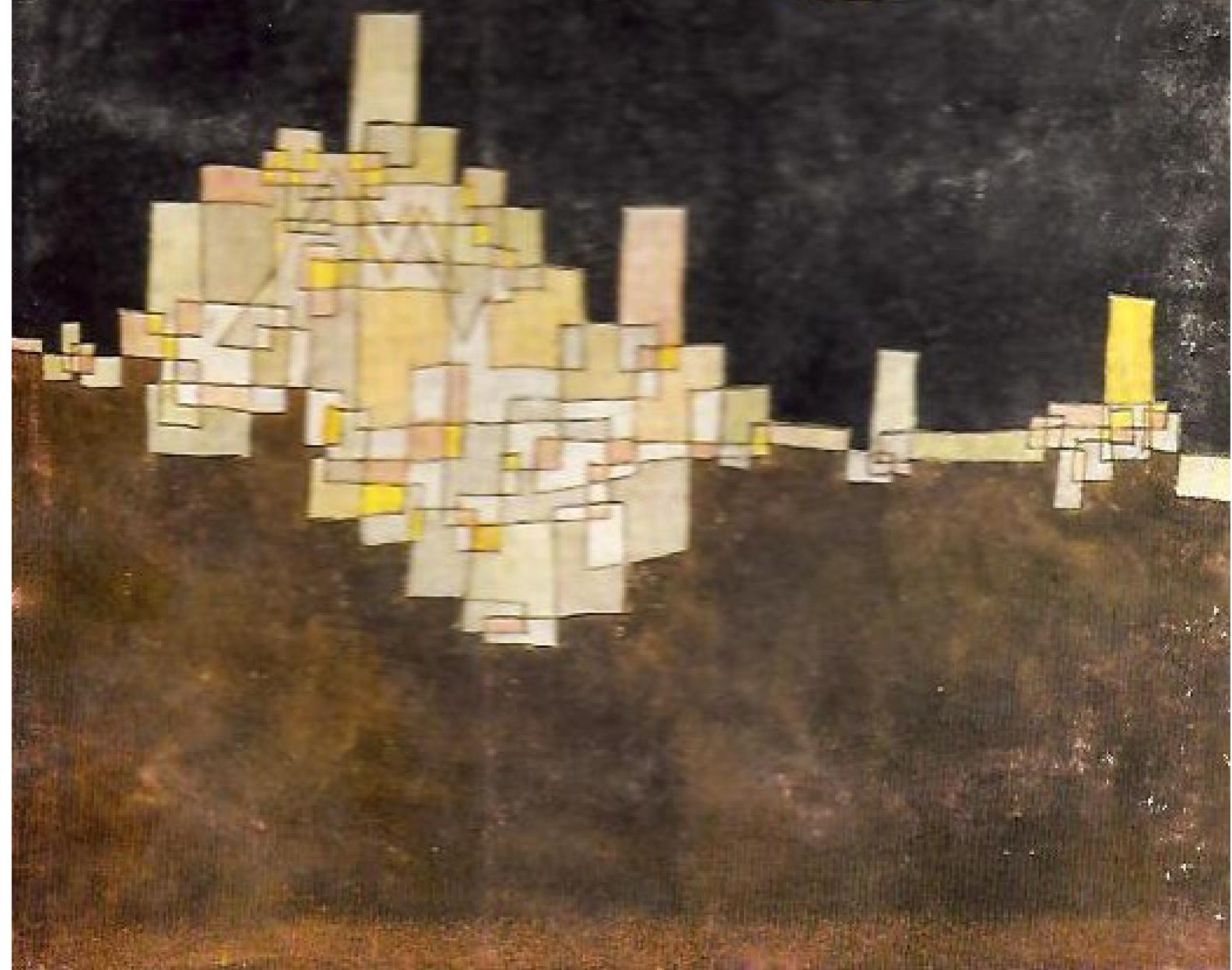


EL ESTILO DEL SIGLO XX

Julio E. Payró



editorial de belgrano



ÍNDICE TEMÁTICO

Introducción, por el Dr. Tomás Alva Negri VII

I. *Todo ciclo histórico tiene su propia estética* XVII

(1) Naturaleza cambiante de los lenguajes plásticos y evolución cíclica de los mismos. (2) Influencia de la época, la cultura y el *habitat* en el artista. (3) Continuidad estilística y cambios de estilo. Rupturas periódicas. (4) Etapas del arte. (5) El artista como vidente. (6) Un cotejo inútil: el de las obras culminantes de un ciclo con las de un período de exploración. (7) Pirámides del arte. (8) La originalidad del ciclo democrático inspira nuevas formas artísticas. (9) Aprendizaje de los lenguajes artísticos. Desarrollo de la comprensión. (10) Descubrimiento reciente del arte prehistórico, oriental y precolombino. Su influencia en el artista moderno. (11) Aspectos coincidentes del arte actual y sus requisitos fundamentales. (12) Universalismo. (13) Especialización. (14) Concisión del idioma plástico. La velocidad. Afición por los bocetos.

II. *Divorcio del público y el artista en el siglo XIX* XXXVII

(15) La era de los *pioneers* engendra el fenómeno de la incomprensión de la originalidad artística. (16) Grandes incomprendidos y glorias efímeras. (17) Público del ciclo democrático y público antiguo. Opinión promediada y juicio de minorías. Intereses creados.

(18) Mecenato del Estado. Extensión excesiva de las nociones igualitarias. La incompetencia de la crítica acentúa el individualismo de los artistas. (19) Antigua aristocracia y nueva burguesía. (20) Un enfoque mercantil de la obra de arte. Especulaciones. Los académicos. (21) Renovaciones por retornos: el romanticismo, el realismo. (22) Impresionismo: oposición que suscitó. La novedad del ciclo escapa al público. (23) Toda conquista artística entraña alguna pérdida: símil del ferrocarril y la diligencia. Giotto y Rafael. (24) Vuelcos del arte en el curso de los tiempos.

III. *El estilo y el anti-estilo*

LVIII

(25) El estilo, creación de una época. La arquitectura como "arte padre". Medioevo y siglo XVIII. (26) Dificultad de caracterizar el arte moderno. Cuadro artístico y cuadro sociológico. "Puntas de lanza". (27) Método deductivo fundado en los caracteres de la arquitectura y las artes menores. (28) Ausencia de estilo en el siglo XIX. Eclecticismo estéril. (29) El arquitecto de la centuria pasada frente al progreso técnico. Las estaciones ferroviarias. Imitación, disfraz, simulación. (30) La afirmación del sistema democrático favorece la aparición de artistas innovadores. (31) Renovación de la arquitectura; Sullivan y Van de Velde. La lógica constructiva. (32) El optimismo, creador de estilo. El caso de Goya. (33) El pesimismo se manifiesta en el anti-estilo. (34) Características del estilo arquitectónico y del producto industrial de fines del siglo XIX. Coherencia estilística de las artes modernas.

IV. *Diversidad de orígenes y modos de la pintura*

LXXVII

(35) Larga permanencia de las formas escultóricas. Su causa. Importancia del estudio de la evolución de la pintura. (36) Varios troncos del arte de pintar. Pintura-mosaico, pintura-miniatura, pintura-escultura. (37) Errores de aplicación de los *modos* pictóricos. (38) Aparición de la pintura pictórica. Nuevas técnicas y sus posibilidades. (39) El empaste como elemento plástico no-figurativo. (40) El triunfo de la pintura pictórica hace desaparecer la línea, instrumento de la estructuración intelectual. (41) El cuadro-ventana. (42) La impersonalidad de la factura, considerada como prueba de buena artesanía en el siglo XIX. Hostilidad suscitada por la factura individualista. (43) El impresionismo: sus aportes. (44) La busca de la realidad conduce al irrealismo. (45) La subjetividad impresionista. La silla de Van Gogh. (46) El impresionismo hace prevalecer la pintura pictórica.

V. *Los temperamentos artísticos y sus formas de expresión*

XCVII

(47) Creación de formas, misión del artista. (48) Selección y transformación de lo propuesto por la naturaleza. (49) Preferencias formales dictadas por el temperamento. Estímulos de la creación artística. (50) Recursos expresivos del racional, el emotivo, el sensual y el imaginativo fantástico. (51) Jerarquía artística. Relación entre *modos*, escuelas y temperamentos. (52) El "temperamento colectivo" de las épocas. Figuras rectoras. (53) Brevedad de la vigencia de las escuelas sucesivas en el siglo XIX. (54) Reforma del impresionismo. (55) Aportes de Cézanne, Seurat, Van Gogh y Gauguin. (56) Toulouse-Lautrec y el anti-estilo. (57) Coincidencias en las búsquedas de los maestros post-impresionistas. (58) Fin de la era naturalista.

VI. *Nuestro mundo artificial y las nuevas formas del arte*

CXVIII

(59) ¿Se justifica el irrealismo del arte moderno? (60) La gran ciudad del mundo occidental. Su evolución y su influencia en el hombre. (61) El imperio de lo artificial en la era de la máquina. (62) El rascacielos y el avión. (63) Transformación y síntesis, consignas de la hora. (64) Preferencias formales dictadas por el medio. (65) Gravitación, en el arte, del desarrollo de la instrucción, la prensa y el libro. (66) El arte de tipo informativo se torna superfluo. (67) La "visión normal" frente a las nuevas teorías científicas y las especulaciones filosóficas. Renuncia a la imitación del natural y afirmación de las creaciones mentales. (68) La escultura definida por Maillol. La pintura, operación mágica. Vida propia del cuadro. (69) Fervor moderno por la pura creación plástica.

VII. *Primeros pasos en la definición de un estilo moderno*

CXXXVII

(70) Abstracción y no-objetividad. El arte del siglo XX nació irrealista. (71) Posibilidades del nuevo lenguaje artístico. Horas y estaciones del alma. (72) Autonomía de la obra de arte. (73) Rodin, sus discípulos y la escultura contemporánea. (74) La renovación de la pintura bajo el signo del optimismo. (75) Ciencia y arte. Imperativos de la civilización actual. (76) Relaciones entre la arquitectura moderna y la pintura o la escultura. (77) El fauvismo de linaje romántico. Exageración de las proporciones de Van Gogh: instintivismo y pasión. (78) Alcances de las enseñanzas de los maestros antiguos. Corolario de su grandeza inigualable.

(79) Libre juego de los temperamentos individuales en el fauvismo. (80) Los fauves patéticos: Rouault, Vlaminck. (81) Influencia del patetismo fauve en los países germánicos. La estética del grito. Diferencia con el expresionismo latino. (82) Los rasgos constructivistas de la pintura fauve.

VIII. *Manifestaciones del anti-estilo del siglo XX*

CLXX

(83) El linaje simbolista, heredero de Gauguin. Irrealismo pesimista e irrealismo optimista. (84) Redon y Ensor, pintores fantásticos. La bola de cristal. (85) Pesimismo desesperado y pesimismo agresivo: el expresionismo nórdico. (86) Contraste entre el arte de Munch y el de Chagall. (87) Incompatibilidad entre la pintura y escultura pesimistas de Alemania y la arquitectura de Adolf Loos. (88) El constructor: conceptos que lo dominan. La obra de arte es ineficaz como medio de propaganda. (89) El dadaísmo, tendencia nihilista. (90) El superrealismo aplica viejos recursos a nuevos usos. (91) Incongruencias del arte superrealista. Su esencia literaria. (92) El superrealismo no-figurativo. Masson, Miró. Su valor plástico y sugestivo. (93) Causas del fracaso del vuelo superrealista.

IX. *El arte anaacrónico y el arte "comprometido"*

CLXXX

(94) Reacción hacia el realismo en el siglo XX. (95) Sus causas: la guerra de 1914. (96) Sensualismo de la post-guerra. Pintores y escultores de la vida física. (97) Reaparición de la pintura-escultura. (98) Una ofensiva contra el arte de vanguardia. Inconsistencia del realismo contemporáneo frente a las realizaciones del pasado. (99) Un arte prosaico al servicio de una causa política. (100) El "arte social": sus derechos y sus deberes. Imposición de una estética pequeño-burguesa al pueblo. La noción del "arte degenerado". (101) El expresionismo polémico en América. Los artistas mexicanos. (102) El arte "dirigido": Rusia, Italia fascista, Alemania hitlerista. Peligros de la regimentación. (103) El ejemplo de *Guernica*.

X. *Un arte compatible con el genio de la época actual*

CLXXXV

(104) El estímulo mental en acción. (105) Tendencias constructivistas del siglo XX. Su coincidencia con la arquitectura moderna. (106) Un examen de conciencia aconsejable. (107) El linaje de los constructores. Rehabilitación de la línea y de la regulación geomé-

trica. (108) La influencia de Seurat y de Cézanne. (109) El cubismo. Variedad de sus expresiones. (110) Relaciones entre la realidad y la imagen cubista. (111) Arquitecturas de formas y trasfondo plástico. (112) El problema de la figuración crea dimensiones. Aparición de un arte no-objetivo frente al abstracto. Kandinski, Malevich, Mondrian, Torres García y el "Universalismo constructivo". Influencia del neo-plasticismo en la decoración. (113) El dinamismo futurista. Intervención del factor *tiempo* en la pintura. Tendencia narrativa del futurismo. (114) Justificación de la pintura no objetiva. (115) El mecanismo de las creaciones constructivistas está de acuerdo con el espíritu del siglo. (116) La obra de Picasso es un compendio de los experimentos artísticos contemporáneos.

XI. *Conclusiones. Perspectivas para el arte moderno*

CCXXVIII

(117) Recapitulación de las proposiciones formuladas. Tipos de arte gobernados por el genio del ciclo presente. (118) Fase en que se encuentra el estilo del siglo XX y posibilidades de desarrollo. (119) Condiciones intelectuales de la sociedad contemporánea para apreciar el arte moderno. Significación humana del mismo. (120) Vigencia del nuevo estilo, condicionada por la continuidad del ciclo.

Apéndice

CCXXVII