

El mercado del arte

Piero Monzoni: *Merde d'artiste*

Es una colección de 50 latas que salieron al mercado. La que se mostró en clase es la número siete de esta colección limitada. Estas 50 latas están repartidos en diferentes museos y colecciones privadas.

Los objetos artísticos poseen una especie de áurea. Una autenticidad. Son objetos únicos, singulares. Monzón mostró con su obra las contradicciones del mercado artístico. Estos nuevos objetos artísticos se justifican desde la originalidad, es un criterio estético que alumbra aspectos parciales del objeto. A partir de este momento, en las galerías no encontraremos objetos bellos ni armónicos, sino objetos originales. La originalidad es más sutil, más efímera; es una categoría estética.

Pese a todo, el mercado acaba negociando con las obras, incluso con las *latas* de Monzón. Las *latas* fueron adquiridas para su posterior especulación. Más tarde muchos museos se interesaron por adquirirlas. Es interesante saber el porqué estas latas consiguieron tanto éxito. Una de las hipótesis sería el hecho que fuese una obra original.

Baudelaire «la belleza es efímera».

La originalidad se ha convertido en un dogma. La originalidad es inseparable al sistema capitalista puesto que es la elevación del individuo llevada al extremo. La obra verdaderamente original es aquella que rompe con las convenciones anteriores.

En cuanto al mercado...

Entre los siglos XVI y XVII los artistas trabajan por encargo; hoy en día los artistas no suelen trabajar por encargo, así pues, el artista no tiene ninguna presión. Es aquí cuando surge el concepto de originalidad.

En cuanto a las academias...

Aparecen en el siglo XVIII y se constituyeron como instituciones que pretendían tipificar el arte. Las academias tenían un papel reglamentador y normativo. Representaron el uniformismo.

Pronto estas academias organizaron por toda Francia los salones en los cuales se hicieron exposiciones colectivas muy voluminosas. Fue en estas exposiciones donde se dieron a conocer numerosos artistas. Para participar en ellas, un tribunal seleccionaba a los artistas.

El romanticismo se alzó contra los ideales objetivos y racionales de las academias.

1855 Courbet hace la primera exposición individual

1863 Aparece el Salón de los rechazados (exposición de todos aquellos artistas que fueron rechazados por el Tribunal de la Academia: Van Gogh, Cézanne, Gauguin...)

Todos estos artistas recalificaron los productos artísticos originales, también llamados productos subculturales.

Una figura muy importante en el arte es la figura del promotor o marchante. Sin ellos, hoy en día no hablaríamos de cubismo, dadaísmo, etc. Fueron ellos los que crearon el gusto por la pintura, el artista y el

movimiento.

Grandes promotores:

Paul Durand-Ruel (1831–1922) fue un importante promotor del impresionismo. Fue él quien exportó el movimiento impresionista a EEUU.

Abroise Vollard (1865–1939) fue el marchante de Picasso y de algunos impresionistas.

D.M. Kahnweiler (1884–1979) fue el gran marchante de las vanguardias históricas.

En cuanto a las galerías...

Actualmente en las galerías de importancia, las que crean estilo, no encontramos objetos bellos, sino originales. Las galerías en el siglo XVIII y XIX sirvieron para producir la ruptura entre el arte oficial (el de las academias) y el arte de las nuevas tendencias.

Según las teorías de Kandinsky, el artista se sitúa en el vértice de la sociedad. El artista creará modelos que irán impregnando al resto de los sectores sociales.

Durante el siglo XIX las galerías idearon varias tácticas para promocionar a los artistas y los movimientos. Hoy en día esas prácticas aun se encuentran vigentes. La promoción de un artista y un movimiento se hace a través de:

1. exposiciones individuales y colectivas
2. creaciones de soporte mediáticos, es decir, creaciones de revistas
3. contratos de exclusivas: a cambio de una mensualidad, el artista vende su obra a un marchante; éste intenta crear una especie de monopolio
4. participación de los bancos en las exposiciones
5. internacionalización del mercado

Existen 4 tipos de galerías:

1. galerías que trabajan con valores consolidados del siglo XX. Ejemplo: galerías impresionistas, postimpresionistas, vanguardia histórica, etc.

El estilo de estos galeristas es similar a la de los anticuarios. Trabajan con poco material pero muy valioso económicamente.

Los clientes poseen grandes fortunas y toman el arte como una inversión. Los artistas suelen estar muertos.

2. galerías típicas: cobran un % por espacio y venta, y alquilan las salas. en ocasiones pueden especializarse o bien en un movimiento o bien en un artista. En este caso el negocio se hace con el artista pues se le cobra el alquiler y un % de las ganancias.

Este tipo de galerías son importantes en los inicios de un artista. Sin embargo, estas galerías no tienen ninguna incidencia en la modificación del gusto del gran público.

3. galerías que introducen gustos: cuentan con el soporte de instituciones públicas y directores de museos. En el mundo sólo existen entre 100–150 galerías de cierta importancia que se basen en un estilo o artista determinado y que, además, influyen en el gusto del espectador.

Este tipo de galerías trabajan con el sistema de exclusividad y con pocos artistas. Tienen un grupo de influencia como directores de museos, instituciones públicas, consejeros de arte, comisiones internacionales, etc. que organizan actos de exposiciones por todo el mundo.

Es en estas galerías donde comisarios y directores de arte remplacean a los escritores y poetas en la promoción del arte.

4. galerías que trabajan con un producto tradicional, son galerías bastante prósperas. Trabajan con una clientela que le es fiel. Y se dedican a un arte bastante ecléctico, más bien clásico que se aleja de las modas.

Mientras que el arte de experimentación se encuentra en los museos públicos (está aceptado oficialmente que sea así), los museos privados tienden a recoger el producto marginal clásico.

Las galerías no sólo son un punto de venta sino que también despiertan interés y promueven un gusto y una forma de hacer el arte.

En la época de las primeras vanguardias, el artista tenía mucha importancia en la promoción de su arte y de esos nuevos valores. Hoy en día, el peso de la promoción lo llevan los comisarios de arte, los directores de museos.

El marchante promueve toda la obra artística, es quien saca las obras al mercado imponiendo un precio. En numerosas ocasiones, la situación ideal es cuando el artista está muerto.

El secreto está en los stocks puesto que, con el paso del tiempo, los stocks se revaloran. Pero un marchante por sí solo no puede mantener un stock en solitario. Lo habitual es que un banco, una compañía inmobiliaria participe en las acciones de la galería como propietario o patrocinador. Las empresas o bancos que participan puntualmente buscan una plusvalía rápida. Así pues, son muy frecuentes las compras especulativas.

¿Cómo se calcula el valor del arte?

Uno de los grandes problemas en el mercado del arte es calcular el valor de la obra artística. A priori es difícil de definir puesto que el objeto artístico es único, particular. El valor de una obra de arte se calcula por su interés, su prestigio, pero principalmente el valor reside en su demanda. El valor económico del arte es difícil de definir puesto que no es comparable al valor de otras disciplinas. El valor del arte es ambiguo.

Actualmente no existe ninguna diferencia entre promover un producto comercial y un artista.

Según Marx: «el precio del arte está determinado por el deseo y poder de compra de los clientes.»

El precio está a juego con el valor de la oferta y la demanda, no tiene un precio determinado hasta que no entra en el mercado.

La vanguardia como catalizador del cambio social

Novedad es sinónimo de progreso, de ahí su autoridad moral. En el Antiguo Régimen si alguien era original lo disimulaba ya que significaba enfrentarse con la divinidad. Ej. «He leído en tal libro...»

En aquella época no había cambio, todo era continuo. Con la llegada de la Ilustración, el hombre se dio cuenta

que cambiar era sinónimo de progresar. Las vanguardias se entienden como un proyecto de regeneración social.

El método básico del surrealismo es el automatismo. El primer artista que habló de este término fue André Breton a mediados de los años 20. El automatismo es una práctica de escritura donde ésta debía fluir sin ningún tipo de restricción moral o técnica. En el arte pictórico existía un problema pues la pintura exige una habilidad que escapa al automatismo.

Para Breton, el automatismo era la verdadera creación. Esta fue la síntesis de su pensamiento. Sin embargo Dalí se alejó del automatismo.

Crisis de las Vanguardias

La II Guerra Mundial crea un punto de inflexión en esta creencia. Existe una creencia de valores, el arte pierde su carácter moral, sólo mantiene un carácter formal.

El criterio de novedad también se pone en duda cuando el arte nuevo se acepta públicamente. Se habla en esa época de la muerte del arte.

Posteriormente la noción de arte se amplía puesto que ya no existe ninguna autoridad que pueda condenar o indicar qué es arte y que no lo es de hecho esa es la situación actual). Desde entonces existe una situación de derrotismo. Una ventaja de todo esto es que el gusto personal de cada espectador cobra importancia. Hay tantas ofertas diferentes como gustos puedan existir. De hecho cada autor tiene su mercado.

Sobre Dalí

Dalí aportó al surrealismo el método paranoico-crítico que es el método de la observación y del análisis delirante de la realidad. Para Dalí, la imagen más elemental es la imagen doble. Consigue de esta forma desvincularse del surrealismo de Breton.

La generación posterior a Breton será la que profundice más sobre el automatismo y quienes lleven éste a sus últimas consecuencias.

Sobre Miró

Si bien es un artista muy espontáneo, en todas sus obras encontramos un trabajo de reelaboración.

Durante esta época predominó el rechazo al realismo y la voluntad de acceder a una espiritualidad, aun simbolismo. Aparece un gran interés por la pintura arcaica. Muchos de estos artistas tenían como referente a Jung (discípulo de Freud). De Jung les interesó la noción del inconsciente colectivo.

El inconsciente colectivo es la energía común a todos los pueblos y que se manifiesta en ciertas circunstancias (religiones, mitos, arte)

Sobre Saura

Utiliza el automatismo y lo compara con el jazz. Saura domina un estilo muy propio a través de formas fortuitas. La ejecución es rápida pero se exige preparación pues el artista no crea desde la nada. En casi todas sus obras Saura habla de sexo.

El expresionismo abstracto y el informalismo

Expresionismo Abstracto" es uno de los nombres con los que se denominó a este movimiento desarrollado desde 1945. Nueva York fue su principal sede. A pesar de su nombre, el Expresionismo Abstracto debe más a algunos aspectos del Surrealismo que a ningún otro movimiento previo, de tal forma que Robert Motherwell sugirió denominarlo "Surrealismo Abstracto".

Se puede decir que es la primera corriente artística que los americanos consideran auténticamente propia. Los nuevos autores se consideran héroes nacionales. Después de la II Guerra Mundial el arte se convierte en un símil de la poesía, un elemento de salvavidas individual.

El término de "expresionismo abstracto" se debe al crítico de arte del "The New Yorker", Robert Coates. Pero debido a las distintas concepciones expresivo-plásticas que conforman este movimiento, en el año 1952 el crítico Harold Rosenberg utiliza el término de *action painting* (pintura de acción) para definir mejor el enfoque común de la mayoría estos artistas, la importancia dada al proceso o acto de pintar por encima del contenido.

Los principales exponentes americanos de la pintura expresionista abstracta son Gorky – enlace con el Surrealismo –, de Kooning, Rothko, Pollock, y Guston. Entre los escultores destacan David Smith y Lassaw.

Este movimiento tampoco tiene un programa teórico; sólo un principio que hace de guía: el énfasis sobre la creatividad del acto de pintar, un rechazo a hacer planes por adelantado y decidir, antes del proceso de pintar o dibujar, qué aspecto va a tener la obra o qué es lo que quiere significar.

La idea con la que se comienza un trabajo es simplemente un medio para poner en marcha ese trabajo, y la ejecución es el proceso por el cual se descubre en qué será transformada la idea inicial. El pintor debe liberarse de conceptos preconcebidos como qué constituye un

buen cuadro y trabajar con la pintura de acuerdo con sus propios instintos, y no con lo que le gustaría que fuesen sus instintos.

Características generales del expresionismo abstracto:

- Ausencia de toda relación con lo objetivo.
- Rechazo de todo convencionalismo estético.
- Expresión libre y subjetiva del inconsciente.
- Ejecución totalmente espontánea.
- Valoración de lo accidental y explotación del azar como recurso operativo.
- Intensidad de propósito: lo que importa es el proceso o acto de pintar más que el contenido.
- Predominio del trazo gestual en expresiones de gran virulencia y dinamismo.
- Empleo de manchas y líneas con ritmo.

El enorme éxito del expresionismo abstracto provocó en Europa el desarrollo de un movimiento paralelo que recibe el nombre de informalismo.

El informalismo comprende una gran variedad de direcciones estilísticas, abstracción signico-lírica o tachismo, art brut, pintura matérica, que predominan durante los años cincuenta y sesenta.

Las teorías existencialistas de Martín Heidegger y de Sartre, que exaltaban la libertad completa del artista, para expresar sus emociones y vivencias, reforzaban este nuevo pensamiento donde el azar y la improvisación lo abarcaban todo. También influye mucho el pensamiento de Humberto Eco que habló sobre la obra abierta total. Según él, este grado de apertura permite que se obtenga cualquier lectura sobre la obra por parte del espectador. Así pues, la obra no impone nada.

Informalismo = campo de posibilidades

El término informalista se adoptó para referirse a la abstracción lírica. Las obras informales no suelen presentar ninguna relación con el mundo real.

Existen varios precedentes al informalismo:

1. En el cuadro de Velázquez *La Venus en el espejo* se observa la ausencia de forma en la imagen reflejada de la Venus.
2. De Kooning es uno de los autores visionarios. En sus obras la forma se disuelve, así pues esta ausencia de forma nos invita a imaginar.
3. Las últimas obras de Turner (autor romántico) observamos como la imagen se va disolviendo. Ej. *Barco de vapor y tempestad*.

Sobre De Kooning

Este autor nacido en Europa trabajó toda su vida en EEUU. De Kooning tiene un procedimiento muy espontáneo y rápido, su obra no está predeterminada por antelación. Se determina mientras se crea. No hay ninguna influencia intelectual. Se trata que la parte racional no participe en la creación. En el lienzo queda plasmado todo el mundo interior oculto, liberación del subconsciente. Por lo que se puede decir que en cierto modo guarda una relación con el surrealismo y la escritura automática.

Es un artista que no realiza sus obras con alguna intención, si la tiene se la ha otorgado al final. La obra resultante es completamente autónoma.

Sobre Kandinsky

El comienzo de la abstracción se produce hacia 1912 con la obra de los artistas Kandinsky y Klee (Kandinsky data en 1910 su obra titulada "Primera acuarela abstracta").

Esos dos artistas formaban parte del grupo expresionista Der Blaue Reiter (El jinete azul) y al igual que los expresionistas de Die Brücke (El Puente), su afán estaba puesto en la renovación del arte, la búsqueda de lo esencial y el rechazo del impresionismo y del positivismo materialista imperantes en su época. Pero a diferencia del expresionismo de "Die Brücke", las obras de "Der Blaue Reiter" eran más líricas (predominando en ellas las líneas curvas y los colores más suaves, en contraposición a las líneas quebradas y los colores más esaltados de "Die Brücke"). Además, los artistas de "Der Blaue Reiter", especialmente Kandinsky, tenían un deseo de recuperar el sentido espiritual del arte. Esto

les llevo a orientar su obra hacia una depuración reflexiva y serena de lo material, con el fin de alcanzar y representar la esencia de lo real.

A través de ese proceso de depuración espiritual sosegado, Kandinsky llegó a la abstracción. Este proceso se manifiesta en múltiples obras en las que ensaya sus planteamientos estéticos y en las que se aprecian elementos que conservan todavía relación con motivos concretos (montañas, casas, árboles, etc.). A partir de 1913 esos motivos desaparecen y la obra de Kandinsky es toda no figurativa.

A pesar de que su obra es abstracta, Kandinsky tiene una intención de forma y composición. Se trata de una composición de tensiones y distensiones. Kandinsky remite a cierta espiritualidad.

CARACTERÍSTICAS SU OBRA

- Rechazo de toda representación objetiva de la realidad.
- Valoración de lo subjetivo y lo simbólico (Kandinsky concibe la abstracción con un planteamiento filosófico y místico cuyos presupuestos quedan recogidos en su libro "De lo espiritual en el arte").
- Concepción gráfico-plástica apoyada en:
- la creatividad intuitiva (Kandinsky): formas abstractas surgidas de impresiones provocadas por la observación de la naturaleza; de improvisaciones que responden a impulsos emotivos espontáneos con intervención del azar; y composiciones surgidas de emociones internas conscientemente calculadas con la ayuda de la razón.
- Reducción de la pintura a ella misma: el color se convierte en su método, objeto y materia.
- Ausencia de contenido evidente.
- Ausencia de perspectiva o de cualquier convencionalismo de ilusión espacial.
- Empleo de manchas y trazos con hallazgos aleatorios.
- Color libre.

La obra de De Kooning es totalmente autónoma, no remite a ninguna intención. No tenía ninguna idea previa de lo que iba a hacer como sucedía en Kandinsky.

El informalismo o expresionismo abstracto rechaza por completo la abstracción y plasmación geométrica, se produce una creación de ritmos instintivos. Es una búsqueda de lo matérico y lo gestual. El informalismo ha sido considerado arte caliente porque afecta al sentimiento y no a la razón. Y también ha sido visto como una visión dolorosa del mundo.

El tratamiento que se le dará al lienzo también será innovador y utilizarán técnicas como el *collage*, *frottage* (frotar el material sobre el lienzo), combinar materiales diversos, superposiciones de telas, etc.

Características generales del informalismo:

- Rechazo de la abstracción geométrica.
- Búsqueda de un mundo interior que se libera en el cuadro
- Eliminación de todo bagaje cultural, así como cualquier tipo de razonamiento
- Ausencia de voluntad formal (de sujeción a reglas artísticas convencionales) en la estructuración compositiva de la obra y su tratamiento plástico.
- Exploración de nuevos caminos expresivos siguiendo la intuición y lo aleatorio.
- Estructuración compositiva construida con intervención del azar y la improvisación.
- Creación de ritmos espontáneos a base de marañas envolventes de líneas y manchas de color.
- Búsqueda de lo gestual y de lo matérico.
- Creación de morfologías textuales mediante técnicas como el *collage*, el *grattage* y el *frottage*.
- Predominio del contenido lírico y la cualidad pictórica.
- Combinación de materiales diversos y de desecho (arena, yeso, grava, brea, etc.).
- Utilización plástica de acumulaciones matéricas, relieves, corrimientos de pintura, chorreados, goteados, agujeros, cortes y destrucción del lienzo y arpilleras por medios químicos, mecánicos y por el fuego.
- Gran libertad en el color

Similitudes del informalismo con otras corrientes:

1. Romanticismo: busca el mundo interior no racional
2. Expresionismo: tipo de trazo similar
3. Dadaísmo: por la idea de azar en las obras

4. Surrealismo: noción de escritura automática

Vertientes del expresionismo abstracto

1. vertiente signico–gestual
2. vertiente espacial
3. vertiente matérica

El alejamiento de lo figurativo y de la narratividad pictórica es lo que convirtió a Kandinsky en el primer expresionista abstracto, ya desde 1919. Sin embargo, tal tendencia abstraizante no se concretó en unos objetivos comunes para una serie de pintores diferentes hasta los inicios de la década de 1940 en USA. Allí se entendió que el arte abstracto no geométrico era una tendencia que había de encuadrarse como expresionista, para diferenciarlo de otros estilos de abstracción. Esta pues, es la primera y fundamental diferencia con el origen del expresionismo abstracto. La experiencia se centró especialmente en New York, desde 1942 hasta la década de los 60. Los integrantes de este grupo fueron artistas internacionalmente reconocidos ya en su momento, y trascendentales para movimientos posteriores. Sus nombres eran Willem De Kooning, Jackson Pollock, Mark Rothko, Bill Newman y Still.

Los pintores del expresionismo abstracto contribuyeron además a renovar el panorama técnico de la pintura norteamericana hasta ese momento, pues para llevar a la práctica sus ideales de espontaneidad y rebeldía hubieron de reinventar los métodos pictóricos: así, desde su desarrollo se consideran como medios estéticos de gran impacto visual y emocional el *Action Painting*, el *Dripping*, el *Color Field Painting* o el *American Type Painting*.

Vertiente signito–gestual

Elementos gráficos ejecutados con gran rapidez, signos ejecutados por azar. Son artistas que trabajan con grandes dimensiones: Mondieu, Pollock, Hartung. También hay artistas que valoran más lo gráfico: Wolls, Michaux.

En las obras de estos artistas, si bien son imágenes automáticas, existe un sentido de la forma. Fue esta la generación que elevó el automatismo hasta el límite. En ellos la rapidez de ejecución es muy importante.

La *action–painting* americana no representa ni expresa ninguna realidad, ni subjetiva ni objetiva: descarga una tensión que se ha acumulado en el artista. Es una reacción violenta del artista–intelectual contra el artista–técnico. Se entiende como artista–técnico el diseñador industrial que se ha integrado al sistema y se dedica a hacer más apetecibles los productos de consumo.

El artista americano es la expresión del malestar en una sociedad del bienestar. Los más representativos fueron: Pollock y Rothko.

Sobre J. Pollock

Es una de las figuras más emblemáticas de EEUU. Tuvo una educación muy prestigiosa, colaboró con profesores muy prestigiosos adquiriendo así una sólida formación. Pollock colaboró con los muralistas mejicanos. Concretamente trabajó con Sequeiros.

Durante la Gran Depresión del 29, Pollock gozó de becas y fue así como siguió sus estudios. De los muralistas escogió el carácter primitivo y popular y su vocación de dirigirse al pueblo.

Para Pollock fue vital la importancia del conocimiento del expresionismo y del surrealismo (sobre todo del automatismo). Si bien la técnica de Pollock le debe mucho al automatismo surrealista, no es el estrato subterráneo del inconsciente, sino toda la existencia física y psíquica del autor la que se ve implicada en el ritmo de la acción; y el ritmo nace de la conciencia del artista de haberse salido de la órbita programada de la vida social.

Circuncisión

Una mujer que corta con un cuchillo la luna

Pollock no se sirve de la pintura para expresar conceptos o juicios, desfoga su ira contra la sociedad proyectista haciendo de su pintura una acción no proyectada y no carente de riesgos. No es un contemplativo en un mundo de activista, es un activista de signo contrario. Su furor es profesional.

Sus colores son los que fabrica la industria: el esmalte sintético, las pinturas metalizadas y las brillantes. Según Pollock, la técnica moderna utiliza neciamente estas pinturas para pintar coches o cacerolas. Pollock las rescata de su servidumbre al objeto, las trata como

materias vivas y autónomas que tienen sus maneras de ser particulares: fluir en hilillos, coagularse en manchas, romperse en salpicaduras, etc.

Con el paso del tiempo, Pollock utilizó la técnica del *dripping*: perforar botes de pintura y pintar de esa forma. Expandía la tela en el suelo. Para él, existía una relación cuerpo-pintura ya que la pintura era la huella del cuerpo. El cuadro alcanzaba así, vida propia. El pintor era el *medium*. El hecho de pintar era una forma de ser, la obra se revela por sí misma. El dripping cambia la forma de ver el mundo. Hay que destacar que sus obras fueron hechas en una época de ansiedad. Aun así, la pintura de Pollock representa un mundo mítico.

Es el pintor quien elige los colores, dosifica sus cantidades y determina con sus gestos el tipo de mancha. No proyecta el cuadro, pero prevé un modo de comportamiento. No se pondrá ante la tela sino que se dará vueltas a su alrededor y se subirá encima para estar siempre dentro de la pintura que está realizando. El ritmo de los colores le excita y le provoca un aumento en, los movimientos. Las situaciones visuales siempre serán nuevas e imprevistas.

En los cuadros de Pollock el ritmo es acumulativo. Consigue aprisionar en sus amasijos de signos todo lo que en realidad es el movimiento. No hay ni un solo mensaje que descifrar en la pintura de Pollock. Perteneció a la llamada *beat generation* (generación quemada).

Hacia 1953 empezó a cambiar su procedimiento para recuperar el pincel. Su última producción realizada en dripping la vivió de forma muy dramática ya que se dio cuenta que esta técnica no le permitía evolucionar artísticamente.

Comenzó a realizar varias obras monocromáticas (mayoritariamente en negro) con pincel. Los últimos años de Pollock fueron muy dramáticos. Acabó suicidándose.

En numerosas ocasiones se le ha comparado con Turner.

Sobre G. Mathieu

Sus obras parecen una evolución de la obra de Pollock; en vez de utilizar la técnica del dripping, Mathieu aplica el tubo directamente a la tela.

Sobre Hans Hartung

Es difícil establecer si sus obras son estudiadas o arbitrarias.

Para entender a estos artistas hay que tener presente que lo que impresiona es el enorme tamaño de sus obras.

Vertiente espacial

Estos artistas intentaron crear un nuevo tipo de espacio. Uno de los artistas más significativo fue Lucio Fontana.

Sobre Fontana

Fontana fue al artista italiano más resuelto a cortar las relaciones con todas las tradiciones, a prohibirse toda evolución que no fuese un salto cualitativo. Fue el menor pragmático pero el más coherente.

En la década de 1930 se puso en contacto con artistas relacionados con la abstracción, realizando su primera exposición en la galería de Milione al tiempo que participaba activamente en el movimiento internacional Abstraction-Création. En estos momentos se interesa especialmente por el color –empleado de manera arbitraria– y la materia, utilizando como vehículos de expresión las planchas de cemento coloreado y grafito y la cerámica. El estallido de la guerra le llevó de nuevo a Argentina y a su regreso a Italia funda el «Movimiento spaziale». El espacialismo no era ninguna teoría, sino que era la afirmación lúcida y firme de que cualquier cosa que se hace conscientemente es un hacer espacio.

Sus obras de estos años seguirán esta nueva tendencia, siendo las más importantes los «ambientes» y los «Conceptos espaciales», trabajos en los que se sustituye el cuadro tradicional por telas monocromas en las que se destacan las perforaciones y los desgarros.

Como escultor, Fontana destruye la escultura: modela grandes esferas y las rompe. Como pintor, destruye la pintura: extiende el color sobre el lienzo y después la hiende con uno o varios cortes, rápidos y netos como navajazos. En otras palabras, Fontana trabajó el tema de la perforación: en sus obras la tela es perforada. Producía sus obras en un estado de éxtasis (como ocurría con Pollock). Es un artista con una gran sensibilidad, además poseía una dimensión simbólica: la agresividad.

De esta forma, Fontana destruye la ficción espacial propia de la escultura y la pintura. Y destruir una ficción significa recuperar una verdad. El gesto de Fontana es un gesto conscientemente intelectual. El espacio que se inventa y se hace con el arte no tiene ninguna relación con el espacio de la ciencia o con el comúnmente aceptado.

Sobre M. Rothko

Fue contemporáneo a Pollock. Fue un artista autodidacta. En 1935, funda el grupo expresionista «The Ten». A principio de los 40, su obra se muestra fuertemente influenciada por el surrealismo, tendencia que declinó hacia 1945, cuando sus pinturas se van haciendo más abstractas. Del colorido y luminosidad de esta época, pasará en los 60, a una paleta más sombría, tal vez como consecuencia de una depresión.

En la pintura de Rothko desaparece todo rasgo de figuración o de imagen. El signo queda absorbido por el color, con apenas cambios de tono. Rothko (como Pollock) tampoco es un contemplativo en un mundo de activistas ni su acción está proyectada. En realidad, sus cuadros no quieren ser más que paredes pintadas. Pero estas paredes pintadas poseen una dimensión simbólica.

Casi toda nuestra existencia se desarrolla entre 4 paredes que limitan y condicionan nuestra experiencia. La pared es color (además de ser una superficie de ladrillos). El color cambia la situación ambiental. Con Rothko la pared deja de ser un límite, una prohibición psicológica. La pared se transforma en ambiente, el espacio

infinito y cósmico en espacio empírico y habitable.

Según Rothko una pieza pequeña está dominada por el espacio, mientras que una pieza grande domina el espacio. Todas sus obras poseen un alto contenido espiritual. Rothko se hizo construir una capilla. En los últimos años de su vida experimentó un nuevo estilo basado en rectángulos de tamaño diferente y, de colores uniformes.

De esta identidad de espacio y color parte la investigación sobre las extensiones uniformes del color y sobre la estructuración, incluso plástica, del campo visual, es decir, la importante

corriente del Op(tical) Art americano que estudia el problema de la percepción en relación con el condicionamiento ambiental.

Vertiente matérica

Los artistas de esta corriente utilizan materiales como la sangre, la basura, los excrementos

La materia es el flujo continuo de la realidad y/o de la existencia. Bergson La materia es memoria y es el aquí y el ahora de la existencia. Este tema ha sido afrontado por dos pintores franceses: Fautrier y Dubuffet. Se inspiraron en el psicologismo de Bergson y en el existencialismo de Sartre.

Sobre Fautrier

Sartre es el pintor de la crisis y Fautrier su pintor. Según Fautrier, la materia es la pura realidad existencial. Esta idea la toma de la tradición impresionista.

La materia es capaz de retener las sensaciones más frágiles y las impresiones más fugaces. Pero Fautrier las empasta directamente sobre su soporte, en capas espesas y como turbadas por un movimiento vital profundo. Fautrier comunica el movimiento de su propia existencia. Imprime un espacio y un tiempo.

En la cultura francesa, el presentimiento de crisis se concreta en un duro compromiso moral de lucha.

Sobre J. Dubuffet...

Si para Fautrier la materia pictórica es la realidad misma de la existencia, brutalmente mermada y alienada, podríamos decir que para Dubuffet es la semblanza profunda de toda cosa real. Para Fautrier se materializa en el color, como materia cambiante y sensible; para Dubuffet es el objeto de un interés intelectual que se manifiesta en el dibujo. En Dubuffet la materia no es nada natural, sino que está hecha de humanidad vivida. Es la materia la que tiene que decir la verdadera historia de los hombres.

Los críticos califican su estilo como Art Brut; se trata de una pintura fruto del estudio de las experiencias personales de enfermos mentales y niños y, se desliga de la tradición artística y cultural en temas, técnicas y materiales.

Utilizó desperdicios, arena y excrementos para realizar sus obras. Un aspecto a destacar en todas sus obras fue la textura. Dubuffet estaba fascinado por el arte de los niños y los psicópatas. Para este artista (como también para Van Gogh) la habilidad condena la obra artística. Mientras más bruta sea la obra, más eficaz es. La caricatura (otra vez como en Van Gogh) es un valor y no un defecto.

El dibujo, que es un instrumento de análisis, actúa sólo como estímulo que obliga a la materia a revelar sus propios contenidos o significados concretos.

Dubuffet quiere escribir (o dibujar) el lenguaje hablado.

Mientras que Fautrier es la cara trágica de la moneda existencialista, Dubuffet es la cómica.

En un mundo que ha perdido el sentido de lo sagrado y, a la vez, de lo demoníaco, los extremos de lo trágico y lo cómico están próximos y son a la vez intercambiables.

En 1948 surge en Barcelona el grupo Dau al Set. En este grupo encontramos a Antoni Tàpies, Cuixart, Eduard Cirlot entre muchos otros. Influenciados por el dadaísmo y el surrealismo, expresan un mundo onírico, fantástico y esotérico, que se traducía no sólo en sus obras sino que también en su revista homónima.

La mayor importancia del grupo radica en el hecho de que en él, se forjarán una serie de tendencia vanguardistas (en especial el informalismo), del que Tàpies puede considerarse el creador en Cataluña.

Sobre A. Tàpies

Su obra de arte se confunde con el sentido religioso que poseía. Tàpies era (y es) un hombre de gran sabiduría. Además de artista, Tàpies creó un pensamiento y lo escribió. En todas sus obras encontramos el sentido de protesta que se manifiesta en la agresividad por el medio.

Poseía un gusto por la textura y experimentó con materiales no artísticos.

En 1948 se funda *Dau al set* y en este momento Tàpies se aproxima a las técnicas y los procedimientos surrealistas. En Tàpies vemos la voluntad de crear un lenguaje que expresa sus sentimientos interiores. Sus primeras obras son una particular lectura del surrealismo.

Sus obras pueden clasificarse en dos tipos:

1. las obras próximas al espíritu dadaísta puesto que poseen una voluntad antiartística. Ej.: Personaje con gatos 1948
2. piezas muy sutiles: visiones nocturnas y subacuáticas. Ej.: Furfú

Para muchos artistas y críticos esta segunda etapa es un retroceso en el transcurso de su vida artística ya que en ésta Tàpies recupera el pincel. Este tipo de obra perduró hasta los años 50. Después hubo un cambio de planteamiento que enlaza con el contacto informalista. Comenzó a tener contactos con una galería de Nueva York. En esta época en sus obras desaparecerá la noción de representación. La obra comienza a entenderse sobre el plano matérico. Así pues, sobre una preparación matérica Tàpies hace incisiones, arañazos. Los arañazos denotan el dramatismo y pesimismo de su obra. Estas obras se convierten en el signo de lo provocativo.

El gran oval, 1955

Materia en forma de pie

Relieve sobre blanco

Desnudo

En algunas imágenes de Tàpies encontramos frases de amor escondidas, las podemos leer si ponemos un espejo delante del cuadro. Paulatinamente las obras se van haciendo más agresivas.

Para Tàpies su aquí y su ahora determina una condición de angustia existencial: es la situación política española. Tàpies evita los símbolos, porque el símbolo es superación de la materia, liberación, catarsis. Sus obras no representan una simbología sino que son una semántica de la angustia.

El signo no trasciende la materia, se imprime en ella como una connotación imborrable. Paredes, huellas, cruces, etc. niegan a la materia toda amplitud de espacio, toda capacidad de reaccionar ante la luz. Tàpies espiritualiza la materia, como lo hace un alquimista.

La materia no es dada como signo de indistinción; y el fin de la representación es el fin del cuadro. Ahora bien, el tema del cuadro como anticuadro no está sólo en Tapies sino que también lo está en Burri, Hartung y Fontana.

Mientras Dau al Set se desarrollaba en Barcelona, en Madrid con tan sólo tres años de diferencia se crea el grupo El Paso. Fue un grupo de artistas madrileños de la posguerra (1957-1960). Surge en torno a la figura de Antonio Saura. Este grupo se identificó el informalismo y estaba formado mayoritariamente por artistas muy jóvenes. Cuando los artistas llegaron a una madurez, el grupo El Paso dejó de tener importancia.

El Paso no era un grupo unitario, sino un grupo de artistas que unieron sus esfuerzos para fortalecer el arte contemporáneo español.

Entre ellos destacamos: Antonio Saura y Manolo Miralles puesto que tuvieron una importancia internacional considerable. Sus obras cruzaron la frontera gracias al soporte institucional. A menudo, la lectura de este grupo se ha hecho muy esquemática.

Sobre A. Saura...

En sus primeras obras encontramos las influencias de la pintura de Miró. Estas primeras obras giran al entorno al surrealismo. Mantuvo contactos con André Breton y los surrealistas de París. Más tarde, Saura se distanció de ellos porque para el surrealismo poseía para él un carácter, básicamente, literario y evolucionó del surrealismo al automatismo. Con al automatismo articuló un estilo personal.

Crucifixión, 1985

Encontramos dos fases en la obra de Saura: la caliente que es más espontánea y la fría que es más medida.

Durante una temporada Saura trabajó con imágenes previas (cuadros de otros artistas). Manipuló fotografías pintándolas encima, también trabajó sobre imágenes ya hechas. De esta forma transforma la imagen en algo terrible.

Sobre M. Millares

Parte también del surrealismo. Para Millares (es canario) es muy importante la cultura prehispánica, la cultura de antes de la colonización española, del mundo guanche. En sus obras podemos distinguir estos símbolos guanches.

Composición, 1956

En esta época abandonó el surrealismo y los símbolos guanches. Se dedicó plenamente a hacer *collages* de diversos materiales como madera, piedra, tejidos. Las obras de esta época son bastante complejas.

Artistas matéricos	Fautrier, Dubuffet, Burri, Fontana, Millares, Tapies, Rothko
Artistas espacialistas	Fontana, Rothko

Artistas gestuales	Pollock, Gorky, Kooning, Kline, Hartung, Mondieu, Wolls, Michaux, Newman
--------------------	--------------------------------------------------------------------------

El Pop-art

ANTECEDENTES DEL POP-ART

De este periodo destaca la figura de **E. Hopper**. Representa el escenario de la vida burguesa en las pequeñas ciudades norteamericanas con su belleza monstruosa en composiciones claras. Hasta los años 60 Hopper pinta sus cuadros con el mismo estilo consolidado que recalca el contraste luz/sombra con efectos surrealistas.

El dadaísmo fue un movimiento muy influenciador en el Pop-art ya que éste integraba objetos de la vida cotidiana en el arte. Existía (en el dadaísmo) un interés por los objetos banales en el arte y una forma de relacionarse con ellos. El movimiento dadaísta está cerca de la idea de provocación. Uno de los artistas más representativos es Duchamp.

Marcel Duchamp representa con sus *ready-made* la otra fuente del Pop-art, la fuente dadaísta, que introduce en la concepción del Pop-art la ironía mediante la animación del objeto banal como objeto artístico.

Las latas de conserva de bronce pintado de **Jasper Johns** son consecuencias de las ideas de los *ready-made* de Marcel Duchamp aunque con una diferencia: mientras Duchamp exige la identificación vida-arte, Johns reflexiona sobre el efecto de la ilusión y emplea la imagen estándar del artículo de consumo como alusión crítico-consciente para el determinismo del consumo.

Robert Rauschenberg se convierte en los años 50 en el representante principal de la modulación de los *collages*. Hace una asociación de pintura-arte objetual. Rauschenberg es un artista que hace de puente.

Qué es el Pop-art?

Fue un movimiento inicialmente inglés, creado por una serie de artistas fascinados por la cultura americana y su modo de vida. Posteriormente desde América se aferraron a ese arte con el que se sentían identificados y lo asumieron (aunque su origen fuera inglés). Se desarrollará plenamente en Norteamérica hacia los años 70. Y si bien también podemos

encontrar Pop-art en otros países, es un pop-art muy difuso. Aparece en los lugares donde la sociedad de consumo es muy voraz. El periodo de formación va de 1950-1960.

Pop-art es el término acuñado en los años 50 por un crítico inglés, Lawrence Alloway, hacia un tipo de arte. Remite a la estrecha conexión de esta designación con el fenómeno de una subcultura popular autónoma, a la cual pertenecen los anuncios y las ilustraciones de ciencia-ficción de las revistas.

En este movimiento, el arte revela el significado psicológico de la necesidad general de consumo como autoafirmación psíquico-corporal en el marco de un vacío espiritual.

El Pop-art es un arte de elogio al capitalismo: es consumo, es vacío. Pero eso sí: replantea por completo la noción de arte. El Pop-art está ajeno al Romanticismo. Es una apropiación emocional de un universo que estaba hasta el momento ajeno. Es una experiencia muy fetichista: amplía las imágenes para apropiarse.

El pop-art surge de la síntesis de la tradición realista y surrealista, tal como se constituye en la american scene de los años 30.

Los artistas pop fueron considerados tanto neo-dadaístas como nuevo realistas, el nexo de unión estaba en la exaltación del mundo moderno americano.

Por otro lado, el Pop-art elabora la expansión del *collage*, técnicas del *assemblage* (ensamblaje de diferentes objetos) y *combine-painting* (introducción de objetos reales en el lienzo). Las imágenes tridimensionales son muy típicas de este movimiento.

Con la llegada del Pop-art llegó también el cambio de mentalidad del artista, a partir de este momento asume en su trabajo la fama y el éxito.

Sobre Oldenburg

Oldenburg está estrechamente unido a la herencia surrealista y dadaísta en su figuración Pop-art al permitir que el material hable su propio lenguaje. Este artista transmite la espontaneidad de la manifestación del material.

Utilizó materiales de deshecho tal y como hacía Dubuffet y los artistas matéricos. Ya en este momento existe la idea que los objetos cotidianos están llenos de vida, poseen una dimensión trascendental (esta idea proviene de Duchamp). Oldenburg hace del detritus arte.

Más tarde trabajará un nuevo tema: la tienda. Esta temática modificará su actitud: a partir de este momento dejará el detritus. En muchas ocasiones se ha afirmado que Oldenburg no es un artista pop debido a esta primera etapa.

De su obra son muy características las esculturas de materiales moldeables, no rígidos. En esta última etapa destacan sus hamburguesas, salchichas, trozos de pastel, máquinas de escribir, etc. gigantes. Estos objetos acercan los objetos de la cultura de los grandes almacenes a luz de la concreción artística. De esta manera los objetos presentados pierden su cotidianeidad y los objetos aparecen desnaturalizados ante el observador. El observador puede tocar la obra y disfrutar de su material, de esta forma se convierte en consumidor de arte (en el sentido positivo).

Oldenburg posee un carácter humanista (que choca con los ideales del Pop-art) pero se considera Pop-art porque hace un elogio al objeto cotidiano.

Sobre Wesselmann

Wesselmann trabaja un tipo de *collage* bidimensional con productos de uso diario y dibujo. En los *collages* lleva más lejos aún la técnica del *assamblage* desarrollada por Rauschenberg. Los famosos *superassamblages* de Wesselmann, los *Great American Nudes*, adoptan la estricta estética de la tradición constructivo-expresiva al marco de los motivos de su temática cartelística pop. El *collage* se convierte en el espejo de un momento concreto de la vida cotidiana.

En toda su obra destaca la sensualidad y el fetichismo acentuado con colores cálidos y brillantes. También trabajará el *collage* en tres dimensiones (de tipo profesional). En estos *collages* incorpora objetos reales al cuadro, haciendo del concepto de cuadro un objeto totalmente ambiguo. Estos objetos no son esculturas, simplemente son Pop-art.

Gran desnudo americano

Bodegón

Homenaje a Mondrian

Es muy característico de esta época sus pinturas recortadas o autoportantes, pinturas de gran formato de madera y que pretenden crear una escenografía. Ejemplo: las pinturas dormitorio.

También encontramos otro tipo de obras mucho más sensuales, de un erotismo blando. Es en estas obras donde encontramos un fetichismo llevado al extremo. Ejemplo: desnudo en el que la mujer ha perdido todo rasgo de su rostro. Lo importante en esta obra es el nuevo concepto de formato pictórico. El formato pictórico siempre ha sido el rectangular y responde a la estructura de la mirada. En esta obra el formato es la silueta del desnudo. Entra un nuevo valor: el objeto. Tiene otro registro. Es en esta pérdida del marco donde encontramos el sentido del Pop-art: la exaltación del objeto.

Sobre A. Warhol

Este artista se entrecruza con aspectos que van más allá de su trabajo. El expresionismo abstracto que en aquellos momentos estaba en su máximo auge a Warhol no le llamaba la atención. Así pues, Warhol se interesó por los productos de consumo y apreciando la importancia que alcanzaban la televisión y los medios como vehículos para extender el arte. El giro que Warhol dio a la cultura popular al conseguir que los elementos de consumo se convirtieran en arte permitió la creación del arte pop. Utilizó el escándalo como forma de provocación (véase aquí la conexión con el estilo provocativo de Duchamp).

Warhol provenía del ámbito publicitario y era escaparatista. Su obra como artista no empezaría hasta entrados los años 70. En esta época incorpora una nueva temática: la técnica fría.

Ej. *Sopas Campbell*

En esta etapa también utilizó la serigrafía donde introducía errores para hacer sus imágenes más humanas.

Ej. *Chapa de Pepsi y Latas de Coca-cola*

Retrato de Marilyn

Consigue así hacer un elogio a la banalidad y a lo absurdo.

Warhol toma la imagen de los circuitos de la información de masas, pero la presenta estropeada, deshecha, gastada. Según este artista vemos la misma imagen repetida muchas veces, en grande y en pequeño, en blanco y negro y en color, etc. Acabamos por reconocerla sin observarla. La noticia ha sido, durante una hora, un mito de masas y como todos los mitos llega al inconsciente sin haber pasado antes por la conciencia.

Las obras de Warhol representan una gran bofetada al humanismo. Sobre todo en la época en que comenzó a trabajar con lo horrible: sillas eléctricas, cadáveres, anuncios publicitarios de dos muertes

En 1964 realizó un mural para el pabellón de una feria. Este mural fue censurado puesto que expuso fotografías enormes de los hombres más perseguidos del mundo.

Sus éxitos le llegan tanto de la venta de sus obras como de los premios conseguidos. Su siguiente objetivo será hacerse famoso lo que lleva consigo exponer en las mejores galerías, vender sus obras a la «beautiful people» y conseguir que los grandes museos de arte moderno posean alguna de sus obras. Finalmente consiguió convertirse en una artista de la cultura de masas.

Gracias a su contacto con Fred Hughes, su agente desde 1967, Warhol se convertirá en el retratista de la alta sociedad que va de Nixon a la Reina de Inglaterra, reviviendo de esta manera la técnica del retrato, captando el alma de sus modelos y empleando vivos colores.

Warhol no solo se limita a la pintura, también hace cine, llegando incluso a anunciar en París su retirada de la pintura para dedicarse al séptimo arte.

Sobre R. Lichtenstein

Fue el artista que trabajó las viñetas a través de fotografías y dibujos ya hechos. Utilizó como referente las imágenes de los cómics. Esas imágenes (infundidas en los periódicos y las revistas) no pretendían ser obras de arte sino simplemente comunicar sintética y visualmente un cierto contenido narrativo. Su estructura responde a dos exigencias:

1. ser reproducibles por medio de los procedimientos tipográficos normales.
2. producir en sus lectores un cierto trauma emotivo.

En Lichtenstein no encontramos voluntad expresiva sino simplemente una reelaboración de la imagen. Éste le otorga un sentido arquetípico.

Aísla la una imagen y la reproduce a mano aumentándola. Es de esta forma como consigue recuperar la forma arquetípica. Por ejemplo, escoge un cuadro de Picasso o Mondrian y transcribe la imagen al código sígnico de la reproducción tipográfica: blanco, negro, colores, puntitos, etc. El resultado de su obra es que no hay un aumento o disminución del valor sino un paso de una clase de valores a otra. No se interesa por el contenido del mensaje sino por la forma en que es comunicado, se interesa por el *médium*.

Otro ejemplo: dibujo de un templo griego. Las ruinas están tomadas por una fotografía; el objeto es una imagen ya tomada con los medios técnicos modernos y con la intención de difundirla. Después adapta la imagen a la reproducción tipográfica, eliminando todas las informaciones que se consideran innecesarias para aislar las que causan impacto y provocan interés en el lector. la imagen adquiere un sentido turístico y publicitario. El mismo escenario nos sirve para la publicidad y para la historieta de aventuras. ¿Esta imagen tiene un valor estético? No lo tiene en sí, lo asume cuando se aísla del contexto y se convierte en objeto (fetichismo).

Según este artista estamos en una sociedad donde el avance tecnológico hace que todos los productos tengan el mismo grado de valor; somos los consumidores los que influimos en el valor estético de cada objeto.

Tanto Lichtenstein como Warhol la búsqueda del valor está en antítesis con la ley del consumo; son dos intelectuales de oposición.

EL POP-ART INGLÉS

Independientemente de Nueva York se forma en Inglaterra durante los años 50 un Pop-art europeo. Concretamente nace en la ciudad de Londres y está vinculado a la tradición.

Sus orígenes están en la iconografía de la cultura industrial popular y, por otro lado, recibe estímulos de las técnicas de *fotocollage* y de pintura fluida de **Francis Bacon**. Fue el primero en utilizar la técnica dadaísta del collage al entremezclar sus cuadros con documentos fotográficos de los medios de comunicación.

Independent Group fue el primer grupo de Pop-art de Londres. En este grupo encontramos artistas como **Paolozzi**, **Hamilton** y **McHale**. Este grupo de artistas hacen una reflexión muy seria de la cultura popular. Buscan nuevos lenguajes y hacen una reforma de las enseñanzas artísticas.

El Pop-art inglés es más metafórico y más hermético que el americano.

Su fecha su nacimiento en una exposición de 1956 a través de una arquitectura hecha por Hamilton y un amigo suyo que era arquitecto. En el interior de esta feria Hamilton presentó la obra que dio nombre al movimiento. Era un *collage* en el que una figura lleva un cartel que pone POP.

Hamilton fue un artista muy polémico por diversos motivos. Hizo homenajes a combatientes del IRA, a lo pornográfico, lo asqueroso, lo violento, etc.

Nuevo realismo

Surge en Francia hacia finales de los años cincuenta, o bien, como aseguran muchos, nace en 1960.

Es una manifestación paralela al Pop-art y se relaciona con éste y con la figuración narrativa, movimientos con los que coincide cronológicamente y con los que presenta una serie de puntos en común pero con un planteamiento más romántico y menos frío o crítico acerca de la realidad de la sociedad moderna. Este movimiento pretende transmitir una manifestación crítica de la sociedad con los medios iconográficos de la figuración. Así mientras el Pop-art norteamericano es una aclamación de la realidad del consumo, el Nuevo realismo va más allá de esta pura demostración de la realidad, al investigar desde un punto de vista crítico la moderna estructura de la vida en su actualidad constantemente variable.

El movimiento del *Nouveau réalisme* es fundado originariamente por el crítico francés Pierre Restany y un pequeño grupo de artistas entre los que se encuentra Arman, Hains, Raysse, Klein, Tinguely, Spoerri y Villeglé.

Posteriormente el término es aplicado también para designar a otros artistas que, aún no perteneciendo al grupo original de Restany, siguen una concepción artística similar. Aun así, el Nuevo realismo no es un grupo cohesionado.

Las influencias de este movimiento hay que buscarlas en el movimiento Dada y del Pop-art.

CARACTERÍSTICAS

- Rechazo del expresionismo abstracto y del informalismo.
 - Búsqueda de un nuevo repertorio de expresión apoyado en lo real.
 - Consideración del mundo como una imagen de la que extraer fragmentos que puedan ser de importancia universal (desde el punto de vista social y cultural).
 - Intento de plasmar o congelar la realidad de la sociedad moderna y su riqueza de actividades.
 - Carácter irónico pero sin intención polémica.
-
- En general, colores planos e intensos.
 - Variedad de planteamientos expresivos

Sobre Pierre Restany

Fue el artista que supo reunir los intereses de estos artistas y quien, a través de esfuerzos teóricos sobre arte-vida creó una nueva actitud. Restany habló de una inquietud y de una ansiedad.

Sobre Christo

Es sin duda alguna, el artista más difundido del Nuevo realismo. Es importante remarca su voluntad de ruptura con el mercado del arte.

En su primera etapa trabajó con potes de pintura y trabajó el tema del vacío y de lo absurdo hasta que evolucionó a la obra impactante, hacia los años 60. En su segunda etapa hay que destacar los *empaquetajes*. Fue en esta época cuando amplió su noción de arte. Se dedica a hacer embalajes con láminas gigantes de plástico. En estos *empaquetajes* se cubrían objetos concretos y visibles. Con esto pretendía evidenciar la calidad estética de la mistificación. La acción de empaquetar que se realiza miles de veces en el mercado, e la

que se envuelve cada artículo vendido, pierde su carácter utilitario adquiriendo una apariencia estética.

Sobre Yves Klein

Un hecho a destacar es que el Nuevo realismo murió el mismo año en que murió Klein, en 1963.

La obra de Klein sigue un planteamiento místico y también dadaísta. Comenzó a fantasear un mundo sin gravedad, por este motivo dejó de trabajar con pinceles para dedicarse a la fotografía y a realizar monocromos. Se convierte de esta manera en un showman.

Klein realizó dos tipos de obras muy diferentes: monocromos y figuras de mujeres. En cuanto a los primeros, utilizó el color azul como color espiritual y místico por excelencia que se expande por el espacio. Son obras próximas a Rothko pero de pequeño formato y con los bordes redondeados. El color azul fue tan utilizado que acabó patentándolo dándole el nombre de color azul Klein.

Klein es consciente que este campo místico es irrealizable, este hecho es lo que le hace aproximarse al dadaísmo y al misticismo. Con el paso del tiempo, no sólo pintó monocromos sino que el color azul se proyectó en todos sus objetos.

También utilizó el fuego como elemento transgresor en sus obras: las quemó.

En su última etapa se dedicó a pintar cuerpos de mujeres que actuaban como soporte. Pintaba a chicas con pintura azul que se revolcaban sobre un lienzo extendido, mientras la gente observaba este espectáculo. Se sirvió de la creatividad espontánea y erótica del Pop-art para dar impulsos al proceso espontáneo-motor de la *action-painting*. A esta se le denominó *body-painting* (antropometrías de mujeres embadurnadas de pintura azules).

Sobre Piero Manzoni

Realiza obras similares a las de Klein. Una de sus aportaciones fue el hecho de poner podiums para que cualquier persona pudiese convertirse en una escultura.

Tanto Manzoni como Klein murieron muy jóvenes. En los dos podemos observar un comportamiento similar (dadaísmo y misticismo) incluso en las obras que son más iconoclastas existe una voluntad de protesta vinculadas a una reflexión sobre el arte

.

Sobre Martial Raysse

Este artista llevó a cabo un juego irónico, al incluir tubos de neón fluorescentes en las partes pintadas de sus cuadros al introducir fotografías de los viejos maestros en ellos. La integración de los modernos medios técnicos constituye una forma de realizar poesía del puro brillo.

El estilo de Raysse está cercano a lo Kitsch (como las imágenes de muchachas pintadas con colores chillones).

Sobre Daniel Spoerri

Es el artista especialista en el Eat-art. Spoerri integró el propio proceso del consumo al campo del arte. Las obras de arte hechas con manjares en su restaurante de Düsseldorf invitan al placer artístico de consumir y no a la simple conservación estéril. (Se trata de fotografías de comida).

Op-art (arte o pintura óptica)

Op-art es la abreviatura de "Optical-Art", se empleó por primera vez en 1964 en la revista *Times*. Se ha cuestionado si el arte óptico debe considerarse incluido en el ámbito del arte cinético.

El Op-art surge en EE.UU. hacia 1958. La primera exposición oficial tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1965 y se tituló "The Responsive Eye" (El ojo sensible). Ese mismo año, Vasarely, cuyos experimentos ópticos se remontan al año 1932, recibió el primer premio de la Bienal de São Paulo.

En Europa, el Op-art surgió a mediados de los años sesenta como un movimiento denominado nueva tendencia en el que se engloban varios grupos diferentes de artistas. Tuvo una gran aceptación popular, aunque muchos críticos lo calificaron como "poco inteligente". Muchos de los diseños de las obras "op" fueron explotados con fines comerciales por la industria de la moda, de los tejidos y de la publicidad. Esta saturación del diseño "op" contribuyó a la banalización y rápido envejecimiento de este estilo artístico.

Es una evolución matemática del arte abstracto. El Op-art trabaja con un lenguaje abstracto pero es una abstracción de raíz formalista. Explora la fragilidad e inestabilidad del ojo humano. Es una explotación de los efectos ópticos. Es decir, es el interés de un grupo de artistas por plasmar sensaciones de movimiento en una superficie bidimensional, engañando al ojo humano mediante ilusiones ópticas.

Las influencias de este movimiento las encontramos en los presupuestos científicos de la fisiología y psicología de la percepción, del suprematismo, del constructivismo, del movimiento "De Stijl", y de la Bauhaus.

CARACTERÍSTICAS

- Ausencia de figuración o de referencias subjetivas de carácter emocional.
- Creación de efectos visuales (vibración, parpadeo, movimiento aparente, muaré) mediante tramados, líneas sinuosas paralelas, contrastes bi o policromáticos, cambios de tamaño, inversiones de figura y fondo, seriaciones, repetición y multiplicación de estructuras, combinaciones de formas y figuras ambiguas.
- Diseños de formas geométrico-cromáticas simples, lineales o de masa en combinaciones complejas.
- Participación del observador: en muchos casos el observador necesita moverse delante de la obra para apreciar toda la gama de efectos ópticos.
- Ejecución de trazos definidos delineados con precisión.
- Empleo frecuente de pintura acrílica para conseguir colores impecablemente lisos y uniformes.
- Se usa la repetición de las formas simples.
- Los colores crean efectos vibrantes.
- Gran efecto de profundidad.
- Confusión entre fondo y primer plano.
- Hábil uso de las luces y las sombras.
- El resultado es el de un espacio tridimensional que se mueve.
- Aunque el movimiento no sea real, el efecto es de total dinamismo.
- En la retina se sienten vibraciones, altibajos, formas que emergen y se retrotraen.

Caracterizaron al Op-art las creaciones compuestas por patrones de repetición de líneas, cubos y círculos concéntricos, en los que predominaban el blanco y negro y la contraposición de colores complementarios.

Sobre Josef Albers

Estudió los contrastes del color para concluir en la proposición que, la mayoría de las veces, aquello que creemos ver no corresponde necesariamente con la realidad. El ojo es incapaz de descodificar un estímulo. Es por eso que destacan sus obras en las que un mismo color,

dependiendo del color con el que se combine puede parecer más claro o más oscuro. (Ej. Cuadros de las cruces amarillas y de los cuadrados blancos) La percepción del color y del tamaño depende del contexto. Su obra es básicamente una exploración y un análisis de la percepción visual. El lenguaje racional se basa en las ambigüedades ópticas.

Las ilusiones pueden ser debidas a una ambigüedad o bien debido a una fatiga. Ej. de ambigüedad: efecto 2caras/copas.

Cubo de Necker: distinción entre forma y fondo.

Un trapecio, dependiendo de la posición en el espacio, puede parecernos diferente en cuanto al tamaño.

escalera invertida

puntos negros inexistentes

El efecto moiré: el ojo no puede resolver las interferencias sobre una figura periódica.

En muchas ocasiones se ha hablado del Op-art como una tendencia científica. Éste explota esas figuras conocidas desde hace tiempo.

Sobre Víctor Vasarely

Fue el artista más importante de esta corriente. Sus estudios sentaron los principios del arte óptico.

Estudió medicina y después inició estudios de arte ingresando hacia finales de los años 20 a la Academia Műhely, el Bauhaus de Budapest. Más tarde trabajó como artista gráfico durante un tiempo y dirigió su trabajo a la pintura.

Trabajó básicamente con el contraste blanco y negro. En sus obras las líneas parecen moverse. Cuando trabaja con colores, los hace con colores complementarios, consiguiendo así una sensación de violencia. El contraste que más utiliza es (el más violento) el rojo-verde, colores complementarios.

Además Vasarely contribuyó notablemente a la difusión de este tipo de arte. A pesar del amplio y reconocido trabajo óptico, la obra de Victor Vasarely no se limita al Op-art.

Sobre Riley

Trabajó el efecto cóncavo y convexo, la ambigüedad ya que el ojo no puede acabar nunca de decidirse por uno o por otro. También utilizó el juego de las falsas perspectivas.

Sobre Yturralde

Artista valenciano que realiza figuras vinculadas al Op-art y también a la obra de Rothko (debido al carácter espiritual de estas obras). Son muy peculiares sus grandes cometas de extrañas estructuras.

Simon Manchan define el Op-art como obra abierta ya que cada espectador hace su propia lectura. El arte óptico rompe con el concepto de idea acabada y definitiva. La obra op es inestable, baila y vibra. La visión del

Op-art puede ser dolorosa para el ojo.

El Op Art generó una amplia polémica sobre su relación con el Arte Cinético. Numerosos fueron los personajes que enmarcaron la tendencia óptica dentro de la cinética, sin embargo, otra opinión diferenciaba una de otra, considerando que en el Op-art existía una ausencia total de movimiento real.

Se ha hecho una crítica muy severa este movimiento ya que se le considera un arte muy superficial. Para muchos este arte carecía de contenido, de pensamiento y se le otorgaba el papel de arte decorativo, de juego perceptivo.

Lo que si es cierto es que el Op-art ha tenido una gran repercusión en el mundo del mercado. Podemos ver Op-art en los escaparates de las tiendas (El Corteinglés), en los festivales de música, en la ropa, en los objetos decorativos para el hogar, etc.

Muchos artistas del Op-art basaron su obra en un aspecto más lúdico.

Es cierto que el Op-art es pura percepción, es arte decorativo pero hay algo más profundo y es esa sensación de vértigo.

Arte cinético

Es una tendencia de la pintura, escultura y la artesanía contemporáneas que hace referencia a aquellas obras creadas para producir la impresión o ilusión de movimiento. El término tiene su origen en la rama de la mecánica que investiga la relación entre el movimiento de los cuerpos y las fuerzas que actúan sobre ellos.

Aunque el concepto apareció por primera vez en el Manifiesto realista firmado en 1920 por Antón Pevsner y Naum Gabo, su uso no se generalizó hasta la década de 1959. En la actualidad se conoce como arte cinético todas aquellas obras que producen en el espectador sensación de inestabilidad y movimiento a través de ilusiones ópticas, las que cambian de aspecto en virtud de la posición desde donde se contemplan y las que crean una aparente sensación de movimiento por la iluminación sucesiva de alguna de sus partes (los anuncios de neón). Es decir, el arte cinético no es la representación del movimiento sino que implica un movimiento real en sí ya que obliga al espectador a moverse.

También se incluyen dentro del arte cinético las construcciones tridimensionales con movimiento mecánico y los móviles sin motor, como los de Alexander Calder. Entre los artistas más destacados que han cultivado este estilo artístico se encuentran Victor Vasarely, Carlos Cruz-Díez, Marcel Duchamp, Julio LeParc, Alejandro Otero, Yaacov Agam y Jesús Rafael Soto.

Minimal

A mediados de los años sesenta las galerías neoyorquinas se llenaron de objetos sencillos, geométricos que, colocados en fila, atravesados en una esquina o en medio de la habitación, irrumpían en el espacio físico del espectador. Estos objetos suponían un escándalo para la sensibilidad vanguardista, y necesitaban de conceptos de experiencia estética y de obra de arte diferentes a los manejados por los críticos de aquellos años. Para muchos este arte poseía grandes carencias semánticas y expresivas.

Las obras minimal son obras totalmente autónomas, no tienen referencia, ni siquiera referencia simbólica. El Minimal es pura contemplación estática.

Sobre Robert Morris

Sus obras reivindican el objeto por su naturaleza misma, haciendo alusión al proceso de construcción (caja

con un magnetófono que reproduce el sonido de un serrucho al cortar). En 1963 Morris expone los objetos solos por primera vez en la galería, como objetos simples, sin sofisticación material, sin expresar nada, no tenían ley compositiva y se disponen de un modo arbitrario en el interior de la galería. Con sus obras provocó un gran escándalo.

Quien mejor entendió el Minimal fue su enemigo Michael Fried, que publica un artículo en la revista *Ad Forum* llamado *Arte y objetualidad*. Fried va a marcar también las leyes del Minimal fundamentales:

LITERALIDAD. Las cosas son lo que son. No tienen significación formal, no son vehículo de nada. Lo que ves es lo que hay. El arte son objetos producidos a través de una elaboración formal en valores estáticos. Para Fried el *ready made* tampoco es arte.

TEATRALIDAD. En el fondo su función fue teatral. Los objetos cobraban sentido en su interacción física con el artista. Era como un decorado que en sí mismo no tiene valor. También quiere decir algo más: esta teatralidad es el hecho de que las obras están teatralmente actuando como obras de arte sin serlo. Ocupan escenificando el rito del arte sin producirlo realmente. Como si fueran sustitutos del arte.

Sobre F. Stella

En sus pinturas sólo hay lo que uno ve. Muchas de sus obras no están pintadas sino que están teñidas. Son obras muy pensadas y reflexionadas. (líneas paralelas que hacen figuras).

Stella no utiliza el equilibrio visual sino que repita una y otra vez las mismas estructuras. Es muy importante el hecho que no utiliza un formato tradicional; en su obra la forma condiciona al formato y no al revés. El formato es la forma que organiza la visión. Ahora bien, ¿qué sucede cuando eliminamos el formato? Pues que rompemos con la idea tradicional de pintura. De esta forma la obra de Stella se desequilibra, de hecho este artista fue el más radical en este movimiento.

Las esculturas minimal son objetos sin más, no hay profundizaciones. No cuenta nada, no explica nada y no hay ninguna dimensión simbólica. Podríamos decir que el Minimal es un ejercicio de depuración puesto que son esculturas estéticas, frías y no permiten técnicas de autoexpresión.

4 cubos (esto no es el título) en esta obra no hay ni principio ni fin. Se muestra un rechazo total por las formas complejas porque dificulta la comprensión y se busca un objeto neutro.

Sobre Carl André

Compartió estudio con Stella. André representa la traducción del pensamiento de Stella en la pintura, evolucionando hacia a escultura. En sus obras notamos una fuerte influencia de Brancusi. Si ponemos alguna de sus esculturas de forma horizontal (aunque puede parecer una obra totalmente repetitiva, homogénea) pierde esa referencia al cuerpo humano.

Los volúmenes crean un lugar, son espacios con autonomía que se adaptan a los diferentes espacios creando, de esta forma, uno propio.

En sus esculturas André elimina los zócalos. André realiza una especie de anti escultura. Son meras yuxtaposiciones de placas de materiales derivados de procesos tecnológicos (ladrillos, placas de hierro). Usa las unidades básicas de construcción y las yuxtapone y las coloca en el suelo para ser pisadas.

Niega el carácter compositivo y se dispone en un lugar donde adquiere significados. Es una obra contextual. Carl André fue el más criticado por ser el menos teatral. Su obra teatral y literal se contraponen en sus términos. Son mucho más ellas mismas y se niegan a ocupar el lugar tradicional del arte.

Intenta eliminar las contradicciones sociales. También tiene un interés estético, es consciente de la luz. Pretende valores estáticos. Coge elementos de fuera de la galería y los mete dentro.

Sobre Dan Flavin

Sus primeras obras destacan por poseer un punto luminoso y las denominó icono. Se nota una connotación religiosa: la luz se asocia con la divinidad. Durante esta época trabajó con el fluorescente y desarrolló el tema del espacio.

Flavin no localiza la mirada sino que está preocupado por los efectos de la percepción de un espacio. Gracias a la luz se crea un espacio. Pero utiliza una luz fría.

habitación con 3 fluorescentes (no es el título de la obra)

Reflexiona sobre estos principios de literalidad, teatralidad, objeto ya producido, recepción de la obra. Encarna los valores del Minimal con montajes de tubos fluorescentes afirmando lo real. No crea mensajes ópticos virtuales. Son luces que transforman el espacio de un modo real. Se reivindica lo específico e intenta hacernos reflexionar sobre la estética.

Sobre Donald Judd

Judd se cuestionó las cualidades de la pintura y el marco. Entre sus obras más representativas destacamos las series de cajones. Sus obras no quieren decir nada mediante la repetición. El significado depende del lugar donde se coloque la obra. Niega también la composición. El habla de que se limita a situar un objeto al lado de otro; no compone. Es una mera yuxtaposición sin organización; la yuxtaposición no presupone un principio ni un fin. No es una composición que pueda cerrarse. Introduce métodos tecnológicos (cubos de aluminio por fuera y de metacrilato por dentro) negando la artesanía, la manualidad, la intervención del artista.

Trabajó con materiales plásticos de colores intensos.

Algunas de sus obras estaban pegadas a la pared jugando de esta forma con el límite de la pintura y la escultura.

cubo de acero dorado (no es el título de la obra) Tiene la parte superior abierta, la parte inferior es de color verde. En el interior hay un conjunto de reflejos. Es un objeto muy extraño pero no vulgar puesto que nos hace pensar en los límites de la escultura.

circunferencia con aristas de cobre (no es el título de la obra) Las aristas representan la fuga. Es un objeto ambiguo.

Si bien puede parecer un arte inexpresivo, carente de significado y espiritualidad, el Minimal plantea un malestar pero eso sí: sólo pretende ser lo que es.

Expresionismo abstracto es el nombre que se le da en EEUU y Informalismo el nombre europeo del mismo estilo. Tanto uno como el otro se sostienen bajo el postulado existencialista (tendencia de pensamiento dura y desengañada).

Pintura de goteo (dripping). Técnica desarrollada por Jackson Pollock. Consiste en dejar chorrear o gotear pintura, por ejemplo, desde un recipiente perforado, sobre el lienzo extendido en el suelo. La acción es dirigida con la mano o dejando que el recipiente realice libremente oscilaciones pendulares.

Hay que tener presente que el Nuevo realismo es un movimiento principalmente europeo.

En la Nueva abstracción encontramos la Post–abstracción que es el movimiento pictórico y el Minimal que es el movimiento escultórico.