

TEMA 8. EL BARROCO

PINTURA BARROCA (en general):

- Predominio del color sobre el dibujo.
- Búsqueda de la tercera dimensión.
- Deseo de plasmación de la luz (tenebrismo).
- Composición asimétrica y atectónica (atectónica es que corta imágenes en el cuadro).
- Rechazo de la malla de verticales y horizontales y aceptación de la –diagonal– .
- Movimiento y dinamismo.

PINTURA BARROCA ESPAÑOLA:

- Predominio de la temática religiosa sobre la mitológica y el retrato.
- Importancia del bodegón.
- Poco interés por el paisaje.
- Ausencia de sensibilidad.

RUBENS

CARACTERÍSTICAS:

–El arte de Rubens supone la síntesis entre las pinturas flamenca e italiana.

–Su forma de aplicar el color es típica barroca ya que con pequeños tonos

blanquecinos y la iluminación de los tonos en los contornos difusos consigue efectos de volumen y vibración de la composición vista a cierta distancia.

–La luz suele disponerse en dos focos, uno al fondo, para conseguir un efecto distanciador, otro en el primer término. A veces su movimiento es de torbellino.

–Rubens se evade de la realidad visual hacia un mundo idealizado.

–Su obra religiosa, mitológica, retratos, obras de historia y paisajes son sus campos más característicos.

–Es un pintor muy cortesano ya que muchos de sus cuadros son de la corte.

–Representa el poder, la majestuosidad.

–Suele representar, en muchas ocasiones, modelos de cuerpos femeninos desnudos, siguiendo una línea de físicos opulentos y gruesos (modelo de mujer para Rubens). Utilizó a su mujer de 16 años como modelo de muchas de sus obras femeninas desnudas. Y en casi todas sus figuras aplicó la cara de su joven esposa.

Sus composiciones son teatrales, dinámicas y suelen haber complicados escorzos.

–En muchos de sus cuadros aparecen, también, niños pequeños con un claro significado o simbolismo: son como angelitos o amorcillos(cupidos).

SUS OBRAS:

Adoración de los Reyes: El tema religioso es un pretexto para introducir un cortejo de personajes lujosamente ataviados y componer una escena rica en color y movimiento. Se aprecia un exquisito manejo de las luces y el brillo de los colores. Se observa un séquito de cofres con ofrendas portados por grupos de hercúleos sayones y antorchas camellos gigantes y comprobamos una composición compleja en círculo adorando al niño sujeto por la Virgen y otra en triángulo formado por uno de los reyes visto en primer plano, los ángeles más arriba y la Virgen con el niño.

Las tres Gracias: La composición en círculo de las Gracias enlazadas, que se enmarca a su vez en el círculo plano de la floresta, el brillo excepcional de los colores y las delicadas luces del paisaje del fondo (claras a la izquierda y fogonazos en la umbría del bosque a la derecha), configuran una típica escena de las que tanto gustaba al pintor. En los rostros de las féminas repite el de su mujer Elena Fourment. Y da rienda suelta a su devoción por las formas femeninas ampulosas y realiza una composición en guirnalda elíptica, la más característica de su estilo, al enlazar las tres figuras femeninas.

El rapto de las hijas de Leucipo: Es un tema mitológico en el que se muestra a dos hombres mitológicos en el momento de sorprender a Phoebe e Hilaria; la leucipa que vuelve la cara muestra una rotación de su cuerpo y cintura y la posición de sus piernas es característica y recuerda a un cuadro conocido de Miguel Ángel (La Noche). Este homenaje al genio florentino no impide que Rubens aporte su personalísima manera de componer mediante la doble diagonal de los cuerpos desnudos entrecruzándose con otra doble dibujada por el caballo detrás y la serie de cabezas y brazos que enlazan los cuerpos en el primer plano. Se aprecia dinamismo y angulosidad.

Autorretrato con su esposa Isabel: Pintado con motivo de su matrimonio. Se recrea en la calidad de los vestidos, las luces del paisaje, la abundancia de la floresta y los sutiles juegos de luces sobre hojas y hierbas del primer plano. Resalta la solidez de las figuras de los esposos, signo inequívoco del monumentalismo rubensiano.

Maleagro y Atalanta: Es un cuadro mitológico que permite a Rubens pintar un excepcional paisaje de árboles enortijados y de luces destelleantes en los calveros del bosque. El movimiento se subraya con las formas ondulantes de los canes que se arrojan sobre el jardín. Aquí y en muchos otros cuadros se aprecia el amor por la Naturaleza.

REMBRANDT

Su vida:

No triunfa en la vida. Tiene malas experiencias en la vida. Su mujer y su hijo mueren.

La sociedad le rechaza porque no aceptan que tenga una amante. Cae casi en la miseria.

No viaja mucho, pero pinta mucho. Justo lo contrario que Rubens.

CARACTERÍSTICAS:

– La originalidad de la geografía holandesa se detecta en la pintura. La luz en los campos o en el interior de un cuarto se convirtió en objeto de veneración. La presencia constante del agua multiplicaba los efectos de luz.

– Rembrandt es uno de los máximos maestros del color de la pintura barroca, color a veces subestimado porque coexiste con efectos de claroscuro. Predominan las tonalidades frías, en un principio, con toques de amarillo y azul. Más tarde, se enriquece su paleta y utiliza los rojos y amarillos (colores cálidos). Los oros relucientes se proyectan sobre tonos oscuros. Se combinan los suaves tonos cálidos (rojo y amarillo) y fríos

(azul y verde) o neutros (gris). Es sorprendente el grosor de su pincelada.

- El manejo de la luz constituye sin duda uno de los motivos de admiración que provoca la contemplación de cualquiera de sus obras.

Contrastes de luz y sombras para destacar la realidad de los objetos.

La luz atraviesa las zonas oscuras.

- En la composición renuncia a los aspectos teatrales y al combinar la luz y la sombra se obtiene efectos de profundidad y su atectonismo recurre a las formas partidas. Se rechazan las diagonales y las composiciones circulares.

- Buscó en la Biblia inspiración para sus temas.

- Los libros ocupan en su obra una relevancia llamativa.

- Hace efectos de claroscuro.

- Sus temas son interiores, paisajes, bodegones, retratos burgueses.

- Era un arte al servicio de la burguesía.

SUS OBRAS:

Lección de Anatomía: Destaca la atención con que siguen los asistentes la conferencia del profesor y la relación con el espectador de los oyentes del fondo y el que a la izquierda se gira. Los rostros se realzan con una gran gorguera blanca, y el profesor es el único que lleva un sombrero y aporta una amplia nota oscura en su vestimenta. Los tonos son fríos, del gris al marrón y numerosos los contrastes de blanco y negro. El más amplio espacio iluminado ocupa el cadáver, para realzar dramáticamente el cuerpo inerte, y sutiles variaciones en la intensidad de la luz vibran en su cabeza. Destaca la verticalidad en algunas zonas, la composición piramidal de los personajes del fondo.

Es característico las diferentes actitudes de los que observan esta clase de cirugía: los tres personajes centrales que forman un triángulo encima del cadáver siguen fascinados la explicación; menor es la atención que prestan los dos oyentes de la izquierda y dispersan su atención y sus miradas entre la lección y lo que ocurre enfrente de la escena los dos médicos situados en el plano superior, con lo que la composición en conjunto forma una especie de aureola en la que el centro de gravedad es el cadáver, y en menor medida las cabezas más próximas al mismo. En una serie de arcos se disponen las cabezas, y el libro introduce un elemento simbólico en la composición.

La ronda de noche: Resume el genio de Rembrandt. Se trata de una compañía de burgueses que salen en cofradía para una competición de tiro. Así puede verse que se prestaba relevancia a cada retrato individual, en tanto que Rembrandt lo concibió como una lección colectiva, al captar el movimiento del grupo en el momento de la llamada a las armas; el tambor repica, los hombres examinan sus armas o las cuelgan al hombro se disponen a seguir a sus jefes. La composición impresiona por el movimiento y la sutileza de los efectos luminosos. Rembrandt convierte la escena en un torbellino de múltiples movimientos subordinados a la acción principal de los dos primeros oficiales. En el movimiento decidido hacia delante, en además de rebasar el primer plano de la tela, se combinan diagonales divergentes. La mirada del espectador puede penetrar hasta el fondo arquitectónico. Sin embargo, la impresión dominante no es el movimiento sino el juego de luces y sombras. Los contrastes de color suponen verdaderos ensayos visuales. En el teniente se concentran los tonos más fuertes y, en contraposición, el uniforme negro del capitán intensifica las partes

fuertemente iluminadas de su entorno. La combinación del amarillo y rojo de las dos figuras principales es llamativo en cuanto a sus obras posteriores. Rembrandt ha optado por un retrato psicológico de grupo captando la disciplina y el movimiento del cuadro.

TEMA 9. EL CONFLICTO NEOCLÁSICO-ROMÁNICO.

DAVID

Sus obras se pueden calificar de inexplicables si no se tienen en cuenta los acontecimientos ocurridos en Francia en los años centrales de su vida.

Le importa más el color y los efectos de la luz que el dibujo en sí.

SUS OBRAS:

El juramento de los Horacios: Ilustra los valores de la nueva república con los temas graves y solemnes del mundo clásico. Colorido frío y racional, estilización del gesto heroico, composición ponderada. Representa la imagen de un hombre sujetando varias espadas y dos o tres hombres delante de él. Al fondo, las mujeres de la familia de los Horacios se muestran angustiadas. Esta representación resalta una pintura de gran fuerza expresiva y dramática. Y al situar la escena en el interior de la casa de los Horacios, David aludía a la identidad entre lo público y lo privado. Al identificar el espacio masculino con la causa cívica y el femenino con el de los sentimientos, David abría su pintura a la problemática del establecimiento de roles sociales en su época.

El marco histórico en el que se sitúa el cuadro es la guerra entre Alba y Roma, ciudades unidas por vínculos de sangre. El enfrentamiento se resolvió cuando los tres hermanos Horacios (romanos), y los tres albanos luchan. Era un combate a muerte. Uno de los jóvenes Horacios logró ser el vencedor. Pero su victoria quedó empañada por las lamentaciones de su hermana Camila, prometida a uno de los albanos. El joven Horacio mató a su hermana y fue apresado, pero defendido por su padre volvió a ser aclamado como un héroe.

Marat asesinado: En 1793, Marat fue asesinado por una aristócrata de Normandía. La Convención, deseando immortalizar a uno de sus miembros más importantes, encargó a David un cuadro que él acabó en ese mismo año, como homenaje al amigo y mensaje cívico.

Se acentúan los contrastes de luz.

Podemos observar en el cuadro: Marat con un brazo fuera de la bañera y la pluma en la mano ya inerte, el pecho atravesado por la herida, acaba de dar el último suspiro. Encima del paño verde la mano sostiene todavía la carta manchada de sangre, en el suelo yace el cuchillo de cocina lleno de sangre; encima de un mísero soporte de tablas que era la mesa de trabajo del incansable periodista, se lee: 'A Marat, David'. Todos estos detalles son históricos y reales; existe el drama y el horror. Es una de las obras cumbres de David y no tiene nada de vulgar ni de innoble.

La tremenda fuerza de la composición, con ese muro desnudo, es mucho más expresiva que los convencionalismos académicos. El cuadro constituye todo un profundo y sentido homenaje.

GOYA

EVOLUCIÓN ARTÍSTICA:

- Tiene pasión por el mundo taurino, y lo representa en muchas de sus obras.
- Goya es el pintor de las fiestas y los fusilamientos.

- Juega con la luz y el color para expresar sentimientos.
- Se fija menos en el dibujo y difumina los personajes.

Se puede decir que su vida se divide en dos etapas:

1ª etapa: La alegre vida cotidiana: feliz, amable, alegre, colorido intenso, representa

los triunfos profesionales; visión optimista de la vida; predominan los colores

rojos y grises

2ª etapa: Etapa negra, infeliz, predominan en sus obras las amorfidades, los

personajes temibles y repulsivos; el rechazo a las clases bajas, los colores son oscuros. Predomina la visión pesimista y la deformidad de personajes. Es una etapa de sufrimiento, de temas dramáticos, de una fantasía sombría, manchas en el trazado, creciente presencia del negro

SUS OBRAS:

Los fusilamientos del 3 de Mayo: La extraordinaria maestría pictórica de Goya, que se patentiza en el encuadre, en la perspectiva, en la composición, en la luz y en los colores logra envolver al observador arrastrándolo hasta el espacio del cuadro. La luz cegadora del farol que ilumina la escena y descubre los atroces detalles, la sangre coagulada, las bocas abiertas de los rebeldes y aquella luz espectral proyectan el acontecimiento hasta una dimensión universal. Allí, no solo ese puñado de rebeldes es fusilado, sino que toda la humanidad se siente humillada y herida por los fusiles de los soldados sin rostro, situados de espaldas; y en el condenado que bajo aquella luz cegadora abre los brazos en un gesto que es a la vez de terror, de desafío y de resignación, o en el otro, a la izquierda, que se sujeta la cabeza con las manos, desesperado ante su final próximo al que no tiene escapatoria. En este cuadro podemos ver representado a todas las víctimas de la violencia de cualquier parte del mundo y de cualquier época.

El Coloso: Representa a un gigante aplastando todo a su paso. Alegoría de la guerra en todas las épocas. Su concepción parece anunciar ya las pinturas negras. La gigantesca figura que se yergue desnuda y amenazadora contra el cielo representa quizá la guerra, o el dios de la Guerra, o el terror de la muchedumbre que huye del peligro que se cierne sobre ella. Se trata de una pintura obsesionante que simboliza el pánico, el caos y los terribles presentimientos de España cuando se inicia el conflicto. Goya intenta expresar su turbación y su indignación ante los trágicos acontecimientos de su tiempo. Aquí, Goya no se limita a representar una escena de dolor, sino que se eleva al nivel de la representación simbólica en uno de sus cuadros más misteriosos y dramáticos. El conjunto cromático es oscuro, se reduce a negros y a tierras. El contraste entre el gigante sin piernas visibles la muchedumbre que huye, es de admirar: la sensación de miedo, de crispación. En la forma de aplicar el color es ya revolucionaria: en las nubes que envuelven la cintura del gigante se distinguen empastes dados con pincel y extendidos luego con espátulas. Las figuras llevan sobre la pasta color en polvo que les otorga fuerza y sensación de movimiento agitado. Algunas manchas adicionales de negro en el bosque de la derecha le han dado precisamente esa sensación de bosque en tinieblas. En un principio el gigante estaba colocado de frente y con la mano en la cadera pero su colocación final le daba más dramatismo y misterio.

El aquelarre: La gran composición del Aquelarre que se encontraba en uno de los lados más anchos de la sala de la planta baja (en una casa de campo que se compró a orillas del Manzanares), es sin duda la más impresionante del ciclo, la reunión de brujas, presidida por el diablo bajo la forma de macho cabrío, esta llena de un terror supersticioso y de oscuros presentimientos. En estas pinturas negras es como si Goya quisiera culminar su misión como hombre como artista.

El AQUELARRÉ es, en conjunto, una serie de representaciones muy numerosa de escenas de brujería y de

exorcismo, de locas supersticiones y de delirio(que tanto acompañaron al artista al final de sus días). Es un mundo que ahora libera en sus aspectos más obsesivos. Goya construyó unas imágenes de pesadilla, proyecciones directas e inmediatas de las más ocultas agitaciones del inconsciente.

La Maja desnuda: Nos contempla con malicia e ingenuidad, echada sobre blandos cojines, pequeña y graciosa, con la piel transparente, los rizos negros y el joven cuerpo ahusado, no es la imagen de una diosa, sino de una mujer sensual, provocativa e incitante. Es uno de los desnudos más fascinantes de la historia del arte, que adquiere una mayor seducción por la presencia de la modelo, en otra tela gemela, completamente vestida. La Maja desnuda, de carnes transparentes y esplendorosas que resaltan en el blanco de los cojines y el azul del diván, hace juego con el preciosísimo y el refinamiento de los vestidos y adornos de **La Maja vestida**. Si las colocamos la una junto a la otra, ambas imágenes aparecen como una única maja, una sola persona captada en el primer y el último momentos de una seducción ideal. Las Majas son un pretendido retrato de la duquesa de Alba, de identificación improbable, muestra la evolución de Goya hacia la representación de figuras que rompen con las tradiciones académicas y su rugosidad en los empastes, observable en el almohadón.

Goya pretendía adular, con estos cuadros, a esos aristócratas personajes que lo habían admitido en su círculo y lo habían convertido en pintor de Cámara del Rey. Pero la verdad de ese mundo que iba descubriendo con su pintura no tardó en revelarse ante él.

La Familia de Carlos IV: La obra maestra de la serie la constituye precisamente el retrato de la familia real, que Goya pintó según una serie de esbozos del natural que había realizado el año anterior en la residencia real de Aranjuez. Éste cuadro se halla ordenado de una manera grosera y osada, sin ninguna concesión al protocolo que requiere la ocasión, con una ironía que recuerda los primeros pianos amarillentos de antiguas fotografías de familia. Este cuadro desprende una sensación de ahogo y, así como falta espacio, falta también un punto de fuga. Todo queda resuelto en el encuadre de los trece personajes. Es una imagen muy diferente a la que estábamos acostumbrados a ver en Las Meninas de Velázquez.

Saturno devorando a sus hijos: No se limita a pintar un tema mitológico sino que alcanza el cenit del horror, rostros brujescos, procesiones nocturnas, un mundo poblado por el miedo y la superstición. Las machas negras intensifican el horror de esta terrorífica interpretación. En el deseo del artista, probablemente constituía el cuadro clave de sus pinturas negras, ya que presentaba al dios como símbolo de carácter tenebroso y de las fuerzas de la destrucción. Se ha podido pensar que Goya se inspiró en un cuadro de Rubens, pero su tremenda intensidad expresiva es superior a la del maestro barroco.

Dos viejos comiendo sopa: Alucinante deformación de la figura humana para expresar la esencia de la vejez: decrepitud, pobreza, soledad. Es todo esto lo que ha querido representar Goya; no a dos simples viejos comiendo sopa sino a la vejez en sí y todo lo que ella conlleva.

La Lechera de Burdeos: Es el último cuadro que pintó Goya antes de su muerte. Es una de sus obras maestras más conmovedoras, que adquiere una importancia particular porque es como si se tratara de un último homenaje de pintor a la juventud y a la belleza femenina, casi como un retorno a la atmósfera tierna y luminosa de los cartones y de las primeras pinturas. Es verdad que en ella no existe la alegre despreocupación de aquellas pinturas, ni la jubilosa conciencia de una juventud que gozar, pero existe una pequeña vena de poesía que, a través del recuerdo de esa juventud, se expresa en la dulzura del rostro y en la elegancia de la actitud.

La composición era a través de pinceladas pastosas y largas que parecen acariciarla, creándola y sumergiéndola en la atmósfera que la envuelve con una luminosidad propia. Una luminosidad que nace del empaste de los colores, de las tonalidades de las ropas azules, azul-verdosas y blancas, que se mezclan las unas con las otras y contrastan con las tonalidades cálidas, rosáceas y marrones del rostro. Toda la composición se halla inmersa en un marco emotivo más que en la vibración de la luz y de las pinceladas,

parece una anticipación y un anuncio de la magia del impresionismo. La madurez del pintor y la experiencia de una vida ya consumida proporcionaron a sus ojos, a su corazón y a su mano la capacidad de disolver la realidad en la luz y en la emoción.

EL NEOCLASICISMO TARDÍO

INGRES

CARACTERÍSTICAS:

- Poderosa sensualidad de los desnudos femeninos. Sabe envolverlos en la luz empleando un suave esfumado. Se puede ver en él fruto del Romanticismo temprano a través de su propia auto contención y del dominio de sí mismo que se impuso deliberadamente y que dio como resultado una poderosa sensualidad latente en los desnudos.
- Defensor de la tradición neoclásica davidiana y frente al arte romántico.
- Más importancia al dibujo y a la composición que al color (camino para la belleza ideal– gran influencia de Rafael).
- Abundantes dibujos femeninos y retratista de las mujeres de la nobleza: Sus inclinaciones y su técnica debían hacer de él casi exclusivamente un pintor de retratos. Si en los cuadros académicos se muestra frío y seco, los retratos rezuman vida y hasta la carne tiene en ellos distinta calidad.
- Más dibujante, tal vez, que pintor.
- Ingres fue partidario de una disciplina estricta, hecha de gran rigor en el dibujo y en la composición.
- Sus sucesores serán cada vez más fríos y académicos.

OBRAS:

Mujer en el baño: Refleja la belleza ideal que Ingres comparte y a la que aspira mediante el juego de relaciones que establece entre la línea, el color y la luz. El cuerpo ha dejado de ser un modelo aristocrático como si fuera una estatua antigua. También fue conocido como La Bañista de Valpinçon. Una obra que demuestra el equilibrio perfectamente logrado entre la emoción frente al tema y voluntad de abstracción formal. El desnudo se resuelve en una pura concordancia de tonos, bellamente engastados, y delicadamente matizado por las medias luces. Se aprecia una sensualidad, característica de Ingres en este tipo de cuadros, ya que la colocación de la mujer da pie a esta característica.

La gran Odalisca: En este famoso cuadro, se advierten enseguida las extrañas proporciones de la figura, de espalda, brazos y piernas desmesuradamente largos. El observador queda fascinado inmediatamente por la forma y el color de esta extraordinaria odalisca tendida sobre sedas, que alza con su mano derecha la cortina del fondo, como impregnándose de la calidad del espacio. Ingres, en su decisión de recopiar a Rafael y de hallar su divina perfección, subordina las proporciones y la tradición a su modo personal de ver y de dibujar, intentando un perfecto arabesco. Sin embargo, la gran odalisca fue muy mal acogida; la crítica académica fue unánimemente negativa, y se podría resumir en la frase de un entendido: Su odalisca tiene tres vértebras de más. La razón puede hallarse en la intención del pintor en darle una imagen de lánguida sensualidad oriental que lo caracteriza, sin necesidad de usar elementos representativos como el turbante, el abanico, la pipa; aunque con ello tenga que darle un aire de inverosimilitud. El luminoso color de la piel de la odalisca triunfa en las transparencias del velo que la envuelve, sobre el rojo de las columnas del cortinaje y sobre los azules y los verdes de la seda de la colcha del fondo.

El Baño turco: Representa el interior de un aren a la hora del baño de un conjunto de mujeres desnudas en muy diversas posturas. Tiene una originalidad característica; y es que el cuadro está pintado de forma que la imagen del baño de las mujeres se observa desde el óculo de la puerta del baño, y da una sensación de sensualidad, de misterio, como si las mujeres fueran vigiladas desde ese óculo furtivamente a la hora de su baño. Es el más importante de los cuadros de vejez de Ingres. Se trata de una admirable síntesis de todos los

estudios sobre el desnudo, que crea la más extraordinaria tesitura de arabescos que Ingres nos haya legado: un verdadero triunfo de su dibujo poético y musical.

Desde luego huye del severo ideal antiguo y busca una realidad auténtica, descubriendo que el naturalismo de la sociedad burguesa se engarzaba con el gusto del S. XVIII. La sensualidad de estos desnudos húmedos y suaves marca el momento en que Ingres había olvidado ya las severas cadenas de la reacción neoclásica.

EL ROMANTICISMO

CARACTERÍSTICAS:

- Frente al dibujo preciso, el romanticismo apuesta por la mancha gorda de color.
- Frente al equilibrio del neoclasicismo, el romanticismo apuesta por el desenfreno.
- Frente al retrato del neoclasicismo, el romanticismo explota las miradas ausentes, melancólicas, enamoradas, (expresan los conflictos sentimentales).
- Frente a los temas clásicos el romanticismo busca temas de:

La Edad Media.

Temas Exóticos (de civilizaciones lejanas, desconocidas,)

Paisajes románticos (idealizados, con misterio, ensueño)

Temas políticos (libertad de los pueblos, el heroísmo,)

- Ambientes de ruinas y cementerios, la soledad del hombre frente a la omnipotencia de la Naturaleza.

DELACROIX

CARACTERÍSTICAS:

- Da más importancia al color que al dibujo y la composición.
- Muchos de sus dibujos son característicos porque se basan en modelos exóticos orientalizantes.
- Su ideología es liberal.
- Defiende la libertad (personal y de los pueblos)
- Cierta individualismo, tendencia a la melancolía, hipersensibilidad.
- Rebeldía frente a las normas.
- Predominio del sentimiento sobre la razón (reacción frente al neoclasicismo)

OBRAS:

Muerte de Sardanápalo: Causó escándalo por el colorido brillante y tema violento y exótico.

En el cuadro se aprecia la influencia barroca de Rubens por su exaltación del color y el movimiento, y a la vez, por su atectonismo, dinamismo y por los complicados escorzos.

La libertad guiando al pueblo: Representa a un grupo de jóvenes republicanos que se ponen

en frente de una insurrección como protesta ante una serie de ordenanzas que restringían libertades ciudadanas, y comenzó en París en Julio de 1830. Delacroix elige el día álgido del proceso revolucionario para representarlo en su cuadro. Este cuadro constituye un manifiesto de la pintura romántica que participa en los acontecimientos de la vida contemporánea. El deseo de compromiso se evidencia al retratarse el artista en

la escena (el hombre del sombrero de copa).

Delacroix resalta los colores variados y prefiere la vibración de tonos diversos combinados con pincelada suelta; las fachadas y tejados de las casas de la derecha, que se yerguen cerca de Notre Dame se resumen en una serie de pequeños toques, y el grupo de soldados de la derecha no es más que un conjunto de manchas oscuras que recuerdan a Goya y, además, se contraponen los colores que poseen los cuerpos muertos con los de los cuerpos vivos y triunfantes. La luz se convierte en una obsesión para el pintor. La luz estalla en la blusa del cuerpo caído en primer término, envuelve la figura de la Libertad, disuelve entre humos y brillos las nubes y casas del fondo. Es una luz violenta que presta a la escena su atmósfera tensa.

La profundidad, en relación con el primer término, vuelve a ser un elemento de la composición. Al fondo observamos un piquete que dispara y en primer término cuerpos caídos. Nos encontramos ante una composición dramática, en la que se mezclan las líneas y los contrastes de color. Todas las formas están recorridas por un temblor ondulante, por una especie de terremoto interior que es influencia de Rubens (pintor que Delacroix admiraba mucho). Resulta difícil encontrar una forma recta e imposible percibir una figura serena o indiferente. Todo está en tensión revolucionaria. La contraposición entre el ademán hacia adelante de las figuras que encabezan a los combatientes y los cuerpos caídos hace más ardoso el avance.

Tiene un movimiento capaz de hacer participe al espectador. Lo que más impacta del cuadro es el significado político (va más allá de la retórica y de la intención propagandística y se configura como la primera composición poética de la pintura moderna) y su valor pictórico (composición rigurosa, dinamismo, armonía de colores).

Pasemos a comentar y detallar lo pintado en el cuadro:

La mujer empuñando un fusil de infantería y derribando a los oponentes, y lleva un gorro que simboliza la revolución al igual que también lo hace la bandera que lleva en su mano derecha; se aprecia que va descalza y vestida humildemente ya que forma parte del pueblo. A su alrededor algunos muertos formando complicados escorzos y posiciones retorcidas. Uno de los muertos no lleva pantalones porque se los han robado. El niño del costado de la mujer lleva la boina típica de una asociación de estudiantes. Al fondo del cuadro, apenas inapreciable, se reflejan a unos guardias imponiendo su poder para calmar el desarrollo de la revolución. Es notable el realismo de los personajes y de la situación que se narra: suciedad de los pechos y pieles de la Libertad a consecuencia de la pólvora, aunque esto estaba mal visto en la época. Composición triangular en el centro. Líneas horizontales y verticales que forman ritmos cortantes. La clase alta se representa con colores claros, la clase media con colores oscuros y la clase baja con efectos de claroscuro. Hay muchas muestras de los colores de la bandera en el cuadro (la combinación de colores del cielo, la bandera situada en la punta del edificio del fondo y los banderines que llevan algunos personajes).

La matanza de Quíos: Aparece un jinete turco y un fondo paisajístico de campos destruidos. Evoca un trágico episodio de la guerra de la Independencia griega. La obra provoca un gran escándalo por la manera de representar el color en la luz y en la atmósfera, a pesar del rigor de las formas y de la composición. La composición se fundamenta sobre tres planos: el primero, formado por el grupo de los heridos y de los prisioneros, se recorta sobre el fondo en el juego de las luces y de las sombras; el segundo se extiende en la llanura animada por los combatientes hasta la línea del horizonte; el último se eleva (hasta un tercio del cuadro) para representar el cielo, cubierto casi por completo de nubes amarillas.

Delacroix cuida la alternancia de colores claros y oscuros, con las figuras en segundo plano envuelta en sombras, para que resalten con todo su dramatismo los personajes situados en la luz, en primer plano. El juego de colores está realizado con el mismo cuidado sobre los tonos de sombra y los tonos ocre, resaltando el rojo de los tocados, el de los pantalones de caballero y el azul de las ropas de la mujer que está en el suelo, a la izquierda, el de la túnica de la vieja, a la derecha, y el juego de los tonos cálidos, de los grises, de las carnes desnudas del grupo del caballero y de las esclavas.

10.1. EL REALISMO. COROT Y LA PINTURA DE PAISAJE. COURBET Y EL TESTIMONIO SOCIAL.

Las tendencias realistas maduran en el seno del romanticismo. Ya no era preciso pintar a los héroes y dioses de la antigüedad para ser considerado como un gran artista. Por el contrario, la atención se dirigía hacia el paisaje, hacia los tipos populares, hacia lo particular y lo perecedero. A partir del S.XIX aparece una corriente filosófica llamada positivismo que se basa en observar la realidad e interpretarla y, de esto surgirá la fotografía.

Muchos artistas se adhieren a la causa del socialismo, asumiendo como propios los sufrimientos y las aspiraciones de las clases desposeídas. Ellos acentúan su apego a la realidad presente; frente al subjetivismo, lo objetivo. Hay un cierto deseo de transformar el mundo en que les ha tocado vivir. Los temas son menos heroicos y amables: campesinos embrutecidos por el trabajo agotador, emigrantes, lavanderas o simples paisajes pintados ante la naturaleza en un deseo de representar la realidad tal como se supone que es.

La oposición al realismo

El realismo de Courbet y de los demás artistas y literatos post-románicos no agradó a la burguesía francesa de Segundo Imperio. Su enorme poder económico le permitía todo tipo de lujos, pero no lograba hacerle olvidar la modestia de su origen. La hostilidad que manifestó hacia el realismo fue radical. La crítica conservadora opinaba que lo feo, lo vulgar y lo obscuro era absolutamente reprochable en arte. Los realistas, en cambio, pensaban, que todo arte que representase la vida cruda e imparcialmente era, en sí, algo revolucionario.

El tema de todos ellos lo constituye el bosque, los prados, los arroyos de los alrededores. La elección de motivos banales les permite investigar los cambios atmosféricos, los efectos de lejanías, las filtraciones de luz entre los claros del arbolado, etc.

De unas preocupaciones similares surgirá, como veremos, el impresionismo.

COROT

En sus obras representa el realismo aplicado al paisaje. Pinta paisajes donde aparecen grandes construcciones arquitectónicas reflejando su volumen (puentes, catedrales). Tenía como lema el conservar la inmediatez de la impresión de una mirada a la naturaleza a fin de ser capaz de transmitirla en todo su frescor y espontaneidad a la tela.

La disposición clara y serena de todos sus elementos sobre el lienzo dio la impresión al público de la época de que sus obras eran relativamente sencillas, algo frías, carentes de brillantez.

Corot, como en una fuga romántica, empezó a ejecutar paisajes con ligeras brumas, más vaporosos, donde danzan o reposan ninfas o diosas.

El color de su paleta, fresco y brillante en su época italiana, fue adquiriendo una tonalidad verde-gris.

COURBET

Courbet era un verdadero socialista, educado en los ideales de la Revolución. Es por esto que pinta un realismo social. Es uno de los más grandes pintores europeos del siglo XIX.

OBRAS:

El entierro de Ornas: Es su obra más característica. Representa la seriedad del dolor de los humildes. Se

recrea en el impecable de los rostros campesinos que parecen contruidos con la misma materia que la tierra. Es la dura realidad de las clases trabajadoras.

Estudio del pintor: Es una obra gigantesca en la cual Courbet se ha representado a si mismo como interprete y arbitro de las múltiples facetas (desde la naturaleza a los distintos grupos sociales) que ofrece la realidad. Resume su mundo social. A la derecha, sus amigos, los artistas; en el centro, el pintor con su musa, la Realidad; a la izquierda, los miserables y quienes viven explotando su miseria. Es precisamente en este último grupo, de colores oscuros y textura suelta, donde se exponen de forma más directa los objetivos del Realismo.

10.2. EL IMPRESIONISMO, UNA NUEVA VISUALIDAD. MONET.

CARACTERÍSTICAS:

- **TEORÍA DE LOS COLORES:** Fundamentalmente existen tres colores primarios (amarillo, rojo y azul), y tres complementarios (violeta, verde y naranja). Asociados los colores primarios dan el complementario del tercero, pero en vez de fundirlos en el pincel ha de ser el ojo del espectador el que confunda los toques próximos de colores primarios.
- **PLASMACIÓN DE LA LUZ:** Los objetos sólo se ven en la medida en que la luz incide sobre ellos. El pintor recompone los colores en sensación lumínica. Hay que dejar de pensar en la paleta y en los objetos y estudiar el color como una modalidad de la luz y la pintura como un entretejido de tonalidades luminosas.
- **APARIENCIAS SUCESIVAS:** Un mismo tema es pintado, repetidas veces sin más cambio que matices de iluminación, de intensidad solar o de espesor de la neblina. El cuadro es simplemente un efecto de luz.
- **COLORACIÓN DE LAS SOMBRAS:** Las sombras dejan de ser oscuras y se reducen a espacios coloreados con las tonalidades complementarias; en consecuencia, desaparecen los contrastes del claroscuro, y el dibujo se extingue o reduce a leves trazos disueltos entre el color.
- **PINCELADA SUELTA:** Prefieren la mancha pastosa y gruesa. La pintura será tan suelta que, a veces, parece un dibujo inapreciable, confuso, difuminado.
- **TÉCNICA AL AIRE LIBRE:** Los pintores huyen de los talleres al campo. Esta proyección hacia los lugares abiertos viene impuesta por la temática, pero mas todavía por el deseo de ver y reproducir los colores puros.

MONET

Monet pintará constantemente el paisaje de su jardín. Hay una geometrización de los paisajes (coloca algunos elementos ordenadamente). Monet puede hacer de la pintura una fiesta de color y de luz para los ojos. Sus destellos, conseguidos con colores puros invaden el lienzo. Monet también pinta una serie de paisajes nevados cuya soledad deriva del tiempo propio de la época. Hacia el final de su vida sus obras se caracterizan porque son todo color y apenas hay dibujo. Son indescifrables.

OBRAS:

El estanque de los nenúfares: Es una imagen del jardín al estilo japonés que Monet había creado en su casa de Giverny. Se ofrece a los ojos del espectador a modo de innumerables retazos del estanque de dicho jardín. De ellos han desaparecido los árboles, el puente, incluso las orillas, ya que lo que realmente importa es el sutil juego del agua con las nubes y el cielo reflejando en ella, bajo distintas atmósferas y en diferentes horas y épocas del año, paisajes acuáticos que resumen cuarenta años de aquella atracción de Monet por el elemento agua.

10.3. EL POST- IMPRESIONISMO

CARACTERÍSTICAS:

Recuperación de la importancia del dibujo y de la expresividad de los objetos y de las personas iluminadas.

CÉZANNE

Se basa en un constructivismo analítico: busca en la Naturaleza las formas esenciales de carácter geométrico: esferas, prismas, cilindros (precursor del cubismo).

Diferenciación de los colores para diferenciar formas. Subraya la forma mediante el color. Inicia una síntesis y simplificación de la realidad. Utilización de los colores puros que son los que producen los contrastes entre un color y otro. Renuncia a todo lo accesorio y da mucha importancia al dibujo. La liberación de la luz en Cézanne fue un hecho importante. La idea del acabado había perdido toda importancia.

OBRAS:

Los jugadores de naipes: Sin perder su preocupación por el relieve, nos ha dejado uno de los pocos temas del arte moderno: el espectáculo de unos hombres entregados febrilmente a la consumidora pasión del juego. Por la claridad y lógica de sus cuadros, es todo un clásico.

Este cuadro está pintado y construido a base de cilindros y planos en medio de una sinfonía de sutiles matices de color.

Montaña Santa Victoria: Con obstinación pintó Cézanne las formas geométricas de la montaña, cuya masa gris, cristalizada, emerge dramáticamente sobre un primer término de casas casi cubistas.

VAN GOGH

Su pintura es un grito hacia todas esas personas que buscan expresar su interior, sus desequilibrios y su locura al sentirse perdido en sí mismo. Es un precursor del expresionismo (se intenta reflejar las vivencias personales del autor en la pintura). Pinta paisajes y figuras serpeantes muy retorcidas. Toques irregulares, de pinceladas largas, sueltas, deshechas, muy rápidas. Líneas negras que aumentan el color expresando sentimientos. Subordina todo el color estridente, violento y al dibujo muy ligero pero muy sinuoso. Transforma la realidad, la exagera y la deforma conscientemente. Utiliza los colores puros en contraste unos con otros. Colores intensos. Predominan los rojos, y sobre todo el amarillo (expresa más y mejor sus sentimientos).

OBRAS:

El dormitorio: Los muebles están dominados por un amarillo-rojizo. Las formas no son rectas sino ligeramente curvas. En sus notas el pintor indica que desea sugerir reposo, pero la intensidad del color y la inestabilidad de los objetos, torcidos o de contornos ondulantes, traduce la inquietud de su temperamento. Representa su vida austera, vacía y ascética. Constituye su obra más característica.

La noche estrellada: Es un cuadro nocturno, pintado en su estancia en el hospital psiquiátrico, y refleja todo el drama del hombre ansioso de comunicación y de integración en la Naturaleza. Se siente subyugado por lo nocturno. La luz artificial del cuadro es casi nula y se refiere sólo a la que pueda encontrarse en las casas del pueblo y en el centro del cuadro. Los momentos que vive, angustiado por su enfermedad, que le deja casi inutilizado de tiempo en tiempo, se traslucen en su obra. El vértigo de las estrellas parece devorar la oscuridad, dando a la obra un resplandor fosforescente, como si su parpadeo quisiera ser la última tabla de salvación a la que se asiera el hombre, hundido en su desesperación. Los ritmos ferozmente destacados con haces de pinceladas paralelas se convulsionan y retuercen sobre sí mismos para lanzarse nuevamente al vacío en una alucinante promesa de vida eterna. Es como si absorbiera a la Naturaleza. Las formas se multiplican, se encabritan, se retuercen. Las estrellas se alargan en colas de cometas desenfrenados. Las flores que crecen y se empinan, parecidas a enloquecidos pájaros. El cuadro incorpora, además, otro de los asuntos favoritos del

artista en ese momento: los cipreses. En el cuadro aparecen dos llameantes cipreses, uno grande y otro pequeño. Y gracias a estos cipreses, el cielo alcanza su profundidad y su verdadera dimensión.

La subrayada verticalidad de la aguja de la iglesia parece significar una llamada de amor hacia Dios y casi como una súplica. La potencia expresiva de los haces de trazos negros comunica toda la enfurecida angustia y vitalidad de un verdadero gigante de la pintura.

Girasoles: Los objetos reflejan en sus volúmenes bullentes el ánimo atormentado del pintor, que eligió el tema de los girasoles, con sus formas tensas y culebreantes, como vehículo de su angustia. Y como apreciamos elige el color amarillo para expresar sus sentimientos interiores.

La iglesia de Auversur–Oise: Todo, el cielo con torbellinos de manchas azules, la iglesia gótica que parece desmoronarse, los caminos que serpentean, está amenazado por un cataclismo. Es el mundo patético de Van Gogh.

GAUGUIN

CARACTERÍSTICAS:

- Simbolismo (exageración de las impresiones en un sentido lírico y poético).
- Se inicia en el impresionismo con Pissarro, además posee gran influencia de los pintores japoneses y egipcios.
- Pintó en estos lugares buscando la inspiración que él quería: París, Bretaña, Martirica, Arles, Tahití.
- La luz pierde importancia en cuanto a la exaltación del color: colores planos aplicados a grandes zonas uniformemente (como esmaltes o vidrieras)
- Renuncia a la perspectiva geométrica y a las sombras (perfiles bien delimitados)
- Temas exóticos (Bretaña, Tahití) en los que une lo que ve con lo que imagina (colores inverosímiles en la Naturaleza)
- Los colores están perfectamente delimitados, cosa que es propia del impresionismo (colores difuminados).
- Las formas son precisas y los colores uniformes.
- No hay profundidad ni distanciamiento.
- Sus cuadros tahitianos recuerdan a figuras egipcias, con manos rígidas, frontalidad,

OBRAS:

El cristo amarillo: Los colores son inverosímiles: cristo pintado de amarillo, árboles rojos,

Arearea: De la serie de sus tahitianas, esta obra señala la tendencia hacia el plano y los colores puros, a mitad de camino entre el impresionismo y el fauvismo de principios de siglo. Busca en esta cultura una realidad que a él le gustaria. Se aprecia un dominio avanzado de las formas de éstas gentes. Al igual que el detalle del perro, con cierta inverisimilitud en el dibujo del perro.

TEMA 11. LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX Y SUS RELACIONES CON LA REVOLUCIÓN

LA ARQUITECTURA DEL HIERRO. ARQUITECTOS E INGENIEROS.

Los ingenieros cursaban su carrera en escuelas o universidades técnicas; los estudiantes de arquitectura acudían a una Academia, o aprendían en el taller de un maestro arquitecto.

La mayoría de estos artistas arquitectos detestaba el desarrollo industrial marginándose de los nuevos materiales y de las nuevas técnicas.

No fue fácil la adopción de los nuevos materiales que producían terror en hombres tan notables y de tanta influencia como Goethe, Blake, Dickens,

En los primeros treinta años del siglo, en Gran Bretaña, se construyeron numerosos puentes de hierro.

En cuanto a Francia, la utilización del hierro se acrecentó sobre todo a partir de la Restauración (El pont des Arts), el estilo gótico de las iglesias de Sainte-Clotilde y de Sainte Eugène revisten unas armaduras de hierro. En esta última iglesia, sólo la fachada es de albañilería.

Labrouste fue uno de los primeros arquitectos en mostrar las posibilidades estéticas de la fundición, ya que si bien utiliza el hierro con fines estructurales, no desdeña por ello sus aspectos decorativos. Abrirían nuevas perspectivas en este campo, que sólo se aplicarían a la construcción de edificios públicos, como estaciones de ferrocarril, grandes almacenes y mercados.

La llamada Gran Exposición del Trabajo y la industria de todas las Naciones, conocida como la primera exposición universal, se celebró en Londres. Para albergarla, se construyó un edificio que iba a constituir un verdadero hito en la historia de la moderna arquitectura: el palacio de Cristal. Su creador, Joseph Paxton, un ingeniero experto en jardinería y en la construcción de invernaderos, se basó precisamente en este tipo de instalaciones para el proyecto del grandioso pabellón que iba a cubrir ocho hectáreas. Para su realización se centró en la utilización del hierro, del vidrio y de elementos prefabricados contruidos en serie.

El éxito del recinto fue tal que todos los pavellones que habían de albergar las sucesivas Exposiciones Universales celebradas a partir de entonces se inspirarían en él.

Respecto a la Torre Eiffel; nombre del famoso arquitecto que la proyectó, célebre por sus puentes y creador de la estructura metálica que sostiene la Estatua de la Libertad de Nueva York; se trata de una obra no utilitaria, de trescientos metros de altura, concebida sólo como una imponente presencia de las nuevas estructuras de hierro. Se eleva como un rascacielos, carente de espacio interior, y fue desde entonces el símbolo de París.

La relevancia de la Escuela de Chicago tuvo como causa desencadenante el desastroso incendio que cruzó el río y destruyó gran parte del centro de la ciudad, incluyendo un grupo de edificios de hierro colado que no habían sido contruidos a prueba de fuego. Aquel evento dio la oportunidad de desarrollar el movimiento moderno.

El elemento crucial de ese momento fue el rascacielos. Pocos años después del histórico incendio construyeron muchos rascacielos, crearon la escuela de Chicago y establecieron las directrices esenciales de la arquitectura comercial del siglo XX. Lo que hizo posible la construcción de edificios de varios pisos fue el ascensor. A partir de entonces, no existía razón alguna para que los edificios no pudieran ser más y más altos. Surgió un nuevo tipo de edificio, y con él, un nuevo tipo de ciudad.

Resumiendo, la escuela de Chicago tiene especial relieve debido a dos razones: la creación del rascacielos como alternativa funcional y porque por primera vez fueron los arquitectos quienes emprendieron la renovación y no los ingenieros.

GAUDÍ

Su personalidad surgió y se desarrolló en la Cataluña modernista, pero su genio escapa a cualquier delimitación estilística.

OBRAS:

El templo de la Sagrada Familia: Es su obra maestra. Es una construcción inacabada en la que Gaudí trabajó

a lo largo de casi toda su carrera y con toda dedicación en sus últimos años. Gaudí construyó la cripta, el ábside, una de las tres fachadas y parte de sus torres. Gaudí concibió todo un poema místico: Las torres previstas son símbolos de los apóstoles, de Cristo, de los evangelistas y de la Virgen. Un mundo plenamente Gaudiniano, tan rico en sugerencias simbólicas y en audacias constructivas que llega a ser abrumadoramente inagotable.

Gaudí, por sí solo, justifica la importante aportación de Cataluña a la historia del arte de aquel momento.

A ella consagró Gaudí media vida: se hizo cargo de las obras en 1883 y llegó a vivir en el mismo taller hasta cerca de su muerte acaecida cuando se dirigía al templo en 1926. No se hizo sino una pequeña parte del mismo: la conocida Fachada del Nacimiento correspondiente al extremo de uno de los brazos del crucero. A pesar de ser sólo un fragmento del conjunto es impresionante en las soluciones técnicas.

Las cuatro torres de perfil parabólico horadadas para mejor resistir los vientos, son a la vez instrumentos sonoros y símbolos religiosos. Sobre la fachada se desarrollan libremente más de cien especies vegetales y decenas de esculturas perfectamente integradas. El cemento, la piedra, el hierro y los mosaicos cerámicos le dan una riqueza textural inaudita.

Más sorprendente aún es el interior, del que se conocen proyectos y una gran maqueta en yeso. Las columnas se inclinan para recoger los empujes oblicuos de las bóvedas, pero a pesar de ello, y como el peso de estas resultaría excesivo, las columnas se ramifican en la parte superior para distribuir mejor el soporte de los empujes.

Con este proyecto, Gaudí se nos muestra como uno de los más claros resúmenes de arquitecto-artista-ingeniero que conoció la arquitectura contemporánea.

TEMA 12. EVOLUCIÓN DE LAS ARTES FIGURATIVAS EN LA PRIMERA MITAD DEL S.XX

En el s.xx se producen unos cambios en la sociedad en general y, más concretamente, nos centraremos en el arte. A menudo unos cuantos artistas trabajarán juntos para desarrollar un determinado enfoque; expondrán juntos su obra y hablarán y escribirán sobre sus teorías. Solían dar un nombre a lo que estaban haciendo, convirtiéndose así en un MOVIMIENTO (los llamados -ísmos-).

El panorama del Arte del s.XX es complicado, es más fácil entender el que se inspira en el pasado, ya que en este siglo nuestro tenemos muchos tipos de arte distintos, pero ante su complicación, no debemos rechazarlo porque no lo entendamos o no tengamos sobre él información, porque no nos de su clave de inmediato. Para llegar a él y entenderlo, hay que trabajarlo e interpretarlo.

Ante un mundo que cambia a ritmo acelerado, pero que sigue generando violencia y agudizando la soledad del ser humano, las reacciones de los ARTISTAS es lógico que se produzcan a toda velocidad, y en relación a esa avalancha de aspectos nuevos se explica la aparición de los llamados ísmos. Esos movimientos variados, pero interconectados a veces, tienen su ámbito geográfico, sobre todo, en los países desarrollados de Europa y América.

FAUVISMO

En el fauvismo lo importante es el color. El pintor más característico es Henri Matisse.

Sus características son:

- No tienen un programa teórico concreto, sólo buscan el acto puro de pintar.
- Uso del color de forma arbitraria y subjetiva, con violentos contrastes cromáticos. El color es un medio de

expresión íntimo y no descriptivo, según Matisse. El color se independiza de la realidad del objeto; en un cuadro fauve puede aparecer un caballo verde, una mujer azul, árboles con hojas de distintos colores. Los precedentes más claros están en Van Gogh y Gauguin. El fauvismo no inventa la realidad sino que la interpreta, la reinventa.

- Técnica de aplicación directa de la pasta, sin alterarla con mezclas en la paleta; tonos puros; pinceladas planas y anchas.
- La luz desaparece, no modela los objetos. La profundidad no existe, la pintura tiende a hacerse plana.
- La línea recupera su energía en trazos gruesos y nítidos.
- Enfoques angulares.

MATISSE

Comenzó en el campo impresionista y puntillista, le influyeron Cézanne y Van Gogh, pasando luego por el simbolismo. Concibe la pintura como algo espiritual, donde no hay que copiar a la naturaleza, sino interpretarla y someterla al espíritu; el resultado viene a ser un vivo acorde de colores, como una composición musical. El tema en sí no importa.

OBRAS:

Mujer del sillón: No hay fondo. Solo destacan los colores del sillón y de la mujer. Es todo pureza. El dibujo no importa nada.

Lujo, calma y placer.

EXPRESIONISMO

Los fauves se diferencian de los expresionistas porque, aunque son rugidos, son amables, optimistas, armónicos. Los expresionistas son agresivos, pasionales, violentos. Para los fauves el cuadro debe ser síntesis de la belleza del mundo; en los expresionistas hay ironías, denuncia, quejas, mensajes que prolongan su intención fuera del cuadro. Los fauves buscan la elegancia y la sensualidad y los expresionistas, con temas extraños, demoníacos, eróticos, buscan la irritabilidad del espectador.

Entre sus características destacan:

- Buscan expresar la substancia de los seres y las cosas, dando entrada al desorden por descomposición irracional de la pintura.
- Predominio de lo subjetivo, expresando la soledad del hombre moderno en forma dramática y violenta, por medio del color y del dibujo.
- A través del color se expresa el grito interior. Así el color y el dibujo el discordante y desordenado.
- Aplicación violenta del color con tonos arbitrarios, pero preferencia de oscuros con inclusión del negro.
- Los temas importan. Son de climas ásperos, patéticos y angustiosos. Pintura de crisis para un tiempo de crisis. Violencia aguda en las líneas.

Los precursores de este movimiento, además de Goya en sus pinturas negras, fueron también: ENSOR, cuyos temas favoritos son las máscaras y los esqueletos. En las máscaras apreciamos formas expresivas poco humanas que reflejan diferentes estados de ánimo.

Pero el artista más representativo de esta tendencia sería MUNCH, cuyos cuadros *Ansiedad* y *el Grito* vienen a ser la traducción pictórica de la angustia, la desesperación y la incomunicación de la humanidad, viendo la realidad desde lo vivido y sentido, y no desde lo percibido.

Ansiedad: Las raíces de las ondulaciones significativas de forma y pincelada están en Gauguin y Van Gogh.

El influjo de Munch marca el punto de partida del Expresionismo, corriente que bucea en los estratos más hondos de la realidad.

El Grito: Solo, temblando de angustia, sentí el grito vasto, infinito, de la Naturaleza. Munch fue autor de poemas; en uno de ellos describe la experiencia, quizás recuerdo de su infancia turbada, que expresa en este cuadro, anticipo del mundo del expresionismo.

En ROUALT apreciamos la intensa crítica a la sociedad que hace:

Sta. Juana de Arco: El color está en función de un mensaje místico y religioso.

La Boda: Está hecha a modo de parodia.

Cristo.

De KOKOSCHKA tenemos una obra característica:

La novia del viento: El profundo expresionismo del estilo de Kokoschka le lleva a trascender lo puramente figurativo y anecdótico para expresar contenidos interiores a través de sus composiciones.

CUBISMO

- Se pintan los objetos cada una de cuyas partes ha sido observada desde distintos puntos de vista.
- Se rompe con el espacio clásico de la perspectiva renacentista.
- Se pintan las cosas no tal como parecen, sino como son.

Hay dos fases en el cubismo:

Cubismo analítico: Descompone las formas, desmenuzando cualquier objeto en partes geométricas desde todos los puntos de vista posibles, utilizando un color muy limitado. Se basa en una visión móvil (representando, por ejemplo, un rostro simultáneamente de frente y de perfil. Y además desarrolla un visión en el tiempo (representando en un mismo cuadro, posiciones distintas de un modelo que se mueve, frente al punto de vista fijo de la instantánea tradicional.

Cubismo sintético: La imagen vuelve a ser más o menos reconocible; los elementos que antes se descomponían y analizaban, ahora se sintetizan y se unen.

El tema tiene poca importancia para los cubistas, el cuadro es un conglomerado de formas geométricas.

PICASSO

Picasso es el mejor cubista y la máxima figura del arte del s.XX. Perceptible es la apertura a fronteras nuevas en diferentes momentos de su trayectoria.

Su pintura pasa por varios períodos:

ÉPOCA AZUL: Los temas aluden al hambre, al frío a la soledad y miseria desvalida de sus semejantes, y están reflejados en unas tonalidades azules con matices de crítica y denuncia. Son figuras dibujadas con formas angulosas y alargadas.

OBRAS:

La celestina: La cual nos mira con su terrorífico ojo ciego.

Mendigos a orillas del mar: Grupo social marginado y desvalido. La pobreza se contempla con una tristeza compasiva.

El viejo judío: Grupo social marginado y desvalido. La pobreza se contempla con una tristeza compasiva.

El guitarrista ciego: Se comprenden los valores del período azul de Picasso: melancolía de la monocromía fría, dibujo nervioso, figuras con influencias del Greco dobladas por la indefensión y gobernadas por el hambre.

ÉPOCA ROSA: Se suavizan los tonos y los temas se dulcifican. Se especializa en temas circenses (arlequines, saltimbanquis). Es la denominada época rosa por el predominio de este color, que se combina con toques azulados. Pero el rasgo más característico es que las formas cambian y se convierten en formas más graciosas y llenas (ampulosidad), con rostros que expresan indiferencia sosegada.

OBRAS:

Retrato de la señora Canals: Tonos y figuras lánguidas. Retrato enigmático en el que llama la atención la mirada de la mujer: profunda, misteriosa y seria.

La planchadora: Tonos y figuras lánguidas. Característico del período rosa.

Joven acróbata y niño: Se apunta la preocupación del pintor por el mundo ambulante del circo, millonario de sueños, huérfano de alegrías perdurables, contrastes que el pintor funde en personajes que expresan una indiferencia sosegada. El pavoroso mundo de los mendigos azules ha quedado atrás.

CUBISMO ANALÍTICO: Desmenuza el objeto en figuras geometrizadas. Analiza las formas minuciosamente. Las caras son similares y raras, como máscaras. Influencia de las máscaras negras africanas. Predomina el mismo tipo de colores, no suelen ser colores muy intensos por ahora, sino más bien apagados.

OBRAS:

Las señoritas de Avinyó: Son estatuillas de negroafricanas. Tiene varios puntos de vista simultáneos; no sólo especula con el espacio, sino con la noción de tiempo. En las cabezas se distingue una gradación creciente de la geometrización, y aunque no es un cuadro totalmente cubista, rompe ya con la visión de espacio renacentista. Las deformaciones de los rostros se intensifican de izquierda a derecha y en un proceso paralelo el fondo se vuelve azul. Casi todas las figuras están colocadas verticalmente excepto la figura de la derecha que se encuentra agachada. Las posiciones, sin embargo, son diversas.

La fábrica de Horta de Ebro: Predominan sus formas cúbicas. Prodigio de valores espaciales inspirados en Cezanne.

CUBISMO SINTÉTICO: Consiste en recomponer las figuras geometrizadas para llegar a una única figura. Se utiliza la forma del collage, que consiste en pegar trozos de periódico para conseguir un conjunto global de lo que se pretende. Da riqueza cromática propia. La imagen vuelve a ser más o menos reconocible. El cuadro es como una construcción de planos geométricos y elementos tradicionales, el color es más rico y las evocaciones naturalistas más explícitas.

OBRAS:

Tres músicos: No hay profundidad ni perspectiva. Los trajes son del teatro de la comedia. Uno toca la

guitarra, otro la flauta y otro puede que cante leyendo una partitura.

CUBISMO EXPRESIONISTA: Colorido intenso. Es un grito de llanto, de dolor, de ira, de rabia.

OBRAS:

Mujer sentada al borde del mar: Representa las metamorfosis de los períodos expresionistas. Se pasa de las curvas y elipsis a los trazos angulosos y agudos, con la tensión dolorosa y dramática de la Guerra Civil española.

Mujer que llora: Representa el drama de la Guerra Civil Española. Es el dolor ante la catástrofe.

Cráneo de buey: Es un símbolo de la muerte, ante la ventana cerrada, sin esperanza, en medio de los fragores de la Segunda Guerra Mundial.

El Guernica: Es la obra clave de Picasso. Es una obra de denuncia y de protesta contra los bombardeos de la pequeña población vasca que da nombre al cuadro, contra la violencia, la barbarie y la guerra. Las formas, los colores (poco numerosos, se trata de un cuadro monocromo en gris negro atravesado con claridades en amarillo y blanco), los desgarros, los contrastes, hacen del Guernica el manifiesto político de Picasso, el emblema de la participación del artista en los dramas de nuestro tiempo.

El toro representa la brutalidad humana, el caballo, el pueblo. Las mujeres y el niño, víctimas de la guerra; el guerrero caído, personificación de los soldados muertos. La mujer con la lámpara es el único signo luminoso en una escena de horrores, sin ella no habría esperanza; hacia la lámpara alza sus ojos la mujer que se incorpora.

Aunque existen otras interpretaciones.

El cuadro se convierte en una manifestación de la cultura en la lucha política, mejor dicho en el símbolo de la cultura que se opone a la violencia: Picasso opone la creación del artista a la destrucción de la guerra. La obra sobrepasa la posible denuncia para convertirse en emblema, en mensaje. Una pintura hecha de formas dramáticas, violentas, condenadas a la ausencia de color: el color significa luz y relieve, y su ausencia evoca irresistiblemente la muerte. No sólo la muerte de las víctimas del bombardeo, sino también de la civilización.

El cuadro está rigurosamente construido en el espacio rectangular de la tela: El caballo se encuentra en el interior de un triángulo, cuya cúspide corresponde al eje vertical que divide la tela en dos cuadrados. En el primer cuarto del rectángulo se encuentra la silueta del toro; en el segundo, el ojo luminoso y trágico de la lámpara; en el tercero, la ventana en la que se inclina la mujer con la lámpara; en el último, un hombre desesperado que tiende sus brazos hacia el cielo.

El carácter desencajado y expresionista de las figuras, hacen de este lienzo un auténtico símbolo del arte y de la vida de nuestro tiempo.

La venus del espejo: La figura de la mujer está formada por una serie de líneas curvas, de variable grosor, que delimitan las zonas de color. Está a la vez de frente y de perfil. Por otra parte, el espejo refleja al personaje probando la compenetración de los volúmenes. Los colores son crudos y complementarios: el amarillo y el violeta, el rojo y el verde. Picasso utiliza a la vez el espacio multidimensional del cubismo y un instrumento pictórico muy antiguo: el espejo. Pero Picasso no necesita un espejo para mostrar a sus modelos en todos sus ángulos; le basta girar a su alrededor, captar las formas sucesivas y representarlas todas a la vez en la tela. El espejo le sirve para redoblar este efecto de representación simultánea de imágenes captadas desde diferentes ángulos.

La imagen se descompone en diferentes planos que se superponen y se funden en la composición final gracias a la yuxtaposición de estos colores lisos que acentúan el vértigo espacial y la femineidad. La realidad y la representación se confunden en una continuidad de planos y de líneas, en la magia de un espacio coloreado que implica al observador.

Los pichones: La postguerra señala un paréntesis en la tensión testimonial, con una etapa de lirismo y mediterraneismo, con cuadros de estilo infantil, rebosantes de alegría de vivir. Llena las telas con balcones abiertos al azul del Mediterráneo, con palomas, sol. Este cuadro representa una asamblea de aves en el balcón abierto al azul Mediterráneo. El tema se relaja y no hay dramatismo.

Las Meninas (de Picasso): Es un contrapunto a las concepciones humanistas de Velázquez. Ni el espacio el lo que la vista contempla, ni los seres humanos son por dentro como un rostro correcto puede sugerir. Los objetos son solamente curvaturas particulares de esa sustancia, y el pintor procede, igual que la Naturaleza, a conformar una región del Universo organizando el espacio libremente. La continuidad visual de la luz es solamente una apariencia. Pero por detrás de las diferentes posturas de los dos pintores existe una similitud; los dos artistas responden a los conocimientos científicos y a las concepciones humanísticas de la época en que cada uno vive.

ARTE ABSTRACTO

El arte abstracto se aplica a obras que carecen por completo de figuración (representación de objetos del mundo). Predomina lo decorativo y el aniconismo (sin imagen). Son, básicamente, una combinación de líneas y colores. Se concentra la forma expresiva sólo en formas, líneas y colores que no ofrecen ninguna relación con la realidad visual.

Se puede hablar de dos grandes tendencias en lo abstracto:

EXPRESIONISMO ABSTRACTO:

Kandinsky y Klee son los máximos representantes de este grupo.

Kandinsky trata de expresar lo interior mediante puras formas, líneas y colores, a los que asigna contenido psicológico. Pensaba que el arte debía relacionarse más con lo espiritual que con lo material. Una vez vió un cuadro suyo al revés y comprendió que la simple forma, línea y color tenían valor por sí y suscitaban reacciones en el espectador.

Impresión. Domingo: Así inicia Kandinsky su peregrinación hacia el arte abstracto. Las figuras se estilizan alejándose de su realidad plástica y el color evoluciona hacia una sinfonía de manchas.

Líneas radiales: El cuadro se limita al uso de formas simples en su desnuda pureza: el cuadrado, el círculo y el triángulo. Unos obsesivos círculos excéntricos y tangentes entre sí presiden la composición; la oposición cromática de los mismos hace que el grito sea más penetrante. Por otra parte renace la infancia musical del artista, que asocia los elementos a una verdadera poética sonora. La composición que aquí vemos integra sucesivos puntos subordinados que emiten diferentes sonidos. Así es fácil imaginar qué tormenta de sonidos se desarrollará con una acumulación creciente de puntos sobre el plano. Pero al final los puntos se agrupan en una ordenación; de mayor a menor, que podría tenerse por lineal. Para Kandinsky la recta horizontal es la posibilidad fría de movimiento y la vertical es la posibilidad caliente de movimiento. Por ello la mayor o menor inclinación comunicará una sensación determinada de temperatura. La mayor fuerza visual la comunica el haz de cuatro rectas blancas que acuden al grupo de círculos principales. Se observa un gran dinamismo.

Una forma menor está presidida por el triángulo, que es la forma opuesta al círculo. Su antagonismo le hace resultar inquietante y destructora. En la obra se dan, pues, dos mundos diferentes y subordinados. El primero

presidido por el conjunto dominante de puntos y rectas, y el segundo, el conjunto subordinado, agresivo y destructor, de triángulos y rectángulos. Todo ello situado sobre un fondo alejado y profundo de verdes y negros implacables. De este modo el artista logra una permanente inestabilidad emocional difícilmente transcribible, lo que es esencial en el abstraccionismo.

En cuánto a Klee, podemos decir que se dedica a analizar el poder expresivo del color y de la línea. Refleja un mundo personal, con elementos no figurativos sacados de su imaginación, en donde el color es un elemento importantísimo.

Senecio: Corresponde a su etapa de profesor en la Bauhaus, cuando combina las imágenes geométricas con juegos de colores, para detenerse a veces en escenas surrealistas y otras ingresar decididamente en composiciones abstractas.

LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA:

Es racionalista y se da en tres centros geográficos muy concretos:

- El primer centro es *París*.
- El segundo centro es *Rusia*: Malevick realiza la primera obra abstracta geométrica (un cuadrado negro sobre fondo blanco) iniciando el movimiento llamado suprematismo, es decir la supremacía absoluta de la sensibilidad, expresando sentimientos puros, con colores puros y líneas verticales y horizontales.
- El tercer núcleo es *Holanda*: Allí surge el neoplasticismo de Mondrian. Él limita su vocabulario geométrico a la línea recta y el ángulo recto, y a los tres colores primarios (azul, amarillo, rojo) y a los tres no colores (blanco, negro, gris). Sus cuadros son de rectángulos de colores puros que producen una sensación de armonía basada en la matemática y la música. Elimina por completo la línea curva, resíduo de lo que cree confusión y sensualidad barroca. Busca la racionalidad, la precisión y el equilibrio, para dar un nuevo ambiente al hombre del futuro, al que concibe como ser perfectamente sereno y desdramatizado.

Composición con rojo, amarillo y azul: Los tres colores puros ordenan la realidad física. Cada rectángulo constituye un módulo estático, su yuxtaposición genera un ritmo, un dinamismo.

EL SURREALISMO

Sus orígenes son literarios. Pretende sacar a la luz las emociones interiores y está íntimamente relacionado con el psicoanálisis de Freud. Es un arte de difícil interpretación.

El surrealismo reivindicará la libertad de espíritu que escapa a todo tipo de ataduras, y especialmente a las que impone el propio pensamiento racional. Se valora el irracionalismo, la intuición, la espontaneidad, el sueño, la locura, lo maravilloso, el subconsciente siguiendo las teorías de Freud. También se fomenta la libertad a todos los niveles: costumbres, normas formales

El surrealismo afectará, pues, a todas las artes (incluido el cine: BUÑUEL), pero para la pintura, la gran desventaja, es que el proceso de elaboración de un cuadro es mucho más lento y supone un dominio de la técnica, que no necesita la transcripción rápida del acto o de la palabra. En este arte no puede haber reglas ni normas, ya que se define más como una actividad del espíritu ante la vida. Por eso hay tantas fórmulas para el surrealismo como pintores. La mayor parte de ellos, libremente, fueron figurativos, y sólo MIRO practicó, casi desde sus comienzos y hasta el final, un surrealismo no figurativo.

Pintores Surrealistas:

MAX ERNST: Sus imágenes se basan en la asociación alógica de motivos a fin de establecer una atmósfera

onírica (relativo al mundo de los sueños) y lúdica: – un señor durmiendo en un sillón en medio del mar) Así crea un mundo alucinante que sustituye a lo cotidiano y que posee su propia lógica en su ilógica.

MAGRITE: Parte de un clasicismo figurativo total, pero lo deforma: las figuras, los rostros de sus personajes, sus movimientos y posiciones, no responden a la realidad representada, sino a un mundo soñado, onírico. Logra así transmitir al espectador una sensación de intranquilidad.

SALVADOR DALÍ: Será sin duda la figura más representativa del movimiento. Su personalidad tiene mucho que ver con sus obras ya que transmite sus emociones, sentimientos, pensamientos, en sus obras y podía definirse así: temperamento paranoico, formación académica sólida, domina el dibujo y lo funde con la pintura holandesa, se adhiere al clasicismo y a la perspectiva del Renacimiento italiano.

Crea su método paranoico-crítico, expresado por él mismo como la asociación de lo paranóico (blando) y lo crítico (duro).

Partiendo de la realidad concreta coloca objetos, seres y temas intensa y originalmente metamorfoseados, símbolos de un mundo que se derrumba.

OBRAS:

Muchacha en la ventana: Factura clásica; es un rupturista, al situar a la muchacha (su hermana) de espaldas al espectador.

Persistencia de la memoria: Se plantea la trascendencia del espacio y el tiempo (el espacio con la inclusión de paisajes de horizontes lejanísimos, y el tiempo con la inclusión de los relojes blandos). Los elementos espaciales están representados como duros, y los temporales con los relojes blandos; son imágenes oníricas, que buscan más bien fotografiar el sueño, apareciendo otros temas obsesivos en él: las imágenes dobladas y las formas simbólicas asociadas al sexo.

Premonición de la Guerra Civil: Predominan todos los elementos propios del Surrealismo: alargamiento de las formas, espacios vacíos y opresivos, metamorfosis, son puestos en juego en esta obra. Puede representar el mundo interior de Dalí; la lucha del mismo cuerpo contra sí mismo. Es el dolor y el sufrimiento de la guerra, presente en Dalí. La cara refleja, perfectamente, esta angustia.

La cena: Resucita el concepto geométrico de Leonardo.

Cristo: Hace un alarde de perspectiva al contemplarlo desde arriba. Una inquietante serenidad inunda todo el cuadro que está concebido en una tesitura limpiamente barroca. El fuerte tenebrismo del Crucificado, así como el acusado escorzo, contrastan con la límpida bahía, que parece tallada en diamante. Por otra parte la imposible perspectiva y el rigor simétrico contribuyen a un permanente juego de emociones encontradas, de una magia innegable, que hacen de este Cristo una de las referencias obligadas en la religión de todos los tiempos.

La madona de Port Lligat: Toma como modelo a una virgen de Piero de la Francesca, transformada, como de costumbre, en Gala, su esposa; tanto las figuras como la arquitectura del cuadro, se agujerean y desintegran, aunque el efecto continúa siendo de equilibrio, centrado por el huevo que cuelga de una concha sobre la cabeza de la madona, probable símbolo de eternidad.

JOAN MIRO: Es uno de los mejores pintores de este siglo. Su obra inicial está llena de luz, sencillez y alegría; después le influyó el cubismo y el dadaísmo, pero tras una crisis su camino siguió en la línea imaginativa y surrealista. Era el más surrealista de todos.

Los objetos pierden sus proporciones, unos crecen desmesuradamente y otros disminuyen, haciendo difícil su relación directa con la realidad. Poco a poco su pintura pierde las imágenes reconocibles, y se queda con los signos gráficos, el color y el ritmo, haciéndose más abstracta.

Carnaval del Arlequín: Es el punto de partida de toda su obra posterior: hacia un surrealismo cada vez más abstracto.

Mujer, pájaro y estrella: La abstracción, los signos que parecen proceder de antiquísimas civilizaciones, la simplicidad y justeza del color logran transmitir una inefable y mágica alegría que cautiva sin exigirnos especulaciones intelectuales. Los colores son muy vivos e intensos, donde resalta el rojo; y nunca mezclará los colores sino que los representará puros y perfectamente delimitados.

ARQUITECTURA DEL S.XX

Precedente: Arquitectura funcionalista basada en La Escuela de Chicago. Rechazo al excesivo decorativismo. No al modernismo.

Características: RACIONALISMO: Deseo de resolver de la forma más racional los problemas de la vivienda, ocio y trabajo. Vuelta a los volúmenes elementales (cubos, prismas, cilindros)

FUNCIONALISMO: La función prima sobre la ornamentación.

Etapas: 1ª: Hasta la Primera Guerra Mundial– Alemania (Behrens)

2ª: (1914–1945): LA BAHAUS: Nació en Alemania y su fundador fue Gropius, luego le sucedieron Van Doesburg y Vanderrohe. Se caracteriza porque el espacio exterior no está cerrado; rechaza la línea curva (el edificio es un juego de horizontales y verticales).

ARQUITECTURA ORGÁNICA: Su máximo representante fue Wright. Es un tipo de arquitectura orgánicamente integrada en la Naturaleza. Las viviendas son unifamiliares (se rechaza la ciudad y los rascacielos).

ESPACIO CUBISTA: Su máximo representante es Le Corbusier. Se puede decir de él que es el Picasso de la arquitectura del s.xx. Es, sobre todo, cubista; es muy innovador y eso le hace único y distinto de los demás. Es un gran urbanista (diseño y teórico de la ciudad modelo). Tradición renacentista y clásica. Parte de que el edificio ha de estar hecho a la medida y necesidades del ser humano. Inventa unos cánones, el modulator (con ello elabora las referencias de su arquitectura respecto a las medidas del hombre).

Para elaborar su arquitectura se basa en cinco principios:

- Los pilares: Los edificios se separan del suelo por medio de pilares, y así la gente puede pasar por debajo. Los pilares sostienen el peso del edificio.
- Los techos: Son jardines (lugares de encuentro, para hacer deporte,)
- Planta libre: Los edificios no tienen punto de carga; en cada piso la distribución del espacio puede ser muy variada, pero respetando los cánones de Le Corbusier.
- Fachada libre: Las fachadas no tienen por qué ser uniformes. En cada piso las fachadas se construyen según las necesidades interiores.
- La ventana longitudinal: Está en función de la fachada. Son alargadas y ocupan mucho espacio para iluminar el interior.

OBRAS DE LA ARQUITECTURA DEL S.XX

La sede de la Bauhaus: La construyó Gropius. Son formas elementales, simples, articuladas según su función, con esquinas de cristal, y presentando un estilo cambiante, sólido y transparente. Su planimetría está estudiada en relación con su desplazamiento urbano (la sede de la Escuela atraviesa la calle formando una especie de puente, los edificios están unos enfrente de otros, albergando entre sus dos brazos un campo de deportes, a la vez se abre al ritmo de la vida urbana). El edificio es, pues, el resultado de su función y de sus materiales y la composición se modula en líneas paralelas y perpendiculares. Su sentido del espacio es libre. Al final la obra resulta ser altamente expresiva sin prescindir de la pureza de formas. (arquitectura inorgánica y funcionalista basada en el juego de volúmenes).

La casa sobre la cascada: Es obra de Wright. Se levanta en un paisaje rocoso, vegetal y lleno de manantiales, y es una pieza clave para comprender la arquitectura del XX. La continuidad del espacio la resuelve a base del juego de grandes planos horizontales de hormigón contra los muros verticales de piedra, pero sin llegar nunca a construir una `caja´ al modo racionalista; todos los ángulos interiores están disueltos con vidrios evitando así la sensación de ahogo, y asegurando la intercomunicación entre el espacio interior y el exterior. De las tres plantas escalonadas, la inferior ocupa una gran sala de estar asentada sobre una roca que emerge del suelo y se convierte en base de una chimenea; una gran terraza de hormigón vuela sobre la cascada, integrándola en la propia vivienda. El piso superior, lanza otra terraza que sirve en parte de techo y refugio de la inferior, sin ocultarla del todo. Se ha querido ver en ella influencias del estilo racionalista europeo, pero lo que en Le Corbusier es juego de volúmenes escultóricos, en Wright es expansión de espacios interiores. En Wright las paredes tienen la misión de dirigir el espacio hacia fuera.

La iglesia de Ronchamp: Es una obra de Le Corbusier. Es la única excepción en su obra en la que no encontramos sus cinco principios. Es considerada por muchos la obra arquitectónica más grande de este siglo.

La pequeña capilla está hecha de modo que la mayor parte de las ceremonias religiosas puedan celebrarse en el exterior. Su interior es pequeño y en él se alzan 3 capillas. Su parte superior adopta una forma que permite la entrada de luz. Los muros de los lados son muy gruesos, con profundas e irregulares ventanas de vidrios coloreados. El tejado es una enorme concha de cemento que se curva en el centro y se alza hacia el cielo en las esquinas, con lo que el edificio parece que apunta al exterior, a la vez que invita a entrar.