacentistas como Piero della Francesca y modernos artistas italianos como De Chirico. Además de paisajes y retratos también pintó temas más críticos como el de las prostitutas.

Raoul Hynckes llegó a los Países Bajos en 1914. Originalmente pintaba en un estilo impresionista, pero fue influido por el cubismo de Picasso y Braque después de 1924. El desarrollo de las obras de Hynckes es interesante por la construcción y los años 20 comienza su período realista.

Su estilo recuerda el cubismo de Picasso y Juan Gris, que deliberadamente no crea fondo. Posteriormente comienza su famosa magia realista de bodegones con colores monocromáticos.

Dick Ket inicialmente trabajó en un estilo impresionista de paisajes y bodegones, con un amplio uso del pincel y la espátula. Más adelante, cambia a una pintura mágica y más realista, encontrando también inspiración en los pintores renacentistas.

Se esforzó por la pureza y la objetividad, y, sobre todo, un detalle perfeccionista. Pintó cada objeto con gran precisión. Aunque no fue cubista, tenía cierto interés por el cubismo. Todas sus obras son testimonio de un sentido de orden y ritmo [figura 4].



Figura 4. *Dick Ket*.

A. Carel Willink después de su regreso a Ámsterdam en 1923, fue amigo del escritor realista Eddy del Perron y bajo su influencia abordó este estilo.

Pintó retratos de sí mismo, así como edificios y paisajes. Fue un artista con una amplia orientación social. En su trabajo aparece el tema de la enajenación y el abandono, el aislamiento y el ascetismo [figura 5]. Había crecido durante la Primera Guerra Mundial y los horrores de la guerra creaban en él terribles imágenes. La crisis de la Segunda Guerra Mundial llegó a Willink como una

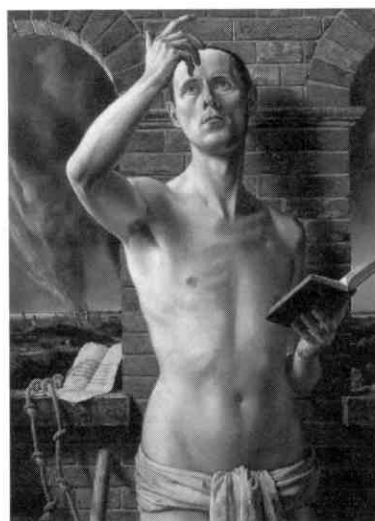


Figura 5. *The preacher, 1937*, A. Carel Willink.

repetición de la misma angustia existencial. Dijo más tarde en una entrevista: «Acepto la vida tal como es, es decir, además de hermosa, fea».

Otras figuras reconocidas en Holanda fueron grandes representantes de vanguardias artísticas que afectaron la visión estética en el mundo. Comenzando con Van Gogh y su postimpresionismo, y ya en el siglo XX, Piet Mondrian que atraviesa desde el cubismo -influenciado por Picasso- a la abstracción total con el Neoplasticismo, en donde se formaron famosos arquitectos neerlandeses como Jacobus Johannes, Pieter Oud y Gerrit Thomas Rietveld que colaboraron en la revista *De Stijl* fundada por Theo van Doesburg en 1917.

De Stijl quería eliminar cualquier referencia a cualquier parte de la realidad observable. Entre 1920 y 1930, estos arquitectos racionalistas se dedicaron a la difusión de las nuevas ideas.

Frente a la carga dramática del expresionismo alemán o la sensibilidad del cubismo francés, el neoplasticismo parece incorporar en el arte moderno el rigor y austeridad de los Países Bajos. Las obras neoplasticistas transmiten hoy un anhelo de orden, pero de un orden que es una imagen creada de un mundo inexistente, de una construcción deudora del deseo.³

Holanda no había sufrido tanto el impacto bélico, de ahí que no se produjera la ruptura con los valores tradicionales tan característico en el desarrollo artístico de otros países.

³ Charo Crego, *El espejo del orden: el arte y la estética del grupo holandés*, 1997.

Paralelamente a la actividad artística de Holanda, en 1925 con la exposición titulada Nueva Objetividad, Pintura alemana desde el expresionismo nace en Alemania la *Nueva Objetividad*.

El crítico G. F. Hartlaub fue responsable del nombre, aludiendo a uno de los objetivos de esta pintura.

Los artistas utilizaban un lenguaje realista, pero formalmente agresivo y chocante, tomado en parte del expresionismo, pero alejado de los lenguajes de las vanguardias que habían imperado estéticamente hasta entonces. Duraría toda la década de los años 20.

Der Blaue Reiter (El Jinete Azul) se había decantado por un camino claramente no figurativo en sus investigaciones, un camino que podía parecer escapista a muchos, por excesivamente espiritual, en momentos tan dramáticos como los que vivía Alemania después de haber sido derrotada en la Gran Guerra. Así, a diferencia de los expresionistas, la Nueva Objetividad renuncia a cualquier afán de introspección de carácter psicológico e individualista.⁴

«Aprovechan las aportaciones de la vanguardia pero, a diferencia de ella, no se quedan indiferentes ante la realidad social y política, toman partido: los muñecos metafísicos se cargan de atributos de clase y se convierten en representantes de ellas».⁵

La aparición de la fotografía, capaz de plasmar la realidad de forma objetiva, cuestionaba uno de los fines tradicionales de la pintura: ser reflejo estricto de la realidad. Ahora la pintura podía experimentar e iniciar la búsqueda de nuevos sentidos.

En esta búsqueda Holanda regresó a la revolución expresiva que Johannes Vermeer lograba en la Holanda del siglo XVII: el Realismo. Entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, los Países Bajos, con pintores anteriormente mencionadas conformaron el Realismo Mágico.

El término fue acuñado en 1925 para la literatura, pintura y obras gráficas con características como la representación de las cosas con gran sensación de irrealidad; representaciones de lo cotidiano o banal como algo interesante, misterioso o extraordinario; objetos o figuras fuera de contexto o con una finalidad simbólica o metafórica; visiones fantásticas y oníricas presentadas convincentemente; acercamiento a la esencia de las cosas e interés en su aspecto espiritual.

María Luisa De Peuter Fourmy afirma que «Tras el abandono del pictorialismo fotográfico y la

experimentación visual llevada a cabo por las vanguardias, surge durante el período de entreguerras tanto en Estados Unidos como en Europa una corriente que busca explorar los recursos del medio fotográfico mediante la plasmación rigurosa de la naturaleza, las personas o los elementos cotidianos.

En parte, ello se debió a la actitud de la crítica, incapaz de considerar *artístico* un medio de creación que usara una máquina como procedimiento de obtención de imágenes. Pero los avances en el diseño de las cámaras y el perfeccionamiento de las lentes permitió que la fotografía alcanzara una calidad sin precedentes.

Todas estas nuevas expresiones convivieron en los Juegos de 1928.

El resultado fueron carteles y piezas propagandísticas con el decorativismo propio del Art Decó y el realismo necesario para representar el esfuerzo llevado al límite por el competidor olímpico.

En cada uno de los carteles se observa una marcada influencia de las artes decorativas, con tipografías muy geométricas -con o sin serif-.

En el cartel nº 3 se combinan el color y las formas para expresar un concepto. Sólo con elementos simbólicos como la estilización tanto de la bandera holandesa -las tres franjas horizontales rojo, blanco y azul- como la bandera de Ámsterdam con sus tres franjas -roja, negra, roja- y las tres cruces blancas de San Andrés que representan las tres virtudes de la ciudad -valor, resolución y compasión- se logra una visión metafórica al mejor estilo de los años 20.

En los carteles nº 1 y 2 se suma a la figura del cuerpo humano con la representación propia del Realismo Mágico -que se sirve del uso de grises, esfumados y sombreados para mostrar los cuerpos atléticos-, la presencia de un intenso dinamismo, ritmo y actitud, es sustantivo y esencial en el diseño de estos carteles, figuras estas que resultan de la suma de todas las vanguardias que han influenciado al Art Decó.

Como afirma Eric Hobsbawm:

Es práctica habitual entre los historiadores analizar el desarrollo de las artes, a pesar de lo profundamente arraigadas que están en la sociedad, como si fuesen separables de su contexto contemporáneo, como una rama o tipo de actividad humana sujeta a sus propias reglas y susceptible por ello de ser juzgadas de acuerdo con ellas.⁶

⁴ Joaquín Yarza Luaces, «La Nueva Objetividad», 1997.

⁵ María Luisa De Peuter Fourmy, «Nueva Objetividad Europea».

⁶ Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, 1995.



Cartel n° 3



Cartel n° 1



Cartel n° 2

De igual manera, en este texto se ha realizado un barrido histórico, considerando todos los contextos emergentes relacionados con el hombre, su hábitat, su estética y sensibilidad.

Bibliografía

- ABELLA, Rafael: «Los europeos de comienzo de siglo», en *Historia Universal*, s.l., Editorial Siglo XX, s.a.
- ALONSO, María Ernestina; VAZQUEZ, Carlos E. y GIAVÓN, A., *Historia, el mundo contemporáneo*, Madrid, Aique, 2001.
- BARNICOAT, J.: *Los carteles, su historia y lenguaje*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1976.
- BIERUT, Michael, HELFAND, Jessica, HELLER, Steven y POYNOR, Rick: *Fundamentos del diseño gráfico*, s.l., Infinito, 2001.
- CREGO, Charo: *El espejo del orden: el arte y la estética del grupo holandés*, s.l., Libros Aula Magna, s.a.
- HOBSBAWM, Eric: *La era de la revolución (1789-1848)*, Barcelona, Grijalbo, 1993.
- HOBSBAWM, Eric: *La era del capitalismo (1848-1875)*, Barcelona, Grijalbo, 1993.
- HOBSBAWM, Eric: *La era del imperio (1875-1914)*, Barcelona, Grijalbo, 1993.
- HOBSBAWM, Eric: *Historia del siglo XX*, Barcelona, Grijalbo, 1995.
- HOWARD Michael y ROGER Louis, W: *Historia Oxford del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1999
- MEGGS, Philip: *Historia del diseño gráfico*, México, Trillas, 1991.
- SALINAS FLORES, Oscar: *Historia del diseño industrial*, México, Trillas, 1991.
- MUÑÓN DE LARA, Manuel: «El salto del siglo, 1895-1905», en *Historia Universal*, s.l., Siglo XX, s.a.

