



HISTORIA DEL

ARTE

TINS
BÁSICOS

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DEL PERÚ

Vice Rectorado de Investigación

“HISTORIA DEL ARTE”

TINS Básicos

**INGENIERÍA INDUSTRIAL, INGENIERÍA DE SISTEMAS,
CONTABILIDAD, CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

TEXTOS DE INSTRUCCIÓN BÁSICOS (TINS) / UTP

Lima - Perú
2006

© **HISTORIA DEL ARTE**

Desarrollo y Edición: Vice Rectorado de Investigación

Elaboración del TINS:

- Prof. Miluska Dueñas Vera
- Prof. Rufino Ramírez Córdor

Diseño y Diagramación: Julia Saldaña Balandra
Fiorella Z. Espinoza Villafuerte

Soporte académico: Facultades de Ingeniería e Instituto de Investigación

Producción: Imprenta Grupo IDAT

Queda prohibida cualquier forma de reproducción, venta, comunicación pública y transformación de esta obra.

INTRODUCCIÓN

Estamos de acuerdo que el arte es un valor humano de suma trascendencia; es patrimonio de la humanidad. El arte es un factor de identidad de los pueblos; toda comunidad por más pequeña que sea ha puesto de manifiesto a través del arte sus pensamientos más profundos sobre el mundo, sobre la naturaleza y especialmente su más fina sensibilidad. Muchas civilizaciones hoy desaparecidas no tienen más presencia que sus obras de arte, como constancia de su paso por la Tierra. Por consiguiente no dudamos en afirmar que la Historia del Arte es la historia de la sensibilidad del ser humano a lo largo del tiempo.

A través de este libro, los queremos poner en contacto con esa historia. Y para aproximarnos a reconstruir la vida de los hombres a través del arte, la historia utiliza sus propios instrumentos. Introducirlos en el método histórico será objetivo primordial de este libro. Para ello hemos establecido las siguientes premisas:

- Trataremos de que el alumno comprenda la historia del arte lejos de memorismos.
- Los contenidos han sido elegidos con rigor, estructurados con coherencia y articulados lógicamente.
- El desarrollo de los contenidos está acompañado de actividades vivenciales: pintura, teatro, escultura; con el objetivo de conseguir un aprendizaje significativo, generando en el alumno el desarrollo de su capacidades sensibles.

Establecemos, por consiguiente, una relación estrecha entre el aprender a ser; aprender a conocer, aprender a convivir y aprender a hacer; los nuevos paradigmas de la educación.

INDICE GENERAL

Capítulo I

INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DEL ARTE	11
1.1 El Arte y el Hombre.....	11
1.2 El Conocimiento del Arte	12
1.3 La Obra de Arte	13
1.3.1 La realidad visible o exterior.....	14
1.3.2 La plástica	14
1.3.3 El mundo de los pensamientos y sentimientos.....	14

Capítulo II

LA PINTURA	17
2.1 Breve Historia de la Pintura Occidental	17
2.1.1 Pintura Rupestre	17
2.1.2 Pintura Egipcia	18
2.1.3 Pintura Griega	19
2.1.4 Pintura Romana	20
2.1.5 Pintura en el Arte Paleocristiano (Siglos II y V)	20
2.1.6 La pintura en la Edad Media	22
a) Pintura Bizantina.....	22
b) Pintura Románica (siglos XI-XII).....	23
c) Pintura Gótica (Siglos XII-XV).....	24
2.1.7 Pintura Renacentista (Siglos XV-XVI)	24
2.1.8 Pintura del Siglo XVII.....	27
a) Pintura Barroca	27
b) Pintura Rococó.....	28
c) Pintura Neoclasicismo	29
2.1.9 Pintura del Siglo XIX.....	30
a) Pintura Romántica.....	30
b) Realismo	30
c) Impresionismo.....	32
d) Neoimpresionismo	35
e) Simbolismo	37
f) Modernismo	38
2.1.10 La Pintura del Siglo XX.....	39
a) Fauvismo.....	40
b) Expresionismo.....	41

c) Cubismo	41
d) Dadaísmo	43
e) Futurismo	44
f) Surrealismo	45
g) Pintura Abstracta	46
h) Pintura Materica.....	48
i) Hiperrealismo.....	49
2.2 Breve Historia de la Pintura Peruana	48
2.2.1 Etapa de Iniciación	49
2.2.2 Costumbrismo	49
2.2.3 Academismo.....	49
2.2.4 Neoacademismo	50
2.2.5 Indigenismo	50
2.2.6 Independientes.....	51
2.2.7 Pintura Actual.....	52
2.3 Elementos Compositivos de una pintura	55
2.3.1 Forma	55
2.3.2 Color.....	55
2.3.3 Luz.....	56
2.3.4 Movimiento	57
2.3.5 Espacio	57
2.3.6 Composición	58
2.4 Procedimiento y Elaboración de una Pintura al Óleo.....	58

Capítulo III

ESCULTURA Y ARQUITECTURA 69

3.1 Breve Historia de la Escultura.....	61
3.1.1 Tipos de Escultura	65
3.1.2 Materiales y Técnicas Tradicionales	65
3.2 Breve Historia de la Arquitectura.....	67
3.2.1 Arquitectura del Siglo XX.....	73

Capítulo IV

LA DANZA Y LA MÚSICA 75

4.1 La Danza.....	75
4.1.1 Referencias Históricas.....	76
4.1.2 La Danza de Sociedad	77
4.1.3 La Danza Teatral	78
a) Danza Clásica o Ballet.....	78
b) Danza Moderna.....	79
4.1.4 La Danza Folklórica	80
a) Danzas Folklóricas Peruanas	81

4.2	La Música	81
4.2.1	Historia Universal de la Música	81
4.2.2	Música en las Culturas Antiguas	82
	a) Egipto	82
	b) China	83
	c) India	84
4.2.3	Música Grecolatina	84
	a) Grecia	84
	b) Roma	85
	c) Mesoamérica	86
4.2.4	Música Medieval	87
	a) El Canto Gregoriano	88
	b) La Polifonía	88
	c) El ARS Nova	89
4.2.5	Música del Renacimiento	89
4.2.6	Música Barroca	89
	a) En el Barroco Temprano	91
	b) En el Barroco Medio	91
	c) En el Barroco Tardío	91
4.2.7	Música Neoclásica	94
4.2.8	Música Romántica	95
4.2.9	Música Contemporánea	97
4.3	Historia de la Música Peruana	99
4.3.1	Llegada de la Música Occidental	100
4.3.2	El Barroco Americano	100
4.3.3	Música Andina	102
4.3.4	Música Criolla	103
4.3.5	Música y Danzas Populares Actuales	105

Capítulo V

ARTE POPULAR PERUANO	107	
5.1	Concepto y Alcances	107
5.2	Artesanías	109
5.3	Tablas Pintadas de Sarhua	109
5.4	Tallas en Madera	110
5.5	Cerámica	110
	5.5.1 Cerámica de Chulucanas	111
	5.5.2 Cerámica Ayacuchana	111
	5.5.3 Cerámica Puneña	112
	5.5.4 Cerámica Cusqueña	112
	5.5.5 Cerámica Shipiba	112
5.6	La Escultura en Piedra de Huamanga	113
5.7	Mate Burilado	114

5.8 Trabajos en Cera.....	115
5.9 Retablos	115
5.10 Imaginería.....	116
5.11 Máscaras.....	116
5.12 Cestería	117
5.13 Textilería.....	118
a) Arpilleras	119
b) Bordados	119
c) Hilados de Algodón.....	120
d) Tapices.....	120
5.14 Platería Peruana.....	120
5.15 Objetos de Cuero	122
5.16 Utensilios Decorativos	123
5.17 Réplicas de arte Precolombino y Colonial	123
5.18 Vestuario y Traje Popular	123

Capítulo VI

TEATRO	125
6.1 Concepto.....	125
6.2 Estructura y Elementos.....	125
6.3 Escenarios Teatrales Actuales.....	128
6.4 Historia del Teatro Universal.....	131
6.4.1 Orígenes	131
6.4.2 El Teatro Clásico	132
6.4.3 El Teatro en la Edad Media	133
6.4.4 La Comedia del Arte y el Renacimiento	136
6.4.5 El Teatro en la Era Moderna.....	137
6.4.6 Teatro Contemporáneo	139
6.5 Historia del Teatro Peruano	141
6.5.1 Teatro Peruano Prehispánico	141
6.5.2 Teatro Peruano Virreynal.....	143
6.5.3 Teatro Peruano Republicano	144

Capítulo VII

HISTORIA DEL CINE.....	149
7.1 La Época Muda	150
7.2 La Época Sonora	151
7.3 La Postguerra.....	152
7.4 Las Últimas Décadas	155
7.5 El Cine en el Perú.....	156

DISTRIBUCIÓN TEMÁTICA		
Clase n°	Tema	Semana
1	Introducción a la historia del arte	1
2	Historia de la pintura occidental: Pintura Rupestre y Pintura Egipcia griega y romana. Pintura Paleocristiana.	2
3	Historia de la pintura occidental: Pintura Bizantina. Románica y Gótica	3
4	Historia de la pintura occidental: Pintura Renacentista y Barroca. Pintura del Rococó y Neoclásica.	4
5	Historia de la pintura occidental: Pintura Romanticismo y el Realismo. Impresionista, neo-impresionista, simbolista y modernista.	5
6	Historia de la pintura occidental: Pintura del siglo XX	6
7		7
8	Historia de la escultura y la arquitectura.	8
9		9
EXAMEN PARCIAL		
11	La danza.	11
11	La música.	12
12	El arte popular.	13
13		14
14	Historia del teatro.	15
15		16
16		17
16	Historia del cine universal.	17
17	Historia del cine peruano.	18
18	Exposición de trabajos preparados en el ciclo	19

I. INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DEL ARTE

*“De virtud puede darte lecciones la abeja;
de primor puede ser tu maestro un gusano:
la del angel del cielo tu ciencia semeja;
lo que es tuyo sólo, es el arte, oh humano.”*
(Schiller)

Para abordar el tema de este primer capítulo quisiera que juntos hiciéramos la siguiente interrogante una y otra vez ¿Cuál es la importancia del estudio de la Historia del Arte para mi formación profesional? ¿la comunidad universitaria debe estar vinculada con el arte?

Somos conscientes que entre los efectos de la revolución científica se destaca la importancia que ha adquirido el conocimiento y la información en el desarrollo de la sociedad y de los países, en este sentido es innegable el rol preponderante de la universidad en la creación del conocimiento y la formación de profesionales, científicos y técnicos, pero debemos tener muy presente en todo momento que en el mundo posmoderno, el énfasis no está puesto sólo en la adquisición de conocimiento, en el acceso a datos, sino en el uso creativo de los medios para recrear, volver a crear el espacio en el que nos toque desarrollarnos. Y precisamente el arte abre las puertas a ese mundo creativo que nace de una sensibilidad cultivada a través de una educación integral.

Por lo ya expuesto creo que es importante presentar a ustedes las reflexiones que hace René Huyge, sobre la Historia del Arte en “El arte y el hombre”, nos da luces para reencontrarnos con las verdaderas razones del estudio del arte, nos ayudará a ir deslindando las cuestiones que al principio cité.

1.1. EL ARTE Y EL HOMBRE

Conocer lo que ha sido, lo que es y lo que puede ser; crear lo mejor: he aquí lo propio del hombre y su grandeza. Sin embargo, la historia del arte responde a esta doble vertiente del conocimiento y de la calidad. Por ella, aprende el hombre a penetrarse mejor, a saber lo que ha sido a lo largo de los siglos, tal como se ha reflejado en el testimonio directo, irrecusable y

siempre vivo de sus obras; tal como es también en su naturaleza profunda y eterna, pues nada mejor que la obra de arte permite sondear la sensibilidad y el espíritu, las profundidades del hombre.

Pero la historia del arte es también para nosotros la mejor aproximación al ensueño que sitúa al hombre en la búsqueda de la calidad con el mismo título que en la del conocimiento. Aquella se nota, pero no se define ni se explica. Solo se le ha dado un nombre: se llama, en arte, la belleza. Pero desde que hay artistas y pensadores, no se deja de aprender por las teorías. Basta con elevar cada una de éstas hasta una determinada calidad para que cree belleza. En cada lugar de la tierra y en cada momento del tiempo, toma un aspecto nuevo, a menudo imprevisto y desconcertante. La belleza, la calidad son pájaros de fuego, que se posan donde les parece. No se deján encerrar en ninguna jaula, pues si no, languidecen y mueren.

Conocer mejor al hombre, pero además hacerlo sentir mejor y compartir su incesante persecución de la calidad, es el doble fin de este libro. También ha renunciado al título tradicional de “Historia del arte” para presentarse bajo el de “El arte y el hombre”. Con esto se ha querido marcar firmemente su propósito: no sucumbir a las curiosidades estériles que no abordan los hechos más que para precisarlos e inventariarlos, sino intentar profundizar a la vez el conocimiento del hombre por el del arte y el del arte por el del hombre, buscar en aquél la imagen que éste ha formado de la vida, del mundo y sobre todo de esta calidad que los transfigura el elevarlos a la belleza.

1.2. EL CONOCIMIENTO DEL ARTE

Son muchos los que no ven en el arte más que un juego, superior ciertamente, pero un juego, una diversión; muchos los que no lo respetan más que por conformismo y con un secreto desprecio por su “inutilidad”. Algunos no están lejos de considerarlo como un lujo.

Sin embargo (lo demostraremos, pero digámoslo ya de entrada), el arte es una función esencial del hombre. El arte y el hombre son indisociables. No hay arte sin hombre, pero quizá tampoco hombre sin arte. Por él, se expresa el hombre más completamente, se comprende y se desenvuelve mejor. Por él, el mundo se hace más inteligible y accesible, más familiar. Es el medio de un perpétuo intercambio con lo que nos rodea, una especie de respiración del alma bastante parecida a la física, sin la que no puede pasar nuestro cuerpo. El ser aislado o la civilización que no llega al arte están amenazados por una secreta asfixia espiritual, por una turbación moral.

Para comprender bien el papel del arte, no es inútil preguntarse lo que caracteriza al hombre, lo que lo distingue esencialmente del animal, lo que le da su lugar preeminente en la cadena de los seres, lo que constituye su dignidad y su nobleza. El animal no siente en él, mas que impulsos más o menos imperiosos y los obedece; son sus instintos, sus apetitos, sus deseos, o bien los reflejos que su dueño le ha enseñado. Para él, actuar es soportar, soportar su propia naturaleza.

El hombre quiere algo más: no le basta con actuar, sino que quiere actuar “con conocimiento de causa”, como él mismo dice. Quiere conocer y juzgar los móviles de sus actos, la “razón” de las cosas y de los hechos que le rodean y que repercuten en él. De aquí ha salido, en el más amplio sentido de la palabra, la ciencia y muy especialmente la del pasado: la historia.

¿Pero de qué sirve conocer, si no es para actuar sobre lo que existe y sobre lo que existirá? ¿Forjar el presente y el porvenir? ¿De qué serviría adquirir este poder, si fuera sólo para entregarlo al azar? Hay que saber, pues, lo que se quiere, ELEGIR lo que se quiere. Pero elegir implica que se juzga lo que es bueno o lo que es malo, lo que es hermoso o lo que es feo. Así, a esta primera facultad propia del hombre, el conocimiento lúcido, se añade otra: el sentido de la CALIDAD, el deseo de mejorar el mundo y de mejorarse. De un golpe se fundan a la vez la moral y el arte, la ética y la estética. Ambos dominios se tocan, incluso a veces se penetran mutuamente, al menos en su zona fronteriza, y hasta se ha llegado a confundirlos.

Pero si la moral manda sobre todo en nuestras ACCIONES, el arte se aplica a nuestras CREACIONES. En los dos casos, es para conferirle esa calidad para lo que sólo el hombre tiene el don de concebir espontáneamente y de continuar lúcidamente.

1.3. LA OBRA DE ARTE

Ahora examinaremos más de cerca la obra de arte y captar de qué está constituida. Es verdad que la obra de arte, ante todo, se hace para ser notada, pero se aprecia mejor lo que se comprende; “comprender” es “amar”.

Acabamos de entrever que la obra de arte está hecha de la conjunción de elementos infinitamente diversos que se fusionan en ella para crear su unidad. No hay obra más que en el momento en que esa unidad se ha realizado, en que las relaciones iniciales han sido integradas en ella, lo

mismo que los planetas gravitan alrededor del centro de un sistema solar que los engloba.

Se podría decir que está hecha por el encuentro de tres participantes: el mundo de la realidad visible, de donde parte y del que toma sus materiales, cualquiera que sea la transformación que les impone; el mundo de la plástica, es decir de las necesidades impuestas por la materia de que está hecha y la manera cómo se hace; el mundo de los pensamientos y de los que intenta dar cuerpo.

1.3.1. La realidad visible o exterior.- Se impone al artista desde su arranque; incluso le da a veces el programa de su obra; es éste el caso del arquitecto a quien ofrece la tarea a cumplir, un lugar donde instalarse, un espacio a utilizar, etc. El pintor es el más libre, puesto que los medios que dispone son ante todo fuente de ilusión óptica. Pero también el escultor, puesto que se dirige a los demás, ha de hacerse entender por ellos; le es preciso un lenguaje. Lo mismo que el escritor, el actor, para traducir lo que no pertenece más que a él, ha de pasar por las palabras, el artista debe usar imágenes reconocibles; las toma de la naturaleza: si son cuerpos humanos, se llama Miguel Angel; si son ríos, bosques y cielos, se llama ... En el arte abstracto en que el artista y el público están acostumbrados a entenderse, podríamos decir, a medias palabras, esta parte se reduce considerablemente en beneficio de la siguiente, la plástica.

1.3.2. La plástica.- Cuando el pintor quiere dar una imagen extremadamente fiel de la naturaleza, está obligado para hacer un cuadro, a plegarla, a adaptarla a las condiciones constitutivas de éste: el cuadro es plano mientras que la naturaleza es profunda, infinita. Esta se presenta como un inaprensible reflejo luminoso, que sólo el impresionismo ha intentado fijar; dicho de otro modo hay que transcribir estas impresiones ópticas por medio de líneas que no existen en la realidad y de colores que no hay más remedio que simplificar. La belleza que el artista aspira a realizar surgirá del partido que sepa sacar de sus medios y de sus limitaciones, al menos tanto como del espectador que representará con su ayuda. En el teatro la plástica es la combinación armoniosa de formas (escenografía y cuerpos), luces, colores, movimientos y voces.

1.3.3. El mundo de los pensamientos y sentimientos.- Pero la naturaleza no se evoca, la obra no se compone más que por la voluntad, la inteligencia, la sensibilidad y la mano de un hombre. No se sirve de la naturaleza y de

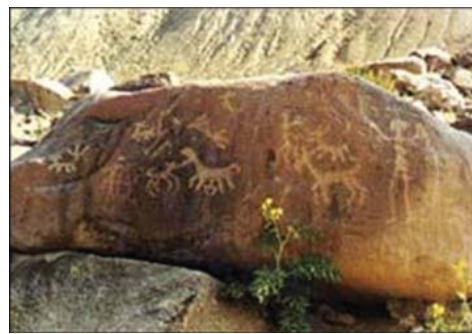
la obra o su cuerpo más que PARA poner de manifiesto alguna cosa de la que él lleva en sí mismo: el deseo, la esperanza, el concepto. Lo que toma de una y lo que pone en la otra son fruto de su búsqueda y de su decisión. Voluntariamente o no, expresa, se expresa. Lo mismo traduce intenciones conscientes o un tema que ha imaginado y al que quiere hacer decir alguna cosa, que exteriorizan y sugieren la naturaleza profunda de su alma. Entonces cuando decimos el “artista”, conviene entenderse, nos referimos al intérprete de la colectividad a que pertenece, del alma de esa colectividad.

II. LA PINTURA

2.1. BREVE HISTORIA DE LA PINTURA OCCIDENTAL

2.1.1. Pintura Rupestre

Durante el Paleolítico la vida del hombre se desarrolló en un medio muy hostil. Su modo de vida fue fundamentalmente el de depredador, es decir, recolectaba frutos silvestres, cazaba pequeños animales y desarrolló para ello instrumentos muy eficaces como hachas, puntas de flecha, etc.



Sobre las paredes o el techo de las cuevas, los hombres de este período dibujaron o pintaron los distintos animales que cazaban. También pintaron escenas de significado ritual o mágico como, por ejemplo, el rito de la fertilidad. Los materiales que se usaban en la realización de los dibujos y pinturas eran el carbón de leña y diferentes tierras de colores aglutinados con agua o grasas de animales.



Toquepala, Perú

Las pinturas tienen como temática principal a los animales y en especial aquellos que transmitían gran fuerza y energía. Se les atribuían un significado o una función mágica a las representaciones de estas pinturas. Creían que la representación de un bisonte era una forma de propiciar su caza o que la representación de una mujer con unos senos enormes aseguraba la fertilidad.

Las primeras pinturas se descubrieron en 1879, cuando D. Marcelino de Sautola dió a conocer la pintura de la cueva de Altamira, donde es sorprendente constatar la actividad artística que realizó el hombre del Paleolítico Superior y sobre todo la calidad de sus obras teniendo en cuenta la sencillez de las técnicas que poseía para su realización. Entre sus características se pueden destacar las siguientes:

- Es naturalista, los artistas estudian detenidamente la anatomía animal. Las figuras son de gran tamaño.
- Es policroma por que utilizan el rojo, los ocre y el negro, etc.
- Superponen las figuras. Parece ser que las cuevas eran una especie de santuarios y el acto de pintar un ritual mágico; las figuras antes pintadas no se borran.

La pintura rupestre del neolítico está caracterizada por los cambios que el modo de vida significó. Cuando halló el modo de procurarse los alimentos mediante la agricultura y la ganadería. Deja de ser depredador y se transforma en productor. La abundancia de alimentos permite el aumento demográfico, la colonización de nuevas tierras y la expansión del género humano. Aparece la división del trabajo y la jerarquización de la sociedad. El nuevo escenario influenciará en la realización de la obra de arte denotándose las siguientes características:

- La figura humana se representa en grupo, con frecuencia mostrando escenas de caza, danza o guerra.
- La fauna representada es actual: ciervos, bueyes, vacas, caballos etc. En Toquepala (Perú) aparecen figuras de auquénidos.
- Las figuras son de dimensiones más reducidas que las del paleolítico y tienden a la estilización y a la abstracta, hasta llegar a ser simbólicas .
- Aparecen composiciones donde se pone de manifiesto el movimiento; las figuras de personas danzan, cazan, corren, etc.

2.1.2. Pintura Egipcia

El florecimiento de las grandes civilizaciones, conocedoras de la agricultura y la escritura, como la mesopotámica (Tigres y Eúfrates) y egipcia (Nilo) permitirá el desarrollo de formas de estado, organismos, religiones complejas, sociedades jerarquizadas de base esclavista y manifestaciones culturales y artísticas de gran brillantez. El pueblo egipcio era profundamente religioso, de ahí que la cultura estuvo al servicio de la religión y el arte egipcio surge de la preocupación por el más allá y la necesidad del culto a los dioses.

Es sorprendente la sensibilidad artística que posee la pintura egipcia; logró constituir un medio excelente para transmitir un mensaje estético, creando un ambiente cargado de religiosidad; en ella se observa la pureza de la línea, la armonía de las formas, el equilibrio compositivo y una gran gama de colores vivos y variados que la hacen atractiva, mágica natural y contemplativa.

La pintura egipcia aparece en papiros (Libro de los muertos) y en las paredes de las tumbas y palacios (murales), donde encontramos la presencia de convenciones para la elaboración de la figura humana como la Ley de la frontalidad. Otra convención “El color de la piel” de los hombres era ocre, mientras que en las mujeres era amarillo. El oro o su color eran el símbolo del sol. No se hacían gradaciones de color ni medios tonos, es plano.

En el antiguo Egipto se desarrolló una pintura mural cuyos temas fueron esencialmente narrativos, con representaciones de ceremonias y hechos destacados. Junto a estos temas aparecen representaciones de la vida privada o motivos de animales y vegetales como elementos de ornamentación (flores de loto, de papiro, las grecas y los róleos.).



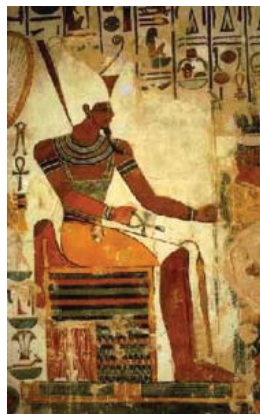
Tomado de Historia del Arte Ilustrada Tomo I, SOPENA

2.1.3. Pintura Griega

El desarrollo de la pintura griega se inspira en la pintura del antiguo Egipto a partir de la cual, crea un nuevo universo de formas propias que influirán de manera extraordinaria en la evolución posterior de la Historia del Arte.



Mediante el comercio marítimo, los griegos mantenían intensos contactos con los Imperios Agrarios (Egipto y Mesopotamia) como con los pueblos de Anatolia y de Europa donde se habían desarrollado las primeras culturas de la Edad de Bronce. Sus naves comerciaban con otras cultura intercambiando aceite, vino y ganado por legumbres, cereales y tejidos; también intercambiaban objetos de arte y cobre. Grecia fue el lugar del mundo antiguo civilizado, donde se inició el desarrollo de las artes y las técnicas de la metalurgia del bronce el cual se introdujo en la isla hacia el año 2500 A.C.



Tomado de Historia del Arte Ilustrada Tomo I, SOPENA

Su pintura fue especialmente realista; las formas pictóricas se caracterizan por su plasticidad. Dejan

de lado la rigidez de la figura egipcia y mesopotámica para representar a los dioses con forma humana y a la misma escala que los hombres resultado de un estudio anatómico. La pintura griega, en sus inicios es plana, pero evoluciona y da volumen a los cuerpos usando las medias tintas o las gradaciones de color. En otro sentido, si bien recrea los mismos temas de la vida cotidiana, capta con más humor y espontaneidad las actitudes y los gestos, incorpora los ritmos, derivados de la reproducción de los detalles y de las formas geométricas propias de las culturas del metal: espirales, bucles, olas etc.

El espacio propio de la pintura griega son los palacios específicamente las habitaciones, corredores y otras dependencias. Los artistas pintaban al fresco sobre los entrepisos. Sus mejores escenas están a la altura de la vista, entre el zócalo de alabastro o mármol policromo y el techo de los palacios y casas.

En general la pintura de la antigua Grecia se caracterizó por darle a sus obras el mayor sentido de la proporcionalidad, expresar la armonía y equilibrio de elementos y por reflejar una genuina expresión de humanismo.

2.1.4. Pintura Romana

La conocemos a través de los frescos y mosaicos hallados en las paredes de mansiones lujosas de la ciudad de Pompeya y Herculano, que suelen ser copias griegas o caprichos decorativos de gracia picaresca como cupidos, pájaros, cintas, flores, etc. Los temas son históricos, mitológicos, paisajísticos y marineros. También en cierto periodo se hizo una pintura arquitectónica, que imita a los elementos constructivos. Lo interesante de la pintura romana es la técnica de manchas de color al temple, aplicadas con brochazos sueltos, sin detallar, a la manera impresionista y con efectistas toques de sombra y luz. También en la pintura domina el gusto realista por lo que los temas preferidos, son el retrato, la caricatura y el paisaje.

2.1.5. La Pintura en el Arte Paleocristiano (Siglo II y V)

Se identifica como Arte Paleocristiano al estilo que se desarrolla durante los primeros siglos de nuestra era, desde la aparición del Cristianismo, durante la dominación romana, hasta la invasión de los pueblos bárbaros; aunque en Oriente tiene su continuación, tras la escisión del Imperio, en el llamado arte bizantino. El arte paleocristiano se puede dividir en dos grandes períodos: Primer Período del siglo II y III y el segundo período del siglo IV al V d.C.



En los primeros siglos, años de persecución, período de clandestinidad; los cristianos encontraron problemas para conseguir terrenos para sus enterramientos. Cuando las conseguían y se completaban se veían obligados a aprovechar el terreno abriendo galerías subterráneas entrecruzadas. Aunque estos lugares eran estrechos, podían tener decoración, especialmente si el difunto pertenecía a clases adineradas, como los patricios romanos, construyéndose, incluso, pequeños mausoleos.

El año 311 fue una fecha especialmente significativa para explicar el cambio que se va a producir en el arte cristiano, de un arte típico de comunidades pobres y semiclandestinas a un arte monumental y rico. En esta fecha se promulgó el primer edicto de tolerancia, el Edicto de Valerio Augusto, aunque tendrá más importancia el Edicto de Milán, del año 313, del mismo carácter tolerante que permite el culto cristiano sin ningún tipo de condición limitante. Este proceso de dignificación del cristianismo culmina en el año 380 cuando el emperador Teodosio proclama a la iglesia cristiana como iglesia oficial del Imperio.

A partir del año 313 los altos dignatarios de la Iglesia se van a convertir paulatinamente en autoridades del Imperio. Como consecuencia de ello, la liturgia cristiana comenzó a adoptar elementos característicos del protocolo imperial. En esta nueva etapa el arte cristiano es financiado por el alto clero y por las clases patricias e incluso por los propios emperadores. Consecuencia de este alto poder económico nos encontramos con un arte con tendencia al lujo muy considerable y realizado, por tanto, con materiales nobles especialmente costosos.

Al margen de la arquitectura, el arte paleocristiano tiene en los mosaicos y la escultura funeraria de los sepulcros dos de sus más importantes

manifestaciones artísticas. La técnica del mosaico paleocristiano es la misma que del periodo anterior, pero lógicamente, cambia la iconografía. Se eligen temas de carácter fuertemente simbólico y religioso.

2.1.6. La Pintura en la Edad Media (siglos V - XV)

a) La Pintura Bizantina (siglos VI - VII)

La pintura bizantina, así llamada por haberse formado en Constantinopla (antigua Bizancio), fijó su carácter desde los comienzos sirviéndose casi exclusivamente del procedimiento al mosaico en muros, de cuadritos en tabla y de miniaturas sobre pergamino.

Se distingue en la pintura bizantina el mosaico por la riqueza de materiales, con abundancia de oro (mosaicos vítreos y dorados) y fastuosa ornamentación y la pobreza en el movimiento artístico. Las figuras de los personajes se presentan ordinariamente alargadas, en pie y con los brazos en actitud algo movida o llevando algún objeto. El personaje representado se dibuja siempre majestuoso, tranquilo y sereno; su mirada, de frente o a la derecha del espectador; sus ojos, grandes y abiertos; sus pies, pequeños o estrechos y terminados en punta.



El amaneramiento y el convencionalismo de la pintura bizantina que ya desde el principio más o menos la acompañan se hicieron más sensibles en el siglo VIII y llegaron a su apogeo en el XIII por la falta de expresión y el exceso de rigidez y angulosidad que se manifiesta en las figuras. En el siglo XVI este arte se va encontrar solo en el Monasterio Cismático del Monte Athos (Grecia) centro artístico de las regiones que habían abrazado el cisma y donde la pintura se convirtió en una industria que seguía fórmulas de receta.

El mosaico bizantino ejerció poderosa influencia en la pintura de Occidente hasta llegar al siglo XIII, además en el Oriente cristiano y se extendió a Rusia en el siglo XI. Los mejores mosaicos bizantinos que hoy se

conservan en Oriente son de Santa Sofía de Estambul, San Jorge y Santa Sofía en Salónica, Santa Sofía en Kiev. En Occidente se distinguen los de Rávena, que exceden a todos en su bella disposición y colorido; los de San Apolinar in Classe y San Vital, del siglo VI; los del Mihrab de la Catedral de Córdoba, hechos por artistas bizantinos en el siglo X. Como ejemplares latinos de influencia bizantina, los de Venecia, Sicilia y Roma.

Se conservan en varias iglesias y en museos algunos cuadritos o tablitas con pinturas o mosaicos y también pergaminos con miniaturas, labrados en Constantinopla y esparcidos por Occidente durante la Edad media. Deben contarse, además, entre las pinturas bizantinas las miniaturas de algunos buenos códices.

b) La Pintura Románica (siglos XI - XII)

En los inicios de la Edad Media (siglo VIII) la cultura fue muy pobre y escasa; la mayoría, la gran masa campesina era analfabeta, sin embargo, la minoría noble y los monjes mantuvieron vivos los valores espirituales.

El gran foco central de desarrollo de la cultura medieval fue el monasterio. Los monjes evangelizaron a los pueblos germánicos y conservaron libros y documentos que copiaron, a mano en el “scriptorium”.

El arte románico se formó en el siglo XI a partir de la conquista de técnicas de escuelas artísticas anteriores. Las peregrinaciones a Tierra Santa y Compostela hicieron posible el intercambio de ideas y conocimiento, logrando constituir el primer estilo uniforme e internacional en Europa.

La llamada pintura mural, es decir la que cubría los muros de los templos, se basaba en la preparación de la pintura a base de pigmentos coloreados diluidos en agua de cal. Y al igual que la escultura románica, la pintura mural se integra con la arquitectura y sigue las reglas del “marco arquitectónico y esquema geométrico”. Es decir, no se rige por imitación de la naturaleza sino por una conceptualización racional. Esto hace que las figuras sean planas, alargadas y sin perspectiva. Los personajes se escalonan y adoptan diferentes tamaños en función de su relevancia. Los ojos y manos adquieren desproporcionada dimensión pues son las partes de la anatomía humana más expresivas, espiritualmente hablando.

Los colores empleados son intensos y brillantes (rojo, amarillo, naranja y azul) y se disponen en franjas contiguas de colores muy contrastadas entre sí. El color negro servía para perfilar las figuras, crando una línea de contorno.

En general la pintura románica es antinaturalista y de composiciones sencillas, pero muy expresiva, a fin de adoctrinar a los fieles, en su mayoría analfabetos.

c) La Pintura Gótica (siglos XII - XV)

En aquellos países donde el estilo alcanzó mayor desarrollo, a pintura mural fue perdiendo importancia, sustituida por los vitrales y a partir del siglo XIV aparece la pintura sobre tabla, consistente en pequeños altares portátiles y retablos, formados por uno o varios paneles. Tratan temas religiosos, con gran finura de detalles en la figura humana, pero sin profundidad. Los pintores se esfuerzan por lograr la naturalidad y reproducen gestos y ademanes con exactitud, un poco exagerado hacia lo dramático. Lo más hermoso de estas tablas góticas es el colorido, que brilla con intensidad de esmalte. Destacan los artistas Jean Bouquet, Juan Van Eyck, Rogelio Van Der Weyden, Giotto.

2.1.7. Pintura Renacentista (siglos XV - XVI)

La pintura renacentista tiene como tema principal lo religioso, sin embargo, cada artista busca su propio estilo, en donde el retrato y la representación del paisaje tienen mucha importancia. Durante este periodo surgen diversas escuelas,



Leonardo Da Vinci
Autoretrato (detalle) 1512.
Téc. Sanguina
Turin, Biblioteca Real



Rafael de Sancio
Autoretrato



Miguel Angel Buonarroti
El autor se cree que fue
Jacopino Conte.
Florencia, Museo Buonarroti.

éstas adquieren el nombre de la ciudad donde se desarrollan, la Escuela de Florencia, la Veneciana, la de Siena, la de Umbria, la de Parma, la de Verona, la de Papua, la de Milán y la de Carrara. Los pintores también se agrupan, pero por generaciones, así tenemos a los del Quattrocento (1400) y a los del Cinquecento (1500).

Motivada por el humanismo, la pintura occidental se aparta de la composición simétrica y del tratamiento plano de la figuras. Se busca

representar el espacio (tridimensional) que ocupan los objetos en este caso especialmente el hombre. Para lograrlo se emplea el recurso de la perspectiva geométrica y la técnica del claroscuro.



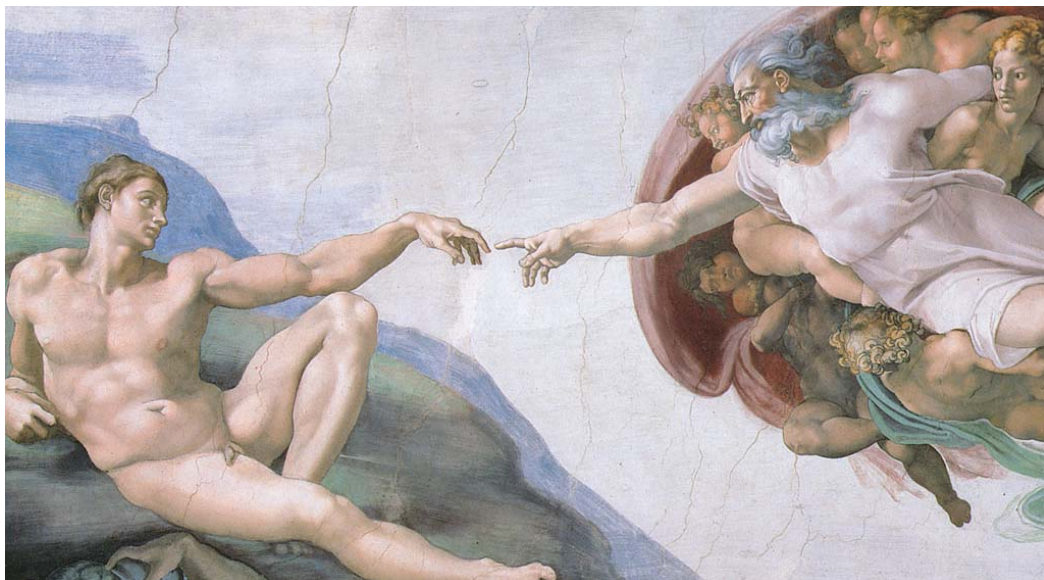
www.fortunecity.es/bohemio/pintura/149/Rafael.htm

La Virgen, el niño y San Juan Bautista
Rafael de Sanzio



Tomado Rev. Entender la pintura, Miguel Ángel

La Última Cena
Leonardo Da Vinci



Tomado Rev. Entender la pintura, Leonardo Da Vinci

La creación de Adán
Miguel Angel Buonarroti

La perspectiva

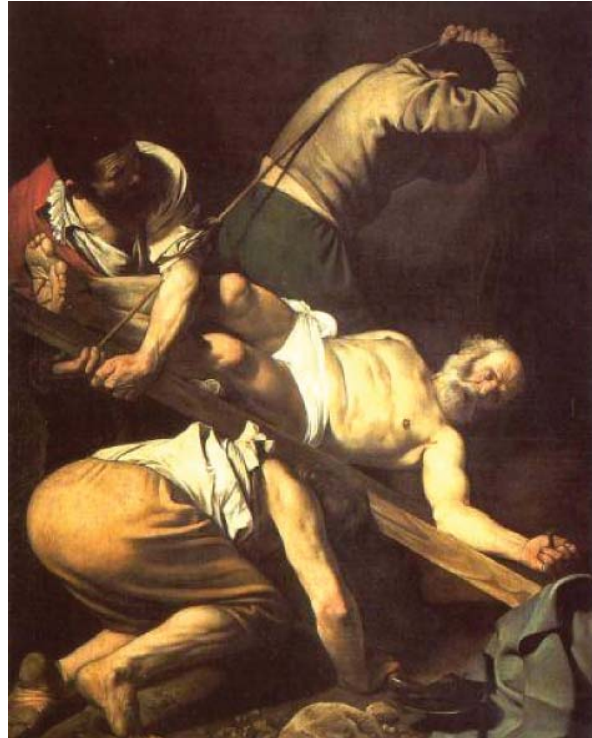
“En Florencia, en un fervor de estudios conducidos por los más grandes artistas que jamás hayan existido, nace a mediados del 1400 la “ciencia de la perspectiva”, genuina aportación del espíritu del renacimiento. Es a este nuevo y versátil espíritu dirigido continuamente a la observación y a la investigación, que se debe el examen profundo de los estudios de los fenómenos relativos a la visión y el descubrimiento de leyes universales válidas. El primero a organizar los datos empíricos de la perspectiva, enunciando algunos principios fundamentales en leyes matemáticas, fue el arquitecto Filippo Brunelleschi (1377 - 1446); y el primero en practicarlas en la pintura fue el gran Masaccio, muerto a los 27 años en 1428”.
(Perspectiva y Teoría de las Sombras. Colección Leonardo N° 5. Editorial Vinciana Editora)

2.1.8. Pintura Del Siglo XVII y XVIII

a) Pintura Barroca

El Barroco es uno de los capítulos más importantes y amplios dentro de la Historia del Arte. El Barroco no sólo hay que entenderlo como un estilo artístico, sino también como una forma de vida.

En Italia, fines del siglo XVI, el Renacimiento estaba agotándose y evolucionando hacia el Manierismo. Fue de nuevo el genio italiano el que apuntó hacia nuevas directrices. La necesidad de cambio era inminente. Hay que recordar el fuerte golpe



Crucifixión de San Pedro. Caravaggio

que aportó Lutero con su tesis y lo que trajo consigo la Contrarreforma y su consumación en el Concilio de Trento. La Iglesia católica después de Trento, renuncia a las naciones protestantes, pero crea una gran disciplina dentro del catolicismo. La pintura y la escultura crean unas iconografías que ayudan a la iglesia a expresar su idea de verdad católica.

El término Barroco se creó en el siglo XIX y deriva del vocablo berueco que significa “perla irregular”. El arte barroco, a diferencia del arte clásico en que primaba la razón, es un arte en que se exageran los sentidos y la sensibilidad se pone al límite. Estos rasgos se continúan en el Rococó y se desbordan en el Romanticismo.

Características del Barroco:

Predominio del color sobre el dibujo, en el Renacimiento primaba la línea por encima de todo. En el Barroco se prefiere una pintura de mancha.

El claroscuro del Renacimiento prefería una luz clara y limpia. En el Barroco la luz en juego con la sombra cobra una importancia hasta entonces desconocida. Las primeras aportaciones las trajo consigo el tenebrismo de Caravaggio.

Se abandona la perspectiva lineal del renacimiento.- En el Barroco la sensación de profundidad puede obtenerse por diversos procedimientos: Escorzos; que consiste en representar a las figuras en actitudes no paralelas a los lados del lienzo o fresco, ejemplo fresco del techo de la Capilla Sextina por Miguel Ángel Buonaroti.

Primer plano a gran escala en contraste con el fondo, logrado a través de Luces y sombras.

Composición asimétrica; En el Barroco se prefiere el desequilibrio, así aparecen figuras cortadas como si continuaran fuera de la tela.

El movimiento, viene dado por el uso de escorzos, diagonales y ondulaciones.

b) Pintura Rococo

Muchas veces, el Rococó se entiende como culminación del Barroco, sin embargo, es mucho más que eso. Debemos entender el Rococó como un estilo independiente y personal, que a diferencia del Barroco, se despreocupa por cuestiones católicas. Es un arte eminentemente aristocrático, un arte para la alta clase media, amante de un estilo mundano, íntimo y delicado. La sociedad ansía la libertad, el buen gusto y el placer. La élite artística e intelectual se reunía en salones a cuya cabeza estaban damas bellas y cultas tan destacadas como madame Pompadour.

El Rococó nace y se circunscribe al ámbito francés aunque luego, muchos de sus rasgos influyen en toda Europa. El movimiento se seguirá desarrollando hasta la llegada del Neoclasicismo que pretendía una vuelta a la pureza de la antigüedad clásica.

Los vocablos que dieron origen al término Rococo son rocaille (rocalla) y coquille (concha). La rocalla fue de gran importancia a la hora de ornamentar grandes lienzos de paredes e interiores. También se usó mucho la concha de formas irregulares y asimétricas. Así se genera un ritmo de curva y contracurva que se hará reconocible tanto en arquitectura, pintura, escultura o artes decorativas de este periodo.

Los temas preferidos para la representación en pintura son: fiestas galantes y campestres, damas, rigodones, minués y aventuras amorosas y cortesanas. Por todo esto, se recuperan personajes mitológicos como Venus, que se entremezcla en las escenas representadas dotando a las composiciones de un tono de sensualidad, alegría y frescura.

Por lo dicho, el Rococó se considera un arte frívolo, exclusivo de la aristocracia, ajena a los problemas sociales y sólo concentrada en su descanso y deleite.

Representantes en:

Francia: Watteau, Boucher, Fragonard, Chardin y Greuze

Inglaterra: Reynolds, Gainsborough

Italia: Solimena, Tiépolo

c) Pintura Neoclasicismo

La caída del Antiguo Régimen francés en la Revolución de 1789 era la consecuencia de la oposición de clases medias y populares a un sistema político-social que estaba dominado por la aristocracia. La burguesía ilustrada trata de tomar posiciones realizando una crítica del mundo corrupto. Desde el poder real se intentó una regeneración. Por eso, se empezó a atacar duramente el arte voluptuoso del Rococó y la frivolidad que éste traía consigo. Diderot propone un arte que vuelva a la serenidad del arte antiguo.

Es comprensible la necesidad de un estilo severo en una Francia en la que el conflicto social y político era ya insostenible. El objetivo del arte era exaltar el bien cívico, la moral, la armonía familiar, en definitiva, el bien común. De ahí que la Roma republicana fuera un ejemplo a tener en cuenta. Los revolucionarios empeñados en suprimir cualquier vestigio del Antiguo Régimen ven en el Neoclásico la derrota de la aristocracia y sus salones. El Neoclasicismo se prolonga hasta el periodo napoleónico y el estilo imperio.

El redescubrimiento de la Antigüedad Clásica vino potenciado por los importantes hallazgos arqueológicos. Herculano y Pompeya sepultadas por las cenizas del Vesubio salen a la luz en 1719 y 1748, respectivamente. A partir de aquí, se genera una ingente bibliografía arqueológica. Destaca Winckelmann y su obra Historia del Arte de la Antigüedad, Stuard escribe Antigüedades de Atenas y Lessing publica su Laocoonte.

Van surgiendo las Academias, éstas subrayan el valor normativo de lo clásico, desprecian el Barroco y defienden el “Buen gusto”. El agotamiento de las formas del Rococó genera una crisis estética que potencia la imitación de la Antigüedad Clásica que los arqueólogos están redescubriendo. El centro del Neoclasicismo es Francia, pero su influencia se extiende a toda Europa y afecta a todas las formas artísticas. Representante: Jacques Louis David.

2.1.9. Pintura del siglo XIX

a) Pintura Romántica

Aparece en Francia a principios del siglo XIX como una reacción violenta contra la frialdad del neoclasicismo, que significaba razón, serenidad y límite, el romanticismo era imaginación, pasión e infinito.

El artista crea su obra a partir de sus emociones, sentimientos e ideas íntimas. No hay reglas fijas, sino que cada artista puede manifestarse según su gusto y según las exigencias de la propia obra.

La pintura romántica nació con el cuadro de Gericault “La balsa de la medusa” (1819); sin embargo, la perfección y la totalidad llega con Delacroix, autor de “La matanza de Quíos” y “La libertad guiando al pueblo”. Se caracterizan por el predominio del color sobre la forma, las composiciones son dinámicas, de gran movimiento y sus temas eran tomados de la literatura y la historia medievales y de la realidad pintoresca. Otros artistas importantes Francisco de Goya y Caspar Friedrich.



La libertad guiando al pueblo (1830) Téc. al óleo. Eugene Delacroix

b) Realismo

Hacia las décadas centrales del siglo XIX el Romanticismo irá cediendo paso al Realismo. Al cambio contribuyen varios fenómenos, en las conciencias se cierne el peso y las terribles consecuencias de la Revolución Industrial: El trabajo de niños y mujeres, horarios excesivos, condiciones de vida

penosas, viviendas insalubres, los fracasos revolucionarios del 1848 se dejan sentir, se abole todo atisbo de idealismo, abunda la temática social, se tiende a representar al hombre en sus quehaceres cotidianos, el tema de la fatiga se convierte en tema principal.



Todos estos rasgos se reflejan en la pintura, literatura como la de Dickens o Zola. A todo ello contribuye un marcado positivismo filosófico que considera como fuentes únicas de conocimiento la observación y la experimentación. Representantes significativos: Courbet, Millet y Daumier.



Las espigadoras. Téc. al óleo. Millet

El bagón de tercera clase
Téc. al óleo
Daumier





El entierro de Omans. Téc. al óleo. Courbet.

c) Impresionismo

Hasta la segunda mitad del siglo XVIII el estilo que primó fue el Neoclasicismo. A partir de este momento se dará un giro radical en la Historia de la Pintura. Lo habitual era el que los artistas expusieran en el Salón Oficial. Los nuevos



Regatas en Argenteuil. Claude Monet

Tomado de Rev. Entender la Pintura. Monet

artistas (conocidos como “Los Rechazados”) por el contrario, tenían que buscar otros lugares alternativos que les permitieran exhibir sus obras. Así, la primera exposición impresionista tuvo lugar el 15 de abril de 1874, en el Salón del fotógrafo Nadar. Se presentaron bajo el nombre de “Sociedad Anónima de pintores, escultores y grabadores”. Intervinieron entre otros artistas de la talla de Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, o Cézanne. A partir de este momento las exposiciones se irán sucediendo progresivamente.

Origen del término “Impresionismo”:

Los pintores impresionistas no se definían a ellos mismos bajo este apelativo. El término les fue impuesto de modo peyorativo por el crítico Louis Leroy, al ver la obra de Monet Impresión atardecer o Impresión sol naciente pintada en 1872 y expuesta en 1874. Al día siguiente de ésta, parafraseando el título del cuadro para burlarse de él, Leroy bautizó el nuevo movimiento: “Al contemplar la obra pensé que mis anteojos estaban

sucios, ¿qué representa esta tela?... , el cuadro no tenía derecho ni revés ... , ¡Impresión!, desde luego produce impresión...”. Así fue como el término “Impresionismo” pasó a ser el nombre del movimiento del que luego el propio Leroy se envanecería.



Tomado de Historia de las Civilizaciones y el Arte.

Desayuno en la hierva. Téc. al óleo. Edouard Manet, 1862 - 1863

Provocaron un gran escándalo, proceso similar que experimentó Manet. El refinado público del momento no estaba preparado para aceptar una revolución como la que ellos proponían. Las burlas y duras críticas a que fueron sometidos les llevarían a posteriormente al éxito. Su máximo reconocimiento se afianza ya entrado el siglo XX.

Cambios y características:

Tomado de Historia del Arte Ilustrada. SOPENA



Au moulin de la Gallette. Pierre Aguste Renoir. 1876

El objetivo principal es sustituir el ideal dominante de “Belleza” por el nuevo de “Libertad”. Para entender este paso hay que indagar en el contexto historico-social:

- **Impacto del ferrocarril:** Por vez primera se experimentó el concepto de “velocidad”. La retina captaba así una “realidad distorsionada”.

- **Impacto de la fotografía:** La fotografía demostró que lo que determina la visión es el color y no el dibujo, con ello se rompen planteamientos clasicistas anteriores. La fotografía trajo consigo el concepto de la instantánea, que será tan utilizado por Degas para sus composiciones de bailarinas.
- **Impacto del óleo en tubo:** se generaliza a mitad del XIX. Trae consigo una consecuencia muy revolucionaria, ya que el artista no tiene porqué elaborar cuidadosamente los pigmentos, de ahí que el pintor salga del taller para pintar al aire libre.
- **Impacto de la Naturaleza y de la Luz:** el estar al aire libre revela una nueva realidad, una realidad llena de luz, gracias a cuya proyección es posible el color.
- **Impacto del Tiempo:** es la era de los relojes, el tiempo es un tema que obsesiona al ser humano y en particular al pintor. La técnica de los nuevos pintores necesita de una pincelada rápida y hábil.

Estos cambios hacen que el Impresionismo tenga unas características concretas:

El paisaje es el tema principal: La figura humana es poco frecuente, y si aparece lo hace rodeada de paisaje. Pero esto no quiere decir que no haya escenas de interior.

La Técnica, se caracterizan por ser rápida, de largas pinceladas cargadas de materia pictórica. Esto fue duramente criticado por los más sujetos a la tradición, llegando a decir que “los nuevos” estrujaban directamente sus tubos sobre los lienzos

Es característico eliminación de la paleta el color negro, lo hacen porque observan que las sombras nunca son negras, sino coloreadas. Al igual, el blanco puro no existe, sino que la luz lo carga de matices innumerables. Apuestan por el color puro, aunque pueden permitirse el mezclarlos directamente sobre la superficie del lienzo.

Los impresionistas suprimen la perspectiva euclidiana que había regido el concepto de la pintura hasta entonces, es por ello que desaparece el punto de fuga. Apuestan por una pintura plana y bidimensional porque en realidad es como percibe nuestra retina.

Pintores impresionistas representativos:

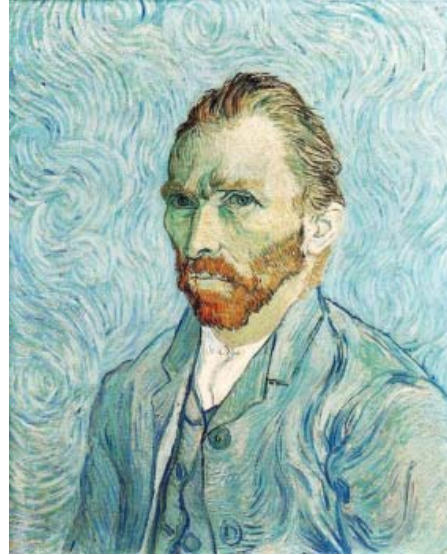
En Francia: Manet, Monet, Degas, Renoir, Pizarro, Sisley. En España: Sorolla, Regoyos, Rusiñol, Casas.

d) Neoimpresionismo

Bajo el nombre de Neoimpresionismo o Postimpresionismo se engloban múltiples tendencias y estilos. Viene a ser un crisol de diferentes técnicas y objetivos que responden a las inquietudes de los diferentes artistas. A éstos no hay que entenderlos bajo un estilo unificado y definido, sino que la obra de cada uno de ellos responde a la individualidad de sus planteamientos.

Puntillismo: Seurat, Signac, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Gauguin.

Pintura naïf: Rousseau.



Tomado de Historia del Arte Ilustrada. SOPENA

Autoretrato de Van Gogh. Museo de Louvre, Paris.



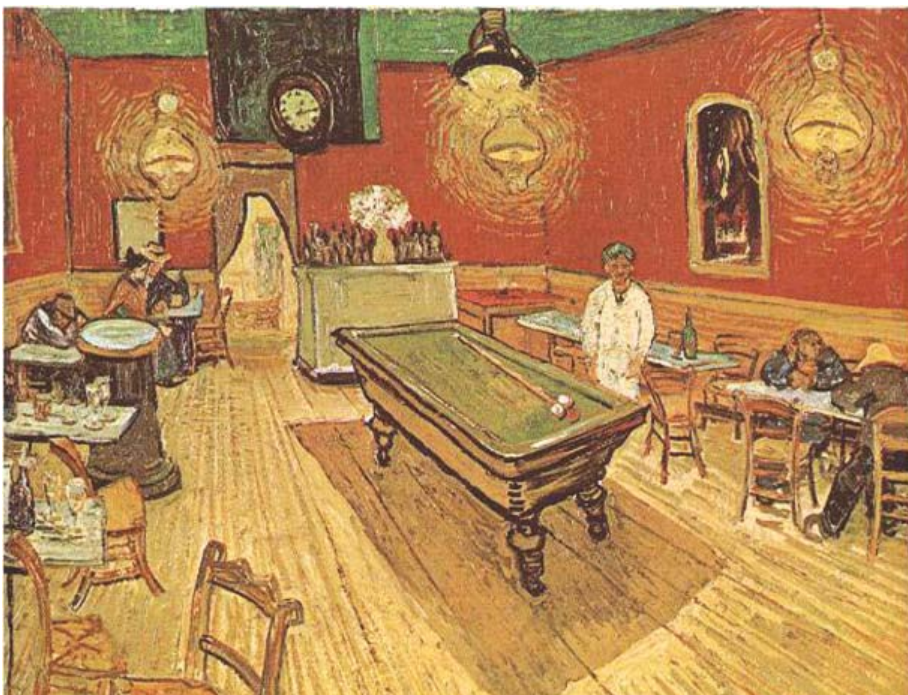
Tomado de la Rev. Entender la Pintura, Van Gogh

Noche estrellada de Van Gogh. 1889

Tomado de la Rev. Entender la Pintura, Van Gogh



Los Girasoles. Van Gogh. 1889
Rijksmuseum Vicent Van Gogh



Café de noche. Van Gogh. 1889
Rijksmuseum kröller - Müller

Tomado de la Rev. Entender la Pintura, Van Gogh

e) Simbolismo

El término simbolista es complejo, ya que al hablar de él se origina una controversia para la que se han dado diferentes interpretaciones:

La palabra “simbolista”, procede del ámbito literario. El primero en usarlo es Jean Moreau en noviembre de 1886. Fue en la década de los 90 cuando el término se extrapola al campo del arte. Paul Nuriel lo aplicó por primera vez a la pintura, él sostenía que la pintura debía ser ideísta, simbolista, sintetista, subjetiva y decorativa.

Son pintores simbolistas: Moreau, Puvis de Chavannes y Odilon Redon, que participan de actitudes vitales e ideológicas heredadas de la tradición romántica. De ésta perviven temas como el subjetivismo, antirracionalismo y antipositivismo. Ellos aspiran a “vestir la idea de forma sensible”. A través del objeto se transgrede a otro mundo, no se quedan en la mera apariencia del objeto sino que se llega a lo sobrenatural.

Hacia 1885 en Europa se empieza a originar un gran cambio: se va creando un estado de decepción frente al positivismo y cientifismo imperante y se empiezan a valorar aspectos desdeñados. Se descubre una realidad más allá de lo empírico. A todo ello contribuyen filósofos y científicos: Bergson, aboga por la intuición. Freud, descubre la existencia de una parte irracional en lo humano. Nietzsche potencia la capacidad del individuo para romper con lo establecido. Concede un importante papel a la mujer.

Lo que une a los artistas es el deseo de crear una pintura no supeditada a la realidad de su momento. Rechazan lo que trae consigo la vida diaria: aglomeración, polución, actividad industrial..., odian la degradación y sienten frustración. Se busca en el pasado de la infancia aquello que no se encuentra en el presente. Esto genera una nostalgia de un mundo idílico, se buscan emociones primitivas, estados preconscientes, lo irracional.

También hay un sentimiento milenarista y una recuperación del sentimiento religioso (el positivismo, por el contrario elevó el cientifismo, y con ello el ateísmo). Aflora el interés por el cristianismo y por tradiciones diversas, religiones orientales, hermetismo, esoterismo.

Se configura un nuevo sentido de la obra de arte a la que se concede carácter autónomo. No es la primera vez que el símbolo tiene importancia en la pintura, ya fue importante desde el Renacimiento y también en el Barroco, pero en aquellas épocas había un componente más alegórico que implicaba la existencia del establecimiento previo de un mundo de significados. Pintores simbolistas: Moreau, Puvis de Chavannes, Odilon Redon.

f) Modernismo

En la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX comienza a sentirse un espíritu de renovación industrial. El Modernismo trae un componente vitalista de esperanza, se cree en que lo industrial contribuye al avance en lo material y espiritual. Es un movimiento de gran ámbito geográfico. El Modernismo transmite la idea de agilidad a través de líneas curvas, motivos inspirados en la naturaleza. Estas tendencias serán llevadas a todos los ámbitos, incluso al metro, para que la gente se familiarice con el sentimiento.

El Modernismo es un estilo internacional, una manifestación urbana y burguesa. La burguesía se abre y es cosmopolita. La moda se difunde en revistas ilustradas que proliferan por toda Europa. Se crea una necesidad de renovación y cambio. Se pretende crear un estilo nuevo, sin referencia a lo tradicional en tema ni en estilo.

La primera manifestación del Modernismo es en el mobiliario y los objetos de uso. Tiene un fuerte componente ornamental. Se inspira en flora y fauna en proceso de estilización, pudiendo llegar así a casi la abstracción.

Al hablar de decoración, ésta nunca se considera aditamento del objeto, sino que se liga íntimamente a la estructura del mismo. Se rechazan los esquemas simétricos en pro de lo ondulado, que recibe el nombre de Línea de latiguillo, que transmite vitalidad, fuerza, asimetría e irregularidad. Se intenta expresar un componente de optimismo, que corresponde al estado psicológico de la clase social. Se ha dicho que el Modernismo es nuevo, joven, de ahí que reciba varios nombres Art Nouveau, Liberty Style. Adquiere gran importancia el diseño y el deseo de integración de las artes. Aparece la figura del diseñador que también es decorador. Ello convierte a los edificios modernistas en obras muy atractivas.

Un precedente importante William Morris, es polifacético, ensayista, escritor, conferenciante, político, creador de empresas, se le identifica con el socialismo, reivindica la postura del artesano, a la vez que se interesa por el diseño. En 1860 se casa y encargó su “Casa Roja”, al amueblarla se encontró con una dificultad. En este momento, Inglaterra tenía alto nivel de industria que aniquila al artesanado, cuyos objetos eran de pésimo gusto comparados con los manufacturados. Morris impulsó a una industria de textiles, se rodea de arquitectos y diseñadores importantes. Así surge el Arts and Crafts, que rechaza la industria volviendo a lo artesanal, poco a poco se irá derivando hacia el Modernismo que lo que intenta es la renovación y mejora artesanal aplicándolo a la máquina.

Primeras manifestaciones:

Donde antes se manifiesta esta tendencia es en las artes industriales. Destacan las sillas de respaldo de líneas sinuosas de Mac Donald Murdo, textiles, tapices de Van de Velde, vidrios de Emile Gallé, Tiffany también es creador de importantes piezas de vidrio, también es creador de lámparas de cristallitos de colores con hilo de plomo inspirado en las vidrieras medievales.

Otra manifestación importante es la joyería; destaca la de René Lalique. Es renovador de la joyería modernista que apuesta por la forma y originalidad del diseño y no por el valor en oro o de las piedras. Tiffany usó piedras semipreciosas y usó mucho el esmalte. Suelen ser joyas ampulosas para lucir en teatro. Sus obras en cristal se vendían en las tiendas de Samuel Bing e influyeron en el diseño y colorido del vidrio europeo. Tiffany se inspiró en el arte medieval irlandés. Sus primeros éxitos vienen a partir de la exposición de Chicago de 1893, donde destacó por su delicadeza cromática y la imaginación de sus formas. Principales representantes: Gustav Klimt, Picasso (etapas azul y rosa)

2.1.10. Pintura del Siglo XX

El arte del siglo XX se caracteriza por configurarse de múltiples corrientes que se denominan ismos. No todas las tendencias se suceden linealmente en el tiempo, sino que muchas son coetáneas y tienen interrelaciones entre ellas. Las vanguardias no se pueden entender intentando establecer un orden cronológico.

Es un tópico el considerar el arte del siglo XX como ruptura con respecto a lo anterior, pero esta ruptura no comienza a principios del siglo XX, sino a fines del XIX. El año 1863 se puede tomar como fecha de inicio de la pintura moderna. Es el año en que Manet pinta Almuerzo sobre la hierba, que se expuso en el Salón de los Rechazados. La obra poseía antecedentes del Renacimiento italiano en cuanto a temática, pero el modo de plantearlo causó escándalos.

Los grandes adelantos de la técnica, la Revolución Industrial y el progreso moldearon la mentalidad del hombre a principios del siglo XX. La primera y segunda guerra mundial, contribuyeron al cambio. Cada cual trajo sus nuevas tendencias. Los filósofos aportan teorías reveladoras. Algunas vanguardias no pueden entenderse sin las bases filosóficas que las sustentaron. Hay una gran necesidad de cambio que ha dado como

resultado corrientes diversas e incluso contradictorias; como la tendencia conceptual y la realista.

● **Primeras vanguardias:**

Fauvismo: Matisse, André Derain

Expresionismo: Munch

Cubismo: Picasso, Braque, Juan Gris

Dadaísmo

Futurismo

Surrealismo: Dalí

Pintura Abstracta

Segundas vanguardias:

Op-Art

Pop-Art

Pintura matérica

Hiperrealismo

a) Fauvismo

Fue Louis Vauxcelles el que bautizó el nuevo movimiento como Fauvismo, escribió el artículo “Donatello entre las fieras” con motivo de lo visto en el Salón de Otoño de 1905. Ellos recibieron el epíteto con gran honor, ya que se sentían ante todo unas fieras del color. Son “animales” pero con instinto sosegado a la hora de pintar.

El Fauvismo no debe entenderse como un estallar estético y sentimental. El Fauvismo es un estado de espíritu ligado a las circunstancias del momento. Se rechaza la existencia de un método riguroso, en pro de una libertad total ante la naturaleza. La primacía del color obliga a la forma a ser más expresiva que fiel a la realidad. El pintor fauve establece una patética comunión con la naturaleza, rechaza convencionalismos y descubre un lenguaje personal para alcanzar el máximo objetivo, la unión de arte y vida. El artista es





El mantel. Henri Matisse, 1908

necesarios. Antes de lanzarse a la aventura de la innovación se aprende la técnica.

Otra de las características del Fauvismo es el gusto por el arte africano-negro y la influencia que éste ejerció en las obras. Se sabe como Maurice Vlaminck admiraba profundamente las máscaras procedentes de la Costa de Marfil. Este gusto por “lo otro” se generaliza en un ambiente que cada vez camina más hacia la vanguardia.

Representantes: Matisse, André Derain



Orilla del Sena en Carrières-sur-Seine, 1906. Maurice Vlaminck.

Tomado de Rev. Entender la Pintura. Matisse

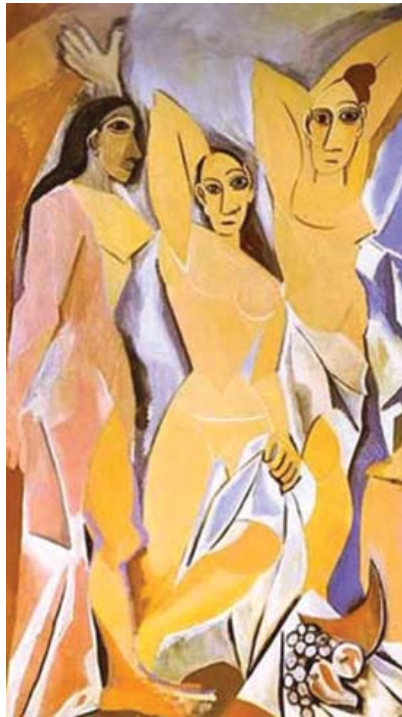
b) Expresionismo

Una tendencia, que no puede pasar desapercibida dentro de este contexto de fin de siglo XIX y principios del XX, es el Expresionismo. Como su propio nombre indica, es un movimiento en que el objetivo es expresar las filias y fobias del ser humano. Para ello no se requiere de una buena técnica, ni siquiera de un resultado estéticamente bello. Lo importante es transmitir el sentimiento y la subjetividad. El fin es que el espectador que contempla, se sienta agobiado, asustado o deprimido, según el estado que se quiera transmitir. Principal representante: Munich.

c) Cubismo

La fecha de 1907, puede tomarse como referencia para hablar de Cubismo. Este es el año de encuentro entre Braque y Picasso. Los críticos contemporáneos, fueron unánimes a la hora de proclamar a Picasso

Tomado de Rev. Entender la Pintura, Picasso



Las señoritas de Avignon (detalle)
1807. Pablo Picasso

como líder del movimiento. Es curioso el hecho de que las primeras obras cubistas fueran pintadas por Braque.

“Las señoritas de Avignon” en 1907 se consideran la piedra angular del arte del siglo XX. Una obra maestra marcaba un nuevo punto de partida. A partir de aquí Picasso elimina todo lo sublime de la tradición. El Cubismo sólo es comprensible si rompemos con lo anterior.

Louis Vauxcelles habló de cubos en su comentario acerca de la exposición de Braque en la galería de Kahnweiler en noviembre de 1908. Vauxcelles también habla de bizarreries cubiques, expresión de la que deriva el nombre del estilo. Después se refirió a algunos de los pintores de los Indépendants de 1910 que trabajan bajo la influencia de Cézanne como géometras ignorantes,

que reducen el paisaje y el cuerpo humano a insípidos cubos. Se dice que Matisse también habló de petits cubes.

Las características de un nuevo lenguaje:

1. *Independencia y autonomía de planos, estallido del volumen:* Los planos son objeto de estudio en sí mismos, y no en visión global del volumen.
2. *Perspectiva múltiple:* Viene dada por el estudio de cada plano en su autonomía. Se rompe con la perspectiva monofocal.
3. *Desaparición de gradaciones de sombra y luz:* Esto viene dado por la descomposición del volumen.
4. *Geometrismo:* Las formas geométricas invaden las composiciones. Las formas observadas en la naturaleza, son traducidas en cilindros, conos, esferas y cubos.
5. *Base filosófica:* Las aportaciones filosóficas de Bergson son muy importantes para el Cubismo. Él afirma que el observador acumula en su memoria una gran información sobre un objeto del mundo visual externo. Esta es una experiencia que constituye la base intelectual. Los pintores cubistas vuelcan esta experiencia distorsionando y superponiendo



Tomado de Rev. Entender la Pintura, Picasso

Guernica, 1937. Pablo Picasso.
Museo del Prado

planos de un mismo objeto. No se trata de reflejar la realidad misma, sino la idea de realidad que posee el artista. Representantes del Cubismo: Pablo Picasso, Georges Braque y Juan Gris.

d) Dadaísmo

El Dadaísmo inaugura un nuevo modo de pensar. Se lucha contra todo lo preestablecido, de ahí que sus manifestaciones se denominen antiartísticas.

Hugo Ball y su mujer Emmy Hennings inauguran en 1916 el Cabaret Voltaire en Zurich, en él se llevaban a cabo actuaciones con piano y declamaciones. Pronto se les unieron los hermanos Janco y el poeta Tristán Tzará, con ellos las actuaciones dieron un gran giro. Tzara pretendía unas actuaciones que supusieran una afrenta para el público que las presenciara. Se leían simultáneamente poemas, haciendo ruidos con raras percusiones, para provocar al público.

Tzará escribió Siete Manifiestos Dadá. La palabra “dadá” fue hallada por Tzará al abrir al azar un diccionario, y según sus propias declaraciones, no posee ningún significado. Él afirma que el dadaísmo nunca estuvo fundado en teoría alguna y que siempre fue una protesta, de ahí que también se le conozca bajo el nombre de arte de repulsa. En la fundación del dadaísmo confluyen la decepción ante la situación mundial, el desencanto de pintores escasamente reconocidos y el deseo de llevar la pintura a la destrucción que por entonces asolaba Europa. El lema lo dio Bakunin: “La destrucción también es creación”.

Ahora prima el azar, aunque éste dé como resultado obras incomprensibles y faltas de un orden aparente. El objetivo era escandalizar a la burguesía.

Representantes:

Berlín: Raoul Hausmann y Hannah Höch. Introdujeron la técnica del collage.

Colonia, Max Ernst.

Nueva York: Francis Picabia, Man Ray y Marcel Duchamp.

París, el Dadaísmo halló seguidores; poetas que formarían el grupo surrealista.

En la “pintura dadaísta”, se incorporan materiales de desecho, así se elevan a la categoría artística todos esos elementos para insertarlos en composiciones que se distinguían por su sentido estético. Luego el Dadá caminaría hacia el cansancio y la derrota. Pasada la histeria de la guerra se va derivando hacia otros movimientos.

e) Futurismo

Mientras en Francia se cultiva el Fauvismo y el Expresionismo en Alemania, en Italia se origina el Futurismo. El comienzo se sitúa en 1909, el ideólogo fue Filippo Tommaso Marinetti que escribe Manifiesto del Futurismo en el que afirma: “un automóvil de carreras, que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la Victoria de Samotracia”.

Tras la Revolución Industrial y la científica la sensibilidad humana se transforma en lo más profundo. Se trata de rechazar la tradición en pro de la modernidad. Se toma el automóvil como símbolo de velocidad y dinamismo. Bergson apunta a la importancia de lograr un arte que caminara siempre hacia el futuro.

Al hablar de Futurismo no sólo nos ceñimos al ámbito pictórico, sino también al literario, músico, fotográfico y el cine. Pero los temas preferidos en pintura son la ciudad y figura humana en movimiento. Para expresar el movimiento es usual el repetir la misma imagen a modo de secuencia fílmica. A ello se le ha llamado simultaneísmo. Se usa la técnica del Divisionismo y una amplia gama de color. Los representantes del Futurismo son Carlo Carrá, Umberto Boccioni, Giacomo Balla..

f) Surrealismo

La actitud irracionalista del movimiento dadá derivó hacia un intento de mayor envergadura. André Breton aseguraba que la situación histórica de postguerra, exigía un arte nuevo que se esforzara por indagar en lo más profundo del ser humano. Bretón había contactado con las doctrinas de Freud, fundador del psicoanálisis, y entendió que la palabra escrita descurre tan de prisa como el pensamiento y que las ensoñaciones y asociaciones verbales automáticas podían ser métodos de creación artística.



Tomado de Historia de Arte Ilustrada. SOPENA

Figura de espaldas. Salvador Dalí (1904)

El Surrealismo trata de plasmar el mundo de los sueños y de los fenómenos subconscientes. Este sector recóndito del ser humano se considera apto para el análisis artístico. Breton intenta descubrir las profundidades del espíritu. Así lo pone de relieve en su Primer Manifiesto del Surrealismo (1924): “Creo en el encuentro futuro de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, como son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de surrealidad”. El Surrealismo no sólo afectó al mundo de la



La Persistencia del tiempo. Salvador Dalí

pintura, sino también al cine, la fotografía, el teatro, la poesía... . El resultado es un mundo aparentemente absurdo, alógico, en el que los fenómenos del subconsciente escapan al dominio de la razón.

Sus características generales son la animación de lo inanimado; metamorfosis; aislamiento



de fragmentos anatómicos; máquinas fantásticas; elementos incongruentes; perspectivas vacías; evocación del caos; el sexo y lo erótico se trata de modo lúbrico, autómatas, libido del inconsciente, relaciones entre desnudos y maquinaria.

Representantes: Salvador Dalí ha sido el más destacado excéntrico en sus hechos, escritos y por supuesto obra. La relación de artistas que se mueven dentro del surrealismo es extensa: Duchamp, Max Ernst, Marc Chagall, Giorgio de Chirico, René Magritte, Yves Tanguy, Paul Delvaux.

g) Pintura Abstracta

Wassili Kandinsky es el iniciador de la abstracción, corriente que será trascendental para las segundas vanguardias. La abstracción es un lenguaje no figurativo. De la realidad se toma lo esencial y se abstrae lo secundario. La primera etapa de la abstracción (1900-1914) la representa Kandinsky. Su código es libre e intuitivo, trabaja con formas irregulares y con gran gama cromática. A Kandinsky le importa la mancha de color y la expresión.

Malevich publica en 1915 Manifiesto del Suprematismo, con él, se inicia en Rusia la abstracción geométrica. Mihail Larionov y Natalia Gontcharova publican en 1909 el Manifiesto Rayonista. Con Malevich y el Suprematismo se va caminando hacia una plástica pura en las artes figurativas. El uso restringido del color y las formas simples, caracterizan el Suprematismo. Después Rodchenko siguió la misma línea.

La abstracción geométrica es muy importante en Holanda con la aportación del grupo De Stijl, 1917. La corriente abstracta se denominó Neoplasticismo, pronto contactaron con la Bauhaus alemana, se ponen a punto conocimientos comunes de arquitectura y pintura. En esta línea destacan Piet Mondrian y Theo van Doesburg. Se basan en una pintura que pretende la bidimensionalidad del plano. Se fundan en el empleo del rectángulo y del cuadrado. Se persigue la armonía aunque desechan la simetría. Se usan colores primarios: azul, rojo, amarillo. El blanco se usa como fondo neutro y el negro como lineal delimitatorio o contorno.

Doesburg adopta la línea diagonal, en pro de composiciones más dinámicas, y también amplía la gama cromática. También se proceder a la abstracción de la figura humana real o imaginaria, este es el caso de Paul Klee.

Obras representativas de la abstracción: W. Kandinsky, Upwards, 1929. P. Mondrian, Composición en rojo, amarillo y azul, 1921, óleo sobre lienzo, 39 x 35 cm. P. Mondrian, Composición 10, c. 1940, óleo sobre lienzo, 80 x 73 cm. K. Malevich, Aviador, 1914, óleo sobre lienzo, 125 x 65 cm. T. van Doesburg, Árbol, 1916, óleo sobre madera, 66 x 55'9 cm. P. Klee, Jardines del sur, 1936, óleo sobre papel montado en cartón.

OP-ART

Op-art es la abreviatura de “Optical-Art”, se empleó por primera vez en 1964 en la revista Times. Se ha cuestionado si el arte óptico debe considerarse incluido en el ámbito del arte cinético. Los artistas más denotados son Víctor Vasarely, Jesús Rafael Soto, Bridget Riley, Kenneth Noland, Lawrence Poons

Características generales:

- Es una evolución matemática del arte abstracto.
- Se usa la repetición de las formas simples.
- Los colores crean efectos vibrantes.
- Gran efecto de profundidad.
- Confusión entre fondo y primer plano.
- Hábil uso de las luces y las sombras.
- El resultado es el de un espacio tridimensional que se mueve.
- Aunque el movimiento no sea real, el efecto es de total dinamismo.
- En la retina se sienten vibraciones, altibajos, formas que emergen y se retrotaen.

POP-ART

Es un movimiento que subraya el valor iconográfico de la sociedad de consumo. Como su propio nombre indica “Arte Popular”, toma del pueblo los intereses y la temática. Los objetos industriales, los carteles, los embalajes y las imágenes son los elementos de los que se sirve.

Es un arte eminentemente ciudadano, nacido en las grandes urbes, y ajeno por completo a la Naturaleza. Utiliza las imágenes conocidas con un sentido diferente para lograr una postura estética o alcanzar una postura crítica de la sociedad de consumo. Los artistas más representativos son Andy Warhol y Roy Lichtenstein.

h) Pintura Materica

La Guerra Civil Española y la incomunicación subsiguiente, producen un breve estancamiento en el progreso de los medios expresivos. En Madrid, Benjamín Palencia funda la Escuela de Vallecas, donde se integran los nuevos pintores que revolucionarán el criterio realista estético español mantenido desde Altamira.

El Paso decisivo se dio en Barcelona, cuando por iniciativa de Tharrats, se funda el grupo Dau Set en 1945. La fecha de 1948 puede darse como el inicio de la no figuración. Antoni Tàpies es uno de los que más resalta.

ANTONI TÀPIES es el que más ha influido en el devenir de la plástica española de la segunda mitad del siglo XX. Se interesa por la expresividad genuina de la materia a la que concede un papel preponderante en su obra y la comunicación de la misma. En su obra priman los ricos empastes de materiales diversos como polvo de mármol, óleos, colas... y texturas diversas de tejidos, cuerdas y cartón que producen inquietantes contrastes con superficies pulidas. Su obra evoca una mágica transcendencia.

i) Hiperrealismo

En España el Hiperrealismo lo encarna mejor que ningún otro Antonio López. Él comenzó su obra en la década de los 50 cuando aún España se movía en los cauces de la abstracción. La obra de Antonio López es solitaria y de alto realismo mágico. Su preocupación por la veracidad analítica hace que de su obra emerja la poesía. Una poesía de las cosas aparentemente descuidadas, pero captadas por su ojo y su corazón. Su trabajo, hecho del natural, transmite las vibraciones lumínicas y cromáticas hasta tal punto que nos cautiva con su magia.

2.2. BREVE HISTORIA DE LA PINTURA PERUANA

La pintura peruana como todas las culturas tiene su origen en los primeros grupos humanos del paleolítico y su desarrollo posterior con las grandes civilizaciones como Caral. No olvidemos al artista de la Cultura Nazca, que sobresale por su gran policromía y abstracción. Con la llegada de los españoles la actividad artística netamente peruana va entrar en una etapa de cambios en su proceso normal de adaptación a las nuevas formas de representación.

Seguidamente presentamos de manra escrita al proceso histórico de la pintura apartir de la independización en 1821.

2.2.1. Etapa de Iniciación

Así se denomina aquella etapa de nuestra producción artística que se encuentra íntimamente ligada a los años de la independencia, en la que el arte se identifica con la circunstancia histórica del momento y deja de responder a los patrones temáticos que se hab[ia impuesto durante el virreynato.

En aquella época, salvo la producción artesanal y una eventual iconografía cortesana, el arte religioso era la manifestación artística permitida. Es por ello que al producirse la emancipación y la proclamación de la independencia, hubo un vacío en la producción artística. El arte quedaba bruscamente liberado de toda forma de control e imposición.

En este contexto en que descubrimos la obra de José Gil de Castro, quien desarrolla una fructífera labor como retratista, habiendo posado para él, los m[as destacados personajes de aquella época. Retratos como los de Simón Bolívar, José de San Martín o José Olaya, la merecieron el nombramiento como Primer pintor de Cámara del Gobierno del Perú.

2.2.2. Costumbrismo

A partir de 1821 y pasada la euforia y el entusiasmo revolucionario, se desencadenó un intenso proceso de definición nacional que, bajo la forma política del sistema republicano, involucraba a todos los aspectos de la vida en el nuevo país.

En esta etapa de transición en que encontramos al mulato Pancho Fierro quien nació aproximadamente hacia 1807. Pintor autodidacta, su arte es fruto del talento personal y de un agudo conocimiento de la naturaleza humana. El público que adquiriría sus obras no pertenecía tanto al mundo de los salones y de la alta sociedad de entonces, como a la gente de la calle que se sentía íntimamente identificada con sus producciones.

Pancho fierro fue básicamente acuarelista y se le reconoce como el más importante de nuestros artistas costumbristas del siglo XIX. Casi la totalidad de sus acuarelas fueron hechas sobre cartulina corriente y en formato pequeño.

2.2.3. Academismo

La influencia del arte europeo, se dejó sentir en nuestro medio, en el que rápidamente el gusto capitalino se definió por la tendencia neoclásica que estaba inspirada en técnicas y temas del pasado. La sociedad peruana de mediados del XIX carecía de identificación nacional y salvo las expresiones

costumbristas de Pancho Fierro, pasaría todavía casi un siglo antes de que el tema local y nacional fuera motivo de inspiración de nuestros artistas.

Es por ello que entendemos al Academismo, como aquel período en el cual nuestros pintores se educaron y formaron artísticamente en las canteras europeas y se nutrieron de todo aquello que, enmarcado en las academias parisinas, les regulaba la composición, les establecía patrones rígidos al uso del color, buscaba la perfección en el dibujo y favorecía los temas históricos, literarios o paisajistas. Toda la producción se hacía al interior mismo de las academias, sin que los artistas tuvieran mayor contacto con la naturaleza y la realidad de su entorno.

Artistas peruanos como Ignacio Merino, Francisco Laso y Luis Montero entre otros, buscaron desarrollar su arte en Europa y entrar en contacto con el arte oficial de entonces, que se aprendía en las academias, las mismas que desde la segunda mitad del siglo XVIII, hacía furor en el viejo continente.

2.2.4. Neoacademismo

Hacia fines del siglo XVIII se comienza a notar en el arte, los cambios y la renovación que, en todo orden de cosas, habían significado las revoluciones producidas en el viejo continente. Los cambios ideológicos que se expresan en la Revolución Francesa y las nuevas tendencias económicas e industriales que surge a partir de la Revolución Industrial en Inglaterra, ofrecían una nueva realidad a la que el antiguo academismo, no podía responder.

Es así que aparece en el ambiente artístico la pintura llamada impresionista, que dará paso al un neoacademismo, con una propuesta nueva para el arte que propiciaba, además del aprendizaje académico necesario, la libertad en el trazo, en el uso del color y en los temas a tratar.

Fueron varios los artistas peruanos que recibieron esta influencia. Destacan las figuras de Carlos Baca Flor, Francisco Canaval, Daniel Hernández, Alberto Lynch, José Effio, Francisco Masías, Enrique Domingo Barreda, Teofilo Castillo entre otros.

2.2.5. Indigenismo

A principios del presente siglo, una serie de transformaciones políticas-sociales se empezaba a vivir en nuestro medio. Ello motivó en el ambiente intelectual, una inquietud por redescubrir, valorar y rescatar aquellos elementos que al ser propios, nos distinguían y diferenciaban como peruanos.

Así como la literatura había tenido su precursor en Manuel Gozales Prada, la sociología en Mariategui, correspondió a José Sabogal introducir los cambios en el arte nacional, hacia la segunda década de este siglo, encarnar ese interés por la búsqueda de la propia realidad e identidad y comprender la sensibilidad social del momento. Con él se dio inicio a lo que conocemos como el movimiento indigenista que se arraigó fuertemente entre los artistas de la época.



Camino Brent. **Mama-cuna**, 70 x 70cm 1937

Sin llegar a ser un grupo que pretendiera reivindicaciones, los indigenistas se volcaron a plasmar en el arte, representaciones naturalistas y coloridas del paisaje nacional, del hombre andino y de su medio cotidiano.

La influencia de Sabogal se dejó sentir desde sus primeros años como profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde reunió a un grupo de jóvenes artistas que compartieron con él su inquietud y preferencia por lo autóctono y en un acto de independencia cultural y de casi rebelión con el medio tradicional, hicieron de la problemática nacional la esencia de su arte. Los seguidores más destacados fueron Julia Codesido, Enrique Camino Brent, Cota Carvallo, Camilo Blas, Teresa Carvallo, Felipe Cossío del Pomar y Mario Urteaga entre otros.

2.2.6. Independientes

Hacia la década de los 40 surgió una nueva generación de artistas que sin descuidar el interés por los temas de nuestra realidad, manifestaron el deseo de experimentar nuevas técnicas y de incursionar en otras áreas temáticas, vinculándose a las nuevas corrientes que en todo el mundo buscaban cambio y renovación.

Grupos de jóvenes artistas tomaron conciencia del estancamiento en que había caído la plástica nacional y empezaron a hacer exposiciones de sus obras que, como símbolo de protesta, las denominaron “independientes”. Ellos no constituyen un grupo definido en sí mismo, eran más bien artistas que buscaban nuevas alternativas y otras formas de expresión.

De un lado, la renuncia de Sabogal a la dirección de la Escuela de Bellas Artes y la llegada al Perú de Ricardo Graú quien lo reemplazó en el cargo, fueron hechos importantes que afianzaron la inquietud de los artistas independientes.

Graú llegó al Perú en 1938, precedido de una singular fama por el éxito que había alcanzado sus obras y porque su pintura sorprendía por la búsqueda constante de lo estético, a través del color. Por su excelente formación, los artistas jóvenes de nuestro medio pudieron, a través de él, entrar en contacto con la vanguardia artística de Europa. Artistas como Carlos Quispez Asín, Juan Manuel Ugarte Elespuru, Teodoro Nuñez Ureta, Sabino Springett, Servulo Gutierrez, Adolfo Winternitz, Oscar Allaín y Alberto Dávila entre otros, hicieron suyos los nuevos planteamientos y su obra enriquece el panorama de nuestra plástica.

2.2.7. Pintura Actual

Gracias a la influencia de distintos maestros, escuelas y corrientes, la pintura nacional vive una etapa de especial productividad que la convierte en una de las más serias e importantes del continente.

Diversas escuelas, academias y talleres se han convertido en ambientes donde los artistas se forman y desarrollan, habiendo desaparecido la tutela y dirección que durante años había ejercido de manera exclusiva la Escuela Nacional de Bellas Artes.



Venancio Shinki. "Otra vez".
Óleo sobre tela 1.00cm x 1.00cm

Hoy, que el mundo se enfrenta al reto de las comunicaciones, de la vertiginosidad de los cambios y de los adelantos en la ciencia, el arte se convierte en un reflejo de esa realidad y nuestros artistas ensayan y consagran diversas formas de plasmar su visión del mundo y de desarrollar su creatividad.

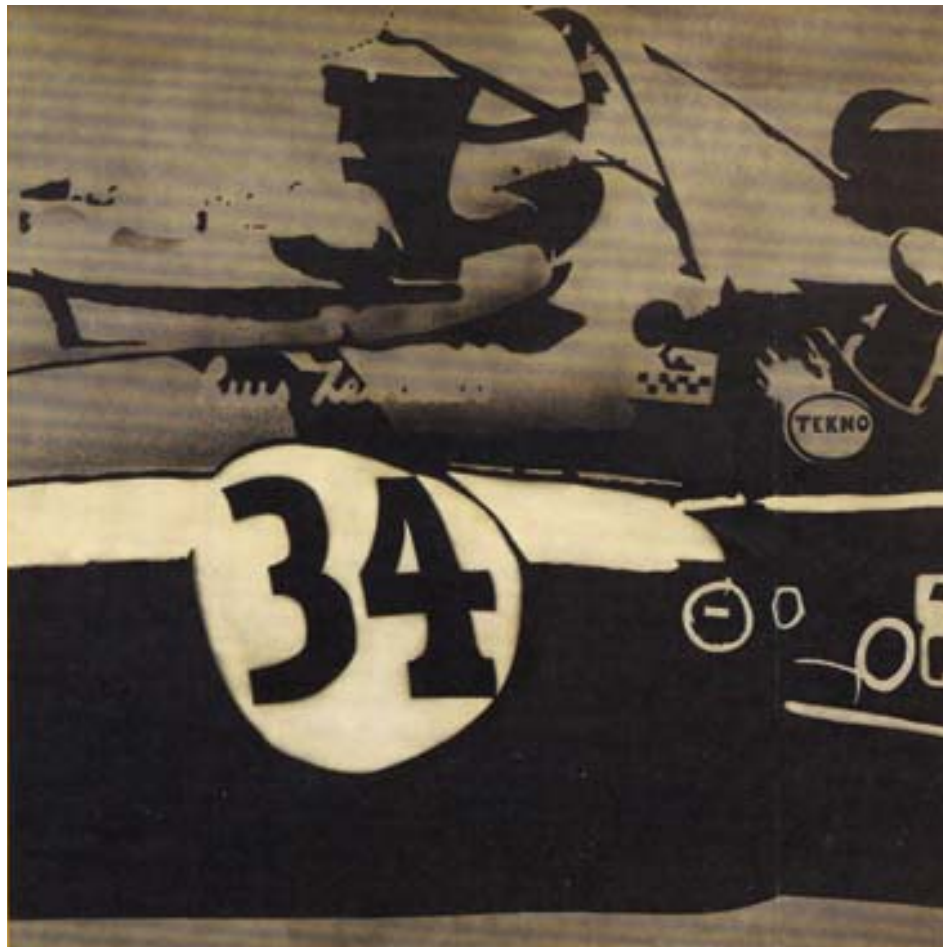
Quizás el inicio de esta etapa la podamos encontrar hacia fines de la década de los 50, cuando un grupo encabezado por Fernando de Szyszlo realizó una primera exposición de pintura abstracta, tendencia que en el mundo

había surgido después de la Segunda Guerra Mundial, cuando se ponía en tela de juicio la realidad misma y los fundamentos tradicionales del arte.

A partir de entonces, nuestros artistas han incursionado con éxito en el informalismo, el hiperrealismo, el arte cinético. Trabajan con libertad en todo tipo de soporte y superficie, formas y volúmenes y cada uno orienta su producción hacia la búsqueda de una propia explicación del mundo, del hombre y de su medio, recurriendo para ello a los temas y técnicas que más se adaptan a sus inquietudes, necesidades y personalidad.

Existe, dentro del inmenso espectro que significa la producción pictórica actual, un ordenado concierto dado por la calidad de la obra de algunos artistas ya consagrados como el propio Szyszlo, Tilsa TSuchiya, Enrique Aramburu, Emilio Rodríguez Larraín, Angel Chávez, Victor Humareda, Miguel Nieri, Enrique Galdós Rivas, Gerardo Chávez y Venancio Shinki

Tomado de tríptico La generación del 68. Galería Germán Krüger Espantoso 2006



Luis Zevallos Hetzel. "Fórmula 1" 1970. Laca sobre nordex 1.20cm x 1.50cm



Tomado de catálogo Espacio Voraz pintura y tiempo en la obra de José Tola. 2002

Eduardo Tola. "Su rueda azul de escorpio". Óleo sobre lienzo 1.40cm x 1.65cm

Tomado de http://www.artnet.com/artists/716791/tilsa_tsuchiya.html



Tilsa Tschuya. "Indian quartet". Óleo con canvas 88.9cm x 116.2cm

2.3.ELEMENTOS COMPOSITIVOS DE UNA PINTURA: FORMA, COLOR, LUZ, MOVIMIENTO, ESPACIO.

Como hemos apreciado en este rápido recorrido por la historia de la pintura, con éste recurso el ser humano, desde los primeros momentos manifestó sus inquietudes y representó sus experiencias. La pintura es el arte del color porque en la composición de los signos pictóricos la explotación de la capacidad expresiva de las sustancias cromáticas ocupa el primer interés. Todo lo que se puede hacer con estas sustancias sobre diferentes bases materiales (tabla, lienzo, papel, cartón, etc.) constituye el repertorio de posibilidades de la pintura.

2.3.1. Forma

Percibimos el mundo que nos rodea por sus formas, colores y texturas de la misma manera podemos aplicar este principio a las obras de arte. La pintura, como toda expresión plástica, emplea un lenguaje integrado por formas. Las formas pertenecen al universo de las tres dimensiones y a lo largo de los siglos han sido utilizadas para crear obras de arte, es decir, transformar la materia o el espacio para expresar ideas y sentimientos o simplemente provocar un placer estético en el espectador.

Observando la imagen, podremos identificar ciertas características de la forma, entendida como un vehículo de expresión. (Por ejemplo, al contemplar el cuerpo de la mujer en la pintura “La bañista de Valpincon”, de Jean Aguste Dominique Ingres, comprendemos que es posible hablar de forma en un espacio bidimensional. La obra del pintor frances se caracteriza por el dominio de lo lineal, entendido como la relación que existe entre las formas de los objetos y el fondo de la composición. Entonces la forma es delimitada por la línea, definiendo así el espacio que ocupa en relación con el fondo.

2.3.2. Color

Difícilmente podríamos afirmar que el color no crea en nosotros sensaciones que suelen ser confusas y enigmáticas. Provoca en los seres humanos reacciones inmediatas. A lo largo de la historia el color por su carga psicológica se ha establecido como el vehículo de expresión más profundo de que ha hecho uso el pintor.

En un plano más de estudio detenido, los matices contribuyen en buena medida a resaltar la imitación de la naturaleza. El color está siempre ligado a la forma, juntos modelan imágenes. A través del manejo del color se

puede crear la ilusión de realidad, en el cuadro. El color en la pintura es una convención que puede aplicarse solo o en relación con otros colores, formando armonías cromáticas.

Paul Cezanne, uno de los maestros del impresionismo, nos dice “Para el pintor, lo único verdadero es el color. Un cuadro no representa nada más que color”.

Por eso es importante entender cómo funcionan los matices una vez que los percibe el espectador. Los colores primarios (rojo, azul y amarillo), es decir los que se hallan sin combinación de ninguna clase en la naturaleza. Cuando dos de éstos se combinan, dan lugar a otros llamados secundarios. Cada secundario forma un contraste con el tercer color primario, logrando que ambos se exalten a la máxima intensidad. A estos dos colores opuestos se les conoce como complementarios. Si es que se yuxtaponen, se intensifican mutuamente; pero al mezclarse en parte iguales, el color se neutraliza dando lugar a un tono indefinido.

Por otro lado, podemos decir que entre estos seis colores primarios, unos son cálidos y otros fríos, como si su percepción estuviera acompañada de una sensación térmica. Estas sensaciones térmicas están acompañadas de una percepción espacial: los colores cálidos, que expanden la luz, son salientes y avanzan hacia el espectador. Por ello estos colores se reservan especialmente para pintar los primeros planos de un cuadro. Los colores fríos como los verdes, azules, y violetas se consideran más adecuados para los últimos planos. Esto podemos ver ejemplificado en “Las bañistas” de Cesante.

Caravaggio introdujo una fórmula utilizable y repetible, simplificando el color en claroscuros. El tono se separó del color, un concepto que influyó el arte europeo hasta el siglo diecinueve. Velázquez utilizaba claroscuros, pero en realidad utilizaba los grises como colores, alternando entre cálidos y fríos para crear espacio. Vermeer aplicó colores primarios, azul y amarillo, juntos en un foco de interés, extendiéndolos luego a otras partes de la pintura. Poussin realiza algo similar, identificando un color dominante y orquestando el resto a su alrededor.

2.3.3. Luz

La luz es lo que nos permite ver; denotar de entre las sombras las formas de la naturaleza. Es así que el juego de luces y sombras permite que cada objeto de la pintura posea volumen, movimiento y espíritu. Para lograr que los elementos tengan forma y dimensiones diferentes, el pintor utiliza distintas tonalidades. Así, puede emplear gamas de luces que van desde

el color claro para las zonas de luz más intensa, hasta las oscuras de las sombras, representadas por los colores opacos. La intensidad de la luz revela también sensaciones; mientras más iluminado esté un objeto, tendrá mayor vivacidad; las sombras, en cambio, se asocian con emociones de tristeza.

La representación de la luz puede realizarse de distintas formas, puede ser a través de la gradación de valores del color llamada también claroscuro; o también por el cambio de colores, utilizando la gama cálida para zonas de más iluminación y la fría para las partes en sombra.

Decía Edouard Manet en 1870 que “El principal personaje de un cuadro es la luz”, entendiéndose que el color es luz, según los impresionistas quienes habían revisado la teoría de Newton.

2.3.4. Movimiento

La representación de una imagen estática (un bodegón) o la representación de una acción en una obra plástica, siempre posee fuerza, ritmo, vibración, por la manera en que ha incidido el pintor en el uso de los elementos plásticos. El movimiento en la obra de arte se refiere a la cadencia de colores, las líneas y las formas, que dan la sensación de que la pintura está viva.

Las obras que parecen inmóviles están inscritas en una estructura en la que predominan las líneas verticales y las horizontales. Son cuadros de estructura ordenada, simétrica, que se caracteriza por el predominio de los tonos fríos, colores oscuros, que invitan a sentir ritmos más serenos y lentos, debido a que se asocian con la idea de profundidad.

Las obras que producen una sensación de dinamismo poseen en su estructura interna líneas oblicuas y curvas, que provocan desequilibrio. Esto se ve particularmente en pinturas que representan acción como en el “El rapto de las hijas de Leucipo” del pintor barroco Pedro Pablo Rubens”

2.3.5. Espacio

La representación del espacio siempre ha sido una preocupación para los artistas. No existe una solución definitiva al respecto, pues cada pintor determina el lugar en el que se plasma la acción.

El manejo de la perspectiva desarrollado en el renacimiento, trabajado mucho por Rafael de Sanzio, Leonardo da Vinci en “La Última Cena”, ha sufrido cambios a lo largo de la historia de acuerdo con la necesidad de expresión de los autores, pues casi siempre los planos guardan estrecha relación con lo que se quiere expresar en la obra.

2.3.6. Composición

Es el orden de los elementos (forma, color, movimiento, espacio) y formas en el espacio plástico, es decir la manera como estos se disponen en un lienzo, u en otro material como una hoja en blanco o en una tabla de madera, en la pares transformando artísticamente el espacio vacío en una obra con distintos elementos, colores y movimientos.

2.4. PROCEDIMIENTO Y ELABORACIÓN DE UNA PINTURA AL ÓLEO

Sin lugar a dudas, es cierto que la pintura al óleo tiene una posibilidades casi infinitas y que la mayoría de los grandes maestros de la historia, a partir del Barroco, han utilizado este medio, y que muchos de los principiantes de ayer, hoy y mañana, que deciden dar sus primeros pasos en el mundo del arte, lo hacen y lo harán con la técnica al óleo.

Pero para empezar a pintar hay que tener un mínimo de conocimiento de los materiales específicos que permiten pintar al óleo. A continuación desarrollamos muy escuetamente las características de los materiales y el procedimiento que les ayudará a entrar de lleno en el dominio de una técnica que nos exige mucha práctica para alcanzar dominarla.

Materiales:

El bastidor y el lienzo

Las espátulas

Los pinceles

Los colores

La paleta

Procedimiento:

Primera fase: Encajado

Iniciamos el trabajo con el encajado a carboncillo, con líneas muy simples, si aplicar, volumen, o de otra manera, nos veremos obligados a usar el fijador. El carboncillo ensucia el color y el fijador nos ayudaría a evitarlo.

Segunda fase: Entonado general

Se aplica la mancha general de color, sin llegar al detalle. Nuestro objetivo, en esta fase, debe ser llenar toda la superficie del cuadro para obtener un resultado de conjunto.

Tercera fase: Concreción del color y de la forma

Una vez conseguida la entonación general del tema, lo normal es dedicar una tercera fase, la más larga de la realización de la obra, durante la cual, poco a poco y trabajando en todo el cuadro y no por zonas, se ajusta el color y se concretan aquellas formas dadas por los contrastes luz-sombra que requieran alguna rectificación. Se trata, para decirlo de otra forma, de conseguir la atmosfera en la que el artista desea sumergir al espectador de su obra.

Cuarta fase: El acabado

Acabar un cuadro siempre es un compromiso entre el autor y la obra misma, porque muchas veces, es difícil acertar el momento justo en que una pincelada puede favorecer o no el cuadro. Lo más indicado es no insistir en el matizado hasta la exageración, puesto que podemos provocar una pintura relamida. Ajustamos algo más la forma, definimos un poco más los primeros planos, quizá intensificamos una luz o un brillo. Observamos el efecto de conjunto y decidimos o no el acabado de la obra.

III. ESCULTURA Y ARQUITECTURA

3.1. BREVE HISTORIA DE LA ESCULTURA

La escultura es una de las Bellas Artes, en la cual el artista se expresa mediante volúmenes y espacios. Es el arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera u otro material. La escultura a lo largo de los procesos históricos ha cumplido diversas funciones; como la religiosa, la funeraria, la conmemorativa, la didáctica y la ornamental. Pero además una función didáctica y pedagógica, si tenemos en cuenta que a largo de la mayor parte de la historia de la humanidad, la gran mayoría de personas eran iletradas. La escultura ha sido un medio de explicar al pueblo determinados aspectos ideológicos.

Las grandes civilizaciones antiguas (Roma, Grecia, Mesopotamia, Egipto, Asia) realizaron grandes esculturas que representaban a sus dioses a sus gobernantes y a sus héroes. Utilizaban los bajorrelieves para narrar grandes batallas y escenas de la vida cotidiana. Estas civilizaciones supieron admirar la escultura como arte y dejaron para la posteridad figuras de adorno hechas por el simple placer de su contemplación.

En Mesopotamia los primeros trabajos se presentan un acabado muy rudimentarios pero con carácter vigoroso de tamaño pequeño en las que sobresale los grandes ojos de los personajes. Geniales animalistas, representan a estos con gran realismo y fuerza.

En Egipto la escultura es volumétrica, sólida y en bloques de tendencia geometrizable. El artista concibe la figura hierática, impasible, ajena a lo que lo rodea, con la mirada alta y fija, los brazos unidos al cuerpo. En el rostro se ausenta lo gestual. En un segundo momento alcanzan un intenso naturalismo representado en el busto de Nefertiti, escultura de busto policromada.

En Grecia la Escultura pondrá su atención en el cuerpo humano que será la base de toda representación. En su evolución se distinguen tres etapas, en la arcaica (siglos IX al VI a.C), se representan atletas y muchachas llamados kurai y korai; caracterizados por su sonrisa arcaica y su rigidez. En la época clásica (siglos V y IV) los artista como Mirón, Policleto y Fidias busca representar la belleza ideal; el dominio técnico alcanza su perfección. En la época helenística, el ideal de belleza es sustituido por la



Tomado del Historia del Arte Ilustrada SOPENA

Escultura por Elien Nadelman

búsqueda del movimiento, lo anecdótico y real: la Victoria de Samotracia, el Niño de la espina y el grupo del Laoconte son claros ejemplos.

La escultura europea en la Edad Media tuvo sus características propias. La escuela románica se manifestó como una reacción frente al naturalismo clásico. El escultor no presta casi atención a la anatomía y a la belleza del cuerpo. Sin embargo va evolucionando hasta llegar en el gótico a un creciente interés por la naturaleza y por todos los seres animados. La escultura del gótico trata de dotar a sus personajes de expresiones más humanas que demuestren sentimientos. Los temas casi siempre de religión, aunque como novedad reaparece el retrato, sobre todo con fines funerarios, fruto del incipiente individualismo que tendrá su culminación en el Renacimiento.

En el Renacimiento Italiano se inicia la imitación de las obras clásicas (Grecia y Roma) con la escultura, antes que las otras artes. Abundaron las estatuas y los relieves en todas las ciudades. Federico II, desde Nápoles, fue el gran impulsor del nuevo estilo que se extendió desde Italia a los demás países. Los artistas intensifican el estudio de la anatomía par dotar a sus obras de naturalismo.

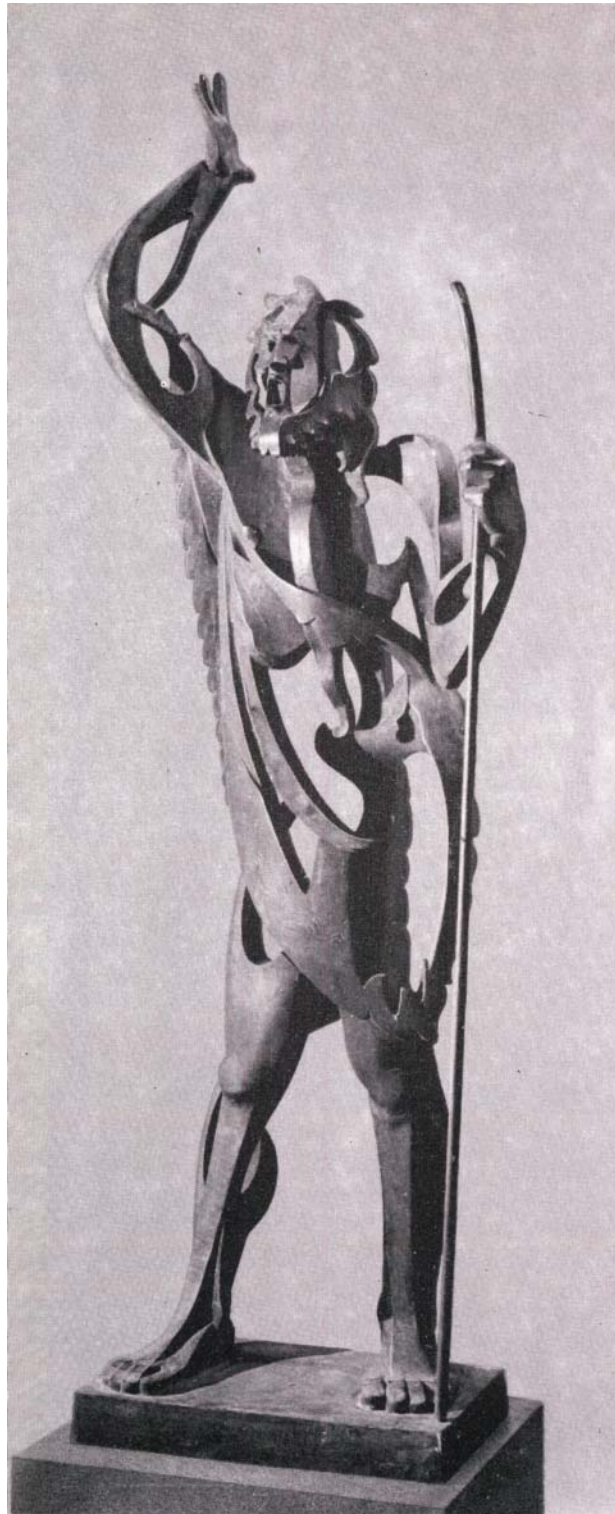
El Barroco desarrolla una escultura esencialmente decorativa, que expresa movimiento y actitudes propias de una escena teatral y que demuestra la exaltación de los sentimientos.

En el Neoclasicismo, la escultura retorna a la antigüedad clásica (Grecia y Roma), no sólo en los temas sino en el estilo.

En el siglo XX aparece una reacción contraria a los escultores del siglo XIX. Los cambios radicales vienen determinados por la evolución de la pintura; aparece el cubismo y este estilo el predominio del hueco y el vacío entre las superficies, no se definen volúmenes sino espacios. Entre los escultores representativos tenemos a Picasso, Brancusi, Julio Gonzalez y Pablo Gargallo.

El expresionismo escultórico, pleno de fuerza emocional y sentido social. Bien representado por Giacometti dio paso al surrealismo en el que destaca Alberto Sanchez y Miró. También habría que mencionar a Henry Moore, aunque algunos lo ubican dentro de la escultura orgánica, en la que predominan las líneas curvas y la deformación.

En la escultura abstracta, el constructivismo rompe los volúmenes cerrados para dar paso al desarrollo de las superficies en el espacio, representante importante Chillida. El futurismo, exalta el movimiento y los volúmenes abiertos; con Alexander Calder la movilidad y la mutabilidad logran total desarrollo dando lugar a esculturas en la que predomina una concepción dinámica del espacio.



Tomado del Historia del Arte Ilustrada SOPENA

El Profeta (1933), por Pablo Gargallo.
Museo de Arte Moderno. Barcelona

3.1.1. Tipos de Escultura

La escultura presenta dos variedades que tienen su origen en el paleolítico y se puede distinguir:

Escultura exenta o todoredondo, aquella que se puede contemplar desde cualquier punto de vista a su alrededor. Si se representa la figura humana se denomina estatua. Si la estatua representa a un personaje del culto religioso se llama imagen. En función de la parte del cuerpo representada, su posición u otras características las escultura de bulto redondo se clasifican en:

Busto: Sólo representa la cabeza.

Torso: Le falta la cabeza, piernas, brazos.

Sedente: Sentada.

Yacente: Tumbada.

Orante: De rodillas.

Ecuestre: A caballo.

Grupo: Lo que su nombre indica.

De relieve, es aquella que está realizada o adherida sobre un muro o cualquier otra superficie, por lo que tiene un único punto de vista que es frontal. Según lo que sobresale del plano se clasifica en:

Altorrelieve: la figura sobresale más que la mitad de su grueso.

Mediorrelieve: sobresale la mitad.

Bajorrelieve: sobresale menos de la mitad.

Huecorrelieve: no sobresale del plano del fondo.

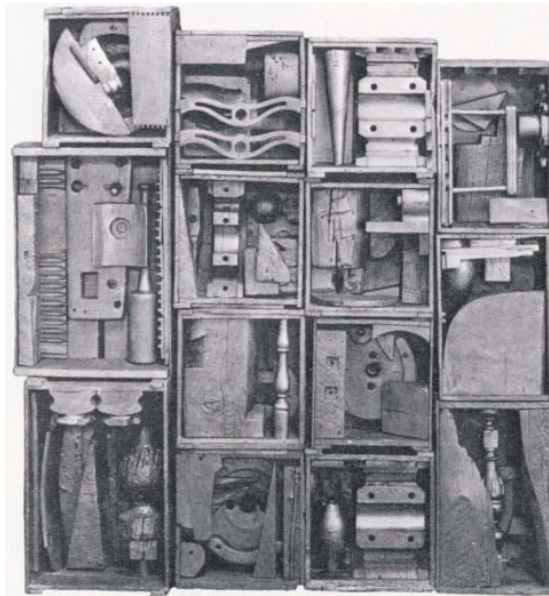
3.1.2. Materiales y Técnicas Tradicionales

El barro es un material de los más antiguos que aún se utilizan por ser fácil de trabajar y no necesitar de utensilios especiales, ya que se pueden utilizar simplemente las manos para modelar, darle forma. Con el barro se pueden sacar moldes para después trabajar con otros materiales.

La piedra se usa también desde muy antiguo por encontrarse muy a mano en la naturaleza. Para manejar la piedra se necesitan unas herramientas especiales. Las piedras más comunes en la escultura son: Mármol preferidos por los grandes artistas de la Antigüedad y el Renacimiento. Alabastro, piedra caliza, diorita o el granito.

Los metales que se utilizan desde la antigüedad es el oro, la plata o el marfil.

El bronce es un material muy duradero pero exige un proceso laborioso al artista. La técnica más practicada con bronce es la denominada cera perdida, consiste en realizar un molde en cera y recubrirlo de barro u otra sustancia refractaria. Una vez seco se vierte el bronce colado (vaciado) que va fundiendo la cera y ocupando su lugar. Se ha utilizado sobre todo para escultura urbana de monumentos de personajes, fuentes, etc.



Royal Tide II (1960), por Louise Nevelson

Tomado del Historia del Arte Ilustrada SOPENA

La madera es un material muy apreciado por los escultores, por sus propiedades físicas y buenos resultados. Hay muchos tipos de madera y según sus cualidades puede dejarse la escultura en su color natural o por el contrario pintarse en un policromado adecuado a cada textura.

Materiales y técnicas en los tiempos modernos

La aparición de nuevos materiales a causa de la Revolución Industrial junto a los deseos innovadores de las vanguardias artísticas de principios del siglo XX, tuvieron como consecuencia la ejecución de obras con materiales y técnicas nuevas. Así serán frecuentes las obras en hierro, aluminio u hormigón. A estas novedades se le añaden otras características como el papel que se le llega a conceder al hueco o la aparición de la escultura cinética (los llamados «móviles»). Además se incorpora el llamado «objeto encontrado», lo que significa que un objeto cualquiera puede pasar considerarse escultura, como ocurrió con la famosa Fuente de Marcel Duchamp.

En definitiva, las técnicas y materiales se diversifican y se hacen más complejas. A menudo, sobre todo las grandes realizaciones, requieren el concurso de instalaciones industriales para su realización. En ellas el escultor se limita al diseño y la dirección de los trabajos, pero apenas toca la obra. En fábricas, los obreros funden los metales, los cortan y los sueldan. O vierten el hormigón sobre encofrados realizados por otros obreros.

En las pequeñas realizaciones el autor puede hacer este trabajo, en el que se llega a utilizar planchas de hierro, alambre, hojalata, madera o una mezcla de estos componentes. También se utilizan distintas variedades del plástico, el vidrio o los fragmentos de azulejo. En definitiva, el material deja ser una limitación para el escultor contemporáneo, que puede así dar rienda suelta a su libertad creadora. Ejemplo la estatua de la Libertad en Nueva York.

3.2. BREVE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

La arquitectura, en latín *architectura*, es el arte de proyectar y construir edificios. Este arte engloba por tanto no solo la capacidad de diseñar los espacios, sino también la ciencia de construir los volúmenes necesarios.

Aunque sus medios puedan consistir en muros, forjados, columnas, techos y demás elementos constructivos, su fin es crear espacios con sentido donde los seres humanos puedan desarrollar todo tipo de actividades. Es en el “tener sentido” en que puede distinguirse la Arquitectura (como Arte) de la mera “Construcción”. Así como esta es capaz de condicionar el comportamiento del hombre en el espacio, tanto física como emocionalmente.



CATAL HUYUK en el sur de Anatolia, fue un establecimiento neolítico del VII milenio. Abarcaba una superficie de 13 há. con santuarios y barrios especializados en manufacturas especiales, un planeamiento residencial inteligente y la producción de pinturas murales, textiles, cobre y artículos en hueso, lo que hace que merezca, sin duda, ser llamada una ciudad.

Aunque en la actualidad se tiende a considerar que la principal actividad de la arquitectura va dirigida al diseño de espacios para el refugio y la habitación (las viviendas), en el pasado la disciplina arquitectónica se dirigía principalmente hacia la construcción de edificios representativos de los diferentes poderes públicos y privados. Sólo a partir del siglo XIX comenzaron los arquitectos a preocuparse por el problema del alojamiento, la habitabilidad y la higiene de las viviendas.

En los tiempos llamados prehistoricos las manifestaciones arquitectonicas de los primeros grupos humanos paleolíticos (nómadas) y neolíticos (todavía eran semisedentarios), debieron existir, además de los refugios en cuevas, formas de protección contra la intemperie y la acción de los depredadores; es posible que fueran “construcciones” efímeras de las que no han quedado vestigios. Ya en Çatal Hüyük, actual Turquía, (10.000-6.000a.C.) se encuentran restos de viviendas estables; el material de construcción era la arcilla (piezas secadas al sol). Las sucesivas construcciones sobre los restos neolíticos hacen difícil conocer cómo era esa primera arquitectura. La arquitectura monumental más antigua que se conoce son los llamados megalitos. Se trata, seguramente, de monumentos funerarios construidos a base de grandes bloques de piedra debastada en formas cúbicas o paralelepípedas. La forma megalítica más sencilla es



Yacimiento arqueológico (Roma) Baelo Claudia, situado en el Parque Natural del Estrecho, Tarifa.

el menhir, un simple bloque hincado verticalmente en el suelo. Existen también alineamientos de menhires y cromlechs, conjunto de menhires que encierran un espacio circular (Stonehenge, Inglaterra). Más complejo es el dolmen (Cueva de Menga, en Málaga). Talayots y navetas son megalitos propios de las islas Baleares.

En el valle del Nilo, el poder político estuvo más centralizado que en Mesopotamia; ese aspecto se manifiesta en el arte. Se impuso la visión de un monarca, el Faraón, considerado de origen divino. Templos, palacios y tumbas son las grandes creaciones de la arquitectura egipcia. La piedra es el material principal de construcción; se utilizaba tallada en bloques regulares o sillares. La arquitectura egipcia es adintelada, es decir, de cubierta plana. Los volúmenes exteriores, el tamaño colosal y el adintelamiento otorgan a la arquitectura egipcia su monumentalidad característica. Los templos estaban dedicados a las distintas divinidades, dado que eran politeístas. En Egipto existía la creencia en la supervivencia después de la muerte, hecho que confirió una gran importancia a los ritos y construcciones funerarios. Mastabas, pirámides e hipogeos son las formas que adoptaron los enterramientos. Las mastabas más antiguas eran de ladrillo; después fueron de piedra.



Fachada del Templo de Santa Sofia

Bizancio inspirado en las arquitecturas de los países con que Bizancio estuvo más en contacto o que formaban parte de su misma tradición histórica y cultural. Por eso en sus construcciones encontraremos elementos tomados de los romanos, de los griegos, de Siria o de Persia, combinados con otros de su propia invención. Entre los más importantes tenemos: la cúpula, las trompas y pechinas, la bóveda, el arco, los contrafuertes, las columnas y las torres. La construcción más importante de la arquitectura bizantina es la Iglesia.

El Imperio bizantino se desarrolla desde la época de Justiniano (siglo VI d.C.) hasta su caída en 1453. Se pueden generalizar algunas de las características del arte bizantino, aunque, lógicamente, un marco temporal tan amplio incluye variaciones y evoluciones en lo estilístico. Lo mismo sucede con el marco espacial. Como en Occidente, se valora más el interior de los edificios que el exterior; por esta razón los decoran profusamente con mosaicos. Lo más característico de la arquitectura bizantina es el empleo de la cúpula (Santa Sofía en Constantinopla, por ejemplo) sin cimbras, que descansa sobre una base cuadrada o rectangular por medio de trompas o pechinas. La sustentación de la cúpula es el problema técnico central; la respuesta que se le da es la planta de cruz griega con cúpula al centro y bóvedas en los brazos.

En el arte gótico se manifestó magníficamente en la arquitectura, se construyeron casas particulares, palacios, edificios públicos, castillos, puentes, fortalezas e iglesias. Pero en realidad, la obra máxima de estos siglos fue la catedral, arquitectura extraordinaria que nunca deja de asombrar a quien la contempla. Los elementos constructivos esenciales son el arco apuntado, la bóveda de crucería ojival y el contrafuerte con su arbotante. Esta arquitectura es de equilibrio dinámico y domina en ella la línea vertical, lo que produce una impresión de impulso ascendente, acentuado por las formas agudas de los arcos y la abundancia de elementos puntiagudos.

La arquitectura del renacimiento empleó los órdenes clásicos (jónico, corintio y dórico), combinándolos entre sí en un mismo tipo de construcción, pero no tal y como aparecen en la arquitectura grecorromana sino al amparo de la inventiva y originalidad del arquitecto renacentista, de esta manera surge el estilo “colosal” propio de esta arquitectura.

En este nuevo acontecer arquitectónico se le da mucha importancia a la arquitectura civil, construyéndose los Palacios Municipales, que presentan un aspecto de fortaleza, el Palacio de Habitación, que es de inventiva renacentista y presenta en su exterior forma de cubo con tres pisos, que culmina en una cornisa; y las Villas, que fueron construidas en las afueras

de Roma, tenían grandes pabellones con terrazas, escalinatas y patios internos, jardines y parques.

La arquitectura religiosa renacentista, utiliza en sus inicios la planta de la basílica cristiana, sin embargo, el centro adquiere mayor importancia por el empleo de la Cúpula, que desplaza a la ojiva gótica y presenta los famosos Ojos de Buey (aberturas circulares). En relación con los elementos constructivos, tenemos que los muros son de ladrillo o sillería, con apariencia robusta, las bóvedas usadas fueron: las de “cañón seguido”, “rincón de claustro”, “de arista” y la “cúpula”; se usan arcos de medio punto; las ventanas suelen ser de varias formas: rectangulares, gemeladas (dos arcos de medio punto subdividido en otros dos), con alfeizar saliente, o en forma de tabernáculo.

En lo que respecta a la decoración de las obras arquitectónicas, se observa que se emplearon varios elementos, estos son:

- La Escultura: cubre toda la superficie de los monumentos como un sutil manto, en sus inicios; luego se realizan esculturas en bulto que adornan el conjunto arquitectónico, posteriormente hay una gran profusión de ésta envolviendo por completo el conjunto lineal arquitectónico.
- La Policromía Natural: consiste en el empleo de diversos materiales naturales, los cuales al ser combinados reflejaban una diversidad de tonos; por ejemplo, combinaron el mármol blanco de las paredes con la piedra de los muros.
- El Esgrafiado: consiste en realizar sobre las paredes finos relieves pintados con dos colores.
- Los Frescos y Mosaicos: llenan las cúpulas y paredes interiores de la construcción, se empleó una diversidad de tonos, los cuales los hacía muy llamativos.
- Los Frontones: son de inventiva romana, colocados casi siempre sobre puertas y ventanas, generalmente son rectilíneos, pero en ocasiones pueden ser triangulares o curvilíneos.
- Las Pilastras: son columnas que se colocan contiguas a una pared. Las pilastras tienen sus orígenes en la arquitectura romana.

Arquitectos renacentistas

ITALIA : Filippo Brunelleschi, Donato Bramante da Urbino, Rafael Sanzio, Miguel Ángel Buonarroti.

ESPAÑA : Diego de Siloé, Juan Herrera.

FRANCIA : Salomón de Brosse.

Los dos tipos de obra arquitectónica que el barroco desarrolla son la Iglesia y el Palacio. La iglesia, como típico estilo tiene dos robustas torres laterales que enmarcan la gran linterna con su cúpula. El palacio, que toma por modelo el de Versalles, consiste en una larga edificación de varias plantas, cuyo cuerpo central contiene la mayor densidad de elementos decorativos y forma un frontis de gran valor artístico. Elementos esenciales del palacio barroco son las galerías, que son salones largos, abovedados y con ventanales, y la escalera “a la imperial”.

En el Rococo los adornos que, representando falsas rocas, adheríanse a la arquitectura de las grutas y las cascadas, llamados rocallas, fueron el principal elemento nuevo, introducido para sustituir el rígido sistema de los órdenes clásicos, para evocar en la arquitectura el frescor y la alegría de lo primitivo y lo campestre. Los palacios son los primeros en adoptar como elementos básicos caprichosos recuadros, columnas esculpidas, conchas, etc.

El Neoclasicismo, en la arquitectura se caracterizó por la simetría, la elegancia y la sobriedad, el empleo de un solo orden (dórico, jónico o corintio, en lugar de la superposición barroca); además del énfasis sobre los valores lumínicos, la división tripartita de la fachada con tímpano central, la eliminación del color, el gusto por los arcos de triunfo y las columnas conmemorativas.

La arquitectura del siglo XIX es una arquitectura urbana. En este siglo las ciudades crecen vertiginosamente. Londres, por ejemplo, pasa de un millón de habitantes a finales del XVIII a casi dos millones y medio en 1841. Además, nacen nuevos núcleos urbanos en lugares situados cerca de las fuentes de energía o de materias primas para la industria. La revolución industrial iniciada en el siglo XVIII en Inglaterra se difunde a Europa y a los Estados Unidos de América. La industrialización crea la necesidad de construir edificios de un nuevo tipo (fábricas, estaciones de ferrocarril, viviendas, etc.) y demanda que éstos sean baratos y de rápida construcción; al mismo tiempo aporta soluciones técnicas a las nuevas necesidades. Por esta razón, desde el siglo XIX, la arquitectura y el urbanismo van indisolublemente ligados a la industrialización. Sin embargo, no se puede hablar de uniformidad en los estilos y las soluciones arquitectónicas y urbanísticas, sólo de algunas constantes: tecnificación de las soluciones, empleo de nuevos materiales como el hierro colado, vidrio, cemento –éste a finales de siglo– y tendencia al funcionalismo. Al lado de estos datos que reflejan el empuje de la “modernidad”, hay que recordar que la nueva realidad no es del gusto de todos y, frente al triunfo del maquinismo y de la técnica, se elevan las voces que reclaman un retorno al orden anterior. En arquitectura estas reivindicaciones se concretarán en los estilos revival.

3.2.1. Arquitectura del Siglo XX

En los primeros años del siglo XX, bajo la influencia de la escuela de Chicago, se inicia un amplio y complejo movimiento arquitectónico que, desligado del pasado, pretende la solución de los problemas urbanísticos derivados de los cambios sociales generados en el seno de la sociedad industrial.

Así la arquitectura racionalista surge estrechamente vinculada al urbanismo. Se proyectan modelos ideales de ciudad-jardín, en los que se conjugan las ventajas de la ciudad con las que ofrece el campo; o bien, se diseñan prototipos de ciudades industriales. Se levantan enormes edificios, rascacielos para grandes concentraciones humanas.

Los principios sobre los que se fundamenta la nueva arquitectura conllevan una crítica al pasado, una nueva visión estética que antepone la función a la ornamentación, sin que ello signifique abandono de lo bello o desprecio por lo estético. Al margen de las peculiaridades de cada tendencia, la arquitectura del siglo XX se caracteriza, en líneas generales por la creación de edificios con estructuras vistas, sobre pilotes de hormigón, en los que el muro ya no sirve de soporte sino de cerramiento, y dando lugar a la sustitución del ladrillo por grandes paneles de cristal; así mismo, ventanales horizontales, espacios libres y hormigón visto.



Ronchamp, Notre-Dame du Haut,
Le Corbusier

IV. LA DANZA Y MÚSICA

4.1. LA DANZA

Es el arte de expresarse mediante el movimiento del cuerpo de manera estética y a través de un ritmo, con o sin sonido, es decir que algunas danzas se pueden interpretar sin el acompañamiento de la música. A través de la danza pueden expresar sentimientos, emociones, estados



de animo, contar una historia, servir a los dioses, etcétera. Así nos llegan desde tiempos inmemoriales sus costumbres, su vida toda, y hasta parte de su historia. La danza es posiblemente una de las primeras artes a través de la cuál se comunica, y es importante destacar que tal vez sea la más simbólica de las artes ya que, al prescindir básicamente de la palabra, se acentúa la necesidad de una buena transmisión gestual. A lo largo de la historia primero fue danza popular, y luego danza cortesana, símbolo de lujo de las clases altas. Después como forma de entretenimiento de las clases medias en los salón de baile y en nuestros días, unida a la música popular con las llamadas danzas urbanas.

La danza es fundamentalmente movimiento. Y un movimiento muy especial ya que requiere de cinco elementos básicos, sin los cuales ella no existiría. Ellos son: • RITMO • FORMA • ESPACIO • TIEMPO COMO DURACIÓN • GRADO DE ENERGIA



En algunas danzas predomina el ritmo, en otras el uso del espacio, etc. Y cuando se imprime una intención determinada se complementa con elementos adicionales No Danzantes. Éstos son cuatro: Mímica, Gesto simbólico, Canto y Palabra.

4.1.1. Referencias Históricas



La historia de la danza refleja los cambios respecto de las relaciones del pueblo con su conocimiento del mundo. La danza ha formado parte de la historia de la humanidad desde el principio de los tiempos. Los primeros antecedentes los encontramos en las pinturas rupestres. Luego, mejor desarrolladas y siempre acompañando los

rituales religiosos, épicos, agrarios y militares en las altas culturas: Egipto, Mesopotamia, Caral, China e India.

La Grecia clásica nos recuerda al Dios Dionisio o Baco, el dios del vino y la embriaguez, donde un grupo de mujeres llamadas ménades iban de noche a las montañas, y bajo los efectos del vino, celebraban sus orgías con danzas extáticas. Estas danzas incluían, eventualmente, música y distintas figuras de la mitología clásica que eran representados por actores y bailarines entrenados.

Entre los romanos, la aceptación de la danza por parte de los poderes públicos fue decayendo. La difusión del cristianismo introdujo una nueva era en la que el cuerpo, la sexualidad y la danza resultaron unidas y fueron objeto de controversia y conflictos.

Esta tendencia perduraría toda la edad media, cuando la danza es calificada como lasciva, pecaminosa y muy relacionada con las libertades sexuales.

Desde el s. XV y en general durante todo el renacimiento se restablece su vigencia y comienzan a escribirse las danzas y establecerse pasos muy precisos.

Se introdujo la danza al teatro; a partir de ese momento podremos hablar de 2 géneros diferenciados: la danza de sociedad y la danza teatral que dará origen del ballet moderno.

La danza fue el entretenimiento preferido de la nobleza. Buena parte del éxito de la música instrumental se debe a la música destinada a la danza.

Las cortes de Italia y Francia se convirtieron en el centro de nuevos desarrollos en la danza gracias a los mecenas y a los músicos que crearon grandes danzas a escala social que permitieron la proliferación de las celebraciones y festividades. Al mismo tiempo la danza se convirtió

en objeto de estudios serios y un grupo de intelectuales autodenominados la Pléyade trabajaron para recuperar el teatro de los antiguos griegos, combinando la música, el sonido y la danza.

Ateniéndonos al desarrollo histórico podemos hablar de 2 tipos de danzas:

4.1.2. La Danza de Sociedad

Las danzas cortesanas y principescas, que se caracterizan por:

Composiciones instrumentales destinadas principalmente al baile, como la

- * Allemanda: origen alemán .Danza calmada de ritmo binario.
- * Courante: significa correr. Es una danza rápida de compás ternario.
- * Zarabanda: danza de pasos de origen español. Movimiento lento de compás ternario.
- * Giga: origen inglés. Danza rápida en 6/8.
- La “suite” es una forma instrumental compuesta por la agrupación de varias danzas .Se escriben para un solo instrumento o un conjunto instrumental.

- * Danza cortesana: Es la danza utilizada como entretenimiento y manifestación del poder de las clases sociales altas.

Su época fue en las cortes del Renacimiento y el Barroco. Son danzas en grupo.

- Es una sucesión de pasos y movimientos ejecutados según un ritmo:

- * Danza de salón: Aparecen en el s. XIX como fruto de la nueva sociedad burguesa.

Son danzas de carácter más rítmico en grupo, parejas o individuales; como el vals, la polca, el charlestón...



Danza cortesana. Siglo XV

- * **Danza popular o urbana:** Es la danza de la sociedad actual, bailes que surgen como respuesta a corrientes musicales igualmente populares o de moda, pero que no son genuinas del lugar sino se mezclan con elementos de diferentes pueblos y que duran lo que la moda o la vigencia promocional lo sostiene, como el rock, el break-dance, el hip-hop y la música disco, y otras danzas de moda.

4.1.3. Danza Teatral

-Es la composición coreográfica destinada a ser representada en público.

a) *Danza Clásica o Ballet:* Su origen fue a finales del XVI y se mantiene hasta hoy conviviendo con la danza moderna.

Sus características son:

- * La narración de una historia y sus personajes.
- * La búsqueda de formas bellas y elegantes.
- * La exigente formación técnica de los bailarines.
- * La coreografía basada en determinadas posiciones y pasos estrictamente determinados.

Comenzó su desarrollo en la Italia del renacimiento (1400-1600) y persiste



hasta nuestros días en un proceso de modernización y ajuste permanente de técnicas, estilos y coreografía. La técnica del ballet consiste en posiciones y movimientos estilizados que se han ido elaborando y codificando a lo largo de los siglos dentro de un sistema bien definido, aunque flexible, llamado ballet académico o danza de escuela. Cada composición suele

estar, aunque no inevitablemente, acompañada por la música, el decorado y el vestuario. La danza de puntas suele ser considerada como sinónimo de ballet, aunque también se puede prescindir de ella. Debido a que los pasos fueron denominados y codificados por primera vez en Francia, el francés es el lenguaje internacional del ballet.

En el siglo XIX, la era del ballet romántico refleja el culto de la bailarina y la lucha entre el mundo terrenal y el mundo espiritual que trasciende la tierra, ejemplarizado en obras tales como: Giselle (1841), El lago de los cisnes (1895), El Cascanueces (1892).

b) *Danza Moderna:* Iniciada a comienzos del XX.

Sus características:

- * La libertad total de planteamientos.
- * La búsqueda de la emoción y no de belleza.
- * La independencia de la danza respecto a la narración e inclusive de la música.
- * El rechazo a las formas de movimiento establecidas, utilizando una gran variedad de pasos y estilos.

Coreografía

Es la disciplina de organizar y combinar los movimientos, desplazamientos y acciones de la historia a desarrollar en una sucesión armónica, comprensible y estética de un argumento basado en imágenes o figuras corporales en el escenario, a los que se añaden escenografía, luces, vestuario especial y utilería.

El argumento de un ballet recibe el nombre de libreto o guión. El contenido narrativo de un ballet puede ser escrito especialmente para él o puede ser adaptado de un libro, un poema, una pieza teatral o una ópera. Los modernos coreógrafos a veces adoptan recursos de movimiento como la escena retrospectiva, o emplean otras innovaciones tomadas de la literatura, el drama o las películas. En contraste con los ballets de argumento están los ballets que no lo tienen; éstos son creaciones formales, interpretaciones musicales o simples exaltaciones de la danza por la danza.

El decorado en el ballet se ve limitado por la necesidad de respetar el espacio máximo para bailar. El centro del escenario se mantiene casi siempre vacío. Muchos ballets utilizan sólo un telón de fondo y piezas laterales o bastidores. Algunos ballets modernos sustituyen el decorado

con proyecciones de diapositivas, películas e iluminación especial. Otros simplemente confían en la expresividad de los efectos de luz que permite la moderna iluminación escénica.

El vestuario de los primeros ballets se componía simplemente de los ropajes elegantes de la época. El tutú, una falda acampanada de tela traslúcida, fue popularizado por María Taglioni en el ballet *La sílfide* (1832). Se fue haciendo más corto a lo largo del siglo y se convirtió en el atuendo típico de la bailarina. Hoy los bailarines actúan con numerosas formas de vestuario, incluido el sencillo vestuario de ensayo que se usa en el estudio.

Entre los años 1920 y 1930 comenzó a desarrollarse en Estados Unidos y Alemania la danza moderna, que ya se había iniciado a finales del siglo XIX. Las bailarinas estadounidenses Martha Graham y Doris Humphrey y la alemana Mary Wigman, entre otras, rompieron con el ballet tradicional para crear sus propios estilos de movimiento y coreografías más estrechamente relacionados con la vida actual de la gente. Los ballets también reflejaron este movimiento hacia el realismo. En 1932, el coreógrafo alemán Kurt Jooss creó *La mesa verde*, ballet antibelicista. Antony Tudor desarrolló el ballet psicológico, con el que ponía de manifiesto la vida interior de los personajes. La danza moderna además amplió el vocabulario del movimiento en el ballet, concretamente en el uso del torso y en movimientos que se producen con los bailarines acostados o sentados en el suelo.

4.1.4. La Danza Folklórica

* *Danza folklórica*: Es la danza tradicional de los pueblos basados en sus propias músicas y símbolo de festividades cívicas, sociales, agrarias, religiosas y profanas.

Entendido el folklore como la expresión cultural popular de los pueblos y que se conserva y desarrolla conforme la misma sociedad la va adecuando, la danza folklórica es aquella expresión dancística que refleja las costumbres, formas de vida, interpretaciones sarcásticas, religiosas, humoradas, mitológicas, etc. que una cultura quiere hacer prevalecer en sus raíces profundas.

Entonces la danza folklórica es muy variada, diferente en cada pueblo y en ella misma, diferente en sus manifestaciones por diversidad de motivos. Por religiosidad, costumbres, historia, leyendas, cultos, agrarismo, militarismo, magia, hechicería, mofa, etc. los pueblos generan sus propias danzas.

a) Danzas Folklóricas Peruanas



Nuestro país es muy rico en manifestaciones folklóricas y que son, además, reconocidas por su elegancia, brillantez, majestuosidad, coreografía o simbolismo como muy importantes dentro del contexto mundial.

Cada región o departamento del Perú tiene infinidad de danzas, y es reconocido mundialmente Puno como la capital folklórica del Perú y ya de América por la enorme cantidad, variedad y calidad de danzas que se interpretan.

4.2. LA MÚSICA

La música es el arte de combinar sonidos de la voz humana o de los instrumentos musicales. La música se compone de dos elementos principales: sonidos y movimientos que encierran en sí la melodía, la armonía, el timbre, el acento, el colorido, la modulación y el ritmo.

4.2.1. Historia Universal de la Música

Los orígenes de la música se pierden en el tiempo, pero comenzó cuando el hombre percibió el conjunto de sonidos que produce la naturaleza (canto de las aves, voz de animales, el rumor de las aguas, del viento, etc.), la voz humana, entre otros, y que lo motivaron a reproducirla y acompañar sus actos con estas melodías.

Según los griegos, la música es la esencia misma del universo: el mundo es música. Los galos consideran que la música es anterior a la vida misma. Los indonesios opinan que el universo está formado por sonidos armoniosos y que los intérpretes lo que hacen es recoger y reproducir esas armonías.



Pitágoras, decía que el movimiento de los astros en el cielo produce una melodía celestial.

Aristóteles, por su parte, sostuvo que la vida espiritual solo puede ser percibida por el oído. Los hindúes consideran que el propio Dios Brahma entregó a los mortales el primer instrumento musical. La flauta, dicen los griegos, fue ideada por el mismo Dios Pan, al advertir mientras se hallaba descansando a orillas de un cañaveral, que su respiración producía, al pasar entre los tallos, un armonioso sonido.

La música tiene, pues un antecedente muy especial y tiene, además, la virtud de producir emociones y sentimientos en quien la escucha y en quien la ejecuta o produce.

Esta música es también llamada clásica porque la palabra tiene una doble significación. Por una parte, designa una determinada postura ideológica y estilística, y por otra, lo “clásico” comporta un significado valorativo como sinónimo de perfección, de culminación y de ejemplo sin par. Se aplica a la música de arte diferenciándola así de la de origen folklórico o popular. La palabra “clásica” en su definición más amplia, se aplica a una obra de cualquier naturaleza (particularmente de arte), que se considera como modelo digno de imitación.

4.2.2. Música en las Culturas Antiguas

Los primeros instrumentos con que contó el hombre fueron la voz (instrumento natural) y las manos (instrumento de percusión). En general predominó el unísono absoluto (monofonía vocal e instrumental) y del que fue saliendo a medida que creció su conocimiento y habilidad.

a) Egipto

Aproximadamente por el III y IV milenio A.C aparecen los primeros instrumentos:

TEBUNI: Arpas, que se tocaban de pie o arrodillados

NABLA: laúdes o instrumentos parecidos a la mandolina actual, con una caja de resonancia panzuda, un mástil largo con trastes y clavijeros, puente, una fosa y una o tres cuerdas.

LIRA: Instrumentos que adoptan de los asirios.

NEM: Flautas rectas con embocadura en forma de pico y con cinco agujeros.

SEBI: Flautas traveseras.

Como todos los pueblos antiguos emplearán tambores, timbales en forma de pandero y castañuelas.

La música sirvió para solemnizar el culto religioso y las procesiones. Eran cantos con acompañamiento musical, danzas pantomímicas asociadas a la poesía. Los entonaban en las lamentaciones por los difuntos, en los banquetes festivos, en el trabajo, remando, sacando agua del pozo, saludando a la naturaleza en su despertar, así como llorar la muerte de las flores. Por ejemplo se tiene noticias de la canción “Lamento de lince”. Diodoro Sículo (nacido en tiempos de Augusto) da testimonio de que en esta época se parangonaban a los 7 tonos de la escala con los 7 planetas. Es muy posible que tuvieran escritura musical pero no se sabe positivamente.

b) China

Las canciones sacras y profanas se entonaban teniendo como base una escala de 5 tonos, carentes de semitonos. El príncipe TSAY YO por el año 1500 adc. introdujo 2 notas más, en el III milenio adc. LING LUN , por encargo del emperador HOANG TI emprendió el tratamiento teórico de las escalas.

La China fue un pueblo que dio a los instrumentos de percusión una enorme importancia en la producción musical.

EL KING	piezas de piedra suspendidas o afinadas que se tocaban con mazas.
PAN HIANG	el mismo instrumento, pero de madera.
YUN LO	el mismo instrumento, de cobre.
HIUN KU	nombre con que se conocían a los timbales y tambores, campanas y campanillas. Luego se fabricarán los carrillons o juegos de campanillas que se tocarán como el King
YO	flauta recta con 3 agujeros al principio, llegando a tener 6 luego.
TSCHE	flauta travesera con 2 series de 3 agujeros
SIAO	tubos de bambú en hilera que se soplaban como a una llave hueca, sin agujeros y cuya forma era muy parecida a la flauta de pan de los griegos.
	Es el instrumento más antiguo de este género que se conoce.

- KOAN Especie de oboe con lengüeta de caña.
- TSCHEN Con lengüeta batiente. Al conocerse en occidente se fabricará el armonio.

c) *India*

La música de cinco notas y el canto en general, son espontáneas, menos ceñidas a cánones o exigencias del culto o la realeza. Hay una expresión de sentimiento más cálida y apasionada. Un poco personal quizá que se combina, al igual que en otros pueblos, antiguos, con la danza y la poesía.

Usan timbales, carracas, tambores, instrumentos parecidos a trompetas o trombones.

BASAREE flautas que se soplaban con la nariz.

VINA instrumentos formado por 2 calabazas vacías sosteniendo tubos de madera con 19 puentecillos y 7 cuerdas metálicas.

MAGOUDI instrumento parecido al laúd, fue llevado por los árabes que a su vez la tomaron de los griegos. No fue originario de este pueblo, pero fue entre ellos donde logró mejor uso.

4.2.3. Música Grecolatina

a) *Grecia*

Grecia es una cultura que alcanzó los más altos niveles de desarrollo no solo en ciencias, sino en letras y artes. Lo logró también específicamente en la música.

Las primeras referencias que tenemos es que sus interpretaciones musicales eran cantos vocales con que se narraban y cantaban los poemas épicos y las leyendas (Siglos XII AC)

Los aedas y rapsodas, acompañaban sus canciones y poemas con instrumentos musicales primitivos. Sus cantos en forma de preludios, interludios y postludios eran interpretaciones que no solo tenían acompañamiento musical sino de danzas y en algunas ocasiones mímica y teatro.

Conocemos de algunas obras famosas: Las Odas de Píndaro, de Anacreonte, de Safo. Los poemas homéricos. Mas tarde las tragedias griegas de Esquilo, Sófocles y Eurípides. El coro era un grupo musical muy importante. Conocemos el nombre de algunos cantores griegos:

Orfeo, Amfión, Thayris, Oleu (inventor del canto en metro épico) Crisotemis, Pieros, Filamón, Demódoco y Femios. Hubieron muchos otros en diferentes lugares y eran muy considerados, como todos sus artistas.

Es el primer pueblo que utiliza el sistema diatónico, aún cuando antes en sus primeros períodos empleó el sistema pentatónico y sin semitonos, como la mayoría de pueblos primitivos. Es el primer pueblo en que los



Euterpe. Musa de la música

músicos no solamente son bien remunerados sino que ejercen el servicio en forma oficial, sin desmedro de ser un arte libre y concebido como una expresión noble del espíritu humano, no sujeto a exigencias, ni reglas ni normas ni prohibiciones que rijan su interpretación y creación.

La música griega será la raíz de toda la música de la edad media. Su teoría musical es todavía fundamental hoy para el estudio científico de este arte. Sus instrumentos son:

LA CITARA (Khitara) al principio de 4 cuerdas, pero que aumentará a 7, 8 y 11.

El número de cuerdas es, máximo, de 11.

KINYRA: Arpa que al igual que los laúdes no pudo alcanzar desarrollo ni definición, pues entre los fenicios será el Kinor y al tomar la forma triangular se denomina TRIGONON

MAGADIS: Instrumento con muchas cuerdas y tocada en octavas

NABLA: Laúd de 2 cuerdas.

PANDURA: Laúd de 3 cuerdas.

AULOS: Flauta.

SYRINX: Flauta de pan.

SALPINX: Trompeta hidráulica, instrumento de heraldos y señales.

KERAS: Trompeta de cuerno de toro o carnero.

CHNUE: Trompeta llamada egipcia por su procedencia y características.

b) Roma

A diferencia de los griegos, este pueblo fue parco y poco inventivo en cuanto a las artes. Los conocimientos de los países que conquistaron con sus armas pasó a ser suyo, copiando o transformando. La música, entre ellos, fue inicialmente de acompañamiento de ceremonias religiosas, paganas, sacrificios, incluso muchas de estas exequias eran procedentes de la cultura etrusca, como los funerales.

La práctica de la música era considerada actividad baja, por lo que encontramos a los esclavos griegos como los encargados de hacerlo.

En general sus melodías eran rudas, salvajes, guerreras, cantos acompañados de trompetas (construidos o fabricados de metal y de sonidos estridentes) flautas de sonido afeminado, especiales para amenizar festines, placeres sensuales, canciones eróticas, danzas lascivas, etc.



Como los entonaban en los convites y fiestas, lo hacían también en el teatro. Nerón y Heliogábalo son muestras de lo bajo a que llegó la consideración de la música. Estos representantes de la Roma decadente en su desequilibrio proceder se consideraban poetas y músicos, para dedicarse justamente a lo que les había sido negado por los dioses.

TIBIA : Flauta parecida al aulos griegos.

FÍSTULA : Flauta pastoral, instrumento primitivo.

NABLIUM : El nebel hebreo.

TUBA : Trompeta de infantería, recta y de sonido bajo.

LITUUS : Trompeta curva que daba sonido alto, de Caballería. Dará origen a la corneta en el siglo XVIII

BUCCINA : Trompeta especial de tono muy parecido al trombón actual
Instrumentos de percusión, como timbales, tambores, cencerros, campanas, etc.

c) *Mesoamerica*

La música en las culturas de América surgió en sus más remotas épocas. Los hallazgos arqueológicos evidencian la existencia de instrumentos musicales diversos en culturas como Mayas, Aztecas, Chibchas, Chavín, Caral, Paracas, Incas.

Las crónicas, la cerámica, su textilería y el conjunto de muestras que cada día surgen en los trabajos científicos evidencian la existencia de música como parte de la vida de estos pueblos. Algunas de esas evidencias quizá hayan sobrevivido hasta la actualidad y con la lógicas modificaciones del tiempo, aún persisten.



Recientes investigaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, al desenterrar las pirámides de Caral han establecido que nuestra música tiene un remoto origen y entre los objetos encontrados han sido hallados varios instrumentos musicales, flautas o quenás de huesos, de cerámica y seguramente muchos otros.

Hallazgos posteriores, especialmente entre los mochicas, chimú, lambayeque, Chancay, Wari, Cajamarca, Chíncha, entre otros presentan en su cerámica los vestigios de pueblos que han cultivado la música de tipo ceremonial, guerrero, religioso, fúnebre, agrario y también familiar.

Ahora conocemos de la diversidad de instrumentos musicales que manejaron: flautas, quenás, tambores, sikuris, antaras, wakra pucus, timbales, pututos, sonajas, cascabeles, silbatos, etc. A la llegada de los españoles, la música autóctona, fue desapareciendo y mezclándose. Hoy ha surgido una nueva que combina la música occidental que llegó con los españoles y la peruana propia pero a la que ya se han sumado en los últimos años, música negra, china, japonesa y de otros confines.

4.2.4. Música Medieval

La Edad Media comprende el periodo entre el hundimiento del Imperio Romano y el siglo XV con la caída de Constantinopla en manos de los turcos, la invención de la imprenta y el descubrimiento de América. Musicalmente, corresponde a los comienzos del canto latino, influenciado por el Cristianismo hasta la corriente musical del Ars Nova en el siglo XIV.

La música tiene un carácter religioso. La música profana continúa vigente fuera de las iglesias gracias a los juglares, únicos transmisores de la música popular. De clase social más alta eran los trovadores, surgidos en el sur de Francia, que generalmente componían y cantaban sus propias obras, también alejadas de los temas religiosos.

En España, son muy importantes las melodías llamadas las Cantigas de Santa María, compiladas y algunas compuestas por el rey Alfonso X el Sabio (1221-1284).



Elementos de la partitura musical

Sólo al final del periodo medieval hubo una mayor atención a la música profana, desarrollándose las llamadas «chansons» («canciones»), composiciones a dos o tres voces que seguían las pautas de los avances melódicos logrados.

a) *El Canto Gregoriano*

El canto utilizado en la primitiva liturgia cristiana recibió la influencia de las canciones profanas de su tiempo, el canto melódico romano fue asimilado y finalmente el Papa Gregorio I Magno (540-604) consagró su uso litúrgico, estando presente en la iglesia durante los siglos VII al IX.

b) *La Polifonía*

A comienzos del siglo IX se buscaron nuevas formas más elaboradas. Al estilo resultante se le llamó organum, primer paso de la evolución de la estructura musical conocida como polifonía («varias voces»), el rasgo más característico de la música culta occidental. El organum se basaba en «neumas», signos colocados sobre cada sílaba de las palabras del canto y que representaban a las notas. Mas tarde se creó un nuevo sistema con el uso de cuatro, cinco o más líneas paralelas, en las que cada línea y espacio representaban una altura determinada, como en la notación actual, obra que se atribuye al monje benedictino italiano Guido d'Arezzo, en el siglo XI.

Igualmente se dió nombre a las 6 notas de la escala medieval (hexacordos) tomando la primera sílaba del himno (anónimo) de San Juan Bautista, cuyos distintos versos empezaban sucesivamente con cada una de las notas. Dicho himno es el siguiente:

UT queant laxis
REsonare fibris
MIRA gestorum
FAMuli tuorum
SOLve polluti
LABii reatum
Sancte Iohannes.

La nota SI se tomó más tarde de las mayúsculas del último verso y UT fue sustituido en el siglo XVII por DO, más fácil de pronunciar.

Se mantuvo también un sistema de referencias alfabéticas que sigue vigente en países de ámbito anglosajón y germánico:

A B C D E F G

La Si Do Re Mi Fa Sol

c) *El «Ars Nova»*

A comienzos del siglo XIV surge como un nuevo estilo más complejo. Uno de sus mayores impulsores fue el obispo francés Philippe de Vitry, que inventó también un sistema de notas que incluía los compases. La voz tenía acompañamiento musical (monodia acompañada), en forma de madrigales o baladas.

4.2.5. Música del Renacimiento

El Renacimiento comienza a mediados del siglo XIV, llegando a su apogeo en el siglo XVI y finalmente a su decadencia a finales de este mismo siglo, bajo el espíritu contrarreformista de la iglesia Católica.

Se presentaban los misterios escenificados, los ballets de las fiestas de Borgoña, el Baile cómico de la Reina en Francia y las danzas cortesanas escenificadas como las morescas en España y las fábulas en Florencia. En el teatro la Comedia del Arte está en su apogeo. Musicalmente abarca desde la decadencia del Ars Nova, hasta finales del siglo XVI en que aparece el «estilo recitativo» y las nuevas formas como el oratorio y la cantata.



Italia recogerá la herencia flamenca y llegará al apogeo del contrapunto y la técnica polifónica. Buena muestra de ello serán los madrigalistas. Un paso más adelante será el estilo recitativo, consistente en recitar cantando, expresando los matices del texto con inflexiones melódicas. Cuando este estilo recitativo sea llevado a la escena estaremos ante el «dramma per música» y el nacimiento de la ópera.

4.2.6. Música Barroca

Los movimientos artísticos son producto de una serie gradual de transformaciones que, poco a poco, se van adueñando de las formas

estilísticas de una época hasta hacerse característica del modo de pensar, de las costumbres, modas y hasta del modo de vivir de los artistas y de toda la sociedad.

Así ocurre, por supuesto, con el “Barroco”. En los siglos XIV y XV, toda Europa estaba empeñada en rescatar la sobriedad y sencillez de las fuentes clásicas griegas y reaccionaba contra la “excesiva ornamentación del arte gótico”, ya agotado hacia finales del siglo XIII.

Pero así como ocurrió con el arte griego, el cual de la austeridad del clasicismo de Fidias, Mirón y Policleto, pasó a la sensualidad, la gracia, el atrevimiento y la expresividad de Scopas y Praxíteles, para caer luego en la exageración de las líneas curvas y de las posturas y al abuso de la expresividad que significó el helenismo de Lisipo y Polidoro, así mismo, el renacimiento tuvo que ceder el paso al esplendor del barroco.



Música barroca



Monteverdi

El término “Barroco” lleva aparejado, en sus principios, cierto aire despectivo, y es debido a que en el siglo XVIII los pensadores neoclásicos lo consideraron como desmesurado, confuso, rebuscado y extravagante, pero hoy admiramos los efectos de luz y sombra, las extraordinarias perspectivas, las curvas de sus perfiles, la vastedad de sus proporciones y el esplendor de sus colores en su pintura; los ornamentos y la grandiosidad de su arquitectura y las grandes sinfonías, las extraordinarias óperas, la majestuosidad de los oratorios y las bellísimas cantatas del período barroco en la música.

El barroco comienza a finales del siglo XVI, cuando la Contrarreforma de la Iglesia Católica da lugar a todo un nuevo movimiento político, cultural y religioso, extendiéndose este periodo hasta los primeros decenios del siglo XVIII.

Musicalmente se inicia a finales del siglo XVI, mientras que para su conclusión se toma como referencia habitual el año de la muerte de J. S. Bach en 1750.

A finales del siglo XVI, se extiende entre los compositores italianos un interés por la música de la Grecia clásica. Se busca un estilo menos complejo que se conocerá como monodia acompañada, que se hará presente en la ópera, género que aparece con la «camerata fiorentina» o «di Bardi» en Florencia a finales del siglo XVI.

a) En el Barroco Temprano (1580-1630). La ópera es una obra de teatro en que los actores, en vez de recitar sus parlamentos, los cantan, y que se emplean también coros, orquesta y, eventualmente, bailes. El año 1607 aparece el primer gran maestro en este género: Claudio Monteverdi (1567-1643): Sobresaliente compositor de madrigales y de óperas. Domina por igual el viejo estilo polifónico y la nueva corriente de monodia acompañada, por eso se considera el puente entre los dos estilos. Fue un verdadero revolucionario tanto en el trato de las voces como en la instrumentación orquestal. En 1607 estrenó su ópera “Orfeo”, sobre el mismo mito griego de “Euridice” y con libreto de Alessandro Strigo.

b) En el Barroco Medio (1630-1680) Van a surgir, también bajo esta modalidad y estas líneas, otros géneros musicales y lo que antes se consideraba un arte elitescos, propio de los salones y las cortes, se hace alcanzable por las grandes masas populares.

En este período se crea la ópera bufa y en Francia surge la ópera comique.

Bartolomé Cristófori (1655-1731): En 1711 inventó un instrumento que llamó “Clavicémbalo col Piano e Forte”, después llamado piano, con el que se puede producir, a voluntad, sonidos fuertes o débiles, con lo que le aseguró su supremacía sobre todos los instrumentos de teclado.

Surge El Oratorio con Emilio de Cavalieri (1550-1602) en contraposición a los temas más mundanos de la ópera. Se hace más íntimo y prescinde de los grandes decorados y vestuarios, sustituye la sensualidad de aquella por un recogimiento interior y la acción dramática por el relato de un narrador. Se permite el empleo de grandes masas corales, la personificación de conceptos abstractos (la bondad, las buenas y malas obras, la avaricia, la castidad, etc.) y se representan exclusivamente temas simbólicos. Su desarrollo es extraordinario y alcanza su perfección con Georg Friedrich Haendel (1685-1759).



Vivaldi

La cantata: Se desarrolló de igual forma que el oratorio pero sin que tuviera que apelar necesariamente al texto religioso, sino que, por el contrario, frecuentemente aludía a temas seculares como églogas pastoriles, poesía renacentista variedad de otros aspectos, de libre iniciativa.

Aparecen también la sonata, la toccata y la suite, el *ricercare*, la canzona, la suite, la sonata y la toccata. Una *allemande*, una *courante*, una *zarabanda*, una *giga*, así como otras danzas: *gavota*, *passepied*, *branle*, *minué*, *bourré*, *rigodón*, *chacona*, *passacaglia*, y otras. Es con Bach que estas formas alcanzan su más alta expresión.

El Concierto: es el tratamiento de las voces y de las instrumentos que se va a denominar policoral y que consiste en la oposición de “solos univocales” compuestos por masas “monoinstrumentales” en grupos concertantes, todos ellos tratados como solistas. Esta oposición de grupos monovocales respecto a la masa orquestal considerada como “*ripieno*” o “*tutti*”, es la base elemental del “*concerto*”.

c) **En el Barroco Tardío (1680-1730)** se consolida la música occidental hasta la aparición del atonalismo en nuestro siglo XX. Se generaliza la sinfonía, en un principio, al igual que sonata se usaron para designar piezas de solistas o de orquesta, sin forma estricta. Se inicia con Johann Stamitz (1717-1757), compositor alemán que introdujo la novedad del *crescendo* y *diminuendo*. Stamitz es considerado el gran precursor de Haydn y de Mozart.

Antonio Vivaldi ((1678-1741): Al igual que sus colegas, compuso series de doce conciertos entre los cuales se destacan “*L’Estro Armonico*”, “*La Stravaganza*”, “*Il Cimento dell’Armonía e dell’Invenzione*” (los primeros cuatro de éstos son las famosas “*Cuatro Estaciones*”) y “*La Cetra*”.

Vivaldi compuso más de 600 conciertos para todos los instrumentos de su época, pero especialmente para violín o grupos de violines. Compuso también 40 óperas (pocas han llegado a nuestros días), 3 oratorios, 38 cantatas y mucha música religiosa, como su célebre “*Gloria*”. El plan del concierto, rápido-lento-rápido manteniendo la misma tonalidad y el uso del *ritornello* tuvo enorme influencia en la música de Bach, quien transcribió varios de sus conciertos.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764): Es considerado el padre de la armonía moderna ya que recopiló y elaboró reglas para el dualismo tonal en modos mayores y menores, estableció muchas de las reglas fundamentales que sirven de base para la armonización, como la de las octavas y quintas paralelas u ocultas, etc., que sólo quedan sin sentido en la música atonal planteada por Schoenberg en nuestro siglo XX. Además de sus libros “Tratado de Armonía y sus Principios Naturales”, Rameau compuso numerosas piezas líricas y ballets: “Hippolyte et Arice”, “Las Indias Galantes”, “Cástor y Pólux”, “Dardanus”, “Zais” y otras.

Henry Purcell (1658 o 59-1695): Fue el creador inglés más importante durante siglos. Su ópera “Dido y Eneas” es el aporte más notable de Inglaterra a la temprana ópera. También compuso música incidental para obras de teatro “El Rey Arturo” y mucha música instrumental: sonatas, fantasías, música para órgano y para piano, corales. A su muerte fue enterrado en la Catedral de Westminster, siendo el primer músico en recibir tal honor. Después de él se extinguió por muchos años la creación musical inglesa.

En este período, Alemania consigue la supremacía musical que perdurará durante varios siglos con compositores como Telemann, Haendel y Bach, y luego con Haydn, Mozart, Beethoven y una cadena de genios que nos llega hasta nuestros días.

Georg Philipp Telemann (1681-1767): nació en Magdeburgo, Alemania, y murió en Hamburgo a la edad de 86 años. Fue el compositor alemán más famoso de su generación incluyendo a Bach y a Haendel. Desde 1721 y hasta su muerte se desempeñó en Hamburgo como Director Municipal de Música. Hamburgo le debe a Telemann un extraordinario florecimiento de su vida musical, allí fundó un coro, organizó conciertos estables, hizo construir una sala y editó la primera revista musical alemana, llamada “El Fiel Maestro de Música”. Sus obras ascienden a una cantidad increíble: 40 óperas, 600 composiciones orquestales; tales como oberturas, suites, conciertos, serenatas; 44 pasiones, 33 oratorios; cantatas y motetes para 12 años completos, calculando uno, por cada Domingo o Feriado, 700 arias, música de cámara en enorme número y para toda clase de instrumentos.

Johann Sebastian Bach (1685-1750): Es reconocido universalmente como el más grande de los compositores del Barroco, y uno de los más grandes de todos los tiempos. En contraste con Haendel y Telemann, Bach no compuso ninguna ópera, pero su música cantada o instrumental llegó

a un nivel de perfección que se hacía imposible imitar o mejorar. Por eso se considera el fin de un período, de un idioma en el que ya nada nuevo quedaba por decir. Lo asombroso de Bach no es su cantidad (que de por sí es enorme), sino el hecho de que permanece en el repertorio de todos los solistas o conjuntos del mundo, durante más de dos siglos. Para comprender este fenómeno se podrían escribir largos libros, o simplemente admitir que su inventiva, su genialidad, su conocimiento íntimo de cada uno de los instrumentos, su perfección de estilo y la belleza de sus melodías, todo esto y más, son el producto de una inspiración y una genialidad divina.

Georg Friedrich Haendel (1685- 1759): Este genial compositor nacido en Halle, cerca de Leipzig, Alemania, trabajó mucho en su país, pero fue en Inglaterra donde realmente compuso sus obras más maravillosas, fue allí donde murió y es allí donde reposan sus restos. Su enorme importancia en la música es que supo coordinar las tres influencias de la música de la época: la italiana, la alemana y la inglesa, las cuales une con singular maestría. Compuso oratorios, entre los que destacan “Judas Macabeo” y, el más célebre de todos, “El Mesías”. Entre su música orquestal cabe destacar “Música Acuática”, “Música para los Reales Fuegos Artificiales” y 18 concerti grossi. Numerosas sonatas y tríos de cámara, y muchas más.

4.2.7. Música Neoclásica



Mozart

Comienza el año de la muerte de J. S. Bach en 1750, aunque el clasicismo pleno se identifica con la llamada Primera Escuela de Viena, hacia 1760, finalizando con el triunfo del espíritu romántico a principios del siglo XIX.

Para comprender la música de este período, tienen especial importancia algunos aspectos de la vida y el pensamiento del siglo XVIII. Este siglo fue la era de “la Ilustración”, una rebelión del espíritu; una rebelión contra la religión sobrenatural y la iglesia, a favor de

la religión natural y la moralidad práctica; contra la metafísica, a favor del sentido común, la psicología empírica, las ciencias aplicadas y la sociología; contra la formalidad, a favor de la naturalidad; contra la autoridad, a favor de la libertad del individuo; y contra el privilegio, a favor de la igualdad

de derechos y la educación universal. Por consiguiente, la Ilustración fue laica, escéptica, empírica, práctica, liberal, igualitaria y progresista; de una idea natural, es decir, la de que la naturaleza y los instintos o sentimientos naturales del hombre crean la fuente del verdadero conocimiento y de la acción justa. La religión, los sistemas filosóficos, las ciencias, las artes, la educación, el orden social, se juzgaban todos ellos en función de cómo contribuían al bienestar del individuo.

Estos cambios sociales tuvieron gran trascendencia. La música de la corte, poco a poco se fue convirtiendo en música de la burguesía, trasladando su sitio de ejecución primero de los palacios a los salones de ricos burgueses y luego a las salas de concierto públicas, lo cual transformó la relación entre el músico, en particular el compositor, y su público. En la ópera, de lo artificioso, se pasa a lo natural, siguiendo el patrón ya iniciado en la ópera buffa napolitana. En los espectáculos en general, de la gracia y la elegancia cortesanas, se pasa al drama humano, con cada vez mayor énfasis en los sentimientos. Y desde el punto de vista del artista, del orden aceptado e inalterable, se pasa al individualismo heroico, capaz de vencer todos los obstáculos.

Lo esencial de la música clásica, era conmover y agrandar, a través de la armonía. En consecuencia, es posible describir de la siguiente manera el ideal de mediados y fines del siglo XVIII: su lenguaje debía ser universal, y no estar limitado por fronteras nacionales; debía ser noble y entretenido; debía ser expresivo (dentro de los límites del decoro); debía ser equilibrado, así como natural (despojada de complicaciones técnicas). Los maestros de este período fueron Gluck, Haydn, Mozart y el joven Beethoven.

En Francia la nueva corriente, llamada rococó o estilo galante, y ejemplificada por François Couperin, se caracterizaba por tener una textura homofónica, esto es, una melodía acompañada con acordes en vez del discurrir ininterrumpido, como en la fuga barroca.

4.2.8. Música Romántica

El romanticismo propiamente dicho abarca desde los inicios del siglo XIX hasta aproximadamente la mitad de ese mismo siglo. Sin embargo, musicalmente el periodo romántico sobrevivió al espíritu positivista que afectó al resto de las artes en la segunda mitad del siglo XIX y sólo tras la finalización de la Primera Guerra Mundial y la aparición del dodecafonismo puede considerarse finalizado.

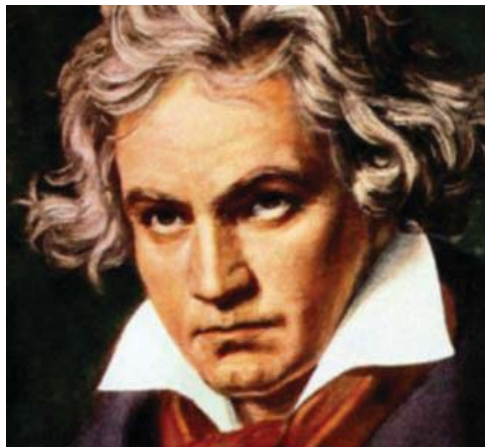
La difusión y esplendor del clasicismo llevó consigo su propio agotamiento, dando lugar a las nuevas composiciones, impregnadas de

sentimiento antes que de reflexión, y de unidad de expresión antes que de unidad musical. Por primera vez la música se presenta como un arte independiente, sobre todo en la música instrumental, en donde se continúa la tradición de la música pura, sin referencias externas. El ejemplo de música programática más extendida fue el poema sinfónico, siendo dos de sus grandes representantes el francés Berlioz y el húngaro Liszt.

Alemania fue el país que mejor representó esta tendencia a través de los *lieder* (canciones) de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf y, a finales del siglo, Richard Strauss. También por vez primera el compositor se ve a sí mismo como artista independiente que sirve sólo a su inspiración.

Beethoven fue el primer y más importante modelo romántico.

Ludwig Van Beethoven (1770-1827). Compositor alemán, se presentó



en un concierto por vez primera a los 7 años. En 1787 visita Viena por primera vez, y durante su estadía de sólo dos semanas, tuvo la oportunidad de conocer a Mozart, quien mostró su admiración al escucharlo al piano.

La obra de Beethoven se divide en tres períodos bastante claros:

El primero, Clásico o Inmético (hasta 1793), en el que descolla un gran individualismo, y una disposición a explorar todas las avenidas imaginables dentro de su arte, y seguro de sus fuerzas y voluntad inagotables.

El segundo, Heroico o de Exteriorización (a partir de 1801), en el que comienza notablemente su creciente sordera (debilidad que lo atormentó por el resto de su vida). Este período se caracteriza por su voluntad de acero, pero que a veces flaqueaba entrando en las más profundas depresiones; y porque marca su retorno a las estructuras vienesas clásicas. Sus composiciones representan el desarrollo de las formas empleadas por Mozart y Haydn.

El tercer período (a partir de 1820), Reflexivo o de Interiorización, corresponde a su aceptación de la sordera (resignación que se traduce

en una mayor paz interna), pero no por esto se estanca su creatividad, sino que, por el contrario, más que nunca sigue explorando su mundo musical, con obras cíclicas que respondían a la influencia de una nueva generación de compositores románticos (Lieder y Schumann). En estas realiza una síntesis entre el estilo popular y el académico, entre lo festivo y lo sublime.

En Francia, Spontini y Meyerbeer configuraron el estilo llamado grand opéra. Offenbach desarrolló la ópera cómica o bufa. Rossini la elevó hasta su más alto grado y surgen otros como Verdi, Puccini, Wagner. Es igualmente destacable el uso de fragmentos musicales cortos llamados «leitmotivs».

Por otra parte, con autores como Chopin ya se vislumbra en esta etapa lo que será posteriormente el nacionalismo:

Otros compositores: Debussy y Ravel.

El nacionalismo acaba también por desarrollarse completamente y aparecen escuelas nacionalistas en casi todos los países europeos, destacando las siguientes:

- La bohemia -o checa- con Dvorák o Smetana.
- La rusa con Chaikovski, Glinka y el llamado «Grupo de los Cinco» compuesto por Borodin, Mussorgski, Rimski-Korsakov, Cui y Balakirev.
- La escandinava con el noruego Grieg, el danés Nielsen y el finlandés Sibelius.

El español Falla hizo uso de la música popular, siendo especialmente sus compatriotas Albéniz, Granados y Turina quienes trataron de crear una escuela nacional española, continuando una línea de trabajo iniciada por Felipe Pedrell.

4.2.9. Música Contemporánea

Se inicia con la aparición del dodecafonismo, ya bien entrado el siglo XX y terminada la Primera Guerra Mundial, cuando se da la manifestación de numerosos estilos y corrientes. Con la fonografía, la radio, el desarrollo de las comunicaciones, etc., los aficionados comienzan a verse en disposición de juzgar las novedades musicales más rápidamente que nunca.

Basado en el sistema dodecafónico, el serialismo establece un orden para la sucesión de las diferentes figuras.

La politonalidad, o uso simultáneo de más de una tonalidad.

La música microtonal, que se basa en la división de la octava en más de los doce sonidos normales, por lo que algunas notas, llamadas «microtonos», suenan un poco más agudos o graves que los sonidos de la escala normal.

El neoclasicismo, en la década de 1920, busca un retorno a la concepción clásica en la que todos los elementos de la composición contribuyan a la claridad de la estructura formal y combinan el cromatismo con las formas del barroco y del clasicismo. Los músicos más destacados de esta tendencia serán Igor Stravinsky, Paul Hindemith, Sergei Prokofiev y Dmitri Shostakovich, Rachmaninov.

La música concreta fue el resultado de la combinación de sonidos grabados al azar en la calle (a comienzos de 1948 por el ingeniero francés Pierre Schaeffer y algunos compositores de París). Con dicho nombre se hacía referencia a una música que contenía ruidos de la vida diaria y sonidos abstractos y artificiales producidos por instrumentos musicales. La música concreta marcó el comienzo de la música electrónica, en la que equipos electrónicos u ordenadores se utilizan como generadores de sonidos para posteriormente modificarlos y combinarlos.

También el azar interviene en la música aleatoria, usando para ello los dados o las cartas, o dejando al intérprete elegir entre varias páginas compuestas, o haciendo que éste interpretase musicalmente ciertos dibujos (música gráfica). Los músicos más destacados en este apartado son los estadounidenses John Cage y Earle Brown, el argentino Alberto Ginastera y el griego Iannis Xenakis.

Finalmente, la ópera ha seguido teniendo el atractivo de los siglos anteriores. Entre los compositores de más éxito cabe destacar a Richard Strauss, Hans Werner Henze, George Gershwin y Benjamin Britten. En tanto, el ballet se revitalizará con compositores como Prokofiev, Bartók, Ravel y Stravinsky. A pesar de la sorprendente variedad de la música de este siglo, un rasgo común en las obras más vanguardistas es el interés en las cualidades, texturas, densidades y duraciones de los sonidos y sobre todo el acceso de todos al gran mundo antes reservado sólo a pequeños grupos.

Instrumentos Musicales

En la actualidad el desarrollo musical sigue utilizando los clásicos instrumentos de viento, de cuerda y percusión y se suman los instrumentos electrónicos.



Charango, quena, zampoña



Acordeón



Charango

4.3. HISTORIA DE LA MÚSICA PERUANA

Lamentablemente no existe un verdadero archivo o una documentación apropiada sobre la música nativa de las regiones peruanas que sea anterior a la llegada de los Incas o de los españoles. Algunos ritmos del pasado tenían sin duda alguna origen tribal, y presumiblemente estaban ligadas a los ritos paganos presentes en las antiguas civilizaciones. Lo evidente es que se practicaba música porque existen vestigios muy importantes que datan desde la época de Caral, casi 3000 años antes de nuestra era.

La música estaba estrictamente ligada a la danza, y ésta a su vez con la religión. Todos los bailes, máscaras y atuendos eran una forma de expresión sacra y ritual importante, y eran ciertamente parte integrante de la fuente de la hipnosis colectiva imperante durante las celebraciones. Este tipo de música y bailes sobrevivió largamente con los Yuncas, uno de los pueblos ribereños.

En la época colonial y bajo la dirección del obispo Martínez de Compañón, los artistas dejaron testimonios fascinantes, y muchas de éstas danzas fueron ejecutadas hasta bien entrado el 1800. En Madrid, en 1936, se publicó un elenco de más de 200 bailes con alusiones a los atuendos. Victor Von Hagen, con su obra, ha abierto nuevas perspectivas a la cronología histórica, revelando que la civilización Mochica-Chimú fué una precursora, en estas artes, de todos los pueblos del continente americano.

4.3.1. Llegada de la Música Occidental

Los españoles que llegaron en un primer lugar al Perú (inicios del s. XVI) eran gente de armas. Vinieron con el conocimiento de sus cantos guerreros y campesinos, monódicos. Junto con los soldados llegaron los religiosos, quienes usaron la música como arma para la catequesis. Así, al enseñar a los indios a entonar el canto llano y el organum (o sean, el canto monofónico eclesiástico llamado gregoriano y la polifonía renacentista), nacen las primeras manifestaciones de mestizaje musical.

A principios del s. XVI aparece en el libro Ritual Formulario e Institución de Curas del franciscano sacerdote de Andahuaylillas Juan Pérez de Bocanegra un canto procesional escrito en idioma quechua titulado Hanac Pachap (Midi file, 1,4 Kb), que constituye la primera muestra sobreviviente de música occidental escrita en el Perú. Su autoría es dudosa, lo que si es claro es que se trata de una obra de estilo polifónico renacentista.

Los principales centros musicales se establecieron, como en toda América, en los centros religiosos. Así, en el Perú, fueron Cusco, Lima y Trujillo los centros más importantes y Arequipa, Huánuco, Huamanga otros de menor escala. Sin embargo, en todas las iglesias se hacía música, ya sea de órgano o vocal. Muchos son los músicos extranjeros que recalaban por estas tierras en estas épocas, la mayoría peninsulares: Cristóbal de Belzayaga, Pedro Jiménez, José de Campderrós, Gutierre Fernández de Hidalgo, quienes, además, introdujeron en América música de Palestrina, Cristóbal de Morales, Francisco Correa de Arauxo, Cabanillas, Aguilera de Heredia, Tomás de Herrera, etc.

4.3.2. El Barroco Americano

El barroco musical se asienta en el Perú a fines del s. XVII. La forma musical más utilizada durante este período es el villancico. Esta forma puede ser monofónica o polifónica. Consta de dos secciones: Estribillo y Coplas, que se alternan. Estaban acompañados por un bajo continuo de órgano u arpa y violón.

Los villancicos se escribieron para todos los oficios y festividades de la iglesia. En un principio se importaron de España, pero luego, con la venida de músicos de Europa, se compusieron aquí por estos y por peruanos mestizos religiosos iniciados en el arte musical. Cabe mencionar, entre los músicos extranjeros llegados al Perú, al español Tomás de Torrejón y Velasco, autor de la primera ópera americana existente, La Púrpura de la Rosa, con texto de Calderón de la Barca y estrenada en Lima en 1701. Otro español de la época es Juan de Araujo (1646-1712), famoso por sus



Orquesta Sinfónica con la variedad de instrumentos musicales que permiten la interpretación de todo tipo de música

villancicos Fuego de Amor, Los Cóflades de la Estrella (negrito), etc. Del Cusco es Ignacio Quispe, autor de A señores los del buen gusto.

Con el paso de los años se deja de lado el estilo español y se introducen formas y modos italianizantes, tal como fue en la corte de la Metrópoli, adoptándose los cánones en boga en la península: la monodia (canto y bajo continuo), el uso de un conjunto instrumental de dos violines y bajo, sin violas, las cantatas para voz sola, etc. En el Perú, la introducción del gusto italiano se debió al Virrey Manuel de Oms y Santa Pau, marqués de Castell dos Rius. Junto con él llegó el músico italiano Roque Cerutti (1688-1760), quien introduce el violín, el recitativo secco, el bajo continuo, el pensamiento armónico, las partes obligati y el aria da capo. Compuso óperas, como El Mejor Escudo de Perseo y Triunfos del Amor y del Poder, al estilo napolitano. También compuso el sainete A cantar un villancico (MP3, 4,92 Mb, temporalmente no disponible). En el Cusco florece Esteban Ponce de León, compositor de la serenata Venid, venid Deydades.

Alrededor de 1706 nace en la ciudad de Huacho el más grande compositor del barroco nacido en la región: José de Orejón y Aparicio. Sus obras, de influencia napolitana, muestran un dominio total de la técnica composicional del período. Su influencia directa fue Cerutti, pero pronto sobrepasó a su modelo. Entre sus obras más conocidas están La Mariposa, la cantata ¡Ah del gozo!, la Pasión según San Juan y se conoce que escribió música para órgano (dada además su condición de maestro de capilla de la catedral de Lima), pero su obra instrumental no es conocida. Murió en Lima en 1765.

Hacia mediados y fines del siglo XVIII, se hizo popular la música de escena, sobre todo las tonadillas escénicas. Estas piezas consistían en sainetes aderezados con canciones y ritmos populares. Conocidos de esta época son los compositores Bartolomeo Massa, italiano y Rafael Soria. También son famosas las cantantes Inés de Mayorga y Micaela Villegas “La Perricholi”, amante del virrey Amat.

Estos últimos años del siglo XVIII y los iniciales del siglo XIX marcan la decadencia de la música virreinal barroca. En el Perú no se dio la aparición del estilo musical clásico. Si bien hubo una simplificación de los elementos propios de la música de los siglos XVII y XVIII, esta simplificación no devino en la aparición de un nuevo estilo, sino más bien se siguió la pauta marcada por España y se tuvo un estilo italiano homofónico (tal como sucedió en la península bajo la influencia de Scarlatti, Carlo Broschi “Farinelli” y Bocherini) A este período pertenecen Toribio del Campo y Pando, célebre por su Carta sobre la música aparecida en el “Mercurio Peruano”, Juan Beltrán, maestro de capilla de la catedral de Lima hasta 1807, Pedro Jiménez de Abril o Pedro Tirado, y el genovés Andrés Bolognesi, quien introdujo la ópera de Cimarosa, Paisiello y Rossini, y mandara transcribir la música de los archivos de la catedral a notación moderna (anteriormente se usaba la notación mensural), desechando lo que consideraba muy anticuado y destruyendo los originales de estas transcripciones por inservibles.

El último maestro de capilla que tuvo por ese entonces la Catedral de Lima fue Bonifacio Llaque, autor de música religiosa, quien en 1839 tuvo que renunciar al verse privado de sueldo al igual que todos los músicos, dando fin así a toda una época de florecimiento musical, entrando a un estado de atraso grande del arte de los sonidos.

4.3.3. Música Andina

O llamada folklórica, corresponde a la música que se practica en la sierra del Perú. Durante muchos años y después de la extirpación de idolatrías del Virrey Toledo, su práctica estuvo restringida y perseguida. Muchos de los ritmos y las letras han sobrevivido en la tradición oral y su aprendizaje ha sido una práctica familiar que permitió su transmisión a nuevas generaciones. No podemos afirmar si los ritmos y las melodías, las letras y las danzas que





Danzas de la selva

los acompañan fueron realmente así o ya son las transformaciones que se produjeron luego de Toledo. Otro hecho evidente es que los nombres se han modificado, ya no se denominan como los que precisa por ejemplo Guaman Poma de Ayala y otros cronistas. Como

toda manifestación popular se han ido adaptando al tiempo y se han adecuado a las modas imperantes.

Entre estas música, tenemos la diversidad de huaynos, cashuas, chuscadas, huaylarsh, carnavales, yaravíes, tristes, marineras, contrapuntos, mulizas y otras músicas y danzas,.

EL hombre andino canta siempre: cuando nace un niño, celebra los cumpleaños, el matrimonio, el reencuentro, cultiva la tierra, realiza trabajos comunales, su fiesta patronal ligada al mestizaje cristiano, rinde culto a sus apus o divinidades, se alegra o entristece, sufre y se regocija, inaugura su casa, su tienda o el camino comunal, las corridas de toros, las peleas comunales, las peregrinaciones, construcción de la carretera o la obra pública. No hay lugar en el Perú donde no haya músicos, bandas musicales, orquestas, cantantes, bailarines. El Perú es muy festivo y no es el país que algunos presentan, doliente y furtivo. Es un pueblo lleno de vida, de fervor y alegría.

Puno es la capital folklórica del Perú y América por la cantidad y calidad de su música y sus danzas, pero no le quedan lejos Cajamarca, Arequipa, Iquitos y toda la amazonía, Huancayo, Ayacucho, Piura, Trujillo, Huaraz, cada uno con sus propias manifestaciones.

4.3.4. Música Criolla

Este género, que nació en el siglo pasado, surge al popularizarse algunas músicas europeas e introducirse ritmos nuevos como el africano. Los instrumentos musicales que forman parte del estilo italiano, francés o español como hemos visto antes, se adaptaron a nuestro acervo y dieron origen a una manera peculiar de interpretarlas. EL violín pasó a manos criollas y obtuvo nuevas melodías y compases, la guitarra, la mandolina, se modificaron y surgieron el charango y el requinto. Los instrumentos de

viento igualmente fueron adecuados a las nuevas vivencias. Los africanos que llegaron al Perú durante el período colonial, en calidad de esclavos tuvieron que aprender la lengua de sus dueños españoles y las costumbres musicales de los hombres de esta tierra. Aunque los africanos mantuvieron escondidas durante siglos sus expresiones culturales: el canto, la danza y la fé; pero las conservaron oralmente y rescataron o inventaron nuevos instrumentos como el cajón, la quijada, etc..

El poeta César Calvo escribió estos versos:

De España nos llegó el Cristo,
pero también el patrón,
y el patrón, igual que a Cristo,
al negro crucificó

Lo “criollo” en el Perú ha estado con mucha frecuencia asociado a una cultura dominante de origen hispánico que ejerció su hegemonía frente a las culturas indígenas (quechua, aymara y culturas amazónicas) y frente a las expresiones de procedencia africana. Esto es en parte cierto, especialmente cuando se trata de una cultura criolla aristocrática, aquella heredada de España y reproducida por un sector social que tenía el control político y que en el aspecto cultural tenía honda preocupación por diferenciarse de las culturas indígenas, de las de procedencia africana, asiática o de las culturas amazónicas, a las que consideraba además un lastre.

Lo criollo y sus modelos educativos, lenguajes artísticos, “usos y costumbres” de moda, etc. promueve una dependencia que pasa históricamente por emular patrones hispanos, luego franceses, después ingleses, hasta llegar a los norteamericanos de hoy, y de una pretendida homogenización del planeta a través de los medios de comunicación masiva y su desarrollo tecnológico. Las ocasiones en que desde la cultura oficial se promueve una preocupación por la afirmación de la cultura o culturas nacionales ha sido con un sentido populista o proselitista. Quizás como excepción, a medias lograda, podrían considerarse las propuestas del nacionalismo velasquista, que tuvo repercusión importante en el proceso de afirmación de una identidad cultural, reivindicando la lengua, las artes andinas y afroperuanas.

4.3.5. Música y Danzas Populares Actuales

Marinera: Danza y música bautizada así en honor de la marina de guerra peruana, y sobre todo a Miguel Grau, llamado “Caballero de los Mares”. Danzas como las que una vez se llamaban “Chilena” y “Zamacueca” y cuyos orígenes se encuentran en Centroamérica y otros lugares, fueron sucesivamente llamadas “Marinera” por Abelardo Gamarra “El Tunante”. Es un baile de origen africano cuyas características muestran un fuerte componente español: y es una de las danzas populares más conocidas, una danza de cortejo similar al flamenco y con una estructura bien precisa: que ofrece un espectáculo magnífico, intrigante.

Otras:

Valse, Polkas, Agua’e nieve (contrapunto zapateo criollo en el que prima el escobilleo de puntas y no se afirma el talón).

- **Amor fino:** Coplas o cuartetos octosilábicos que se cantan en contrapunto, se acompaña con guitarra.
- **Alcatraz:** Danza del género festejo con coreografía específica.

La mujer lleva prendida de la parte posterior de la cintura, un trapo, un pedazo de papel o algo similar que el hombre, con una vela encendida trata de prender mientras la mujer baila, moviendo las caderas impidiendo que lo haga. Actualmente en al coreografía también la mujer trata de quemar al hombre.

- **Cumanana:** Género literario en cuartetos octosílabos en las que riman el segundo verso con el cuarto, se cantan sin acompañamiento. Se encuentra vigente en la costa norte peruana, habiendo variantes entre la lambayecana (Zaña, Batán Grande, Ferreñafe), con las piuranas (Morropón) o las tumbesinas. También se canta cumana en la zona andina de Piura (Huancabamba) con melodía de corte indígena.
- **Danza habanera.** Género musical que se constituye en Cuba transformando un género original de las Islas Canarias. Regresa a España incorporándose a la Zarzuela, siendo muy popular en América hispana. Es uno de los ritmos que da nacimiento al Tango argentino. Su temática es libre, dedicada especialmente al tema amoroso. Payando: una forma de danza habanera que evoca, en lamento, la esclavitud.
- **Danza de Pallas:** Danza femenina. Palla es vocablo quechua que recuerda a doncellas.

Las danzas de Pallas o Pastoras en la costa o sierra peruanas están dedicadas especialmente al culto religioso en Navidad.

- ***Otras músicas populares:*** Diablicos, Golpe'tierra, Himnos, Landó, Lloronas, Marchas, Pava, Panalivio, Pregón, Resbalosa, Socabón, Son de los diablos, Tondero, Triste, Toro mata, Yunza, Zamba-landó, Zamacueca, Zapateo, Zaña.

Las últimas décadas ven desfilar cumbias adecuadas al ritmo andino, salsa, rock y otras músicas y danzas populares que van pasando de moda tan rápidamente que no hacen tradición, sino moda.

A fines del siglo pasado el país se vió inundado por diversas expresiones populares musicales que terminaron por confundir y dividir nuestra ya desmembrada cultura, y hoy seguimos todavía en esta crisis.

En nuestra era contemporánea y al globalizarse la cultura, la música no escapó al fenómeno y hoy se entremezclan las músicas folklóricas de otros país americanos, como México, Colombia, Ecuador, Argentina, Chile, Paraguay, Brasil Venezuela, Uruguay, Bolivia. Además de ellos y temporalmente se introducen también otros ritmos norteamericanos o europeos y en los últimos años los aires y modas, vestidos y costumbres de la China, La India y otros países nunca antes relacionados con nuestra cultura. Esta simbiosis ha dado lugar a otra enorme cantidad de nuevas músicas que han creado sus propias corrientes y sus propios ritmos que la historia se encargará de definirlas y precisarlas.

V. ARTE POPULAR PERUANO

5.1. CONCEPTO Y ALCANCES

“Arte popular”, lo entendemos como el conjunto de actividades tradicionales y folklóricas de carácter esencialmente manual, realizadas por un solo individuo, un grupo o una unidad familiar y cuyos conocimientos y procedimientos son transmitidos por tradición de padres a hijos. Estos conocimientos ancestrales unidos a la materia prima que identifica o caracteriza una región se manifiestan en objetos, acontecimientos, música, danza, poesía o lengua vernácula propia de ese pueblo y reflejan, de manera extraordinaria, su diversidad cultural.

Se considera arte popular o folklórico a la cerámica, los trajes, mobiliario doméstico y ceremonial, instrumentos musicales, danzas, herramientas, cestería, tejidos, máscaras, carpintería, imaginería, adornos, alfarería, arte funerario, burilado en mate, escultura en piedra de huamanga, platería, trabajo en vidrio y en cera, la confección de retablos y tablas de sarhua, objetos de cuero y de joyería.



producción artística creativa que se asocia con la vida cotidiana, sea del pasado, el presente o el futuro de los pueblos.

Como parte de esta concepción de arte popular, parte constituyente de nuestro patrimonio cultural, incluimos otras manifestaciones culturales o

Tallas en madera



actividades que se engarzan a éstas o se vinculan o se asocian. En ese ámbito, entonces, ingresan la gastronomía, las creencias y las prácticas mágico-religiosas, la historia oral, las leyendas, las narraciones en vivo de historias, las tradiciones orales, los mitos y los imaginarios colectivos, las fiestas populares y los ritos tradicionales o contemporáneos, rurales y urbanos, los saberes y oficios ancestrales que hacen posible este despliegue creativo inacabable y vital.

El arte popular del Perú es todavía un tema inagotable de estudio, aunque hombres como José Sabogal y José María Arguedas le dedicaran sendas investigaciones y publicaciones. También Emilio Mendizábal Lósack en los años cincuenta y sesenta publicó dos trabajos pioneros sobre el arte tradicional peruano en la zona sur andina (Ayacucho, Cusco y Puno): «Una contribución al estudio del arte tradicional peruano» y «La difusión, aculturación y reinterpretación a través de las cajas de imaginero ayacuchanas».

Pablo Macera comenta con motivo de una exposición de arte popular peruano, que “todo el arte verdadero es hecho -frecuentemente- en condiciones difíciles, pero el arte popular es, sobre todo, un arte hecho en condiciones muy precarias para el productor y también para el consumidor y usuario de ese arte. Cuando nosotros admiramos las obras que han realizado en esas condiciones, nos damos cuenta que el arte también es una forma de vencer esas dificultades”. (Martín Mucha).

Alfonso Castrillón “La manera de ver el mundo del hombre andino es sintética e intuitiva, mientras que la manera de hacer ‘culto’ cuenta con más información sobre el mundo, es científicista, habla de sí misma, es discursiva y analítica. Nadie puede afirmar que por estas diferencias una es más valiosa que otra.”

En 1951, José María Arguedas había designado el término “cultura mestiza” a los sistemas culturales imbricados en la sociedad peruana contemporánea.

Karen Lizárraga introdujo un análisis estructural para la representación de la plástica andina, a partir de los postulados antropológicos y etnohistóricos propuestos por eminentes arqueólogos, historiadores y etnólogos peruanos y extranjeros.

En este breve compendio, referimos más lo relacionado especialmente con la Artesanía y sus variedades, cerámica, la orfebrería, la textilería, el vestuario típico asociado a las danzas y las fiestas populares y a las tradiciones .

5.2. ARTESANÍAS

Alfombras con motivos geométricos, florales o con historias.

Bordados en cojines.

Cerámica, iglesias en miniatura en arcilla (iglesias de barro), etc.

Espejos con madera pintada y dorada en Lima y Cusco, con madera dorada de estilo colonial.

Imágenes pintadas fabricadas con a una pasta de harina de trigo tierno y de arroz, de puré de papas y de yeso.

Máscaras de carnaval

Las típicas iglesias con sus graciosos campanarios y sus adornadas cruces.

Los candelabros y otros adornos de lata, material que trabajado con flores, soles, aves, arabescos y pintado de mil colores.

Figuras talladas en cuernos bovinos;

5.3. TABLAS PINTADAS DE SARHUA

Son tabloncitos pintados en el distrito San Juan de Sarhua, provincia de Víctor Fajardo, Ayacucho, que representan escenas familiares y comunales, instrumentos musicales y agrícolas, ganado, artefactos eléctricos, y divinidades religiosas. Como “arte popular” se le reconoce



desde que fueron presentadas en una galería de Lima en 1975, aunque su data es muy remota.

Es una tradición que incluye los dibujos del cronista Guamán Poma de Ayala (S.XVI), las acuarelas del obispo Martínez Compañón (S.XVI), del pintor criollo Pancho Fierro (S.XIX), y las obras de otros creadores anónimos que pintaron murales desde el periodo colonial hasta hace pocos años en iglesias y capillas del interior del Perú.

Las tablas de Sarhua son también conocidas como quellcas, por su relación con los antiguos dibujos que los Incas mandaban a confeccionar para registrar su periodo de gobierno. Al principio las tablas eran dibujadas sobre las vigas de los techos (en las que inicialmente se plasmaban



Tabla pintada de Sarhua

árboles genealógicos), pero hoy predominan los formatos rectangulares y cuadrados para facilitar su comercialización. Uno de los renovadores de este arte fue el pintor Carmelón Berrocal (1964- 1998), quien modificó los cánones establecidos sin perder los rasgos originales, creando cuadros a partir de la tradición oral recopilada por él mismo.

5.4. TALLAS EN MADERA

La talla en madera tuvo en la colonia un fuerte desarrollo con la influencia de la escultura policromada religiosa. Se hicieron retablos, imágenes y mobiliario decorado en iglesias y conventos cuyo estilo barroco tiene en el famoso púlpito de San Blas, de la iglesia del mismo nombre en el Cusco, a una de las más elaboradas piezas de este complejo estilo.

Uno de los centros actuales de producción de la talla en madera queda en el pueblo de Molinos, cerca de Huancayo.

Entre los que sobresalen los llamativos “equilibristas”, además de una larga serie de animales como gallos, patos, caballos, asnos, leones y una especie de bestiario de animales fantásticos.



Púlpito de San Blas. Cusco

5.5. CERÁMICA

Presupone dar forma plástica a un puñado de arcilla húmeda para luego someterla a altas

temperaturas, con lo que adquiere extrema dureza.

Hace más de 10.000 años se inició su tradición en el contexto cultural neolítico, en sociedades que cifraban su sustento en el cultivo de la tierra.

Las muestras más antiguas de cerámica peruana hasta ahora detectadas serían las de Kotosh-Huayrajirca, fechadas en 1850 a. c. Curiosamente, la arquitectura monumental que se desarrolló en la costa con anterioridad en 1.000 y más años a Kotosh, no está asociada a la presencia de cerámica. Sólo a piezas escultóricas de barro crudo, como las de Caral y El Aspero, por lo que ésta es catalogada como perteneciente a una etapa “precerámica”.



5.5.1. Cerámica de Chulucanas

Antiguas técnicas prehispánicas empleadas por las culturas Vicús, Recuay y Pashash, como la “colombina” y la “pintura negativa”, obtenida por la reducción del oxígeno en la cocción, siguen siendo desarrolladas actualmente en Chulucanas (Piura) y también en la selva norteña por nativos de las comunidades Arabelas.

Otra de las técnicas utilizadas en Simbilá (Piura), así como en Mollepampa (Cajamarca) es el paleteo, que consiste en moldear la cerámica con las manos y con golpes de paleta.

La cerámica utilitaria y decorativa de Chulucanas -particularmente en el distrito de La Encantada- es una de las más reconocidas, sobre todo por los finos matices logrados por sus ceramistas en el uso del color negro y el bruñido en sus vasijas, así como por la elaboración de personajes costumbristas (chicheras, músicos y danzarines) y de animales que cobran vida con el barro trabajado a mano.

5.5.2. Cerámica Ayacuchana

En Quinua, a 40 kms. de Ayacucho, la cerámica es la actividad principal del pueblo. Barro de colores rojo y crema le dan una característica especial a estas piezas que, a pesar de sus formas simples y casi infantiles, poseen una gran fuerza expresiva. Pequeñas iglesias, capillas, casitas y el toro de la Quinua. Igualmente se han hecho populares personajes como los campesinos, las chismosas y múltiples representaciones de temas

religiosos.



5.5.3. Cerámica Puneña

El torito de Pucará es una de las figuras más difundidas de la cerámica peruana.

Originalmente constituía un elemento ritual que se utilizaba en la marcación del ganado.

El torito, es un cántaro, servía de recipiente para la chicha que, mezclada con la sangre del ganado, era bebida por los oficiantes de

la ceremonia.

En Puno también se elaboran iglesias, capillas pueblerinas y casas, cuyos diseños de apariencia ingenua están bañados con engobe blanco. El decorado se efectúa con un pastillaje de flores y pinceladas de vidriado.

Otras representaciones frecuentes son los músicos, danzantes y varios elementos de la flora y de la fauna del lago Titicaca.



5.5.4. Cerámica Cusqueña

Continuación de la tradición Inca ha marcado la producción de la cerámica en el Cusco, conocida como “el renacimiento del estilo incaico”: confección de piezas utilitarias y decorativas como el Tica Curuna (florero estilizado), los ppucus (platos) y los diferentes tipos de coloridos recipientes, como los keros,

arybalos, qochas, ayanas y raquis.

Otra vertiente presenta la proliferación de la llamada “cerámica grotesca”, creada originalmente por Edilberto Mérida y, al parecer, inspirada en los personajes de la cerámica de Quinua.

Esta cerámica tiene como característica la elaboración de personajes sin pulir, campesinos y Cristos, con rasgos deformes y atormentados, cuyas manos enormes resaltan desproporcionadamente.



5.5.5. Cerámica Shipiba

En la selva, además de los arabela, las mujeres shipibas de la región del río Ucayali trabajan



la cerámica con una arcilla de gran plasticidad llamada neapo.

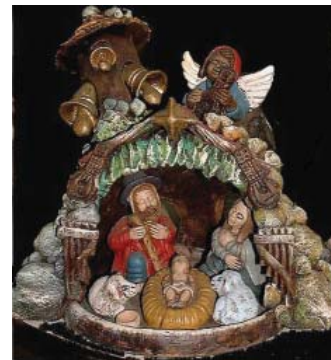
Los motivos decorativos más frecuentes incluyen las conocidas líneas geométricas o “diseños” a través de los cuales las artesanas representan su visión del mundo.

Producen figuras en serie de vasijas antropomorfas, en las cuales hombres y mujeres adquieren diferentes posiciones

mostrando los sexos claramente definidos. También producen con la misma frecuencia grandes tinajas con formas de animales, como la tortuga y algunas aves de la región.

5.6. LA ESCULTURA EN PIEDRA DE HUAMANGA

Trabajan una piedra de color marfil que se encuentra en las vetas de alabastro de las canteras cercanas a la ciudad de Huamanga, en el departamento de Ayacucho. Desde inicios de la Conquista, la piedra de alabastro o piedra de Huamanga ha sido utilizada como materia prima y medio de expresión del hombre andino para esculpir pequeñas esculturas de gran perfección. En Cuzco y en el Altiplano, por ejemplo, a esta piedra se le llamó “Belenguela” y fue usada para la elaboración de piezas utilitarias, morteros o cruces de cemento. Otra variedad es conocida como “Piedra de Lago” y se encuentra en Puno, cerca del lago Titicaca.



Sus usos han variado con el tiempo; lo religioso dió paso a lo decorativo de la cultura profana de la burguesía criolla e ilustrada en la época de la Independencia. En el siglo XIX, esta técnica escultórica se difundió entre la clientela rural y campesina. Finalmente, en el siglo XX, la Piedra de Huamanga comienza a complementar el desarrollo del mercado artesanal, como souvenir

para el turismo.

En su recuperación es pionera la ensayista Mercedes Gallagher de Parks, quien llegó a conformar una impresionante colección de piezas y escribió el primer estudio dedicado íntegramente a esta tradición escultórica.

Este interés fue continuado por su hijo Jaime Bayly Gallagher, quien

además de incrementar la colección de su madre, publica en 1967 un ensayo titulado “La talla popular de Piedra de Huamanga”. A partir de entonces se afianza esta nueva percepción que ubica a la talla como uno de los grandes exponentes del arte popular peruano.

Posteriormente los artesanos que encontraron en este soporte una materia propicia para el tallado, fueron desarrollando nuevos motivos religiosos así como imágenes vinculadas a la cultura criolla (por ejemplo la imagen de la Vicuña pisando al León de Castilla). Actualmente en la Piedra de Huamanga se representan nacimientos dentro de hornacinas ovoides, réplicas del monumento de la Pampa de la Quinua, así como otras figuras de acabado tosco ideadas principalmente como souvenirs.



Descendimiento de la Cruz.

Talla en piedra de Huamanga

5.7. MATE BURILADO

La legendaria bulgaris, conocida como mate o calabaza en el Perú, es el soporte para la elaboración del depurado arte del mate burilado. Los más antiguos trabajos en mate datan de hace 3 500 años y fueron hallados en Huaca Prieta (valle de Chicama), en la costa norte del Perú. En épocas más recientes esta práctica ha tenido gran desarrollo en la zona ayacuchana de Huanta, de donde provienen los “mates huantas”, conocidos por la vitalidad de sus trazos gruesos pero seguros, a través de los



cuales el artesano representa escenas de la vida campesina. La técnica consiste en hacer finas incisiones con un buril sobre el mate creando dibujos que generalmente representan escenas de un gran dinamismo a manera de “historietas” con temas relacionados a la vida campesina. En la actualidad, la zona del valle del Mantaro y específicamente los distritos de Cochas Chico y Cochas Grande son los lugares de mayor producción de mates burilados.

5.8. TRABAJOS EN CERA

El tradicional arte de la cera, infaltable en las grandes celebraciones de un pueblo secularmente religioso, tiene sus orígenes en la década del 20. Marlene Alarcón, joven arqueóloga, directora del Museo López Antay y descendiente de uno de los maestros de la cerería, explica que este género expresiones esenciales con los famosos altares y andas. Entre las últimas, destacan las magníficas estructuras que se elaboran especialmente para las solemnes conmemoraciones de Semana Santa. Cirios de color con motivos geométricos o florales que ahora se fabrican en los centros artesanales de Cusco y Lima



5.9. RETABLOS

Sin duda, Joaquín López Antay es una de las principales figuras del arte del retablo. El Premio Nacional de Cultura que le fuera otorgado en 1975 corroboró que los arcaicos límites entre un ámbito académico y uno popular se diluían, puesto que carecían de sustento real. El Museo de la Universidad de Huamanga lleva el nombre del insigne artista

ayacuchano

Los retablos son diminutas figuras humanas, animales de la zona andina, imágenes de santos cristianos y dioses tutelares precolombinos, estrellas, cerros y lagunas, que conforman el colorido mundo representado en los Cajones Sanmarcos o Retablos.

Esta forma artística traída de España se remonta a la cuna de la civilización occidental y tiene su antecedente en los dípticos romanos con imágenes portátiles, hechos de tablillas que se cerraban una sobre otra. En el resto de Europa se desarrollaron con el nombre de frontales o antipedios, y

dieron lugar a los retablos monumentales que componían los altares de las iglesias en los siglos XIII al XV. Las versiones más cercanas al retablo peruano están en las Cajas de Santos, especie de altares portátiles utilizados en España como parte de la parafernalia ritual católica.

Los elementos de estos retablos estaban dispuestos en dos niveles: el superior destinado al mundo celestial, con santos y animales sagrados andinos, y el inferior referido al mundo terrestre. Los retablistas más conocidos son Joaquín López Antay, ya fallecido, Florentino Jiménez y Jesús Urbano.



5.10. IMAGINERÍA

Consiste en la elaboración de una gran variedad de objetos vinculados a las diversas prácticas mágico-religiosas. Los departamentos de Ayacucho, Cusco y Huancavelica ofrecen la mayor variedad. las cruces, los santos, los nacimientos, la sagrada familia y las múltiples representaciones del niño Dios son algunas piezas ubicadas en este género artesanal; actualmente también es frecuente el desarrollo de temas costumbristas.

Entre los materiales destacan diferentes tipos de pastas de harina de papa, semilla de níspero, yeso, tela encolada y maguey. Son muy conocidas en este rubro artesanal las imágenes religiosas de largos y estilizados cuellos creadas por el maestro Hilario Mendivil y su esposa Georgina en el barrio de San Blas, en el Cusco.



5.11. MASCARAS

Objetos de importancia ceremonial que puede abarcar diversas manifestaciones religiosas, sociales y agrarias. Los motivos más recurrentes son la representación de demonios, ángeles, negritos, españoles y toda

clase de animales.

La más importante producción se da en la región sur, destacando la fiesta de la Virgen de la Candelaria; otros centros importantes son Junín y la amazonía, vinculadas con mitos y costumbres de los pueblos como es el caso de la comunidad Bora en Loreto.

Los materiales para la elaboración de las máscaras son tan diversos como su lugar de origen: yeso, cuero, madera, mallas de alambre y hojalata. Dentro de los tipos de máscaras más representativos se encuentran las máscaras de la cultura Piro, la Parlampán (personajes típicos de la zona de Huaral), los auquis de Ancash, los jija huanca de Junín (basadas en las cabezas clavadas) los huacones de la sierra central; así como los famosos diablos de los siete pecados de Puno.

5.12. CESTERÍA

Artesanía que produce sombreros de paja toquilla, canastas, baúles, portavasos, abanicos, muebles, alfombras, portavasos, cestos de todo tipo y que utilizan mimbre, totora, caña, junco, penca. Los principales lugares donde se elaboran se encuentran en Piura (Catacaos) en Cajamarca y algunas localidades del sur peruano. Se afirma que los mejores sombreros de Catacaos podían colocarse fácilmente en el bolsillo superior del saco como si fueran un pañuelo.



Además de buscar originalidad en los diseños, buscan afianzar el concepto de artesanía por el “hecho a mano o industria manual” que combina calidad en el producto con valor utilitario.

Por su forma, el sombrero es de dos clases: Tarro (cilíndrico) y cuadrado. El primero tiene la altura de la copa, mayor que la latitud del ala o falda; el segundo tiene ambas medidas exactamente iguales.

Por la calidad, hay tres clases de sombreros: de partida, entrefino y fino.

Trabajos En Totora

En este caso me refiero a la fabricación de balsas, canoas y otras naves que utilizan los pobladores de Puno (Lago Titicaca, Trujillo (caballitos de totora) .



Seguramente para muchos visitantes lo más extraordinario es encontrar a la población de los Uros en el lago Titicaca vivir sobre palataformas hechas con totora superpuesta y que les concede comodidad para levantar casas y hasta hacer fiestas y haber creado una comunidad que vive sobre esas plataformas. Son Islas Flotantes de los Uros, antiguos pobladores del lago, conocidos como la Tribu Acuática, estos nativos Andinos construyen sus propias islas añadiendo periódicamente nuevas capas de totora, también utilizan este material para construir sus casas y botes.



5.13. TEXTILERÍA

Heredera de una larga tradición prehispánica desarrollada a lo largo de todo el país, entre los que destacan los mantos Paracas y los tejidos Inca y Wari ayacuchano. Los textiles más antiguos, encontrados en Huaca Prieta – Chicama, datan de hace unos 4,000 años. Los materiales –que se siguen utilizando en la actualidad- son preferentemente el algodón marrón y el blanco, las fibras de vicuña, alpaca y llama. Otros materiales utilizados eventualmente pueden ser los cabellos humanos, fibras de maguey y penca y los pelos de murciélago, y, más frecuentemente, los hilos de oro y plata. Además, todavía se mantiene el uso de algunos tintes naturales que se combinan con la anilina y otros tintes industriales, y el telar vertical y el telar a pedales continúan siendo las herramientas con que se tejen la mayoría de mantas y telas.

Los departamentos donde el tejido tiene mayor vigencia son Ayacucho, Puno, Cusco, Junín, Apurímac y Lima. En cuanto a la decoración cusqueña es frecuente encontrar elementos como la tika, que representa a la flor de papa, y el sojta, un diseño geométrico que simboliza el ciclo del sembrío. Existe aquí, una rica variedad de chullos (gorros con orejeras) de mostacillas, bolsas coqueras de lana, mantas con motivos geométricos, fajas y chumpis tejidos por metros, como los que se venden en el mercado de Sicuani, o el mercado dominical de Pisac. Otro centro de producción

textil es Ayacucho, región en la que en décadas recientes se ha popularizado la elaboración de tapices de trama y de urdimbre con motivos abstractos. EL tejido de punto es una técnica que consiste en la elaboración de piezas –esencialmente prendas de vestir- mediante el simple cruce de un lazo a través de otro, permite, sin embargo, desarrollar motivos en alto y bajo relieve. Puno es el mejor productor de chullos y chompas en lana de vicuña, alpaca y lana de oveja.

a) Arpilleras

Es una artesanía de origen contemporáneo, traída de Chile en la década del 70.

Se trata de de telas sobre las cuales se realizan aplicaciones de figuras previamente elaboradas, en las que se representa temas tanto testimoniales como costumbristas. Las representaciones de personajes, animales y plantas cosidas a la tela matriz, le dan un llamativo efecto tridimensional al conjunto.



Esta artesanía cuya práctica está muy difundida en el Perú, ha tenido un importante desarrollo en zonas como el Cusco, donde se ha incorporado elementos decorativos tradicionales como los muñecos y los textiles incas.

b) Bordados

Son famosos los bordados de Chiqnaya, Puno en grandes y pequeños mantos tejidos con lana de oveja y algodón y que representan escenas vinculadas a la siembra, la cosecha y las fiestas. También son muy conocidos los bordados de Chivay, en el valle del Colca, Arequipa, adornados con cintas de agua, grecas y pespuntes.

En Huancayo, Junín, durante la feria dominical se ofertan faldas bordadas en su



totalidad llamadas “centros” debido a que se usan debajo de la falda de un solo color.

Para la imaginería y el vestido sacerdotal se utilizan mantos, casullas y otros objetos bordados inclusive en hilos de oro y plata.

c) *Hilados De Algodón*

La confección de hilados aprovecha el color natural del algodón pardo y los sugerentes y sobrios tonos de los tintes naturales, aunque ahora esta variedad nativa enfrenta seria competencia del algodón industrial, sobre todo en las zonas artesanales de Monsefú (Lambayeque) y Cajamarca.

La tradición del hilado se remonta a los inicios de la civilización andina y su producción artesanal persiste fundamentalmente en algunos pueblos de la costa y en las áreas altas de la sierra.

En la selva se elaboran prendas de vestir y mantas, de hilo muy fino y plano, sobre las cuales los nativos Shipibos de Pucallpa realizan decoraciones y dibujos de líneas geométricas inspirados en las visiones producidas por sus plantas sagradas.



d) *Tapices*

En el caso de los elaborados en el barrio ayacuchano de Santa Ana, los tapices siguen presentando diseños geométricos prehispánicos a los que se le ha añadido efectos modernos de perspectiva óptica.

Otro lugar donde se puede encontrar hermosos tapices es San Pedro de Cajas en la región de Junín, cuyos comuneros siguen usando tintes naturales extraídos de la cochinilla y de algunas plantas.

5.14. PLATERIA PERUANA

En el mundo prehispánico los metales preciosos como el oro y la plata representaban el rango jerárquico, político y religioso de los Señores de esa época, además de tener todo un significado místico-religioso y simbólico durante sus ceremonias. Los antiguos peruanos los laminaron, martillaron, fundieron por acción del calor y realizaron aleaciones, técnicas en las que fueron magníficos.

Durante el virreinato la platería alcanzó una complejidad significativa, diversa y contradictoria pero siempre presente en la vida diaria, solemne y religiosa. Hasta las familias más humildes tenían vasijas sencillas, pero de plata.

Luego, el precioso metal era visto como un don místico, ofrecido a España como premio por los piadosos desvelos de fe de la madre patria y la expansión misionera de la palabra de Dios en el nuevo mundo. También significó ingentes riquezas para América y para España, y cooperó en la transformación de la economía europea del Renacimiento.

Durante el siglo XX creció la platería artesanal, con técnicas usadas y heredadas de la colonia. Asimismo, se desarrolló la platería industrial en fábricas con maquinaria moderna. También comenzó a destacar la platería diseñada por artistas con formación académica a partir del año 1919, cuando se fundó la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú.

A medida que avanzaron los siglos fue más escaso el empleo del oro. Así, progresivamente, fue desapareciendo este metal de los talleres de los orfebres, reemplazado por la plata, que es, después de aquél, el más dúctil y maleable de los metales. Se suelda perfectamente bien y se lo puede alejar con el cobre para darle más dureza y resistencia.

Cuando hablamos de platería olavarriense, nos referimos a la platería criolla. Los plateros de esta zona, si bien no rechazan la posibilidad de realizar piezas de otras características y tienen excelentes condiciones técnicas y artísticas para hacerlas, tradicionalmente se han dedicado a la elaboración de objetos como cuchillos, dagas, facones, rastras, hebillas, mates, espuelas, estribos, bozales, pretales, bastos.

El oficio del orfebre, en su esencia y carácter, fue uno de los primeros en nacer tan pronto se formaron sobre la tierra los primeros grupos sociales.

La abundancia de minerales y piedras semipreciosas en territorio peruano ha hecho posible el desarrollo del trabajo creativo con los metales desde la antigüedad. El oro trabajado más antiguo hallado en América del Sur corresponde a la Cultura Chavín (1000 a.C). Posteriormente se han hallado piezas invaluableles en las zonas de Chancay, Paracas y Cusco, así como bellísimos trabajos de las culturas Mochica, Chimú y Lambayeque.

En los últimos años se descubrieron las famosas Tumbas Reales del Señor de Sipán, perteneciente a la cultura Moche (ss. VII al XII), cuyos atuendos y adornos trabajados en oro ostentan técnicas bastante adelantadas para su época. Esas técnicas usadas hasta hoy por los artesanos en joyas, piezas escultóricas y utensilios son el laminado, así como el cincelado, la filigrana y las aplicaciones, incrustaciones y engastes.

Los plateros desarrollan una rica variedad de formas y motivos, confeccionando joyas con figuras de animales de corral, pavos reales, caballos y estrellas, así como artículos de uso religioso y doméstico. Otras piezas importantes que corresponden a la joyería en plata son los pinches de plata fundida en estilo colonial cusqueño, los tupus o alfileres para sujetar las llicllas, collares de alpaca trabajados con ónix negro y bambú, collares de plata con obsidiana, aretes con ópalos en varios colores y de plata quemada estilo colonial, así como el marqueteado en madera, para cuadros y espejos.

Durante la colonia se fabricaron custodias de oro y plata con incrustaciones de piedras preciosas.

Otra técnica mayor, donde la plata y el oro son adelgazados a un mínimo y trabajados en extraordinarias piezas es la filigrana. Uno de los principales centros de producción de filigrana es Catacaos (en el departamento de Piura herederos de la tradición de la cultura Vicus) así como Huancayo.

Es una técnica de orfebrería en la que el metal es adelgazado a su mínima proporción para enhebrarlo formando joyas de notable belleza. Las piezas más trabajadas son las dormilonas o aretes y los collares, siendo la luna uno de los motivos constantes en su ornamentación.

Otros materiales utilizados en la artesanía de los metales es el uso de piedras semipreciosas, especialmente en el área de la joyería, son tomados de gran diversidad de piedras semipreciosas, muchas de ellas en territorio peruano y otras importadas, como en épocas prehispánicas, del resto de América. Generalmente con estas piedras se confeccionan collares, aretes, anillos y brazaletes. Entre las más bellas se encuentran la crisocola o turquesa peruana, el ónix, la obsidiana y el ópalo. Es imprescindible también mencionar el uso de la tradicional concha roja o spondylus, llamada antiguamente “el alimento sagrado de los dioses”, con la que actualmente se sigue trabajando hermosas piezas de joyería.

5.15. OBJETOS DE CUERO

Los primeros trabajos de gran belleza, en cuero, fueron hechos en la colonia: baúles, sillones fraileros y una gran variedad de monturas, arneses y otros elementos vinculados a la caballería. Sus motivos ornamentales están desarrollados ya sea por la técnica del pintado, calado y del repujado, siempre inspirados en el predominante arte barroco de la época.

En la actualidad se siguen haciendo los mismos objetos, especialmente sillas, perezosas, banquetas y baúles, cuyas decoraciones tratan de temas costumbristas. En Puno se confeccionan, además, caballitos de cuero con un bello y tierno estilo ingenuo.

5.16 UTENSILIOS DECORATIVOS

Existe en el mercado artesanal una amplia gama de piezas decorativas y utensilios hechos con vidrio pintado, madera o arcilla que han tomado el estilo y las técnicas del decorado de los marcos de espejos cajamarquinos. Azafates, cajas, joyeros, artículos de escritorio, adornos con forma de animales, lapiceros y centros de mesa, entre otros. La decoración está compuesta por diminutas hojas y flores de una gran variedad de colores. Muchas de ellas están matizadas con un efecto de envejecimiento con purpurina o neogelina sobre las que se aplica una capa de barniz.

5.17. RÉPLICAS DE ARTE PRECOLOMBINO Y COLONIAL



Otro de los renglones importantes de la artesanía peruana es la réplica de arte precolombino. Es bien conocido que diferentes culturas que florecieron en el país nos legaron verdaderas obras de arte, como huacos retratos mochicas, (llamados así por expresar las distintas

emociones humanas como la tristeza y la alegría), los aribalos incaicos y los tejidos Paracas, para mencionar solo unos cuantos

Uno de los artistas mas sobresalientes en la reproducción de huacos de distintas culturas, es el gran Maestro cajamarquino Alejandro Velez, ganador de numerosos premios nacionales e internacionales.

Las reproducciones de estas pinturas originales se pueden encontrar en el Cusco y Lima. Uno de los artistas peruanos más destacados en la reproducción de estas pinturas es Luis Paredes, sus trabajos son conocidos por su excelente calidad y belleza. Estas pinturas pueden ser obtenidas en la misma tienda de Miraflores.

5.18. VESTUARIO Y TRAJE POPULAR

Como un país rico en fiestas populares, mantenemos un milenarismo en cuanto a sus tres componentes: la música y el cancionero, el vestuario y la danza, es decir que estas manifestaciones de cultura popular en el Perú se traducen en numerosas fiestas patronales,



procesiones, carnavales y rituales que se celebran en los rincones más remotos del país, mezclando en las canciones y en sus letras las experiencias y vivencias del agrarismo, la vida comunitaria, el culto religioso ancestral y cristiano, la vida amorosa, social y política, lo pastoril y febril, el culto y la mofa, la admiración y la sátira, la individual y colectivo, entre otras características.

Expresiones de fervor religioso, han formado parte de la vida de los peruanos de ayer y de hoy. Fiestas como la de Corpus Christi en Cusco, la Candelaria en Puno (La diablada), la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo (Cusco),

el Q'oyllur Riti y el Inty Raymi en Cusco, y la Fiesta de San Juan en la región Amazónica, son algunas de las manifestaciones populares que marcan el calendario anual peruano. Algunas de ellas tienen un origen milenario y otras, más modernas, se suman a celebraciones que no por ser de invención más reciente, carecen de acogida o interés popular. Festival de la primavera de Trujillo, la vendimia de Ica, la Feria taurina del Señor de los Milagros. Igualmente muchas festividades religiosas en



honor a Dios, Cristo, la Virgen María, los Santos, etc. o comúnmente denominadas Fiestas patronales, donde es posible verificar la profunda identidad de los pueblos con sus ancestros mestizos.

Destaca entre estas festividades el que se rinde al Señor de Los Milagros en Lima, al señor los Temblores en Cusco, Señor de Luren en Ica, Señor de la Soledad en Huaraz, Señor de Ayabaca en Piura, etc.

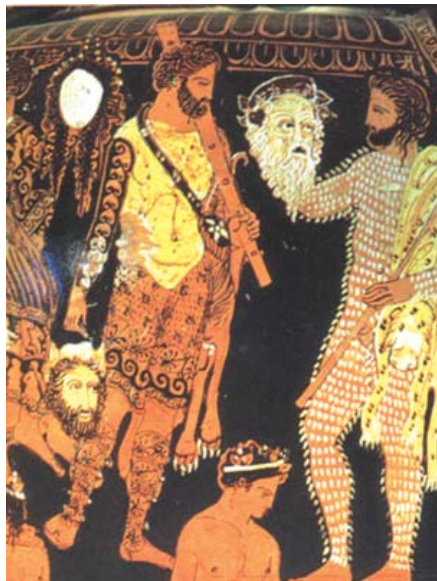
VI. TEATRO

6.1. CONCEPTO

El teatro es el arte de la representación. Su esencia radica en una característica que distingue a la especie humana: la imitación o mimesis. Cualidad y capacidad que lo hace capaz de desdoblarse su personalidad para “simular” otras personas, situaciones, estados emocionales, etc.

El concepto tiene su origen en el término griego “theatron” “lugar donde se mira” o bien “lo que se mira” y fue evolucionando para designar también “al conjunto de espectadores” y, aún más, pasó a denominar un género literario basado en la representación donde los espectadores contemplan algo.

Aristóteles dice que el teatro es aquel arte que imita por medio del lenguaje, ritmo, canto y verso y según el modo de representación de “los imitados como operantes y actuantes” se clasifica. Y en su primera clasificación distingue tragedia y comedia. La primera hecha por nobles y la segunda por el común. Hoy, distinguimos el teatro como sinónimo del lugar de cualquier acontecimiento y de cualquier tipo (teatro de operaciones), cualquier acto aparente (“haces teatro”), a los textos de literatura dramática, y al arte de la representación.



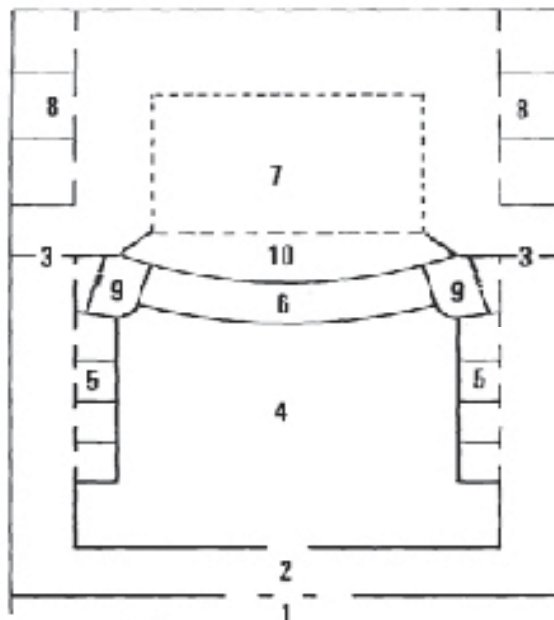
6.2. ESTRUCTURA Y ELEMENTOS

El teatro como arte se sustenta en la existencia del diálogo entre dos o más “personajes” sobre un tema determinado con lo que se configura el primer elemento del teatro: la obra o el contenido de la representación. Un segundo elemento es el actor o intérprete. Aquel que va a “re-presentar” a

un personaje que no es él, pero que aceptamos en la convención estética de que lo es. Y finalmente la unión de ambos debe ser observada, “vista” por un público o auditorio. Este triángulo es indispensable. Su falta anula la existencia del teatro.

El espacio físico donde se produce este arte, también se denomina teatro y sus partes han sido establecidas de acuerdo con su proceso de complejización a lo largo del tiempo. y es muy común hablar de teatro a la italiana o de teatro circular o no formal, etc.

La siguiente es la estructura formal de un teatro a la italiana:



Partes de una sala teatral

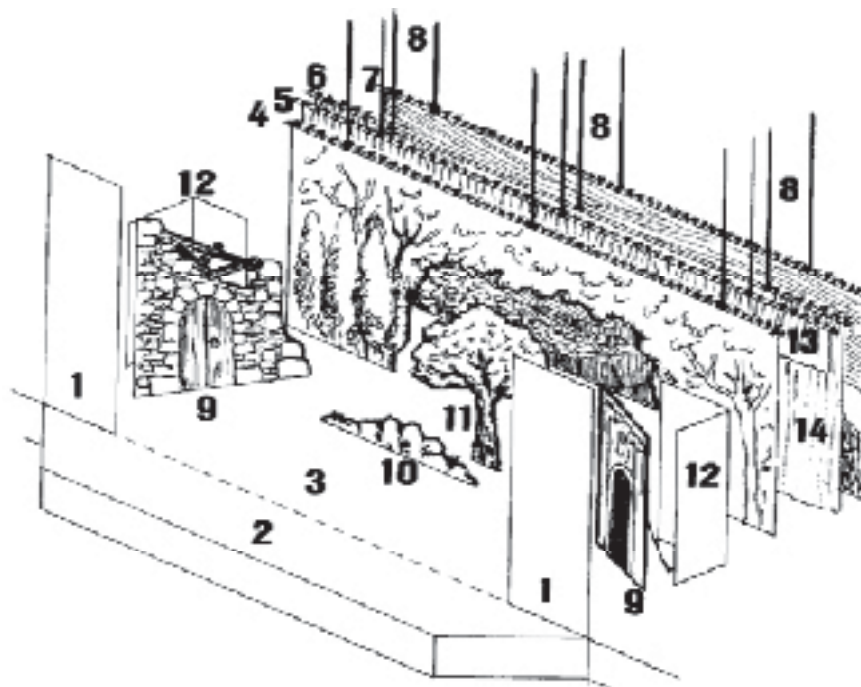
- | | |
|-------------------------|--------------------------------|
| 1.- Entrada principal | 6.- Boca del Escenario |
| 2.- Pasadizos | 7.- Escenario |
| 3.- Entrada a camarines | 8.- Camarines |
| 4.- Platea | 9.- Piernas de escenario |
| 5.- Palcos | 10.- Primer plano de escenario |

Distinguimos en estas áreas los lugares para el público (1,2,4,5) y los espacios destinados al montaje de los elementos de escenografía y luz y los efectos especiales (6, 7, 9,10). Otra área es exclusivamente el área donde se producirá la acción teatral (6, 7) y un espacio se asigna a los actores para su preparación, maquillaje y vestuario (3, 8)

Esta es una estructura formal, pero la arquitectura a través de los tiempos, ha modificado, ampliado y adecuado espacio de tal manera que las áreas que no pueden faltar son el sector del público, el escenario y los espacios que faciliten la preparación de los actores.

En el caso del teatro circular o los café teatros el área de la actuación teatral es el principal y los espacios para el público así como los espacios de facilidades para los actores ocupan áreas en otros ambientes.

Nos interesa conocer un poco más del escenario, el área donde se fabrican las imágenes teatrales.



Partes del escenario Teatral

- | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| 1.- Arco del proscenio | 8.-Telón de Fondo |
| 2.-Proscenio o corbata | 9.- Bastidor con decorado |
| 3.-Piso del Proscenio o escenario | 10.-Practicable |
| 4.-Telón de escenografía | 11.-Practicable |
| 5.-Bambalín | 12.-Forillos (izquierda-derecha) |
| 6.-Bastidor Izquierdo- derecho | 13.-Bambalina |
| 7.-Bambalín | 14.- Telón con decorado |

6.3. ESCENARIOS TEATRALES ACTUALES

PRINCIPALES GÉNEROS DEL TEATRO

- ASTRACANADA

Es un subgénero teatral cómico del siglo XX creado por Pedro Muñoz Seca. En la que importa únicamente hacer reír incluso a costa de la verosimilitud argumental, y a esa función se dirigen todos los demás recursos del drama.

- AUTO SACRAMENTAL (MISTERIO)

Es una pieza teatral alegórica religiosa en un acto de tema eucarístico que se representaba el día del Corpus entre los siglos XVI y XVIII, por lo general con gran aparato escenográfico. Pedro Calderón de la Barca les dio su forma definitiva en el siglo XVII. En su forma clásica, el auto sacramental desarrolla una auténtica psicomaquia entre personajes que son encarnaciones de conceptos y sentimientos humanos y dogmas teológicos. Suman representaciones de episodios bíblicos, misterios de la religión o conflictos de carácter moral y teológico. Inicialmente representados en los templos o pórticos de las iglesias; el más antiguo es el denominado Auto de los Reyes Magos.

- COMEDIA

Es la representación del aspecto alegre y divertido de la vida humana, y cuyo desenlace tiene que ser feliz. Como características, el personaje protagonista suele ser común y corriente, mentiroso, charlatán, fanfarrón, pícaro, en-



amorado, etcétera; pero también inocente e inconsciente y, a diferencia de la Tragedia, el protagonista considera su moral como una cualidad importante; que lo hace muy vital, aunque esto es más bien un obstáculo para su desempeño.

- OPERA

Forma musical del teatro donde todo el diálogo es cantado. Hoy día se estudia como una disciplina musical.

- COMMEDIA DEL ARTE

Contribución dramática más importante del renacimiento Italiano. Es una continuidad de los mimos y pantomimas de la Grecia y la Roma clásica, con argumentos de enredos y personajes prototipos tales como los enamorados, los “maestros” y los criados (responsables de crear la confusión propia del estilo).

- SAINETE

Pieza jocosa de corta duración - inferior a un acto - de carácter y argumento popular, en la que se ridiculizan los vicios y convenciones sociales; derivado del entremés y con o sin canciones

- TRAGEDIA

Término que etimológicamente deriva de la palabra griega “tragos”, es decir, macho cabrío, apelativo que se daba al dios Dionisos, es una forma dramática cuyos personajes protagonistas se ven enfrentados de manera misteriosa, inexpugnable e inevitable contra el universo o los dioses, moviéndose siempre hacia un desenlace fatal por una fuerza ciega, la fatalidad, el sino, el hado o fatum; las tragedias han de acabar forzosamente en muerte o en locura del personaje principal, que es sacrificado así a esa fuerza que se le impone y contra la que se rebela con orgullo insolente o hybris. La tragedia nació como tal en Grecia con las obras de Tespis y Frinico, y se consolidó con la tríada de grandes trágicos del clasicismo griego: Esquilo, Sófocles, Eurípides. En ella no existen personajes cómicos.

- DRAMA

Es la representación de problemas graves, con intervención, a veces, de elementos cómicos, y su final suele ser sombrío. Es la más cercana a la vida, donde las circunstancias en su devenir tiene instantes o acciones trágicas, pero también cómicas.

- ENTREMÉS

Pieza dramática jocosa y de un solo acto, que solía representarse entre una y otra jornada de la comedia, y primitivamente alguna vez en medio de una jornada. En el siglo XV, el término “entremés” se aplicaba en los festejos de cortes y palacios, a distintos torneos y danzas que se ejecutaban acompañadas de coros líricos.

- ESPERPENTO

Hecho grotesco o desatinado. Género literario creado por Ramón del Valle-Inclán, escritor español de la generación del 98, en el que se deforma la realidad, recargando sus rasgos grotescos, sometiendo a una elaboración muy personal el lenguaje coloquial y desgarrado.

- FARSA

Comedia exagerada, es decir que las acciones e incluso el texto son exagerados para motivar la risa más ligera.

- MARIONETAS

Teatro de muñecos manipulados por hilos.

- MIMO

Actor, intérprete teatral que se vale exclusiva o preferentemente de gestos y de movimientos corporales para actuar ante el público. Entre griegos y romanos, farsante del género cómico más bajo, bufón hábil en gesticular y en imitar a otras personas en la escena o fuera de ella.

- OPERETA

Opera en burla o cómica, sencilla.

- PANTOMIMA

Teatro de movimientos y gestos de un actor, donde la palabra está ausente de manera intencional.

- TÍTERES

Teatro con muñecos manipulados con los dedos de las manos.

- **TRAGICOMEDIA**
Obras en las que se combina la comedia con la tragedia, en que éstas son más brutales, fuertes o violentas.
- **ZARZUELA**
Obra literario-musical, genuinamente española, en la que se combinan escenas habladas y cantadas. Suele reflejar vivos cuadros de costumbres, preocupaciones populares, sátiras políticas.
- **ENTRETENIMIENTO POPULAR ACTUAL**
En la actualidad hay nuevas formas escénicas para el entretenimiento de la nueva clase social como el:
“MINSTREL SHOW” (artistas blancos con las caras ennegrecidas),
BURLESQUE (parodias),
VODEVIL (show de variedades),
CIRCO (variedad de artistas y curiosidades humanas)

6.4. HISTORIA DEL TEATRO UNIVERSAL

6.4.1. Orígenes

La historia del teatro es la historia del hombre que danza, canta y representa escenas de su vida, de su entorno, de aquellos fenómenos que lo maravillan, que lo asombran o de los que puede obtener algún beneficio mágico, religioso o de contemplación estética. Imitar a los dioses, a los animales, a otros hombres, a la naturaleza y generar expresiones propias para homenajearlos, enfrentarse o acomodarse a ellas fueron las primeras expresiones teatrales. De manera similar se produjo en Egipto, Grecia, Caral, China o India, culturas madres de la humanidad. Ese conglomerado de acciones humanas no pertenece a ninguna raza, período o cultura en particular. Antes bien, es una forma de lenguaje por medio del cual, originalmente, el mundo fenoménico es imitado y celebrado, que subyace inequívocamente en lo más profundo del rito, ha sido un patrimonio común a todos los hombres desde que el hombre existe. El brujo que imita un ciervo, en una escena pintada sobre la pared de la caverna, y el actor que imita a Napoleón o Macbeth o Medea, tal como aparece en una cartelera teatral, tiene un lazo común a pesar de los veinte mil años que lo separan.



6.4.2. El Teatro Clásico

El teatro occidental que surge en Grecia y del cual derivan las formas que hasta hoy practicamos en Europa y América se denomina teatro clásico.

Su origen lo encontramos en las fiestas en honor al Dios Dionisos, cuando en procesión llevando la imagen de su dios, los jóvenes iban danzando y cantando ditirambos (himnos y loas en coro al Dios). Los varones disfrazados de machos cabríos, o SATIROS confluían en danzas junto al grupo femenino de las ménades o BACANTES para homenajear al dios del amor, la juventud, la vendimia.

Con el tiempo, el sacerdote que inicialmente conducía la ceremonia pasó a ser el corifeo o jefe del coro y posteriormente cuando tomó la figura del Dios para “representarlo” y “dialogar” con el corifeo y el coro, nació el teatro, junto a los tres elementos básicos que se requieren para su desarrollo: el autor, el actor y el público.

El legendario griego TESPIS que se atrevió a “representar al Dios” en las mencionadas fiestas el año 534 AC, sufrió la ira de Solón que gobernaba Grecia y se vió obligado a trasladarse a otros lugares en su famoso Carro de Tespis y representar en otras fechas y otros escenarios la fiesta o una historia similar con parte o todo el conjunto de intérpretes de los cantos a Dionisos, dando origen plenamente al teatro como hasta hoy lo conocemos. Por ello se considera a TESPIS Padre del teatro occidental.

En el teatro griego se representaban dos tipos de obras: la tragedia (obra dramática de final desgraciado), que trataba temas heroicos y utilizaba a los

dioses para su final, y la comedia que criticaban satírica y humorísticamente a políticos y personajes de la vida cotidiana (comedia deriva del término “comos” que era otro tipo de “gritos” lanzados por los danzantes dionisiacos, un tanto “subidos de tono” durante estas fiestas dionisiacas).

El teatro griego y su seguidor el teatro romano constituyen la etapa clásica del teatro, y en esta etapa se establecen sus principios, leyes, reglas, límites y características.

El año 538 A. C. el tirano Pisístrato decretó la primera competencia cívica ateniense de tragedias y lo elevó al sagrado nivel cultural de los juegos de Atenas. Le asignó un predio en una loma ubicada entre la parte alta de la ciudad y la calle de los Trípodes que fue consagrado a Dionisos. Y luego se construyeron muchos más.

El teatro griego al comienzo está saturado por el coro que narra los hechos como si fuera el pueblo o la conciencia. Luego irá cediendo su lugar a los actores y a la acción teatral. Sus temas giran alrededor de las grandes pasiones humanas tratadas con las leyes de unidad de acción, unidad de tiempo y unidad de lugar (un solo motivo, un tiempo específico y un solo escenario).

El teatro se realiza al aire libre y es un acontecimiento multitudinario y como tal las autoridades políticas le conceden un lugar privilegiado, lo alientan, premian a los autores en concursos anuales, lo usan como medio educativo y difusor de ideas, construyen lugares especiales para la representación usando las colinas cercanas a las ciudades. En estos ambientes levantan escenografías sólidas para los espectáculos, con graderías para 5 mil u ochenta mil espectadores.

El pueblo y sus autoridades asistían por días a la representación de las trilogías (3 tragedias y 1 comedia) que eran espectáculos llenos de colorido, música, efectos especiales, desfile de coros, danzantes, músicos.

En tan colosales lugares de representación, los actores siempre varones, usaban zancos o COTURNOS para ser visibles ante la multitud, se vestían con TUNICAS de diferentes colores que los diferenciaban, las MASCARAS de comedia y tragedia mostraban los gestos de los personajes y tenían en la boca una especie de bocina especial que proyectaba la voz. Su progreso significó una mayor riqueza interpretativa y estética, participación de más personajes en la obra y la progresiva eliminación del coro que para ser reemplazado por la acción visible.

En la Roma republicana o imperial que conquistó a Grecia y asimiló su cultura, el espacio inicialmente teogónico se transforma en una tribuna político-moral, un lugar de reunión para el entrenamiento y la ostentación,

el deleite y la algarabía popular. Hicieron uso de escenografías pintadas en forma realista (el tratado escenográfico más antiguo fue escrito por el romano Vitruvio alrededor del año 100 a. C.) Decretaron que todas las ciudades del Imperio debían incluir un teatro en su proyecto urbanístico, como efectivamente inundaron Europa de teatros al aire libre. Con la creación de estas cadenas de teatro, los actores romanos vieron asegurada una buena manera de ganarse la vida si decidían hacer giras por las provincias y en efecto muchos lo hicieron.

Cultura de hombres prácticos, disfrutaron mejor de la comedia y mezclaron muy bien pan y circo para el manejo político y militar de la población. Aunque en menor escala floreció también el teatro trágico y serio y hasta un teatro para leer.

El Coliseo romano, terminado en el año 80 d. c., podía contener a cincuenta mil espectadores, publico numeroso difícil de ser entretenido por obras de teatro. Por ello se eliminaron los coros, altares y escenas trágicas y fueron reemplazados por breves escenas cómicas, espectáculos con tropas, camellos, elefantes en combate, batallas navales en lagos artificiales, de mimos, payasos, despliegues acrobáticos y volatineros. Posteriormente se hicieron representaciones acuáticas, las luchas de animales, los combates entre seres humanos (gladiadores) y las competencias atléticas que finalmente lo desplazaron. El teatro clásico terminó y por tanto el especial significado que había desempeñado durante mucho tiempo.

De toda esta etapa grecolatina, época clásica, contamos con obras teatrales de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes y Menandro, Plauto, Terencio y Séneca, así como los tratados y fundamentos del arte de Aristóteles y Horacio.

6.4.3. El Teatro en la Edad Media

Una gran civilización como la romana practicante de la ley del Talión, cedió finalmente a una nueva concepción filosófica, del amor y el perdón propagado por Jesucristo.

Fue una larga agonía para el perdedor y una larga lucha por sobrevivir e imponerse de la nueva corriente. La decadencia del teatro profano en Roma permitió que durante la Edad Media o dominio del cristianismo, se vuelva al espacio teogónico pero ya regido por una nueva religión que basa su autoridad en los textos bíblicos. El teatro revive en la apología de las cruzadas, el drama evangelizador y el auto sacramental revelando

el triunfo de la visión católica del universo: el hombre inclinado ante la divinidad.

La ilustración de la santa misa, la caída del mal y el ascenso del bien, la vida de Cristo y los apóstoles, son los temas.

Si al comienzo de la difusión del cristianismo las artes decaen, no tardan en reaparecer para su labor difusora y evangelizadora, esta vez en el altar o el atrio de las iglesias y monasterios como escenarios igualmente multitudinarios, con los sacerdotes como los actores y autores de las obras de teatro.

Su uso evangelizador fue intenso y va desde las primeras agrupaciones itinerantes de los Flagelantis, que mostraban en vivo los actos de penitencia para ganar el cielo o la práctica de ciertas virtudes, hasta las representaciones seriadas como el drama de la Sacra Representazione de Santa Oliva.

Pero paralelo al espíritu sacro y religioso, el espíritu popular cultivó el teatro bufo, la sátira burlesca, con temas religiosos y políticos tratados con comicidad. Este teatro popular divulga y difunde los hechos cotidianos, desafía a la autoridad y las leyes, al papa y a los curas, se ríe de las desgracias y dolores, se viste de colorinches y máscaras. Al comienzo excomulgados, fueron finalmente imponiéndose y logrando ser aceptados por la colectividad, incluyendo los severos sacerdotes de la nueva religión.



6.4.4. La Comedia del Arte y el Renacimiento

En el Renacimiento se presenta el predominio de la visión antropocéntrica. El humanismo se convertirá en parte esencial de la transformación conceptual del drama. Hará su aparición la tragedia del poder, la imposibilidad del amor, el teatro político. La época permite el refugio y la expansión del conocimiento, el enriquecimiento del universo teatral y la creación de nuevos espacios: el teatro italiano, el teatro arena, el espacio isabelino, el corral de comedias.

La escena italiana aporta nuevas convenciones escénicas, así como una nueva relación autor-espectador. Aporta asimismo el surgimiento del drama musical (opera y otras artes menores), el reconocimiento del mimo. En tierras italianas surge la Comedia del Arte, con su predominio de la labor del actor.

La vigencia de la Comedia del arte radica en su estructura. Un teatro de actores que aprenden el oficio en familia (cual circos actuales) y logran desarrollar el mejor oficio de representar. Surgen los personajes-tipo como el galán y la dama joven con sus amores no siempre bien comprendidos pero llenos de aventuras y romances, el juez, el médico, el sacerdote encopetado, el policía severo y rudo, los criados y criadas pícaras y enredistas, los mayordomos, ladrones y asaltantes, el hombre rico, la dama casquivana y coqueta, entre otros que viajaban de pueblo en pueblo divirtiéndose a la gente con temas de actualidad. Sus nombres populares: Pantaleón, Arlequín, Brigella, Fiorinella, etc. Desarrollaban los argumentos con gran facilidad de improvisación, producto del oficio de actuar.

Las representaciones se hacían en los corrales de comedias y progresivamente obligaron a construir lugares especiales amplios y llenos de comodidades.

Lo que es de lamentar es que de tantos siglos de teatro de la comedia del arte, sólo nos han quedado algunos textos o guiones completos y muchos fragmentos. Los temas se improvisaban, tenían la vigencia y la actualidad como atractivo y por ello casi no se escribían.

Pasaban de un tema a otro fácilmente y se amoldaban a los cambiantes sistemas políticos y sociales. Igual trataban romances caballerescos como hazañas épicas de grandes personajes históricos y religiosos. Quedan algunas obras de Giordano Bruno, Pietro Aretino y Nicola Machiavello.

No hubiera logrado desarrollarse el teatro posterior en la humanidad, sino hubiera existido previamente la apertura que logró la Comedia del Arte. Ningún tema trágico o cómico dejó de tratarse, se desarrollaron las habilidades de actuar, hacer escenografía, utilería, vestuario,

Conocer las características y reacciones del público, la facilidad para fabricar maquinarias teatrales. El arte, en general, logró proyectarse y desarrollarse de manera extraordinaria. Creció la pintura con los grandes genios italianos, la música, la danza, la escultura no solamente en su portento religioso en imágenes y decoraciones de Iglesias y palacios, sino que la arquitectura pasó desde las artes románicas sólidas y colosales, al barroco, al gótico, el plateresco, el manierismo y el arte mudejar y bizantino gracias a los cuatros siglos de permanencia árabe en el continente europeo.

6.4.5. El Teatro en la Era Moderna

Para nuestro caso, consideramos era moderna a la que sigue al descubrimiento de América que supera en trascendencia a la caída del Impero bizantino.

Como era de grandes realizaciones, tuvo también variantes en la concepción estética, en las orientaciones políticas, económicas y sociales. Por ello se reconocen diversas corrientes en la era moderna.

Al entrar a la era moderna, el teatro occidental alcanza sus niveles de grandeza. El arte en general desarrolló todos los estilos mencionados y floreció junto con la ciencia, la técnica, la filosofía, la literatura. La era moderna dió paso a varias etapas focalizadas en algunos países o corrientes fugaces que marcan sellos distintivos a movimientos artísticos y culturales.

Inglaterra aporta el drama isabelino (teatro Isabelino), el carolino y el jacobino, los cuales representan toda una pauta del lenguaje dramático y escénico. Sobresalen autores como: Jhon Hayhood, Kyd, Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson, John Ford.

El más grande dramaturgo universal, William Shakespeare (1616), dominó las técnicas del espectáculo, actor, director, empresario que tuvo su propio “Teatro Globo”; fue un gran conocedor de la psicología humana y un gran literato. Sus obras resumen todo el pensamiento de la



época y evidencian el dominio de las más avanzadas técnicas del arte de representar. Sus geniales obras pasan por dramas históricos, comedias y las grandes tragedias humanas. Con él muchos de los personajes pasan a ser sinónimos de conductas o situaciones humanas. Por ejemplo el celo será Otelo, la ambición Macbeht, el amor imposible Romeo y Julieta, la duda impenetrable Hamlet.

Pero no sólo Inglaterra es el vivo ejemplo del gran teatro. La contrarreforma religiosa y sus efectos generaron en España y sus colonias americanas una nueva cultura que llega a tal nivel que contribuyó a fortalecer el título del Siglo de Oro a aquella época en la que sobresalen grandes literatos y dramaturgos como: Lope de Vega, Tirso de Molina, Lope de Rueda, Guillén de Castro, Ruiz de Alarcón, Rojas, Zorrilla, Calderón de la Barca, Sor Juana de la Cruz, Miguel de Cervantes Saavedra.

El neoclásico es una sistematización rigurosa de leyes escénicas, incluso las codificaciones vocal y gestual. Diderot da la primera sustentación teórica del quehacer actoral, tanto técnica como filosófica. Y la literatura dramática recibe sustento teórico en las obras de Boileau, Lessing y Luzan.

El Humanismo se consolida como esencia conceptual del drama. Surgen autores como Racine, Corneille, Beaumarchais, Lessing (dramaturgo), Moratín, Goldoni y el genial francés Jean Bautista Poquelin “Moliere”, el más importante y genial comediógrafo francés, de quien compartimos hasta hoy: Las Preciosas Ridículas, El Enfermo Imaginario, Tartufo, El Avaro, El Misántropo.

Su teatro de crítica social, crea arquetipos que representan vicios y virtudes que fustigan a la aristocracia y la burguesa de la época. Su dominio de la escena se plasma en la composición de su obra, reflejando control de técnicas interpretativas y escenográficas. Crea tipos burlescos y desmesurados, con los que ataca el exceso y el extremismo, tan poco queridos a su condición de burgués mesurado.

Surge también el Romanticismo, corriente que cambia la concepción de las relaciones del hombre con el universo. Culto al nacionalismo, el folklore, el individualismo y la subjetividad, el predominio de los sentimientos sobre la razón. Supremacía de lo literario en el drama y la poetización del espacio escénico. Representan este movimiento W. Goethe, F. Schiller, Víctor Hugo, Musset, Alfieri, Pushkin, Mickiewics, Wyspianski. F. García Lorca, Alejandro Dumas (padre), Jose Zorrilla y Moral (Don Juan Tenorio)

6.4.6. Teatro Contemporáneo

La evolución social, política y cultural de la humanidad se trastoca al ocurrir la Revolución Francesa en 1789. Todas las corrientes pensadoras se liberaron de las anteriores y desde fines del siglo XIX y especialmente en los primeros años del siglo XX, surgen nuevas tendencias. El naturalismo que presenta un enfoque “cientificista” del ser humano, influido por las teorías evolucionistas de Darwin que se aferran a la concepción de la realidad como base del destino humano. Según las palabras del dramaturgo Jean Jullien, presentan un “trozo de vida, puesta en escena con arte”. Esta corriente es responsable en gran medida de la aparición de la figura del director teatral moderno, que interpreta el texto, crea un estilo de actuación, sugiere decorados y vestuario y da cohesión a la producción. El duque Jorge II de Saxe-Meiningen, del teatro ducal de Meiningen (Alemania), está considerado como el primer director. André Antoine, cuyo pequeño Théâtre Libre

Por otra parte surge el Realismo que a fines del siglo XIX y comienzos del Siglo XX aporta un nuevo enfoque socio-histórico para la creación del drama. Aquí el hombre es visto como producto de su medio y del juego de posibilidades del libre albedrío. Su base está en las teorías freudianas sobre el hombre. Entonces se da el establecimiento intencional del lenguaje escénico como reconocible ante la realidad inmediata, para su transformación. Henry Ibsen, Strindberg.

Los Vanguardismos

Constituyen un sinnúmero de movimientos que surgen luego del realismo y van configurando movimientos particulares en diferentes espacios o naciones y en diferentes épocas. El impulsor de muchas ideas antirrealistas fue el compositor de ópera alemán Richard Wagner. Él pensaba que el trabajo del dramaturgo/compositor era crear mitos, y al hacerlo, el creador de teatro estaba presentando un mundo ideal en el que el público compartía una experiencia común, quizás tal y como se había hecho en la antigüedad. Intentó representar el “estado del alma”, o fuero interno, de los personajes más que los aspectos superficiales o realistas

El Simbolismo, surge en Francia 1880 con una llamada a la “desteatralización” del teatro, que se traducía en desnudar al teatro de todas sus trabas tecnológicas y escénicas del siglo XIX, sustituyéndolas por la espiritualidad que debía provenir del texto y la interpretación. Los textos estaban cargados de simbología de difícil interpretación, más que de sugerencias. Pertenecen a esta corriente: Maurice Maeterlinck y el francés Paul Claudel, Eugene O’Neill y Tennessee Williams y el inglés Harold

Pinter, impulsor del “teatro del silencio”. Adolphe Appia y el diseñador inglés Gordon Craig que proponen una decoración sugerente, abstracta, que creara a través de elementos escénicos e iluminación la ilusión de un lugar real. En 1896 un teatro simbolista de París produjo la obra de Alfred Jarry *Ubu rey*, una obra desconcertante y provocadora para su tiempo. Vagamente basada en *Macbeth*, de Shakespeare, la obra presenta unos personajes con características de títere en un mundo desprovisto de decencia. Fue modelo para futuros movimientos dramáticos como el teatro del absurdo de los años cincuenta. Ramón María del Valle Inclán y su creación del “esperpento”, donde se toma un argumento de la vida y mediante la exageración hiperbólica y grotesca del tema y los personajes, deforma todo de una manera irónica, lo que proporciona una absoluta libertad formal en el uso del lenguaje, registros, estilos y realizar críticas feroces sobre la realidad.

El siglo XX se ve lleno de otras corrientes renovadoras en el teatro. La más importante en lo actoral es sin duda la impulsada por Stanislavsky. El rompe con la tradición vigente y descubre al actor como ente creativo, intuye un nuevo modo de producción teatral donde el rigor de la investigación determina la articulación del discurso escénico.

Stanislavsky implanta la formación sistematizada del actor y del director. Todo lo dicho produce una estética teatral, comprometida con el contenido dramático y su solución formal escénica, consciente de su ámbito histórico determinado.

El género no realista más popular del siglo XX fue el absurdo. Desciende de las obras de Alfred Jarry, los dadaístas, los surrealistas, y la influencia de las teorías existencialistas de Albert Camus y Jean-Paul Sartre, los dramaturgos del absurdo vieron, en palabras del autor rumano-francés Eugène Ionesco, al “hombre como perdido en el mundo, todas sus acciones se revelaron sin sentido, absurdas, inútiles”. Con sus mejores ejemplos en la obra de Ionesco *El rinoceronte* (1959) y la del escritor de origen irlandés Samuel Beckett *Esperando a Godot* (1952), el teatro del absurdo tiende a eliminar gran parte de la relación causa-efecto en los episodios y a negar el poder de comunicación del lenguaje, reduce los personajes a arquetipos, hace que los lugares donde se desarrolla la acción no sean concretos, y muestra el mundo alienante e incomprensible. Al escritor y dramaturgo Fernando Arrabal también se le puede considerar representante de este teatro, aunque él prefiera hablar de teatro pánico. El autor estadounidense Edward Albee, el dramaturgo británico Harold Pinter también han sido incluidos en el grupo de autores del absurdo.

Otros impulsores y participantes de las varias corrientes renovadoras en el siglo pasado son: Meyerhold, Vatjangov, A. Dumas, E. Rostand, J. Giradoux, A. Camus, M. Gorki, P. Weiss, L. Andreiev, P. Durrenmant, y Maeterlinck y el nuevo expresionismo alemán, Piscator, Jacinto Benavente, Luigi Pirandello, Bertold Brecht (realismo dialéctico); Artaud y su teatro de la crueldad, Grotowsky.

En este período se recibe también la influencia del teatro oriental: Susuki, danza Butho, Kabuki, Noh, Katakali, danza balinesa, ópera china.

Autores y directores como Jodorowsky, Barba, el Living theater, el actor studio, la creación colectiva latinoamericana surgen como las nuevas tendencias y alternativas.

El teatro actual se nutre de todas las corrientes anteriores y va impulsando nuevas formas y contenidos profundamente afectados por la globalización, el avance tecnológico, las comunicaciones. Todo ello seguramente va a permitir novedosas e impredecibles formas artísticas no sólo en el teatro sino en todas las demás artes.

6.5. HISTORIA DEL TEATRO PERUANO

En el Perú, nuestro arte teatral tiene dos fases bien marcadas. Un teatro prehispánico y otro europeo u occidental, importado con la llegada de los españoles y su mestizaje posterior.

6.5.1. Teatro Peruano Prehispánico

Desconocemos cuáles fueron realmente las formas y contenido del teatro en los pueblos americanos que, pese a no tener relación con Europa, alcanzaron niveles de desarrollo impresionante y son ahora las culturas matrices de este continente. Me refiero a las culturas Caral y Maya, Azteca e Inca.

Al haberse descubierto Caral y su anfiteatro y otras evidencias de prácticas de arte musical en sus ceremonias, nos seguimos preguntando cómo eran sus ceremonias “religiosas”. Presumimos que las deidades motivaron cultos y éstos “imaginaban” acontecimientos, hechos y expresiones que al ser “representadas” constituyeron formas de teatro. Aún no podemos descifrar los quipus, que ya existen en Caral, 3 mil años de JC y

muchos otros vestigios que nos hacen pensar que la “teatralidad natural” de sus hombres los hizo representar. Nos falta precisar qué y cómo.

“ ... Entre los incas existían dos géneros teatrales perfectamente

diferenciados que eran representados por grupos de comediantes llamados pukiskulla, llamallama: el wanka, de carácter histórico para rememorar la vida y hazañas de los reyes y el aránway, sobre asuntos cotidianos y ligeros, que sirvieron para preservar gran parte de la historia de los incas y de su identidad cultural. El drama más conocido es Ollantay, que luego de la rebelión de Tupac Amaru en 1781 fue prohibido y se establecieron duras penas a quienes asistieran a su representación, por su mensaje revolucionario. También se mencionan como obras preservadas en los pueblos quechuas de Perú y Bolivia los dramas “Uska Paukar” y “Tragedia del fin de Atahualpa”.

De: “Teatro precolombino: el ritual y la ceremonia” César Valencia Solanilla

Antes de los estudios del complejo arquitectónico de Caral, que pone ante el mundo la primera ciudad americana entre los 2,627 y 2,100 a.d.c. nuestras referencias partieron siempre de Chavín. Pero si Caral se desarrolló en América cuando Egipto levantaba sus pirámides, debemos revisar y reordenar nuestra historia. En Caral tenemos plazas ceremoniales, instrumentos musicales, edificios de culto y cerámica, todas con alta técnica. Con las investigaciones de Juan José Vega, José Antonio del Busto, Guillermo Ugarte Chamorro, Mariano Eduardo de Rivero, María Rostowrosk y últimamente Ruth Shady, debemos acercarnos a explicar las características del teatro peruano.

Son, además, muy sugerentes las imágenes de los Chapín e igualmente evidentes y notorias son las imágenes Mochicas en su cerámica, en los muros de sus edificios. Luego los encontramos en las decoraciones Nasca, Wari y en abundancia en la cerámica inca. La iconografía va desde escenas épicas, trágicas y cómicas de personajes nobles e importantes, a escenas de vida cotidiana o militar donde participa el pueblo.

“... el inca Gracilazo de la Vega dice que se representaban comedias y tragedias en las grandes festividades. Las comedias tenían un carácter familiar y campesino, en tanto que las tragedias servían para representar hechos guerreros y heroicos. ///... que estas representaciones se las realizaba en un espacio abierto como en el campo, una explanada o una plaza. Los actores, por lo general, eran las mismas personas que previamente habían ejecutado las acciones. En lo referente al texto que se seguía para la representación, éste se basaba en una composición oral debido a que no existía la escritura. (Glenda Viñamagua)

En El desgraciado Inca Huáscar se reúne el folklore y la cultura idiomática de los cuzqueños. En el siglo XVII el dramaturgo José Lucas Caparó Muñiz

recopiló varios manuscritos teatrales incluyendo en ellos una versión de El desgraciado Inca Huáscar, en la colección titulada Obras dramáticas.”

Estos elementos permiten vislumbrar que estudios posteriores finalmente nos muestren las características de este teatro. Ricardo Roca Rey y Guillermo Ugarte Chamorro han estado en la búsqueda. Luego de las interpretaciones de nuestra cultura realizadas por María Rostowrosky y de los hallazgos arqueológicos de Walter Alva en Sipán, de Ruth Shady en Caral, de los esposos Posorsky en Sechín, de la Misión Italiana en Cahuachi (Nasca) y otros lugares es menester continuar hasta encontrar los fundamentos y formas del teatro prehispánico peruano.

6.5.2. Teatro Peruano Virreynal

Al llegar los españoles en el siglo XVI ingresa también su arte y entre ellos el teatro.

“En el periodo comprendido entre el siglo XVI y XVII se destacaron dos dramaturgos, Fray Diego de Ocaña (“Comedia de la Virgen de Guadalupe”) y Juan de Espinosa Medrano (“El amar su propia muerte”, drama de estilo barroco con un argumento bíblico que conserva la influencia de Góngora y Calderón).

“El Entremés de Navidad. Es anónimo, pero algunos críticos literarios lo han atribuido a alguna de las monjas del Monasterio del Carmen. En esta composición se combinan el lenguaje criollo y el quechua. /// ... tiene como tema la alegría al nacimiento de Cristo. En el año 1828 el dramaturgo Guillermo Ugarte logró publicar y realizar esta obra bajo el título de “Entremés de Huamanguino.” <http://www.coh.arizona.edu/spanish/gradstudents/LitePeru/colonial.html>

Además, las grandes ciudades como Lima, Buenos Aires, México, Quito, Cusco, Trujillo Ayacucho, Puno fueron lugares privilegiados por las actividades culturales y adonde se concentraban los pintores, alarifes y escultores y adonde llegaban compañías teatrales europeas con obras de teatro, ópera y ballet. Y el aprendizaje fue rápido y surgieron actores y actrices, autores peruanos: Juan del Valle y Caviedes, Pedro de Peralta y Barnuevo Rocha y Benavides (1644-1738) Juan de Espinoza y Medrano (1640-1688), José María Pemán.

La historia y la tradición recogen referencias sobre Micaela Villegas “La Perricholi” actriz de tiempos del Virrey Amat.

6.5.3. Teatro Peruano Republicano

En los nuevos tiempos de la independencia y adentrada ya la república, el teatro va a tomar su características más notables y propias. Surgen Manuel A. Segura y Felipe Pardo y Aliaga y cada uno en su preferencia por lo popular o aristocrático van a ganar a la población. Su teatro sigue siendo el mejor reflejo cultural de mediados del siglo XVIII, y la práctica y difusión del teatro va alcanzar a poblaciones como Ica, Arequipa, Huaraz, Cajamarca, Moquegua, Piura. Se representan obras llenas de patriotismo, pero



también con aire nacionalista y muchas veces costumbrista. Además de los nombrados nos quedan obras de:

Ricardo Palma (1833 - 1919), Manuel Nicolás Corpancho (1830 - 1863), Luis Benjamín Cisneros (1837 - 1904), José Arnaldo Márquez (1830 - 1903) Felipe Sassone obtuvo el halago del público no en el Perú sino en España. Leonidas Yerovi escribió “La Salsa Roja”, “La de Cuatro Mil” y “Domingo Siete”. En el siglo XX nuestra actividad teatral , que sufrió también los rigores de una post guerra dolorosa, es afectado profundamente y es tardía su recomposición. Pero el Perú y Lima principalmente, fueron escenarios de importantes acontecimientos teatrales.

“En el Teatro Campoamor actuaban Carlos Gassols, Ernestina Zamorano, y Teresita Arce. En 1939, Manuel Beltroy, fundó un Teatro de Arte en la Universidad San Marcos. La primera presentación pública se realizó en el Teatro Ritz de la Avenida Alfonso Ugarte, con tres piezas cortas: “El Duelo” de Anton Chéjov, “Limonos de Sicilia” de Pirandello, y “Así que pasen cinco años” de García Lorca. Como primer factor figuró Luis Alvarez, por entonces joven, que Manuel Beltroy reclutó del Mercado Central. (Apuntes para una historia del teatro peruano (del primer siglo republicano hasta 1970) por Gemma Zavala)

Esperaremos hasta 1930 para encontrar organizada a la actividad teatral peruana a través de Asociaciones de teatro profesionales y de aficionados independientes y hasta 1946, por ejemplo, para hablar de una Escuela Nacional de Arte Escénico (ENAE) y de una Compañía de Comedias con apoyo del Estado peruano.

Los 12 años de labor que esta Escuela y la Compañía pudieron desarrollar tanto en tareas de formación como difusión teatral en los más ricos del siglo pasado. Miles de espectadores, centenares de autores y escenarios en todo el país tuvieron la oportunidad de mostrar la riqueza del arte escénico nacional.

En la década del 40, llega al Perú la compañía española de Margarita Xirgu y revivió los ánimos del alicaído ambiente teatral, estimulando su desarrollo. Como resultado se creó la Escuela Nacional de Arte Escénico, entidad que jugó un papel importantísimo en la dinámica teatral en el Perú y dirigida por Leonardo Arrieta; la Compañía Nacional de Comedia, dirigida por el español Edmundo Barbero, y se instituyó el Premio Nacional de Teatro. En este despertar surgieron las figuras señeras de Percy Gibson Parra, Juan Ríos, Bernardo Roca Rey, Sebastián Salazar Bondy y Enrique Solari Swayne. Percy Gibson Parra escribió “Esa Luna que Empieza”. Juan Ríos, obtuvo seis Premios Nacionales. 1947 por “Don Quijote”; en 1950 por “Medea”; en 1952 por “Ayar Manko”; y en 1954 por “Argos”.

Bernardo Roca Rey autor de “Brazo de Plata”, “Las Ovejas del Alcalde”, “Loys”, con el que ganó el Premio Nacional de teatro 1949. En 1957 Premio Nacional de Teatro con “La Muerte de Atahualpa”, drama escenificado en las ruinas prehispánicas de Puruchucho. Sebastián Salazar Bondy, fundador del “Club de Teatro de Lima” junto con Reynaldo D’Amore. Premio nacional de Teatro 1947 por “Amor Gran Laberinto”, 1951 por “Rodil”. Escribe otras obras: “Dos viejas van por la calle” y “El Fabricante de deudas”; “El de la valija”, “El espejo no hace milagros” “En el cielo no hay petróleo”, “Un cierto tic tac”; “Algo que quiere morir” y “Flora Tristán”.

Durante estos años la figura impresionante de Ricardo Roca Rey como Director teatral se impone largamente con los mejores espectáculos.

Enrique Solari Swayne en 1958 estrena con la Asociación de Artistas Aficionados su drama “Collacocha” obra que se impuso en el Primer Festival de Teatro Panamericano en México. Es la única obra peruana que superó las 2500 funciones en todo el país durante el tiempo que se

mantuvo en vigencia con Luis Alvarez como su protagonista. Luis Alvarez es el actor más destacado del siglo XX: estrenó más de 150 obras en teatro y por ende cientos de personajes en 50 años de vida artística exitosa en el Perú.

Se desarrollan muchas compañías de teatro como la Asociación de Artistas Aficionados, Histrión teatro de Arte, Raíces, Los Grillos, el Club de Teatro de Lima, el Teatro Hebraica, el Good Companions, la Compañía Peruana de Teatro Luis Alvarez, la de Oswaldo Cattone, Lucía Irurita, Elvira Travesí, Fernando de Soria, Carlos Gassols y Herta Cárdenas, Felipe Sanguinetti, Alfredo Bouroncle y Rosa Wunder, utilizando la popular sala del Teatro “La Cabaña”. Otros como La Tarumba, Teatro del Sol, Javier Maraví Aranda funda el grupo cultural Watay(1985)

En el Campo de Marte la Escuela Nacional de Arte Escénico desarrollaba temporadas populares exitosas. El Teatro de la Pontificia Universidad Católica, dirigida por Ricardo Blume formó a destacados valores de la escena nacional y apertura su propia sala. Homero Teatro de Grillos bajo la dirección de Sara Joffré, cultivó un delicioso teatro infantil y realizó importantes temporadas teatrales en su propio local. Carlos Clavo Ochoa, funda Yego y su Teatro Comprometido.



En 1962 presentan a Brecht con “Terror y miserias del Tercer Reich”, a cargo del director Reynaldo D’Amore, del Club de Teatro de Lima y que fue seguida por la “Opera de dos centavos”, a cargo del uruguayo Atahualpa del Cioppo, presentada por el Instituto Nacional Superior de Arte Dramático.

Jorge Acuña actor y mimo se instala en la Plaza San Martín de Lima inaugurando el Teatro de la Calle.

Otros autores siguen produciendo obras teatrales: Eduardo Eielson, Víctor Zavala Cataño, Percy Gibson Parra, Guillermo Nieto, Alonso Alegría, Rafael Del Carpio, Julio Ortega, Julio Ramón Ribeyro, Hernando Cortéz, Juan Rivera Saavedra, Alfonso La Torre, Sarina Helffot, Mario Vargas Llosa van a lograr prestigiar al Perú.

Por los años 70 llegan nuevas formas y tendencias como la del Living Theatre, el Open Theatre, la experiencia de Peter Brook, el teatro de Arrabal, y la vigencia de Artaud. Se forman Quinta Rueda (1978) y Ensayo (1983).

Seguirán otros destacados autores, directores y actores (Pablo Fernández, Reynaldo Arenas, Aristóteles Picho, Regina Alcover, entre otros) elevando el nivel del teatro que finalmente va a recibir su golpe mortal con la aparición del terrorismo.

Pero es menester dejar en claro que los peruanos hemos tenido la oportunidad de espectral montajes extraordinarios y que dieron prestigio a la escena nacional. La aparición de la radio, el cine o la televisión sin duda han menoscabo su popularidad y su prestigio en algún momento, pero el teatro tiene sus propias razones de supervivencia y aún cuando parecen ser sus competidores, no lo son en la realidad. El arte teatral ha sobrevivido todas las crisis y ha volado con todos los grandes éxitos de la humanidad porque está en la naturaleza del hombre y lo que ocurre con él y su sociedad es parte de su propia existencia.

Pero cuando el terrorismo llega a su más alto grado de peligrosidad toda la actividad teatral peruana casi desaparece. Se cierran las salas por los apagones, el temor y la inseguridad ciudadana, la falta de estímulo para el arte y todo el conjunto de dificultades que sufre la población minimizan las expresiones culturales y por ende del teatro.

Apenas los grupos heroicos como Yuyachkany y Cuatro Tablas van a sobrevivir haciendo teatro en una nueva opción, el teatro callejero que va a utilizar plazas y parques para mostrar un nuevo teatro al que denomina social o comprometido a la par de algunos escasos ejemplos de teatro artístico que siguieron desarrollando algunas Universidades pero que, en general, significó el ingreso a una fase estética con una nueva temática y un nuevo estilo de preparación y de actuación.

En estos largos casi 30 años de dificultades es destacable el esfuerzo del Movimiento de Teatro Independiente (MOTIN) que año tras año reúne a todos los grupos de aficionados no sólo para mostrar sus trabajos escénicos, sino para confrontar experiencias y expectativas.

“ Hoy en día este modelo ya se agotó y es hora de volver a las obras escritas. Lo reconoce el mismo director de Cuatrotablas. “Los jóvenes - dice Mario Delgado- no aceptan modelos como los de Cuatrotablas y Yuyachkani que ya se acabaron” (El Comercio, 15 de jun., 1996)

Pasada la etapa de crisis profunda, renace el teatro con muchas agrupaciones en proceso de desarrollo, la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático como el eje de la formación profesional y sus nuevas generaciones, los grupos independientes y grupos universitarios. Lo que más reclaman los grupos artísticos en el país, es la definición de políticas respecto a las artes por parte del estado. A la fecha y luego de 1946 el país no conoce de

política cultural y poco se vislumbra que pueda ocurrir por lo que se deduce de sus planes de gobierno. En este esfuerzo es importante destacar la dura actividad parlamentaria que la ha tocado a Elvira de la Puente, esposa de Orlando Sacha, destacado actor Argentino que se afincó en nuestro país. Con su esfuerzo y de los artistas agremiados entre los que destacan César Urueta Alcántara, Enrique Victoria, Carlos Gassols, arrancaron al gobierno una nueva Ley del Artista.

En los últimos años, César de María hace una recopilación de los principales autores nuevos y tenemos una lista nada envidiable: GUSTAVO CABRERA, ALDO MIYASHIRO, KAREN SPANO, RUTH VASQUEZ, FERNANDO AMPUERO, SANTIAGO RONCAGLIOLO, ENRIQUE PLANAS, SARINAHELFGOTT, ESTELALUNA, DELFINAPAREDES, ISMAEL CONTRERAS, RAFAEL LEON, FEDOR LARCO, RICARDO VELASQUEZ, CUCHO SARMIENTO, MARCELA ROBLES, MIGUEL ANGEL PIMENTEL, JAIME NIETO, DAISY SANCHEZ, GONZALO RODRÍGUEZ RISCO, CLAUDIA SACHA, DANIEL DILLON, MARIANA DE ALTHAUS

Por iniciativa siempre de la población, cada día se abren más salas de teatro, se forman nuevos grupos que venciendo dificultades anteriores buscan precisar su misión y visión en el desarrollo nacional y es, principalmente en las Universidades privadas y en los grupos de teatro independiente y Escuelas de formación actoral privadas y municipales donde los nuevos autores, actores, directores, escenógrafos y hasta críticos y espectadores confrontan su naturaleza escénica y estética buscando consolidar los niveles necesarios para desarrollar la cultura y el arte nacional.

VII. HISTORIA DEL CINE

“El cine es además, un arte desarrollado sobre los cimientos espirituales de la técnica, y, por consiguiente, tanto más de acuerdo con la tarea a él encomendada. La máquina es su origen, su medio y su más adecuado objeto.(...) El movimiento a motor mecánico, autodinámico, es el fenómeno básico del cine (...) El cine es, ante todo, una fotografía y ya como tal es un arte técnico, con orígenes mecánicos y orientados hacia la repetición mecánica; en otras palabras, gracias a la economía de su reproducción, un arte popular y fundamentalmente democrático.”

Desde siempre el ser humano se ha preocupado por captar y representar el movimiento. Las pinturas rupestres del paleolítico y el neolítico demuestran este hecho. Reproducir la realidad ha sido una preocupación de muchas personas a través de la historia. A lo largo de siglos, toda una serie de inventores construyen aparatos que buscan producir la ilusión del movimiento, el Taumatropo, el Fenaquistoscopio, el Zootropo y el Praxinoscopio. Una variante de este último, el Teatro óptico, construido por Emile Reynaud, es lo que más se acerca a lo que será el cine. Con el fin de producir una acción continua, se proyectaban largas bandas de más de 500 transparencias de dibujos a partir de un aparato cilíndrico que, juntamente con la proyección de una imagen de fondo desde una linterna, proporcionaba la proyección de los primeros dibujos animados. Pero faltaba lo más fundamental, la película perforada y el mecanismo de avance intermitente que la mueve. Fue en los EE.UU. donde, en 1890, se solucionó el problema, de la mano del gran inventor Edison y de Dickson.

La invención del cine no puede ser atribuida, específicamente, a nadie. Fue el resultado de una serie de inventos de diferentes personas. En muchas salas de diversión se instalaron los llamados Kinetoscopios de Edison, cajas que contenían una serie de bobinas que permitían ver una película individualmente. Pero el famoso inventor se negó a proyectarla sobre una pantalla gigante creyendo que la gente no se interesaría.

Sin lugar a duda el cine es el medio expresivo artístico más difundido de nuestra época, pero también la industria más grande destinada a abastecer un amplio mercado de consumidores.

En los primeros años el cine tuvo un marcado carácter testimonial, pero con las aportaciones del expresionismo alemán (Fritz Lang), del impresionismo y el

surrealismo francés (Buñuel) y, sobre todo, la valiosa contribución del cine ruso se prepara el camino hacia la madurez. Esta llega en los años treinta con el cine sonoro. En Estados Unidos se inicia entonces una larga etapa de florecimiento cinematográfico en la que destacan el genial Chaplin y directores como K., Vidor, y W. Wyler, J. Ford, F. Capar y O. Welles, entre otros. Igualmente el neorrealismo italiano de la posguerra (R. Rossellini) y el naturalismo francés (Renoir) han contribuido a que el arte cinematográfico lograra sus más altas cotas.

Desde los años sesenta la búsqueda de nuevas formas han producido, entre otros, Fellini, Antonioni y Bergman; o, por el contrario las grandes producciones americanas, destinadas al gran público, excesivamente costosas y, a veces, faltas de calidad, tales como las de Cecil B. de Mille. En la actualidad el cine ensaya nuevas fórmulas, entre otras razones, para contrarrestar la pérdida de espectadores que se ha producido como consecuencia de la generalización de la televisión.

7.1. LA ÉPOCA MUDA

Se considera que el cine nació oficialmente el 28 de diciembre de 1895 en París. Aquel día, los hermanos Lumière mostraron, en sesión pública, sus films, “La llegada de un tren a la estación de Ciotat”, el efecto de una locomotora que parecía salir de la pantalla fue enorme y el aparato con el cual lo consiguieron lo llamaron Cinematógrafo. Desde estas primeras experiencias de los hermanos Lumier, el cine ha experimentado una gran revolución y en ella han influido considerablemente la invención del primer plano (Griffith) y el sistema de montaje ideado por los técnicos del cine soviético.

Las películas que siempre veían eran hechas sobre momentos cotidianos, sobre la vida laboral o familiar. Y fue la magia y la imaginación de otro hombre, Georges Méliès, que salvó el cine de acabar como un invento más entre tantos de aquella época. Méliès hizo realidad los sueños de las personas, al mostrarlos en las imágenes que se representan en una pantalla. Por fin, la fantasía podía volar a través de la luz. Méliès es el primer inventor de ficciones. Es más, de la ciencia-ficción como “Viaje a la Luna” (1902) y “Viaje a través de lo imposible” (1904) se encuentran entre las mejores muestras del inventor de los trucos.

A principios del siglo XX, el cine ya es una industria. Ha pasado de ser un invento para divertir a ser una máquina de hacer dinero. El cine se extiende por el mundo y aún no tiene sonido, son imágenes mudas; unos rótulos en medio de las escenas iban explicando la acción o los diálogos, donde a veces, un pianista daba el toque musical.

Aparecen las salas estables de cine y es necesaria la producción de películas para satisfacer al gran público y especialmente al burgués. En Francia se hizo un proyecto conocido como Films d'Art, títulos basados en obras literarias donde actuaban actores famosos del teatro. Charles Pathé marca en Francia el inicio de la industrialización del cine. Los films producidos por él alcanzaron un buen nivel de calidad gracias a la dirección de Ferdinand de Zecca, a quien se debe "La Pasión" (1902) o "El asesinato del duque de Guisa" (1904). En Inglaterra aparece la llamada Escuela de Brighton, formada por los fotógrafos Smith, Williamson y Collins, que se interesan por los temas de persecuciones y bélicos donde proporcionan nuevos recursos técnicos fundamentales para la gramática cinematográfica.

Pero serán los EE.UU. quien saque más provecho del invento. En 1903, con la cinta "Asalto y robo de un tren", Edwin Porter inaugura el cine del Oeste utilizando el montaje simultáneo. Los espectadores comienzan a aprender un nuevo lenguaje, el cinematográfico: aprenden a relacionar las imágenes entendiendo que guardan una relación de continuidad. Y la base de este nuevo lenguaje es el montaje.

Entre los diversos países donde el cine ya es una realidad, Italia es uno de los avanzados en la concepción del cine como espectáculo. Y las películas de grandes reconstrucciones históricas serán el mejor medio para hacerse con el público. El título más destacado fue "Cabiria", dirigido por Giovanni Pastrone en 1913. Grandes escenarios y muchos extras encarnando a romanos o a cartagineses garantizan una producción colosal para la época.

7.2. LA ÉPOCA SONORA

El 6 de octubre de 1927 sucede un hecho revolucionario para la historia del cine "El cantor de jazz", de Alan Crosland, dejaba escuchar al actor Al Jolson cantando. Se iniciaba una nueva era para la industria del cine. También para los actores: muchos de ellos desaparecieron como tales al conocer el público su verdadera voz, desagradable o ridícula, que no correspondía a la apariencia física. Desaparecen los intertítulos. Los estudios tuvieron que replanteárselos a pesar de que hicieron importantes inversiones para reconvertirse en sonoros. También los técnicos y los cineastas cambiaron de forma de hacer y de pensar. Y los actores y actrices tuvieron que aprender a vocalizar correctamente.

La aparición del cine sonoro coincidió con el crack económico de 1929 que ocasionó una Gran Depresión en los EEUU. Miles de ciudadanos encontraban en el cine momentos para huir de los problemas cotidianos.

Hollywood se dedicó a producir títulos basados en los géneros fantástico, la comedia, el musical o el cine negro, con el fin de exhibir productos escapistas pero King Vidor, cineasta sensible a los problemas de las capas populares, como lo reflejó en “El pan nuestro de cada día” (1934) es una excepción. “En Alemania es G.W.Pabst quien cultiva un cine social.

*Este compromiso estético con los menos favorecidos fue más fuerte en Europa. En Francia, coincidiendo con el Frente Popular, Jean Renoir mostraba la vida cotidiana y laboral de los trabajadores, incluso utilizando auténticos personajes como protagonistas de algunos de sus films, como en “La regla del juego” (1939), título que, además de su carga de naturalismo, supuso nuevas aportaciones estéticas. Otros cineastas encuadrados en lo que se llama “realismo poético” fueron Jacques Feyder, Jean Vigo, Marcel Carné; y René Clair.

El cine en color llega en 1935 con la película “La feria de las vanidades”, de Rouben Mamoulian, aunque artísticamente su plenitud se consigue en el film de Victor Fleming, “Lo que el viento se llevó” (1939). El cine de animación se fue implantando entre los gustos del público, especialmente entre los más pequeños; Walt Disney es el creador americano predilecto incluso más allá del propio país.

Frente a directores con planteamientos principalmente comerciales, hacen aparición otros con nuevas inquietudes estéticas. Un cineasta estadounidense, el escritor-director-actor Orson Welles, sorprendió desde su primera obra con sus nuevos encuadres, objetivos angulares y efectos de sonido, entre otras innovaciones, que ampliaron considerablemente el lenguaje cinematográfico. Aunque nunca llegó a adaptarse a la industria de Hollywood, y pocas veces encontró respaldo financiero para sus proyectos, sus películas “Ciudadano Kane” (1941) y “El cuarto mandamiento” (1942) tuvieron una influencia capital en la obra de cineastas posteriores.

Respecto al cine soviético, en 1922 S.M.Eisenstein, siguiendo su fina sensibilidad de artista plástico lleva al cine soviético a un nivel artístico con los films “Alexander Nevsky” (1938) e “Iván el Terrible” (1945). Durante la Segunda Guerra Mundial, el cine se basa en la propaganda nacionalista, el documental de guerra o el producto escapista.

4.3. LA POSTGUERRA

Al terminar la guerra, en una Italia destrozada, aparece el llamado cine “neorrealista”, un cine testimonial sobre la realidad del momento, hecho con pocos medios materiales pero con mucha humanidad, preocupado por los problemas del individuo de la calle. “Roma, ciudad abierta” (1944-46),

de Rossellini, “Ladrón de bicicletas” (1946), de Vittorio De Sica, o “La terra trema” (1947), de Visconti, suponen una mirada sobre los problemas de subsistencia de los más humildes.

Este tipo de cine creó escuela por todo Occidente e, incluso, los norteamericanos se aficionaron a filmar historias fuera de los estudios, aprovechando los escenarios naturales; el “cine negro”, fue uno de los géneros que más rodó en las ciudades.

En los EEUU, las películas o bien denotan un tono pesimista donde los personajes reflejan los padecimientos y angustias pasadas a lo largo de la guerra o como consecuencia de ella, o bien se inspiran en la comedia o el musical. Cuando en 1947 se inicia la “guerra fría” entre Occidente y la URSS, en los EEUU comienza un período de conservadurismo político que llega a afectar a Hollywood, especialmente a los cineastas de izquierda, los cuales son perseguidos, denunciados y condenados. Algunos cineastas, como Chaplin o Welles, optaron por el exilio. Los años 50 representan para los norteamericanos una nueva época de bienestar que cambió el estilo de vida, sobre todo en lo que se refiere al ocio. La adquisición de televisores supone un fuerte competidor para el cine. El número de espectadores disminuye y hay que buscar maneras para recuperarlo. La mejor forma será dándole al público lo que la pequeña pantalla no puede: espectacularidad. Es entonces cuando la pantalla crece, se proyecta en color y el sonido se convierte en estéreo. Aparece el Cinerama, el Cinemascope, el relieve, la VistaVision. Se imponen los musicales “Cantando bajo la lluvia” (1952), de S. Donen y G. Kelly, y las superproducciones. Hacen aparición nuevos mitos de la pantalla que rompen los esquemas de comportamiento social convencionales, como Marlon Brando, James Dean o Marilyn Monroe.

Los jóvenes se convierten en un público potencial importante; es la época del rock. Es también la década de los grandes melodramas y de la consolidación de los géneros, como en el caso del thriller; un buen ejemplo de éste último lo tenemos en los films de Hitchcock, “Vértigo” (1958) o “La ventana indiscreta” (1954).

En el resto del mundo la cinematografía, su producción dependiendo de sus posibilidades económicas y de sus ligámenes coloniales o postcoloniales con la metrópolis europea. Si bien algunos países de Africa, como Egipto, o la India se han caracterizado por su capacidad de producción, Japón se distingue por la calidad de muchos de sus títulos, de grandes cineastas como Ozu, Mizoguchi y Kurosawa, éste último es el autor de “Los siete samurais” (1954). En todos ellos sorprende la concepción del tiempo cinematográfico y de la planificación.

A finales de los años 50, y siguiendo los pasos de directores innovadores como Rossellini, el cine francés se encontraba estancado por los productos clásicos que salían de sus estudios. Una nueva generación de realizadores aportan oxígeno al cine, bajo la denominación *nouvelle vague*, un cine igualmente hecho con pocos medios pero con fuertes innovaciones estéticas, como demostró el film de Godard, “À bout de souffle” (1959), que supuso una ruptura con el lenguaje cinematográfico habitual. Otros realizadores como Resnais, Truffaut, Resnais, Chabrol, Malle o Rohmer siguieron los mismos pasos, aunque cada uno desde su estilo personal. Paralelamente aparece el *cinéma vérité*, de tendencia documentalista, que busca captar la vida tal como es.

En otros lugares, a lo largo de los años 60 surgirán también nuevos cinemas: En Suecia, Ingmar Bergman asume un cine introspeccionista donde la psicología de las personas, sus angustias y sus dudas existenciales, pasa a ser el referente principal.

En Italia, Antonioni, Pasolini, Bertolucci, Visconti y Fellini optan por un tipo de cine poético. Mientras que Antonioni -autor de “La aventura” (1960)- indaga en el comportamiento de los personajes, Fellini se distingue por su cine rico en propuestas fantásticas y oníricas, siendo una muestra los films “Ocho y medio” (1963) o “Amarcord” (1974).

En Gran Bretaña, el *free cinema* se encuadra dentro de una estética contestataria, crítica para con su sociedad puritana y clasista; plantea las inadaptaciones sociales que ocasiona la vida en las grandes ciudades industriales y la soledad del hombre contemporáneo en ellas. Los cineastas más representativos han sido Lindsay Anderson, Tony Richardson o Karel Reisz. En la Alemania federal, el “nuevo cine alemán” generó cineastas como Fleischmann, Kluge, Schlöndorff, Straub, Fassbinder, Herzog o Wenders. Hay que tener en cuenta en todos ellos la influencia del “mayo del 68”.

En Latinoamérica, el nuevo cine va de la mano del despertar social del Tercer Mundo: en Brasil, Glaubert Rocha, Pereira Dos Santos y Ruy Guerra; en Cuba, Gutiérrez Alea, Octavio Gómez y Humberto Solas; y en Argentina, Solanas, Getino, Birri y Torre Nilsson, hacen la alianza entre estética y compromiso social. Este cine, juntamente con el que se hace en el resto de países subdesarrollados de los otros continentes -como consecuencia del proceso descolonizador de los años 60-, se conoce como “cine del Tercer Mundo”.

En aquellos países europeos bajo regímenes no-democráticos, una serie de cineastas defensores de las libertades aportan productos igualmente creativos. Es el caso de A.Ford, Wajda, Munk, Kawalerowicz, Zanussi o Polanski en Polonia; Meszaros, Gabor, Szabo y Jancso en Hungría; Forman, Menzel, Nemec o Txitylova en Checoslovaquia; Kozintsev o Txujrai en la URSS.

O de Buñuel (desde el exilio), Bardem, Berlanga y Saura en España; en este país se tienen que incluir las nuevas tendencias estéticas que aparecen en Catalunya, con la llamada “Escola de Barcelona”.

En los EEUU, a partir de la década de los 60, la nueva generación de directores se forman en la televisión. Se trata de unos cuantos cineastas inquietos también por hacer un nuevo cine narrativamente más independiente que no por el producido tradicionalmente por Hollywood; directores como Cassavettes, Lumet, Mulligan, Penn o Nichols. Muchos de ellos operaron desde Nueva York y crearon el cine underground, anticomercial, antihollywood y de vanguardia. Paralelamente, algunos géneros que requieren grandes inversiones, como las superproducciones o los musicales, ofrecen sus últimas grandes muestras.

4.5. LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

A finales de los años 70, y después de unos años de cine espectacular basado en el catastrofismo, se impone la recuperación de la superproducción desde el punto de vista de la calidad y de la rentabilidad. Concretamente de la mano de Georges Lucas, autor de “La guerra de las galaxias” (1977) y de Steven Spielberg, realizador de “Encuentros en la tercera fase” (1977). Paralelamente, otros directores apuestan por un cine igualmente comercial pero tratando con un estilo de realización muy personal y creativo, como Ford Coppola, Scorsese, Brian de Palma, Burton, Lynch... Son unos años en los que o se cuestiona todo o se retorna al pasado con nostalgia; abundan los remakes y el fantástico.

En los años 80, la aparición e introducción del vídeo, y el aumento de los canales televisivos por vías diferentes, hacen que el público vea más cine que nunca, sin salir de casa. Es preciso buscar de nuevo espectacularidad: películas con muchos efectos especiales prueban de atraer a los espectadores hacia la sala oscura. Actores musculosos se convierten en héroes de la pantalla en títulos violentos cuando no reaccionarios. Frente a este cine consumista aparecen autores más preocupados por los temas políticos y, sobre todo, por la injerencia de los EEUU en otras zonas. También son

tiempos de grandes melodramas y de recuperación de la comedia; en ésta última destaca Woody Allen. La globalización de la economía afecta al cine norteamericano que se alía con la industria electrónica oriental.

En España, la transición política posibilitó el despegue de un nuevo cine sin censura que influyó en la aparición de la llamada “movida madrileña”. Pedro Almodóvar enriquece la escena cinematográfica a través de sus films posmodernos y de esperpento, género este último que también trabajó Berlanga. El cine vasco aporta también autores significativos al cine español.

Comenzada la década de los 90, la crisis de ideas se apoderó del cine norteamericano; así que decidió inspirarse en los héroes del cómic, aprovechándose de los nuevos procedimientos para la creación de efectos especiales. También algunas series históricas de televisión serán objeto de versiones para la gran pantalla. Géneros como la comedia clásica, los grandes dramas, los dibujos animados, el fantástico o el western han retornado con fuerza; géneros tradicionales a los cuales se les ha de sumar la sexualidad como ingrediente importante en diversos films y la aparición de un nuevo grupo de actores jóvenes conocidos como la “generación X”, además de actores infantiles intérpretes de películas familiares. Por otra parte, la comedia española y el resurgimiento del cine latinoamericano han marcado durante estos años la cinematografía hispanohablante.

Algunos países europeos reaccionan contra la enorme presencia comercial del cine norteamericano, mediante leyes que favorezcan a sus propios mercados. En España, siguen apareciendo nuevos autores, como Julio Medem, Alejandro Almenábar, Fernando León, Benito Zambrano, Icíar Bollaín, Isabel Coixet...

Llegados a los cien años. el cine, se alía con las nuevas tecnologías electrónicas y de los estudios salen películas donde el ordenador ha tenido mucho que ver en el proceso de obtención de las imágenes.

7.5. EL CINE EN EL PERÚ

La primera función cinematográfica en el Perú se realizó en febrero del año 1897, en la Confitería Jardín Estrasburgo (hoy Club de la Unión), en Lima. Un mes antes, se había proyectado imágenes en movimiento con el aparato llamado vitascopio. Y el 23 de abril de 1899, en el teatro Politeama de Lima, se presentó un espectáculo denominado «Esterokinematógrafo», que presentaba 20 vistas, entre las que se encontraban tres denominadas: La Catedral de Lima, Camino a la Oroya y Chanchamayo; éstas fueron tal vez las primeras imágenes de la geografía peruana proyectadas por un aparato cinematográfico.

En un principio el público fue exclusivo y poco a poco las funciones fueron llegando a los sectores sociales más bajos, a través de exhibidores ambulantes que adquirían los aparatos para hacer negocio y los llevaban a lugares alejados de la capital, donde el público que pagaba por ver las funciones. El cine se convierte en una forma de poner al alcance de la gente paisajes geográficos y humanos que la falta de medios de transporte negaba.

Hasta 1913, año en que se estrena la primera película de ficción peruana, lo que el público aristocrático solía ver en los espectáculos de imágenes en movimiento eran, por ejemplo, filmaciones de corridas de toros o vistas bélicas de la guerra, vistas de paisaje peruano, arquitectura, hechos históricos y de sociedad. Los sectores populares preferían filmaciones cómicas. La principal crítica que se hacía al cine en esa época era la “carencia de naturalidad”, porque el aparato reproducía las imágenes difusas y con un parpadeo constante, además de la falta de sonido y la falta de color.

A partir de 1908, apogeo del negocio cinematográfico, se instalan los aparatos de reproducción en muchos establecimientos levantados especialmente para ese propósito. Además se realizan las proyecciones con acompañamiento de la música de un fonógrafo. Se constituye la Empresa de Teatros y Cinemas S.A, y construyen el Cinema Teatro de la calle Belén (1909), y en noviembre de 1913 se traslada a una nueva sala construida de la calle La Merced. La gran cantidad de público que empezó a acudir al Cinema Teatro probó que existía un mercado importante para el cine. En 1911 la Compañía Internacional Cinematográfica y construyen la sala Excelsior de la calle Baquijano en 1914, y ambas compañías compiten en la proyección de películas extranjeras. La primera película peruana de ficción fue “Negocio al agua”, estrenada en abril de 1913 en el Cinema Teatro de Lima. La respuesta de su rival fue la realización “Del manicomio al matrimonio”, estrenada en junio del mismo año. Estas dos películas fueron las únicas de ficción hechas en el Perú de ese periodo.

En 1922 se estrena “Camino de la Venganza” con un argumento que sería muy recurrente en otros trabajos; la contradicción de la vida rural, sana y robusta, con la vida de la capital, llena de peligros. Había un afán de mostrar la realidad social con hechos cercanos al público, y así atraerlo. En tanto que llega el cine estadounidense con los filmes de Chaplin, que empezaba a hacerse famoso en el mundo.

En 1926 hubo una controversia porque se iba a estrenar una película “Páginas Heroicas” sobre la Guerra del Pacífico y el gobierno del presidente Augusto Leguía censuró su estreno porque ofendía los

sentimientos patrióticos de Chile. Se discutió algunos meses pero nunca llegó a estrenarse. En 1928 se estreno La Perricholi, que fue un éxito, y que incluso fue apreciada en el extranjero. Empieza a tomar fuerza la prensa cinematográfica, salen revistas especializadas como: Cines y Estrellas, Luces y Sombras, La Semana Cinematográfica, etc.

Posteriormente se estrenaría la primera película sonora que fue “Resaca” y se inicia el corto periodo de auge de producción llamado cine criollo. Surge la Sociedad Patria Films, que realiza varias películas, en 1930 se hicieron siete largometrajes. En 1932 se promulgó una norma legal que creaba la Escuela de Cinemática Ambulante con el objetivo de educar e integrar la masa indígena al proceso nacional. Lo que se hacían era llevar unidades móviles con un proyector junto con películas de índole artística y científica. Este sistema no duró por falta de financiamiento.

En la década de 1940 se dan leyes para fomentar la producción cinematográfica, pero se produce una crisis por la creciente competencia y desarrollo de la producción de otros países como México, pero aun se hacen algunas películas. En los años 50 sólo se hace un largometraje peruano, pero el Cine Club Cusco realiza muchos documentales, basados en las costumbres de los pueblos andinos (carnavales, fiestas religiosas, etc.)

En décadas posteriores el desarrollo del cine en el Perú se va caracterizar por un altibajo en su producción a pesar de que en 1972, se promulga la Ley de Fomento a la Industria Cinematográfica, que promovía la exhibición obligatoria (determinada por la Comisión de Promoción Cinematográfica) y la retribución porcentual. Esto significó en un primer momento el despegue de la producción nacional, especialmente de cortometrajes. Los precios fijados por las municipalidades, eran bajos, pero eso se compensaba por la gran cantidad de gente asistente. En un segundo momento, el público advierte que los cortos realizados eran de baja calidad, predominaba la improvisación y la inexperiencia.

Los años 80 caracterizado por una aguda crisis económica y política afectó el desarrollo cinematográfico. El cine empezó a fijarse de manera especial en temas más populistas, retratar la realidad social del momento. Hoy estamos frente a un cine con más entusiasmo, empieza aparecer nuevos cineastas y nuevos proyectos a pesar de lo difícil que es hacer cine de calidad en nuestro país.

CINEMATOGRAFO

1. Luz

Al principio nada fue.
Ni el agua para en ella el pez.
Ni la rama del árbol para la fatigada
ala del pájaro.
Ni la formula impresa para casos de duelo.
Ni la sonrisa en la faz de la niña.
Al principio nada fue.
Solo la tela blanca
y en la tela blanca, nada...
Por todo el aire clamaba,
muda enorme,
la ansiedad de la mirada.
La diestra de Dios se movió
y puso en marcha la palanca...
Saltó el mundo todo entero
con su brinco primeval.
La tela rectangular
le oprimió en normas severas,
le organizo bruscamente
con dos líneas verticales,
con dos líneas horizontales.
Y el caos tomó ante los ojos
Todas las formas familiares:
la dulzura de la colina,
la cinta de los bulevares,
la mirada llena de inquina
del buen traidor de melodrama,
y la ondulación de la cola
del perro fiel a su amo.

"Aventura poética". Pedro Salinas

BIBLIOGRAFÍA

- AAA, 1936.1953.** Revista Teatro. XV Año. Imprenta Editora Peruana 1953.
- ALVAREZ Dominguez, 2004** Alfredo La época del barroco – Internet .
- ARGUEDAS, José María. 1958.** Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga”. Revista del Museo Nacional XXVII: 147.
- BEDOYA, R.** 100 años de cine en el Perú: una historia crítica. Editorial. 199
- BERTRAND SOUX, 1992.** Luis. Historia de la música; fundación Latino, Caracas.
- BOZAL,V. 1996.** El lenguaje artístico.Editorial Península. Barcelona.
- BURGOS Alonso Manel. 1984.** Historia de las civilizaciones y el arte. Algaida. Andalucía.
- COLECCIÓN LEONARDO.** Perspectiva y Teoría de las sombras N° 5
- COLLONGOOD, R. G. 1993.** Los principios del arte. Fdo de Cultura Económico. México.
- CORNEJO Polar, Antonio. 1982.** Historia de la Literatura del Perú Republicano. Historia del Perú. Tomo VIII. Editorial Juan Mejía Baca. Barcelona.
- CORNEJO Polar Jorge, 1815.** La Literatura colonial peruana. Siglos XVI-XIX.En“Compendio histórico del Perú”. Tomo IV . Virreynato (Siglo XVIII)
- DUFOURCQ, Norbert. 1981.** Breve historia de la música. Fondo de Cultura Económica. México, 3ª reimpresión.

- GÓMEZ Amat, Carlos y Turina Gómez, Joaquín. 1995.** Pequeña historia de la música. Editorial Alianza Cien, Madrid.
- GOMBRICH, E. H. 1979.** La historia del arte. Editorial DEBATE. Madrid.
- GROUT, Donald.** Historia de la Música Occidental, tomos I y II. Madrid, Alianza Música Editores.
- HAUSER, Arnol. 1976.** Historia social de la literatura y del arte. Madrid.
- HAUSER, Arnol. 1981.** Teoría del Arte. Tendencias metodos de la critica moderna. Ediciones Labor S.A. Barcelona. .
- HONOLKA, Kurt, 1980.** Historia de la música. Editorial Edaf, Madrid.
- HUYGE, Rene. 1974.** El Hombre y el Arte. Destino S.A. Barcelona.
- LANG, Paul Henry. 1979.** La Música en la Civilización Occidental. Buenos Aires, Editorial Eudeba.
- LEICHTENTRITT, Hugo. 1978.**Música, historia e ideas. Editorial Arte y Literatura, La Habana.
- Lizárraga, Karen. 1988.** Identidad nacional y estética andina: una teoría peruana del arte. Lima, Concytec.
- LYNTON, Norbert. 1982.** Ver el arte: una historia de la pintura y la escultura. Ediciones Hermann Blume. Madrid.
- MIROQUESADA G.** Luis ¿Y...qué es el arte?. Ediciones Enotria. Lima s/f
- SALAZAR, Adolfo.1978.** La música como proceso histórico de su invención. Fondo de Cultura Económica, México, 3ª reimpresión.

- SOPENA, 1983.** Historia del Arte Ilustrada, Tomo I y II. SOPENA.
- SOUX, Luis Bertrand. 1992.** Historia de la música. Fundación Banco Latino, Caracas.
- VALEGA ,José M.** El virreynato del Perú. Historia crítica de la época colonial en todos sus aspectos. Editorial Cultura Ecléctica. Lima. s/f.
- VALENCIA Solanilla César. 2000.** “Teatro precolombino: el ritual y la ceremonia”
Revista de Ciencias Humanas - Universidad Tecnológica de Pereira. Colombia.

PÁGINAS WEB

<http://www.dlh.lahora.com.ec/paginas/temas/teatro7.htm>
<http://www.coh.arizona.edu/spanish/gradstudents/LitePeru/quechua.html>
<http://www.coh.arizona.edu/spanish/gradstudents/LitePeru/colonial.html>
<http://www.coh.arizona.edu/spanish/gradstudents/LitePeru/republica.html>

http://usuarios.lycos.es/historia_teatro/peru.htm

“El presente material de lectura contiene una compilación de artículos, de breves extractos de obras contables publicadas lícitamente, acompañadas de resúmenes de los temas a cargo del profesor; constituye un material auxiliar de enseñanza para ser empleado en el desarrollo de las clases en nuestra institución.

Éste material es de uso exclusivo de los alumnos y docentes de la Universidad Tecnológica del Perú, preparado para fines didácticos en aplicación del Artículo 41 inc. C y el Art. 43 inc. A., del Decreto Legislativo 822, Ley sobre Derechos de Autor”.