

TEMA 12: El Modernismo.

12.1 El fenómeno modernista, una respuesta al agotamiento del eclecticismo. Hacia una nueva idea de estilo internacional. Variantes regionales.

El Modernismo se desarrolla en el último decenio del S. XIX y 1º del XX, se extiende por toda Europa. En España este mov. recibe el nombre de Modernismo, Art Nouveau en Bélgica y Francia, Jugendstil en Alemania. Entre los precedentes se ha de tener en cuenta un interés por el arte oriental que contribuye a fomentar la línea curva.

Deseo de crear nuevo estilo. El Modernismo rompe con la tradición historicista y aprovecha la ventaja que le proporciona la técnica y la industria. Los difs. artistas elaboran su propio estilo expresivo, por lo que es difícil dar un muestrario que defina el mov., tan sólo se observa en todos un interés por crear nuevas formas y con recuerdos históricos.

Se utiliza como punto de partida la Naturaleza, presentándose de forma + o – abstracta, se utilizan temas zoomórficos y vegetales.

Gran interés por la decoración, por lo general, subordinada a la funcionalidad del edificio, no interfiere en los espacios arquitectónicos. Se emplean nuevos materiales aportados por la industria, fundamentalmente el hierro y el vidrio, que junto a otros dan al edificio un gran cromatismo (azulejos, ladrillos vidriados,).

El modernismo abarca la totalidad de las artes: arq., esc., pint., artes gráficas y artes aplicadas. Fue un fenómeno que impregnó todos los ámbitos de la cultura con una amplitud y brillantez comparables a los de los principales estilos internacionales de la Hª de Europa, como el románico, el gótico, el barroco, Era un momento complejo, en el que se produjo una clara voluntad de romper con el pasado académico y se afirmó rotundamente la fidelidad a la propia época, una afirmación de carácter explícitamente moderno y cosmopolita.

La reforma de las artes aplicadas. Los precursores ingleses del Modernismo. La individualidad expresiva del artista.

El Modernismo fue un mov. que afectó en mayor medida a la ornamentación y las artes decorativas quizá porque éstas habían languidecido en varias décadas de no-estilo, es decir, de un eclecticismo hueco que complacía los gustos convencionales del mueble de época. La profusión de telas, cortinas y tapices parecía enmarcar la indigencia de las estructuras y la ausencia de un sentido de lo ornamental dotado de una originalidad acorde con la nueva época.

Resultó inevitable que el Art Noveau, que en parte es una reacción contra los elementos + prodigiosos del Simbolismo, se haya originado en Inglaterra con el mov. de **Arts and Crafts**. Éste fue inspirado principalmente por **William Morris** (1834–1896), quien como los demás prerrafaelistas, se había sentido atraído por el arte medieval. Morris denunció la fealdad y la corrupción de los productos artísticos de su época, el desordenado y sórdido desarrollo de las ciudades, responsabilizando a la máquina de ello; propugnó un retorno al modelo medieval para reformar el arte y al mismo tiempo la sociedad. Consideraba que en el momento en que el arte perdía su base decorativa y funcional, perdía el propósito central de enriquecer a la sociedad y se convertía en el juguete de los ricos benefactores de las artes.

De ese modo, Morris se dedicó a revivir la idea del arte aplicado. Tuvo un papel destacado en el cambio de estilo respecto a los productos existentes y, sobre todo, en elevar el nivel de calidad de los mismos en todas las artes, incluida la arq., al mismo tiempo que, en sus preocupaciones por la relación entre arte y sociedad,

iniciaba uno de los temas del Movimiento Moderno en arq.

Se replanteó el concepto del *pattern* (modelo o patrón). El énfasis pasó de la temática al color y a una línea de gran riqueza y complejidad. Debido a que el arte era arte aplicado, se necesitaba utilizarlo para que cumpliera su rol. Y esto posibilitó a gente que no era artista participar en el mov. esta manera de mirar el arte como parte del modo de vivir significó que los artistas se podían dedicar a una amplia selección de medios. Ahora un artista podía diseñar papel de pared, hacer alfarería o ilustrar libros. En lugar de pensar una idea y luego encontrar un estilo apropiado en el cual expresarla, los artistas y diseñadores podían aplicar el estilo orgánico prácticamente a cualquier cosa. Fue una idea radical y se la llamó apropiadamente *Art. Noveau*.

Cuando en 1892, Arts and Crafts se presentó en Bruselas, se desencadenó un mov. para promover las artes aplicadas y surgieron nuevas revistas y asociaciones para impulsar una renovación artística, que ya se había iniciado en 1881 con la publicación de *L'Art Moderne*.

• **Arquitectura. La tendencia decorativa.**

En el campo de la arq., el modernismo se apoyó en el uso consciente de los nuevos materiales. Precisamente el juego ornamental de que se sirve, hace que se olvide su propia realidad técnica. Y también la vindicación goticista que hacen algunos arqs., como Gaudí, incide en esta visión de estructura–ornamento tan del gusto modernista.

No hay duda de que, en la estética modernista, cuenta esencialmente la naturaleza. Se trata de un mundo maravilloso, en el que la línea látigo recuerda tanto la caligrafía oriental como los tallos de las plantas acuáticas. El mundo de lo ondulante (la superficie rizada del mar, los lirios, nenúfares, serpientes, lagartos, pavos reales) suministra modelos habituales. A eso debe añadirse el color, la policromía cerámica, la incorporación de residuos aplicados como mosaicos. El arq. se ha formado en el taller y trabaja como un artesano.

El arq. entenderá la arq. en su totalidad, y proyectará el mobiliario, las lámparas y hasta los abridores de las puertas. No habrá fronteras entre el recipiente y el contenido. Pero, a la vez, el recipiente se entenderá como un todo, fundiéndose suelos, paredes y techos. Ahora bien, en este arte, que recibe diversos nombres ofrece 2 caras. Una es la que se deriva de los postulados ya citados. La otra, representada sobre todo por el mov. vienés, conservará lo decorativo separado de lo estructural, ya que la org. de volúmenes se mantendrá en la más estricta conformación ortogonal.

Bélgica y Victor Horta.

El nacimiento del Art Nouveau canónico se sitúa en Bruselas –foco de convergencia artística en los años 80 y 90– desde donde se extenderá al resto de Europa. Bruselas, dominada por el academicismo arq. y artístico, verá formarse grupos de artistas que se opondrán a ese arte oficial. En 1844 se crea el ***Grupo de los Veinte***, en torno al cual se agrupan autores de distintos territorios artísticos y creativos. Sus actividades favorecerán la difusión de las nuevas tendencias, interesándose también por la arq. y las artes decorativas. La convergencia de las teorías inglesas del mov. ***Arts and Crafts*** y los pints. postimp. dará lugar a la consolidación del modernismo.

Victor Horta (1861–1947) será quien consagre la arq. modernista en 1892, fecha en la que construye la ***Casa Tassel*** en Bruselas. Se trata de un espacio estrecho y alargado entre medianerías, logra sin embargo una gran homogeneidad espacial al evitar la separación mural de las distintas habitaciones gracias al uso generalizado de soportes de hierro que le permiten prescindir de los muros de carga. Destaca el vestíbulo octogonal que da paso a la caja de la escalera. Lo trascendental es que Horta ha llevado a la tridimensionalidad los elementos ornamentales bidimensionales, sometiendo al hierro a formas vegetales, y todo ello sin renunciar al uso racionalista de aquél. El hierro visto vuelve a aparecer en la fachada. Con la ***casa Solvay***, realizó incluso el

diseño de muebles, lámparas, alfombras y demás detalles del interior.

Excepcional, en cierto modo, por la supresión del ornamento, es su **Casa del Pueblo** (Bruselas) ubicada en un solar muy irregular, donde la estructura de hierro visto alcanza su máxima expresión, sobre todo en el salón de actos. En el exterior se combina bien con el ladrillo creando un verdadero muro-cortina. En resumen, en la obra de Horta el modernismo muestra su lado + avanzado, aquel que asume el hierro como material al servicio de una idea racional de la arq. La ornamentación seguirá siendo esencial, si bien, abandonará las refs. historicistas para centrarse en las formas de la naturaleza, vegetales en su caso.

Henry Van de Velde (1863–1957).

Inicialmente pint., pronto se interesaría por las artes decorativas, bajo la influencia inglesa. En 1894 levanta **su propia casa** en Uccle, concibiéndola como una obra de arte total, es decir, la arq. como la suma del edificio propiamente dicho + su decoración externa e interna y su mobiliario. Esta idea daba continuidad a la de Morris, y tras convertirse en esencial para el modernismo se transmitirá al desing (diseño industrial) del que será precursor. En 1908 fundará en Weimar la **Escuela de Artes Decorativas**, predecesora de la Bauhaus. Con anterioridad, se había convertido en un diseñador de artes decorativas muy conocido, cuya incidencia no se limitó a Bruselas, sino que alcanzó París, al organizar el 1er. Salón del Art Nouveau el año 1895.

Francia y la obra de H. Guimard.

El modernismo parisino tiene en **Hector Guimard** (1867–1942) a su representante + característico. Iniciado bajo el goticismo racionalista, cambiará su óptica tras visitar a Horta en Bruselas en 1895. Guimard combina el racionalismo constructivo ejecutado en hierro con la experimentación organicista de la decoración. Ya con anterioridad compartía esa concepción morrisiana de la síntesis de las artes, constatable en su proyecto para el edificio de la rue La Fontaine (**Castel Bérangeur**) en donde diseña hasta los tiradores de las puertas, como hará igualmente en el **Hôtel Guimard**. Sin embargo, sus trabajos + conocidos son las **estaciones de metro de París**, construidas con elementos prefabricados.

Junto a París, otro imp. centro modernista en Francia fue la ciudad de Nancy, impulsado por **Émile Galle** (1864–1904). Fue no obstante + imp. como factoría de artes industriales que como centro de arq. **Charles** y **Émile André** son sus 2 nombres + destacados.

El predominio de los valores volumétricos en la Escuela de Glasgow y en la Secesión vienesa.

En **Escocia**, **Charles Rennie Mackintosh** (1868–1928) ofrece una nueva interpretación del Modern Style. Su obra maestra es la **Escuela de Arte de Glasgow**. Sus muros sólidos y austeros parecen evocar las antiguas fortalezas del país, al tiempo que la simplicidad y los grandes ventanales apuntan a doluciones que son muy modernas. En los diseños de interiores y en el mobiliario se hace patente una ornamentación lineal a base de verticales, paralelas y cuadrados; aparecen también temas naturalistas, pero estilizados y geometrizados en una refinada red lineal y un delicado cromatismo. Fue el precursor del mov. "Secesión. Es +, fue una exposición de proyectos suyos en Viena la que estimuló este mov. austriaco. Contrasta su arq., de volúmenes rotundos, con la tradición inglesa de las Artes y Oficios, del ciclo de Morris.

El **mov. vienés** es conocido con el nombre de **Estilo Secesión**. Ejerce su dirección el arq. **Otto Wagner** (1841–1918). Concibe sus edificios desnudos, a base de planos rígidos, con un revestimiento de placados de disposición cuadriculada. Con ello este arq. no hace sino anunciar la arq. de la Bauhaus. A él se debe la **Caja de Ahorros** y las **estaciones del Metropolitano de Viena**. La Caja Postal con su estructura metálica y cubierta de cristal, muestra aquella peculiar atención a todo el diseño, en el pavimento en blanco y negro, o en los tenues ajedrezados que subrayan las aberturas y recorren el muro, o en el personal diseño de los tubos de aireación de aluminio, que reflejan la plenitud del estilo. Wagner ha huido de los elementos ornamentales, consolidando la disociación, la desunión entre componentes ornamentales y funcionales, ahora tanto en la

Iglesia Steinhof, en la **Casa de Correos**, así como en sus edificios para **viviendas**, son el espacio, los materiales y la forma los que hablan.

El Modernismo catalán: A. Gaudí.

En España, el modernismo produjo al eminente catalán **Antonio Gaudí** (1852–1926). Su arte es un elemento + de ese poderoso resurgimiento de la cultura catalana que se llama **La Renaixença**. El impulso de la industria catalana actúa sobre su arq., sobre todo a la metalurgia.

Llega a soluciones nuevas a través de los estilos del pasado, para él los valores expresivos son los + imps., pero los nuevos materiales son utilizados en la decoración. El hierro forjado es la base de sus ornamentaciones esc. abstractas inspiradas en la fauna. En sus edificaciones animadas por un gran cromatismo, empleó materiales diversos. En su momento de plenitud su obra alcanza un gran sentido plástico, del que carece en su 1ª época.

En su arte cabe reconocer varios períodos:

1) Entre **1878–1892** se puede hablar de una tendencia **pre-modernista** que se inicia con la **Casa Vicens** de Barcelona inspirada en formas mudéjares y el **Palacio Güell** donde se mezclan influencias árabes con cristianas, aquí aparecen ya sus arcos parabólicos; sin embargo, la concepción espacial es totalmente nueva pues trata con una plasmación plana las fachadas. La **Casa de los Botines** de León, destinado al almacén de tejidos. Por esta razón prescinde en el piso bajo de pesados muros de carga, sirviéndose de pilares de hierro, sin embargo el tratamiento de alzados y fachadas responde al entusiasmo que Gaudí sentía por el gótico.

2) Su etapa de **plenitud** (1892–1914), con el **Parque Güell** y su afiliación plena al modernismo. Trata a la arq. como un obj. pictórico y crea el mosaico con desperdicios de azulejería, anticipándose a los collages de los cubistas. Emplea pilares inclinados que cumplen diversas funciones: una decorativa, porque semejan con su superficie áspera una hilera de árboles, y también técnica, porque hacen de contrafuerte al empuje del terreno.

En la **Casa Batlló** ya aparece el Gaudí personal y profundamente expresionista; han desaparecido los muros rectos dejando paso a las curvas generadoras de espacios irregulares y orgánicos, se inspira en las oquedades de los huesos pelvianos; tibias y fémures le han inspirado en los maineles. Supera en todo la **Casa Milá** o **La Pedrera**, una línea ondulada dibuja la cresta del tejado, la superficie de la fachada se anima con convexidades y concavidades, que parecen labios humanos. Los pretiles de las ventanas se hacen con hierros retorcidos, y en los interiores, el visitante va de sorpresa en sorpresa, pues todas las habitaciones son difs., a veces hasta en nivel.

3) Su arte culmina con el **Templo de la Sagrada Familia**, que ha quedado inconcluso. El pergeño es de raíz gótica. Le dedica sus últimos 12 años, constituyendo la etapa final de su evolución. Lo concibe dentro de un cierto neogoticismo muy personal: la conocida **Fachada del Nacimiento** corresponde al extremo de uno de los brazos del crucero. Las 4 torres de perfil parabólico horadadas para resistir los vientos. Sobre la fachada dentro de un exaltado naturalismo, se desarrollan libremente + de 100 especies vegetales y decenas de esc. perfectamente integradas. El cemento, la piedra, el hierro y los mosaicos cerámicos le dan riqueza textural inaudita.

En su interior las columnas se inclinan, para recoger los empujes de las bóvedas, y las columnas se ramifican en la parte sup. para recoger mejor el soporte de los empujes, el aspecto es de una lógica orgánica y naturalista impecable, anticipándose a los diseños arqs. e industriales de la nueva biónica.

Otras obras: *Palacio episcopal de Astorga – Colonia Güell*

• Proyección del modernismo en la escultura y la pintura.

A) La aproximación de la esc. a lo pictórico fue acompañada durante el modernismo de una reintegración del trabajo de los escs. a la arq., un rasgo que recuerda estilos históricos anteriores como el románico, el gótico y el rococó. Este motivo inspiró a escs. como **Pierre Roche** (1855–1922), autor de escs. dedicadas a la bailarina Lœie Fuller, obras presididas por la disposición ornamental del cuerpo y la indumentaria de la modelo. El gusto por la curva y la sinuosidad de líneas características del modernismo encuentra en la fig. de la bailarina uno de sus pretextos + elocuentes de esta preeminencia de lo femenino, lo sensual y lo dinámico que se introdujo en todos los órdenes de la cultura y el arte europeos.

Otro de los escs. + originales de su generación fue el belga **Georges Minne** (1866–1941), de quien la obra + notable es la **Fuente de cinco muchachos arrodillados** que realizó en Gante para un monumento al Burgomaestre Emili Brown. Vinculado al bruselés Círculo de los 20 y al poeta Maeterlink, desarrolló un estilo evocador del gótico en su estilización alargada de las proporciones de las figs., aunque el esquematismo y la simplificación de sus formas posee una sorprendente modernidad y anuncia algunas de las tendencias posteriores de la esc. de vanguardia europea.

Una espiritualidad no menos aguzada y aún + explícita en su expresión patética caracteriza la obra del esc. checo **Frantisek Bilek** (1872–1941), autor de una **Crucifixión** tallada en madera, un ej. de un arte ajeno a la frivolidad esteticista y a los excesos decorativos del modernismo europeo.

La interdisciplinariedad tan característica entre los artistas de esta generación cabe inscribir las incursiones de destacados pints. y arqs. en el campo de la esc., tanto a través del diseño de objs. como mediante la práctica de las propias técnicas tradicionales de la esc. (E. Degas, P. Gauguin, H. Van de Velde, Horta, Gaudí, etc.).

B) La multiplicidad estilística y esta confluencia de factores de diversa índole hacen muy problemática la definición de una pint. modernista, un concepto historiográfico cuya imprecisión implícita viene agravada por la interdisciplinariedad y la tendencia a la obra de arte total de la mayor parte de las manifestaciones del nuevo estilo. Sin embargo, es posible indagar en artistas de escuelas muy alejadas unas de otras, en pints. de muy diversa filiación, una cierta complicidad de recursos expresivos, una asimilación de los ritmos ornamentales que habían triunfado en la arq., en el diseño, en el mueblario y en la decoración modernistas.

Gustav Klimt (1862–1918) fue la personalidad + sobresaliente de la Sezession vienesa. Es conocido como autor de grandes decoraciones alegóricas, combinando figs. bastante claras con superficies de esquema (*pattern*) casi abstracto. Su **Palas Atenea** señala el comienzo de la madurez del pintor. La diosa de ojos glaucos lleva la égida y el rostro de Medusa, en una mano la lanza y en la otra (en vez de la victoria alada), la nuda veritas con el espejo en la mano (otro tema del artista). Palas aparece aquí en una vista frontal y con ojos hipnóticos, enigmática y terrible, con aire + oriental que griego clásico. En **El beso**, la bata del hombre es el tema de la pint. y el elemento psicológico está casi ausente, mientras que en **Danae** la torpe ubicación del desnudo nos hace leer la pint. como un esquema plano. El rostro de la muchacha todavía tiene el aspecto de autoabsorción erótica tan cara a los simbolistas, pero casi pasa como un hecho fortuito frente al impacto de los *patterns*.

Klimt, como se puede suponer a la vista de su obra, se consideraba en 1er. lugar un muralista. La cualidad plana del estilo Art Nouveau es sumamente aplicable a esquemas decorativos, pero + difícil de adaptar a la pint. de caballete. De hecho existen muy pocas pints. Art Nouveau: el vasto cuerpo de la obra en este estilo está dedicado a esquemas decorativos y objs. funcionales.

En el ámbito germánico y nordeuropeo es significativo el holandés de origen javanés **Jan Toorop** (1858–1928), un personaje de raro virtuosismo cuyo origen exótico ayuda a comprender la singularidad de su mundo, un mundo fantástico que asimilaba elementos literarios simbolistas, una influencia directa de los prerrafaelistas y de William Blake, y una intención decorativa arraigada tanto a la tradición autóctona

indonesia como al influjo del propio Modernismo. Su obra maestra ***Las tres novias***, es una pint. verdaderamente inquietante por ser tan poco europea; aunque su temática está dentro de la tradición occidental, su estilo y filosofía no lo están. La pint. representa 3 aspectos de la mujer en el mismo momento ceremonial del matrimonio. A la dcha. está la novia como cortesana; a la izq., la novia de Cristo y en el centro la novia humana. Esta obra tiene una interpretación que hay que buscar en el hinduismo tántrico.

En España, sobre todo en Cataluña, el modernismo se centra en una conocida taberna **Els Quatre Gats**, instalada en un edificio neogótico de reciente construcción, obra del arq. Puig i Cadafach, donde se congregó las principales personalidades del arte de la época. El pintor catalán **Ramón Casas** (1866–1932), junto con sus inseparables compañeros, el pintor y escritor Santiago Rusiñol y el esc. Enric Clarassó, renovó la tradición pictórica local con un impresionismo de gamas grises y temas suburbanos que absorbió en París bajo la influencia de Whistler y Degas + que de los impresionistas ortodoxos (Monet, Renoir). El talento de Casas brilló especialmente en el campo del retrato y también en el del cartel, 2 géneros en los que dio la medida de su talla de finísimo dibujante.

Otro pintor imp. fue **Isidre Nonell** (1873–1911). Sus telas están dedicadas mayoritariamente al tema de las gitanas, que son figs. quietas, abatidas, ausentes, construidas con pinceladas que parecen entretejerse en una trabajada, rica y sensual superficie pictórica. Su cromatismo, de registros graves, sólo empezó a iluminarse en las obras de los últimos años.

Otro centro imp. catalán fue el **Cercle Artístic de Sant Lluc**, en el que destacan el pint. Joan Llimona y su hermano el esc. Josep Llimona.

En el ámbito fecundo del Modernismo, ese eslabón entre dos épocas, cuajaron la mayor parte de las tendencias que habían de desarrollarse en la nueva era que se inició con el estallido de la 2ª Guerra Mundial. Varias de las personalidades que habían de protagonizar transformaciones decisivas, como Vassili Kandinsky, Edvard Munch o P. Picasso (que frecuentó Els Quatre Gats) abrevieron en sus aguas y aprovecharon el clima de efervescencia artística e inquietud creativa que se generó en la cultura occ. considerada en su conjunto.

El diseño, el mueble y las joyas.

El Art Nouveau nunca produjo una escuela de escs., pero al aplicar las ideas del Art Nouveau a los objs., los diseñadores pudieron conservar la idea de la funcionalidad mientras investigaban las posibilidades escultóricas.

Uno de los fenómenos + interesantes del Art Nouveau francés tuvo por escenario un centro provinciano, **Nancy**, donde se desarrolló una escuela en el sentido + propio de la expresión, un auténtico núcleo de creadores de diversas disciplinas asociados espontáneamente en torno a un programa común. El + destacado de la Escuela de Nancy es sin duda **Emile Gallé** (1846–1904). Los objs. de vidrio, cerámicas y muebles de Gallé constituyen una de las aportaciones + originales y genuinas del Modernismo europeo, caracterizadas por un conocimiento profundo del reino vegetal fundamentado en unos estudios de botánica rigurosos y extensísimos que hicieron de Gallé quizás el + inspirado cultivador del estilo floral. Otra personalidad de la Escuela fue **Louis Majorelle** (1859–1926). Siguiendo los pasos de Gallé, este ebanista, forjador y diseñador textil halló su inspiración en la naturaleza, en esta naturaleza que ignora la línea recta. Típico de la Escuela de Nancy es el vaso en forma de tulipán.

Junto con la arq. de Sullivan y la Escuela de Chicago, la principal contribución al Modernismo de EEUU fue la obra de **Louis Comfort Tiffany** (1848–1933). Hijo de un joyero de NY, a su regreso de Europa fundó la célebre firma, una de las 1as. empresas modernas de diseño e interiorismo. Disponía de talleres en los que se producían muebles, utensilios, lámparas, objs. de vidrio, etc. Su obra es mucho + rimbombante y los efectos iridiscentes se utilizan + abiertamente, pero sin llegar a la belleza pura del estilo de Nancy.

La atracción por la naturaleza y por sus manifestaciones orgánicas + recónditas puede constatarse en casi todos los diseñadores modernistas. El joyero francés **René Lalique** (1860–1945) fue uno de los + fecundos estudiosos de esta fuente de motivos. En sus joyas no desdeñaba el uso de las piedras + modestas cuando se trataba de obtener el efecto plástico deseado. Hizo joyas luminosas de una gran delicadeza utilizando representaciones estilizadas de animales y plantas.

La importancia del cartel.

Una de las manifestaciones sintomáticas de este imperativo de lo gráfico o de lo lineal sobre lo pictórico fue el auge del cartel publicitario, modalidad que introdujeron y cultivaron muchos de los pints. + sobresalientes de este período. Este aspecto del mov. caracteriza al Art Nouveau como el 1er. mov. del S. XX en vez del último del XIX.

Con **Toulouse-Lautrec** (1864–1901) las técnicas de reproducción litográfica se convirtieron en un instrumento de 1er. orden al servicio de una ilustración de consumo que sienta las bases de la publicidad contemporánea. En París causaron sensación los anuncios de las estrellas del Moulin Rouge o la vedette del Folies Bergere, Lœie Fuller, con su frenética danza de sedas aserpentinadas que inspirara a tantos escs. y pints. modernistas.

En Francia tendían a dibujar en 3 dimensiones; por consiguiente sus trabajos g´raficos son + complejos. Los diseñadores holandeses, comandados por **H. Van de Velde**, se especializaron en proyectos muy lineales, frecuentemente abstractos, que se concentraban mucho en las letras. La influencia de esta clase de diseño se extendió a Alemania y se la puede ver en el diseño exquisito de **Bernhard Pankok** para el catálogo de la Feria Mundial de 1900. El color y la forma han sido liberados de cualquier rol descriptivo, y el artista queda en libertad para obtener una pura belleza abstracta. En Alemania también influyó el estilo + recio de la Secesión vienesa. *Pan* de **Sattler** es típico de este último estilo, con sus imágenes deliberadas y el uso de bloques de vivo color.

En Inglaterra, los **hermanos Beggarstaff** desarrollaron un estilo que dejaba grandes superficies en blanco, un truco que habían aprendido de Toulouse-Lautrec y Bonnard; este estilo hasta llegó a América en la obra de **William Bradley**, que lo adaptó al gusto de ese país.

En España, los mejores carteles los concibió **Ramón Casas** para Els Quatre Gats, siempre tomando como motivo el popular encargado del establecimiento, el bohemio Pere Romeu, de aspecto hirsuto y estudiada manera de vestir, con largos redingotes y vasto chambergo. En uno de los anuncios de la cervecería, aquella prenda de abrigo forma una acertada mancha que invade la ½ de la composición. De todos modos, la máxima celebridad en materia de posters se la dio a Casas el que le valió el 1er. premio en un concurso internacional convocado por el fabricante del Anís del Mono, obra en la cual la gran mancha oscura en arabesco que centra la superficie, es la mujer de atuendo andaluz que lleva de la mano al simio, marca distintiva del licor.

Miquel Utrillo (1862–1934) colaboró con Casas en la confección de un 3er. cartel anunciador de las sombras chinescas, otra de las actividades de la cervecería.