
CONFERENCIAS DE HISTORIA Y APRECIACION DE LAS ARTES PLASTICAS

Armando Ledón y Servando González



CONFERENCIAS DE HISTORIA Y APRECIACION DE LAS ARTES PLASTICAS

Armando Ledón y Servando González

Armando Ledón
Servando González

Conferencias de Historia y Apreciación de las Artes
Plásticas.

La Habana, 1969.

I N D I C E

Introducción a la Historia y Apreciación de las Artes Plásticas	5
Arte Prehistórico	9
El Arte en la Antigüedad: Egipto y Mesopotamia ..	13
El Arte en la Antigüedad: Grecia y Roma	20
Las Artes Plásticas en la Edad Media	28
La Forma y la Composición en la Obra Artística ..	37
El Arte en el Renacimiento	42
Del Barroco al Romanticismo	50
La Pintura Moderna	64

APENDICE

La Arquitectura Moderna vista por sus Creadores.	73
--	----

ADVERTENCIA

Las presentes Conferencias forman parte de un curso que en el año 1965 ofreció la Escuela de Comercio Exterior del MINCEX. Hemos querido conservarlas en su forma original —a sabiendas del esquematismo que presentan— para no privarlas del sentido original con que fueron concebidas: servir de material de lectura adicional, recordatorio, de una serie de conferencias.

En cierto modo estas Conferencias se corresponden con las breves notas de clase que tomaría un alumno en el aula. Al entregarle estas notas ya confeccionadas, evitamos que distraiga su atención en ese sentido, y pueda así concentrarse más cabalmente en la apreciación de las diapositivas y en la explicación de los profesores.

Los autores.

INTRODUCCION A LA HISTORIA Y APRECIACION DE LAS ARTES PLASTICAS

Por Servando González

Aprender a ver:

Según el decir popular, el que no sabe es como el que no ve. Esta afirmación constituye una verdad en lo referente a la apreciación del arte. Todo el mundo considera natural que a los niños se les enseñe a caminar, a hablar, a leer, a escribir, etc., pero cuando alguien oye hablar de "enseñar a ver" pone cara de asombro. No obstante, coincidimos totalmente con los autores que preconizan esta enseñanza y creemos que es de cardinal importancia en la vida de todo individuo, pues los estudios psicológicos han demostrado que más del 80% de los estímulos exteriores del hombre son visuales y por tanto la vista es el más importante de todos los sentidos, de ahí el gran valor que reviste su máximo desarrollo.

¿Qué entendemos por arte?

Algunos definen el arte como el conjunto de reglas o procedimientos, el modo, de hacer o lograr algo: El arte de Hablar en Público, el Arte de Vestir apropiadamente, etc., pero no es ésta la acepción de la palabra "arte" que nos interesa.

Luis de Soto, en su obra "Ars", plantea que arte es la expresión bella de sentimientos e ideas, mediante espacios, formas, líneas, colores, sonidos o movimientos, en que se manifiesta la reacción de la sensi-

bilidad del hombre (artista) ante los estímulos (externos) que provienen del medio que le rodea.

En su obra ¿Qué es el arte?, León Tolstoi afirma que arte es la actividad humana consistente en lo siguiente: que un individuo conscientemente, por medio de ciertos signos exteriores, exprese a los demás sentimientos experimentados por él y que los otros capten esos sentimientos y los experimenten a su vez.

Nosotros creemos que el arte es, ante todo, un medio de comunicación entre los hombres.

Podemos definir al hombre como el animal que modifica el medio que le rodea mediante el uso de instrumentos de trabajo que emplea en cooperación. El vehículo principal por el que se realiza esta cooperación en el trabajo es el lenguaje. El lenguaje —dice Engels— es la evoltura material del pensamiento. Trabajo, pensamiento y lenguaje son actividades netamente humanas.

Ahora bien, el pensamiento está sujeto a un proceso de evolución constante, en tanto que el lenguaje, el idioma, permanece en forma más o menos estática. De ahí la contradicción entre la forma estática del lenguaje y el contenido dinámico del pensamiento. Por esta razón todo idioma resulta más o menos arcaico con respecto al pensar.

Y aquí aparece claramente definida la esencia del arte como medio de comunicación entre los hombres: el arte trata de suplir las deficiencias y limitaciones del lenguaje expresando lo que éste no puede, complementándolo y aún sustituyéndolo. Un conocido proverbio chino dice que "una imagen vale por mil palabras". El arte es un lenguaje universal.

El arte como parte de la superestructura social.

El arte es una de las formas de la conciencia social. En el proceso social de producción, los hombres contraen determinadas relaciones de producción que constituye la infraestructura de la sociedad. Sobre esta infraestructura se levanta toda una superestructura constituida por las ideas sociales y políticas, la religión, la moral, la filosofía, el arte.

El arte, por ser parte de la superestructura social, refleja los cambios ocurridos en la base, aunque no de forma directa, inmediata, sino de forma mediata, debido a la relativa independencia de la superestructura con respecto de la base.

Podemos afirmar que todo arte es producto de unas determinadas condiciones sociales, pero no son éstas el único factor que influye sobre la obra de arte.

Toda obra de arte está condicionada por tres factores:

1) las condiciones sociales, 2) la historia de los estilos artísticos anteriores y 3) la individualidad del artista.

Las artes: su clasificación.

Acorde con el sentido que las percibe, las artes pueden ser: 1) visuales, 2) auditivas y 3) audio-visuales. Son artes visuales la arquitectura, la escultura, la pintura, la fotografía y la mímica, de las cuales, las cuatro primeras son llamadas artes plásticas. (La propiedad que tiene una sustancia de tomar distintas formas bajo la acción de una fuerza y de conservarlas después de cesar de actuar esta fuerza, se llama plasticidad). Arte auditiva es la música, y artes

audio-visuales el teatro, el cine, la literatura y la danza.

En nuestro estudio nos limitaremos a las artes plásticas: arquitectura, escultura, pintura y fotografía.

El estilo.

Llamamos estilo a la expresión artística propia y peculiar de un país, una época o un individuo. De acuerdo a esta clasificación tendremos tres tipos de estilo: nacional, por ejemplo, el estilo egipcio; temporal, el estilo gótico; e individual como el estilo del Greco.

BIBLIOGRAFIA:

Soto y Sagarra, Luis. Ars. Resumen de un curso de Historia del Arte. La Habana, 1954.

Fischer, Ernest. La necesidad de arte. (Un enfoque marxista.) La Habana, 1964.

Plejánov, J.V. Cartas sin dirección. El arte y la vida social. Moscú, 1956.

Azcárate, José María de. Historia del Arte en cuadros esquemáticos. Madrid, 1961.

Editora del Ministerio de Educación. Apreciación de las Artes Visuales, No. 1. La Habana, 1963.

ARTE PREHISTORICO

Por Servando González

La Pintura Rupestre:

La manifestación artística más importante del arte prehistórico es la pintura rupestre. Convencionalmente se llama prehistoria a las manifestaciones históricas ocurridas antes de la aparición de la escritura, o sea, unos 3,000 años antes de nuestra era aproximadamente. Modernamente algunos autores prefieren usar al referirse a este período el nombre de historia pre-literaria.

En las cavernas de Francia y España se han hallado maravillosas pinturas que fueron hechas de 10,000 a 30,000 años antes de nuestra era. Sin embargo, es inútil buscar o tratar de fechar el origen del arte. Hablar de "arte primitivo" es convencional. El arte primitivo se produce aún en la actualidad.

Muchas de estas pinturas rupestres tienen características semejantes y por eso algunos investigadores han señalado que en Europa estas manifestaciones plásticas pudieran considerarse como pertenecientes a dos "escuelas" o "estilos", que integran dos grandes "provincias artísticas": Escuela Franco-Cantábrica (Francia y el Norte de España) y la Escuela del Levante Español (Este y Sur de España).

Características:

Los caracteres principales de la Escuela Franco-Cantábrica son los siguientes:

- a) Los animales aparecen aislados, sin formar escenas.
- b) Las pinturas están en lo profundo de las cuevas.
- c) Las figuras carecen de movimiento. Hay en ellas estatismo y monumentalidad.
- d) Los colores más comúnmente empleados son el amarillo, castaño, rojo ocre y negro.
- e) La figura humana casi no aparece y cuando la representan lo hacen provista de atributos y disfrazada u oculta bajo un atavío posiblemente ritual.
- f) Los animales más representados son el reno, caballo salvaje, bisonte, ciervo, toro salvaje y mamut.

La Escuela del Levante Español se caracteriza por:

- a) Animales y hombres aparecen agrupados.
- b) Las pinturas están en abrigos poco profundos.
- c) Aparecen escenas muy movidas, tanto de caza y lucha entre guerreros como de danza y aún domésticas. Gran dinamismo.
- d) Las figuras son de pequeño tamaño, en rojo o negro.
- e) Es frecuente la representación humana. El hombre es pintado generalmente desnudo, la mujer con falda hasta las rodillas. Tanto la representación del hombre como de la mujer se han esquematizado, reduciéndose a simples líneas.

Técnicas:

Para lograr los duraderos tintes (que por lo general recorren una amplia gama que va del marrón al negro) los artistas se valían de minerales que disolvían en

grasa animal y aplicaban con el dedo, una varita de madera o hueso y, según algunos, pinceles rudimentarios de cerda que no se han conservado por su fragilidad. En algunas cavernas las figuras están grabadas y recubiertas luego de color, en otras se han aprovechado los salientes que ya existían en las rocas.

Las pinturas prehistóricas son la culminación de un largo aprendizaje artístico. Estas tempranas pinturas presentan ya los caracteres típicos de las grandes obras maestras: complejidad plástica, vida intensa, proporciones monumentales, extraordinaria veracidad de observación, estilización y economía de líneas.

Este arte gráfico es maduro, certero, económico, intenso. Los contornos son rítmicos, fluidos, variables. Las líneas son vigorosas y tensas o, en ocasiones, suaves y sensitivas; vibran con vida propia.

Las pinturas rupestres de Altamira y la Dordoña no son trabajos policromos. Es raro hallar más de un matiz en su composición. Un color simple, rojo, ocre o carmelita, es usado con extraordinaria variedad de intensidad.

Razón y objeto del arte prehistórico:

Este arte servía de medio a una técnica mágica, y como tal, tenía una función por entero pragmática, dirigida totalmente a inmediatos objetivos económicos.

El pintor y cazador prehistórico pensaba que con la pintura poseía ya la cosa misma, pensaba que con el retrato del objeto había adquirido poder sobre el objeto; creía que el animal de la realidad sufría la misma muerte que se ejecutaba sobre el animal retratado.

Este arte perseguía un efecto mágico y no estético. La relación de las pinturas prehistóricas con la magia explica el por qué del naturalismo de este arte. Una representación cuyo fin era crear un doble del modelo, no podía ser sino naturalista. El animal que iba a ser conjurado tenía que aparecer como el doble del animal representado pero sólo podía presentarse así si la reproducción era fiel y natural. Era justamente el propósito de este arte el que le impulsaba a ser naturalista.

BIBLIOGRAFIA:

- Hauser, Arnold.** Historia Social de la Literatura y el Arte. Madrid, 1962.
Azcárate, José María de. Historia del Arte en Cuadros Esquemáticos. Madrid, 1961.
Ministerio de Educación. Apreciación de las Artes Visuales No. 2. La Habana, 1963.
Cheney, Sheldon. A New World History of Art. New York, 1956.
Swif, Emerson H. Arte, Civilización y Ambiente. La Habana, 1937.
Fischer, Ernest. La Necesidad de Arte (Un enfoque marxista) La Habana, 1964.
Hin, M. y Segal, E. Cómo el Hombre Llegó a ser Gigante. La Habana, 1960.
Gordon, Childe, V. Man Makes Himself. New York, 1952.
Obermaier, H. El Hombre Prehistórico y los Orígenes de la Humanidad. Madrid, 1963.
Morgan, Jaime de. La Humanidad Prehistórica. Barcelona, 1925.
Bosch-Gimpera, Pedro. El Hombre Primitivo y su Cultura. México, 1945.

EL ARTE EN LA ANTIGÜEDAD: EGIPTO Y MESOPOTAMIA

Por: Armando Ledón

Introducción:

La historia de la humanidad no la podemos dividir en etapas o períodos, pues los fenómenos históricos que se producen están tan entrelazados unos con otros, que cualquier periodización que intentemos siempre será polémica y alejada de la realidad. Ahora bien, desde el punto de vista pedagógico resulta positiva la división por etapas pues facilita el aprendizaje de los alumnos. Más polémico aún resulta el tratar de relacionar los estilos artísticos con determinados períodos históricos de la humanidad; pero, y en esto no cabe la menor duda, es totalmente falso presentar la historia del arte como un mundo independiente de los fenómenos económico-sociales. Sin desconocer lo individual que tiene toda obra de arte, reconozcamos su relación con la sociología, aunque con sus limitaciones.

División convencional de la Historia y los estilos artísticos que le corresponden aproximadamente.

1.—Pre-historia: (... - año 3,000 a.n.e. aprox). Es la primera fase de la historia de la humanidad y se extiende hasta la aparición de la escritura. Se caracteriza por el modo de producción de la comunidad primitiva (etapa por la que pasaron todas las sociedades).

Estilo: Arte primitivo pre-histórico (recuerden que todavía existen comunidades primitivas en la actualidad).

2.—Edad Antigua: (año 3,000 a.n.e. - S.V. d.n.e.). Desde la aparición de la escritura hasta la caída del imperio romano de Occidente. Predominio del modo de producción esclavista.

Estilos: Egipcio y Mesopotámico (influencian en la cultura occidental)

Griego y Romano (cultura clásica occidental)

Cristiano primitivo.

3.—Edad Media: (S.V. - S. XV). Desde la caída de Roma y el régimen esclavista como sistema predominante, hasta fines del siglo XV en que las relaciones feudales van cediendo terreno ante el ascenso de las relaciones capitalistas. Este período histórico se caracteriza por el predominio del modo de producción feudal.

Estilos: Románico
Gótico.

4.—Etapa de transición: (S. XV - S. XVII). Coincide con el ascenso de la burguesía dentro del marco de las relaciones feudales y que culmina con la revolución inglesa de 1640. El feudalismo continúa con su hegemonía, pero las relaciones capitalistas se imponen cada vez más.

Estilo: Renacimiento.

5.—Edad Moderna: (S. XVII - S. XX). Se extiende desde la revolución inglesa encabezada por Oliverio Cromwell, en 1640, hasta la revolución socialista de octubre, en 1917. En esta etapa el modo de producción capitalista se convierte en el predominante a partir de la revolución burguesa de Francia, en 1789.

Estilos: Barroco, Rococó, Neoclasicismo, Románticismo, Naturalismo, Impresionismo.

6.—Edad Contemporánea: (1917 - ...). Con la revolución rusa, un nuevo modo de producción comienza a desplazar al capitalista. En la actualidad, la correlación de fuerzas internacionales se inclina hacia el socialismo. En nuestro siglo, las transformaciones económicas, políticas, técnicas y culturales se suceden más aprisa: la humanidad avanza rápidamente.

Estilos: Los diversos "ismos" del siglo XX.
(Expresionismo, Cubismo, Abstraccionismo, Surrealismo, etc.).

Aclaración: Nos hemos limitado solamente a la cultura occidental.

Paralelo entre Egipto y Mesopotamia.

Son dos sociedades agrarias e hidráulicas. Viven de la agricultura fundamentalmente y aprovechando las aguas de los ríos Tigris y Eufrates (Mesopotamia) y del Nilo (Egipto). La mayoría de los autores sitúan a estas sociedades en la primera fase de la esclavitud (la llamada esclavitud patriarcal); pero hay otros investigadores, también marxistas, que se muestran partidarios del llamado "Modo de producción asiático", de características diferenciales a la esclavitud o el feudalismo, por ejemplo. Esta cuestión se encuentra en la actualidad en el campo de la polémica, en donde se inició hace ya muchos años.

Los egipcios y los diversos pueblos que habitaron el valle de Mesopotamia influenciaron en la cultura occidental y la aparición en la historia de estas ci-

vilizaciones; la de Egipto en el Nilo y la de Sumeria en el valle mesopotámico, son prácticamente contemporáneas entre sí.

Al igual que en Mesopotamia, el arte egipcio era esencialmente tradicional. Nada de temas nuevos, pues éstos prácticamente se repetían constantemente, nada de formas atrevidas. Tenían un arte codificado, dirigido. El monarca, que centralizaba todo el poder en sus manos era la figura principal en la vida y en las artes de aquellas sociedades.

El pueblo veneraba al rey, los sacerdotes lo endiosaban y los dioses lo protegían; aunque el conocimiento de diversas rebeliones campesinas que ha llegado hasta nosotros, demuestran objetivamente que no era tanta la veneración de las capas más humildes hacia el máximo director de aquellas sociedades divididas en clases.

Los monarcas mesopotámicos gustaban de mandarse a construir palacios, mientras los reyes egipcios (los faraones) mostraban más preocupación por la vida ultraterrenal y se empezaban a construir sus tumbas (las pirámides) todavía en vida: todo esto estaba relacionado con las creencias religiosas egipcias.

El arte egipcio es funerario-religioso y la de los pueblos del Valle es civil-religioso. El arte asirio constituye una individualidad dentro de los segundos.

El artista plástico era tratado como un trabajador manual más. El Código de Hammurabi, por ejemplo, sitúa a los escultores, pintores y constructores al lado de herreros, carpinteros, etc., y otros artesanos.

En estas comunidades, como toda sociedad dividida en clases, existía la diferenciación entre el trabajo

físico y el trabajo intelectual. El trabajo físico o manual quedaba reservado para las capas más humildes y era considerado como una ocupación realmente denigrante. Por lo tanto, los escultores, pintores y constructores eran, en su casi totalidad, de las capas más humildes y las consideraciones que se les tenían eran muy pocas. Así, el Código de Hammurabi, especifica que, a todo constructor que se le derrumbe una casa debía pagar con la vida el error.

Estos artistas tienen muy poco margen para la creación, pues están obligados a trabajar para los reyes y sacerdotes que no están interesados en innovaciones, sino en un arte dogmático destinado para los palacios, templos y tumbas. El culto a los reyes y a los dioses es el fin de este arte egipcio-mesopotámico.

Sin embargo, esta realidad social no es suficiente para explicar la creación artística de estos pueblos que constituye un valioso legado a la humanidad. Sus edificaciones, esculturas y pinturas resumen una serie de tradiciones y experiencias que le hacen valer por sí misma a través de la historia.

Arquitectura

a) Egipto: Escala monumental. La piedra en su material fundamental y son las pirámides las que revisten especial interés. Estas tumbas de los faraones tienen forma triangular como culto al sol. Las pirámides son alrededor de 70 y son construcciones que están presentes en otros pueblos también.

En las edificaciones egipcias predomina el macizo sobre los vanos y hay una especie de "horror" al vacío

pues el arquitecto todo lo llena con columnas, decoración, etc.

b) Mesopotamia: Si en Egipto son las pirámides las construcciones que nos mueven a más interés, en el Valle de Mesopotamia lo constituyen los palacios.

Los monarcas egipcios se preparaban para la muerte y hacían de sus tumbas verdaderos palacios en virtud del lujo y la decoración que les impartían.

Los monarcas mesopotámicos vivían en constantes pugnas por el dominio del Valle, y lejos de meditar sobre el más allá, preferían vivir a plenitud más acá, en el mundo terrenal.

Los palacios del Valle están levantados sobre plataformas y el acceso a los mismos es a través de escaleras y rampas. Tienen especial interés los Ziggurat o templos-observatorios. El material empleado es predominantemente la arcilla.

Escultura.

a) Egipto: La civilización del Nilo nos ha legado millares de esculturas de todos tamaños en piedra, bronce, y barro cocido. Muchas de ellas representan a dioses-animales antropomórficos y otras a sus reyes y reinas. Todas las figuras, estén de pie o sentadas, se representan de frente, es decir, no desconocen al espectador y cuando hay alguna de perfil los ojos y el tórax dan al frente. Tampoco veremos un rostro mostrando alegría o dolor, sino siempre una gran solemnidad propia de la jerarquía de los personajes que se representan.

b) Mesopotamia: La escultura del Valle que presenta interés es el relieve y no la estatuaria, como en

Egipto. El relieve que utilizaban los reyes asirios para decorar sus palacios son muy interesantes y muestran una gran preocupación por el tratamiento de los animales en las escenas de caza que repiten muchas veces. (Esto nos recuerda al artista rupestre).

Pintura.

a) Egipto: En las paredes de las tumbas y templos nos ha dejado un valioso tesoro artístico este pueblo. El pintor, al igual que el escultor, trabaja sujeto a ciertas reglas y tradiciones. No se muestra interesado por la tercera dimensión y sus obras aparecen como en un mundo plano, pero que realmente constituye "su" perspectiva: dada por la superposición de figuras.

b) Mesopotamia: La pintura es utilizada también aquí como decoración y subordinada a la arquitectura y a la escultura. Se utiliza fundamentalmente para realzar los efectos de los bajorelieves y en los ladrillos esmaltados, de gran brillantez en el colorido, que servían de revestimiento a las paredes.

BIBLIOGRAFIA:

- Azcárate, José María. Historia del arte en cuadros esquemáticos. Madrid, 1961.
Ministerio de Educación, Editora. Apreciación de las Artes Visuales No. 3 (Egipto). Habana, 1963.
Hauser Arnold. Historia Social de la Literatura y el Arte. Madrid, 1962.
Soto, Luis de. Ars. Habana, 1964.
Pogolotti, Marcelo. El Camino del Arte. Habana, 1962.
Gili, Editorial. Resumen Gráfico de la Historia del Arte. Barcelona.

EL ARTE EN LA ANTIGÜEDAD: GRECIA Y ROMA

Por: Armando Ledón

Introducción

El arte clásico occidental surge en Grecia y se desarrolla en Roma dentro del marco histórico de la antigüedad. Allí, en el Mediterráneo, está el inicio de la cultura europea. Egipto y las civilizaciones del valle de Mesopotamia transmitieron su legado científico y cultural a las ciudades-estados de la Península Balcánica. En virtud de esta herencia milenaria que penetró en el mundo helénico a través de la Grecia Asiática (Jonia), del auge comercial-marítimo y de la toma del poder por los ricos mercaderes se crearon en Atenas las condiciones necesarias para un desarrollo cultural que todavía hoy en día es el asombro de muchos estudiosos. Roma conquistó políticamente a Grecia, pero la provincia de Acaya (como le llamaran los romanos) conquistó culturalmente a su conquistador. El arte helenístico y el etrusco legaron y sugirieron nuevas formas a los romanos, quienes tuvieron también aportes positivos para el desarrollo posterior de las artes.

Es innegable, que no podemos estudiar un estilo artístico determinado separadamente y desligándolo de los estilos que le precedieron, pues toda modalidad artística surge generalmente como una reacción o enriquecimiento de manifestaciones anteriores y a veces de la época.

División convencional de los períodos artísticos en Grecia (Las fechas son aproximadas)

1.—ARTE ARCAICO. (S. XI. a.n.e. - S. V. a.n.e.)
Es la época del asentamiento de los diversos grupos que van a constituir el pueblo griego. Hegemonía de las ciudades-estados de la Jonia: Mileto, Efeso, etc. No ofrece gran interés esta etapa con relación a las posteriores; así, por ejemplo, no vemos nada que constituya un gran aporte.

2.—ARTE CLASICO: (S. V. a.n.e. - S. III a.n.e.)
Atenas, apoyándose en su poder marítimo, conduce a los griegos a una resonante victoria en las Guerras Médicas. Pericles, como representante de los intereses comerciales-esclavistas de los mercaderes atenienses, gobierna a la ciudad-estado. Es el momento de la hegemonía económica, política y cultural de Atenas. Surge el arte clásico griego con revolucionarias innovaciones para la época y teniendo como centro a la próspera y culta Atenas.

3.—ARTE HELENISTICO: (S. III a.n.e. - S. I a.n.e.)
El gran conquistador griego Alejandro el Magno logra con su expansión colonial crear un vasto imperio helenico-oriental y la fusión de la cultura de casi todos los pueblos civilizados de entonces crea una cultura mixta, mestiza. Ya no es un arte griego "puro", sino que las tradiciones orientales se unen a las de occidente y surgen manifestaciones plásticas innovadoras. El centro cultural lo constituye en este período la ciudad de Alejandría.

El arte helenístico es el que ejerce mayor influencia posterior. Roma convirtió a Grecia en una provincia más de su imperio, pero fue influida a su vez

por las expresiones plásticas de esta etapa griega-oriental.

División convencional de los períodos artísticos en Roma. (Las fechas son aproximadas).

1.—MONARQUIA: (S. VIII a.n.e. - S. VI a.n.e.) La primera forma de gobierno que nos encontramos en la parte conocida de la historia romana es la monarquía. En las artes plásticas domina la influencia etrusca.

2.—REPUBLICA: (S. VI. a.n.e. - S. I a.n.e.) Después del derrocamiento de la monarquía, el dominio cayó en manos de los patricios y el senado, expresión de sus intereses, ejerció el poder en forma particular. Fue la época en que se inició la expansión de Roma y también la influencia griega en las artes romanas. Se imita a los griegos y los artistas helénicos son llevados hasta la misma Roma. Es cierto que desde mucho antes y a través de las colonias griegas del sur de Italia (Magna Grecia) existía el contacto greco-latino, pero fue realmente a partir de la conquista romana de la Península Balkánica en el año 146 a.n.e., que la cultura helénística se impuso definitivamente en Roma.

3.—IMPERIO: (S. I a.n.e. - S. V d.n.e.) Este período se puede dividir en tres etapas.

- a) Epoca de Augusto. (S. I a.n.e. - S. I d.n.e.) De gran esplendor artístico.
- b) Epoca de los Flavios y Antoninos. (S. I. d.n.e. - S. III d.n.e.) El arte romano alcanza mayor esplendor.
- c) Epoca de la Decadencia. (S. III d.n.e. - S. V d.n.e.) Roma entra en crisis económica y cultural.

No cabe duda que en los primeros tiempos del Imperio, cuando Roma dominaba a casi todo el mundo conocido de entonces, se logró crear con una síntesis helenística-etrusca y el desarrollo de tradiciones autóctonas, un arte propio, con luz propia: el Arte Romano.

Arquitectura

A) GRECIA. (Etapa clásica). Escala humana. El mármol es su material fundamental y son los templos los que revisten especial interés. Estos templos son construcciones adinteladas (igual que en la arquitectura egipcia). El aspecto negativo lo constituye la ignorancia del espacio interno (concepto formal). El constructor griego era más escultor que arquitecto y estaba más interesado en el aspecto exterior del edificio que en el espacio interno. Una gran preocupación por el embellecimiento del edificio; y así vemos como las columnas del templo griego, además de su función soporte constituyen verdaderas esculturas. Surgen los tres primeros órdenes clásicos (dórico, jónico y corintio).

B) ROMA. (Etapa imperial). Escala monumental. Construye en piedra y a base de materiales de concreción. Usa la construcción adintelada también, pero aplica a sus construcciones el principio etrusco del arco y como derivación del mismo aparece la cubierta de bóvedas y cúpulas. En Roma se produce una verdadera revolución en la arquitectura y los edificios ya constituyen verdaderas obras arquitectónicas. El arquitecto romano considera como lo más importante el espacio interno (concepto espacial) y agrega dos órdenes clásicos más (Toscano y Compuesto). Los edificios

romanos más interesantes para su estudio lo constituyen las construcciones públicas.

Escultura

A) GRECIA. La mitología griega constituye la gran fuente de la plástica helénica.

En la escultura de la época clásica, se producen innovaciones revolucionarias. Se rompe con la frontalidad, hay un tratamiento de los músculos y la ropa que no vemos en los egipcios, por ejemplo. Los mercaderes que controlaban el poder político en Atenas no estaban interesados en una codificación de las artes, sino que eran partidarios de innovaciones artísticas que correspondían al propio carácter progresista de esta clase en relación con la aristocracia gentilicia que había expulsado del poder. Esto creó las condiciones para que el genio de Fidias y de otros grandes artistas pudieran desarrollarse en Atenas. Ya no era un monarca o sacerdote el que exigía y dirigía la obra artística (como en Egipto o Mesopotamia), ahora la creación se liberaba y un artista como Fidias, (ejemplo), es el encargado de dirigir las obras de la famosa Acrópolis. En la época helenística se llega a presentar a las figuras con un dinamismo exagerado y se cae en la "teatralidad". El dolor, lo tosco, etc., que fue rechazado por el clásico, entra en la temática de la época.

B) ROMA. La escultura romana muestra la influencia etrusca y helenística. El retrato romano tiene su origen en el arte etrusco y el relieve histórico es helenístico. Una creación aporta Roma: la estatua ecuestre. El escultor no estaba interesado en la idealiza-

ción, como en la Grecia clásica, ni en el patetismo helenístico; sino en tomar los rasgos individuales de su modelo.

Pintura

No ha llegado hasta nosotros ninguna pintura griega, pero se sabe que alcanzó gran esplendor. Los mejores pintores griegos dibujaron en cerámica, por eso, a través de esta última manifestación y de la pintura romana (de influencia griega), podemos darnos una idea de las características de la obra pictórica helenica.

En Roma, la pintura es de influencia griega y ejecutada generalmente por artistas griegos. Es utilizada como decoración de los edificios públicos y residencias particulares.

Cerámica

La cerámica griega, ofrece especial interés y se conoce la evolución de la misma.

S. VI a.n.e. Figuras negras sobre fondo rojo

S. V a.n.e. Figuras rojas sobre fondo negro

S. IV a.n.e. Vasos pintados a colores sobre fondo blanco.

Después aparecen vasijas sin ornamentación. En el mundo clásico greco-latino, el artista plástico no se encuentra en el estado de inferioridad que tenía en el Antiguo Oriente. Era un escultor, un pintor, en fin, un artista y no un artesano. Tampoco pertenecían estos artistas —como en el Antiguo Oriente— a las capas más humildes por lo general, sino que eran de extracción aristocrática o servidores de la misma. Sin abandonar el culto a los dioses, el artista greco-latino rendía

homenaje a la ciudad-estado, a la aristocracia o al Imperio.

ARTE CRISTIANO

En época del Imperio Romano y bajo la inspiración de una nueva ideología (el cristianismo), surgen las primeras manifestaciones de este arte. Como protección por las persecuciones de que eran objeto y homenaje a sus muertos, los cristianos de los primeros tiempos expresaron su plástica en las catacumbas (lugar donde enterraban a sus muertos). Estas catacumbas se llegaron a convertir en lugar de reunión de los primeros cristianos y cuna del llamado arte paleocristiano (cristiano primitivo). El arte de las catacumbas tenían un carácter simbólico, pues las persecuciones obligaban al clandestinaje y a la divulgación encubierta de las ideas. Utilizando la temática greco-romana los artistas cristianos rendían culto a su religión.

En los últimos tiempos del Imperio Romano la religión cristiana fue declarada oficial por el Emperador y saliendo de las catacumbas el tema religioso cristiano es tratado libremente en virtud del respaldo imperial a la iglesia.

La tradición greco-romana y la ideología cristiana será el legado de la antigüedad y sobre el cual se levantarán las bases culturales de la edad media europea.

BIBLIOGRAFIA:

Velarde, Héctor. Historia de la arquitectura. México, 1956.

C 1954.

Zevi, Bruno. Saber ver la arquitectura. Habana, 1961.

Hauser, Arnold. Historia social de la literatura y el arte. Madrid, 1962.

Soto, Luis de. Ars. Habana, 1962.

Gill, Editorial. Resumen gráfico de la historia del arte. Barcelona.

NOTA: Me ha servido mucho de orientación los apuntes de las clases que imparte la Dra. Rosario Novoa, profesora de Artes Plásticas de la Universidad de la Habana.

SE RECOMIENDA A LOS ALUMNOS DEL CURSO QUE VISITEN EN EL MUSEO NACIONAL LAS SALAS DE EXPOSICION DE ARTE EGIPCIO, GRIEGO Y ROMANO.

LAS ARTES PLASTICAS EN LA EDAD MEDIA

Por: Servando González

Entendemos por Edad Media el período comprendido entre los siglos V y XV d.n.e., o sea, desde la caída de Roma y el régimen esclavista como sistema predominante, hasta fines del siglo XV en que las relaciones feudales van cediendo terreno ante el ascenso de las relaciones capitalistas de producción. Este período histórico se caracteriza por el modo de producción feudal.

Estilos artísticos: Románico
Gótico

Arquitectura

a) Románico: La arquitectura románica es monástica y rural. Sus tipos constructivos son el castillo y la iglesia o el monasterio.

Características:

- Gruesos muros de piedra
- Pocas aberturas al exterior
- Ornamentación sencilla, sobria

Elementos constructivos:

- Arco de medio punto
- Bóveda de cañón
- Bóveda de arista
- Arco toral
- Contrafuerte

La arquitectura románica está basada en el principio estructural dinámico, esto es, de oposición de fuerzas.

Los constructores románicos eran generalmente monjes-arquitectos, al servicio de la aristocracia feudal y el clero.

b) Gótico: La arquitectura gótica es urbana y civil. Su tipo constructivo más sobresaliente es la catedral.

Características:

- Verticalidad
- Relaciona el espacio interior con el exterior
- La ornamentación es a base de los propios elementos arquitectónicos.

Elementos constructivos:

- Arco ojival
- Bóveda de crucería
- Arbotante
- Pináculo

La arquitectura gótica utiliza el principio estructural dinámico, llevándolo a su máxima expresión.

Los constructores góticos eran en su mayoría artesanos civiles y su mayor cliente, la burguesía de las ciudades.

Escultura

a) Románico: Contrariamente al arte clásico que se limita a lo corporalmente bello, a lo sensible y viviente, pero evitando toda alusión a lo psíquico y espiritual, la escultura románica no se rige por la experiencia sensible, sino por la visión interior. Se interesa única y exclusivamente por la expresión anímica, que trata de expresar por las contorsiones de los cuerpos.

La escultura románica tiene un carácter eminentemente religioso, monástico, docente, primitivista. Sus formas son atormentadas y convulsas. El escultor románico somete a las figuras a las exigencias de la función arquitectónica, que no sólo enmarca las formas, sino que, en algunos casos, las engendra. La decoración escultórica se sitúa preferiblemente sobre las puertas, en el tímpano, y su tema favorito es la visión del Juicio Final.

b) Gótico: La escultura gótica primitiva se diferencia poco de la románica y mantiene el carácter dogmático de ésta. Posteriormente, en su etapa transicional, las imágenes se humanizan, acercándose al realismo y perdiendo su carácter docente, aunque conservando su adaptación a la forma arquitectónica.

Ya en su apogeo, la escultura gótica pierde su carácter arquitectónico y hay un mayor realismo en los detalles. La figura se humaniza. En las representaciones ya no encontramos el Cristo atemorizador románico, sino la imagen del "buen Dios" gótico.

El artista y el arte vuelven los ojos a la naturaleza. Frente a la abstracción y esterotipación románicas su interés se centra ahora en lo individual. Esta sensibilidad por lo individual marca el síntoma de la nueva dinámica.

Pintura

a) Románico: La pintura románica se caracteriza por su anatomía defectuosa, el colorido arbitrario y sin ceñirse a la realidad. Las figuras se ven frágiles y desproporcionadas, faltas de humanización.

Está presente el dogmatismo docente que hallamos en la escultura. Los temas más comunes son los religiosos, con la visión del Cristo atemorizador.

Esta pintura tiene un gran valor para la enseñanza gráfica del credo a los campesinos analfabetos. (Recuerden lo que dijimos en nuestra primera conferencia, del arte como medio de comunicación entre los hombres).

En su etapa final la pintura románica se humaniza. Se nota un mayor conocimiento de la anatomía. Aparecen paisajes y construcciones en los fondos.

b) Gótico: El surgimiento de las ciudades y el desarrollo de las relaciones monetario-mercantiles, conlleva el desarrollo del pensamiento racional. Las condiciones de la vida urbana y de la economía monetaria explican que el hombre deje de mirar al cielo y sienta un nuevo interés por el mundo que le rodea. Puesto que en ese mundo se desenvuelve su vida, ha de conocerlo bien. De esta forma, todo detalle de la vida se convierte en objeto de observación y de representación. No sólo el hombre, sino también los animales, las plantas, los objetos, se convierten en tema de validez artística.

El impulso que lleva a la observación psicológica de los hombres proviene de que el conocimiento profundo y la valorización psicológica de los hombres, con vistas al negocio, es requisito intelectual muy importante para el comerciante.

El principio de la frontalidad ha sido abolido y el propósito de la representación artística es dar una ilusión total. El marco del cuadro se interpreta como

el marco de una ventana abierta al mundo, manifestación del nuevo sentido realista de la burguesía.

Feudalismo y estilo románico

El arte románico fue monástico y aristocrático; expresión de la estrecha unión existente entre clero y nobleza, ya que los cargos más altos del clero se reservaban a la aristocracia. En esta época las formas de cultura dependían de la aristocracia laica y clerical, estamentos sociales muy reducidos.

En este período histórico ocurre una ruralización de la cultura. La regresión de la economía monetario-mercantil conlleva una regresión del pensamiento racional. Toda la vida intelectual de la sociedad dependía del poder eclesiástico.

En el comienzo del siglo XI la Iglesia predica la huida de la vida y el temor a la muerte, el fin del mundo y el Juicio Final, como una forma de obtener sus fines totalitarios de dominio. Organiza expediciones y cruzadas y excomulga a reyes.

El poder eclesiástico se cimienta. Se construyen las primeras grandes iglesias románicas. Todo este dominio intelectual de la Iglesia tiene como base su gran dominio económico que desarrolla en este período. Sin embargo, la regresión económica hace que las manifestaciones del arte románico sean de un bajo nivel.

Las construcciones románicas, imponentes y poderosas, grandes, firmes y macizas, simbolizan la suprema autoridad de la Iglesia. Las manifestaciones del arte románico son religiosas por ser la Iglesia el único cliente de las obras de arte.

Este arte, aunque usado como vehículo de implantar el nuevo dogma, estaba desligado de las masas, era extraño al pueblo. Era antinaturalista y formalista. En él todo está reducido a tipos.

El tema preferido de la escultura románica, es la escena del Juicio Final, que se coloca en los tímpanos de las iglesias y en la que la Iglesia, según acuse o interceda, condena o absuelve a la humanidad. Tema muy bueno para intimidar a los sencillos espíritus campesinos de la época.

Burguesía y estilo gótico.

El estilo gótico es un cambio trascendental en la historia del arte. Con él surge el ideal estilístico aún vigente, con sus principios de profundidad de sentimiento, fidelidad a lo real, sensibilidad y sensibilidad. Disminuye la influencia artística del clero.

Este nuevo estilo surge vinculado a los comienzos de la economía monetario-mercantil y los primeros indicios de la burguesía ciudadana dedicada al comercio.

Este cambio recuerda la revolución económica que en la antigüedad preparó la cultura de las ciudades comerciales griegas; aunque las ciudades medievales se diferenciaron de las "polis" griegas en que éstas últimas eran, principalmente, centros administrativos y políticos y aquéllas eran, exclusivamente, centros de intercambio mercantil.

Surgen los artesanos y los comerciantes. Los comerciantes representan la nueva economía monetaria que se iguala a la riqueza territorial.

El arte no es ya el lenguaje misterioso, de una pegués; el arte románico es monástico y aristocrático.

El influjo de la burguesía se expresa de la manera más sorprendente en la secularización de la cultura. El arte no es ya el lenguaje misterioso, de una pequeña capa de iniciados, sino un modo de expresión comprendido casi por todos. La secularización de la cultura se debe, en primer lugar, a la existencia de la ciudad como centro comercial.

Contrario a lo que comúnmente se cree, la arquitectura gótica no representa una evolución posterior de la románica, una continuación de ésta. Lo cierto es que la arquitectura gótica se desarrolla en una zona diferente a la románica. Además, el sentido y el contenido ideológico de ambas son diferentes. La arquitectura románica se halla ubicada siempre en un ámbito rural, en cambio la gótica surge en las ciudades.

El espíritu de la burguesía, elemento propulsor de la nueva sociedad, se impone en las artes plásticas. El artista y el arte vuelven los ojos a la naturaleza.

Frente a la abstracción y estereotipación románicas, el interés se centra ahora en lo individual. La sensibilidad por lo individual es el síntoma de la nueva dinámica.

El arte espiritualista, completamente unilateral del estilo románico, que renunciaba a toda semejanza con la realidad inmediata, a toda confirmación por parte de los sentidos, ha sido desplazado por una concepción para la cual la validez de toda expresión artística, incluso la más trascendente, ideal y divina, depende de que se corresponda ampliamente con la realidad natural y sensible.

En los siglos XII y XIII las logias eran comunidades de artistas y artesanos que construían una cate-

dral. Lo característico de las logias era la movilidad de sus miembros.

En esta época la producción artística se desplaza de los conventos a las logias y pasa a manos laicas. Al tomar los laicos la industria de la construcción, la organización de las logias sustituye la disciplina de los talleres monásticos.

Con el resurgir de las ciudades los artistas se concentran en éstas. Adoptan la organización gremial en sustitución de las logias. A diferencia de las logias, el gremio deja a sus miembros independientes, únicos responsables de su obra.

El maestro medieval preludia ya al artista moderno. Trabaja ahora en su taller en vez de en el lugar de la obra.

La obra de arte producida en los talleres es más pequeña, más modesta, se adapta mejor a la capacidad adquisitiva del cliente y a las posibilidades de la pequeña industria individual. Las pequeñas proporciones, mejor manejables, facilitan la evolución hacia un estilo más dinámico.

En la Baja Edad Media se produce la hegemonía económica y cultural de la burguesía, que, después de asegurar su existencia material se torna conservadora.

Surge la diferenciación entre alta y pequeña burguesía y entre burguesía y clase obrera.

En el gótico tardío surge un arte naturalista que se entrega a la copia de la realidad y en ello vemos claramente perfilado el sentido realista burgués de esta época.

BIBLIOGRAFIA:

Piet her, Sir Banister. A History of Architecture. London, 1821.

Pijoán, José. Historia del Arte. Barcelona, 1963.

Hauser, Arnold. Historia Social de la Literatura y el Arte. Madrid, 1962.

Azcárate, José María de. Historia del Arte en Cuadros Esquemáticos. Madrid, 1961.

Swift, Emerson H. Arte, Civilización y Ambiente. La Habana, 1964.

Segre, Roberto. Conferencia pronunciada en el programa "Escuela de Historia" C.M.Q. Radio. La Habana, 2 de mayo de 1965.

LA FORMA Y LA COMPOSICION EN LA OBRA ARTISTICA

Por: Servando González

La perspectiva

El espacio pictórico tiene sólo dos dimensiones. La ilusión de una tercera dimensión, que trata de crear el artista, se llama perspectiva. La perspectiva es algo típico de la pintura. La arquitectura y la escultura no necesitan dar la ilusión de tridimensionalidad porque la poseen realmente.

Forma y contenido en la obra artística

En la pintura representativa la forma es usada para describir o ilustrar objetos sólidos en el espacio bi-dimensional, que nos parecen tridimensionales por un proceso de nuestro intelecto. El arte representativo o figurativo es convencional. Aunque el hábito, el entrenamiento y la educación nos han preparado para aceptar esa convención, hay que recordar que los objetos y espacios representados son sólo una ilusión y no existen realmente. Sabemos que son solamente diseños planos coloreados en un espacio de sólo dos dimensiones.

Pero una línea, una textura, un color, son una realidad objetiva. Estos elementos son mucho más reales que los objetos a los cuales representan. Su efecto no depende de un proceso de nuestro intelecto, sino de su apelación a nuestros instintos primarios, los cuales son más profundos y fundamentales. Ellos producen un impacto visual directo; ellos provocan una inmediata y vigorosa reacción.

Los elementos y los principios de la composición que gobiernan su relación, son, por tanto, fuerzas reales y poderosas. Si podemos controlar y dirigir esas fuerzas, podremos comprender los elementos y principios de la composición plástica.

La composición

La composición más elemental está supuesta por unas líneas simples dispuestas de manera que, al cortar el espacio rectangular del cuadro hacen a éste interesante y atractivo.

Toda obra de arte plástica contiene, fundamentalmente, una estructura de líneas y masas; aunque ésta no aparezca bien definida. Por la disposición de las líneas se determina el carácter general de la composición. Las líneas forman el esqueleto del que depende toda la anatomía del cuadro y son las que nos hacen reaccionar, inconscientemente, ante su potente influencia; cada línea es una especie de gesto permanente, que induce, despierta y sugiere sensaciones.

La línea tiene un gran poder de expresión por sí misma. Por ella es posible llevar la vista a un determinado lugar del cuadro, controlando el sentido direccional de la composición. Cada línea puede arrastrar tras ella y de un modo instintivo a la vista, conduciéndola, si se sabe aprovechar su acción, al punto de mayor interés del cuadro.

Emotividad de las líneas y de las formas

La forma geométrica más simple es la línea recta. Si trazamos una recta horizontal creamos una impresión de paz, calma, descanso y sosiego. Si, por el contrario, la línea es vertical, su efecto es de ascensión, subli-

midad, dignidad y fuerza. La línea vertical está asociada con nuestra percepción instintiva de gravedad y equilibrio.

La línea curva expresa gracia, delicadeza y movimiento. La espiral desarrolla potencia, excitación y ritmo. El ritmo es también movimiento, aunque con un efecto de mayor gracia. La línea curva da idea de femineidad.

Las formas rectangulares dan idea de estabilidad y seguridad, así como de racionalismo e intelectualismo. La pirámide, o triángulo apoyado en su base, expresa monumentalidad, equilibrio, permanencia, solidez y estatismo.

Las líneas diagonales determinan acción, movimiento, dirección. Las formas angulares cruzadas determinan inseguridad, confusión, choque, caos, lucha.

Lenguaje del color

Gran cantidad de experimentos realizados han demostrado las propiedades que poseen los colores de despertar distintas emociones en nosotros. Así, por ejemplo, los especialistas opinan que el violeta provoca melancolía; que el amarillo es un color energizante, conducente a la jovialidad, a un aumento de la actividad cerebral y a un sentido de bienestar; que el azul no induce a la tristeza, sino al relajamiento y que los ancianos se muestran a menudo "sedientos de azul".

Las reacciones psicológicas al rojo son estimulantes para el cerebro, el pulso y el apetito y si uno se coloca a seis metros de distancia de una silla roja y otra azul, la primera se le aparecerá treinta centímetros más próxima. Una caja pintada de azul oscuro,

parecerá más pesada y más difícil de transportar que la misma caja pintada de amarillo claro. Una tajada de mango comida en la oscuridad aparecerá menos sabrosa que otra tajada del mismo mango cuyo color resulte visible.

El color no sólo es una sensación, sino un verdadero lenguaje del sentimiento. La moderna psicología considera al color como un estimulante psíquico de gran potencia. El color es una fuerza que podemos transmitir, un mensaje capaz de expresar sentimientos y deseos, un potencial infinito por el que podemos sugestionar, despertar recuerdos, asociar ideas y crear reacciones.

La proporción

Aunque las dimensiones espaciales por sí son absolutas, la concepción de tamaño o medida es relativa, porque es imposible comprender una magnitud excepto comparándola con otra. La comparación de tamaño, medida o magnitud es llamada proporción. En las artes plásticas, proporción significa una determinada relación de medida.

Composición

Es el arte de relacionar o unificar elementos contrastantes. Desde el punto de vista de la composición, la mejor división posible de cualquier superficie es aquella que crea los dos requerimientos básicos de toda buena composición: unidad y variedad.

La más satisfactoria división de una superficie, por tanto, es aquella en que el interés y la unidad son producidos al dividir el plano en partes que, aunque contrastantes en tamaño, estén relacionadas una con la otra y con la superficie original.

La llamada "Sección Dorada" o "Segmento Aureo", 1,618, fue conocida por los egipcios y los griegos, y la proporción 1,618 a 1 aparece frecuentemente en su arte y especialmente en su arquitectura. Esa proporción también aparece en los "Elementos", de Euclides.

Más tarde, en 1509, Lucca Pacioli la llamó "divina proporción". El nombre "Segmento Aureo", comúnmente usado en el presente, se cree que se originó en el siglo pasado.

BIBLIOGRAFIA

- Graves, Maitland.** The Art of Color and Design. Mc-Graw-Hill. New York, 1951.
- Hayten, Peter J.** El Color en las Artes. LEDA - Barcelona, 1958.
- González Acevedo, Alberto.** El Mundo de los Fantasmas. Ed. Nacional de Cuba. La Habana, 1963.
- Baker, Stephen.** Visual Persuasion. McGraw-Hill. New York, 1961.
- Gropius, Walter.** Alcances de la Arquitectura Integral. Ass. Est. Tecnología. La Habana, 1962.
- Kepes, Gyorgy.** Language of Vision. Cooperativa del Libro FEU. La Habana, 1961.
- Bamz, J.** Arte y Ciencia del Color. LEDA - Barcelona.

EL ARTE EN EL RENACIMIENTO

Por: Armando Ledón

¿Qué entendemos por Renacimiento?

Antiguamente se definía como "una vuelta a lo greco-romano" en el ámbito cultural. Sin embargo, la oposición del Renacimiento a la Edad Media es mucho más profunda. El medioevo conoció gran parte de los clásicos griegos y latinos a los cuales dio "su" interpretación en beneficio de la iglesia y la nobleza feudal. El Renacimiento venía a valorar la antigüedad desde un ángulo distinto, a humanizarla y a interpretarla de acuerdo con la nueva clase en ascenso (la burguesía).

El Renacimiento se extiende cronológicamente a través de los siglos XIV - XV - XVI. Es la etapa transicional entre la edad media y la edad moderna, o sea, coincide con el crecimiento de las relaciones capitalistas dentro del marco feudal. Desde el siglo XI aproximadamente, el desarrollo del comercio y las ciudades en Europa lleva lógicamente a un mayor crecimiento de la burguesía: mercaderes y artesanos enriquecidos que muchas veces se transformaban en propietarios de manufacturas. La burguesía en ascenso tenía una nueva actitud ante la vida y como clase progresista, en ese momento histórico, se oponía a la reaccionaria nobleza medieval y al instrumento ideológico del feudalismo: la Iglesia (que era también el mayor Señor feudal).

Esta nueva clase en ascenso y progresista (la burguesía) tenía necesariamente que producir grandes transformaciones económicas, políticas y culturales

en determinado momento histórico de su desarrollo. En la etapa que denominamos Renacimiento se produce, como diría Engels, "la más grande revolución que hasta ese momento conocería la humanidad..." Frente a la verdad absoluta y revelada que propugna la iglesia, surge la duda, la observación y la experimentación que corresponde a los intereses de la nueva clase. La naturaleza comienza a ser explicada científicamente, sometida a leyes objetivas: surge una nueva concepción del mundo y con ello la ciencia moderna.

En lo político, la burguesía se une al monarca contra los feudales y afianza el absolutismo (forma estatal progresista en ese momento histórico); en la filosofía somete a crítica la escolástica medieval y crea las bases de la filosofía moderna. En el campo cultural somete a crítica la sociedad feudal y revalorando la herencia del pasado, crea una cultura humanista de carácter burgués.

He aquí en apretadas e incompletas definiciones lo que podemos entender por Renacimiento.

Para una mejor comprensión vamos a sintetizar en un esquema cronológico, que a pesar de sus defectos, nos va a dar las características de este período en el terreno de las artes plásticas y señalar algunos de los grandes artistas que surgieron en esta etapa. Artistas que ya no tenían a la iglesia como principal cliente, sino a mercaderes, banqueros, propietarios de manufacturas y a reyes influidos por la revolución cultural burguesa.

Siglo XIV.—(Trecento). Se puede situar como antecedente del Renacimiento. Señalamos las escuelas pictóricas de Italia y Flandes.

ITALIA:	<u>Siena:</u>	Duccio
	<u>Florencia:</u>	Giotto
FLANDES:	<u>Brujas:</u>	Hnos. Jan y Hubert Van Eyck
	<u>Tournai:</u>	Roger Van Der Weyden

Algunos de estos artistas, como en el caso de Giotto, por ejemplo, se pueden situar a fines del siglo y principios del siguiente.

El Renacimiento no puede ser explicado simplemente por la herencia de la antigüedad que recibe, y en este caso, en la pintura, hay que buscar sus antecedentes en el realismo gótico. Realismo que se opone al carácter irreal de las expresiones "puramente" feudales y que toma características particulares en las diversas escuelas pictóricas llegando al extremismo, a lo "fotográfico", en Flandes.

En la figura de Giotto se puede decir que se cierra el medioevo y abre el renacimiento en Florencia; ciudad italiana que es señalada por la mayoría de la crítica como cuna del arte renacentista.

Siglo XV: (Quattrocento). El Renacimiento se extiende por toda Italia, es decir, es un fenómeno italiano, teniendo a la próspera y culta Florencia como capital.

Escultura

Donatello

Arquitectura

Filippo Brunelleschi

Pintura (dos escuelas fundamentalmente)
Tendencia subjetiva: Fray Angélico, Sandro Botticelli.

Escuela

Florentina: Tendencia objetiva: Masacio, Piero Della Francesca.

Escuela

Veneciana: Jacopo y Gentile Bellini, Víctor Carpaccio, Andrea Mantegna.

El arquitecto Brunelleschi eleva su famosa cúpula de la Catedral de Florencia sin necesidad de los contrafuertes exteriores característicos del gótico en virtud del cálculo matemático y superando la etapa artesanal inaugura la arquitectura moderna.

Siglo XVI: (Cinquecento). Es el apogeo del Renacimiento. Se extiende por toda Europa y los artistas italianos son solicitados por todas las cortes. El papado, de gran poder económico, político e ideológico, transforma a Roma en la capital de la cultura renacentista.

Escultura

Miguel Angel

Arquitectura

Miguel Angel
Juan de Herrera (España)

Pintura

Escuela

Florentina: Miguel Angel, Leonardo Da Vinci, Rafael Sanzio.

Escuela

Veneciana: Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Verones.

Alemania: Alberto Durero, Hans Holbein el joven, Matías Grunewald.

España: El Greco.

La figura de Miguel Angel se levanta como el más completo artista renacentista y antecedente del barroco.

Indudablemente que los orígenes y el centro del Renacimiento hay que buscarlo en las ciudades italianas. Desde el s. XIII, como ya señalara Carlos Marx, en estas ciudades había un desarrollo manufacturero y mercantil que llevaría a los banqueros, comerciantes y dueños de manufacturas a controlar el poder político y eliminar a la nobleza feudal, creando repúblicas burguesas a nivel de ciudad y con muchas de las características de las repúblicas burguesas modernas. Además, monopolizaban todo el comercio exterior de Europa con el floreciente Oriente. Por otra parte, las tradiciones greco-latinas se mantuvieron siempre latentes allí. Las condiciones económicas, políticas y culturales eran inmejorables para que surgieran las grandes innovaciones artísticas porque, si bien es cierto que se estudiaba al mundo clásico, no es aceptable como un dogma, sino al contrario, que el mismo carácter antidogmático que se seguía en las distintas ramas del saber se llevaba a la arquitectura, escultura y pintura.

Arquitectura: La arquitectura romana, bizantina y gótica legan principios (órdenes clásicos, cúpula, etc.) que son aprovechados por los constructores del renacimiento que crean innovaciones y una arquitectura que ofrece diversas singularidades de acuerdo con el lugar. Ejemplos: el palacio-fortaleza florentino de gran sobriedad decorativa, simplicidad en el diseño, etc. La arquitectura veneciana de gran riqueza ornamental y de mayor complicación en el diseño, etc.

El concepto formal, o sea, escultórico, es prácticamente una constante en el período.

En España tenemos el estilo plateresco y el herre-
riano, de gran importancia su estudio por la relación
de la Península con América.

Escultura: La escultura de la Roma clásica ejerció
una gran influencia y se lleva el realismo a una per-
fección prácticamente insuperable en la obra de Miguel
Angel, por ejemplo.

Pintura: La tradición del mundo clásico antiguo es
desconocida y por lo tanto no interviene. Sin embargo,
es en esta manifestación artística donde se produce la
gran revolución de la plástica del Renacimiento. Esto
demuestra que lo greco-latino- influye, pero no es un
factor determinativo en el arte de este período.

La pintura del Renacimiento tiene un carácter rea-
lista, laico e individualista.

El artista se inspiraba en la naturaleza circun-
dante y trata de reflejarla o interpretarla en la forma
más real posible. A través de la perspectiva unitaria
el pintor nos da una tridimensionalidad teórica que
sólo existe materialmente en la arquitectura y en la
escultura.

El tema laico es representado muchas veces, y cuan-
do se trata algún asunto religioso, las divinidades
son humanizadas. Se puede decir que lo pagano está en
la forma de tratar el tema; porque el tema en sí, sigue
siendo fundamentalmente cristiano o mitológico.

Surgen numerosos artistas de gran individualidad,
que aunque muchas veces se pueden situar en determinada
escuela de la época, refleja en la obra de arte su tem-
peramento y técnica.

El individualismo surge con la aparición de la pro-
piedad privada en la comunidad primitiva, porque para



decir "lo mío" o "lo tuyo", tenía que existir necesariamente la posesión del objeto. Pero, en esta etapa histórica, se desarrolla la forma superior del individualismo: el individualismo burgués. Los diversos temas como La Cena, La Crucifixión, La Anunciación, La Sagrada Familia, etc., son vistos por el ojo humano e individualista del artista del Renacimiento y corresponde con las concepciones de sus mecenas burguesas. La libre competencia imperante en el comercio, la usura, y la manufactura es practicada también en las artes plásticas. Las rivalidades entre Tintoretto y su maestro Ticiano así como las de Miguel Angel y Bramante, son algunos de los numerosos ejemplos de contradicciones entre artistas de esta época y que revestían diversas formas, desde la intriga hasta la agresión física. Sus creaciones artísticas estaban al servicio de una mayor clientela. Así, Miguel Angel, por ejemplo, trabajó lo mismo para el banquero Lorenzo de Médicis en Florencia, que para el Sultán de Turquía o pintaba el techo de la Capilla Sixtina para el Papa romano.

El individualismo, de carácter progresista en ese momento histórico, por cuanto se opone al corporativismo medieval, le agregó a la obra de arte el valor de la personalidad. La imitación y el plagio a los maestros era lícito en la edad media. La obra de arte tenía sólo el valor del objeto, pero el Renacimiento le añadió el valor del sujeto.

Leonardo da Vinci representa al típico hombre culto del Renacimiento: pintor, escultor, arquitecto, matemático, geólogo, geógrafo, astrónomo, fisiólogo, óptico, mecánico, cartógrafo, etc.

BIBLIOGRAFIA

Soto, Luis de. Ars. Habana, 1962.

Ponce, Aníbal. Humanismo burgués y humanismo proletario. Habana, 1962.

Hauser, Arnold. Historia Social de la Literatura y el Arte. Madrid, 1962.

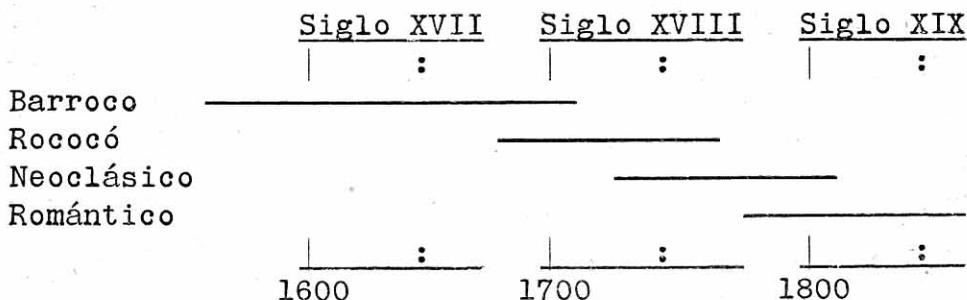
Azcárate, J. M. Historia del Arte en cuadros esquemáticos. Madrid, 1961.

DEL BARROCO AL ROMANTICISMO

Por: Armando Ledón

Introducción

El período artístico que vamos a tratar se extiende cronológicamente desde el S. XVII hasta mediados del S. XIX. Veamos los distintos estilos que se van a desarrollar en estos dos siglos y medio de la historia moderna.



En forma más esquemática lo podemos señalar así:

Barroco: Siglo XVII

Rococó: 1ra. mitad del Siglo XVIII

Neoclásico: 2da. mitad del Siglo XVIII y principios del Siglo XIX

Romántico: 1ra. mitad del Siglo XIX

Estos estilos artísticos a veces coinciden por cierto tiempo (neoclasicismo y romanticismo) y no se desarrollan uniformemente en todos los países, pues en algunos aparece tardíamente y con algunas singularidades autóctonas muy marcadas.

ANTECEDENTES

Siglo XVII

En el siglo anterior, se había llevado a cabo la reforma religiosa por Lutero y Calvino, principalmente. Esto había provocado una escisión en el cristianismo: católicos y protestantes. La burguesía, en su casi totalidad, se había adherido al protestantismo en oposición a la iglesia católica que constituía el instrumento ideológico del feudalismo. El Papa, secundado por reyes y la nobleza feudal, comenzó el movimiento de contrarreforma, que como su propio nombre lo indica, iba en contraposición al reformismo cristiano que ganaba adeptos, generalmente, en donde predominaba la burguesía.

En este siglo, España, feudal y católica, iba en decadencia como gran potencia mundial. Holanda e Inglaterra, burguesas y protestantes, rivalizaban para ocupar la hegemonía.

En la segunda mitad del siglo XVII Inglaterra le arrebató la supremacía mundial a Holanda e incluso convirtió a España en su apéndice. Roma seguía constituyendo la capital artística de Europa. El barroco, arte de origen italiano, tuvo su centro allí; y los mejores artistas se agruparon alrededor del papado en un momento de gran significación histórica. La fe religiosa quebrantada, según el punto de vista católico, debía ser defendida también por el arte. Pero, este barroco católico de Italia, España y Flandes, por ejemplo, tuvo su contrapartida en Holanda con un barroco burgués, laico o sencillamente cristiano, como correspondía a la nueva iglesia.

BARROCO

Siglo XVII

Pintura

Caravaggio	<u>Italia</u>
Pedro P. Rubens, Antonio Van Dyck, Jacobó Jordaens	<u>Flandes</u>
Diego Velázquez, Esteban Murillo, Fco. Zurbarán, José Ribera (Spagnoletto)	<u>España</u>
Rembrandt Van Ryn, Franz Hals, Vermeer	<u>Holanda</u>

Escultura

Lorenzo Bernini	<u>Italia</u>
Gregorio Hernández, Alonso Cano, Juan de Valdés Leal	<u>España</u>

Arquitectura

Lorenzo Bernini, Borromini	<u>Italia</u>
----------------------------	---------------

Siglo XVIII

Inglaterra hizo su revolución burguesa en 1640 (Oliverio Cromwell) y a partir de ese momento el desarrollo capitalista se acrecentó; pero la burguesía inglesa no llevó las transformaciones políticas hasta sus últimas consecuencias en virtud del propio desarrollo económico y político de Inglaterra. A consecuencia de un compromiso de clases con la nobleza, la Inglaterra del Siglo XVIII contaba con una monarquía, pero con poderes limitados por una burguesía poderosa que había

transformado al país en la principal potencia: lugar que ocupó hasta la Primera Guerra Mundial. Además, la llamada Revolución Industrial que transformó la manufactura en fábrica capitalista, tuvo su origen en la Inglaterra del Siglo XVIII.

Como el más poderoso rival de la Inglaterra capitalista y protestante, estaba la Francia feudal y católica. Francia había alcanzado el absolutismo o dictadura de la nobleza en la segunda mitad del Siglo XVII durante el reinado de Luis XIV. Este rey fue el que llevó a la cúspide la centralización del poder en manos del monarca que había comenzado el Cardenal Richelieu. Luis XIV llevó la corte para Versalles y convirtió a Francia en la punta de lanza del feudalismo. El poder militar y el refinamiento de la corte francesa constituían el temor y la admiración que despertaba el monarca francés. Fueron sus sucesores Luis XV y Luis XVI; pero este último terminó en la guillotina. La revolución burguesa (1789) tuvo un carácter más radical a causa de la larga y dura lucha de clases en que se vio envuelta. Frente a la dictadura de la nobleza, la revolución de la burguesía. Y frente a la irrazonable fantasía de la religión, la fuerza de la razón. La edad de la razón o el siglo de las luces es bautizado este siglo con frecuencia. Se crea una especie de dogma: la razón todo lo alcanza, todo lo juzga. Por medio de la ilustración los ideólogos de la burguesía trataban de acabar con el oscurantismo medieval. La religión se debilita y el ateísmo tiene una amplia difusión por primera vez en la historia. Comienza a aceptarse que se puede ser hombre sin necesidad de ser cristiano.

ROCOCO

1ra. mitad del Siglo XVIII

Pintura

Francois Boucher, Juan B. Chardin Francia

Arquitectura

José de Churriguera España

Escultura

Guillermo Coustou Francia

Guillermo Coustou Francia

NEOCLASICO

2da. mitad del Siglo XVIII y prim. del XIX

Pintura

Jacques Louis David, Jean Ingres Francia

Arquitectura

Claude Ledoux, Luis Boullée Francia

Escultura

Jean Antoine Houdon Francia

Antonio Canova Italia

Alberto Thorvaldsen Dinamarca

Además, en este siglo surge independientemente de estos estilos, la escuela de retratistas y paisajistas ingleses, así como el genio de una gran individualidad: Goya (fines del S. XVIII y principios del S. XIX).

RETRATISTAS Y PAISAJISTAS INGLESES:

Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough, John Constable, William Turner.

SIGLO XIX — (1ra. mitad)

Es el siglo del triunfo del capitalismo y de la burguesía. La revolución industrial inglesa y la ideología de la revolución francesa presiden todos los movimientos económicos, políticos y culturales. Los países feudales tratan de contener el avance del capitalismo formando el bloque político-militar de la Santa Alianza; pero las relaciones capitalistas se imponen y la burguesía se hace más fuerte al mismo tiempo que la nueva clase necesariamente creada por ella, el trabajador asalariado, también se fortalece ideológicamente a través de la lucha de clases. La burguesía pasa como clase a la reacción y el proletariado es ahora la clase capaz de llevar adelante las transformaciones radicales y necesarias para el desarrollo progresivo de la sociedad.

El año de 1848 a través de los movimientos sociales suscitados en ese momento y el Manifiesto Comunista de Marx y Engels, señala en la práctica y en la teoría la nueva dinámica.

ROMANTICO — Ira. mitad del Siglo XIX

P I N T U R A

Teodoro Gericault

Eugene Delacroix

Francia

E S C U L T U R A

Francois Rude

L. Bartolini

Francia

Italia

ARQUITECTURA

W. Pugin

Inglaterra

BARROCO

Arte del Siglo XVII. Cronológicamente sigue al Renacimiento. Como ya señalamos hay que distinguir un barroco de carácter católico y otro de carácter protestante. En el primero podemos situar a Italia, España y Flandes, por ejemplo, y en el segundo a Holanda. Se puede situar aparte la producción artística francesa bajo Luis XIV, que aunque católico en cuanto a su filiación religiosa, logra desarrollar alrededor de él un arte con características propias dentro del barroco y que en decoración y mobiliario logra imponerse en todos los palacios europeos.

Arquitectura

Variedad en la composición y gran riqueza ornamental. Se puede decir que el propio Miguel Angel cuando lleva esa idea de lo monumental con su cúpula a la basílica de San Pedro, y trata con mano de escultor su obra arquitectónica está sentando los principios del barroco. El afán "escultórico", formal en el edificio;

y el de lograr una unidad y al mismo tiempo movilidad en la fachada con las combinaciones cóncavo-convexo, son características del estilo.

Escultura

Movimiento que a veces toca con lo exagerado y que desafía el principio de gravedad en muchas ocasiones. El artista renacentista se afana por reflejar la realidad, pero el artista barroco humaniza esa realidad, y la interpreta tal como es realmente: en movimiento y en contradicción.

Pintura

Intensos contrastes de luz y sombra. Iluminación a base de varios focos cuyos haces cruzan diagonalmente el lienzo. Los pintores del barroco son verdaderos aprisionadores de la luz. Junto al tema religioso y laico aparecen las capas más pobres de la sociedad en las pinturas.

ROCOCO

Es un arte cortesano, francés. Se desarrolla en época de Luis XV; sucesor de Luis XIV. Constituye la expresión de la monarquía absolutista y es el único estilo que hace corresponder al arte con lo bello. Otro centro de producción importante es Alemania, donde los principios feudales tenían como modelo de buen gusto a la corte de Versalles.

Arquitectura

Una arquitectura que se afanaba por unir lo elegante y lo decorativo. La decoración interior adquiere gran importancia y un refinamiento que la hace mu-

chas veces excesivamente amanerada. Hay un verdadero "horror" a la línea recta.

En España, en contraste con el herreriano, y siguiendo la tradición plateresca que siguió, aunque con nuevas modalidades, en el barroco, aparece el llamado estilo "churrigueresco", donde se lleva el sentido ornamental al extremismo, al frenesí.

Escultura

Una gran delicadeza. La elegancia y el sentido decorativo es la máxima preocupación del artista. Lograr la belleza es el máximo objetivo del escultor.

Pintura

La manifestación más importante fue el retrato. Las damas de la corte y las amantes del rey eran modelos muy frecuentes de estos pintores cortesanos. A través de estos retratos, de carácter decorativo, se mostraba con frecuencia los ricos interiores palaciegos. Merece mención aparte Juan B. Chardin, que fue el retratista de la burguesía francesa y se especializó en escenas hogareñas, figuras de familia y en naturalezas muertas, esto último como un escape a la realidad circundante.

NEOCLASICO

En el siglo XVIII las ciencias y la técnica alcanzan grandes logros en la práctica: el desarrollo de las fuerzas productivas en virtud de la revolución industrial en Inglaterra.

Y aunque en Francia, por ejemplo, no había alcanzado el éxito en la práctica, a través de La Enciclopedia los ilustrados daban a conocer en el terreno teórico

todo el desarrollo científico y tecnológico de la época. Por medio de la Arqueología se descubrían ruinas y huellas artísticas de la antigüedad, apareciendo trabajos muy valiosos como la famosa "Historia del Arte en la Antigüedad" (1763) de Winckelmann. El análisis racional que utiliza la ciencia para descubrir las leyes objetivas de la naturaleza se extiende en el campo cultural. La burguesía es racionalista y ante la opulencia amanerada de la aristocracia aboga por la simplicidad en las costumbres. Los ilustrados predicán la vuelta a la vida sencilla y la hegemonía de la razón. En la fábrica de loza "Etruria" en Inglaterra, se producen objetos decorativos tomando como modelo la cerámica griega estilizada.

El sentido de equilibrio, sobriedad y racionalismo queda perfectamente identificado con la antigüedad clásica y se contrapone a la exhuberancia barroca y al refinamiento rebuscado del rococó. Surge el neoclasicismo, como expresión de la burguesía, que va a buscar la inspiración en el mundo clásico, fundamentalmente en el arte griego.

El neoclasicismo nace en algunos centros europeos y después se expande por todo el mundo. Pero en la Francia de la época de Luis XVI que ya ha arrebatado a Italia la categoría de capital artística de Europa y que conservará hasta nuestros días, tiene el neoclasicismo el lugar de mayor esplendor. Este estilo coexistirá con toda la revolución francesa y principios del Siglo XIX librando una batalla contra el romanticismo.

Arquitectura

Se estudian los modelos de la antigüedad clásica, y en contraste con el predominio de la curva del rococó

vuelve la línea recta a imperar en la arquitectura. En el neoclasicismo se trata de representar el espacio con una función práctica y se construye con los principios del racionalismo estructural, que en parte se habían perdido con la arquitectura barroca, y que será una de las premisas heredadas por los ingenieros del Siglo XIX y los arquitectos del Siglo XX.

Escultura

Un equilibrio y serenidad que le rodeaban de un ambiente de frialdad. Ausencia de todo dramatismo o cualquier estado anímico en las figuras. El escultor trataba de acercarse al clasicismo de la Grecia antigua.

Pintura

Hay en el pintor, generalmente, un afán en acercarse a la escultura griega y mostrar el equilibrio racional característico de todas las manifestaciones de este estilo.

ROMANTICO

El romanticismo comienza a fines del Siglo XVIII en Alemania e Inglaterra como protesta contra la frialdad de los clásicos. Representaba la reacción de los sentimientos contra la razón. En Alemania surge como un movimiento literario que corresponde con las concepciones de la burguesía y en Inglaterra representa a los elementos liberales de la burguesía británica. Pero, en Francia, por ejemplo, representa a las clases conservadoras en oposición a la revolución francesa y posteriormente a la rebeldía de artistas e intelectua-

les contra la monarquía y la gran burguesía, partidarios de un "equilibrio" social desprovisto de todo tipo de transformaciones y conservadores de lo viejo, lo ca-
duco en el arte.

El romanticismo se opone al racionalismo del neoclasicismo y propugna "una vuelta" a las tradiciones nacionales en contraposición con el cosmopolitismo clasicista. El artista debe ser apasionado, imaginativo, reflejar su individualidad en la obra de arte y no quiere guiarse por cánones pre-establecidos que constituyan un freno para la inspiración. Por otra parte, el artista romántico no encuentra ya a ricos mecenas, monarcas, ciudades o estados que le protejan, sino que se desarrolla en la Europa capitalista y su obra de arte va al mercado para ser adquirida por la burguesía. El individualismo del artista romántico choca contra la sumisión a la que se ve obligado, pues tiene que complacer el gusto de sus compradores. Esto hace que se rebele contra el medio y se refugie con su obra en el pasado, en la naturaleza o en lejanos países, pero no en la sociedad que le es hostil. Además, declara al arte como una esfera independiente de la sociedad surgiendo el denominado "arte por el arte".

El neoclasicismo había creado un dogma de las reglas del arte greco-romano y el romanticismo se oponía a esta codificación clásica. Fue en Francia, en 1824, cuando exhibieron sus obras en el Salón los artistas de ambas tendencias, encabezados por Delacroix e Ingres que las contradicciones se agudizaron y se llegó no solamente a la discusión teórica, sino a la agresión física, y más de un duelo fue concertado.

Arquitectura

En oposición a las reglas del neoclasicismo, de carácter universal, se plantea "la vuelta" a la tradición nacional y a la no conservación de codificaciones que obstaculizaran la creación.

El estilo gótico se asocia con el romanticismo; además, se identificaba con la tradición nacional de muchos países. Así surge una especie "de vuelta" a lo medieval y aparece el neogótico que alcanza gran desarrollo en Inglaterra.

Escultura

El artista lleva toda su emoción a la obra y no acepta reglas de la razón contra su imaginación creadora. Se deja llevar por la pasión y refleja su individualidad, su "yo" sin freno de ninguna clase.

Las mismas características se repiten, y junto a lo emocional hay un gran interés en el color y en la luz en oposición a la preocupación por el dibujo de los neoclásicos.

BIBLIOGRAFIA

- Segre, Roberío.** La Historia de la Arquitectura frente al Siglo XX. Publicaciones Esc. Arquitectura. Habana, 1955.
- Fisher, Ernest.** La Necesidad de Arte. Edit. Nacional. Habana, 1964.
- De Soto, Luis.** Ars. Edit. Universidad. Habana, 1964.
- Pevsner, Nikolaus.** Esquema de la Arquitectura Europea. Asoc. estud. Tecnología (Universidad). Habana, 1962.
- Zeuske, Max.** Historia Moderna. Publicaciones Esc. de isteria. Habana, 1964.

LA PINTURA MODERNA

Por Servando González

Llamamos pintura moderna a la pintura que se desarrolló desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días.

Es imposible, por tanto, establecer un panorama de la pintura moderna sin recordar, junto con sus antecesores, a la pintura de la sociedad burguesa de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Toda sociedad exige de su pintura oficial el representarla y devolverle la imagen que posee de sí misma. Este público hace del realismo el principio cardinal de su estética: la pintura debe "parecerse" a la realidad. Por este motivo se cree opuesto al arte vivo y revolucionario de su tiempo porque éste no reproduce la realidad. Sin embargo, lo que realmente censura de ese arte es que sus obras no se parecen al arte que le gusta, al único que cree cierto, producto de sus convencionalismos sociales. Le gustan las obras del pasado, sobre todo aquéllas que expresan el sentimiento de la naturaleza o que cuentan una historia en la que lo único que interesa es la anécdota.

Posteriormente, ya en pleno siglo XX, se desarrolla la llamada pintura del "realismo socialista", dirigida a expresar la nueva gran realidad social de nuestra época: las masas trabajadoras, el pueblo, dueño de sus destinos y empeñado en su lucha, su trabajo, por la construcción del comunismo. Pero esta nueva realidad social aparece revelada mediante las formas del siglo

pasado, echando a un lado sistemáticamente las grandes conquistas plásticas del siglo XX.

Coexistiendo con estas tendencias se ha desarrollado una gigantesca revolución formal en el campo del arte. Esta revolución formal se ha producido dentro de los propios marcos de la sociedad burguesa, con su hostilidad primero, y con la del nuevo mundo socialista posteriormente. Veamos, pues, cómo se ha gestado esa revolución.

Goya: un contemporáneo

Las raíces más profundas del arte contemporáneo se encuentran en el comienzo del siglo XIX y tienen por nombre a Goya. El expresa en forma dramática un período en que un mundo se hunde y nace otro que tampoco agrada. Y para expresar ese drama, Goya se libera de las formas académicas neoclásicas y rompe con ellas. Rechaza la concepción del artista-espejo. Rechaza la distinción entre lo bello y lo feo. Declara que no quiere copiar la naturaleza. En Goya está en germen, no sólo el impresionismo y el expresionismo, sino también el abstraccionismo.

Pero Goya sólo fue una manifestación aislada, y no podía ser de otra forma, dadas las condiciones de la España del siglo XIX.

Francia comienza a ser por esta época el escenario principal del desarrollo artístico occidental. El mundo burgués ya comienza a ser poco satisfactorio para el artista. Poco a poco se va abriendo paso entre los artistas la conciencia del papel histórico del proletariado y su personalidad en el desarrollo social.

El Naturalismo

Como reacción a la nota sentimental exagerada del romanticismo surge la tendencia naturalista en la pintura. Para este tipo de pintura son motivos pictóricos los asuntos de la vida real de todos los días.

Daumier y Millet fueron los primeros pintores que se dedicaron principalmente a los temas cotidianos o "vulgares", el primero pintando la vida de los obreros de París y el segundo la de los campesinos.

De Millet podemos decir que pintó sin intención social, limitándose a retratar a los labriegos que conocía y apreciaba; pero sus cuadros son una expresión tan fiel de sus miserias y una indicación tan clara de su fraternidad con ellos, que el mundo se sintió impulsado a la compasión y alentó el sentimiento socialista, por lo que Millet fue atacado en la prensa por agitador.

Daumier era un crítico social de oficio —un caricaturista— y supo llevar a su pintura su interés por las escenas cotidianas y a veces su aguda crítica y su sátira. Sus representaciones de lavanderas, herreros y cantantes callejeros son expresiones de gran simpatía, y sus caricaturas de abogados y de tribunales corrompidos son tan sutiles que contribuyeron a excitar las iras del pueblo contra la injusticia social.

Millet y Daumier, conjuntamente con Courbet, contribuyeron a introducir en la pintura el tema de la era industrial y del mundo del trabajo asalariado.

El Impresionismo

El impresionismo, que continúa el desarrollo de la pintura moderna surge, ante todo, como una investiga-

ción de la luz y del color. Aunque el paisaje le sirve normalmente como soporte, sólo es un pretexto, lo que quiere representar, especialmente, es la actuación de la luz en la atmósfera y en las cosas; relegando a un plano secundario los otros aspectos tradicionales de la pintura producto del Renacimiento: el volumen, la perspectiva, etc.

Los impresionistas, por consiguiente, completaron el ciclo del realismo renacentista. Lo que Masaccio había soñado inventar en 1425, esto es, un arte de lo verosímil, un arte fiel a las leyes ópticas, un arte de representación correcta y de indiscutible naturalidad, había evolucionado progresando y refinándose a lo largo de cuatro siglos y medio. Leonardo había abierto los ojos del hombre a las nuevas exactitudes científicas, Rafael había mostrado no sólo los objetos naturales, sino su envoltura luminosa, los maestros flamencos habían anotado las verdades circunstanciales, Holbein y Durero habían logrado milagros de fidelidad absoluta, y más recientemente Goya había aprendido a pintar algo de la psicología de los hombres juntamente con sus rasgos exteriores.

Pero los impresionistas acabaron de perfeccionar el ciclo llevando la lógica del realismo a una incontrovertible conclusión. Los objetos naturales se ven —decían— sólo gracias a la luz que incide en ellos; por consiguiente la búsqueda de un medio fiel de representación visual debe llevar ante todo al artista a un estudio fundamental de la luz.

El color fragmentado, la técnica del divisionismo, fue introducido por los impresionistas en un esfuerzo para dar a sus estudios de color una vivacidad que hu-

biera sido imposible obtener según el antiguo método de pintar.

Anteriormente era tradicional que los pintores mezclaran el color en sus paletas, antes de transferirlo a la tela. Los impresionistas descubrieron que podía ganarse vivacidad si, en lugar de mezclarlos en la paleta, se ponían uno al lado de otros breves pinceladas de color puro, dejando que fuera el ojo del observador el que sumara los dos tonos primarios para formar el derivado, ("mezcla óptica"). En efecto, el artista había previsto el color que necesitaba, lo había descompuesto al trasladarlo a la tela, y había dejado que el ojo del observador lo volviera a componer al observarla.

El Cubismo

Se afirma que el creador de las primeras pinturas de este estilo fue Picasso. (No obstante, si observamos "La décima plaga de Egipto", pintada por Turner en 1802, o "El palacio de los Papas en Avignon", pintado por Corot en 1827, vemos ya atisbos de cubismo). Picasso, alrededor del 1908, regresó a París, después de haber pasado un verano en su España natal, con algunos cuadros en que los objetos estaban representados en forma cúbica.

Otros afirman que el creador del cubismo fue Braque, pues en 1908 pintaba paisajes que caen netamente dentro del cubismo geométrico. Lo cierto es que hacia 1909 el paisaje y la figura estaban desapareciendo rápidamente en el juego de planos y en la deliberada organización de volúmenes: Hacia 1910 los cubistas habían suprimido prácticamente los últimos restos de la naturaleza observadora.

El movimiento cubista partió fundamentalmente del estudio de Cézanne. En sus palabras hallaron los cubistas una justificación teórica a sus propias actividades: "En la naturaleza, todo toma su forma de la esfera, el cono y el cilindro". Con mayor seguridad que ningún artista occidental anterior a ellos, Cézanne había avanzado hasta los límites del territorio del arte no-objetivo.

El arte llevaba ya demasiado tiempo fundándose en la naturaleza; ahora debía nacer de la visión. Antes de la invención de la cámara fotográfica estaba justificado copiar la belleza exterior del mundo; pero ahora un artista que se estimase no podía hacer otra cosa que dejar la observación del mundo a los fotógrafos y dedicarse a crear una belleza distinta, una belleza abstracta.

El público estaba cansado de la visión convencional de las cosas —que por demás es falsa, ya que mediante la actividad analítico-sintética de nuestro pensamiento observamos las cosas desde un punto dado, pero imaginamos la parte que no vemos, su interior, etc.—, el artista original debía dar una especie de destilación de todas las visiones, es decir la esencia, desde el interior y desde todos los lados a la vez, y no sólo desde el ridículamente limitado punto de vista frontal.

El pintor anterior —a partir del Renacimiento— veía las cosas desde un solo punto de vista, es decir, tenía una visión metafísica de las cosas. El pintor cubista tomaba distintos puntos de vista ante el objeto a representar (Hegel había dicho que las cosas son ellas mismas y otras distintas a un mismo tiempo), lo obser-

vaba como algo cambiante, es decir, tenía una visión dialéctica de las cosas.

El Abstraccionismo

Con frecuencia se establece una línea divisoria demasiado radical entre toda esta primera etapa de la revolución pictórica, en la que todavía el aspecto figurativo externo del mundo objetivo se hace presente en el lienzo, aunque sea en forma vaga, ambigua, y la pintura propiamente abstracta que arranca de Kandinsky, Malevich y Mondrian, por los mismos años en que hace su aparición el cubismo. Sin embargo, considerando atentamente este proceso pictórico, la transición no es tan radical. Desde el momento que en el impresionismo de Manet o en el cubismo de Picasso, la figuración no es más que un "soporte" para significar a través del color, de la línea, de las formas, "otra cosa": la luz, el volumen, la solidez, la estructura, la esencia de las cosas o del alma humana; desde el momento que los elementos mismos del lenguaje pictórico adquieren la primacía para traducir plásticamente la realidad exterior o el mundo íntimo del artista, desde ese momento, es inevitable la tentación de prescindir, para la expresión plástica de determinados contenidos, de todo soporte que no sean los materiales específicamente pictóricos: el color, la línea, el grafismo, las formas, etc. O dicho de otra manera, es inevitable la tentación de expresar realidades genéricas (el movimiento, la luz, el volumen, las sensaciones, las emociones, los estados, espirituales en general) mediante formas plásticas también genéricas, o sea, lo que llamamos formas abstractas.

La belleza, para el renacentista, era una sublimación de las formas naturales; para el hombre del Barroco, una adecuación a las formas naturales; para el académico del siglo XVIII, una racionalización de las formas naturales; para el romántico, la caracterización de las formas naturales; a partir del impresionismo, el proceso de la evolución artística se orienta a lograr una belleza por fin desvinculada de las formas naturales. El impresionismo y el cubismo fueron los tanteos que condujeron a la convicción de que existía esa "belleza" extraña a la realidad, aparte y ajena a la realidad. El pintor abstracto la proclama objeto específico de la pintura.

Cuando el pintor ya no sabe qué más hacer —porque lo ha intentado ya todo— con la realidad desacreditada, la olvida, le vuelve la espalda, la excluye del ámbito de su pintura. Entonces el cuadro aspirará a ser cuestión de matemática, de álgebra, un problema de combinaciones de líneas, colores y formas.

Un cuadro es "bello" porque es bella la ecuación de formas, colores y líneas que hay pintados en él; formas, colores y líneas que tienen, en sí mismos, toda la sustantividad necesaria para valer autónomamente, sin referencias al mundo de la realidad.

BIBLIOGRAFIA

- Cheney, Sheldon.** Historia de la pintura moderna. Barcelona, (1954).
Soto, Luis de. Ars. Resumen de un curso de historia del arte. La Habana, (1964).
Fuster, Jean. El descrédito de la realidad. Barcelona, (1957).
Cassou, Jean. Panorama de las artes plásticas contemporáneas. Madrid, (1961).
Graves, Maitland. The art of color and design. New York, (1951).
Garaudy, Roger. De un realismo sin riberas. La Habana, (1964).

A P E N D I C E

La arquitectura moderna vista por sus creadores

Si el empleo generalizado del hormigón por los romanos modificó profundamente su arquitectura, el empleo generalizado del hormigón de cemento armado en nuestros días ha producido el mismo resultado; ha modificado profundamente la estructura de nuestros edificios y, por consiguiente, nuestra arquitectura. El muro ha desaparecido, no hay más que pilares de pequeña sección y muy ampliamente separados, no hay techo: con el hormigón armado, un piso cuadrado y habitable cuesta menos caro que un techo inhabitable. La gran separación de los pilares y la gran portada de vigas permiten las grandes puertas de nuestros garajes y de nuestras fábricas.

Es necesario servirse con honradez del hormigón armado, porque compone el armazón, el esqueleto del edificio, es preciso que este esqueleto sea bello para que pueda quedar aparente; el punto de apoyo y el pilar son a la vez los elementos esenciales y los más bellos ornamentos de la arquitectura.

Auguste Perret
(Extracto de un texto destinado a
la Enciclopedia francesa)

Los grandes edificios de hoy contienen un armazón, un esqueleto de acero o de hormigón de cemento armado.

La armazón es al edificio lo que el esqueleto al animal. Lo mismo que el esqueleto del animal, rítmico, equilibrado, simétrico, contiene y soporta los órganos

más diversos y más diversamente colocados, el armazón del edificio debe ser compuesto, ritmado, equilibrado y simétrico.

Debe ser capaz de contener los órganos, los organismos más diversos y los más diversamente colocados, exigidos por la función y el destino a que se la dedica.

El que disimula una parte cualquiera del armazón se priva del ornamento más bello y más legítimo de la arquitectura.

Auguste Perret
(Contribución a una teoría de la Arquitectura. Círculo de estudios arquitectónicos, 1952)

Hasta 1907 y en mi ciudad natal, tuve la suerte de tener un maestro, L'Epplatenier, que fue un pedagogo cautivador; él fue quien me abrió las puertas del arte. Estudiamos con él las obras maestras de todos los tiempos y de todos los países. Me acuerdo de aquella modesta biblioteca instalada en un simple armario de nuestra sala de dibujo y en la que nuestro maestro había reunido todo lo que consideraba necesario a nuestra alimentación espiritual. A continuación, viajé mucho. Conocí a Eugène Grasset, uno de los padres del espíritu 1900. El me señaló a Auguste Perret. El lector de hoy puede representarse el papel heroico que en 1908-1909 desempeñaba Perret pretendiendo construir con cemento armado y afirmando —según Bandot— que este procedimiento nuevo de construcción aportaría una nueva actitud arquitectónica. Auguste Perret ocupa en la his-

tería de la arquitectura moderna un lugar muy preciso y de muy alta categoría.

Le Corbusier
(Introducción a sus Obras Completas,
t. I, 1910-1929. Zurich, 1929)

Rechazamos toda especulación estética, toda doctrina y todo formalismo. La arquitectura es una voluntad transcrita por el espacio.

Rechazamos conocer los problemas de forma, no queremos conocer más que los de construcción. La forma en sí no existe.

La forma dirigida es formulismo, y lo rechazamos. La forma no es el problema de nuestra obra, sino el resultado.

Mies Van Der Rohe
(Aforismos sobre la arquitectura y la
forma, 1923)

Las formas exteriores de la arquitectura moderna no son capricho de unos pocos arquitectos ávidos de innovación, sino producto y consecuencia inevitable de las condiciones intelectuales, sociales y técnicas de nuestra época.

En 1883, Root construyó en Chicago un rascacielos de mampostería. Hacia las postrimetrías del siglo. Sullivan —el demasiado escasamente reconocido maestro de Frank Lloyd Wright—, construyó edificios de este tipo que marcan una época, y también formuló principios arquitectónicos donde se contiene la esencia de las doctrinas funcionales de la actualidad. No debemos

olvidar que fue Sullivan quien escribió "La forma debe seguir a la función".

Es engañoso suponer que la arquitectura sufrirá un proceso de menoscabo debido a la industrialización de la construcción. Por el contrario, la estandarización de los elementos constructivos ejercerá el efecto beneficioso de impartir un carácter unificado a las nuevas viviendas y barrios.

Walter Gropius
(Alcances de una arquitectura integral, 1953)

En primer lugar, surgió ese nuevo sentido del espacio, como realidad del edificio, y luego vino el aspecto de ese nuevo sentido del espacio, que es más o menos lo que yo llamé aerodinámico. Precisamente esa palabra entró en el idioma aproximadamente en aquella época, gracias a mis esfuerzos. Luego vino el plano abierto, o sea, que la construcción dejaba de ser una serie de cajas y cajas dentro de cajas, para hacerse cada vez más abierta, más consciente del espacio, con un exterior que entraba cada vez más, en tanto que el interior salía progresivamente. Esto siguió desarrollándose, hasta que tuvimos prácticamente un nuevo plano de construcción, que acostumbra a llamarse "plano abierto".

Frank Lloyd Wright
(El futuro de la arquitectura. "Una conversación", 1953)

La arquitectura es la gran madre del arte. La arquitectura es una experiencia. La literatura habla del hombre. La arquitectura lo muestra.

De todas las artes, la arquitectura es la más difícil de explicar y de comprender. Para la música está el oído. Para la pintura está la vista.

Pero es preciso penetrar dentro de un edificio para apreciar, para sentir, para experimentar la arquitectura.

Frank Lloyd Wright
(Life, 30 de mayo de 1955)

