

LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS. LA GENERACIÓN DEL 27 Y LAS VANGUARDIAS EN EL CURRÍCULUM DE LA ESO Y DEL BACHILLERATO

Alumna: Encarnación María García Padilla

Tutor TFM: Francisco Álamo Felices (Visto Bueno del trabajo por parte del tutor)

Plan: Master en Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria

Especialidad: Lengua y literatura

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1: PROGRESO CIENTÍFICO, TÉCNICO, FILOSÓFICO E HISTÓRICO

1. Avances técnicos de finales del siglo XIX, principios del siglo XX
2. La Fundación de Hollywood: La “Fábrica de los Sueños”
3. Corrientes filosóficas y psicológicas
4. Historia de la época: España y Europa

CAPÍTULO 2: LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS

CAPÍTULO 3: EL EXPRESIONISMO

1. Características generales
2. Movimientos expresionistas
3. Cine expresionista

CAPÍTULO 4: EL FUTURISMO

1. Características generales
2. Luigi Russolo y el ruidismo: *L'aviatore dro*
3. Actividad

CAPÍTULO 5: EL CUBISMO

1. Características generales
2. La poesía cubista: Los *Caligramas* de Apollinaire
3. Actividad

CAPÍTULO 6: EL DADAÍSMO

1. Características generales
2. Actividad

CAPÍTULO 7: EL SURREALISMO

1. Características generales

CAPÍTULO 8: LA GENERACIÓN DEL 27 Y LAS VANGUARDIAS

1. La Generación del 27: características generales
2. Autores de la Generación del 27 adheridos al surrealismo
 - a. Rafael Alberti
 - b. Federico García Lorca
 - c. Revistas digitales de actualidad
3. Actividades

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

La Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, en su artículo 34.3 dispone que corresponde al Gobierno, previa consulta a las comunidades autónomas, establecer la estructura de las modalidades del bachillerato, las materias específicas de cada modalidad y el número de estas materias que se deben cursar. Asimismo, en su artículo 6.2, establece que corresponde al Gobierno fijar las enseñanzas mínimas a las que se refiere la disposición adicional primera, apartado 2, letra c) de la Ley Orgánica 8/1985, de 3 de julio, reguladora del Derecho a la Educación. El objeto de este real decreto es establecer la estructura y las enseñanzas mínimas del bachillerato.

La formación lingüística y literaria en el Bachillerato, por una parte, es continuación de la que se ha adquirido en la educación secundaria obligatoria y, por otra, tiene unas finalidades específicas propias de esta etapa en la que adquiere especial importancia el inicio de una formación científica, y en la que los alumnos deben alcanzar una madurez intelectual y humana y unos conocimientos y habilidades que les permitan incorporarse a la vida activa con responsabilidad y competencia y que les capaciten para acceder a la educación superior.

Así pues, el objetivo de esta materia es ante todo el desarrollo de los conocimientos necesarios para intervenir de forma adecuada y satisfactoria en la interacción verbal en los diferentes ámbitos sociales. Estos saberes se refieren a los principios y normas sociales que presiden los intercambios, a las formas convencionales que presentan los diferentes géneros textuales en nuestra cultura, a los procedimientos que articulan las partes del texto en un conjunto cohesionado, a las reglas léxico-sintácticas que permiten la construcción de enunciados con sentido y gramaticalmente aceptables o a las normas ortográficas.

La enseñanza de la Lengua Castellana y Literatura en el Bachillerato tendrá como finalidad el desarrollo de las siguientes capacidades:

1. Comprender discursos orales y escritos de los diferentes contextos de la vida social y cultural y, especialmente, en los ámbitos académico y de los medios de comunicación.
2. Expresarse oralmente y por escrito mediante discursos coherentes, correctos y adecuados a las diversas situaciones de comunicación y a las diferentes finalidades comunicativas, especialmente en el ámbito académico.
3. Utilizar y valorar la lengua oral y la lengua escrita como medios eficaces para la comunicación interpersonal, la adquisición de nuevos conocimientos, la comprensión y análisis de la realidad y la organización racional de la acción.
4. Emplear técnicas de búsqueda, elaboración y presentación de la información, utilizando con autonomía y espíritu crítico medios tradicionales y las tecnologías de la información y la comunicación. Interpretar y valorar la información obtenida.
5. Conocer los principios fundamentales de la gramática española e identificar las distintas unidades de la lengua y sus posibles combinaciones.

6. Adquirir conocimientos sociolingüísticos y discursivos para utilizarlos en la comprensión, el análisis y el comentario de textos y en la planificación, la composición y la corrección de las propias producciones.

7. Conocer la realidad plurilingüe y pluricultural de España, así como el origen y el desarrollo histórico de las distintas lenguas constitucionales y de sus variedades, con una atención especial al español de América, y favorecer una valoración positiva de la variedad lingüística y cultural.

8. Conocer el proceso histórico del castellano, desde sus orígenes hasta su constitución, como vehículo lingüístico de la comunidad hispanohablante, y apreciar su valor lingüístico, histórico y cultural, así como su proyección actual en el continente americano y sus expectativas de futuro.

9. Analizar los diferentes usos sociales de las lenguas y evitar los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios.

10. Leer y valorar críticamente obras y fragmentos representativos de la literatura en lengua castellana, como expresión de diferentes contextos históricos y sociales y como forma de enriquecimiento personal.

11. Conocer las características generales de los períodos de la literatura en lengua castellana, así como los autores y obras relevantes, utilizando de forma crítica fuentes bibliográficas adecuadas para su estudio.

12. Utilizar la lectura literaria como forma de adquisición de nuevos conocimientos y como fuente de reflexión, enriquecimiento personal y placer, apreciando lo que el texto literario tiene de representación e interpretación del mundo.

En el Bachillerato se debe atender al desarrollo de la capacidad comunicativa en todo tipo de discursos, pero se debe conceder atención especial a los discursos científicos y técnicos y a los culturales y literarios y, por ello, los ámbitos del discurso en los que se debe trabajar de forma preferente son el académico, el de los medios de comunicación y el literario.

En el ámbito académico, se sitúan los textos con los que se adquieren conocimientos, tanto en el campo científico y técnico como en el humanístico, y los que deben producir los propios alumnos en sus trabajos escolares, lo que supone familiarizarse con el uso de la expresión en unos contextos formales, que además exigen rigor y precisión.

Los medios de comunicación proporcionan textos que contribuyen al conocimiento y la valoración de las realidades del mundo contemporáneo y a una formación cultural de carácter general. Poner al adolescente en contacto con este tipo de discurso contribuirá al desarrollo de actitudes críticas y a que en la vida adulta pueda estar en contacto de manera autónoma con una importante fuente de conocimientos sobre el mundo que le rodea.

El discurso literario contribuye de manera muy especial a la ampliación de la competencia comunicativa, pues ofrece una gran variedad de contextos, contenidos, géneros y registros; pero, además, las obras literarias son parte esencial de la memoria universal de la humanidad, el archivo de sus emociones, ideas y fantasías, por lo que desempeñan un papel muy importante en la maduración intelectual y humana de los jóvenes, al permitirles ver

objetivadas experiencias individuales y colectivas en un momento en que son evidentes sus necesidades de socialización y apertura a la realidad.

Uno de los pilares sobre los que se construirá el aprendizaje será el desarrollo de habilidades y destrezas discursivas. La reflexión sobre los ámbitos de uso permitirá consolidar los aprendizajes realizados en las etapas anteriores. Por otra parte, las actividades de comprensión y de expresión, tanto oral como escrita, y la reflexión sobre las mismas deben alcanzar un cierto nivel de rigor y profundidad, en orden a lograr una autonomía en el control de la propia expresión y en la interpretación crítica de los discursos que se reciben.

De acuerdo con todo lo anterior, el currículo se organiza en **tres bloques de contenidos**, ***La variedad de los discursos***, ***Conocimiento de la lengua*** y ***El discurso literario***, que exponen, de un modo analítico, los componentes de la educación lingüística y literaria. Esta organización de los contenidos no tiene como finalidad establecer el orden y la organización de las actividades de aprendizaje en el aula. Pero la necesidad de exponer los contenidos de modo diferenciado no debe ocultar la interconexión que existe entre ellos. Resulta evidente que los contenidos formulados en *Conocimiento de la lengua* están directamente relacionados con los de los otros dos bloques y especialmente con las actividades de comprensión, expresión, análisis y comentario de textos, lo que debe tenerse en cuenta al distribuirlos, al elaborar las programaciones y, sobre todo, al llevar al aula las secuencias de actividades.

La ***variedad de los discursos*** recoge los contenidos relativos a las habilidades lingüísticas de comprender y expresarse en los diferentes ámbitos del discurso y de forma especial en los ámbitos académico y periodístico, así como al análisis de los géneros textuales más representativos de cada ámbito y al reconocimiento de sus características.

Conocimiento de la lengua integra los contenidos relacionados con la reflexión sobre la lengua y con la adquisición de unos conceptos y una terminología gramatical. También se presta una atención especial a los procedimientos de tratamiento de la información. Comprende cuatro apartados: *Lengua y sociedad*, *La Gramática*, *El léxico*, y *Técnicas de trabajo*. En esta etapa estos contenidos están justificados porque la adquisición de las habilidades lingüístico-comunicativas exige que el uso vaya acompañado de la reflexión sobre diferentes aspectos de la lengua: La variación lingüística y los factores que la explican, la adecuación de los registros y usos sociales, la variedad lingüística de España, las exigencias de los discursos científicos en el uso de terminologías, las formas lingüísticas que indican la presencia de los factores del contexto, los procedimientos que contribuyen a cohesionar el texto, las diversas posibilidades léxicas y sintácticas que son utilizables para expresar un mismo contenido, los procedimientos gramaticales para integrar diferentes proposiciones en un enunciado cohesionado, los mecanismos para la formación de palabras, el conocimiento de las relaciones entre sonidos y grafías en relación con la variedad y con las normas sociales en los usos orales y escritos, el tratamiento de la información y el uso de fuentes y la elaboración de trabajos académicos.

En ***El discurso literario*** se hace un recorrido por los principales hitos de la literatura en lengua castellana, y se prevé la lectura de obras, fragmentos y autores representativos de las diferentes épocas, y, especialmente, de la

literatura del siglo XX, así como que se dedique un tiempo a la lectura y al análisis y comentario de los textos. Se incide en las técnicas de análisis y comentario de textos, en la consolidación de la autonomía lectora y el aprecio por la literatura y en la composición de textos de intención literaria. En la distribución de los contenidos literarios parece aconsejable realizar un estudio diacrónico, aunque la evolución de las formas y de los temas hará necesario, y recomendable, el establecimiento de relaciones entre diferentes épocas y estilos.

En definitiva, de lo que se trata en Bachillerato es de profundizar en los contenidos de la etapa anterior y, en la medida de lo posible, alcanzar un cierto grado de elaboración y sistematización personal de los conocimientos lingüísticos para resolver los problemas que surgen en la comprensión de los textos ajenos y en la composición de los propios. Es decir, se trata de completar un proceso de alfabetización cultural en el sentido más profundo del término, en el momento en que los jóvenes están a punto de finalizar unos estudios que a muchos les llevará directamente a la vida social adulta y a otros a la realización de unos estudios superiores que requieren una sólida formación lingüística y literaria para seguir aprendiendo a lo largo de la vida.

Debemos señalar a continuación cuáles de las competencias básicas señaladas por la *Ley de Educación de Andalucía* atañen más concretamente a nuestra especialidad de Lengua y Literatura. Estas son dos:

- Competencia lingüística, es decir, la utilización del lenguaje como instrumento de comunicación oral y escrita. Además de leer y escribir, nuestros alumnos deben ser capaces de escuchar, hablar y conversar.

- Competencia cultural y artística, que supone apreciar, comprender y valorar críticamente diferentes manifestaciones culturales y artísticas, utilizarlas como fuente de disfrute y enriquecimiento personal y considerarlas como parte del patrimonio cultural de los pueblos.

En la actualidad los sistemas educativos de todo el mundo integran las tecnologías de la información y la comunicación para proveer a sus alumnos con las herramientas y conocimientos necesarios que se requieren en el siglo XXI.

Las TIC ofrecen la posibilidad de interacción que pasa de una actitud pasiva por parte del alumnado a una actividad constante, a una búsqueda y replanteamiento continuo de contenidos y procedimientos. Aumentan la implicación del alumnado en sus tareas y desarrollan su iniciativa, ya que se ven obligados constantemente a tomar "pequeñas" decisiones, a filtrar información, a escoger y seleccionar.

El diseño e implementación de programas de capacitación docente que utilicen las TIC efectivamente son un elemento clave para lograr reformas educativas profundas y de amplio alcance. Las instituciones de formación docente deberán optar entre asumir un papel de liderazgo en la transformación de la educación, o bien quedar atrás en el continuo cambio tecnológico. Para que en la educación se puedan explotar los beneficios de las TIC en el proceso de aprendizaje, es esencial que tanto los futuros docentes como los docentes en actividad sepan utilizar estas herramientas.

Para poder lograr un serio avance es necesario capacitar y actualizar al personal docente, además de equipar los espacios escolares con aparatos y auxiliares tecnológicos, como son televisores, videograbadoras, computadoras

y conexión a la red. La adecuación de profesores, alumnos, padres de familia y de la sociedad en general a este fenómeno, implica un esfuerzo y un rompimiento de estructuras para adaptarse a una nueva forma de vida; así, la escuela se podría dedicar fundamentalmente a formar de manera integral a los individuos, mediante prácticas escolares acordes al desarrollo humano.

Se puede decir que el uso de las TIC se están convirtiendo poco a poco en un instrumento cada vez más indispensable en los centros educativos ya que estos recursos abren nuevas posibilidades para la docencia como por ejemplo el acceso inmediato a nuevas fuentes de información y recursos (en el caso de Internet se puede utilizar buscadores), de igual manera el acceso a nuevos canales de comunicación (correo electrónico, Chat, foros...) que permiten intercambiar trabajos, ideas, información diversa, procesadores de texto, editores de imágenes, de páginas Web, presentaciones multimedia, utilización de aplicaciones interactivas para el aprendizaje: recursos en páginas Web, visitas virtuales.

De igual manera tienen una serie de ventajas para el alumnado evidentes como: la posibilidad de interacción que ofrecen, por lo que se pasa de una actitud pasiva por parte del alumnado a una actividad constante, a una búsqueda y replanteamiento continuo de contenidos y procedimientos, también aumentan la implicación del alumnado en sus tareas y desarrollan su iniciativa, ya que se ven obligados constantemente a tomar "pequeñas" decisiones, a filtrar información, a escoger y seleccionar.

Es importante destacar que el uso de las TIC favorecen el trabajo colaborativo con los iguales, el trabajo en grupo, no solamente por el hecho de tener que compartir ordenador con un compañero o compañera, sino por la necesidad de contar con los demás en la consecución exitosa de las tareas encomendadas por el profesorado. La experiencia demuestra día a día que los medios informáticos de que se dispone en las aulas favorecen actitudes como ayudar a los compañeros, intercambiar información relevante encontrada en Internet, resolver problemas a los que los tienen. Estimula a los componentes de los grupos a intercambiar ideas, a discutir y decidir en común, a razonar el por qué de tal opinión.

A menudo lo que se hace en las aulas depende no sólo de lo que se enuncia en el curriculum escolar y de lo que se escribe en la programación didáctica, sino también, y sobre todo, del uso en las clases de unos u otros materiales didácticos: libros de texto, fichas, recursos audiovisuales...

Los materiales didácticos constituyen una serie de herramientas cuyo fin es ayudar al profesorado en la planificación y en la realización de las tareas de enseñanza y al alumnado en la adquisición de los aprendizajes escolares. Los materiales didácticos, y en especial el libro de texto, ofrecen al profesor una determinada selección de los saberes culturales en la que no han intervenido y que se adecua de una u otra manera a los contenidos que el Estado establece con carácter obligatorio en el curriculum de los distintos cursos, ciclos y etapas del sistema educativo.

Los libros de texto son también la expresión de una determinada selección social de los saberes culturales y de una determinada concepción de los objetivos y de los contenidos de la educación en nuestras sociedades. La selección de estos saberes culturales no es inocente ni neutral sino que tiene un innegable vínculo con los intereses y con las ideologías de los grupos sociales dominantes. De esta manera, acaban siendo una herramienta de

aprendizaje con la que se pretende reproducir, extender y legitimar una determinada visión de la sociedad y de las personas que en ella viven.

Sin embargo, y por complejas razones, en ocasiones el profesorado no sólo utiliza los materiales didácticos como un apoyo de naturaleza estrictamente técnica en sus labores didácticas, sino que delega en ellos la tarea de decidir sobre asuntos de tanta envergadura educativa como qué enseñar en clase, cómo y cuándo hacerlo, cómo organizar las actividades y cómo evaluar el aprendizaje. En consecuencia ya no es el profesorado quien interpreta, selecciona y adecua los contenidos enunciados en las enseñanzas obligatorias que establece el currículum, sino las editoriales de los libros de texto quienes realizan estas tareas al encargar a diferentes especialistas que adecuen y seleccionen esos contenidos con el fin de favorecer su traslado a las clases.

Este trabajo consiste en la elaboración de una serie de unidades didácticas que explican las vanguardias artísticas y la relación de la Generación del 27 con éstas.

Nosotros pretendemos que los alumnos utilicen una serie de recursos electrónicos para la elaboración de algunas de las actividades propuestas. Los cuales deberán hacer uso de las TIC para la creación de las mismas, puesto que, como hemos mencionado anteriormente, aumentan la implicación del alumnado en sus tareas y desarrollan su iniciativa, ya que se ven obligados constantemente a tomar "pequeñas" decisiones, a filtrar información, a escoger y seleccionar.

Primeramente haremos una breve introducción del progreso científico, técnico, filosófico e histórico de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. De esta manera el alumno tendrá una visión más amplia de la época en las que surgieron las vanguardias. Así, cuando entremos en materia, le resultará más fácil la comprensión de los contenidos.

Posteriormente, tras una explicación de qué son las vanguardias, explicaremos uno por uno los "ismos" que marcaron esta época, relacionándolos, en algunas ocasiones, con temas de actualidad para un mejor entendimiento por parte del alumnado. Al final de cada unidad didáctica propondremos una actividad para consolidar el aprendizaje del alumno.

**CAPÍTULO 1.
PROGRESO CIENTÍFICO, TÉCNICO,
FILOSÓFICO E HISTÓRICO**

CAPÍTULO 1. PROGRESO CIENTÍFICO, TÉCNICO, FILOSÓFICO E HISTÓRICO

1. Avances técnicos de finales del siglo XIX, principios del siglo XX

La primera mitad del siglo veinte se caracterizó por el empleo de las mismas fuentes energéticas que en el siglo anterior, con el desarrollo adicional de la electricidad industrial y la búsqueda del dominio de la energía atómica. En este periodo, las principales innovaciones tecnológicas fueron: en la industria, la invención creciente de aparatos domésticos, la obtención de nuevos materiales de construcción como el hormigón armado y el cristal, de fibras sintéticas para la producción textil, y de accesorios plásticos; en medicina, el hallazgo de sustancias contra las infecciones, como la penicilina y otros antibióticos; la mejora de los conocimientos en agricultura, alimentación y técnicas de conservación de alimentos; en el transporte la producción en serie del automóvil, que se convirtió en el medio predominante de locomoción, la invención del aeroplano; en los medios de comunicación el desarrollo de la cinematografía así como de la televisión creada a partir del invento del cinescopio en los años veinte.

Unos de los avances más significativos fue la invención del cine. Los hermanos franceses Louis y Auguste Lumiere consiguieron, tras muchos intentos fallidos, presentar en público su invento, ofreciendo la primera proyección cinematográfica la noche del 28 de diciembre de 1895: se organizó una demostración de pago en los bajos del Grand Café de París, organizada por Clément Maurice. La entrada valía un franco y asistieron 33 personas. Los hermanos Lumiere llamaron «cinématographe» al instrumento que servía al mismo tiempo para la toma de imágenes en movimiento y su proyección en una pantalla. Hoy en día no quedan rastros del Grand Café, pero en el número 14 de la calle, entre modernas tiendas, puede leerse una lápida de mármol que recuerda el memorable acontecimiento.

2. La fundación de Hollywood: La Fábrica de los Sueños

A principios del siglo XX, las compañías productoras de cine de Nueva York y Nueva Jersey comenzaron a trasladarse a California para escapar de los impuestos sobre las patentes del cinematógrafo en EE.UU. que Edison se había adjudicado y además por el buen clima que facilitaba los rodajes en exteriores. Aunque ya existía la luz eléctrica, los estudios de cine dependían de la iluminación natural para poder rodar. El primer estudio en Hollywood se fundó en 1911. Ese mismo año otros 15 estudios se establecieron allí. Desde entonces, el distrito de Hollywood fue evolucionando hasta convertirse en la meca del cine de todo el mundo occidental.

Hacia mediados de esta década nace el “régimen de doble mando”. Es decir, en Hollywood se instalan los estudios, los operarios, las estrellas... todo lo que forma la industria; mientras que en Nueva York se encuentra la parte financiera. La banca norteamericana se va dando cuenta del potencial económico de la industria cinematográfica y se comienza a invertir en películas. Para que los grandes estudios fueran rentables no era suficiente crear tres o

cuatro películas de alto presupuesto, sino que tenían que filmarse muchas más producciones de calidad inferior para mantenerse vivas. Las salas se adecuan para recibir un gran público y se construyen más grandes y lujosas.

Nace también el llamado "Star System" (Sistema de Estrellas). Los grandes magnates de Hollywood pronto se dieron cuenta de que el éxito de sus producciones no solo dependía de su calidad, sino también de quién aparecía en ellas. Así, comenzaron a idearse las primeras campañas de marketing para asegurarse el éxito de sus películas. Las estrellas de Hollywood se convirtieron en una mezcla entre actor y personaje, y eran mitificadas como dioses por el público. Estos dioses estaban creados por los propios estudios. Este sistema duró hasta los años 50, aunque hoy en día aun quedan restos de él. El llamado "glamour" hollywoodiense, es hijo de este "Star System" si no la otra cara de la misma moneda.

En el siglo XX, el cine era una vía de escape para aquellas personas que necesitan huir de la mediocridad de la vida cotidiana. Inmersos en un sueño, la mayoría de las personas pensaban que su vida podía llegar a convertirse en algo similar a lo que les ocurría a las estrellas de la pantalla. De ahí el nombre de "La Fábrica de los Sueños", seudónimo por el cual se conoce desde hace décadas al cine. Y, por supuesto, de ahí radica el éxito de los "happy end".

En la actualidad esta visión del cine sigue presente en aquellas personas que, como hace un siglo atrás, desean evadirse de la realidad. Pero sobre todo en los adolescentes, que se ven reflejados en los protagonistas de las películas y desean, con todas sus fuerzas, que a ellos les ocurra lo mismo que a sus ídolos. Porque, ¿qué adolescente no ha soñado con ser *Bella* o *Edward*, protagonistas del film *Crepúsculo*?

3. Corrientes filosóficas y psicológicas

Es vitalista toda teoría filosófica para la que la vida es irreductible a cualquier categoría extraña a ella misma. Esta doctrina tuvo éxito en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Las corrientes vitalistas se diferencian por su concepto de vida: la comprensión de *la vida en el sentido biológico* subraya el papel del cuerpo, los instintos, lo irracional, la naturaleza, la fuerza y la lucha por la subsistencia; el vitalismo de Nietzsche se incluye en este grupo. Por su parte, *la vida en el sentido biográfico e histórico* entiende la vida como conjunto de experiencias humanas dadas en el tiempo, tanto en su dimensión personal o biográfica como en su dimensión social o histórica; Ortega y Gasset es vitalista en este sentido. El vitalismo es una doctrina contraria al racionalismo, y sus conceptos más importantes son: temporalidad, historia, vivencia, instintos, irracionalidad, corporeidad, subjetividad, perspectiva, valor de lo individual, cambio, enfermedad, muerte, finitud... *Cabe entender la totalidad de la filosofía de Nietzsche como el intento más radical de hacer de la vida lo Absoluto.* La vida no tiene un fundamento exterior a ella, tiene valor en sí misma; y la vida entendida fundamentalmente en su dimensión biológica, instintiva, irracional. La vida como creación y destrucción, como ámbito de la alegría y el dolor. Por esta razón, Nietzsche creyó posible medir el valor de la metafísica, la teoría del conocimiento y la ética a partir de su negación o afirmación de la vida.

Podemos saber más sobre la filosofía de Nietzsche en el siguiente documental realizado por la BBC en 1999 con el título de *Human all too human* (Humano, demasiado humano):

<http://www.youtube.com/watch?v=ELAnrwFn9zY>

El documental cuenta toda la trayectoria vital y el pensamiento de Nietzsche. Este gran filósofo alemán supo plasmar en sus libros la deconstrucción de los valores imperantes hasta entonces en la cultura y religión occidental, junto con la secularización de la vida humana que él denominó la *muerte de Dios*. Durante toda su vida buscó formas de salir de su sufrimiento, y comprender la condición humana. Decía que el hombre está a mitad de camino entre las bestias (o los simios) y el Superhombre (una especie de hombre autorrealizado). Y de alguna forma nos abrió un camino conceptual para salir de la dualidad bien y mal, y vivir más allá del bien y del mal.

De igual manera, esta época también estuvo marcada por la teoría psicoanalista de Sigmund Freud. El Psicoanálisis de Freud consiste en un conjunto de teorías que tratan de demostrar las pulsiones que motivan el comportamiento y que son ignoradas por el sujeto.

Partiendo del concepto de la existencia del inconsciente, donde según Freud se encuentran reprimidos los traumas infantiles, utiliza inicialmente la hipnosis para acceder a los contenidos inconscientes; pero posteriormente cambia esta técnica y recurre a la asociación libre y a la interpretación de los sueños, obteniendo los mismos resultados.

De esta manera, en una gran cantidad de sesiones, los pacientes pueden lograr hacer consciente los traumas inconscientes, pudiendo de esta forma elaborar emocionalmente los contenidos que no habían sido incorporados en su momento a la conciencia y que tendían a volver a la superficie en situaciones similares, provocando síntomas neuróticos que afectaban su comportamiento.

Cuando se llega a descomponer un síntoma y a liberar una pulsión de un conjunto de relaciones, este síntoma adquirirá una nueva configuración. Freud atribuye la causa de las neurosis a la represión de las pulsiones sexuales y elabora una de las más completas teorías sobre la sexualidad.

En la actualidad, David Cronenberg, ha dirigido una película que trata sobre la vida del psicoanalista. En este film, el director aborda el nacimiento del psicoanálisis, en una película que al parecer retrata la relación de Sigmund Freud y Carl G. Jung, somatizada y transpersonalizada en una linda y enigmática paciente. La película lleva el nombre de *Dangerous Methods*, y cuenta con Vigo Mortensen como Freud, Michael Fassbender como Jung, y Keira Knightley como Sabina Spielrien, la paciente que compartieron y que mistificó los dos padres del psicoanálisis.

Esta película no la podemos ver completa en youtube, puesto que por los derechos de autor la han eliminado del historial. Pero si podemos disfrutar del trailer de tan esperado film estrenado en 2011:

<http://www.youtube.com/watch?v=lblzHkoNn3Q>

4. Historia de la época: España y Europa

Las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX constituyeron en Europa un período de características culturales muy determinadas que se conoce generalmente con el nombre francés de Belle Epoque. Término de difícil traducción, pues no se trataba de una época bella, ni amable, ni elegante o placentera, aunque sí un poco de todo, urbana, un tanto frívola, pero, en especial, elegante a su manera.

El periodo comienza aproximadamente entre el año 1860 y 1870, una década de importantes acontecimientos, al parecer estrictamente políticos: en el sur, el movimiento “La Joven Italia”, dirigido por Garibaldi (1807-1882) inicia con su marcha de las Mil Camisas Rojas el proceso de unificación de Italia con el rey Víctor Manuel II y en Francia tras un memorable reinado de Napoleón III y su trágica derrota en la guerra franco prusiana, en el año 1870, se legaliza la expansión de Reino de Prusia y el nacimiento de la Alemania moderna. El periodo dura hasta la movilización general de la Primera Guerra Mundial (1914-1918).

Ya tras la guerra, el optimismo, la satisfacción y, sobre todo, la elegancia y el refinamiento, que habían constituido hasta entonces las virtudes sociales más importantes, cedieron rápida y trágicamente a la nueva realidad de los cambios políticos, sociales y económicos, que fueron, para vencedores y vencidos, los trágicos resultados de la contienda.

Paralelamente a esta superficialidad optimista y agradable de los valores sociales, Sigmund Freud (1856-1939), con sus *Estudios sobre la histeria* (1895) y *La interpretación de los sueños* (1899), introducía la noción del subconsciente en la consideración de las acciones humanas. Doctrina que iba a influir tanto en las ciencias como en las artes desde comienzos del siglo XX.

También desde el punto de vista técnico y científico se habían sentado ya las bases del mundo moderno con la invención del automóvil, el neumático, el avión, el submarino, la lámpara eléctrica, el cinematógrafo, entre otros inventos, y el descubrimiento del radio y la radioactividad. El imperialismo europeo estaba en su apogeo, coronado con la serie de colonias y dominios mantenidos en Asia y África. La burguesía trabajaba y se iba enriqueciendo, mientras el proletariado, en parte satisfecho con sus primeras conquistas sociales y económicas, no se había declarado todavía totalmente en favor de la lucha de clases.

Europa tenía conciencia de ser centro y motor de la civilización humana y las grandes ciudades eran el corazón de Europa; entre ellas Berlín, Londres y Viena eran las más importantes, pero sobre todas ellas reinaba París, el verdadero corazón de Europa. Y si París era la capital europea por antonomasia, en ella lo que contaba y fascinaba era el “boulevard”. Sin llevar su sello de aprobación nada merecía ser tenido en cuenta.

La generación de la “Belle Epoque” era un conjunto social muy diverso, la aristocracia, la burguesía, los elegantes ociosos, las grandes cortesanas, y el

proletariado. En el polo opuesto a la mujer cortesana, bella y elegante, estaba el fenómeno, producto inicialmente británico, de la "sufragista" que quería votar y ser igual al hombre. Era el siglo de oro de la Riviera, de la Costa Azul y de Montecarlo, de fortunas fabulosas, sonadas ruinas y pasiones escandalosas. Se bailaba mucho y se comía bien. Las clases sociales comenzaban a mezclarse y aristócratas franceses trataban de rehacer sus fortunas perdidas casándose con hijas de grandes banqueros o de magnates americanos del embutido o del carbón. El optimismo era general, el trabajo abría las puertas de la sociedad y se creía que la ciencia iba a resolver todos los problemas.

Mientras dura este mundo elegante, un tanto artificial y refinado, las artes todas, literatura, poesía, teatro, pintura, escultura, encontraron un suelo fértil y, con nuevas expresiones, recibían gran atención en la vida social de la burguesía.

La música, de concierto, espectáculo o baile, era fácil y agradable. Muy popular era el vals (Johann Strauss), la mazurca y el cancán. El ballet ruso (Tchaikovski), la opereta vienesa (Johann Strauss, Franz Lehár), la ópera (Mássenet, Puccini), junto con los espectáculos del Moulin Rouge eran los géneros que mejor satisfacían el gusto artístico de la sociedad de la época.

- Las artes de Fin de Siglo en Europa

Las artes de Fin de Siglo están dominadas por el énfasis en la elegancia urbana y la modernización y generalmente se atribuye a Francia por el nombre que se le dio Arte Nuevo. Se usa en francés por estar derivado de un salón dedicado a la decoración interior e ilustraciones, "Maison de l'Art Nouveau" que abrió sus puertas en París en 1896. El nuevo arte es internacional y en cada país tuvo características y preferencias diferentes. En Alemania se llamó Jugendstil por una revista Die Jugend (La juventud) que lo promocionó con gran fortuna. En Austria Sezessionstil y en Italia Stilo Liberty (con referencia al conocido nombre del comercio "Liberty Style" en Londres). En España se usó el título de Modernismo.

El llamado modernismo en términos generales, aunque muy variado, incluso personal, da gran importancia a plantas y flores, que llenan los dibujos formando márgenes a las ilustraciones. La figura principal es la femenina que se dibuja sensual y exótica, más que sexual o erótica.

Aunque el estilo comenzó como forma de adorno en la ilustración moderna, muy pronto llegó a dominar todas las artes, sobre todo la pintura. En la arquitectura se adoptó más como adorno que como cambio arquitectónico.

En pintura, los artistas pretendían captar la impresión del momento, creando así una nueva escuela, el impresionismo.

Para el impresionista la naturaleza no tiene colores específicos ni formas fijas, sólo masas de color que cambian según la luz que reciben. En el campo, el pintor prefiere pintar al aire libre, usando los colores sin mezclarlos en la paleta. En la ciudad busca el tema ciudadano, de la clase media acomodada en

momentos de su vida urbana y cómoda: bailes, paseos, momentos íntimos en el hogar o fuera de él, que trata, como el paisaje, con tonos cromáticos muy marcados.

El impresionismo francés llegó a su cenit con el riquísimo colorido de las pinturas de vida parisina privada o social de Pierre-Auguste Renoir (1841-1919); con las bailarinas pintadas por Edgar Degas (1847-1917) y, sobre todo, con la representación de la sociedad interpretada, con frecuencia irónicamente, por Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901).

En arquitectura, durante el último tercio del siglo XIX, se impusieron las necesidades de la vida moderna. La creación de grandes centros urbanos e industriales hizo necesario encontrar nuevas líneas arquitectónicas menos monumentales y más pragmáticas, creando un estilo industrial adoptado para edificios industriales y fábricas.

La escultura, menos rica y más dependiente de formas anteriores, encuentra nueva inspiración en el impresionismo. En Francia presenta su mejor expresión con Auguste Rodin (1840-1917), con dos tipos de obras, unas de un realismo duro e impresionista, "El pensador", hecha para su "Puerta del Infierno", obra que no llegó a terminar; y el otro, con frecuencia de tema simbólico, realizado con contornos difuminados, sobre desnudos audaces y sensuales, como "El beso", que causaron no poco escándalo en su primera exposición. En Alemania, Adolf Hildebrand (1847-1921) y en Inglaterra, aunque francés de nacimiento, Henri Gaudier-Brzeska (1891-1915), el protegido de Ezra Pound, siguen líneas análogas.

- Fin de siglo en España

Los estilos de la Belle Epoque, de moda por toda Europa, invadieron también España. Escritores, poetas, artistas, o simplemente adinerados y elegantes iban a París y, de regreso, crearon también una Belle Epoque española. En España revistas ilustradas, como *Blanco y Negro*, dedicadas a la clase media acomodada introducía e idealizaba con sus fotografías y dibujos las formas y modelos de los estilos más populares de las corrientes modernistas europeas francesas, inglesas o alemanas. De esta manera la burguesía española se unió a la moda europea, sobre todo a la francesa, que comenzó así a ser imitada en Madrid y Barcelona y, en menor grado, en las demás ciudades.

La Belle Epoque española fue un poco provinciana y menos original si se la compara con la francesa, pero tuvo momentos de auténtico valor cultural y artístico. A la vez, su actitud en favor del casticismo hispano, nunca totalmente olvidado, ofrece a veces más interés todavía que esta continuación de la vida francesa. Sólo Barcelona parece adoptar la nueva moda de una manera completa, imitando más que las otras ciudades la moda francesa, y creando al mismo tiempo unas propias con formas específicas regionales.

En España, la Belle Epoque no tuvo un final tan abrupto como en Europa. Al quedar al margen del conflicto de la Primera Guerra Mundial, España sólo

sufrió indirectamente sus consecuencias, una de las cuales fue la extinción paulatina del espíritu que animó la Belle Epoque, al ser destruidas sus fuentes europeas.

La corriente del tradicionalismo en las artes está oscurecida por el llamado "modernismo". Desde el punto de vista cultural, forma éste parte del complejo movimiento de reacción, por una parte, contra la naturaleza y los sentimientos que impone una contemplación realista, dependiente del objeto, por otra contra el aburguesamiento, la "vulgaridad" que se perciben en las manifestaciones de arte que tienen más atractivo para las masas.

En arquitectura la influencia europea es evidente en forma y en espíritu. Ciudadana, refinada, elegante y burguesa, se emplea sobre todo en edificios públicos. Aunque también se usa un estilo funcional, de escaso adorno; o se continúa la tradición romántica medieval el estilo imperante es una imitación del eclecticismo barroco con líneas neoclásicas, típicamente francés. Éste recibe, con frecuencia además, las decoraciones modernistas; con sus curvas sinuosas, flores, hojas, figuras y cabezas de mujer con largos cabellos, que nacen de la piedra, como las evocaciones indefinidas tan al gusto de la poesía modernista. La importancia dada al refinamiento de la vida urbana lleva a grandes reformas en las ciudades, que se adornan con Gran Vías y Paseos, adquiriendo así la fisonomía que todavía hoy poseen.

Mayor personalidad de estilo e interés tiene el modernismo de la arquitectura catalana, en la que se advierte la doble tendencia hacia el eclecticismo y hacia el uso de motivos históricos, al que se añaden los adornos policromos, o hierros forjados, típicos del modernismo catalán.

El máximo representante del modernismo fue Antonio Gaudí (1852-1920), quien siempre logra un resultado único e inconfundible, sea partiendo de una base personal como en el parque Güell, y fantástico de dragón, como el edificio Batlló, ambos en Barcelona; con frecuencia histórica, sea gótica, como en el palacio del obispado en Astorga y la Casa de los Botines en León, o mudéjar como en la Casa Vicens en Barcelona, o de aproximación al "Art Nouveau" de la Casa Milá o el barroquismo del gótico desbordante de su obra más famosa, el templo de la Sagrada Familia.

En escultura el nuevo estilo fue de notable mediocridad, con excepción de algunas figuras. Respondió, como en el resto de Europa, a la misma vaguedad de exposición, de contornos indefinidos que dan la impresión de algo inacabado, incompleto, o sencillamente indefinible, que el artista no puede fijar ni concretar. No obstante, la escultura modernista es marcadamente sensual, mezcla curiosa de materia y espíritu, de realismo y simbolismo.

Dignos de mención son Ricardo Bellver (1845-1924), cuyo "Ángel caído" se encuentra en el parque del Retiro en Madrid, y sobre todo Agustín Querol y Subirats (1860-1909), el mejor representante de la escultura modernista. Obras importantes suyas son el conjunto titulado "Sagunto" de tema histórico romántico y el frontón de la Biblioteca Nacional, en tema neoclásico ilustrado pero de realización modernista.

Gran importancia tiene la escultura catalana, en la que son de citar Miguel Blay (1866-1936), con su “Eclósión” y el grupo escultórico que adorna el Palacio de la Música de Barcelona.

José Llimona (1864-1934), con su “Desconsuelo” y Enrique Clarasó (1857-1941) con su “Eva” que crean el modelo del desnudo femenino modernista. Ambos muy semejantes, subrayan las características estéticas y psicológicas del estilo. Más que una contemplación de la belleza de Eva, ambos evidencian en su interpretación una Eva doblegada sobre una roca, ya expulsada del Paraíso y vencida por su conciencia del pecado cometido. La imagen parece descubrir su dolor, más que su figura. En ambos y otros muchos se perciben claramente las características de la escuela modernista, con los contornos difuminados y vagos en sus figuras femeninas.

En la pintura se asocia generalmente la técnica impresionista con las corrientes modernistas. Este modernismo, manifestado colectivamente en la Exposición Internacional de París de 1889, atrajo a los pintores españoles, en los que la pintura francesa de Renoir y Monet, todavía ejercía clara influencia. A ésta se añadió más tarde la de las escuelas modernistas del norte de Europa, cuya preocupación principal era también la interpretación de la luz de manera que produjera la impresión de realidad.

CAPÍTULO 2. LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS

CAPÍTULO 2. LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS

Entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, en casi todos los países con un cierto grado de desarrollo industrial se puso de manifiesto un sentido del presente y un ansia de romper con los estilos del pasado.

Fue un momento agitado y complejo, en el que la búsqueda de lo nuevo convivía con la permanencia del pasado: rechazo de la máquina y aceptación de nuevas tecnologías (que exploraban o anticipaban el futuro), agitación social y anarquismo a la par que consolidación de los valores de la cultura burguesa, además la crisis arte-sociedad se evidencia siendo la característica que conlleva la **vanguardia**.

Se conoce como vanguardias históricas a los estilos artísticos que aparecieron en la primera mitad del siglo XX. Su propuesta rupturista fue tan radical que más de un siglo después siguen siendo el paradigma del arte de vanguardia, dado que en la época se produce en el arte una auténtica revolución de las artes plásticas.

Escultura y pintura, participan de los mismos supuestos. Los movimientos vanguardistas son más una actitud ante el arte que una estética, que abandonará la imitación de la naturaleza para centrarse en el lenguaje de las formas y los colores. Es la hegemonía del inconsciente, de la reconstrucción mental de la obra. Al espectador se le exige una nueva actitud ante la obra de arte. Los estilos dejan de ser internacionales para ser característicos de un grupo de artistas.

Ya en el siglo XVI se empezó a usar la metáfora de la vanguardia para referirse a una serie de poetas franceses que eran considerados unos precursores, unos “adelantados”. Fue Pasquier, el primero en considerar que estos poetas representaban una vanguardia.

A finales del siglo XVIII vuelve a aparecer la palabra “vanguardia” en el contexto de la Revolución Francesa y la tensión se resuelve a favor de lo moderno.

El término vanguardia ha sido uno de los más utilizados para el desarrollo del arte en el siglo XX, sea para definir posturas ante el arte y su papel en la sociedad, sea para ordenar el estudio de la historia del mismo siglo.

Convirtiéndose así en un fenómeno nuevo respecto a otros periodos de la historia, importante para comprender el arte de nuestra época, y solo en ésta aparecen expresiones como: Arquitectura de vanguardia, música de vanguardia, cine de vanguardia, etc.

Tomando literalmente el término implica la idea de lucha, de combate, de pequeños grupos destacados del cuerpo mayoritario que avanza, que se sitúan por delante. Efectivamente, la vanguardia artística se manifestó, como acción de grupo reducido, como élite que se enfrentaba a situaciones más o menos establecidas y aceptadas por la mayoría. Estas tendencias se enfrentaron al orden establecido, a los criterios asumidos por las clases altas económicas e intelectuales hablando con ánimo de ruptura. Fueron en ocasiones y con sus particularidades, movimientos agresivos y provocadores. La incompreensión inicial y la posterior aceptación justifican su papel anticipador del futuro.

Desde un principio estos serían los aspectos más definitorios del concepto de vanguardia, pero la idea de vanguardia comporta una mayor complejidad. Para precisarla un poco más hay que examinar de qué modo ha evolucionado el uso del término en el terreno cultural.

Vanguardia con relación al arte aparece por primera vez en el primer cuarto del siglo XIX, en textos de los socialistas utópicos. No se trataba de un grupo o de una tendencia artística en particular, sino que el arte se presentaba en general, como avanzadilla de los sectores fundamentales que tratan de transformar la sociedad: la ciencia y la industria. Esto introduce otro concepto de vanguardia: Vinculación con actitudes progresistas (implicaba ansia transformadora de la sociedad). A fines del XIX, el término vanguardia se utilizó en el vocabulario político y antes de la primera guerra mundial pasó a ser frecuente, en la crítica artística concretamente se aplicó al Cubismo y Futurismo.

También hay en el concepto de vanguardia concomitancia con el vocabulario político, como el activismo, voluntad de ruptura, idea de revolución artística y, sobretudo la aparición de un documento literario como pieza clave en muchos movimientos de vanguardia “El Manifiesto”. Con la aparición del *Manifiesto Comunista* de 1848, surgieron también manifiestos artísticos, que a modo de declaración pública recogía los propósitos de actuación, en ocasiones con términos y lenguaje contundente, al igual que los documentos políticos. En este sentido el “Futurismo” será el más paradigmático, redactando manifiestos dedicados a la literatura, pintura, escultura, arquitectura, música, cine.

El Manifiesto de los pintores futuristas – Milán, 11- 2- 1910 -, da una buena plasmación del carácter más típico vanguardista en general, pero también claramente explícitos la euforia, el desafío la provocación y, frente a los valores establecidos , la originalidad y la innovación, así como una significativa fe en el progreso, fe en el avance y transformación de la Humanidad hacia una situación, supuestamente, mejor, está en la base del concepto de vanguardia, con su dinámica sucesión de “ISMOS”.

Para entender las razones por las que las vanguardias artísticas se desarrollaron, es necesario echar la vista atrás, al siglo XIX. Tres acontecimientos políticos, la constitución de la segunda y la tercera República Francesa (1848 y 1871) y la Primera Guerra Mundial (1914), provocaron una reacción intelectual en contra de la sociedad de la época. Empieza así el estereotipo de artista incomprendido, bohemio y comprometido con una serie de valores contrarios a todo ese mundo convulso que provocaba situaciones miserables y desafortunadas.

A estos tres acontecimientos políticos, se debe añadir uno artístico de obligado nombramiento, el comienzo de los llamados *Salones de París*, unas muestras artísticas anuales de elevado prestigio que contaba con un jurado tradicional y conservador, y de donde fueron rechazados la mayoría de pintores impresionistas. Estos inauguraron, por iniciativa propia, los llamados *Salón de los Rechazados* con la intención de que su trabajo, aunque no fuera aceptado en la muestra principal, pudiera ser apreciado y valorado por el público. Quizá fue éste el primer gran desencuentro entre el mundo artístico y el intelectual de la época, que no había hecho más que empezar.

A este precedente se debe añadir el panorama de principios del siglo siguiente, lleno de cambios y aportaciones significativas que modificaron ciertas ideas y modos de vida: la Segunda Revolución Industrial, con la aparición del motor de explosión, la publicación de la Teoría de la Relatividad de Albert Einstein y la Interpretación de los sueños de Sigmund Freud, la popularización de la fotografía, el nacimiento del Cine... anunciaban a voces que algo en el mundo estaba cambiando.

CAPÍTULO 3. EL EXPRESIONISMO

CAPÍTULO 3: EL EXPRESIONISMO

1. Características generales

Los movimientos expresionistas fueron desarrollados principalmente en Alemania, un país socialmente desazonado en ese entonces. De innumerables ramificaciones y matices, tomaron influencias de la pintura de los post-impresionistas Vincent Van Gogh y Paul Gauguin, cargada de sentimientos y concepciones en su utilización expresiva del color y la gestualidad del trazo.

El expresionismo pictórico se caracteriza por la deformación de las formas para que estas proyecten el sentimiento que el mundo le transmite al pintor o al poeta. La forma como línea o color, estos son expresivos de la espiritualidad que nace en el pintor o en el poeta, pero no es una espiritualidad egoísta, sino que quiere tender un puente entre el espíritu de las cosas y el espíritu objetivo.

Los expresionistas también encontraron la fuerza expresiva que buscaban en el arte de otras culturas. Las esculturas y máscaras de África y Oceanía, de clara descendencia primitivista, representaron para los artistas europeos una valiosa fuente de inspiración.

Un artista pionero del expresionismo fue Edvard Munch, autor que supo plasmar en el lienzo el miedo, la desesperación, la sexualidad atormentada, los celos y la morbosidad. Todos estos son temas que Munch representó para "liberarse a sí mismo de los demonios".

Su obra más significativa es "El Grito" (1893). Aunque el grito sea la expresión pictórica de un sentimiento de miedo personal mientras paseaba con un amigo, Munch logra expresar en este cuadro el desfallecimiento del hombre ante una realidad cada vez más compleja y confusa.

El primer grupo de artistas que surgió se llamaba "El Puente", 1905. Desde este año se ve al artista como puente entre el espíritu del mundo y el espíritu humano.

2. Movimientos expresionistas

"El Puente" era un movimiento de origen artístico que pretendía una revolución psicológica. Con el expresionismo nos encontramos con una identificación del arte y la vida que iba a ser frecuente en las sucesivas corrientes de vanguardia.

El grupo se caracteriza por emplear un vocabulario estético muy simplificado, con pocas formas que han sido reducidas a lo esencial, cuerpos deformados y espacios disueltos sin perspectiva. Los colores, brillantes y saturados, desprendidos del colorido local y pintados superficialmente con un pincel grueso, se encuentran incrustados dentro de un fuerte contorno. Esto concede a los cuadros un carácter vigoroso, como si hubieran sido tallados en madera. Concentrados intensamente en la intensidad del efecto, solían trabajar con contrastes complementarios, mediante los que los colores se reforzaban mutuamente en su luminosidad. Su apasionado colorido se correspondía con el deseo de conceder al color una nueva relevancia emocional y composicional

bajo aspectos estéticos únicamente internos, creando obras sólo a base de colores como los fauvistas.

Mediante la deformación con la que reforzaban la expresión, querían representar la "realidad real", es decir, la esencia de las cosas, lo que no puede verse, sino sólo sentirse.

Este grupo, inspirado en Van Gogh y Munch, se fue desarrollando hasta 1911, cuando trasladaron su actividad a Berlín y fundaron la revista "La tormenta". En esta revista afianzaban la conciencia de grupo que tenían y la proyectaban socialmente.

Hay que aclarar que las revistas no eran meros cauces sino que todo se configuraba en ellas, eran una producción fundamental. Cada vanguardia esta ligada a una, dos o tres revistas.

El segundo grupo importante del expresionismo se conoce con el nombre de "El jinete azul", formado en Munich en 1911.

A diferencia de la ruda forma de pintar de los artistas de "El Puente", el arte de este grupo es más exquisito, subjetivo y espiritual. Aunque la formulación artística de ambos grupos era muy diferente, los unía la convicción de mirar más allá de lo superficial. El arte ya no debía "reproducir lo visible, sino hacer visible" tal y como lo expresó Paul Klee.

Los pintores de este movimiento, sobre todo Marc y Kandinsky, se interesaron principalmente por la transformación pictórica de los sentimientos. A los artistas de El Jinete Azul les importaba más el cómo de la representación que el qué. Incluso en aquellos cuadros en los que todavía se podían apreciar vagas reminiscencias de las cosas mundanas, el efecto no parte del objeto, sino de la composición. Lo más importante eran las formas y los colores. Los artistas concedían a sus cuadros ritmo y melodía mediante los tensos contrastes entre las líneas fuertes y suaves, formas abiertas y cerradas y colores metálicos y aterciopelados.

"El almanaque del jinete azul" fue la revista que hizo que todos estos autores compaginasen su actividad literaria.

3. Cine expresionista

- *El gabinete del doctor Caligari*

El gabinete del doctor Caligari es una película muda de 1920 dirigida por Robert Wiene. La cinta es considerada la primera película expresionista de la historia y una de las películas expresionistas alemanas más influyentes.

Mediante un flashback, se nos cuenta la historia del Doctor Caligari, un hipnotista que utiliza sus poderes para cometer asesinatos por mediación de un extraño ser llamado Cesare.

La mayor importancia de esta tendencia estética es que intenta dotar al mundo del cine de un concepto artístico al margen de la simple representación realista, es decir, se otorga a la plasmación en imágenes de una percepción estética más allá de su significación como captación objetiva de una situación.

Los fuertes contrastes de luces y sombras, casi sin términos medios, la exageración en las interpretaciones, la simbología en las formas distorsionadas, maquillaje y vestuario, o el rodaje en interiores como representación irreal de un contexto delirante son recursos empleados como instrumento expresivo del sentir de sus personajes, que recogen un universo extraviado, malsano y horripilante, abordando de manera pesimista la vorágine irracional del ser humano y sus mandatarios, con la locura como basamento principal del film.

Esta película que marcó un hito en el cine expresionista se puede visualizar en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=xrg73BUxJLI>

- *Metrópolis*

Este film, dirigido por Fritz Lang fue lanzado originalmente en el año 1927, antes de la cinematografía sonorizada. Se le considera uno de los máximos exponentes del expresionismo alemán en las artes cinematográficas.

Metrópolis plantea la confrontación entre clases sociales a través de una crítica al capitalismo y a sus consecuencias alienantes. La situación que se plantea, llevada a los extremos, será repetida posteriormente hasta la saciedad por el cine de ciencia-ficción con tintes políticos. La situación de cruel injusticia derivará irremediabilmente en un intento de revolución que tendrá consecuencias nefastas. Tal y como lo plantea Lang, la revolución del proletariado no es la solución para acabar con las injusticias, sino llevará peligrosamente a unos y a otros a una situación próxima a la destrucción total. Lang consigue resolver el conflicto mediante la inclusión del amor.

El film fue un auténtico pionero en cuanto al uso de efectos especiales teniendo en cuenta la época en que fue rodada. Abordaría por primera vez en el cine el tema apocalíptico y daría una imagen del futuro que es la que perdurará ya para siempre en las mentes de todos: un futuro brillante y al mismo tiempo oscuro, frío, mecanizado, la megalópolis presidida por el orden, por los altos rascacielos de formas geométricas y línea limpia.

Metrópolis se convierte, por tanto, en una película de culto no porque sea una película vieja rodada en 1926, sino porque su estética y las ideas que explora van a marcar de forma definitiva la estética de todo el género de

ciencia-ficción. Aunque *Metrópolis*, como ya se ha indicado, no es simplemente una película de ciencia-ficción, ya que trata importantes cuestiones sociales, políticas, éticas y tecnológicas, que si bien no se resuelven convincentemente, tienen el indudable mérito de ser planteadas.

Podemos tener acceso a dicha película en el siguiente enlace:
<http://www.youtube.com/watch?v=ekL3VBD00W0>

3. Actividad

Propondremos al alumno el siguiente ejercicio:

Tras visionar en clase algunos fragmentos de las películas anteriormente nombradas, *Metrópolis* y *El gabinete del doctor Caligari*, los alumnos comentarán las imágenes que más les han llamado la atención. Posteriormente, los alumnos, trabajando en grupos, redactarán las diferencias que existen con el cine actual que posteriormente expondrán los contenidos en clase de una forma clara y ordenada. Tras la exposición de cada grupo, se abrirá un debate sobre los puntos expuestos.

El objetivo con esta actividad es que los alumnos aprendan a expresarse oralmente y por escrito por medio de textos coherentes, correctos y adecuados.

Con esta metodología se pretende que a los alumnos se les quite el miedo a hablar públicamente.

CAPÍTULO 4. EL FUTURISMO

CAPÍTULO 4: EL FUTURISMO

1. Características generales

El Futurismo es un movimiento literario y artístico que surge en Italia en el primer decenio del S. XX mientras el Cubismo aparece en Francia. Gira en torno a la figura de Marinetti, quien publica en el periódico parisiense Le Figaro el 20 de Febrero de 1909 el Manifiesto Futurista. Proclama el rechazo frontal al pasado y a la tradición, defendiendo un arte anticlasicista orientado al futuro, que respondiese en sus formas expresivas al espíritu dinámico de la técnica moderna y de la sociedad masificada de las grandes ciudades.

Declaremos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva; la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras... un automóvil rugiente, que parece correr sobre una estela de metralla, es más hermoso que la Victoria de Samotracia

Ramón Gómez de la Serna tradujo el manifiesto futurista. Él hizo de su cuenta otra proclama futurista a los españoles en 1910 en la revista "Prometeo". Esta proclama la podemos visualizar en el siguiente enlace:

http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/belfordm/materias/corrientes_y_movimientos_literarios_contemporaneos/textos_de%20lectura/Marinetti%20Filippo%20-%20El%20Futurismo.pdf

El futurismo fue llamado así por su intención de romper absolutamente con el arte del pasado, especialmente en Italia, donde la tradición artística lo impregnaba todo. Quieren crear un arte nuevo, acorde con la mentalidad moderna, los nuevos tiempos y las nuevas necesidades. Para ello toma como modelo las máquinas y sus principales atributos: la fuerza, la rapidez, la velocidad, la energía, el movimiento y la deshumanización. Dignifica la guerra como espacio donde la maquinación, la energía y la deshumanización han alcanzado las máximas metas.

Sus ideas revolucionarias no deseaban limitarse al arte, sino que, como otros muchos movimientos, pretendían transformar la vida entera del hombre. La estética futurista difunde también una ética de raíz machista y provocadora, amante del deporte y de la guerra, de la violencia y del peligro. El futurismo fue politizándose cada vez más hasta coincidir con las tesis del fascismo, en cuyo partido ingresó Marinetti en 1919. En su manifiesto hay un punto que dice:

Queremos glorificar la guerra, única higiene del mundo, el militarismo, el patriotismo y el gesto destructor de los anarquistas, las bellas ideas que matan y el desprecio a la mujer.

La característica principal del futurismo es la plástica del dinamismo y del movimiento. El efecto de la dinámica se transmitía en vibrantes composiciones de color que debían producir un paralelismo multisensorial de espacio, tiempo y sonido. Al principio, se valieron para la realización de sus objetivos artísticos de la técnica divisionista, heredada del neoimpresionismo y más tarde se aplicó la técnica cubista de abstracción como procedimiento para desmaterializar los

objetos. A partir de estas premisas, la representación del movimiento se basó en el simultaneísmo, es decir, multiplicación de las posiciones de un mismo cuerpo, plasmación de las líneas de fuerza, intensificación de la acción mediante la repetición y la yuxtaposición del anverso y del reverso de la figura.

Buscaban por todos los medios reflejar el movimiento, la fuerza interna de las cosas, ya que el objeto no es estático. La multiplicación de líneas y detalles, semejantes a la sucesión de imágenes de un caleidoscopio o una película, pueden dar como resultado la impresión de dinamismo. Crearon ritmos mediante formas y colores. En consecuencia, pintan caballos, perros y figuras humanas con varias cabezas o series radiales de brazos y piernas. El sonido puede ser representado como una sucesión de ondas y el color como una vibración de forma prismática.

Los pintores extraen sus temas de la cultura urbana, máquinas, deportes, guerra, vehículos en movimiento, etc., eliminando progresivamente todo populismo o simbolismo.

2. Luigi Russolo y el ruidismo: *L'aviatore dro*

Podemos marcar como punto de partida de la música ruidista el manifiesto de 1913 *El arte del ruido* del pintor futurista italiano Luigi Russolo. Russolo creía que la revolución industrial había dotado al hombre de una mayor capacidad para apreciar sonidos más complejos, y que el ruidismo reemplazaría gradualmente a la música tradicional, demasiado simple y limitada. La representación en 1917 de su obra *Gran Concerto Futurístico*, en la que usaba máquinas generadoras de ruido diseñadas por él mismo y a las que denominó *Intonarumori*, causó un profundo descontento entre el público e incluso hubo conatos de violencia y vandalismo. Por ello suele ser considerado el primer compositor de música experimental noise de la historia por sus "conciertos de ruidos" de 1913-1914, y una vez terminada la Primera Guerra Mundial, de París en 1921, ambos conciertos fueron dura y violentamente criticados en la época. También es uno de los primeros teóricos de la música electrónica. De ahí que la música electrónica esté considerada como ruidismo.

El ejemplo más claro del ruidismo lo vemos reflejado en la ópera de Russolo *L'aviatore dro*, que podemos escuchar en el siguiente enlace:

<http://www.youtube.com/watch?v=8WHeucQSCcM>

3. Actividad

Tras explicar el movimiento futurista, los alumnos generarán textos en los que asocien objetos de cualquier naturaleza con animales a los que añadirán un adjetivo cromático y un verbo de sentido.

Ej.: Avión pájaro ver verde

Locomotora caballo oler negro

Estación perro tocar amarillo

El pájaro metálico huele el azul del cielo

Trataremos que los alumnos produzcan textos basándose en unos procedimientos que ya utilizaron los poetas vanguardistas de principios de siglo. Se utiliza así una metodología activa. Tras el comentario pertinente del profesor sobre la técnica que se va a realizar, los alumnos dedicarán las sesiones de taller a crear pequeños textos.

El objetivo de esta actividad es que el alumno adquiera destrezas en el manejo del vocabulario y en la expresión de sus propios sentimientos.

4. Las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna

Puesto que en este capítulo hemos mencionado a Gómez de la Serna, explicaremos brevemente qué son las *Greguerías*, invención literaria característica del autor.

Las *greguerías* consisten en frases breves, de tipo aforístico, que no pretenden expresar ninguna máxima o verdad, sino que retratan desde un ángulo insólito realidades cotidianas con ironía y humor, que expresan, de forma aguda y original, pensamientos filosóficos, humorísticos, pragmáticos, líricos, o de cualquier otra índole. Ramón G. de la S. definió la *Greguería* como:

Metáfora + Humor = *Greguería*

Ejemplo: *El amor nace del deseo repentino de hacer eterno lo pasajero.*

En la actualidad, se ha relacionado la *greguería* con el microrrelato. Se considera el microrrelato, en líneas muy generales, a un subgénero literario en prosa cuya articulación ficcional vendría a estar estructurada por la narratividad y la hiper-brevidad.

En la siguiente tabla representaremos los rasgos distintivos de este subgénero de actualidad:

<p>1.RASGOS DISCURSIVOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Narratividad. -Hiperbrevedad. -Concisión e intensidad expresiva. -Fragmentariedad -Hibridez genérica 	<p>2.RASGOS FORMALES:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Trama :ausencia de complejidad estructural -Personajes: mínimo psicologismo: personajes _ tipo. -Espacio: construcción esencializada; antidescripción. -Tiempo: uso extremo de la elipsis. -Diálogos: prácticamente ausentes. -Final sorpresivo y enigmático. -Importancia del título. -Experimentación lingüística. 	<p>3.RASGOS TEMÁTICOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Intertextualidad. -Metaficción. -Ironía, parodia, humor. -Intención crítica. 	<p>4.RASGOS PRAGMÁTICOS:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Impacto sobre el lector. -Exigencia de un lector activo.
--	--	---	---

- Ejercicio

Tras explicarles a los alumnos qué son las greguerías y proporcionarles un ejemplo de las mismas, propondremos al alumnado el siguiente ejercicio: deberán elegir un objeto, una situación determinada y observarla con detenimiento. Pensarán en una característica que se haya observado renunciando a las demás.

Buscarán otra realidad con la que exista algún parecido (forma, color, función) y redactarán un texto breve.

El objetivo de esta actividad es recordar figuras retóricas como la paranomasia, derivación, dilogía, relación gráfica...

Además cada alumno buscará una greguería (la que más le guste) y la utilizará para definir su estado de Facebook o Tuenti. Pasados unos días, se verá quién tiene más "me gusta" o comentarios en su muro sobre este tema. Al ganador se le nombrará "*poeta vanguardista*" de la clase.

CAPÍTULO 5: EL CUBISMO

CAPÍTULO 5: EL CUBISMO

1. Características generales

El cubismo es el movimiento más significativo y trascendente de la historia de la pintura occidental desde el Renacimiento, por lo que tiene de ruptura con la estética clásica, el concepto de belleza y las nuevas formas de observar la naturaleza. Su visión del arte es tan radicalmente diferente que conmocionó todo el mundo del arte.

Los orígenes del Cubismo giran en torno a 1907, fecha en la que Picasso concluye *Las Señoritas de Avignon*, que será el punto de partida.

El descubrimiento del arte negro y la poesía de Apollinaire y Max Jacob se convirtieron en las principales influencias del nuevo estilo.

George Braque junto con Picasso son los inspiradores del movimiento y algunos de los principales maestros son Juan Gris, Fernand Leger, Jean Metzinger y Albert Gleizes, pero con anterioridad, Cézanne ya habría marcado el camino.

Pero en 1909 se usaba el término despectivamente para referirse a las obras de Picasso y Braque. No fue hasta 1912-1913 cuando se afianzó este movimiento de vanguardia con la aparición de unos libros de crítica que explicaban qué era el Cubismo. Uno de los libros más importantes fue *Los pintores cubistas* de Apollinaire.

El Cubismo es un arte mental, se desliga completamente de la interpretación o semejanza con la naturaleza, la obra de arte tiene valor en sí misma, como medio de expresión de ideas.

La desvinculación con la naturaleza se consigue a través de la descomposición de la figura en sus partes mínimas, en planos, que serán estudiados en sí mismos y no en la visión global de volumen. Así un objeto puede ser visto desde diferentes puntos de vista, rompiendo con la perspectiva convencional y con la línea de contorno. Desaparecerán las gradaciones de luz y sombra y no se utilizarán los colores de la realidad, apareciendo en las representaciones el blanco y negro. Las formas geométricas invaden las composiciones. Las formas que se observan en la naturaleza se traducirán al lienzo de forma simplificada, en cubos, cilindros, esferas. Nunca cruzaron el umbral de lo abstracto, la forma siempre fue respetada. Los principales temas serán los retratos y las naturalezas muertas urbanas.

- Etapas del cubismo

Se pueden distinguir dos etapas dentro de esta vanguardia:

- **Cubismo Analítico**

Caracterizado por la descomposición de la forma y de las figuras en múltiples partes, todas ellas geométricas. El objetivo es examinarlas y ordenarlas por separado. Es el cubismo más puro y el de más difícil comprensión.

- **Cubismo Sintético**

Al Cubismo Analítico le sucede el cubismo sintético, que es la libre reconstitución de la imagen del objeto disuelto. El objeto ya no es analizado y desmembrado en todas sus partes, sino que se resume su fisonomía esencial. La síntesis se realiza resaltando en el lienzo las partes más significativas de la figura que serán vistas por todos sus lados.

Algo fundamental en esta etapa es la técnica del collage, la inserción en el cuadro de elementos de la vida cotidiana como papeles, telas y objetos diversos. El primero en practicarlo fue Braque. El collage nos ayuda a recuperar el referente concreto, a partir de aquí ya no interesa el análisis minucioso, sino la imagen global.

2. La poesía cubista: Los *Caligramas* de Apollinaire

En el poema cubista, no es la realidad externa la que se plasma, sino su poliédrica y acelerada proyección en nuestro espíritu, con todas las predilecciones y deformaciones que le impone la originalidad de nuestro modo de captarla. La imagen cubista no es simple como la de una flor en un espejo, sino intrincada y polifásica como un mosaico.

El poema cubista es una yuxtaposición instantánea de imágenes autónomas, desligadas. Se recrea en lo visual y desprecia lo auditivo. No hay anécdota, ni argumento, ni historia. Cada verso o doble verso es una célula independiente, pero confederada con las otras para dar un poema que tiene por centro unificador al poeta mismo.

La figura principal de este movimiento es sin duda el poeta Guillaume Apollinaire, quien en 1913 junto con su libro *Alcoles*, publicó un importante manifiesto donde se encuentran las siguientes exhortaciones: "Palabras en libertad"; "invención de palabras"; "destrucción"; "supresión del color poético, de la copia en arte, de la sintaxis, de la puntuación, de la armonía tipográfica, de los tiempos y personas de los verbos, de la forma teatral, del sublime artista, del verso y de la estrofa, de la intriga en los relatos, de la tristeza".

Al lado de Apollinaire podemos citar a Max Jacob; Jean Cocteau y Pierre Reverdy, quien funda en 1917 la revista Nord-Sud, que disputará luego la paternidad del Creacionismo al poeta chileno Vicente Huidobro, y que será, junto a Apollinaire, uno de los poetas más admirados por la nueva generación en la que se encontraban los futuros surrealistas.

Apollinaire fue el creador de los llamados *caligramas*. Un “caligrama” es un poema en el cual la disposición tipográfica de los versos nos ayuda a expresar visualmente la realidad a la que se refieren. Por ello se considera una forma de poesía visual.

Tras esta breve explicación, les proporcionaríamos a los alumnos este enlace web en el que encontramos ejemplos de los caligramas:

<http://www.google.es/search?q=caligramas+de+apollinaire&hl=es&prmd=imvns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=tufBT-v0ltCEhQeE9-zgCQ&ved=0CFsQsAQ&biw=1366&bih=685>

Si no disponemos en clase de los recursos electrónicos necesarios, se le entregaría al alumnado una fotocopia con dichos poemas cubistas.

3. Actividad

Una vez explicados los “caligramas” de Apollinaire y proporcionado ejemplos de los mismos, propondríamos a los alumnos que hiciesen composiciones de este tipo. Cuando todas las composiciones estuviesen terminadas, entre toda la clase se elegirían los diez caligramas más originales, tanto en la forma como en el contexto. Los diez poemas cubistas finalistas participarán en un concurso en el que los jueces serán sus propios compañeros. Al ganador se le sumará 1 punto a la nota final trimestral. Y al segundo y tercer finalista se les sumará 0.5 puntos.

El objetivo de esta actividad es que el alumno desarrolle su capacidad creativa, su uso del léxico y de la sintaxis.

Con esta metodología activa y participativa, pretendemos motivar a los alumnos pero también descubrir al “pequeño poeta” que cada uno lleva dentro.

CAPÍTULO 6: EL DADAÍSMO

CAPÍTULO 6: EL DADAÍSMO

1. Características generales

El Dadaísmo surge con la intención de destruir todos los códigos y sistemas establecidos en el mundo del arte. Es un movimiento antiartístico, antiliterario y antipoético, ya que cuestiona la existencia del arte, la literatura y la poesía. Se presenta como una ideología total, como una forma de vivir y como un rechazo absoluto de toda tradición o esquema anterior.

Está en contra de la belleza eterna, contra la eternidad de los principios, contra las leyes de la lógica, contra la inmovilidad del pensamiento y contra lo universal. Los dadaístas promueven un cambio, la libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, lo aleatorio, la contradicción, defienden el caos frente al orden y la imperfección frente a la perfección.

Proclaman el anti-arte de protesta, del shock, del escándalo, de la provocación, con la ayuda de medios de expresión irónico-satíricos. Se basan en lo absurdo y en lo carente de valor e introducen el caos en sus escenas, rompiendo las formas artísticas tradicionales. Se sirvieron también del montaje de fragmentos y de objetos de desecho cotidiano.

El origen del término Dadaísmo es confuso. La versión más aceptada dice que al abrir un diccionario al azar apareció la palabra dada, que significa caballito de juguete, y fue adoptada por el grupo.

El movimiento Dadá nació en un café cantante de Zurich en 1916, donde se recitaban poemas. Esta ciudad, se había convertido a partir del estallido de la Primera Guerra Mundial en un centro de refugio para emigrantes procedentes de toda Europa que querían escapar de la guerra. Allí se reunieron representantes de diversas escuelas como el expresionismo alemán, el futurismo italiano y el cubismo francés. Esto da al dadaísmo la particularidad de no ser un movimiento de rebeldía contra una escuela anterior, sino que cuestiona el concepto del arte antes de la Primera Guerra Mundial.

Debemos de resaltar la figura de Tristan Tzara ya que es conocido principalmente por ser el fundador del movimiento dadaísta. Tzara escribió los primeros manifiestos del movimiento, en los que definía sus principios nihilistas.

El órgano de difusión de esta corriente fue la revista Dada, creada en 1917. En esta revista, los miembros de esta vanguardia publicaban sus ensayos y manifiestos.

Gracias al gran auge que tuvo estos manifiestos, el movimiento se expandió a Alemania y Estados Unidos, entre otros países.

Otra figura importante del movimiento es Marcel Duchamp, pintor dadaísta francés cuya obra ejerció una fuerte influencia en la evolución del arte de vanguardia del siglo XX.

Su pintura dadaísta más significativa es *L.H.O.O.Q.*. En esta obra, el autor pinta *La Gioconda*, de Leonardo Da Vinci, con bigote. Con la creación de este lienzo, el pintor pretendía cometer el mayor atentado contra el arte tradicional, además pintando los bigotes y la perilla unificaba lo masculino y lo femenino.

2. Actividad

Para la elaboración de esta actividad cambiaríamos un poco la metodología. Les sugeriría como trabajo de casa que buscaran imágenes que pudieran representar este movimiento y el día que demos ese apartado en clase podríamos hacer una puesta en común para ver cuántos coinciden en las imágenes buscadas y seleccionaríamos algunas de ellas para hacer un mural en la clase.

Con cada imagen que el alumno expusiese, yo iría explicando qué relación tiene la misma con el movimiento dadaísta, fomentando a la vez sus preguntas e ideas propias.

El objetivo de esta actividad no es otro que el alumno se vaya familiarizando con las páginas web de arte y literatura que existen sobre estos movimientos de vanguardia.

CAPÍTULO 7: EL SURREALISMO

CAPÍTULO 7: EL SURREALISMO

En este capítulo, explicaremos brevemente las características generales del movimiento, puesto que en el siguiente capítulo haremos especial hincapié en los autores más significativos de esta vanguardia.

1. Características generales

El Surrealismo comienza en 1924 en París con la publicación del *Manifiesto Surrealista* de André Breton, quien estimaba que la situación histórica de posguerra exigía un arte nuevo que indagara en lo más profundo del ser humano para comprender al hombre en su totalidad. Siendo conocedor de Freud pensó en la posibilidad que ofrecía el psicoanálisis como método de creación artística.

Para los surrealistas la obra nace del automatismo puro, es decir, cualquier forma de expresión en la que la mente no ejerza ningún tipo de control. Intentan plasmar por medio de formas abstractas o figurativas simbólicas las imágenes de la realidad más profunda del ser humano, el subconsciente y el mundo de los sueños. Para lo que utilizan recursos como: animación de lo inanimado, aislamiento de fragmentos anatómicos, elementos incongruentes, metamorfosis, máquinas fantásticas, relaciones entre desnudos y maquinaria, evocación del caos, representación de autómatas, de espasmos y de perspectivas vacías. El pensamiento oculto y prohibido será una fuente de inspiración, en el erotismo descubren realidades oníricas, y el sexo será tratado de forma impúdica.

Se interesaron además por el arte de los pueblos primitivos, el arte de los niños y de los dementes. Preferirán los títulos largos, equívocos, misteriosos, lo que significa que importaba más el asunto que la propia realización.

Los pintores se encontraron con precedentes en *Los caprichos* de Goya, en el Bosco y Valdés Leal, aunque los más inmediatos deben buscarse en el movimiento Dada y en Giorgio de Chirico, creador de la pintura metafísica. La pintura de Chirico es el principal antecedente del surrealismo.

El pintor más representativo de este movimiento fue Salvador Dalí. El autor da una visión personal del movimiento. En Dalí todo es obsesivo con imágenes de un realismo que representa las alucinaciones.

Pero también hay que destacar a pintores como Joan Miró, Chagall o Masson.

CAPÍTULO 8:
LA GENERACIÓN DEL 27
Y
LAS VANGUARDIAS

CAPÍTULO 8: LA GENERACIÓN DEL 27 Y LAS VANGUARDIAS

1. La Generación del 27: características generales

La llamada Generación del 27 se dio a conocer en el panorama cultural español alrededor del año 1927, con el homenaje que se dio al poeta Luis de Góngora en el Ateneo de Sevilla, en el que participó la mayoría de los que habitualmente se consideran sus miembros.

A diferencia de lo que suele pasar habitualmente, el Grupo del 27 no se manifiesta sistemáticamente en contra de nadie. Entre sus preferencias se encuentran desde los poetas primitivos hasta los más actuales del momento. No forma una Generación propiamente dicha, sino que forman parte de un grupo poético, con Rafael Alberti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre y Miguel Hernández fueron los escritores más destacados.

Todos acostumbraban a reunirse periódicamente en la Residencia de Estudiantes de la Institución Libre de Enseñanza, en Madrid. Allí celebraban exposiciones, encuentros y tertulias.

Los autores acostumbraron a publicar sus escritos en las revistas literarias típicas de la época, como la Revista de Occidente, La Gaceta Literaria, Verso y prosa, Litoral, etc.

Aunque era un grupo que sentía admiración por varios autores clásicos, como Garcilaso, San Juan de la Cruz, Quevedo y Góngora, estuvieron muy influidos por corrientes extranjeras de la época y por las vanguardias, sobre todo por el surrealismo.

Además, lo popular y lo culto protagonizaron sus obras por igual, todo bajo una idea de tradición y de renovación. No rompen con nuestras tradiciones y sienten admiración por el lenguaje poético de Góngora, por nuestros autores clásicos y por las formas populares del Romancero.

Intentan encontrar la belleza a través de la imagen. Con ello pretenden eliminar del poema lo que no es belleza y, así, alcanzar la poesía pura.

Les tocó vivir la Guerra Civil española (1936-1939), hecho que les marcó profundamente ya que muchos de ellos se tuvieron que exiliar, aunque su postura fue siempre de solidaridad para con el bando republicano.

Un recorrido por esta página web nos será de gran utilidad para conocer en profundidad la historia de dicha Generación que marcó un hito en la literatura española de la época:

<http://www.generaciondel27.com/generacion-del-27/historia>

En la Residencia de Estudiantes, no sólo se reunían los jóvenes poetas de la época, sino que también albergaban allí otros artistas como es el caso de Luís Buñuel, cinematógrafo que tuvo una estrecha relación con Federico García Lorca.

De este movimiento de vanguardia aparecieron películas como *Un perro andaluz* (1929) un film antivanguardista, que nada tenía que ver con la vanguardia cinematográfica de entonces, ni en el fondo ni en la forma, cuyo director acabamos de mencionar.

Podemos visualizar un fragmento de esta película en el siguiente enlace:

<http://www.youtube.com/watch?v=OmyVX7RBkPI>

2. Autores de la Generación del 27 adheridos al Surrealismo.

2.1. Rafael Alberti

Rafael Alberti fue uno de los miembros de la Generación del 27. Comenzó como pintor, pero, tras la muerte de su padre, comenzó a escribir sus primeros versos.

Su paso de la pintura a la poesía fue bastante coherente: su programa poético consistía en pintar la poesía, pero sobre todo dibujarla. Hay que aclarar que la palabra “dibujar” la utiliza el poeta como sinónimo de “expresar”.

Alberti pronto se dio cuenta de que su andalucismo poético había llegado bastante pronto al punto muerto de convertirse en una moda. Esa crisis poética, junto con una crisis humana y política, provocó un cambio total de su estética, dando como fruto su libro *Sobre los ángeles*.

La estética surrealista vigente en la época es la escogida por el autor para expresar todas estas emociones contenidas, que culminan en la aparición de dicho libro, y que Rafael Alberti define así en sus memorias:

“Y se me revelaron entonces los ángeles, no como los cristianos,(...) sino como irresistibles fuerzas del espíritu (...). Y los solté en bandadas por el mundo, ciegas reencarnaciones de todo lo cruento, lo desolado, lo agónico, lo terrible y a veces lo bueno que había en mí y me cercaba.”

Su ya hoy mítica vida está ligada, durante casi un siglo, a los acontecimientos culturales, políticos y sociales más destacados de nuestro país. Desde su filiación al Partido Comunista, su labor en la Alianza de Intelectuales Antifascistas durante la Guerra Civil, su colaboración durante la contienda junto a María Teresa León y otros intelectuales en el salvamento de importantes obras de arte de nuestro patrimonio cultural -*Las Meninas* de Velázquez, *Carlos V* de Tiziano...-, hasta su rica presidencia honoraria con Dolores Ibárruri de las primeras Cortes Democráticas.

Tras la Guerra Civil Española, el poeta tuvo que exiliarse debido a su militancia al Partido Comunista. Junto con María Teresa León abandona su patria y se exilian a París. Pero este no fue el único país al que huyeron al exilio, durante varios años anduvieron vagantes en Roma y Buenos Aires.

En 1977, tras la caída de la dictadura, Alberti regresa a España. A su llegada al aeropuerto, con el puño en alza, pronunció estas míticas palabras que sobreviven en el recuerdo de la historia:

"Me fui con el puño cerrado y vuelvo con la mano abierta en señal de concordia entre todos los españoles".

En estos años de exilio, Rafael Alberti escribió varios poemas que marcaron una época. Miguel Poveda no quiso que estos poemas pasaran al olvido y en un disco rinde homenaje al poeta gaditano.¹

2.2. Federico García Lorca

La adhesión al surrealismo del poeta granadino se produjo en dos tiempos que reflejan el diferente conocimiento y fortuna que tuvo el surrealismo francés en España.

En primer lugar, entre 1925 y 1928 se trata de un surrealismo genérico que Lorca conoció a través de Dalí y Buñuel que él interpretó uniéndolo al sentimiento popular, y de esta fusión nació el *Romancero Gitano*, compuesto entre 1924-1927 y publicado en 1928.

Según Lorca, las *nanas* constituyen el testimonio del sentimiento doloroso de España y de las clases populares. En las nanas descubrió formas que incorporaría a su poética: contrastes entre palabras y sonidos que producen en el oyente la sorpresa; la aparición de lado de los personajes, nunca llegan de frente; y también aparecen de lado las acciones, que penetran en la trama principal.

Hasta aquí el surrealismo de Lorca no es otra cosa que un elemento de su poesía, circunscrito al empleo del mundo onírico y popular.

En junio de 1929, Federico fue a Norteamérica arrastrado por una crisis sentimental y poética, buscaba la renovación. Por eso en *Poeta en Nueva York*, su surrealismo explotó en las formas más violentas de liberación de las normas, de denuncia profética y visionaria, de automatismo psíquico. El libro es un grito de apasionada protesta contra el americanismo y la civilización mecánica, representadas como un obsesivo triunfo de la muerte.

¹ *Poemas del exilio de Rafael Alberti*. (2004). Música y Dirección Enric Palomar

El libro está recorrido desde el principio a fin por proféticas maldiciones de acuerdo con este tipo de bíblica condena que fue tan apreciada por los surrealistas.

Pero *Poeta en Nueva York* no representa una mera adhesión formal a las técnicas del surrealismo. El choque con la realidad americana produce en él la conciencia de algunos de los temas centrales que están en la base de la problemática europea de aquellos años: por un lado el antiamericanismo y, por otro, el racismo hacia los negros. Otro de los grandes temas del libro es el anticlericalismo.

Algunos canta-autores de actualidad han plasmado los versos de Lorca en sus canciones. Nos referimos en este caso a Enrique Morente y Lagartija Nick, que en su disco Omega nos han deleitado con canciones como “Omega”, “Manhattan”, “La aurora de Nueva York” o “Pequeño vals vienés”; y cuyos enlaces los propongo a continuación:

<http://www.youtube.com/watch?v=SOUL80lm0dw>

<http://www.youtube.com/watch?v=gqwjjgDIkfE>

<http://www.youtube.com/watch?v=mAwk0aq78aY>

<http://www.youtube.com/watch?v=qqzcUjNWT5Y>

2.3. Revistas digitales de actualidad

Hoy en día gracias a los avances tecnológicos, concretamente a Internet, tenemos al alcance de un solo “clic” un sinfín de páginas que nos pueden ayudar a desarrollar los contenidos teóricos de nuestra materia de una manera amena y divertida para los alumnos.

Con respecto a este tema, propondremos unas páginas webs en la que el alumnado puede hacer uso de ellas para ampliar, elaborar o incluso abordar la materia dada.

- Edad de Plata: <http://www.edaddeplata.org/>
- La Residencia de Estudiantes: <http://www.residencia.csic.es/>
- La Revista de Vanguardia: revistas de la Edad de Plata: http://www.edaddeplata.org/revistas_edaddeplata/
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/>

3. Actividades

Una vez explicados los contenidos teóricos anteriormente expuestos, pondríamos a los alumnos las siguientes actividades:

- La primera actividad consistiría en que cada alumno, de manera individual, elegiría un autor de la Generación del 27. En las webs facilitadas en el punto anterior deberán recopilar información del autor elegido. Posteriormente, el alumno deberá explicar en clase toda la información adquirida, de una forma clara y ordenada.

El objetivo de esta actividad es que los alumnos se familiaricen con dichas webs, y que se conciencien de que Internet puede tener más usos aparte del manejo de las redes sociales, o la búsqueda de música y películas.

Con esta metodología activa, el alumnado se convierte en “profesor”, ya que como hemos mencionado anteriormente deberá explicar ante sus compañeros la información recogida.

- La segunda actividad la llamaremos “La caja de los poemas”. Cada alumno escribirá palabras sin pensar. Una vez recopiladas todas las palabras se echarán en una caja sin que estas estén visibles. De la caja “una mano inocente” extraerá varias palabras y entre todos deberán escribir un poema con dichos vocablos.

Con esta metodología, los alumnos participan activamente en la creación del poema y les ayuda a vencer su vergüenza a la hora de expresar sus opiniones.

El objetivo de esta actividad sería que los alumnos de una manera inconsciente se vayan familiarizando con la métrica y no les cueste tanto el aprendizaje de la misma.

- La tercera y última actividad la llevaremos a cabo por diversión y es una manera de recompensar el esfuerzo de los alumnos.

Se trata de escribir *anaglifos* al estilo de la Generación del 27. Tras una breve explicación de qué son los *anaglifos*², yo daría el tercer término de la composición y el resto sería obra de la imaginación de los alumnos.

² Micropoema inventado a modo de divertimento o juego de palabras que utilizaban en las tertulias la Generación del 27. Su inventor fue Pepín Bello. Consiste en hacer un poema de cuatro versos con las siguientes características: en los versos 1 y 2 se repite el mismo sustantivo. En el tercer verso siempre se pone “La gallina”; y en el cuarto verso algo que choque o sorprenda y que no tenga nada que ver con lo anterior.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ÁLAMO FELICES Francisco, "El microrrelato", en *Revista Signa 19 (2010)*, págs, 161-180, UNED, 2010.

CABRERA GARCÍA M^a Isabel, *Tradición y Vanguardia en el pensamiento artístico español (1939-1959)*, Universidad de Granada, 1998.

DE MICHELI Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

DÍEZ DE REVENGA Francisco Javier, *Poesía española de vanguardia (1918-1936)*, Madrid, Editorial Castalia, 1995.

FREIXAS, Laura, *Taller de narrativa*, Madrid, Anaya, 1999.

RÓDENAS DE MOYA Domingo, *Poéticas de las vanguardias históricas: antología*, Madrid, Marenostrom, 2007.

SÁNCHEZ-BIOSCA Vicente, *Cine y Vanguardias artísticas: conflictos, encuentros, fronteras*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2004.

TARRÉS PICAS Montserrat, *Guía de lectura de las vanguardias literarias u el "Grupo del 27"*, Madrid, Ediciones Akal, 1990.

WEBGRAFÍA:

- <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/mochiladigital/normativa/lea.pdf>
- http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases_datos/doc.php?id=BOE-A-2006-7899
- <http://civycultura.osu.edu/artes/sXIX/intro.html>
- <http://www.youtube.com/watch?v=ELAnrwFn9zY>
- <http://www.youtube.com/watch?v=lblzHkoNn3Q>
- <http://www.youtube.com/watch?v=xrg73BUxJLI>
- <http://www.youtube.com/watch?v=ekL3VBD00W0>
- http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/belfordm/materias/corrientes_y_movimientos_literarios_contemporaneos/textos_de%20lectura/Marinetti%20Filippo%20-%20El%20Futurismo.pdf
- <http://www.youtube.com/watch?v=8WHeucQSCcM>
- <http://www.google.es/search?q=caligramas+de+apollinaire&hl=es&prmd=imvns&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=tufBT-v0ltCEhQeE9-zgCQ&ved=0CFsQsAQ&biw=1366&bih=685>
- <http://www.generaciondel27.com/generacion-del-27/historia>

- <http://www.youtube.com/watch?v=OmyVX7RBkPI>
- <http://www.youtube.com/watch?v=SOUL80Im0dw>
- <http://www.youtube.com/watch?v=gqwjjgDIkfE>
- <http://www.youtube.com/watch?v=mAwk0aq78aY>
- <http://www.youtube.com/watch?v=qqzcUjNWT5Y>
- <http://www.edaddeplata.org/>
- <http://www.residencia.csic.es/>
- http://www.edaddeplata.org/revistas_edaddeplata/
- <http://www.cervantesvirtual.com/>

