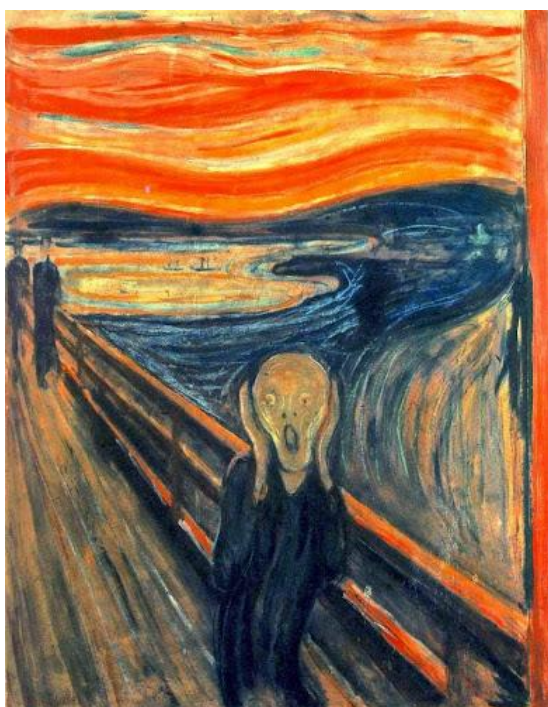


## O GRITO



### Identificación:

A obra que temos diante é *O grito*, a obra máis coñecida de Edvard Munch. Pintouna en 1893 e trátase dunha evidente mostra de arte expresionista. Atópase na Galería Nacional de Oslo, en Noruega.

### Contexto histórico-artístico:

*O grito* converteuse nun cadro símbolo da soidade e da angustia nunha época na que se aveciñaban grandes tensións e dificultades.

Edvard Munch (1863-1944) foi un pintor de Noruega cunha infancia e adolescencia triste, na que padeceu a morte temperá da súa nai e unha irmá, polo que o ambiente da súa casa volveuse apagado, influíndo no seu carácter. Esta obra é un reflexo do mundo interior e da súa rabia, como unha mostra das súas vivencias, pero tamén dun mundo deshumanizado do que son símbolos as siluetas alleas ao berro do home. Aínda que estudou enxeñería, a vocación levou a Munch pola pintura, formándose en París e entrando en contacto cos grandes nomes do posimpresionismo. Aínda que cronoloxicamente é anterior ao expresionismo como tal, Munch e a súa obra son un antecedente directo deste estilo, no cal adoptamos encadrarlo.

O expresionismo é un estilo artístico que se corresponde cunha época na que os conflitos sociais da preguerra crean un clima de desasosego e incertidume e que se manifesta na pintura, na literatura e tamén na nacente cinematografía. Este estilo pictórico bebe do drama, como por exemplo as *Pinturas negras* de Goya e algúns cadros de Van Gogh. Munch é o gran precursor dos pintores expresionistas, que logo van ter un gran desenvolvemento en Alemaña na que atopamos dúas tendencias: o grupo *Die Brücke* e o grupo *Der Blaue Reiter*. O expresionismo vai optar por temas escabrosos como a prostitución, locais nocturnos de dubidosa reputación, rúas angostas... así como formas angulosas, de cores antinaturais e figuras deformadas para expresar mellor os

sentimentos. Ao finalizar a Primeira Guerra Mundial o expresionismo estendeuse por Europa e popularizouse nun contexto de profunda crise, de decepción, paro e humillación.

### **Análise e comentario:**

*O grito* de Munch é unha combinación de óleo, temple e pastel sobre cartón, nun formato de pequeno tamaño. En primeiro plano vemos unha figura monstruosa, case cadavérica, que aterrada tápase os oídos. A súa boca profundamente aberta fai que a mandíbula pareza desencaixada e os seus ollos, desorbitados. A propia natureza ondulante parece responder ao grito pero non os personaxes que aparecen na ponte (como siluetas), alleos ou indiferentes á angustia do home. No fondo obsérvase un fiordo noruegués e tamén pequenos barcos.

A composición fórmana contornos sinuosos no personaxe central, as diagonais da varanda e as liñas ondeantes do fiordo, creando un efecto de axitación. En cambio as rectas das siluetas crean a sensación de quietude ou pasividade. Predomina a cor sobre a liña. En canto ás liñas obsérvanse trazos curvos que se equilibran coas rectas da silueta e as formas paralelas da madeira. As cores son planas con fortes contrastes entre os tons cálidos (como os laranxas do ceo e os seus reflexos no mar) e os fríos (azulados do resto da obra). A luz non é natural, non se observa ningún foco. En canto á creación de espazo, o punto de fuga da perspectiva atópase ao final das diagonais da ponte. O tratamento das figuras caracterízase pola deformidade na figura central, que parece unha caveira. Os viandantes do fondo están tratados de forma moi esquematizada. En resumo, todos os elementos formais están ao servizo de conseguir a expresividade e a idea de desacougo. Ata a propia natureza parece hostil cun ceo vermello sangue que aumenta a idea de medo.

A pintura de Edvard Munch inspírase tecnicamente nas obras de Paul Gauguin e de Vincent van Gogh e a súa sombra vai abrir a porta a grandes nomes do expresionismo como Franz Marc, Otto Dix ou Oskar Kokoschka.

## A RÚA



### Introdución:

A rúa é un cadro realizado por Ernst Ludwig Kirchner en 1913. Encádrase dentro do estilo do expresionismo alemán e atópase no MoMA de Nova York.

### Contexto histórico-artístico:

O expresionismo foi una corrente preconizada por autores como Edvard Munch e James Ensor a comezos do século XX. Naceu como un estilo plagado de crítica social e pronto deu lugar a un desenvolvemento subdividido en dúas grandes escolas, en concreto en Alemaña (“A Ponte” e “O Xinete Azul”). Os expresionistas basean a súa arte na filosofía e nas teorías sobre o sentido da vida.

O grupo “A Ponte” (*Die Brücke*) aparece en 1905 en Dresde ao redor do propio Kirchner (1880-1938). En 1911 os seus membros trasládanse a Berlín e en 1913 as diferenzas internas dan lugar á súa desaparición. Destaca tamén neste grupo Emil Nolde. A clave deste grupo é que parte das emocións interiores para manifestar a angustia que causan as súas situacións persoais, e empregan varios procedementos temáticos como lugares deprimentes, costumes cuestionables e persoas traxeadas en lugares inapropiados (símbolo da hipocresía). As formas angulosas e planas son outra das súas señas.

O grupo “O Xinete Azul” (*Der Blaue Reiter*) formárono en 1911 Franz Marc e Vasili Kandinsky na cidade de Múnic. Estes centráronse máis nas liñas sinuosas, cores máis suaves e na búsqueda do lirismo antes que na crítica social. Ao dar tanta importancia á cor sobre a forma, esta corrente derivará cara á arte abstracta.

En 1937, en plena ascensión do nazismo, a obra do bávaro Ernst Ludwig Kirchner calificouse de arte dexenerado e destruíronse moitos dos seus traballos. A súa precaria

situación emocional, froito da súa experiencia na Primeira Guerra Mundial empeorou e suicidouse en Suíza ao ano seguinte.

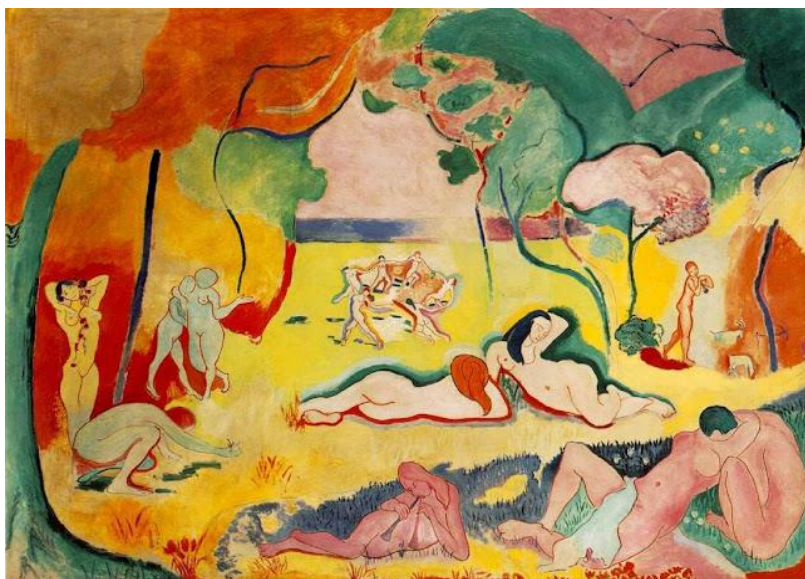
### **Análise e comentario:**

Tamén coñecido como *Unha rúa en Berlín*, pertence a unha serie de escenas da capital alemá, con distintas figuras en cada unha delas. A data coincide coa disolución do grupo *Die Brücke*. A técnica é óleo sobre lenzo e o tamaño é de un metro de lado aproximadamente.

Nun espazo case claustrofóbico preséntase a dúas prostitutas paseando polas rúas levando abrigos con pescozos de peles, chapeus de plumas e zapatos con amplos tacóns afiados. Están rodeadas de homes dos que só é identificable un, que mira con disimulo ao escaparate mentres o seu bastón se despraza cara atrás. Para Kirchner, a prostituta era un símbolo da cidade moderna, onde o *glamour*, o perigo, a intimidade e a alienación coexistían, e todo estaba á venda. A pesar de ser unha escena cotiá nunha rúa, a angostura do espazo e a construción dos personaxes crea unha atmosfera estresante. Aínda que sexa un tema figurativo, a súa deformación afástao da realidade. No tratamento das figuras existe unha clara focalización nas dúas mulleres que ocupan o centro do cadro, que fronte ao negro dos homes teñen bastante cor (unha leva un abrigo morado con peles brancas que se funde co da súa compañeira, destaca o branco das plumas, tamén o carmín vermello dos beizos, o ton sonrosado do rostro...). Polo contrario, a primeira masa de homes do fondo carece de trazos faciais e está enmarcada polas “V” das peles brancas e polo cabaleiro que mira o comercio. As formas teñen un trazado anguloso, perceptible en elementos como o nariz, zapatos, patillas e chapeus. As mans son esqueléticas. As cores son antinaturais, alternando os morados, azuis turquesas, grises, algún ton verde e principalmente cálidos rosados no fondo e na beirarrúa, que case nos parece unha pasarela (que desestabiliza a escena pero tamén crea un ritmo de avance cara ao espectador). A pel das prostitutas varía distintas pinceladas soltas e visibles, en base a grosos empastes de pincel. A inclinación cara abaixo da perspectiva e as diagonais opostas, tanto na pincelada como nas roupas, crean sensación de movemento -como se a xente avanzase cara ao espectador-. Da expresión debemos resaltar a ironía ou sarcasmo (semella que unha parece comentar algo á outra, talvez relacionado co home detido no escaparate).

As cores antinaturais son unha constante do grupo *Die Brücke*. Para Kirchner, a súa gran influencia era a obra filosófica de Friedrich Nietzsche, que falaba de crear unha “ponte” entre a arte do pasado e a do futuro, e diso xordiu o nome deste grupo expresionista. Tamén a particular forma de pintar de Van Gogh.

## A ALEGRÍA DE VIVIR



### Identificación:

A obra que a continuación se presenta é *A alegría de vivir*. O seu autor foi Henri Matisse, que a creou entre 1905 e 1906. Pertence ao fauvismo e hoxe atópase na Fundación Barnes (Filadelfia, Estados Unidos).

### Contexto histórico-artístico:

A comezos do século XX dase toda unha renovación no mundo da arte, que vai ver o nacemento de novos e breves estilos, os cales teñen como punto de partida a liberdade dos autores para expresar por completo o mundo tal e como o perciben, xunto a novos camiños creativos, afastándose dunha realidade cada vez máis copada pola fotografía. Todas estas correntes englobáanse dentro das vangardas artísticas, e o fauvismo é a primeira delas.

O termo fauvismo ou fovismo deriva da crítica que fixo un importante crítico de arte ao contemplar algunhas pinturas expostas no Salón de Outono de 1905. Fai referencia ao vocablo *fauve* (-fiera- en francés). O aspecto básico de este estilo é a forza cromática, pois o que se valora son os sentimentos que suscita principalmente todo o seu colorido. Neste estilo, as obras constrúense cunha cor intensa e plana, evocadora dunha violencia salvaxe. Ademais, as cores non teñen porqué responder á realidade. Tamén adoita desaparecer a perspectiva clásica porque son os xogos de cores primarias, secundarias ou complementarias os que nos suxiren a profundidade.

Henri Matisse (1869-1954) foi un pintor francés recoñecido como o artista máis importante do fauvismo, corrente que liderou xunto a Derain e Vlaminck.

### Análise e comentario:

Este óleo sobre lenzo versa sobre o mito da Arcadia, unha rexión imaxinaria e feliz na que os pastores se adicaban a tocar a frauta, falar, danzar e a namorarse.

Todas as figuras están desnudas, algunhas de forma erótica sobre un prado, rodeado de árbores e ante un fondo de azul mariño que crea efecto de espacio. O debuxo é ondulado e sinuoso polo que crea a sensualidade. Henri Matisse non ten demasiado interese en conseguir un efecto de corporeidade ou de volumes.

Pódese observar unha composición triangular no centro do cadro. Dentro desta forma figurada, o lugar principal ocuparíano os danzantes (tema que o autor retomaría posteriormente) e a base serían as mulleres recostadas. O resto de figuras están dispersas.

Á alegría que transmiten os personaxes perfilados e aplanados engádese a forza da cor como corresponde ao fauvismo, de tons vivos e intensos, sen gradacións. Ademáis non teñen que corresponderse necesariamente coa natureza, como se observa por exemplo nas árbores. Nos corpos, a cor é rosada, que resalta artificialmente sobre a herba amarela e o fondo azulado. Laranxas, violáceos e verdes completan a paleta do autor e levan a nosa mirada de esquerda a dereita, transmitíndonos armonía e paz.

Henri Matisse é o guía da vangarda fovista e marca a todos os seguidores desta. Nas súas obras distínguese a influencia que tiveron nel autores como Gauguin –na súa etapa polinesia- e Van Gogh. Concretamente, *A alegría de vivir* pode considerarse unha fonte de inspiración temática para o cadro coñecido como *A danza*, que é a obra máis universal de Matisse.

## PRIMEIRA ACUARELA ABSTRACTA



### Identificación:

Aínda que non ten título, esta acuarela de Kandinsky é coñecida mundialmente como a *Primeira acuarela abstracta*. O autor pintouna en 1912. Actualmente, a obra está no Centro Pompidou de París. Forma parte da abstracción lírica.

### Contexto histórico-artístico:

Vasili Kandinsky naceu en Moscova en 1866. Cando parecía que se inclinaba cara á música, unha exposición impresionista que se celebrou na capital rusa fíxolle interesarse pola pintura. Kandinsky considérase como o pai da arte abstracta. Antes de fundar o grupo expresionista *Der Blaue Reiter* (“O Xinete Azul”), elaborou o seu primeiro cadro relativamente abstracto, despois de contemplar unha obra de Monet que non soubo o que era ata ler o título. Pero a abstracción de Kandinsky non é froito dunha casualidade senón das súas propias investigacións e razoamentos, que expón nos seus libros. O artista ruso mantiña que a forza da pintura atópabase nas formas e cores, do mesmo xeito que na música estaba nas notas. Así, a pintura sen tema ou obxecto é capaz de provocar emocións, iso si, require do esforzo ou empatía do espectador. Durante a Primeira Guerra Mundial, Kandinsky abandona ao grupo de Múnic e tamén o expresionismo, regresando a Rusia e achegándose á Revolución bolxevique e á xeometría do estilo construtivista. No seu último período, reside en París ata a súa morte no 1944. Na capital de Francia, vai aplicar o conxunto da súa evolución artística desenvolvendo o que se coñece como abstracción lírica. Para Vasili Kandinsky buscar un significado respecto a un tema resulta un erro. Na arte, o espectador debe participar, sentir e emocionarse coa pintura.

### Análise e comentario:

Esta acuarela fíxose nos turbulentos anos previos á Gran Guerra. Naquel momento, a aparición da arte abstracta foi toda unha revelación contra a arte tradicional e contra as propias vangardas, ao ser un movemento que buscaba a pureza a través das formas e das cores.

Nesta acuarela, represéntase un espacio dinámico, cos remuíños de formas -realizadas a partir de xestos nerviosos do pintor- e masas de cores, aparentemente colocadas de modo arbitrario, pero sin embargo todas elas cunha intención estética. Para Kandinsky todo se simplificaba ás cores primarias (amarelo, maxenta e cian), ás formas primarias (cadrado, triángulo e círculo) e á interrelación de ambas. Esta obra quere prantexar que o cosmos nace tecnicamente froito das catástrofes, e cando foi presentada, ninguén a comprendeu. En cambio, hoxe está considerada unha das grandes obras mestras da arte contemporánea. Kandinsky aglutina os seus traballos en series chamadas *Impresións*, *Improvisacións* e *Composicións*, onde desenvolverá as súas ideas.

Aínda que as influencias non están claras, parece que as técnicas do puntillismo e do fauvismo foron tidas en conta, xunto ó pasado expresionista do artista. Unha vez que Kandinsky pasa da figuración á abstracción, desvincúlase da realidade e vai explorar ese camiño. En concreto, a *Primeira acuarela abstracta* parece que se tratou dun esbozo da obra máis recoñecida do ruso, que é a *Composición VII*.

## AS SEÑORITAS DE AVIGNON



### Identificación:

*As señoritas de Avignon* é un cadro que Pablo Picasso pintou en 1907. Está no MoMA e inaugura a arte cubista.

### Contexto histórico-artístico:

O cubismo é unha das vangardas que xorden na primeira metade do século XX, nun mundo de avances industriais como a luz eléctrica, o automóbil, e tamén de loitas ideolóxicas entre capitalismo e marxismo. Baixo o nome de vangardas e “ismos” coñécense unha serie de movementos diversos e que teñen en común a ruptura cos modelos tradicionais, chocando ás veces coa incompreensión. Hoxe as vangardas considéranse xa clásicas.

O cubismo é un movemento artístico que se orixinou en París en torno a dúas figuras, que son Pablo Picasso e Georges Braque. O termo “cubismo” tamén se debe a Louis Vauxcelles, o mesmo que lle puxera nome ao fovismo. Este crítico de arte, referíndose a unha exposición de Braque, dixo que maltrataba as formas, reducíndoo todo a cubos. Este estilo recibe as súas influencias máis importantes da arte prehistórica, da escultura africana e da pintura de Paul Cézanne. Os cubistas queren romper coa tradición -tendo unha linguaxe propia-, uns códigos particulares e sen deixar de ser realistas (aínda que non imiten a realidade). Por conseguinte, a arte cubista consta de varios puntos de vista ou, mellor aínda, é a suma de todas as perspectivas (de fronte, de lado, desde abaixo, desde arriba e desde atrás). As cores inclínanse polos tons neutros e prescinden de toda luz. Ademáis admite e utiliza algún materiais novos como anacos de lenzo, de teas, papeis... xurdindo desta forma o *collage*. A temática é moi limitada, optando por mulleres, paisaxes, instrumentos musicais e figuras que sexan fáciles de descompoñer.

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) é o pintor español máis universal e a figura artística máis importante do século XX. Despois da súa “etapa azul” (con personaxes melancólicos e tristes pintados nesa cor), “rosa” (onde abusa de personaxes circenses con cores pastel) e protocubista (onde descubre a obra de Cézanne), inicia a arte cubista, en concreto coa obra que estamos a comentar.

### **Análise e comentario:**

Trátase dun óleo sobre lenzo. *As señoritas de Avignon* é a consecuencia de numerosos bosqueños e estudos; e unha vez terminado foi ensinado primeiro aos seus amigos, que quedaron entusiasmados, aínda que se considera unha anomalía artística. Estas mulleres espidas non remiten á mitoloxía elegante de Tiziano ou Rubens senón a unhas prostitutas dun famoso prostíbulo de Barcelona (en realidade son as mulleres da Rúa de Avinyó, unha vía da capital catalana onde abundaban os burdeis.

O cadro constitúe un cambio revolucionario para a arte do século XX. Picasso rompe coa representación tradicional da natureza inaugurada no Renacemento (que se baseada na visión desde un só punto de vista, co volume e a corporeidade mediante o modelado e a gradación de tons e luces). Cinco mulleres de formas angulosas atópanse nunha habitación sen profundidade e delimitada por unha cortina de pregos moi angulosos, picudos e un fondo plano (así parece que as mulleres estean nun escaparate para ser escollidas). Para a súa análise pódese dividir o cadro en tres franxas verticais:

-Na franxa da esquerda Picasso pintara un mariñeiro que descorría a cortina. Posteriormente rectificou e substituíu a figura por unha muller con cabeza de perfil e ollo de fronte, o que lembra á arte do antigo Exipto.

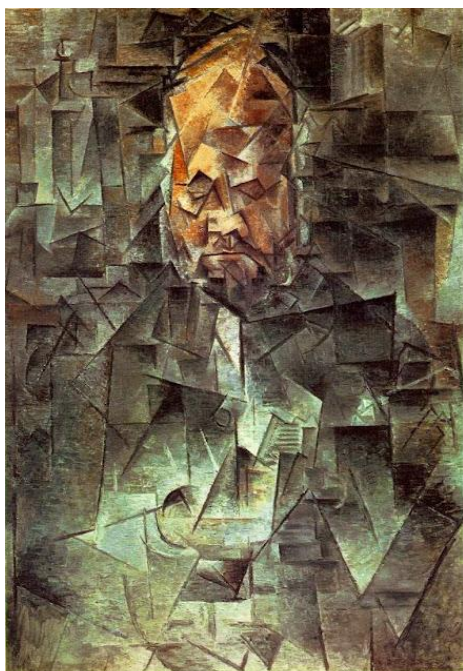
-Na franxa central as dúas mulleres espidas mostran cabeza de fronte, ollos algo de perfil e almendrados, así como longas orellas influencia da arte ibera. Na zona inferior do centro hai un pequeno bodegón, presumiblemente composto de uvas, pera, mazá e melón.

-Na franxa da nosa dereita obsérvanse dúas mulleres con cara deforme que se inspiran nas máscaras típicas de África, pero a muller agachada presenta o rasgo máis novidoso, xa que simultaneamente ten parte do seu corpo de costas e parte de fronte, rompendo coa lóxica tradicional.

Nace así un novo modo de representación intelectual e pictórico dos diferentes planos observados. A maiores, as figuras están delimitadas por liñas, como na arte do románico. O uso da gama cromática é limitada, composta por brancos, ocre, azulados e algo de gris.

Picasso, no seu conxunto, vai ser unha auténtica revolución, ao negar todos os cánones da arte anterior. Gostaba de rescatar elementos primitivos e conxugalos con puntos de vista alternativos, tanto técnica como compositivamente. Para o desenvolvemento das *Señoritas de Avignon* foi fundamental a obra *As bañistas* de Cézanne, xunto con elementos inspirados no Greco.

## RETRATO DE AMBROISE VOLLARD



### Identificación:

O *Retrato de Ambroise Vollard* é unha obra elaborada por Pablo Picasso entre 1910 e 1911. Pertence á arte cubista, máis concretamente ao cubismo analítico. Atópase no Museo Pushkin, na cidade de Moscú (Rusia).

### Contexto histórico-artístico:

O impacto de *As señoritas de Avignon* foi tal, que o cubismo quedou inaugurado como vangarda. A partir desta obra, o estilo decorre por unha rapidísima evolución na que se poden sinalar varias fases. Entre 1909 e 1911 desenvólvese o cubismo analítico, ao que pertence a obra en cuestión. Na véspera da Primeira Guerra Mundial ve a luz o cubismo sintético (1912), consistente en elixir das visións do obxecto aquelas máis significativas. Un pintor destacado dentro do cubismo sintético é o español Juan Gris, mesturando nas obras o grafito e o *collage*. Ao finalizar a Guerra en 1918, Picasso inicia a súa etapa clásica, con recuperación da perspectiva e volumes con mulleres rotundas, aínda que segue realizando cadros cubistas. Nese entón, aproximárase ao surrealismo e tamén ao expresionismo, como se observa no *Guernica*.

### Análise e comentario:

Este óleo sobre lenzo versa sobre o retrato de Ambroise Vollard, un galerista francés que organizaba exposicións para pintores da vangarda. A obra presenta unha composición onde se fragmenta a imaxe en múltiples planos, que corresponden a puntos de vista e a momentos diferentes (Picasso replantea espazo e tempo). Logo de desestructurado, reconstrúese a forma mediante liñas verticais, horizontais e diagonais, entre as que se van engadindo diferentes planos, introducindo algunha referencia realista como o botón. O cadro demostra pouco interese pola cor, reducida a unha gama de grises, verdosos e algún ocre. Non existe nin profundidade nin volume.

A figura xace estática e dela só se nos permite recoñecer o seu rostro, feito con marcadas formas xeométricas en forma de cubo, e fusionada co fondo. Vollard mira cara abaixo cos seus ollos semipechados, pensativo e insinúa soste algo nos brazos. O sorprendente é que aínda así se poida recoñecer ao retratado. A luz é arbitraria, utilizada para destacar planos.

O *Retrato de Ambroise Vollard* é o pioneiro dunha serie de obras analíticas e sintéticas do pintor malagueño que, ao contrario do que puidera imaxinarse, tiveron unha enorme aceptación entre o público e a crítica, como *Home con pipa* ou *O afeccionado* entre outros.

## NATUREZA MORTA CON SILLA DE REIXA



### Identificación:

A obra que podemos ver chámase *Natureza morta con silla de reixa*. Trátase dunha pintura de Pablo Picasso elaborada en 1912. Pertence ao cubismo e atópase no Museo Picasso, en París.

### Contexto histórico-artístico:

Na véspera da Primeira Guerra Mundial, o cubismo analítico deixa paso ao sintético, escollendo aquelas visións dos obxectos máis interesantes para o artista. A combinación do plano grande e as facetas resulta chocante e moi expresiva, abrindo a porta a novas posibilidades cubistas que Picasso indagará en 1912 e nos seguintes anos. Esta obra non deixa de ser un bodegón, coa particularidade de que anuncia o tránsito dun a outro estilo cubista. Trátase tamén da primeira exploración en serio da mistura de elementos que non estaban considerados como válidos para a pintura. O xogo con óleo e materiais da vida cotiá -convertidos en elementos artísticos- como o plástico, o cartón e a tea, en forma de *collage*, será de gran repercusión noutros movementos e artistas do século XX.

Vangardas como o dadaísmo, o futurismo, o surrealismo, o constructivismo, ou a abstracción lírica aproveitarán este descubrimento nas súas futuras obras de fusión (esculturas-pinturas, cadros-obxectos e ensamblaxes). As manchas en diagonal sobre o plástico, xunto cos trazos oblicuos e o facetado nos obxectos, crean un efecto dinámico, coma se estes se movesen. Tal descubrimento xa fora utilizado por Marcel Duchamp en *Espido baixando por unha escaleira* (1911).

### Análise e comentario:

O cadro é un *collage* de óleo, hule e pastel sobre tea, de pequeno tamaño. A primeira impresión ao mirar esta obra é de confusión. Podería ser un típico cadro do cubismo analítico onde os obxectos aparecen descompostos en multitude de facetas, pero xa se adiviñan trazos que van abrir a porta á vertente sintética. Hai unha parte que está así tratada (cubismo analítico) recoñecéndose algúns obxectos representados desde varios

puntos de vista (unha copa de cristal, unha embocadura de pipa, un xornal, un anaco de limón...). Pero na parte inferior esquerda temos o trezado de reixa dunha cadeira perfectamente detallada e definida. As cores son austeras como todos os da serie analítica, en tons pardos para non distraer ao espectador na reconstrución mental dos obxectos. Aparecen signos tipográficos, podéndose ler as letras “JOU” (inicio da palabra *journal*). O artista utiliza as letras como un efecto máis para equivocar aos ollos do espectador (parecen sobrevoar a imaxe ao saír do xornal). O formato é ovalado, non moi usual na obra do pintor de Málaga. A forma crea un campo visual concentrado e ao mesmo tempo lembra a un espello que reflicte uns obxectos depositados nunha cadeira.

Se nos achegamos un pouco descubrimos máis elementos estraños: O marco é unha corda de cáñamo elixida polo pintor na súa creación -o pintor quixo intervir no espazo circundante do lenzo e romper ata nisto coa tradición-. Respecto ao óleo en sí mesmo, ocupa a zona superior, pero a zona inferior, de reixa, é un hule (elemento plástico de orixe natural).

Braque e Picasso xa incorporaran papeis, xornais ou cartóns pegados noutras obras cubistas, pero por primeira vez introdúcese o material plástico estampado. Para integrar este material no cadro, o pintor camuflou os bordos e manchou con trazos de pintura a superficie lisa do hule. O resultado é que ata que non estamos encima non descubrimos a existencia do propio *collage*, crendo que se trata dunha obra pictórica máis.

*Natureza morta con silla de reixa* é unha obra reveladora porque revitaliza os bodegóns posimpresionistas de Cézanne e abre unha liña nova para todos os demais pintores cubistas que tratan esta temática, como Juan Gris. Por outra banda, a técnica do *collage* vai convertirse nun referente a posteriori, abranguendo desde todas as artes plásticas ata as manualidades, apto para todas as idades e presente nas escolas dende a educación infantil.

## GUERNICA



### Identificación:

A seguinte imaxe corresponde ao *Guernica*, a obra máis coñecida de Pablo Picasso. É unha pintura de 1937 e combina os estilos cubista, expresionista e surrealista. Na actualidade podémolo admirar no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid).

### Contexto histórico-artístico:

O 26 de abril de 1937, día de mercado, a Lexión Cóndor (aviación alemá do réxime nazi) bombardea a localidade vasca de Gernika, símbolo do nacionalismo euskera durante a Guerra Civil. É o primeiro exemplo dunha masacre de poboación civil con fins desmoralizadores, o que logo se aplicaría na Segunda Guerra Mundial. O cadro é un encargo do goberno da Segunda República para a Exposición Universal de París. O pintor realízao en dous meses, x que traballa a contrarreloxo.

Pablo Picasso é un pintor inquieto que evoluciona; comeza coa súa etapa azul, seguíndoa a rosa, o protocubismo ata que penetra de cheo no cubismo a partir de 1907 (primeiro analítico e logo sintético). Co cubismo inaugura a “arte contemporánea” pola visión simultánea -varios puntos de vista ao mesmo tempo- prescindindo de volumen, profundidade e luz, e usando só cores planas. Aínda que non abandona esta forma de representación, evoluciona cara á unha etapa digamos neoclásica e onde se vai achegar ao expresionismo. Nesta fase pinta o *Guernica* e tamén *Muller chorando*. Pero Picasso foi tamén un home preocupado e involucrado no seu tempo cunha ideoloxía progresista, republicana e contraria ao fascismo e ao franquismo. O xenio andaluz morreu en Francia deixando claro que o cadro non podería regresar a España ata despois da morte de Franco, e unha vez restablecida a democracia.

### Análise e comentario:

Trátase dun óleo sobre lenzo de gran tamaño, de 3,5 metros de altura por case oito de longo. Aínda que o xénero da pintura parece histórico, non existe ningunha referencia a inimigos, verdugos, nin armamento, só vítimas, por tanto pódese considerar como un cadro-denuncia dos horrores da guerra en xeral, convertíndose dese xeito nun símbolo universal do pacifismo. O cadro ten aparentemente caos ou desorde porque este é un elemento común a calquera guerra. Con todo, Picasso establece unha orde dentro da

desorde cunha composición a modo de tríptico. Unha estrutura triangular no centro e as catro grandes cabezas que destacan (o touro, o cabalo, e as dúas mulleres que centran a nosa atención).

-Na parte dereita unha muller saca a súa cabeza gritando de pavor ante o horror das chamas que parece que a van consumir.

-Na parte central ten unha estrutura triangular cun vértice no quinqué (sacado por unha muller, talvez como símbolo de luz e esperanza) e na lámpada. Tamén figura a cabeza do cabalo -con ollos tipo remache, coa lingua a modo de cóitelo e agonizando ferido pola lanza que o atravesa-. Na esquerda do centro podemos ver un paxaro ferido (símbolo da paz derrotada); á nosa dereita unha muller moribunda que se arrastra cos seus peitos e, na base da pirámide o soldado descortizado que leva unha espada e unha flor.

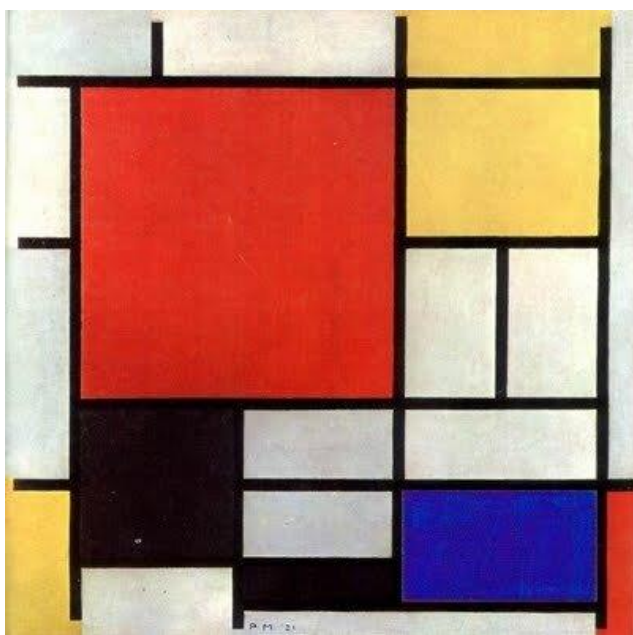
-Na parte esquerda figura o famoso touro e a nai co seu fillo, referencia ao tema da Piedade, quizá o máis expresivo do cadro.

O cadro non ten practicamente cor (a non cor como símbolo da guerra). Predominan os tons brancos, negros, grises e azulados. A luz é irreal e xorde dos propios corpos, destacando trazos anatómicos que fomentan a expresividade (cabezas, brazos, mans...). A pintura non ten volume, as figuras son planas, excepto o cabalo que presenta certa redondez. O movemento oriéntase de dereita a esquerda, cara a onde miran todas as figuras, o que significa a fuxida da vila, que queda resumida no edificio en chamas. É un cadro dinámico por alternancia de curvas e rectas, espazos máis cheos e baleiros, negro e branco e a propia deformación dos personaxes. Estilisticamente presenta trazos cubistas, expresionistas e surrealistas. O estilo cubista obsérvase na selección de diferentes planos como nos peitos (de fronte e perfil), o touro ou no cabalo (lado dereito e esquerdo). O expresionismo obsérvase na deformación dos corpos, do mesmo xeito que a guerra que todo o deforma. O surrealismo, porque organiza a composición de forma subxectiva e estraña, coma se carecese de sentido real.

O significado do cadro é un alegato en contra da propia guerra e do alzamento franquista. Picasso nunca quixo aclarar o significado do touro e do cabalo, aínda que pode asociarse coa fereza española, co fascismo e coas corridas de touros. A vítima é evidente: o conxunto do pobo español.

As inspiracións que Pablo Picasso recibiu para facer o *Guernica* inclúen a serie dos *Desastres da guerra* e *Os fusilamentos do 3 de maio*, ambos de Goya, así como as fotografías do propio bombardeo que o pintor observou. Esta obra de significación global vai ser un referente para a maioría de pintores do século XX e vai ter libre interpretacións, como a do pintor ourensán Xaime Quessada.

## TÁBOA Nº 1



### Identificación:

Ante a nosa mirada podemos ver a *Táboa número 1*. Esta obra pertence a Piet Mondrian, que a elaborou en 1921. Pertence ao neoplasticismo. O cadro atópase no Kröller-Müller Museum, en Otterlo (Países Baixos).

### Contexto histórico-artístico:

Piet Mondrian (1872-1944) nacido nos Países Baixos como Pieter Cornelis Mondriaan, criouse nunha familia calvinista e foi pronto influído pola teosofía, na que en todo o universo está presente o espiritual e a idea de Deus, tomando aspectos de todas as relixións. Despois duns anos de pinturas baseadas na natureza, pronto foi influenciado polo *fauvismo* e sobre todo polo cubismo, principalmente na vertente sintética como no seu *Bodegón de xerra con xenxibre*. Considerando que o cubismo aínda gardaba vínculos coa natureza, cara a 1917 comezaría a súa etapa do neoplasticismo, centrada na desnaturalización ou abandono de calquera referencia da vida real. Os seus cadros deben estar formados por elementos plásticos de liñas verticais e horizontais, e entre ambas, campos de cores vivas, planas e primarias (vermello, azul e amarelo). Este enfoque de abandonar calquera referencia natural, e buscar o espiritual na arte mediante os seus elementos formais, están presentes noutros pintores xeralmente neerlandeses como Theo van Doesburg, Bart van der Leek, alén de Mondrian, todos eles vencellados á revista *De Stijl*. Tras desenvolver toda a súa obra artística en Europa, decide irse a Estados Unidos no ano 1940 fuxindo do nazismo e instalarse aí, a pesar de que xa era unha persoa de idade moi avanzada, con case 70 anos. En Norteamérica iniciará a derradeira fase da súa pintura ata a súa morte, centrándose en elementos de inspiración urbana e tecnolóxica.

### Análise e comentario:

A pintura está realizada en óleo sobre lenzo, coa axuda de instrumentos de debuxo técnico.

Mondrian realiza obras que nos parecen moi sinxelas en forma pero que resultan moi complexas no concepto. O resultado é unha composición completamente equilibrada,

onde cor, forma e disposición están estudados segundo unha perfecta orde mental e influenciadas polas súas crenzas espirituais. Para Mondrian, os dous extremos absolutos fundamentais que conforman o noso planeta son a liña de forza horizontal (é dicir, a traxectoria da Terra ao redor do Sol), e o movemento vertical e profundamente espacial dos raios (que ten a súa orixe no centro do Sol). As tres cores principais son o amarelo, o azul e o vermello; non existen máis cores que eles nesta obra. O horizontal e o vertical representan os polos opostos da existencia: o espiritual e o material, o masculino e o feminino, o positivo e o negativo, o descanso e a actividade... Para o autor, a unión destes elementos é a felicidade. O seu gran obxectivo sería a “desnaturalización” como forma de renunciar a calquera forma de representación mimética da natureza sendo as súas obras rigorosamente abstractas. A composición caracterízase por un conxunto de cadrados e rectángulos realizados en cores –planas- porque carecen de diferenzas de tons e así constan cheos de enerxía. Estas cores teñen delimitado o seu espazo por liñas negras e nalgúns cadros interiores termínanse en branco. Con elas limítanse espazos facéndoos máis pequenos, máis grandes, máis anchos, máis estreitos ou máis altos. Por este motivo toda obra individualízase e crea diferentes sensacións, tales como constrinximento ou expansión. As liñas non teñen todas o mesmo grosor (para evitar a sensación de caída dunha cor vermella, a liña ten que ser máis grossa para conter ese efecto). O resultado é unha expresión máis dinámica que estática. O cadro carece de bordos, con iso a cor pódese expandir e o espectador entrar ou saír, parecendo así que as cores están suspendidas. Omítese calquera liña curva ou diagonal e todo aspecto que implique profundidade ou movemento. Tampouco existe efecto de tridimensionalidade.

Piet Mondrian, como creador do neoplasticismo, vai influir sobre todos os seguidores desta corrente. Esta vangarda vai inspirar non só aos artistas da abstracción postpictórica (como Frank Stella), senón á arquitectura contemporánea, á decoración de interiores, de mobles e á moda. Como curiosidade, a antiga carta de axuste e o Teletexto da Televisión lembran moito ás composicións do artista neerlandés.

## A FONTE



### Identificación:

A *fonte* é o título desta curiosa obra de arte. O seu autor foi Marcel Duchamp, en 1917. Forma parte da arte “Dadá” e aínda que a orixinal está perdida, atópanse outras versións tardías e tamén copias en diferentes museos.

### Contexto histórico-artístico:

A comezos do século XX, xa viran a luz vangardas como o fauvismo, o cubismo ou o expresionismo. Non obstante, durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), Suíza actuaba como un estado neutral, razón pola cal moitas persoas viron alí un refuxio privilexiado. Entre esas persoas contábanse artistas, músicos e escritores de todas partes de Europa. Aquela xeración de creadores estaba en contra da guerra, á que interpretaron como un signo da decadencia de Occidente. Animados polos seus valores antibelicistas e o seu sentido social crítico, un grupo de artistas fundaría un movemento que expresaba o seu desacordo e decepción fronte á incapacidade dos gobernos, da relixión, da filosofía, da ciencia, da tecnoloxía e das humanidades para evitar a destrución do mundo. A este movemento puxéronlle o nome de “Dadá”, dando lugar ao dadaísmo, e orixinouse no Cabaret *Voltaire* da cidade de Zúric. Por certo, a palabra “dadá” non significa nada.

Un dos artistas máis importantes da historia, e tamén un dos principais eixos no que se articula a arte da primeira e da segunda metade do século XX foi o francés Marcel Duchamp (1887-1968). Desde mozo interesouse polo mundo da arte e iniciou a súa traxectoria no xénero da pintura. Sempre tivo un gran afán de investigar nas súas pinturas e traballos, valéndose para iso de distintos estilos artísticos en función do seu interese. Autor inclasificable, foi considerado cubista, surrealista e maiormente dadaísta (aínda que non formaba parte do grupo suízo). Ben é certo que pertenceu ao celebre Colexio de Patafísica, formado por un importante groso de autores surrealistas aínda que tamén doutras vangardas. Unha das grandes afeccións de Duchamp eran os xogos de palabras. Sirva todo isto como unha concisa aclaración da figura do artista francés antes de pasar á

análise do *ready-made* (tradúcese como arte encontrada), prestando especial atención á obra exposta no *Salón dos Independentes*, en París.

### **Análise e comentario:**

O *ready-made* é un concepto acuñado polo propio Marcel Duchamp e amplamente utilizado con posterioridade. A idea é simple; trátase de illar un obxecto cotián -do día a día- do seu contexto habitual para elevalo á categoría de arte cunha clara motivación transgresora e antiarte, no que lle engade novos pensamentos ao devandito obxecto. Para a exposición anteriormente nomeada, Duchamp escolle un urinario, extráeo do seu contexto (cuarto de baño), imposibilita o seu uso (ao arrincalo e colocalo ao revés), fírmalo cun pseudónimo (*R. Mutt*) e móstrao coma se fose unha obra de arte (neste caso unha escultura), provocando aos espectadores para que emitan un xuízo estético sobre un urinario que alcanza a categoría de arte.

A verdadeira misión da obra é prantexar un debate do que é e non é arte, e ata qué punto xoga a vontade do artista. Sexa o que quixera propoñer o artista francés cos seus traballos, o certo é que xunto a Picasso converteuse na principal cabeza visible da arte de principios do século XX.

Por último é interesante sinalar as portas que abriu Duchamp no mundo artístico e que foi aproveitado con posterioridade a partir das Segundas vangardas (desde 1950) e polas distintas tendencias que seguen vixentes na actualidade. Escribíronse ríos de tinta sobre a motivación de Duchamp con esta obra e outros *ready-made*, xeralmente en forma de críticas moi negativas, pero a súa mensaxe sigue vixente hoxe en día.

A conexión máis rechamante cecáis sexa a que une a Duchamp á arte conceptual. En relación con isto, poderíamos dicir que en toda a súa obra (e non só na *Fonte*) a importancia radica nas ideas e pensamentos que suxiren os seus traballos, e non no seu aspecto formal.

## L.H.O.O.Q.



### Identificación:

*L.H.O.O.Q.* é o nome da obra que estamos a observar. Pertence a Marcel Duchamp, que a creou en 1919. Pertence ao dadaísmo e atópase no Centre Pompidou.

### Contexto histórico-artístico:

En 1919 Duchamp xa se estaba consagrando nos círculos vangardistas do “Dadá” e do surrealismo cos seus novos conceptos artísticos, pero o campo de xogo do dadaísmo pronto se lle quedou curto para as súas canalladas e o seu terrorismo artístico... Aquel mesmo ano o artista volveu sorprenden ao gran público coa presente obra. *L.H.O.O.Q.* é unha das obras máis provocativas e que máis estupor causou aos críticos e ao gran público ao longo de toda a historia da arte, pola súa composición, polo seu significado e polo debate que aínda suscita, xa que moitos a consideran como un roubo.

Ante a pregunta de si é lexítimo roubar en arte, o certo é que Marcel Duchamp se apropiou dunha obra doutro, pero creou algo novo, que é o pensamento que xorde na cabeza do espectador ao ver a versión alterada. Roubar convértese entón nun concepto máis que lexítimo (a arte de roubar, poderíamos dicir).

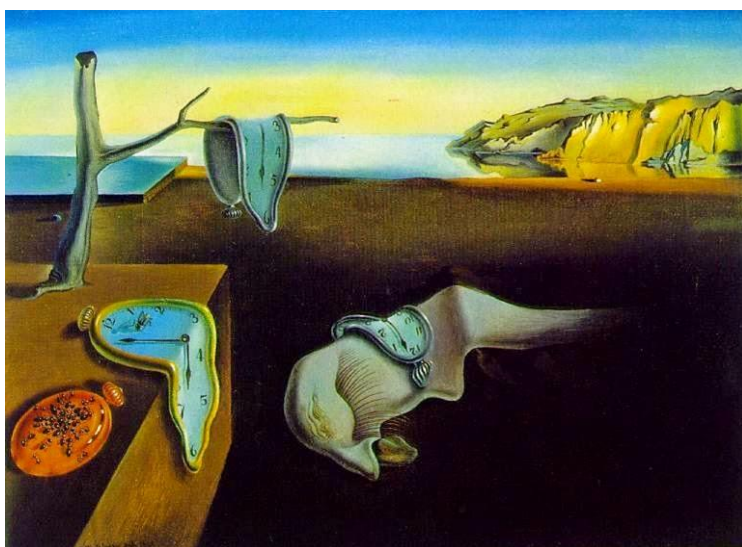
### Análise e comentario:

En realidade a peza non é máis que unha sinxela representación nunha estampa da *Gioconda* (a archicoñecida obra de Leonardo da Vinci), que o artista modificou debuxando sobre ela un pintoresco bigote e unha pequena perilla. Duchamp pinta sen respecto algún sobre esta obra mestra, ademais de cambiarlle o título. Ao lelo rápido en francés, obtemos a frase «Elle a chaud au cul» (-Ela ten o cu quente-), que significaba que a *Mona Lisa* se atopaba excitada sexualmente.

Marcel Duchamp mancillaba deste xeito un das iconas da arte. A obra renacentista era un símbolo da mellor arte do pasado, que o artista francés profanou coma se dunha simple caricatura se tratase. A pesar do que puidese parecer, a obra de Duchamp vai moito máis alá e está moi relacionada co concepto do *ready-made* (como en *Roda de bicicleta* ou na *Fonte*), onde se empregan obxectos cotiáns como se fosen grandes pezas de museo. En *L.H.O.O.Q.* a idea era xustamente a contraria, partir dunha gran peza artística para convertila nun obxecto cotián. A *Gioconda* pasou a converterse nun símbolo, xa non da cultura artística, senón da cultura popular. Desde entón tanto artistas como os medios de publicidade realizaron un bo número de reinterpretacións da obra de Da Vinci, converténdose na obra de arte máis popular do mundo (en gran medida grazas á aportación de Duchamp).

Este xenio contemporáneo realizou máis versións da obra. Nas décadas de 1930 e 1940 reproduciu por separado o bigote e a barba en forma de logotipos e nos 60 apareceu outra *Gioconda*, esta vez sen bigote nin perilla á que bautizou como *L. H. O. O. Q. rasée* (-afeitada-).

## A PERSISTENCIA DA MEMORIA



### Identificación:

A *Persistencia da memoria* é unha obra surrealista de Salvador Dalí, de 1931. Emprázase no MoMA.

### Contexto histórico-artístico:

O surrealismo forma parte das chamadas vangardas históricas. Xorde en 1924 ao redor de André Bretón sendo en principio un movemento literario, para converterse nunha vangarda cinematográfica e pictórica. Trata de representar o mundo dos sonhos, dos fenómenos subconscientes, escondidos ou reprimidos, cuxa importancia estaba a ser demostrada pola psicanálise (en base aos traballos do psiquiatra Sigmund Freud). Polo xeral nos sonhos adoitan aparecer imaxes inconexas, fantásticas, con personaxes estraños e en situacións raras, que segundo a “interpretación dos sonhos”, son formas que responden a desexos insatisfeitos, a unha forma de esconder o noso “eu” máis recóndito ou oculto (o que non se quere dar a coñecer). A arte será para eles un método de coñecemento da realidade interior, non visible. Utiliza recursos como a animación do inanimado (pedras que parecen moldearse, materias que se abrandan, a metamorfose, mestura de elementos incongruentes, fragmentos anatómicos, máquinas fantásticas, formas que non existen, a evocación do caos, o automatismo e escribir ou debuxar sen lóxica.

Salvador Dalí (1904-1989) foi un pintor catalán, de Figueres (Xirona), que estudou en Madrid e estando na Residencia de Estudantes entrou en contacto con Federico García Lorca e co cineasta Luis Buñuel, con quen colabora na película *Un can andaluz*. En París coñece a Gala, a súa musa e futura parella, que o introduce no círculo dos surrealistas. O seu individualismo, a súa avidez polo diñeiro, a súa pouca crítica do fascismo e logo o seu apoio a Franco provocaron a súa expulsión do movemento, emigrando aos EE.UU. (onde o seu estilo evoluciona cara ao conservadurismo con cadros de temática relixiosa). Entre as principais achegas de Dalí destacan o método paranoico-onírico, as imaxes múltiples (unha imaxe transfórmase noutra sen previa modificación) e as súas interpretacións sexuais e eróticas na liña freudiana.

No plano psicolóxico, Dalí era unha figura excéntrica e egocéntrica traumatizada pola existencia dun irmán maior que el e de mesmo nome, que faleceu a unha idade

prematura e co cal o comparaban. As súas obsesións, a ambigüidade sexual e as inseguridades que marcaron a súa personalidade non lle impedirían disfrutar dun amplo recoñecemento en vida, que veu acompañado do esplendor económico.

### **Análise e comentario:**

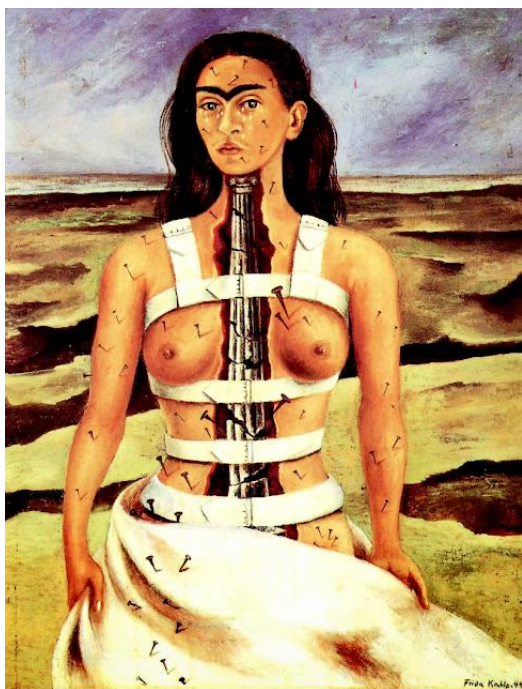
Esta obra, tamén chamada *Reloxos brandos*, está realizada en óleo sobre lenzo nun formato de pequeno tamaño, pouco máis grande que un folio. Nesta paisaxe soñada aparece unha asociación estraña (como sucede nos soños). A escena sitúase nunha praia da Costa Brava rodeada de cantís. O ceo e o mar confúndense á tardiña. Sobre unha mesa en diagonal atópanse un reloxo ríxido de peto- cheo de formigas-, un reloxo brando -que marca preto das 07:00- sobre o que está pousada unha mosca e que parece escorregar, e da mesa sae unha póla de árbore seca da que colga outro reloxo brando (que marca as 6:00 a modo de aforcado). No centro xace unha figura branda con gran nariz e cunha enorme lingua, cun ollo pechado e grandes pestanas que lembra ao autorretrato do *Gran masturbador*. Sobre esta figura hai un cuarto reloxo brando que parece derretirse como o queixo. Ao fondo, iluminada fortemente, distínguese unha cala con rochosos cantís e na praia unha pedra que proxecta unha longa sombra. Ao fondo, o mar e o ceo parecen unirse.

A obra desde o punto de vista formal é clásica. Na composición obsérvase o esquema horizontal da praia e a rama da árbore que se equilibran coa vertical do tronco. Estas liña estáticas compénsanse con liñas dinámicas como as diagonais da mesa e sobre todo as curvas dos reloxos e da cabeza. Cobra importancia o debuxo delimitando as formas e volumes con certo detalle, pero estas non son reais, senón agrandadas e deformadas. A gama cromática xoga co contraste de cores frías como os azuis e grises con cálidos como marróns, amarelos e alaranxados. A luz divide o cadro en dúas partes: o primeiro plano ten pouca luz (suave e procedente da dereita, incidindo nas figuras); a zona do fondo está fortemente iluminada cunha luz branca e irreal. O efecto de profundidade clásico presenta unha perspectiva xeométrica e as cores frías do ceo e do mar tamén contribúen á creación de espazo. O encadre está visto desde o alto, desde un plano cenital.

As interpretacións son moi diversas. Coincídese na interpretación das rochas como o que dura, o que permanece no tempo. En canto aos reloxos, tres deles marcan unha hora e o de peto (o único ríxido) non sinala hora (os reloxos serían o símbolo do paso do tempo, cuxos recordos se conservan na memoria). Dalí inspirouse nas alucinacións que tivo despois de comerse un queixo *camembert* brando. Como se aprecia, o pintor asociou este queixo cos reloxos e o tempo (a cabeza é un posible autorretrato, e por tanto, un ser brando condicionado polo paso do tempo que marcan os reloxos e por tanto o seu fin será a morte). As formigas son un elemento recorrente na obra daliniana e representan a decadencia e o ocaso, do mesmo xeito que as moscas que acoden aos cadáveres.

Dalí é a figura que todos asociamos á palabra surrealismo. A futuro pintou *A desintegración da persistencia da memoria*. Outras das súas obras máis recoñecidas son *O gran masturbador*, *Crucifixión*, *Moza virxe sodomizada polos cornos da súa propia castidade* ou *Soño causado polo voo dunha abella arredor dunha granada un segundo antes de despertar*.

## A COLUMNA ROTA



### Identificación:

Esta obra leva por título *A columna rota*. A súa autora é Frida Kahlo, que a pintou en 1944. O seu emprazamento é o Museo Dolores Olmedo, na Cidade de México. Consideraremos que é unha obra surrealista.

### Contexto histórico-artístico:

No século XX, a creatividade artística asociada tradicionalmente a Europa atopa novos escenarios xeográficos, xurdindo unha serie de artistas procedentes dos demais continentes. Un deses focos é América Latina, onde van brillar con luz propia nomes como o da autora da presente obra.

Frida Kahlo (1907-1954) foi unha poetisa e pintora mexicana. Creou unha pintura moi persoal, inxenua e profundamente metafórica ao mesmo tempo, derivada da súa exaltada sensibilidade e de varios acontecementos que marcaron a súa vida. A súa existencia, segundo ela, estivo chea de fatalidades. Padeceu problemas físicos crónicos ocasionados primeiro por unha polio e posteriormente por un grave accidente cando contaba dezaioito anos, que a obrigou a someterse a trinta e dúas operacións e permanecer postrada, circunstancia que aproveitou para comezar a pintar; e o infortunio polo seu fracaso matrimonial co famoso muralista Diego Rivera, vinte anos maior que ela e co que sufriu tres abortos.

Frida levou unha vida pouco convencional para a súa época, xa que era bisexual, e entre os seus amantes estivo o ruso Trotski. Xunto a estas facetas persoais, a súa obra tamén debe entenderse polo desexo de recuperar a cultura autóctona, de aí a presenza de deuses e mitos aztecas; influíu a súa capacidade para estar ao día de coñecementos científicos e tamén a súa militancia no partido comunista, sendo por tanto unha muller comprometida. A súa obra pictórica xira tematicamente ao redor da súa biografía e ao seu propio sufrimento. Foi autora dunhas duascenas obras, principalmente autorretratos, nos

que proxectou as súas dificultades por sobrevivir. Na actualidade, a pintora mexicana é un símbolo tanto do feminismo como do indixenismo.

### **Análise e comentario:**

Este autorretrato, feito en óleo sobre tela, resulta, como toda a obra de Frida Kahlo, nun vehículo de desafo e canalización da dor física e psicolóxica que a acompañaba. Polo que fai referencia ao seu estilo, non pode cualificarse simplemente dentro do concepto “surrealista” e tampouco “realista”. Se tivesemos que decantarnos por algún sería o surrealismo polo simbolismo que utiliza para expresar a súa dor. Pero, sen dúbida, o estilo de Kahlo é persoal, ela móstrase mediante a súa arte tal e como sentía, e o resultado ten aspectos da arte primitiva e tamén do “naïf”.

Na *Columna rota*, Frida Kahlo preséntase de pé, semidesnuda, mostrando o seu torso aberto e roto interiormente, suxeitado por un corpiño. No fondo da ferida vemos unha columna clásica fragmentada que representaría a súa columna vertebral, a cal esta totalmente fracturada. Resulta interesante o elemento da columna, de estilo xónico, coa que fai referencia á súa propia traxedia mediante a analoxía da traxedia grega. Pero non queda aí, xa que a artista debuxa diferentes cravos na vertical da columna, facendo mención á tradición cristiá, concretamente á iconografía de San Sebastián. A súa mirada incrépanos directamente, e o seu corpo segue unha posición frontal, involucrando ao espectador na obra e facéndoo coñecedor do seu mal, mostrándose transparente. O seu rostro sen expresión aparente vese marcado polo pranto. As bágoas, que destacan pola súa opacidade, deslízanse polo seu rostro. O fondo da composición está formado por desertos e ceos nubrados, que serven de aviso dunha treboada (o tormento da pintora, facendo eco da súa tristeza e soidade). A composición inicial non contaba cunha saba pero a pintora considerou que o seu sexo podería ser unha distracción para a verdadeira mensaxe que quería transmitir e por iso engadiu a tea, o que lle imprime un aire clásico que reforza a imaxe da Antiga Grecia. Así, tamén centra a imaxe na gran ferida sanguenta ao redor da columna.

A obra en cuestión está directamente inspirada en *San Sebastián*, unha obra renacentista de Andrea Mantegna. Con posterioridade, Frida Kahlo vai facer novos esbozos con outras partes do corpo escaioladas, rotas e con próteses. En definitiva, o desta mexicana é un dos grandes nomes femininos da arte, laboura que reforzou cun gran carisma individual e personalidade.

## A VERBENA



### Identificación:

*A verbena*, de Maruja Mallo, é unha obra de 1927. O seu estilo é difícil de precisar (acéptase o realismo máxico, o expresionismo e xeralmente o surrealismo). Atópase no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

### Contexto histórico-artístico:

Maruja Mallo (1902-1955) foi unha pintora galega moi versátil e un auténtico crisol onde flúen os principais movementos de vangardas. Esa indeterminación á hora de concretar un estilo unificado nos seus traballos obrigou a encadrar a Maruja Mallo dentro do surrealismo, debido á súa forte conexión e vínculo con algunhas das súas principais figuras (obviando a súa riqueza temática e estilística). Se tivésenos que enmarcar dentro dun estilo á serie de *Verbenas*, poderíase facer dentro dun expresionismo dinámico. Hai varias fontes das que parte Mallo e fan imposible etiquetar tanto esta pintura como o resto da súa produción. Durante a década dos anos 20 o cinema exerce unha marabillosa impresión nela e xunto ao futurismo vertebran unha constante nestes traballos: o movemento, a aparición da cidade como protagonista e as máquinas cos seus aspectos mecánicos. Con todo, o cubismo de Picasso non lle é indiferente e por outra banda podemos falar de realismo máxico nas súas pinturas. En definitiva é unha autora que escapa de calquera catalogación, demostrando así a súa grandeza e importancia na pintura. Finalmente destacar a transcendencia de Maruja Mallo na arte española. En primeiro lugar, a pintora de Viveiro destaca pola participación plena na creación dunha arte nova e de vangarda en España, no mesmo chanzo de importancia que Dalí, Buñuel, Lorca ou Alberti. E por último, o seu labor na pintura xa non só foi unha gran achega no terreo artístico, senón que configurou e marcou o camiño cara á profesionalización da muller no mundo da arte, debido en gran parte á súa irresistible personalidade e aos éxitos conseguidos nun momento histórico onde o papel das mulleres estaba reducido ás tarefas domésticas e á maternidade. Moi comprometida coa Segunda República, vai ter que optar

polo exilio cando se produce a Guerra Civil, dándose a coñecer a nivel mundial. Todo isto fai de Mallo unha das máis grandes artistas do século XX.

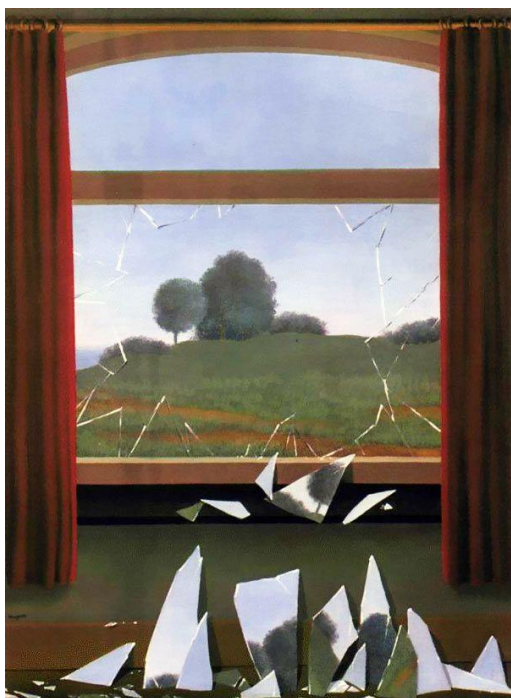
### **Análise e comentario:**

A autora galega consagrouse como unha das principais pintoras da súa xeración con catro lenzos enmarcados dentro dunha serie que reciben o nome de *Verbenas*. Dita serie aúna o popular (elementos tradicionais de España) e a vida da rúa para fraguar retratos corais cun forte punto sociolóxico e antropolóxico, onde é posible observar a diferenza entre as distintas clases sociais. As *Verbenas* mostran tamén unha gran afinidade coa literatura de Valle-Inclán, especialmente co seu concepto de esperpento. A serie está composta por catro pinturas ao óleo que debido ao seu gran formato parecen murais. Nelas lévanse a cabo distintas escenas e actos, sendo en ocasións caóticas para a comprensión daquel que as contempla. A sátira, doutra banda, é un elemento dominante nestas catro obras. Finalmente advírtese certo compoñente máxico e o interese latente polas particularidades das cidades.

A terceira *Verbena* é a que estamos a comentar, creada no mesmo ano que todas as da súa serie. Crese que representa á romaría de San Isidro ou á verbena de San Antonio da Florida, ámbalas dúas en Madrid. Compositivamente é interesante ao dividir a composición en dúas diagonais que ao cruzarse, evidentemente, forman unha serie de triángulos equiláteros, aumentando así a sensación de dinamismo. Aquí os personaxes multiplicáronse e a escena aparece máis abigarrada. En primeira instancia chama a atención a figura de dous xigantes; un deles leva na súa man unha cheminea de cartón que loce como un cetro real -advírtese certa influencia do primitivismo-. Non son os únicos xigantes, pois outra parella representa a un garda civil (presentes en todas as festas populares) e á súa muller (relixiosizada). No centro da composición hai dous mozos vestidos de maneira pouco convencional e ortodoxa para a época, e unha delas ademais, leva saia de tenis (as mulleres da época non practicaban deporte). É interesante observar a clara influencia dos grandes clásicos do Prado en Mallo, institución moi frecuentada pola pintora, que acodía con Salvador Dalí, con Rafael Alberti e outros membros da *Xeración do 27*.

Na obra de Maruja Mallo está presente a admiración da artista por Goya (na marxe inferior esquerda consta a figura dun guitarrista cego), polo *Bosco* e Velázquez (por exemplo na figura feminina ao fondo do lenzo, que é un autorretrato de Maruja a modo de *menina*). Mallo, pola súa existencia, vai ser un referente futuro para todas aquelas mulleres que deciden tomar os pinceis e adicarse á arte.

## A CHAVE DOS CAMPOS



### Identificación:

René Magritte pintou *A chave dos campos* en 1936. Esta obra surrealista localízase no Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, en Madrid.

### Contexto histórico-artístico:

A obra de Magritte foi encadrada dentro do surrealismo, unha das moitas vangardas da primeira metade do século XX. Como outras vangardas, nace en París usándose esta palabra por primeira vez polo poeta e crítico literario Guillaume Apollinaire, partidario da escritura automática non sometida á razón. O movemento surrealista realmente ten o seu punto de partida coa publicación do *Manifesto surrealista* en 1924 polo poeta André Bretón, no que se definía o surrealismo como “un automatismo psíquico puro por cuxo medio se tenta expresar verbalmente, por escrito ou de calquera outro modo, o funcionamento real do pensamento sen a intervención reguladora da razón”. Para anular a razón algúns experimentaron coa hipnose, as drogas, o alcohol e o espiritismo. O surrealismo trata de representar o mundo dos soños, que estaba a ser estudado pola psicanálise. Polo xeral, nos soños adoitan aparecer imaxes inconexas, fantásticas, con personaxes, formas e situacións estrañas que segundo a interpretación freudiana son a maneira de esconder traumas ou desexos insatisfeitos. O surrealismo ten como antecedentes ao Bosco, Brueghel, Goya e tamén conexión coas vangardas do dadaísmo e o futurismo. Dentro do surrealismo déronse tendencias diferentes entras as que destacan a figurativa (Dalí, Magritte...) e a abstracta (Miró).

René Magritte (1898-1967) foi un pintor de Bélxica, caracterizado por utilizar recursos académicos ou clásicos, pero que presenta nun mesmo lenzo elementos conceptuais que se contraponen -cadro-paisaxe, noite-día, interior-external, imaxe-palabra-. As súas pinturas, a pesar da normalidade aparente, sempre se refiren a algo oculto ou misterioso para reflexionar sobre a imaxe. As paisaxes pintadas por Magritte dan a impresión de ser facilmente comprensibles, pero pronto nos damos conta de que

algo non encaixa cunha panorámica convencional, e que sempre hai un misterio neles. Os seus personaxes son inexpressivos, de rostros fríos e impenetrables.

### **Análise e comentario:**

A *Chave dos campos* é unha paisaxe realizada coa técnica de óleo sobre lenzo. É un exemplo do estilo de Magritte, que rodea ás súas obras dun aire misterioso ou enigmático, á vez que cheo de beleza e poesía. Aínda que situemos ao belga dentro do surrealismo, os seus cadros diríxense ao pensamento sobre o que é a realidade. No cadro percibimos elementos tradicionais como unha paisaxe, a existencia da perspectiva lineal, o xogo de cores con predominio dos fríos que contribúe ao extraño, a importancia da luz, ou un punto de vista alto.

No fondo observamos unha vista cun campo verde levemente ascendente que nos conduce cara a unhas árbores baixo unha bóveda de cor azul, que ocupa gran parte do espazo paisaxístico (parece frío). A xanela rompeuse coma se tirasen unha pedra e a serenidade crébase cando observamos como os fragmentos de cristal manteñen as imaxes do exterior. Todo iso parécenos ilóxico (os cristais son como pezas dun crebacabezas que reproduce a paisaxe desordenadamente). Poderíase falar de tres planos:

-O plano do cadro percibido en conxunto polo espectador.

-Un plano paralelo ao espectador, que é a xanela, e entre ambos se xera un espazo intermedio onde se atopa o gran enigma.

-Por último o plano de fondo ou decorado, que representa a paisaxe.

O gran interese destes cadros está nese plano intermedio. Podería contemplarse a hipótese de que ao romper a paisaxe do cristal, aparece fóra a verdadeira (ver o mundo real fóra de nós). Esta conxectura levaría a presentar á arte como unha representación, pero nunca é a realidade. Tamén convén ter en conta o significado surrealista do espello (como se existise un reflexo detrás do espectador). Para os surrealistas, as fiestras representan liberación e un escape ou chave para o noso interior. Neste sentido a obra pódese vincular coas premisas e ideas de Freud (ao romper o cristal da xanela libérase o noso ego auténtico).

As obras de Magritte son dunha gran orixinalidade e sempre conlevan unha marcada inspiración na psicoloxía. Entre as súas creacións máis brillantes atópanse *Os amantes*, *O fillo do home*, *A condición humana*, *O imperio das luces* e *A traizón das imaxes*.



Irracional, lúdica ou poética por ese baile de seres fantásticos filiformes pero que se sitúan nun espazo racional ortogonal.

Dende un punto de vista iconográfico, na parte inferior podemos ver unha botella moi esquemática, que ao ser descorchada provoca que salga o fume branco (os soños de muller), mentres que o fume negro transfórmase nun brazo que atravesa o cadro e acaba nunha man branca que sostén a escaleira (símbolo da evasión cara á liberdade). Esta cinta branca e o brazo negro son os eixos que dividen o cadro verticalmente e horizontalmente, remarcado pola chan marrón e a parede *beige*. A continuación unha guitarrista (o seu busto é de cor vermella e a súa cabeza amarela), que co seu brazo esquerdo inicia unha canción -como simboliza o pentagrama-, parece ser seguida polo trino do paxaro vermello sobre fondo amarelo. Mentres, co seu brazo dereito sostén unha cinta coas cores da bandeira española.

Á esquerda figura o arlequín, que loce gran bigote e fuma en pipa (do protagonista sae unha póla cun pequeno insecto azulado que parece perder sangue e pon tres ovos grandes, simbolizando a creación). Así mesmo, o seu pescozo é moi longo e no seu corpo presenta un oco -en alusión ao estómago baleiro pola fame que padece o pintor-. O arlequín leva nunha man unha pequena paleta triangular de pintor e na outra unha frauta, que se vai transformar nun dragón que parece entreterse cunhas pelotas. Debaixo do arlequín, outro insecto coas súas ás de cores primarias e que sae dun dado xoga como un malabarista cunha pequena pelota (simbolizaría a vida alegre e desenfadada).

Máis cara á esquerda chegamos á escaleira, cuxos banzos diminúen coa altura e distancia (perspectiva clásica). Na parte alta percíbese unha orella e máis arriba un ollo -símbolo do ser humano- que se evade pola escaleira para alcanzar a súa liberdade ou ben para elevarse desde o terreal ao espiritual. Moi preto do ollo, hai un cartabón que enlazariamos coa idea masónica do home como creador e construtor. Preto da orella figuran dous peixes voadores (asóciase na simboloxía co aparello xenital masculino, que neste caso voarían cara á femia). Na parte central da escaleira aparece unha gran esfera en negro e branco como a lúa (a súa cara visible e a cara oculta). Na parte inferior e entre as patas da escaleira temos un paxaro que se pode interpretar como símbolo do órgano xenital masculino, entre as pernas.

Sobre o chan aparecen formas, e dous gatos vestidos de arlequín que xogan cun nobelo. Sobre o gato amarelo xorde un elemento en forma de insecto (representa o feminino). A mesa (como alusión á comida e á fame) figura en escorzo e de cor azul, e sostense sobre unha soa pata, na que están presentes un peixe -que parece nadar no mar azul-, dúas froitas, un libro aberto coas páxinas en branco e un mantel. Encima da mesa o globo terráqueo que está atravesado por unha frecha simboliza a ansia de saír da pobreza e conquistar o mundo, vencellado á ambición de Miró. Na parte superior ábrese unha xanela rodeada por unha especie de verme que aparenta ser un cigarro brando co seu filtro amarelo (daquela fumar era un símbolo de elegancia e sofisticación). A fiestra aberta representa a liberdade, e a ilusión permite ver unha lúa en forma de araña, unha pirámide (a Torre Eiffel segundo o autor) e unha árbore vermella. Na escena global pódese dicir que existe *horror vacui*.

O cadro ten gran cromatismo (cores primarias, secundarias e complementarias que se aplican de forma plana). Miró representa as figuras de xeito antinaturalista mesturando miniaturas de obxectos reais con outros elementos inventados pola súa imaxinación. O ritmo está marcado polas cores brillantes que moven aos nosos ollos e crean dinamismo (todos os obxectos semellan frotar).

Joan Miró frecuentaba moito a compañía dos poetas porque pensaba que era necesario ir máis aló do “feito plástico” para alcanzar a auténtica beleza poética. Entre as fontes de inspiración de Miró están as literarias, as musicais, a arte románica e sobre todo a arte da escola flamenca (dentro desta interesábanlle moito Pieter Brueghel e o seu *Combate de Don Carnal e Dona Coresma*, así como Jan Brueghel e *O Bosco*). O seu legado vai ser moi inspirador para o campo do deseño gráfico, especialmente na área dos logotipos.