

Ultimas tendencias del SIGLO XX



*Las sombrillas. Japón-EE.UU 1984-1991" por Christo.

MUSEO DE MUSEOS COLSUBSIDIO

Agosto - Octubre de 1997

Atención de martes a sábado 9:00 a.m. a 6:00 p.m. Teléfono: 3201100 ext. 668 y 669
Fax: 2874072, Calle 26 No. 25-42 Piso 1, Santafé de Bogotá, D.C. Colombia

COLSUBSIDIO
40 Años de bienestar



Roy



Four basic colours:
Yellow,
Black,
Red,
Blue
and their combinations.
S. LeWitt 1971

Director Administrativo de Colsubsidio
LUIS CARLOS ARANGO VELEZ

Jefe División de Educación
y Recreación
YOLANDA NIETO HERNANDEZ

Administradora Museo de Museos
ADELAIDA ESPINOZA MELLA

Guías de Arte
Liliana Velásquez M.
Luis Hernán Castro R.
Rafael Ayala S.

Promotora Musical
María Cristina Quijano

Secretaria
Amparo Bustos F.

Auxiliares
José Manuel Martínez R.
Ana Gilma Tovar

Realización Diseño e Impresión
Sección Medios
Departamento de Servicios
Administrativos

Diseño Catálogo
Néstor Fredy Gil Barragán

Agradecimientos especiales
Asesoría Exposición
Germán Rubiano Caballero

Santafé de Bogotá, D.C.
Colombia, 1997

INTRODUCCION

La presente exposición coincide con la última de las exposiciones del ciclo de historia del arte para este año 1997. También coincide con la especial fecha de conmemoración de los 40 años de creación de la Caja Colombiana de Subsidio Familiar, COLSUBSIDIO, que decidiría, entre sus tareas fundamentales, la creación de servicios educativos y culturales y proponer una atención integral al individuo, como única forma de conseguir un mejor futuro para el país. Consecuencia de ello es la creación, en el año 1969, del Museo de Museos.

Culminamos, entonces, este año, el ciclo de historia del arte empezado en 1993, dando una mirada a las expresiones plásticas que marcan nuestra época o, como también puede decirse son marcadas y producidas por este congestionado y caótico fin de milenio.

Existe, indudablemente, la dificultad de no contar con la suficiente distancia en el tiempo para obtener claridad acerca de la validez de los muchos planteamientos plásticos que, en su mayoría, denotan búsqueda de formas de expresión o, simplemente, expresión.

Ultimas tendencias del SIGLO XX

No ha habido tiempo para esperar la decantación de esta mezcla densa y compleja y mirar el resultado final.

Por consiguiente, nos detendremos en algunos movimientos que nos permitirán obtener una idea general de estos procesos; en todos ellos existe el común denominador característico a nuestra sociedad actual y ese es la búsqueda de LIBERTAD. Libertad para decir, para sentir, para callar, para objetar. Para crear.

En consecuencia mencionaremos la ABSTRACCION POSTPICTORICA, el MINIMAL ART, el HIPERREALISMO, el ARTE CONCEPTUAL, el NEOEXPRESIONISMO, el NEO-NEODADA. En todos ellos se denota el afán por encontrar nuevos medios y el fin del arte, su gran objetivo. El resultado, una obra de arte que lo es, a pesar de la estética, a pesar de lo transitorio y fugaz, a pesar de sí misma.

Hasta ahora hemos recorrido el camino que la historia del arte nos ha permitido encon-

trar a través de las civilizaciones de occidente. No hemos tocado aún las culturas orientales, ni nos hemos detenido a mirar esta parte del mundo:

nuestra América. Hacia allá nos dirigimos. El año 1998 lo dedicaremos a recorrer, ahora sí, la historia del arte de Oriente y de América desde sus primeras manifestaciones conocidas. Trataremos de entender nuestro presente desde esa mirada al pasado y, seguramente, al final de ese nuevo ciclo, nos encontraremos con que llegamos al nuevo sitio y al mismo tiempo; con las mismas expresiones y las mismas inquietudes plásticas y estéticas y los mismos problemas de vida: el mundo de este fin de milenio que tiende a desaparecer las fronteras gracias a ese increíble poder de la comunicación masiva y global. ¿Desaparecerán las características individuales de cada cultura? ¿Es ése el futuro? No lo sabemos. Pero esa es, al parecer, la tendencia.

En este momento damos por culminada una etapa y, como toda nuestra Corporación, celebramos un tiempo pasado que no es sino el principio del futuro que siempre será presente y pasado de mayores y mejores futuros. ■

CONFICTOS BELICOS

CONTEXTO HISTORICO 1965 - 1997

En los últimos treinta años del siglo XX el principio de acción y reacción, descubierto por Newton a finales del siglo XIX, ha tenido una aplicación constante. Una gran cantidad de hechos acontecidos, que tuvieron su gestación durante el transcurso de la centuria, manifestaron su desenlace, agravamiento o resolución durante este periodo de tiempo.



Un miembro de la Organización para la Liberación de Palestina flamea la bandera nacionalista durante su retirada de Beirut en 1982.

Con el ánimo de frenar la expansión comunista, en 1965 Estados Unidos decide intervenir en el conflicto coreano con bombardeos masivos contra toda clase de objetivos y el empleo de armas químicas que provocaron enormes daños contra la población civil y el medio ambiente. Después de muchos combates infructuosos, en 1968 realizan la ofensiva denominada TET con la ilusión de ganar la guerra, expectativa que las estrategias guerrilleras contrarrestaron de manera efectiva. Presionada por la población civil norteamericana, en 1973, después de 60.000 soldados muertos firman el acuerdo de retiro incondicional de las tropas. La Unión Soviética también vivió su propio Vietnam con la invasión que realizó en Afganistán, en diciembre de 1979, para apoyar el golpe militar que depuso al presidente Daud, constituyéndose un nuevo gobierno de tendencia prosoviética, cuya política de reformas provocó la oposición de la población musulmana, parte de la cual optó por la lucha armada que se mantuvo hasta 1989 cuando Gorbachov, sin ningún triunfo rotundo a su haber, ordenó el retiro de las tropas.

En 1948 las tropas británicas abandonaron Palestina. Las Naciones Unidas dividieron el territorio de Tierra Santa en dos estados independientes,

uno árabe y otro judío. Este arreglo no fue aceptado por los primeros; lo que generó un conflicto no armado para solucionarlo, hasta que en 1967 se desencadenó la guerra llamada de los «Seis días», tiempo que necesitó Israel para invadir la península del Sinaí, la franja de Gaza y Jordania. Desde entonces y hasta ahora Israel se ha negado a abandonar dichos territorios por lo cual ha mantenido durante treinta años, constantes enfrentamientos bélicos y diplomáticos, que han llegado en algunas oportunidades a presionar tratados frágiles los cuales son rotos por incursiones bélicas, atentados terroristas o asesinatos de los líderes de cada bando. Dentro de este contexto se vivió la contraofensiva de Egipto, que se denominó la guerra del «Yom Kippur», que fue un intento por recuperar los terrenos invadidos por Israel en el Canal de Suez. A Egipto lo apoyaron Marruecos, Argelia, Túnez, Sudán, Jordania, Arabia Saudita y Kuwait. Israel respondió con apoyo bélico proporcionado por los Estados Unidos. El conflicto se dirimió con el acuerdo de «Camp David» que establecía la retirada de los judíos del Sinaí y la autonomía de los territorios ocupados. El proceso de paz se complicaría nuevamente con el asesinato de Sadat, presidente egipcio y el inicio de la guerra entre Irán e Irak que llegó hasta 1988, y cuyas

motivaciones fueron el antagonismo declarado entre el partido laico Baas, liderado por Sadam Hussein, y el chiísmo iraní, las reivindicaciones territoriales de Irak sobre Irán y el temor de que la revolución iraní prendiera en las masas chiítas de Irak. La muerte de Jomeini en 1989 y la derrota sufrida por Hussein en la Guerra del Golfo, en 1991, hicieron que las agresiones bélicas directas terminaran, más no las manifestaciones terroristas de parte y parte que nos siguen acompañando hasta nuestros días.

POBLACION

A mediados de la década de los setenta la población mundial se había duplicado con respecto a medio siglo atrás e incluso en gran parte del mundo subdesarrollado había llegado a triplicarse. Esta curva ascendente empezó a sufrir un decrecimiento notable por la difusión y generalización de las técnicas anticonceptivas. Los progresos en la higiene y los descubrimientos y avances de la medicina permitieron mejorar la prevención y atención de los males que habían aquejado al hombre, lo cual ayudó a disminuir la mortalidad y a elevar las expectativas de vida que hoy se acercan a los ochenta años. El incremento de la longevidad en la población de algunos países industrializados influyó en el

aumento de jubilados, con pleno vigor físico e intelectual. Este hecho determinó un cambio en la civilización en aspectos como la educación, el consumo, la organización de un sistema de pensiones, el comercio y la sensibilidad colectiva. El contraste lo ofrecen los países del tercer mundo y de América Latina que actualmente poseen la población más joven del planeta.

La industrialización de algunos centros urbanos siguió siendo la causa que motivó la emigración, no sólo del campo a la ciudad, sino de país a país dando origen a un abandono sistemático del campo y a la conformación de megalópolis que han desbordado su capacidad de alojamiento y han entrado en una etapa de hacinamiento. Las ciudades, sobre todo las europeas, albergan en sus calles diferentes etnias, credos, clases sociales, lo cual ha generado manifestaciones de racismo, xenofobia y arribismo que ha obligado a los países a implementar programas que llamen a la tolerancia, al respeto y acatamiento de los derechos humanos.

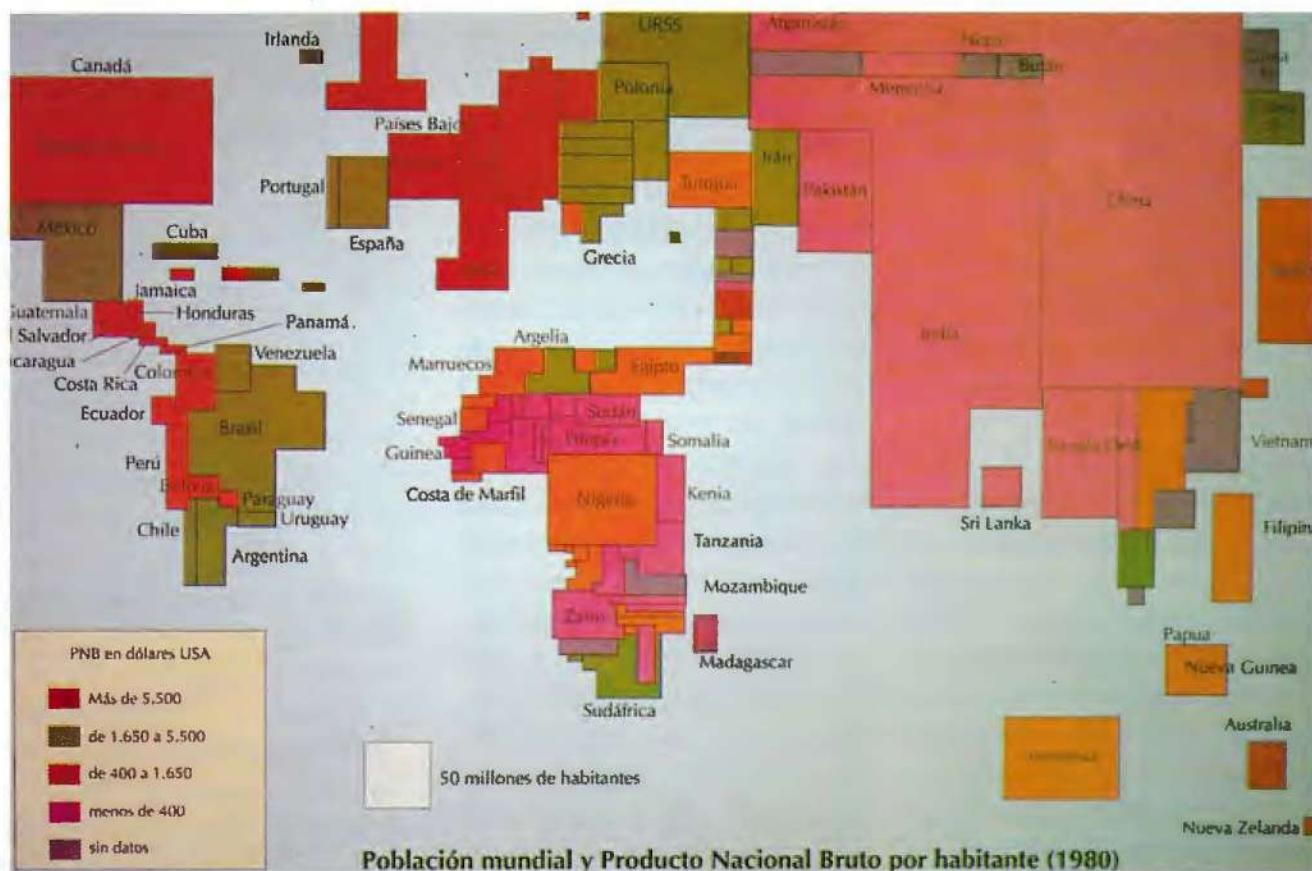
ECONOMIA

El capitalismo expansivo liderado por los Estados Unidos sustentado en el respaldo a la iniciativa privada, terminó en la creación de gran-

des multinacionales y monopolios que controlan todas las fases de producción y distribución. Los descubrimientos científicos que permitieron el desarrollo de la automatización, la cibernética, la carrera espacial y armamentista, fueron aplicados en productos de consumo masivo rápidamente comercializados. El Estado se dedicó a marcar las directrices, facilitar las ejecuciones y poco a poco se convirtió en el principal inversor, empleador y productor de los países. Este esquema posibilitó un crecimiento sostenido que fue detenido por el aumento del precio del petróleo en 1973.

La Asociación de Países Exportadores de Petróleo, OPEP; interrumpió el suministro de crudo en protesta del apoyo que occidente brindó al recién creado Estado de Israel. Este factor, aunado al hecho de que después de los sesenta, la sobrevaloración de la moneda estadounidense respecto a otros países industrializados, los elevados presupuestos de la carrera espacial, las grandes inversiones en el extranjero, la reducción de las reservas de oro, dieron origen a la caída del dólar, al déficit norteamericano y a la economía inflacionaria que desencadenaría en una recesión mundial.

Los países europeos pudieron contrarrestar la hegemonía económica norteamericana con la creación de industrias de consumo cuyos productos entraron a competir con los norteamericanos; con la realización de tratados de libre comercio y con asociaciones de las cuales la que mejor ha brindado resultados es la que se denomina la Comunidad Europea, la cual en 1957 contaba con seis miembros y en 1986 ascendió a doce. La recesión de 1973 también llegó a Europa y se vió reflejada en el retroceso de la inversión industrial, la baja productividad, la inflación incontrolada, las huelgas, las



Si bien el reparto de la riqueza a escala planetaria continúa revelando disparidades extremas en 1980 se indica claramente la situación privilegiada de Europa y Estados Unidos.

empresas en quiebra.

Este panorama económico fue enfrentado con el esquema denominado Capitalismo Renovado propuesto inicialmente por Ronald Reagan para los Estados Unidos y que después fue implementado en la Gran Bretaña por Margaret Thatcher. La solución a la encrucijada consistió en volver a las recetas del capitalismo: Apoyo a la iniciativa privada, reducción de impuestos y gastos estatales, privatización, sistema de libre competencia y a liberar las leyes del mercado que siempre han sido unas reguladoras automáticas de la economía. Fue de esta forma que los países industrializados se recuperaron a tal punto que todas las economías aguantaron la crisis monetaria suscitada en 1987, nuevamente por la caída del dólar.

Este período histórico también fue testigo del surgimiento del Milagro Japonés que fue rápidamente imitado por los países del Oriente Asiático. Los pilares de esta hazaña se encuentran en una óptima explotación agraria y pesquera; en el alto nivel educativo, en la vertiginosa industrialización de productos específicos como cámaras fotográficas, carros, electrodomésticos, computadores y barcos; en las habilidades mercantiles de los círculos empresariales, en la existencia de sindicatos ma-

duros y poderosos, en la conciliación, sin traumas ni violencia, entre la cultura del pasado y la del presente que conviven en armonía. El Japón es considerado como el país mejor informado del mundo donde la política es casi un universo cerrado que la población considera como actividad secundaria.

El fin del siglo XX ha vuelto a revivir las premisas del capitalismo salvaje que hace cien años también reinaba en el orbe, sólo que ahora, además de depender de las materias primas, también depende del avance tecnológico y científico producido por la Tercera Revolución Industrial. Capitalismo vigorizado por la recia competencia entre los gigantes económicos: Estados Unidos, Japón, Canadá y la Europa Comunitaria. Esta circunstancia reclamaba un nuevo orden económico a escala planetaria cuyos mecanismos no pudieran ser manipulados por las naciones ricas, lo que se consiguió a través de la globalización de la producción y la intensificación del flujo de mercancías y capitales. Simultáneamente se predica que no debe buscarse el desarrollo económico sino el «Desarrollo Armónico» que contempla lo social y lo cultural.

Pero sólo se ha quedado en predica porque el capitalismo, hoy y ayer, sigue generando riqueza desigualmente repartida.

LAS SOCIEDADES OCCIDENTALES

La interacción social ha estado enmarcada por el ejercicio y práctica de los derechos humanos proclamados por la O.N.U. en 1948. La polémica entre igualdad y libertad (ideológica y política) ha perdido vigencia y la relación entre ambos valores ha dejado de plantearse como antinómicas y se han empezado a considerar complementarias. El pluralismo y la tolerancia se han reivindicado como los valores que hacen posible cualquier tipo de comunidad. Sin embargo estos postulados del deber ser no son congruentes con la realidad. Los desequilibrios e injusticias de todo tipo, generados por el orden capitalista y la dureza de la sociedad industrial, son constantemente denunciados. El consumismo es uno de los valores consolidados en este período; para gran número de habitantes la felicidad se reduce a comprar y a consumir de modo incesante, productos de todo tipo, a lo cual los incita una publicidad de masas, sostenida por la industria que a través de dicho medio, tiene el poder de influir y patrocinar el fortalecimiento de la civilización de la imagen.

El avance del racionalismo ha permitido apaciguar los extremismos y patrocinar la caída de tabúes y prejuicios. También ha permitido el surgimiento de la desideologización

manifestada en la no militancia fanática en partidos políticos o sindicatos. Ha posibilitado el cuestionamiento y negación de los valores establecidos: la familia, la autoridad paterna y la moral sexual. No obstante, debido al desarraigo y soledad que produce el vivir en una sociedad masificada, se ha presentado por parte de los individuos la aproximación a múltiples credos y doctrinas que muchas veces han convertido a sus practicantes en víctimas de ilusiones. Respecto a este fenómeno escribió Carl Sagan en su último libro: «La seudociencia es distinta de la ciencia. Esta avanza con los errores y los va eliminando uno a uno... se confronta una sucesión de hipótesis alternativas mediante experimento y observación... La seudociencia es todo lo contrario. Las hipótesis suelen formularse precisamente de modo que sean invulnerables a cualquier experimento que ofrezca una posibilidad de refutación, por lo que en principio no pueden ser invalidadas. Los practicantes se muestran cautos y a la defensiva... Se oponen al escrutinio escéptico. Cuando las hipótesis de los seudocientíficos no consiguen cuajar entre los científicos se alegan conspiraciones para suprimirla».

Durante los últimos treinta años de este siglo, las clases sociales no desaparecieron



El antiguo técnico electricista de la Compañía Gdansk, Lech Wałęsa se convierte en presidente de Polonia en 1990.

sino que se reorganizaron. Los técnicos y profesionales entraron a conformar el grupo de los asalariados que en algunos casos han podido hacer co-gestión con la empresa para la cual trabajan, pero sin llegar a tener la esperanza de ser verdaderos empresarios. La burguesía financiera aún detenta un gran poder derivado de la posesión de cuantiosas fortunas. Poco a poco se ha consolidado la clase dirigente de las empresas y de las instituciones del Estado que se han convertido en intermediarios entre los dueños y los asalariados. En todas las sociedades, por más desarrolladas que estén, se manifiestan las denominadas «Bolsas de Pobreza». La movilidad dentro de la pirámide social fue mayor en estos últimos treinta años. La educación y la nupcialidad interclasista fueron los factores más determinantes para que así sucediera.

LAS SOCIEDADES SOCIALISTAS

En este sistema, la igualdad era una condición social aparentemente más fácil de conseguir por cuanto el principio de la competencia y del lucro, inspiradores del capitalismo, estaba desterrado de la organización colectivista. El estado se encargaría de brindar la protección económica, la prestación de servicios y la seguridad laboral. Los logros de este sistema fueron el pleno empleo, la socialización de la cultura y el deporte, un menor índice de inseguridad, ofrecer alquileres y transportes a bajos precios, escasa degradación del medio ambiente, igualdad de sexos en el mundo laboral de los sectores primarios y ofrecer una educación gratuita en la cual un obrero tenía todas las oportunidades para llegar a ser ingeniero. No obstante, la adopción de formas de vida occi-

dentales terminó por imponerse, entre otros, por los siguientes factores: el énfasis en la industrialización, la carrera armamentista y espacial; el descuido de la agricultura que a la postre los obligó a importar cereales y a sobrevivir con altos costos de la alimentación y el vestido; el deficiente funcionamiento de los sectores de la producción y distribución de los bienes de consumo. El negar a los ciudadanos el acceso a la discusión imposibilitó el desarrollo de debates y controversias reales, que a la postre terminó generando apatía y frustración en los habitantes de estos países. El ascenso de Gorbachov al poder en 1985, encarnó las ansias de cambio. Este gobernante inició el proceso de la «Perestroika» (paquete de reformas políticas y económicas que trataban de conciliar la planificación central con los mecanismos del mercado, creaban el régimen presidencialista y consolidaban al congreso de los diputados populares por encima del Politburó) y el «Glasnot» (creación de la nueva atmósfera de convivencia sustentada en el avance de las libertades incluida la de prensa). La implementación de ambos programas se convirtió en la oportunidad para el despertar de las nacionalidades en busca de restablecer repúblicas independientes. Empezaron Kazakstan, Lituania, Letonia, Estonia, y a finales de 1989 y durante 1990, Polonia, Hun-

gría, Bulgaria, Checoslovaquia, Yugoslavia y Alemania Oriental. El célebre muro de Berlín se abrió el 9 de noviembre de 1989 después de 28 años de haber sido levantado, y este hecho simbolizó el fin del socialismo. Estos movimientos independentistas generaron la creación de la Comunidad de Estados Independientes conformada por Rusia, Ucrania y Bielorrusia, abierta a la incorporación de otras repúblicas. La U.R.S.S. desaparecía después de setenta años de la histórica Revolución de Octubre.

Mijail Gorbachov también lideró la terminación de la guerra fría, proceso iniciado en 1968 bajo el impacto de la crisis de Cuba que permitió la firma del primer tratado de no proliferación de armas nucleares que firmaron todos los países menos Francia y China. En 1972 se firmó el tratado de limitación de armamentos estratégicos con el cual, por

primera vez, las superpotencias, a pesar de su rivalidad, se comprometían a abandonar la lucha por alcanzar los medios bélicos para la dominación del globo. Es en 1989 en la «Cumbre de Malta» cuando Gorbachov y Bush ponen fin a la guerra fría.

LAS SOCIEDADES TERCERMUNDISTAS

Ubicadas la mayor parte en los continentes de África y Asia, se destacan por sus altos índices de pobreza, analfabetismo, regular equipamiento social de escuelas, centros de salud, vivienda y carreteras. En política prolifera el caudillismo y caciquismo, ambas formas fomentan la corrupción y burocracia. Las sociedades aún cuentan con fuertes vínculos familiares, tribales o corporativos. Fueron víctimas de la colonización efectuada por parte de los



El líder Nelson Mandela tras su liberación, en 1990.

grandes imperios económicos donde cada uno desarrolló su particular estilo: Los británicos, nunca permeables a la recepción cultural de los nativos. Los franceses permitiendo algún grado de transculturación; y los belgas y lusitanos que avasallaron con culturas y personas.

El proceso de descolonización por parte de Inglaterra, aunque lento y represivo, se hizo sin guerra. Fue así como la India, Ghana, Sierra Leona, Nigeria, Zambia adquirieron el estatus de República. Los países que se iban liberando se afiliaron a la COMMONWEALTH asociación con la cual empezaron a tener presencia internacional y mediante la cual solicitaron y obtuvieron ayuda del Banco Mundial, de la UNESCO, la FAO, las Naciones Unidas e incluso del Japón.

La situación de África después de la descolonización se puede sintetizar a partir de las siguientes características: despilfarro de las minorías dirigentes, el progresivo y alto endeudamiento que evitó las posibilidades del desarrollo económico; la inestabilidad política manifestada en conflictos tribales, el fracaso de las políticas agrícolas que propugnaron por el reemplazo de la diversidad agropecuaria por el monocultivo, el desempleo, las hambrunas, las enfermedades y los intereses de Francia, el Reino Unido, Italia y

Alemania que dejaron en claro que la independencia política no significaba soberanía plena y real autodeterminación. Un buen ejemplo de esto último es el régimen del Apartheid (racismo institucional) impuesto en Sudáfrica, región poseedora de grandes recursos naturales y habitada por 19 millones de negros y 3 millones de mestizos, dirigidos por 5 millones de blancos. Este país desconoció la carta de las Naciones Unidas y aunque hubo la condena verbal de los países, nunca se materializó en una sanción económica; entre otras razones, porque había presencia de multinacionales de Estados Unidos y Alemania en dicha zona. Fue la presión de la población sudafricana la que posibilitó los cambios. La apertura del régimen se empezó a dar a partir de la liberación de Nelson Mandela (legendario dirigente del Congreso Nacional Africano) en febrero de 1990, después de estar injustamente encarcelado durante 28 años; y que a la postre se convirtió en el primer presidente elegido democráticamente por los habitantes sudafricanos.

AVANCES CIENTÍFICOS

En los últimos años el avance de la ciencia y la tecnología se ha dado por fuera de los ámbitos tradicionales (universidades, academias, insti-

tutos) y también se ha implementado en instituciones privadas que venden y comercializan las aplicaciones. El número de personas dedicadas a la investigación ha crecido lentamente: A fines del siglo XIX existían alrededor de 50.000 personas dedicadas al cultivo de la ciencia de los cuales 15.000 estaban dedicadas a la investigación. A finales de la década de los setenta el número de investigadores superó el millón de personas. También se observa que el conocimiento científico presentó una descentralización geográfica. Además de Alemania, Gran Bretaña, Francia y U.S.A. surgieron la Unión Soviética, Japón y la India. Aunque la investigación bélica prima sobre las demás, también es cierto que muchos de sus adelantos adquieren adecuación para resolver problemas técnicos.

La influencia de la teoría cuántica de Plank posibilitó el desarrollo de la Energía Atómica que ahora se aplica para generar electricidad y para impulsar barcos y submarinos. El desarrollo de los superconductores posibilitó la creación de la fibra óptica. La profundización en el conocimiento de los rayos laser permitió crear accesibles aplicaciones para la espectrografía, la microcirugía, la informática y hasta en los lectores de C.D. de los equipos de video y de sonido. Las ciencias biológicas se han concentrado en el

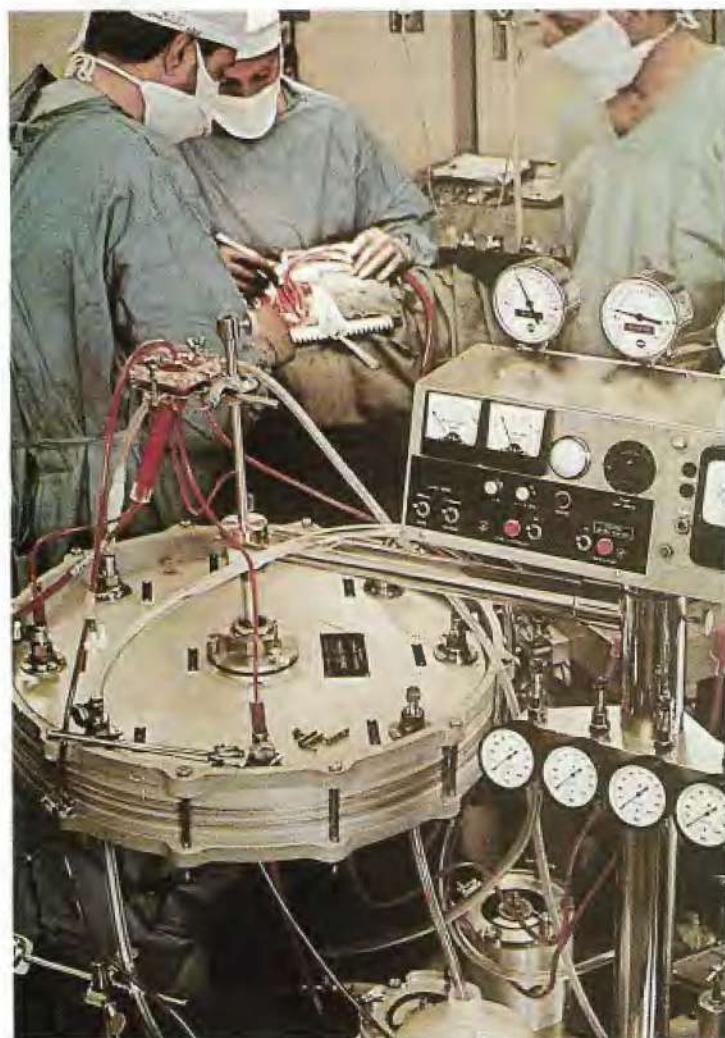
enfrentamiento de los virus y las bacterias que cada vez se vuelven más resistentes a la penicilina y a la cura de los males como el S.I.D.A. El desarrollo de la microbiología ha permitido descifrar los mecanismos de funcionamiento del A.D.N. lo cual ha posibilitado la identificación de 16.000 genes que están siendo manipulados con tal propiedad que el hombre ya hizo su primera clonación. La microelectrónica desarrolla cada día la cibernetica y ha permitido la evolución de cuatro generaciones de computadores, elementos que han permitido comunicar a las personas por el ciberespacio generando vínculos de interacción distintos. La medicina ya realiza transplantes de la mayoría de los órganos vitales del cuerpo, ha desarrollado vacunas contra el tétano, la malaria y la gripe; enfrenta, con los conocimientos adquiridos y las herramientas contemporáneas, las nuevas amenazas de virus y bacterias patógenas, los efectos de la lluvia ácida y escapes radioactivos, la contaminación industrial, la desaparición de la capa de ozono, etc. La carrera espacial que inició la URSS en 1957 con el lanzamiento del primer satélite y con la llegada del primer hombre a la luna en 1969, hoy ha llegado a Marte con un robot y se acerca al horizonte de nuestro sistema solar con la sonda espacial «Voyager» y el telescopio satelital «Hubble» que en-

vían fotografías cada vez más sorprendentes.

DESARROLLO CULTURAL

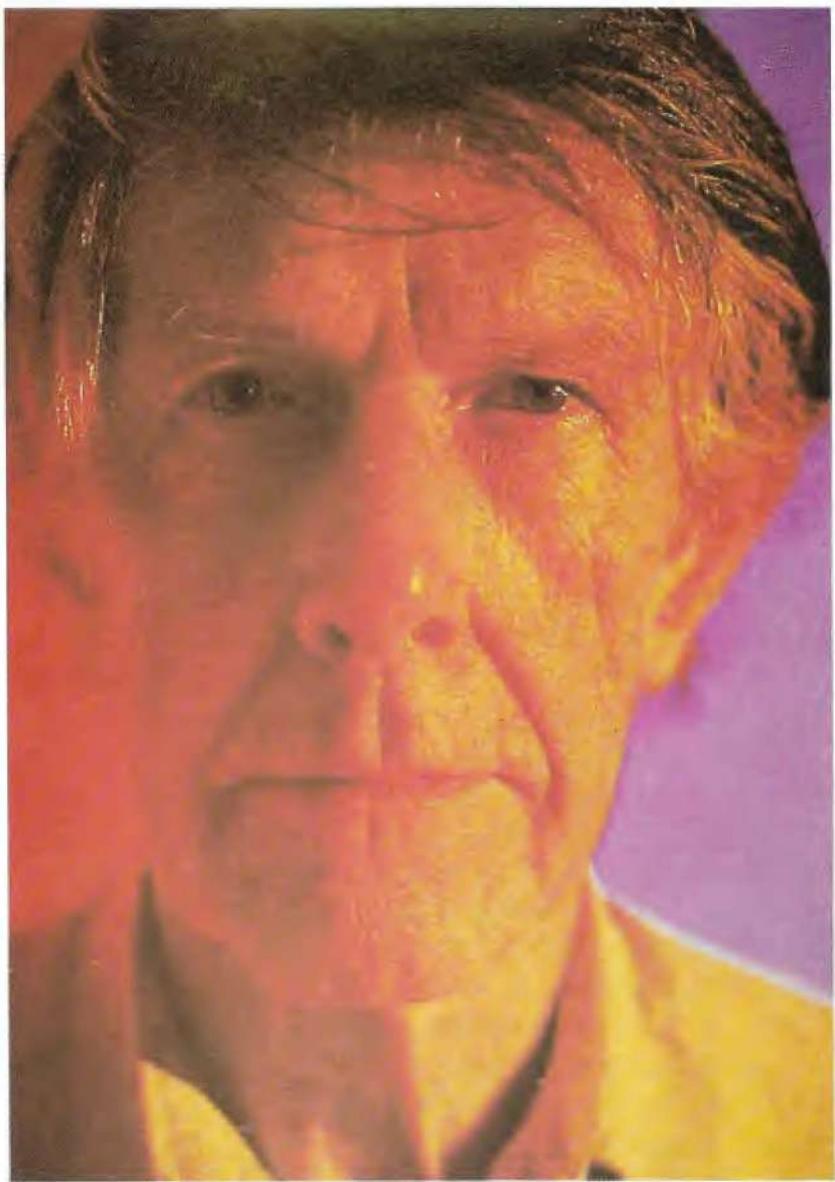
Las generaciones que cohabitán este fin de siglo siguen atraídos por el nihilismo y el irracionalismo que las conduce a una depresión frente a un mundo absurdo, incomprendible e inhumano. Los seres de este fin de siglo se declaran obsesionados con el presen-

te y los problemas de lo cotidiano. Perdidos en medio de las prédicas de tantos credos ya no saben con seguridad en qué o en quién creer. Este contexto ha sido el aliciente para la búsqueda de nuevos lenguajes estéticos de los artistas y escritores de todo el mundo que, con una visión, ya sea desesperanzada u optimista, propondrán en la pintura, la novela, la música, el cine y la escultura, un discurso renovador y plagado de rupturas para las inquietudes y proyectos del hombre contemporáneo. ■



Operación quirúrgica a corazón abierto.

EL LENGUAJE MUSICAL



John Cage (foto de A. Leibovitz)

Los grandes problemas de la música actual no se han planteado solamente por el hecho de que vivamos una época de transición. Toda época musical, pobre o fértil, fue de alguna manera, de transición, ya que la música como la humanidad se hace y se piensa de manera sucesiva. Pero, en nuestro siglo estos problemas se plantean en términos de una total y legítima revalorización. No precisamente revalorización de la belleza en sí misma, sino de los medios de alcanzarla en música; y ante todo revalorización del primer médium de la música: «el campo sonoro».

Para un joven compositor, en esta segunda mitad del siglo XX se trata de realizar el inventario completo de los recursos sonoros actualmente accesibles y de poner a prueba las diversas técnicas de composición inventadas desde hace aproximadamente unos cincuenta años. Estos primeros problemas son de orden sensorial y mental, revelan la inteligencia musical y el «oficio».

Después, cualquiera que sea la elección provisional operada por el compositor en el campo sonoro y el método de composición adoptado, una vez realizada la obra, le será preciso tomar conciencia de su estética y de su estilo (o de la ausencia de una y otro) y

afrontar finalmente el problema del contacto de la obra moderna con el público, especializado o no.

Existen, pues, por lo menos cuatro órdenes de problemas: dos que dependen de la técnica -elección del material y elección del principio de organización formal- y dos que dependen de la psicosociología -el problema de la estética y el problema de la comunicación-.

De estos cuatro interrogantes principales los dos primeros (los formales) son los que han preocupado en mayor medida a los compositores de nuestro tiempo, y después de ellos a la exégesis musicológica y crítica.

De los dos últimos, el relacionado con la estética es el más relevante. Los estudios hechos en este campo - el de la percepción de las alturas y de las estructuras musicales en general, por un oyente cualquiera-, no han salido apenas del ambiente de los especialistas, y sus resultados han sido utilizados principalmente con fines polémicos, en particular para constatar la legitimidad de las músicas «posttonales». Casi todos los compositores actuales han abandonado los procedimientos seriales puros para ocuparse de sistemas que se hallan en un contacto más directo con la materia sonora.

Karlheinz Stockhausen una de las figuras indiscutibles del mundo germano, crea piezas para piano y realiza composiciones para procedimientos electrónicos muy divulgados en el mundo entero. En él podrá observarse, uno de los más profundos estudios realizados sobre las posibilidades del tiempo musical. Con el también germano Hans Werner Henze ha ocurrido por el contrario un cierto retramiento, impuesto acaso por el deseo de no abdicar de un mínimo de contacto con el gran público. Con ser un gran músico, no se ha dado en él un despegue total de las maneras de un serialismo más o menos evolucionado. Algo parecido al caso anterior será también el de Bernd Alois Zimmermann o el de Gieselher Klebe.

La segunda figura estelar del momento es sin duda la del francés Pierre Boulez, quien da en todo momento la sensación de un músico de gran solidez, de un artista que crea con seguridad y autenticidad.

De los italianos, Luigi Nono es la figura más representativa; un cierto matiz sociológico se halla presente en su obra. En segundo lugar, pero no de menor importancia, hay que citar a Lucio Berio, a Bruno Maderna y a Evangelisti. Estos últimos han estado en contacto precisamente con las

más modernas tendencias de la música.

Aunque de una generación precedente evocaremos la nueva difusión que ha alcanzado el veterano norteamericano Edgar Varése y su compatriota John Cage, patriarca de la nueva generación no serial, quién estudió composición con Henry Cowell, y luego prosiguió sus estudios con Arnold Scholmberg en la Universidad de California del Sur (1934-37).

Al final de los años cuarenta, Cage empezó su iniciación en la filosofía oriental y el Zen con Daizet Susuki. En 1952 lanzó con Earle Brown, Christian Wolf y Morton Feldman, el Project of Music for Magnetic Tape (primer grupo estadounidense que produjo la música en cinta magnetoacústica).

La invención más célebre de Cage, ha sido «el piano preparado» consistente en colocar entre las cuerdas del instrumento, o en otras partes, cuerpos extraños destinados a modificar las sonoridades y las propiedades acústicas, y de modo más fundamental a acrecentar la imprevisibilidad del resultado sonoro. Cage es uno de aquellos a quienes se debe, no una manera de «pensar la música», sino de «pensar dentro de la música».

LOS PROBLEMAS CONTEMPORANEOS: EL JAZZ

«Me gusta el jazz». Esta afirmación es de las que se oyen a diario y que no tienen ningún sentido. El jazz no es como el western, la novela de capa y espada o el vals vienesés, un género bien definido

rencia radicalmente al jazz de la música clásica es el sentido que en él toma la noción de obra. Si se quiere estudiar el fenómeno del jazz, es preciso conservar esta noción insustituible; pero, mientras en la música clásica su valor es absoluto, en el jazz no es más que una referencia necesaria. Ciertamente, Mozart ha podido escribir tal o cual página sinfónica bajo la presión de las

y desaparecidos de la media noche a la madrugada entre el humo de un Night Club de Nueva York, Londres o Chicago.

Estos momentos perdidos para el historiador le habrían dado una imagen completamente distinta del artista. Si de Beethoven no conociéramos más que dos sinfonías, tres cuartetos y cinco sonatas, su grandeza aparecería indudablemente con evidencia total, pero no así el alcance de sus posibilidades creadoras. Así, de un Charlie Parker o de un Lester Young tenemos sólo una imagen fragmentaria, incluso equívoca. Estos discos que nos han dejado estas ocasiones raras o múltiples en que cada uno ha tenido la oportunidad de oírlos en directo, no son otra cosa que muestras tomadas de una materia que no es necesariamente homogénea. Las más célebres «obras maestras del jazz» no son más que obras maestras del jazz grabado. Sin embargo no conviene subestimarlas: si existen aficionados que pueden pretender haber oido un jazz mejor que, por ejemplo, el Tight Like This de Louis Armstrong o el Bags' Groove de Miles Davis, son indudablemente poco numerosos. El disco, indiscutiblemente, ha fijado algunos momentos privilegiados de esta cambiante e incierta historia del jazz de la que es el espejo infiel y único. ■



Louis Armstrong, Paul Newman y Duke Ellington, músicos de jazz.

que pueda tomarse o dejarse en bloque; es un mundo complejo, diverso, con sus épocas, sus escuelas, sus figuras y sus epígonos, con su arte popular, sus creadores solitarios, sus capillas, sus verdaderas y falsas glorias, sus poetas malditos y sus academicistas. El término genérico de jazz conocido universalmente, implica, no obstante, que hay una unidad que cubre todas sus divisiones interiores. ¿Como se manifiesta esta unidad? Lo que dife-

circunstancias, a toda prisa y sin darse por entero en ella; no por esto habrá querido que esta obra no sea como es, hasta en su más fugaz silencio de corchea. En cambio la obra de jazz, o lo que llamamos así, a menudo no es más que un momento musical arrebatado al olvido, salvado gracias a una cinta magnetofónica, y que, captado más pronto o más tarde, hubiera sido diferente. La carrera de un artista de jazz se compone de miles de momentos surgidos

LAS ARTES PLÁSTICAS

«...Después del *ready-made* de Duchamp el arte no volvió nunca a ser el mismo. Con él, Duchamp redujo la acción creadora a un nivel asombrosamente rudimentario: a la decisión, única, intelectual y en gran medida sometida al azar, de denominar a ese o aquel objeto o actividad, «arte». El gesto de Duchamp implicaba que el arte podía existir fuera de los convencio-

nales medios «hechos a mano» que son la pintura y la escultura, y por encima de las consideraciones del buen gusto; su argumento era que el arte tenía mucha más relación con las intenciones del artista que con lo que pudiera hacer con sus manos o pensara sobre la belleza. Concepción y sentido tomaron la delantera sobre la forma plástica, lo mismo que el pensa-

miento sobre la experiencia de los sentidos, y, en un instante, se inauguró la tradición «alternativa» de la vanguardia artística del siglo XX....O lo que un autor ha llamado «su convicción infinitamente estimulante de que se puede hacer arte de cualquier cosa.» *

ABSTRACCIÓN POSPICTÓRICA

Hacia los años 60 un grupo de artistas dan lugar a una expresión pictórica de carácter mecánico, que por lo mismo se torna fría e impersonal. La cualidad agresiva de la *action-painting* fue pervertida por imitadores que redujeron su estilo emocional a una pincelada manierista; en consecuencia, los más perceptivos pintores jóvenes dieron un enfoque intelectual e imparcial y un dominio pictórico más severos. Las series de pinturas *Bandera* de Jasper Johns, que datan de 1955, pusieron en movimiento una reacción de antiexpresionismo abstracto; y dos importantes exposiciones de pintura norteamericana, «Hacia una nueva abstracción» y «Abstracción pospictórica», celebradas en 1963 y 1964 respectivamente, confirmaron su vigencia.



Ellsworth Kelly
(1923), «Red
Blue», 1964.
Óleo sobre tela,
228x167 cms.

*Stangos, Nikos. *Conceptos de arte moderno*. Alianza Editorial S.A., Madrid, 1986.
Pag. 212.

Tanto pintores como escultores se concentraron en la forma o la estructura de la obra de arte y la consideraron como único vehículo de la significación, en donde intentar interpretar el contenido llevaba a la destrucción del efecto sensual inmediato. Así se puede apoyar la afirmación que hacía el filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein (1889 - 1951) en su *Tratado Lógico-filosófico*: «Hay que guardar silencio en torno a aquello de lo que no es posible hablar», y Frank Stella formuló muy claramente su actitud al declarar: «En realidad, mi pintura es un objeto, y lo que ven, es lo que ven».

Los artistas de la Abstracción Pospictórica tuvieron preferencia por los formatos de grandes dimensiones y la tendencia a trabajar en una misma obra con muy pocos colores, soluciones bicromáticas o tricromáticas a lo sumo. Los colores utilizados son puros, preferentemente primarios y secundarios con una vitalidad extraordinaria en los contrastes.

En la obra de Ellsworth Kelly (1923), los contrastes de color son en ocasiones bastante agresivos, como ocurre con «Red Blue». En otras oportunidades Kelly trabaja sobre formatos no habituales. Igualmente sucede en la obra de Frank Stella (1936), donde el impacto cromático en su periodo más reduccionista logra

efectos ópticos sorprendentes. La obra de Stella es la que más presenta etapas diferenciales y a fines de los años sesenta evolucionó, dentro de la Abstracción, hacia el Minimalismo Barroco, al tiempo que ampliaba las configuraciones, que llegaron a ser mejor ejercicios de dibujo geométrico, dotadas de tonos pastel.

En Kenneth Noland (1924) se aprecia una tendencia a marcar las zonas correspondientes al centro, en las que convergen las distintas franjas de colores muy vivos.

Jules Olitski (1922) empleó dentro de la Nueva Abstracción, tonalidades cambiantes, donde su tendencia a trabajar en telas de formato horizontal y el hecho de emplear uno o dos colores como máxi-

mo, hace que su obra presente un carácter diferente al de Marc Rothko, artista del Expresionismo Abstracto, con quien se le ha relacionado.

MINIMAL ART

El concepto Minimal Art fue acuñado por Richard Wolheim en 1965, para abarcar expresiones de pinturas abstractas, esculturas minimalistas o ciertos ready-mades de Duchamp. Al paso del tiempo han surgido diversas denominaciones que se centran en potenciar al máximo la pureza del lenguaje y se han ligado a las manifestaciones de los artistas que trabajaron en su seno: ABC art, Literalismo, Arte Reduccionalista, Estructuras Primarias, Cool Art, The Third Stream u Objetos Específicos.



D. Judd (1928), «Sin título». Aluminio anodizado y plexiglás azul, 1,24x2,74x1,55 mts. Colección de Arte Contemporáneo, Fundación «la Caixa», Barcelona.

El objetivo de las formas minimalistas es el carácter unitario y simple que no puede descomponerse y donde se procura la mínima participación del artista en su constitución formal. Según Judd, el «Objeto Específico» tiene la propiedad de no comunicar nada, de ser insignificante: «La presencia insignificante, aunque concreta, de un volumen ocupando un espacio.» Entre sus más significativos escultores se encuentran, Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Robert Morris y Sol Le Witt, así como Tony Smith (1912 - 1980) que pertenecía a la generación anterior y, aunque su obra siempre tuvo elementos minimalistas, defendió su diferencia atribuyendo a su producción una creación no regida por objetivos conscientes, objetivo que según Smith predisponía a los minimalistas.

Carl Andre (1935) construye sus esculturas de manera homogénea y continua. Sus módulos responden siempre a iguales características, lo que permite al yuxtaponerlos, eliminar por completo la idea de jerarquización, quedando dispuestos a la adaptación en el espacio contenedor.

Donald Judd (1928) mantiene sus esculturas dentro de la coexistencia dialéctica del sistema dualista. El carácter binario flota constantemente entre lleno y vacío, abierto y cerrado, arriba y abajo, ante-



Sol Le Witt (1923), «Cuatro Colores Básicos», 1971. Grabado, 20x25,4 cms. Lisson Gallery

rior y posterior o material e inmaterial. El color que integra en las superficies de sus obras actúa también en tonos bicromáticos que acentúan el carácter dual.

Las composiciones seriales de Sol Le Witt (1928) parten de la influencia de las obras efectuadas a fines de los años veinte, por Josef Albers, en el seno de la Bauhaus. También se ha señalado que en su concepción serial podría existir conexiones con la música serial dodecafónica de Schonberg. Le Witt, afirma que su intención compositiva se soporta en el sentido orde-

nador de los módulos que la componen.

Dan Flavin (1933) proyecta en el espacio ambiental el elemento característico y llamativo de su obra. Trabajó con tubos fluorescentes de fabricación standard, en lo que buscó concientemente los colores producidos por la industria, los efectos y la luz que ellos desprenden.

Robert Morris (1931) es un artista muy experimental. En algunos momentos de su creación artística, separó radicalmente la estética minimalista para profundizar

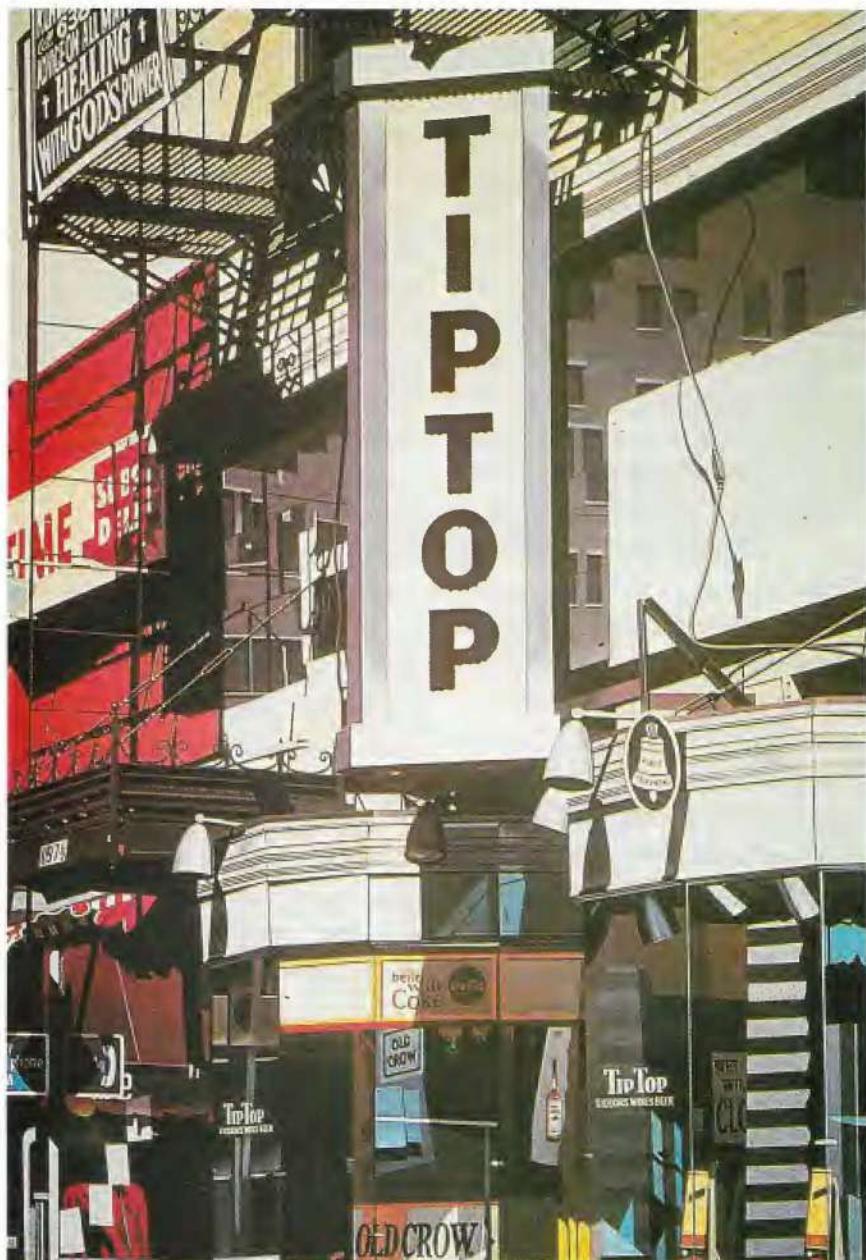
*Four basic colours:
Yellow,
Black,
Red,
Blue
and their combinations.
S. LeWitt 1971*

en soluciones casi antitéticas. Del año 1955 son sus primeras obras minimalistas: poliedros simples y sistemas modulares constituidos por material industrial como los conglomerados de madera, fibra de vidrio o metal galvanizado, donde no se percibe la mano del artista.

Dentro de esta corriente se consideran también pintores como Robert Mangold y Robert Ryman, que llegaron a los mínimos reduccionismos en esta expresión, presentando obras monocromas o en otros casos la tela libre de cualquier intervención pictórica. En general los artistas minimalistas no otorgan nombres a sus cuadros para no condicionar la actividad del espectador frente a la posibilidad de un mensaje. Tampoco suelen enmarcar sus pinturas, o en el caso de los escultores, ubicar sus piezas sobre pedestal.

HIPERREALISMO

Luego de las angustiosas expresiones del subconsciente en el expresionismo abstracto y de los fríos racionalismos minimalistas, el intelectualismo exacerulado de algunos artistas conceptuales pronto provocó una respuesta contraria en los Estados Unidos, donde un grupo de artistas comenzó a trabajar dentro de un acusado realismo que involucraba con los productos



R. Cottingham (1935), «Tip Top», 1981. Oleo sobre tela.
Colección Graham Gund Cambridge, Massachusetts.

de consumo hizo uso de variadas técnicas para mostrar no sólo el objeto en sí, sino su pretención de despertar una sociedad que juega entre la libertad de selección dentro la condición de lo que se ofrece y que termina por identificar grupos sociales partícipes de una cultura conocida como Pop. Pero la propuesta de va-

lerse de los objetos de la realidad ampliándolos en una concepción verista de su interpretación formal, venía germinando años atrás. Esta nueva corriente ha sido definida como realismo radical o Sharp-focus Realism, y también como realismo fotográfico. Este movimiento artístico se inició alrededor de los años

setenta en Estados Unidos difundiéndose posteriormente en Europa. No contempla la interpretación del objeto, como se entendió en movimientos anteriores, sino una identificación total entre el objeto y el sujeto, que debe participar de los hechos de la realidad tal como son, como datos ineludibles e indeformables de una sociedad, de un ambiente o de un modo de actuar. La temática es amplia y abarca desde retratos hasta vistas de paisajes urbanos y rurales, automóviles o sus accesorios, a veces estantes llenos de objetos.

En la inmediatez de los antecedentes del hiperrealismo puede citarse a Andrew Wyeth (1917) y Edward Hopper (1882-1967) como los pintores que dilucidaron con claridad el nuevo tratamiento del «objeto real». Los cuadros de Hopper adquieren una relación con dos tradiciones pictóricas, características del fin de la modernidad y el principio de la posmodernidad. El origen de entrañamiento de la auténtica realidad perceptiva los acerca a las composiciones de René Magritte, y la relación con imágenes de la civilización los asemeja a los cuadros remimetizadores de la posmodernidad, cuyo ejemplo es Eric Fischl.

Dentro del Hiperrealismo existen artistas que trabajan exclusivamente en el ámbito de la pintura y otros que lo hacen

en el de la escultura. A los pintores se les llamó *fotorrealistas*, dado a que el artista soporta su investigación en fotografías para obtener información suficiente en la ejecución de su obra. Algunos artistas desarrollaron gran habilidad técnica y plasmaron con gran acierto la temporalidad de su representación pictórica, lo que les llevó a ligar su producción con la de los Impresionistas.

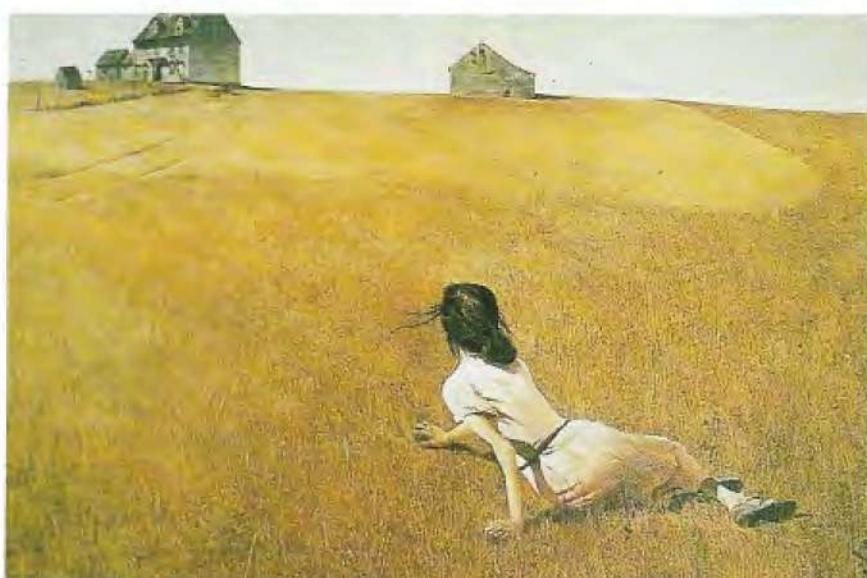
Otro sistema empleado en la elaboración pictórica consistió en la proyección de la fotografía sobre la superficie a plasmar sirviendo como guía formal al ejecutor de la obra. Artistas como Close o Eddy, prefieren el empleo de la retícula, que consiste en transferir la información procedente de distintas fotos seleccionadas a un papel milimetrado, de modo que se llegue a efectuar la composición completa. Lue-

go, ésta se traslada al lienzo.

El trabajo de Chuck Close (1940) se personifica en el sentido en que sólo pinta retratos de sus amigos y no efectúa ninguno por encargo. Técnicamente, al igual que otros fotorrealistas, opta por un tipo de empaste extraordinariamente liso y fundido, y utiliza la pistola para las zonas de un mismo color.

Don Eddy (1944) inició sus pinturas más características hacia el año de 1970 en las que aparecen fragmentos de coches. Un año más tarde su imagen pictórica se amplió a la plasmación de coches completos. Hacia 1973, inició su serie de escaparates, manteniendo en su técnica aplicada el manejo de pistola.

Richard Estes (1936) se interesa, ante todo, por captar vistas urbanas: escaparates de



Andrew Wyeth (1917), «El mundo de Cristina», 1948. Pintura al temple sobre tabla de yeso, 82x121 cms. Museo de Arte Moderno, Nueva York.



D. Hanson (1925),
«Carrito de compras»,
1970. Materiales
diversos, tamaño
natural. Galería
Magier Nemzeti,
Budapest.

tiendas, cabinas telefónicas, paredes acristaladas de grandes edificios o calles con sus correspondientes pasos peatonales.

Una temática distinta es la desarrollada por Audrey Flack (1931), que se inició en el Expresionismo Abstracto, se interesa por las naturalezas muertas dentro de la pintura de género de la tradición barroca. John Kacere (1920) desarrolla una obra monotemática, donde representa torsos femeninos desnudos, con

bragas muy ajustadas. Ralph Goings (1928), que estudió en la Escuela de Artes y Oficios de California, plasma en sus pinturas representaciones de coches en zonas urbanas o descampadas, pero siempre bañados por la luz solar del medio día.

Muy distintas son las imágenes de coches creadas por John Salt (1937), pues, en sus pinturas muestra fragmentos de chatarra o restos de coches abandonados, destruidos y de superficies gastadas.

En el campo de la *Escultura Hiperrealista*, en Estados Unidos, se destacan dos artistas Duane Hanson (1925) y John de Andrea (1941). Hanson trabaja siempre en torno a la figura humana tales como turistas, mujeres dedicadas a la limpieza, señoras que están de compras en los supermercados, etc. La dimensión de sus figuras corresponden siempre al tamaño natural y están elaboradas, por partes, en fibra de vidrio y poliéster. Unidas posteriormente las partes, sus esculturas son pintadas con tonos que asimilan el color natural de la piel. Visite a sus personajes con ropas usadas y los objetos que llevan, siempre son reales. A veces crea grupos de personajes y, en las actitudes y gestos que presentan, se advierte una cierta crítica al entorno social.

John Andrea aplica a sus figuras humanas escultóricas la desnudez, donde el verismo de la forma abarca hasta los mínimos detalles que la constituyen: cabellos, lunares, granos, imperfecciones de la piel, llevan a ver la figura mucho más allá de la impresión que producen las figuras elaboradas en cera.

En Europa, el Hiperrealismo tuvo también algunos seguidores, pero cada país hizo aportaciones diferentes. La cámara fotográfica, en la mayoría de los artistas europeos, sólo fue un elemento auxiliar

y en las pinturas no se crea la obsesión porque semejen características fotográficas. En 1965 surgió en Hamburgo, un grupo de artistas constituidos por Dieter Asmus, Peter Nagel, Nikolaus Stortenbecker y Dietmar Ullrich, grupo autodenominado *Zebra*, cuyo logotipo correspondía a este animal.

En Italia se destaca la obra de Domenico Gnoli (1933 - 1970), pero dentro de todos los europeos quien surgió con mayor fuerza, fue el francés Jean-Olivier Hucleux (1923), cuya temática se relaciona con la muerte, al representar con fidelidad absolutamente fotográfica cementerios de coches y de humanos.

En España sobresale un grupo de artistas de Madrid: El pintor y escultor Antonio López García, Julio L. Hernández, Francisco López e Isabel Quintanilla. En general, abordan temas variados, relativos a la cotidianidad.

En su origen el Arte Conceptual era una empresa dual dedicada a *a) un examen teórico del concepto «arte», y b) la producción de conceptos como arte*. Esta nueva forma de sentir el arte nació de la crisis de la pintura y del callejón

sin salida en que se encontraban las estéticas minimalistas y formalistas. Se presenta como renuncia al tradicional objeto portátil y por consiguiente con poder material adquisitivo. En su lugar surgió un acento en las ideas: ideas



«Dibujo calcado en dos etapas». De Dennis a Erik Oppenheim, 1971.
Rotuladores, pared, espaldas humanas. Boise, Idaho.

ARTE CONCEPTUAL

A mediados de los años sesenta se inició en el arte un movimiento, abierto a toda una gama de actividades en un proceso de desmaterialización que culmina en el llamado Arte Conceptual o Arte como Idea, junto con un cierto número de tendencias relacionadas, de catalogación varia.



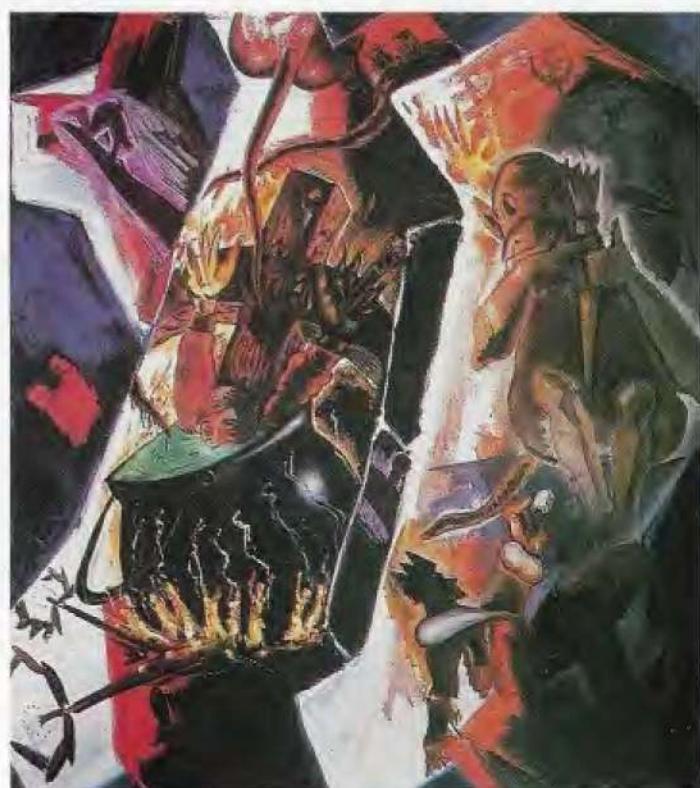
De izquierda a derecha: Michael Werner, Detlef Gretenkort, Per Kirkeby, A.R. Penck, Markus Lüpertz, Georg Baselitz y Jörg Immendorff.

piar; el sentido que actúa en él, es una tendencia de la posmodernidad y recurre a la «cita» de una manifestación anterior, para construir a partir de ella algo completamente nuevo.

El neoexpresionismo es un movimiento típicamente alemán, donde, por primera vez los artistas se enfrentan a su «pasado», en un intento por liberar el lastre del horror que aun permanece en el subconsciente. Su fuerza expresiva manifestada en violentas pinceladas de trazos agudos, encuentra su libertad en los «grandes espacios» que el artista elige a través de formatos que continuamente superan los dos metros de longitud. La temática es muy amplia, con predominio de la figura humana en la que esquematizan al máximo la forma y exageran su gestualidad, complementada

con los fuertes contrastes del color puro, aplicado en aguadas que se desprenden vertiginosamente o en cargas pastosas de su propia materia. El carácter expresionista individualiza la obra y el estilo

de su tratamiento queda determinado claramente por el lenguaje propio de sus ejecutantes que, además de estar unificados por un nacionalismo, evocan una actitud que no se circunscribe de manera exclusiva al ámbito germánico, sino que toma características internacionales lo que la define como una forma más de «transvanguardia». Es fácilmente identificable esta producción artística: de Kiefer donde el espacio está dispuesto con todo el fenómeno de su profundidad; o «matérico texturado» como en Baselitz, que trabaja sus personajes y animales en forma invertida, «reflexivo objetual» como en Lüpertz y «rupestre» como en A. R. Penck. Otros artistas alemanes dignos de mencionar son Per Kirkeby, Jörg Immendorff y Gerhard Richter.



Jörg Immendorff,
«Caldera», 1985.
Óleo sobre tela,
285x250 cms.
Galería Michael
Werner, Colonia
(Alemania)

Dentro de este movimiento se destacan en Italia los nombres de Mimmo Palladino, Sandro Chía, Nino Longobardi, Enzo Cuchi, Mario Schifano, Francesco Clemente, Giulio Turcato y Mario Merz.

En España trabajaron en torno a esta expresión, Miguel Barceló, Frederic Amat, Ferran García Sevilla, Rey Fueyo, Chema Cobo, Florenci Guntín y Rosa Nicolás.

NEO-NEODADA

Los artistas del Pop demostraron que la figuración no había muerto; sus sucesores *Fotorrealistas* llevarían el acabado minucioso hasta sus límites extremos. De otra parte el objeto cotidiano descontextualizado por Duchamp, siguió su curso exploratorio en manos de artistas como Rauschenberg y Jasper Johns. Dentro de esta última línea de trabajo, algunos artistas norteamericanos han creado obras de carácter tridimensional, ya sea por descontextualización de objetos o realizando entornos y han consolidado las instalaciones como forma creativa.

Uno de los más conocidos y controvertidos artistas es Jeff Koons (1955), cuyas obras primeras se sitúan dentro de los planteamientos iniciales de Duchamp. A inicios de los años ochenta Koons tomó dos



Jeff Koons (1955), «San Juan Bautista», 1988.
Porcelana 143,5x 76,2x62,2 cms.

electrodomésticos, los unió y los colgó a manera de relieve mural. Aparte de estos *ready-made*, ha realizado en los últimos años esculturas de acero inoxidable, que él considera como juguetes para ejecutivos. También ha utilizado medios y estrategias publicitarias como parte de su obra, y se presenta a sí mismo en escenas de su vida privada con su esposa (en su momento) la artista «porno» Iliona Staller, «la Cicciolina».

Robert Gober (1954) prefiere elementos de mobiliarlo, como camas o pilas para lavar, hechas en yeso y recubiertas en látex y esmalte. En los últimos años, en un tratamiento muy realista ha trabajado partes de figura humana.

Finalmente citamos a un artista de gran categoría como Haim Steinbach (1944) que

efectúa asociaciones insólitas de objetos descontextualizados. Utiliza todo tipo de elementos del entorno cotidiano, desde vasos, copas, zapatos deportivos, cuchillos, teteras, mesas y repisas, así como elementos que él mismo realiza.

A medida que el artista se acerca cada vez más a su momento inmediato parece agotar los medios y el fin del arte. Pero su permanente devenir siempre le proporcionará los elementos que constituyan su lenguaje expresivo que mientras permanezca ligado a la vida del hombre tendrá el vehículo a través del cual «encuentra» y aunque cambie la apariencia física del arte, no ha cambiado el mundo del arte, esto, sin disminuir los recursos de creatividad que la humanidad sigue aplicando al quehacer artístico. ■

BIBLIOGRAFIA

1. CUENCA TORIBIO, José Manuel. HISTORIA UNIVERSAL, Tomo 19 y 20 Editorial Océano. 1992.
2. DICCIONARIO ENCICLOPEDICO SALVAT, Tomo 1. Salvat Editores, S.A. Barcelona (España), 1986.
3. LECTURAS DOMINICALES, *EL TIEMPO*, 20 de Julio de 1997. Artículo AL BORDE DE OTRA EDAD OSCURA (Fragmento del libro EL MUNDO Y SUS DEMONIOS, Carl Sagan) Páginas 2 y 3.
4. CIRLOT, Lourdes. HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE, ULTIMAS TENDENCIAS. Las Segundas Vanguardias, capítulos III, V, VI y VIII. Tendencias Posmodernas, capítulos I y III. Editorial Planeta S.A. Barcelona (España), 1995.
5. STANGOS, Nikos. CONCEPTOS DE ARTE MODERNO. Capítulo MINIMALISMO, por Suzi Gablik. Capítulo ARTE CONCEPTUAL por Robert Smith. Alianza Editorial S.A. Madrid (España), 1986.
6. GUNTER RENNER, Rolf. EDWARD HOPPER, Transformaciones de lo real. Editorial: Benedikt Taschen Verlag GmbH & Co. KG. 1991. Sally Bald, Colonia (Alemania).
7. WALKER, John A. EL ARTE DESPUES DEL POP. Editorial Labor S.A. Barcelona (España), 1975.
8. TENSION ESCENCIAL. Modernidad y Posmodernidad en la Cultura Contemporánea. Conferencia dictada por Luis Fernando Valencia en el Curso de Curaduría-OEI. 1995.
9. LA MUSICA. Los Hombres, Los Instrumentos, Las Obras. Tomo 1. Editorial Planeta S.A. Barcelona (España), 1976. ■

