



LA EXPLOSIÓN DE LA MODERNIDAD

Marcos Fernández García.

veritasbloch1@gmail.com

Licenciado en Geografía e Historia y Graduado en Historia del Arte.

Profesor en el IES Barañáin (Navarra)

Resumen.

Los modelos renacentistas fueron víctimas de la modernidad. La obra de arte quedó sometida a una nueva visión.

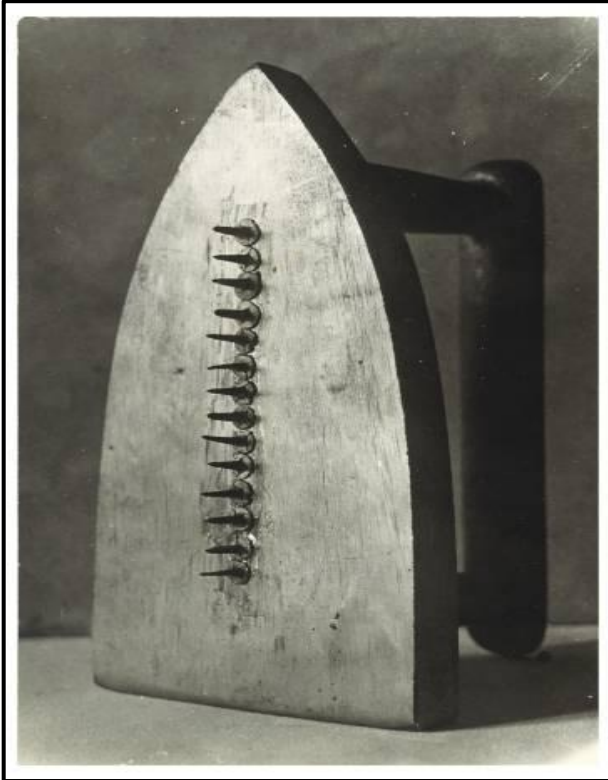
Los artistas ya no eran buscadores de bellezas modélicas. El siglo XX propuso un Arte que dejaba atrás la Historia del Arte

Palabras claves: Modernidad, Arte Contemporáneo, Historia del Arte, Obra de arte.

Abstract

Calder and Pollock are two examples of the roundness that modernity supposed. The break that occurred since the arrival of the first vanguards was confirmed after the end of WW II. His works confirm the total criticism that led to the transformation of sculpture and painting.

Keywords: Modernity, Contemporary Art, History of Art, Work of art.



El arte lleva más de 150 años buscándose a sí mismo. G. Courbet, los románticos alemanes e ingleses (C. D. Friederich, F. O. Runge, W. Turner y J. Constable) y Francisco de Goya dieron comienzo a una carrera que probablemente terminó en el Mayo del 68 francés. La ruptura con los modelos renacentistas agitaron el mundo del arte. La nueva crítica, la de E. Zola, G. Baudelaire, J. Ruskin o Burty¹ se puso del lado de unos pintores que comenzaron a abandonar los modelos y las intenciones del pasado. La obra de arte solo "existe" como tal debido al juicio que la reconoce

1P. Burty y T. Duret fueron clave en la defensa de la crítica de las obras de los impresionistas. Incluyeron en sus crónicas aspectos fundamentales como la influencia del orientalismo, la fuerza de la luz, lo cotidiano o lo fugaz, así como la capacidad creadora de estos artistas. Burty fue amigo de E. Degás y A. Renoir. T. Duret fue retratado por E. Manet.



como tal (Venturi, 1979), es decir, el crítico italiano de comienzos del siglo XX plantea la necesidad de exponer el arte, discutir sobre él, polemizar, pero, sobre todo, de establecer las relaciones que hay entre arte y gusto en cada artista; «[...] *la acción del arte sobre el gusto y las relaciones del gusto sobre el arte.*» Poner el arte en el debate público circuló de forma paralela a la nueva crítica y críticos de arte que abrieron la controversia del gusto poniendo en un aprieto la doctrina kantiana de la Ilustración². El arte se expuso ante una nueva sociedad y «*la idea de belleza comenzó a sufrir un proceso a través del cual perdió sus aspectos de trascendencia y finalmente se convirtió en una categoría puramente histórica.*»(Calinescu, 1991). Probablemente este proceso es una de las principales ayudas que recibe la modernidad. Los nuevos artistas dan un paso hacia delante, hacia una libertad creadora que los sitúa en una nueva posición. Ahora el artista no busca lo bello en el sentido kantiano, se abre una nueva etapa para ellos; se terminó el servilismo. Buscan lo que les interesa, lo que les atrae, lo que anhelan. Su obra de arte se basa en su propia libertad, superando el modelo anterior (lo antiguo), superando el obstáculo de la belleza. El artista se emancipa de la belleza, no la busca; sin embargo, no quiere perder el control de la obra.

2 I. Kant en su libro *Lo bello y lo sublime* (1794) distinguía categorías estéticas asociadas a un par terminológico y conceptual para determinar la calidad de lo bello; la naturaleza (un paisaje) y lo bello que no es natural, aquello realizado por el hombre (un cuadro) y que busca un deleite sensual. Durante cerca de 150 años esta estructura conceptual se mantiene como un férreo andamiaje para la Historia del Arte. Sin embargo, lo estético se emancipa de lo bello, las vanguardias, pero antes el impresionismo o romanticismo, terminan con el modelo y abren la puerta a la modernidad.



Los nuevos artistas de la sociedad, ya industrial, de finales del siglo XIX, abandonan la prudencia clasicista que el público arrojaba por respeto al pasado, para lanzarse hacia una nueva posición social, artística y estética. El artista ha penetrado en un nuevo circuito mercantil en el que la obra de arte ha quedado sometida a las leyes del mercado burgués. Su propósito artístico lleno de libertad, sugerencia y modernidad necesita un impulso, un respaldo y una defensa crítica que solvente la interpretación de su obra. El nuevo sujeto adherido a la obra es el crítico. Comienza la construcción de un relato para que el trabajo del artista trascienda más allá de las paredes de su estudio. En pleno cisma de la modernidad el artista se presenta en sociedad bajo los canales del orden académico hasta que rompe con ellas y zanja la polémica con su propio salón (*Salon des refusés*). La crítica crece al amparo de una sociedad cada vez más deseosa de consumo de cultura. Charles Baudelaire ejerció como tal desde la perspicacia, la originalidad e imaginación proporcionando una lectura de la obra de arte completamente nueva. Se ponen sobre la mesa asociaciones, ideas e imágenes que vienen a ofrecer una lectura del arte novedosa. A la vez, el academicismo sufre; sufre frente a la modernidad, la rebeldía y el nuevo gusto.

El arte de las vanguardias certificó la amenaza; la obra de arte ya no era lo que fue. El objeto, el artista y espectador ya no son lo que eran, comienzan a edificar una nueva idea. Al igual que el protagonista de la novela, crítico y espectador, ya no es el distinguido y aristocrático cliente comprador de finales de siglo XIX. El espectador del siglo XX es una masa indefinida, que comienza a mostrarse impaciente. Así lo expresaba ya Cézanne en un carta en 1863 dirigida al superintendente de Bellas Artes: «[...] *no puedo aceptar el juicio ilegítimo de colegas, a quienes no encargué yo mismo que me apreciaran. Deseo invocar al*



público, deseo ardientemente que la multitud sepa al menos que no quiero que me confundan con esos señores del jurado que no parecen interesados en ser confundidos conmigo.»³ El pintor francés se adelanta al cambio, lo anuncia a pesar de los continuos fracasos que los impresionistas reciben en sus siete exposiciones. El artista y el público se sitúan en una nueva posición. Superada la dependencia académica se enfrenta a un público (burgués) que necesita de traductores artísticos: el crítico. La lectura e interpretación de la obra se hace necesaria para su comprensión. A su vez, marchantes, galeristas y mecenas se entrometen en la relación de la obra (objeto) y el espectador-comprador. Una vez rota la correa canónica, el artista presenta una obra de vanguardia, sujeta a sus intereses, mundo interior e indescifrable para un nuevo público que va a comenzar a disfrutar, reflexionar y desentrañar las ideas y conceptos del nuevo artista. Así será el arte del siglo XX, conceptual, simbólico y provocador.

E. Manet en palabras: *«Pintad la verdad, y que digan lo que quieran...»⁴*. Probablemente él fue quien rompió y abrió la nueva etapa. Siempre despreocupado, rebelde y presumido atendió a Mallarmé e inició la pintura moderna, la del significado semántico amplio y ambiguo, la que transmitía un mundo interior. Quizá esquivaron (los impresionistas) el compromiso

3 Sureda, J. y Guasch, A. M., *La trama de lo moderno*. Madrid, Editorial AKAL, 2ª edición, 1993, p. 12.

4 Roe, S., *Vida privada de los impresionistas*, Madrid, Turner, 2008.



político y social por contar realidades sociales más allá de un ocio hedonista, superficial y materialista (Lipovetsky, 2012)⁵.

El arte comenzó a verse de forma popular, mediático, al margen de la calidad estética que ya no era cuestionada. El siglo XX, desde las vanguardias, abrió la puerta al "artefacto cultural". Un claro ejemplo es la conocida obra *Cadeau* (1921); el objeto abortado para su uso y función. Man Ray, exiliado por la ocupación nazi de París en 1940, llevó, junto a Marcel Duchamp, a EE.UU. obras que necesitaban una interpretación, pero que a la vez creaban un conflicto en el espectador. La libertad de creación conllevó una polémica, una ruptura y una nueva narrativa. Las formas ya no estaban en el guión de la discusión. La lectura de la obra pasaba por la interpretación desde la asociación de ideas, conceptos y la réplica del espectador. Un espectador que arrebatava al autor su intención para conformarla a su gusto y antojo, como si de un supermercado de ideas propias fuera. Volviendo a la obra de Man Ray; una plancha llena de tachuelas que rompen la horizontalidad de la superficie, un objeto común puesto al servicio del arte y la confirmación de la sensación de aspereza, ruptura y frialdad; como dice Mallarmé: «... *todo el efecto que produce*».

No fue fácil encajar en el imaginario común el arte del objeto, el del efecto que produce. Decía Collingwood: «[...] *para el hombre civilizado el arte se ha convertido en un objeto exótico, difícil de entender, y por eso lamenta haber perdido los romances pasados y cree que la experiencia estética es algo*

5 Por paradójico que parezca, el análisis que realiza Lipovetsky de la posmodernidad avanza características que se repiten en los cuadros impresionistas.



*que pereció en su infancia...»*⁶. En Kassel, encuentro anual de arte contemporáneo, lo que se ve también se siente, se huele y se queda en ti. Produce malestar, cansancio y reflexión, mucha reflexión. Sin embargo, el encuentro en el centro de Europa deja poso y recuerdo. No puedes desprenderte de él porque el arte contemporáneo está en nosotros. La acción que llevaron adelante los pintores norteamericanos del Expresionismo Abstracto (*action painting*)⁷ consiguió transmitir el interior atormentado de artistas que desde la abstracción dejaron huellas suficientes para que la crítica (Greenberg) descifrara un yo proyectado. El arte contemporáneo nos ha proporcionado un arte que nada tiene que ver con el que cuelga de los museos clásicos. Si decides volver a Kassel encontrarás un soporte diferente, un objeto polémico y una idea que te perseguirá.

6 Collingwood, R. G., *El arte y la imaginación*, Madrid, 2016. Editorial Casimiro, 2016, p. 14.

7 Los pintores del Expresionismo abstracto que llevaron a cabo este tipo de pintura fueron Pollock, Kline y De Kooning. Los demás, como Rothko, Motherwell o Gottlieb, podemos considerarlos en otra corriente dentro del movimiento, que tienden más a lo geométrico, tranquila y abstracta.



BIBLIOGRAFÍA

Calinescu, M., *Cinco caras de la modernidad; modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch y posmodernismo*. Madrid, Editorial Tecnos, 1991.

Collingwood, R.G., *El arte y la imaginación*, Madrid, 2016. Editorial Casimiro, 2016.

Kant, I. *Lo bello y lo sublime*. Anamnesis Editorial, 2014.

Lynton, N., *Historia del arte moderno*. Barcelona, Ediciones Destino, 1988.

Lipovetsky, G., *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 2012.

Roe, S., *Vida privada de los impresionistas*, Madrid, Turner, 2008.

Sureda, J. y Guasch, A. M., *La trama de lo moderno*, Madrid, 1993. Editorial AKAL, 1993.

Venturi, L., *Historia de la crítica del arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1979.



El Búho Nº 23
Revista Electrónica de la [Asociación Andaluza de Filosofía](#).
D. L: CA-834/97. - ISSN 1138-3569.
Publicado en <https://elbuho.revistasaaafi.es/>



Cadeau (regalo) Man Ray, 1963
(réplica del original perdido de 1921).
Museo de Arte de Filadelfia (EE.UU.)