

... Esta noche el último programa de Historia del Arte lo dedicaremos al arte del siglo XX y también brevemente al final, al examen final. Nos acompaña la profesora Sagrario Aznar. Buenas noches, Sagrario. Buenas noches, Isabel. Bien, cuando cualquier persona mira el arte que ha producido el siglo XX, del que somos, además, directos, herederos, lo primero que piensa es que es completamente distinto a todo lo anterior. Parece que los artistas han derribado muchas fronteras y han cambiado más cosas, y de un modo mucho más rápido que en siglos anteriores, quizá como otras muchas cosas. ¿Hasta qué punto es cierto todo esto? Bien, sí, el arte del siglo XX es verdad que es distinto de todo el arte de los siglos anteriores.

pero eso no quiere decir forzosamente que sea más difícil de entender. En realidad exige el mismo estudio y la misma iniciación que puede exigirnos, por ejemplo, el barroco, si queremos profundizar en el barroco como es debido, ni más ni menos. De hecho, al menos en principio, deberíamos estar mucho más cercanos al arte de nuestro propio tiempo, porque somos capaces de verle con todas las claves que nuestro propio tiempo ofrece, que al de un pasado, del que queramos o no, hemos perdido la mayor parte de las claves de entendimiento, por mucho que intentemos reconstruirlo. Sin embargo, también es verdad que nuestra mirada está acostumbrada, por la propia tradición de la historia del arte, está acostumbrada a un arte diferente, a un arte distinto, y que el arte del siglo XX sorprende mucho al principio. De cualquier manera, tampoco podemos olvidar, cuando lo vemos, que es el resultado de una herencia de 20 siglos de arte, que los artistas asimilan o contra la cual pelean, de la que se quieren...

liberar. El siglo XX es un siglo único, eso es cierto, debido al enorme número de cambios y experimentos que produce, pero en realidad también debemos pensar, cuando vemos el arte del siglo XX, que la ruptura con la tradición que hereda había empezado ya en realidad en el siglo XIX. El arte del siglo XX no está solo en esto. Lo que pasa es que ahora se va abriendo, y se irán abriendo ante el artista una enorme variedad de posibilidades. ¿De qué tipo de posibilidades hablamos? Pues mira, por ejemplo, sin salir de lo que normalmente consideramos vanguardias históricas, un pintor, cualquier pintor, podía elegir entre utilizar el color normal, el color que esperamos que utilice, o como ya hace Van Gogh, utilizar un color completamente inesperado, pero que para él tiene un determinado significado personal. También puede incluso hacer experimentos científicos con el color, como hará Seurat, o puede tomar partes de un paisaje, de una naturaleza muerta, tal y como la ven nuestros ojos, como hacían los impresionistas. Pero empeñarse en reordenarla en una composición...

digamos de museo, entre comillas, como hará Cézanne. Puede apelar al simbolismo de lo primitivo, como hace Gauguin, o puede fragmentar el tema y recomponerlo de una manera diferente, como hicieron los cubistas. Puede hacer una enorme variedad de cosas. Puede incluso representar la imagen distorsionada por sus propios sentimientos, por los sentimientos del artista, como harán los expresionistas, o llega, que es una de las grandes novedades del siglo XX, de prescindir de un tema reconocible, como hace Kandinsky, cuando para expresar sus sentimientos o sus sensaciones, sencillamente llena el lienzo de color, de líneas o de objetos sugeridos, pero no planteados, no imitados. Todos son posibilidades, la mayor parte de las cuales se pueden reconocer ya en su inicio, en el siglo XIX, en los pintores del XIX, sobre todo a finales del XIX. Quizás simplemente lo que pasa

es que los artistas del siglo XX escogen y elaboran conscientemente algunos de estos sentimientos, estos elementos, y los convierten en principios de la vida.

fundamentales de su arte. 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 Paul Cézanne en París, en 1904, y comprobar además que este pintor ya había experimentado un sistema diferente a la perspectiva del Renacimiento, pues para representar el mundo tridimensional sobre el lienzo. ¿Es este el problema fundamental del cubismo? Sí, efectivamente. El problema del cubismo no es el tema, sino el modo de representación de ese tema, de cualquier tema. Por eso ellos trabajan tanto sobre naturalezas muertas. De lo que se trataba era de desmenuzar el tema, de relacionar de diferentes maneras las partes, una parte con otra, de simplificarlo o de conectarlo mucho más con el espacio que rodea al motivo. Vamos a ver, por no llamarle tema, al tratarse de naturalezas muertas lo podemos llamar motivo. Y el espacio forma parte de ese motivo. Lo trabajan igual que pueden trabajar la manzana, el violino, cualquiera.

de las cosas que aparecen en el cuadro. En definitiva, se trataba de abolir, no se trataba de eso, pero fue lo que consiguieron de abolir la pintura de tema como mera imitación, o de abolir el sentido de la pintura como mera imitación. Las consecuencias históricas fueron evidentemente enormes. En muy poquitos años se consiguieron romper casi todas las tradiciones del arte occidental, ofreciendo a todos los artistas, o a los artistas que empezaban a trabajar la libertad, pero lo cierto es que también la inseguridad de poder pintar sin normas. ¿Quiénes fueron los principales pintores cubistas? Fueron George Braque y Pablo Picasso, pero fue Pablo Picasso quien pintó el primer cuadro cubista. Picasso había comenzado su carrera como pintor tradicional, con una formación sobre todo de dibujante, y su pintura experimental, por llamarla de alguna manera, puede dividirse en varias etapas. Él tiene una época azul, en la que utiliza sobre todo ese color, en cuadros que son completamente figurativos. En la que utiliza sobre todo ese color, en cuadros que son completamente figurativos.

muy cercanos al simbolismo y que expresan, al estar cercanos al simbolismo, expresan sobre todo melancolía, penalidades, pobreza, un tema muy de la época. Luego pasa la época rosa, en que las figuras se hacen más redondeadas, más esculturales, aunque sus temas, que son arlequines básicamente y tal, siguen produciendo esa sensación de melancolía. En cualquier caso, esto es un poco lo que ya se ha llamado el Picasso antes de Picasso, antes del Picasso real. El gran cambio llega en 1907, cuando él pinta las Señoritas de Avignon, que como tema son una escena de burdel, pero que se convierte en el origen de toda la pintura cubista. ¿Podemos detenernos y analizar un poco, un momento, este cuadro? Sí, claro, por supuesto. En las Señoritas de Avignon, Picasso está incorporando un lenguaje completamente nuevo, que ya lo hemos dicho, rompe con absolutamente todo lo anterior, con la perspectiva, con el color, con el modesto, con el color, con el modesto, con el color, con el color, con el color modelado o con la...

con cualquiera de las cosas heredadas del espacio renacentista de la pintura. Si lo miramos en el libro, nos podemos fijar en cómo las figuras parecen estar compuestas, formadas por varias facetas del cuerpo femenino, pero vistas o captadas desde ángulos distintos, mostrando, por decirlo de una manera sencilla, mostrando más lo que sabemos que hay que lo que realmente veríamos a primera vista. Estas figuras tan distorsionadas, al

reflejarse así en el lienzo, quedan planas, aplanadas, sin espacio detrás, sin volumen. Y el propio pintor además hace esfuerzos por empujarlas hacia adelante, hacia la superficie del lienzo. Podemos ver, por ejemplo, que a la derecha del cuadro hay un fondo azul que en principio ayudaría a crear profundidad en el cuadro, pero Picasso estaba... decidido a mantenerlo en la superficie, a no plantear perspectiva y ese color que...

normalmente retrocedería, lo perfila de blanco, perfila todo el fondo de blanco y lo hace avanzar marcadamente de nuevo otra vez hacia la superficie. Por otro lado, además, otras cosas que se pueden ver en el cuadro es como la figura de la izquierda tiene la actitud de las figuras del Antiguo Egipto, tiene marcados rasgos del Antiguo Egipto, como las dos siguientes recuerdan al primitivo arte ibérico y las dos de la derecha parecen máscaras o están mucho más cercanas a las máscaras africanas. Picasso utiliza el arte exótico, el arte primitivo, que por aquel entonces despertaba un gran interés en muchos artistas y que lo cierto es que lo ha seguido despertando a lo largo de todo el siglo XX por razones diferentes. Picasso lo utilizaba porque fue un modelo que le permitió alejarse con mucha más facilidad de los métodos tradicionales de representar un tema, de todos los esquemas estos de los que venimos hablando del Renacimiento. Pues parece curioso, ¿por qué ha despertado tanto interés el arte primitivo? ¿Por qué ha despertado tanto interés el arte primitivo?

por ejemplo, durante el siglo XX? Pues fundamentalmente porque no es imitativo, pero también porque con una economía de medios realmente sorprendente consigue siempre magníficas formas de expresión, magníficos resultados. Piénsalo, no es imitativo, es muy expresivo y supone una distinta manipulación formal. Son tres cosas que a los pintores del siglo XX les van a interesar profundamente. La otra figura fundamental del cubismo es George Braque. ¿Cuándo entra en escena? En este momento, cuando Picasso acaba Las señoritas de Avignon, Braque lo ve, se queda, en principio la leyenda cubista, que ellos tampoco han aclarado nunca mucho, se queda asombrado y se va a la stack y pinta las casas de la stack, que son unos cuadros también con los que se abandona definitivamente la perspectiva y se recupera la superficie del cuadro. Lo mismo que estaba intentando Picasso en Las señoritas de Avignon. Los dos tienen algo en común. Ambos hacen lo mismo, sustituyen y permíteme que insista, sustituyen la perspectiva de la leyenda cubista.

tradicional y la ilusión tridimensional del espacio dentro del cuadro por un espacio pictórico plano, plano absolutamente contrario al espacio al que nos tenía acostumbrada la pintura y completamente nuevo, con consecuencias muy serias a lo largo de la pintura de todo el siglo XX. A destacar, por lo que veo precisamente, lo de que es plano, es muy importante. El cuadro deja de ser tridimensional, deja de tener espacio. Bien, pero sin embargo el cubismo no construyó todo el arte del siglo XX y otra de las posibles innovaciones, como 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, fieras salvajes o animales salvajes, fieras, en una mala traducción, y que expuso por primera vez en París en el año 1905. Su figura principal es Henry Matisse, por otro lado el gran rival de Picasso. Y

Los demás miembros, que entre ellos estaba Derain, Blamén, Dufío, el propio Braque en un momento dado, procedían de grupos distintos. Ya hemos visto cómo Braque procede del cubismo. Lo que tenían en común este grupo era un interés muy serio por el color brillante y

puro, un color en cierto sentido arbitrario, un color poco real o nada real, que se utiliza para dar placer y no solamente para describir algo. Les interesa mucho el color agradable, el agrado de la vista. De cierto es que hay algo profundamente decorativo en toda esta pintura y en las consecuencias que esta pintura ha tenido a lo largo del siglo XX. Como se puede ver en la obra Armonía en rojo, de Matisse, que se reproduce en el libro, Matisse estaba utilizando colores así de intensos porque para él son los que mayor impacto producen. Aunque estos colores no fuesen correctos, eso no le importaba y tampoco le importaba sugerir espacio. Simplemente le gusta indicar la luz y le gusta que sus colores se vean bien. Los colores se han agravado.

que sean a menudo simplemente una decoración. Este tipo de transgresiones que estamos viendo en el arte del siglo XX, ¿tienen siempre una finalidad únicamente formal, como parece hasta ahora, o a veces intentan expresar algo más? Bueno, en el caso del cubismo el interés es básicamente formal, es una pintura hablando de pintura, como quien dice. En el caso del fobismo el interés es formal, evidentemente, pero también, ya lo hemos dicho, hay un intento de agradar a la persona que mira el cuadro, de producir en ella un tipo de sensación, aunque sean sensaciones placenteras. Otros movimientos del siglo XX van a utilizar, sin embargo, todas estas distorsiones, estas deformaciones en la forma y en el color para expresar otro tipo de cosas, si quieres, más graves. Son los llamados movimientos expresionistas. Expresionismo expresionista. Expresionismo expresionista es el nombre que reciben en el arte del siglo XX las pinturas o las esculturas que adoptan como tema estados mentales.

o anímicos, normalmente negativos, y que se representan con tanta fuerza que la apariencia normal de las cosas queda distorsionada, queda rota, queda sí rota, enrarecida, como mínimo. Es un movimiento, el expresionismo, que desde su nacimiento está muy ligado a Alemania, hasta el punto de que, por ejemplo, en los años 80 del siglo pasado ya, del 20, un grupo de pintores, los llamados neoexpresionistas alemanes, se empeñan en recuperar este movimiento del expresionismo como una parte de la identidad alemana, como una parte de la tradición de la pintura alemana. De hecho, 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 Ginete Azul. ¿Podríamos ahora hablarnos un poco más de cada uno de ellos? Sí. Die Brücke. Die Brücke es un movimiento que se formó como tal, como movimiento en Dresden en el año 19...

y que lo inician cuatro estudiantes de arquitectura, Kirchner, Heckel, Bleyl y Smith-Rothluff. Muy pronto se dedican, dejan la arquitectura y se dedican a la pintura y a la litografía y al grabado en madera, que es muy propio de los expresionistas alemanes, lo utilizan estas técnicas consideradas primitivas, es el modo que tienen los expresionistas de acercarse a lo primitivo, porque ellos creen que en ese tipo de materiales primitivos o más auténticos pueden expresar con mayor plenitud lo que quieran expresar, sus sentimientos. De hecho, desde el principio ellos utilizan el tema del cuadro para comunicar sentimientos muy intensos, muy fuertes, en un momento en el que además Europa no está viviendo un buen momento y en ningún momento dudan en deformarlo hasta que consiguen el efecto que desean. ¿Y el otro movimiento del Blau Reiter? Es un poco distinto, el Blau Reiter lo fundan Kandinsky y Mark en 1911, en 1912. Y le dan el nombre de un almanaque.

que ellos estaban publicando en ese momento, a ellos se unen enseguida un grupo mucho más amplio, seducido por las ideas que Kandinsky había propugnado, estaba propugnando en sus libros, y que era sobre todo que el arte se basaba en una cuestión espiritual, sin absolutamente ningún problema en la forma. Kandinsky descubre, o cree descubrir, que las formas coloreadas y las líneas tienen cualidades expresivas propias, no necesitan expresar nada más que a sí mismas para expresar algo. Y esto lo expresa en un libro, vamos, lo cuenta sobre todo en un libro de lo espiritual, en el arte que tuvo una enorme lectura en su momento. Con estas ideas parece que el camino hacia el arte abstracto, o hacia el arte no objetivo, como se prefiera llamar, está abierto. ¿Quiénes dieron los primeros pasos en este sentido? En teoría alrededor de 1910-12 Skandinsky, o así ha pasado a la historia del arte, el que empieza a pintar unos cuadros en los que todavía no...

o algunas formas reconocibles, o se pueden intuir formas, pero que están claramente subordinadas ya por completo a la composición. Al mirar esos cuadros somos conscientes no de la identidad de los objetos, de lo que son esos objetos, sino de una serie de planos formados por líneas, por colores, por líneas diagonales, Kandinsky utiliza muchísimo las diagonales, y que son en realidad el único tema del cuadro. Sin embargo, cuando Kandinsky vuelve a Rusia en el año 14, él se encuentra con que ya pintores allí como Larionov o Goncharova ya habían estado pintando, haciendo pintura abstracta también desde el mismo año, en principio, desde 1911. La impresión que da es que en diferentes puntos de Europa varios pintores llegaron a la abstracción por diferentes caminos, pero más o menos aproximadamente en un mismo momento. El caso del holandés Piet Mondrian, por ejemplo, es también muy representativo. Sus primeros cuadros, los primeros cuadros que se han hecho en el año 14,

cuadros de Mondrian demuestran que en el fondo él perseguía lo mismo que Cézanne, es decir, perseguía representar lo que permanece constante más allá de los accidentes de la apariencia, que es la gran batalla de Cézanne. Y Mondrian pensaba que cada cosa individual tiene una esencia y que a pesar de las apariencias, esas esencias que hay en todo viven en armonía unas con otras. Eso es lo que él pretende representar en esos cuadros tan simples, lo que en principio son tan simples, de cuadrados, colores, todo el mundo ha visto alguna vez un Mondrian. Pues lo que pretende en esos cuadros es reflejar esa armonía universal, esa coherencia entre la esencia de todo lo que está vivo. Tiene mucho que ver con la teofísica y con una serie de teorías religiosas de ese momento. Pero no todo el arte del siglo XX siguió el camino de la extracción. De hecho... A la extracción se le ha acusado muchas veces a lo largo del siglo de no ser socialmente comprometido.

Y de no ser política en un siglo absolutamente politizado. Después de la Segunda Guerra Mundial, algunos artistas desencantados con los resultados del tan cacareado mundo moderno, adoptaron una postura agresiva, pero con obras que tienen un punto de partida figurativo, lo cual no significa que sean más fácilmente comprensibles. El primero de estos grupos es Dada, pero el más importante, o al menos el que mayores consecuencias ha tenido para la posteridad, son los surrealistas, casi todos ellos muy cercanos al Partido Comunista. ¿Podríamos hablar un poco de ellos? Bueno, en realidad Dada fue una actitud más que un estilo, lo que pasa es que fue una actitud con unas consecuencias fundamentales. Lo que en realidad se proponían los dadaístas era destruir de diferentes formas todo el arte establecido, incluidas las primeras vanguardias. De las que acabamos de hablar ahora mismo. Y ellos no dudaban en burlarse abiertamente de los objetos

artísticos que habían sido venerados durante siglos en los museos. Por ellos los hubieran destruido.

Por ejemplo, ellos cogían objetos de uso cotidiano y los exponían presentándolos como objetos artísticos. Marcel Duchamp, por ejemplo, presentó un urinario, un urinario público como pieza escultórica y lo tituló Fuente porque lo que estaba afirmando en definitiva, bueno, entre otras muchas cosas, pero una de las cosas que afirmaba es que el arte establecido, el arte de los museos ya no significaba absolutamente nada y que la casualidad, lo fortuito tenía mucho más significado y mucho más sentido. Que el arte de una sociedad que se había podrido, se había muerto. Dada, desde luego, consiguió provocar lo que pretendía, que era un escándalo, pero también consiguió algo más importante, que la gente tuviera un cierto sentido crítico con lo que le rodeaba y que además mirara las imágenes de una manera diferente. ¿Es esta la misma línea que sigue el surrealismo al que tantas veces se ha acusado de ser simplemente un heredero de Dada? En cierto modo sí, pero piensa que es un heredero de Dada.

El surrealismo tiene un empeño de construcción más que de destrucción, que es lo que tenía Dada. El surrealismo también desdeña todo lo anterior y quiere destruirlo, pero está empeñado en construir un arte nuevo, un arte diferente que dé rienda suelta a lo que él considera la parte fundamental del ser humano, que es el inconsciente y la imaginación. No hace falta en este punto insistir en lo seriamente, sinceramente herederos que son de las teorías de Freud. Nos queda muchísimo en el tintero, pero muy poco tiempo y tendremos que dedicar, aunque sea algún minuto, a hablar del examen final. En fin, queda prácticamente más de la mitad del siglo XX. Sí, queda muchísimo. Aparte de los propios surrealistas, queda todo lo que pasa después de la Segunda Guerra Mundial, los pintores americanos, los expresionistas abstractos, los pop, queda medio siglo exactamente, pero no hay tiempo para todo. Pues vamos a hablar brevemente del examen final. ¿Cómo va a ser el examen? Pues el examen va a ser como otros años.

consistirá en dos partes. La primera es un tema elegido entre dos y la segunda van a ser cinco láminas de las que hay que comentar cuatro. El sistema de puntuación es también el de otros años. El tema son cinco puntos y las láminas otros cinco puntos. Cuando hablamos de dos temas, ¿nos referimos a un tema larguísimo o a puntos dentro de un tema? Es decir, ¿no se les va a pedir a lo mejor la arquitectura de Bizancio, sino algún punto en concreto? No, no, se les va a pedir la arquitectura de Bizancio, que es lo suficientemente amplia como para que se puedan defender y no es tan amplia como para que no les dé tiempo a hacerlo. Ellos tienen que seguir las unidades didácticas y se les van a pedir temas amplios, grandes, en los que ellos se defiendan bien con las características generales, conociendo algunos edificios, por ejemplo. Al decir amplios... Bueno, cada uno tiene una letra determinada, más grande, más pequeña, pero...

nos estamos refiriendo? ¿Un folio, dos folios? ¿Qué sería una cosa intermedia? Una cosa intermedia, pues un par de folios o un folio por las dos caras. Sería una extensión razonable, pero esto no significa para nada que tenga el papel limitado ni nada de esto. Y cuando hablamos de las cuatro láminas que tienen que hablar, ¿de qué estamos hablando también? ¿Podemos explicar un poquito más? Sí, ellos en las cuatro láminas no deben dejarse imponer. Lo único que tienen que hacer es saber mirar. Tienen que contarnos lo que ven, identificarlo dentro de un estilo artístico y decirnos por qué lo identifican ahí. No nos

importa tanto qué es exactamente lo que están viendo, no me importa tanto que me digan que eso es Reims, como que me digan que eso es una catedral gótica del siglo XIII. Es decir, es importante saber interpretarlo, aunque no conozcan la lámina. Saber lo que están viendo, saber que esa arquitectura es barroca o que ese cuadro, es del Renacimiento. Si luego además lo conocen, estupendo, ya verán que no tienen...

ninguna de las láminas va a tener un nivel de dificultad como para no poder ser reconocida, pero en cualquier caso lo que nos importa es que ellos pongan, sepan reconocerlo, sepan verlo y sepan por qué pertenece a ese estilo. Si ahora tuvieran alguna duda todavía en los días que quedan, pues desde luego el profesor tutor, en caso de que lo tengan y si no, pues dirigís a los profesores de la Ciudad Central, ahora es el momento. Sí, sí, ahora es el momento, además por teléfono, por e-mail, como queráis, pero ahora todavía estáis a tiempo de arreglar vuestras dudas. Y quizá en estos últimos días lo importante sería redactar, cogerse ellos mismos un tema y empezar a redactar. Hacer temas y hacerse esquemas de los temas para llevar las ideas lo más claras posible. No importa tanto el número de datos que sepan como el número de ideas y que sobre todo que las tengan muy claras. Es importante que se hagan un esquema de los temas. ¿Algún consejo final? Que estén muy tranquilos en el examen, que no se pongan nerviosos, que eso siempre se ve en el papel, y que tengan muchísima suerte.

Con esto debemos despedirnos. Muchas gracias y muy buenas noches. Gracias Isabel. Y hasta aquí la programación de la UNED. Recuerden que les esperamos de nuevo mañana a partir de las 7 de la tarde, 6 en la Comunidad Canaria. Hasta entonces, que pasen una feliz noche. ¡Gracias!

¡Gracias!