

... Hola, buenas noches. Este es el tiempo del curso de acceso. Esta noche en nuestro programa Historia del Arte, con la profesora Sagrario Aznar, hablaremos de arte contemporáneo y también del examen final de la asignatura. ... En Historia del Arte, esta noche nos acompaña la profesora Sagrario Aznar. Buenas noches, Sagrario. Hola, buenas noches, Isabel. Buenas noches a todos. Vamos a hablar del arte del siglo XX. La primera impresión que nos produce el arte del siglo XX es que las creaciones de sus artistas han derribado muchas fronteras y que han cambiado más cosas y de un modo más rápido que en todas las épocas anteriores. En realidad, cuando la gente habla de arte moderno, piensan generalmente en un tipo de arte que es el arte de la vida.
... ..

que ha roto totalmente con las tradiciones del pasado y trata de realizar cosas que jamás hubiera imaginado un artista de otra época. ¿Hasta qué punto el arte del siglo XX es distinto de verdad a todo lo anterior y por tanto más difícil de comprender? Desde luego el arte del siglo XX es distinto de todo el arte de los siglos anteriores y es por tanto más difícil de entender, pero cuando contemplemos el arte del siglo XX no debemos olvidar que es el resultado de una herencia de 20 siglos que los artistas o bien asimilan o contra la cual se empeñan en luchar. El siglo XX es un siglo único debido al enorme número de cambios y experimentos que produce, pero en realidad la ruptura con la tradición heredada había empezado ya en el siglo XIX, lo que pasa es que ahora se iba abriendo ante el artista o se van a ir abriendo ante el artista un enorme abanico de posibilidades. ¿Qué tipo de posibilidades? Pues por ejemplo un pintor, hablando de pintura, un pintor podía utilizar el color que esperamos encontrar en una obra de arte. ¿Qué tipo de posibilidades? Pues por ejemplo un pintor, hablando de pintura, un pintor podía utilizar el color que esperamos encontrar en una obra de arte o como ya había hecho Van Gogh.

en el siglo XIX, utilizar un color totalmente inesperado que para él tiene un determinado significado personal. Pero también podía realizar experimentos científicos con el color, como hará Seurat. Por otro lado, podía tomar partes de un paisaje, de una naturaleza muerta, tal como la capta del ojo al moverse y reordenarlo en una composición, como hizo Cézanne, o fragmentar el tema y recomponerlo de una manera completamente diferente, como van a hacer los cubistas. Por otro lado, podía representar la imagen distorsionada por sus sentimientos, como van a hacer los expresionistas, o prescindir o intentar prescindir casi del tema reconocible, como va a hacer Kandinsky, cuando para mejor expresar sus sentimientos y sus sensaciones, sencillamente llenen los espacios de la pintura de color y de objetos simplemente sugeridos. Todos son posibilidades, la mayor parte de las cuales ya se pueden reconocer en pintores del siglo XIX, de finales, sobre todo del siglo XIX. Quizá lo que pasa es que los artistas, los artistas del siglo XX, escogen y elaboran conscientes...

algunos de estos elementos, convirtiéndolos o intentando convertirlos en principios fundamentales de su arte. Sagrario, pero algunas de estas posibilidades también las podían haber tenido pintores anteriores, de otros siglos. ¿Por qué no las tuvieron? Porque solo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, los pintores tienen un verdadero empeño en liberarse de la tradición heredada, de la tradición heredada de la pintura. La pintura empieza a pesarles demasiado, los pintores ya saben, por decirlo muy claro, controlan su oficio perfectamente y empiezan a buscar nuevos caminos porque la pintura como tal les aburre, como tal, como representación o copia de la realidad ya les aburre. Los pintores anteriores a los del siglo XIX no tenían ese enfrentamiento con la pintura heredada, no podían

plantearse nuevos caminos porque no habían agotado el camino que estaban siguiendo. Posiblemente por eso el cubismo se centra sobre todo en la manera de representar el tema de una pintura, un problema que empezó a preocuparles después de ver la exposición de la obra de Cézanne en París en 19...

y comprobar que este pintor ya había experimentado un sistema diferente a la perspectiva del Renacimiento para representar el mundo tridimensional sobre el lienzo. ¿Es este el problema fundamental del cubismo? Sí, sí, efectivamente. El cubismo supone en realidad un tratamiento especial del tema, es decir, una manera de desmenuzarlo, de analizarlo, de relacionar de diferentes maneras una parte con otra, de simplificar el tema para conectarlo más intensamente con el espacio circundante en definitiva, de abolir la pintura de tema como mera imitación, como simple imitación. El objetivo concreto de este experimento, sin embargo, no está muy claro, pero sus consecuencias históricas van a ser de una importancia trascendental para el siglo XX. En sólo unos pocos años el cubismo había roto con todas las tradiciones del arte occidental, ofreciendo de este modo a todos los artistas la libertad, pero también la inseguridad de pintar sin normas, de poder pintar sin normas. ¿Y quiénes fueron los primeros y principales pintores cubistas? Pablo Picard.

Pablo Picasso fue quien primero pintó un cuadro cubista. Picasso había comenzado su carrera como un pintor tradicional, con una formación básicamente de dibujante, como empezaban a trabajar los pintores del siglo XIX. Su pintura experimental o sus primeras etapas pueden dividirse en dos. En su época azul, él utiliza este color para, en cuadros completamente figurativos, expresar cosas como las penalidades o la pobreza, en una línea un poco simbolista. En su época rosa, las figuras se van a hacer más redondeadas, más esculturales, aunque sus temas, que van a seguir siendo arlequines y colombinas, van a producir todavía esa sensación de melancolía. El gran cambio en la pintura de Picasso llegará en 1907, cuando pinte sus famosas Señoritas de Aviñón, que el alumno puede ver en la figura 27 de la página 358, una escena de burdel que se va a convertir en el origen de toda la pintura cubista. ¡Gracias por ver el video!

¿Podemos detenernos en este cuadro y que nos expliques un poco más de él? Por supuesto. Vamos a ver, en Las señoritas de Avignon, Picasso incorpora un lenguaje completamente nuevo que quiere voluntariamente, conscientemente romper con todo lo anterior. Quiere romper con la perspectiva, con el color, con el modelado o con la composición heredada del Renacimiento. Fijaros como las figuras parecen estar compuestas de varias facetas del cuerpo femenino, pero captadas esas facetas desde ángulos distintos. Mostrando, digamos, que las figuras son de un tipo de forma muy diferente. No sabemos lo que sabemos que hay y no lo que veríamos a primera vista. Las distorsionadas figuras han quedado aplanadas casi del todo y al haber muy poco espacio detrás o enfrente de ellas,

ellas son empujadas hacia adelante, hacia la superficie del lienzo. Si observamos, por ejemplo, el fondo azul de la derecha, podemos ver que Picasso estaba decidido a mantenerlo todo en la superficie del cuadro. Este color es un color que normalmente retrocedería, que en la pintura habitualmente retrocede, pero el pintor, al perfilarlo en blanco, lo ha hecho avanzar marcadamente. Por otro lado, vemos como, por ejemplo, la figura de la izquierda tiene la actitud de las figuras del Antiguo Egipto. Las dos siguientes recuerdan figuras del primitivo arte ibérico y las dos de la derecha presentan muecas, claras

muecas de máscaras africanas. Picasso no va a dudar en utilizar el arte exótico, que ya por entonces, de todas maneras, despertaba un gran interés entre los artistas de vanguardia, porque para él el arte exótico era un modelo que le permitía alejarse con más facilidad o con más comodidad de los métodos tradicionales de representar un tema, de todos los esquemas del Renacimiento. La otra figura fundamental, del cubismo, es George Braque. ¿Cuándo entra en escena? En este momento...

Y, por último, precisamente cuando Braque vio este cuadro se quedó asombrado, le influyó mucho y pinta su primer cuadro cubista, que son las casas de la Stag, con las que abandona definitivamente también la perspectiva. Por tanto, Picasso y Braque tienen algo en común, ambos estaban sustituyendo la perspectiva tradicional y su ilusión tridimensional por un espacio pictórico mucho más plano, contrario para todos los efectos al de Renacimiento y desde luego completamente nuevo, con unas consecuencias muy importantes en el resto de la pintura del siglo XX, hasta el punto de que la pintura del siglo XX no se puede entender sin el cubismo. Sin embargo, el cubismo no construyó todo el arte del siglo XX y otra de las posibles innovaciones, como tú has mencionado antes, estaba en el color, en la revolución del color que habían iniciado pintores como Van Gogh o Gauguin. ¿Cómo se encauzó esta nueva forma de ver el color? Pues se encauzó sobre todo a partir de un grupo al que se llamó FOBS, que significa animales salvajes, y que expuso por primera vez en París en 1905.

Su líder fue Henri Matisse y los demás miembros, entre ellos pintores como Derain, Blamant, Dufy o Braque, procedían de grupos distintos, Braque por ejemplo del cubismo. Lo que tenían en común era un serio interés por el color brillante y puro, utilizado para dar placer y no únicamente para describir algo, como se había hecho hasta entonces. Hay algo, y esto es importante, hay algo profundamente decorativo en toda esta pintura y en sus consecuencias. Como el alumno puede ver en la obra Armonía en rojo, en la página 353, la figura 22, que por cierto está reproducida e invertida en las unidades didácticas, Matisse utilizaba los colores así de intensos porque eran los que mayor impacto podían producir, aunque estos colores no fueran siempre correctos entre comillas. Y para sugerir el espacio, para indicar la luz. Y a menudo, como simple decoración, recurría más al color, al color plano y simple que al claro oscuro.

Este tipo de distorsiones que estamos viendo en el arte del siglo XX tienen siempre una finalidad únicamente formal o a veces intentan expresar algo más. En el caso del cubismo el interés es básicamente formal, no tiene otro tipo de intención. En el caso del fobismo el interés es también sobre todo formal, pero al mismo tiempo intenta agradar a la persona que mira el cuadro, produciendo en ella sensaciones buenas, placenteras. Otros movimientos del siglo XX van a utilizar estas distorsiones y estas deformaciones en la forma y en el color para explicar otro tipo de cosas, si queréis, más graves. Son los llamados movimientos expresionistas. Expresionismo es el nombre que durante todo el siglo XX van a recibir las pinturas que adoptan como tema del fobismo. En el cuadro, estados mentales normalmente negativos y representados

con tanta fuerza que la apariencia normal de las cosas tiene que quedar forzosamente distorsionada. Parece que los dos primeros movimientos propiamente expresionistas fueron alemanes. Me estoy refiriendo a los grupos Die Brücke, el puente, y Der Blaue Reiter, el jinete azul. ¿Podrías hablarnos un poco de cada uno de ellos? Die Brücke es un movimiento

que se formó como tal en Dresden en 1905, iniciado por cuatro estudiantes de arquitectura, Kirchner, del que los alumnos pueden ver una obra reproducida en la figura 25 de la página 356, Heckel, Bleyl y Smith-Rothluff. Muy pronto dejaron sus estudios de arquitectura y se dedican a la pintura, la litografía y el grabado en madera porque en estos materiales podían expresar con mayor plenitud sus sentimientos, que era lo que realmente les interesaba. De hecho, desde el principio ellos utilizaron el tema del cuadro para comunicar sus intensos sentimientos y en ningún momento, en ningún momento dudaron en deformarlo hasta que consiguieron

el efecto deseado y del blau reiter del blau reiter es distinto del blau reiter lo fundan Kandinsky y Mark en 1911 en Múnich y le dan el nombre de un almanaque que publicaban en esa en ese momento a ellos se van a unir enseguida otros muchos pintores seducidos por las ideas de Kandinsky que propugnaba con un increíble convencimiento que el arte era ante todo una cuestión espiritual sin ningún problema de forma sin ningún problema con la forma Kandinsky descubrió que las formas coloreadas presentan cualidades expresivas propias desconectadas de los objetos que pueden expresar alegría pena duda y creyó que la tarea fundamental del artista consistía en ofrecer la realidad de la experiencia interior antes que la experiencia sensible el arte tal y como él decía en su libro de lo espiritual en el arte debe expresar el espíritu la realidad interior bien

Con estas ideas parece que el camino hacia el arte abstracto o hacia el arte no objetivo, como prefieras llamarlo, está abierto. ¿Quiénes dieron los primeros pasos en este sentido? Bien, precisamente Kandinsky, pero eso no está tan claro. Alrededor de 1910-1912, Kandinsky empezó a pintar unos cuadros, como el que el alumno puede ver en la figura 26 de la página 357, en los que aún hay algunas formas reconocibles, pero que han quedado subordinadas por completo a la composición. Al mirar estos cuadros tenemos conciencia no de la identidad de los objetos, sino de una serie de planos, formados sobre todo por líneas diagonales, y por una gran diversidad de formas y colores, que van a ir desde líneas negras marcadas hasta pinceladas más confusas, de colores muy blandos. Es decir, son prácticamente abstractos, aunque todavía podamos...

reconocer algo en ellos. Sin embargo, cuando Kandinsky regresó a Rusia en 1914, se va a encontrar con que pintores como Larionov o Goncharova habían estado pintando en abstracto también desde 1911. En realidad, da la impresión de que en diversos puntos de Europa, varios pintores van a llegar a la abstracción por caminos diferentes en un mismo momento. El caso del holandés Piet Mondrian, del que Larionov puede ver una obra en la figura 43 de la página 378, es también bastante representativo. Sus primeros cuadros demuestran que en el fondo él perseguía lo mismo que Cézanne, es decir, lo que permanece constante más allá de los accidentes de la apariencia, representar eso. Pensaba que cada cosa individual tiene una esencia subyacente y que a pesar de las apariencias, esas esencias se hallan en armonía, en una cierta armonía. El objeto del artista revelada en sus pinturas es armonía universal y por eso tendría que ser un artista que se halla en armonía. Y por eso tendría que ser un artista que se halla en armonía. Y por eso tendría que ser un artista que se halla en armonía. Y por eso tendría que ser un artista que se halla en armonía. Y por eso tendría que ser un artista que se halla en armonía.

Por eso también su pintura es tan optimista. En esta primera mitad del siglo XX, ¿todo es abstracción o conviven otros estilos? Conviven otros estilos. Esa abstracción, lo más,

vamos a ver, esa abstracción es lo más importante, o la parte más importante de la vanguardia, pero piensa que mientras se está pintando abstracto, siguen pintando los Fobbes, Picasso, que es el gran pintor del siglo XX, continúa haciendo una pintura figurativa durante todo el siglo XX, y como ahora veremos, aparecen enseguida en escena los surrealistas, que son pintores todos, o casi todos ellos, figurativos. Sí, después de la segunda mitad del siglo XX,

guerra mundial hay un cambio algunos artistas desencantados con los resultados del tan cacareado mundo moderno adoptaron una postura francamente agresiva pero con obras que tienen un punto de partida figurativo digamos más fácilmente comprensible el primero de estos grupos es dada pero el más importante o al menos el que mayor consecuencia ha tenido para la posteridad son los surrealistas podríamos hablar un poco de ellos bueno en realidad fue una actitud más que un estilo como tal lo que pasa es que fue una actitud con importantísimas consecuencias lo que en realidad se proponían se propusieron los dadaístas era destruir de diversos modos de todos los modos posibles todo el arte establecido incluidas y esto es importante incluidas las primeras vanguardias de las que acabamos de hablar y no dudaron en burlarse abiertamente de los objetos artísticos que habían sido venerados durante siglos de los objetos artísticos de los museos por ejemplo ellos cogían objetos de uso cotidiano y los exponían presentándolos como objetos artísticos marcelo sam presentó

incluyendo el urinario, que el alumno puede ver en la figura 39 de la página 374, como pieza escultórica, como una pieza escultórica, y lo tituló Fuente, porque lo que en definitiva él estaba afirmando es que el arte establecido ya no significaba nada, no tenía ningún sentido, y que la casualidad tenía mucho más significado y más importancia que el arte de una sociedad que estaba, o que ellos creían que estaba podrida. Dada, desde luego, consiguió provocar un serio escándalo, pero también hizo que la gente mirara las imágenes de una manera diferente. En esta misma línea que sigue el surrealismo, al que tantas veces se ha acusado de ser simplemente un heredero aventajado de Dada. En cierto modo sí, pero el surrealismo tiene un empeño de construcción, más que de destrucción, del que Dada carece. El surrealismo desveña el arte anterior y quiere destruirlo, desde luego, pero al mismo tiempo quiere construir un nuevo arte, un arte que dé riqueza. Y es que el surrealismo, en su rienda suelta, lo que ellos consideraban la parte más importante de un ser humano, la imaginación, es más el ruido.

El surrealismo no se limitó a ofrecer una alternativa más a la crisis de los lenguajes artísticos, tal y como habían hecho las opciones vanguardistas que le precedieron desde comienzos del siglo, sino que intentando trascender el marco estricto de la práctica del arte, fue concebido el surrealismo como una actitud vital. Los surrealistas piensan que la tradición grecolatina, que había configurado toda la cultura occidental, materialista y tecnológica, había mutilado, por ello, al ser humano, al dar primacía a su componente, llamémosle, racional y lógico. Por lo que se propone superar es precisamente la dicotomía en la que el hombre se haya fatalmente atrapado mediante la reivindicación del sentimiento y del instinto como parte consustancial de la personalidad. En esta nueva concepción del hombre, los surrealistas toman como punto de partida las investigaciones realizadas por Sigmund Freud, quien a través del psicoanálisis había puesto al descubierto...

esa zona oscura del ser humano y había llamado la atención sobre la importancia del deseo y su conflictivo enfrentamiento con la realidad. A partir de tal declaración de principios, pues no nos puede extrañar que los surrealistas orientaran su actuación hacia la exploración de ámbitos hasta entonces desdeñados, como podían ser el subconsciente, el azar, la locura, los estados alucinatorios o los fenómenos parasicológicos, al mismo tiempo que demostraban un interés creciente por las manifestaciones artísticas de los niños, de los enfermos mentales o de los pueblos primitivos, por cuanto en ellos creían hallar formas de expresión libres al margen de la tradición artística europea y de la formación académica, por supuesto. Vamos a dedicar los últimos minutos de nuestro programa a hablar del examen final de Historia del Arte. Sagrario, ¿cómo va a ser la estructura de este examen? Bueno, yo creo que va a ser muy difícil, porque es un examen muy difícil, porque es un examen que se parece mucho a los cuadernillos.

obligatorios que los alumnos han estado haciendo va a tener una primera parte que es desarrollar un tema, elegir entre dos, y una segunda parte que es comentar cuatro láminas de cinco, aunque el alumno sabe que siempre puede comentar las cinco. De todos modos, lo obligatorio sería comentar cuatro y con cuatro puede conseguir la máxima nota también. Bien. Dos temas, a elegir uno. Siempre a elegir uno. Quiero decir que no desarrollen los dos, vamos a suponer que supiera muchísimo. No, no, en absoluto. Es preferible que, aunque se sepa los dos, escoja uno y lo desarrolle bien porque el alumno tiene solo hora y media. Sin embargo, sí se pueden comentar las cinco láminas, aunque lo obligatorio es comentar cuatro. Comentar cuatro. Bien, ¿y cómo se califica este examen? Pues se califica mitad y mitad. El tema cuenta la mitad y las láminas cuentan la mitad. Es decir, si un alumno hace muy bien el tema, pero no comenta las láminas, no puede aprobar. Y si un alumno hace muy bien las láminas, pero no ha desarrollado el tema, no puede aprobar. Otra cosa es que el tema esté, por ejemplo, para un dos y las láminas le compensen, y suba.

Tiene que hacer las dos partes. Efectivamente, tiene que desarrollar las dos partes. Pues, ¿cómo se desarrolla este tema? Porque se supone que lo que se necesita es calidad, pero vamos a hablar también de cuántas líneas más o menos se pueden escribir, cómo tiene que ser. Pongamos un ejemplo. Bueno, el alumno en principio no tiene límite de papel para desarrollar el tema, pero no son nunca temas largos. Son siempre temas generales, fáciles de abarcar de alguna manera y sobre todo en los que el alumno no se pierde, no tiene por qué perderse. Lo tiene que desarrollar sobre todo con orden. Yo les aconsejaría a todos que se hicieran un esquema, aunque sea de cabeza, un esquema previo de lo que quieren decir y en qué orden lo quieren decir. Y luego poco a poco lo vayan desarrollando. Sobre todo porque un examen desordenado es mucho más difícil de calificar. Es preferible que escriban menos, pero que esté ordenado y bien estructurado, a que escriban cinco folios sin ningún...

que no tenga un argumento. Los temas suelen ser, ya te digo, muy generales. El alumno va a tener que escoger entre temas del tipo de arquitectura romana o, yo qué sé, escultura griega o pintura barroca. Temas en los que se les van a pedir conceptos generales, que desarrollen conceptos generales las características, el contexto y tal, y luego que bajen a ejemplos, a unos ejemplos muy determinados, ejemplos muy importantes. Que vayan, por lo tanto, de lo general a lo particular. A lo particular. Y a puntos clave de lo particular. Si están hablando de arquitectura barroca, pues tendrán que hablar en algún momento del baldaquino de Bernini. Pero a cosas muy, muy puntuales, muy específicas. ¿Y en cuanto al comentario de láminas? ¿Cómo se debe hacer? Pues el comentario de láminas ya

depende. Si el alumno sabe lo que tiene delante, lo mejor es que vaya al grano y lo ponga. Si el alumno no sabe lo que tiene delante, entonces debe ir por deducción. Nunca les vamos a exigir, o en la mayoría de los casos, no se les va a exigir que sepan. No se les va a exigir que sepan.

nombre exacto de lo que están viendo, les vamos a exigir que lo metan en una corriente. Si delante tienen Versailles, lo que nos van a tener que decir es que es arquitectura barroca. Si además saben que es Versailles, pues mejor que mejor. Bueno, eso como norma general, claro. Luego hay cosas que sí tienen que distinguir, las meninas, cosas así, pero que en total pueden ser 15 cosas las que son obligatorias para distinguir. Lo que tienen que hacer sobre todo es meterlo en una corriente artística y decirnos por qué lo ascriben ahí. Suponiendo que el alumno no conozca la obra que se le pone delante y sea una obra por ejemplo barroca, ¿bastaría con decir que es barroca y describir lo que es el barroco en términos generales o no? Bastaría, sería mejor. Aplicándolo a la obra. Es decir, si les ponemos una escultura barroca, ellos pueden poner escultura barroca. Si pueden decir que es del XVII en vez del XVIII, mejor, porque es más clásico el XVII, es otro tipo de barroco. Y luego las características del barroco, diagonalidad, teatralidad, todas esas cosas.

esas cosas aplicadas a lo que están viendo. El alumno debe ir siempre muy tranquilo, no ponerse nervioso y empezar primero los datos para que el examen vaya bien con todo lo que debe llevar y luego sentarse tranquilamente a pensar el tema, las láminas, sin ninguna prisa. Va a contar con hora y media y en hora y media el examen de arte le hace de sobra. Es suficiente tiempo. Es suficiente tiempo y tiene tiempo tranquilamente para pensar diez minutos lo que va a querer poner, lo que va a querer hacer. Pues despedimos la asignatura de Historia del Arte y este curso algo más agrario. No, en principio nada más. Mucha suerte a todos. Pues gracias y muy buenas noches. Gracias a ti. Y hasta aquí la programación de la UNED. Mañana comenzaremos con la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, después Foro Político y Sociológico y Revista de Filosofía y por último el curso de acceso. Les agradecemos su compañía. Que pasen una feliz madrugada. Gracias.

La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días

¡Gracias! ¡Gracias!

Gracias por ver el video.