**Ματίς**

Μαζί με τον Πικάσο υπήρξε ο πιο σημαντικός δεξιοτέχνης στις καλλιτεχνικές τάσεις του πρώτου μισού του 20ου αιώνα που αντιπροσωπεύονται από καλλιγραφικά σχέδια και αφηρημένη χρήση του χρώματος. Μελέτησε τις χρωματικές συνθέσεις των ανατολίτικων χαλιών και των τοπίων της Βόρειας Αφρικής και διαμόρφωσε ένα ύφος που άσκησε μεγάλη επίδραση στο σύγχρονο σχέδιο. Τα ζωηρά χρώματα και τα απλά περιγράμματα στα έργα του έχουν κάτι από το διακοσμητικό στοιχείο παιδικών σχεδίων, μολονότι ο Ματίς ποτέ δεν απαρνήθηκε την εκζήτηση στην τέχνη. Σύμφωνα με τις σημειώσεις του η ζωγραφική επιφάνεια πρέπει να γίνεται με τα μορφοπλαστικά της στοιχεία υποβολή της ζωής, τα χρώματα και η σύνθεση να εκφράζουν με αμεσότητα και γνησιότητα όχι το θέμα ή τα αντικείμενα, αλλά το βίωμα του καλλιτέχνη απ' αυτά και την αλήθεια του απ' αυτό.

**Μοντριάν**

Τα πρώτα του έργα ήταν νατουραλιστικά και άμεσα, αλλά μεταξύ του 1907 και 1910, επηρεασμένος από τον Τούροπ και ίσως από τη μεταστροφή του προς τη θεοσοφία, άρχισε να δουλεύει με τα βασικά χρώματα και η ζωγραφική του πήρε ένα συμβολικό χαρακτήρα. Μετά το 1911 έρχεται σε επαφή με τον Κυβισμό και στα έργα του η εικόνα γίνεται προοδευτικά περισσότερο αφηρημένη. Στην Ολλανδία, μετά το 1914, συνέχισε την μελέτη της αφαίρεσης και ανέπτυξε νέες θεωρίες σχετικά με τους οριζόντιους-κάθετους άξονες. Μαζί με τον Θεό βαν Ντέσμπουργκ ίδρυσε το περιοδικό De Stijl (Το Στυλ) το 1917 και έγινε ο κύριος υπέρμαχος ενός νέου είδους αυστηρά γεωμετρικής ζωγραφικής αφαίρεσης την οποία ονόμασε Νεοπλαστικισμό. Περιορίστηκε έτσι στα ορθογώνια σχήματα και σε μια κλίμακα χρωμάτων που περιελάμβανε το μαύρο, το λευκό, το γκρι και τα τρία βασικά χρώματα. Στην Αμερική ανέπτυξε ένα πιο πλούσιο χρωματικά ύφος, με συγκοπτόμενους ρυθμούς που αντανακλούσαν το ενδιαφέρον του για την τζαζ και το χορό.

Η θεωρία του Μοντριάν για την "καθαρή πλαστικότητα" βασίζεται ως έναν βαθμό στην απλοποίηση των μέσων έκφρασης στα απολύτως αναγκαία. Όχι μόνο απέβαλε την αναπαράσταση και την τρισδιάστατη εικόνα-χώρο αλλά και την καμπύλη γραμμή, τις αισθητικές ποιότητες της υφής και της επιφάνειας και την αισθητική πρόκληση του χρώματος. Θεωρούσε αυτόν τον περιορισμό ως μια μυστικιστική επιδίωξη του Απόλυτου, το οποίο οριζόταν από τα θεοσοφικά του πιστεύω. Η εκτεταμένη επιρροή του που οφειλόταν τόσο στα κείμενά του όσο και στη ζωγραφική του δεν περιορίστηκε μόνο σε καλλιτέχνες των οποίων το ύφος είχε άμεση σχέση με το δικό του. Μεγάλη επιρροή άσκησε επίσης προοδευτικά στη βιομηχανική, διακοσμητική και διαφημιστική τέχνη στη δεκαετία του 1930.

**Ρενουάρ**

Η εμπειρία του Ρενουάρ ως μαθητευόμενου ζωγράφου πορσελάνης τον έμαθε πώς να χρησιμοποιεί πιο καθαρά και λαμπερά χρώματα για να πετύχει το αποτέλεσμα που ήθελε. Απέρριπτε τη ζωγραφική σε παραδοσιακό μαύρο υπόστρωμα, όπως και οι υπόλοιποι ιμπρεσιονιστές, προτιμώντας ανοιχτό χρώμα ή λευκό υπόστρωμα. Είχε περιορίσει την παλέτα του σε μικρό αριθμό καθαρών κυρίως χρωμάτων, αραίωνε πολύ το χρώμα και το άπλωνε με απαλές πινελιές. Ο Ρενουάρ ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για τις ανθρώπινες μορφές και τις σκηνές της καθημερινής ζωής, χωρίς όμως να αποδίδει αντικειμενικά την πραγματικότητα. Στα έργα του κυριαρχεί μια εξιδανικευμένη εικόνα αρμονίας και ηρεμίας.

Αφού πειραματίστηκε για μια περίοδο με την «maniere aigre» (στριφνή ή τραχιά τεχνική του) στα μέσα της δεκαετίας του 1880, ανέπτυξε μια απαλότερη και ευκίνητη χειρονομία. Ταυτόχρονα στράφηκε από τα σύγχρονα θέματα σε περισσότερο διαχρονικά, κυρίως στο γυμνό, αλλά και σκηνές με κορίτσια σε απροσδιόριστες τοποθεσίες. Καθώς το ύφος του γινόταν επιβλητικότερο και απλούστερο, άρχισε να ζωγραφίζει και μυθολογικά θέματα, ενώ ο γυναικείος τύπος που προτιμούσε έγινε πιο ώριμος και πιο εύσωμος.

**Σερά**

Ο Σερά ήταν ένας από τους πιο επιδέξιους και πιο αυθεντικούς σχεδιαστές του 19ου αιώνα. Δούλευε σε πολύ πλατιές επιφάνειες, βελούδινων τόνων, χρησιμοποιώντας μολύβι κοντέ σε χαρτί με απαλή υφή. Ως ζωγράφος εμπνεύστηκε από καλλιτέχνες της χρωματικής παράδοσης - τον Ντελακρουά, τους Ιμπρεσιονιστές. Χρησιμοποιώντας ως αφετηρία τη μέθοδο ζωγραφικής του Ιμπρεσιονισμού, μελέτησε την επιστημονική θεωρία της χρωματικής όρασης και αποφάσισε ότι έπρεπε να φτιάξει τις εικόνες του με μικρές, κανονικές κουκκίδες αδιάσπαστου χρώματος, όπως ένα ψηφιδωτό. Πίστευε πως τα χρώματα θα έσμιγαν μ'αυτόν τον τρόπο στο μάτι, ή μάλλον στο νου, χωρίς να χάσουν την ένταση και τη λάμψη τους. Η ακραία αυτή τεχνική, που έγινε γνωστή με τον όρο πουαντιγισμός (pointillisme), έκανε φυσικά τα έργα του μάλλον δυσανάγνωστα, αφού απέφευγε όλα τα περιγράμματα και διασπούσε κάθε φόρμα σε περιοχές από πολύχρωμες κουκκίδες. Από το 1887 ο Σερά άρχισε να στρέφει την προσοχή του στη σημασία της γραμμής στη ζωγραφική, πιστεύοντας ότι ορισμένες κατευθύνσεις των γραμμών μπορούν να εκφράσουν συγκεκριμένα συναισθήματα. Η έμφαση που δίνει στις οριζόντιες και κάθετες γραμμές έχει κάτι σχεδόν αιγυπτιακό και τον απομάκρυνε προοδευτικά όλο και περισσότερο από την απόδοση της φυσικής παρουσίας των πραγμάτων, οδηγώντας τον προς τη διερεύνηση σχημάτων με ενδιαφέρον και εκφραστική δυνατότητα.