
La construcció de la modernitat en art

PID_00246174

Joan Campàs Montaner

Material docent de la UOC



Joan Campàs Montaner

L'encàrrec i la creació d'aquest material docent han estat coordinats pel professor: Joan Campàs Montaner (2017)

Primera edició: setembre 2017
© Joan Campàs Montaner
Tots els drets reservats
© d'aquesta edició, FUOC, 2017
Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona
Disseny: Manel Andreu
Realització editorial: Oberta UOC Publishing, SL
Dipòsit legal: B-16.648-2017

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny general i la coberta, no pot ser copiada, reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, tant si és elèctric com químic, mecànic, òptic, de gravació, de fotocòpia o per altres mètodes, sense l'autorització prèvia per escrit dels titulars del copyright.

Introducció

En parlar de modernitat ens hem de referir al procés de racionalització endegat a Occident des de finals de l'edat mitjana i que ha tingut al segle XIX la seva gran eclosió. L'ascens decidit de la burgesia, les revolucions industrials, el capitalisme, l'individualisme d'arrel liberal i l'imperialisme en són factors constituents i interrelacionats, a més del progrés tècnic i científic. També hi trobem la formulació d'un projecte d'alliberament social, econòmic i polític que pretenia realitzar del tot la «Llibertat, Igualtat i Fraternitat» de la revolució francesa. Karl Marx denuncià la societat del seu temps i posà les bases per a una formulació dialèctica del desenvolupament històric. Sigmund Freud ens assegurà que allí on hi ha *Id* hi haurà *Ego*. I Friedrich Nietzsche ens advertí del paper de la voluntat de poder, el nihilisme i la inversió dels valors. A grans trets, la consciència de la modernitat es manifestava pel rebuig i voluntat de trencament amb el passat, la valoració positiva *per se* de tot el que fos nou, la confiança en la racionalitat sense traves, la creença en el progrés il·limitat de la humanitat, la formulació d'un projecte emancipador que conduiria a la felicitat general, el domini científic-tècnic de la natura, l'universalisme i la prevalença de l'objectivitat.

L'art modern, o de la modernitat, assumirà de manera complexa, de vegades discordant, els processos esmentats. Serà conegut com a «art de les avantguardes», una denominació en plural, perquè no hi va haver una manera única, unívoca i desproveïda de contradiccions d'apropar-se a la modernitat.

Charles Baudelaire va saber veure la necessitat d'una manera nova de representació: les noves formes de vida urbana es diferenciaven clarament de les formes de vida anteriors i calia plasmar precisament el que hi havia de radicalment diferent: la fugacitat, la pressa, l'instant, la transitorietat... D'altra banda, la recepció de les primeres obres d'Édouard Manet –*Esmorzar a l'herba*, *Olympia*– o el fet mateix de l'organització del Saló dels Refusats en són exemples prou evidents. I amb Kandinsky i Malèvitx es fa un pas més encara: amb ells es prenen distàncies també respecte de l'art figuratiu. La modernitat es constitueix per diferència amb allò que hi havia abans, i per aquesta raó la novetat, l'originalitat, és un valor.

Ja l'impressionisme s'havia preocupat pels efectes «objectius» que l'obra d'art produïa en la percepció humana. Investigaven colors, textures, disposicions, traços, etc. De manera similar al treball dels enginyers, els pintors estudiaven la tècnica que usaven i es plantejaven problemes de caràcter eminentment tècnic i objectivable. Al seu torn, el modernisme utilitzà en les seves obres tots els materials a la seva disposició. Georges Seurat experimentà força amb l'òptica dels colors. En voler copsar el color, també els *fauves* es plantejaren

insistentment problemes de caràcter tècnic. Les novetats de la tècnica artística prou que eren assimilades, però també ho eren les novetats mecàniques i el desenvolupament de la ciència, com és ben clar en el cas del futurisme.

També en les obres de les avantguardes podem trobar-hi les empremtes del procés de racionalització. Així, l'art abstracte assimilà la distinció entre elements i relacions, estructura i funcions, tot cercant les formes en la seva pureza, la qual, per alguns, conduïa a copsar l'essència mateixa dels objectes. També el cubisme es proposà reconstruir des d'una perspectiva formalment geometritzant la realitat a partir de les anàlisis prèvies de la seva estructura. El neoplasticisme volia reduir els elements presents en l'obra i disposar-los segons una raó precisa, que havia d'accentuar la funcionalitat. Podríem pensar que els surrealistes se separaren de la reivindicació de la racionalitat quan desafiarren la lògica, però de fet posaren de manifest que, com a mínim, la raó té la seva ombra –l'inconscient– i que la visió del que pugui ser la racionalitat, la societat humana i l'art ha de ser més àmplia, més oberta que la dictada pel sentit comú corrent.

Tot i que podríem trobar alguns artistes pertanyents a les avantguardes que no expressaven preocupacions de reforma social, el cert és que d'una manera o d'una altra els avantguardistes es van manifestar a favor de projectes, més o menys genèrics, de reforma, canvi o revolució. Així, els constructivistes s'havien proposat proporcionar un art a la societat resultant de la revolució russa o Malèvitx s'havia compromès amb la utopia social.

L'inici de la Primera Guerra Mundial coincidí amb un moment de gran expansió i força de les avantguardes. Al final de les hostilitats Europa estava molt a prop de la revolució. Els soldats, que havien patit la barbàrie de les trinxeres, havien tornat a casa convertits en revolucionaris. La revolta russa era el model a seguir. Europa va viure una forta onada revolucionària que va ser reprimida arreu sense contemplacions. La reacció conservadora, l'ascens del feixisme i la deriva cap a l'estalinisme definien i marcaven la situació posterior, davant la qual no es podia, ni tampoc es volia, ser neutral. Però els espais de llibertat, de trobada i d'experimentació es van anar tancant. Les avantguardes van viure un temps de politització accentuada: els dadaïstes estaven a favor de la revolució i els seus successors surrealistes es van alinear amb el trotskisme. Els expressionistes alemanys de la «nova objectivitat» es comprometien socialment, mentre que alguns futuristes italians es deixaven seduir pel feixisme. La Bauhaus va tenir moltes dificultats amb el nazisme fins al 1933, quan va ser clausurada. El cert és que ni l'avantguardisme rus ni l'alemany no van poder resistir Hitler ni Stalin.

A París, el retorn a un cert art figuratiu de caràcter academicista era el resultat de les crides a l'ordre conservador. És també el temps d'un cert inici d'institucionalització de les avantguardes, a través del tractament de temes més planers i de la presència pública més freqüent, quotidiana i oberta a un públic més ampli.

El govern dels Estats Units patrocina una aposta antimoderna a través del Federal Art Project en el marc de la política intervencionista dels anys trenta. L'Estat pretenia ajudar els artistes nord-americans perquè fessin un art genuïnament nord-americà, allunyat dels paràmetres de la modernitat artística europea, considerada massa esquerrana i elitista. No obstant això, les aportacions de Jackson Pollock, de Rothko o de Kooning mostraven una ideologia ben diferent de la demanada per les autoritats. En aquells temps, cal considerar també les aportacions d'una important immigració política i cultural europea que fugia del nazisme.

El final de la Segona Guerra Mundial és un altre punt d'inflexió. Sense cap mena de dubte, l'hegemonia política, econòmica i cultural es trasllada als Estats Units. És el moment de la Guerra Freda. La lluita ideològica i propagandista, que tindrà també en l'àmbit cultural i artístic un espai de confrontació, persistirà durant més de quatre dècades. Pollock fou utilitzat per la CIA com a paradigma de llibertat enfront del realisme socialista. L'aposta per l'emancipació de qualsevol mena s'esllangirà i esdevindrà un horitzó llunyà i molt problemàtic. El capitalisme monopolista s'afermà. La racionalitat que havia configurat la modernitat hi és entesa ara com a tècnica administrativa, com a gestió simple, desproveïda de qualsevol concepció política alliberadora, i jutjada com a neutral, asèptica. La modernitat mateixa havia avançat en aquesta direcció en insistir sobre les formes, la renovació, els processos científics, l'objectivitat i l'avanç cap a un cert funcionalisme: hom pot acontentar-se en l'acompliment del que preveu el càlcul racional, sense ni interrogar-se pel conjunt ni pel significat últim de les accions. D'aquesta manera, es podia permetre que els muralistes mexicans fessin la seva obra, si es tenia cura a amagar, a obviar o a silenciar la intenció que els animava i que donava sentit a la seva obra. Hom va poder desvincular la modernitat del projecte d'emancipació que de sempre l'havia acompanyat. El cas del crític Clement Greenberg i les seves consideracions sobre el paradigma i la culminació de la modernitat és ben il·lustratiu d'això que diem. Per a aquest autor, el cànon assenyala que les pintures han de quedar desproveïdes d'aquell espai il·lusori on havia estat possible narrar, descriure o figurar. La «planor» era una conquesta definitiva. La nova manera de pintar, la moderna, s'havia d'adreçar només a l'ull i havia de donar prioritat a les propietats i els efectes formals. Per la seva banda, l'escultura havia de ser construïda i no pas esculpida o modelada, i a més havia de ser primordialment visual. Observem que la crítica de Greenberg i altres és prou reductiva: molta obra dels cinquanta i dels seixanta no entra en les categories de la pintura o l'escultura, ja que són instal·lacions o *performances*; a més de l'exclusió de moviments avantguardistes importants, com ha succeït amb el dadaisme.

Cap a la meitat dels anys cinquanta els grans inversionistes fan la seva aparició en el mercat de l'art. Per tal que el funcionament fos l'adequat, calia un cert cànon fiable que atorgués valor i significat, que orientés tendències, que definís futurs, que donés respectabilitats. Una part de la crítica i de les organitzacions museístiques assumiren aquest paper, que acaba institucionalitzant-se en polítiques d'exposicions temporals, d'acceptació de llegats, donacions, fundacions, de relació amb galeristes, etc. D'aquesta manera, la integració de moltes obres dins les institucions de l'art modern s'ha fet previ oblit del seu caràcter reivindicatiu i d'oposició.

La hipòtesi de la mort de l'art i la relació de l'art amb la vida, a més de la mercantilització, esdevingueren un tema de debat. Els *happenings*, les instal·lacions, els *assemblages* o les *performances*, manifestacions artístiques afavorides per la contestació dels anys seixanta, donaren cabuda a l'imprevist i a l'espontaneïtat de l'espectador, que podia esdevenir-ne partícip. Per la seva banda, l'*arte povera*, l'art objectual i l'art conceptual intentaven defugir la mercantilització, en tant que feien èmfasi en els processos de creació, difícilment cosificables, difícilment reduïbles a pes, a mesura; en definitiva, a valor crematístic. Tanmateix, no s'ha de considerar inevitable que les noves propostes artístiques no poguessin ser integrades per part del sistema: qualsevol proposta, si és suficientment allunyada del seu context, pot ser interpretada de manera que traeixi la intenció inicial.

La pluralitat de les avantguardes també es fa palesa en el seu final. Els moviments i les propostes es multipliquen i es percep una certa manca d'objectius i de coherència, d'esgotament, de fragmentació. L'art reduccionista, el minimalista, l'objectual, l'art ecològic, el de l'entorn, etc. responen, sens dubte, a l'eclosió de noves energies, però amb prou feines poden ser conceptualitzats i explicats més enllà dels entesos. La sensació d'acceleració de la novetat per la novetat i de la ràpida successió d'estils són alguns senyals de la crisi.

El camí cap a la postmodernitat estava obert.

Objectius

Els principals d'aquest material són:

- 1.** Establir un panorama dels diferents models d'artista que es donen al llarg del segle XX: Vincent van Gogh, Marcel Duchamp, Salvador Dalí, Pablo Picasso, Andy Warhol, Josef Beuys.
- 2.** Obtenir una panoràmica de les principals avantguardes del segle XX.
- 3.** Relacionar l'aparició dels nous mitjans (fotografia i cinema) amb els canvis en la producció pictòrica i escultòrica.
- 4.** Plantejar quina relació s'estableix entre el llenguatge verbal (amb el qual comentem les obres) i el llenguatge visual (amb el qual observem i percebem les obres).
- 5.** Analitzar el nou paradigma de la valoració: originalitat i diferència, així com alguns escàndols provocats per algunes obres d'art contemporani (Buren, Serra, Dread Scott Tyler, David K. Nelson, etc.).
- 6.** Comparar la pintura acadèmica amb les aportacions dels impressionistes.
- 7.** Analitzar les obres més representatives que estan a la base de les ruptures plàstiques del segle XX.
- 8.** Establir la relació entre l'obra de Sigmund Freud i l'ascens de l'art expressiu.
- 9.** Explicar l'origen i contingut de l'art abstracte.
- 10.** Reflexionar sobre com el dadaisme ha contribuït a transformar la idea d'art i la d'artista.
- 11.** Descriure el procés que portarà a l'informalisme, la destrucció de la forma i la desmaterialització de l'objecte.

Resum

El que ha esdevingut al segle XX no té precedents en la història de l'art quant a canvi en les actituds i en el llenguatge. Mirem de resumir les grans tendències d'aquest segle:

- L'orientació cap a la **reducció** de les obres als seus mínims termes, com havien ensenyat, entre d'altres, Piet Mondrian i Constantin Brancusi, inclòs el naixement de la pintura monocroma, iniciada per Kasimir Malèvitx i seguida, després de la guerra, per artistes com Lucio Fontana, Robert Rauschenberger, Yves Klein o Sol LeWitt.
- La utilització de l'**objecte agafat de la vida real**, com, per primera vegada, van fer Georges Braque, Pablo Picasso i Marcel Duchamp.
- La **preferència pel fragment** enfront de la imatge completa, entès, bé com a tema d'un quadre o d'una escultura –per exemple, una taula de bar i no el bar sencer, una part del cos i no el cos sencer–, bé com a component tècnic de l'obra, sobretot pels artistes que han fet servir objectes trobats, reciclats i recuperats.
- Les realitzacions que, a partir de les de Lázló Moholy-Nagy, requereixen una **planificació** i podrien fins i tot reduir-se al projecte mateix.
- La **pràctica del muntatge**, que va des del bricolatge domèstic al *remix* musical, passant per la postproducció que suposa ajuntar, enganxar i muntar materials de diversa naturalesa en objectes, sons i ambients, com ho varen fer cubistes, futuristes, dadaistes i constructivistes.
- La importància que dadaistes i surrealistes van començar a atorgar al **procés** de fer l'obra més que al resultat acabat, i, per tant, també la importància del no acabat. S'inseria en l'obra la variable temporal i, per tant, també el moviment, del qual sortirà la performance.
- L'atenció reservada al **llenguatge dels mass media**, que s'inicia en la tendència dels dadaistes alemanys a transformar les imatges de la propaganda nazi i acaba en comentaris sobre la pràctica consumista, sovint rica en elements quotidians, com l'art pop (Roy Lichtenstein) i les pràctiques realistes dels anys seixanta o les que s'inspiren en la fotografia, com la de Gerhard Richter.
- El **final de l'obra única** com a camí privilegiat, a favor de la reproductibilitat. Tot i que l'estructura del mercat de l'art tendeixi a atribuir alts preus al que conserva l'estigma de l'«irrepetible», és difícil mantenir que obres

nascudes en l'àmbit del disseny, de la moda i de la informació no sorgeixen d'un acte inventiu, encara que aquestes creacions hagin de respondre a les lleis coercitives de la producció industrial.

Continguts

Mòdul didàctic 1

La construcció de la modernitat en art

Joan Campàs Montaner

1. El nous models d'artista
2. La invenció de la fotografia: 1816
3. El llenguatge verbal i el llenguatge visual
4. El nou paradigma de la valoració: originalitat i diferència
5. El primitivisme: Gauguin
6. 1895: la invenció del cinema
7. Sigmund Freud i l'ascens de l'art expressiu
8. L'origen de l'escultura moderna
9. El classicisme de Cézanne
10. Les instàncies oficials de validació: el Saló de Tardor del 1905
11. La breu revolució fauvista
12. La ruptura de la perspectiva renaixentista: l'espai corpori
13. El primer *collage*
14. La introducció dels sentiments en els objectes: l'abstracció
15. Cultura de masses i futurisme
16. Els *ready-mades* dadaistes
17. El retorn al naturalisme
18. Els mites surrealistes: dona, desig i sexualitat
19. El cinema com a art
20. Crisi capitalista i segon naixement de l'art abstracte
21. Art i política a la postguerra
22. Guerra Freda i diferències culturals
23. Art i cultura popular. L'efecte Warhol
24. La destrucció de la forma
25. La desmaterialització de l'objecte
26. Walter Benjamin i l'aura

Bibliografia

Abajo de Pablos, J. J. de; Pablos de la Esperanza, M. de; Hidalgo Gútiérrez, M. L. (2008). *¿Cómo nació el expresionismo alemán?*. Valladolid: Fancy. 1a impr.

Berardi, F. (2014). *Después del futuro: desde el futurismo al cyberpunk: el agotamiento de la modernidad*. Madrid: Enclave de Libros Ediciones. 1a impr.

Bonitzer, P. (2007). *Desencuadros, cine y pintura*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Bourdieu, P. (2012). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus (Col. «Pensamiento»). 1a impr.

Bozal, V. (1999). *El gusto*. Boadilla del Monte: Machado (Col. «La balsa de la medusa», 94). 1a impr.

Breton, A. (2013). *¿Qué es el surrealismo?*. Madrid: Casimiro Libros. 1a impr.

Burch, N. (2004). *Praxis del cine*. Madrid: Fundamentos (Col. «Arte», 2). 6a ed., 2a impr.

Casals, J. (1988). *El expresionismo: orígenes del desarrollo de una nueva sensibilidad*. Barcelona: Montesinos (Col. «Biblioteca de divulgación temática», 13). 2a ed.

Casanova, B. (2016). *Repensando el arte moderno: del neoclasicismo al dadaísmo*. Madrid: Arteniram.

Chalumeau, J.-L. (2003). *Fauvismo*. Barcelona: Polígrafa. 1a impr.

Cirlot, L. (1990). *Las claves del dadaísmo*. Barcelona: Planeta (Col. «Las claves del arte», 26).

Clark, T. J. (1981). *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la revolución de 1848*. Barcelona: Gustavo Gili.

Daix, P. (1991). *Diario del cubismo*. Barcelona: Destino.

Daix, P.; Rosselet, J. (1980). *El cubismo de Picasso*. Barcelona: Blume.

Diversos autors (2016). *Del divisionismo al futurismo: el arte italiano hacia la modernidad*. Madrid: Fundación Mapfre.

Della Volpe, G. (1987). *Historia del gusto*. Boadilla del Monte: Machado (Col. «La balsa de la medusa», 8).

Denvir, B. (1984). *El fauvismo y el expresionismo*. Barcelona: Labor (Col. «Bolsillo de arte Labor»). 2a ed.

Denvir, B. (1992). *Historia del impresionismo: los pintores y sus obras*. Alcobendas: Editorial Libsa.

Eisenmann, S. F. i altres (2001). *Historia crítica del arte del siglo xix*. Tres Cantos: Akal (Col. «Akal/arte y estética»).

Elderfield, J. (2007). *El fauvismo*. Madrid: Alianza (Col. «Alianza forma», 33). 4a impr.

Elger, D. (2007). *La abstracción del paisaje: del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto*. Madrid: Fundación Juan March. 1a impr.

Fer, B.; Batchelor, D.; Wood, P. (1999). *Realismo, racionalismo, surrealismo: el arte de entreguerras*. Tres Cantos: Akal (Col. «Arte contemporáneo», 3). 1a impr.

Fontcuberta Villà, J. (2012). *Estética fotográfica: una selección de textos*. Barcelona: Gustavo Gili. 5a impr.

Foster, H.; Krauss, R. E.; Bois, Y.-A.; Buchloh, B. H. D. (2006). *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. Tres Cantos: Akal. 1a impr.

Frascina, F. i altres (1998). *La modernidad y lo moderno: la pintura francesa en el siglo xix*. Tres Cantos: Akal (Col. «Arte contemporáneo», 1).

Freeland, C. (2006). *Pero, ¿esto es arte?*. Madrid: Cátedra (Col. «Cuadernos Arte», 39).

Golding, J. (1993). *El cubismo*. Madrid: Alianza (Col. «Alianza forma», 123).

Harrison, C.; Frascina, F.; Perry, G. (1998). *Primitivismo, cubismo y abstracción. Los primeros años del siglo xx*. Tres Cantos: Akal (Col. «Arte contemporáneo», 2).

Hausmann, R. i altres (2013). *Dadá Berlín*. Sevilla. Ed. Doble J.

Heartney, E. (2013). *Arte & Hoy*. Nova York: Phaidon.

Herbert, R. L. (1989). *El impresionismo: arte, ocio y sociedad*. Madrid: Alianza Editorial (Col. «Alianza forma. Especial», 10).

Humphreys, R. (2000). *Futurismo*. Madrid. Ed. Encuentro.

Kandinsky, V. (2008). *De lo espiritual en el arte: contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona: Paidós (Col. «Paidós estética», 24). 14a impr.

Kahnweiler, D.-H. (1997). *El camino hacia el cubismo*. Barcelona: Quaderns Crema (Col. «Ceret», 4).

Llorens Serra, T. (2001). *Nacimiento y desintegración del cubismo. Apollinaire y Picasso*. Pamplona: EUNSA. Ediciones Universidad de Navarra.

- Mallarmé, S.** (1997). *El impresionismo: la visión original: antología de la crítica de arte (1867-1895)*. Madrid: Ediciones Siruela (Col. «La biblioteca azul. Serie menor», 12).
- Marinetti, F. T.** (2008). *Expresiones sintéticas del futurismo*. Barcelona: Dcd Ed. (Col. «Los cinco elementos», 50). 1a impr.
- Nash, J. M.** (1983). *El cubismo, el futurismo y el constructivismo*. Cerdanyola: Labor (Col. «Bolsillo de arte Labor»).
- Newhall, B.** (2006). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili. 3a impr.
- Ocampo, E.** (1988). *El impresionismo: pintura, literatura, música*. Barcelona: Montesinos Editor (Col. «Biblioteca de divulgación temática», 5).
- Rewald, J.** (1994). *Historia del impresionismo*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Richard, L.** (1979). *Del expresionismo al nazismo*. Barcelona: Gustavo Gili (Col. «Punto y línea»).
- Rubin, W.** (1991). *Picasso y Braque: La invención del cubismo*. Barcelona: Polígrafa.
- Sánchez Noriega, J. L.** (2005). *Historia del cine, teorías y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid. Alianza. 3a impr.
- Siguero Rahona, M.** (2014). *Pintoras expresionistas y postimpresionistas de Europa occidental*. Colmenar Viejo: Bercimuel.
- Siguero Rahona, M.** (2015). *Pintoras cubistas y abstractas*. Colmenar Viejo: Bercimuel.
- Stergiopoulou, E.** (2007). *Aproximación al surrealismo*. Madrid: Ed. del Orto. 1a impr.
- Stoichita, V. I.** (2005). *Ver y no ver: la tematización de la mirada en la pintura impresionista*. Madrid: Ediciones Siruela (Col. «La biblioteca azul. Serie mínima», 7).
- Thomson, B.** (2001). *El impresionismo. Orígenes, práctica y acogida*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Tomás Ferré, F.** (2002). *Formas artísticas y sociedad de masas: elementos para una genealogía del gusto: el entresiglos xix y xx*. Boadilla del Monte: Machado (Col. «La balsa de la medusa», 121). 1a impr.
- Vettese, A.** (2013). *El arte contemporáneo. Entre el negocio y el lenguaje*. Madrid: Rialp.
- Vogt, P.** (1980). *Der Blaue Reiter: un expresionismo alemán*. Barcelona: Blume (Col. «Libros de arte de bolsillo», 4).

