



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 80

4 de marzo de 2010

ISSN 1989-4988

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

MIRTA RODRÍGUEZ ACERO

La estética de Europa y su influencia en el exterior. 1900-1960

RESUMEN

El arte es una forma primigenia de expresión ligada a la evolución del hombre. Si nos adentramos en el arte de la primera y segunda mitad del siglo XX, nos encontraríamos con un movimiento contrario a la aceptación de cualquier historicidad y elasticidad de las formas y tendencias mixtas en el arte contemporáneo.

PALABRAS CLAVE

Arte, Contemporáneo, Tendencias, Estética, Artista.

Mirta Rodríguez Acero

Licenciada en Historia del Arte.
Directora de la Galería The Art Deco
Galery. Marbella.

[Claseshistoria.com](#)

04/03/2010

Si analizamos la evolución del arte contemporáneo, veremos la interconexión entre tendencias estilísticas, avance en el conocimiento humano y tendencias políticas.

El arte es una forma primigenia de expresión ligada a la evolución del hombre. Si nos adentramos en el arte de la primera y segunda mitad del siglo XX, nos encontraríamos con un movimiento contrario a la aceptación de cualquier historicidad y elasticidad de las formas y tendencias mixtas en el arte contemporáneo. Esa poca relevancia dada a la ejecución o al material que conforma la obra artística respecto de su contenido conceptual, nos viene dado de la mano de premisas existentes a finales del siglo XV, cuando los contratos entre artistas y clientes se fijaban según la creatividad del pintor, pasando a un segundo plano los materiales utilizados, así como el número de figuras que debía contener la exposición.

Aparentemente, las tendencias actuales resultan poco vendibles, pero los seguidores más fieles hacia estas manifestaciones provocativas apuestan cada vez más por ellas. Si bien es verdad que hasta hoy el pintor de caballete domina el marco de las subastas y estudios comerciales, comenzamos a encontrar proyectos, fotos y objetos de los radicalismos y las nuevas estéticas, cuyas cotizaciones emprenden el camino hacia cuotas más elevadas de rentabilidad.

La explosión de las nuevas tendencias da al cuadro una nueva dimensión. George Braque introducirá una naturaleza muerta, permitiendo atisbar algún signo alfabético dentro de la composición hecha con un trozo de periódico pegado, naciendo de este modo el collage, una práctica esgrimida con anterioridad en las artes decorativas. La pintura figurativa y naturalista dejará paso, con el último Cézanne y con el primer cubismo, a la técnica fotográfica, fiel representante de la realidad. En

1.910 Kandinski pintará la primera acuarela íntegramente abstracta. Casimir Malevitch, en 1.918 creará “cuadro blanco sobre fondo blanco”, persiguiendo una evidente provocación respecto al público al pintar la nada. La crítica aún no comprendía estas nuevas tendencias, pero la abstracción comenzaba a dar resultados agradables; la pintura al óleo sobre tela o la témpera sobre cartón, encarnando sobre ellas esbozos, trazos, pensamientos e incluso la personalidad del autor, dejando sin definir líneas y contornos, induciéndonos a penetrar en un mundo en el que la representación, como identificación del contexto al que pertenecemos, no era el objetivo central de la composición. Robert y Sonia Delaunay, Sophie Tauber, Piet Mondrian, Natalja Goncherova o Paul Klee utilizarán la tradicional forma bidimensional del cuadro para adentrarse con sus composiciones en unas más que favorables críticas de arte. La tradición con Braque en sus abstractos, sus primeros collages, junto con algunas figuras típicas como el violín o la mesa, pronto evolucionaron hacia la eliminación de la tela como soporte principal, para dar paso a una nueva dimensión del volumen, comenzando a utilizar instrumentos inusuales a la práctica habitual. Aunque su inclinación hacia la representación le seguiría a lo largo de su trayectoria Picasso siguió a Braque. Gris, Laurens y demás cubistas hicieron del collage un elemento de decoración.

Los futuristas afirmarían en sus manifiestos la necesidad combativa para con los “falsos antiguos”, exaltando cualquier forma de originalidad, aún siendo tendencias violentas o temerarias. Umberto Boccioni se iniciará en el uso de materiales tales como la madera, el cemento o el cartón, siendo las lentejuelas, los jirones de papel o los tejidos de caná serán los más frecuentemente usados. Boccione y Depero, así como Prampolini utilizaron plumas de pájaro, encajes o puntillas a la hora de representar sus composiciones.

En 1.931, Tristán Tzara presentaría la primera muestra colectiva de collage, abriendo el campo a hipótesis diversas acerca de la evolución de la pintura, donde las materias estarían sujetas al paso del tiempo, vulnerables al deterioro, donde el pensamiento y la concepción de ideas predominaban en la obra. Los primeros coleccionistas de

collages y obras abstractas descubren pronto cómo sus posesiones incrementaban su valor, siendo pioneros en esta aventura. En 1.931, las posibilidades para con el collage comenzarían a aumentar. La revolución lingüística es tomada por manos de los cubistas y entregadas al dadaísmo y al surrealismo.

En 1.914, Marcel Duchamp, un cubista no muy cotizado por aquel entonces, expondría por primera vez un objeto sin ningún tipo de manipulación, un “Escurridor de botella”, dando paso al famoso urinario “Fountain”, un corta-panes y otros ready-mades manipulados por él. Esta obra dividiría al público en Nueva York ya que, al ser expuesta en el Grand Central Palace en 1.917, provocarían un gran escándalo ante un público de fuerte corte tradicionalista y conservador. El objetivo de Duchamp sería una efusiva crítica contra la mercantilización burguesa de la obra de arte; pero su objetivo no llegaría a ser un proyecto realizable, ya que dicha obra no sólo causaría expectación, sino que Walter Arensberg la llegaría a comprar como parte de su colección. Negar la naturaleza mimética del arte, alcanzando las cimas del autoaniquilamiento artístico, había sido su maquinación más soñada. Malevitch y Duchamp buscarían la manera más práctica para no destacar las formas naturales, centrándose en el arte abstracto.

Los siguientes artistas elaborarán una fusión entre la vieja cultura, el lenguaje de abstracción y el mundo de los objetos reales. Muchos de ellos regresan a la pintura representativa, adquiriendo una conciencia propia y crítica, alejándose de la mimesis ingenua del siglo XIX. En 1.917, Man Ray inaugura los “asemblages” surrealistas, estimulando así asociaciones mentales no habituales, contradiciendo palabras e imágenes en su contenido y significado. Se pone en evidencia el aspecto fetichista, manifestando de este modo la relación que une al hombre moderno con los objetos que le rodean y la simbología que éste les da a ellos. Man Ray nunca pensó formar parte del entramado mercantilista del mundo artístico, su pretensión consistiría en exponer y fotografiar objetos de toda índole.

Kurt Schwitters reutilizaría los despojos de la vida cotidiana creando el arte póvera. La base de su teoría se centraría en la búsqueda de la propia identidad y por extensión, la de todos los individuos, a través de los elementos que rodean nuestra vida cotidiana. La escritura automática, sin aparente racionalidad, gustó en la América de los años cuarenta; Jackson Pollock decidiría aplicarla sobre grandes superficies, colocándolas

bajo una masa de color vertida a cierta altura sobre un gran plano por el cual pasea- ría marcando la impronta de su existencia, comenzando así la nueva tendencia americana hacia la utilización de grandes cuadros con empastes profusos de color y trazos bien decididos,-tendencia experimentada ya por los expresionistas alemanes en la primera década del siglo XX-. La opción de traspasar las dimensiones de un tamaño tradicional, utilizado por los surrealistas e impresionistas, a un tamaño casi industrial, desconcertó a galeristas y coleccionistas. Lo paradójico sería el aprecio a considerar por parte de la crítica y posteriormente del mercado ante dicha tendencia, siendo hoy una de las características más destacadas de la pintura actual.

En Europa, los empastes de color esparcidos al azar darán paso a movimientos tales como el primer informalismo gracias al cual, artistas tales como Jean Dubuffet, Antoni Tàpies o Alberto Burri son hoy sobrevalorados por el coleccionismo. Tras el informalismo aparece la pintura monocroma. Algunos jóvenes artistas comienzan a apreciar en el arte visual un camino para la experimentación óptica y cinética, con gran éxito en la década de los cincuenta. Estados Unidos ve nacer el neodadá con Robert Rauschenberg, Jasper Johns o Leo Castelli. Fue difícil crear un mercado de similares características para Europa; aceptar los “colères” de Arman, las máquinas imposibles de Tinquely o los huevos duros de Piero Manzoni era un hecho utópico e inverosímil para la mentalidad del viejo continente.

En 1.960, Yves Klein decidía exponer el vacío, organizando la venta de un objeto artístico inexistente en la galería Iris Clert en 1.960. Se trata- ba de encontrar nuevas vías de comercialización para un arte libre de fronteras mercantiles. El neodadáiismo americano abriría así la puerta al pop- art, cuyas grandes serigrafías icónicas y sus gigantes cómics darían reconocimiento y altas rentabilidades en sus cotizaciones a artistas como Andy Warhol o Roy Lichtenstein entre otros. En Europa David Hockney, Richard Hamilton y Mario Schifano seguirían sus pasos. Con el milimalismo, arte impersonal, privado de cualquier connotación estética o mimética, se comenzaría a despertar la atención de un desconcertado e inexperto público. Sol Lewitt, Donald Judd o Carl André comenzarían a eclipsar y apasionar a coleccionistas, tanto públicos como privados. Tras esta tendencia aparecería el arte conceptual con Joseph Kosuth, Lawrence Weiner o Hanne Darboven comenzando a crear

un arte sin forma ni materia, pero con un amplio contenido. El land-art con Michael Heizer o Christo será otra vía de innovación.

Las tendencias no pictóricas habían puesto en crisis los conceptos tradicionales de autenticidad y unicidad en la obra. La falta de ejecución manual de los artistas sería una fuente de discusión entre los entendidos; el body-art de los años sesenta o las diversas performances de Günther Brus o Hermann Nitsch simbolizarían la rebeldía de los nuevos tiempos. Los proyectos, bocetos, así como los objetos utilizados en las performances y en las demás tendencias serían objeto de expoliación y venta para los coleccionistas. En los años ochenta casi nadie rechazaban ya la búsqueda de un sistema compacto que diera unidad a sus propias obras y que a la vez, fuera capaz de introducirlas en un mercado dispuesto a aceptarlo todo, elevándolas casi al grado de "mito", por una variable tan circunstancial como la simple firma del autor. La lucha por transformar el arte de vanguardia en patrimonio popular, no como arte significativo para una élite que busca piezas únicas, sino como arte seriado, arte de masas, convergerá en obras como las serigrafías de Warhol, los manifiestos de Beuys, reduciendo la obra a pura filosofía, llegando a la irrepetibilidad de un medio que por naturaleza es reproducible hasta el infinito.

BIBLIOGRAFÍA

ARGAN, Giulio Carlo. El arte moderno. Madrid. Ed. Akal. 1992.

DE VELASCO, Fernández. La pintura contemporánea. Estrella del arte español. Madrid. Ed. Arreguía. 1990.

GIMPEL, Jean. Contra el Arte y los artistas. Barcelona. Ed. Gedisa. 1979.

GONZÁLEZ ARCE, J.Damián. Gremios. Producción Artesanal y mercado.

HASKELL, Francis. Pasado y Presente en el arte y en el gusto. Madrid.ED. Alianza Forma.1989.

HOLZ, Hansheinz. De la obra a la mercancía. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 1979.

MARCHÁN FIZ, Simón. Los últimos veinte años. Arte en España: 1918-1994 en la Colección de Arte Contemporáneo. Madrid. Ed. Alianza. 1995.

MUKAROVSKY, J. La Teoría de las Plusvalías. Tomo II. Madrid. Ed. Alberto Corazón. 1974.

Murcia. Ed. Universidad de Murcia. 2002.

POLI, Francesco. Producción artística y mercado. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 1976.

VETTESE, Ángela. Invertir en arte. Valencia Ed. Pirámide. 2002.