

2014

Lenguaje Visual Anguio

Autores/as: STIVALA, A.; ANGUIO, M.B.

[ESTILOS HISTÓRICOS]

APUNTE DE CÁTEDRA

Estilos Históricos

La cristalización de ciertas combinaciones de opciones expresivas de los elementos del lenguaje da origen a diversas codificaciones de lo visual. Una de ellas son los estilos históricos.

El vocablo **estilo** proviene del latín *stilus*, término empleado para nombrar al punzón que sirve para escribir sobre tablillas untadas de cera. Luego, por metonimia, pasó de denominar al instrumento, al trabajo del escritor y su manera de escribir. Es así que el término toma su significado en el terreno literario y se propaga, más adelante, al resto de las artes.

Si bien es cierto que, tanto el entorno cultural como su ubicación temporo-espacial, resultan factores de suma importancia para caracterizar un determinado estilo; especialmente en lo que se refiere a la comprensión de su surgimiento, desarrollo y posterior cristalización como sistema aceptado, estos elementos no son suficientes para describir al mismo. Por el contrario, si entendemos al estilo como un sistema de elementos (en nuestro caso, principalmente, visuales) que funcionan mediante una lógica interna que los organiza, dotamos a su significado de una dialéctica que hace de éste un sistema orgánico y abierto que permite la futura resignificación de los estilos históricamente reconocidos, aceptados y dados por cerrados en su momento. Sobre todo en la actualidad donde el recurso de la cita es moneda corriente en innumerables manifestaciones artísticas contemporáneas. Por ejemplo, actualmente puede existir un pintor que trabaje al óleo, con la técnica del claroscuro y el *sfumato* y componiendo armónicamente sus cuadros utilizando la sección aurea. Ciertamente la intencionalidad con la que este pintor realiza sus producciones será muy distinta a la que llevó a Leonardo a crear *La Virgen de las Rocas*, el sentido de una y otra obra son, por supuesto, diferentes pero las características estilísticas se mantienen invariables.

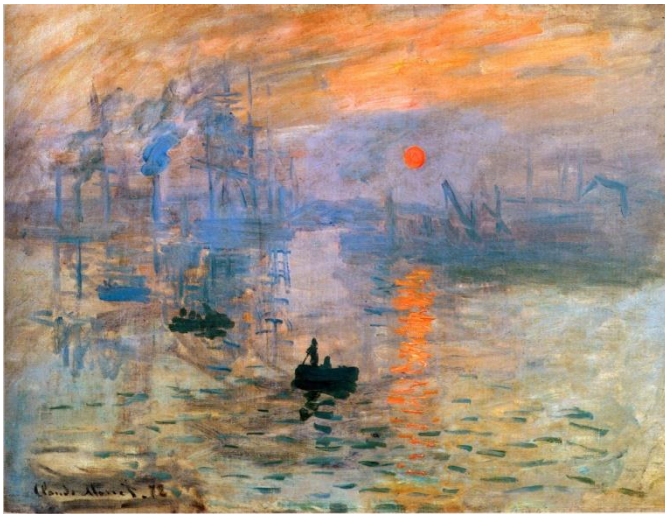
Entonces, entendemos a los estilos históricos como un modo de clasificar y agrupar las obras de varios artistas en función de una serie de claves visuales reconocibles y comunes dentro del grupo. Lo entendemos también como un conjunto de artistas unidos no solo por los elementos visuales que comparten, sino también vinculados, generalmente, temporal y geográficamente. No obstante, no deberíamos interpretar esto como un concepto rígido, es decir, que todas las obras que podamos incluir dentro de un tipo específico de estilo deben reunir todos y cada uno de los signos visuales que caracterizan al mismo. De lo contrario, estaríamos desatendiendo a un factor importantísimo en toda producción visual individual: el estilo personal. Como nos dice D. A. Dondis: "*El genuino individualismo de la obra no sólo es necesario sino inevitable*"¹. Por lo tanto, considerando la permeabilidad y apertura de los criterios clasificatorios, un artista perfectamente puede pertenecer a cierta categoría estilística general, y aun así mantener el estilo personal que lo identifica como individuo. Sin dudas su estilo personal estará influido por aquel más general que lo vincula a los otros, y como dice Dondis:

¹ DONDIS, D.A. *La Sintaxis de la Imagen. Introducción al alfabeto visual*. Ed. G. Gili. Barcelona. 1992.

El resultado final es una expresión individual (...) dirigida por todos o la mayor parte de los factores mencionados², pero influida principal y profundamente por lo que está ocurriendo en el entorno social, físico, político y psicológico, entorno que es crucial para todo lo que hacemos o expresamos visualmente.”³

A continuación caracterizaremos algunos estilos históricos enfocándonos, principalmente, en las vanguardias del siglo XX, también conocidas como ismos. Cabe aclarar que la lista de estilos que se describirán no es exhaustiva, sino que es una selección de algunos de ellos con el propósito de comprender los orígenes, la configuración y desarrollo de cada uno de ellos, de modo que el lector pueda identificar las razones por las que ciertos signos estilísticos han aparecido y han sido tomados por los artistas que luego formarían parte del movimiento que los contenía. Por otra parte, algunos de los estilos de los que hablaremos se han desarrollado casi exclusivamente en el plano bidimensional, sin embargo, otros han abarcado otras disciplinas además de la pictórica. Procuraremos incluirlas cuando este sea el caso con el fin de ampliar el panorama de lo expuesto.

Impresionismo



Impresión, sol naciente. Claude Monet. 1872

El Impresionismo es un movimiento esencialmente pictórico que se origina en París en el último cuarto del siglo XIX⁴. Los rasgos característicos que configuran su estilo nacen como respuesta a los convencionalismos pictóricos tradicionales. Los impresionistas vieron que la representación tradicional de la naturaleza tal como se la ve no era verosímil, dado que el modo en que trabajaban aquellos pintores, especialmente en las escenas en el exterior, resultaba en un artificio poco creíble. Estos

artistas trabajaban con modelos dentro de un estudio donde la luz existente ofrecía un juego de luces y sombras suave y gradual sobre el motivo que se estaba representando. Imitando esta gradación entonces se lograría un académicamente aceptado efecto de volumen y solidez

² Aquí hace mención al estilo como una síntesis e integración de varias decisiones: primero, la elección del medio, el modo de *decir* visualmente y luego la elección del propósito, la razón por la que lo estamos haciendo. Estos serían los factores que DonDIS menciona.

³ DONDIS, D.A. *La Sintaxis de la Imagen. Introducción al alfabeto visual*. Ed. G. Gili. Barcelona. 1992.

⁴ La primera exposición impresionista se llevó a cabo de abril a mayo de 1874, en el antiguo taller del fotógrafo Nadar, donde se mostraron trabajos de un grupo de artistas rechazados por el Salón oficial. De esta primera exposición nace el nombre del movimiento basado en un comentario despectivo de un crítico en referencia al cuadro de Monet, *Impresión. Sol naciente*.

en lo representado. El público se acostumbró tanto a percibir este tipo de imágenes de ese modo que cuando salieron los impresionistas a contradecirlo fueron fuertemente rechazados y hubo de transcurrir un tiempo hasta que comenzaron a ser aceptados, de la mano de la aparición de los primeros grandes marchands de arte que comenzaron a promocionarlos. Lo que estos artistas argumentaban era que al aire libre este tipo de pasajes de la sombra a la luz era inexistente. Los contrastes son mucho más violentos, los volúmenes de los objetos no son tan evidentes, las partes iluminadas parecen más brillantes y las sombras no son uniformemente grises o negras ya que la luz reflejada sobre los objetos cercanos incide sobre el color de las zonas que no están iluminadas. Es así que, resignando el meticuloso detalle del modo



Bal au Moulin de la Galette. Pierre-August Renoir. 1876

En esta obra de Renoir podemos ver cómo lo representado va perdiendo detalle a medida que nos alejamos del primer plano hasta convertirse en simples manchas de color. El efecto de esta escena difícilmente podría haberse logrado en un estudio cerrado.

representacional tradicional, se preocuparon por estudiar los efectos de la luz e intentaron representar más fielmente lo que el ojo veía que lo que el cerebro conocía de estos efectos lumínicos. Los impresionistas salieron de sus estudios y comenzaron a trabajar al aire libre (en *plein air*) modificando todos los procedimientos técnicos que se venían utilizando hasta entonces. De todos modos, las escenas de interiores no fueron descartadas, bastan los trabajos de Degas para probarlo; pero la manera de representarlas había cambiado, ya no se realizaba una puesta en escena con luces artificiales ubicadas deliberadamente en favor de la imagen sino que se trataba de plasmar en los cuadros la escena tal y como se la estaba percibiendo, con su atmósfera natural.



Bailarinas practicando en la barra. Edgar Degas. 1877

Aquí podemos observar por un lado la intensidad de los impresionistas de generar climas lumínicos más convincentes incluso en las escenas interiores; y, por otro, la influencia de la aparición de la fotografía y su nuevo modo de ver la realidad sobre los encuadres de las composiciones pictóricas.

En cuanto a los elementos del lenguaje visual que se combinan para configurar el Impresionismo podemos mencionar un espacio representado que pierde tridimensionalidad; una relación entre figura y fondo menos definida; paletas completas y saturadas; no se evidencia ningún tipo de línea; la pincelada es dividida, expresiva y en forma de coma; las superficies se empastan considerablemente; aparecen encuadres poco convencionales influidos por la aparición de la fotografía.



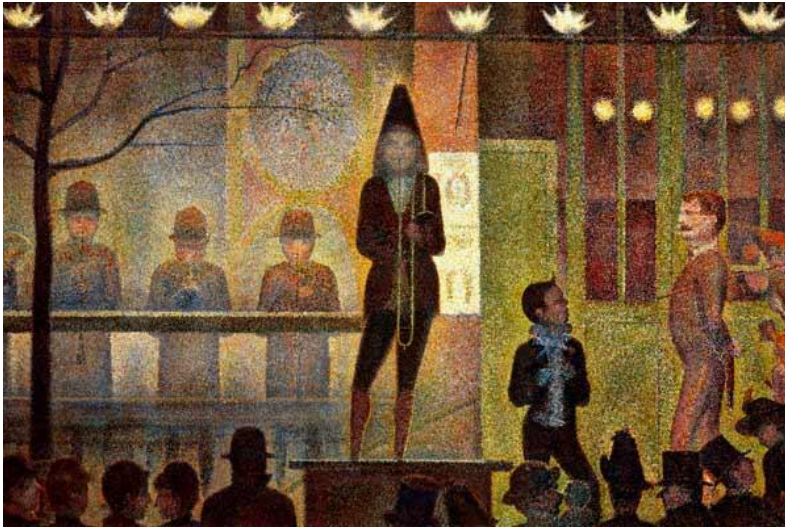
La Catedral de Rouen. Claude Monet. 1892-1894

Durante más de dos años Monet trabajó en una serie de pinturas de la catedral de Rouen estudiando la incidencia de la luz natural sobre la misma a diferentes horas del día y con distintas condiciones climáticas. Aquí podemos notar las variaciones de contrastes necesarias para generar el clima más adecuado para cada momento.

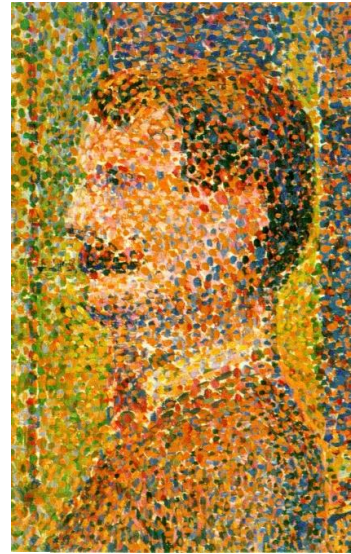
Puntillismo

El Puntillismo o Divisionismo fue la primera corriente que derivó completamente de un ejercicio científico a partir de los descubrimientos de Newton sobre la luz, intentando hacer una revisión de los preceptos del Impresionismo. Los trabajos de artistas como Georges Seurat y Paul Signac eran verdaderas síntesis de los descubrimientos impresionistas y la teoría del color newtoniana, alcanzadas mediante el estudio de la yuxtaposición de pequeñas pinceladas de colores complementarios que generaban una mezcla óptica precisa. Las ideas científicas aplicadas en estas pinturas influyeron en varios de las corrientes pictóricas venideras como el

Fauvismo, el Expresionismo o el Futurismo al abrir las puertas a la investigación científica en la pintura.



La Pared du Cirque. Georges Seurat.1887-88



La Pared du Cirque (detalle)

El Puntillismo se caracterizó por el empleo de paletas saturadas que proporcionaban un modo de tratamiento modulado de alta intensidad consiguiéndose, sin embargo, un efecto de modelado por la mezcla retiniana de los colores. La textura visual que generaba la yuxtaposición de puntos complicaba la legibilidad de las imágenes por lo que se tuvo que resignar detalle y recurrir a formas más simples. Planteado como superación del Impresionismo por los propios artistas que formaron parte de este grupo, heredaron de aquel la pérdida de tridimensión en el espacio representado y la predilección por las escenas en espacios al aire libre ya que la luz continuaba siendo en ellos su objeto de estudio principal.

Simbolismo

El Simbolismo es un movimiento literario y de artes plásticas que se origina en las últimas dos décadas del siglo XIX cuando la creencia de que la ciencia todo lo puede explicar característica del período comienza a ser cuestionada por parte de un grupo de intelectuales que opinan que el pensamiento racional no deja espacio para los valores morales y las pasiones humanas. Estos comienzan a interesarse por el funcionamiento del inconsciente tomando la teoría freudiana en el ámbito de las ciencias, mientras que en filosofía las críticas a la racionalidad de pensadores como Nietzsche comenzaban a ganar importancia.

En artes plásticas, desarrollándose en simultáneo con el Post-Impresionismo, el Simbolismo retoma las técnicas tradicionales como herramientas para crear espacios imaginarios y ambientes oníricos que reflejen el interior del alma y sus sentimientos. Si bien el símbolo se encuentra presente en toda la Historia del Arte, es en esta época en que se lo convierte en el tema de la obra dando más importancia a sus significados que a los valores plásticos en sí.



“Edipo y la Esfinge” – Gustave Moreau – 1864

El Simbolismo con su interés en lo onírico y lo metafísico abrirá luego el camino de muchas de las vanguardias precedentes, especialmente el del Surrealismo.

respecta a los temas, como en la pintura, también relacionados a lo espiritual. Sin embargo, no tuvo el mismo desarrollo. El siglo XIX se caracterizó por el auge de la escultura monumental, el financiamiento de obras estaba enfocado hacia allí y poco servían los temas que le interesaban a la escultura simbolista a la propaganda política. Algunos de los escultores que formaron parte de este movimiento fueron Aristide Maillol, Adolf von Hildebrand, Emile- Antoine Bourdelle y Medardo Rosso (a medio camino entre el Impresionismo y el Simbolismo)

Muchos de los artistas que formaron parte de este movimiento estaban relacionados con el esoterismo y las ciencias ocultas, el movimiento surge, entonces como una respuesta al Realismo de la época tomando la temática de lo místico y esotérico como un modo de alcanzar este ideal.

El Simbolismo no se caracterizó específicamente por la unidad estilística. Por el contrario, fieles a sus ideas filosóficas, el respeto por las individualidades hizo de éste, un movimiento heterogéneo en dicho aspecto. Sin embargo, existieron ciertas variables, por ejemplo, en el caso de la pintura, que se advertían constantes en el conjunto: el empleo del ornamento y lo decorativo, la línea como delimitadora de la forma, el uso de una paleta desaturada reservándose los colores más saturados para los elementos devenidos en símbolos, el tratamiento modelado y la pincelada imperceptible, las formas cerradas y la figura bien definida. En pintura los mayores representantes del Simbolismo son Gustave Moreau, Puvis de Chavannes, Odilon Redon, Maurice Denis y Eugène Carrière.

En lo que respecta a la escultura refina las técnicas clásicas aportando sobre todo innovaciones en lo que

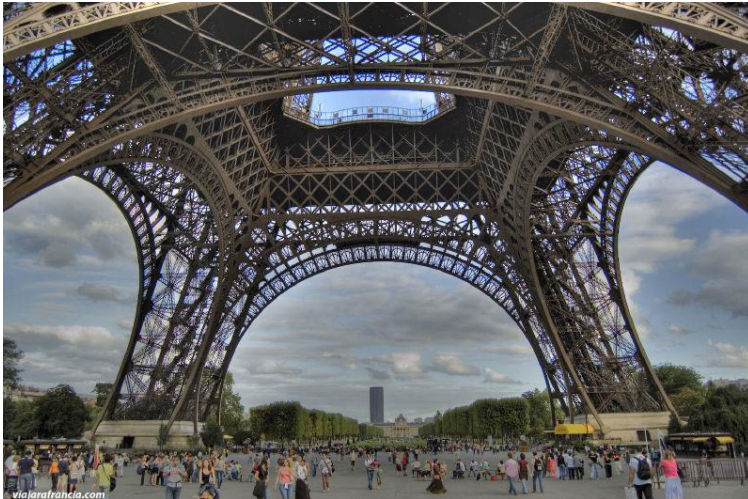


**“Heracles arquero”
E-A. Bourdelle- 1909**

El simbolismo en las esculturas conserva una notable elegancia, a excepción de cuando es representado un escenario infernal donde recurren a la fealdad y el dramatismo

Modernismo

El Modernismo, también llamado Art Nouveau o Modern Style fue un estilo que surgió a principios del siglo XX y abarcó todo tipo de manifestaciones artísticas desde la arquitectura hasta la joyería. Las producciones fueron extensas teniendo en cuenta el breve período de tiempo en el que se desarrolló, pues para el comienzo de la Primera Guerra Mundial el estilo ya había sido abandonado.



Torre Eiffel (Paris)
Gustave Eiffel - 1889

Con influencias del neogótico, el rococó, el Barroco, el japonismo y los artistas del *arts and crafts*, como William Morris y John Ruskin se configuró este nuevo estilo en París que rápidamente se expandiría a países como Alemania, Austria, Bélgica, Gran Bretaña, España y Estados Unidos, entre otros. Al igual que la mayoría de los movimientos de la época el Art Nouveau se manifestaba en

contra del academicismo y sus tradicionales instituciones. El Modernismo se relaciona con el Simbolismo en tanto no imita la realidad sino crea situaciones imaginarias con inspiración en la naturaleza y la sinuosidad de sus formas. Una de las particularidades que distingue a este estilo es su intento de alejarse de los resultados de una producción industrializada y estandarizada, recurriendo para ello al uso de la ornamentación excesiva y proponiendo un regreso a la producción artesanal.

Los arquitectos modernistas no solo estaban encargados de la creación de las estructuras y construcciones sino también del diseño de lo que contendrían los interiores, es así como podemos encontrar una vasta cantidad de muebles confeccionados bajo los preceptos de este estilo. En su afán de embellecer la vida doméstica el Modernismo se ocupó también del diseño de telas (como las creadas por William Morris), lámparas (las conocidas estilo Tiffany nacen por estos años) y joyas femeninas.



Casa Batlló (Barcelona) – Antoni Gaudí – 1904-1906

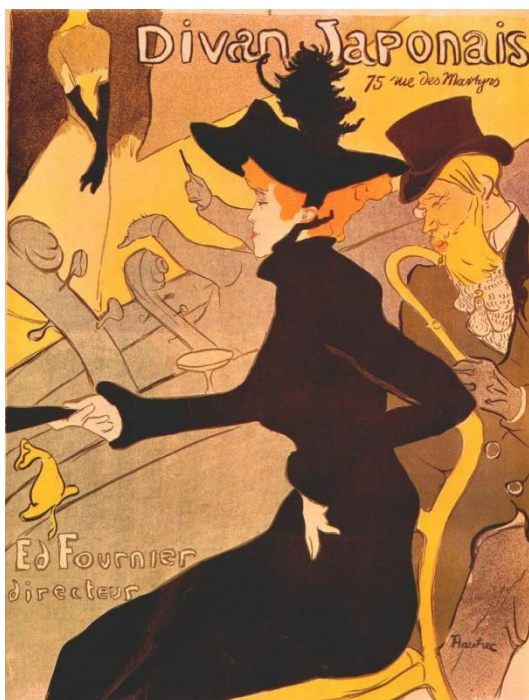


Mueble Art Nouveau



Prendedor estilo Art Nouveau - Rene Lalique
El diseño de joyería también tomaba su inspiración de plantas, flores, insectos, animales y mujeres.

En virtud de la creciente relación comercial con Japón la pintura modernista y, sobre todo, el diseño de afiches públicos incorporan rasgos estilísticos de las estampas orientales. No hay dudas de que la pintura tradicional de caballete se vio influenciada por este estilo, Gustav Klimt es un claro ejemplo, o las ilustraciones de Beardsley. Sin embargo, por su bajo costo y producción en serie, el afiche se convirtió en el soporte del arte bidimensional con mayor llegada al público. Así lo demuestran los carteles realizados por Toulouse-Lautrec o Alfons Mucha.



“Diván Japonés” (cartel) – Henri de Toulouse-Lautrec
- 1893

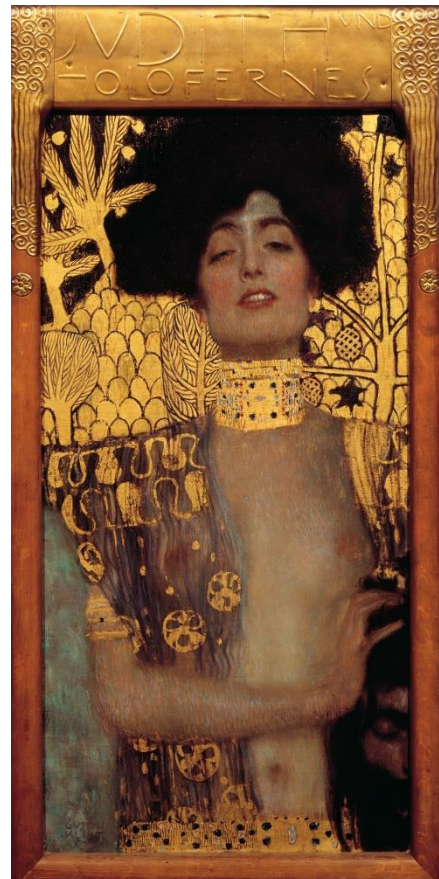


“François Champenois” (Cartel) – Alfons Mucha
1898

La configuración de los elementos del lenguaje visual que podemos destacar para este estilo son: el empleo de la línea modulada, continua, redundante y orgánica (llamada *línea látigo*); su espacio representado bidimensional; la relación entre figura y fondo bien definida por el uso de diferentes grosores de líneas de contorno que cierran las formas; el empleo de una paleta de colores frecuentemente desaturados al tono; la dominancia de los plenos planos, aunque a veces aparecen combinaciones con zonas modeladas que sugieren volumen y; la predilección por los motivos naturales y la figura femenina.



“La Falda de Pavo Real” (ilustración de Aubrey Beardsley para la obra de Oscar Wilde “Salomé” - 1892



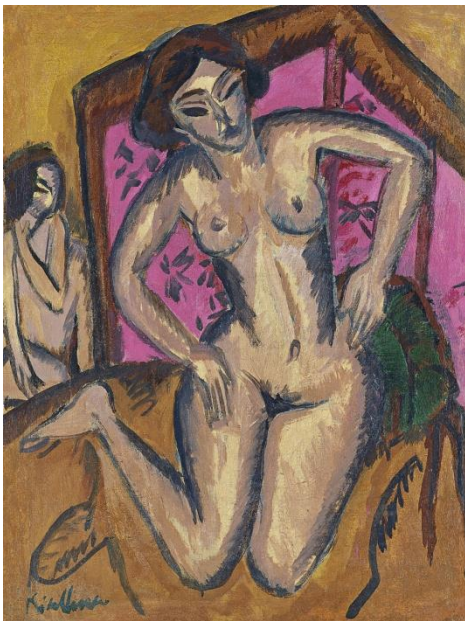
“Judith I” – Gustav Klimt
1902



“La Esfinge” – Franz von Stuck – 1904

Expresionismo

El Expresionismo nace en 1905 en Alemania pero no tardó demasiado en internacionalizarse. Según Gombrich⁵ la obra de Van Gogh se convirtió en el ideal y en el precedente que sentó las bases del movimiento. El impreciso término que se eligió para nombrar al movimiento surgió como un modo de manifestar su oposición al Impresionismo del siglo pasado. Frente a la objetividad procurada en los trabajos impresionistas, los expresionistas abogaban por una pintura puramente subjetiva. En 1905 se funda en Dresde (Alemania) el grupo estético *Die Brücke (El Puente)* conformado por algunos estudiantes de arquitectura preocupados por la situación de la sociedad alemana de la época del Kaiser Guillermo II. Formaron parte de este primer grupo Ernst Ludwig Kirchner, Eric Bleyl, Karl Schmidt-Rottluf, Eric Heckel, Emil Nolde y Max Pechstein.



“Desnudo de rodillas ante un biombo rojo
(reverso: Desnudo sentado con pierna
doblada)” – E.L.Kirchner – 1911

Para esa época, en Francia se estaba desarrollando el Fauvismo, movimiento que los artistas de El Puente seguían e imitaban en el tratamiento de la pintura, especialmente en las composiciones y las manchas de color. Sin embargo, a diferencia de aquellos que se inclinaban por la búsqueda de paletas que alcanzaran imágenes agradables, los expresionistas utilizaban colores oscuros, desaturados al matiz que reflejaban las angustias y los tormentos que, según ellos, la sociedad Alemana estaba padeciendo. Las primeras reacciones del público fueron de rechazo, no tanto por el hecho de que la representación de la naturaleza se haya falseado, esto podría tolerarse, lo que no se aceptaba era que si la apariencia de las cosas debía alterarse lo haga en dirección a la fealdad más que a la idealización. Los expresionistas pensaban que no había otra manera de reflejar las miserias del mundo más que con una pintura cruel y sombría; de lo contrario se estaría cayendo en la hipocresía.

En 1910 el grupo se muda a Berlín donde se unieron otros artistas procedentes de diferentes ciudades europeas. Mientras tanto, en Munich se estaba creando un nuevo grupo también adscrito al Expresionismo (aunque sus obras resultaban menos agresivas que las de Berlín), el *Der Blaue Reiter (El Jinete Azul)* que reunía a artistas muy diferentes entre sí como Vassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Paul Klee, Egon Schiele y Oskar Kokoschka.

Las ideas expresionistas de que la pintura debía ser la expresión de las emociones más íntimas pronto se trasladó a otros campos artísticos como el cine y la música. En escultura el expresionismo se manifestó en formas cercanas al primitivismo, con inclinaciones a lo patético, recurriéndose muchas veces a la talla en madera por sus posibilidades para generar dramatismo. Su principal exponente fue Ernst Barlach que combinaba estructuras cubistas con superficies más expresivas y dramáticas.

⁵ GOMBRICH, E.H. *La Historia del Arte*. Ed. Phaidon. 2011.

Los elementos del lenguaje visual que determinan el estilo expresionista son: un espacio con poca profundidad (en la pintura); sus claves tonales mayores; paletas con colores puros; desaturados al matiz y acromáticos; pinceladas enérgicas y con importante carga matérica; figuras contorsionadas y desproporcionadas (sobre todo en la escultura); líneas duras y gestuales; temas grotescos y sombríos.



"La Reunión (Tomás y Cristo)" Detalle – Ernst Barlach



Fotograma del film expresionista *"El Gabinete del Dr. Caligari"* de Robert Weine - 1920



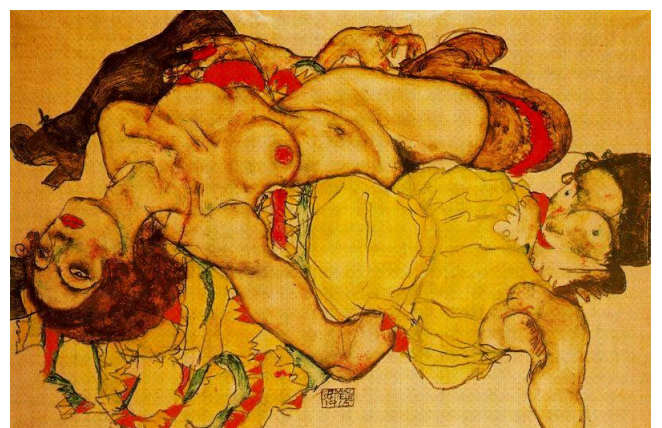
"Celos" – Edvard Munch - 1907



"La Anunciación" – Oskar Kokoschka - 1911



"Improvisación Nº27" – Wassily Kandinsky - 1912



"Dos muchachas acostadas y entrelazadas" – Egon Schielle - 1915

Fauvismo

El movimiento nace en 1903, aunque su máximo auge lo alcanzaron entre 1905 y 1907 y; ya en 1909 se habría desintegrado totalmente cuando los artistas que formaban parte de él se lanzaron a la búsqueda de estilos pictóricos diferentes. Es innegable la influencia del trabajo de Gauguin y Van Gogh en relación al cromatismo. El grupo se formó tras el Salón de Otoño de 1905 adoptando su nombre en base a una crítica de dicha exposición cuando fueron catalogados despectivamente de “*fauves*” (fieras). En ese momento integraban el grupo Matisse, Marquet, Derain y Vlaminck; también formaron parte Braque, Friesz, Rouault, Dufy y Van Dongen.

Las obras fauvistas buscan plasmar en el lienzo una sensación recibida alejándose de la idea clásica de copiar la naturaleza tal cual la vemos, camino que ya había comenzado con varios artistas que antecedieron a este movimiento.

La búsqueda fauvista consistía en simplificar la pintura con el objetivo de despojarla de toda carga representacional al estilo tradicional para quedarse con el color puro y las sensaciones que estos provocan.

La perspectiva, el modelado y demás técnicas de imitación de la naturaleza heredadas del siglo XIX fueron sustituidos por el uso de los colores puros dispuestos de manera plana, y con líneas curvas para delimitar las formas. El color se colocaba de manera absolutamente arbitraria por lo que el cromatismo de las pinturas adquiría un nivel subjetivo que servía para plasmar las más profundas emociones y sentimientos.



“L'Estaque” – Andre Derain - 1905



“Armonía en rojo” – Henri Matisse – 1908

Según Matisse los detalles disminuían la pureza de las líneas y debilitaban la expresión, de allí la necesidad de la simplificación. Igualmente, la sensación de espacio era expresada a través del color y de algunas discretas alusiones (escorzos, juegos de escala) y no mediante el sistema de perspectiva heredado del Renacimiento. El ritmo en las composiciones se transformó en un factor clave en las pinturas fauvistas al punto tal de someter las formas

naturales a deformaciones con tal de generarlo.

Resumiendo las características del Fauvismo encontramos las siguientes configuraciones: el uso de los colores saturados mediante el tratamiento del modulado de alta intensidad; la presencia de figuras bien definidas logradas con la incorporación de la línea que delimita las formas pero apaciguadas por el empleo de una paleta uniforme tanto en las mismas como en el fondo; incorporación de motivos decorativos en las composiciones donde prevalecen las líneas curvas y orgánicas; la representación del espacio pierde considerablemente su efecto de tridimensionalidad en función del cromatismo empleado.

Cubismo

El mismo crítico que dio nombre al movimiento fauvista (Louis Vauxcelles) fue quien denominó a este movimiento como Cubismo al referirse a unos paisajes de Braque en 1908, comentando que estos estaban contruidos por “unas pequeñas masas cúbicas”. Si bien el estilo nace en el ámbito de la pintura pronto se traslada a otras disciplinas artísticas plásticas e incluso se inserta en el campo de la literatura en escritores como Apollinaire, Max Jacob o Gertrude Stein.

Se ha situado el origen del Cubismo en dos fuentes muy distintas: por un lado, en el impacto que causó en los círculos artísticos parisinos la escultura primitiva africana y, por otro, la influencia del pintor Paul Cézanne y su tendencia a reducir los volúmenes de los objetos reales a elementos esenciales como el cilindro, el cubo y la esfera. Además, su reacción al Fauvismo que se estaba desarrollando en simultáneo es la que da origen a la paleta de color característica del movimiento que trataba de alejarse del estallido de color de aquella.



"Un rincón de la mesa" – Paul Cézanne – 1895



"La fábrica de Horta del Ebro" – Pablo Picasso – 1909

El estilo cubista reclamó una pintura plana, bidimensional, opuesta a las técnicas tradicionales de la perspectiva y el claroscuro. Tanto el modo de representación constructivista elaborado por Cézanne que introdujo una forma de observación *poliocular* donde los puntos de vista se multiplican; como los recientes avances en el campo de la física introducidos por Albert Einstein con su teoría

de la relatividad configuraron la nueva mirada de los cubistas hacia una visión en movimiento que podía observar al objeto desde múltiples puntos de vista simultáneamente. De esta manera el objeto podía ser representado en su totalidad añadiendo la cuarta dimensión (el tiempo) al plano, de forma tal de obtener una pintura más objetiva.



Vestido de mujer diseñado por Madeleine Vionnet

El Cubismo no solo se desarrolló en el campo de la pintura y la escultura, también lo hizo en el ámbito del teatro, la escenografía y hasta en el diseño de modas donde creadoras como Madeleine Vionnet introducían elementos geométricos a sus atuendos acordes a los elementos estilísticos pictóricos del momento.

Usualmente se divide a este movimiento en dos etapas: el Cubismo analítico, que abarca desde sus comienzos hasta 1911; y el Cubismo Sintético entre 1912 y 1914. Sus diferencias más importantes son la incorporación del collage en la segunda etapa que hace concreto lo representado y la variación a colores más vivos del Cubismo sintético.

Características generales (comunes a ambas etapas)

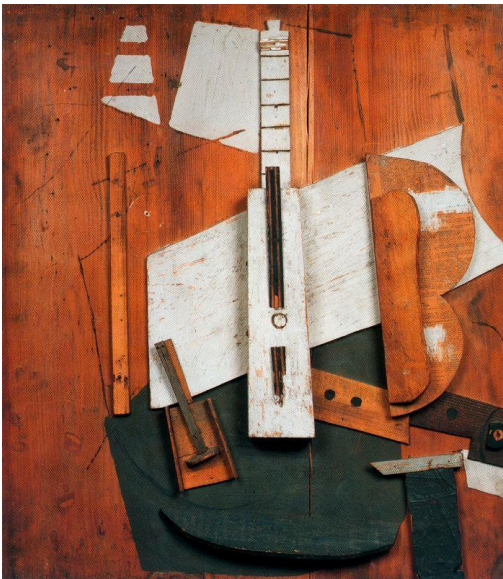
- Búsqueda de un nuevo concepto de espacio plástico basado en la bidimensionalidad de la superficie pictórica y lo representado en ella.
- Rechazo de la figuración imitativa de la naturaleza. Descomposición de la forma a tal punto que en muchos casos resulta difícil descifrarla sin la ayuda del título de la obra.
- Concepción formal basada en la recreación intelectual e intuitiva de las cosas.
- Fragmentación de las formas y del espacio en planos interrelacionados por el color y las líneas.
- Eliminación de la perspectiva cónica tradicional (ausencia de profundidad espacial).
- Líneas y planos refractados y representados en negativo-positivo.
- Creación de transparencias, austeridad cromática (colores quebrados y terrosos) y sombreados arbitrarios.
- Principalmente obras centradas en el bodegón y el retrato.
- Representación de la forma de manera simultaneísta para verla no en su apariencia (como se ve) sino racionalmente (como se sabe que está construida).
- La escultura se caracteriza por la intersección de planos y volúmenes, y la descomposición de las formas. El cubismo descubre el hueco como elemento escultórico, tanto la masa como el hueco sirven para la expresión plástica.
- Los principales representantes del movimiento son Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Fernand Leger, entre otros.



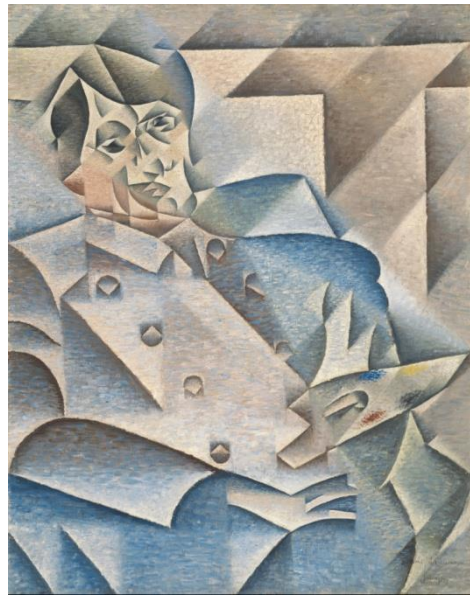
"Torso de mujer" – Pablo Gargallo – 1915



"Guitarra y plato con frutas" – Georges Braque – 1909
(Cubismo Analítico)



"Guitarra y botella" (collage) – Pablo Picasso – 1913 (Cubismo sintético)



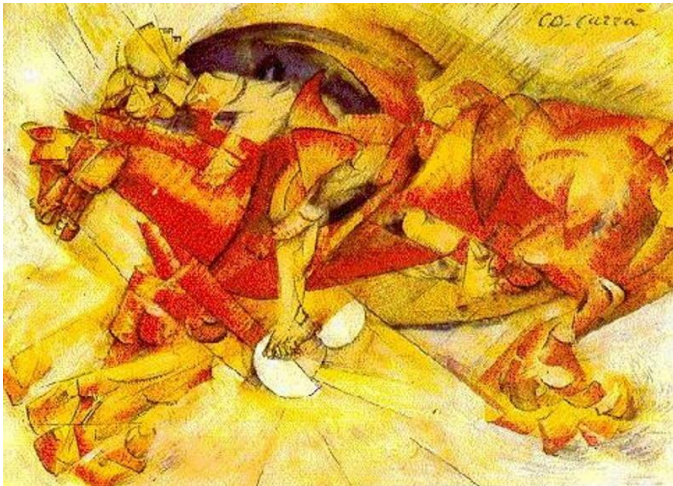
"Retrato de Pablo Picasso" – Juan Gris – 1912

Futurismo

El Futurismo es un movimiento literario y artístico que se desarrolló fundamentalmente en Italia entre los años 1909 y 1916. Su fundador Filippo Tomaso Marinetti publicó su primer manifiesto futurista en el diario "Le Figaro" el 20 de Febrero de 1909.

Oponiéndose al academicismo partía de un ideario en el que prevalecía la exaltación del mundo moderno a través de aspectos tales como la industrialización, la velocidad, la energía, etc. De allí que la preocupación más importante de los futuristas fue el estudio del movimiento, omnipresente en la dinámica de las ciudades del nuevo siglo donde la aparición

del automóvil estaba comenzando a cambiar la manera de ver el mundo. De todas las vanguardias de principio de siglo el Futurismo es quizás la más extremista ya que pensaban que para desprenderse de “la gangrena de profesores, arqueólogos y anticuarios” (haciendo referencia al arte del pasado) la destrucción total de dichas producciones era el único camino viable. No obstante, es innegable la influencia del Cubismo en la producciones de este movimiento. Los artistas se comprometieron con fervor en la guerra, que consideraban la “única higiene del mundo” al punto tal que cuando Mussolini aparecía a finales de la primera década del siglo en Italia y el fascismo comenzaba a gestarse, Marinetti lo consideró como el “futurista ideal”.

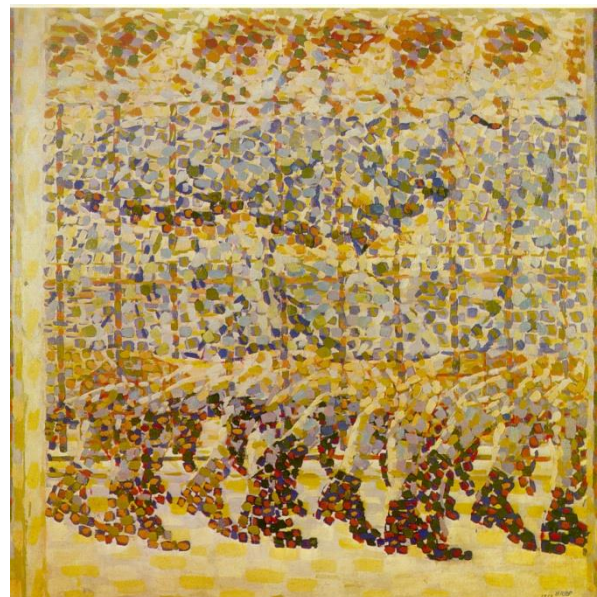


“El caballero rojo” – Carlo Carrá – 1913

Los futuristas representaban el dinamismo y el movimiento a través del simultaneismo, o sea, la multiplicación simultánea de las posiciones que adquiriría un mismo cuerpo; la plasmación y representación de lo que llamaban las líneas de fuerza (el movimiento); la intensificación dramática de la acción representada a través de la repetición y la yuxtaposición del haz y del envés del modelo representado. También utilizaron en sus composiciones ritmos a través de

formas y colores. Tenían una temática con predominio de lo figurativo: hombres practicando deportes, máquinas en movimiento, etc. Pero rechazaban las naturalezas muertas (tan presentes en el Cubismo) por su carácter estático.

Los pintores futuristas procuraban evitar los colores planos y los contornos definidos, sinónimos de inmovilidad. El ángulo agudo era considerado el símbolo de la “compenetración en el espacio”. Aunque rechazaban la historia del arte, los propios futuristas se consideraban ligados, además de al Cubismo, al Divisionismo. Otorgaban una vital importancia a la luz que destruye la materialidad de los cuerpos, es decir, su inmovilidad; podemos observar en la obra de Giacomo Balla, “Niña corriendo en un balcón” esta relación con aquel movimiento.



“Niña corriendo en un balcón” – Giacomo Balla – 1912

La escultura futurista intentaba expresar el desarrollo del movimiento como un hilo continuo en el espacio, sin embargo las dificultades para lograrlo fueron mayores que en la pintura ya que frecuentemente los

recursos empleados en la técnica proveían a las piezas de una pesadez difícil de borrar. Umberto Boccioni fue de los artistas del movimiento que más incursionó en la escultura. Por otro lado, las posibilidades técnicas de la fotografía se convirtieron en un medio ideal para representar el movimiento mediante el registro de tiempos sucesivos y las huellas del trayecto de los gestos que quedaban en la imagen tomada. Los hermanos Bragaglia fueron los fotógrafos que más experimentaron en este recurso expresivo que generaba superposiciones borrosas de ciertos movimientos. Esta técnica les sirvió para contradecir la inmovilidad que generaba la fotografía al “congelar” un instante, utilizando las “fallas” del propio medio para construir su discurso.



"Formas únicas de continuidad en el espacio" – Umberto Boccioni - 1913



Fotografía tomada por Antón y Arturo Bragaglia

Las ideas anarquistas del Futurismo sentarían luego las bases para el origen de las vanguardias rusas que tomaron de éste el mismo rechazo por el arte del pasado, su mismo carácter urbano militante y el mismo entusiasmo por la máquina.

Art Decó

El Art Decó fue un estilo desarrollado, principalmente, en el campo de las artes decorativas y que se origina en el periodo de entreguerras, entre 1920 y 1939 en Europa y América. Su característica más importante es su énfasis en lo ornamental, el lujo de los materiales y el frecuente recurso a motivos geométricos y



Diseño interior del edificio Chrysler – New York - 1928

vegetales, relegando muchas veces la funcionalidad de los objetos en pos de lo decorativo. Son varias las influencias que los historiadores reconocen en el estilo: desde el Cubismo y el Constructivismo ruso, pasando por el Futurismo italiano y la Bauhaus, pero también incorporando elementos descubiertos por la arqueología en boga de culturas como la de Egipto, el África tribal, y los imperios Azteca y Maya.

Debido a la guerra inminente y su posterior recuperación, la exposición programada en Francia para 1915 donde se verían los nuevos diseños hijos del proceso industrial tuvo que ser pospuesta diez años. Fue recién en 1925 que pudo llevarse a cabo la *Exposition Internationale de Arts Décoratifs et Industriels Modernes* en París donde pudieron verse por primera vez las producciones realizadas con las premisas de este estilo. El Art Decó abarcó disciplinas como la arquitectura, el diseño gráfico, la pintura, la moda y el cine, entre otros.

En el libro "Art Deco: flights of artistic fancy" Susan Sternau describe al estilo de la siguiente forma:

"Desarrollado en París y más tarde fomentado en Hollywood como el estilo de las estrellas, el Art Deco hizo la transición, en unos pocos años, de un primario estilo francés a un universalmente entendido símbolo del glamour. Art Deco, es un conveniente término usado para describir arte decorativo en el período entre las dos guerras mundiales, y refiere a un estilo que es clásico, simétrico y rectilíneo. Como movimiento se desarrolló durante los años 1908 a 1912 y alcanzó un alto punto de 1925 a 1935. Este estilo fue el producto de influencias tan diversas como el Art Nouveau, Cubismo, el Bauhaus y el arte de Egipto, el Oriente, "África y las Américas"⁶



Diseño de Cartel Estilo Art Decó

Este estilo se basa en la geometría, principalmente en el cubo, la esfera, la línea recta y el zig-zag. En él aparecen representaciones tales como elementos esquematizados de la naturaleza (rayos de luz, ondas acuáticas, animales como gacelas, galgos, palomas que hacen referencia a la velocidad, elementos fitomorfos como flores y cactus, etc.) Los colores más utilizados son los acromáticos, los terciarios y los desaturados al tono. El recurso del plano pleno también es muy frecuente en este estilo, sobre todo en el diseño gráfico (en pintura podemos encontrar en trabajos de Tamara de Lempicka, por ejemplo, algunos tratamientos de modelado que generan volúmenes simplificados a los elementos básicos, esferas, cilindros, cubos, etc.) La incorporación de una línea dura y recta como contorno de las formas separa a éstas de manera muy definida del fondo. De este modo las formas que encontramos en el Art Decó son geométricas, cerradas y bien separadas del fondo.

⁶ STERNAU, Susan. *Art Deco: Flights of artistic fancy*. Ed. Smithmark. Estados Unidos. 1997



Afiche del film "Metrópolis" de Fritz Lang 1927

El Art Decó también se manifestó tanto en el diseño (moda, muebles, objetos, etc.) como en el comic (las primeras tiras de Batman, por ejemplo, se crearon dentro de este estilo) y el cine. La ya clásica película de ciencia ficción del director alemán Fritz Lang, *Metrópolis*, aplicó la estética de este estilo en sus escenografías e incluso la trama del film gira alrededor de las ideas de la época relacionadas a la industria y el progreso.

En el campo de la pintura, el Art Decó fue un estilo ecléctico de corte académico que aunó la tradición histórica y la modernidad propia de las vanguardias. Se crearon en la época pinturas de estilo lujoso y decorativo, aspirando a eliminar las barreras entre las bellas artes y las artes decorativas obteniendo de esta forma producciones finas, elegantes, simples e

idealizadas. Sus principales representantes fueron la polaca Tamara de Lempicka y el español Eduardo García Benito.



"Adán y Eva" – Tamara de Lempicka – 1931



Ilustración para tapa de la revista "Vanity Fair" – Eduardo García Benito – 1927

Surrealismo

Es un movimiento artístico que se desarrolla desde 1925 hasta 1945 cuyo nombre se origina con Apollinaire que en 1917 utiliza el término para calificar a un movimiento incipiente relacionado con los Dadás. En 1924 André Breton publica el primer manifiesto del movimiento donde se impulsaban conceptos como el *automatismo psíquico puro*, un medio que permitía expresar el pensamiento puro sin el autocontrol y autocensura que pudiera ejercer la reflexión racional, sin duda predispuesta por estereotipos de carácter estético y moral. Sus antecedentes más inmediatos fueron la Pintura Metafísica y el Dadaísmo.

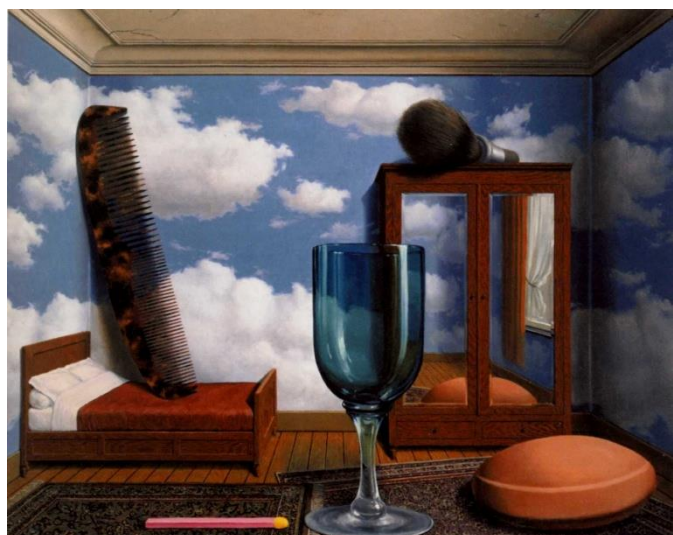


“Construcción blanda con judías hervidas (Premonición de la Guerra Civil)” – Salvador Dalí – 1936

El Surrealismo tomó como pilar la obra de Freud, especialmente su teoría científica relacionada con los sueños. El mundo subconsciente tenía para los surrealistas más valor y veracidad que el mundo consciente. Buscaban el automatismo en la obra de arte a través del ejercicio de un movimiento libre de la mano y el pincel no sujeto a la censura de la razón (el mismo método se aplicaba en la escritura, por eso fueron muy frecuentes dentro del movimiento los *cadáveres exquisitos*). Además de la literatura y las artes plásticas el Surrealismo abarcó también disciplinas como la arquitectura y el cine. Los cineastas surrealistas aplicaban las ideas del movimiento en sus filmes creando escenas cercanas a lo onírico

empleando recursos tales como los fundidos, acelerados, cámaras lentas y las uniones arbitrarias de planos y secuencias inconexas; con el objetivo de escandalizar a la sociedad burguesa de la época. Uno de sus referentes es el español Luis Buñuel y su obra más paradigmática (creada en colaboración con Dalí) “El perro andaluz”.

En pintura se utilizaron los modos de representación tradicionales, pero la conjunción de los motivos representados dentro de un mismo lienzo sin una relación racional aparente entre ellos generaba escenas inesperadas y enigmáticas con el propósito de captar un sentimiento de extrañeza que, creían, rompería los hábitos mentales del pensamiento racional. Los objetos y personajes representados son



“Los valores personales” – René Magritte – 1951

perfectamente reconocibles a pesar de que puedan aparecer de forma ilógica en la composición. Casi siempre hubo un predominio del dibujo sobre el color, el uso de la perspectiva les permitía generar espacios convincentes por lo que recurrieron a ella para tal fin, al igual que en el tratamiento de la luz y el modelado del color. Sin embargo, para provocar climas irreales en las representaciones se permitieron modificar las proporciones de los objetos representados, como podemos ver en el trabajo de René Magritte.



"Teléfono Langosta" – Salvador Dalí – 1936

Las influencias del Dadaísmo más evidentes se observan en el campo de la escultura y en los objetos artísticos. La primera etapa de trabajo de Alberto Giacometti es claramente surrealista como podemos notar en obras tales como "Bola suspendida" (1930) o el "Palacio a las cuatro de la mañana" (1932-33). Los objetos surrealistas tomaron la premisa del Dadá del *objet trouvé* ensamblando elementos que provocaran desconcierto, es por este motivo que las producciones de estas características proliferaron en dentro del movimiento.

Con la llegada de la Segunda Guerra Mundial el movimiento se diluyó al dispersarse los artistas que lo integraban, sin embargo las obras surrealistas se siguieron realizando después de ésta por los artistas del grupo ya separados y por los seguidores del movimiento.



"El vestido de la novia" – Max Ernst - 1940



"Canción de Amor" – Giorgio de Chirico - 1914

Arte Pop

Una vez superada la etapa de depresión de posguerra, en la década del sesenta, tanto en Europa como en Estados Unidos la economía comenzó a mejorar lo que generó un aumento en el consumo. El Arte Pop nace en el contexto de una sociedad consumista y mediatizada. Sus producciones en serie, y por tanto baratas, estaban orientadas a satisfacer las demandas de este tipo de sociedades. Es, quizás, por este motivo que el Pop Art surgiera en Estados Unidos e Inglaterra, que eran los países que más favorecidos había salido de la guerra y los que tenían un mejor pasar económico.



Latas de Sopa Campbell's - Andy Warhol - 1962

Los temas elegidos por los artistas pop fueron, justamente, los de la cultura popular, las imágenes difundidas por los mass media y los objetos cotidianos en su aspecto más banal. Asuntos frívolos y superficiales que pudiesen llamar la atención del público y que antes hubiese sido despreciado por el arte tradicional. Los procedimientos preferidos de los artistas pop fueron aquellos que pudiesen integrar el proceso productivo en cadena o seriado, generando un efecto de falta de emotividad, de ausencia del artista creador y de su subjetividad, como reacción a la figura de artista tradicionalista e incluso a la del Expresionismo Abstracto inmediatamente anterior a este estilo⁷.

El Arte Pop fue un movimiento que abarcó no solo lo pictórico sino también a las demás disciplinas, sobre todo, la escultura, cuyo ejemplo podemos encontrar en el trabajo de Claes Oldenburg con su representación a gran escala de objetos cotidianos en sus esculturas blandas. Incluso, dado que retomaban las ideas del Dadá de las primeras décadas del siglo, comienzan a verse en artistas como Robert Rauschenberg cierto tipo de obras que fusionaban distintas disciplinas



Hamburguesa de suelo - Claes Oldenburg - 1962

⁷ Si bien artistas pop como Robert Rauschenberg y Jasper Jones empleaban técnicas cercanas a las del expresionismo abstracto, lo hicieron en función de las temáticas banales del pop borrando todo signo de personalidad del artista y centrándose en la importancia del objeto elegido como tema.

resultando en una hibridación difícil de clasificar o encasillar en una sola de ellas. Se retoma así las técnicas del collage y el assemblage con las que habían estado trabajando primero los cubistas y luego continuaron los dadaístas.



Tres Banderas – Jasper Johns – 1958

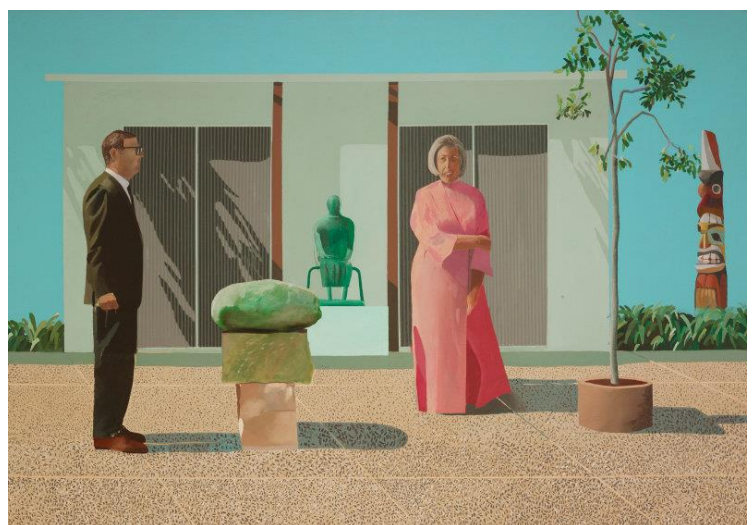


Monograma – Robert Rauschenberg - 1958

Dado que el rasgo más característico que cohesionaba al movimiento fue su temática relacionada al consumismo y a los medios masivos de comunicación, no es este un estilo que pueda configurarse y establecer un patrón de elementos y recursos visuales comunes a todos los artistas que lo integraron, pues cada uno tomó el discurso pop y lo manifestó según su propio estilo. Sin embargo, existen algunos factores que en menor o mayor medida se repiten en algunos de aquellos artistas como por ejemplo, el espacio representado plano, la presencia de figuras bien definidas respecto del fondo, el empleo de colores saturados y la preferencia por los colores primarios, la representación mediante planos plenos de color, son algunas de las características que podríamos aventurarnos a mencionar como la combinación que define al estilo Pop.



Hopeless – Roy Lichtenstein – 1963



Coleccionistas americanos – David Hockney – 1968

Conclusión

Suponemos que no es necesario aclarar que la lista de estilos artísticos aquí mencionados no es exhaustiva. Sin dudas a lo largo de toda la historia del arte existieron muchos otros estilos históricos que en este texto hemos decidido omitir, no porque los consideremos poco importantes o menos dignos de ser tratados, sino porque pensamos que los estilos desarrollados por las vanguardias del siglo XX son los que con mayor frecuencia detectamos en las producciones artísticas contemporáneas como influencias más directas.

Por otro lado, creemos que es de suma importancia tener presente que los estilos (tanto los que hemos mencionado en este texto como los que no aparecen aquí) son configuraciones de ciertos elementos visuales que se han cristalizado en una época y un lugar determinados, con objetivos e intereses específicos que, como hemos visto, estaban estrechamente relacionados al contexto social y geográfico en el que surgieron. Es por este motivo que los llamamos *estilos históricos*. El arte contemporáneo se caracteriza, entre otras cosas, por la recurrencia a la cita y a la apropiación del pasado de la historia del arte, por la hibridación tanto disciplinar como estilística. Sin embargo, que nosotros como productores artísticos contemporáneos decidamos trabajar, por ejemplo, con una importante carga matérica de óleo, aplicando sombras de colores saturados, utilizando una pincelada dividida en forma de comas y generando formas abiertas por yuxtaposición de colores; no significa que seamos, hoy, impresionistas. Y esto es, simplemente, porque no pertenecemos a la época en la que surgió tal movimiento. Nuestro contexto y nuestro tiempo es otro y, por consiguiente, las razones para elegir pintar de esta manera hoy serán también otras muy distintas. No obstante, el trabajo de todos estos artistas del pasado está allí, para echar mano de él cuando le creamos necesario con el objetivo de alcanzar un estilo personal que se inscriba en nuestra historia y en la de nuestro tiempo.

Bibliografía

- APOLLINAIRE, Guillaume. *Pintores Cubistas*. Ed. Quadrata. Buenos Aires. 2004.
- CHIPPEL, Herschel. *Teorías del Arte Contemporáneo*. Ed. AKAL. Madrid. 1995.
- DE LA CASA, Leticia y otros. *Arte Universal*. Tomos: Arte del Siglo XX: De Principios de siglo a la II Guerra Mundial y; Arte del siglo XX: De la Guerra II Mundial hasta nuestros días. Ed. Producciones Cantabria. Lima. 2009.
- DE MICHELIS, Mario. *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX*. Ed. Alianza. Barcelona. 2002.
- DONDIS, D.A. *La Sintaxis de la Imagen*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1992.
- DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*. Ed. Siglo XXI. México. 2005.
- FRONTISI, Claude y otros. *Historia Visual del Arte*. Ed. Larousse. Santiago de Chile. 2004
- GOMBRICH, Ernst. *La Historia del Arte*. Ed. Phaidon. Londres. 2011.
- LUCIE-SMITH, Edward. *Movimientos Artísticos desde 1945*. Ed. Destino. Barcelona. 1995.
- SOURIAN, Etienne. *Diccionario Akal de Estética. Volumen 18 de Akal diccionarios*. Ed. Akal. Madrid. 1998.