

1981

182

A. Gallo : "MODERNISMO"

1º. — « ART-NOUVEAU »

2º. — y
NEO-CLÁSICO

en Guatemala
1980.

« ART NOUVEAU »

Encyclopedias : Joseph D. Pines & Harry G. Schriber: Encyclopedia of the Arts. N.Y., 1945 Philaeph Library.

Bibliografía:

René Huyghe : (Direct.) : "L'Art et l'Homme". Vol. 30. Larousse. Paris
Mex. 1962. (p. 390. Denis Daur & Antoine Lopez.)

Ernst Michalski : Rev "Repertorium für Kunstwissenschaft" Vol. 45, 1925.

André Michel : Histoire de l'Art. Vol. VII part 2, y 3. Paris 1929.

Nikolaus Pevsner : "Pioneers of the Modern Movement", 1936 -

Le Corbusier : L'Art Décoratif. D'aujourd'hui, - Paris 1925 -

L.F. Day : Of William Morris and his work. - 1939

Michael Pevsner

S. & M. Cheney : Art and the Machine, 1936

R. Faulkner, E. Ziegfeld and G. Hill - "Art Today" 1941 -

Nikolaus Pevsner : El origen de la moderna arquitectura y del diseño. Barcelona. G. Gili 1926.

Curso:
"euro-junio" 1981

«Art Nouveau»

en Guatemala en el contexto internacional.

ANTECEDENTES:

Bibliografía:

Jean Denis-Daun
Antonia Lopez

(El Arte y
El hombre) Vol 3º p. 390

"EJEMPLOS"

Ejemplos de "MODERN STYLE". Se entiende el Art Nouveau en sentido "reintegrado".

FRANCIA

1) Emile Galle (ca 1888) "Vaso" con decoración de cartas -
Es un globo con expansiones (de vidrio) y dibujo entrelazado



2) Hector Guimard. (ca 1899-1904). Entrada de la Estación del
"Metro" en Paris - baranda con siluetas de hojas y los
Postes como "tallos de flor".

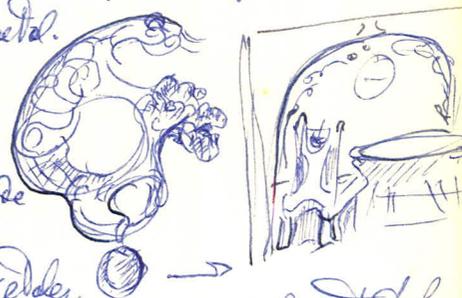
3) Auguste y Antoine Daum (ca 1890.)

Vaso. = como tian  parente con decoración de gladiolos grande
y Tiras de hojas muy flexibles.

4) De la Merche - Verso: Paris  "En esquinas" con una decoración estilizada de líneas curvas florales.

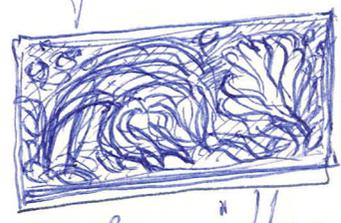
5) René Lalique. Colgante (applique) formado por un "perfil de Mujer" hacia 1900 en metal.

6) A. Vallin. "Comedor" - Escuela de Nancy. El diseño es una flor estilizada. Los fillos son de formas curvas y boudoiradas. Los puercos redondeados y decorada con elementos vegetales.



INGLATERRA

1) William Morris - "Papel Pintado"



el prototipo de la forma natural aplanada.

2) F. Mason - Frontispicio de un libro: "Huon de Bordeaux" con decoración floral que llena el espacio, aparte la inscripción gótica.

HOLANDA

1) Joan Toorop: Cartel. "Delftsche Slaolie" - ("Sibila delpica")
 un afiche con "diseño etnico" con la repetición de líneas sinuosas en secuencia ondulada - Ritmo sinuoso y gestos simbólicos, simbólicos.

ALEMANIA

August Endell: "Casa-Elviras", en Munich: "Escala" - 1896. Es típico tanto la forma doblada de la Escalera - La baranda de tipo delgado con vidrios de tipo vegetal natural estilizado - Las paredes con formas irregulares y las superficies arrugadas con secciones naturales.

Las superficies "crispadas" de las paredes. son un ejemplo de la tendencia a la abstracción de esta época.



La baranda ondulada y los volúmenes de las paredes asimétricos.

Otto Eckmann - Laupera técnica (del adito Tiffany) - representa el taller de una flor con sus flores que son calices de vidrio con bombillas. más conocido como tipógrafo y decorador de libros - proyecto "muebles".

El "ART NOUVEAU" corresponde en literatura al llamado - "Modernismo".

El "Modernismo" es el término empleado por Peusner como más amplio y comprensivo que el de "art nouveau".

Según Peusner (p. 45) el "Modernismo" había nacido antes del "Art Nouveau" y del "Jugendstil", desde la 1/2 del siglo XIX.

Alcántara la primera "madurez" en una casa construida por Victor Horta.

Orpère; 1883 - 1888

Arthur A. MacKmurdo: (Escribió con contenido histórico un libro sobre las "inferias de Wren", en Londres) Pero su partida fue "modernista": Espacio integrado a la arquitectura de la pag. Asimétricas como la Tulipán. Solos edilizado.

"El planeamiento asimétrico derivado de la Naturaleza - Negativa o aceptar simulaciones con el pasado."

"Creación de mordaces estructuras, en ocasiones casi abstractas" o veces muy lineales." (p. 42)

El premio de MacKmurdo publicó una revista: "Hobby Horse" superior de seis años a Morris - con importante Tipografía y grabados.

1880-90 Vio el triunfo de Morris. - Es el decenio más intenso - el adito fue de corta duración, pero tuvo una inmensa resonancia!

Los oros del Modernismo Toman fuerza aquí en
Algodones estampados (32-33 Peuser) 1884, zanje Flower
Reakoch de Macknudo - También algodoneros y papeles de tapizado

En Vidrio el Modernismo creó formas nuevas y también una nueva
decoración Florero con decoración de arabesco (recuerda a Klee) Eugén
Roussau -
jardinera que imita al jade

Resistentes de Vidrio con colores tembrados - Emile Gallé -

Vaso de Vidrio crispado Ernest Bapst Leveillé 1889
jaspado de color por dentro y fuera

Vaso de cristal decorado en esmalte translúcido - Emile Gallé
En el Museo de Artes Decor. de París hay ejemplares de
1885.

Gauguin es el pintor que se dedicó a experimentar con arcillas,
- Penel en Madera 1881

Centro de mesa en forma de copa con bajorrelieve 1888,
juego cocido y esmaltado - 1888

"Verdaderamente el 'modernismo' es un estilo en la decoración, al punto
que algunos han negado su validez como estilo arquitectónico -
y otros tendió ofrecer amplias superficies a la ornamentación".
(p. 68. Peuser)

"MODERNISMO" o "ART NOUVEAU".

Nikolaus Pevsner: Los Orígenes de la Arquitectura Moderna y del Diseño
- Ed. G. Gudiño Gudiño - Barcelona 1926 (191969)

Presenta el "Modernismo" - donde el mismo - significado de:
"ART NOUVEAU" - pero en una perspectiva más amplia. En muchos
medios el término "Modernismo" se utiliza para la Literatura y
los movimientos "literarios" en general, más que en arte.

El concepto básico que orienta es "las masas". Una arquitectura
debe hacerse para "las masas":

Do derivaciones de este concepto

- 1) Debe ser funcional.
- 2) Ningún detalle debe sobrar.

La arquitectura es un "servicio": seguridad, idoneidad, conve-
niencia" (Batteaux).

COMO FRAGUA EL MOVIMIENTO

La bibliografía sobre la de 1/2 siglo XIX está orientada en este
tópico de ideas". - Estas se difunden con publicaciones periódicas

Publicaciones: "Journal of Design and Manufacture".

Las ideas que se existen: "Uso de Materiales" - apropiado
Artes aplicadas - complemento función
Industrialización de la producción -

Ejemplo de estas ideas 1851: Palacio de Cristal constr.
para la gran Expo. de Londres - (reconstruido 1853)
del Arq. Joseph Paxton. = Prefabricado.

Se suman estas "ideas" al empleo del hierro. (En Francia 1780-90, Soufflot y Victor Louis) - Impulsos desde 1790. - En los puentes y obras de ingeniería -

De la misma época: (1843-50) Bibliod. de St. Genouev. Paris, de Henry Labrousse con "su estructura de hierro roto". Es la colada del hierro a la arquitectura, André solo lo usaban los ingenieros (puentes) o los arquitectos, como ornato. - idem el "Coal Exchange, de Londres" por J. Banning (1846-49).

Viollet-le-Duc (sustituyó Labrousse en la enseñanza) publicó "Études" - 1858-1872. - Era "funcionalista" - sobre la relación de la "forma" con lo "necesario". : Con ilustraciones y proyectos en estilo "art nouveau".

Se aplican "Vidrio + hierro" a las nuevas salas de exposiciones, con un nuevo "vocabulario estético" que los acompaña.

El gran impulso a la renovación partió de Inglaterra con William Morris. - poeta, libelista, reformador y proyectista. - Terminó siendo felicitante y defensor de la "idea del Taller" -

Rechazó el historicismo que debía de moda.

pero reconociendo que se estudiará las obras antiguas

Allí se encuentra tal vez la clave: "Un arte hecho para el pueblo"

Defendió lo artesanal y auténtico → contra la industria.

- Otros - Philipp Webb

Richard Norman Shaw.

- En los USA.

1. H.H. Richardson

2. George White.

3. Louis Sullivan (Guaranty Building Buffalo)

Impresionismo francés
Post-impressionismo
Estilo "neo-clásico" (= ningún otro)

"ORGANIGRAMA"
"ART - NOUVEAU"
una especie de evolución

Impresionismo alemán
Max Liebermann.
Romanticismo

1890
Misticismo Ruso
1895

MODERN STYLE "Empieza en Inglaterra -
Grupo Inglés ↔ Perfección - inflexión y
William Morris "Decadencia"

Movimiento de
artes-artesania
"IDEALISMO"

Rev. = Studio

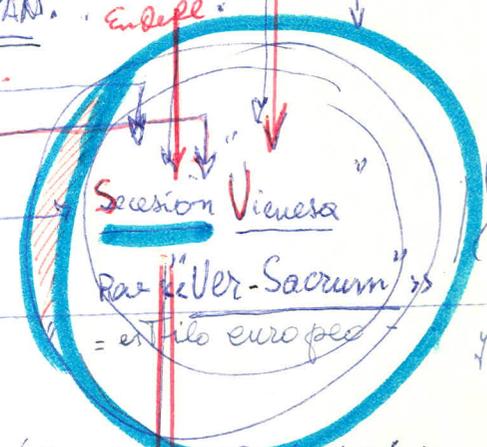
Belgica - "Los Veinte"
(Jan Toorop)
Victor Horta
"Natur-Lyricism"

Rev. "Simplicifimus"
BERLIN → Rev. "PAN."
Eckmann 1892 Otto.
"SIMBOLISMO"

Revista: "Jugend"
MÜNCHEN
Einfache

"España"
"Gil-Blas"
ilustración -
que venía de Francia
1898

"Neo-impressionismo"
PARIS
Pantillismo
Darmstadt.
Olbrich 1899



(Antonio Gaudí.)
(José María Sert)
1900 **ITALIA**

(Paris de Charbonnet)
"Le Pavé Blanc"
Gil-Blas -
Arts et Décoration
"L'Art Décoratif"
Revue des Arts
Décoratifs
Weimar
Van der Velde 1902
Düsseldorf
Behrens 1903
Dachau-School

(Hermann Bahr) teórico.
(Gustav Klimt) artista

otros.
(Segunda) mi
la época
"la madre"
1910 "Danse"
1900 El Dia -
1903 Guillermo Tell -
1910 Certadorde.
"erboles."

EDWARD MUNCH
1863 - 1914
JAMES ENSOR

Ferdinand
HODLER
(suizo)
1853 - 1918

1905

"La Locomotora"
1930
Exposición
Palacio de Yvrieta

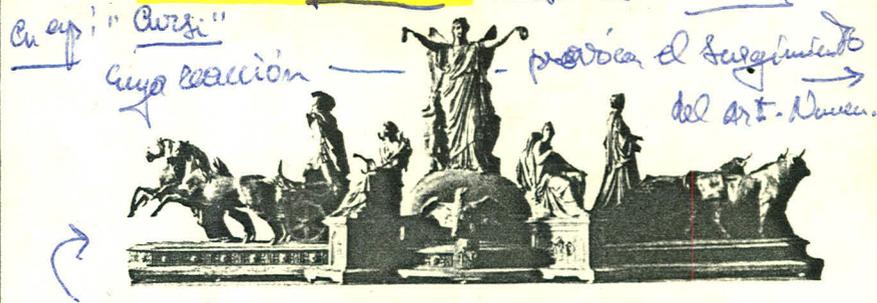
• = arquitectos

El Art Nouveau es una reacción al llamado "gusto burgués", estilo burgués →
inspirado por la moda Tecnológica y el producto industrial de serie —
El Arte Burgués se localiza hacia 1860-90 - o es una mezcla de los estilos
anteriores reproducidos mecánicamente y con adornos recargados.
Un ejemplo típico del burgués es: El papel-depiz para las paredes.



1360. Conjunto Napoleón III con armario «Renacimiento» por Pierre MANGUIN (1815-1869). MUSEO DE ARTES DECORATIVAS, PARÍS. Foto del museo.

I. EL ESTILO «BURGUÉS» = de finales S. XIX



1361. Charles CHRISTOFLE (1805-1863). Centro de mesa realizado para Napoleón III. 1855. MUSEO DE ARTES DECORATIVAS, PARÍS. Foto Giraudon.

Preparado
Art. Nouveau

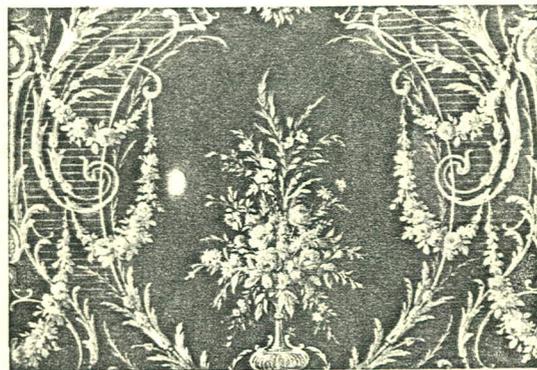


1364. A la izquierda: BARYE (1795-1875). Candelabro de bronce. Hacia 1858. COL. FABIVS. Foto «Connaissance des Arts».

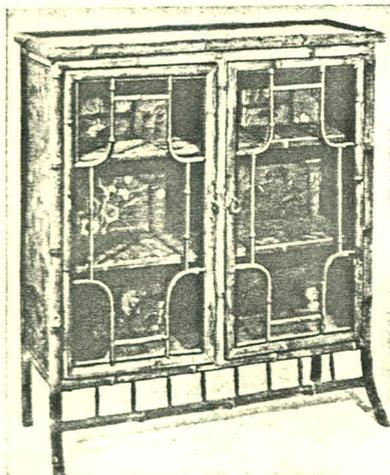
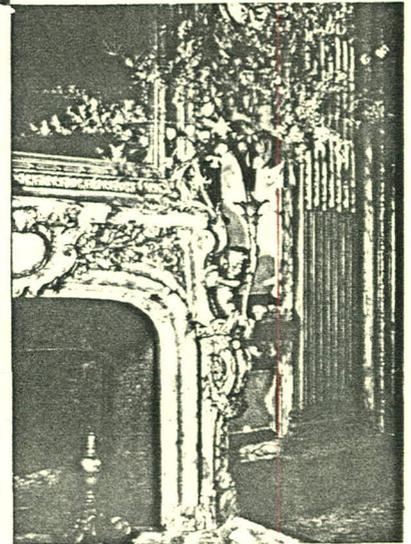


1362. A la izquierda: joyero realizado para la emperatriz Eugenia. Hacia 1860. MUSEO DE COMPIEGNE. Foto «Connaissance des Arts».

1365. Debajo: papel pintado Napoleón III, compuesto por MÜLLER. MUSEO DE ARTES DECORATIVAS, PARÍS. Foto H. Adant.



1363. Debajo: detalle de una chimenea Napoleón III; cuerno sostenido por un angelote. PALACIO DEL LOUVRE. Foto «Connaissance des Arts».

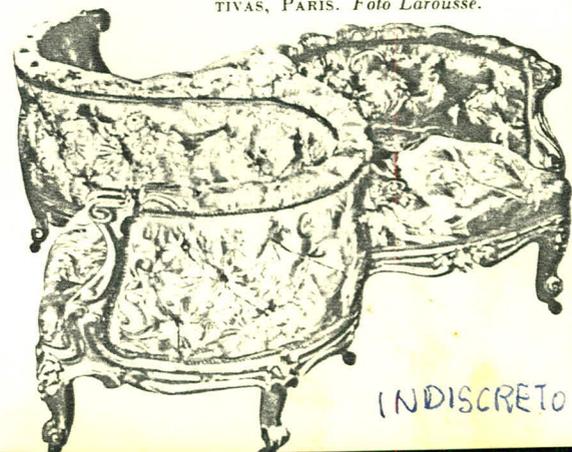


1366. Mueble de bambú natural «estilo colonial». 1870/80. Documento M. Castaing.



1367. Sillón de jardín con placas flexibles. Foto Larousse.

1368. Debajo: «El indiscreto», mueble almohadado de tres plazas. 1860/70. MUSEO DE ARTES DECORATIVAS, PARÍS. Foto Larousse.



INDISCRETO

El Ad. Nouveau es una "modificación" de los conceptos ultrabarreros y de los neo-clásicos. - No es realmente un estilo 2 es un movimiento, una forma psicológica de "existencia" frente a una realidad diferente. Recusando el eclectismo del arte Cuvier - y a la invasión del producto artificial de la máquina. que amenazaba conquistar al hombre en "una gran masa gris".
Es el comienzo de todos los movimientos modernos llevados por ideologías y técnicas que justifican una nueva visión del mundo y de la sociedad.

Conceptos Básicos

- Del Art. Nouveau -

Verner Haftmann: Painting in the XX century, Praeger NY, 1955.

1) Origen y lugares interesados: Originado en Inglaterra modifica el estilo de vida de toda Europa.
Episodios: Bruselas - Berlín - Múnich - Viena - París - Milán - Barcelona.

2) Carácter del "AN":

En Alemania estuvo vinculado al movimiento con el idealismo filosófico.
- Pretendía dar bellas formas artesanales a los objetos de uso diario con el fin de preservar de la "alienación" el valor individual.

Ideológicamente se opone al "historicismo" - una tendencia estético que proponía repetir (sin sentido) los estilos del pasado. La repetición industrial de las formas de éstas habría terminado en un decorativismo barato y un "epidemiismo pintoresco" que afectaba a todo el mundo. Se aludía al "carácter funcional" de los objetos.

3) Elementos:

1) Rescata el valor de la "línea". (Los ingleses inventan formas decorativas de estilo lineal) influenciado por los "Pet-défectos", y los grafismos del arte japonés y sus "estampas".

2) En el arte aplicado se pide la función del objeto desarrollando una decoración apropiada y original, con caracteres definidos.

3) Adopta el "simbolismo" del ambiente cultural europeo de esta época dándole un brillo especial - que lo vuelve muy popular.

4) Ha sido teorizado y difundido por los "teóricos" que se crearon en esta época.

5) Su desarrollo es anárquico y sigue caminos muy diversos.

QUE ES ?

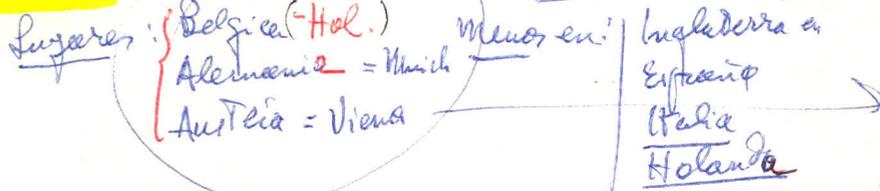
ART NOUVEAU!

15 años

Es un movimiento "artístico - artesanal."

El desarrollo del "Art Nouveau" en sentido estricto - ocupa la época

1890-1905



Origen: Gran Bretaña

y USA

Provocó una auténtica revolución en el "estilo de vida" en Europa.

El nombre de "Art Nouveau" era el de la "galería de artes del Señor S. Bing en París. abierta entre 1895-96" en la cual se exponían objetos artísticos, textiles, joyería y objetos pequeños decorativos. De repente las "artes industriales se convirtieron en el centro de interés del público."

En Bélgica se creó el grupo: "Los Vainos" → más tarde: "La Ligne esthetica".

En Viena: el movimiento se llamó "Secesionismo" y se convirtió en un foco de las nuevas ideas para Europa. Allí, *evolucionó hacia el expresionismo de Kirchner, Marc, Matisse, Kandinsky.*

A.N. en → Campo de expresiones = el movimiento hacia un arte "nuevo" tuvo sus experimentos en: arquitectura, escultura, pintura, artes gráficas, muebles, papel de pared, vidrieras de estano, plata y otros metales.

CARACTER

Se definió simbólicamente con "palabras" como:

Se objetivo = "salvar al hombre de la indiferencia"

y de la tecnología." medios: un buen objeto de artesanía: "Bellas artes"

- "espontaneidad."
- "naturalismo."
- "simplicidad."
- "buena calidad artesanal."

Iniciaron en el "uso de materiales nuevos":

Cemento, hierro, acero, y vidrio.

Buscar una expresión directa y franca en la "arquitectura" - y "entorno"

- "Una estructura lógica de los productos" ("Van der Velde"):

Questen a la vida: son "proyectos del trabajo"

A pesar de la aparente seguridad "reinaba en todos ellos la "confusión" y la "inseguridad" frente a la máquina."

APLICACIONES DEL "A.N." O MODERNISMO.

EN ARQUITECTURA:

Se busca no solo a decorar casas, sino "interiores" a "crear ambientes" y "cameras", salas:
esp: Colonna, Guimard, Plumed de Fauré - Wentz Velde - impresionados por el "color" relajado, con abstricciones que funcionan por venturas de adorno y cierto nervioso movimiento de los muebles y objetos en las líneas nuevas que superan el recargo y se vuelven opresivos - alas de murciélagos, condelera que llenou el cuarto, sillas que "vuelan" por el aire, botapinos que florrecen como un seto verde.

La idea de "función" parece ser interpretada como "caja de mouere" -

EN PINTURA

Segue la tendencia inglesa de D.G. Rossetti, Burne-Jones y Crane. de dibujar ellos objetos: sillas o libros en cuadernados.

ARTES GRÁFICAS

Arte de encuadernación. Ilustraciones, afiches, titulares, frontispicio, programas de teatro - impresos musicales - Los periódicos de la época están llenos de Crane ejemplos de arte estilo

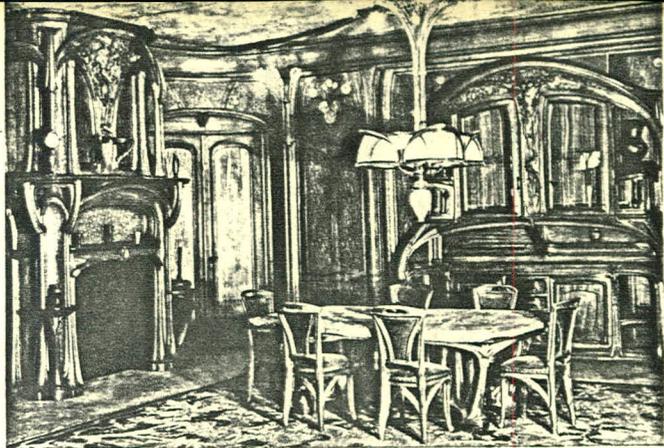
MUEBLES: Las exposiciones de "muebles" de este estilo se repitieron desde 1892 en adelante - Obras de Follet, Dupret, Braun -
En París en 1925 Voltaire se exhibe - Ruhlmann -

II. NACIMIENTO DEL « MODERN — STYLE »



1371. **Émile GALLÉ** (1846-1904). Vaso con decoración de cardos. Hacia 1888. Foto Guillemot, «*Connaissance des Arts*».

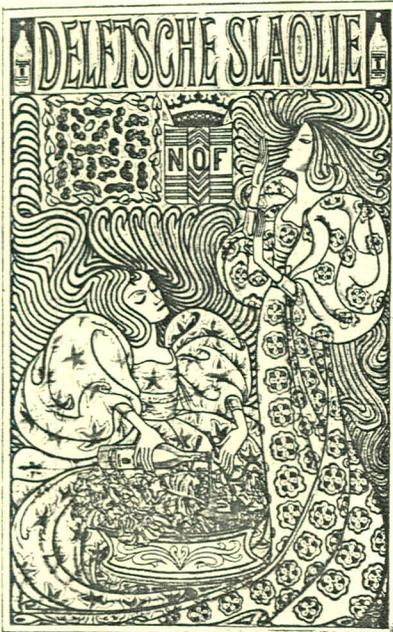
1369. Comedor por **E. VALLIN** (1856-1922), paneles de cuero y techo de **V. PROUTÉ**. 1903/06. MUSEO DE LA ESCUELA DE NANCY. Foto Giraudon.



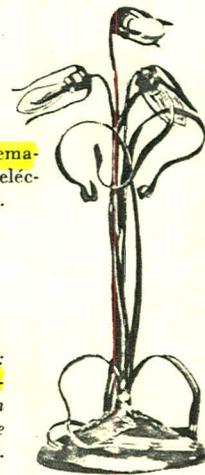
1370. Debajo: escalera de la «*casa Elvira*» en Munich (1896), por **August ENDELL** (1871-1925). Bildarchivfoto, Marburgo.



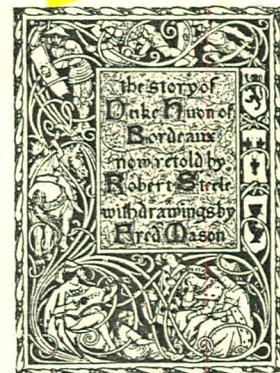
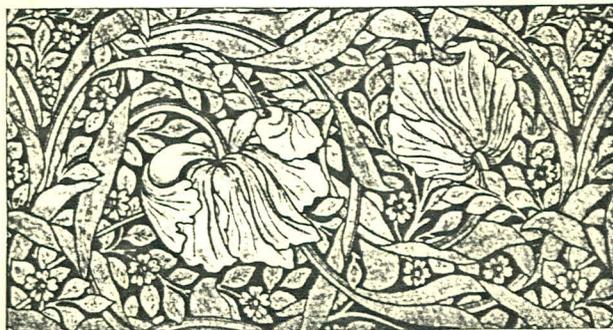
1372. **Jan TOOROP** (Holanda, 1858-1928). Cartel: Delftsche Slaolie. 1895. STEDELIJK MUSEUM, AMSTERDAM. Foto del museo.



1373. **Otto ECKMANN** (Alemania, 1865-1902). Lámpara eléctrica de hierro forjado.



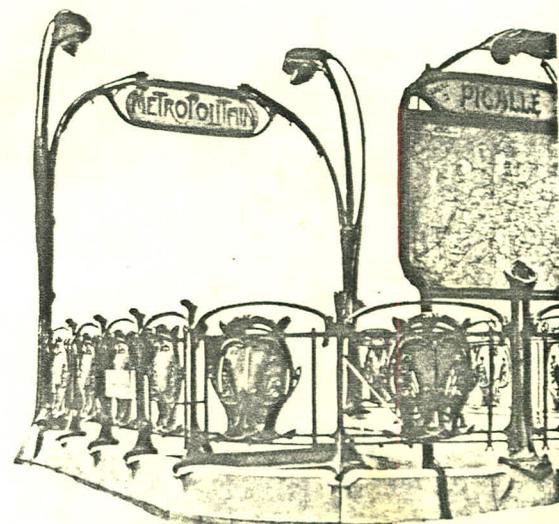
1374-1375. Debajo, a la izquierda: **William MORRIS** (Inglaterra, 1834-1896). Papel pintado. — Debajo, a la derecha: frontispicio de *Huon de Bordeaux* por **F. MASON** (edit. G. Allen, Londres).



1377. **Auguste** (1853-1909) y **Antonin DAUM** (1864-1930). Vaso. 1890. Documento Daum.



1378-1379. Debajo: **DELAHERCHE** (1857-?). Vaso. MUSEO DE ARTES DECORATIVAS, PARÍS. Foto del museo. — A la derecha: **René LALIQUE** (1860-1945). Colgante formado por un perfil de mujer. 1900. MUSEO DE ARTES DECORATIVAS, PARÍS. Foto del museo.



1376. **Hector GUIMARD** (1867-1942). Verja de metro en París. 1899/1904. Foto Larousse.

IDEOLOGIA DEL ART NOUVEAU.

Es un estilo fundado en una teoría filosófica: "el idealismo".

En el campo "estético" se dirige en "contra del "Historicismo" y la imitación sin sentido de los estilos antiguos, para sustituirlo con una expresión individual.

La "industria" se había demostrado capaz de devorar los "estilos antiguos" con una "rapidez espantosa" se "reproducido-mecanicamente" objetos de todos los estilos: Romano, Gótico, Ren. etc. sin originalidad. — Esto terminaba en una mezcla-horrorosa que se resume en el llamado "Studio-style" de los años noventa — Una mezcla de todo. (Arte, Croquis, - arte anti, ...).

Los ingleses habían desarrollado una "línea de diseño-propia", en lugar de copiar los antiguos ^{formas de} regresar a la naturaleza - "motivos" tomados principalmente de las plantas.

El nuevo dibujo es: ornamental, decorativo, linear: los elementos ^{formales descansan} bi-dimensionales (en la línea).
Sus modelos reflejan la edad pre-rafelita — reducidos a la dimensión Bi-dimensionales.
La composición "aleatoria" y libre se inspira el arte japonés.

Se enfatiza el carácter "funcional del objeto".
Se relaciona el objeto con el carácter de: sensibilidad, elegancia y refinada estética del "gentle-man".

Se alia con el SIMBOLISMO, clima europeo de esta década — al cual el nuevo dibujo inglés le presta "brillo" y "fuerza". El estilo se hizo sumamente popular.

MEDIO DE DIFUSIÓN = La revista "Studio" ^{inglesa}, mensual fundada en 1893. que lleva las ideas a Alemania y Francia, Bélgica Italia y España.

Otras revistas inglesas - "The yellow book".
— Esto se alio con el "Idealismo alemán" — aunque se le dio un tono "filosófico" de maduro.
a las expresiones artísticas y casi religiosas.
El alemán S. Bing había encargado a los artistas el diseño de cuerdos y ambientes en lugar Hermann Bahr en el Jugend - exhibición: "en esas cámaras yo veo mi alma en todas partes, como en un espejo". — Era lo esencial: "Ver el alma".
Refiriéndose a la galería de S. Bing.

El pensamiento del idealismo alemán se apodera del nuevo estilo y lo
hace evolucionar hacia lo abstracto. La estética se vuelve subjetiva: Comuni-
car a los demás la sensación del artista: lo mismo que el ~~artista~~ percibe frente
al objeto o en una determinada situación. "Este intento de comunicación tiene
el mismo objetivo sea que uno pinte un cuadro, construya un objeto o escriba
un poema. Este punto de vista subjetivo es básico para entender el nuevo arte."

Durante la 2ª época del AN. se discuten los "problemas estéticos"
de la pureza-forma :
Hans von Marée
Konrad Fiedler
Adolf HilдебRAND

Los ideas radicales que se exponen son la exigencia del idealismo alemán a los
problemas de esta década.

Según Bahr = "el público ya no mira los objetos sino "escucha la música de los colores" -
el artista se ha vuelto consciente de las posibilidades inherentes a la abstracción. -
lo mismo de "hacer una silla que pindora un cuadro". Deben acostumbrarse a mirar
una pintura de la misma forma que "contemplan el cielo": (la belleza del cielo no
tiene objeto)

Theodor Lipps = llamó la atención con una "serie de conferencias" a la Un. de Munich. sobre
la estética del nuevo arte -

Endell, escultor y arquitecto, escribió sobre las "potencialidades de la 'pura línea'"
y de las "proporciones". con ello se fijaron las bases del arte abstracto.

Iª época 1880-1895

La primera época es caracterizada por el estilo floral (1895). El movimiento
lineal y decorado a partir de formas naturales, plantas. - Eckmann mismo
produjo motivos ornamentales derivados de arabesques de cirios, líneas de agua,
vidas, movimientos de olas.

IIª época 1895-1905. Se distingue por la tendencia geométrizante y abstracta.

En 1899 ya Muthesius escribe que "el centro de atracción es ahora 'la llamada 'orna-
mentación = no-objetiva' que 'no sujiere ningún objeto' - 'Pura y bella forma'."

Ellos dicen: es el arte del futuro. (p. 54 de Painting in the XXth Century)
El adorno se vuelve "ornamento lineal-abstracto", - se llega al "abstract-style"
esta valoración de lo abstracto se manifiesta con expresiones paradójicas como en

La profecía del "Jugend", 12 agosto 1898. - -

"Viene el tiempo cuando medias plazas públicas serán decoradas con monumentos
que no representen ni hombres ni animales, mas formas-imaginarias
que llenarán los corazones humanos con entusiasmos de borrachera y captos
insospechados".

Se overdela el tiempo en que las "formas-imaginarias" suplantarian los objetos
naturales en el mundo de la pintura - antes que en la escultura.



* Reaccional
"Estilo burgués" = es un estilo artístico que tapa la realidad con contornos y
virtuosos

* El nuevo estilo "debe ser" "decorativo" = manifiestarse en los aspectos de la
vida cotidiana y social.

Materiales
Anteriores

DEL ARTE MODERNO

por Jean CASSOU

¿No es esa imagen de la realidad más bien un pretexto para traducir la aportación indefinible de un individuo, o bien para construir una creación que salga de las leyes de la naturaleza para entrar en las de la plástica? Comienzan las experiencias y la aventura.

El arte moderno, tal como se presentó en ese apogeo del arte moderno que es el final del siglo XIX, es una dinámica y una dialéctica. Es un juego de fuerzas que actúan sobre otras. En cada una de sus manifestaciones hay que descubrir un sentido, es decir, que en conjunto tienen una significación y una orientación. La obra de cada artista significa algo y ese algo reclama un desarrollo, el cual podrá ser una significación ampliada e imprevista e incluso contradictoria.

El «modern style» Le MODERNISME "

1454

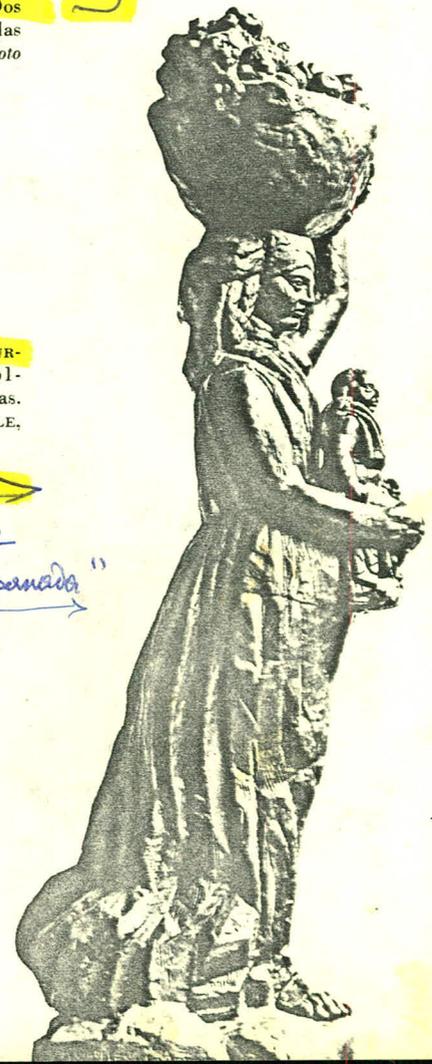
Estas creaciones, estas sugerencias y estas metamorfosis del arte de final del siglo XIX se produjeron al margen de la sociedad, del favor oficial y del gusto público. Sin embargo, la sociedad sintió tentaciones en su ámbito. El arte moderno, aunque fuera un enemigo temible y escarnecido, una figura de demonio, como todo demonio no podía dejar de ejercer una insidiosa atracción. Y ocurre que el alma más tranquila y más educada se deja inyectar de modernismo. Así se aprecia en algunas modas a que se aficionó el mundo parisiense y que acabarán por manifestarse ruidosamente en las exposiciones organizadas al margen de los salones oficiales, especialmente en la galería Georges Petit. La sociedad acepta, gracias a algunos artistas como Le Sidaner o Albert Besnard, una especie de vulgarización del impresionismo. Se enamora del whistlerismo, de japonismo, de una especie de arte cosmopolita que le traen brillantes artistas extranjeros establecidos en París y mezclados en sus diversiones. Las exposiciones de la Sociedad de pastelistas le revelan algunas libertades de coloración agradables y fugaces, que van bien con las gracias y la sensibilidad femenina de la época. Toda la primera juventud de Proust se entusiasmó con esas maravillas. Pero el modernismo se manifiesta sobre todo, de manera más decisiva, en las artes más directamente enlazadas a la existencia social, a saber, la arquitectura, el mobiliario, la decoración, los objetos artísticos. Nada hay tan triste como la arquitectura de habitación de los años que habían precedido a 1900, arquitectura ecléctica y compuesta, con la que se concertaban bien las instalaciones mezquinas, ensombrecidas por cortinajes y vidrieras. El gusto europeo de esa época, el gusto que llamamos burgués, que los alemanes llaman kitsch, los españoles cursi y los rusos meschanstvo, es siniestro y se comprende que en algunos espíritus se despertara el deseo de dotar de un estilo a la época. Este estilo debería ser un estilo decorativo. Con eso se entendía que había de manifestarse en los aspectos de la vida cotidiana y social, en su decoración. Además habría de tener en cuenta las recientes adquisiciones técnicas e industriales y conceder su importancia a los materiales tributarios del fuego, cerámica, pasta de vidrio, así como a la madera, el estanho, la orfebrería y en una palabra a las artes descritas en otro tiempo bajo el nombre de artes menores o de artes mecánicas. Todo ello respondía a las preocupaciones enunciadas antaño en Inglaterra por William Morris y los prerrafaelistas, o en Francia por diversas partes en tiempos de Napoléon III. Nos sonreímos de los arabescos florales del estilo llamado «fin de siglo», o «modern style», o «art nouveau» o «modernismo» y de esa parisiense con la falda acampanada que se alzaba a la entrada de la Exposición universal de 1900. Pero también hay que hacer justicia a



1554. Pierre BONNARD (Francia, 1867-1947). Dos hojas de un biombo tiradas en litografía. 1899. Foto Larousse.

1555. Émile-Antoine BOURDELLE (Francia, 1861-1929). Las nobles cargas. 1912. MUSEO BOURDELLE, PARÍS. Foto Larousse.

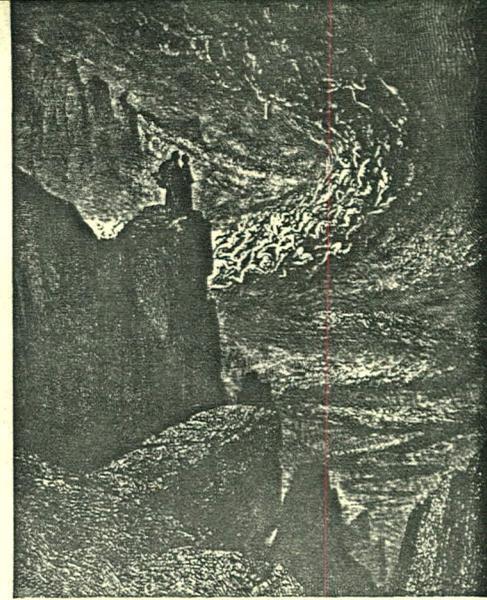
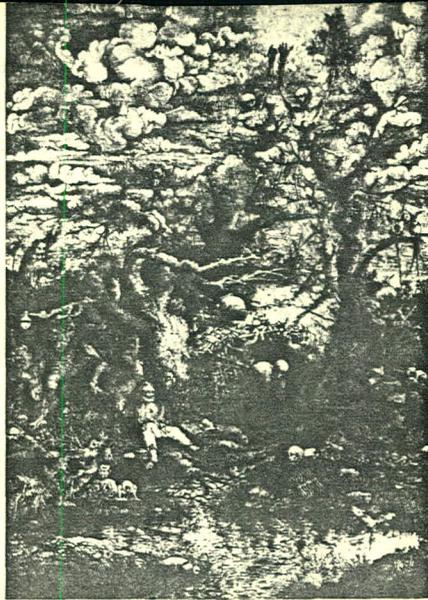
— «parisiense de falda acampanada»



La creación de la **Société des indépendants** en 1884 (Seurat, Signac, Cross, Redon, Angrand, Dubois-Pillet), la exposición por Seurat del Baño (Tate Gallery, Londres) y luego en 1886 de la Grande Jatte (Art Institute, Chicago) señalan el nacimiento del **neopresionismo** y de la técnica puntillista, defendidos por el crítico Fénelon. La fundación de la Sociedad nacional de bellas artes por Rodin, Puvis de Chavannes y Carrière en 1890 marca la ruptura con el impresionismo, el mismo año en que la Olimpia de Manet entra en el Louvre. **G. Seurat** (1859-1891) [1210-1303-1354], discípulo del ingresco Lehmann, preocupado ante todo por la forma, quiere reconstruir las estructuras y los planos por un análisis científico del color (tono local, color de iluminación y su reacción), tomado de Chevreul y del impresionismo. Su arte sutil, exquisito en sus estudios del natural (estudios para la Grande Jatte y las Poseuses) y en sus dibujos, se sistematiza en sus últimas grandes composiciones, donde busca contrastes de líneas (el Chahut, el Circo). Fue el guía de los puntillistas secundarios: **Signac** (1863-1935) [1304], **Cross** (1856-1910) [1212], H. Petitjean, Lucie Cousturier, los belgas Th. Van Rysselberghe y H. Van Velde, L. Gausson, A. de la Roche-foucauld, Hoyet, A. Bock, Maximilien Luce e incluso el académico Henri Martin.

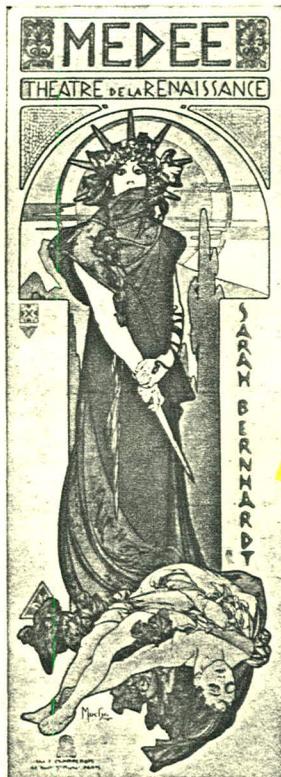
Puvis de Chavannes y Gustave Moreau, dos artistas típicos de la **reacción idealista**, en oposición con el realismo y el impresionismo, tienen una estética paralela a la de los prerrafaelistas, de Böcklin y de Hodler. Pierre **Puvis de Chavannes** (1824-1898) [1284], discípulo en Lyon de Ary Scheffer y después de Couture, tradujo lo espiritual en una forma estilizada donde cada detalle toma valor de símbolo. Su pintura depurada sin frialdad (Pobre Pescador) tendía a la gran decoración. Paz y Guerra del museo de Amiens, Massilia en Marsella (1867/69), Carlos Martel en Poitiers (1872/75), el Bosque sagrado en la Sorbona (1887), el Verano y el Invierno para el Ayuntamiento (1891/92), la vida de santa Genoveva para el Panteón (1874-98), las Musas inspiradoras de la biblioteca de Boston. **Gustave Moreau** (1826-1898) [1285], hombre culto, coleccionista de arte bizantino, persa e hindú, violentamente antirrealista («No creo ni en lo que toco ni en lo que veo. Creo... en lo que siento»), tendrá gran influencia por su enseñanza, siendo Rouault su discípulo. Eugène **Carrière** (1849-1906) [1286], resume en su arte apartado del color, pero que halla la expresión mediante el claroscuro o a línea, toda una tendencia del simbolismo. Su estética, resumida en su conferencia «El Hombre visionario de la realidad» (1901), es importante; enseñará a Matisse, Derain, Laprade y Jean Puy.

GRABADO. Por el libro y la revista y luego, a finales de siglo, por el cartel conoce el grabado un renacimiento que continúa y desarrolla lo que había creado la litografía romántica. Charles **Meryon** (1821-1868) [1004], que no tuvo



1358-1359. A la izquierda: **BRESLIN** (1825-1885). Comedia de la muerte. Litografía. 1854. Foto Larousse.

A la derecha: **Gustave DORÉ** (1832-1883). Los lascivos. Grabado para el Infierno de Dante. PARÍS, 1861. Foto Larousse.



ARTES GRÁFICAS EN FRANCIA

1357. A la derecha: **NADAR** (1820-1910). Fotografía de Offenbach. Foto Archs. Photos.

1356. A la izquierda: **A. M. MUCHA** (Checoslovaquia, 1869-1939). Cartel para Medea con Sarah Bernhardt. Litografía. 1898. Foto Giraudon.

1355. A la derecha: **Constantin GUYS** (1802-1892). La joven y la vieja. Lavado. MUSEO CARNAVALET, PARÍS. Foto Braun.



1352. ESCUELA FRANCESA. **TOULOUSE-LAUTREC** (1864-1901). Jeanne AVRIL. Dibujo. 1897. FOGG ART MUSEUM, HARVARD, U.S.A.

1353. ESCUELA FRANCESA. **Paul CÉZANNE** (1839-1906). Retrato de su hijo. Dibujo. COL. CHAPUIS. Foto Larousse.

1354. ESCUELA FRANCESA. **Georges SEURAT** (1859-1891). Café-concert. Mina de plomo, 1887. MUSEO DE LA ESCUELA DE DIBUJO DE RHODE ISLAND.



ART = NOUVEAU en Inglaterra:

ANTECEDENTES

Después de 1850 la tendencia victoriana que predomina en Inglaterra es la construcción de enormes casas familiares y North Park - Shadwell Park - ampliado en diversas circunstancias hacia 1856-60.

Cambian el plano - describen en construcciones complicadas difíciles de describir con fórmulas.

Es todo un ataque de "defautitis".

Se le debía no tanto al cambio de gusto o de necesidades cuanto al efecto acrecentamiento de los grandes propietarios o industriales - un número creciente de "nuevos ricos" - también la posibilidad de inversión en compra de tierras, edificios y terrenos. Aun los antiguos propietarios terreros, aoran crecer más que nunca sus entres.

⊗ Efecto = { se volvió una competencia
condición para a campo cada vez más lejales.

Se construyen capillas familiares - Se hace atención de buenas educación clase y religión. - Se desarrolla el deporte, pesca, caza, música y oración en común. - Se crea el "beau-ideal of English man country gentleman". por eso se publican libros de buenos modales para que la clase burguesa se identifique con las costumbres de los nobles.

⊗ Edificio alrededor demandos góticos, neogóticos y románicos - Torres, Vitales, Verandas, Salas para fumar y billar -

El gótico tiene connotación elíptico, seguridad y fe - confiabilidad.
Pórticos y Torres indican "autoridad" lo mismo que creación. Eran suavidades por adornos y por su utilidad de contorno de política de oficio, más que para ornamentación.

Se adquiere eficiencia de servicio (agua - baños -) organización de las casas, "el" de servidumbre organizado lo fin los oficios.
El Modelo en 1850 es el arqu. William Burn.

Al final del siglo XIX y comienzos del XX la necesidad de funcionalidad y de agilidad en el manejo de la "casa" se vuelve un tema generalizado. Adopta las comodidades aprendidas por la industria.

⊛ Sobre este complejo fondo victoriano y en este contexto cultural hay que entender al Grupo de Morris - cuya finalidad es ofrecer

- Técnicas más avanzadas
- "Comfort" en la habitación y muebles apropiados
- Diseño de elección y comunicación entre las personas.

Los avances en la técnica, de trabajar hierro y vidrio ya hacen acto de presencia en las "casas victorianas", pero al final de siglo predominan.

⊛ Trabajos en "madera", "vigas entalladas" y "cordones" - "alfombras", se han generalizado además de cuadrado de muros tepujado y otras decoraciones, araleses y turcas; chinas, o exóticas.

La adaptación de los antiguos "country house" no satisface a todo lo demandado siempre había "gusto" que quería introducir "algo nuevo".

Así nacieron en número considerable las "Nuevas - country houses" -

El "éxito" no se pone ya en la autarquía de la nueva "country house" sino presencia particularmente como un "country-product".

Posee — | variedad | y parte del paisaje | "no solo en el campo, sino parte de él".
alegría
jardín — | entre 1860-80 en el arg. típico —

Arquitectos: * George Devey - tiene el privilegio de percibir lo
Edwin * Lutyens - "Scottish" - que sus "clientes desearán". Usa la bella antigüedad, sobre todo, para la textura, calca la casa en el ambiente abundante.
Es un nuevo tipo de clasicismo palladiano, adornado y refinado,
con garaje, energía eléctrica, muchas baños, etc...

Los caracteres de la "casa de campo" están condicionados por dos nuevos elementos
a) Disminución del número de sirvientes - uso de máquina
b) Mayor "informalidad" en las edificaciones.

En la primera década del Siglo XX
La arquitectura doméstica inglesa tiene como promotores a:

1) Voysey (1857 - 1941) desarrolló un estilo "funcional" y personal de viviendas

2) Norman Shaw

3) MacKintosh (1868 - 1928) de Glasgow. Visitó Francia e Italia y hacia propaganda de las nuevas ideas - Sus diseños tuvieron gran influencia en la arquitectura del Continente, especialmente Alemania, Holanda y Suecia.
Trata de combinar lo Decorativo con lo Estructural.

INGLATERRA

"MODERN-STYLE" y "Art and Craft"

ARQUITECTURA

① El grupo de William Morris (1834-96) & 1861 fundó la compañía "Morris y Co." de comercio a una tendencia de tipo artesanal -

En 1895 - para expresar la oposición a los convencionalismos tradicionales del arte: clásico - Románico del S. XIX.

El gran misionero en el campo de la artesanía | English Art and Craft Society

influencia de extensión toda Europa - en el campo del mueble y objetos. La firma produce muebles, vitrales etc.

En Oxford - se encontró con Jurgen Jones, quien estudiaba arte y paleografía - colaboró con diseños

- Es notable en el campo de los textiles - y papel de pared junto con Woysey -

- Los papeles de pared, textura y superficie modulada = tipo tercio pelo, -
o curo = estilo totalmente diferente del "Victorian" que se acostumbraba.

② Joysey →

③ Norman Shaw.

④ Mac Kintosh -

IMPRESA

William Morris

influyó mucho para mejorar la calidad de la imprenta

"Golden Type" es el mejor ejemplo de adaptación de consideraciones.

En 1890 - con la Kelmscott Press, favoreció el regreso a las letras negras, medievales.
sus señores - son anti-individualistas en favor de un socialismo que sea regeneración del hombre mediante la artesanía.

PICTURA

= Muchas obras tienden a lo ingenuo, naïves, no sofisticadas

Frank Brangwyn.

James Shannon.

Las pinturas están llenas de mujeres en líneas corridas, fluidas y briñosas, en túnicas blancas, sin modelos, con caras idealizadas

Escultura: El más imp. a cultor es Alfred Gilbert; en Picadilly Circus
Londres - "base de la fuente de Eros" (1892) - retrato de Tennyson - Marino!

Fue escultor en metal - Medallas preciosas. Su padre era joyelero.

- "Centro de Mare de plat." - nacer, para la Reina Victoria 1887 (90
90 ans. de alto. ofrecido a la Reina V. en su cumpleaños
Obra impresionante, con caballo brincando y elementos
vegetales -

inglendo incluso grandes árboles, es obra de J. Paxton (1803-1865), «jardinero» del duque de Devonshire, ayudado por dos ingenieros, Ch. Fox y Henderson, y por el decorador Owen Jones (1806-1882). Del mismo modo, el depurado estilo elaborado por **arquitectos escoceses** de gran talento y muy avanzado respecto a sus contemporáneos, con la excepción de Voysey, quedó localizado momentáneamente en Escocia y en Glasgow. A. H. Mackmurdo (1851-1942), fundador de la Century Guild (1882) y de la revista Hobby Horse, decorador y arquitecto, origina el arte nuevo, mientras Charles R. Mackintosh (1868-1928) y su familia crean en Glasgow una arquitectura de volúmenes simplificados, pero amplios, animados por adornos muy refinados (Escuela de bellas artes de Glasgow, 1897) y en el arte decorativo con líneas muy puras que recuerdan el antiguo repertorio céltico, con colores claros y sutiles. H. Townsend (1850-1928) y el escocés C. R. Ashbee son los mantenedores del arte nuevo.

ESCALA. Sigue siendo muy académica: G. F. Watts (1817-1904) no puede desprenderse de lo griego; A. Stevens (1818-1875) es discípulo de Thorvaldsen (monumento a Wellington en San Pablo); lord F. Leighton es sabio y frío; A. Gilbert hace sobre todo monumentos conmemorativos; H. Thornycroft y H. W. Pomeroy sufren la influencia de Dalou cuando éste va a Londres en 1871; E. O. Ford; Th. Brook; Mac Gillivray; H. Ward traerá temas escoceses de una estancia en África; Th. Woolner es el único escultor prerrafaelista, autor del enorme Moisés de Manchester.

PINTURA. En 1848, la **cofradía prerrafaelista** («Pre-Raphaelite Brothers», P. R. B.) unió bajo la autoridad de D. G. Rossetti a pintores muy jóvenes como W. H. Hunt, J. E. Millais y James Collinson, el escultor Th. Woolner y los críticos F. G. Stephens y W. M. Rossetti. La estética prerrafaelista, paralela a la de algunos discípulos de Ingres influidos en Roma por los Nazarenos, rechazaba todo academicismo y pretendía renovar la pureza de una idea personal y original a expresar, de un sentimiento nuevo y sincero de la naturaleza; en realidad, muy a menudo caerán en un simbolismo literario. Hacia 1860, dos jóvenes entusiastas, el pintor E. Burne-Jones y el renovador del arte decorativo William Morris, se hacen discípulos de Rossetti. Ruskin se entusiasma con el grupo; Tennyson y Swinburne participan en las discusiones estéticas así como el pintor y escultor G. F. Watts (1817-1904) [1419], que no fue más parte exactamente del grupo. Fox Madox Brown (1821-1893) [1093] fue el maestro de Dante Gabriele Rossetti (1828-1882) [1421], poeta y pintor de origen italiano, obsesionado por Dante (Beata Beatrix). W. Holman Hunt (1827-1910) [1420], historiador del P. R. B., es un arqueólogo minucioso en sus pinturas (Triunfo de los Inocentes). John Everett Millais (1829-1896) [1062]

extraordinariamente dotado, tuvo algunas hermosas realizaciones (Ofelia, El joven Ciego), pero cayó fácilmente en la anécdota sentimental. E. Burne-Jones (1833-1898) [1092], muy influenciable, habiendo hecho el viaje a Italia con su amigo W. Morris, sufrió la influencia de Rossetti y se apasionó por Mantegna y Botticelli (los Angeles de la Creación, Canto de amor). William Dyce (1806-1864), que tuvo contactos con los Nazarenos en Roma y sufrió la influencia prerrafaelista, es fresquista principalmente.

El americano Whistler introdujo con la influencia francesa los refinamientos técnicos del impresionismo, determinando una reacción y el desprecio por el tema ideológico. Sickert [1315], discípulo de Whistler y de Degas, completará esta evolución. En **Escocia**, donde tuvo influencia Monticelli, el pintor más original es W. Mac Taggart (1835-1910), que creó su propia técnica impresionista a partir de 1875 (La tempestad). Entre los académicos figuran Fr. Leighton y Alma-Tadema.

En la **ilustración**, Aubrey Beardsley (1872-1898) constituye la transición del estilo prerrafaelista al modern style [1422].

OBJETOS ARTÍSTICOS. El arte victoriano, agotado bajo las reminiscencias y las pesadeces de un lujo ostentoso, tenía precisión de ser renovado. La lucha contra el objeto de serie y el mal gusto es emprendida con una fe conmovedora por J. Ruskin, que exalta la superioridad del artesano sobre la máquina. William Morris es el propagandista del movimiento **Arts and Crafts** (Arte y Artesanía), que se distingue del modern style o arte nuevo por una menor estilización y por la ausencia de efectismo. En el papel, la vidriera, la decoración mural, los tejidos, las alfombras, la tapicería y el libro, W. Morris creó e hizo crear temas nuevos. Los prerrafaelistas practicaron la vidriería y el mosaico.

Mayor audacia en la búsqueda de un estilo será la de los escoceses. Mackintosh, en sus decoraciones para los salones de té Cranston, en Glasgow, inaugura una visión moderna y sobria del conjunto (1897/1900). Su esposa Margaret y su nuera Frances crearon con el mismo espíritu joyas, muebles y vidrieras.

ALEMANIA

HISTORIA. Los intelectuales, que son mayoría en el Parlamento de Frankfurt, y los artistas alemanes van a la cabeza del movimiento nacionalista unitario. El **dualismo Prusia-Austria** se agrava con la oposición religiosa, al ser Austria defensora de los católicos alemanes mientras Prusia identificaba a Alemania con el protestantismo.

La reacción a los movimientos liberales revolucionarios es general después de 1848 y Prusia, a pesar de la Constitución de 1850, da ejemplo de un régimen autoritario y jerarquizado. Ella

realizará la **unidad alemana** bajo el reinado de en provecho de Guillermo I (1861-1888), soberano energético y voluntarioso que con la ayuda del mariscal de Roon y del conde de Moltke, jefe del estado mayor, prepara al ejército prusiano para afrontar victoriosamente las tres guerras sucesivas tramadas y deseadas por Bismarck (1815-1898), alma de la política prusiana de 1862 a 1890 y «canciller de hierro» de la nueva Alemania imperial: 1.º la **guerra contra Dinamarca** para anexionarse en 1865 los ducados (Schlesvig, Holstein y Lauenburg); 2.º la fulminante campaña de Bohemia y la victoria prusiana de Sadowa (1866), eliminando definitivamente a Austria de Alemania; 3.º la **guerra de 1870** que alzando a Alemania del sur contra Francia, representada como el «enemigo común», permitió a Bismarck constituir la unidad alemana y hacer coronar a Guillermo I como «emperador de Alemania» en Versalles. El apetito de poder y el derecho de la fuerza se erigen así en dogma político.

De 1871 a 1914, el aumento de la población (cuarenta millones de habitantes en 1870, cincuenta y seis millones en 1914), el enorme progreso industrial que tiene como consecuencia el nacimiento de un sindicalismo bien organizado y de un socialismo parlamentario importante, el orgullo nacionalista y una política exterior fundada en la certidumbre de la superioridad del ejército alemán hacen del Reich la **primera potencia de Europa**, creando un desequilibrio y un malestar creciente. Las grandes ciudades donde se concentra la población y las regiones de intensa actividad económica se desarrollan en el sentido más moderno (la red ferroviaria más densa de Europa) y este impulso en arte da un gusto por lo colectivo y lo colosal.

CULTURA. Después del gran empuje romántico, la poesía se deshincha un tanto. El **realismo** inspira sobre todo el teatro y la novela (W. Raabe, G. Freytag que al final de siglo están muy influidos por la novela rusa y Tolstói). Los dramaturgos preocupados por las cuestiones sociales como G. Hauptmann en «antes de amanecer» (1889), «Los tejedores» (1892), Hebbel igualmente simbolista o Wedekind Norgenstern y su humor negro, R. M. Rilke checo de origen pero europeo de espíritu, son los únicos poetas que marcan a partir de 1890 la **reacción antinaturalista** del movimiento de la «**Joven Alemania**» («Blätter für die Kunst») de Stefan George en 1892.

El pensamiento alemán domina en la **historia** con Mommsen (1817-1903), H. von de Treitschke (1834-1896), apasionado por la causa prusiana, la unidad alemana y militarista celoso, Lamprecht, 1856-1916 (Historia de Alemania), pangermanista fanático, y sobre todo en la **filosofía**: L. Feuerbach (1804-1872) se dedica a destruir la metafísica; Schopenhauer con su obra principal, el Mundo como voluntad y como representación, no llamará la atención hasta des-

1419 a 1422. **INGLATERRA.** Debajo, de izquierda a derecha: George Watts (1818-1904). La esperanza. TATE GALLERY, LONDRES. Foto del museo.—HUNT (1827-1910). Cristo con la linterna. CATEDRAL DE SAN PABLO, LONDRES.—D. G. ROSSETTI (1828-1882). Lucrecia Borgia. 1817. FOGG ART MUSEUM, HARVARD UNIVERSITY. Foto Fogg Art Museum.—A. BEARDSLEY (1872-1898). Isolda. Dibujo y temple, hacia 1890. COL. CESAR DE KAUCKE.



"INFLUJOS:"

- El contacto con el Arte japonés - advirtió como una "fuerza promotora" -
"Influencias sociales" y "factores políticos" se encajaron a las fermentos estéticos.
La "ciudad" española. Convertir a los individuos en una "gran masa gris".

BELGICA

y Holanda: Los Deas del arte nuevo son protagonizados por los Arquitectos
& Arq. Victor Horta, Tanto en arquitectura como en diseño le imprimió un "sello"
característico y único: como algo extraordinario desde su primer apareamiento.

visible en las: "formas" - (con las mejores obras, en finas y delicadas balaustradas de hierro.)

"líneas del dibujo."
"Detalles decorativos"

Se acercó a la "naturaleza" en su aspecto más "gentil".

Toma inspiración de un "grupo" - estrungido y definido
de formas naturales!

Formas, + fluidas, de crecimiento, "fetales" - derivadas del
microscopio: semillas y flores de gusto decorativo.

Indicamento:

Dibujo de curvas, espirales, caracoles, corrientes de viento, o de agua.
La línea es usada decorativamente sobre superficies planas, y en el
diseño de balaustradas, barandillas, peneles.

Esto es visible en la Casa de Bruselas (V. Horta) Rue de Turin. - "Endera"

"Van der Velde": Elimina todo "detalle-naturalístico", y trabaja con "austeridad simple"
(C. de B.)

Las fachadas tienen a menudo una doble curva, lo mismo escaleras y ventanas
"Balcones" proyectados hacia fuera - Curva de "S" - (doble curva).

Preferencia por Cúpulas, dólicas cúpulas y bovedas, techos delgados,
La entrada es curva, los ventanos curvos. Sin capitales o pedimentos.

Toco adornos interiores = solo balaustradas y ventanos (uerpes).

Empezó como pintor neo-impressionista y llegó hasta las artes-aplicadas.

Precedió a Gropius en la Weimar School y lo sugirió como "su" sucesor.

Campeón del Art Nouveau. - Desarrolló toda una industria

que fue promotora del movimiento - en teoría y en la práctica. Su actividad fue
 arrojosa! - Se aplicó también a la arquitectura: (Hagen, Folkwang, Murrin)
 Diseño de alfombras, publicidad, industrial, moda de mujeres - con estilo y
 energía - intrigante! --- →

Ej. - "La Vela de los Angeles" (1891) inspirada por el estilo de Pont-Aven.
 el contorno es redondeo e ondulado -

Etapa o mejor la caligrafía de tela para aplicar a la pared llamada "Mercedes"

"Angel's Watch" de 1891. (considerada eco de la obra de Berners) - Mercedes
 ovalaciones en sus ritmos, los árboles mucho más estilizados que las figuras



La pintura tiende a ser ingenua y primitiva - Pinturas llenas de
 mujeres de la época Túnica, preferible líneas, caras idealizadas - Hombres
 en trape de caballeros armados con ojos llenos de visiones.

1. Burne-Jones = hace en Roma - un mosaico: "El árbol de la vida" y crea extraordinarias figuras. Colabora en la empresa de W. Morris.
2. Ferdinand Hodler = (suizo - usa a parte) desarrolla una estética paralela a la de los perafelitas.
3. Jan Toorop (holandés): Ej. Las tres novias 1892. (floral)
4. Fernand Knopff (flamenco).
5. Beardsley: "El chaleco de pavo-real", 1893 (floral).
6. Giovanni Segantini: La madre tirada - (en su primera época - luego se volvió divisionista).

BELGICA. (continúa)

→ Van der Velde Henry, — es absorbido en un primer tiempo — por los res. impresionistas que se ciñen a recrear de la "Peinture - Blanche" — más tarde abandona la pintura en favor de los artes-aplicados. — Desarrolla ideas claras, precisas y originales para la "decoración de interiores" — y busca un diseño "funcional" para los objetos industriales! que todavía tienen crédito en nuestros días.

— Se hace paladino de lo abstracto, porque juzga que las "formas naturales" oscurecen y debilitan la "fuerza expresiva de la línea y del color" —

— "Dice" una línea es una fuerza, ella deriva su fuerza de la energía del hombre que la traza" — "muerte en el proceso intelectual de convertir la naturaleza en ornamento" (p. 25 de Teunies.) —
1899 participó en la exposición de Munich de la Secesión.

1902 Van der Velde pasa a "Weimar", a la escuela de Arte, donde transmite las ideas de la Secesión, y del AN. —

TIPOGRAFIA

Belgica lo pro. una posición clave con "Les Vingts" = el grupo cuyas exp. fueran las más avanzadas en Europa.

Exposiciones

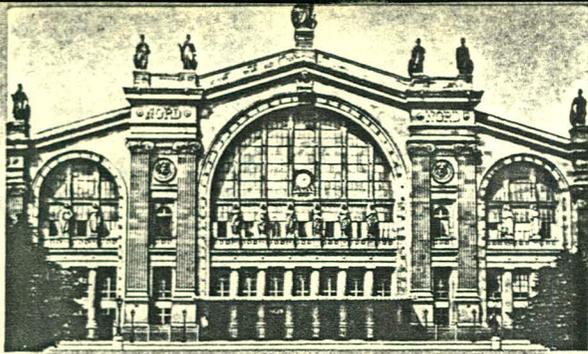
Gauguin 1889

Van Gogh 1890

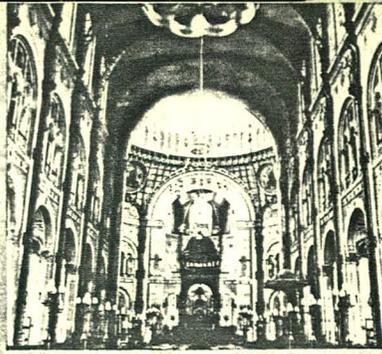
libros y obras de arte en ingles 1892

El catálogo de George Lemmen para una exp 1891

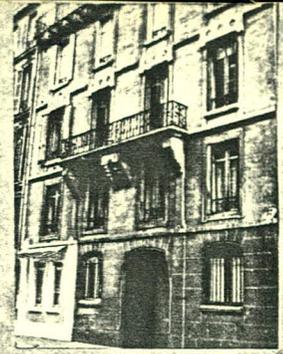
que refleje el estilo de Gauguin —



1



2



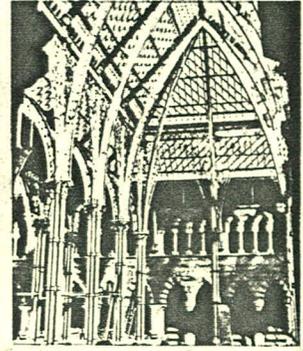
3



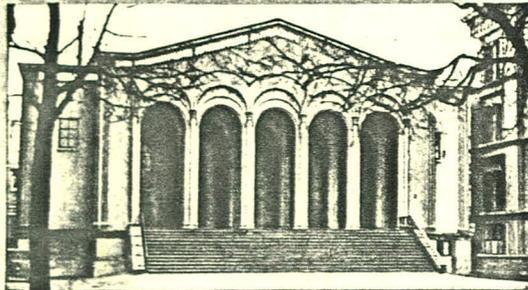
4



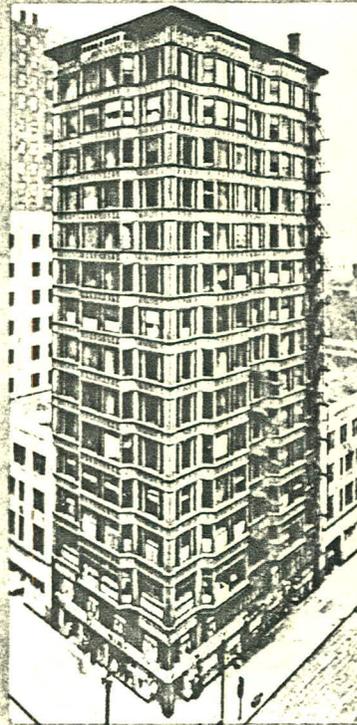
5



6



7



8



9

II. LA ARQUITECTURA «DE INGENIERO»

1398 a 1406. FRANCIA. 1. HITTORFF (Alemania, 1793-1867). Estación del Norte en París. 1861/63. Foto Neurdein. 2. V. BALTARD (1805-1874). Interior de San Agustín en París. 1860/67. Foto Archs. Photos. 3. VIOLLET-LE-DUC (1814-1872). Casa en la calle de Douai en París. Hacia 1860. Foto Larousse. 4. BÉL-

CICA. Victor HORTA (1861-1947). Escalera de la casa Horta en Bruselas. 1892/93. Foto Bijtebier. 5. INGLATERRA. Peter ELLIS (1835-1884). Oriel Chambers en Liverpool. 1864/65. 6. DEANE (1792-1871) y WOODWARD (1815-1861). Interior del museo de la Universidad de Oxford. 1855/59. 7. HOLANDA. W. N. ROSE. Tribunal Supremo de Justicia de La Haya. 1859/62. Foto Van Ojen. 8. ESTADOS UNIDOS. BURNHAM (1846-1912) y J. W. ROOT (1850-1891). Reliance Building en Chicago. 1890/94. 9. ITALIA. Guiseppi MENGONI (1829-1877). Galería Victor Manuel, en Milán. 1865/77.

El único escultor importante es Menardo Rosso (1858-1928) [1381], espíritu original y voluntarioso que estuvo en París en 1884, en Viena en 1885 y luego en Londres; va del realismo al impresionismo. El paralelismo de su visión y la de Rodin indispuso a los dos artistas. La luz es el elemento dinámico de su escultura y las modulaciones de sombra y luz le dan su sentido. Al final de su vida, se estableció en Milán.

PINTURA. El romanticismo se sostiene en Lombardia y busca efectos técnicos o melodramáticos, estando representado por T. Cremona (1837-1878) y D. Ranzoni (1843-1889), cuyas mejores obras son retratos.

El jefe de la pintura piemontesa es Antonio Fontanesi (1818-1882) [1387], formado en Ginebra

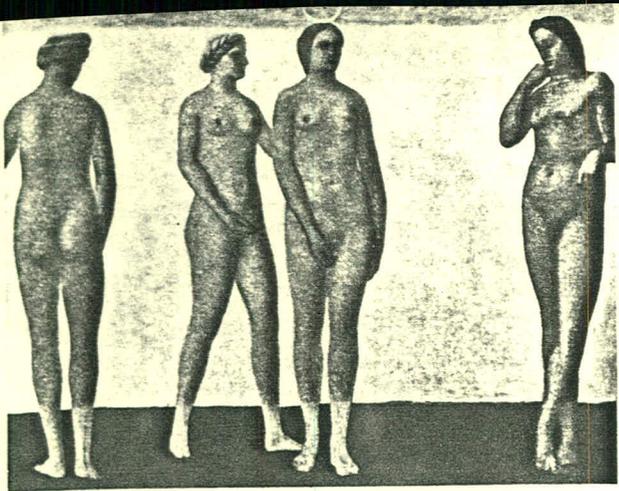
con Calame, impresionado por Corot y los paisajistas franceses en la exposición de 1855 y después por Ravier, Turner y Constable. Bajo una aparente simplicidad, sin efectismo, es de gran calidad su arte elaborado pero de lírica sinceridad.

La pintura napolitana vuelve a encontrar en la escuela de Posilipo los caracteres realistas del s. xvii. G. Gigante (1806-1876) busca efectos de claroscuro en sus paisajes. F. Palizzi (1818-1899) [1250], napolitano de educación, prefiere las escenas rústicas. Domenico Morelli (1826-1901) busca el efecto dramático en la luz y el color.

Los **tachistas** son jóvenes soliviantados por el academicismo neoclásico o romántico, que se reunían en Florencia en el café de Miguel Ángel.

La protesta de los «*macchiaioli*», Serafino de Tivoli, Fattori, d'Ancona, Banti y Puccinelli, apareció como una revolución liberadora que reclamaba el derecho a la realidad, a la luz, a la emoción directa del natural. La exposición de 1855 en París, que fueron a ver algunos jóvenes «*macchiaioli*», debía darles ánimos definitivos, concretados por Diego Martelli, excelente crítico del grupo. Algunos napolitanos como Celentano, Altamura, Morelli y los últimos Costa, Abbati, Cecioni y Lega se unen a él. El movimiento pulula en Toscana, pero las reuniones cesan desde 1866. Citemos dos artistas importantes. Giovanni Fattori (1825-1908) [1385] comenzó en la pintura histórica, pero se liberó de ella gracias a N. Costa, que le inculca la lección

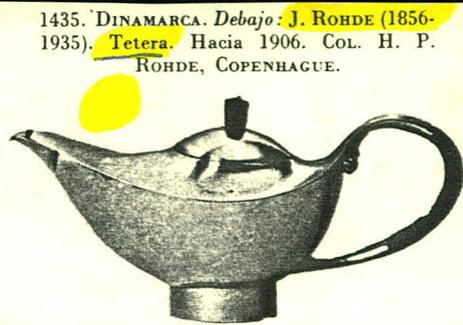
Rundbogenstil



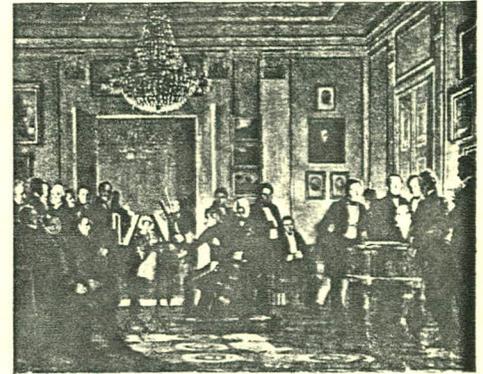
1432-1433. DINAMARCA. Arriba: W. HAMMERSHÖI (1864-1916). Artemisa. 1893/94. STATENS MUSEUM FORT KUNST, COPENHAGUE. Foto del museo.—A la derecha: W. MARSTRAND (1810-1873). Velada musical. Hacia 1833. CASTILLO DE FREDERIKSBORG.



1434. DINAMARCA. T. BINDESBÖLL (1846-1908). Plato esmaltado y esgrafiado. 1901. MUSEO DE ARTES DECORATIVAS, COPENHAGUE. Foto Giraudon.



1435. DINAMARCA. Debajo: J. ROHDE (1856-1935). Tetera. Hacia 1906. COL. H. P. ROHDE, COPENHAGUE.



J. D. Herhold (1812-1902), adepto del Rundbogenstil, cuya mejor muestra creó acaso en el Banco nacional de Copenhague (1866/70) usando inteligentemente el ladrillo y el hierro (biblioteca de la universidad), es el jefe de escuela que influyó en Holm, Stork, Nyrop y Borch, iniciador del uso de la madera (estación de Copenhague, 1863/64), que utilizó para la reconstrucción de Trondjem después del incendio de 1841. Copenhague vio construir muchos monumentos: V. Petersen y F. Jensen crean el Sotorvet, conjunto de urbanismo del tipo Napoleón III. C. F. Hetsch (1830-1903), F. Meldahl, 1827-1908 (castillo de Fredericksborg), A. C. Jensen (1847-1913) (almacenes del Norte, 1893/94), Martin Nyrop (1849-1923) que, en el ayuntamiento de Copenhague (1892/1903), usa el ladrillo y evoca el estilo local, H. Kampmann (1856-1920) en Aarhus y sobre todo Th. Bindsbøll dirigen una evolución interesante hacia el arte moderno.

ESCALPURA. No tiene carácter entre H. Bissen y Jerichau, que prolongan el neoclasicismo, y Kai Nielsen que abre el arte moderno.

PINTURA. L. Frölich (1820-1908), influido por Bendemann en Dresde y Couture en París, es un romántico. Los paisajistas y los intimistas, por su sentido emocionado y a menudo poético de la luz, son los artistas más interesantes. Peter-Severin, Krøyer (1851-1909), dotado de buenas ualidades técnicas, Michel Ancher (1849-1927) y su esposa, Ring (1843-1933), F. Syberg, el animalista Th. Philipsen (1840-1920), V. Johansen y Wilhelm Hammershøi (1864-1916) [1432], pintores de la vida burguesa, son los artistas más notables.

OBJETOS ARTÍSTICOS. La manufactura real de Copenhague es reformada a partir de 1885 por el pintor Arnold Krog, noruego de origen, que cultiva los temas de flores y animales, y por su sucesor Joachim, que crea hermosas piezas de gres. Th. Bindsbøll (1846-1908), arquitecto, decorador y ceramista, influido por el Extremo Oriente, creador de un estilo abstracto [1434] muy personal, que no debe nada al Jugendstil ni al arte nuevo, trabaja solo. La manufactura Bing y Gröndahl tiene un papel principal al impulso del pintor y escultor Willumsen, amigo de Gauguin.

SUECIA

Con Oscar I, preocupado por modernizar Suecia (ferrocarril, reforma de los códigos), Cristián XV que organiza una política moderna liberal y Oscar II que aceptará el sufragio universal, la dinastía Bernadotte hubiera querido ponerse a la cabeza del movimiento escandinavo.

CULTURA. El grupo de las «Firmas», poetas preocupados por la perfección técnica, el más notable de los cuales es Snoilsky, y algunos académicos son los únicos en frenar la expansión de un impulso intelectual muy moderno que se alza frente a una sociedad burguesa preo-

cupada por las riquezas materiales. Hay dos movimientos con las mismas fuentes: un resurgimiento romántico y un decadentismo pesimista y refinado.

A. Strindberg (1849-1912), dramaturgo genial que mezcla la realidad y el sueño, novelista (Gens de Hemsö), panfletista (Banderas negras), realista minucioso (La señorita Julia), apasionado, incapaz de separar su obra de su vida (Defensa de un loco), con un sentido atroz del drama (Danza de muerte), simbolista influido por Swedenborg y Nietzsche, tuvo resonancia europea. Es también un asombroso «vidente» en el terreno pictórico. Sus ensayos de pintura, los más importantes de los cuales se sitúan en 1900/07, y su técnica del «azar» hacen de él un antepasado del expresionismo abstracto moderno. O. Hansson, poeta refinado, el pintor Ernest Josephson (Rosas negras, Rosas amarillas) apuntan la renovación lírica que comienza hacia 1890 y hace del fin de siglo el período más rico desde el punto de vista poético: V. von Heidenstam, Gustav Fröding, O. Levertin. La prosa es poética en la novelista Selma Lagerlöf (1858-1940), que tiene el sentido de lo maravilloso, y en Hallström.

MÚSICA. Hartmann, fundador de la «escuela nórdica» de Stoecklin, es compositor de ópera; Sjögren, formado en Berlín, es autor de lieder y de música instrumental. Tor Aulin escribe para violín.

MUSEOS. La creación del Nordiska Museet y del Museo rústico al aire libre de Skansen, da impulso nacionalista al arte sueco.

ARQUITECTURA. Se crea un estilo escandinavo que se inspira en la arquitectura de ladrillo o de madera y desdefeña la moda ecléctica o inspirada por Napoleón III (los hermanos Kumlén, Abom). Con I. G. Clason (1856-1930) y su Nordiska Museet (1889/1907), se afirma una voluntad de arte nacional, pero están claros los recuerdos berlineses y muniqueses. El Parlamento y el Banco nacional de 1897/1905 de A. Johansson (1860-1936) evocan características barrocas. H. Zetterwall (1831-1907) es el Viollet-le-Duc sueco. E. V. Langlet (1824-1898) trabaja sobre todo en Noruega (Cámara de diputados en Oslo, 1861/66). R. Ostburg, en el ayuntamiento de Estocolmo, usará principios de simplificación que, a pesar de sus reminiscencias, introducen al arte moderno.

ESCALPURA. Los artistas suecos fueron a buscar en París la fuerza capaz de romper el academicismo thorvaldseniano. J. P. Molin es el primero en liberarse con sus Luchadores (1857). J. Börjeson es un estatuero oficial, Per Hasselberg (1850-1894) un realista vivo, Ch. Eriksson posee virtuosismo técnico. Pero el más dotado es Carl Milles [1436].

PINTURA. La interesante escuela sueca está influida por la pintura francesa, pues los escandinavos van a trabajar a París. A. Wahlberg (1834-1906) está influido por la escuela de Barbizon. Ernst Josephson (1851-1906) [1437] vivió

mucho en Francia donde recibió la lección de Manet y de los impresionistas y fundó la asociación «Konstnärns förbundet» en 1886. C. F. Hill, admirador de Corot y de los impresionistas, paisajista vibrante, perdió la razón y después de 1877 se convirtió en un dibujante extraño. Son notables H. Salmson, H. Birger, Nordström y E. Bergh. Carl Larsson (1853-1919) [1439] es intimista y decorador, B. Liljefors animalista prendado del arte japonés. A. Zorn (1860-1929) [1438] es sobre todo un grabador de grafismo sensible y Björck un retratista oficial.

OBJETOS ARTÍSTICOS. Las cristalerías de Orrefors hacen objetos de gran calidad.

NORUEGA

Aunque unida a Suecia por la dinastía real, Noruega, con su riqueza material (pesca) y su prestigio intelectual y artístico a partir de 1850 toma una importancia que en 1905 la llevará a la independencia.

CULTURA. La literatura noruega desempeña un papel europeo de primer orden gracias a Ibsen y Björnson. Henrik Ibsen (1828-1906), poeta y sobre todo dramaturgo (Brand, Peer Gynt, Casa de muñecas, El pato salvaje) plantea problemas morales anticonvencionales; su arte es medio realista y medio simbolista. B. Björnson (1832-1910), romántico y liberal, es uno de los jefes del escandinavismo, dramaturgo épico (Sigurd Slembe, Arnold Gelline), poeta y novelista; son famosas sus novelas influidas por las

1436. SUECIA. Debajo: C. MILLES (1875-1955). Europa y el Toro. GÖTEBORGS KONSTMUSEUM. Foto del museo.





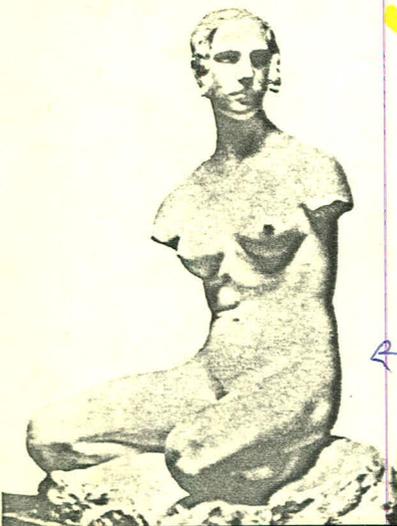
1437-1438-1439. De izquierda a derecha: SUECIA. Ernst JOSEPHSON (1851-1906). El Genio del agua Näcken. GÖTEBORGS KONSTMUSEUM. Foto del museo. —Göteborg. ZORN (1860-1922). Verlaine. Grabado. 1895. NATIONALMUSEUM, ESTOCOLMO. Foto del museo.—Carl LARSSON (1853-1919). «Castigado». NATIONALMUSEUM, ESTOCOLMO. Foto del museo.

sagas. Los novelistas Jonás Lie y Alexander Kielland, uno realista apacible y el otro punzante y brillante, son los mejores escritores después de Ibsen y Björnson. Hamsun entra en el s. xx con su novela del Hambre.

MÚSICA. Ed. Grieg (1843-1907) es el gran compositor escandinavo; poeta e innovador, expresa un ensueño cuyo sabor local sedujo a su época (Peer Gynt) e influyó a Debussy y Ravel. Con J. Svendsen y Ch. Sinding la escuela noruega ocupa un lugar importante en Europa.

ARQUITECTURA. Hay pocos arquitectos de nota; ni Grosch (1801-1865) ni los Schirmer aportan ninguna invención. Holm Munthe devuelve su categoría a la arquitectura de madera y al «estilo vikingo». H. Bull, autor del palacio del Gobierno en Oslo, del Teatro y del Museo, practica también la arquitectura de madera adaptada al clima e inspirada en la casa noruega tradicional.

ESCULTURA. Siendo académica desde Thorvaldsen, se renueva con Stephan Sinding (1846-1922), fuertemente influido por el arte francés, y sobre todo con Gustav Vigeland (1869-1943), el Rodin noruego, cuyo soplo épico estalla desde sus comienzos cuando ilustra la Divina Comedia [1441].



1440-1441. NORUEGA. Arriba: G. MUNTHE (1849-1929). Odin. NASJONALGALLERIEI, OSLO. Foto Vaering. —Gustav VIGELAND (1869-1943). Torsos de mujer. NASJONALGALLERIEI, OSLO. Foto del museo.

PINTURA. Como consecuencia de J. C. Dahl, el paisaje es la tentación de los noruegos, que suelen ir a trabajar a Alemania (Hans Gude, 1825-1903, formado en Düsseldorf; Fritz Thaulow, 1847-1906, discípulo de Gude en Carlsruhe, influido por el impresionismo en Francia). Pero la influencia del realismo, del impresionismo francés y de los problemas humanos que preocupaban a los círculos literarios desplazan el interés hacia el retrato y su valor sensible. Erik Verenskjoeld, que estudió en Munich y París, es un retratista capaz de resonancias conmovedoras. Halfdan Egedius, muerto a los veintidós años, ha dejado un retrato del pintor Stadskleiv (museo de Oslo) muy interesante. Kristian Krogh (1852-1925) causó escándalo por la agresividad de su naturalismo y de sus reivindicaciones sociales.

Gerard Munthe (1849-1929) [1440] es el «W. Morris noruego»; decorador e ilustrador inspirado por las sagas populares, tuvo un papel principal en la evolución de las artes decorativas. El gran pintor y grabador es el inquietante Edvard Munch (1863-1944) [1491] discípulo de Krogh, cuya primera exposición en 1883 demuestra ya su temperamento libre y sensible; al entrar en el grupo de los «Bohemios de Cristiania» dirigido por el escritor anarquista H. Jaeger, su naturalismo preocupado por los temas del amor y de la muerte se impresiona con el simbolismo; conoce a Gauguin, a Fénéon y luego en Berlín a Strindberg y a J. Elias. En París (1896/98), expone en la galería «Art nouveau». Se establece en Noruega después de 1908 [1491-1508].

OBJETOS ARTÍSTICOS. El arte principal es la tapicería. G. Munthe se inspiró en la saga del rey Sigurd para la serie realizada por Frida Hansen.

POLONIA

HISTORIA. La revolución de 1863 es el último esfuerzo de Polonia, aplastada, para recobrar su independencia.

CULTURA. No es en la Polonia prusiana, muy influida por Alemania, ni en la Polonia rusa, donde una política de rusificación estorba toda vida intelectual, sino en la **Polonia austriaca**, en Cracovia, donde se mantendrá la vida artística polaca (Academia, Museo nacional, museo Czartoriski).

La literatura realista es muy inferior al romanticismo; hay pocos poetas, pero en cambio tres novelistas notables: Boleslaw Prus, Elysa Orzeszkowa, feminista, que tendrá influencia en Rusia, y sobre todo H. Sienkiewicz, famoso autor de Quo Vadis, su novela menos buena, quien supo exaltar los fastos guerreros de Polonia. A partir de 1880, la reacción simbolista y neorromántica de la «Joven Polonia» no deja de tener analogía con el simbolismo ruso: refinamiento, tendencia al esoterismo, decadentismo. Las dos cabezas principales del movimiento son Przybyszewski y sobre todo Wyspianski (1869-1907), poeta de calidad y pintor, discípulo de Matejko, que sueña en un arte total y monta sus obras, de las que crea incluso las decoraciones y la escenografía, en el teatro de Cracovia. Wladislas Reymont, autor de «Campesinos» y Stefan Zeromski, que encarna la conciencia polaca, son los mejores novelistas del fin de siglo.

MÚSICA. S. Moniuszko, autor de la primera ópera polaca, «Halka», y Wienewski son los únicos importantes.

ARQUITECTURA. El neogótico duró poco. El neorrenacimiento fue introducido por el italiano Enrico Marconi, 1795-1863 (palacio del Banco hipotecario, Varsovia).

ESCULTURA. Emigran varios escultores, como W. Brodzki a Roma y G. Godebski a París.

La exaltación de las glorias nacionales es el propósito de casi todos los artistas y da egíes que algunas veces tienen carácter: M. Guyski (1830-1893), Kurzawa (1843-1898) y Th. Rygiel, que hicieron retratos de Mickiewicz. Más académicos son P. Welonski, P. Wojtowicz y W. Szymanowski.

PINTURA. Después de la insurrección de 1863, la pintura intenta **eliminar la influencia germánica** de Viena, Munich y Berlín. Dotada de un poder de imaginación que le da auténtica potencia evocadora, sigue siendo sincera y original: Grottger (1837-1867) y Jan Matejko (1836-1893), creadores de frescos históricos, son los mejores testimonios de ello, por encima de J. Brandt y de H. Siemiradzki, decorador del teatro de Cracovia. Chelmonski (1850-1914) sabe recrear el paisaje, la atmósfera y la vida polaca; Stanilawski (1867-1907) es un buen paisajista con la huella del impresionismo. Wyspianski moderniza la pintura de género; es pintor poeta y un excelente decorador.

1442. Debajo: FINLANDIA, GALLEN-KALLELA (1865-1931). En el río Tuonela. 1903. ATENEUMIN TAIDEMUSEO, HELSINKI. Foto del museo.





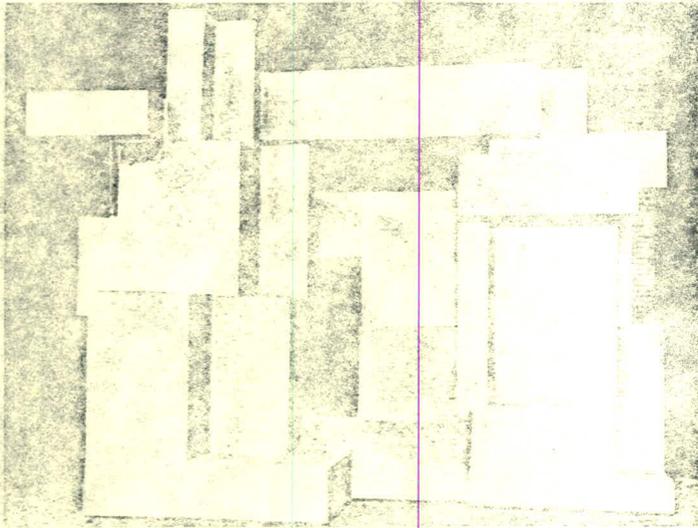
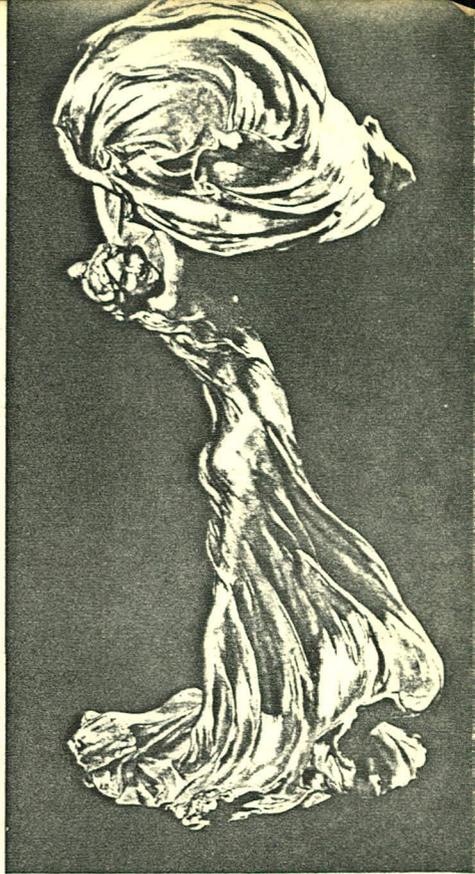
1541. Arriba: Constantin BRANCUSI (Rumania, 1876-Francia, 1957). El Beso. 1908. MUSEO DE FILADELFA. (COL. ARENBERG). Foto del museo.

Si la comparamos con el relieve del siglo XVIII en un Brancusi (1541), luego poco antes de 1920 con el relieve del siglo D. Stijl (1542) y por último veinte años más tarde, un relieve abstracto (1543), se observará la continuidad en la línea intelectual apegada al tema de la plástica para con una audacia cada vez más separada de la realidad. Pero en cada una de estas etapas será fácil hallar, para opuesto, una manifestación de la línea vitalista, que pasará con la misma facilidad de la realidad estilizada a la abstracción total (1544, 1545 y 1546), pero mantendrá siempre el dinamismo de las curvas y de sus trayectorias que recorren el espacio, sin aceptar nunca el dejarse encerrar y aniquilar dentro de la cuadratura de las rectas.



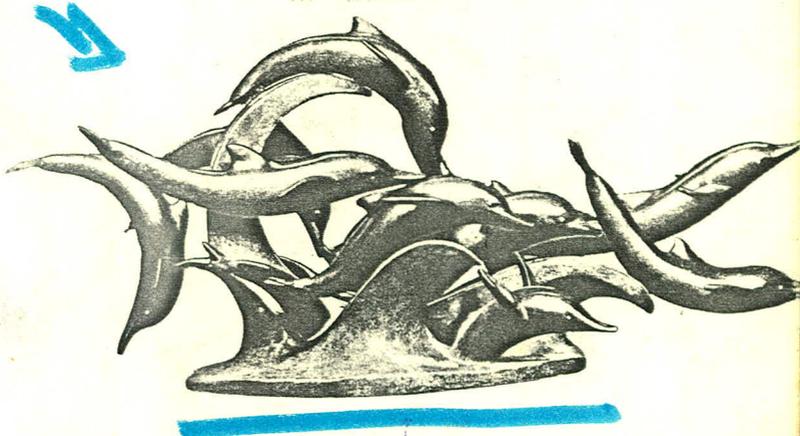
Laruche →

1544. A la derecha: Raoul LARUCHE (Francia, 1860-1912). Lámpara de escritorio (Loie Fuller bailando). Hacia 1900. MUSEO DE ARTES DECORATIVAS, PARÍS. Foto Larousse.



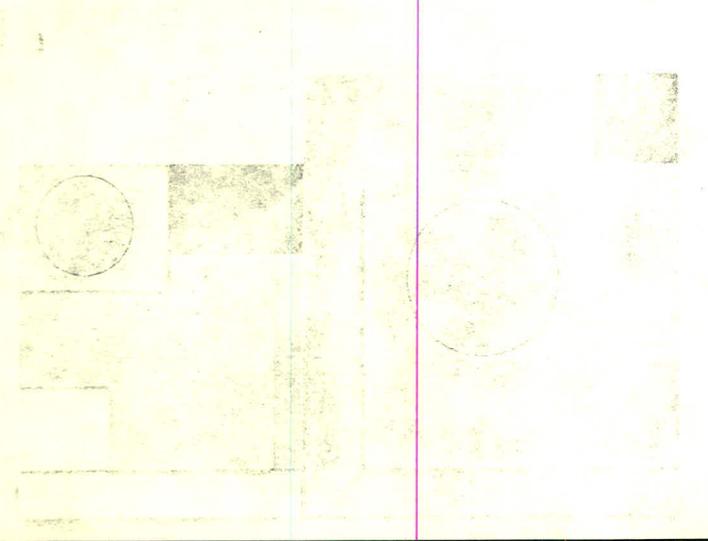
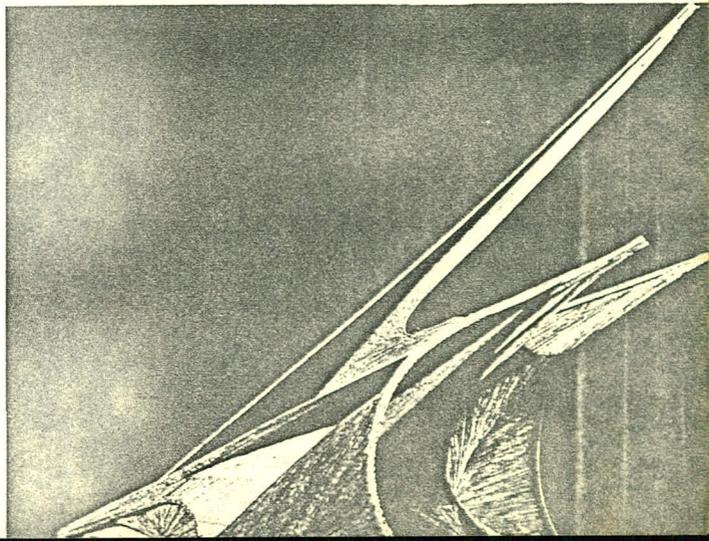
1542. Arriba: Georges VANTONGERLOO (Bélgica, 1890). Construcción de relaciones de volúmenes que escapan del espacio. 1926.

1545. Debajo: Gastón LACHAISE (Francia, 1882-U.S.A., 1935). Fuente de los delfines. 1917. WHITNEY MUSEUM, NUEVA YORK.



1543. Debajo: Ben Nicholson (Inglaterra, 1894). Composición abstracta. 1929. MUSEUM OF MODERN ART, NUEVA YORK. Foto del museo.

1546. Debajo: Antonio PEVSNER (Rusia, 1884). Sentido del movimiento. Foto Giraudon.



ALEMANIA:

ARQUITECTURA

El "edilicio inglés" encontró un terreno propicio en Alemania entre 1890-900
 1895 en Berlín se funda la revista PAN (Mayer-Graefe).
 1896 en Múnich: Jugend y Simplicisimus.

Los principales representantes:

1. El leader es Otto Eckmann, que usa formas tranquilas, con arcos gráciles. Es representativo del llamado "edilicio floral" y amplias.
2. August Endell, se llama fluye - verbräutere - con "gros" característicos y terminales engrosadas. Gran energía y bultos impresionantes. Las líneas largas adornadas con ligeros detalles; las cortas, enroscadas. Sugiere las antenas ondulantes de los insectos (= schwarzkies).
3. J. M. Olbrich: utiliza una riqueza de adornos. En los Ferrocarriles. "les y edificaciones de Viena y París. - metro."
4. Bruno Paul: En 1897 en Múnich se exponen dos salas de expo. en la "Glasplast." En 1910 en Berlín hubo una importante exposición (Edificio 900) en la cual se juntaron todas las experiencias del "edilicio nuevo".

Wright en esta ocasión presentó su "Casa japonesa" de la pradera.

5. Joseph Hoffmann (n. 1870) - Líder del "Jugendstil". Representa el "manifiesto" su simplicidad de matices y de construcciones y anuncia el nuevo moderno.
6. Bekrens.

ESCULTURA

Toma un carácter arquitectónico (- adherida a los edificios -) adherido a lo alemán vienés.

Max Klinger: es la figura más destacada. - Usa varias piedras coloradas combinadas con mármoles blancos y bronce - incrustadas con joyas, metales y marfil. Tiene una atroz capacidad para absorber las nuevas tendencias. Temor: osuros simbolismos. Expresiones sinotas.

Ej: La estatua de Beethoven. herbó ejemplo
 - ~~Parado de la Princesa Boratinsky a la~~

En Contra del "ART NOUVEAU" = Reacción a lo que se llamó "SECESIONISMO"

Desde un seccionismo en MUNICH - BERLIN - y VIENA.

En Viena - El seccionismo después de 1905 reacciona contra la "superficialidad del art-nouveau oponiéndole el "racionalismo". Con artistas como:
El movimiento vienés se había fundado en 1897.

Adolf "Loos"
Otto Wagner.

Crean un tipo de estructuras geométricamente "muy simples" decoradas con ^{pequeña} simplicidad. (desear recoger la esencia del racionalismo arquitectónico del S. XIX)

Aí abajaron a la misma "onda" los arquitectos de Darmstadt, otros centros:



con la actividad del 1er arquitecto moderno "Alfred Messel", según a Munich influenciados de Holanda, Bélgica, Escocia y Francia que se unen a la "Vanguardia de Munich" - y dan origen el movimiento que se repite por toda Alemania.

PINTURA

Como reacción a la tendencia decorativa "de la Viej Alemania"

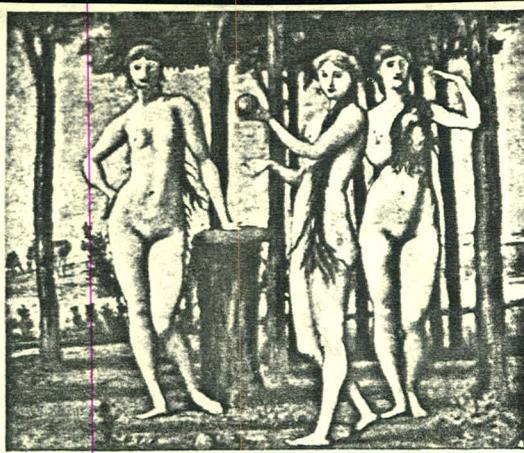
nace en Munich el "Jugendstil" en casa del pintor bávaro F. von Stuck. editada en 1890 donde "la decoración floral" constituye una búsqueda aludida de ritmos fuertes".

Stuck trató de combinar Neo impresionismo con efectos decorativos con la intención de elevar el paisaje a un nivel monumental con efectos simbólicos.

EN MUNICH centros del Jugendstil se formó un grupo: Die Scholle (el suelo) formado por dibujantes iludidos que se distinguen por acentuar las características de la naturaleza con elementos decorativos y simbólicos.

Desde Munich, emigraron los artistas a diferentes ciudades alemanas

- 1899 - Ollerich colanzó a Darmstadt.
- 1897 - Eckmann trasladó a Berlin las nuevas ideas.
- 1901 - Pantzsch se instaló en Stuttgart.
- 1902 - Van der Velde se trasladó a Weimar
- 1903 - Behrens se estableció en Düsseldorf.



1423 a 1426. ALEMANIA. De izquierda a derecha: Victor MÜLLER (1829-1879). Retrato femenino. 1863. MUSEO DE FRANKFURT. Foto del museo. Hans von MARÉES (1837-1887). Jardín de las Hespérides. MUSEO DE SCHLEISSHEIM. Foto Bruckmann-Giraudon. — Hans THOMA (1839-1924). La luna y Endimión. 1877. COL. PART. — MAX KLINGER (1857-1920). Busto de Nietzsche. Foto Seemann.

Busto de Nietzsche de: MAX KLINGER

pués de 1860; F. Nietzsche (1844-1900), poeta y filósofo (Así hablaba Zaratustra, Más allá del bien y del mal), lleva el individualismo hasta su exaltación más brutal y se alza contra la moral cristiana; W. Wundt (1832-1920), espíritu más científico, es el creador de la **psicofisiología** y de la psicología de los pueblos (Völker-psychologie); E. Haeckel (1834-1919) propone una filosofía monista. K. Marx (1814-1883), creador del **colectivismo**, autor del Manifiesto comunista de 1848 y del libro más importante del s. XIX por sus consecuencias, el *Capital*, dirigirá desde Londres donde está exilado, la organización de la primera «Asociación internacional de trabajadores» (1864). La influencia de su pensamiento, difundido en Francia, Alemania y Rusia, origina el comunismo.

La voluntad de crear un **arte típicamente germánico** (terminación de la *catedral de Colonia* en 1880, creación del *Museo germánico* en Nuremberg en 1852) suele arrastrar a los artistas, abrumados por sus teorías, sus reminiscencias y su cultura, a la imitación o a la grandilocuencia. Los focos son *Düsseldorf* y *Darmstadt*, así como *Munich* sobre todo con Maximiliano II y el asombroso mecenas protector de Wagner, Luis II (1864-1886).

CIENCIAS. En matemáticas (Weierstrass, Riemann) y en física (*Clausius*, que establece el principio de la conservación de la energía; *Hertz* y sus experiencias sobre las ondas eléctricas; *Röntgen*, que descubre los rayos X), los sabios alemanes hacen descubrimientos capitales.

MUSICA. La música dramática triunfa con el sajón *Richard Wagner* (1813-1883), músico genial pero también filósofo, influido por Schopenhauer, obsesionado por los problemas de la libertad y de la redención, poeta y hombre de teatro, que halla su inspiración en temas mitológicos cuyo sentido simbólico es accesible a «la sensibilidad... que comprende sin intermediarios». La ópera wagneriana, arte completo, se realizó en Bayreuth, en el teatro que Luis II de Baviera hizo construir en 1876 y donde se crearon el Anillo del Nibelungo y Parsifal, sus obras maestras con Tristán e Isolda. La influencia de Wagner fue enorme y llegó rápidamente a todos los países (Humperdinck que profesó en Barcelona; en Austria, H. Wolf y A. Bruckner; en Italia el propio Verdi; en Francia desde Reyer hasta Debussy) y también se ejerció sobre los poetas (Baudelaire) y los pintores (Fantin-Laton, O. Redon).

Johannes Brahms (1833-1897), ansioso de una forma severa, pero expresivo en su afán de pureza, quiere unir el sentimiento romántico y las estructuras musicales; establecido en Viena, representa allí la «música pura».

ARQUITECTURA. A pesar del deseo y la necesidad de crear un estilo alemán original por

prestigio y a pesar de las teorías (G. Semper, que se orienta al funcionalismo) y los apoyos oficiales (los reyes de Baviera Maximiliano I y Luis II), el **eclecticismo histórico** sigue siendo un mal crónico en Alemania, donde el «Rundbogenstil», el neogótico, así como un neo-Luis XIV para uso de Luis II de Baviera hacen estragos lo mismo que el burgués «viejo estilo alemán», mecánico y desprovisto de espíritu innovador. Estaciones, casas de correos, escuelas, fábricas, cuyo concepto interior suele ser ingenioso, están concebidas exteriormente en románico, gótico o renacimiento. Una pesadez y un énfasis decorativo lamentable caracterizan a la *catedral de Berlín* de J. Raschdorff, al *Reichstag* (1884/94) de Pablo Wallot (1841-1912) y a la *Rathaus de Hamburgo* (1886/97). El estilo bismarckiano, de ladrillo y piedra, sin originalidad, en el que se construyó la mayoría de las grandes ciudades modernas, es el típico de la *casa von Tielke*, por Gustav Ebe (1834-1916) y Julius Benda (1838-1897), en Berlín.

El **neobarroco bávaro**, cuyos iniciadores son *Dollmann* y *Riedel*, para complacer a Luis II, en los castillos de Linderhof [1392] y de Neuschwanstein, acabado este último en 1881, donde los dos arquitectos trabajaron con el decorador Jank, se propaga hasta Berlín (palacio Mosse, de Ebe y Benda; Reichstag). Es característico el eclecticismo de *Demmler* (1804-1886), *Hitzig* (1811-1881) (Bolsa de Berlín), H. F. Waesemen, Hauberisser y F. Schmidt, que hace predominar el gótico en Viena a partir de 1859. Stüler es el autor de la iglesia de San Bartolomé de Berlín, terminada por F. Adler.

Alfred Messel (1853-1909) es el primer arquitecto moderno alemán. Formado en Kassel, Berlín y Roma, después de sus comienzos dentro de la tradición ecléctica, reacciona, busca volúmenes simples, saca un partido racional del hierro y del vidrio en los grandes almacenes *Wertheim* en Berlín (1896/1904) [1427]. Desde entonces, con las influencias holandesa, belga (Van de Velde enseña en Weimar), escocesa (Mackintosh) y francesa, se agrupan los arquitectos y decoradores de **vanguardia de Munich**, que colaboran en la revista *Jugend* y participan en la creación de los «Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk» («talleres reunidos de arte en la artesanía»), R. Riemerschmid, Obrist, creador de líneas y de formas partiendo de plantas, Fritz y August Endell (1871-1925), arquitecto revolucionario de la casa Elvira en Munich, 1896, en la fachada adornada con elementos abstractos, y que fue un teórico precursor, así como Otto Eckmann (1865-1902), inventor de los caracteres Eckmann. De este ambiente müniqué habían de nacer, por mediación del pintor ruso Kandinski, los principios establecidos en 1910 del arte expresionista abstracto moderno.

JARDINES. Los arquitectos de jardines respetan la belleza del paisaje: así Effner, jardinero de Luis II, en el castillo de Linderhof.

ESCULTURA. En Berlín, Reinhold Begas (1831-1911), discípulo de Rauch, muy influido por el barroco, fue el artista preferido de Guillermo II y el autor de la mayoría de las estatuas en la famosa avenida de la Victoria en Berlín. En 1884 se instala en Berlín el más dotado de los escultores alemanes, A. Hildebrand (1847-

1921); formado con Marées, tiene el gusto y el sentido de lo antiguo (fuente de Wittelsbach, en Munich). L. Tuailon (1862-1919) se formó con Marées e Hildebrand. Max Klinger (1857-1920), pintor, pero sobre todo grabador y plástico, busca una forma de arte total, no vacilando ante la escultura policromada. Sus mejores obras son los bustos (Nietzsche) [1426]. Medio realistas y medio académicos son los discípulos de Rietschel, como Schilling (1828-1910) y Siemering (1835-1905).

PINTURA. La escuela de Düsseldorf, cuyo espíritu se mantiene en Munich, termina con Karl von Piloty (1826-1886), émulo de Delaroche, pero buen director de la academia de Munich. El **realismo** se acentúa por influencia de los belgas (Amberes) y de los franceses. Courbet pasó algunos meses en Frankfurt en 1858 y presentó en Munich en 1869 una exposición de gran resonancia; Couture tuvo muchos discípulos alemanes, entre ellos Feuerbach.

Hans Thoma (1839-1924) [1425], formado en París con Scholderer (1834-1902), el amigo de Fantin-Laton, es típico de la tendencia del «**realismo lírico**». Como Wilhelm Leibl (1844-1900) [1254] tiene preferencia por los temas rústicos. Leibl, impresionado por Courbet, tiene una honradez aplicada y sería (Campesinas de Dachau, museo de Berlín) pero algo lenta. Su amigo Karl Haider (1846-1922), que admira a Italia y a Böcklin, está dotado de una sensibilidad directa y fresca. W. Trübner (1851-1917), dentro de la misma tendencia, es un buen paisajista (Castillo de Hemsbach, museo de Munich), que tendrá gran influencia. Adolf Menzel (1815-1905) [1238] es un independiente, buen dibujante y grabador (Historia de Federico II), minucioso y enfadado en sus temas históricos, pero dotado de un sentido finísimo de la luz en sus temas sin pretensiones. La influencia de Daumier y de Manet lo conduce al naturalismo.

El **naturalismo religioso** de Fritz von Uhde (1848-1911), animador de la «Secesión de Munich», es una reacción de sinceridad contra el énfasis de las reconstituciones arqueológicas (G. von Gebhardt). El renacimiento de la pintura religiosa en la escuela de *Worpswede*, cerca de Bremen, participará algo más tarde del mismo espíritu de verdad, no exento de literatura. En algunos conventos existe un neozarismo (Beuron).

El **retrato** está bien representado por la elegancia de F. von Rayski (1806-1890) o de Winterhalter, emigrado a la corte imperial de Francia, y por el brío fogoso de Franz von Lenbach (1836-1904), eminente discípulo de Piloty y retratista de Guillermo I y de Bismarck.

Un **neoromanticismo** caracteriza al suizo A. Böcklin [1319] y a Anselmo Feuerbach (1829-1880) [1063], discípulo de Schadow en Düsseldorf, de Rutil en Munich y de Couture en París, sabio y frío en sus temas históricos o mitológicos, y Hans von Marées (1837-1887), fascinado por la Antigüedad, por Roma y Miguel Ángel, que sueña en una técnica rembranesca de las composiciones mitológicas, a menudo poéticas (Jardín de las Hespérides [1424], Juicio de París, Reposo de Daina). La pretensión de M. Klinger y de Franz von Stuck reclamaba una orientación nueva. La **reacción impresionista** tiene su cam-

Hoelzel fue el artista más sensible de la escuela de Dachau y empezó experimentos con figuras aluzadas, ornamentales en blanco y negro tratando de descubrir las posibilidades escondidas de esta forma

→ Toma la misma dirección que Lippe en su estética experimental sobre los efectos psíquicos de las "líneas organizadas",

Endell quien había escrito sobre la potencialidad expresiva de la "pura línea y de las proporciones". → Hoelzel desarrolla estas ideas

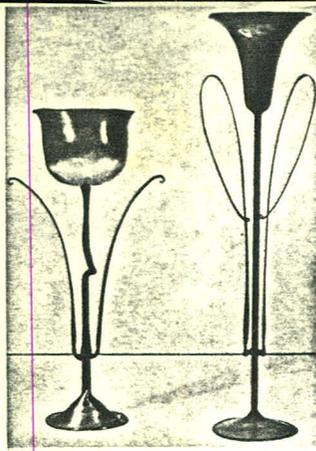
hasta llegar a una "teoría de la armonía de las formas coloreadas":

[Hay un paralelismo con las teorías de Goethe y de los Nebis] —
El objetivo último era el de espiritualizar, condensar, acentuar lo ornamentac.
en tal modo de crear un puente entre el arte decorativo el arte aplicado
en un dominio libre en el cual el arte sería "puro movimiento expresivo,
una reproducción de los impulsos psíquicos por sus equivalentes
en libres formas coloreadas." (p. 55 de Werner Haftmann)

Alemania inició este camino algo más tarde que Bélgica y Francia, pero por poco tiempo. Tres grandes personalidades se incorporaron al modernismo y produjeron obras sobresalientes.

Los hermanos de Otto Eckmann y de Richard Riemerschmidt (1903) son ejemplos brillantes. (Peurser p. 89)

August Endell de a sus hijos una calidad profundamente escultórica



1427-1428. ALEMANIA. A la izquierda: Alfred MESSEL (1853-1909). Almacenes Wertheim. LEIPZIGER PLATZ EN BERLÍN. 1896/1904. Bildarchivfoto, Marburgo. — Al lado: Karl KÖPPING († 1914). Dos vasos decorativos. KUNSTINDUSTRIEMUSEET, CO-PENHAGUE. Foto Larousse.

peón en Max Liebermann (1847-1935) [1316]. Influido por el realismo belga y holandés y luego por el impresionismo francés, que inmediatamente tuvo fervorosos seguidores en Alemania, es el creador de la *Secesión* de Berlín en 1899. Dentro de esta tendencia revolucionaria, L. Corinth (1858-1925) [1463], formado en Munich y en París, es el iniciador del **expresionismo** germánico con Max Slevogt. El grupo muniqués de la «Scholle» con F. Erler, L. Putz y A. Münzer, intenta recobrar los ritmos de la gran decoración, conservando el beneficio luminoso del impresionismo.

GRABADO. Menzel y Klinger son buenos grabadores. La caricatura, por su tendencia a la exageración y su gusto por lo feo, anuncia el arte moderno: W. Busch (1832-1908) practica sobre todo el grabado en madera; su humor burlesco presagia a veces el surrealismo. K. Köpping es grabador y decorador.

OBJETOS ARTÍSTICOS. El **eclecticismo** dominó en todos los terrenos, siendo general el mal gusto. Después de 1870, el afán de superar a Francia en el plano artístico e industrial es expresado oficialmente por el príncipe Federico Carlos en la inauguración del museo de Artes decorativas de Berlín. A la decoración pseudo-Renacimiento «vieja Alemania» sucederá, al final de siglo, el «**Jugendstil**» (de la revista *Jugend*), movimiento que desea un estilo coherente en todos los detalles de la decoración y el mobiliario, paralelo al modern style y al estilo *Secesión* austríaco. Surgido en Munich, se realiza en casa del pintor bávaro F. von Stuck (1863-1928), edificada en 1890, donde la decoración floral constituye una búsqueda abstracta de ritmos puros.

IMPERIO AUSTRO-HÚNGARO

HISTORIA. La reacción que siguió a las revueltas de 1848 y la voluntad de germanizar todas las provincias magiares o eslavas del Imperio duraron hasta 1859 bajo el autoritario gobierno de Bach. No siendo mejores los ensayos de federalismo, las derrotas en Italia y luego la paz de Praga en 1866, que elimina definitivamente a Austria de Alemania, conducen a Francisco José (1848-1917) a aceptar, por el Compromiso de 1867, un dualismo austrohúngaro: el imperio de Austria y el reino apostólico de Hungría sólo tenían en común el mismo soberano y la gestión de los asuntos extranjeros, de Guerra y Hacienda.

Cada vez más, sobre todo a partir del canciller Andrássy (1871-1879), toma importancia Hungría, gracias a una nueva capacidad industrial, rivalizando Budapest con Viena. La batalla de lenguas, que opone el alemán oficial a las diferentes lenguas eslavas, reflejo de nacionalidades, y las reivindicaciones de los checos mantienen un clima de agitación en Bohemia. Al final del siglo, la monarquía de los Habsburgo corre el riesgo de hundirse, amenazada por el separatismo húngaro y por los fanatismos eslavos.

CULTURA. La literatura austríaca está poco «vinculada» a la vida nacional. A. Stifter, novelista y poeta católico, fue adversario de la Prusia bismarckiana. En psicología, Sigmund Freud (1856-1939) es el genial inventor del

psicoanálisis, método de prospección del inconsciente que había de tener influencia mundial en la vida de espíritu y en el arte.

La **literatura checa**, con las ilusiones románticas de Safarik, Palacky, Kollar, Celakovsky, Erben y Neruda, siente el afán de la acción directa. La revista «Lumir», fundada en 1873 por Neruda, se propone un ideal de perfección formal y de cosmopolitismo. Vrchlicky, poeta prolífico, suprime la exclusiva influencia alemana. La obra poética de S. Cech vuelve a un romanticismo apasionado. La creación de una universidad checa en Praga (1882) y la fundación del Teatro nacional constituyen una toma de conciencia definitiva de la entidad bohemia. La **reacción simbolista** hace hacia 1890 paralelamente al simbolismo ruso y a la «Joven Polonia», mientras que con retraso se desencadena un realismo social que corresponde a la industrialización en auge del país.

En Hungría, aparte de la elocuencia de F. Deak, el principal político magiar, la poesía conserva su prestigio por el arte épico de Juan Arany (1817-1882), en la cultura universal y por muchos otros líricos. A partir de 1850, el realismo inglés de Dickens y de Thackeray condujo al **naturalismo**, que se afirma tras las lecciones de Gógol Turguéniev y los realistas franceses: S. Justh, A. Brody, L. Tolnai y Z. Ambrus son novelistas importantes.

MÚSICA. En 1863, Brahms (1833-1897), sinfonista que une la construcción y la emoción, se establece en Viena que, con él, llega a ser el mayor centro musical y donde su tendencia, la de la música pura, se opone a la de los wagnerianos. A. Bruckner (1824-1896), autor de admirables sinfonías, eminente organista, y Hugo Wolf (1860-1903), renovador del lied germánico, lírico muy fino. G. Mahler (1860-1911), discípulo de Bruckner y wagneriano ferviente, es el representante más innovador de la escuela vienesa moderna, anunciando al revolucionario A. Schönberg. Gracias a Johann Strauss, se convierte Viena en la capital del vals.

La **escuela de Praga**, muy brillante y original, alcanza notoriedad con B. Smetana (1824-1884), autor de la Novia vendida, obra maestra de la ópera checa, y con A. Dvorak (1841-1904), cuyo arte rico y nuevo, nutrido en las fuentes del folklore bohemio y rejuvenecido por los ritmos americanos, adquirió prestigio mundial.

ARQUITECTURA. Viena se transforma bajo Francisco José que hace desmantelar las antiguas murallas y construir el «Ring», comenzado en 1858, amplia avenida que airea la ciudad y obra de L. Forster (1797-1863). Las estaciones, la del Norte (1858/65) por Th. Hoffmann y la del Mediodía (1869/73) por W. Flattich, son típicas del gusto ecléctico, imitando sobre todo un estilo Renacimiento apesadumbrado por adornos inútiles. Son neogóticos el ayuntamiento (1872/83) de F. von Schmidt (1825-1891), formado por Zwirner en la obra de la catedral de Colonia, y la *Votivkirche* de H. von Ferstel (1828-1883), el ejemplar más importante de iglesia de este estilo en Austria; neoclásico es el Parlamento de Th. von Hansen (1813-1891), danés de origen, que había trabajado en Atenas y cuyo eclecticismo no deja de tener calidad en la Heinrichshof; en el Renacimiento se inspira la

universidad (1873/74) de Ferstel. El Burgtheater, construido igualmente en el Ring, por el alemán G. Semper y el vienés K. von Hasenauer (1833-1894) es más original. Éstos son los autores de dos museos simétricos (Historia natural y Arte), cuya pesadez está recargada de adornos renacentistas. La Ópera (1861/69) es obra de E. Van der Nüll y S. Van Siccardsburg, autores del Arsenal.

La arquitectura no se renovará hasta Otto Wagner (1841-1918), quien impresionado por el **arte nuevo** introdujo el **estilo floral** en la estación Karlsplatz (1901) y sobre todo en la decoración de su famosa *Majolica Haus* (h. 1898), que anuncia ya el arte más depurado y moderno orientado por Mackintosh y Loos y que realizará en la Banca postal (1904/06). J. M. Olbrich (1867-1908) es partidario del **estilo floral** 1900, autor de la Galería de arte del grupo *Secesión* (1898/99); evolucionará hacia el racionalismo de Loos. Tras el paso del escocés Mackintosh en 1900, invitado a decorar una sala en la galería *Secesión*, se desencadena en Viena la evolución hacia el modernismo.

Francisco José fue también un gran constructor en **Budapest**, su segunda capital, donde se difunde un «*Rundbogenstil*» muy germánico. El Parlamento (1833/1902) de Imre Steindl (1839-1902), inspirado en el Parlamento inglés, la Ópera (1879/84) de Miklos Ybl (1814-1891), la Academia de ciencias del berlinés Stüler y el ayuntamiento (1870/75) no ofrecen ninguna originalidad local. El palacio del Reducto (1859/65) se construye por Feszl en neorromántico. Hausmann termina el palacio real; E. Lechner (museo de Artes decorativas) intenta liberarse de la imitación.

Praga, como Viena, conoce un neorenacimiento salido de Alemania y Austria, bastante trivial, del que son típicas las obras de I. Ullmann y Joseph Zitek, autor del famoso Teatro Nacional de Praga, cuya inauguración en 1883 fue como el símbolo del renacimiento checo.

La generación siguiente intentará hallar un estilo más original inspirándose en el barroco y en el arte popular.

ESCULTURA. Es poco brillante y muy escolástica en Austria: Schilling (monumento a Schiller en Viena), Schwerzeck, Hellmer (monumento a Goethe), Zumbusch (monumento a Beethoven), Gasser, Bitterlich, Weyr, Silbernagel y Tilgner hacen obras conmemorativas. F. Barwig es sobre todo escultor religioso.

Hungría, por el contrario, presencia un despertar de la escultura e intenta liberarse del academicismo: N. Izso (1838-1875), J. Fadrusz (1858-1903) con sentido plástico monumental, A. Huszar, G. Zala y sobre todo A. Strobl (1856-1927), sensible y dotado de sentido expresivo, se forman en Viena o en Munich. La generación siguiente pedirá lecciones a Constantin Meunier y a Rodin.

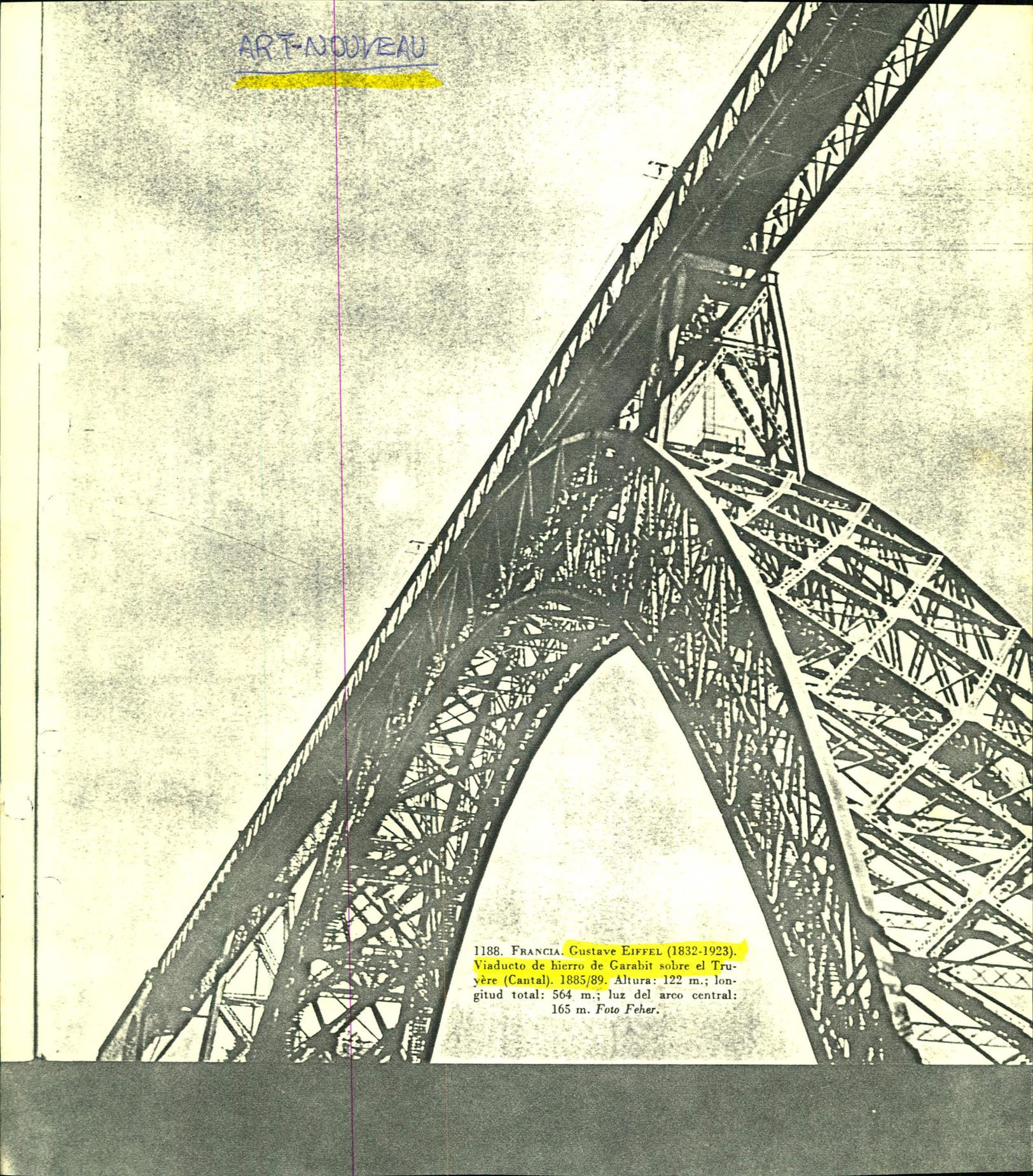
Los **medallistas** salen de Ferenczy (1792-1856), discípulo de Thorvaldsen y amigo de Canova en Roma.

Praga tiene en V. Levy (1820-1870) un buen escultor religioso y sobre todo un maestro para las generaciones siguientes en J. Myslbek (1848-1922), autor de la estatua ecuestre de San Wenceslao y de las estatuas que existen en el Teatro Nacional.

PINTURA. Viena, en época de Francisco José, no puede competir en el terreno pictórico con Berlín y Munich, antes del grupo *Secesión*.

Hay pocos artistas interesantes, incluso en el retrato mundano, después de Waldmüller. Hans Mackart es pomposamente superficial. C. von Max (1840-1915), nacido en Praga y discípulo de Piloty, tiene una visión interesante, un realismo misterioso, lleno de sobreentendidos, que hace pensar en Ensor Anton Romeko (1832-1889) es un retratista de extraña poesía, un poco gesticulante, que influirá en Kokoschka. La **reacción simbolista** y antirrealista de la *Secesión* introdujo el arte moderno. Gustav Klimt (1862-1918) [1321] comienza con pinturas decorativas hasta 1892. Es el primer presidente de la *Secesión* de Viena en 1897, separándose de ella en 1905. Como colaborador del periódico Ver

ART-NOUVEAU



1188. FRANCIA. Gustave EIFFEL (1832-1923). Viaducto de hierro de Garabit sobre el Truyère (Cantal). 1885/89. Altura: 122 m.; longitud total: 564 m.; luz del arco central: 165 m. Foto Feher.

FRANCIA

El Art Nouveau - en Francia encuentra varios movimientos ya en acto:

- El: Art - Impresionismo.
- La Decoración ~~Artística~~ Simbolismo -
- Los NABIS =

Q: La "Revue Blanche" y el grupo que la componen es el principal vehículo de difusión.

Los artistas que se inclinaron a la representación - bidimensional y al juego libre de los colores →

- "Sérusier" - Solitude 1892
- "O. Redon" - Calceda sobre un tallo de flor 1887
- "Denis" → triste trinitaria 1885-90
- "Ranson" - Paisaje Nabis 1890.

1891 En el "Champs de Mars" - en París hizo su aparición el "arte-aplicado"; y fue exhibido como "arte". Los objetos "Bien hechos" fueran en exposición eran diseñados por artistas; quienes seguían los ejemplos de: Roche, Burne-Jones y Crane. que no se habían avergonzado de diseñar fillos y libros encuadernados."

- 1) Obras Revistas 2) "L'Art Décoratif."
- 3) "Revue des Arts Décoratifs"
- 4) "Art et Décoration"

1895 S. Bing abre su galería en París de "Art Nouveau" - Empuso encargarse a los artistas siguiendo el ejemplo inglés, que diseñaban, muebles, o habitaciones, en lugar de grandes cuadros pintados.

Paralelo: El grupo de los cinco (Les Anqu.) que pronto fue Les Six

Otros artistas que por su personalidad no pueden incorporarse en estos círculos →

- Toulouse-Lautrec 3) Los Afiches -
- Tapis de Clery 1896
- Cirque Fernand 1888

ARQUITECTURA

En Francia toma un carácter de "alegría y de claridad, un poco diferentes de los tonos pálidos del Jugend.

Franz Jourdain — solucionar la simplicidad inspirada en las formas de las máquinas —

Binet y su grupo —

August Perret — en 1903 aplica el concreto armado (descubierto a 1849 por un jardinero Belga) en una casa de París con recubrimiento de yeso esmaltado —

1903

Lo volvió a emplear en un "garage" dejando el descubierto — dejando las formas dadas por el "encofrado" —



1202. ESCUELA FRANCESA. TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901). En el Circo Nuevo. Las cinco pecheras. 1891. Óleo sobre cartón. Foto Vizzarona.

1203. A la derecha: ESCUELA FRANCOAMERICANA. Mary CASSATT (Pittsburg, 1850-1926). Mujer peinándose. Punta seca en color. Foto Durand-Ruel.

Fusión de la materia

1204. ESCUELA FRANCESA. Auguste RODIN (1840-1917). Romeo y Julieta. Bronce. 1902. MUSEO RODIN. PARÍS. Foto Ilse Schneider-Lengyel.



LA MATERIA ELIMINADA POR LA FORMA

El naturalismo iba por instinto hacia las «evidencias materiales», hacia lo que se toca, hacia la substancia sólida de las cosas. Al final de siglo apunta una reacción: al mismo tiempo que el simbolismo orienta la investigación hacia el sentido que pueden ocultar las apariencias llamadas positivas, la representación de volúmenes pierde su preponderancia. Se proscriben el modelado neto y firme; se prefiere el arabesco ondulante e inconsistente, delimitando los planos. No sólo triunfa entre los dibujantes (1205) sino que seduce a los pintores, desde Gauguin a Toulouse-Lautrec (1202); la moda de Oriente



1205. ESCUELA FRANCESA. STEINLEIN (Lausana 1859-1923). «Declaración» (canciones del «Chat-Noir»). Litografía. Foto Larousse.



1206. Arriba: ESCUELA FRANCESA. Caricatura de l'Assiette au beurre, número especial sobre el Arte nuevo (1901), por Raphaël KIRCHNER.

Fusión de lo natural en lo artificial.

1207. ESPAÑA. Antonio GAUDI (1852-1926). La casa Milá en Barcelona (la «Pedrera»). 1905/10. Detalle de la fachada.



trae como refuerzo el ejemplo de la estampa japonesa, que seduce tanto a Van Gogh como a Mary Cassatt (1203). La escultura, a pesar de estar dedicada a los sólidos y a los volúmenes, cede al empuje general: su materia parece ablandarse y entrar en fusión (1204); la arquitectura, atraída a su vez (1207), crea el «modern style», que reina también sobre las artes decorativas en que la blandura fundente y flexible es llevada a tal exceso que provoca la ironía de los humoristas (1206).

Gauguin: se aproxima a los ideales de Mackmurdo en la pintura
para el catálogo de la Exposición en el Café Volpini 1889

"En las Rocas Negras"

en la pintura: "Hombre con hacha" 1891 en Tahití, cuya
líneas onduladas refutó Usher Waddell en
"Dominical" (1892)

Lautrec = Toulouse: Privat como en "Le cadavre" 1899.

Gauguin = → Época de artesanía: en Port-Aux - influencia en Munich.
En ciertas representaciones de corodores de los cuadros de
Thaïti: Ej. ^{Hombrere con macha} Le lune y la tierra - 1891 y Jacob luchando con el ángel (1893)
Fatata - te - miti (1892)

Saurat = - Ej. "Le chahut" (1889-90)
Domingo en = Port-en-Bessin - 1888.

Liquor - Felix Fañon 1890 - por el decorativismo y simbolismo -
- St. Tropez 1892 - (puntillista) -

Sacombé : El Mar (amarillo) 1892.

"Bonnard" : Una mujer con el perro 1892 (usa la bidimensionalidad).
La camisa a cuadros 1892 -

"Vuillard" : La Madre del artista y su hermana en el estudio 1900.
Sinfonia 1898 | con Bonnard fue NABIS - y su evolución
En cama 1891 | fue pareja hacia el "intimismo" -

He. Matisse = "El decorativismo" derivado del Arte Nuevo, y los colores planos y vibrantes, interpretados literariamente, caracterizan a Matisse por toda su vida.
Ej. "Jose le viore" 1905-6 | Bodegón con arafados 1902
Luxe I y Luxe II 1902 | La Danse 1909-10
Le toilette - 1902. | La vendena azul 1911
Desnudo azul 1902

En "Le Luxe" Matisse, como en La jacobite desde una imagen total de la naturaleza crea una armonía independiente - que se desarrolla paralela a la naturaleza el cuadro conserva ecos de Druis - Demos Siquess y de los fantasmas del Jugendstil. Sin embargo Matisse crea algo nuevo - que es "crear una armonía de colores, basada en planos calmados, una orquestación comparable con una pieza musical - que surge de las relaciones entre colores y planos - tipos fijos

Debe aclarar los colores en una forma no-naturalística, simplificar las líneas en orden a acentuar el carácter ornamental.

En el Luxe, supera más todavía los elementos de decoración y del juego para fundir toda la pintura en pocas y en las figuraciones - En la primera versión permanece en algunos elementos naturalísticos - en la 2ª ha sido ejemplarmente desechados, en la decoración de superficie. - Luz y espacio y atmósfera están únicamente confiados a la armonía de los colores y de las superficies (masas y formas)

Los NABIS | Bonnard (entre 1889 y 93)
| Vuillard
| Maillol

Ancio profético de NABIS - Diferido por la pintura plana y de colores vivos ^{para} la Gugu
Maurice Denis "recuerdo que una pintura es en primer lugar una superficie
plano cubierta con colores agrupados en cierto orden" -
está en concordancia con el SIMBOLOGO - y con las ideas "juego" de
por regla es un impresionismo llamado "intimismo".

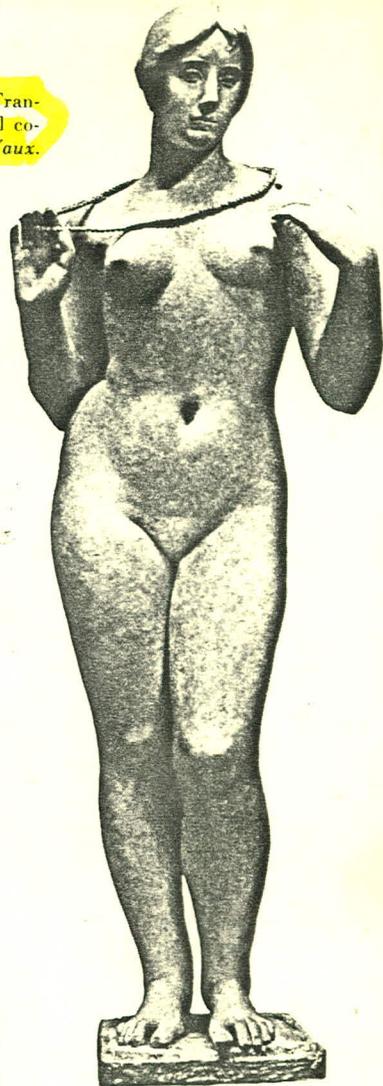
De los amigos de Gauguin varios lo siguieron en "Pont-Aven"

Ej: Vaseo con figura de Pedro Pablo Hijo del Danés José Ferdinand
Willumsen 1890, y varios paneles murales
vendido en Francia luego se pasó a Donoua.

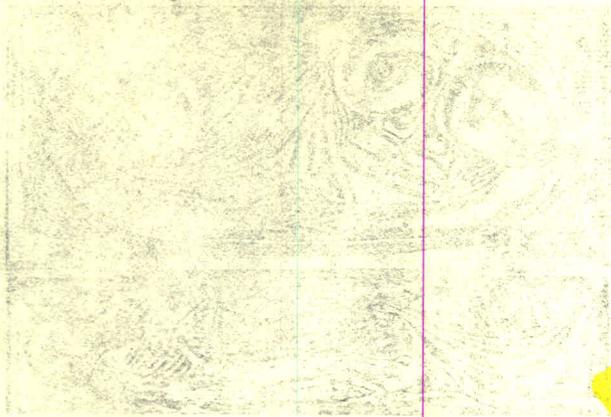
Otro discípulo Emile Bernard - papel pintado 1888
con mujeres Bretonas

LES NABIS

1556. Aristide MAILLOL (Francia, 1861-1944). Venus del collar. 1930. Foto Marc Vaux.



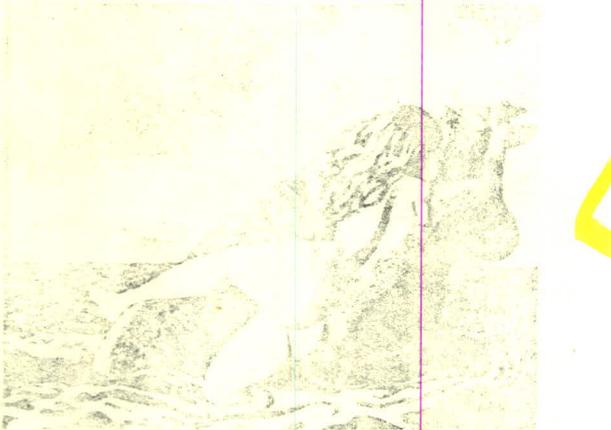
1557. Pierre BONNARD (Francia, 1867-1947). Desnudo a contraluz. 1808/09. MUSEOS REALES DE BELLAS ARTES, BRUSELAS. Foto Giraudon.



1558. Paul SÉRUSIER (Francia, 1863-1927). Títero y Melibea (Adiós a Gauguin). 1906. Foto Y. Vaulé.



1559. Ker-Xavier ROUSSEL (Francia, 1867-1945). Venus y el Amor a la orilla del mar. MUSEO DE ARTE MODERNO, PARÍS. Foto Giraudon.



1560. Georges LACOMBE (Francia, 1868-1966). El Sueño; la Muerte del hombre. Escultura de madera tallada, hacia 1896. COL. MORA-LACOMBE. Foto Giraudon.

1561. Félix VALLOTTON (Francia, 1865-1925). Rapto de Europa. 1908. COL. HAHNLOSER.

1562. Edouard VUILLARD (Francia, 1868-1940). Decoración para el doctor Vaquez. Pintura a la cola. 1896. PETIT PALAIS, PARÍS. Foto Bulloz.



guesta que gana el Amnio Dreyfus y asume de forma definitiva la República y en sus interiores decoran los Nabis. El arte de los Nabis es, por lo demás, un arte de interior, de música de cámara, cuyo maestro es el pintor Paul Bonnard. Bonnard extiende ese mundo al otro lado de la ventana, a las jardines en el exterior, a las herminas. Pero su genio está hecho de tal manera que el orden lógico de la naturaleza le basta para expresar toda la naturaleza y para perderse en una especie de embriaguez cósmica. Siguiendo una marcha análoga, un estilo de tonos ingenuos y oscuros, de valores sutiles — como el rojo en sus combinaciones pretendía ser ese color que botánico y tan espiritual en los Nabis— se convirtió en el Bonnard de la madurez y de la vejez en el más audaz dominio de colores, en su lucha con la naturaleza donde se confunden las formas, las perspectivas y las distancias, en una pintura enigmática pero que, por lo arbitrario de sus procedimientos y el capricho de sus deslumbramientos, puede hoy ser objeto a muchos aficionados al stacismo.

Haba entre los Nabis, como ya había en la escuela de Paul-Aven, una relación a la escritura, una línea que podría ser considerada el equivalente con el clarquismo fundamental. Flores y metales, pero que se explica por otros caminos que alcanzan a ciertos tipos de tendencias contemporáneas, como el primitivismo y el misticismo, y que en la poesía de Rimbaud, Mallarmé y Paul Valéry, en las Decoraciones de Gide, Paul espiro, etc., se dilucina de la que se ocupaba Maurice Maeterlinck en los talleres de la escuela. En otros casos, como en el taller de Francia, en Alemania, en Suiza, etc., el arte no se limita al arte en la arquitectura moderna. La línea de la vida y la calligrafía se confunden en una línea que parece imposible distinguir al arte y a la vida. El arte busca, por el contrario, en una especie de los sentimientos cristianos pero y gran interés a las relaciones económicas, sociales y culturales. El mundo es un mundo, una especie de mundo que se encuentra en los dos años del arte más bello que se puede encontrar como se encuentra en los años del arte más bello.

1562
1557

Francia (continuar)

En Nancy - el arte de encuadernar. del libro, aparece con un estilo diferente del modernismo -

- René Wiener - las formas diseñadas curvas y geométricas podían ser entendidas por abstracción o figurado métodos naturalistas. Este sigue el segundo (Von der Welle el 1º)

• Galli - sobre la puerta de su estudio " Nuestras raíces se hallan en los profundos valles de los bosques, junto a las fuentes, sobre los musgos" (p. 24 Peuser)

Ej. " L'estampe originale" portafolio, de René Wiener de Nancy. para grabados decorados con vidrios y una prensa - diseñado y ejecutado por Camille Martin 1894

Encuadernación de la Solambó de Fraulherd por Wiener con algunas empuñaduras por Camille Martin.

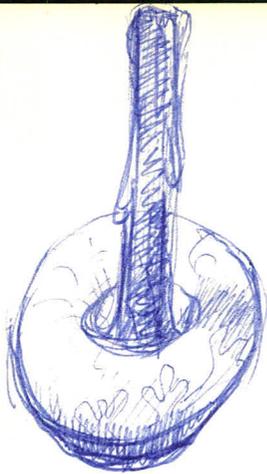
Se ve a Maloch. la diosa de la luna Tanit, y a Solambó a la que encierra una serpiente. pitón.

Galli escribió en un artículo " Las formas felicitadas por la planta se desfilan por sí mismas de un modo perfectamente natural e lo línea de trabajo" - La línea es el verbo de la acción: formas orgánicas y no cristalinas, sensuales y no intelectuales (p. 25) Peuser

El Vidrio Faville de Louis C. Tiffany es ej. del Vidrio Moderno. Tiffany había empezado pintando; dejó este arte para dedicarse al arte decorativo y a la vidriería. 1893. creó un taller para producir vidrio teplado. - fue ejemplo

Sus - Medios expresivos son:
— por Europa: "Formas oscilantes."
"Excesivamente adelgazadas"
"Tomados de y sutiles colores"

Ej: 1900 - Recipientes con calidad iridescentes



MUEBLES.

Paris y Nancy = fueron los centros para la producción de obras en Madera

En Nancy después de Gallé el nombre famoso = Louis Majorelle - se produjeron modelos en escultura antes de producirlos en madera.

Ej: el Comedor de Vallin. con Compañeros Vallin y Vobri, de Damm

Cano - la gran mariposa de Gallé.

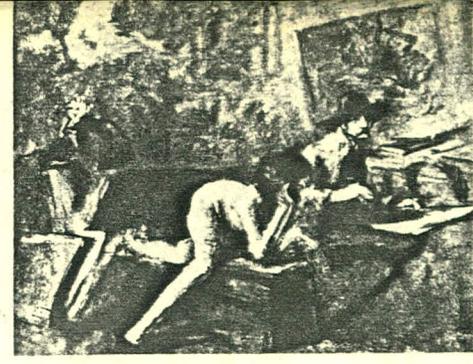
Mere le cobra forma de copa de Le Majorelle.



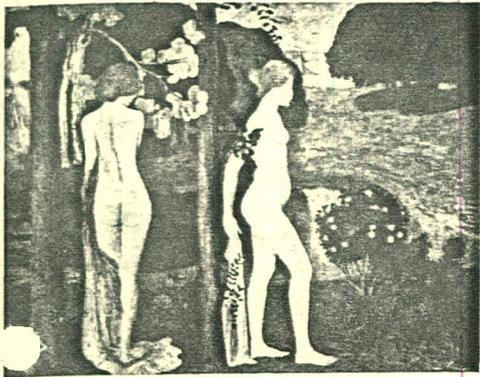
1454. FRANCIA. Albert BESNARD (1849-1934).



1455. FRANCIA. Charles COTTET (1863-1925).



1456. FRANCIA. Jean-Louis FORAIN (1852-1931).



1457. FRANCIA. Aristide MAILLOL (1861-1944).



1458. BÉLGICA. DE SAELEER (1867-1941).



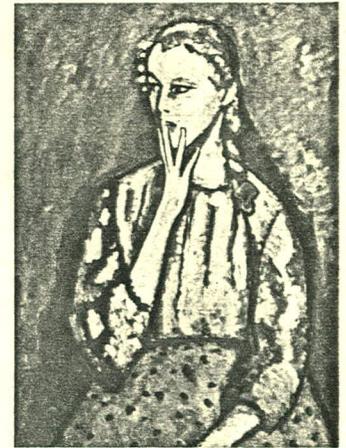
1459. BÉLGICA. LAERMANS (1864-1940).



1460. ALEMANIA. Max SLEVOGT (1868-1932).



1461. ALEMANIA. Luis CORINTH (1858-1925).



1462. ALEMANIA. VON JAWLENSKY (Rusia, 1864-1941).



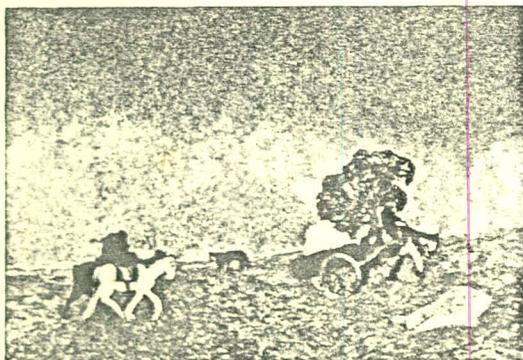
1463. ALEMANIA. Chrs. ROHLFS (1849-1938).



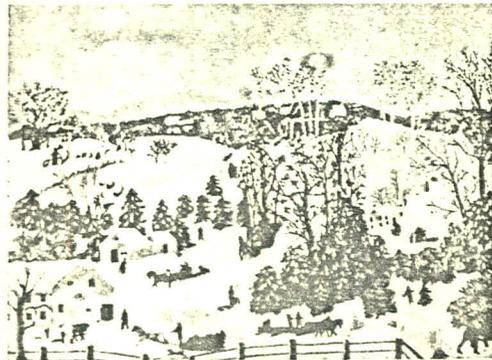
1464. HOLANDA. BREITNER (1857-1923).



1465. ESPAÑA. I. DE ZULOAGA (1870-1945).



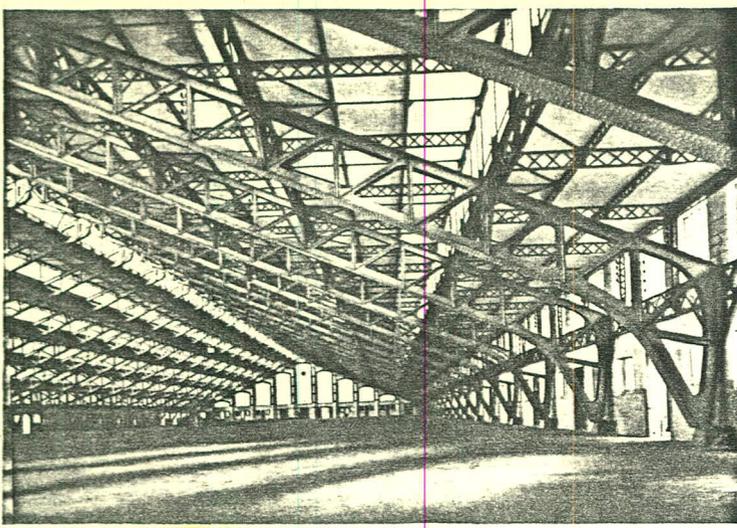
1466. URUGUAY. Pedro FIGARI (1860-1934).



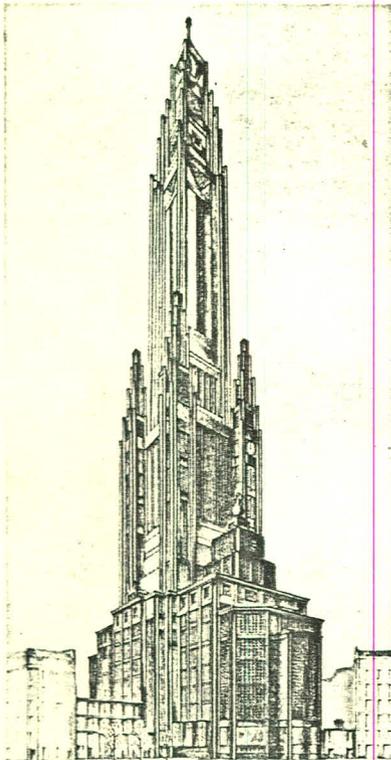
1467. ESTADOS UNIDOS. GRANDMA MOSES (1860-1962).



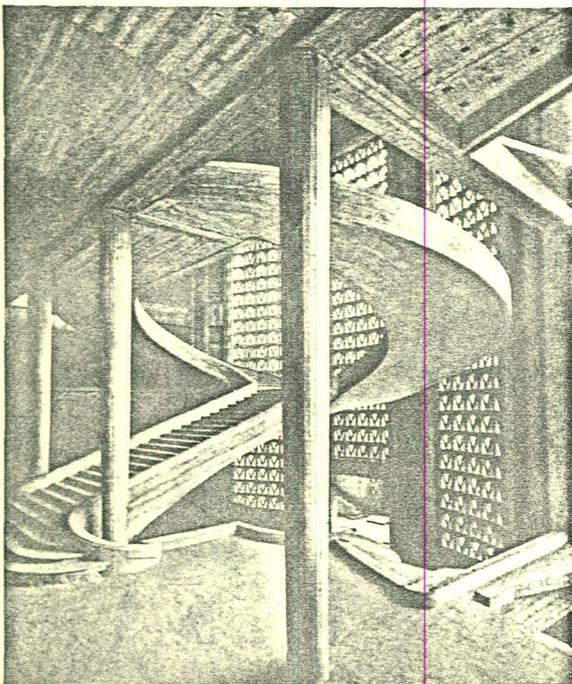
1468. RUSIA. SÓMOV (1869).



1563. Tony GARNIER (Francia, 1869-1948). La gran sala de los mataderos de Lyon. Hacia 1925. Foto Larousse.



1564-1565. Auguste PERRET (Francia, 1874-1954). A la izquierda: proyecto para la basílica de Santa Juana de Arco en París. 1926. — Debajo: escalera del museo de Obras Públicas en París. 1937/38. Foto Chevojon.



arte, las «santas medidas»; por otra, utilizar audazmente para la edificación de los templos y el uso litúrgico los medios de la industria y el estilo del tiempo. La Iglesia, en las grandes épocas del arte, no actuó de otro modo, puesto que empleó y honró a los grandes creadores de la época y por eso fue románica, gótica, renacentista, barroca. En nuestros días encargará la iglesia a los hermanos Perret y no se limitará a esa sola iniciativa.

El gran escultor Aristide Maillol, aunque jamás fuera propiamente hablando de la capilla nábrica, la frecuentó. El arte de la escultura acusa con él intenciones nuevas que son propias de la época. Una figura gigantesca, la de Rodin, se alzaba todavía en pleno siglo y recordaba los propósitos del romanticismo y del impresionismo, el titanismo patético del primero, el fluido dinamismo del segundo. El sentimiento, los impulsos interiores (romanticismo) y una docilidad total a las movi­lidades de la luz y a los desarrollos temporales (impresionismo) animaban las imágenes talladas por esta mano estremecida. Pero si una de las intenciones esenciales del espíritu moderno es la de devolver a la pintura su autonomía, emanciparla de la anécdota y de la representación, hacer de ella pintura-pintura, lo mismo ocurre con la escultura, por eso Bourdelle, aunque se sienta todavía arrebatado por su meridional elocuencia, realizó el esfuerzo de devolver a la escultura su carácter de composición monumental y, apartándola de toda confusión con la expresión lírica y musical, de acercarla a la objetividad arquitectónica. Maillol, mediterráneo, heredero de los griegos, redujo al cuerpo de la mujer el campo de exploración y de ejercicio del arte escultórico y con ello redujo ese arte mismo a su más pura y esencial ambición.

El pensamiento predominante, la obsesión del arte moderno, tal como lo formaron aisladamente las obsesiones del caso Cézanne, del caso Van Gogh, del caso Gauguin, y por remontarnos a orígenes más profundos, del caso Manet, es reducir la pintura y la escultura a su definición. La operación mental que domina todas las actividades del tiempo es el análisis, al término del cual debe revelarse el principio irreductible. Y no sólo se dedican los creadores a esta operación imperiosa, sino también la vida misma. La vida, rechazando a Manet, Cézanne, Van Gogh y Gauguin al margen de las funciones oficiales y de la conciencia común, realizó también un análisis y mostró lo que en último término es un artista. A saber, un residuo social que no vive de su propia vida y no posee nada más que su destino.

La violencia expresionista

Sin embargo, las obras del impresionismo son adquiridas por las colecciones y los museos de Europa y de Estados Unidos a pesar de las autoridades gubernamentales y académicas y de la reprobación pública. Se despierta un vivo interés en diversos países por las revoluciones estéticas que se realizan en Francia, confirmándose y extendiéndose la noción de subversión indisolublemente ligada a toda creación artística. Pintar es un acto peligroso y ofensivo. La pintura se impregnará de mayor violencia.

La violencia estalla en la fundación del grupo de la «Brücke» en Dresde en 1903 y en la sala de los Fauves en París en 1905. La «Brücke» había sido preparada por diversos movimientos convergentes todos hacia esa formidable revolución a la vez literaria y plástica que se llama expresionismo. Hay en ello una nueva manifestación del eterno romanticismo germánico, un «Sturm und Drang» más, donde reaparece el irresistible empuje de fuerzas profundas e intuitivas. El expresionismo no podía dejar de acogerse a Van Gogh y a Gauguin en cuanto figuras aventureras y heroicas. También proclamaba a los suizos Böcklin y Hodler, pero sobre todo al pintor noruego Edvard Munch, pujante visionario que hasta en las mayores realidades introduce un soplo de pánico y de angustia. Había permanecido algún tiempo en París cuando los Nabis y se puede hallar un acuerdo entre su genio y ciertos aspectos de la atmósfera parisiense de la época, por ejemplo el ibsenismo o cierto humanitarismo amargo y agitado. O bien el realismo sarcástico y ácido del nabi Vallotton, pintor francés de origen suizo. Pero la obra de Munch alcanzará inmensa fortuna sobre todo en Europa central. Especial-

1555

1556

1319

1491

ESTADOS UNIDOS

En Arquitectura la Edad, Unidos, sufrieron un cambio rápido al final del siglo XIX

Algunos hechos "importantes":

- (A) La destrucción de Chicago por un incendio fue la oportunidad que se dio a
business e construcciones de hierro gigantes. Rascacielos!
Se buscaron nuevas técnicas constructivas (hierro)
Se desarrollaron [Rascacielos] los edificios en grandes unidades

- Le Baron Jenney, construye: "Home-Insurance", 1884
el primer rascacielos

1902 - se construye la famosa "plancha"
"de Burnham".

1913 - Gilbert construye el "Woolworth" (con una silueta
de tipo "neo-gótico"). Influjo inglés -

(B) El arquitecto F. Lloyd Wright - plantea el problema
- constructivo en formas nuevas, racionales y sociales -
En 1910 Participa a la expo de Berlín - con toda la
influencia del nuevo arte. - (de Chicago?)

(C) Williams, constructor de Rascacielos utiliza ya los criterios
del "Art-nouveau"

E. P. Peters Whistler

ESPAÑA

Antonio Gaudí plantea el problema de "hasta qué límites pueden ser válidas las analogías que entendemos "normalmente" por modernismo."

Ej: La reja de la casa Vicens.

2 La fachada del palacio Guell, se alejan bastante y dan una versión propia pero coinciden en "varios aspectos" (p. 90 Ferrer).

= El movimiento de Endell en Munich (taller Elvira) termina en Gaudí.

Dado Horta, Endell a Quimper con su "espanto por los materiales", e "inclara de las formas", nos permiten entender a Gaudí.

Gaudí trabajaba arabe - y por su edición española estaba inclinado a una arquitectura fantástica. (Blaterezo - Churriguera).

Fue afectado por el estilo islámico de España y lo archit. popular marroquí.

Se enteró por suavida ("jueves" Blat Ilustre, Studio,) que llegaban a Barcelona, que el modernismo triunfaba en Europa.

Ej: Casa Batllo (1905) - 1908. es un "dragón con uñas y morriónes!"

2 Casa Milla

3 Parque Guell deriva de un concepto de Hennebique.

En las fachadas de la Familla, ^{Parque de Gracia} se ve la "naturalidad adivina calibrada"

Predominio de lo ondulado (el mar, un torrente amenazador.)

Sentido de las masas y del movimiento = fuerza.

Orígenes de Santa Coloma la Corbello = parque Guell.

En la Sagrada Familia se expresan todos los ideales del Art. N.
y por el pueblo y para el pueblo -

Centri a un cartesiano y el toque final se da de acuerdo con los aristotélicos.
(Reumer f. 114)

Desde el arte neogótico del templo y se va liberando hacia arriba
las cosas en forma de huro carecen de todo precedente. (1903)

es un cartesiano individualista más que precursor de la estructura

El modernismo fue una explosión de individualismo ¹

allá del mismo, lo reduzca a sus volúmenes esenciales, le lime el color y le esencialice la forma. Parte así del objeto para realizar su análisis cromático-estructural. Poco más tarde, hallará más propio de un creador invertir el proceso, y partirá de los elementos constitutivos, para reinventar el objeto. Ambos procesos habían sido estrictamente plásticos y habían arrojado, fuera del campo de la pintura, toda posible contaminación literaria o sentimental. A partir de esta depuración, era ya todo posible. La vida, con su pasión y su variopinta alegría cromática o su trasfondo expresionista, podía entrar de nuevo en los lienzos de Pablo Picasso. El orden cubista —aunque sólo a manera de «eje diamantino» habitualmente invisible—, subyacería ya en toda creación posterior, tanto en el *Homenaje a Julio González* —dolor y tragedia en cárdenos o en violetas tallados y descarnados— como en las cabrillas de acuchillados inmensos y materia palpitante, que nos devuelven con inusitada rapidez y delicadeza de ejecución el alma del nártex de San Isidoro y el más bello perfume de la Edad Media española.

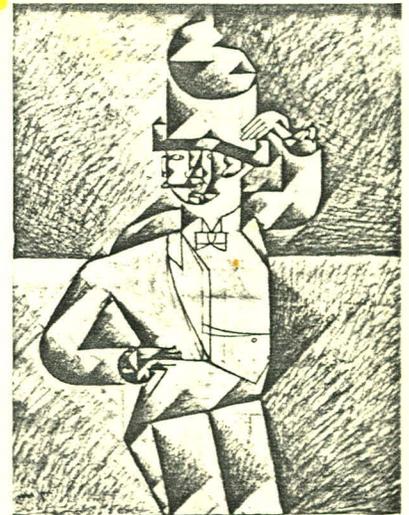
También en escultura se veía obligado Picasso a abrir los nuevos caminos y es raro que una etapa pictórica no tenga un equivalente en la creación tridimensional. Obras como *Mandolina*, del año 1914, no sólo son en la ordenación de sus elementos componentes, una *escultopintura* o un alto-relieve cubista, sino que hay en ellas una premonición del espacio interior que la escultura de nuestro siglo conquistaría a partir de su dominio del hierro. Este material preocupó asimismo a Picasso, quien aprendió en los años treinta con Julio González, la técnica de la soldadura autógena y la aplicó luego a estructurar figuras desgarradas con máxima tensión formal. En piedra inventó nuevos ídolos y en alambre trazó dibujos en el aire, a manera de *móviles* anteriores a su sistematización literaria. Incluso con restos de juguetes pudo inventar un *Mono con su hijo*, digno en su ironía nada acre, del más actual neodadaísmo. Más allá del juego, su *Cabeza de toro*, de 1943, es una escultura condensada y recia, en la que el bronce parece estrujar el espacio interior y hacerlo así intuitivamente visible y tocable. No hay camino en el que Picasso no haya aportado alguna innovación, pero siempre lo ha hecho con la misma espontánea naturalidad y con su aire un tanto socarrón, bajo el que palpita un misterio nunca desvelado, pero múltiples veces rozado.

José Victoriano González (Madrid, 1887 - Boulogne-sur-Seine, 1927), mundialmente conocido por su seudónimo de *Juan Gris*, creía, como Leonardo, que la pintura era ante todo una creación y un quehacer mental y ello le permitió en parte llevar hasta sus últimas consecuencias los postulados teóricos del movimiento cubista, aunque sin permitir que un racionalismo apriorístico, helase la libertad de su factura y la suelta ordenación de sus formas, no rígidamente encasilladas dentro de sus carriles geométricos. *El que pintando una botella* —sola decir Juan Gris— *piensa expresar su materia, en vez de pintar un conjunto de formas coloreadas, merece ser vidriero, mejor que pintor*. Ello nos da la medida de hasta dónde aceptaba el *a priori* de la pintura y en dónde comenzaba la libre intuición del artista. Con planos de color liso, formas de recorte y trazos rítmicos, recomponía en un orden nuevo, la realidad aparental. No pintaba botellas, sino formas, pero en su orden y en su ritmo, objetivaba su sensibilidad para el color y la línea y de ahí la impercedera fragancia de todas sus *construcciones*.

En Portugal merece ser especialmente destacado Amadeo de Sousa Cardoso (Manhufe, 1887-Espinho, 1918), discípulo en París del pintor español Hermenegildo Anglada Camarasa en 1906, fecha en la que emigró a Francia en donde permaneció hasta 1914. Sousa Cardoso crea ritmos circulares de rico color, en los que se halla a mitad de camino entre un rayonismo personal y una abstracción incipiente. Enemigo de las posturas extremas, deseó conciliar la contención de las estructuras con la dispersión de las manchas y salpicaciones pigmentarias sobrepuestas. Tras su regreso a Portugal, hace más reconocible la anécdota exterior, creando una verdadera neofiguration rica y suelta. Erosiona además muy frecuentemente la materia y busca calidades talladas y frotadas, en las que hay ya una premonición de los logros a los que nos habituaria Fautrier tres decenios más tarde.



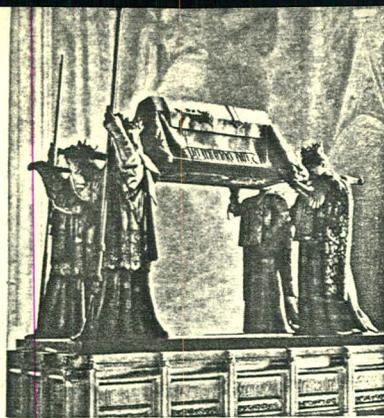
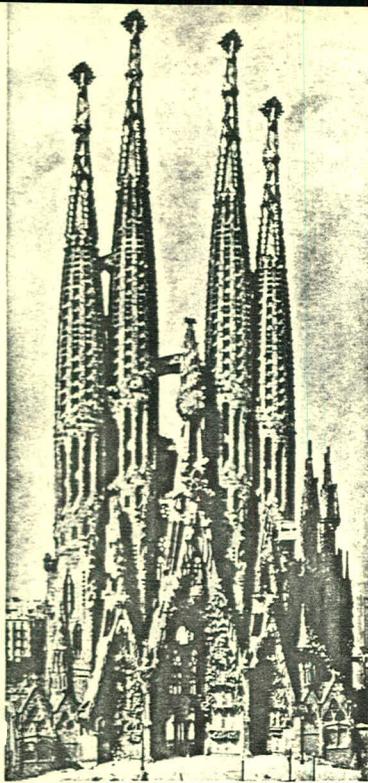
1678. PABLO RUIZ PICASSO. Retrato de la señora Canals. MUSEO PICASSO, BARCELONA. 1679. PABLO RUIZ PICASSO. Anuncio de «Els Quatre Gats», dibujo coloreado. 1680. JUAN GRIS. Figura de hombre. Salón Dalmau, Barcelona. 1681. PABLO RUIZ PICASSO. Bodegón. MUSEO PICASSO, BARCELONA. Fotos Mas.



Gargallo y la Nueva Escultura

Hereditario de una secular tradición de rejería y artesano dominio de oficio, intuyó Pablo Gargallo (Zaragoza, 1918-Reus, Tarragona, 1934) que entre la modalidad casi pictórica del modelador, que acumula pasta a partir de la nada, y la del escultor propiamente dicho, que arranca materia de un bloque en cuyo interior intuye una estructura, existe la labor del constructor de objetos en hierro, que trabaja literalmente en torno a un hueco y que sin arrancar o añadir algo a algo, suelda o torsiona diversos elementos, hasta descubrir simultáneamente la forma interior y la forma exterior. Teóricamente ello es factible también al escultor, y buena prueba de ello la ofrecen las obras en piedra de Moore, pero el hueco será entonces limitado en su forma y extensión por la fragilidad del material. También puede conseguirlo, aunque con grandes dificultades, al montar la armadura previa, el modelador, siempre que el

1682
1683
1684



1407 a 1410. ESPAÑA. De izquierda a derecha: Antonio GAUDÍ y CORNET (1852-1926). Iglesia inacabada de la Sagrada Familia. BARCELONA. 1882/1918. Foto Mas.—Arturo MÉLIDA y ALINARI (1848-1902). Tumba de Cristóbal Colón. Catedral de Sevilla. Foto Mas.—Mariano BENLÍJURE (1866-1947). Las dos víctimas de la fiesta.—Santiago RUSIÑOL (1861-1931). Retrato de Mlle. Nantas. MUSEO DEL CAU FERRAT, SITGES.

de Corot; su ojo fino y su estilo vigoroso unido a un temperamento melancólico dan rara poesía a algunas de sus obras (Sardigna, la Rotonda de Palmieri). Silvestro Lega (1826-1895) [1382] formado en la tendencia purista romántica, se adhirió tardíamente al tachismo. A partir de 1870, evoluciona hacia una simplicidad más monumental de las formas, hacia un pesimismo doloroso. Serafino de Tivoli (1826-1892), uno de los iniciadores del grupo tachista, es en algunos de sus lienzos un precursor de los impresionistas; Telemaco Signorini (1835-1901) recuerda a Monticelli; Raffaele Sernesi (1838-1866) [1388] murió muy joven pero estaba muy dotado; G. Abbati (1836-1868), O. Borrani (1833-1905), Vito d'Ancona (1825-1884), C. Banti (1824-1904), V. Cabianca (1827-1902) y A. Cecioni (1836-1886), crítico, pintor y escultor, dan su unidad al movimiento.

La tendencia realista en Venecia y en Nápoles se preocupa también de la envoltura luminosa de las cosas. *Giachino Toma* (1836-1891), napolitano independiente, no deja de tener relación con Lega, de quien tiene el sentido de la atmósfera y la dignidad sensible que rehúsa el efectismo (Sanfelice en la cárcel, galería de arte moderno, Roma). M. *Cammarano* (1835-1920) de su origen napolitano conserva el gusto por los contrastes de sombra y luz; recuerda a Dauterive y por su sentido de la modernidad a Manet.

F. Rossano, De Gregorio, G. de Nittis, A. Mancini y el escultor V. Gemitto se adhieren al grupo de «Resina». Paralelamente, un movimiento realista veneciano análogo está dominado por C. Favretto (1849-1887) influido por Manet. G. Ciardi (1843-1917) se adhiere al tachismo después de una estancia en Florencia; su naturalismo luminoso tiene cierta calidad.

En Lombardía D. y G. Induno no tienen personalidad en sus cuadros patrióticos.

El impresionismo francés penetra difícilmente en Italia, al ser opuesta la división del tono a la búsqueda tachista, que prefiere las oposiciones brutales de claros y sombras para dar a la forma su máximo de densidad. G. De Nittis [1386], que participa en la exposición de 1874, y Boldini (1842-1931) [1384], retratista mundano que se establece en París como el veneciano F. Zandomenighi (1841-1917) [1341], el amigo de Degas y de Renoir, van a practicar en Francia una técnica impresionista ayudada por un «fa presto» nervioso.

En el ambiente piamentés, el eco del impresionismo francés caracteriza a V. Avondo (1836-

1920), transforma el concepto naturalista de L. Delleani (1840-1908) y da al arte melancólico de Enrico Reyend (1855-1928) una finura en el toque que hace de él el mejor paisajista «impresionista» de Italia septentrional. G. Segantini (1858-1899) [1313], independiente influido por el lirismo de Cremona, dentro de una técnica divisionista tiene un sentimiento de la naturaleza que recuerda a Millet.

OBJETOS ARTÍSTICOS. La habilidad de una artesanía impregnada de tradiciones clásicas se limita a la imitación de obras antiguas, tanto en el dominio de la orfebrería, en Venecia y en Florencia, como en la cerámica o el mueble.

ESPAÑA

HISTORIA. Tras de declarada la mayoría de edad de Isabel II, el poder fue detentado por el general Narváez, quien inspiró la constitución de 1845, mucho más autoritaria que la de 1837 hasta aquel momento vigente. La orientación del gobierno Narváez (1844-1854, «década moderada») respondía al espíritu de la época, personificado por la *burguesía conservadora*.

La oleada revolucionaria nacionalista que sacudió Europa en 1848 no dejó de afectar a España, donde los grupos más progresistas se manifestaron sobre todo en Madrid y Sevilla. Alarmada la reacción ante semejante peligro, invistió de poderes dictatoriales a Narváez.

La situación fue modificada en 1854 (*la Vicalvarada*) cuando, en un nuevo capítulo de la lucha de los militares por el poder, los generales O'Donnell y Espartero llevan a los progresistas al gobierno por dos años (bienio progresista), al final de los cuales redactan la constitución de 1856, enfocada hacia el parlamentarismo; sin embargo, la reacción impidió que entrara en vigor y consiguió restablecer la del año 45.

Los peligros del liberalismo impulsaron a Isabel II y a su camarilla a reponer a Narváez y a los conservadores, pero éstos fracasaron en su empeño de hacer marcha atrás en las escasas libertades conquistadas, y O'Donnell volvió al gobierno en 1858 apoyado por el partido de Unión Liberal.

El deseo de paliar en lo posible la situación de *pequeña potencia* a que España había sido relegada desde el congreso de Viena, llevó a los liberales a intervenir en guerras colonialistas (intervención en Marruecos, expedición a México).

Tras un nuevo paréntesis de gobierno de Narváez (1863-1865), la Unión Liberal vuelve al poder, esta vez más conservadora y antidemocrática. Los elementos progresistas, convencidos de que los males políticos podrían ser corregidos si desaparecía la intrigante Isabel, no descansaron hasta lograr, tras la revolución de setiembre de 1868, el destronamiento y exilio de la reina.

El problema que se planteó entonces fue el de encontrar un candidato para el trono vacante.

El jefe del gobierno provisional, general Prim, héroe de Marruecos y seguramente la figura política de más relieve de nuestro s. XIX, entregó la corona al duque de Aosta, Amadeo I de Saboya como rey (1870-1873), que se reveló como un monarca capaz y honesto. La desaparición de Prim, asesinado al comienzo del reinado de Amadeo, impidió la consolidación del nuevo régimen, que era atacado denodadamente por republicanos, carlistas y monárquicos isabelinos. El rey abdicó en 1873, y los republicanos se hicieron con el poder, proclamando la república federal. Pero también este nuevo régimen sucumbió a los embates del carlismo y de la conspiración isabelina, favorecidos por la disgregación cantonalista. Cuando la situación hubo madurado, el general Pavia se pronunció por la restauración de la monarquía (1874) y abrió el camino que llevó al trono (pronunciamiento del general Martínez Campos) a Alfonso XII (1875-1885), hijo de Isabel II.

En 1875 se consiguió terminar con la guerra carlista, y un año más tarde entraba en vigor una nueva constitución de carácter parlamentario. En los años posteriores, conservadores y liberales, capitaneados respectivamente por Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897) y Práxedes Mateo Sagasta (1827-1903), se irán turnando en el gobierno incluso tras la muerte del rey (pacto de El Pardo, 1885), y habrán de asistir impotentes al **desastre de 1898**, en el que se perdieron nuestras últimas colonias.

CULTURA. Con el triunfo de la burguesía a partir de 1840, puede darse por terminada la hegemonía del romanticismo para dar paso a las nuevas corrientes ultrapirenaicas, moderadas y eclécticas, que tendrán su reflejo en la propia constitución de 1845. Es la época en que proliferan las academias, ateneos y demás sociedades eruditas animadas por la burguesía, que serán verdaderos centros de irradiación de la nueva cultura.

Este espíritu se refleja en una literatura preocupada por los valores morales convencionales (comedias de Bretón de los Herreros, 1796-1873) o que cultiva el costumbrismo (novelas de Fernán Caballero, 1796-1877) o en cierto tipo de poesía para ser leída por las familias burguesas (*Ramón de Campoamor*, 1817-1901).

Paralelamente a este realismo que preside la cultura de los años próximos a 1850, la persistencia del romanticismo se evidencia primeramente en la novela, influida todavía por Walter Scott pero, sobre todo, por los nuevos pontífices del género (Victor Hugo, Alejandro Dumas, etc.), y en la poesía, cultivada por *Gustavo Adolfo Bécquer* (1836-1870), el más grande de los románticos españoles, y por *Rosalía de Castro* (1837-1885); gran popularidad alcanzará la obra de *José Zorrilla* (1817-1893), autor de *Don Juan Tenorio* (1844).

El romanticismo, con todo su vacío ideológico y su estética de cortos vuelos, sirvió, no obstante, con su glorificación sistemática del pasado y con la introducción del todavía vigente concepto de patriotismo, para despertar en muchos intelectuales la preocupación por lo nacional. Esta inquietud, que penetra toda la obra de un Larra, constituirá el eje alrededor del cual girará uno de los períodos más brillantes de nuestra historia

mento actual. En cuanto a Gaudí, es preciso separar en él al arquitecto estrictamente funcional, inventor de formas y espacios interiores dotados de absoluta necesidad constructiva, y al espíritu fogoso que enmascara esas mismas formas con una enredadera de superposiciones escultóricas o mosaicistas, que en nada dañan la lógica estructural. Esos aditamentos eran producto o de la mentalidad de la época o de la imaginación de Gaudí, pero la arquitectura en cuanto tal, era tan rigurosa como la de Niemeyer o la de Candela.

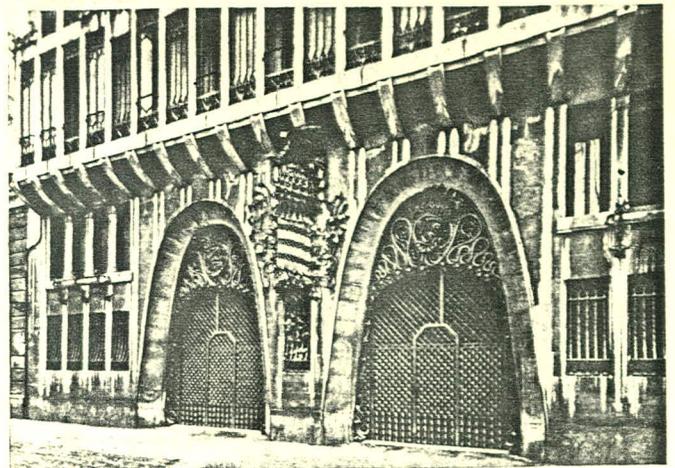
En la bóveda tabicada de tradición catalana que Gaudí emplea, el mortero hace que todas las líneas de fuerza queden embebidas en la masa de la misma. El empleo de capiteles en seta, sirve para encauzar las presiones dentro del núcleo central de los elementos sustentantes. Las columnas inclinadas reciben con la angulación exacta la presión igualmente inclinada de estas bóvedas, pudiendo así prescindir de los arbotantes para la absorción de los empujes diagonales. Otra gran aportación técnico-estructural de Gaudí, la constituyen las cubiertas paraboloideas-hiperbólicas, en forma de silla de montar y muy airosas de ritmo y melodía formal. Las formas geométricas que Gaudí emplea son puras. Jamás calcula una curva arbitraria, sino que en todo momento emplea —realizando para ello *funiculares* o modelos invertidos, calculados con pesos colgados de sábanas— aquella que con menor cantidad de material y de manera más dinámica puede cubrir matemáticamente un mayor espacio.

Las estructuras interiores que Gaudí consigue con semejante lógica constructiva, son modelos de melodía de superficies y líneas. Espacios fluyentes y casi orgánicos, en los que tal como acaece en el de la iglesia de la Colonia Güell, la torsión de las columnas y la apenas insinuada curvatura geométrica de las cúpulas casi planas, recorridas por nervios que saltan de unas a otras, mueven el espacio interior con una vibración traspasada de vida, en la que el aire palpita y sirve de correlato a un movimiento igualmente presentado en el espacio exterior.

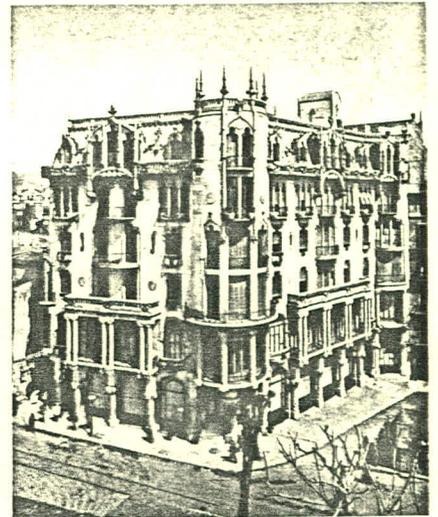
En estos logros gaudianos —tanto en los terminados como en los inacabados—, mosaico y escultura se convierten en formas arquitectónicas. No se sabe —tal como acaece con los capiteles románicos— en dónde una columna torsionada deja de ser ornamento para convertirse en elemento sustentatorio. Tampoco en dónde un pináculo deja de ser escultura recortada en el aire, para comenzar a cumplir su misión de ratificar el aplomo de la estructura conjunta.

El Gaudí ornamental ha conquistado ya al público. El magicismo de Dau-al-Set lo ha reivindicado y es de suponer que pronto lo haga también el pop-art. El arquitecto funcional es, en cambio, menos frecuentemente exaltado, pero su influencia en las concepciones espaciales de nuestros días, es tal vez todavía mayor que la del escultor o la del mosaicista. Artista bifronte, puede todavía Gaudí irritarnos o desconcertarnos, pero gran parte del arte posterior en España y en otros países occidentales, sería inexplicable sin sus anticipaciones fecundas.

El siglo xx, si nuestras ciudades han de ser humanamente vivibles, no puede contentarse con inventar una arquitectura de gran estilo que cree un ámbito habitable adaptado a las necesidades del hombre actual, sino que precisa asimismo un urbanismo racional y flexible. El crecimiento demográfico y la circulación ahogan a unas ciudades cuyo ritmo de entronques viarios y cuya distribución de actividades fue coordinada en los siglos xviii o xix, pero no en el actual. Arturo Soria presintió ya todos estos problemas en el último decenio de la centuria pasada. Para intentar anticiparse a ellos, inició en 1896 la construcción de su *Ciudad Lineal* de Madrid, terminada en 1911. Sobre una extensión inicial de cinco kilómetros y a lo largo de una avenida central de un ancho medio de cincuenta metros, se alzaban las construcciones unifamiliares con una altura máxima de tres pisos. Era obligatorio el jardín arbolado y tan sólo se permitía edificar el veinte por ciento de cada lote. Estaban asegurados el confort, la higiene y la circulación rápida. Las ideas de Soria, que parecieron revolucionarias hace setenta años, fueron reactualizadas en tiempos recientes, primero en Stalingrado y luego en los estudios teóricos de Maurice Duverger y Ionel Schin, coin-



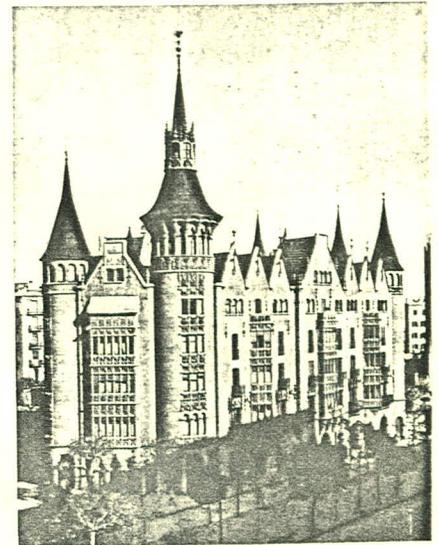
1670. ANTONIO GAUDÍ. Fachada del palacio Güell. Barcelona.



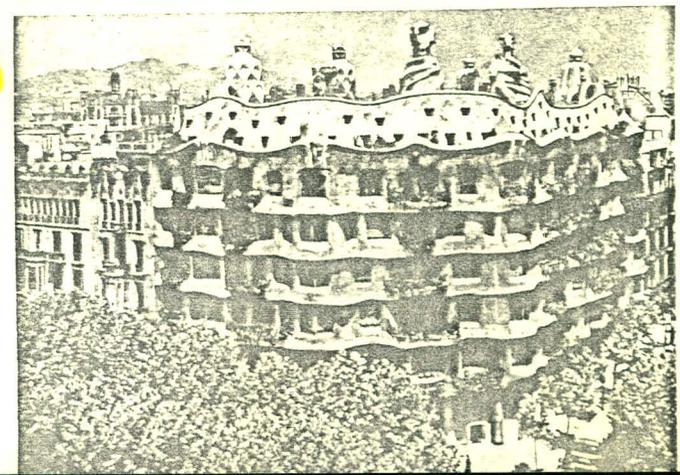
1671. LUIS DOMÉNECH Y MONTANER. Casa Fuster. Barcelona.

MODERNISMO CATALÁN

1672. JOSÉ PUIG Y CADAFALCH. Casa Terrades. Barcelona.

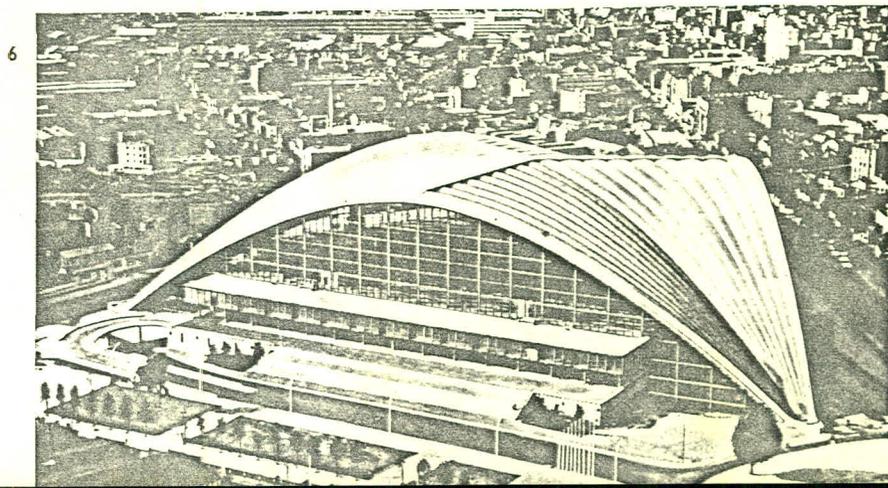
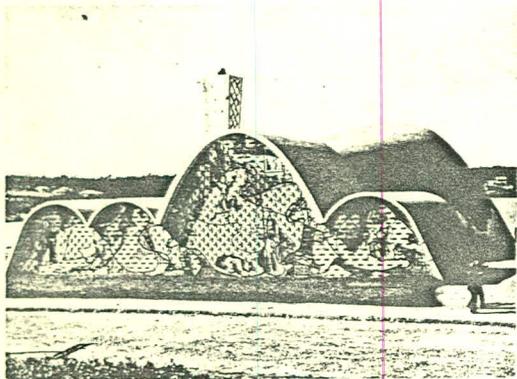
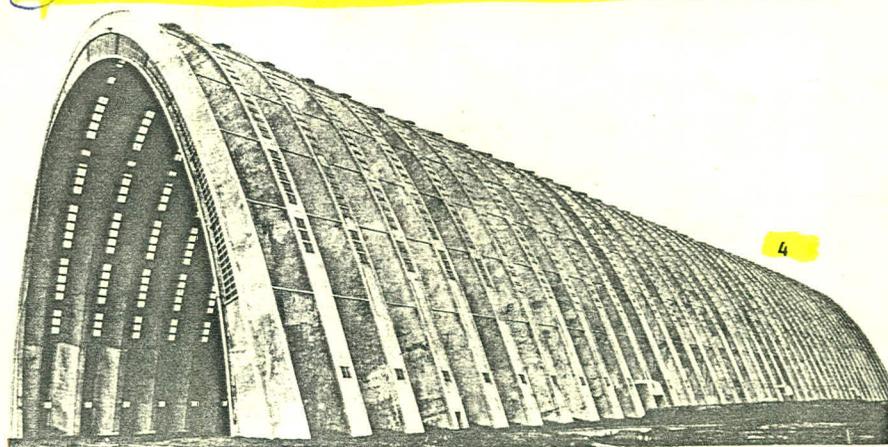
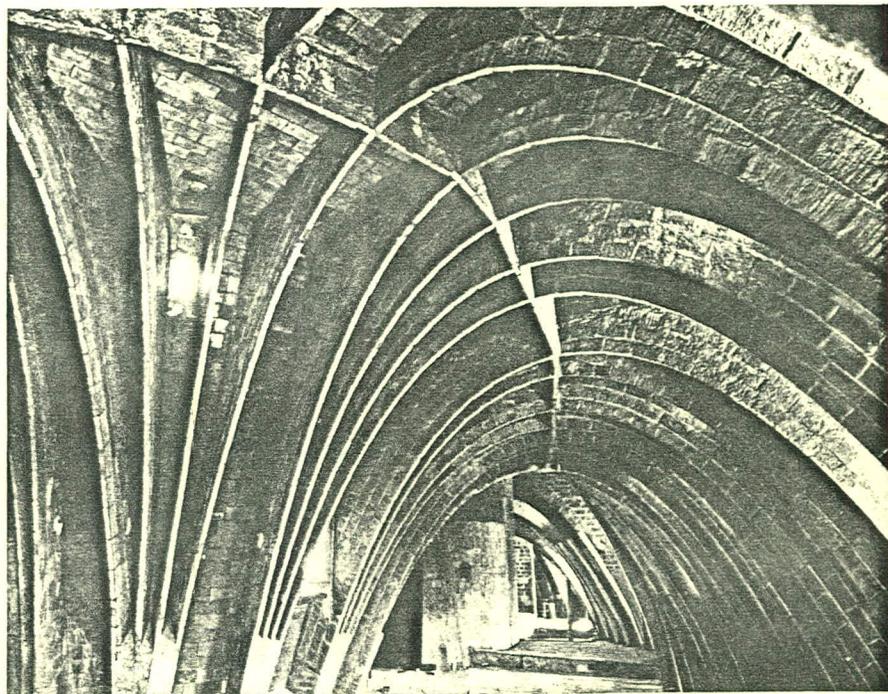
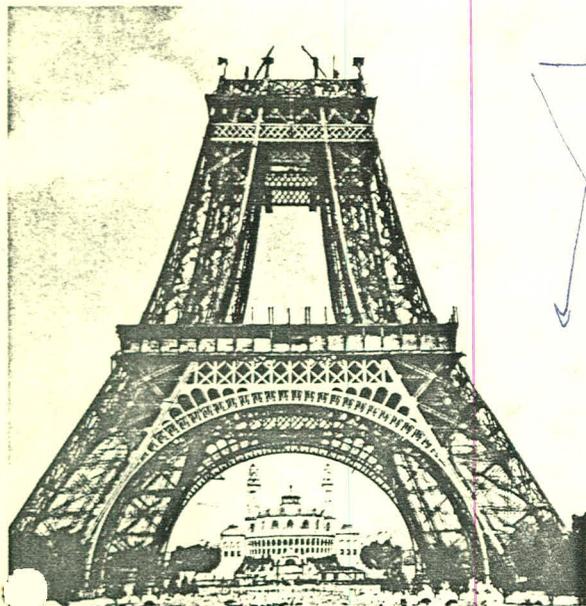


1673. ANTONIO GAUDÍ. Casa Milà, llamada «la Pedrera». Barcelona. Fotos Mas.



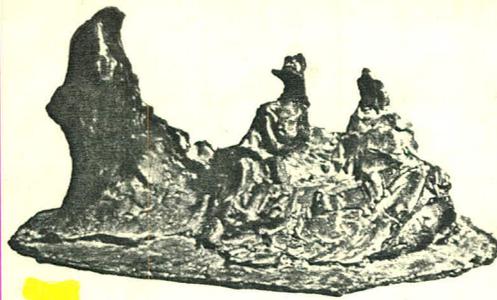
Los ingenieros, situados frente a los problemas reales de la construcción y resolviéndolos con el metal, como el gran precursor Eiffel (1), se habían apartado de las figuras regulares, rectilíneas y teóricas, de las que el modernismo sentirá casi una mística, para buscar la flexibilidad y el equilibrio dinámico de las estructuras en las formas apléxicas, es decir, aquéllas en que las tensiones internas sean homogéneas y continuas.

Otro gran precursor, Gaudí, uniendo en la decoración el dibujo fluyente del modern style (2) y en la construcción las ligeras flexiones de las curvas (3), muestra cómo se inspira esta tendencia en la vida y en sus datos más que en la geometría arbitraria. En lo sucesivo este estilo «ingeniero», apto para sacar el mejor partido del equilibrio de fuerzas en el hierro y el cemento, adopta hipérbolas, parábolas y curvas exponenciales (4); parece triunfar en la estética más reciente (5 y 6).



1525 a 1530. 1. EIFFEL (Francia, 1832-1923). La torre en París durante su construcción. 1888 (terminada en 1889). Foto W. W. — 2.-3. GAUDÍ (España, 1852-1926). Desván de la casa Milá en Barcelona. 1905/1910; salón de la casa Batlló en Barcelona. 1906/1907. Foto Mas. — 4. Hangar de dirigible en Orly por E. Freyssinet (1871-1962). 1920. Foto Chevojan. — 5. O. NIEMEYER (Brasil, 1908). Iglesia en Pampulha con fachada de azulejos por PORTINARI. — 6. B. ZEHRFESS (Francia, 1911). Centro nacional de industrias y técnicas en París, en colaboración con Camelot y de Mailly. Foto Spirale.

ITALIA

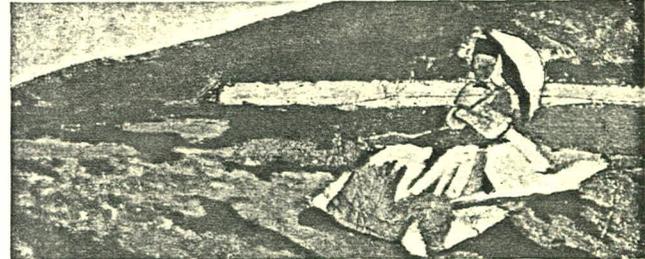


1381. Encima: ESCUELA ITALIANA. Menardo Rosso (1858-1928). Conversación en el jardín. 1893. GAL. LERIA NAZ. D'ARTE MOD., ROMA. Foto Giraudon.

1382. ESCUELA ITALIANA. Silvestro LEGA (1826-1895). La Visita. 1868. GAL. NAZ. D'ARTE MOD., ROMA. Foto del museo.



1383-1384-1385. ESCUELA ITALIANA. Arriba, a la izquierda: Alessandro ANTONELLI (1798-1888). La cúpula de San Gaudenzio en Novara (proyecto de 1840). Foto De Agostini. — A la izquierda: Giovanni BOLDINI (1842-1931). Retrato de la princesa Bibesco. — A la derecha: Giovanni FATTORI (1825-1908). Mujer con sombrilla a la orilla del mar. 1866/68. COL. PART., MILÁN.



roso aventurero, conquista la revuelta Sicilia. El «Parlamento italiano» reunido en 1861 dará a Víctor Manuel el título de «rey de Italia». Después del Véneto, ingresado en 1866 en el reino italiano, la compleja cuestión de Roma fue regulada en 1870: la ley de Garantías aseguraba al Papa la completa soberanía temporal. Víctor Manuel entró en Roma el 2 de julio de 1871.

La joven y prolífica nación (dieciocho millones de habitantes en 1800, treinta y tres millones en 1901), socavada por movimientos sociales y dificultades económicas, mejora lentamente su agricultura, su marina y su capital turístico.

CULTURA. La literatura del «Risorgimento» no tiene ya a partir de 1860 la garra del romanticismo. Los «Scapigliati» milaneses, provocadores con su satanismo y su naturalismo, forman un grupo de poetas en el que figuran E. Praga, los hermanos Arrigo, C. Boito, V. Berteloni y los novelistas I. U. Tarchetti, A. Cantoni, y sobre todo Carlo Dossi. Son solitarios el siciliano M. Rapisardi, el abate G. Zanella que busca la unión de la ciencia y de la fe. Arturo Graf es un Sully Prudhomme más matizado. En adelante, los universitarios dominan la vida intelectual con Giosué Carducci (1835-1907) y sus discípulos. Carducci, erudito, vehemente y autoritario, origina un neoclasicismo formal algo anacrónico. El siciliano Giovanni Verga (1840-1922) halla la fórmula de un naturalismo recio y abrupto, el **verismo** en sus novelas. El siciliano Capuana, el calabrés N. Misasi, los toscanos M. Pratesi y R. Fucini, el napolitano M. Serao y G. Deledda en Cerdeña aportan un **regionalismo** realista. En la tendencia idealista o romanesca están G. Rovetta, De Marchi y A. Fogazzaro.

El lírico Gabriele D'Annunzio (1863-1938) es más novelista que dramaturgo. La estética y la crítica de arte mantienen una tendencia histórica e idealista como lo demuestra el gusto por los primitivos: P. Salvatico, influido por Hegel, y Río (del arte cristiano) tienden a un «arte filosófico» y aprueban a los puristas. Benedetto Croce (1866-1952), estético idealista, con su revista «Crítica» tuvo una influencia que se sostendrá con firmeza en el s. xx. En historia del arte hay dos grandes «conocedores»: Cavalcasell (1819-1897) que, con el inglés Crowe, cataloga la pintura italiana desde sus orígenes hasta el s. xvi, obra magistral que sigue siendo valedera, y Giovanni

Morelli (1816-1891), teórico, pero sobre todo analista, sensible y fino, que reconstituye la obra de grandes pintores italianos.

En filosofía hace escuela la influencia de A. Comte y de Spencer: R. Ardigò y la escuela de criminalistas (Lombroso). Después de 1880 domina una reacción antideterminista en Cantoni, Barzellotti y Chiappelli.

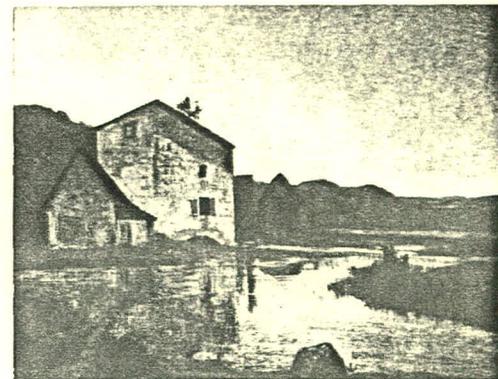
MÚSICA. La escuela italiana triunfa con Giuseppe Verdi (1813-1901), al que se suele oponer a su contemporáneo Wagner. Su considerable producción (Rigoletto, Traviata, Trovatore), su facilidad, su sinceridad y la calidad de sus últimas obras (Aida, Otello, Falstaff) hacen de él una figura principal de la música italiana. En torno a él la **escuela verista** con Ponchielli (Gioconda), R. Leoncavallo (1858-1919) (Pagliacci), G. Puccini (1858-1924) (Madame Butterfly, Tosca, Gianni Schicchi), Mascagni (1863-1945), que adquirió gloria con Cavalleria Rusticana. Arrigo Boito (1842-1918) es el único wagneriano. Pero la música sinfónica e instrumental no está completamente eclipsada por la ópera: C. Sgambati influido por Liszt y Chopin, Martucci autor de música de cámara y Bossi principalmente organista.

ARQUITECTURA. Roma. Una fiebre de construcción y de urbanismo se apodera de la Ciudad convertida en capital del joven reino. Entra en juego la especulación en los nuevos barrios creados rápidamente por una población creciente; los barrios del Tiber y la villa Ludovisi en el Pincio son ejemplos de lamentables destrucciones. La apertura de grandes arterias, calles Venti Settembre y Nazionale, con la plaza de la Esedra (1885), proyectada por Gaetano Koch (1849-1910), representa el principal conjunto de urbanismo. El enorme ministerio de Hacienda de R. Canevari (1825-1900), el palacio de justicia (1898-1910) de G. Calderini (1837-1916), el palacio de Bellas Artes de P. Piacentini (1846-1928) son los principales monumentos de ese estilo ecléctico que conserva cierto sentido macizo de grandeza. El monumento a Víctor Manuel [1395], pretencioso y pesado, ante el Foro, fue el símbolo de la Italia unificada; el proyecto del conde G. Sacconi (1854-1905) fue realizado de 1883 a 1911 por Koch, Piacentini, Manfredi y Brasini.

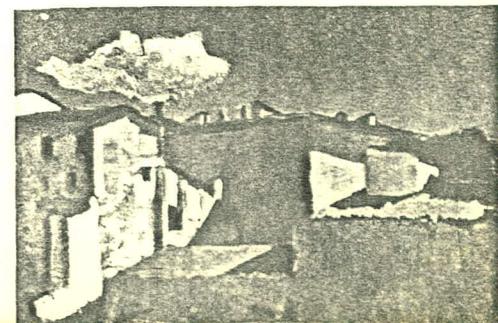
1388. ESCUELA ITALIANA. Raffaello SERNESI (1838-1866). Tejados al sol. 1862/66. GAL. NAZ. D'ARTE MOD., ROMA. Foto del museo.



1386. ESCUELA ITALIANA. Giuseppe DE NITTIS (1846-1884). Las Calesas. COL. PART.

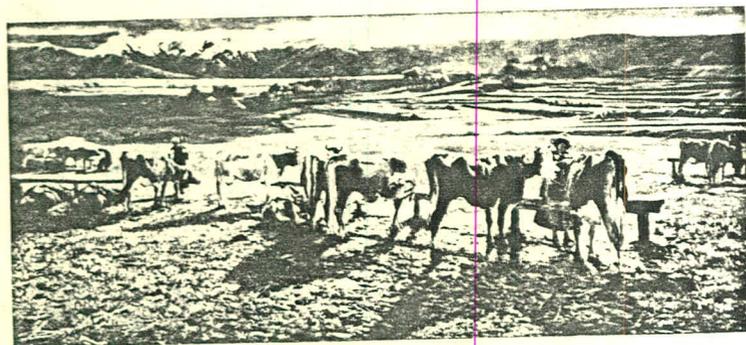


1387. ESCUELA ITALIANA. Antonio FONTANESI (1818-1882). El Molino. MUSEO CÍVICO DE TURÍN. Foto G. Rampazi.

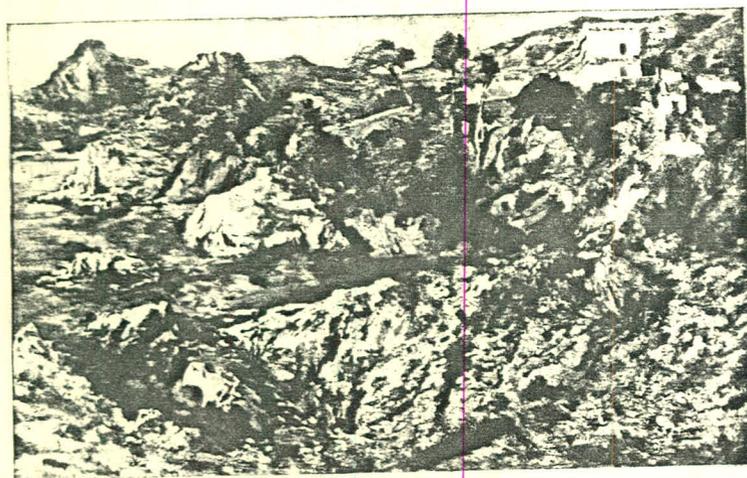


EL IMPRESIONISMO, al crear un principio de estilo luminista, abrió el camino a un neorrealismo de atmósfera por una parte y a una búsqueda de la vibración musical por otra.

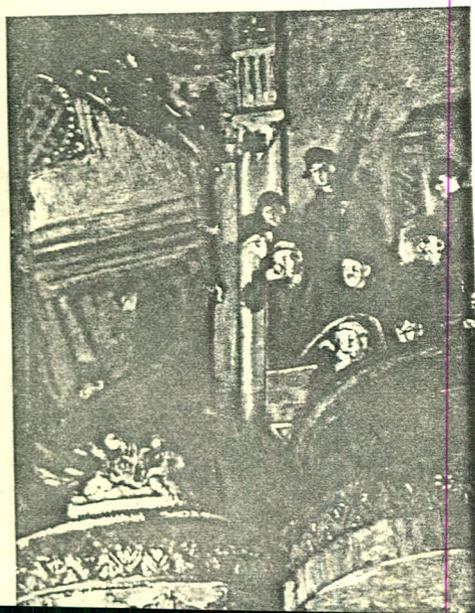
En la primera tendencia, el inglés Sickert (1860-1942), el alemán Liebermann (1847-1935), que sabe envolver en aire sus escenas rústicas, el italiano Segantini (1858-1927), y el español Gimeno (1858-1927) crean un clima, una especie de unidad por la luz. El neoimpresionismo, que influye directamente a Van Rysselberghe (1862-1926) y que, en Prendergast (1859-1924), va en sentido decorativo, pierde el realismo inicial de la mancha impresionista para conseguir una palpación armónica del toque.



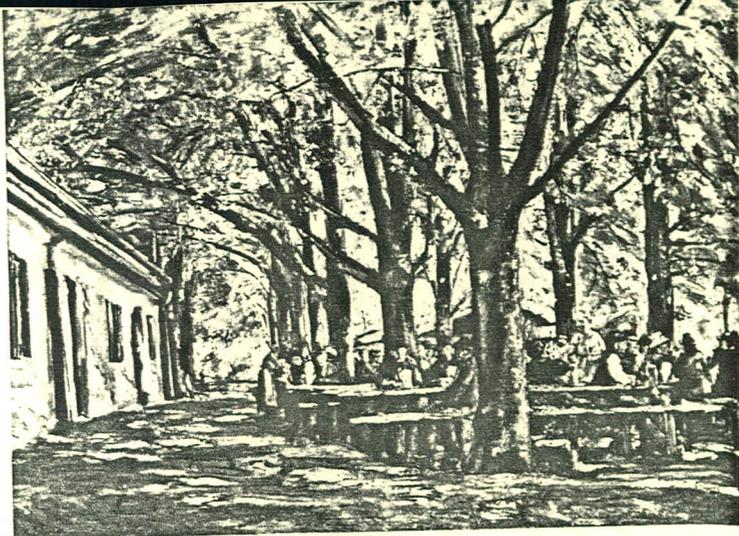
1313. **ITALIA.** SEGANTINI (1858-1899). En la barra. MUSEO DE ARTE MODERNO, ROMA. Foto Alinari-Giraudon.



1314. **ESPAÑA.** GIMENO (1858-1927). Aigua Blava. MUSEO DE ARTE DEL S. XIX, MADRID. Foto del museo.



1315. **INGLATERRA.** SICKERT (1860-1942). El viejo Bedford. Hacia 1890. WALKER ART GALLERY, LIVERPOOL. Foto del museo.

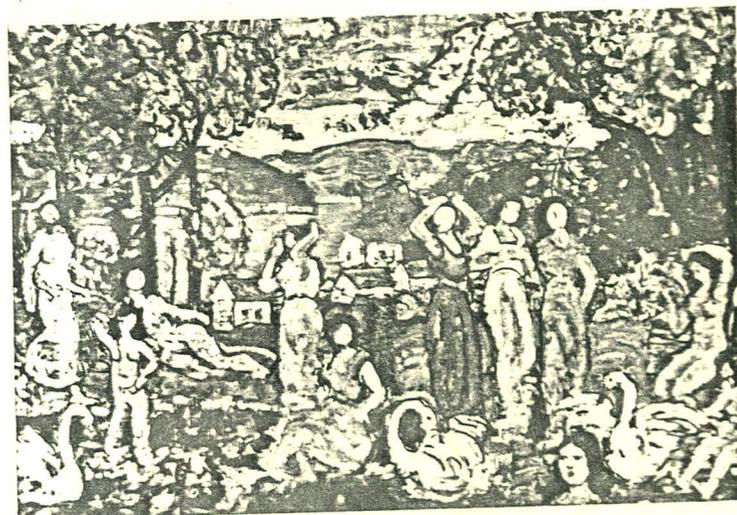


1316. **ALEMANIA.** LIEBERMANN (1847-1935). Cervecería rústica en Baviera. MUSEO DE ARTE MODERNO, PARÍS. Foto Puytorac.

*Impresionismo + simbolismo + naturismo
paulista en Berlín.*

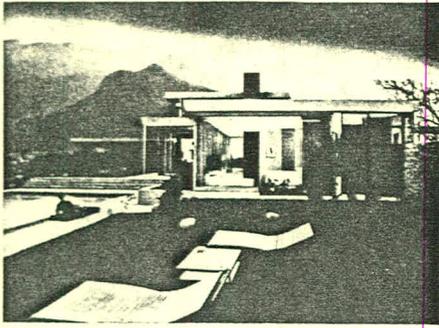


1317. **BÉLGICA.** VAN RYSELBERGHE (1862-1926). La lectura (Verhaeren, Maeterlinck, Gide, Vielé-Griffin, Ghéon, etc.). 1903. MUSEO DE GANTE. Foto Bulloz.



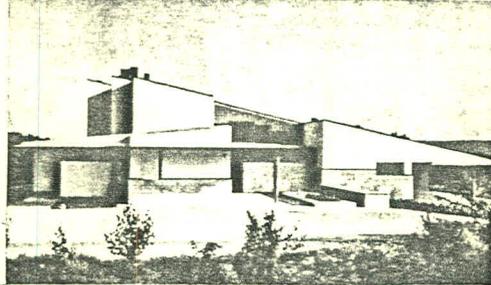
1318. **ESTADOS UNIDOS.** PRENDERGAST (1859-1924). La merienda. 1915. NATIONAL GALLERY, OTTAWA. Foto del museo.

ARQUITECTURA

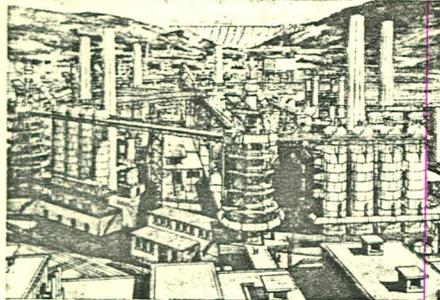
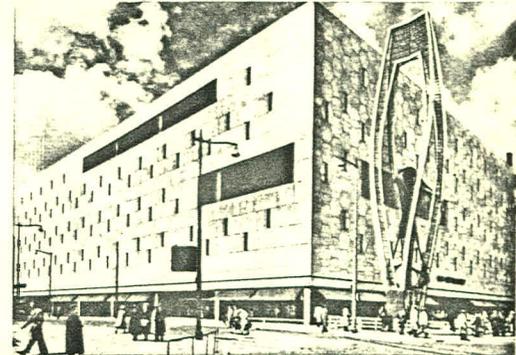


1760. *Arriba:* Richard J. NEUTRA (Austria, 1892). Residencia en California, influida por el estilo japonés. Foto U.S.I.S.

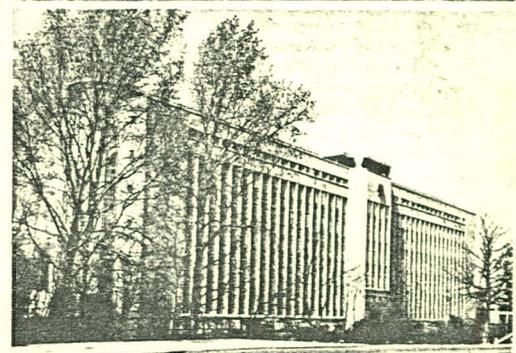
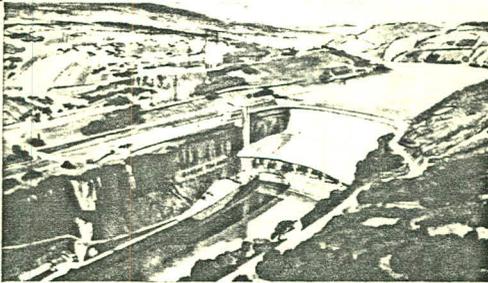
1761. *A la derecha:* Alvar AALTO (Finlandia, 1898). La casa cuadrada en Bazoches-sur-Guyonne (Seine-et-Oise), 1959.



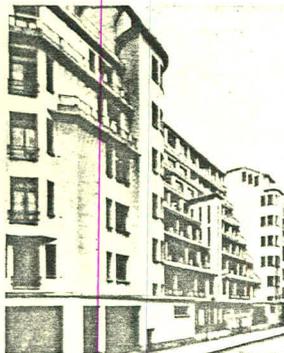
1764. *A la derecha:* J. P. P. OUD (Holanda, 1890). Inmueble de la Sociedad Shell, en La Haya. 1942. Foto F. E. de Wilde.



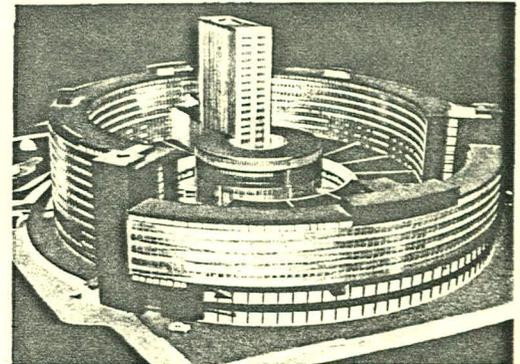
1765-1766. *A la izquierda:* Tony GARNIER (Francia, 1869-1948). Proyecto de una ciudad industrial. 1901. Foto Giraudon.—*Debajo:* Albert LAPRADE (Francia, 1883). Proyecto de la presa de Génissiat (1939), con la colaboración de BOURDEIX (Francia. 1906).



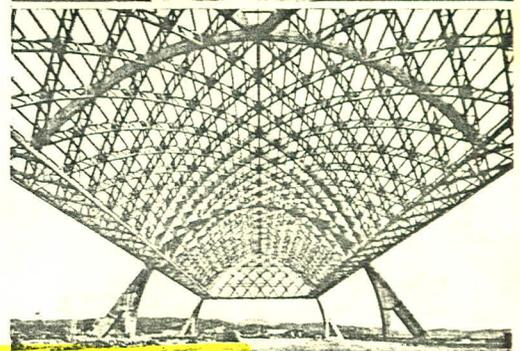
1768. *Arriba:* Michel ROUX-SPIZ (Francia, 1898-1957). Inmueble en la calle Guynemer en París. 1928. Foto Salaün.



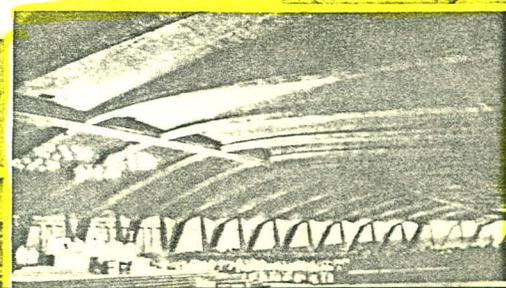
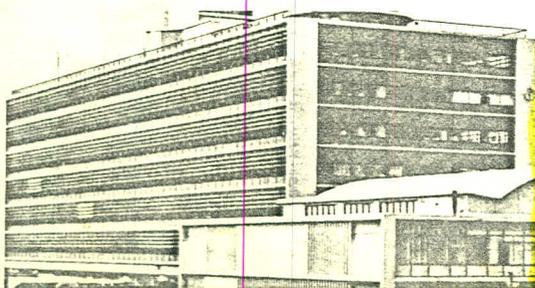
1767. *A la derecha:* Henry BERNARD (Francia, 1912). Maqueta del Palacio de la Radio en París. 1958/62. Foto Universal Phot.



1769. *A la izquierda:* Henri SAUVAGE (Francia, 1873-1932). Inmueble de ladrillo esmaltado, calle des Amiraux en París 1925. Foto Salaün.



1770. *Debajo:* Nikken Sekker KOMU (Japón). Ayuntamiento de Kobe, vista del lado sur y detrás sala del Consejo municipal. 1955.



1771. *Arriba:* Pier Luigi NERVI (Italia, 1891). Hangar para aviones. (100 x 40 m). Foto Vasari.

1772. *A la izquierda:* Pierre VAGO (Hungria, 1910). Basílica de San Pio X en Lourdes, 1959. Foto Associated Press.

1762. *A la izquierda:* Eero SAARINEN (Estados Unidos, 1910). Centro técnico de la General Motors en Detroit (U.S.A.) 1951/55. Foto U.S.I.S.

1763. *Debajo:* Marcel BREUER (Austria, 1902). Almacenes «De Bijenkorf» en Rotterdam. 1955/57. En primer plano, escultura de Gabo. Foto Openbare Werken.

ROSIA

HISTORIA. Nicolás I intenta guardar a Rusia de las ideas occidentales. El régimen autocrático zarista, en el que dominan unas clases dirigentes hartas y perezosas, una burguesía mediocre y un artesanado lamentable, se enfrenta en la **guerra de Crimea** (1854-1855) con la Europa modernizada. A pesar de las cualidades del ejército ruso, Sebastopol demuestra la inferioridad del país, mal adaptado a los tiempos nuevos. **Alejandro II** (1855-1881) comprende la necesidad de **reformas** profundas: emancipación de los siervos (1861), reparto de tierras, creación de consejos elegidos, los zemstvos, para la administración local. Pero estas innovaciones no satisfacen ni a los «occidentales» liberales que las juzgan insuficientes, ni a los «eslavófilos» que pretenden recuperar la pura tradición rusa.

El **movimiento terrorista**, tras el asesinato de Alejandro II, es aplastado por Alejandro III (1881-1894) que practica una política paneslavista y reaccionaria, intentando unificar por la lengua y la religión rusas los países bálticos y Polonia. A pesar de ser protector de los campesinos, es bajo su reinado cuando Rusia se **industrializa**: creación de fábricas textiles y metalúrgicas, ferrocarriles (Transcaspiano, 1888; Transiberiano comenzado en 1891). Aumenta la población y se crea un proletariado miserable, mientras Rusia, en su expansión continua, intenta alcanzar los mares libres: Mediterráneo, golfo Pérsico y Pacífico, pero choca con los imperialismos inglés y japonés.

CULTURA. La admirable eclosión de la novela y de la música domina toda la vida espiritual rusa desde 1850. La influencia de Hegel introdujo una filosofía de la historia que crea una noción espiritual, cultural y política de Rusia. Los **occidentalistas**, que repudian el pasado medieval y creen en la Rusia nacida de Pedro el Grande, evolucionan hacia un liberalismo y luego hacia un radicalismo revolucionario; los **eslavófilos** (Jomiakov, los Aksákov y Kireiéovski) proponen un ideal de la vieja Rusia medieval. Todos tienen en común una fe ciega en la virtud del pueblo ruso.

La edad de oro de la prosa rusa comienza hacia 1850 con el **realismo**, el afán de pintar exactamente del natural, sin efectismo. *Aksákov*, cuya *Crónica familiar* es una obra maestra, y *Turguéniev* (1818-1883), buen estilista cuya poesía sobria y sencilla tiene un encanto único, y *Goncharov*, más burgués y positivo, pero sincero (*Oblómov*), *A. Pisemski* menos dotado pero al que no le falta intención, son los prosistas principales de la primera generación realista. *F. Dostoievski* (1821-1881), espíritu inquieto, obsesionado por la metafísica, viviendo una vida dolorosa dentro de un clima trágico, es un genio potente que arranca del naturalismo para alcanzar una filosofía del absurdo dramática y desesperada (*Crimen* y *Castigo*, 1866; *El Idiota*; Los hermanos *Karamázov*, etc.). *L. Tolstói* (1828-1910), ardiente escudriñador de una filosofía ascética y revolucionaria, psicólogo de gran finura introspectiva, pero novelista de amplio vuelo, dotado del sentido de la vida, ejerció en su época una primacía intelectual (*Guerra* y *Paz*, 1866; *Ana Karénina*, 1877). *N. Lievski*, independiente, original, desigual, no tiene teoría populista, sino un humor fino, un arte que une el realismo y el símbolo. Los poetas principales son *Nekrásov*, *A. Tolstói* y *F. Shenshin*.

En el último tercio del siglo, los intelectuales bullen de **ideas nuevas**, dispuestas a brotar en el s. xx; el sonido, el ritmo, el color, el sentido místico y un individualismo frenético arrastrarán a la poesía rusa por nuevos derroteros. La reacción antipositivista triunfa a partir de 1880, apuntada por *Grigóriev* y *Leóntiev*, el Nietzsche ruso; *Dostoievski* y *Vladimir Soloviov* filósofo y visionario, son sus representantes principales en el s. xix. El arte sobrio, impresionista del realista atento y melancólico que fue *Anton Chéjov* (1860-1904) es único y tendrá resonancia internacional.

MÚSICA. Alcanzará su apogeo con el **grupo de los Cinco**, «mogúchaia Kucha», todos dis-

cípulos y admiradores de *Glinka*, enamorado de la música romántica (*Liszt*, *Berlioz* y *Schumann* sobre todo) y de los temas populares que le gusta armonizar, prefiriendo el canto y su expresión dramática. Buscan el color y su estética nacional, que rechaza a la vez a *Wagner* y a la ópera italiana, desprecia el formalismo de la música antigua. *Dargomizhski*, discípulo de *Glinka*, es el origen de los «Cinco»: *Baldkiriev* (1837-1910), iniciador del grupo, autor de bellas melodías; *C. Cui* (1835-1918), creador de óperas (*El Prisionero del Cáucaso*, 1857) y de muchos lieder; *Alejandro Borodín* (1834-1887), científico, gran viajero, está extraordinariamente dotado y su ópera *el Príncipe Igor* es una obra maestra por el verbo coloreado de sus coros; *Modesto Musorgski* (1839-1881), genio desgarrado e incomprendido, amante del pueblo y de los niños, a los que hace entrar en sus óperas y sus melodías (*Boris Godunov*, *Cantos* y *Danzas de muerte*, *El cuarto de niños*, *El huérfano*), pasa del realismo a un sentido fantástico (*Una noche en el monte Pelado*) que quizás habría desarrollado si no hubiera muerto muy joven; *Nicolás Rimski-Kórsakov* (1844-1908) es el único profesional de los Cinco, profesor en el conservatorio de San Petersburgo e influye sobre sus discípulos (*Stravinski*) y sobre el grupo *Bélaiev*.

A la tendencia estrictamente nacionalista de los Cinco con su «Escuela gratuita de música» se opone la más cosmopolita de los *hermanos Rubinstein*, fundadores en 1859 de la *Sociedad imperial de música rusa* y de un conservatorio del que salió *Pedro Ilich Chaikovski* (1840-1893), artista internacional sensible y lírico, de un brio estremecedor, preocupado por la música pura e influido por los franceses.

ARQUITECTURA. Nicolás I había querido imponer un **estilo «ruso» oficial**, realizado por arquitectos alemanes como *C. Thon*, *Stakensneider* y *L. von Klenze*. *Alejandro II* y *Alejandro III* recurrieron a ingleses: *Sherwood* para el Museo histórico de Moscú se inspiró en la iglesia de *Vasili Blajennoi*. El escocés *Parland*, en la iglesia de la Resurrección en San Petersburgo, también se dedicó a la imitación. A partir de entonces reinará un eclecticismo mediocre.

ES CULTURA. La exaltación del sentimiento nacional y de los héroes rusos no aporta ninguna originalidad a *M. Antokolski* (1843-1902), cuya famosa efigie de *Iván el Terrible* es teatral.

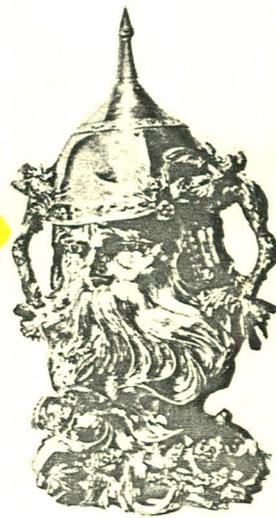
PINTURA. El realismo y un naturalismo social paralelo a los movimientos políticos alcanzan especial importancia. La lucha contra la Academia, a partir de 1863, toma la forma de una **reivindicación nacionalista** y pretende rechazar toda influencia para hacer un «arte ruso». La *Sociedad de Ambulantes*, formada en 1870 por los artistas revolucionarios de 1867, pretende educar al pueblo haciendo exposiciones itinerantes por toda Rusia. *I. Kramskói* (1837-1887), promotor del grupo, es un pintor religioso estrictamente realista en sus retratos, cuyo concepto de Cristo recuerda a *Dostoievski*. *N. Gay* (1831-1894) sufrió en Roma la influencia de *Ivánov* y más tarde la de *Tolstói*. Causó escándalo su *Crucifixión* de 1891 por su atroz naturalismo. *V. Vanetsov* (1848-1927), en su decoración de *San Vladimiro* de *Kiev*, intenta volver a las tradiciones de la pintura de iconos mezclando un sabor de imaginería popular; su discípulo *Nésterov* es más ingenuamente sincero. *Iliá Repin* (1844-1930), discípulo de *Kramskói*, que fue a Francia de 1873 a 1876 y expuso en

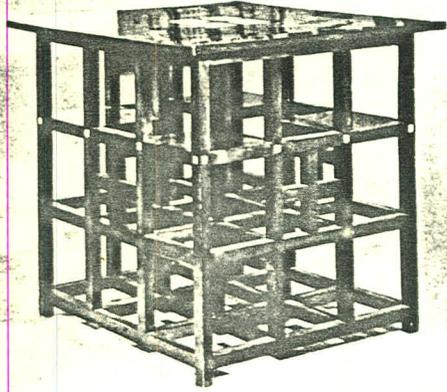
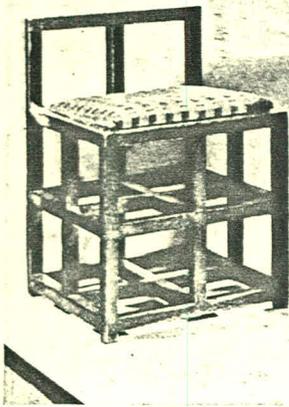
Europa y en América, obtuvo un gran éxito con su verbo realista (*Sirgadores del Volga*, 1870-1873) [1252]; también fue grabador y escultor. *V. Súrikov* (1848-1916) trata grandes temas de historia (*Conquista de Siberia*, *La boyarda Morósova*) y canta las multitudes. *V. Vereschaguin* (1842-1904) viaja por Europa y por toda Asia; trabajó en Munich, París y Moscú pintando sobre todo los horrores de la guerra [1246]. La pintura de género no tiene el encanto de la generación precedente: los hermanos *Makovski* y *V. Perov* (1833-1883), émulo de *Courbet*, hacen pintura social principalmente. La aportación más interesante de los «Ambulantes» es el descubrimiento del **paisaje**. *Aivazovski* (1817-1900) es un marinista sin originalidad, pero *Savrasov* expresa una emoción sincera ante la naturaleza; es sobre todo su discípulo *Isaak Levitán* (1860-1900) quien supo traducir el paisaje ruso, la tristeza y la frescura de la atmósfera; había estudiado en París a los pintores de *Barbizon* y a los impresionistas, aprendiendo el papel primordial de la luz en la expresión de la poesía de la naturaleza.

La reacción contra el realismo social estrecho de los Ambulantes se manifiesta en 1890 con la creación del «*Mir Iskusstva*» (el Mundo artista), que reivindica la aportación de la cultura europea y una estética más liberal; sus iniciadores son *Alejandro Benua* y *Sergio de Diágúilev* que con *Sómov* [1468], *Korovin*, *Golovín* y *Bakst* tienen importancia principal en el siglo xx para la decoración de teatro y ballet y cuya primera manifestación será la representación de *Boris Godunov* en París en 1908. *Miguel Wroubel* (1856-1910) [1442], de origen polaco, formado en Italia, Suiza y Francia, preocupado por la decoración, comienza con los frescos de *San Cirilo* en *Kiev*. Ilustrador y escultor, su genio inquieto y extravagante y la riqueza de su paleta lo hacen antecesor de la angustia moderna. *Valentín Serov* (1865-1911), discípulo de *Repin*, gran viajero por Europa, vio a *Bastien-Lepage* y recuerda la elegancia de *Sargent*, siendo un retratista mundano de calidad y también decorador. *Maria Bashkirtseva* (1860-1884) fue discípula de *Bastien-Lepage*.

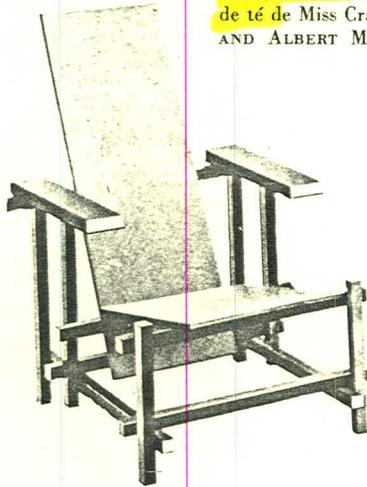
OBJETOS ARTÍSTICOS. La orfebrería rusa evoluciona poco. No obstante su pesadez, posee una gran belleza decorativa y sabe utilizar las piedras preciosas. *Ovchinikov* crea, para la

1443-1444. RUSIA. A la derecha: fuente de té de plata, por Carl FABERGÉ. Foto Chevojon. — Debajo: Michel WROUBEL (1856-1910). El Demonio. Hacia 1900. ANT. COL. MECK.





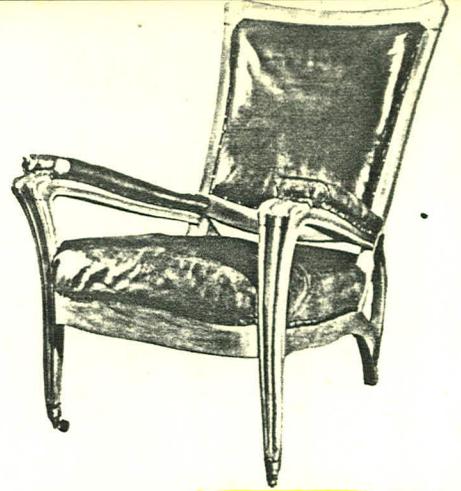
1547. Arriba: Charles R. MACKINTOSH (Inglaterra, 1868-1928). Mesa y silla para el salón de té de Miss Cranston en Glasgow. VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDRES. Foto Larousse.



1548. A la izquierda: Gerrit T. RIETVELD (Holanda, 1888). Sillón de madera pintada. 1917. MUSEUM OF MODERN ART, NUEVA YORK. Foto del museo.

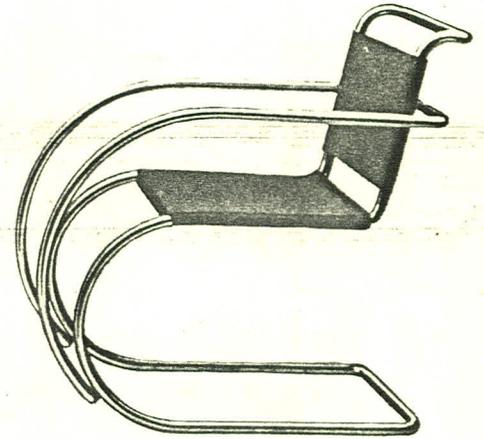


1549. A la izquierda: Gio PONTI (Italia, 1891). Silla de comedor «Cassina». 1950. Foto Fotogramma.

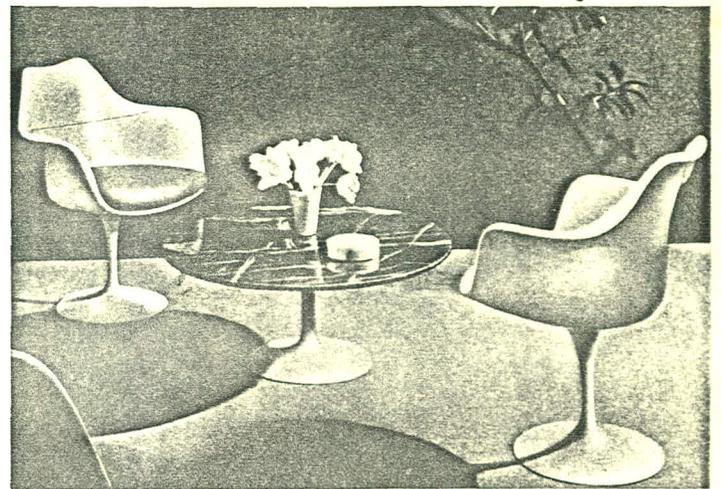


1550. Arriba: Otto ECKMANN (Alemania, 1865-1902). Sillón de haya, cobre y cuero relleno. COL. PRÍNCIPE LUDWIG DE HESSE, WOLFGARTEN. Foto Larousse.

1551. Debajo: Ludwig MIES VAN DER ROHE (Alemania, 1886). Sillón de acero cromado y cuero. 1926. MUSEUM OF MODERN ART, NUEVA YORK. Foto del museo.



1552. Debajo: Sillones de plástico y aluminio, creados por el arquitecto Eero SAARINEN y editados por «Knoll International France».



Para acabar de demostrar que ningún dominio del arte escapa al contraste subrayado en las páginas anteriores, podemos referirnos al arte decorativo. La evolución del mueble, durante más de medio siglo, no ha alterado jamás la solución, término por término, de los mantenedores de la reducción al paralelogramo, en que triunfa el absolutismo del espíritu geométrico (1547 a 1549), y de los mantenedores de la curva flexible, traduciendo la libertad viva de los trazados que se lanzan al espacio (1550 a 1552).

" MODERNISMO "

Art - Nouveau

EN - PINTURA :

como fenómeno universal.

Posición de Teasner: "El Modernismo fue otra campaña
" para evadirse del historicismo " (p. 43)

Fue el primer movimiento importante en la arq. y diseño europeo.
Es la más suelta adición entre las fuentes de la arq. moderna.

Y SIMBOLISMO

por Michel FLORISOONE

El realismo, empujado a concretarse cada vez más estrictamente, condujo al impresionismo que, en su búsqueda de la verdad, fue impulsando a separarse del objeto para delimitar mejor la impresión óptica definida como luminosa y momentánea. No sólo difiere el tema, sino también la visión propuesta por la pintura, revelándose incompatible con la del público medio y sin embargo en íntimo acuerdo con la evolución de las ideas contemporáneas. Por eso, una vez pasado el primer choque, se extendió irresistiblemente la nueva escuela por el mundo.

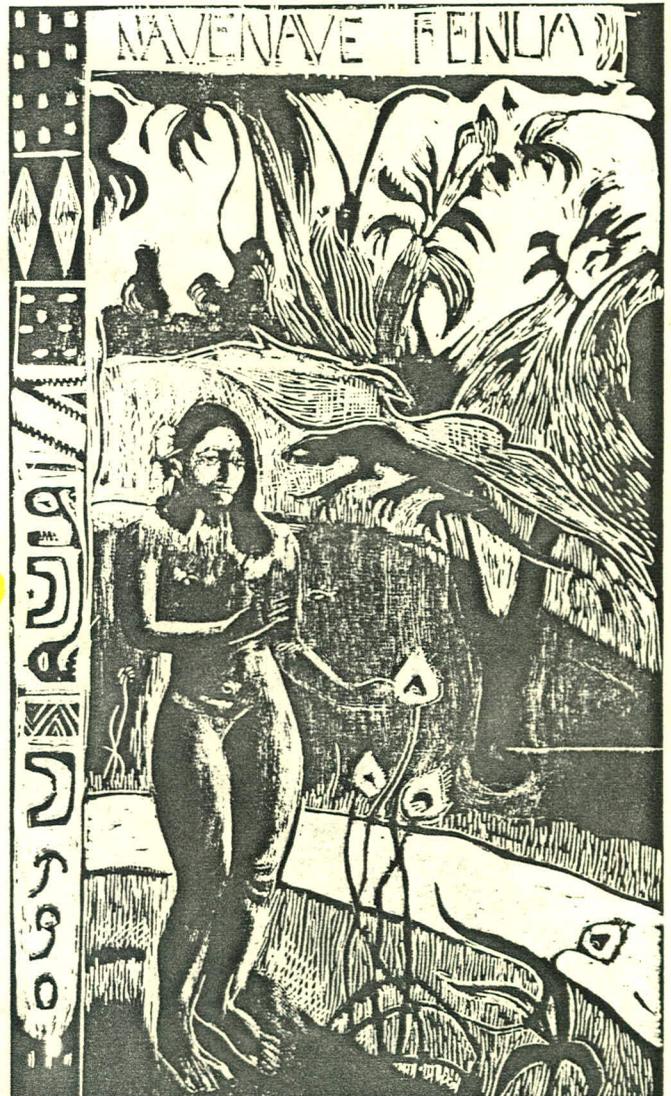
Su éxito demasiado radical tuvo como consecuencia una reacción del pensamiento frustrado en provecho del ojo y llevó al simbolismo que orientó, aún más que su adversario, los destinos del arte moderno al sacarlo de la servidumbre a la realidad.

1258. ESCUELA FRANCESA. Claude MONET (1840-1926). Ninfas. 1915/23. Fragmento del panel número 15. ORANGERIE DE LAS TULLERÍAS, PARÍS. Foto Archs. Phots.

1259. ESCUELA FRANCESA. Paul GAUGUIN (1840-1903). Nave Fenua. Grabado de la época de su segundo viaje a Tahití. 1895/1903. BIBL. NAC., PARÍS. Foto Larousse.

1260. ESCUELA FRANCESA. Auguste RODIN (1840-1917). Tres sirenas o las Oceánidas. Mármoles, 1889. NY CARLSBERG GLYPTOTEK. Foto del museo.

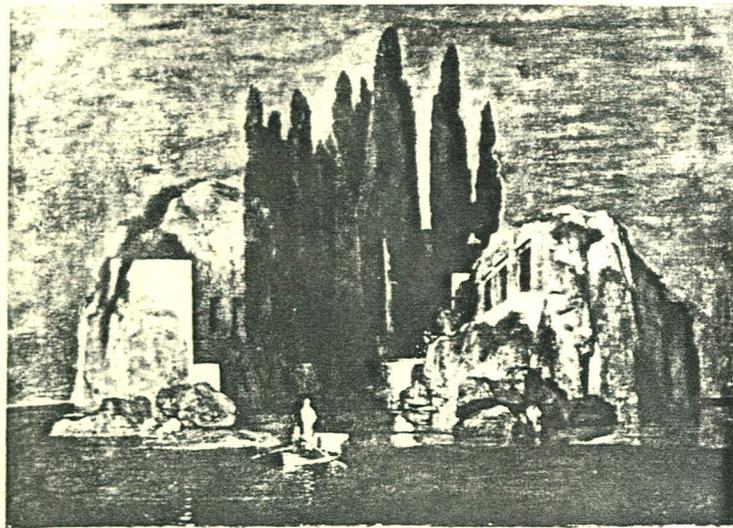
Realizadas originariamente para la Puerta del Infierno (1880/1917) y vistas luego para la segunda versión del monumento a Víctor Hugo.



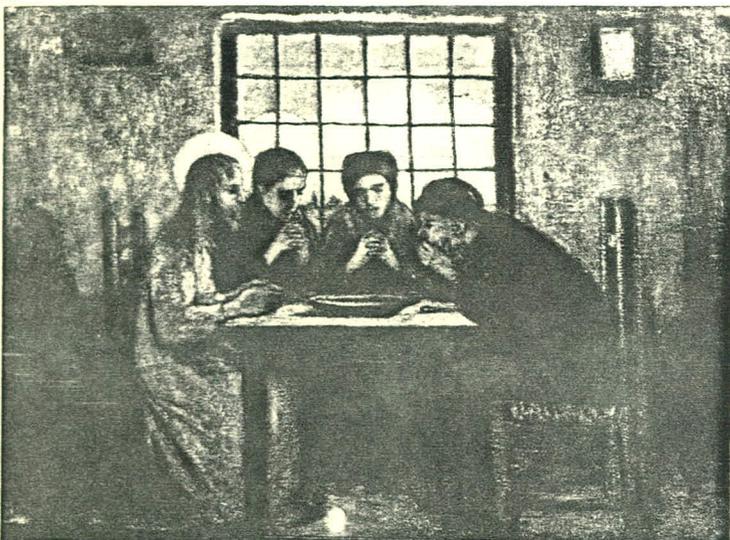
perderlo todo después, en ser expulsado por el Arcángel, en ser precipitado como Prometeo.

El pintor impresionista, prescindiendo de toda ciencia, volvió a encontrarse con ella y con la filosofía del momento. Heredero del naturalismo de la escuela de Barbizon y del realismo de Courbet, lo es también del espíritu positivista de Auguste Comte y se formó en el ambiente creado por las obras de Claude Bernard y por su *Introducción al estudio de la medicina experimental*. Será parte integrante de la época inmediata, del cientifismo más avanzado, y contribuirá inevitablemente a la homogeneidad de ese fin de siglo que reconoció la primacía de la física y de la fisiología. La desafección respecto a la materia que en el curso del siglo XIX resulta de los descubrimientos atómicos de la física y la depreciación de la densidad cuya escala se invierte entonces, las sintieron por instinto los sucesores de los pintores de lo vegetal y lo mineral en cuanto abrieron sus ojos vírgenes a una naturaleza intacta. Se desviaron de lo «táctil» secular e intentaron ese imposible que es la aprehensión de lo fugitivo, de lo fluido, de lo impalpable, de lo movedizo. Empiezan ahora a desdeñar las rocas de Fontainebleau y ya no prestan atención a los dramas de los elementos. Sus preferencias están por los ríos, sobre todo en el momento en que se transforman, por una química natural, en vapor bajo el calor rojizo de un sol poniente o cuando, helados por el invierno, funden el hielo en aguanieve y también por la tierra, pero sólo cuando

1228



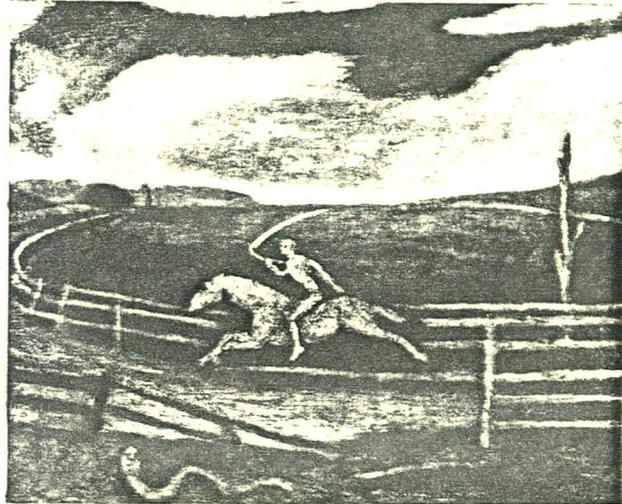
1319. SUIZA. BÖCKLIN (1827-1901). La isla de los muertos. Primera versión. 1880. MUSEO DE BASILEA. Foto del museo.



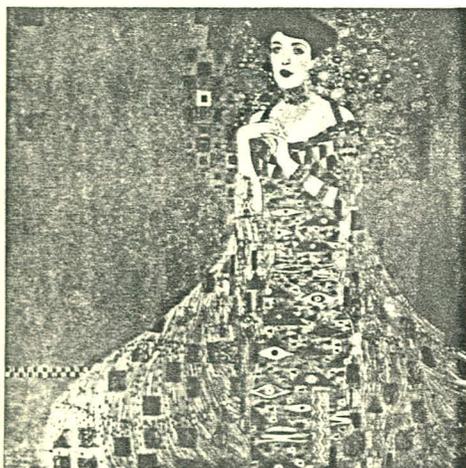
1320. BÉLGICA. JACOB SMITS (Holanda, 1855-1928). El símbolo de la Campine. Hacia 1895. MUSEO DE BRUSELAS. Foto A.C.L.



1322. HOLANDA. JAN TOOROP (1858-1928). La Santa Huida. STEDELIJK MUSEUM, AMSTERDAM. Foto del museo.



1323. ESTADOS UNIDOS. A. P. RYDER (1847-1917). El caballo y la muerte. CLEVELAND MUSEUM OF ART. Foto del museo.



1321. AUSTRIA. KLIMT (1867-1918). Retrato de Adela Bloch-Bauer. COL. PART.

1324. DINAMARCA. J. F. WILLUMSEN (1863-1958). Los Picapedreros. Bajorrelieve en bronce, estuco y madera. 1891. MUSEO DE COPENHAGUE. Foto del museo.



Pintura

Los sujetos van hacia "simbolismos oscuros", alegóricos, mitos, leyendas, estados emocionales, expresiones plíquicas

- 1. Franz Stuck - autor de un "demonismo" visionario.
- 2. Max Klinger también pintor. Teórico - y maestro de la escuela.
- 3. Edward Munch - expresa la "soledad" - experiencias que tienen que ver con la vida moderna, el miedo a la ciudad - dudas religiosas etc...

en la imprenta e ilustración de libros:

4. Klimt - Gustav

uno de los fundadores de la "Secesión" vienesa, que le imprimió su especial frononimo. Su capacidad de "asimilación" es casi grotesca. - Utilizando las experiencias de los Pre-rafaelitas Ingleses de helga Jan Poesop un "simbolista" del estilo decorativo de Mackintosh de Glasgow y del Jugend de Munich

Klimt agrega y superpone a un estilo figurativo "clásico" efectos pomposos y decorativos (= patrones ritmicos, pedregos de vidrio, oro plateo, decoraciones abstractas).

Hermann Bahr. fue el teórico de la "Secesión", quien exhortó a salir de un "artelutociente", que cobraba como un torrente de fuego, y casi musical - de interés por tensiones puras, simples grandiosas, pero las quiere expresar en composiciones más refinadas. - El estilo de la secesión, al final del tipo es aceptado en gen. en Europa como el estilo del art nouveau

Obras: Danes 1910 (?) ed. floral.

REVISTAS = en Alemania:

1. "PAN -"
 2. "Simplicissimus -"
 3. "JUGEND -"
 4. "Deutsche Kunst und Dekoration -"
 5. "Der Korrelative Kunst -"
-

"ART-NOUVEAU"

Roger de La Fresnaye. **Toda esta floración constituye un renacimiento, es decir, un fenómeno internacional y de significación universal.** Un barrio de París, Montparnasse, con sus cafés y sus talleres, polariza los más resueltos e imperiosos talentos de España y de Italia, de los ghettos del este europeo, de todas partes y hasta del Japón. A tantos nombres gloriosos citados hay que añadir los no menos prestigiosos de Modigliani, Soutine y Chagall. El arte del mundo se llama desde entonces escuela de París.

En París, en 1909, y en el *Figaro*, aparece el Manifiesto literario del futurismo, seguido en 1910, en Turín, del Manifiesto de los pintores futuristas. El futurismo italiano, que domina la figura de Boccioni, pintor y escultor predestinado, prematuramente segado por la guerra, introducía en las nuevas invenciones plásticas, generalmente estéticas, el factor tiempo y un lirismo inspirado en el dinamismo de la vida moderna. Intenciones análogas aparecen por otra

1505

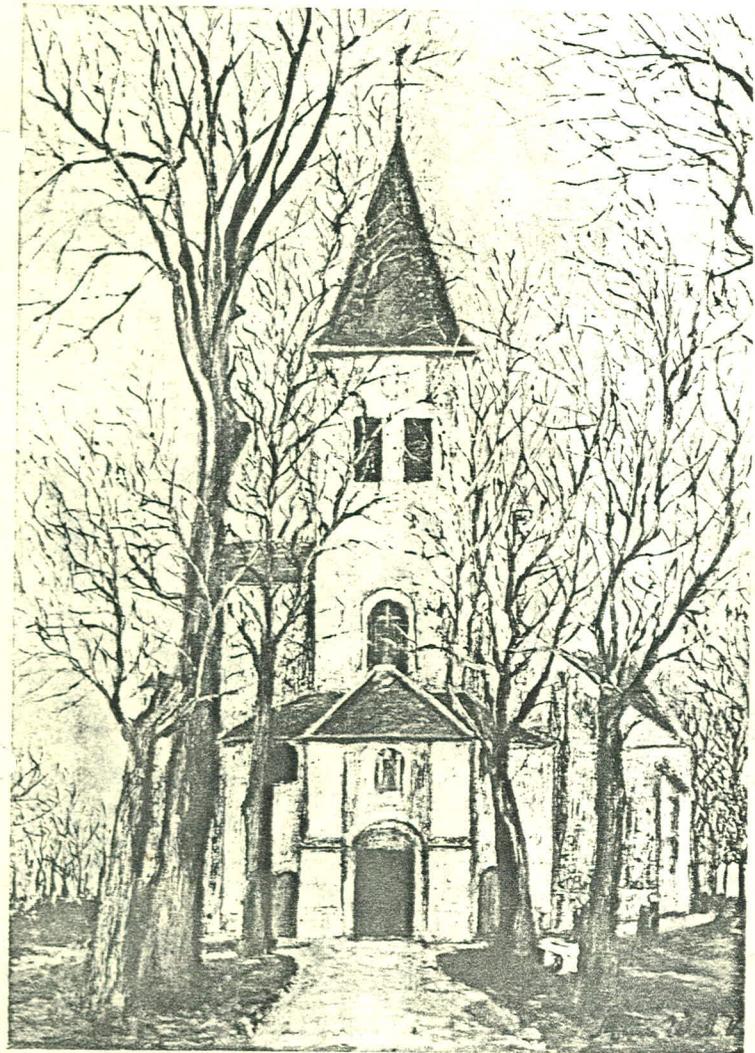


1594. **Arriba: Marie LAURENCIN** (Francia, 1885-1956). **La asamblea.** 1910. **De izquierda a derecha:** Gertrude Stein, Fernande Olivier, un ángel, Apollinaire, Picasso, un ángel, Crennitz y la artista.
1593. **A la derecha: Séraphine LOUIS** (Francia, 1864-1934). **Florero.**



PINTURA FEMENINA Y PINTURA INGENUA

1592. **A la izquierda: Maurice UTRILLO** (Francia, 1883-1955). **Iglesia de Châtillon.** 1911.
1591. **Abajo: Suzanne VALADON** (Francia, 1867-1938). **Desnudo en el cubrecama rayado.** 1922. MUSEO DE ARTE MODERNO DE LA CIUDAD DE PARÍS. **Foto Giraudon.**



parte en el complejo tumulto de los esfuerzos franceses. Del mismo modo, los movimientos de vanguardia que en sus comienzos acompañan a la Revolución rusa van a trasplantar sus retoños a París. El movimiento holandés del *Stijl*, precursor de la tendencia más rigurosa del actual abstraccionismo, nace durante la guerra de la meditación de artistas que frecuentan París. París es el ineluctable foco de todos los intercambios, circuitos, encuentros y ebulliciones.

Hemos olvidado antes señalar que si hay una leyenda, a menudo trágica, de la bohemia de Montparnasse, donde los impresionistas habían establecido una parte de su imperio, continúa cantando su romance en la voz de Suzanne Valadon y la de su hijo Utrillo.

1591
1592

PRINCIPALES ARTISTAS

Ferdinand Hodler - (Suizo) 1858-1918 n. en Berna.

Pintar convencional de la academia de Ginebra. España 1878-9 - influido por el impresionismo

Inspirado por el medicismo - optó por las grandiosas escenas y figuras de fuerte contorno

como por ej: "El Día": 2 figuras bernadas con gesto de ballet. Simbólico y espacios de cadencia rítmica - finelienos (1900) celebra las victorias de un futbolista simple y primitivo - escenas históricas. Una elocuencia teatral grandilocuente.

Repetición rítmica de los gestos. Ej: "El Cenador" (1910). Guillermo Tell 1903.

"La Procesión de Westlers" - Ginebra 1889 premio de la expo Universal de París.

1890 - Noche (ya bajo un colapso nervioso) - una visión oscura de líneas horizontales y verticales vigorosas - "noche → muerte".

En París admiró Gauguin y se entusiasma con la "edifício-Rose-Cruz" - con sus tendencias místicas. - todo de la figura es un "gesto-documente" - Se ornó con

todo por un arabesco repetido periódicamente en las figuras. - Comparado con Toulouse-Lautrec se nota el contraste de lo que es "línea" - lo simple ornamento.

El estilo de Hodler fue apreciado por la Sección Vienesa y la Sección Berlinesa por su carácter dualidad.

Edvard Munch (1863-1944) Noruego, "Oslo"

Gran Viajero - representada la época "simbolista": París (con Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Gauguin luego a Berlín; Meier-Graef etc. crítico de polémicas artísticas. - por su simbolismo. (The Art of Edvard Munch) - En París en el grupo simbolista del:

"Mercurio de Francia" - Tuvo un colapso nervioso y regresó a Noruega donde se volvió a pintar (de hacer de imagen que era). Sus últimas obras exaltan la experiencia física. Un mundo especial de luces nocturnas. **OBRAS**
Ej: "El Sol" (muerto en la U de Oslo 1909-11).

— "Cielos" exaltado por sus colores "sonoros".

— "Noche de Verano".

— "Desesperación" =

— "El grito" un paisaje gráfico con la única luz es un cuerpo femenino sobre la monotonía de fluctuantes tonos.

un adorno de ondas sonoras producidas por la figura humana cuya figura es utilizada
se lanza a una Trompeta. - Bajo su impulso todo el paisaje se transforma
en un paisaje abstracto por las líneas diagonales de las corrientes.
de esta forma todo el paisaje tiene.

EL REALISMO Y EL IMPRESIONISMO

Sacrum, refina las modulaciones de los valores y de las líneas. Su audacia frente a la realidad hace de él uno de los padres del arte moderno (decoración del hotel Stoclet en Bruselas).

En **Hungría** se forma una escuela muy coherente, la cual, a partir de 1870-1875 y bajo el impulso del realismo y del impresionismo francés, tendrá un lirismo, un sentido de la luz y de la naturaleza, una vitalidad típica. Ch. Lotz, decorador de la Ópera de Pest, es un buen paisajista lo mismo que G. Mészoly. Benczur es un pomposo pintor de historia, de la misma generación que Michel Leib, llamado *Munkacsy* (1844-1900) [1247], formado en Alemania, impresionado por Courbet y emigrado a París y cuyos paisajes, retratos y cuadros de flores son de calidad muy superior a los grandes cuadros que le valieron su renombre. L. Paal (1846-1879), que acudió a la escuela de Barbizon, paisajista melancólico obsesionado por la luz, y Paul von *Szinyei Merse* (1845-1920), formado en Alemania con Piloty, admirador de Böcklin y luego de Millet, Courbet y Manet (Merienda de mayo, 1873) son con Munkacsy los principales pintores que consiguieron prestigio internacional en la escuela húngara.

Joseph *Mánes* (1820-1871) es el jefe de la joven **escuela checa**, paisajista, retratista, pintor de género; su arte es original y liberado de la influencia alemana. En adelante los artistas checos irán a París o a Bruselas a tomar lecciones, pero serán sensibles al polaco Matejko (I. Cernak, discípulo de Gallait, establecido en París; S. Pinkas, discípulo de Couture; V. Brozik, 1851-1900, pintor de historia a la manera de Delaroche; A. Chittussi, paisajista formado en Barbizon). Los decoradores del Teatro nacional son N. Alès (Ciclo de la patria) y V. Hynais, hábil pero desprovisto de distinción pictórica. La Sociedad Mánes se creó en el momento en que aparecía una nueva generación que tiene como órgano la revista de arte *Volné Směry* (Jozá Uprka; Antonin Slaviček, influido por el impresionismo; Jan Preisler, decorador del ayuntamiento de Praga).

GRABADO. En Bohemia hay excelentes ilustradores y cartelistas: L. Marold, F. *Kupka* y A. *Mucha*, ilustrador modernista de grafismo ondulante y floral [1356].

OBJETOS ARTÍSTICOS. Viena produjo pequeños bronce, herrajes y joyas de gusto barroco. Las *crystalerías de Bohemia*, pesadas y coloreadas, se difunden por toda Europa.

SUIZA

HISTORIA. La prosperidad es conseguida por el turismo, el desarrollo de las vías férreas, una mano de obra artesana de calidad y la prudencia de un gobierno unitario y democrático.

CULTURA. H. F. *Amiel* (1821-1881), moralista y psicólogo metido en sí mismo, da el tono de la cultura romanda, muy europea en su espíritu. Son típicos el lirismo alpestre y religioso de los poetas y la cultura sincera y pro-

funda de los prosadores helvéticos (V. Cherbuliez y E. Rod), acuciados por problemas morales.

ARQUITECTURA. El eclecticismo domina especialmente en los edificios públicos, incluso cuando el arquitecto intenta inspirarse en un estilo local antiguo (G. Gull, en el museo de Zurich). Pero es en algunas **villas** del campo, en los alrededores de las ciudades que se engrandecen, donde los arquitectos crean sus mejores obras, adaptando los caracteres tradicionales a una bella simplicidad funcional (Moser, Kirchenfeld en Zurich; Wurstemberger, H. de Fischer en Berna; Camoletti, Morsier, E. Fatio en Ginebra). Viollet-le-Duc hace escuela para las restauraciones de edificios antiguos.

ESCULTURA. Es académica en el tesinés Vincenzo Vela (1820-1891), en F. Schlöth, K. Stauffer y M. Leu, muertos jóvenes, que no pudieron desarrollar su talento. R. Kissling, en su monumento a Guillermo Tell, tiene cierto sentido de la monumentalidad. *Niederhäusern*, llamado *Rodo* (1863-1915), simbolista amigo de Verlaine, halla su equilibrio en Rodin [1431].

PINTURA. La línea de los paisajistas montañeses romandos se mantiene tardíamente en A. Van Muyden y A. *Baud-Bovy*, relacionado en París con Puvis de Chavannes y Rodin. E. *Burnand* (1850-1921) es un pintor religioso sin brillo, pero sincero. B. *Menn* (1815-1893) es un paisajista amigo de Corot, importante por su labor de enseñanza. Eugène *Grasset* (1841-1917) arquitecto e ilustrador, discípulo de Viollet-le-Duc, usa la decoración floral.

Si la escuela suiza romanda es atraída por París o por Roma, en Munich y en Düsseldorf es donde van a formarse los **alemánicos**. El zuriqués L. Vogel está influido por los Nazarenos; R. Koller, realista y animalista, se formó en Bélgica y en París; el bernés Albert *Anker* (1831-1910), sensible discípulo de Gleyre, logró retratos que encantan por su sencillez; Frank *Buchser* (1828-1890) tiene la misma honradez de visión en una técnica preimpresionista. Th. *Steinlen* (1859-1923) [1205], establecido en París, es un ilustrador y cartelista influido por los japoneses. Pero los dos grandes pintores originales son Böcklin y Hodler. Arnold *Böcklin* (1827-1901), más germánico que algunos alemanes, es un romántico seducido por la latitud (La isla de los muertos, 1880) [1319], por Florencia, Roma y una antigüedad literaria mezclada a un realismo que sabe representar el follaje vegetal (Pan entre las cañas, 1857) o el furor de las olas; la influencia de Botticelli (Flora) y el afán por una a nona clásica no lo salvarán, al final de su vida, del mal gusto (La Muerte, La Peste). A. *Welti* (1862-1912) es discípulo suyo. *Ferdinand Hodler* (1853-1918) [1429-1430], bernés y discípulo de B. Menn, está en contacto a través de Ginebra con los movimientos parisienses modernos, pero sabe conservar un estilo monumental, lineal y sólido, de gran fuerza expresiva, que recobra las características fundamentales del arte suizo desde Conrad Witz y Holbein. Sus grandes composiciones, de espíritu simbolista ya, La Noche (1890)

y El Día (1900), expuestas en París, alcanzaron un éxito europeo.

ESCAN DINAVIA

Los países escandinavos (ocho millones de emigrados a los Estados Unidos en el curso del siglo), poco dotados geográfica y económicamente, van a modernizarse sin embargo gracias a un largo período de paz (la guerra entre Dinamarca y Alemania en 1864 fue muy corta) y gracias a las inteligentes mejoras agrícolas de un campesinado próspero. El hierro sueco, de muy buena calidad, y los numerosos saltos de agua determinarán la **expansión industrial** de Escandinavia. Países en que se mezclan las tendencias germánicas y anglosajonas e influidos desde el s. xviii por Francia, Dinamarca y Suecia-Noruega, creadores en el terreno musical y literario, tendrán **gran influencia** en el arte de final del xix y comienzos del xx. El escandinavismo, grato a ciertos eruditos, hubiera sido mantenido por Suecia si no lo hubiera debilitado el separatismo noruego, asentado en el prestigio de Grieg, Ibsen y Nansen.

DINAMARCA

CULTURA. Copenhague es una importante capital artística, literaria y científica, donde el crítico Georg *Brandes*, discípulo de Taine, reina sobre la generación postromántica. J. P. Iacobsen, poeta y novelista que murió muy joven, impresionista desesperado, H. Bang que da a su arte un pesimismo muy personal, H. Drachmann novelista y sobre todo poeta, H. Pontoppidan que cree en la superioridad del hombre en la naturaleza sobre el civilizado y en una mística del «yo», todos están más o menos dentro de la atmósfera de **pesimismo helado** introducida por el realismo. La **reacción simbolista**, al final del siglo, traerá un afán estético o espiritual más prometedor, pero también un clima bastante «fin de siglo» en torno a la revista *La Torre*. J. Jorgensen, L. Holstein y A. Rode tienen un sentido emocionado de la naturaleza. Sophus Clausen es un poeta hermético y G. Wied un dramaturgo amargo, discípulo de Strindberg.

MÚSICA. Dos tendencias opuestas crean en Copenhague un foco musical muy activo: una bajo la **influencia alemana** sigue siendo romántica y su mejor representante es Niels Gade, influido por Mendelssohn; la otra, más moderna y ante todo **nacionalista**, triunfará con Carl Nielsen, que la orienta hacia un estilo contrapuntístico, reaccionando contra el folklore y el «color local».

MUSEOS. La *glijptoteca Ny-Carlsberg*, creada en 1880 por Carl Jacobsen, introdujo la lección de Carpeaux y Rodin; más tarde, la colección W. Hansen, con sus Delacroix, sus Courbet, sus Daumier y sus impresionistas, tendrá gran influencia.

ARQUITECTURA. Después de un **neoclasicismo** que se prolonga bastante a causa del prestigio de Thorvaldsen y de las relaciones con la dinastía griega, danesa, de origen, por **influencia alemana** penetran en Copenhague un neogótico y un neorrenacimiento.



1429-1430-1431. SUIZA. Al lado y a la izquierda: Ferdinand **HODLER** (1853-1918). El Elegido. KUNSTMUSEUM DE BERNA. Foto del museo. La Jungfrau en la bruma. 1908. MUSEO DE ARTE E HISTORIA. GINEBRA. Foto del museo.

A la derecha: **NIEDERHAÜSERN**, llamado **RODO** (1863-1915). Jeremías. Bronce. Hacia 1913. MUSEO DE ARTE E HISTORIA, GINEBRA. Foto del museo.



MOUCH - Es un "precursores" del "expresionismo"

Expone en imágenes un pensamiento - Surge al artista descalzar los elementos temáticos acordados en la naturaleza.

M. no pinta en sermón de horror sino la "Pulcritud",
no pinta en perfaje sino "El Grito"

Le piquismo va más allá de la representación visual - representa un estado psíquico - También el modelo según el mismo se transforma.

La imagen emerge de zonas interiores de pensamientos inconscientes y imaginarios.

Produce largas series sobre el tema de la enfermedad -

- "Niña enferma", - Cámara de la muerte, - Lecho de muerte, - Madre Muerte,
- Fiebre, - Muerte -

Quiere pintar no la fachada y las acciones humanas sino lo que hay en ellas es sagrado. Busca lo Pánico, lo invisible, las realidades psíquicas que él percibe detrás de lo visible

Este es su contribución a la época de transformación desde el punto de vista ideológico de los pueblos germánicos

James Ensor (1859-1949) n. en OSTENDA - estudio en Bruselas.

Concibe pintar el espíritu germánico es llevado a una tensión extrema - un asalto casi satánico a la vida. - Expone la trágica dilatación entre el hombre y el mundo exterior y la pérdida de confianza en el mismo.

A los veinte ya era un artista consumado

Pinturas: Retratos, Bodas, Interiores, Paisajes - de una perfección extrema - Se queja en ellos el "sonido" de los objetos - La luz parece caer sobre ellos y en parte emana de los mismos.

La indomable inmovilidad de sus pinturas resuena con una profunda melancolía - Aún el que baila es absorbido dentro de la inmovilidad de la naturaleza

(Enfer) Obras: = "Doncella negra" - (Doncella desnaturalizada) - perfil de destinado sufrimiento. una pinta con un libro y visión de máscara

1883 - Armario Espiritual en primer cuadro de Esquelito examinando (Chimeras) - Máscaras Indignadas - El hombre ha sido transformado a máscaras

Indicarte Doodlers (intoxicación - sin sentido) = [Máscaras, demonios, espiritus ...]

"Demonios que me turmentan" = un subterráneo cubierto por máscaras. En un desmoronamiento, un esqueleto comodamente fúido o tome el sol.

- = La catedral
- La adoración de los faros
- La entrada en Jerusalén
- Crucifixión
- Ascension
- Capelamiento de la tibia

La personalidad desmantelada es eco de la situación de cambio y de integridad del hombre de su tiempo. Se siente cada vez más aislado y hostil a los demás hombres.

El "mundo alucinado" de Ensor posee tres caracteres principales:

- a) Una gran ansiedad - la muchedumbre que presiona por todas partes que se mueven sin sentido - un pensamiento guiado por una "psicosis - demencia", rabiosa, destructiva. Muchedumbres aperradas por el ~~panico~~ y miedo, alucinadas de envidia y neurosis; manía de persecución.
- b) Alienación del individuo es aislado de su medio. - puede ver el hombre solo como un fantasma. como visiones corroidas por la muerte.
- c) Particular "experiencia" del "espacio". El espacio se vuelve imaginario apretado en áreas estrechas, vuelve a aparecer en puntos lejanos como el go maro y "monstruos".

Las aperturas alucinaciones no son exageraciones artísticas que intentan explicar o aliviar una situación - sino proyección compulsiva de un estado mental. Ensor comparte las tentaciones emocionales de su tiempo y de hacer el señalamiento de los representantes vulgares. El produce símbolos personales que examinan el carácter de una época.

Grupo

10.º Grupo
b | 28
| 12

José Aguilar - Juan Manuel Domínguez -
Balcones y "formas"

Se usó el mosaico en los balcones interiores
Se usó concha para tapar los balcones
mezclada de yeso y con la geometría
no recordamos la base de la cresta.
hay cantidad de edifica en el mismo balcón
arabe - y otros o algunos ornamentos flore. etc.

11.º Grupo
- m. pedreg. | 20
| 3

Sergio Camargo - Evelyn Delfino - Ana María Ponce - (no muy)
"Las Ventanas" -
- Vidrio con formas de recta etc.
- Madera en el trazo - materiales de calce.
- se hizo un muro del material - y le comparo con Jardi.

(12) - 25

gladys Hernández - Marco A. Barrera - Luis Reforria -
"Vegetales" Medicas - e

"Motira" = la flor de 4 pétalos - con los diferentes tratamientos.

Encuentran AD en arte no religioso - for Motira en Dep. Carapiche
en la tumbaleto que presentan - Búsqueda de Dios en la elección
de los floris - Esculturas con jardi. etc.

Encuentran también la flor de 3 pétalos con motivo neopático.

(Euter)

1835 Hacia 1835 Su paleta se vuelve más brillante.

Influencia por el impresionismo francés

Su temática se vuelve luminosa - la luz es un medio de comunicación.

Su tema religioso señala el tránsito de la luz. - "alegría", "edificante", "intensa"

- 1 Adoración de los pastores
- 2 Entrada en jerusalén
- 3 Crucifixión
- 4 Ascensión

1892 - una Naturaleza Muerta (un pescado) - Una paleta brillante
indolente - superficies que contrasta con otras superficies
duras y secas - (carnada - pisco) - Parece impresionista.
Toro de refente al per - miraba hacia uno con una máscara demencia.

Presenta en su arte una dualidad) (a) pinelata refinado y plumado laborado - culto.
(b) Estilo descriptivo, "popular", comparación de estilos.

Tal dualismo se ve en los grabados, con los que continúa la tradición de Goya
Callot, Rembrandt. -

Euter es ejemplo de una personalidad de artista nórdico, en su período de crisis -

1900 - las capacidades creativas de Euter aún acabadas - se dedica
a copiar y repetir creaciones de su juventud

1914 - Quiere repetir "memoria" sus creaciones más famosas.
eran parte de su vida. -

1er Grupo = Rob. Schwitzer - ^BOrantes - ^RMendez Rod. - ^REdgar Rodriguez ^R
 25 = Materiales de "piedra" y marmoles + Diseño - ^Rfrontera de cartera.
 (4) = pronto modelado fino bitero
 mismo plano

2o Grupo = Luisa Torres, Sandra Drummond, Fredy Molina, Cesar Acosta
 mejor 3 = "Motivos simbolicos expresados" - "motivos conche"

3o Grupo = Bobby Durias, Edgar Montenegro, Fredy Zelaga
 mb. 40 = "Elementos Vegetales = plantas" = Son plantas que buscan el sol -
 = entrada de las "almacenas enanquicacion"
 = evidencia de deformacion de estilos antiguos

4o Grupo = Julio Herrera, Alfredo Zuniga, Silvia Garcia.
 b 35 = "Columnas" = "capiteles" -
 Rod. Cardona

5o Grupo = Roberto + Mentio, Carlos + Modruer, Juan Alberto Molina +
 mejor 3 = "Gargolas" = formas naturales deformadas.
 = porque existen. Hay dar en el facion en el N. B.
 = lucha en favor de materiales en forma artesanal.

6o Grupo = Ivana Campello + Carlo Hauser - Alvaro Continero
 req. 4 = Alice-Becquer + "Los Arboles" = dominio de la linea curva con elem. de detalles
 = el arbol tambien mezcla el esquivar la fuerza
 = la corte conopial = solo decorad
 = de un diferente funcion = Decorad y estructurales

7o Grupo = Roberto Juarez, Juan Carlos Morales - Llena Perez (na) Bruno Holman (na)
 req. 3 = "Hierro forjado" = Llena Perez = dominio de la curva.
 = flores son simetricas - las hojas - naturales = cortaban la medida del
 = de donde surge q. las hojas - ^{Tallos} ^{ramas} ^{hojas} ^{frutas} ^{seeds} ^{etc.}

8o Grupo = Joaquin Garcia (ni) Gormer Avon (ni) Paulo Alvarez
 req. 4 = Carlos Velazquez = Tema: "Naturalismo" - y etilo. Seien
 = tratan de ver o corresponden -
 = en can todos con elem. de la naturaleza e interior
 = u lo practican en varios lugares.
 = un tipo novedoso de utilizar estos elem. en fines.

9o Grupo = Ingrid Cardero - Irene Mendizabal (ni) Rene Parahona
 req. 4 = Rodolfo Gonzalez - Desarrollo del profismo
 = "La Utilizacion de la Linea curva en la decoracion"
 = Idea del movimiento puntoloseado en la curva - aceleracion.

« [MODERNISMO -] »

o

ART NOUVEAU

EN GUATEMALA

Objetos de Artesanía - pertenecientes al Art. Nouveau en Guatemala

1. Casa de María Aguirre de Zelaya - 12 calle Zona 10.

algunos
son firmados

- Abanico - Poroquis

- Tabacalera ('capi')

- Solermera - en forma de barco

- Conchalero con mujer -

- Consola, con espejo -

2. Casa de Antigua de la Sra. Mercedes de Barrientos
Centro de mesa con figura femenina - el plato (traído de Europa) - con dos vitruos y una bandeja de vid.

3. Señor Fernando Mancilla

Centro de Mesa - con base de foliaje figura femenina que
roza un conchido - los pies ondulados (traído de España)

4. Lámpara de mesa - de cristal ventucido -

Figuras de animales y vegetales alrededor de la fig-principal que es una especie de llama -

Fue de la familia Urzuela

5. Lámpara de techo - de cristal - Suces con tonterías en forma de flores

6. Trinchante (o varquero de comedor) de la fam. Urzuela
fabricado en Quilicura Camarero del Sifo por un fabricante alemán
Es geométrico con elementos vegetales y vidios

- Tocador del mismo fabricante Snelbais - que viene más
conforme con los cánones del AN, así el sillón que lo
acompañó

- Reloj de pared - del mismo Snelbais en ebano

- Silla acolchonada - de finales XIX del tipo diseñado por
W. Morris

- Silla y concepto de líneas geométricas - del mismo modo
Snelbais en la Casa Urzuela

7. Bajorrelieves de la Naturalista en Alces y Venado
traídos por la familia Gidón. - Cuadros enmarcados con
bajorrelieves similares en metal.

8. Lámpara de mesa - de la familia Kader de 1903, importada de París
evidencia AN - te Dajo e 1938

Pantalla hecha con alfileres curvos de Concha-nácar
enumerados con vitras metálicas decoradas con
líneas naturales ondulantes - en el pie.



9. Plato decorativo - Familia Avila, se obtiene a 1925
De alpaca plateada. 49 cm por 25



decoraciones de vegetal
líneas simétricas

10. Base - con ara para vaso

Típico AN, contenido con hojas metálicas - Fam Ballman
importado de Sajonia hacia 1888 - en plata
Asimétrico, del tipo Harig, Van der Veld. 6,5 cm x 8 cm.

11. Bandeja de Recados - maravillosa obra Modernista
Fam. Ballman - fue creada en la forja 1947
para el príncipe de Siflo

Una figura femenina cuya falda fluctuante se extiende
horizontalmente en forma de bandeja 25 x 15 cm. alto 10.

12. Prendedor - joya traída de Italia a final del siglo pasado
Fam de Sosa, - Metal con baño de oro e incrustado con
diamantes brutos

13. Prendedor - Fam Rodriguez - Traído de Francia final del
siglo pasado - A.N en su apogeo - de oro blanco, sim.

- 14 Candelabro - con azulejo mujer y dos copas - metal - con adorno de figuras vegetales y pie adornado con flores y brazos ondulantes.
- Colección - Sra Julia Camacho Salbó -
Unidad típica del AN = como todo brotando de la misma origen
- 15 - Edredón de eros - la figura es de corte clásico (1910 aprox) en marfil blanco - los detalles decorativos vegetales de la base son de tipo "modernista" (= mueblería de Barcelona)
Colección Fam. Garcia Valdés - Guatemala
16. Mero en madera con decoración metálica - para lavabo hecho 1915 - un modernismo muy tardío y vinculado a motivos clásicos
Familia Cardona - Guatemala
- 17 Mero rectangular horizontal con dos patas.
El modelado curvo es muy típico del AN. en los adornos de las esquinas en latón. Base naturalística del diseño, ejecución alejada
Colección Sra Julia Camacho Salbó
- 18 Armario con ornato de motivos florales asimétricos - de comienzo de 1900. - Parte inferior profusamente decorada - para de fabricación guatemalteca
Colección Sra Julia Camacho Salbó.
- 19 Tocador - de adornos ondulantes. El espejo modelado en líneas sinuosas - traído antes de final de siglo XIX - líneas sobre el modernismo. - Insinúa cierta organicidad vegetal. Las patas con adornos vegetales - Remate = una quimada.
Familia Cardona.



ARQUITECTURA

1. 1. Edif. ^{que fue} de la "Corte Suprema" (antigua) 9 Ave. 12-13 Calle. Z. 1. Hay registros de la propiedad
2. 2. Hotel Fenix - 2ª Ave. 16 calle Zona 1 (si)
3. 3. Escuela de Medicina - Parroquia - 2ª Ave. 12-13 calle Z. 1.
4. 4. Casa - Cerdillo - 2ª Ave. y 13 calle Esquina Z. 1. (si) -
5. 5. Casa - Cerdillo 2ª - 13 Calle 2ª-3ª Ave. Z. 1 (antigua)
6. 6. Casa de Gerardo Granados. - 12 calle y 2ª Avenida Z. 1. (Hotel - Palace?).
7. 7. Casa Particular - 2ª Avenida entre 12-13 calle Z. 1. frente a Escuela de Medicina. -
8. 8. Edificio - Museo Andropol. - La Aurora. - (?)
9. 9. Edificio - Museo Historia y Arte. - La Aurora. (?)
10. 10. Edificio ^{que fue} Registros ^{pisos} 2ª 9ª Avenida y 10 calle Zona 1. (esquina) - repositorio de los balcones
11. 11. Iglesia de Yurrita - Ave. Meris. Cruz. Z. 10.
12. 12. Casa de Yurrita - Adyacente a la Iglesia - Ave. Meris. Cruz. Z. 10
- 12.1. Casa de Yurrita 6ª Ave y 1ª calle Zona 1
(una parte de los padres y sejes)

13. Banco Agrícola - Mercantil. - 7ª Ave y 9ª Calle Zona 1.
14. "Casa Particular" - Colegio Sto Domingo - 9ª Calle y 13 calle - no "arabesco" -
15. "Imprenta Tipografía Nacional" - 9ª Calle y 7ª Ave. Zona 1.
16. Edificio de Apartamentos - 10ª Ave y 1ª Calle esquina sur-c. Z. 1.
17. Iglesia del "Calvario" - 18 calle y 6ª Ave "A" zona 1.
18. Iglesia del "Hogar" = ^{Hospicio} 4ª Ave. entre 16 y 15 calle. Zona 1. -
19. Pasaje - de la 6ª Ave. - entre 6ª Ave y 9ª Calle Zona 1. -
20. Edificio (que fue INGUAT) - 6ª Avenida 5ª - 6ª Calle - 7. el Caballero Polanco -
21. Hay una casa de 1940 en la 1ª calle entre 13 y 14 Ave. Zona 1 ~~de~~ ?
que repite los motivos decorativos del 4N. - quizás la más tardía
manifestación.
22. Casa de la Alianza Francesa 4ª Ave. entre 12 y 13 calle
23. Pasaje - de Quezaltenango
24. Teatro del Puente (Cerca puente de la Barranquilla)
2ª Avenida Z. 4. frente a "Inguat"
25. Casa particular 6ª Ave y 3ª calle Zona 1.
26. Casa 7ª Ave y 5ª Calle (esquina opuesta al palacio)

ARTE

« NEO-CLÁSICO »



(1980)

Neoclasicismo

"En Guatemala [1980]"

Bibliografía:

Reportorio Bibliográfico de: Gilberto Velazquez

* "Bibliografía Guatemalteca" 7 volúmenes
1960 Ed. Ministerio Educación, Guate.

- Jorge Montes: Arquitectura Guatemalteca.

A. Taracena: Terremotos de Guatemala. Atlas gráfico 1980. Tipogr. Nacional, Guate.
El Libro Azul. (tiene fotos de varios edificios)

"Revista de Guatemala" - de 1945-1960

"Revista: Elida" - 1908. (¿por los años?)

"DIARIOS"

<<Diario de C.A.>> _____

1 Boletín del Archivo General de C.A. _____

2 Antropología e Historia de Guatemala. Ministerio de Educación - de 1950

3 Anales de la Sociedad de Geografía e Historia - desde 1924 - (?)

4 Universidad de San Carlos de Guatemala - (desde 1945, #) Guatemala Edt. Universitaria.

5 Revista "Alero" - Edt. Universitaria Guatemala, USAC, _____

- El Libro Azul (de Jorge Ibáñez) -

"La calle en que fuí vives"

DIAGRAMA : NEO-CLASICISMO
 como nace, se desarrolla y termina!

"Evolución del Neo-clasicismo: (en Arquitectura)"
 entre 1750 y 1900. Pasa por cuatro etapas:

Se anticipan:
 Turin: Surge
 Roma: —

1) Derivación del Barroco a lo Clásico. [S. XVIII] —
 Winckelmann y una serie de estudios de arqueología.
 Regreso a las reglas y al racionalismo - la medida y armonía racional

2) Estilo - Luis XV y Luis XVI - [finales XVII y comienzo del XIX] —
Primer Imperio.
 "es el neoclásico más puro y fiel a los modelos griegos y romanos."

3) Estilo: 2º Imperio "Paris imperial" | Siglo XIX 2ª 1/2
Recarga de tendencias = → eclecticismo, que recata elementos locales;
 tendencia a motivos nacionales.
Estilo mixto → { = Munich: Ciudad. Prusia -
 = Londres Clásica: Trafalgar Square etc. Palacio Real —

4) "Romanticismo y Ecléctismo" → El "fantiche" → Finales del Siglo XIX
 Simbolismo → Naturalismo.
 Es la "última-etapa" del movimiento neo-clásico paralela a una arquitectura más aproximada a la vida moderna.

Se sucede el "Art Nouveau" → el comienzo del SXX -
 como una reacción al eclecticismo frío y conceptual
 y en favor del confort burgués, de la elegancia de
 vivir en el mundo natural. — y el nuevo concepto
 de la "unidad de las artes" y artesanía.
 El "naturalismo" en literatura y pintura se refleja
 en Arquitectura con el ARTE NUEVO!

NEOCLASICISMO:

Neoclasicismo = 1750 - 1820 = [hacia comienzos del XIX en su época] clásico.

En Guade: 1780 - 1890 (más o menos) primera época

1930 - 40 = época impuante dictatorial.

ORIGEN

Es un arte que se difunde por Europa con medios profundos:

Principales centros:
alemanes. Munich y Berlín (el centro)
ingleses. Londres (el centro)
Franceses. = la arquitectura del "Imperio."
Italianos (en menor escala.) Nación en Roma históricamente pero teórico



Como termina

termina en un "arraigado"
neo → gótico.
neo → bizantino
neo → pompeiano
neo → (etc) un "modo"

desde 1850 - a 1900 "se fragmenta" en una serie de corrientes locales que hacen revivir ciertas tradiciones consideradas clásicas en su tierra.

Al

Al Neoclasicismo sucede → el Romanticismo → después el "Ecléctico" (mezclas)

que hace caber al: "Simbolismo" y después → naturalismo → "ART-NOUVEAU" se finaliza del S. XIX

Dada a la mitad del S. XVIII con el descubrimiento arqueológico de la antigüedad grecorromana y como una reacción en la búsqueda de "formas claras y líneas rectas - aplanar superficies" → hacia una renovación del barroco

Como Bravo → Plástica: plástica - gráfica ↔ "frente a lo pictórico".
Simétrico - frontal ↔ contra irregularidades goldoniadas.

Valor? → "Simplificación" y "limitación de adornos." (Recobra las decoraciones clásicas de eje central.)

Se clasifica (Paul Ferd Smith) como un "neoclasicismo" = en realidad g. académico.
Pero sigue al Barroco (fuentes de traza del S. XVIII) y perdurando quiere liberarse de aquella exuberancia "irregular." (la reacción conduce a las reglas)

Es un "refreso" a la "racionalidad de la construcción" y de las formas (las formas "naturales" son más ocasionales); El Romanticismo solo varía un poco los elementos decorativos y lo conduce al "eclecticismo" que es una mezcla de estilos (por su individualismo ordenado en los cánones)

¿Cómo se describe el

Neoclasicismo? = es una

"Corriente literaria y artística dominante en Europa

" en la 2ª mitad del Siglo XVIII hasta finales del Siglo XIX "

" la cual aspira a restaurar el gusto y las normas del "clasicismo".

→ siendo una reacción al gusto decadente del barroco y a su artificialidad.

→ En realidad cae en otro artificio: las "reglas" del gusto clásico.

En la 2ª mitad del Siglo XIX = bajo el 2º Imperio

el neoclasicismo → se vuelve "pastiche"

La fisonomía Romanizante de París se completa con los arquitectos Pierre Fontaine, Charles Percier, Chalgrin, Guaraldi, Le Père.

Este exceso grecorromano produjo reacción.

Algunos siguen el ideal clásico — tratando de adaptarlo a cierto funcionalismo
Otros como Duban buscan inspiración en la arquitectura italiana del Renacimiento
Otros crean crear "un arte nacional" basado en modelos medievales

Viallet-le Duc (1814-79) = Santa Chotilde en París que sigue la moda oficial.

En el segundo Imperio la arquitectura oficial alcanza el apogeo del "pastiche"
= todos los estilos "colaboran" en el "mismo" edificio!

Charles Garnier: en la Ópera de París no se ejemplifica de este modo combinando con materiales más ricos.

SIGNIFICADO SOCIAL DEL NEOCLASICISMO:

El "estilo neoclásico" en el siglo XVIII parece como afirmación y fuerte predominio de las Academias de Arte.

Estas se habían fundado con el objeto de promover el arte a través de la educación, reanudar la actividad artística y darle un toque de "perfección".

A través de la educación aplica sus propias "lecciones" y función racional del mundo, por lo cual el arte vuelve benévola a la visión de los siglos, más indulgente - aunque en la edad barroca, cuando el énfasis se ponía en el "sentimiento" la "pasión", el admiramiento, novelista e irregular.

La regla académica se justifica con la "claridad orden y racionalidad" del mundo clásico, cuyo ideal político se fundamenta en la "democracia", "regularidad de las elecciones", equilibrio y libertad personal, delimitado por normas racionales.

- Depende del concepto "clásico de libertad".

Las "academias" que inicialmente se fundaron como instrumentos de enseñanza ^{Transforman} ~~se~~ ^{transforman} en "marco delimitante" del que hecer arbitrario, con la pretensión de poseer un conjunto de "normas generales" de una "validez absoluta".

Se acentúa el carácter "tectónico" de la construcción. dándole un aspecto muy relevante de solidez, horizontalidad y búsqueda de lo funcional.

El sentimiento suscitado por la palabra "dático" es, en el lenguaje corriente, el de "Reposo" "Serenidad". - Además el clasicismo suscita la idea de una "perfección absoluta" en contraposición con la "irregularidad de la vida".

El clasicismo implica la "existencia de un 'gusto'", por la hermenia y la moderación que hace preferir ciertas formas, liberadas de "parámetros irregulares y concretos" lo cual se define con la "generalización y la abstracción". *

Aix-en-Provence : Hotel de Albertas (1756) . Q. Girardin.
con la división de la fachada de pilares tripartidos y
jonica - el basamento de capiteo horizontal, ventanas de arco.

Allevier : El Té en casa del príncipe de Conti - una pintura que
demuestra claramente la decoración interior neo-clásica
con los paneles, el blanco-amarillo, los cuadros sobre las puertas

Paris : Gabriel : El Ministerio de la Marina - con frontón de templo griego
El basamento de capiteo horizontal - Ventanas en arco en el basamento
Una cornisa elevada de Orden gigante y columnas adosadas en los campos planos

" : Santa Genoveva → que se cambió en Panteón de Buffon. 1754
Contiene elementos eclécticos - con el portico griego la frontón triangular
recuerda Palladio - Vitruvio - Wren.
el tambor de la cúpula es más ancho que la misma (de proporciones.)
Simboliza la "ciudad de la Razón"

En qué medida la "generalización y la abstracción" - sirven para organizar la sociedad?

R// - Con la exigencia de "sería unidad" y "uniformidad" en las opiniones, y como necesario para vivir en paz: (coordinación de los ideas).

2. Con un fondo cultural común - como base para un "orden social".

3. En orden social ^{es} conceptualizado: "Leyes sociales" y "forma de gobierno", lo que se obtiene con la deberencia o las reglas -

"El medio" para alcanzar el "orden general" es salir a) disminuir las "excepciones" afirmadas que no tienen valor.
b) Reforzar la uniformidad:
(Mundo horizontal como vertical)

En cierto sentido es un resultado del "

↳ "absolutismo" (de estado, elección, sociedad) típico de la post-revolución francesa. El absolutismo deja y elimina la "excepción" - y perdura la "irregularidad" tanto en la forma ornamental, como en la concepción de la estructura -

Esta actitud incorpora el "ideal" del clasicismo del siglo XVIII.

"Absolutismo" que conduce a declarar salvo todo lo demás pero no fuera la "cultura" de un cierto "ambiente" (para los franceses la de ellos) reconocido como prototipo; ya eliminar la variedad de "idiomas" o "dialectos" en la unidad del francés que tratan de imponer a toda Europa. (como los romanos habían impuesto la suja)

En Guatemala - se trataba este clasicismo - por obra de un "totalitarismo de estado" de tipo reaccionario (los liberales) que pretende sustituir el absolutismo de la imposición cultural y económica de la madre-patria por el absolutismo dictado por una desdeterminante y su cultura de tipo "internacionalista".

En realidad el "neo-clasicismo" en Guatemala se impone como fenómeno social hacia finales del S. XIX con el predominio de los liberales, y de los dictadores, prolongándose hasta el comienzo del S. XX.

Polos de la arquitectura neo-clásica

Se reconstruyen muchos monumentos antiguos dándole aspecto neo-clásico
 Se concentra en las capitales = Núcleos representativos en cada capital

En Inglaterra el "Palladianismo"
 precede de 30 años al verdadero
 neo-clásicismo.

"Cambia la fachada de las Capitales
 Vide los plazas y calles con "aspecto griego"
 Busca de a la nación un carácter imperial!"

London: Centro
 Trafalgar Square
 Parques -
 Construc. Sultan

Berlin: Centro
 El Muro
 Brandenburgo

Paris: Centro
 La Concorde = Puente
 La Madeleine -
 Arcos -

Munich: Centro
 Plaza Griega:

Madrid.
Centro: menos importante

Los Puertos (aeros) Toledo y de Alcañices
 Centro de la ciudad
 Con Cibeles, Neptuno
 Palacio del Prado y
 Parque del Retiro.

Milan Venice

Roma
poco

El origen es Romano
 pero se dispersa a
 toda Europa

Simplificando: el neo-clasicismo debería ser un "requisito a la edad de oro" o la que los "hombres vivieran felices" en paz. — pero no fue así!

La literatura clásica es generosa en "generalizaciones" pero debilita en lo práctico frente al orden concreto de la vida real, y se refugia en la simplicidad y orden de las abstracciones.

Por ejemplo: En Francia: el reinado de Luis XIV concluía una serie de "luchas desordenadas" con la unificación del reino y la erosión de poder con la iglesia = una monarquía "absoluta" y una religión "absoluta".

De allí surge la necesidad social de confirmar una "estructura y disciplina" en el tiempo — conformando con este sentido el desarrollo económico y cultural: costumbres, conducta, lengua, arte, pensamiento...
Con la Revolución y el Imperio: vuelve a conformarse una "estructura social" imperial y clásica!

En Inglaterra:

Con la restauración de los Stuart: llega también la necesidad de unidad como por el resto de Europa. — ~~Un~~ Por donde quiera priva la necesidad de un "clasicismo-cosmopolita" — por todo el siglo siguiente — ideal que se va debilitando poco a poco hasta que llega la crisis romántica:

En BAVIERA: También el neo-clasico es consecuencia de un absolutismo estatal.

- Es una visión puramente exterior de los efectos del Neo-clasicismo!
 - Pero visto desde su interior: El clasicismo condensa esta unidad científicamente.
- Sus terminos básicos son: "Razón ↔ y Naturaleza".

El supuesto clásico es que: La naturaleza ofrece el esquema básico de la sociedad, que la razón debe reproducir. = Realce de la ciencia!

El clasicismo "concibe desde dentro con una gran época científica: sobre todo la ciencia por excelencia de la ciencia: la matemática.

La matemática: abstracta y generaliza, y deriva sus patrones directamente de la naturaleza.

La oposición de neo-clasico → a Romantismo es un poco la diferencia entre el "espíritu geométrico" — y el "espíritu de turbulencia" de Pascal / razón e inducción / abstracción y vida —

El Convento de Capuchinas de Antigua
 es probablemente de arte neo-clásico
 de la 2ª 1/2 del siglo XVIII y seguiría un modelo de planta central



con la idea de funcionalidad - Todavía
 se terminaba como el mercado del templo
 entonces sería pensado para ser cubierto
 con una cúpula en hierro y vidrio como
 el templo mercado

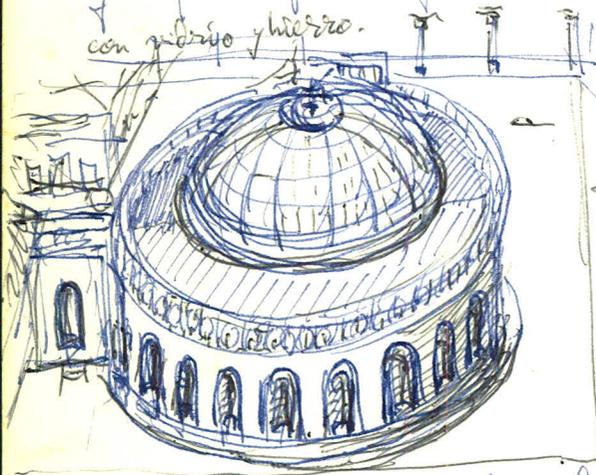


El Templo de la entrada probablemente no se preparó por
 ser del edificio conventual y con el convento y no tendrían
 salida a la calle sino al convento.

No siempre vienen la entrada en forma de templo donde con fachada
 en el caso de Antigua la "botonda" está unida al resto del edificio
 por medio de un corredor.

Sin embargo es posible que la "botonda" tuviera: una balconada
 y un jardín central y al centro la cúpula para cubrir el patio rodeado
 con vidrio y hierro.

- Posiblemente este edificio se destinó
 a enfermería. Cada cuarto tenía el rino
 y agua corriente lo cual no era
 común en los conventos - La misma
 planta central lo haría apto para
 vigilar a las enfermas. El techo sería
 de vidrio para mantener un clima tibio.
 Capuchinas podría ofrecer si el rino



El edificio redondo del Convento de Capuchinas podría ofrecer si el rino
 completo, un espacio semejante.

ambas mentalidades son capaces de dar vida a un estilo que parece } subtilidad
↑ igualmente } y gravedad

④ Pero los "geométricos" operan en un mundo cerrado, por sus minimas axiomas y definiciones. Piénsese en la afición "científica" del siglo XIX en Guatemala y los primeros laboratorios de física, astronomía, química se instalaban en los colegios y universidades. — El deseo de ver científicos trasmuestró en la política

⑤ Al contrario el "espíritu de Subtilidad" (Romántico) que se desopone, opera en un "universo-abierto" → sus límites concretos, son "imperfecciones", que no han sido todas superadas:

- } los cambios individual.
- } la diversidad de un hombre a otro

El "Neo-clasicismo" = es "geométrico" en sus afirmaciones de que las limitaciones humanas deben ser omitidas en orden a ser correcto.
{ desventajas -

La corrección (exactitud) siendo afirmada en la forma de una regla exacta!

La superación sentimental del neo-clasicismo es el Romanticismo.
El Romanticismo y "subtilidad" — es el sentido que piensa que la "exactitud" es solamente una guía para la mente! — menos importante que el hecho y que por fi total "no es digno" de que se le sacrifique al hombre !!!

Por eso = Clasicismo es "estabilidad" = dentro de límites establecidos, el comportamiento es "crecimiento" dentro, de límites conocidos y desconocidos!

Es difícil escoger su estilo alternativa: generalmente el hombre busca estabilidad y certeza!

Parece más sabio conocer los "límites" y los modos para moverse entre ellos

Paro? = Como buscar estabilidad trascendiendo de la VIDA?
Como imponer a la vida un orden estable? y par geométrico?

Neo-clasicismo y Racionalismo:

El Comensal del Neo-clasicismo como evolución del Barroco (o Rococó)
sin variar los formularios del clasicismo anterior a la 1/2 del Siglo XVIII.

E: En Inglaterra el "Palladianismo" — La Catedral de S. Paul (1685-1710)
La iglesia de S. Martin-in-the-fields (1721-5)

En Francia y Alemania
un conservadurismo del Barroco:

— En Oxford el palacio "Blenheim" (1725) —

— En Praga el Palacio Carnis. (1682) —

— En Viena S. Carlo Borromeo - 1725-32

Todos condicionales (con referencia) con un frontón que yo en el centro!
o con la base de líneas horizontales florentinas y una exedra central, ventanas con
arco o triángulo al techo

— a la 1/2 del Siglo XVIII cede la preponderancia al Barroco
y entonces el Neo-clasicismo vuelve a imponer como estilo y
como pensamiento

~~El Barroco~~

Cómo se le puede imponer un orden geométrico? a la vida?

+ VENTAJAS

Los que se inclinan al clasismo opinan que este es: tributado al "hombre"
lo mejor es si - con los defectos clásicos al hombre ta alcanzado
los defectos más altos su mayor plenitud! honores y paz!

1

Bajo las reglas clásicas

En el clasismo el arte "es un rebelde"! ni en guerra con la propia sociedad,
ni con el público!
El esfuerzo el orden establecido! y apoya el régimen del poder.

2

En la moralidad clásica el hombre es "razonablemente" feliz
hoy el contrario conducido al caos, contrastado por corrientes y violencias,
agitado por esfuerzos fanáticos y desordenes culpables!

3

Bajo la religión clásica el espíritu humano encuentra un modo de incorporar
los valores permanentes, sufriendo una moderna frustración e irresponsabilidad
de creencias que precipita a cada hombre en una
amenaza para los demás hombres - y recupera el estado de cohesión
En otras palabras: "el clasismo orden clásico actúa como una fuera, imposible de
equilibrio
para estabilizar las "emociones humanas".

+ INCONVENIENTES

El culto al clasismo puede conducir a la "expresión" - de las sensaciones y
de sentimientos humanos" - bajo la
operencia de calma y serenidad:

conduce a la exageración, pietismo, anemismo.
hipocresía y falsedad inauténtica a la conducta,
que a su vez corrompe al hombre
y promueve el libertinaje y ateísmo, fanatismo.

Por otra parte no es cierto que el verdadero artista clasista sea conformista:

El contraste entre "genio" clásico, asimilador ^{por} completo con sus contemporáneos

y los Romanticos - rebeldes y divorciados de su sociedad - es simplemente no-verdadero!

Los grandes clásicos (Cormille, Racine, La Fontaine) no fueron aceptados por el público por inconformes, en feles con la academia.

— A La Fontaine se le perdona por considerarlo un "niño" un "natural" que anda por los bosques y que nace y se alimenta al único ambiente clásico: la vida de la ciudad.

El mismo Molière, considerado clásico por su gran interpretación de la "moderación clásica" y sentido social, escondía un inconforme por dentro.

El Misántropo (una Alceste) era la propia imagen, que conservaba las tradiciones populares del lenguaje contra la locución elaborada —

Detrás de la serena, imposible "fachada clásica", la lucha de las pasiones y el "egoísmo" del hombre se despliegan exactamente como siempre!
[van adelante]

Además el arte neo-clásico carece de personalidades.

A leer Saint-Simon da la fuerte impresión de frivolidad y hacer de inmadurez a la luz del sistema.

El conflicto "autoridad - individuo" es exclusivo del neo-clasicismo. — solo su forma y la pretensión de que el conflicto no existe. — La entusiasmo clásica y la de: Razón - Emoción! que exalta la razón sobre la emoción.

— Pero donde la razón clásica elimina la emoción? —

El ideal social de esta imagen artificial del hombre es la "corte".

Por razón de decencia, solo pueden manifestarse ciertas emociones aceptadas —

Alas en la corte: placer, diversión, ridículos, sorpresa etc —

Al contrario se excluyen: fervor, apasionamiento, ideales, eccentricidad!

Con tal ideal se establecen reglas para obedecer, reglas de comportamiento que convierten en la corte o un salón en un conjunto humano cuyo contacto se parece a los engranajes de una máquina bien ajustada!

Neo-clasicismo.

Razón psicológica del nuevo estilo:

(Ejere) → "El neo-clasicismo corresponde a un estado de ánimo que en su anhelo de evolución había apelado al "ideal" clásico de libertad."

En Francia la moda neoclásica fue favorecida por las edificaciones de la "Academia" en adoptar el Barroco en los exteriores de los edificios (conservando el arte clásico romano) que también son teóricos y publican en 1812 *Revue de l'architecture* [Ciertas obras no carecen de una auténtica gracia personal]

Representantes: Arquitectos franceses:

El Louvre ↔ Fontaine

(1762-1853)

"Percier" (1764-1838)

en: La Malmaison

Fontainebleau

Compiègne

Lepère que levantó la "Columna Vendôme."

el monumento característico del "imperio".!

2º Imperio →

Bronquiart

Vignon

Chalgrin

Gabriel

- comenzó el palacio de la Dalk

- " la Madalaine

" el Arco de la estrella

el Ministerio de la Marina

En España todavía con Carlos III - Puerta de Alcalá
Puerta de Toledo

Aranjuez: Casa del Labrador = interiores pompeyanos.

Madrid: Iglesia de San Francisco el Grande

Museo del Prado

Armenes

Observatorio

Barcelona: La Lonja

San Felipe Neri

Vich - Catedral.

En Inglaterra, Alemania, Italia y Francia.

La arquitectura aceptaba de un modo decidido las formas del arte clásico antiguo, aunque mal entendido. La escultura y la pintura siguen idénticos rumbos.

En Roma a finales del S. XVIII se funda el Instituto de Correspondencia Arqueológica con estudio principal en las esculturas por lo cual influyeron en las formas escultóricas introduciendo el gusto neo-clásico en este arte

Paris

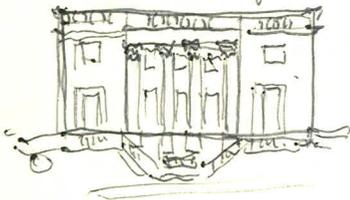
Arco del Carrousel .1806 - C. Percier y P. Fontaine (imita el arco de Septimio Severo en Roma pero más agraciado - Aterva los pedregales imperiales de París
Cerca del Louvre

Arco de la Estrada - modelo de neoclasicismo - equilibra el concepto urbanístico a la arquitectura clásica
No tiene columnas - pero sí basorrelieves - y paredes planas como el Petit Trianon

El Petit Trianon de J. A. Gabriel en el parque de Versalles 1752 - 1764
de geometría simple y matemática - posee un discreto ritmo musical

Al centro una bodega abovedada de orden jónico y a los dos lados la medida de paredes planas con ventanas altas superimpuestas una grande y una pequeña

El remate es una balaustrada de paneles llena y columnas. El edificio es un plano rectangular equit. dividido en tres secciones verticales



Pintura Neoclásica: Mengs, Raphael (en Roma)

Francia:

Jacopo-Luis
otros:

David y
Guérin
Couture
Chassériau
Cabanel
Henner

sus discípulos:
Bouguereau.

Gros

Gerard

Prud'hon

D. Ingres

en Inglaterra

Lord Leighton
Alma-Tadema

en América

Aliston
Thayer
Jedder
La Farge

EL ARTE NEOCLÁSICO

Contenido:

Temas y motivos clásicos:

"epitafios históricos" de la república romana o griega
Drapes de las personas modernas y antiguas
adornos de los edificios
motivos florales acordes de pinturas romanas
Imitación de "caras pompeyanas"
Retrato de mujeres en forma de diosas

Escenas de "religión pagana" - o de dioses antiguos simbolizando lo moderno
Simbolismos, griegos y romanos, aplicados a la sociedad -

En literatura se imitan los Argumentos y las Ideas de los Clásicos.

En Arquitectura se imitan: las formas de los templos romanos, las basílicas
los baños y otros edificios públicos

"Decoración": Ocasionalmente se adapta una moderna la forma de la "Stoa, propileos,
Tres los salidas de las, los arquitectos inventan los decorados más refinados
y brillantes, a veces recargados.

En estas habitaciones que no superen las dimensiones grandiosa Versaillesca

"se prescinde" de la decoración arquitectónica, con
Mérmol
columnas
frisos
y perspectivas.

para adoptar un tenuísimo de paneles de madera con delicado relieve
pintados de "blanco y dorado" (Simplicidad de colores solo blanco y gris).

sin más colores que los de los cartones de damasco o los de los cuadros que
quaruecen en parte superior de las puertas

Luego se admiten colores sobre los paneles de madera (Tecedor de la Reina María Leczinska
en Versalles)

Formas decorativas que se pondrán de moda
para los gabinetes al final el periodo de Luis XV
y Luis XVI

Materiales

Acertados innovadores del siglo XIX se le ocurre introducir el hierro como elemento de construcción en arquitectura.

Lalrouse (1805-25) → lo emplea en la "Biblioteca de Sta. Genoveva" y luego en la "Biblioteca Nacional" 1843

Baltard - cubre con grandes "paraguas metálicos" la fachada del mercado central - 1851.

A partir del neoclasicismo la introducción de nuevos materiales en la construcción se vuelve una característica importante en la arquitectura moderna:

— Madera

— Cemento

— Vidrio

— Hierro: tanto en las estructuras como en los muebles y en la decoración.

DECORACION INTERIOR DEL "NEOCLASICISMO"

(A) Patios = Estilo griego con "piscina central" o fuenta (impluvium).
Estilo pompeyano = largo dintel horizontal y columnas
- Columnas para dividir cuadros de pared.
Estatuas para decorar el jardín.
con figuras simbólicas, atadas.

(B) Habitaciones:
— Planchas acanaladas adosadas al muro —
— Puertas con cuadros en la parte superior. —
— Paneles de Madera — para dividir los muros. —

(C) "Loujes" al piso superior con arcos, columnas y balaustradas de columnitas. — Capitales "jórcos". 

(D) Colgaduras de tipo quirmalda para adornar los muros
con arcos planos de las cornisas y fronjas.

La Biblioteca de Luis XVI en Versalles es ejemplo de este proceso de líneas clásicas en la decoración interior.

Tercer del Neo-clasicismo

como estilo y "motivos" adoptados

Imitación de las formas: Helénicas, Elicias, Greco-Romana

PSEUDO-CLASICISMO

Su contenido no era realmente clásico — al contrario — Romántico (Foscolo) o Académico (Canova)

Las "formas" eran "superficialmente" análogas a las de la antigüedad. Pero debían responder a funciones nuevas. Pero no poseían el mismo "espíritu". = pueden definirse como "pseudo-clásicas".

El punto máximo del Movimiento se alcanza con la Revolución Francesa y con Napoleón I. Con la idea de repetir la "República Romana" - y el Imperio.

Fue el estilo "oficial" y aprobado por el "aura popular". Trató de exprimir la reacción Romántica entre 1820-1850 -!

Se opone a "realismo" posteriormente "impresionismo" lo igual como se había defendido de la heresia del Romanticismo.

La justificación "científica" se encuentra en el culto por las antigüedades desarrollado por los "antiquarios" y los "arqueólogos". (Excavaciones, publicaciones, mercados de objetos clásicos. Pero no es una explicación completa.

Políticamente: es la epulsa al lujo, Eufros, Licenciosidad, y el punto antidemocrático de la Corte de Luis XV. y se asociaba con las virtudes clásicas democráticas de Sparta, Atenas y Roma Republicana.

Esta "edificación" fue una época "foscolada" ya era un sesgo romántico. Este espíritu Romántico le quita autenticidad a la utilización de las "formas" clásicas como: (recreación de cuentos heroicos, representaciones mitológicas, imitación de costumbres antiguas, templos, Arcos triunfales -)

"Neoclasicismo" = "como valor estético" = "Un lenguaje universal"
(El Ardey al Hambro) y Pierre Truanet.

Estéticamente hablando se trata de un "falso-problema". - Es un "entropente" arte de la imitación!
Un arte fundado en la imitación de "modelos" no es nunca ^{creador}

Un arte que nace de un fondo literario y como consecuencias de "actitudes mentales".

La base del neoclasicismo es esencialmente una especulación intelectual.
Su carácter "semi-idealístico" y "semi-arqueológico"; Constituye una etapa ^{de un}

del "pensamiento plástico" - que no puede ser separada.

Se considera (después del barroco y como "reacción al Rococó") y el comienzo de una revisión de los principios de la figuración plástica.

⊗ El Centro a la 1/2 del Siglo XVIII en Roma [allí se concensan Mengo P., Winckelmann, y una perestroika de "Lecturas Nórdicas" -] Goethe etc.
Lopren provocar un corte en la teoría del arte, con la nueva visión.
que separa el arte europeo, de su tradición inmediata - barroca -
cuyas fórmulas respondían a una mentalidad colonial -

La primera edad neo-clásica = supranacional (con el "europeísmo" o mejor el internacionalismo) (contra ciertos altruismos de Francia e Italia)
Los arbitros volvieron a encontrarse frente a los "Normas Eternas de la Belleza"

Lo que = "el arte puro de los grandes ingenios del mundo moderno" -
igual como la Verdad científica era "universal" y tenía un lenguaje
aceptado igualmente por todo el mundo =
Esta generación adapta el ideal clásico-universal de Goethe!

Este "ideal de Verdad" conduce a un "ideal de estructura social" común a
Todos. - Este ideal está fuera del mundo".

El Ardey no hace + no "interpretar" una parte, un detalle, lo que es el ideal
que es la "realidad inmutable" independiente de la historia de un individuo!

Por esto se trata de un arte "limpio y frío" totalmente racional.

Estos ideas se entauraron en Roma, no sin grandes conflictos que derivaban de su eclesíastico barroco y Rococó. — por el hecho también que esta fue una tendencia anti-romana → subnacionalista.

El ideal clásico (ambónimo) es común a todos los que quieren sacudir el yugo de una trayectoria cultural

→ En América (Guatemala) estreme el cariz de la independencia, del abalo que viene de España, liberación de una servilismo cultural a la nación colonizadora (1800-1850)—

Se dan valores nuevos a terminos viejos - P.ej el "palladiano" - en Italia suene como estilo nacional, en Francia como pequeño clásico anti-italiano

En Inglaterra un estilo propio inglés que reviene los ideales de la historia clásica - las diferencia tendencias que se pierden en la decada 1750-60 originan una unidad prefidente que al final de este siglo ya es "neo-clasicismo" - 1800



Chalgrin: (1739-1811) "Saint Philippe du Boule" - obra visión medio palladiana del neoclásico francés

El Edificio del Liceo Condorcet, Paris es un antiguo convento de Capuchinas y su base es de pillares sust. con tipo florentino las ventanas cuadradas con arco triangular y la fachada principal con el triángulo clásico, sin calunas y una entrada con arco fluido =  = arco tipo de arco sin división obra puerta o ventana estípica del neo-clásico de los palacios.

En Inglaterra el "Palladianismo" precede el neo-clásico pero no es de esta especie es más bien un resabio de historia local.

En cambio el neo-clásico empieza con los grandes publicaciones de los experimentos.

« PUBLICACIONES INGLESAS »

- 1753 Ruins of Palmyra - Wood
- 1757 Ruins of Baalac. "
- 1762 Antiquities of Athens de Stuart y Revett.
- 1764 Ionen Antiquities de Revett y Chandler

- 1757 Designs of Chinese buildings Chambers y R. Adam
los dos mejores representantes de la arquitectura moderna.
- 1764 Ruins of Spalato — de los mismos

La tendencia arquitectónica del s. XVIII-XIX se caracterizó de estas nuevas descubrimientos.

El neoclasicismo — parece perdurar muchos elementos de "exotismo" en el campo de las edificaciones, muebles, decorados, vajillas, etc... —

Es un enriquecimiento de herencia a toda la escuela del mediterráneo —

— Por otro lado las dos corrientes:
en el neoclasicismo { a) Su espíritu académico.

b) Su exotismo y proyección al mundo.

c) La autoridad del arca Dorico - (Sufflot)
descubre el templo de Paestum y la verdadera dórica pero tarda 30 años para crear una versión que lo incluye. (Le Maitre)

1786, "El Mercado de Tiro" (París) quemado en 1802 y reconstruido en 1785 con hierro
se cubrió a velo abierto y se cubrió en 1785 con hierro
en forma de cúpula y vidrio.



= neoclasicismo de Antigua de Capuchinas.
Quedó abierto por inconcluso
podría haber sido destinado a cubrirse
con una cúpula de sombrilla como lo fue
este.

La planta central como la "Rotonda del panteón" o de las Termas, es adecuada por su funcionalidad para reunir muchas personas. Para cubrir el espacio se utilizó el hierro.

También la idea de cubrirlo con una cúpula podría haber estado en la mente del arquitecto - construye con.

Ejemplos Neoclásicos: 1750-1820? o más tarde.

FRANCIA = El estilo del 1er Imperio es pesado y voluminoso

- Burdeos: { El gran teatro = de orden gigante.
- París: { Sancti Genesius de J.G. Soufflot / Panteón - Santa Madalena - Arc de Triunfo -
- Versalles: { Gran teatro, del palacio. Petit. Tránsito y jardines - paludina de m... de un solo piso con terraza y balcones



ESPAÑA = "Aduana" platero

- Madrid: Palacio de Alcalá
- Museo del Prado -
- Coleles - Alameda de Neptuno.
- Fuente de Neptuno delante de Correos.

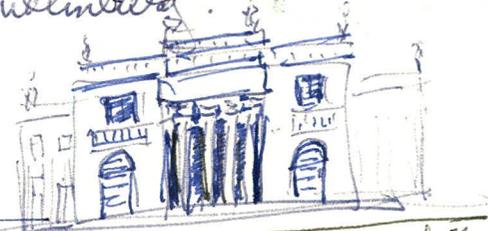
INGLATERRA El arquitecto: Guillermo Chambers condensa "Somerset House" - los hermanos Adams → Palacios y pabellones - (Adam Style)

- Londres: Galería Nacional en Trafalgar Square - construyen muchos de las edificaciones de Londres
- Buckingham Palace - S. Paucario -
- Hyde Park [entrada] -
- Regent Park (Cumberland Terrace) - Smirke
- Boodle's Club de Londres - de Adam { Casa blanca y negro (en alto) - base blanca y entradas con columnas - es típica (p. 111. Salvat P.)
- Banco de Irlanda -

EUROPA:

- Dublin: Banco de Irlanda -
- Dublin: Palacio de Justicia - (Una Rotonda) con portico - parecido a Capuchinas de Antigua (con Frontis triangular)
- Berlín: Teatro de Schinkel (de Berlín) del Emperador Federico 1800
- Berlín: La Puerta de Brandenburgo = Edo Dörig Pasa griega y teatro
- Munich: Teatro Real = Entrada de la Ciudad - Propileos

Munich: La pinacoteca antigua.
 Bruselas: St. Jacques - sur Coudeleeve.
 Moscú: El gran teatro.
 Varsovia: Palacio Łazienki.



París (alemán): Iglesia de San Nicolás - de Friedrich Schinkel.

San Petersburgo: Academia de Bellas Artes.
 Catedral de Kazán = columna y cúpula.

ITALIA

Iglesia de Santa Magdalena - en Venecia
 Casino de Livorno - en Florencia
 San Petronio en Roma

Arquitectos: Bianchi, Selva
 Il "Vittoriano" en Piazza Venezia es Neoclásico

Londres: Museo Británico = entrada y escalera
 La Bolsa de Londres - El Banco de Inglaterra
 La Galería Nacional y Trafalgar Square -

Edimburgo: High School -

Washington: Capitolio (por época romántica) copia el Panteón de París -
 La Casa Blanca

Amberes: Teatro - National - con ático clásico.

en ALEMANIA

Langhams (1738-1808) Carl Gotthard L. = fue el gran pontífice
 Carl Friedrich Schinkel
 Los arquitectos Schinkel, Gartner, Ziehlund y Oelmler se fueron en frente del movimiento neoclásico.
 La Glifoteca, Galería de la Gloria - Los Papiros - Pinacoteca Ant. Mus.

AMERICA

En América: NB Muchos arquitectos trabajaron en estilo neoclásico y también en otros estilos según el gusto del cliente!

1. Thomas Jefferson
2. Bulfinch
3. Hooker
4. Thornton
5. Hallet
6. Carrobb

Ejemplos de Arquitectura neo-clásica:

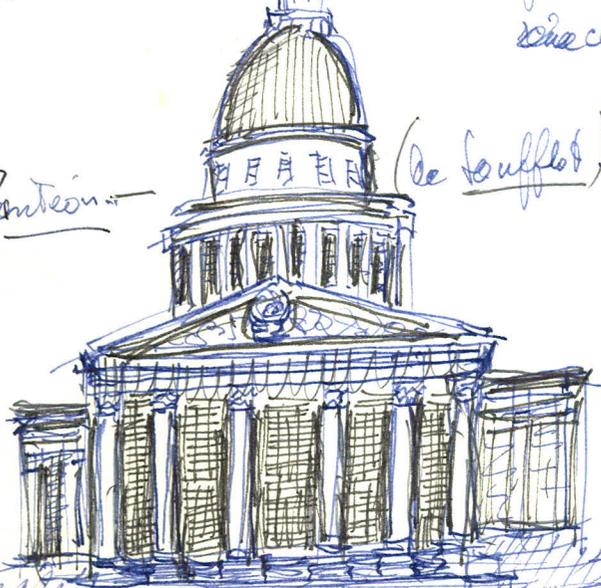
San Filippo = con portico griego - orden gigante, y interior de arcos y columnas
 La gran Madre de Dios = repetición iglesia de los Reyes.
 (del Pausanias de Roma - templo teatro y frío. 1800?)
 → 1717-31

Turin: Basílica de Superga = el primer edificio en el que la topografía romana es superada por el espíritu neo-clásico. (1678-1731)



Se abelenda al neo-clásico con la proporción frontal de un templo griego y la cúpula octocentista - el compañero de coo -

París: el Panteón



(de Soufflot) de St. Geniève (1413-1780) 1755
 Explicado en la St. Paul Cathedral de Londres
 Se convirtió en panteón 1762 -
 orden colosal de las columnas
 carácter del siglo XVIII
 Imite Palladio (cúpula) Vitruvio
 el portico, Vran - el templo

El interior de la iglesia de la Invidioses = El Capitolio de Washington de W. Thornton y Ch. Duffell de Sul finch

Varsovia: Palacio Lazensky (Domenico Merlini arqu.) = neo palladiano



"parecido" al Velit Triunon de: Gille

Bruselas Palacio Real

INGLATERRA

- Castillo de Massé Werth (Inglaterra)
de Colen Campbell 1823

palladiano

= ~~Milano~~ ^{mita} la Villa Rotonda
de Vicenza

- La "media luna real" de Bath = la Vicenza inglesa 1767 "palladiano", con
columnas acoradas a la parada recuerda la columna de Bernini.



- Paris
1. La Bolsa de Paris = un edificio "cuadrado" enteramente rodeado por una
columnata de arcos gigante y porche
 2. La Madeleine = con el templo de Soufflot es uno de los
ejemplos más típicos - columnas acoradas y templos
el interior tiene varias cúpulas y arcos en las paredes
debe a la obra del Arq. Verre (contando a Verre,
(1598-1723)
 3. Escalinata del
Palay Royal - del mismo
 4. Ret. d. Trianon - vea a parte
 6. Palacio de Compiègne:
 5. El Gran Carrousel: (cerca del Louvre)

20 Septiembre 1980

↳ "Lógica - Simbólica" -

Trabajo sobre: "Neoclasicismo en la Ciudad Capital"
Guatemala. (Arquitectura).

Ⓐ Conjunto de Obras:

Ⓘ Iglesias: | El Carmen
San Francisco
Recoleccion
Cathedral de La Merced.

Ⓙ Edificios Públicos: | El Portal. (parque central)
La Nueva Central
La Empresa Eléctrica

Ⓜ Casas Particulares:

Zona 1.

Zona 2. → Hay una columna neoclásica en la Avenida
Simón Ceñas - donde van los enumerados.

etc.

→ Guatemala 1980 : Auténtico neoclásico del siglo XIX

Monumentos anteriores a 1917. - (terremoto) en estilo neo-clásico

1) Entrada del Cementerio general. = vea la entrada al Regent Park y Hyde Park

2) La Catedral Casa del Colegio Infantes - Junta a Catedral

3) Casa : 4ª Ave. y 18 calle - (ya no existe)

4) Casa : 7ª Avenida y 8ª Calle = "El casador" (dos pisos)

5) Casa 8ª Avenida y 9ª calle (La Perla = 2 pisos no)

6) Empresa Eléctrica 2ª avenida y 9ª calle

7) Banco : 6ª Avenida y 10 calle = "Puerta de equino en piedra" 2 pisos

8) Portal del Comercio ; ahora es nuevo! 1980? [es un de pilares cuadrada y arco]
[rebojado. - simple.]

9) Auditorio de los Arcos : 12ª y 8ª - neo clásico?
está entero hasta el terremoto 1917.

10) Escuela 21 de Noviembre 2ª Avenida y 3ª calle ?
(hay de farmacia? (mejor bien edil nuevo))

11) Escuela de Indígenas → después Escuela Normal para Varones
(con pisor con entrada principal - neo-clásica?)

no 12) Instituto normal para Varones = era más sencillo
dos pisos y torre sobre la entrada (está de 9ª y 9ª calle!)

13) Academia Militar (9) edil nuevo? copia un castillo medieval?

- 14a Estructura de Garcia Granados - ? E. neo-clásico
 + Estilo de fin de siglo
 Ter. Boronda (no se ve)
- 14b Monumento a Neptuno - ? Existe?

15 Adriana Central: 10 calle 12 y 14 avens

Iglesias " Antes de 1917

- 15 El Carmen (le cambiaron fachada? 8^a Ave y 10^a Calle)
- 16 Santa Clara (quedo en buen estado excepto la bóveda) interior neoclásico
 6^a Ave y 13 calle
- 17 San Sebastián (con orden gigante) interior - amorfo - 6^a Ave y 2^a Calle
- 18 Beatas de Belén: fachada como ahora. Tenda dos campanarios y cúpula con campanas.
- 19 San Francisco = bonito neoclásico (como ahora) con dos torres muy bajas
- 20 La Recolección: con ábside abovedado y cúpula baja torres medias
 + fachada de orden gigante
- 21 La Merced: en 1917 las torres tenían dos niveles, el 2^o un poco más estrecho y un tercer nivel como sombrero más estrecho. Lo neoclásico solo está en la fachada y decoraciones.
- 22 La Catedral: tenía el órgano en el abside y sobre un dintel clásico con columnas del pabellón - ya estaban las dos torres de un solo piso e ombor later
- 23 Sta Catalina (Cúpula)

ANTES

- 24 Casa - 12 ave. y 10 calle frente a Santo Domingo
- 25 Casa - del antiguo convento [12 avenida y 11 calle] Santo Domingo
- 26 Casa de la 2^a Avenida entre 10 y 11 calle - partida ? ¿fue?

22) Otra casa antigua 10 calle y 13 Ave. cerca de la Aduana - ?

93) Colegio Infantes = junto a Catedral.
y Asoborpe

INDICE DEL VOLUMEN

Esquema del Trabajo -

Introducción al Neoclasicismo en Guadalupe.

- A. Significado del termino.
- B. Caracteres del neoclasicismo en Europa y sus variantes.
- C. Desarrollo del neoclasicismo en Guadalupe.
 - C. 1. Diferentes epocas.
 - C. 2. Relaciones con la vida social y cultural del pais.

Reseña de Monumentos Neo-clasicos

- Primera Serie (A) Monumentos "anteriores a 1917." (Aprox. 1800-1900)
- Segunda Serie (B) Monumentos "posteriores a 1917." (1920-1930 aprox)

Primera serie: EDIFICIOS PUBLICOS

- (A)
 1. Monumento a Garcia Granados -
 2. Entrada del Cementerio -
 3. Acuerdo - Ave. Relerac.
 4. Aduana. 10 calle 13 Ave.
 5. Empresa Electrica. 2 Ave y 9^a Calle
 6. Academia Militar. - Reformo

IGLESIAS

- | | |
|-------------------|-------------------|
| 1 CATEDRAL | 5 La Redención |
| 2 La Merced | 6 San Francisco |
| 3 El Coramen | 7 Beatas de Belén |
| 4 San Sebastián | 8 Santa Clara, |
| 10 Santa Catalina | 9. Santo Domingo |

CASAS PARTICULARES

- 1. ~~Casa Benigno Internacional de la 4^a calle~~
- 2. Casa de Ave y 8 Calle "Carador"
- 3. Casa del Arzo Borpeado y
- 4. " del colegio Infantes
- 5. Casa frente a Santo Domingo 10 calle 12 Ave
- 6. Casa conigua a Sto Domingo (Cementerio)
- 7. Casa familia 12 Ave y 11. calle
- 8. Casa familia 8^a Ave y 13 calle
- 9. Casa Yurrita. 1800.
- 10. Casa de la 8^a Ave y 13 Calle (hotel).
- 11. Casas de la 13 calle 2 y 3^a Ave (fue menc. a Turca. en 1908)

12. Casa del Banco ^{Credito} Hipotecario 7^o Ave 10-11 calle lado orient. =

13. Casa de Bernayza (°) 7^o Ave. 10-11 calle ^{lado} occidental.

14. Casa Ave. Reforma - Cado oriental. - cerca Subj. de Americana : Primo Barrios -

15. Casa = 12 Ave y Parque Calón -

16. Casa de huespeda (Pension Perez) 7^o Ave. y 15^o Calle. -

17. Casa 4^o Ave y 12 calle. (Familia...) = del Hotel Palace. hoy Intuap.

18. Casa 6^o Ave y 12 calle de tres pisos roja.

19. Casa 8^o Ave y 10 calle - occidente = medio desmantelada. = contra esquina del Carmen.

~~20. Casa de frente "Palace Hotel" 4^o Avenida~~

Segunda parte

Posterior a 1917.

- Construcciones de Ulises (1930-40)

B.

EDIFICIOS PUBLICOS

- 1 Palacio del Congreso Nacional (nuevo)
- 2 Instituto Normal para Varones (rehecho)
- 3 antiguo Facultad de Derecho (rehecho)
- 4 Portal del Comercio (rehecho)
5. Escuela de Farmacia (reconstruida)
6. Escuela Nacional de Varones.
8. Hipódromo del Sur. . .
8. Nueva Aduana central . . .

CASAS PARTICULARES

1. Casa Roja - 5ª Avenida y 1ª calle
2. Casa Banco Hipot. 7ª Avenida 10-11
3. Casa partic. (entrada) 7ª Av. 10-11
4. Banco Internacional 7ª Av y 11 calle
5. Casa de Yuste 6ª Av. 1ª calle
6. Casa Sancho 3ª Av y 13 calle
7. _____

C) Iglesias neo-clásicas en Guatemala - (para otro año)

- 1 Catedral = elementos
- 2 La Merced = elementos
- 3 Recolectora
- 4 El Carmen
- 5 S. Francisco
- 6 Sta Rosa - elementos
- 7 Sta Catalina
- 8 S. Agustín
- 9 Sta Teresa (rehecho)
- 10 Sto Domingo = elementos interiores
- 11 Virgen de Guadalupe - Santuario
- 12 el Cuarto Viejo
- 13 Capilla de N.S. la Misericordia

- 14 Amatitlán
- 15 Villa Nueva
- 16 San Sebastián = orden

ALTARES NEOCLÁSICOS

- 17 Batán de Bolán

Guía para un Análisis de la Obra

NEOCLASICISMO

Pases:

1) Descripción General

- 1 Informantes [externos: fecha - circunstancias; internos: estilo]
- 2 Documentos - escritos? planta planos?
- 3 Documentación "fotográfica"

2) Fachada - Plano - Distribución - funciones.

3) Decoración - exteriores - Interiores: Elementos de la decoración: motivos, temas, símbolos.

4) Relación hombre - habitación - hombre - naturaleza - hombre y sus ocupaciones - Vida Social - e individuo

"Marco cultural"

5) Documentos de la época neoclásica en Guatemala =

Entre 1823 - 1850 (Hombre y Sociedad) (Vida política) (Vida cultural)

Periódicos y otras fuentes documentales.

Edificios Neo-clasicos = de época posterior a 1917

B

Monumentos posteriores a 1917

- 1 Palacio del Congreso.
- 2 Escuela de Derecho Facultad
- 3 ~~Escuela~~ Nacional para Varones. (reconstruido)
- 4 ~~Casa de la 6ª Ave y 12ª Calle (roja)~~
- 5 El Portal del Comercio — (reconstruido)
- 6 ~~Casa (Militar) 7ª Avenida 10-11 Calle~~
- 7 ~~Banco Internacional 7ª Ave 11-12~~
- 8 ~~Banco Crédito Hipotecario — 7ª Ave. 10-11 —~~
- 9 Escuela de Farmacia 3ª Calle y 2ª Ave (rojo) *fue demolida 1917.*
- 10 ~~Casa de Jurista 6ª Avenida y 1ª Calle 2, 2.~~
- 7 *Hipódromo del Sur*
- 8 Nueva Aduana Central - parte anterior.

OBRAS - NEOCLASICAS DE GUATEMALA Estudios

planes

- 1) Luis Roldano, Roberto, Alvaro, Fernando Ponce.
 4 Alvaro Lopez { 1) Credito hipotecario 2) Fac. de Derecho

- 2) El Acueducto
Casa 6^a Ave. y 10 calle = * Alvario → 5 José A. Chapetón 6 Hector González
maestro

- 3) Empresa Eléctrica
Torval del Comercio ↓ 1 Andrés Ovral -
 ↓ 2 Pedro Ramírez -
 ↓ 3 José Chardán -

- * Cementerio
 * Palitocum
Sra. Melinda 10
Bela Gossy 11
Paul Diaz 12

- 4) Luis Modelo - B^a Ave y 13 Calle, (no enco-clasico?)
Guardia de Honor → 13 Hector Barrientes 15 Felipe Tazero

- 5) Banco Internacional (este herrera?) → 14 Luis Benito 12 José Erdmüller
Posta de esquina St. José 10-11 13 Lucrecia Chapetón
Entrada del Cementerio

- 6) Escuela de Infantes -
monumento a "García Granados" → 17 Oto Antunes 21 Paul Torres
 → 19 Galdis Ajala 22 Reina Chabarría
 → 20 Sorena Torres

- 7) Casa del "Caradar" -
7^a Avenida y 8^a Calle

- 8) Casa "Calle" 10-11 8^a Ave. → 23 Anabella Orrellana
Casa 2^a Ave. 10-11 = "occidental" → 24 Juan C. Layle
 → 25 Juan F. Cortes
 → 26 Alejandro Caravantes
 → 27 Rita Velasco

- 8) Adm. Central
 2) Casa 6^a Ave. y 12 calle = soja
 → 28 Mirna Meaza
 → 29 Cela Williams
 → 30 Juan Cesar Ureta

9

"Casa frente a Sto Domingo" 12 Ave. 13 Calle

entrevistas
2/19/7

"Casa Antiguo Convento" 12 Ave y 11. Calle

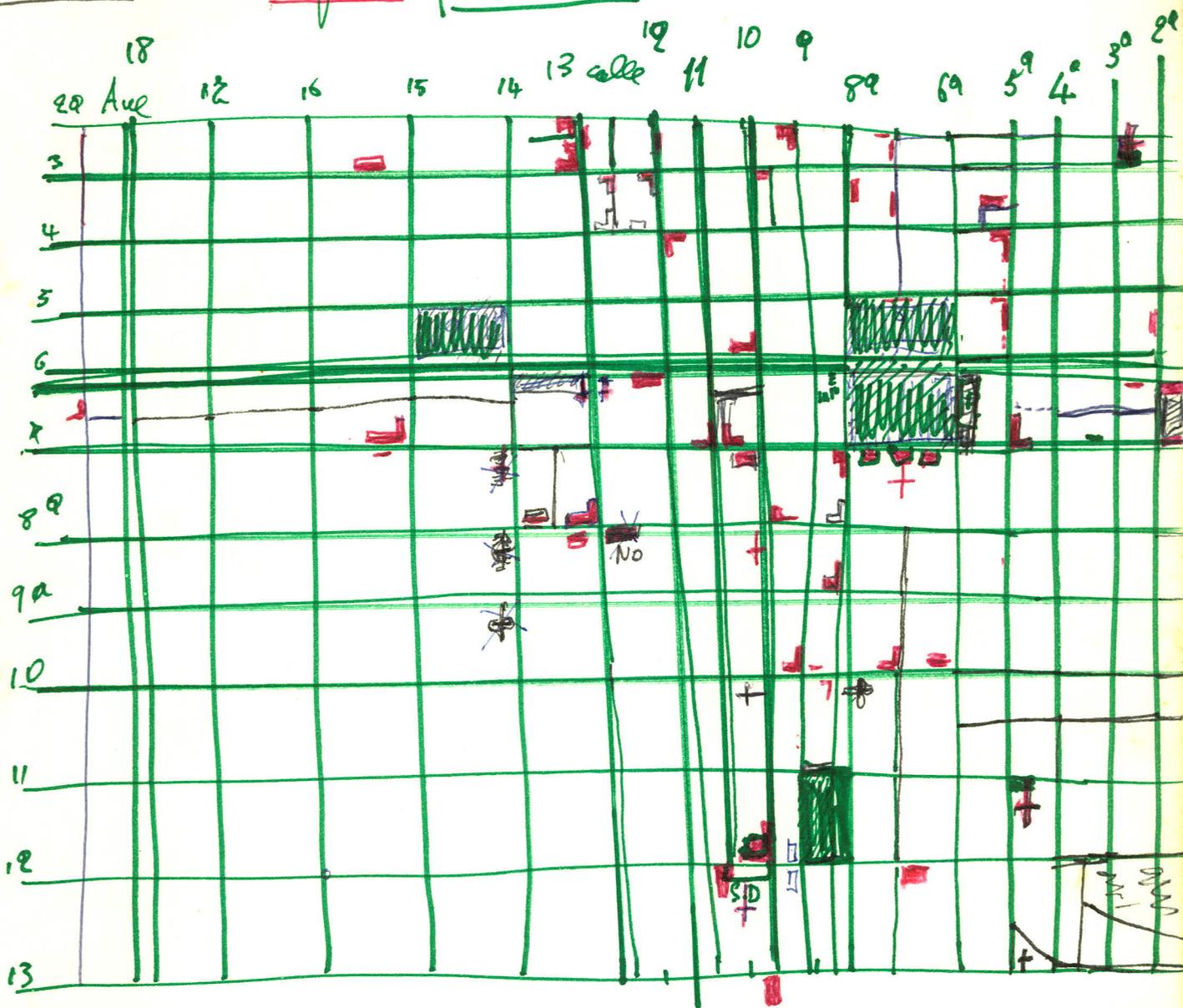
→ Los dos pertenecen al
Primer periodo []

→ 31 [Silvia Aguilar -
32 [Fernando Cruz -

- (Cruz y Sando)

Sto Domingo -

Distribución de los edificios - "neoclásicos". Guatemala 1980



④ El Hotel Palace = fue de García Granados Miguel - = edil nuevo - 4^a Ave y 12^a Calle.
 Ave. Reforma - oriental - casa de "Petra Barrios", NO / = es una media moderna
 ↳ Solo la Verindad parece entablamento neoclásico - y columnas corintias
 ↳ y la casa de enfrente (del lado occidental de la Reforma)
 ↳ Sin embargo el pórtico con Tritones y el Bero = son neoclásicos -

Nuevas:
 7^a Calle - 2-3 sur
 8^a Ave 13-14 oriente
 2^a Ave y 7^a Calle - 3^a Ave y 2^a Calle

Fotografías =



- Hechas
1. Portal del Comercio ✓
 2. El Casado ✓
 3. Colegio Indiferentes - ✓
 4. Casa 13 calle 2-3 Ave. ✓
 5. Casa Yurrita 6^a Ave y 1^a Calle
 6. Casa Roja 6^a Ave. 12 calle = ⁿ Edwards ✓
 7. Casa ~~torreón~~ ^{San José} 7^a Ave y 4 calle
 8. Bc. Internacional - 2^a Ave y 11 calle
 9. Crédito Hipot. 2^a Ave entre 10 y 11 calle
 10. Casa frente Sto Domingo



1. Acueducto _____
2. Estación Cementerio _____
3. Casa 5^a calle y 2^a Ave. _____
4. Casa San Juan 8 Ave 13 calle
5. Casa Convento Sto Domingo
6. Monum. Genio Grandos -
- * Casa Blanca - Reforma
(Cajón - Tritones -)
8. Casa Reforma - Sudo
Occidental - Cajón
y Chisco -

4 Calle + 06^a
entre 2^a y 3^a

- 5^a calle y 8 Ave ~~aviso~~
Sociedad de avales -



- 1^a - 16 calle
entre 6^a y 8 Ave.
- b) 2^a Ave. entre 8^a y 9^a calle
detrás de la 2^a calle
 - c) 6^a Ave. 2-3 calle.

5^a Calle entre 5 y 6
Hotel

