

EL CARTEL PUBLICITARIO

CONTENIDOS

1. Explicar la importancia del cartel publicitario.
2. Explicar la **obra gráfica de los cartelistas** Jules Chéret, **Alfons Mucha** y Leonetto Cappiello.
3. Explicar el **cartel y la obra gráfica de Henri Toulouse-Lautrec.**

EL CARTEL PUBLICITARIO: UNA NUEVA FORMA DE ARTE

En el S. XIX, las grandes ciudades transformaron su configuración urbanística mediante la **apertura de espacios más grandes**, lo que permitía la presencia de un número considerable de **personas que paseaban y frecuentaban los lugares de ocio, los bulevares y los comercios**. Esta disponibilidad de espacios y la posibilidad de llegar a muchas personas hicieron **que floreciera la publicidad** en las plazas y en las calles principales de estas ciudades. Se quería dar a conocer los productos a los viandantes.

El nacimiento del cartel moderno está relacionado con el **progreso en la técnicas de impresión**, en concreto con el uso de la **LITOGRAFÍA** que permitía mayores efectos gráficos como los colores transparentes superpuestos y agilidad en la reproducción.

La había inventado **Aloys Senefelder en 1798** y **Jules Cheret** perfeccionó la tricromía que permitió a los artistas reproducir sus obras a color.

La litografía se basa en la incompatibilidad del agua y la grasa. Anteriormente se empleaba la **XILOGRAFÍA**, con matriz de madera en la que se hacen incisiones en las zonas donde no va a ir la impresión, siendo un proceso muy laborioso.

La posibilidad de combinar el dibujo y la palabra hizo del cartel una de las innovaciones más importantes en el mundo del arte y de publicidad. Las ciudades rápidamente se convirtieron en galerías de arte en la calle.

El cartel **adquirirá categoría artística** con la llegada de **Jules Cheret**. A él se debe el empleo de la mujer como reclamo. En cuanto a su estilo se define por el empleo de transparencias.

Toulouse-Lautrec, cercano a **Cheret** en cuanto a composición y tratamiento, **lo encumbra definitivamente**. Es característico en sus carteles el empleo de zonas planas.



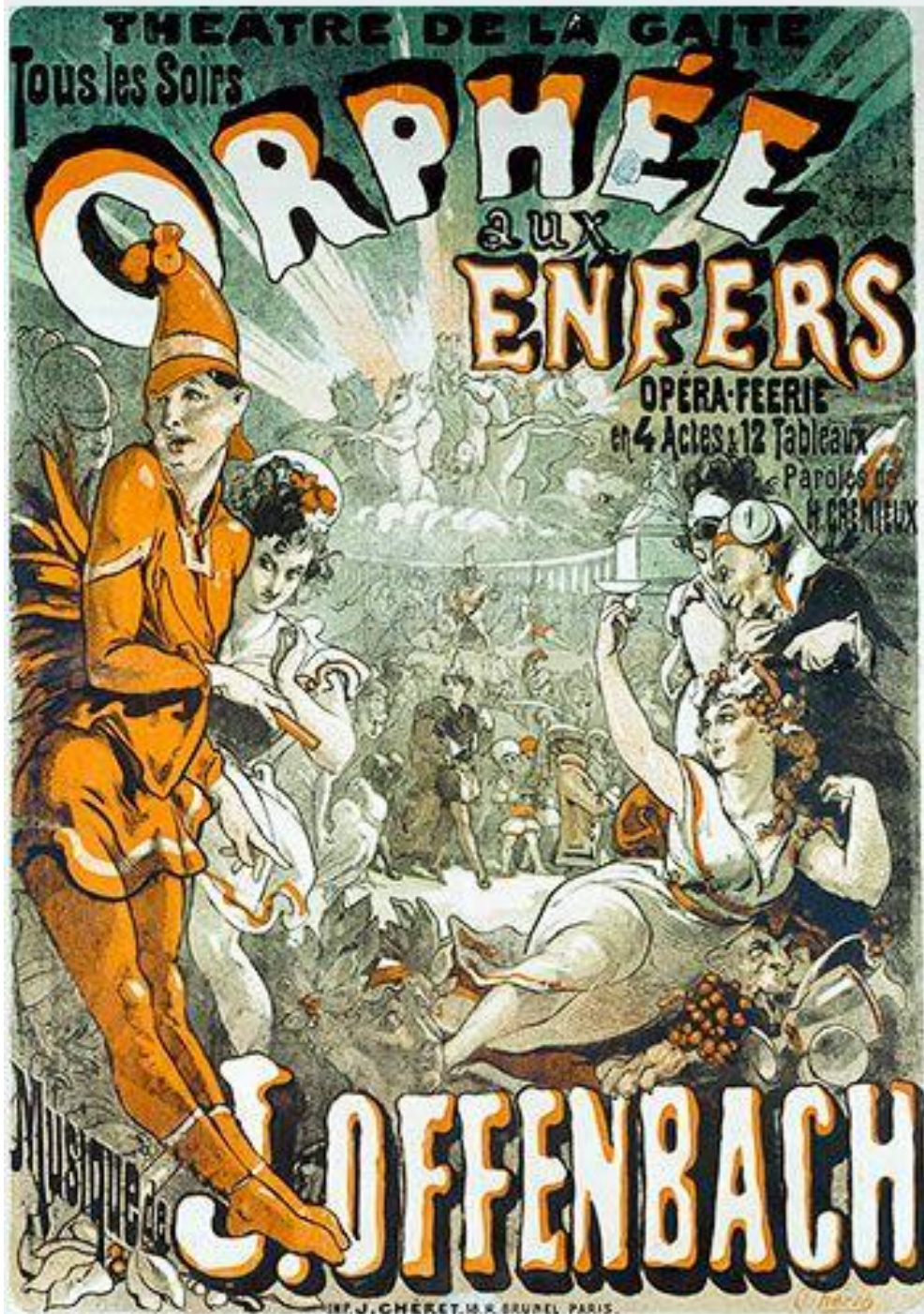
JULES CHÉRET (1836 - 1932)

En el París de la década de 1860, **JULES CHERET**, empezó a imprimir **carteles litográficos en color**. Fue muy prolífico y se le atribuyeron más de 1.000 carteles de todo tipo, como ***Bola de san Valentin (Bal valentino)***, ***Orfeo en el infierno***, ***Los Girard*** y ***Menta (Pippermint)***.

Influido por autores como **Giambattista Tiépolo**, **Jean-Honoré Fragonard** o **Antoine Watteau**, sus dibujos de carácter muralista tenían un aire carnavalesco, dinámico y popular porque puso su maestría indiscutible como dibujante al servicio del lenguaje popular de su tiempo.

En su trabajo había una **investigación de ilusión tridimensional** que hacía pasar un buen rato a los peatones que observaban el cartel. Además **Chéret** creó una tipología de mujer para sus carteles: joven, salía bailando, riendo, desbordante de felicidad y disfrutando de la vida. Su musa y modelo fue la actriz y bailarina danesa **Charlotte Wiehe** conocida como **La Chérette**.

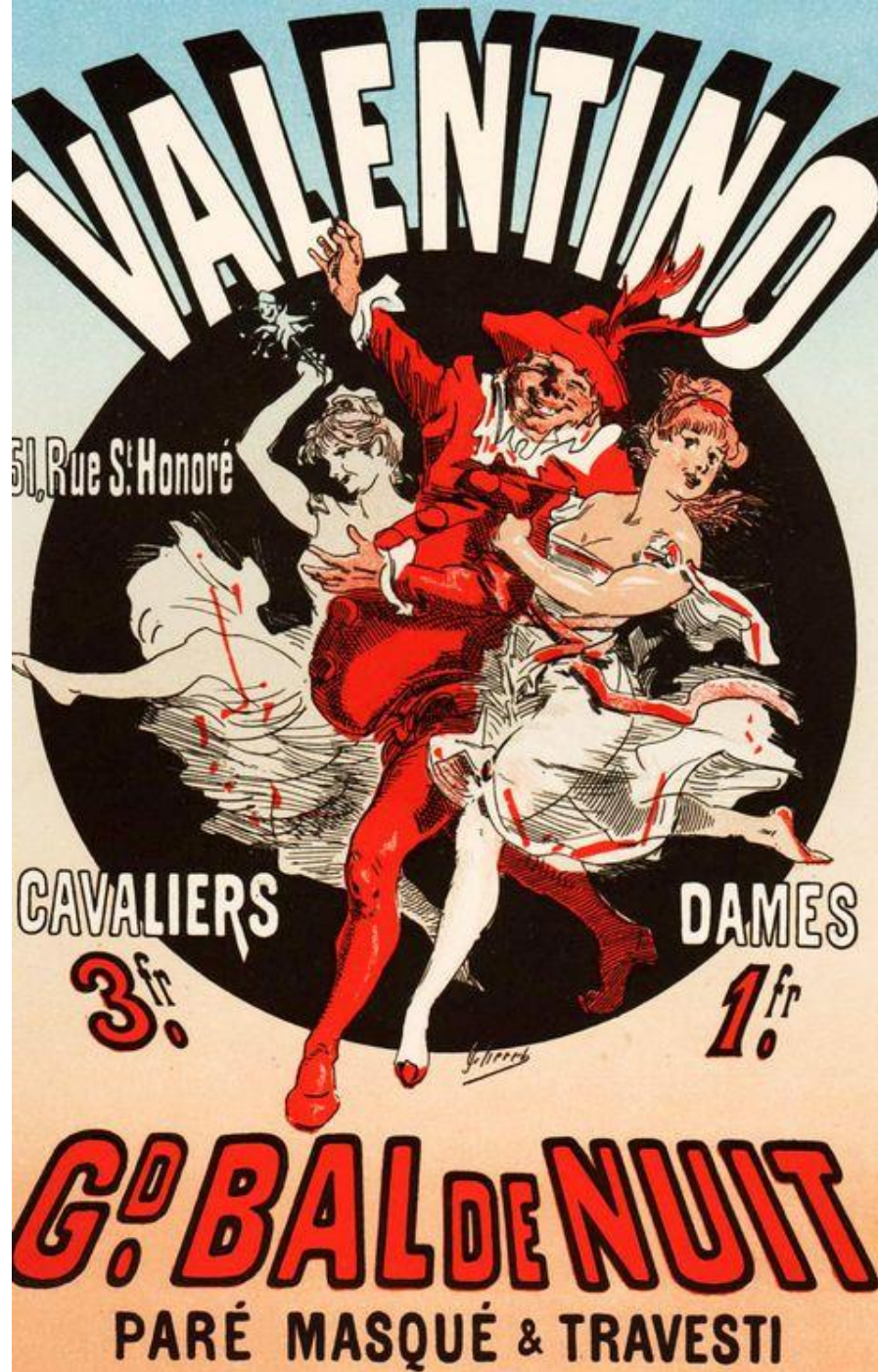
Sería el primero en emplear la mujer como reclamo.



Su estilo gestual destaca la manera en que usa el color, que genera un movimiento ascendente y marca una estructura muy clara.

La tipografía pasa a ser imagen.

El modelo de **Chéret** de hacer ilustraciones que servían como base a un mensaje promocional fue seguido por otros artistas del momento, como **Denis- Auguste - Marie Raffet**, especializado en temas cotidianos.



JULES CHÉRET. *Bal Valentino*. 1869.



PIPPERMINT,
GET FRÈRES



LOS GIRARD



PAPIER A CIGARETTES

JOB



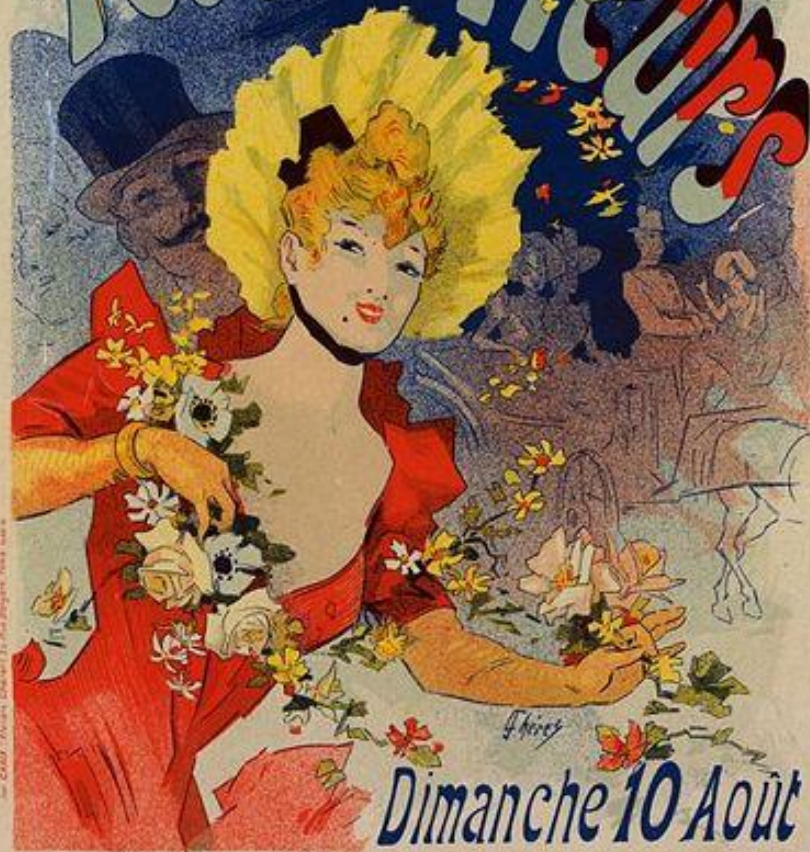
Hors Concours

PARIS 1889

Illustration: G. BERRY (Jeanne D'Almeida) / Les Arts et Métiers de Paris - Paris 1889

BAGNÈRES DE LUCHON

Fête des Fleurs



Dimanche 10 Août

Illustration: G. BERRY (Jeanne D'Almeida) / Les Arts et Métiers de Paris - Paris 1889



TOULOUSE-LAUTREC (Albi 1864-San-André-du-Bois1901)

Litógrafo, pintor y cartelista francés, natural de Albi, destacó por su habilidad para retratar al vida nocturna parisina. **Elevó la técnica de la litografía a la categoría de arte y ayudó a establecer la función de medio directo que tiene actualmente el cartel publicitario.** Como impresor litográfico su aportación fue de gran importancia, **realizó innovaciones en tamaño, color y forma.**

Nació en Albí, hijo de aristócratas y repudiado, aquejado por una enfermedad congénita de los huesos que le causó numerosas roturas en las extremidades, (lo que le obligó a permanecer largos períodos en la cama y favoreció que se interesase por el dibujo) en su desgracia encontró un mundo para explorar el resto de su vida y a partir de aquí, vida y obra estuvieron permanentemente unidas.

Se trasladó a vivir a París y allí pronto se convirtió en una de las figuras más representativas de la noche, pues era un habitual de los teatros, hipódromos, circos y cabarets. Esa vida le proporcionó la temática que posteriormente reproduciría en sus dibujos y litografías, donde retrataba esos espacios y también la oscuridad, los burdeles y las calles recónditas.

Era un observador de la vida que se movía a su alrededor, no se perdía ningún detalle de todo lo que pasaba para plasmarlos después en sus obras, porque utilizaba sus dibujos para retratar la vida íntima de los habitantes de París del S. XIX.

En 1884 monta su propio estudio en el barrio parisino de Montmartre, centro destacado de ocio nocturno que contaba con importantes locales como **Moulin Rouge, Le Chat Noir, Moulin de la Galette, el Mirliton, Folies Berguère**, el circo **Fernando** o el **Salón de la rue des Molins**.

Estos teatros, cafés, salas de baile y del espectáculo, cabarets y prostíbulos... constituyeron uno de los puntos clave en la obra del artista y le servían como refugio, en ellos daba rienda suelta a su creatividad pasando desapercibido entre la gente de los bajos fondos.

Entre sus vecinos en Montmartre se encontraba el pintor impresionista **Edgar Degas**, al que guardaba una profunda admiración y del cual recibirá un gran influjo.

Ambos se sienten atraídos por los mismos temas, aunque **Toulouse – Lautrec** termina perdiendo el interés por la representación de paisajes tan propia del impresionismo y se centra en los de la vida que transcurría en los locales nocturnos parisinos.

Se distinguía por su habilidad de observación que le permitía captar la psicología y las actitudes de los personajes a los que representaba, exageraba los gestos y caricaturizaba el aspecto y semblante de los modelos para centrarse así en la expresividad.

Toulouse hizo solo 31 carteles, pero su contribución al arte se refleja en el hecho de que hizo del cartel una manifestación artística de primer orden. Además, su estilo se caracteriza por las **apariencias caricaturescas, la ironía y la inquietud** que transmiten los personajes, todo esto mediante unas **formas sencillas**. A pesar de que empleó el estilo muralista de **Chéret**, lo engrandeció en cuanto a los aspectos expresivos.

Entre los carteles más conocidos hay que destacar **Moulin Rouge: la Goulue**. Otras de las obras relevantes son: **Ambassadeurs, Jane Avril en el Jardín de París y Divan Japonais**.

Los contactos que hizo **Lautrec** con otros artistas del momento y con las nuevas formas de expresión de la pintura quedan reflejados en sus carteles. Con todo su obra no fue siempre aclamada: para los críticos, los dibujos eran desagradables y los personajes casi bordeaban la indecencia.

Afectado por la adicción al alcohol, con una neurosis creciente y después de haber sido internado en varias clínicas, **Toulouse- Lautrec** murió de sífilis a la edad de 36 años.

CARTELES DE TOLOUSSE -LAUTREC



MOULIN ROUGE. LA GOULUE 1891

Primer cartel de Lautrec. Encargado por el director del local.

Está influido por las xilografías japonesas de Ukiyo-e.

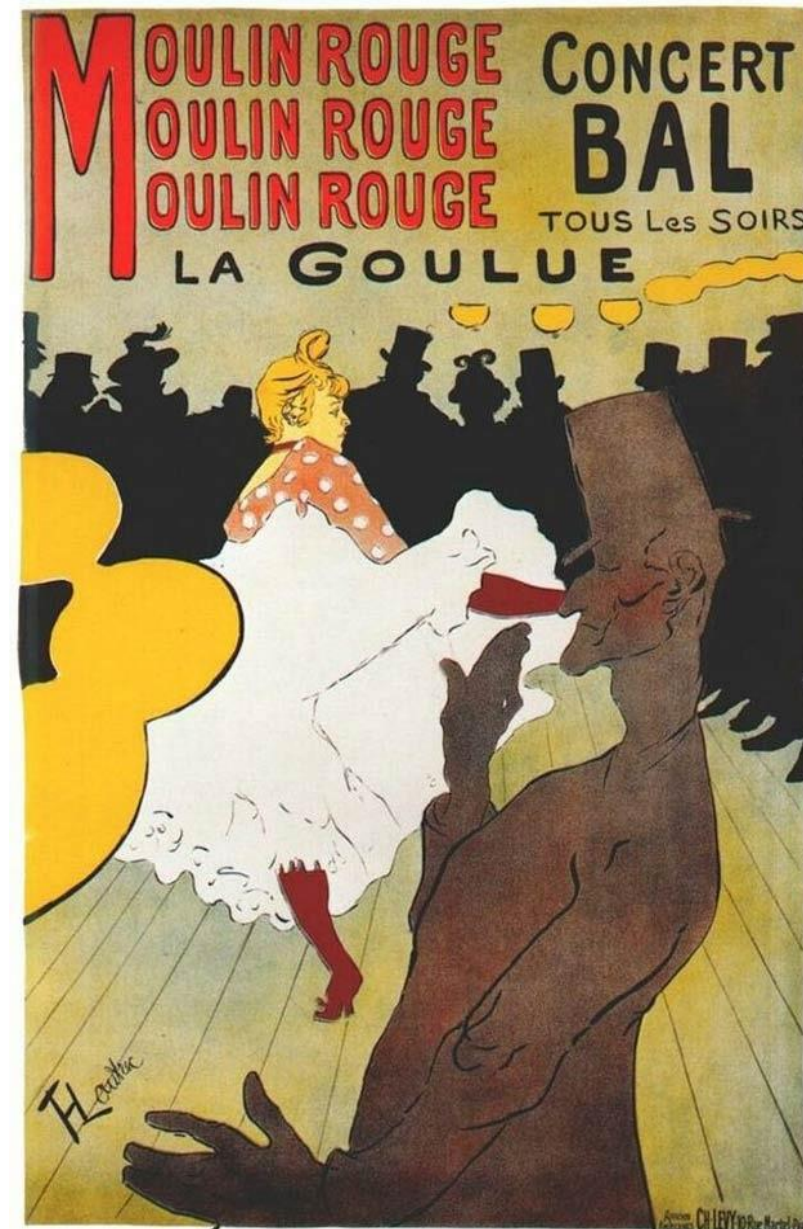
Tiene cuatro tintas: amarillo, rojo, azul y negro.

En este cartel y con un detallismo evidente, vemos a la *Goulue* bailando con dinamismo en el centro de la composición.

Este cartel servía como publicidad para las apariciones de *La Goulue* en el *Moulin Rouge*, que también se convirtió en uno de los trabajos más famosos del francés.

A la manera de un friso, varios espectadores quedan en un segundo plano como si fueran sido recortados y en el primero hay otra figura de color gris que se ha identificado con *Valentin le Désossé*, la pareja de baile de la vedette.

Fue expuesto en el salón de los Independientes de 1892.





REINE DE JOIE (REINA DE LA ALEGRÍA) (1892)

La representación de un banquero entretenido por una cortesana, sirvió para promover una novela con el mismo nombre.

Hecho para anunciar la publicación de la novela del escritor polaco **Victor Joze (Dobsky)** por encargo del mismo.

Representa el pasaje en que en el banquete ofrecido por **Hélène Roland**, cada invitada besa a **Olizac** que se va de París. El personaje de la izquierda se identifica con **Lasserre** amigo de **Lautrec**, el de la derecha a **Luzarche d'Azay**.

Reproducido en colores en el frontispicio del libro, cuya cubierta es de **Bonnard**, lleva cuatro: amarillo, rojo, verde y negro.



**AMBASSADEURS: ARISTIDE BRUANT
DANS SON CABARET (Enbajadores: Aristide Bruant en su
cabaret) 1892.**

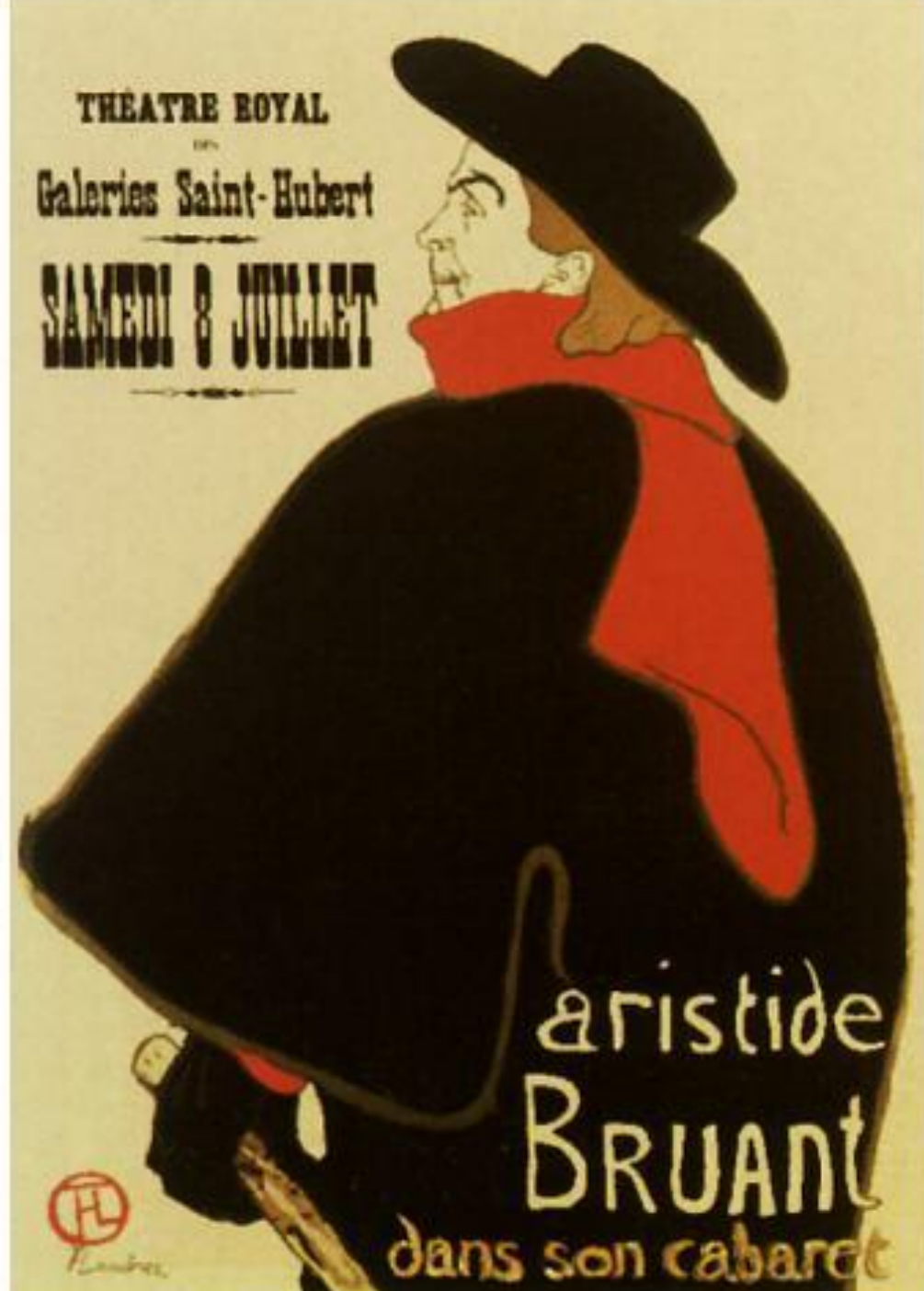
150 x 100 cm

Aristide: cantante, comediante y artista de cabaret de Montmartre, conocería y se haría amigo de **Lautrec**.

El cartel fue impuesto por este cupletista al dueño del local.

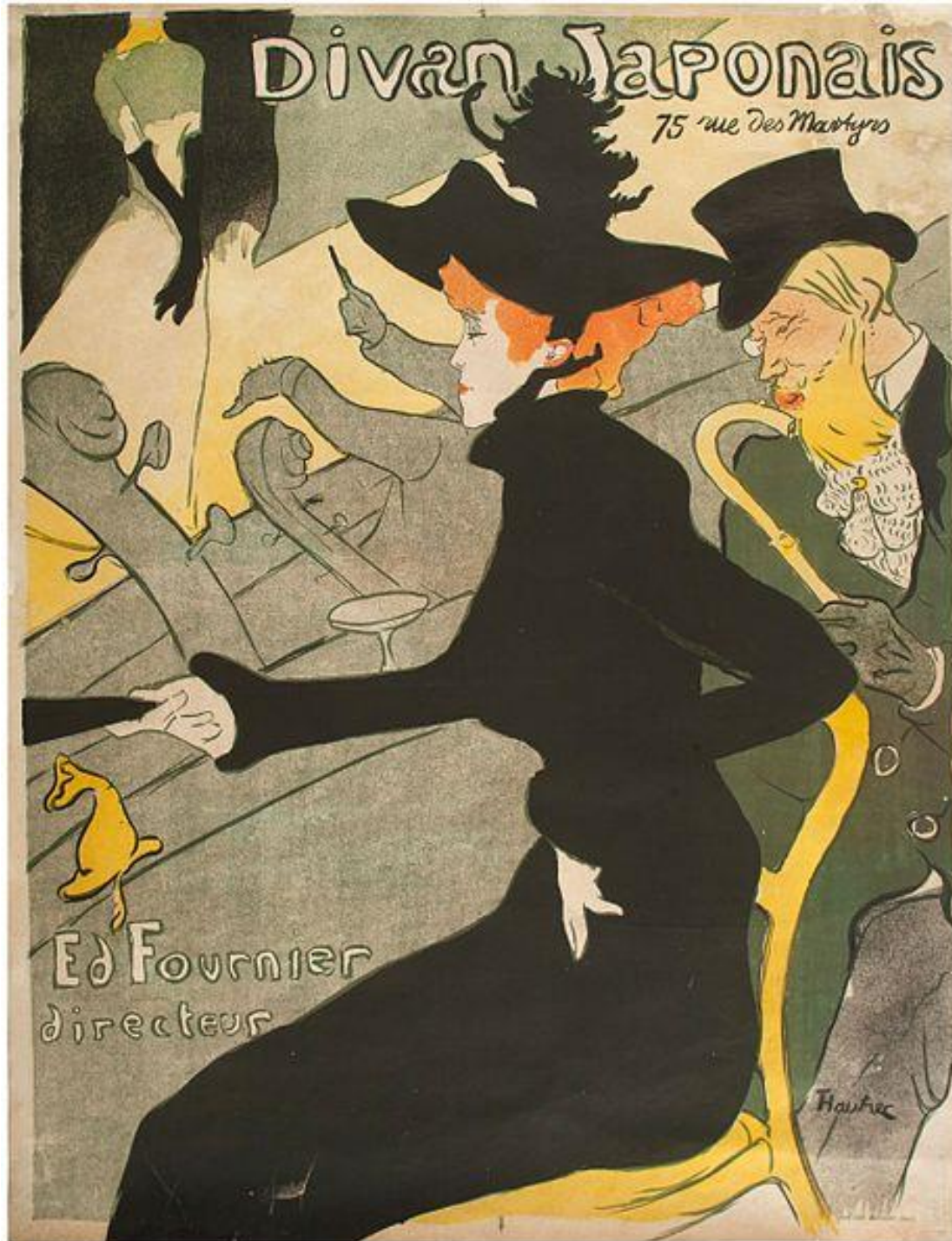
Lleva seis colores: amarillo, malva, azul, rojo, verde claro y negro.

Se dice que las pinturas que **Toulouse** pintó de **Aristide** influenciaron "inconscientemente" a **James Acheson** y sus diseños de vestuario para **Tom Baker**, actor encargado de interpretar al cuarto *Doctor Who*.



*ARISTIDE BRUANT
DANS SON
CABARET (1892)*

El primero lleva seis colores: amarillo, malva, azul, rojo, verde claro y negro.



EL DIVAN JAPONES. 1892-93

Realizado para las representaciones de este local que fue inaugurado en la primavera de 1893, y por eso no es segura la fecha que apuntan algunos autores.

En el centro se ve a **Jane Avril**, a la derecha el crítico musical **Edouard Dujardin**, en el escenario al fondo **Yvette Gilbert**, cuya cabeza aparece cortada en la composición pero se la reconoce por los característicos guantes largos y negros.

Tiene cuatro colores: amarillo, rojo, negro y verde.



JANE AVRIL, JARDIN DE PARIS (1893) 130 X 95cm.

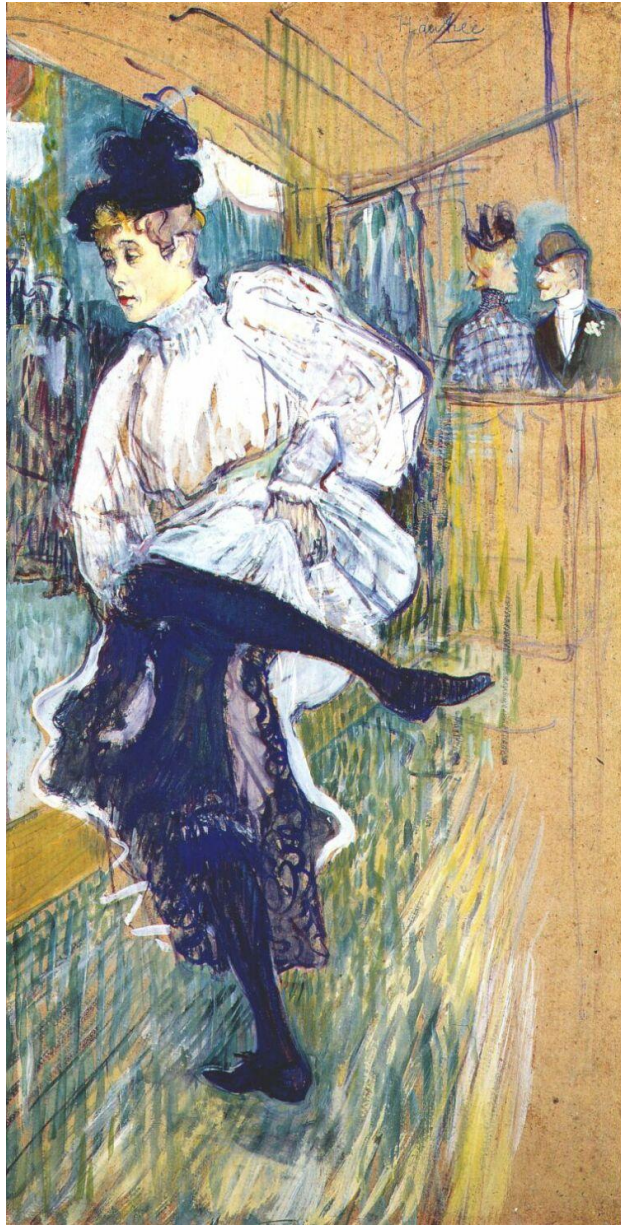
Jane fue una bailarina de cancan de la que **Lautrec** se convirtió en un fiel seguidor.

Hija de una "semi-mundana" y un aristócrata italiano, **Avril** se dio a conocer por los **carteles** que el pintor francés creó en su honor.

El local fue abierto en mayo del 1893, pero la composición encargada por la actriz quizás sea anterior.

Abajo a la derecha un violonchelista con la cabeza medio tapada por la mano que empuña el instrumento: análisis caricaturesco de gusto fuertemente japonizante.

Cuatro colores: amarillo, naranja, negro y verde oscuro. Para conseguir los tonos medios empleaba una técnica muy complicada llamada **crachis**: salpicaduras con un cepillo de dientes.





JANE
Avril

H. Stern, Paris.

®
1899

JANE AVRIL
1899



Avril Jane

F. Lecau



MAY MILTON *Litografía* 1895.

78'5 x 59'7 cm. Colección particular.

Bailarina y cantante inglesa llegada a París en compañía de su ballet, actuando más tarde en solitario en la "Rue Fontaine"
May Milton encargó a **Toulouse-Lautrec** este cartel con motivo de una "tourné" por los Estados Unidos. Su relación con **Jane Avril** fue muy estrecha, sin llegar a alcanzar la fama de la francesa.

El cartel es una excelente muestra de la madurez artística de **Henri**, enlazando con el modernismo al integrar la grafía en el conjunto de manera acertada, mientras que el dinamismo de la estampa japonesa lo encontramos en la acentuada diagonal que separa las dos zonas de color. La seguridad de la línea vuelve a destacar ante la planitud de las tonalidades empleadas.

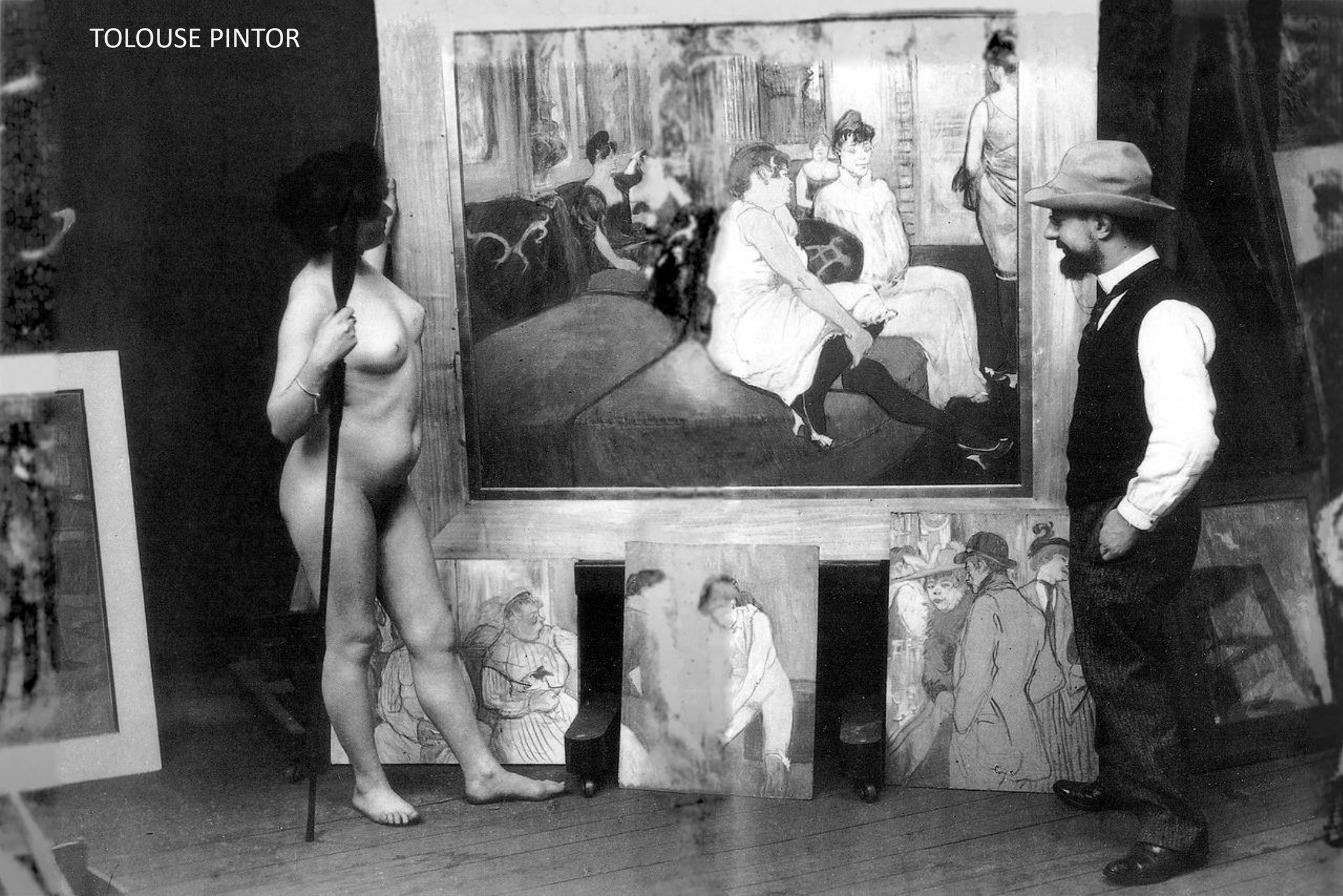
En Francia la litografía fue publicada en "Le Rire" el 3 de agosto de 1895.

MAY BELFORT. 1895. CARTEL LITOGRAFICO

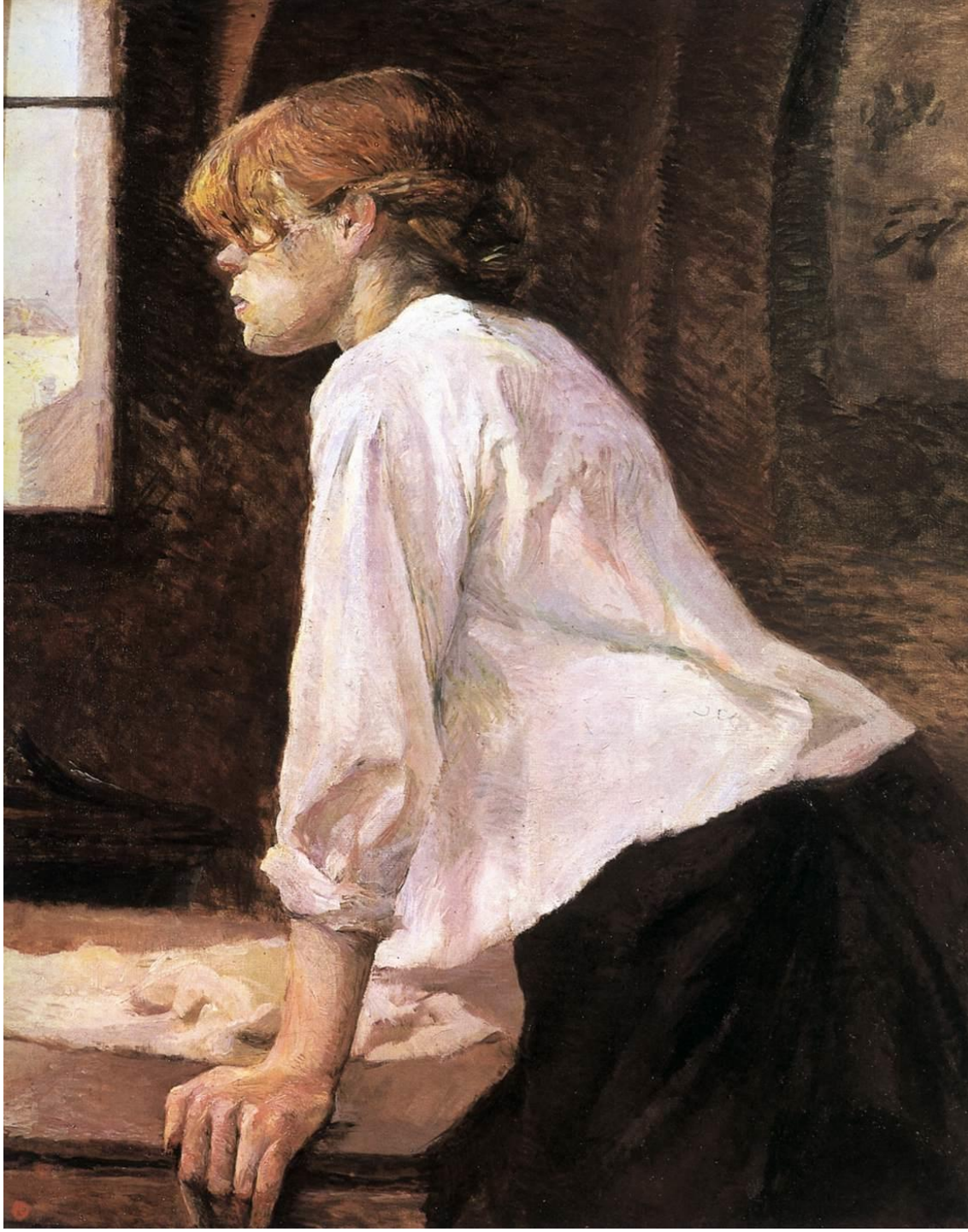
Fue creado para anunciar la presentación de la cantante irlandesa **May Belfort** en el **Petit Casino** de París en 1895, obtuvo un gran éxito y fue premiado, un año después, en la Exposición Internacional de Carteles celebrada en Reims.



TOLOUSE PINTOR



*TOULOUSE-
LAUTREC EN SU
ATELIER, CON
UNA MODELO
(1895).*



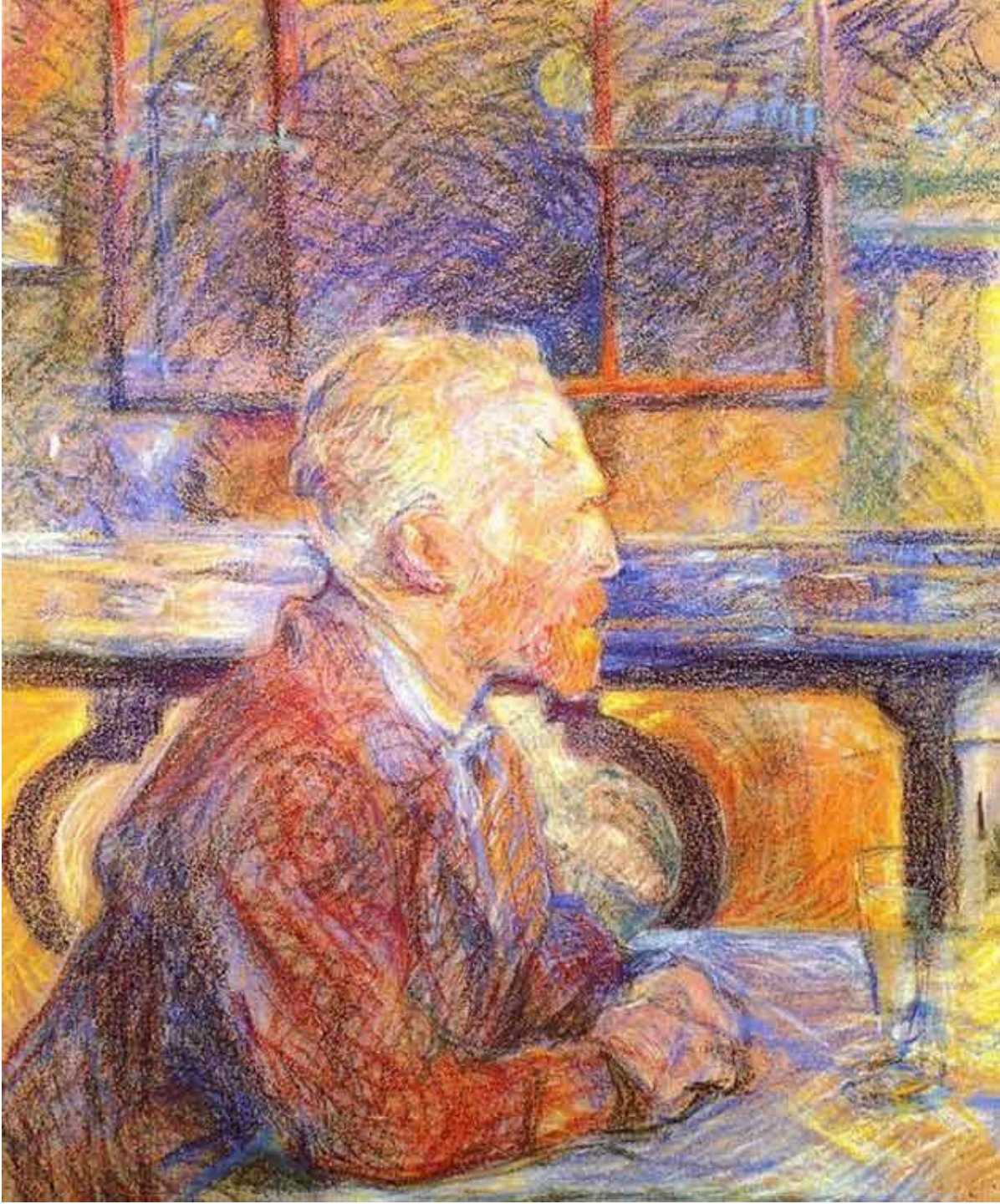
LA LAVANDERA (1886)

Óleo sobre lienzo. 40 x 30 cm

Para esta magnífica obra posó **Carmen Gaudin**, la modelo favorita de **Toulouse-Lautrec** en estos años, identificable por su cabello rojo y el mechón que cae sobre su rostro. Con ella quiere representar a las clases trabajadoras - enlazando con la pintura realista de **Courbet** o **Daumier**, siguiendo la estela de su amigo **Degas** - especialmente a través de sus manos toscas y su aspecto cansado.

La muchacha se apoya sobre una mesa con un cierto gesto de aburrimiento, dejando que la luz que penetra por la ventana resbale por su cuerpo. La figura se recorta ante la pared oscura del fondo donde apreciamos una decoración de aspecto oriental - no olvidemos la admiración de la sociedad francesa en la segunda mitad del siglo XIX hacia todo lo que procedía de Japón mientras los artistas buscaban la inspiración en la estampa japonesa - produciéndose un admirable contraste con la blanca camisa donde apreciamos sombras coloreadas características del Impresionismo.

El dibujo es firme y seguro, resaltando el volumen y la fuerza del cuerpo y de la postura de **Carmen**, aplicando el color con una pincelada corta y ligeramente empastada, tomando la composición un cierto aspecto de mosaico. La iluminación es un elemento importante del conjunto, sirviendo esta obra como síntesis de los diversos aprendizajes realizados hasta este momento por **Henri**.



RETRATO DE VINCENT VAN GOGH (1887)

Pastel sobre cartón

57 cm × 46 cm.

Museo Van Gogh de Ámsterdam

Esta pintura la realizó **Lautrec** cuando tenía 23 años (Van Gogh le llevaba diez). En ella muestra al también famoso pintor, con quien mantuvo una **amistad desde 1884**, respetándose mutuamente, incluso llegaron a exponer juntos en el café de Tambourin 1887 donde probablemente esté ambientado el retrato.

La obra es impresionista, con predominio de los complementarios, los que curiosamente predominarán en la obra del artista más adelante. Representa a Van Gogh durante el tiempo que vivía con su hermano Theo en el barrio de Montmartre de París.

Está dibujado sentado, de perfil, a la derecha, apoyado hacia adelante en la mesa de un café, con una copa de absenta, como conversando. A pesar de sus retratos, autorretratos y fotos conservados, esta es la única imagen de él de perfil.

El joven Toulouse Lautrec ya sabía captar la personalidad y fisonomía del retratado, como el gran retratista que fue, así que se puede apreciar el temperamento obsesivo del pintor holandés.



AMAZONA EN EL CIRCO FERNANDO 1887-88

*LA GOULUE LLEGANDO
AL MOULIN ROUGE (1892)*

La **Goulue** -cuyo nombre real es **Louise Weber**- fue la más exitosa bailarina de cancón de sus tiempos. Su sobrenombre significa "glotona", y le fue adjudicado gracias a su voraz apetito. Ella era una de las estrellas de **Moulin Rouge**.





*EN EL MOULIN-ROUGE,
EL BAILE O BAILE EN EL
MOULIN ROUGE (1890)*

Óleo sobre lienzo. 115 cm x
150 Museo de Arte de
Filadelfia

Cuando el cabaret de **Moulin Rouge** abrió en 1889, **Toulouse-Lautrec** fue el encargado de producir una serie de carteles. No le importó que otros artistas lo criticaran por realizar un trabajo tan **comercial**, que más tarde se convertiría en una de sus obras más icónicas.



Fue expuesto en el año 1890 en el Salón de Los Independientes.

Representa en clave casi de caricatura el recién inaugurado **Moulin Rouge** lleno de gente.

Diversos personajes interactúan entre ellos, en la barra del bar, discuten y observan a las bailarinas. Gracias a la línea pictórica que guía el ojo hacia los personajes en segundo plano a través de una hábil disposición de los elementos vemos: en el primer plano, una elegante dama con vestido rosa y sombrero. A un hombre con la cara de calavera y a la bailarina **Jane Avril**, bailando. A la izquierda del cuadro, **Valentin-le-Désossé (Valentín el descoyuntado)**, famoso vividor de la época, dirige la vista a otra bailarina, anónima, pelirroja y fuerte, podría ser **La Goulue** en una actuación en público. El movimiento de estos bailarines contrasta con la quietud del público.

En el segundo plano están retratados amigos del pintor, los también pintores **M. Guibert, F. Gauzi y Marcellin Desboutin** y el fotógrafo **P. Sescou**.



EN EL MOULIN ROUGE (1892-95)

Óleo sobre lienzo.

Instituto de Arte de Chicago como parte de la Helen Birch Bartlett Memorial Collection.

Pertenece a una de una serie de obras que **Toulouse-Lautrec** hizo del cabaret **Moulin Rouge** construido en París en 1889; junto con *En el Moulin Rouge, La danza* y el cartel *Moulin Rouge: La Goulue*.

Retrata (cerca del centro) a un grupo de tres hombres y dos mujeres sentados alrededor de una mesa. De derecha a izquierda: **Edouard Dujardin**, la bailarina **La Macarona**, el fotógrafo **Paul Secau** y el fotógrafo **Maurice Guibert**.

En primer plano derecho, aparentemente sentada en una mesa diferente: un perfil parcial, con la cara iluminada en una luz distintiva, es la bailarina inglesa **May Milton**.

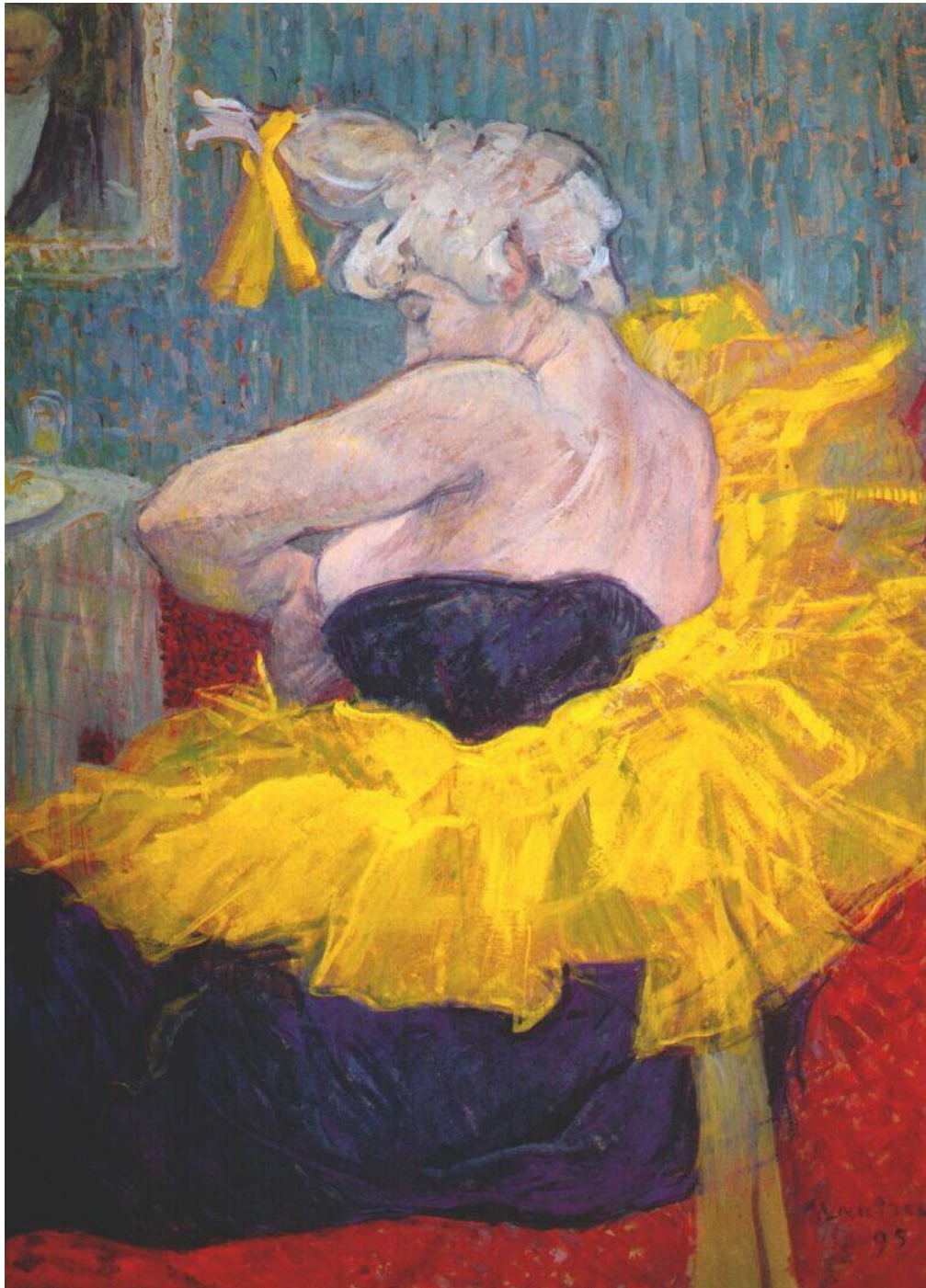
Al fondo de la derecha está la bailarina del **Moulin Rouge La Goulue** y otra mujer. El fondo central-izquierdo muestra al propio **Toulouse-Lautrec**, así como a **Gabriel Tapié de Céleyran**.

Se exhibió por primera vez en 1930.



SALON RUE DES MOULINS (1894)

*Interior de un prostíbulo
esperando a los clientes.*



LA PAYASA CHA-U-KAO 1895

Óleo sobre cartón.

64 cm x 49 cm. Museo de Orsay.

El mundo del circo fascinó siempre a **Toulouse-Lautrec**. Ya lo pintó en los años 1880 y vuelve a ello en la década siguiente con obras como esta. Las payasas son una variación más de su tema favorito, que es la representación de las mujeres de la noche. Era ya su época de madurez, fallecería en 1901 y como es típico de esta última etapa, la pincelada resulta más pesada, con un empaste más grueso.

Cha-U-Kao es un nombre onomatopéyico con el significado de «ruido y caos», que se suponía provocado por las actuaciones circenses. El pintor la había tomado como modelo en otras ocasiones. Es un cuadro realizado en el **Moulin Rouge**, cabaret parisino frecuentado por **Toulouse-Lautrec**.

Representa a la payasa en su camerino, con una peluca blanca y un vestido azul, poniéndose el tutú amarillo. El intenso cromatismo de la pintura (amarillo, morado, rojo, turquesa) da una gran vitalidad a la escena.

Hay rasgos estilísticos que recuerdan a las estampas japonesas que tanta influencia tuvieron en los pintores de esta época: con muy pocos trazos describe el ambiente y le da un tratamiento plástico y esquemático al busto de la modelo. El tema y la técnica recuerdan a un pintor admirado por **Toulouse-Lautrec**, que era **Edgar Degas**.



MARCELLE LENDER DANSANT EL BOLÉRO EN CHILPÉRIC (1895)

Toulouse-Lautrec era un apasionado del **teatro** en todas sus formas. Era un espectador y participante de los diseños de carteles, programas, escenario, vestuario y producción.

Una de sus personas predilectas era la actriz **Marcelle Lender**, con quien se encontró -y enamoró- en el Théâtre des Variétés en París, lugar en el que ella interpretaba la opereta de **Hervé** "Chilpéric", por lo que decidió impregnar su esencia al óleo.

Esta obra es considerada como una de las más elaboradas que hizo **Lautrec** en su vida.



LA TOILETTE 1889

Óleo sobre cartón.

67 cm x 54 cm.

Museo de Orsay, París, Francia.

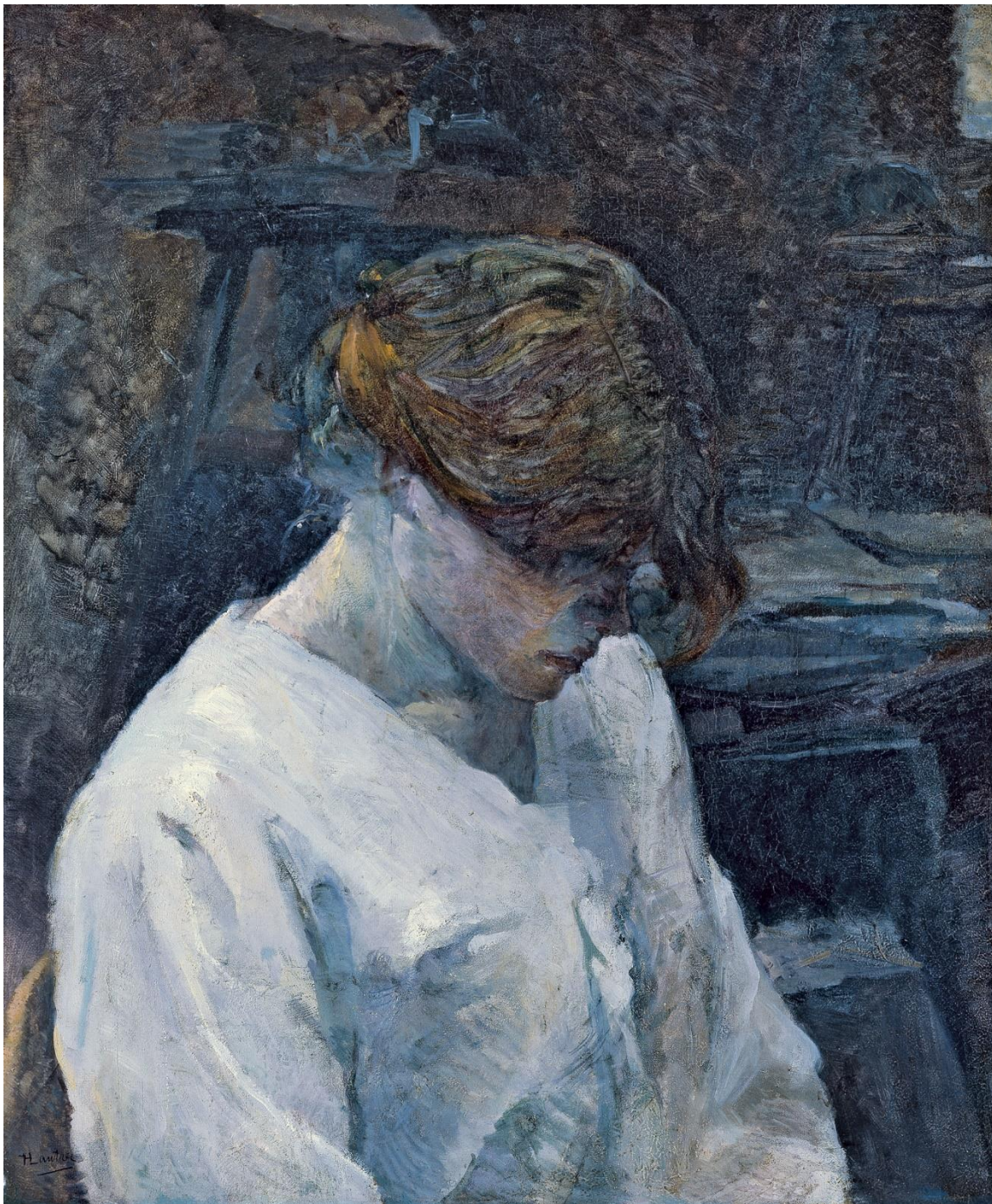
Es un cuadro tomado del natural, en uno de aquellos prostíbulos que el artista visitaba y en los que pasaba muchas horas del día.

El encuadre es fotográfico, con evidente acento en el punto de vista en picado, de arriba hacia abajo.

La modelo y los pobres objetos de la ambientación recuerdan a **Degas**, del que **Toulouse-Lautrec** se consideraba un continuador ideal. La intimidad femenina le atrae del mismo modo que a **Degas**, como puede verse en esta obra y otras análogas de la misma época: **Mujer peinándose** (1891), **Mujer que se estira la media** (1894) o **En el aseo** (1898).

Los colores son utilizados con parsimonia, en algunos puntos aflora el color del cartón que sirve de fondo. Las intuiciones impresionistas se superan en este cuadro, gracias a las sugerencias realistas próximas a **Van Gogh**.

Los colores son fríos y luminosos. La pincelada es vigorosa. Produce la sensación de cuadro inacabado, de boceto.



LA PELIRROJA CON BLUSA BLANCA 1889

Óleo sobre lienzo.

Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.

El pintor retrata a una de sus modelos preferidas en su etapa parisina, **Carmen Gaudin**, que fascinaba al artista por su cabello pelirrojo y su blanca piel.

Así, se convirtió en la protagonista de una serie de obras como **Carmen Gaudin**, *La lavandera*, *Carmen de frente*, *Carmen la pelirroja* o *Carmen la pelirroja con cabeza baja*. Otros pintores, como **Albert Besnard**, **Émile Bernard**, **Henri Rachou** y **François Gauzi** también la tomarían como modelo.

Esta y las demás obras mencionadas fueron pintadas en el interior del taller que tenía junto a **Henri Rachou** en la rue Ganneron de París y no en el exterior, escenario preferido por los pintores impresionistas coetáneos.

La mayor parte de la producción de **Toulouse-Lautrec** fueron bocetos sobre papel e ilustraciones (viñetas satíricas, carteles) con los cuales se hizo popular ya en vida y le sirvieron para mantenerse económicamente. Por el contrario, sus pinturas al óleo son escasas y no tuvieron gran repercusión en exposiciones o ventas.

MODERNISMO

Es el primer estilo homogéneo que se desarrolla en Europa y Estados Unidos a entre 1888 y 1907.

Como característica principal está el uso de la línea como gesto expresivo, el movimiento, la influencia de grabados japoneses, las composiciones descentradas y la inspiración en la naturaleza de jardín.

En cada país tendrá sus peculiaridades y se llamará con distinto nombre: **Art Nouveau** francés, **Modern Style** inglés, **Sezession** en Austria, **Art Nouveau** en Bélgica, **Modernismo** en España, **Liberty** en Italia...

ALFONS MUCHA (1860-1939)



Alfons o Alphonse Mucha. Fue un artista enormemente polifacético: pintor, decorador y cartelista **sus creaciones no se limitaron exclusivamente al diseño de carteles abarcó muchas y diversas modalidades: pinturas murales, fotografías, litografías, reprografías, libros, revistas, postales, tarjetas, sellos postales, billetes, joyas, cerámicas...** Tanto es así que se le considera el precursor del merchandising por la maestría con la que aplicaba su arte a objetos de uso cotidiano, llegó incluso a **producir jabones** con su propio nombre que se comercializaban envasados en cajas de estilo **Art Decó**.

Está considerado **uno de los mayores representantes del Art Nouveau** y precursor de la publicidad contemporánea.

Creo un **estilo propio:** caracterizado por emplear **formatos muy verticales, muy ornamentado,** con **composiciones** cuidadosamente **elaboradas enmarcadas por elementos geométricos** (mosaicos bizantinos, motivos florales, estampados exóticos) **de origen oriental y bizantino** como arcos o columnas.... **Usa varios colores, contornos uniformes** y realiza una **síntesis orgánica de varios repertorios, caligrafías y composiciones. Elementos naturales y orgánicos** que le ayudaban a equilibrar tensiones mediante **líneas y formas curvas** dotando de un aspecto exótico y exuberante a la obra. Crea **atmósferas de gran misterio** repletas de **elementos teatrales y alegóricos.** Es habitual la utilización de la **figura femenina,** que actúa a modo de reclamo publicitario, estas icónicas mujeres son generalmente bellas, seductoras, de larga melena y **estilizados y sofisticados tratamientos del ropaje** que ejercen un gran poder de atracción sobre el espectador.

Su estilo que trataba de incluir el arte en todos los aspectos de la vida cotidiana, publicidad, arquitectura o diseño de joyería, **lo hizo conocido alrededor del mundo.**

Nació en 1860, en Ivančice una pequeña ciudad de Moravia meridional (actualmente pertenece a la República Checa) en los años de máxima difusión del movimiento de resurgimiento nacional checo. La breve ocupación de su ciudad natal por parte de Prusia, tras la Guerra austro-prusiana, lo marcó profundamente y durante toda su vida, concibió su arte como un medio de comunicación al servicio de su país y fue un firme defensor del proyecto de una Checoslovaquia independiente. Su patriotismo fue la fuerza espiritual que marcó su vida y su producción artística.

Tras ser rechazado por la Academia de Bellas Artes de Praga en 1878, formó parte de la compañía de teatro de su ciudad natal, trabajando de actor, director, decorador y diseñador de carteles teatrales. Además, tuvo una breve etapa como aprendiz de escenógrafo en Viena (donde residió durante un tiempo). Durante todo este periodo, **Mucha** que era ya una figura destacada de la comunidad checa y eslava, también realizó ilustraciones para revistas satíricas de Moravia, al servicio de la causa política. Gracias a su amistad con el conde **Eduard Khuen-Belasi**, que le encargó diseñar la decoración del **castillo de Emmahof** y financió sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Múnich, **Mucha** tuvo la oportunidad de recibir una educación artística formal en París, ciudad a la que llegó en 1887.

La capital francesa se encontraba en pleno boom económico, y el optimismo y bienestar favorecían el desarrollo de las artes. Estudiantes y artistas venían de todos los rincones del mundo y fundaron un gran número de comunidades étnicas. Gracias a su profundo sentimiento de identidad nacional y a sus ideales de paneslavismo, además del gran amor por su familia y su patria (que le valdrían el apodo del «Gran Checo») **Mucha** no tardó en convertirse en presidente del club Lada, una sociedad de estudiantes checos, polacos y rusos afincados en París. Mientras tanto, la fundación de **Arts and Crafts Exhibition Society** en Londres, que defendía los ideales de **William Morris** y abogaba por derribar la barrera entre las artes figurativas y las artes decorativas, allanó el camino para el movimiento del Art Nouveau y la consiguiente carrera artística de **Mucha**. La conciencia nacionalista encontró la forma de emerger a través de los temas recurrentes de su arte: identidad checa.

Financiado por el conde **Eduard Khuen-Belasi** (1847-1896) el pintor recibió dos años de formación artística en París, primero en la **Académie Julian** y luego en la **Académie Colarossi**. Pero cuando en 1889 el conde dejó de pagarle el subsidio, **Mucha** se vio obligado a trabajar como ilustrador de libros y revistas.

En su primera etapa parisina vivió en una pequeña habitación encima de **la Crèmerie** de **Madame Charlotte Caron** (famoso punto de encuentro de artistas que vivían con estrecheces y de la que se hizo cliente habitual) allí conoció a **Paul Gauguin** (1848-1903) y el autor sueco **August Strindberg** (1849-1912) que, al igual que él, pasaban por un periodo difícil de su carrera.



En la década de 1890, los carteles habían adoptado un papel central en la cultura visual de la capital francesa. El desarrollo de la litografía a color y la creciente demanda de imágenes publicitarias en la cultura comercial de la **belle époque** ofrecían a los artistas la posibilidad de aventurarse con esa nueva forma de arte. Los carteles transformaron las calles de París en espacios expositivos a cielo abierto.

1894 **Mucha** diseñó el primer y revolucionario cartel para **Sarah Bernhardt** como **Gismonda** en el drama de **Victor Sardou** (con sus colores pastel, sus enigmáticos motivos bizantinos, el formato y la composición completamente originales) supuso una bocanada de aire fresco en el panorama artístico parisino.

Tras este éxito con **Gismonda**, Mucha empezó a recibir encargos para la producción de carteles publicitarios por parte de un gran número de impresores entre ellos un contrato de 6 años con "*la divina Sarah*" y en 1896 otro exclusivo con el impresor parisino **F. Champenois**, que le garantizó un salario mensual, esa nueva seguridad económica permitió a **Mucha** mudarse a un apartamento más grande, con estudio, para el que realizó su primera serie de paneles decorativos: **Las estaciones**. Gracias al éxito de dichos paneles, **Mucha** se convirtió en uno de los artistas más reconocidos de la capital francesa.

En los años sucesivos, los carteles de **Mucha** empezaron a circular por Europa, y el estilo que los caracterizaba pasó a conocerse como «estilo Mucha»: con composiciones armoniosas donde aparecían mujeres retratadas junto a motivos sacados de la naturaleza, se convertirá en sinónimo de **Art Nouveau**.

En febrero de 1897 tuvo lugar su primera exposición individual en la **Galería Bodinière** de París, presentando 107 obras, otra en el **Salón de Cent**, con 448 obras. Una selección de esta última fue presentada en el **Salón Topiá** de Praga.

En los últimos cinco años del siglo XIX, la fama de **Mucha** creció junto con la del **Art Nouveau**, que ya había empezado a difundirse por las principales ciudades europeas. En 1900, el pintor checo se consideraba un maestro en el arte del cartel, género muy practicado por los exponentes del nuevo estilo y uno de los diseñadores más buscados y copiados de todo París.

CARTELES PARISINOS

Los carteles realizados en París en la década de 1890 forman el segmento más conocido y mundialmente famoso de la obra de **Mucha**. Fue a través de ellos que logró promover su propia versión del nuevo estilo decorativo. El grupo principal consiste en carteles para **Sarah Bernhardt**, que era una famosa actriz parisina. El primero de ellos, creado a principios de 1894 y 1895, retrató a **Bernhardt** protagonizando el papel de **Gismonda**. Los diseños existentes y las pruebas de impresión para este cartel demuestran (a través de su concepción estilística y principalmente el color) la intensa búsqueda de **Mucha** de una nueva imagen de cartel a pesar del poco tiempo que tuvo para esta comisión. Su revolución artística aportó una nueva elegancia al hasta ahora muy colorido "salón de calles", aumentando así la importancia recién encontrada del cartel para el arte moderno. Los carteles de **Bernhardt**, sin embargo, también incluyen tonos dramáticos (**Medea** 1898). El alcance de la actividad de diseño de **Mucha** fue notable, desde carteles sutiles y estilísticamente refinados para el entorno artístico (**Salon des Cent**, 1896, 1897) hasta los robustos diseños de gran formato con fines comerciales (**JOB**, 1898, **Cassan Fils**, 1896). Todos ellos muestran el extraordinario ingenio de **Mucha** y un sentido de forma visualmente efectiva.

GISMONDA

Este es el cartel que hizo famoso a **Mucha**. La historia de su creación es legendaria, muchos discuten sus detalles. No hay duda de que el propio **Mucha** vio la mano del destino en las circunstancias que llevaron a su creación. La historia ocurrió en la Navidad de 1894. **Mucha** estaba haciendo un favor a un amigo, corrigiendo pruebas en las obras de impresión de **Lemercier** cuando **Sarah Bernhardt** llamó a la impresora con un pedido urgente para un nuevo cartel para **Gismonda**. Todos los artistas que normalmente trabajaban para **Lemercier** estaban de vacaciones. Una demanda de "la divina Sarah" no podía ser ignorada. Así que se lo pidieron a **Mucha**. Lo hizo en una noche. El cartel fue revolucionario en su género. La forma larga y estrecha, los colores pastel suaves y la quietud de la figura capturada en un tamaño casi natural produjeron una sorprendente sensación de dignidad y gravedad que era bastante sorprendente. El cartel se hizo tan popular entre el público parisino que algunos coleccionistas sobornaban para conseguirlos, o los robaban por la noche. **Sarah Bernhardt** estaba encantada y ofreció inmediatamente a **Mucha** un contrato de seis años para la creación de diseños de escenario, trajes y carteles. Al mismo tiempo, el artista también firmó un contrato exclusivo con el impresor **Champenois** para carteles comerciales y decorativos. Las dos impresiones de prueba originales para **Gismonda** son bastante interesantes. El cartel era demasiado largo para el tamaño común de la piedra de la impresora, por lo que se suponía que había sido impreso con dos. Sin embargo, la impresión de prueba demuestra que se imprimió con una sola. Los tonos rosas y amarillos profundos utilizados en ella indican que **Mucha** originalmente lo concibió en los tonos brillantes de moda entre los artistas parisinos contemporáneos, como **Cheret** y **Toulouse-Lautrec**, desarrollando las sombras en pastel, más suaves.





Aparte de **GISMONDA**
para SARA BERNHARDT
hizo:

- LORENZACCIO** (1896)
- MÉDÉE** (1898)
- HAMLET** (1899)



LORENZACCIO

En la obra de **Alfred de Musset**: **Lorenzaccio**, **Sarah Bernhardt** interpretó al héroe masculino, **Lorenzo de Medici**, en el momento del asedio de Florencia por el tirano duque **Alejandro**, que se representa simbólicamente como un dragón amenazando el escudo de armas florentino. **Lorenzo** contempla el asesinato de **Alejandro**, que se representa en el segmento inferior del cartel.



MEDEA

El dramaturgo **Catulle Mendès** adoptó el texto clásico de **Eurípides** especialmente para **Sarah Bernhardt**, que representa al héroe griego **Jason** (hasta ahora percibido como un ideal mitológico intocable) como un despiadado engañador que había traicionado a todos los que lo amaban en pos de sus pasiones egoístas, dando así a **Medea** la justificación psicológica de su terrible crimen.

El cartel representa la esencia de la tragedia a través de una figura solitaria. El fondo de mosaico y la letra "D" del alfabeto griego sitúan la obra en la antigua Grecia. La mirada de **Medea**, llena de horror, está fijada en la daga brillante en su mano, manchada con la sangre de sus hijos que están acostados a sus pies. Las manos inusualmente detalladas y el brazalete de serpentina que adorna el antebrazo de Medea son bastante notables.

Este brazalete fue diseñado por **Mucha** durante su trabajo en el cartel y a **Sarah** le gustó tanto que encargó a la joyera **George Fouquet** crear un brazalete de serpiente y un anillo adornado con piedras preciosas para llevarla en el escenario.

TRAGIQUE HISTOIRE D'HAMLET
PRINCE DE DANEMARK
SARAH BERNHARDT



THÉÂTRE SARAH BERNHARDT

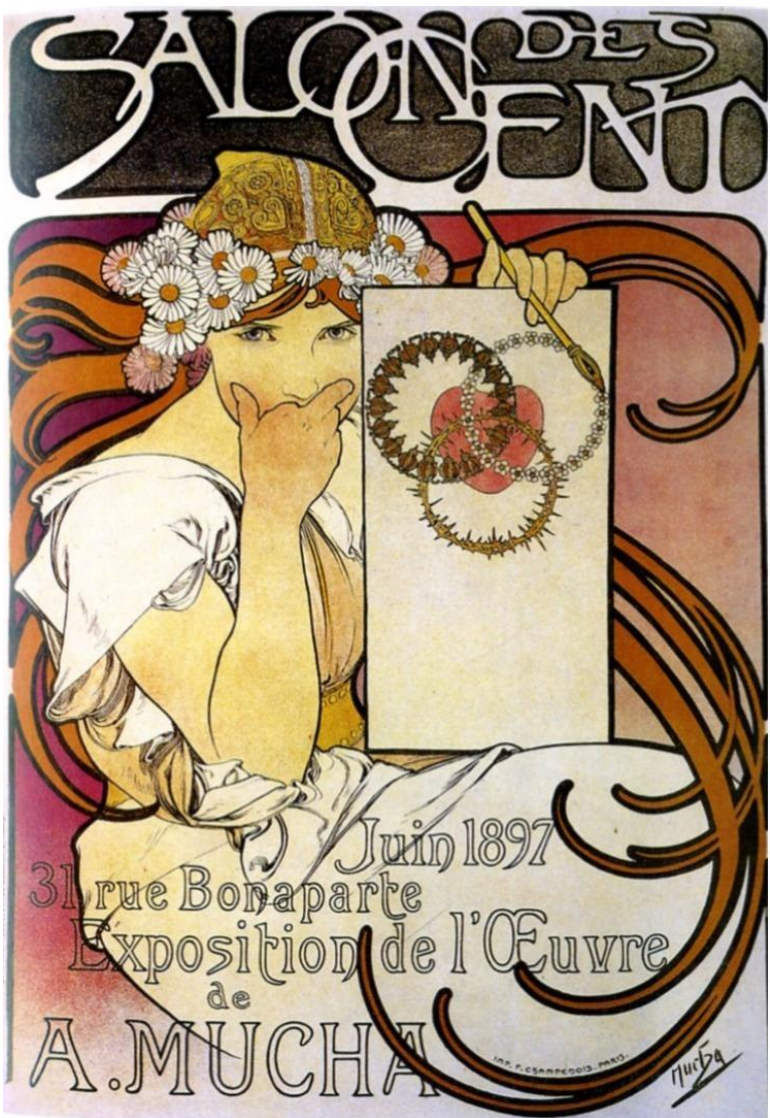
HAMLET

Sarah Bernhardt protagonizó el papel masculino principal en *Hamlet* de Shakespeare, traducida al francés para ella por Eugenio Morand y Marcel Schwob.

Detrás de la figura central de *Hamlet*, el fantasma de su padre asesinado, que acecha las murallas de Elsinore, aparece en el fondo. *Ofelia*, que se había ahogado, miente, decorada con flores, en el segmento debajo de los pies de *Hamlet*.

Hamlet fue el último cartel que Mucha hizo para Sarah.

1896 y 1897





JOB 1898

Mucha hizo dos carteles promocionales para papeles de rollo de cigarrillos **JOB**, ambos con una mujer con un cabello excepcionalmente abundante, sosteniendo un cigarrillo cuyo humo gira alrededor de su cabeza.

El más grande y posterior de los dos, la mujer se coloca sobre un fondo circular, que a su vez está delante de una superficie con las iniciales de la empresa.



Anuncios de champagne.
1899



La actriz **Maude Adams**
caracterizada
como Juana de
Arco. 1909



SAVONNERIE DE BAGNOLET 1897



CHOCOLATE IDEAL
1897
78 x 117 cm



CYCLES PERFECTA 1902

154.6 x 104.3 cm

Cartel Art Nouveau

litografía

Retrato de mujer.

Colección privada.



PARA CHAMPENOIS

Durante su colaboración con **Champenois**, **Mucha** no creó solo carteles publicitarios, sino que también pintó **paneles decorativos revolucionarios: carteles sin texto**, realizados con fines exclusivamente artísticos o para decorar interiores. Se trataba de una nueva forma de arte, económica y accesible para todos, que contrastaba claramente con las obras tradicionales que podían comprar unos pocos privilegiados. En los años sucesivos, los carteles de **Mucha** empezaron a circular por Europa, y el estilo que los caracterizaba pasó a conocerse como «**estilo Mucha**», convirtiéndose en sinónimo del incipiente **Art Nouveau**.

PANELES DECORATIVOS

Mucha basó su trabajo en una imagen inspirada en ciclos basados en temas tradicionales, generalmente extraídos del mundo físico. Su primer conjunto de paneles decorativos, de 1896, se titulaba **Las cuatro estaciones**.

Continuó esta práctica con una serie de paneles de gran éxito que respetaban la variación cuádruple o doble de un tema: **Las cuatro flores** (1898) y **Los cuatro tiempos del día** (1899) creados durante el período en que el estilo de **Mucha** ya estaba completamente desarrollado. La estilizada combinación de vegetación y mujeres hermosas fue una expresión de su alegre visión de la vida, muy apreciada por su público en ese momento.

Desde la perspectiva artística, el **ciclo de las Cuatro Artes** (1898) puede considerarse el más serio entre estos ciclos, ejecutados en varias técnicas y distinguidos especialmente por su calidad poética.



ÉVEIL DU MATIN



ÉCLAT DU JOUR



RÉVERIE DU SOIR



RÉPOS DE LA NUIT

LOS CUATRO MOMENTOS DEL DÍA

Cuatro figuras femeninas representan los momentos del día, cada una en un entorno natural con un encuadre intrincado, que recuerda a una ventana gótica.

CICLO DE LAS CUATRO FLORES



Para este ciclo, **Mucha** seleccionó un enfoque más naturalista, demostrando sus habilidades de observación sensibles y atentas en la representación de las características de las flores.

Las acuarelas originales de dos de las flores, **Carnation e Iris**, se presentaron en la Exposición **Mucha** en **Salon de Cent** en junio de 1897, sin embargo, todo el ciclo no estaba disponible hasta el año siguiente.



Pintura



Música

CICLO DE LAS CUATRO ARTES 1898

En su ciclo glorificaba las cuatro artes, **Mucha** deliberadamente se abstuvo de atributos tradicionales, como plumas, instrumentos musicales y parafernalia del pintor, en su lugar pone cada una de las artes en un fondo relacionado con una época del día; mañana para la danza, mediodía para la pintura, la tarde para la poesía y la noche para la música.

ZODIACO 1896

Uno de los diseños más populares de **Mucha**, **Zodiaco** fue originalmente hecho para **Champenoise** como un calendario interno de 1897. Sin embargo, al editor jefe de **La Plume** le gustó tanto que compró los derechos para distribuirlo como calendario de la revista para el mismo año.

Hay al menos 9 versiones de **Zodiaco**, incluyendo esta, que fue impresa sin ningún texto que lo acompañe para servir como panel decorativo.



MUCHA PATRIOTA

Por su importante papel en el mundo del arte internacional, **Mucha** se vio implicado en una gran variedad de muestras y proyectos para la **Exposición Universal de París de 1900**. Durante «el evento más importante del siglo», el artista se ocupó también de la **decoración del pabellón de Bosnia-Herzegovina** que le había encargado en 1899 el Imperio austrohúngaro.

Bosnia-Herzegovina se había anexionado en 1878, y el pabellón era particularmente importante porque tenía que ser una plataforma política del imperio. Como reconocimiento por su contribución, tras la Exposición Universal, **Mucha** recibió la insignia de la Orden Imperial de **Francisco José I**. Sin embargo, el artista se sentía profundamente atribulado por una situación que le hacía trabajar para el imperio mientras los pueblos eslavos, incluido el bosnio, sufrían bajo dominio austriaco. Tal contradicción angustiaba profundamente al artista y propició la profunda implicación de **Mucha** en la masonería. Además, su viaje de investigación a los Balcanes en 1899, para preparar el proyecto del pabellón bosnio, le inspiró para la última obra maestra de **Mucha**: la ***Epopéya eslava***, una obra épica que representa las alegrías y el dolor de todos los pueblos eslavos, subrayando al mismo tiempo lo que los unía y su lucha contra la opresión. Entre 1904 y 1909, **Mucha** viajaría cinco veces a Estados Unidos con la esperanza de reunir los fondos necesarios para la producción de su futura obra. La búsqueda concluyó en 1909, cuando un empresario de Chicago, **Charles Richard Crane** (1858-1939) aceptó financiar el proyecto. A esta obra, le dedicaría la segunda mitad de su carrera.

Conseguida la financiación, **Mucha** volvió a casa en 1910 para llevar a cabo su proyecto histórico: ***Epopéya eslava***, al que se dedicaría en cuerpo y alma, lo comenzaría en 1911, tras concluir la decoración de la ***Sala del alcalde en el Ayuntamiento de Praga*** (Obecní Dům) la última obra de arte significativa en el estilo Art Nouveau, **Mucha** se mudó al castillo de Zbiroh, en Bohemia occidental, para poder dedicarse por completo a su ***Epopéya***.

Esta obra, sobre la que **Mucha** había empezado a reflexionar en el París *fin de siglo*, se estaba convirtiendo en un monumento a la unidad eslava; un hogar espiritual para todos los compatriotas del artista y una admonición para las generaciones futuras. Por ese motivo, **Mucha** seleccionó los veinte episodios históricos que, en su opinión, más habían influido en el desarrollo de la civilización eslava. Los episodios elegidos abarcan una amplia gama de temas (política, guerra, religión, filosofía y cultura) una mitad está sacada de la historia checa, y la otra refleja escenas históricas de las naciones eslavas precedentes. En su preparación, **Mucha** no se limitó a leer un gran número de libros históricos (entre ellos los de **František Palacký** (1798-1876) figura de relieve en el resurgimiento nacional checo) y a consultar a expertos contemporáneos de historia eslava, sino que también realizó diferentes viajes de investigación (por Croacia, Serbia, Bulgaria, Montenegro, Polonia, Rusia y Grecia) durante los que dibujaba, fotografiaba y analizaba los hábitos y costumbres locales. ***La Épica Eslava***, se considera su obra más grande: ***20 lienzos de gran formato que representaban la historia del pueblo checo y eslavo en general*** y que se conservan actualmente en la ***Galería Nacional Veletrzní Palace*** de Praga. En 1928 fue presentado oficialmente al pueblo checo y a la ciudad de Praga. También hizo carteles de temática checa, los primeros sellos postales y billetes para la nueva nación, creada en 1918, la República de Checoslovaquia, tras la desintegración del Imperio Austro-Húngaro.

PRINCEZA HYACINTA



CARTELES CHECOS

Después de su vuelta a su tierra natal en 1910, **Alphonse Mucha** regresó a su deseo de dirigirse a sus semejantes y expresar sus necesidades e ideales a través de su arte. Poco a poco surgió un nuevo conjunto de carteles, bastante distintos de los diseño de los parisinos. Había dos temas predominantes: **un nuevo enfoque del folclore**, haciendo hincapié en la colorida belleza de los trajes de Moravia y el tipo suave de mujeres eslavas jóvenes (*Coro de Maestros de Moravia*, 1911) y el tema de los eventos deportivos y festivales de la organización Sokol, que había sido un símbolo de la autodeterminación nacional checa desde el siglo XIX. Además de estos, también hay **carteles que denuncian fuertemente la opresión de los eslavos** (*Lotería de la Unión del Suroeste de Moravia*, 1912) y **recuerdos líricos de motivos parisinos** (*Princesa Hyacinth*, 1911). En estas obras, los adornos están subordinados a la melodía de la línea.

PRINCESA HYACINTH

El cartel de la *Princesa Hyacinth* promueve el ballet pantomima de **Ladislav Novák** y **Oskar Nedbal**, protagonizado por la popular actriz **Andula Sedlásková**. El motivo del jacinto se repite en todo el diseño, desde las prendas bordadas y espectaculares joyas de plata hasta el círculo simbólico de la princesa.

MUCHA MÍSTICO Y FILÓSOFO

A finales del otoño de 1894, **Mucha** había conocido a **August Strindberg**, amigo de **Gauguin** y nuevo miembro de la colonia bohemia de **Madame Charlotte**. **Strindberg** era un místico con una pasión profunda por el ocultismo (rama de la teosofía que busca la verdad espiritual trascendiendo el mundo visible y material). **Mucha y Strindberg** no tardaron en convertirse en compañeros de debates filosóficos y durante esa amistad, se vio profundamente influenciado por el concepto de «*fuerzas misteriosas*» que guían la vida del ser humano. El discurso de **Strindberg** estará en la base de su idea de «*poderes invisibles*», que en las obras del pintor checo se puede identificar en el motivo recurrente de una figura misteriosa detrás del tema central.

En 1898, **Mucha** se unió a la logia parisina del *Gran Oriente de Francia* (la orden masónica más antigua e influyente de la Europa continental) que fomentaba el «desarrollo del género humano» y la «conciencia de la libertad». La pertenencia de **Mucha** a la masonería era una consecuencia de su espiritualismo y a través de ello, el pintor llegó a concebir las tres virtudes fundamentales de la humanidad —belleza, verdad y amor— convenciéndose de que la divulgación de este mensaje a través del arte contribuiría a mejorar el mundo y favorecer la evolución del ser humano. **Mucha** siguió practicando la masonería toda su vida; en 1918, tras la creación de Checoslovaquia, el artista trabajó duramente para el restablecimiento de la masonería checa (prohibida en 1794 por orden de los Habsburgo) y en 1923, fue elegido Soberano Gran Comendador de los masones checos. Realizó diferentes obras para las logias masónicas, entre ellas joyas, cartas patentes y cálices ceremoniales.

Las influencias del espiritualismo y la filosofía masónica en las obras de **Mucha**, es particularmente manifiesta en su libro *Le Pater* 1899, que representa un mensaje sobre la evolución del ser humano (la forma en que este puede alcanzarla Verdad Universal) que el artista dirigía a las generaciones futuras, a través de las palabras del padrenuestro y las ilustraciones inspiradas en el símbolo masónico:

“La misión del arte es expresar los valores estéticos de cada país siguiendo la belleza de su espíritu. La misión del artista es enseñar a la gente a amar dicha belleza”. **Alphonse Mucha**.

“El objetivo de mi trabajo nunca ha sido destruir, sino construir, unir. Tenemos que confiar en que la humanidad se acerque entre sí, pues todo será más fácil cuanto más capaces seamos de entendernos.” **Alphonse Mucha**.

Además de aspirar a la unión espiritual de sus compañeros eslavos a través de **Epopeya**, **Mucha** también estaba convencido de que la fuerza inspiradora del arte contribuiría a unir a todos los pueblos en aras del progreso de la humanidad. Para el pintor checo, el arte se había convertido en un instrumento para la difusión de las ideas filosóficas, sobre todo las que buscaban conservar la paz para las generaciones futuras y la hermandad entre las personas. Sin embargo, la paz europea tendría una vida breve: las disputas territoriales entre las naciones eslavas recién independizadas no se habían resuelto como es debido en el **Tratado de Versalles** y en 1933 **Adolf Hitler** (1889-1945) se convirtió en Canciller de Alemania. En 1938, diez años después de donar la **Epopeya Eslava** a la ciudad de Praga, **Mucha** vio cómo Checoslovaquia perdía zonas significativas de sus registros fronterizos con Alemania, Polonia y Hungría.

LE PATER portada

Mucha consideró *le Pater* (*La oración del Señor*) como una de sus mejores obras. Fue impreso en París en una edición de 510 ejemplares numerados (390 en francés y 120 en checo) por **Henri Piazza**, a quien **Mucha** dedicó la obra.

Mucha escribió sobre *Le Pater*:

"En ese momento vi que mi camino estaba en otra parte, más alto. Busqué un medio que extendiera la luz a las esquinas más remotas. No tuve que mirar mucho tiempo. La oración del Señor. ¿Por qué no renderizar su texto a través de imágenes?"

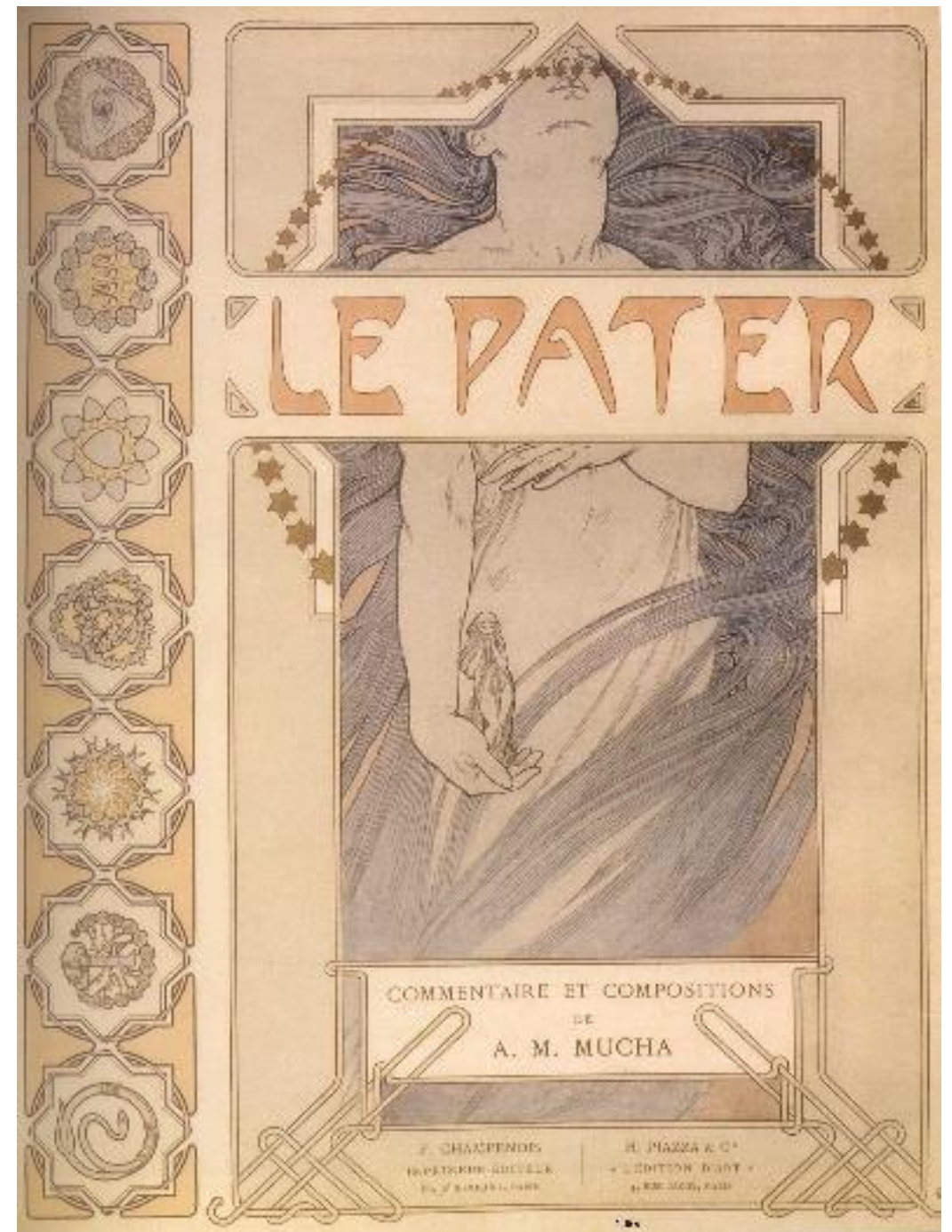
En *Le Pater*, **Mucha** dividió la oración en siete versículos. Cada verso se analiza en un conjunto de tres páginas decorativas.

En la primera página, **Mucha** presenta el verso en latín y francés en una composición decorativa de motivos geométricos y simbólicos.

La segunda página representa el comentario de **Mucha** sobre el contenido del verso, imitando manuscritos medievales iluminados en la decoración en color de la letra inicial.

La tercera página contiene la interpretación monocroma del verso de **Mucha**.

Estas ilustraciones visionarias representan la lucha del hombre en su camino de la oscuridad a la luz.



En 1936, ante la amenaza de la guerra en un mundo que cambiaba a pasos agigantados, expresa sus intereses humanistas y empezó a trabajar en un nuevo e imponente proyecto, el tríptico ***La edad de la razón, La edad de la sabiduría y La edad del amor***, que no logrará concluir, concebido como un monumento a toda la humanidad. La intención del artista era que, cuando la terrible hipótesis de una guerra era cada vez más concreta, apareciesen la razón, la sabiduría y el amor como los tres principios clave de la humanidad, cuya armoniosa combinación propiciaría el progreso del ser humano. Aunque **Mucha** no lo pudo terminar, los estudios realizados para ese tríptico aún logran transmitir su mensaje de paz universal.

Con el auge del fascismo en los 30 el trabajo de **Mucha**, especialmente el de temática eslava, fue considerado como reaccionario, tras la invasión alemana de Checoslovaquia (el 15 de marzo de 1939 las tropas alemanas marcharon sobre Praga). fue uno de los primeros interrogados y arrestados por la Gestapo por su condición de ciudadano ilustre, reaccionario y masón. Apenas veinte años después, la independencia de la patria de **Mucha** era historia. Con el corazón hecho añicos y los pulmones dañados, el artista ya envejecido contrajo una neumonía en el interrogatorio y aunque se le permitió regresar a casa, su estado de salud se deterioró rápidamente y el 14 de julio de 1939, murió en Praga diez días antes de cumplir setenta y nueve años, dejando un legado de belleza sin igual.

<http://xn--diseocarteles-lkb.com/mucha-Alphonse-alfons/>.

PINTURAS

Alphonse Mucha es conocido principalmente como dibujante y artista gráfico, sin embargo, la formación que recibió en la Academia de Arte de Múnich también incluyó pintura. En la década de 1890, **Mucha** se dedicó principalmente a encargos en el campo del arte gráfico y sus pinturas incluyen principalmente retratos y estudios de retratos no comisionados.

Prophetess (1896)



Al principio, **Mucha** realizó sus pinturas alegóricas más grandes usando tempera (*Prophetess*, 1896), recurriendo a la pintura al óleo de gran formato sólo después de relajarse de las restricciones estilísticas y el descubrimiento del gran tema para el ciclo de pinturas de la prehistoria e historia de los eslavos, a principios del siglo XX.

La enigmática *Woman in the Wilderness* (también conocida como *Star*, 1923) demuestra la gran habilidad de **Mucha** en este género, combinando realismo y simbolismo para crear algo extremadamente más sustancial y desafiante que una mera continuación de la tradición de pintura histórica. El artista exploró completamente este potencial en su ciclo de pinturas conocida como la *Epopeya Eslava*.

ESTRELLA



Mucha realizó al menos cuatro estudios preparatorios para esta imagen de una campesina rusa cuya postura tranquila demuestra la aceptación de su inevitable destino. Esta pintura, también conocida como *Noche de Invierno y Siberia*, expresa los profundos sentimientos de **Mucha** por Rusia y su gente. **Mucha** visitó Rusia en 1913 para pintar bocetos preliminares para uno de los lienzos de La *Epopeya Eslava* – La abolición de la servidumbre en Rusia: el trabajo en libertad es la fundación del Estado. Sus fotografías de este viaje presentan a varias mujeres campesinas rusas, similares a la mujer de *Estrella (Star)*, sin embargo, fue la esposa de **Mucha**, **Marie**, quien posó para esta pintura. **Mucha** pudo haber hecho esta pintura en reacción al terrible sufrimiento sufrido por el pueblo ruso después de la Revolución Bolchevique. Entre 1918 y 1921, el país fue azotado por una guerra civil, que resultó en crisis económicas y hambruna que mató a millones de personas en las regiones del Volga.



EPOPEYA ESLAVA





EPOPEYA ESLAVA

DOCUMENTOS DÉCORATIFS 1902



En 1902, **Mucha** publicó una colección de 72 platos con patrones, dibujados a lápiz y iluminados con pintura blanca, para trabajos estilísticos en artes y oficios, titulado *Documents Décoratifs*. Incluyen varios motivos florales ornamentales y naturalistas, estudios de cabezas de mujer y desnudos, combinando un naturalismo ilusorio con un encuadre ornamental abstracto.

Joyas, muebles, vajilla y muchos otros artículos relacionados con la vida doméstica. En él se aprecia su amplia experiencia en decoración, especialmente teniendo en cuenta su trabajo para la **Feria Mundial de París de 1900** y para la **joyería Fouquet**.

Su objetivo era crear un sampler completo para el nuevo estilo. Aunque la época del **Art-Nouveau** estaba llegando a su fin, uno no puede dejar de admirar el acierto de **Mucha**, así como su capacidad estilística de capturar el mundo entero de objetos con un solo espíritu, como si estuviera impregnado por el poder de crecimiento natural.



DIBUJOS Y PASTELES

Aparte de los dibujos a lápiz precisos realizados como estudios, sus bocetos con frecuencia mostraban una realidad inusualmente expresiva.



Diseño para vidrieras en la Catedral de San Vito de Praga. 1900

ART NOUVEAU FRANCÉS
PIERRE BONNARD



LEONETTO CAPIELLO



Leonetto Cappiello (nacido en Livorno, en 1875 y fallecido en Cannes en 1942) fue un publicista, ilustrador, caricaturista y pintor de cartel, original, italiano, se le considera, a raíz de **Jules Chéret**, como el *renovador del cartel en Francia*.

Hizo sus estudios en Livorno y publicó en Italia a la edad de veinte años su primer álbum de caricaturas.

Instalado en 1898 en París, donde inició su carrera como dibujante de historietas, trabajó para muchos periódicos. Un año más tarde, obtuvo un gran éxito por el lanzamiento de un álbum, ***Nuestras actrices, retratos sintéticos***, publicado por ***La Revue Blanche*** en 1899. Su carrera como cartelista comienza el año siguiente y continúa hasta 1930.

Sigue siendo fiel a la casa de impresión **Vercasson** hasta principios de 1920, al mismo tiempo trabaja regularmente para la editorial **Devambez**.

Entre sus más famosos carteles podemos citar : ***Cachou LAJAUNIE*** (1900), ***Perfume La Rose Jacqueminot de Coty*** (1904), ***Chocolate Klaus*** (1905), ***Termogeno*** (1909), ***Cinzano*** (1910), ***Bouillon Kub*** (1911), ***papel de fumar de JOB*** (1912), ***Saborear la savora*** (1930), ***Zapatos Bally*** (1931), ***Bouillon Kub*** (1931), ***Dubonnet*** (1932).

Leonetto Cappiello también es conocido por sus grotescas estatuillas, de arcilla o de yeso, como ***Réjane*** y ***Yvette Guilbert***, y por sus ilustraciones para libros como ***La Princesa de Babilonia***, de **Voltaire** y ***El poeta asesinado*** de **Apollinaire**, y por sus retratos, entre ellos de **Henri de Regnier** y de su cuñado **Paul Adam**.

ESTILO

Un contemporáneo resumía así el arte de **Cappiello**, ilustrador de carteles:

*"Cerca de los **Grassets** heráldicos o de los **Cherets** colorados, las estampas de **Cappiello**, son como fieles espejos que dibujarían otra vez los miles y un reflejos de una multitud divertida y multicolor, y logran expresar, con una sola figura, su sonrisa, su actitud, su gracia: la virtud de un producto. La mujer bonita con el torso envuelto en un corsé, esa otra, con los labios púrpuras y su cabello soleado, la falda ligera, que toma una limonada, esta tercera escotada, sonriente, quien tiende su vaso al mesero todo vestido de negro quien le hecha **Medoc**, y por fin, la mujer "**cachou**", son carteles donde todo esta perfecto.*

*Sus otros carteles publicitarios teatrales que compuso sobre **Réjane**, **Balthy** u **Odette Dulac**, tienen el encanto singular de algunos dibujos burlones, que un caricaturista, amante del estilo japonés y del humor le hubiera gustado trazar de nuestras reinas del teatro. No obstante es el procedimiento usado por **Cappiello** en sus trabajos: el rayo unificado, ampliado poco a poco, sinuoso, serpentino o burlón, algo parecido al esguince expresivo de una figura divertida, el relieve ingenioso de una parodia chisposa."*

Gracias al desarrollo de la litografía, el cartel no pudo comenzar hasta alrededor de 1850. Los primeros grandes artistas carteles como **Chéret, Mucha, Toulouse-Lautrec**, están dirigidos a peatones y a los que montan a caballo. Debido a la lentitud de los movimientos, los carteles tienen tiempo para ser vistos. Estas son impresiones grandes con un dibujo cargado con mil detalles.

Con la llegada del automóvil, las velocidades se aceleran. El cartel ya no tiene tiempo para detener al hombre en la calle. Debe imponerse sobre él rápidamente. **Cappiello** comprendió bien este cambio y definió ya en 1900 la base de lo que se llamaría el "**cartel moderno**". Nos dice:

"Cuando diseño un proyecto de póster, mi primera preocupación es la búsqueda de la mancha. Esta cosa difícil de definir, que a gran distancia, llamará la atención del transeúnte por la intensidad de su color, le hace cosquillas titilando sus tonos y conservará suficiente tiempo por la amenidad de su apariencia para obligarlo a leer el cartel." 1907.

Inventó la teoría "**estructura esencial de la composición**, su columna vertebral de alguna manera, la parte decorativa que vinculará los diferentes elementos para darle "**forma**". Crea lo que ahora se llama el logotipo de una marca: **Maurin Quina** se hizo ampliamente conocido por su representación de ella como: "**El Diablo Verde**", **Klaus** por "**El Chocolate del Caballo Rojo**", **Villiod**: por "**El Hombre en la Llave**" ... La compañía **Thermogene** escribió en sus anuncios después de la publicación del cartel de **Cappiello**: "**Exigir el Pierrot escupiendo fuego**". En cuanto a **Chocolat Poulain**, el pequeño caballo de **Cappiello** todavía está retozando en el paquete. Aún hay muchos ejemplos hoy en día, 100 años más tarde, donde el patrón del cartel de **Cappiello** está en las representaciones de la marca. **Fue el primero en atreverse a sacar un producto sin representarlo.**

En las ciudades, a menudo tristes y monótonas, las calles se convierten en sus galerías de pinturas. Sus carteles son hermosas decoraciones que son suficientes por sí solas. Traen con sus oposiciones cromáticas la alegría de sus soles y sus coloridos fuegos artificiales. No sólo están vivos, sino que también son pegadizos, deslumbrantes. Los genios de **Cappiello**, sus demonios, sus hadas, sus animales...

Por otro lado a veces dibuja carteles estáticos. Tan sorprendentes que a los transeúntes, cuyos ojos ya se habían hecho a sus arabescos, les llaman más la atención : **Villiod, La Obra, Kub, el Amigo del Pueblo.**

En las primeras décadas del siglo XX, sólo existían **Cappiellos** o imitaciones suyas en las paredes de las ciudades. Su avance fue tal en el diseño de los carteles que influiría en toda su generación. "*Todos empezamos por hacer Cappiello*", dijo **Carlu, Colin, Cassandre y Loupot** en 1928.

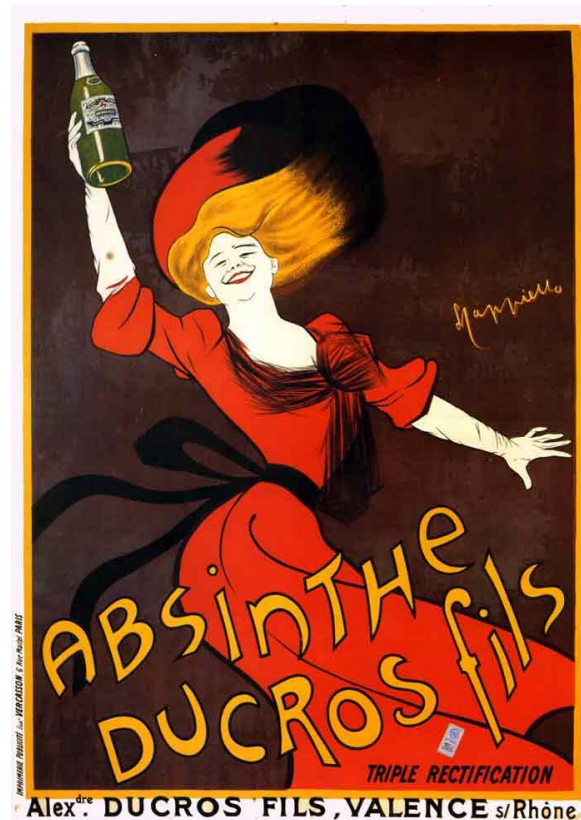
Influenciado por **Cheret y Toulouse**, rechazó el estilo **Art Nouveau** y apostó por uno simple, chistoso o extraño que dominaría el panorama hasta la llegada del primer cartel art Decó de **Cassandre**.

En la evolución de su arte, recordaremos 3 períodos principales:

PRIMERA ETAPA 1899-1903: La búsqueda del estilo.

De 1899 a 1903 **Cappiello** permaneció sobre todo como dibujante. Al igual que **Chéret**, apela a las mujeres bonitas que parecen salir directamente de la sala de música: cintura encorsetada, escote bonito, muy sonriente o incluso tentadora ("*Le Frou-Frou*", su primer póster, "*Absinthe Gemppe Pernod*", "*Pure Champagne Damery*").

Caricaturiza a los artistas como cabezas de cartel para obras de teatro y revistas: **Odette Dulac**, **Réjane**, **Louise Balthy**, **Polaire**; pero también para carteles de bienes de consumo: **Jeanne Granier** para los vinos de "*L. Segol Fils*" y especialmente muchos actores y actrices para los "*Fideos - Macaronis FERRARI*" como si hoy estuviéramos usando las estrellas más prominentes de la farándula para promover la pasta. El éxito estaba asegurado. "*E. - A. Mele*", "*Absinthe Ducros Jr.*"

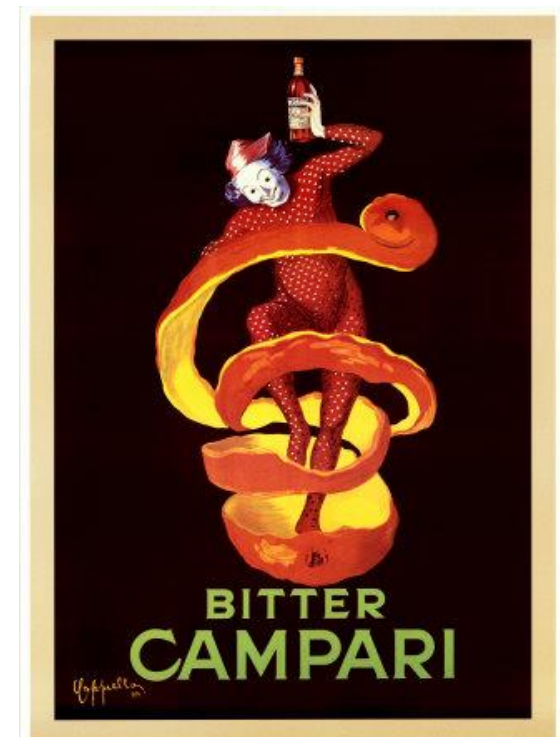
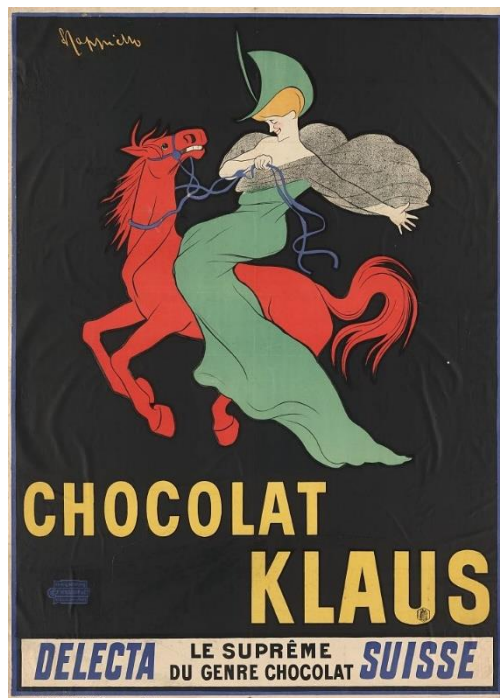


SEGUNDO PERÍODO Desde 1903: la magia de Cappiello

En 1903, **Cappiello** se atrevió a poner en las paredes por primera vez un caballo pintado de rojo. Además es montado por una amazona en verde. El choque de colores, la furia del caballo, golpean a la audiencia. Todo el mundo empieza a hablar y comprar **chocolate Klaus**. El caballo y su amazona permanecerán en las obleas de chocolate hasta 2004. Un poco más tarde, en 1909, una nueva idea brillante: un pierrot, pálido y verde de la enfermedad, usando **Thermogene**, comienza a escupir fuego y ya se siente mucho mejor. Este pierrot siempre está en paquetes **Thermogene** vendidos en farmacias. No pasa de moda ya que tiene cualidades artísticas extraordinarias

En 1910, un cartel que marca su tiempo: **Cinzano**. **Jacques Viénot** dirá: "*Está el circo, la menagerie en el cartel de Cinzano, hay sobre todo la nobleza de esta figura imperial que conquistará el mundo y blandiendo en cuanto a la carga, el producto máspreciado*".

Cappiello creó todo un universo de frutas, flores, pájaros, pavos reales, caballos, cebras, leones, elefantes, pero también demonios, arlequines, blancos, negros, amarillos, niños, borrachos, vida silvestre, etc. Esta es la comedia italiana revisada por **Cappiello**, vibrante, subyugante, alegre, frenética en sinfonías de colores, incluso fuegos artificiales.



TERCER PERÍODO 1928: Capiello se renueva.

Abandona los detalles por la simplicidad. Busca la fuerza y la autoridad sobre el encanto. Con el cartel del *Kub Bouillon*: una cabeza de ternera con un paquete de caldo Kub en el ojo que se desvía a una pestaña en el otro ojo blanco, no hay más, pero la sorpresa es total para el transeúnte: sobriedad y autoridad en el mensaje.

En este período, pertenecen para el Amigo del Pueblo, *Dubonnet*, *L'uvre*, *Bailly*, París 1937, *Mossant*...

Cappiello diseñó casi 2000 carteles desde 1899 hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial en 1939, durante 40 años. Para durar tanto tiempo regularmente se desafió a sí mismo y siguió siendo el innovador de su generación. A pesar de esta extraordinaria producción, **Cappiello** no pudo limitarse a los carteles solo. Continuó haciendo retratos y se embarcó en todo tipo de decoraciones e ilustraciones.





CACHOU LAJAUNIE



PARAPLUIE-REVEL



