

HISTORIA DEL ARTE 2º BAC

TEMAS 22/23

LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX Y EL ARTE DESPUÉS DE 1945

LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX.

1.- EL FAUVISMO: MATISSE.

Henri Matisse: *La raya verde.*

2.- DEL EXPRESIONISMO A LA ABSTRACCIÓN

Edward Munch: *El grito* (expresionismo, 1893)

Vasily Kandinsky: *Pintura con tres manchas* (arte abstracto, Colección Thyssen)

Piet Mondrian: *Tabla nº 1* (1919, arte abstracto, corriente neoplasticista)

3.- EL CUBISMO: PICASSO.

Pablo Picasso: *La vida* (etapa azul, 1903-04). *Las señoritas de Avignon* (cubismo 1907). *La chica de la mandolina* (MOMA 1910) *Mujer con mandolina* (MOMA. Donación de Mr. And Mrs. David Rockefeller, 1914), *Tres mujeres en una fuente* (MOMA), *Pablo vestido de Arlequín*. *Los tres músicos* (cubismo sintético 1919-21). *El Guernica* (1937, expresionismo cubista, Museo Reina Sofía). *Las Meninas* (serie, años 50, Museo Picasso de Barcelona)

(Se desarrolla en el tema 21)

4: DADÁ Y EL SURREALISMO.

Marcel Duchamp: *La Fuente* (1917), *L.H.O.O.Q.* Dadaísmo

Salvador Dalí: *Persistencia de la Memoria* (1936). Surrealismo

EL ARTE DESPUES DE 1945. EXPRESIONISMO ABSTRACTO, POP ART E HIPERREALISMO.

Pollock: *Número 1* (1947) Expresionismo abstracto.

Tapiés: *Marrón e Ocre* (Hª del Arte Salvat. X, p. 153) (Pintura matérica/ Informalismo)

Henry Moore: *Figura recostada*, 1938. (Organicismo/ Neofiguración)

Andy Warhol: *Sopa Campbell'*. *Marilyn Monroe* (Pop-art)

Roy Lichtenstein: *Desnudo con Pirámide*

Plantear de forma breve una introducción de las artes plásticas del S.XX resulta bastante difícil, dado el elevado número de movimientos y tendencias que se han desarrollado a lo largo del siglo y la proximidad en el tiempo que impide tener una buena perspectiva.

A lo largo de este siglo los movimientos artísticos se han sucedido con rapidez, fruto de las inquietudes de los artistas y también de las modas, impuestas, a veces, gracias a la enorme influencia que ejercen las grandes galerías de Arte. En realidad es un fenómeno paralelo a la rapidez con que han evolucionado la industria y la economía, la sociedad, y los hábitos de consumo y costumbres de la población dentro del contexto de lo que denominamos mundo occidental: Europa y EE UU.

Dentro de este contexto se puede hacer una división en el tiempo que se corresponde con los grandes acontecimientos bélicos de Europa:

- **El arte anterior a la Primera Guerra Mundial.**
- **Periodo de entreguerras.**
- **El arte posterior a la segunda Guerra Mundial.**

El arte anterior a la Primera Guerra Mundial.

Estamos en los primeros años del siglo, en un continente europeo en el que las tensiones políticas van en aumento y acabarán estallando en 1914 en la 1ª G.M. Paralelamente, los problemas sociales se manifiestan en el desarrollo del sindicalismo y de los partidos socialistas.

Los progresos de la técnica desarrollarán *la electricidad*. En el campo del pensamiento las ideas de **Einstein** harán ver la realidad desde un ángulo nuevo; la *interpretación de los sueños* de **Freud** abrirá la posibilidad de considerar estos, como explicación para detectar trastornos de comportamiento como las fobias, obsesiones etc.

El desarrollo de *la fotografía*, cuya técnica permite una captación cada vez más rápida de la realidad, libera al arte de esta obligación. *Las artes plásticas se enfrentan al reto de redefinir su función y buscar nuevos medios de expresión*. En este camino, lo que podríamos llamar “*arte primitivo*” – africano, de Oceanía, e incluso, *ibérico* – gana adeptos; los artistas ven en estas figuras ingenuas la veracidad y fuerza expresiva que pueden tener unas formas sencillas, reducida a lo esencial. La difusión del *arte negro* en los círculos europeos es consecuencia de la expansión colonial, del comercio internacional y de la mejora del transporte que facilitará los viajes a larga distancia.

En el ámbito artístico los pintores parten de los experimentos hechos por los llamados postimpresionistas, hombres como **Gauguin, Van Gogh, Cézanne**, que influirán considerablemente en los movimientos artísticos de estos años. El centro artístico por excelencia continua siendo París.

Los dos primeros movimientos, **Fauvismo** y **Expresionismo Alemán (Die Brücke o El Puente)** aparecen, casi simultáneamente en 1905, plantean una reacción frente al **Impresionismo** aunque es innegable que sin él nunca hubieran surgido. El **Fauvismo** quiere devolver a la forma su estabilidad y **Die Brücke** reacciona frente a la supuesta superficialidad del **Impresionismo**.

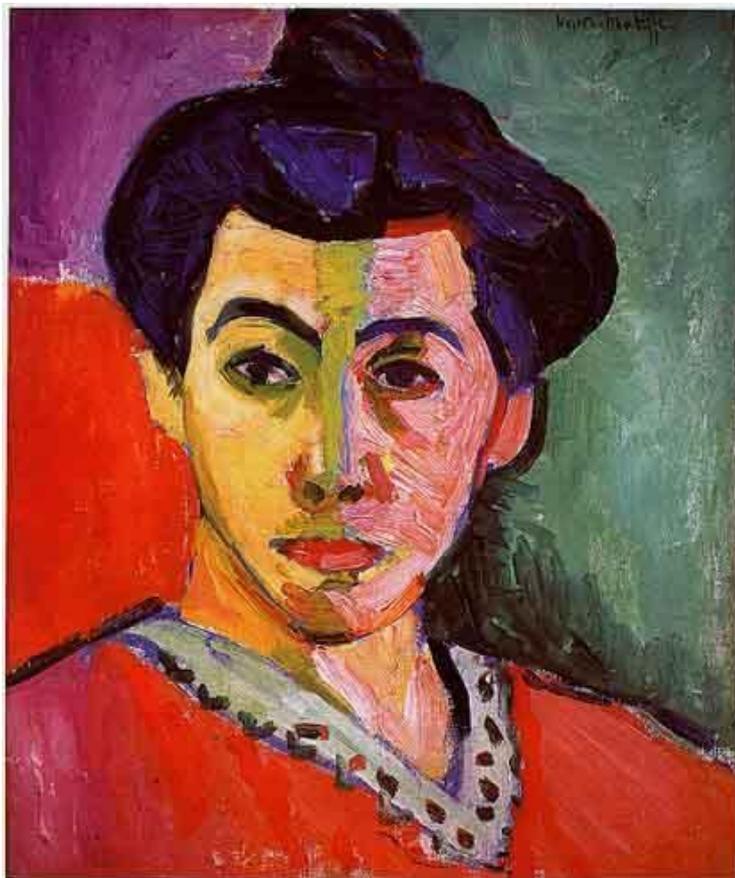
También asistimos al nacimiento de lo que se ha denominado **VANGUARDIAS ARTÍSTICAS**, movimientos con marcado afán de ruptura con lo anterior, que propugnan una actitud libre en el hombre y en el artista, defienden un arte nuevo y generalmente expresan su confianza en el progreso. En este sentido destacarían el **Cubismo** y el **Futurismo**.

EL FAUVISMO.

Es un movimiento básicamente francés, que agrupa a pintores como **Matisse, Derain, Vlaminck, o Dufy**; se constituyó en París en 1905, en la exposición del Salón de Otoño y se mantuvo hasta 1908. El nombre de **fauves** se lo aplicó el crítico **Louis Vauxcelles**, al ver estas obras en una sala que tenía en el centro una escultura neorrenacentista; su exclamación: *¡Comme Donatello parmi les fauves!*, dio nombre al movimiento, significa **fiera**, se refiere a la agresividad del color.

Estos artistas suelen pintar al **óleo sobre lienzo**, con una **pincelada generalmente rica en pasta** y algunos siguen el grafismo de **Van Gogh**, resultando un cuadro de una textura rugosa.

La línea recupera protagonismo, es gruesa, a veces discontinua en su trazo o en el color que se le ha aplicado, y generalmente sirve para **delimitar los contornos** o formas y los planos de color.



El modelado de las figuras apenas interesa, se potencia más el plano y se representa el volumen mediante contrastes cromáticos.

Tampoco la luz es importante en estos cuadros.

El logro más importante fue la *autonomía del color* con respecto a la forma, ya presente en Gauguin (el prado rojo en “*Después del sermón*”), convirtiéndose éste en auténtico protagonista de la pintura, sin hallarse supeditado a lo que representa.

Es una pintura *figurativa* pero bastante antinatural, con un claro *desinterés por la perspectiva*, los pintores defienden la autonomía del cuadro frente a la realidad y el concepto de la “*no imitación*”; esa actitud “*rebelde*” se plasma principalmente en ese uso tan libre que hacen del color y en general de todos los valores tradicionales de la pintura.

Se cultivan *temas* muy diversos, desde paisajes rurales, urbanos, desnudos interiores etc. Su producción enlaza además de con **Gauguin**, con la carga expresiva de **Van Gogh**, y el “*plein air*” de los Impresionistas.

Entre los autores más destacados está **MATISSE**, uno de los mejores coloristas del s.XX, y entre sus obras más importantes tenemos: *La raya verde*; *Gran interior rojo*; *La odalisca roja etc*

La raya verde, 1905, óleo sobre lienzo, 60 x 41 cm, Statens Museum for Kunst, Copenhagen.

El tema puede considerarse como punto de arranque para posteriores soluciones.

Si este tema se observa con los ojos entornados, resulta más amarillo, estableciéndose así la idea de equilibrio. Este equilibrio cromático, es asombroso, contrarresta de modo perfecto las manchas rojas con las verdes. El rostro se configura en torno a una línea verde que sustituye la nariz de la retratada. La zona de la nariz y la boca roza lo monstruoso, la belleza se ha perdido. Lo feroz y zoológico es el resultado de la situación pictórica.

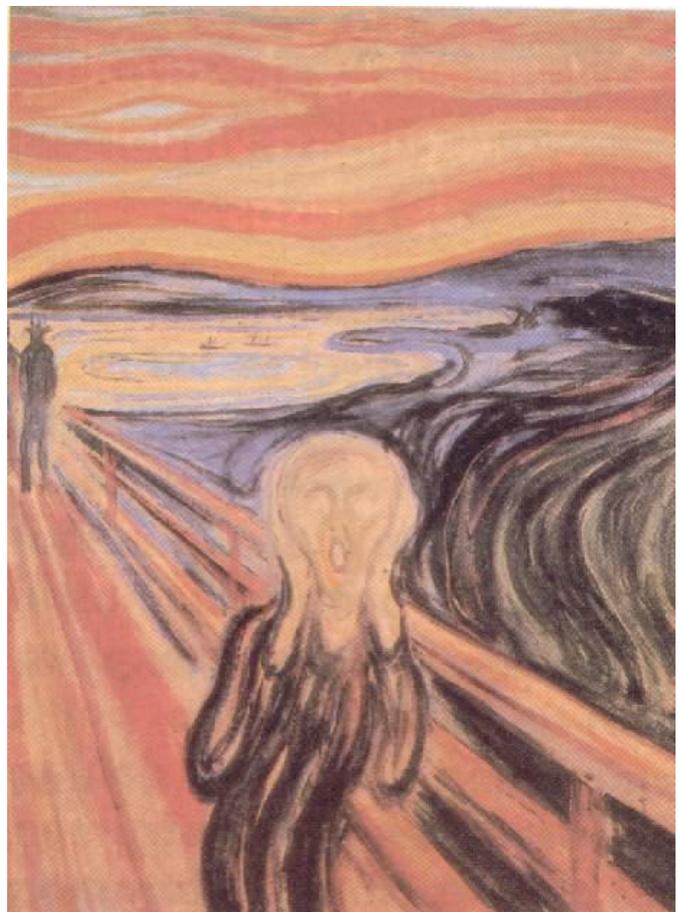
Es como si **Matisse** quisiera eliminar toda la psicología que podría transmitir el retrato para reconciliarse con el mero acto de pintar. Era sencillo el abstraerse de emotividades en géneros como el paisaje o el bodegón, pero en el retrato supone un reto difícil de conseguir

EL EXPRESIONISMO.

Este movimiento que se desarrolla principalmente en **Alemania**, no fue una corriente meramente artística sino una manera de sentir el mundo, de un claro compromiso y carácter revolucionario, marcado por un espíritu de rebeldía y oposición a todo lo establecido, que se corresponde con la atmósfera que rodea la Primera Guerra Mundial.

El término **Expresionismo** supone una clara contraposición al de **Impresionismo**, ya que este último se entendería como un movimiento *de fuera a adentro*, mientras que el Expresionismo implica un movimiento de *dentro a afuera* en la relación del artista con lo que le rodea.

Tras las pinturas expresionistas se esconde un grito, y, la angustia, el temor, la miseria y la opresión, van a ser temas frecuentes en los cuadros. El expresionismo se opone al positivismo y niega todo lo que éste pudiera comportar, tomando a Nietzsche como punto de partida para ofrecer una visión del mundo nihilista.



Se consideran precursores de este estilo a **EDUARD MUNCH** (“El grito”) y a **Van Gogh**, ya que su fuerte personalidad ejercerá gran influencia en artistas posteriores, sobre todo en Alemania, donde este movimiento arraigará mucho más.

Este movimiento tiene una duración bastante larga y se distinguen en él varias etapas:

1ª.- **DIE BRÜCKE**, que significa “EL PUENTE”, se constituye en 1905 en **Drede (Alemania)**, significaría *el paso de una orilla a otra*.

Es un grupo abierto a todos los pintores que participen de sus ideas “*Todo aquel que reproduzca directa y genuinamente lo que le impulse a crear, pertenece a nosotros*”.

Pintan **óleo** sobre **lienzo** principalmente pero también utilizan otras técnicas como **acuarela, grabado, el dibujo o la xilografía** (grabado en madera), en la que imprimieron su programa.

Los temas son críticos, frecuentemente antiburgueses; les gusta lo auténtico, en sus obras se advierten conexiones con el psicoanálisis de Freud, pasando a tratarse en los contextos artísticos los temas sexuales, hasta entonces tabúes. (**Kirchner, Hecket**, et.)



El grupo se traslada a **Berlín** y en 1913 se disuelve.

2ª.- **DER BLAUE REITER**, en castellano “**JINETE AZUL**” se crea algo más tarde en **Munich**. Siguen el planteamiento de “*idea del arte total*” colaborando con otros artistas: músicos literatos etc.

La temática es similar al grupo de Dresde, pero su pintura refleja la influencia de otros movimientos como el cubismo, y se aprecia una clara tendencia hacia la abstracción y la no objetividad. Lo integran artistas como **Kandinsky, Paul Klee, Franz Marc y August Macke** (estos dos últimos murieron en el frente y Kandinsky regresa a Rusia).

VASILY KANDINSKY (Moscú, Rusia, 1866 - Neuilly-sur-Seine, 1944)

Pintor de origen ruso, nacionalizado alemán y posteriormente francés. **Kandinsky** compaginó sus estudios de derecho y economía con clases de dibujo y pintura.

Cuando cumplió los treinta años, **Kandinsky** abandonó la docencia y fue a estudiar pintura a **Munich**, renunciando a un porvenir académico ya consolidado. En los años 20 se incorporó a la **Bauhaus** en la primera etapa de Weimar, donde continuaría como profesor hasta poco antes de su disolución.

Realizó diferentes viajes a **Francia, Países Bajos, Túnez, Italia y Rusia**, para instalarse finalmente en **Murnau**, donde pintó una serie de paisajes alpinos. *Tal como narra él mismo en su biografía “allí se dio cuenta de que la representación del objeto en sus pinturas era secundaria e incluso perjudicial y que la belleza de sus obras residía en la riqueza cromática y la simplificación formal”.*

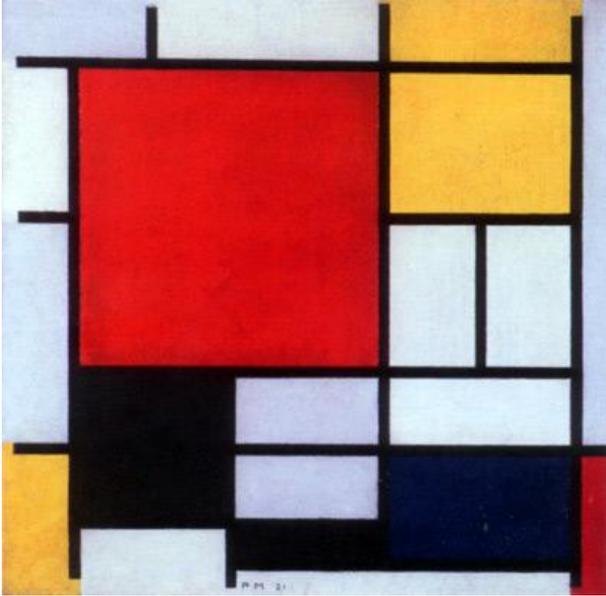
Este descubrimiento le condujo a una experimentación continuada que culminó, a finales de 1910, con la conquista definitiva de la abstracción del que esta composición:

Pintura con tres manchas (Colección Thyssen) es un claro ejemplo

Paralelamente a su labor creativa, reflexionó sobre el arte y su estrecho vínculo con el yo interior en muchos escritos, sobre todo en *De lo espiritual en el arte* (1910), donde expone su visión de la obra de arte a la que considera como la expresión de la vida interior del espíritu del hombre y defiende la abstracción formal y la interpretación mística de la naturaleza.

Para él, el arte de una época refleja su sociedad y sus valores, aunque estos sean los de los grupos y los hombres marginados. Pero la genuina obra de arte siempre se expresa desde una visión más elevada, anticipándose a su época.

El verdadero artista es el que sabe expresar su realidad interior conectada y, al mismo tiempo, anticipada, con los problemas de su tiempo.



ARTE ABSTRACTO/CORRIENTE NEOPLASTICISTA

El principal representante de esta nueva corriente es el pintor holandés **PIET MÓNDRIAN**. Nació en **Amersfoort** (Holanda) el 7 de marzo de **1872** y su nombre verdadero era **Pieter Cornelis Mondriaan**. Decidió emprender la carrera artística a pesar de la oposición familiar y estudió en la Academia de Bellas Artes de **Amsterdam**.

Sus primeras obras, hasta 1907, eran paisajes serenos, pintados en grises delicados, malvas y verdes oscuros. Se trasladó a París en 1911, donde adoptó el estilo cubista y realizó series analíticas como *Árboles* (1912-1913) y *Andamios* (1912-1914). Poco a poco se fue alejando del seminaturalismo para internarse en la abstracción y llegar por fin a un estilo en el que se autolimitó a pintar con finos trazos verticales y horizontales.

En 1917 junto con su compatriota, el pintor **Theo van Doesburg** fundó la revista *De Stijl*, en la que Mondrian desarrolló su teoría sobre las nuevas formas artísticas que denominó **neoplasticismo**. *Sostenía que el arte no debía implicarse en la reproducción de imágenes de objetos reales, sino expresar únicamente lo absoluto y universal que se oculta tras la realidad. Rechazaba las cualidades sensoriales de textura, superficie y color y redujo su paleta a los colores primarios.*

Su creencia de que un lienzo, es decir una superficie plana, sólo debe contener elementos planos, implicaba la eliminación de toda línea curva y admitió únicamente las líneas rectas y los ángulos rectos.

La aplicación de sus teorías le condujo a realizar obras como

Composición en rojo, amarillo y azul (1921, Gemeentemuseum),

Esta pintura, compuesta sólo por unas cuantas líneas y algunos bloques de color bien equilibrados, crea un efecto monumental a pesar de la escasez de los medios, voluntariamente limitados, que emplea.

Cuando se trasladó a Nueva York en 1940, su estilo había logrado una mayor libertad y un ritmo más vivo. Abandonó la severidad de las líneas en negro para yuxtaponer áreas de colores brillantes, como puede verse claramente en la última obra que dejó acabada, "*Broadway Boogie-Woogie*" (1942-1943, Museo de Arte Moderno, Nueva York, **MOMA**)

Mondrian ha sido uno de los artistas de mayor repercusión en el siglo XX. Sus teorías sobre la abstracción y la simplicidad no sólo alteraron el curso de la pintura, sino que tuvieron una profunda influencia en la arquitectura, el diseño industrial y las artes gráficas. Murió el 1 de febrero de 1944 en Nueva York.

EL CUBISMO: sus características generales

(ESTE MOVIMIENTO SE ESTUDIA EN EL TEMA 21: PICASSO)

Es posiblemente el movimiento que más influencia ha ejercido en el S.XX, su aparición está ligada a **Picasso** y también a **Braque**, así *Las Señoritas de Avignón* de Picasso presentan ya una descomposición del espacio tradicional y la existencia de varios puntos de vista simultáneos.

Sus precedentes están en la obra de **Cézanne** con la valoración del volumen, la distorsión espacial y la tendencia a la geometrización de las formas. También es muy importante la influencia del arte negro e ibérico con sus formas angulosas y simplificadas.

La denominación **Cubismo** también la impuso **Louis Vauxcelles** que empleó este término ante unos cuadros de Braque. En una primera etapa tenemos lo que se ha denominado **Cubismo Analítico**, ya que es una pintura que “analiza” un objeto descomponiéndolo en distintos planos.

El Cubismo supone romper con la concepción del cuadro establecida en el Renacimiento, según la cual ésta se asemejaba a una ventana a la que el espectador se asomaba. Ahora el cuadro ya no responde a un solo punto de vista, ni pretende hacernos ver una tercera dimensión que en realidad no tiene – desaparece así la perspectiva y la profundidad –, ni quiere reproducir la realidad. Ahora el cuadro tiene “vida” por sí mismo, es una realidad en la que frecuentemente aparecen objetos vistos en distintos momentos –factor tiempo– y desde distintos ángulos, pintados por planos, descompuestos en la superficie del lienzo y reducidos a sus formas geométricas esenciales.

Los críticos consideraron que era un insulto a su inteligencia querer hacerles creer que un “objeto” es así. Pero tal insulto no existe; antes al contrario, el pintor supone que el espectador sabe como es el objeto y que no tienen que ir a ver su cuadro para recibir esta información tan elemental. Por eso les invita a participar con él en este artificioso juego de elaborar la idea de un objeto sólido tangible con unos cuantos de sus fragmentos planos sobre el lienzo.

Esta nueva pintura, emplea el **óleo sobre lienzo** como técnica primordial, a la que se sumará desde 1912 el **collage** (papel pegado). Esto supone la incorporación al cuadro de objetos ajenos a él como trozos de papel, telas, etc., mediante el encolado; se potencia así el interés y la valoración de las texturas.

La factura pasa a ser un elemento secundario, aunque en este caso suele ser de pincelada corta, algo ancha, rectilínea, dispuesta paralelamente entre sí y casi siempre en relación con los planos que delimitan las líneas.

La línea es muy importante, ya que con ella se construye el cuadro, delimita los planos y sugiere algunas formas. Son líneas rectas, a veces, compensadas por algunas curvas, predominantemente horizontales y verticales, aunque también hay diagonales, y su intersección genera ángulos precisos. Su trazo es grueso y nítido.

La cuestión del **volumen** es un tanto compleja, en un principio la geometrización de las formas potenció la sugestión del volumen, sin embargo después, la proliferación de planos y la multiplicación de puntos de vista desintegrará las formas y los aplanará. Este efecto se incrementa con la utilización de planos “transparentes” que crean una cierta confusión en la lectura a la hora de establecer cuales son los llenos o los vacíos. También incide en esto la progresiva integración de figura y fondo: **el Cubismo hace desaparecer la tradicional diferenciación entre estos dos elementos.**

La luz pasa a ser un elemento auxiliar del pintor para hacer vibrar unos planos sobre otros, no se estudian fuentes luminosas de ningún tipo.

En **el color** se valora más el tono que el color. La gama cromática es pobre y apagada; se manejan **ocres, grises, blancos, negros, azules y algunos toques de otros como verdes**. La impresión que causa es de **monocromía**

La cuestión de **la perspectiva** es una de las más importantes. Frente a la concepción renacentista del cuadro, “ventana a la que se asoma el espectador”, los cubistas pintan objetos vistos simultáneamente desde distintos ángulos, o sea, como podemos pensarlos, pero desde luego no como los vemos si estamos quietos en un punto. Esto supone que rompemos con la concepción tradicional del espacio, *adiós a la perspectiva y a la idea de querer simular con ella la tercera dimensión en los cuadros*, y que se introduce el factor tiempo.

Se reivindica así el carácter **bidimensional** del cuadro, la importancia del plano pictórico como superficie en la que se crea una nueva realidad, en ella las líneas oblicuas sugerirán una cierta profundidad y las curvas el volumen.

Las composiciones también son nuevas, fondo y figura se interpenetran; además el cuadro parece construirse del centro hacia los bordes, y nosotros tendemos a mirarlo de ese modo. La sensación que produce es más bien de estatismo.

Es una pintura que no rompe con la *figuración* a pesar de que la descomposición de los objetos la acercó mucho a la abstracción

El tema más frecuente es el de las **naturalezas muertas o bodegones**, y a veces con alguna **figura humana**, pero en realidad las figuras y los objetos son meros pretextos para crear algo nuevo. Su estilo de composición obliga a temas más o menos familiares y fácilmente reconocibles por el espectador, para poder relacionar los diversos fragmentos de la visión y comprender las relaciones entre las diversas partes del mismo.

Dentro del cubismo, se desarrollará otra corriente que supone cierta simplificación de la anterior, donde las formas son más nítidas y planas (**Cubismo Sintético**). La técnica es la misma, sin embargo, *la pincelada* es más amplia, fluida y resulta mucho más difícil de apreciar en una reproducción, deja menos huella en el lienzo. *La línea* sigue siendo muy importante, define todas las formas; es de trazo seguro y continuo.

En el **Cubismo Sintético** el planteamiento es el contrario al **Cubismo Analítico**. En el *analítico* se analiza el objeto desde diferentes puntos de vista mientras que en el *sintético* es *reducido a una síntesis*, o sea a lo esencial; y las formas son fácilmente reconocibles. El color es más vivo y rico, se aplica por tintas planas y se le contrasta más. Continúan potenciando el plano pictórico y cultivan el mismo tipo de temas. El auténtico protagonista de esta tendencia será **Juan Gris**.

El **Cubismo** propició cambios también en *la escultura* que, por influencia del **collage**, se empezó a concebir como construcción, como conjunto de elementos que eran ensamblados o unidos, esto originaba vacíos o huecos, de modo que la figura ya no se definía exclusivamente por su masa sino por el espacio que abarcaba y con el que se relacionaba. En esta línea están las obras de **Gargallo** y **Julio González**, influyendo en la revalorización de materiales no nobles como el hierro (*El profeta*).

El estallido de la 1ª Guerra Mundial marca el fin del **Cubismo**, sin embargo su influencia será decisiva en el arte del S. XX y dará pie a otros movimientos artísticos posteriores.

EL DADAISMO.

Es un nuevo modo de concebir la obra de arte. El artista *dadá* lucha contra todo lo prestablecido, propugnando un profundo cambio, no solo en la apariencia, sino en la concepción del propio objeto artístico en sí. Denominaban a sus realizaciones “*antiartísticas*”.

Este movimiento surge en 1916, en plena Guerra Mundial, en Zúrich, ligado al “Cabaret Voltaire” y al poeta rumano **Tristan Tzará**, distinguiéndose por su agresividad y audacia, tanto en lo literario como en lo artístico.

En toda actividad dadaísta debe verse un acto de provocación que busca concienciar al espectador

El propio término “*dadá*” no posee ningún significado, fue hallado por **Tzará** al azar, al abrir un diccionario y no se fundamentó en teoría alguna, no fue nada más que una protesta.

Uno de sus principales representantes a pesar de que cultivó múltiples tendencias fue **Duchamp**

MARCEL DUCHAMP (1887-1968).

Este artista dadaísta francés, cuya obra ejerció una fuerte influencia en la evolución del arte de vanguardia del siglo XX.

Nació el 28 de julio de 1887 en Blainville, pertenecía a una familia muy aficionada al arte que dio como consecuencia que tanto él, como sus hermanos, se dedicaran al mundo del Arte.

Comenzó a pintar en 1908. Después de realizar varias obras en la línea del fauvismo, se dedicó a la experimentación y al arte de vanguardia e hizo su obra más famosa, *Desnudo bajando una escalera* (1912, Museo de Arte de Filadelfia) de técnica cubista, en la que expresa el movimiento continuo a través de una cadena de figuras cubistas superpuestas

Después de 1915 pintó muy pocas obras, aunque continuó trabajando hasta 1923 en su obra maestra, *Los novios desnudando a la novia* (1923, Museo de Arte de Filadelfia), una obra abstracta, conocida también como *El gran espejo*.

Realizada en óleo y alambre sobre espejo, fue recibida con entusiasmo por parte de los surrealistas

En el campo de la escultura fue pionero en dos de las principales innovaciones del siglo XX, el arte cinético y el arte ready-made. Este último consistía simplemente en la combinación o disposición arbitraria de objetos de uso cotidiano, tales como un **urinario** o un **portabotellas**, que podían convertirse en arte por deseo del artista. La famosa **Fuente** (Fountain) es, seguramente, el más emblemático y controvertido de los **ready-mades** de Marcel **Duchamp** por el escándalo que originó al ser presentado en el **Salón de los Independientes de Nueva York**.

Su Rueda de bicicleta sobre una banqueta (el original de 1913 se ha perdido, tercera versión de 1951, Museo de Arte Moderno, Nueva York), uno de los primeros ejemplos de **arte cinético**, estaba montada sobre una banqueta de cocina.

Su periodo creativo fue corto y después dejó que fueran otros los que desarrollaran los temas que él había ideado, aunque no fue muy prolífico, su influencia fue crucial para el desarrollo del **Surrealismo**, el **Dadá** y el **Pop Art**. En 1955 Duchamp se nacionalizó estadounidense.



L.H.O.O.Q. (1919) "Ella tiene el culo caliente"

Esta obra muestra la conocidísima Gioconda de Leonardo da Vinci, manipulada por **DUCHAMP**.
Historia del Arte – Sofía Lanchas

El título de la obra **L.H.O.O.Q.** leído rápidamente en francés, constituye una frase cuya traducción sería algo así como "*ella tiene el culo caliente*". Mientras que en inglés, el título se aproxima a **LOOK** (*mira*).

Pudiera ser que se tratara de una intención desmitificadora respecto al arte sublime de la pintura, representado por un cuadro tan emblemático. Estamos ante una obra para leer y mirar.

Según palabras del propio **Duchamp** "Lo más curiosa sobre este bigote y esa perilla es que, cuando los miras, la Mona Lisa se convierte en hombre. No es una mujer disfrazada de hombre; es un hombre auténtico, y ése fue mi descubrimiento, aunque no me diera cuenta de ello en aquella época".

En "**La Fuente**", la manipulación del objeto no existía, únicamente *el efecto se conseguía ubicando en un lugar inesperado un urinario masculino de porcelana*. En esta ocasión la manipulación existe y es evidente, consiguiendo cambiar su significado por dicha elaboración.

EL SURREALISMO.

Surge en París en 1924, en que **André Breton** publica el "*Manifiesto Surrealista*". Fue en un primer momento un movimiento literario surgido en torno a la gran personalidad de Breton, sus experiencias psiquiátricas en relación con el psicoanálisis, la obra de **Freud**, relacionada con la interpretación de los sueños y la asociación libre de ideas. Es descendiente directo de **Dadá**, movimiento al que habían pertenecido algunos artistas del grupo.

La definición de surrealismo dada por el propio Breton dice "*Automatismo síquico puro, por el cual alguien se propone expresar, verbalmente por escrito o de cualquier otra manera el funcionamiento real del pensamiento, dictado por este último, en ausencia de cualquier control ejercido por la razón, al margen de toda preocupación estética o moral*".

El concepto fundamental es el de **automatismo**, que se basaba en una especie de dictado mágico, proveniente del **inconsciente**. Ahora los sueños, con su carga, a veces sexual y siempre inquietante, se tornan tan reales como lo cotidiano y *la imaginación se convierte en el elemento primordial*.

El medio de expresión será el automatismo puro, que la mano exprese de modo libre y sin intervención de la razón lo que hay en el subconsciente.

No obstante, en las obras plásticas surrealistas, se advierten dos tipos diferenciados:

Una más abstracta, donde predomina el automatismo puro, con seres y formas inventadas y con ritmos preferentemente curvilíneos y asimétricos. En este grupo está **Joan Miró** (1893-1983)

Otra figurativa, con formas más o menos académicas, en la que lo inquietante se manifiesta por medio de la asociación absurda y extraña de objetos y figuras. Aquí se inscribirían las obras de **Dalí**

SALVADOR DALÍ.

Eugenio Salvador Dalí nació en **Figueras** (Gerona) en **1904**, fue sin lugar a dudas, una persona muy controvertida en su vida personal pero un genio en sus múltiples facetas artísticas. A los doce años descubre el estilo de los **impresionistas** franceses y se hace impresionista, a los trece ya ha trabado conocimiento con el arte de **Picasso** y se ha hecho **cabista** y a los quince se ha convertido en editor de la revista *Stadium*, donde dibuja brillantes pastiches para la sección titulada "*Los grandes maestros de la Pintura*".

En 1919 abandona su Cataluña natal y se traslada a Madrid, ingresa en la Academia de Bellas Artes (de la que sería expulsado y acusado de fomentar revueltas de estudiantes, pasando una temporada en la cárcel) y se hace amigo del gran poeta granadino **Federico García Lorca** y del futuro cineasta surrealista **Luis Buñuel**, de quien sin embargo se distanciará irreversiblemente en 1930.

En 1927 viaja a París, allí conoce a **André Breton** y más tarde a **Sigmund Freud** integrándose en *el grupo surrealista de París*.

En 1929 comienza su relación con **Gala**, la cual se prolongaría hasta 1982 cuando ella muere.

En 1939 se van a vivir a Estados Unidos hasta 1948 que deciden regresar a España. A la edad de 79 Dalí pintó su último trabajo y en **1989 muere la edad de 85 años**

En su testamento, el controvertido artista legaba gran parte de su patrimonio al Estado español, provocando de ese modo, incluso después de su muerte, grandes polémicas.

Su colorido es brillante; los objetos, los paisajes o las personas con asociaciones simbólicas insólitas siempre aparecen envueltos en una atmósfera onírica.

Mundos alucinados, con distorsiones, alargamientos extraordinarios de los cuerpos y concepciones de espacios vacíos son frecuentes en sus obras.

La Persistencia de la Memoria.

1931, 24 x 33 cm, óleo sobre lienzo, Museum of Modern Art. New York

Un pequeño pero famoso cuadro de la época más surrealista de Dalí.

El paisaje tiene influencias de los trabajos que realizó del mar en su juventud, hasta se puede reconocer el Cabo de Creus en la parte superior derecha.

Aparece una vez más su retrato rodeado de relojes doblados, derretidos. Intenta reflejar en ellos la irrelevancia del tiempo; el único reloj no deformado está cerrado y lleno de hormigas que simbolizan muerte.

Dentro de este grupo también podría encasillarse a **Chagall** por su fantasía y capacidad de evocación.

A finales de los años treinta, el grupo empieza a desmembrarse, tras la segunda guerra muchos artistas emigrarán a EE.UU. donde contribuirán a la aparición de otros movimientos.

En el campo de la **escultura** se suele incluir la primera producción de **Giacometti**, aunque las figuras que le caracterizan están lejos de los principios surrealistas, y resultan bastante difícil de clasificar. También en el París de los años 20 aparece la figura de **Alexander Calder**, un escultor que realiza “*mobiles*”, esculturas de hierro, abstractas, que se mueven con la brisa y que tiene el aire renovador que tuvo el arte dadá.

En Inglaterra **HENRI MOORE** será otro de los grandes de la escultura del XX, famoso por sus grupos monumentales de figuras reducidas a lo esencial, en las que se juega con el vacío.

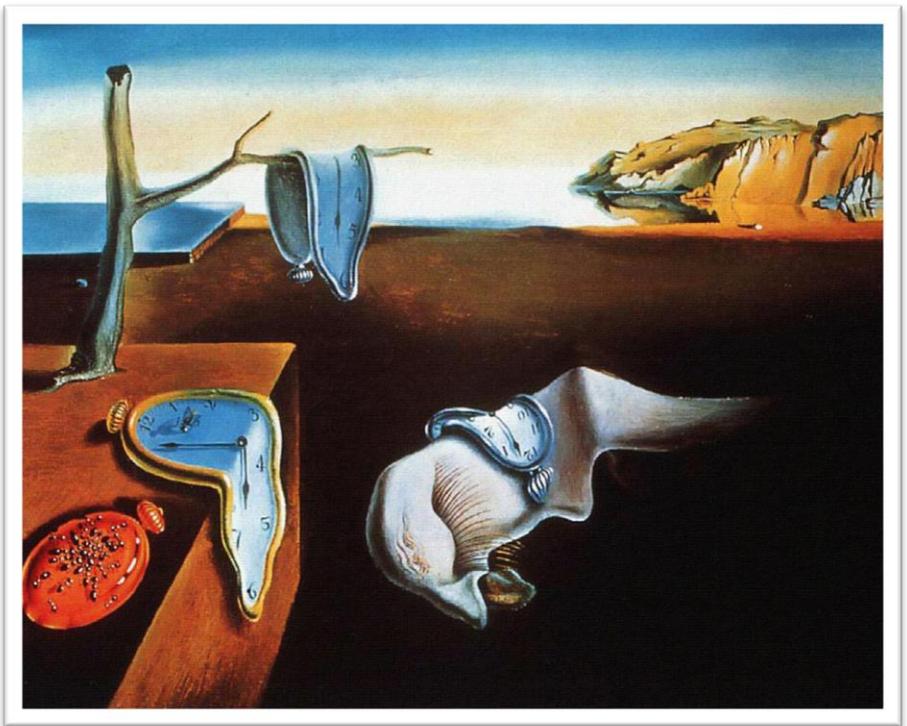


Figura recostada, 1938.

(Organicismo/ Neofiguración) Tate Gallery (Londres)

Su obra ha ejercido una fuerte influencia sobre la escultura figurativa contemporánea.

Moore nació en Castleford, Yorkshire, el 30 de julio de 1898. Sus primeros trabajos, realizados en la década de 1920, muestran influencias del arte precolombino, de la pintura de **Masaccio** y de **Miguel Ángel**.

Durante la década de 1930 la obra de **Picasso** y de los artistas abstractos contemporáneos ejercieron una fuerte influencia tanto en los dibujos como en las esculturas de Moore, muchas de sus obras de este periodo están muy próximas a la abstracción.

No obstante, la principal y más permanente influencia la recibió Moore del mundo de la naturaleza. En su etapa de madurez, iniciada con *Figura reclinada* (1936, City Art Gallery, Wakefield), Moore empleó formas hinchadas, rotundas, onduladas, con huecos y perforaciones redondeadas que reflejan formas naturales.

Sus temas predilectos incluyen madres con hijos, grupos familiares, guerreros caídos y, sobre todo, la figura humana reclinada, que continuó representando a lo largo de toda su carrera, trabajando en madera, piedra y posteriormente (a partir de 1950) en bronce y en mármol. Estas obras van desde el realismo a la abstracción.

“Figura recostada” se corresponde a un momento de transición y se podrá encuadrar dentro de una tendencia *organicista, neofigurativa*. Moore se estaba alejando de las tallas “cuadrangulares”, menos figurativas, de mediados de los 30 y optando por una interpretación más cercana a la representación del tema de la figura recostada -que iba a dominar su obra a partir de entonces-.

La escultura surgió de un encargo de **Serge Chermayeff**, un arquitecto de origen ruso que se había educado en Inglaterra. Se estaba construyendo una nueva casa en **Halland (Sussex)** y preguntó a Moore si quería crear una obra para su exterior, situándola en el límite entre la terraza y el jardín. La respuesta de Moore fue entusiasta, ya que nunca antes se había enfrentado a una escultura exenta de las dimensiones que dictaba el emplazamiento propuesto. Años más tarde, recordaba: *“Era un edificio alargado y bajo, y disfrutaba de una amplia vista de las líneas sinuosas y prolongadas de las lomas. No parecía haber ningún punto que se opusiera a esas horizontales... Así que tallé una figura recostada para él, con la intención de que funcionara como una especie de punto focal para todas las horizontales; y fue entonces cuando comprendí la necesidad de dar perspectivas dilatadas a la escultura en exteriores. Mi figura abarcaba con la vista una gran extensión de las lomas, y su mirada enlazaba con el horizonte.*

La escultura... tenía identidad propia y no necesitaba situarse en la terraza de Chermayeff, pero... se alegraba de estar allí, y creo que introducía un elemento humanizador. Se convirtió en mediadora entre la casa moderna y la tierra eterna”.

Se puede considerar la obra como una síntesis entre paisaje y forma humana y puede leerse asimismo de una manera completamente figurativa, como un 8, girado en su centro, con la mitad superior en vertical y la inferior en horizontal (desde el punto en que el codo se une a la base, el ojo del espectador se mueve hacia arriba a lo largo del brazo, a través de la figura hacia al punto más alto de la rodilla, baja la línea de las piernas y vuelve a subir en diagonal, hacia el hombro izquierdo, y hacia abajo al brazo derecho). *La escultura se talló en bloques de piedra de Hornton, un material inglés por el que Moore ya había mostrado predilección.*

La obra no estaba destinada a permanecer durante mucho tiempo en Halland; Chermayeff se trasladó a los Estados Unidos en 1940, y vendió la obra a la **Contemporary Art Society**, que a su vez la ofreció a la **Tate Gallery**. Fue la primera adquisición del museo de una obra de Henry Moore.

Moore realizó también una serie de dibujos sobre los londinenses refugiándose en las estaciones de metro durante los bombardeos de la II Guerra Mundial. Estos dibujos, conocidos como Dibujos de refugios (c.1940 y siguientes), expresan con gran agudeza el impacto de la guerra sobre los ciudadanos indefensos

EL ARTE DESPUÉS DE 1945

La fecha que se adopta para establecer la línea divisoria entre la época de las **Vanguardias Artísticas** y las múltiples tendencias **Postvanguardistas** es la de **1.945**, al término de la **2ª Guerra Mundial**.

A partir de ésta fecha, el panorama político y social cambió, no solo en las naciones afectadas, sino también en el resto del mundo; *división de Europa en dos bloques* irreconciliables, *disolución de los Imperios coloniales* en Africa y Asia, y, sobre todo, la *confirmación de los EE.UU. como la potencia*

más rica y poderosa del mundo. La sociedad americana, con su fuerte pragmatismo, su sistema de consumo y mercado, marcará, a partir de ahora, las pautas de comportamiento del llamado **“mundo libre occidental**. El arte florecerá en la sociedad más capitalista del planeta.

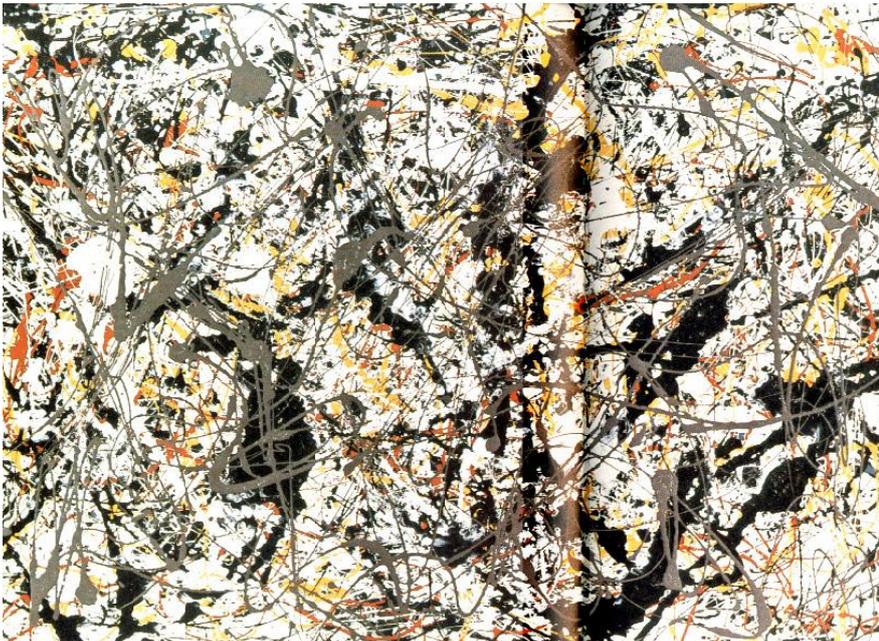
Las raíces y los orígenes de gran parte de las tendencias artísticas de posguerra se encuentran en las vanguardias históricas del periodo de entreguerras; son una reactualización de las ideas desarrolladas en la primera mitad del S.XX

A partir de la **Segunda Guerra Mundial** los artistas radicalizarán aún más su postura con respecto a las técnicas, los materiales y los asuntos, llevando el fenómeno artístico hasta límites inusitados. Desde el punto de vista sociológico, el Arte Contemporáneo, y, en especial, el de los últimos cuarenta y cinco años, ha dividido al público en dos clases de personas: los que lo comprenden (elite de entendidos) y los que no lo comprenden (la gran masa).

La radicalidad del Arte Contemporáneo ha provocado el divorcio entre el arte y el gran público. Los nuevos artistas dependerán cada vez más de lo que se ha dado en llamar **el sistema galería de arte /crítico**, que creará su propia clientela especializada. La rapidez de las diversas tendencias estará marcada por los intereses y los gustos de determinadas galerías, cuyas reglas de mercado, se encuentran más cerca del **“marketing”** de empresa que de los valores propiamente artísticos. *La crítica de arte se convierte en un poderoso agente publicitario y aunque hay excepciones, estamos muy lejos de la idea del artista comprometido política y socialmente.*

Museos, galerías, ferias y exposiciones internacionales serán las que impulsen y den a conocer el arte de las últimas tendencias. Otro factor que impulsa su desarrollo es el del nuevo coleccionismo promovido por personalidades notorias de las altas finanzas.

EL INFORMALISMO



Bajo este epígrafe se agrupan una serie de tendencias (**Expresionismo Abstracto, el Arte Informal, la Pintura Sígnica, y el Arte Matérico**), que tanto en Europa como en América, se desarrollan entre los años cuarenta y mediados de los sesenta.

*Por **informal** se entiende ausencia total de formas reconocibles, máxima indeterminación y dispersión.*

Es un arte libre de esquemas geométricos, de líneas regulares o de colores planos en la que cuenta la expresividad del artista dentro de la no figuración: se valora el proceso creativo tanto como el resultado, lo

que lleva a la denominada **Action Painting** y a la creación artística casi como un espectáculo de la actividad febril y veloz del pintor. El precedente de esta abstracción libre está en **Kandinsky**.

Esta pintura no constituye un movimiento o escuela en sentido estricto, por el carácter rebelde, individualista y poco convencional de sus componentes. **La acción y el espacialismo cromático** son sus características más relevantes. La acción constituía un método que afirma la primacía del acto creador, es decir, el acto físico de pintar.

Los cuadros suelen ser de grandes dimensiones que posibilita que el cuerpo del pintor se involucre en el acto creativo, el movimiento de la muñeca o del brazo, haciéndose así la pintura inseparable del artista, su autoexpresión más radical. En su ejecución se aprecian las calidades de la materia; la pintura se aplica, a veces, directamente desde el tubo.

El artista más conocido es **JACKSON POLLOCK** que practicó esta “*pintura de Acción*” sobre la tela dispuesta en el suelo, echándole chorros de pintura – *dripping* –y trabajando a un ritmo bastante rápido. Utilizó nuevos materiales sintéticos o el barniz de aluminio.

De ejecución muy distinta es la obra de **Marc Rothko**, que recurre a colores difuminados que ocupan grandes superficies en el lienzo; su obra frente a la de **Pollock**, sugiere serenidad, y no presenta rastro de la mano del pintor.

En otra línea está la *Acción Matérica* (llamada así por el interés dado a la materia utilizada), que recurre a la inclusión en el cuadro de todo tipo de objetos o materiales: arenas, serrín, cortezas, telas, cuerdas... Esta irreverencia les hace herederos directos del *Dadaísmo*. Es un movimiento con fuertes repercusión en España e Italia.

En España tuvo dos vertientes:

La Escuela de Madrid con el grupo **EL Paso**, formado por **Millares, Saura** etc. y la escuela catalana “**Dau al Set**” con **Tàpies, Cuixart**...

Estos artistas desarrollaron varias técnicas: **la gestual, la manchista y la matérica**.

ANTONI TÀPIES

Desde sus inicios en los años cuarenta, la obra de **Antoni Tàpies** ha manifestado una cierta inclinación por la expresividad de determinados materiales, texturas e incluso ciertos colores de carácter muy sobrio.

Pero es en los años 1954-1955 cuando este fenómeno aparece con mayor énfasis, y la voluntad matérica del artista parece magnificarse a través de las llamadas pinturas matéricas.

Negro y Ocre

Estas obras presentan una clara apariencia de muro, y se caracterizan por la densidad de las texturas y por el hecho de estar pintadas con una gama de colores en la que destacan *el gris, el marrón y el ocre*.

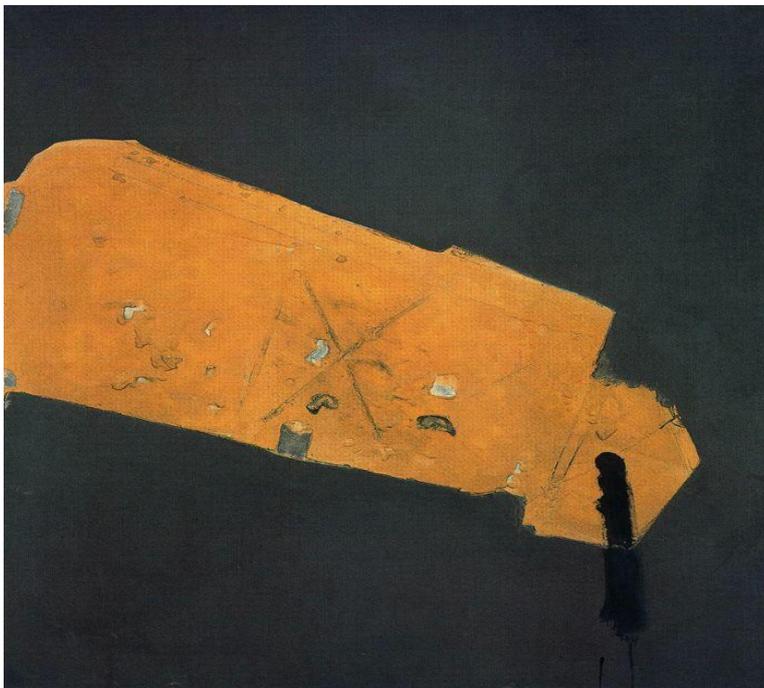
Con ellas, Tàpies conmocionó la creación pictórica mundial, provocando una reacción de la crítica internacional que le proyectó a los primeros puestos de los círculos vanguardistas internacionales.

La conjunción de diversos factores llevó a Tàpies a elaborar sus pinturas matéricas, sus “*muros*”.

Por una parte, estaba la ansiedad de absorción y superación de los lenguajes artísticos existentes, especialmente los de **Miró, Klee y Ernst**.

En segundo lugar, una coyuntura política y social dominada por el franquismo en España y por la guerra fría a nivel internacional.

Paralelamente, durante estos años Tàpies se orientó hacia un trabajo de experimentación, utilizando nuevos materiales, trabajando nuevos instrumentos, jugando con el azar. La preocupación por la materia fue un fenómeno generalizado durante los años de la postguerra e influyó a un gran número de artistas de ambos lados del Atlántico. Con la toma de conciencia de la bomba atómica y los nuevos descubrimientos científicos, se desarrolló un fuerte interés hacia la ciencia y la materia, y Tàpies no se quedó al margen. Y finalmente, la propia experiencia personal y cotidiana y la psicología del artista, que le orientaba hacia una búsqueda constante, traducida en la producción de sus primeras pinturas matéricas.



“Muros” cubiertos de graffiti o de grabados que contenían claras referencias surrealistas, reminiscencias autobiográficas y evidentes connotaciones subversivas.

LA NUEVA FIGURACIÓN

Surge como reacción ante el **Informalismo**, e intenta recuperar la imagen y el objeto, en especial la figura humana. Se trata de una reacción emotiva por los desastres provocados por la guerra. Las fuertes distorsiones de las figuras y la indeterminación del espacio conectaron estas nuevas figurativas con el realismo descarnado del **Expresionismo** de la 1ª mitad de siglo.

Entre los artistas más significativos está **Francis Bacon** con sus referencias al terror, la violencia, el aislamiento y la angustia; extrañas figuras retorcidas y amorfas parecen contraerse o expandirse en unos espacios enrarecidos y claustrofóbicos. Desarrolla también pinturas a partir de la interpretación de obras de grandes maestros del pasado como Velázquez y Rembrand. (*El papa Inocencio X de Velázquez*)

ARTE POP.

Tendencia que aparece a partir de los años 50; el término deriva de la abreviatura “Popular Arte”, para referirse al *arte popular* que está creando la cultura de la publicidad de masas, aunque mas tarde se amplió para abarcar la actividad de aquellos artistas que usaban imágenes populares dentro de un contexto de arte culto o de elite

La **temática** es extraída fundamentalmente del fenómeno de la propaganda industrial, de la tecnología y de la ciencia ficción. *Se compone de coches cromados, aviones, anuncios fluorescentes de grandes comercios, tipografías chillonas* etc. Hacen uso de la técnica del “*collage*” dadaísta.



El **Pop** se convirtió en uno de los instrumentos imprescindibles para hacer frente al entorno urbano americano; las grandes ciudades americanas se convirtieron en el telón de fondo de esta tendencia y su más importante fuente de inspiración, además de reivindicar algunos elementos formales de los medios de comunicación de masas.

Entre los artistas americanos más representativos del Pop tenemos a **Jasper**, uno de los iniciadores del movimiento; a **Lichtenstein**, y a **Andy Warhol** etc. aunque todos ellos se diferencian bien por su lenguaje o por los diferentes materiales que utilizan.

En el caso de **ANDY WARHOL** (Sopa Campbell's), realizó su primera



exposición en 1962 en Los Ángeles como artista consagrado del Pop; Hollywood, ejerció una gran influencia en su arte ya que los primeros trabajos estaban muy relacionados con la publicidad comercial, pero serán las series sobre “**comics**”, sobre imágenes de objetos de consumo, de grandes mitos de la sociedad americana (**Coca-cola, Sopa Campbell's, Marilyn Monroe**, etc.) y *las imágenes serigrafadas de terribles accidentes y tumultos raciales lo que constituyen su mayor aportación*

Su técnica de representación múltiple no era más que un método para intensificar y magnificar las propias imágenes.

LICHTENSTEIN: Desnudo con Pirámide

Pintor y escultor, el dibujo era el ámbito privilegiado de experimentación de Lichtenstein, y fue central en toda su producción artística.

Realizó casi 3.000 dibujos y collages sobre papel durante sus 50 años de carrera. De hecho, en 1987, el **Museum of Modern Art (MoMA)**, en New York, y en 1993, el **Museo Guggenheim** de la misma ciudad, le dedicaron las retrospectivas más importantes, ambas compuestas por sus dibujos.

Lichtenstein realizó estudios y bocetos en papel para todos sus trabajos de pintura de gran tamaño. Hacía diferentes dibujos del original impreso y dibujos muy pequeños de las revistas de comics. Utilizaba los dibujos proyectados sobre la tela a partir de un retroproyector, ajustando detalles, encuadres, composiciones y líneas. Además, muchas veces contenían los códigos personales de color que el artista utilizaría en sus pinturas, por ejemplo, rayas de lápiz que indicaban cuál sería la trama de puntos coloreados en la pintura.



A partir de mediados de los 50, **Lichtenstein** comenzó a experimentar apropiándose y copiando clichés –como los temas históricos, motivos típicos de la cultura norteamericana, cowboys e indios, y personajes de historieta y dibujo animado como el ratón Mickey y el pato Donald-.

Cuando llegó a Nueva York en 1961, formaba parte de una generación que reaccionaba contra el predominio del expresionismo abstracto, buscaba liberarse de él y ampliar las posibilidades del arte.

Lichtenstein y su grupo trabajaron entonces sobre lo cotidiano y lo ordinario, el paisaje aparentemente inexpresivo de los productos de consumo norteamericanos. Sus representaciones reflejaban el mundo de los medios de comunicación de masas. "El cartoon le permitía a Lichtenstein forjar un nuevo (no) estilo –en el estilo de la producción masiva– completamente divorciado del Expresionismo Abstracto", escribe en el catálogo de la exposición **Lisa Philips**, su curadora. Y continúa: "Lichtenstein deliberadamente se lanzó a explorar lo 'estúpido' y lo 'no artístico', en contraste con la tradición de vanguardia predominante y con la ética modernista, optando por la 'copia' (en tanto que opuesta a la invención) como un propósito decididamente no artístico. Este abordaje estaba, desde luego, más conectado con el uso que ya había hecho Duchamp del readymade y de las técnicas mecánicas."

"El dibujo es una manera de describir mis pensamientos de la forma más rápida. Los cómics parecen tener todo lo que necesito para hacer dibujos modernos", cuenta Lichtenstein en un video de 1987, presentado en ocasión de su retrospectiva en **MoMA**.

Dado que su estética se basaba en la viñeta humorística o la historieta -un estilo gráfico plano y abstracto- era evidente el lugar clave que ocupaba el dibujo. *"Lichtenstein no sólo utilizó el dibujo a fin de prepararse para sus obras mayores, sino que además entendió el dibujo como un lenguaje abstracto conformado por signos y transformó el lenguaje de la formación de imagen en el tema de su arte a la par de sus fuentes populares"*, agrega **Philips**.

EL HIPERREALISMO.

En 1966, en el **Guggenheim de Nueva York** se dan a conocer una serie de artistas obsesionadas por la reproducción casi literal de la realidad; la fotografía constituyó una parte esencial en su obra.

El **Hiperrealismo** aparece como sucesor del **Pop**, y en cierta forma, vinculado a él, de ahí su interés por los aspectos triviales de la sociedad de consumo y por las imágenes populares de la cultura “*underground*”.

Se pueden distinguir dos tendencias: una vinculada al realismo fotográfico de origen pop y otra más conectada con la tradición pictórica occidental, en la línea del academicismo burgués, inspirada en los grandes maestros.

Notas comunes en las dos tendencias son la exactitud y sobriedad de la representación, su carácter distanciado y frío, el recurso a procedimientos ilusionistas o el uso de la cámara fotográfica.

En España el más representativo es **Antonio López**.

ABSTRACCIONES GEOMÉTRICAS.

Son corrientes abstractas que enlazan con los movimientos de entreguerras que están marcados por un fuerte racionalismo. *Defienden la abstracción geométrica y el uso de colores planos, así como la búsqueda de lo esencial.*

En esta línea está el arte **Minimal**, el **Estructuralismo inglés**, el **Op-art**, el arte **Cinético** y el **Cibernético**. El **Op-art** busca lograr efectos ópticos y luminosos con una técnica impersonal, geométrica, basada en la idea de la repetición. El **Cinético** introduce el movimiento real y también la luz, emplea motores, plásticos etc. y se puede aplicar al escaparatismo o a cualquier otro ámbito.

El **Cibernético** se apoya en las posibilidades que ofrecen los ordenadores.

LAS TENDENCIAS POSTMODERNAS.

En los últimos años han convivido corrientes muy dispares como **Arte Povera**, o arte pobre, casi de desecho; el **Land Art** que juega con la naturaleza y los grandes espacios abiertos (por eso sólo que da constancia fotográfica), el **Arte conceptual** donde lo relevante es la idea, no la realización y las **Instalaciones** (arte efímero que utiliza directamente el espacio de exposición, a menudo la obra es transitable por el espectador y este puede interactuar con ella.)

A partir de los años 80, la crítica ha denominado **Postmodernidad** a una amplia gama de manifestaciones que se caracterizan por: *disolución de los discursos artísticos globales; pérdida de la homogeneidad; retorno a las imágenes, con el consiguiente abandono de la estética reduccionista; fragmentación; eclecticismo; etc.*

Las dos tendencias europeas más importantes son: **La Transvanguardia italiana** y **Los Nuevos Salvajes** de Alemania.

En Norteamérica, utilizan objetos industriales de consumo habitual, repertorios figurativos y abstractos, así como fotografías publicitarias. Otros grupos del panorama americano son los artistas de los “**Graffiti**” o los llamados “**nueva imagen**”.

BIBLIOGRAFÍA

ARGAN, G.C.: El arte Moderno. Akal, Arte y Estética. Madrid 1991.

BOZAL, V.: Los orígenes del arte del siglo XX. Historia 16, Madrid 1993.

CARBALLO-CALERO, M.V., VV.AA.: Arte de fin de siglo. Fundación Caixa Galicia, Vigo 1998

GUASH, A.Mª y SUREDA, J.: La trama de lo moderno. Akal. Madrid.