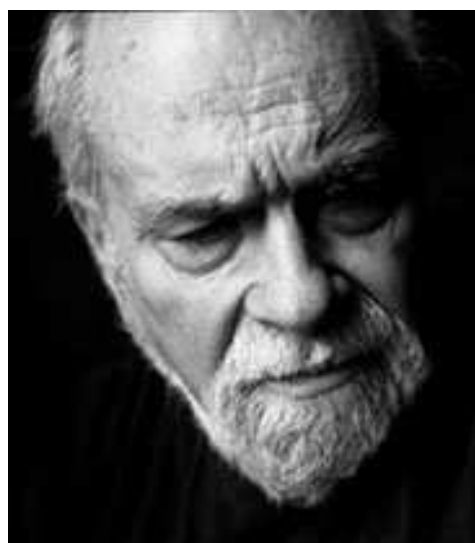
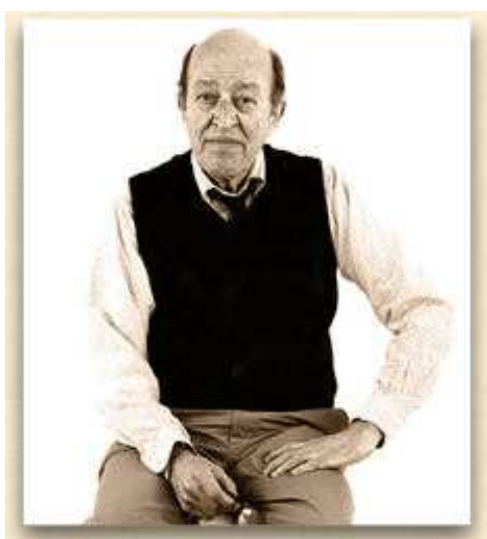


# **GREENBERG I DANTO**

**DE L'ÚLTIM GRAN RELAT A LA FI DE L'ART**



**TREBALL FINAL DE GRAU: GRAU EN HUMANITATS**

**GENER 2013**

**AUTORA: SÒNIA GRIFELL PIELLA**

**TUTOR: JOAN CAMPÀS**

## **1- ÍNDEX**

1. Índex .....	pàg. 2
2. Introducció .....	pàg. 3
2.1. L'evolució del concepte art .....	pàg. 3
2.2. Objectiu del treball .....	pàg. 5
2.3. Estructura i metodologia .....	pàg. 5
3. Art, modernitat i postmodernitat.....	pàg. 6
3.1. L'art .....	pàg. 6
3.2. La modernitat .....	pàg. 7
3.3. La postmodernitat .....	pàg. 8
4. De la modernitat a la postmodernitat en l'art .....	pàg.11
5. Clement Greenberg .....	pàg.14
5.1. Context .....	pàg.14
5.2. Teoria de Greenberg .....	pàg.15
5.3. Greenberg, l'expressionisme abstracte i l'abstracció postpictòrica.....	pàg.21
6. Arthur C. Danto .....	pàg.27
6.1. Context .....	pàg.27
6.2. Teoria d' Arthur C. Danto .....	pàg.28
6.3. Danto i alguns exemples de la pràctica artística postmoderna .....	pàg.34
7. Anàlisi d'obres des de la perspectiva de Greenberg i de Danto.....	pàg.39
7.1. <i>Número 1</i> . Jackson Pollock .....	pàg.39
7.2. <i>Elegia per la república espanyola</i> . Robert Morthewell.....	pàg.43
8. Conclusions .....	pàg.46
9. Bibliografia .....	pàg. 50

## **2- INTRODUCCIÓ**

### **2.1. L'EVOLUCIÓ DEL CONCEPTE ART**

Abans del Renaixement, tal i com la tesi de H. Belting<sup>1</sup> apunta, el concepte d'art i d'artista no eren entesos tal i com ho van ser a partir de l'any 1400 dc. No és pas que no hi hagués art, és senzillament que el concepte d'art, tal i com avui dia és comprès, no figurava en la producció de l'aleshores. L'art i la cultura en general estaven fusionats i supeditats, per dir-ho d'alguna manera, amb el treball, amb la política, amb la vida. Belting anomena *l'era de l'imatge* als períodes precedents al Renaixement, i a partir d'aquest moment i coincidint amb un progressiu procés d'autonomia de l'art, ho denomina *l'era de l'art*.

És a partir del Renaixement que ambdós conceptes, art i artista, comencen a formar part de la producció artística i que s'entenen com a tals. L'art, com la història, es va desenvolupant progressivament i a cada època o etapa històrica hi ha un relat que l'acompanya i que ens diu com han de ser les coses. Així, per exemple, tenim el Renaixement, on el que preval en art és la recerca de l'harmonia, la perfecció, la claredat, després ve el Barroc, on l'art, com la vida d'aquell moment, es fa més caòtic, s'intensifiquen les expressions i les tècniques per aconseguir-ho (escorços, el clar-obscur, etc), el segueix el Rococó, després el Neoclassicisme, i així successivament fins a arribar a finals del segle XIX on les avantguardes es van succeint cada cop de forma més ràpida. És fàcil observar que a cada etapa o corrent artístic, hi ha un relat que dona unes determinades directrius sobre com ha de ser l'art.

Vasari, és considerat per a molts, el primer gran teoritzador sobre art. El seu discurs sobre el fet de que l'art ha de conquerir progressivament les aparences visuals, és a dir, ha de ser capaç de duplicar en un espai bidimensional allò que l'ull veu, es va mantenir, fins ben bé a finals del segle XIX. Tot i que el qüestionament de la teoria de Vasari i de teories similars (pel que fa a la mimesis de l'art amb la realitat) es va iniciar amb les pintures impressionistes, aquestes, però, no deixaven de tenir un sentit plenament figuratiu.

---

<sup>1</sup> Arthur C. Danto (1999) Después del fin del arte. Paidós Estètica. Pàg. 27

És a partir de l'expressionisme abstracte que emergeix un nou discurs que representa una ruptura total amb els discursos precedents, aquest discurs és el de Clement Greenberg. Greenberg, considerat el teòric i promotor d'art modern més influent d'Amèrica del Nord a mitjans del segle XX, basa les seves idees sobre què ha de ser art en la teoria de la crítica de la raó pura del primer filòsof que considera modern: Kant. Per Greenberg és necessària una crítica de la pintura dins mateix de la pintura per tal de que l'art, la pintura en concret, es torni pura, aquest seria l'objectiu; la puresa de la pintura entesa tal i com Kant entenia el coneixement pur; un art exempt de cap efecte que no li sigui propi, un art exempt de cap reminiscència figurativa, un art exempt de la història, de la narració, de característiques o trets propis d'altres disciplines. Per aquest motiu la teoria de Greenberg és formalista, el seu interès es centra en els valors plàstics i mai en el que, en la seva opinió, són lectures trivials, socials o iconogràfiques de l'art (Chris Murray, 172).

Des de l'últim terç del segle XX i fins l'actualitat hi ha una mena de debat sobre què i com ha de ser l'art. Aquest debat és provocat, entre altres coses, per els *ready-mades* de Duchamp, per obres com *Brillo Box* d'Andy Warhol i per l'afirmació d'artistes com Joseph Beuys<sup>2</sup> de que qualsevol cosa pot ser art i qualsevol pot ser artista. Hi ha una clara ruptura amb determinades concepcions artístiques, alguns erudits com Arthur C. Danto han vaticinat la mort o la fi de l'art, en el sentit de que a partir d'aquest moment, l'art és entès des d'una nova perspectiva.

Danto, basant-se en la teoria essencialista i historicista d'Hegel, considera que l'art és eternament el mateix, i amb això vol dir que hi pot haver condicions necessàries i suficients, sense importar el temps ni el lloc, perquè alguna cosa pugui ser obra d'art. Per Danto els caràcters essencials de l'art són: L'art sempre és "sobre alguna cosa", l'art expressa l'actitud de l'artista, la representació i l'expressió metafòrica depenen sempre del context històric, el contingut de les representacions i de l'expressió artística estan bàsicament constituïts per la interpretació (Chris Murray, 105).

---

<sup>2</sup> Arthur C. Danto (1999) Después del fin del arte. Paidós Estètica. Pàg. 253

## 2.2 OBJECTIU DEL TREBALL

Aquesta breu introducció sobre la concepció de l'art en aquestes tres etapes ens introdueix en l'objectiu de la recerca del treball que plantejo que és, a partir de l'anàlisi comparatiu de l'obra de dos grans teòrics de la modernitat i la postmodernitat com són Clement Greenberg i Arthur C. Danto, fer un estudi de com aquest dos autors han arribat a construir els seus discursos i, en relació a això, com ha anat evolucionat el concepte d'art de la modernitat a la postmodernitat. La qüestió central que se'n planteja és: què ha canviat en la idea d'art de la postmodernitat respecte a la idea o a la concepció d'art anterior, per arribar-nos a qüestionar si realment hi ha art i, si n'hi ha, què és art i que no ho és? Existeix una idea universal de què ha de ser art? O aquesta és una qüestió intrínscament relacionada amb la societat en que es produeix; en aquest cas, la societat occidental.

El meu posicionament i punt de partida d'aquesta recerca és que l'art de cada època és un reflex polític, cultural i social del moment en què es produeix. La construcció de la idea d'art s'ha d'interpretar a partir de l'anàlisi de tots els factors que la conformen en un moment i en un espai determinat.

## 2.3. ESTRUCTURA I METODOLOGIA

Per respondre aquestes qüestions el treball s'estructura en cinc blocs. Un primer bloc on s'exposa, per una banda, els principals conceptes que s'utilitzaran i la seva relació, i per l'altra, l'estudi d'autors que han analitzat, també, la relació i el pas de la modernitat a la postmodernitat. Un segon i tercer bloc on es descriuen i es contextualitzen les teories de Clement Greenberg i d'Arthur C. Danto. Seguidament, l'anàlisi d'obres pictòriques intentant contrastar ambdues teories i, per finalitzar, les conclusions.

El mètode de treball serà de tipus qualitatiu. Per una banda i mitjançant fonts bibliogràfiques, s'analitzaran les teories sobre art de Clement Greenberg i de Arthur C. Danto i per l'altra i a través de fonts audiovisuals<sup>3</sup>, s'establiran connexions entre aquests discursos i la pràctica artística moderna i postmoderna, concretament l'obra pictòrica

---

<sup>3</sup> Bàsicament fonts gràfiques i Internet.

d'artistes. La tècnica qualitativa ens hauria de permetre descriure i comprendre, a partir d'una anàlisi de continguts i d'una anàlisi comparativa de les diverses fonts documentals, el com i el perquè del canvi que ha sofert la idea d'art en els últims anys, així com, també, intentar respondre la qüestió sobre si existeix una idea universal de què ha de ser art.

### **3- ART, MODERNITAT I POTSMODERNITAT**

L'art, la modernitat, i la postmodernitat són conceptes que no sempre tenen una definició clara i que, sovint, no estan exempts de controvèrsia. En els apartats que segueixen intentaré definir-los de forma general i referir-me, per exemple en el cas de la "modernitat", a la perspectiva des de la qual s'abordarà el concepte.

#### **3.1.L'ART**

Hi ha múltiples definicions del concepte art, des de les que hom pot trobar en un diccionari o enciclopèdia, on de forma molt generalitzada s'apunta que l'art és l'activitat de l'home que, utilitzant materials diversos o el llenguatge, crea una cosa bella<sup>4</sup>, fins a les definicions més especialitzades de filòsofs i teòrics d'art.

Segons Joan Campàs<sup>5</sup> l'art existeix com una abstracció, és tot allò que els humans consideren art, havent-t'hi una pluralitat d'arts. És la mirada de l'espectador la que constitueix l'obra d'art, mirada que és fruit d'una llarga història alhora col·lectiva i individual<sup>6</sup>. L'art, com a eina, com a llenguatge, és manté "viu" mentre és capaç de generar nous textos que l'interpretin.

En l'estudi que ens pertoca, el concepte d'art que tractarem és aquell que deriva en un primer moment de l'art de la pintura i que en l'era postmoderna inclou o es combina

---

<sup>4</sup> Definició extreta del Nou Diccionari escolar de la llengua catalana. Grupo Promotor Santillana.

<sup>5</sup> Campàs Montaner, Joan (2003) "Introducció a l'art". *Aura Digital*. [article en línia] [Data de Consulta: 6 de novembre de 2011]

< [http://cv.uoc.edu/~04\\_999\\_01\\_u07/introart.html](http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/introart.html) >

<sup>6</sup> "L'art com a concepte o transgressió: una proposta metodològica". *Seminari de Preparació del TFG.UOC*. Pàg. 105

amb altres pràctiques artístiques, com poden ser la fotografia, el vídeo, la instal·lació, etc.

De forma molt general dins les grans teories sobre l'art hom hi pot diferenciar dues tendències: Aquelles que prioritzen la forma al contingut i que situen en un pla secundari el context en el qual es desenvolupa l'obra, i les que el context i el contingut cobren importància, i la forma és analitzada juntament amb el context i contingut. Aquesta última perspectiva o tendència sembla ser, des de fa uns anys, la més acceptada. L'obra d'art s'ha d'interpretar en el seu conjunt, en la seva totalitat, s'han de desxifrar els codis que conté i la relació entre ells. Així, artista, obra, context, contingut i forma configuren una sèrie de relacions a tenir en compte alhora d'interpretar una determinada obra.

### 3.2. LA MODERNITAT

Quant a la modernitat, com a etapa històrica, neix de l'oposició a l'antiguitat, com a etapa o període precedent. La modernitat es caracteritza per un desenvolupament creixent de la ciència i per una filosofia bàsicament de caire racionalista: la raó és l'instrument que ens apropa a la veritat. Així, Weber<sup>7</sup> defineix la modernitat com el procés cultural i social de racionalització que s'ha produït a occident des del Renaixement. Segons Spaemann alguns dels trets de la modernitat són: "El mite del progrés necessari i infinit, la concepció de la llibertat com a emancipació, el progressiu domini de la naturalesa, l'objectivisme, l'homologació de l'experiència, el raonament formal i hipotètic i l'universalisme naturalístic."<sup>8</sup>

L'art modern adopta una posició progressista<sup>9</sup>, innovadora i una visió positiva envers el futur. Les diferents avantguardes s'anticipen al temps trencant amb el passat i marcant determinades directrius, la modernitat es caracteritza per un procés de permanent canvi,

---

<sup>7</sup> Alcoberro, Ramon. "Introducción a Max Weber". *Filosofia i pensament*. [article en línia] [Data de Consulta: 27 d'octubre de 2011]

< <http://www.alcoberro.info/V1/weber.htm> >

<sup>8</sup> Campàs Montaner, Joan (2003) "Modernitat versus Postmodernitat". *Aura Digital*. [article en línia] [Data de Consulta: 27 d'octubre de 2011]

< [http://cv.uoc.edu/~04\\_999\\_01\\_u07/curriculum.html](http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/curriculum.html) >

<sup>9</sup> Campàs, Joan, González, Anna. "La Postmodernitat en art". *Aura Digital*. [Consulta desembre de 2011] <[http://cv.uoc.edu/~04\\_999\\_01\\_u07/Modul%205Post.pdf](http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/Modul%205Post.pdf)>

transformació, de constants ruptures. Segons Baudelaire “la modernitat és l’efímer, el veloç, el contingent; és una de les dues meitats de l’art, mentre que l’altra és l’etern i immutable”. Una de les conseqüències del caràcter fugisser, efímer, fragmentari i contingent de la modernitat és un refús cap el seu propi passat, una ruptura amb les condicions històriques precedents, així com, també, un seguit de ruptures i fragmentacions internes.

La modernitat s’identifica, també, amb un procés de destrucció creadora; per a construir un nou món s’ha d’acabar amb el passat, la filosofia seria: s’ha de destruir per crear, i aquest mateix procés de destrucció serà el que acabarà amb aquesta manera d’entendre el món. Serà aquest mateix procés destructor el que plantejarà noves formes d’entendre l’art i la vida en general. Nietzsche<sup>10</sup> ja ho va pronosticar al considerar que “Per sota de la superfície de la vida moderna, dominada pel coneixement i per la ciència, ell percebia energies vitals salvatges, primitives i absolutament despietades”.

La modernitat entra en crisi quan convergeixen a mitjans dels anys 70 una sèrie de factors com són: la presa de consciència de les dues guerres mundials, la crisi d’una concepció unitària de la història i, en conseqüència, d’una perspectiva històrica única i universal, la incomoditat de l’home en una societat racionalitzada massa alienadora, la multiculturalitat amb els diferents valors, la crisi de la idea de progrés, i l’adveniment de la societat de comunicació, entre d’altres.

En el treball que ens ocupa, em referiré a la modernitat com el període que es compren entre els anys 1840 i 1960, i em centraré bàsicament, per tal d’il·lustrar la teoria de Greenberg, en aquells moviments artístics que va defensar, com són l’Expressionisme Abstracte, amb artistes com Pollock, De Kooning, Newman, i l’Abstracció postpictòrica, amb Noland, Kelly i Frank Stella, entre altres.

### 3.3. LA POSTMODERNITAT

El primer que cal destacar en aquest punt és el fet de que la idea de postmodernitat és una idea que sorgeix en la societat occidental, que s’identifica amb una sèrie

---

<sup>10</sup> Joan Campàs, Anna González Rueda. “La modernitat”. *Art del segle XX*. Mòdul 1. Pàg.19



d'esdeveniments polítics, econòmics i culturals clarament localitzats en la nostra societat i que com ha passat amb altres discursos històrics, es deixa de banda societats endarrerides i s'adopta un visió lineal de la història.

Per altra banda, també, és important el fet de que no existeix una teoria general de com s'ha forjat el concepte de postmodernitat. Tampoc postmodernitat és l'únic terme emprat per definir aquest període, per exemple Giddens<sup>11</sup> parla de Modernitat tardana, Bauman<sup>12</sup> de Modernitat Líquida, Marina<sup>13</sup> d'Ultramodernitat, Lypovetsky<sup>14</sup> de l'Era de la Hipermodernitat, o d'altres. En el que sí coincideixen, però, la majoria d'autors que han tractat aquesta qüestió, és que el que és postmodern només es pot definir en relació al que és modern.

La postmodernitat és un terme que designa una sèrie de moviments socials i culturals de finals de segle XX i principis del XXI, definits no tant com una contraposició a la modernitat sinó, més aviat, com una presa de consciència dels límits d'aquesta<sup>15</sup>. Postmodernitat anomena, també, l' actual període històric, en oposició a la modernitat i equivalent a l'edat contemporània, aquesta segona definició no està, però, exempta de controvèrsia; mentre que per a certes escoles la modernitat hauria acabat en el darrer quart del segle XX i la postmodernitat seria el període posterior; d'altres consideren el període postmodern inclòs dins la modernitat. Per Fredric Jameson<sup>16</sup>, per exemple, allò postmodern no és tant una ruptura amb lo modern com un desenvolupament desigual entre elements vells i nous. Jameson associa el postmodernisme amb el capitalisme tardà.

D'una forma generalitzada, la postmodernitat té un caràcter de des-legitimació referent a la modernitat. La seva concepció dominant, per dir-ho d'alguna manera, accentua els processos de desintegració, descentralització, deconstrucció, disseminació, discontinuïtat i dispersió respecte a tot el que la va precedir, donant pas a una nova

---

<sup>11</sup> Anthony Giddens. "Consecuencias de la modernidad". *Razón y Palabra*. Revista, núm. 75. (2011)

<sup>12</sup> Zygmunt Bauman (2007). *Arte Líquido*. Madrid

<sup>13</sup> Jose Antonio Marina (2000) *Cronicas de la ultramodernida*. Anagrama

<sup>14</sup> Gilles Lipovetsky *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona: Anagrama, 1990.

<sup>15</sup> Ídem.

<sup>16</sup> Hal Foster, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, Rosaline E. Krauss (2006). *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, postmodernidad*. Tres Cantos. Akal. Pàg 596.

concepció de l'art, lligada als valors i costums de la societat de consum contemporània i, per tant, trencant amb determinades formes de veure i entendre el món.

Aquesta ruptura respecte al passat es manifesta amb una nova concepció de la temporalitat<sup>17</sup>, amb un refús cap a la raó totalitzadora<sup>18</sup> i cap al progrés unilineal, en el fet d'entendre l'art com un esdeveniment, com una experiència. En definitiva, amb una manera diferent de veure, de sentir i de constituir o de crear art, que genera multiplicitat de formes dins una societat heterogènia i plural.

Tant en art com en arquitectura el terme postmodernitat s'associa a dues tendències que es van succeir als volts dels anys 80 als Estats Units; el neoconservadurisme per una banda, i el postestructuralisme, per l'altra. Mentre que el neoconservadurisme considera que la modernitat ha de superar-se per ser massa crítica i es caracteritza per promulgar un retorn a valors com la família, la religió, la tradició cultural, el postestructuralisme considera la modernitat poc crítica i es qüestiona tots els orígens i retorns dels valors que promulga la vessant neoconservadora.

Ambdues posicions són visible en l'art postmodern. Per una banda, la postmodernitat neoconservadora es caracteritza per un retorn a la representació, per una barreja eclèctica d'estils arcaics i estructures contemporànies, així com, també, s'utilitzen referències de la història de l'art com cites clíx per decorar l'habitual pintura moderna, buscant una reconciliació amb el públic, que lluny de ser una reconciliació democràtica, aquesta reconciliació tendeix a ser elitista en les seves al·lusions històriques i manipuladores en els seus clíxés consumistes. Aquest retorn, però, a la tradició, apunta, pel que fa a estils, a la fragmentació, a la desintegració. L'art neoconservador postmodern està representat per artistes com Francesco Clemente, David Salle, Julian Schabel, Anselm Kiefer.

Pel altra banda, la postmodernitat postestructural que, també, es caracteritza per un retorn de la representació, ho fa des de la crítica, qüestionant la veritat d'aquesta.

---

<sup>17</sup> En l'obra *Arte, ¿líquido?*, Zygmunt Bauman apunta: "La postmodernidad es una época de deconstrucción de la inmortalidad: el tiempo eterno descompuesto en un sucederse de episodios que se valoran y justifican en función de su capacidad para proporcionar una satisfacción momentánea". Pàg. 22.

<sup>18</sup> Segons Agnes Heller en el seu article sobre la Postmodernitat, aquesta es caracteritza per una destotalització del concepte història, de les formes de vida i de l'art.

Aquesta crítica, però, es fa mitjançant el que s'ha anomenat com apropiacionisme. Les imatges apropiades són una característica de la postmodernitat postestructural i artistes representants d'aquesta tendència són, entre altres, Barbara Kruger, Sherrie Levine, Jenny Holzer, Louise Lawler.

#### **4- DE LA MODERNITAT A LA POSTMODERNITAT EN L'ART**

Per tal d'entendre i de contextualitzar les teories de Greenberg i de Danto em sembla important fer una breu referència a autors que han abordat la qüestió del pas de la modernitat a la postmodernitat, així com, també, han intentat acotar la definició d'art en ambdós períodes.

El moment en que Greenberg desenvolupa la seva teoria formalista, ja hi ha una tendència important de valorar l'art per les seves qualitats formals. Per exemple, avantguardes europees i soviètiques com el neoplasticisme i el suprematisme, conceben l'art com a un fenomen autònom i subjectiu. Per Mondrian l'art és com una expressió d'una unitat mística superior i l'abstracció permet, mitjançant línies rectes i colors primaris, claredat, ordre i certesa. Aquestes característiques metodològiques tenen com a objectiu l'art pur. Per Mondrian l'art s'ha de fusionar amb la vida, entenent "vida" com a activitat interior, i per aconseguir-ho, l'art s'ha de buidar de tot objectivisme i ha de cercar, a través de l'art, la consciència interior.

Quan Malevitx publica el manifest del suprematisme, entén per suprematisme la supremacia de la sensibilitat pura. I en art aquesta sensibilitat es troba a partir de la forma. Per aconseguir-ho, cal, segons Malevitx, que l'art prescindeixi de la representació figurativa, que sigui abstracte i per arribar a aquesta abstracció, Malevitx, fa un anàlisi de l'estructura dels objectes partint de figures geomètriques. Un dels seus objectius és demostrar que un quadre pot existir independentment de qualsevol imitació del món real.

Ortega y Gasset en l'anàlisi que fa sobre art a l'obra *La deshumanització de l'art*, mostra una teoria pròxima a la de Greenberg. Una teoria basada, en alguns punts, en Kant, i que promulga una tendència cap a la purificació de l'art que s'ha d'aconseguir

eliminant progressivament els elements humans, eliminant qualsevol petjada del món objectiu en l'obra d'art.<sup>19</sup> Respecte al concepte de deshumanització, Ortega y Gasset considera que l'art nou, referint-se a les avantguardes, és important perquè progressivament va destruint l'aspecte humà, i en referència a això diu: “ el arte no puede consistir en el contagio psíquico, porque éste es un fenómeno inconsciente y el arte ha de ser todo plena claridad<sup>20</sup>”.

Als vols de l'any 1936 Benjamin publica *L'obra d'art en l'època de la seva reproductivitat tècnica*. Els avenços tècnics i de reproducció han qüestionat, segons l'autor, el concepte d'aura lligat a l'obra d'art, entenent per l'aura la qualitat singular i perdurable que l'art ha tingut fins a finals de la modernitat. Per Benjamin l'obra d'art ha de tenir dos valors: el valor cultural i el valor exhibidor. I en l'art, degut a la reproducció tècnica, el valor exhibidor ha augmentat de forma considerable esborrant, sovint, la condició artística de l'obra i, per tant, l'aura. Benjamin es mostra, també, crític amb les teories formalistes, sobretot pel fet de refusar la funció social de l'art i la determinació per mitjà d'un contingut objectual<sup>21</sup>.

A partir dels anys 50, s'enceta un debat cultural respecte la idea d'art en la postmodernitat. Són diversos els autors que han abordat aquesta qüestió, de fet, i tal i com va augurarà Vattimo<sup>22</sup>, la postmodernitat filosòfica ja va ser prematurament anunciada per Nietzsche i Heidegger, sobretot pel que fa al debilitament de l'ésser, al *Nihilisme* com a destí i al *Dasein* o concepte d'existència de Heidegger. Tal i com apunta Ramon Alcoberro<sup>23</sup>, el *Nihilisme* entès com una manera de viure, de sentir, d'actuar, destruint els valors occidentals. El *Dasein*, en el sentit que l'home és qui ha de

---

<sup>19</sup> Cuevas Del Barrio, Javier (2009-10). “Una revisión a la interpretación de la Pintura Moderna de Greenberg a través de los textos de la Vanguardia”. Pàg 355.

<sup>20</sup> Ibídem. Pàg 356.

<sup>21</sup> Ibídem. Pàg 360.

<sup>22</sup> Hernández, Biviana (2009). “Posmodernidad y obra de arte: de Heidegger a Vattimo” [article en línia]. *Revista de Filosofía Volumen 65*, (2009) 189-205 Universidad Austral de Chile [Data de consulta: 23 d'octubre de 2011]. Pàg.1

< [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-43602009000100012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-43602009000100012&script=sci_arttext) >

ISSN: 0718-4360.

<sup>23</sup> Alcoberro, Ramon. “Friedrich Nietzsche (1844-1900). Introducción”. “Martin Heidegger (1889-1976): Pensar l'ésser en temps nihilistes”[articles en línia]. *Filosofía i pensament*. [Data de consulta: 2 de desembre de 2011]

< <http://www.alcoberro.info/planes/nietzsche1.htm> > < <http://www.alcoberro.info/V1/heidegger2.htm> >

fer evident l'home, no recolzant-se en cap realitat superior o ordre sobrenatural, en contra de la concepció cartesiana i racionalista de l'humanisme.

Autors com Arendt, Bauman i Baudrillard, entre altres, també han fet estudis sobre el pas de la modernitat a la postmodernitat. Per Hannah Arendt el pas de la modernitat a la postmodernitat comença a entreveure's amb una sèrie de situacions contradictòries profundes al món occidental que replantegen determinats valors moderns. Arendt fa referència a una crisi i a una fractura fonda que té repercussions en tots els àmbits de la societat. L' inici d'aquesta fractura és en la mateixa modernitat, la qual desemmascara el misteri de la religió i la tradició i es substitueix per la ciència i la raó. Aquests valors, però, entren, també en crisi i condueixen cap el relativisme característic de lo postmodern.

El sociòleg francès Zygmunt Bauman des d'una posició on l'art està completament relacionat amb la forma de vida actual, en una societat on tot es precipita ràpidament, on el consum sembla ser la màxima social i on la idea d'eternitat ha perdut la importància que havia tingut en altres temps, considera que la liquiditat és una constant de la realitat actual. Aquest estat líquid al qual es refereix és una metàfora d'una realitat social que no és estable ni sòlida, sinó que té un estat aquós i llefiscós, en el sentit de que quan sembla que un objecte està controlat o que una realitat social és coneguda, aquesta ja ha canviat la seva forma.

Per la seva part, Baudrillard fa un anàlisi de tots els àmbits de la societat actual en termes de simulacre o simulació, donant una gran importància al fet de que darrera d'un acte hi ha un interès. En el món postmodern no hi ha realitat sinó simulacre de la realitat, qualsevol fet tendeix a degradar-se esdevenint espectacle i consum.

Agnès Heller en una conferència sobre la Postmodernitat fa un estudi de la perspectiva postmoderna, analitzant el concepte de destotalització com a un dels trets característics d'aquesta etapa. La destotalització, com el seu nom indica, és una ruptura a les idees totalitzadores de l'època moderna. Es destotalitza el concepte d'història en el sentit de que les grans narratives que durant la modernitat i en èpoques precedents havien promogut un tipus de discurs absolut, en l'època actual no tenen sentit. Es destotalitza el

concepte de veritat, qüestionant-se el què és relatiu i el què és absolut, pluralitzant el concepte científic de coneixement. Hi ha una destotalització de les formes de vida, acceptant-ne altres models. Es destotalitza l'art, en el sentit contrari al concepte tradicional i universalista de l'art. En definitiva i, segons Heller, la perspectiva postmoderna acaba amb els debats universalistes. Aquesta posició, però, pot propiciar, com a resposta, una retotalització, tal i com les avantguardes de finals del segle XIX principis de segle XX van comportar una reraguarda.

## **5- CLEMENT GREENBERG**

### **5.1. CONTEXT**

El context de les idees del crític d'art Clement Greenberg es situen a mitjans de segle XX, en un moment de la història on hi ha canvis profunds. Després de la Segona Guerra Mundial es tanca el cicle de les avantguardes històriques; hi ha una clara ruptura amb l'art tradicional. El centre de l'art es desplaça d'Europa, concretament de Paris, a Nova York.

Mentre que Europa, un cop finalitzada la Segona Guerra Mundial, entra en una etapa decadent, de reconstrucció a tots els nivells, de lluites i debats polítics de l'esquerra en general i del comunisme en particular, Als EE.UU s'inicia el procés d'americanització, on les opcions polítiques venen marcades per una combinació de neoconservadurisme i una promesa de consumisme creixent. La superioritat militar, econòmica, psicològica dels EE.UU és clara i evidència la seva supremacia en tots els nivells.

El mercat de l'art és l'element determinant del valor econòmic de l'obra d'un artista i, a més, marca "modes" en l'art. De la mateixa manera, la crítica és també un element propagandístic de galeries i autors. L'art adquireix valor de canvi, és atresorat per individus anònims i s'allunya de la capacitat estimativa i de la sensibilitat col·lectiva, perquè els seus missatges són individualitzats i personalitzats.

Molts artistes americans passen d'estar compromesos amb la política d'esquerres dels anys 30, realitzant un art realista i naturalista amb una potent iconografia social, a

l'abstracció dels anys 50. Aquest canvi és degut, entre altres coses, a l'oposició dels EE.UU cap a les polítiques socialistes i comunistes, les revelacions sobre l'estalinisme soviètic i l'enfonsament de la coalició del *New Deal*. Representant el pas de la Depressió amb l' inici de la "Guerra Freda". No obstant això, molts dels artistes americans seguien considerant-se anticapitalistes i antinacionalistes.

També s'associa el pas de la representació a l'abstracció a un sentiment d'horror, d'impotència després dels desastres de la Guerra. Hi havia una sensació de pèrdua, de destrucció, d'absoluta inaccessibilitat a la cultura anterior. Adorno va escriure referint-se a la literatura, però extensible a l'art en general:

“No desitjo suavitzar el que he dit sobre que escriure poesia lírica després d'Auschwitz és barbar; això expressa de forma negativa l'impuls que expressa la literatura compromesa. La pregunta feta per un personatge de l'obra de Sartre *Mort sans sépulture*, “Té algun significat la vida quan existeixen homes que colpegen la gent fins a trencar els seus óssos?”, és, també la pregunta de si l'art actual té dret a existir; si la regressió intel.lectual no és inherent al concepte de literatura compromesa és degut a la regressió de la societat” Adorno, “Comitment”,1962, a Frascina i Harris (eds) *Art in Modern Culture* i a Harrison i Wood, *Art in Theory*.

En aquest context, Greenberg ens presenta l'expressionisme abstracte com un art centrat en les innovacions formals i tècniques i com a quelcom autònom respecte les circumstàncies històriques i socials.

## 5.2. TEORIA DE GREENBERG

En la teoria de Greenberg, hom pot observar una evolució que va des d'una influència “marxista” a una tendència purament “formalista”<sup>24</sup>. Aquesta evolució és paral·lela a la

---

<sup>24</sup> “En el primer Greenberg, “marxista” daba la razón a la fuerza crítica y transformadora de la vanguardia artística frente a la alienación de la sociedad y cultura burguesas que, habiéndola producido, no la reconocían; en el Greenberg de los años 60, “formalista”, permitía al arte, al cabo, restituir su justificación en el plexo de la vida humana moderna en calidad de algo, un valor, que sólo al arte le es intrínseco y exclusivo: la experiencia pura de lo sensible, desinteresada y no instrumentalizada por ulteriores finalidades espurias: y ello, con la ganancia de un plus de pureza y autonomía del arte respecto a sus servidumbres, religiosas o áulicas, de épocas pasadas, y respecto a su vieja función de representar intereses y significados de una relación mundana del hombre con la realidad”. Díaz Soto, David (2010) “Michael Fried y el debate sobre el formalismo norteamericano”

situació nord americana, on triomfa la democràcia liberal i on el marxisme és pràcticament liquidat.

La concepció formalista de l'art modern s'inicia amb autors com Roger Fry i Clive Bell en les primeres dècades del segle XX, es coneix amb el nom de "Modernisme". Cal fer esment, però, que no sempre el formalisme en la teoria i la història de l'art ha comportat una acceptació sense reserves de l'art modern. La majoria d'autors que van fundar el formalisme com Hanslick, Fiedler, Hildebrand, Wölfflin o Berenson eren de gust més aviat classicista, és mostraven conservadors i escèptics davant l'art modern.

L'acceptació del binomi art modern i idees formalistes el podem situar amb autors de l'escola vienesa d'historiografia artística com Alois Riegl i amb la dedicació i militància d'autors anglosaxons i nord-americans com Fry i Bell. Però qui realment va ser decisiu en la teoria formalista de l'art modern, convertint-se en el referent de tot debat relatiu al modernisme i considerant-se la seva teoria com el paradigma del "modernisme tardà", va ser Clement Greenberg.

Des de la perspectiva de Greenberg i del formalisme, l'art és "forma". L'art en general no té ni mitjà ni objectes propis al marge de les diverses arts en particular, aquestes es defineixen per els seus mitjans respectius en termes d'exclusió mútua, és a dir, un determinat art és, dins de l'experiència de lo sensible, totes aquelles coses que la resta d'obres d'art no són. Per tant, la puresa de cada art és més gran quan més gran és la independència i autonomia d'aquest art i els seus efectes respecte a la resta d'arts<sup>25</sup>. El formalisme està compromès en mostrar i preservar la riquesa de l'art davant de qualsevol pretensió d'obviar-la, de reduir-la a epifenomen d'instàncies extrartístiques o a una versió degradada d'altres tipus d'experiència o de coneixement. Aquesta definició de l'art particular, per dir-ho d'alguna manera, dificulta una definició general de l'art des d'una perspectiva formalista.

Quan parla d'art i de cultura en general, Greenberg diferencia dos tipus de cultura; l'alta cultura i la cultura de masses o el *Kitsch*. Una de les diferències entre aquests tipus de

---

<sup>25</sup> Cuevas Del Barrio, Javier (2009-10). "Una revisión a la interpretación de la Pintura Moderna de Greenberg a través de los textos de la Vanguardia". Pàg 337.



cultura és que l'alta cultura no s'inspira en la realitat sinó en el mitjà en el qual treballa i la cultura de masses, un art figuratiu i realista, amaga la condició del mitjà en el que s'expressa.

És, segons Greenberg, la societat burgesa occidental la que va propiciar la producció de la cultura d'avantguarda. L'objectiu de l'avantguarda era trobar un camí a través del qual fos possible mantenir en moviment la cultura en un moment de confusió ideològica. Apareix la idea de "l'art per l'art" i el tema o contingut desapareix o es converteix en quelcom que no importa tant com la forma. On hi ha avantguarda, però, hi ha reraguarda, i en aquest cas la reraguarda va ser el *Kitsch*. El *Kitsch* és un producte de la revolució industrial, és un producte destinat a la cultura de masses. Tot academicisme és considerat per Greenberg com *Kitsch*. Si l'avantguarda imita els processos de l'art, el *Kitsch* imita els seus efectes. És la societat, la política, qui determina quin art pot ser més efectiu en un moment donat per les masses populars.

No hi ha cap cultura sense divisió de classes. Segons Eliot els efectes de la innovació tecnològica han set gairebé sempre destructors i pertorbadors, tant políticament, com socialment i culturalment. Aquesta circumstància explicaria l'actual decadència de l'Alta cultura. Un dels canvis més grans que va produir l'industrialisme juntament amb el protestantisme i el racionalisme en la vida diària va ser el fet de separar el treball de l'oci d'una forma radical i gairebé absoluta. L'oci ha quedat reduït a una ocasió de passivitat excloent, a un parèntesis.

Greenberg explica que en societats no tant avançades com les occidentals, treball i cultura es fonen en un únic complex funcional. L'art, la religió, el saber popular gairebé no es diferencien en les seves intencions de les tècniques de producció, la sanitat, i fins i tot la guerra. Avui dia, però, tenim una cultura i un art en funció de sí mateixos i un treball amb objectius pràctics, sembla que cultura i treball s'hagin separat per sempre.

La teoria de Greenberg sobre l'art es basa en la teoria de Kant. Kant va ser el primer filòsof en criticar els mitjans mateixos de la crítica, és a dir, Kant va utilitzar una mateixa disciplina per a fer una crítica des de dins. Greenberg adopta aquesta posició

respecte l'art, concebant la modernitat en general com una combinació d'autocrítica reductiva i depuradora en totes les disciplines, i d'instrumentalització tècnica.

Respecte a la pintura, considera que les limitacions que la constitueixen : superfície plana, bidimensionalitat, han estat tractades pels mestres o grans pintors del passat com a factors negatius que només podien ser reconeguts implícita o indirectament. Per això considera que la pintura moderna ha de acceptar aquestes limitacions, reconeixent-les obertament. I en aquest sentit, reitera que la pintura moderna no és una ruptura respecte a la pintura anterior, sinó una continuïtat, i aquesta continuïtat ha de ser un requisit indispensable per a progressar, no es pot prescindir del passat.

I seguint Kant, considera, també, que l'art modern ha de procurar evitar la dependència de qualsevol tipus d'experiència que no sigui la de la naturalesa essencial del seu medi. Això significa renunciar a la il·lusió i al tema explícit<sup>26</sup>. En aquest sentit, Greenberg, tal i com apunta David Díaz Soto<sup>27</sup>, diferencia dos tipus d'il·lusionismes; un de “dolent” que hom pot identificar amb aquell que utilitza recursos per ocultar-se a sí mateix i fer-se passar per quelcom diferent, ja sigui imitant la naturalesa mateixa o un altre mitjà artístic; i un il·lusionisme “bo”, que és aquell que es posa, per dir-ho d'alguna manera, d'acord amb la naturalesa pròpia del mitjà artístic i amb els seus recursos propis. En l'il·lusionisme “bo” hi ha un respecte cap a la constitució específica del mitjà, deixant-lo al descobert, fent-lo, d'aquesta manera, explícit. Greenberg apunta que l'il·lusionisme “dolent” ha predominat històricament fins el modernisme.

Les arts han d'aconseguir la puresa per mitja del què els és propi, quelcom que suposa convertir-se en abstracte, ni la representacionalitat ni la tridimensionalitat són necessàries per l'art pictòric.

Per argumentar aquesta idea, Greenberg explica com abans de la pintura moderna les tradicions pictòriques grecoromana i occidental estaven orientades escultòricament, és a dir, els procediments que utilitzaven tenien com a objectiu aconseguir efectes de volum en una superfície plana. Aquest tret, no propi de les característiques del mitjà pictòric,

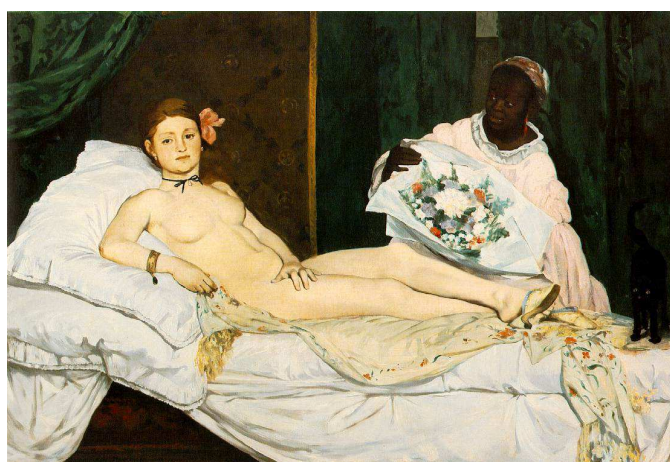
---

<sup>26</sup> Clement greenberg. Arte y cultura. Paidós estètica 32. pàg 161.

<sup>27</sup> Díaz Soto, David (2010) “Michael Fried y el debate sobre el formalismo norteamericano”. pàg 66

ha de ser progressivament eliminat. I aquest procés cap a l'abstracció, cap al caràcter pla del suport pictòric, es va iniciar amb l'evolució de les obres d'artistes com Manet, Cézanne, Picasso, Braque, Mondrian, Kandinsky, entre altres. Tot i que cal dir al respecte, que la intenció d'alguns d'aquests artistes estava ben allunyada de l'idea d'abstracció, més aviat, tot el contrari. Un tret comú de tots ells va ser la importància que tenia el mitjà.

Greenberg considera a Manet el primer artista que es va qüestionar els límits als quals està sotmesa la pintura. Va començar a valorar la pintura per les seves característiques físiques, sobretot pel seu caràcter bidimensional. La seva obra *Olympia* és un exemple de la ruptura amb el clar-obscur i la perspectiva tradicional. El tractament de la llum a partir de la taca és un primer pas cap a la pintura plana.



*Olympia*. Manet. 190x130,5 cm. 1863. Oli sobre tela.  
Museu d'Orsay. Paris

Les obres de Cézanne suposen la reelaboració del concepte espai, aquest ja no és fruit d'una construcció apriorística basada en la perspectiva clàssica del renaixement o de l'enfocament fotogràfic, sinó el resultat final al qual s'accedeix mitjançant la realització sobre el pla de successives instantaneïtats. Ja no és l'espai el que estructura, sinó la taca de color, la pinzellada. Ja no hi ha una única perspectiva, sinó diverses, cada element representat té un punt de vista diferent. Tot i que l'objectiu de Cézanne era la de trobar una fórmula que relaciones la il·lusió tridimensional amb un efecte de superfície, el que va aconseguir va ser destruir la perspectiva renaixentista, obrint el camí de la pintura

més plana que mai s'havia realitzat, i iniciar el camí cap el cubisme continuat per artistes com Picasso i Braque.



*Natura amb cúpido*. Cézanne. 1885.  
Oli sobre tela. Courtauld Institute Galleris, Londres.

De Picasso i Braque, Greenberg destaca, sobretot, el tractament de l'espai cubista, l'objectiu d'ambdós artistes era trobar solucions esculturals a partir de la bidimensionalitat de la superfície pictòrica. Braque va començar suggerint el *trompe-l'oeil*<sup>28</sup> en l'espai cubista ombrejant determinades zones. Més endavant, tant Braque com Picasso, van fer un pas radical i revolucionari en el món de l'art, enganxant trossos de paper sobre el quadre (*collage*), així la sensació d'espai quedava reduïda en el què hi ha sobre i sota de la superfície pictòrica. Greenberg, tot i elogiar l'art cubista de Picasso, es mostra molt crític amb l'etapa surrealista de Picasso. De fet, Greenberg mai va donar el més mínim suport als moviments surrealisme, dada i Pop Art, considerant-los academicistes, basats en la narrativa, populars i, per tant, *Kitsch*.

---

<sup>28</sup> El *trompe l'oeil* és una obra pictòrica que a través de la perspectiva, l'escorç, el clarobscur o altres recursos, crea il·lusió d'espai.

Per Greenberg l'art és una qüestió d'experiència, no de principis, i el què és més important és la qualitat. Com apunta David Díaz Soto<sup>29</sup>, la qualitat és el valor específic de l'art i implica unitat, coherència i ordre plàstic d'algun tipus, està vinculada a aspectes exclusius de l'obra artística, com són: els trets del seu medi, la seva unitat instantània aliena a lo material i temporal, i que implica la delimitació. La especificitat del medi artístic i de l'activitat que dóna forma garanteixen el criteri valoratiu de la qualitat.

En aquest sentit i en relació a la qualitat, el judici estètic és per Greenberg involuntari i vivencial, però no subjectiu, la prova de que no és subjectiu és que hi ha consens històric sobre quines són les obres d'art bones, i en aquest sentit, es pot dir que hi ha determinats principis objectius.

### 5.3. GREENBERG, L'EXPRESSIONISME ABSTRACTE I L'ABSTRACCIÓ POST-PICTÒRICA

La teoria de Greenberg és il·lustrada bàsicament per l'obra dels pintors nord-americans que ell va recolzar i, en molts casos, portar a la fama. En aquest capítol exposaré breument els dos moviments o corrents artístics que més s'apropen a l'idea d'art que Greenberg defensa i que la seva teoria valida: l'expressionisme abstracte i l'abstracció postpictòrica. En aquest punt em sembla interessant fer incís a que la teoria de Greenberg està basada, excepte algun capítol dedicat a l'escultura, en la pintura. El mateix Greenberg argumenta en *Arte y cultura* la importància de la pintura envers les altres arts, de la següent manera:

“La pintura avanzada continúa siendo el motivo de escándalo en una época en que escasea lo nuevo en literatura o en música (la escultura es un asunto diferente). Esto bastaría por sí mismo para indicar que la pintura es la más viva de todas las artes de vanguardia en el momento presente, pues sólo una novedad sustancial y significativa puede soliviantar a los bienpensantes. ¿Pero por qué monopoliza la pintura esa clase de novedad? Entre muchas otras razones, yo destaco la que creo

---

<sup>29</sup> David Díaz Soto (2007). “Modernismo, Forma, Emoción y Valor artístico: Claves de la teoría de la modernidad artística de Clement Greenberg” *Revista Bajo Palabra*, nII: 159-166

más pertinente: a saber, la relativa lentitud, pese a las apariencias en sentido contrario, de la evolución de la pintura como arte moderno. “

Greenberg considera que per produir un art important és primordial haver assimilat l'art precedent i l'art precedent de l'expressionisme abstracte són les avantguardes europees formades per artistes com Klee, Miró, Picasso, Kandinsky i Mondrian entre altres. Per tant, l'expressionisme abstracte no representa una ruptura envers l'art pictòric passat, sinó un procés d'autopurificació per tal de cercar qualitats anàlogues a les que s'admiraven en l'art precedent.

És important, també, tenir present, que l'expressionisme abstracte és un moviment sorgit després de la Segona Guerra Mundial, moment en que hi ha una sensació de pèrdua, de destrucció. El mateix Newman<sup>30</sup> afirmava: “Després de la monstrositat de la guerra, què fem? Què s'ha de pintar? Hem de començar de nou”. Greenberg, però, no segueix mai aquest discurs, és com si volgués evitar parlar d'aquest “trauma”, per això la seva teoria es centra únicament a descriure, des d'una perspectiva formal, art.

El terme expressionisme abstracte ve de la influència dels artistes que van participar d'aquest corrent com els expressionistes alemanys, russos i jueus. El seu primer objectiu és trencar, mitjançant l'abstracció, amb l'últim cubisme. Amb els expressionistes abstractes americans, la pintura experimenta, segons Greenberg, una de les evolucions més radicals de la història i la pintura de cavallet es veu cada cop més amenaçada en desaparèixer. A grans trets aquest corrent pictòric es caracteritza per una tendència no-figurativa, abstracte, l'objecte representat desapareix, les mides dels quadres adquireixen dimensions molt grans, algunes obres són gestuals, fruit d'un impuls gairebé irracional, la pinzellada gruixuda i energètica, hi ha, però, obres on els camps de color s'estenen per tota la superfície, donant una sensació de serenitat-

Dels pintors considerats expressionistes abstractes, Greenberg destaca el treball d'Arshile Gorky, Williem de Kooning, Hans Hofmann, Adolph Gottlieb, Robert Motherwell, Pollock, Franz Kline, Rothko, Barnett Newman, entre altres. Gorky, per exemple, influenciat per Picasso i Miró, parteix d'una barreja de cubisme i surrealisme

---

<sup>30</sup> Hal Foster (2006). “El Arte a mediados de siglo”. *Arte Des de 1900*. Tres Cantos Akal. Pàg. 321.

per derivar a un estil propi ple de formes planes sobre un fons, a vegades, confús i indeterminat. De Kooning, representa, segons Greenberg, el tipus de pintor que en les seves obres remet a un il·lusionisme bo, en el sentit de que la representació té en compte el mitjà en el qual s'inscriu. La seva àmplia pinzellada es mou entre la figuració i l'abstracció.



*Woman I.* De Kooning. 1950-1952.  
Oli sobre tela. Nova York

Pollock , partint d'una influència cubista, del *New Deal*, del surrealista i dels muralistes mexicans, assoleix cap als anys 40 el que es pot considerar la culminació de la seva trajectòria artística. A partir d'aquest moment el seu art es compon de teles molt grans, executades amb gran rapidesa, utilitzant la tècnica del *dripping*<sup>31</sup>, amb un tema sempre abstracte i mostrant un interès per la pintura en sí mateixa, per l'acte de pintar, el que s'anomena com *actio painting*. La seva tècnica arriba fins el punt d'esquitxar sobre el llenç col·locat a terra, qüestionant la verticalitat del quadre i evidenciant una horitzontalitat provocada per la no utilització del cavallet, creant un espai supeditat completament a l'espai bidimensional, un espai ambigu. Greenberg considera que Pollock és un dels artistes que més s'aproxima a l'idea de puresa en l'art.

---

<sup>31</sup> En arts plàstiques, el dripping és una tècnica pictòrica que consisteix en deixar regalimar o esquitxar amb pintura el llenç mitjançant l'ús de bastons o pinzells. És una tècnica característica de l'Action Painting nord-americana impulsada per Pollock.



Alguns dels expressionistes abstractes com Franz Kline i Robert Mortherwell comencen a reduir la paleta de colors en algunes de les seves obres, utilitzant bàsicament el blanc i el negre, la seves pinzellades són molt gestuals i energètiques. Aquesta reducció de colors forma

part, segons Greenberg, de les exageracions o apoteosis que delaten una inquietud per els seus objectes, essent el contrast de valor, l'oposició i modulació de llum i ombra, les bases de la pintura occidental. En les obres de Kline hom hi pot observar una clara influència de la cal·ligrafia oriental.



*Sense títol.* Kline. 1957.  
Museu Düsseldorf. Alemanya



*Magenta, negre i verd sobre taronja.* Rothko  
1949. The Museum of Modern Art, Nova York.

Rothko, Newman i Still, dins l'expressionisme abstracte, formen part d'un grup de pintors on les grans franges de colors i les gradacions d'aquests es manifesten d'una forma subtil, aconseguint l'efecte d'una atmosfera molt més serena que en les obres on la pinzellada i el gest es fan més evidents. Creant espais on la forma del suport determina l'obra, espais organitzats amb formes geomètriques de taques de colors i superfícies llises, on no hi ha ja profunditat. Les sensacions que produeix a l'espectador aquestes pintures plantegen per Greenberg la qüestió sobre on acaba lo pictòric i on comença l'ornamental o decoratiu<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Clement Greenberg. *La pintura moderna y otros ensayos*. Pàg. 89.



L'abstracció postpictòrica és el terme encunyat per Greenberg per referir-se a una generació d'artistes que per una banda tenen com a precedents a expressionistes abstractes com Rothko i Newman, i per l'altra, representen un trencament amb l'expressionisme abstracte pel que fa referència a la pinzellada expressiva, al gest, i a l'acabat personalitzat, no pel que, com el seu nom indica, es refereix a l'abstracció. Aquest grup d'artistes reben, també, la influència de l'art europeu abstracte dels anys 1920 i 1930.

L'abstracció postpictòrica es caracteritza per ser un art formalista, deslligat de qualsevol tipus de contingut, de marcat caràcter impersonal, inexpressiu i fred. L'objectiu és cercar la puresa del llenguatge, partint de la bidimensionalitat i reduint la tendència cromàtica al màxim. Hi ha un rebuig evident a les qualitats pictòriques com ara la pinzellada expressiva i l'impuls espontani de l'*action painting*. Artistes com Noland, Kelly, Frank Stella i Louis són destacats components d'aquest grup d'artistes. Les seves obres es caracteritzen en general per ser de grans formats, no sempre rectangulars i la forma del suport és la que, estructura o determina l'obra. Utilitzen colors brillants, plans ordenats amb tensions subtils entre formes i colors, hi ha una tendència als treballs seriatos i repetitius.

En obres com *Bloom* i *Saraband* de Noland i Louis respectivament podem observar com ambdós artistes treballen amb grans formats i amb pintura acrílica, en comptes d'oli. La pintura acrílica els permet, sobretot en el cas de les veladures de Louis, que el pigment pugui ser diluït sense perdre la brillantor del color. Segons Greenberg la identificació del color amb la superfície de la tela "transmet una sensació no només del color com a quelcom desembarassat, i per tant més purament òptic, sinó, també, una cosa que obre i expandeix el pla pictòric"<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Paul Wood. "Estudis sobre la modernitat". *La modernitat a debate*. Pàg 2.



*Bloom*. Noland. 1960. acrílic sobre tela.  
170x171cm. Kunstsammlung  
Nordrhein-westfalen, Düsseldorf.



*Saraband*. Louis. 1959. Resina acrílica sobre tela.  
257x 378cm. S.R. Guggenheim Museum, Nova York

Greenberg, com ja hem fet esment, considera que l'art ha de purificar-se i l'evolució dels dos corrents artístics descrits en aquest apartat en són, des del seu punt de vista, un clar exemple. El fet d'estar desproveïts o gairebé desproveïts de lo narratiu, figuratiu i descriptiu, fa que la pintura es concentri en allò que només és propi d'ella mateixa i que no comparteix cap altre forma artística: la planor.

Per tal de mantenir el nivell de qualitat de l'art elevat, diferenciant-lo de l'art popular o del *Kitsch*, la pintura ha de mantenir les característiques de puresa de les obres de l'expressionisme abstracte i de l'abstracció postpictòrica.

Per finalitzar el capítol referent a Greenberg i la seva teoria abstraccionista de la modernitat em sembla important fer incís al fet de que Greenberg mai va tenir en compte i va desprestigiar altres formes artístiques que se succeïen paral·lelament als corrents que ell defensava, com van ser el Pop art i el Dada entre altres. La seva teoria, per tant, es reduïa al que ell entenia com art elevat i excloïa altres formes. I va arribar un punt, amb les noves tendències i els nous moviments, que la teoria de Greenberg quedava completament desfasada i obsoleta respecte a l'art que s'anava desenvolupant. Per això crec fermament que la seva teoria sobre art és una teoria que s'ha de contextualitzar en el moment en que es va donar, acotant-se, sobretot a la pintura, representant els corrents que la van validar i que no es pot estendre més enllà.

## **6. ARTHUR C. DANTO**

### 6.1. CONTEXT

La teoria sobre art d' Arthur C. Danto s'emmarca en un context posterior però immediat, fins i tot, en alguns moments, simultani, a la teoria d'art de Clement Greenberg. Ens situem cap a mitjans del segle XX, més concretament a partir dels anys seixanta i setanta, el centre d'art segueix sent Nova York.

La postmodernitat, nom en que es designa aquest període, és representant de l'era postcolonial, del capitalisme tardà, de la disgregació de la nació, d'un moment en que hi ha una tendència a la desindustrialització, les ciutats industrials es dispersen, hi ha un sentiment, després de les Guerres Mundials i de l'extermini nuclear, de frustració envers el projecte il·lustrat. Com apunta Agnes Heller<sup>34</sup> la perspectiva postmoderna és destotalitzadora, en el sentit de que acaba amb els debats universalistes de l'àmbit cultural secular.

Estem en un moment de la història en que tot passa de forma molt ràpida, la cultura dels 3 minuts o, com alguns han anomenat, la cultura amnèsica, en el sentit de que la quantitat d'informació que tenim, en tots els sentits, dificulta la capacitat de prestar atenció, així com, també, la importància que hi donem.

A grans trets, l'art postmodern es caracteritza per la seva heterogeneïtat, barreja de codis i mitjans d'expressió. Per un retorn a la imatge, a l'estatització de la cultura, al simulacre, per l'eliminació de la frontera art-vida, així com, també, per la supressió de la distinció entre alta i baixa cultura. Hi ha una pèrdua del valor de l'originalitat amb una tendència a l'apropiació d'imatges. El concepte bellesa és, també, reinterpretat i qüestionat com a concepte no vinculat necessàriament a l'art. Hi ha una gradual "desaparició" de l'objecte i dessacralització de l'art com a institució. Si a la modernitat s'idolatrava tot el que era nou, a la postmodernitat hi ha la consciència del què avui és nou, demà serà obsolet, en aquest sentit es qüestiona, també, la perdurabilitat de l'obra d'art, essent l'efímer un tret d' algunes obres.

---

<sup>34</sup> Agnes Heller. *Què és la postmodernitat un quart de segle més tard*. Conferència.

En aquest context, Danto intenta donar resposta a totes les qüestions que van sorgint relatives a l'art. La seva teoria agafa com a punt de partida la qüestió sobre què és art quan “qualsevol cosa pot ser art”.

## 6.2. TEORIA D' ARTHUR C. DANTO

Seguint les tesis de H. Belting, Danto considera que el concepte d'art i artista no van emergir en la mentalitat general fins el Renaixement, cap a l'any 1400 dc. En els períodes anteriors les imatges eren venerades i apreciades estèticament, però no considerades com a obres d'art, ja que el concepte art encara no existia.

És a partir del Renaixement i de la teoria d'art de Vasari que s'inicia un progressiu relat històric sobre què i com ha de ser l' art. A grans trets hom pot percebre dues grans tendències dins d'aquests discursos narratius; una època pre-moderna en la qual els artistes es dedicaven a representar mimèticament el món, les persones, paisatges i esdeveniments històrics tal i com es representaven en l'ull humà i una època moderna, on les condicions de la representació es van tornar centrals i l'art va versar sobre ell mateix. Danto, seguint la teoria de Greenberg, entén la història de l'època moderna com una història de purgació, de treure de l'art qualsevol cosa que no li sigui essencial.

Aquest discursos narratius sobre art es van succeint fins que arriba un moment, en l'època postmoderna o posthistòrica en que Danto, basant-se en les tesis d'Hegel<sup>35</sup> sobre la dialèctica de l' Esperit en la història, anuncia la fi de l'art<sup>36</sup>. Si hi ha un “abans” en el començament de l'art, també i segons Danto, pot haver-hi un “després” a la fi de l'art. Aquest “després” o aquesta “fi de l'art” es refereix a que, a partir d'aquest moment, l'art

---

<sup>35</sup> “Lo que ahora despierta en nosotros la obra de arte es el disfrute inmediato y a la vez nuestro juicio, por cuanto corremos a estudiar el contenido, los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre estos dos polos. Por eso, el arte como *ciencia* es más necesario en nuestro tiempo que cuando el arte como tal producía ya una satisfacción plena. El arte nos invita a la contemplación reflexiva, pero no con el fin de producir nuevamente arte, sino de conocer científicamente lo que el arte es” Once respuestas a Anna Maria Guasch por Arthur C. Danto, “La crítica de arte moderna y posmoderna” Artes la Revista.

<sup>36</sup> “la globalización nos conduce al fin del arte (...). Debo decir que las bases para proclamar que nos hallamos en una situación de fin del arte han evolucionado desde 1984, pero la idea esencial era que llegamos al final de una cierta narrativa que ahora percibo como una narrativa occidental” Once respuestas a Anna Maria Guasch por Arthur C. Danto, “La crítica de arte moderna y posmoderna” Artes la Revista.

hauria de crear-se sense el benefici de donar suport o sustentar-se a cap tipus de narrativa en la qual pogués ser considerat com la seva etapa següent. Per Danto, les grans narratives ja no són possibles perquè el concepte mateix d'història en que l'art es movia ha desaparegut del món de l'art, amb això vol dir que ha arribat un moment en que la narrativa de progrés des de Vasari fins a Greenberg es troba en un punt en que ja no té sentit, en que ja no pot avançar i en que s'ha de replantejar des d'un pla de consciència diferents.

L'afirmació sobre la fi de l'art és plantejada per Danto en el moment en que les obres d'art comencen a assemblar-se a objectes totalment ordinaris i quotidians. Posant com exemple les *Brillo Box* de Warhol, Danto planteja la següent pregunta: ¿quina és la diferència entre una obra d'art i quelcom que no és una obra d'art quan no hi ha una diferència perceptiva interessant entre elles?

Les *Brillo Box* de Warhol van ser creades en el moment clau del canvi de paradigma que va tenir com a conseqüència la substitució dels principis del modernisme per els del postmodernisme. Algunes qüestions claus que plantejaven eren: l'originalitat de l'obra, l'empremta de l'artista, l'apropiació d'un objecte o imatge ja existent. També qüestionaven el concepte d'art i induïen a la reflexió sobre aquest ja que representaven tot l'oposat a les definicions d'art que hi havia hagut fins el moment.



*Brillo Box*. Andy Warhol. 1964. Tinta de serigrafia sobre pintura sintètica de polímers sobre fusta. 17x17x14. The Andy Warhol Museum Pittsburgh founding Collection.

Davant la qüestió sobre la diferència entre dos objectes pràcticament iguals on un és considerat art i l'altre no, Danto afirma que l'art no té res a veure amb les propietats visibles de les obres, sí que té a veure, però, amb el significat, la interpretació i la història de l'art. Aquesta resposta, però, implica que qualsevol cosa pot ser art? Per Danto aquesta és una pregunta filosòfica i en aquest sentit enllaça amb la teoria de la fi de l'art, ja que quan parla de la fi de l'art es refereix, també, a que el progrés a partir d'aquest punt és progrés filosòfic, progrés en l'anàlisi del concepte. El mateix Danto apunta:

“Al alcanzar el punto en el que cualquier cosa puede ser arte, éste ha agotado su misión conceptual. Nos ha llevado a un estadio de pensamiento que se encuentra esencialmente fuera de la historia, un lugar en el que al fin contemplamos la posibilidad de una definición universal del arte y de reivindicar con ello la aspiración filosófica de la época, una definición que no puede verse amenazada por una superación histórica”<sup>37</sup>

Danto es defineix com a filòsof analític i essencialista<sup>38</sup>, considera que l'art es pot definir de forma universal i que hi ha d'haver una sèrie de característiques essencials perquè quelcom esdevingui art. Aquestes característiques tenen a veure amb la representació, l'expressió, la interpretació, la metàfora i la història.

Quan Danto parla de representació es refereix a que l'art sempre és sobre alguna cosa, la qual representa. Dins d'aquesta representació, diferencia el significat de l'obra de la seva detonació o referència, donant més importància al significat. Per exemple, *l' Urinari* de Duchamp, denota o es refereix a un urinari corrent, el significat, però, té a veure amb la idea de l'absurd, amb la provocació, amb la crítica al capitalisme i al feixisme, amb l'escàndol i la negació de l'art. Aquesta teoria de la representació de Danto és, també, crítica i contrària a la teoria de la representació com a imitació i a la idea de que l'art és un llenguatge que es regeix per unes normes especials.

---

<sup>37</sup> Gerard Vilar. “Danto y la paradoja de un arte poshistórico”. *Desartización, paradojas del arte sin fin*. Pàg. 193

<sup>38</sup> “Soy esencialista, y mi proyecto como filósofo del arte siempre ha consistido en concretar una definición del arte que abarque todos los ejemplos posibles, occidentales y no occidentales, contemporáneos y tradicionales.” Once respuestas a Anna Maria Guasch por Arthur C. Danto, “La crítica de arte moderna y posmoderna” *Artes la Revista*.



*Fountain.* Marcel Duchamp. 1917. Ready Made. Urinari

La representació, tot i ser una condició necessària perquè quelcom esdevingui art, no és suficient. Hi ha d'haver, a més a més de representació, l'expressió i, en moltes ocasions, metàfora. Per expressió Danto entén una expressió simbòlica, en la qual l'artista ha d'expressar les seves inquietuds, creences, desitjos i demès actituds respecte el contingut que està representant. Pel què fa a la metàfora, aquesta es relaciona amb l'expressió, en el sentit de que hi ha d'haver una interpretació per part de l'espectador que va més enllà del que la imatge per sí sola podria significar.

La interpretació ha de ser, en la teoria de Danto, la correcta, en el sentit de que una bona interpretació ha de tenir en compte el context en el qual s'origina l'obra, i la identitat de l'obra no ha de variar segons les condicions de l'època que viu qui l'està interpretant<sup>39</sup>. Ser art, és per Danto, estar internament connectat amb una interpretació i això s'aconsegueix identificant contingut i manera de representació.

Danto com a historicista, sosté que els esdeveniments històrics constreixen l'ontologia de l'art<sup>40</sup>, i amb aquesta afirmació es refereix a que el significat de l'obra d'art depèn del moment històric en que es produeix, així com, també, pot representar una font de

<sup>39</sup> Chris Murray. *Pensadores clave sobre el arte: el siglo XX.* Ensayos arte Cátedra. Pàg 109.

<sup>40</sup> *Ibidem.* Pàg 108

coneixement per aquest moment. Per altra banda, el desenvolupament de l'art, segons Danto, té un final i aquest final es correspon en el moment en que sorgeix la qüestió sobre que és art, a finals de la dècada de 1960. Aquesta fi de l'art, com he apuntat més amunt, es refereix a una nova autodefinició de l'art, a una definició que pertany a l'àmbit de la filosofia i aquesta ha de procurar donar respostes intemporals a preguntes intemporals, Danto ho defineix de la següent manera:

“En anteriores textos míos he hablado del actual estado de la cuestión calificándola de Fin del Arte, caracterización que imagino que Adorno habría aceptado, con la salvedad de que para él sería una expresión de desesperación cultural mientras que lo único que yo quiero decir es que ahora ya podemos empezar a buscar una definición filosófica del arte sin esperar a ver qué más, en terminos de objeto, va a depararnos la historia del arte. Dado que cualquier cosa puede ser una obra de arte, el futuro bien podría depararnos sorpresas: en todo caso, no serán sorpresas filosóficas. Una definición sostenible del arte deberá ser compatible con el tipo de arte que sea.”<sup>41</sup>

És en aquest sentit que es concilien l'essencialisme i l'historicisme en Danto.

Un altre tema que Danto va desenvolupar en els seus estudis sobre art va ser el concepte de bellesa. Tal i com afirma en el seu llibre *The abuse of Beauty*, les coses van començar a canviar en la dècada dels noranta, dècada en que, per dir-ho d'alguna manera, Danto es reconcilia amb la bellesa, anteriorment hi havia hagut una tendència i ell n'era un seguidor, en afirmar que la bellesa no formava part del concepte art. Aquest “reconciliament” amb el concepte bellesa representa, en certa manera, una contraofensiva encaminada a neutralitzar el menyspreu al que el concepte bellesa havia estat objecte en algunes tendències artístiques del segle XX.

El concepte de bellesa de Danto, parteix també de la teoria estètica d'Hegel, el qual considera que la bellesa artística és superior a la bellesa natural, pel fet d'haver nascut de l'esperit. Així per Danto hi ha dos tipus de bellesa, l'interna i l'externa, i d'ambdues és

---

<sup>41</sup> Arthur C. Danto (2011) *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*. Barcelona. Paidós.



l'interna la que realment importa, l'interna és la bellesa d'un objecte inherent al significat de l'obra, és a dir, la bellesa, segons Danto, ha de formar part i contribuir en el significat de l'obra. La bellesa ja no ha de ser entesa o equiparada amb l'harmonia de l'obra, sinó com a transmissora de significat, per tant, no té tant a veure amb les seves formes visibles com amb el contingut. Danto relaciona bellesa, art i vida i ho apunta de la següent manera:

“La bellesa –concluye Danto- es una opción para el arte y no necesariamente una condición. Pero no es una opción para la vida. Es una condición necesaria para la vida tal como la querríamos vivir. Esta es la razón del por qué la bellesa, de forma distinta a otras cualidades estéticas, incluida la de lo sublime, es un valor”<sup>42</sup>

Danto, en la majoria de les seves obres, així com, també, en articles i entrevistes publicades en diferents mitjans, fa al·lusions constants a Clement Greenberg. Considera a Greenberg el paradigma del crític d'art del modernisme. Però la seva teoria purament formalista i en el que Greenberg anomena la qualitat de l'art, queda reduïda a determinats moviments artístics i no engloba la totalitat de tendències que es van anar succeint a partir de l'Expressionisme Abstracte.

Danto critica de Greenberg la seva teoria reduccionista, on l'eclecticisme no hi té cabuda, el fet de segregar forma de contingut, menystenint l'últim i la convicció que Greenberg tenia de que l'art es presentava a sí mateix davant dels ulls com a art, sense tenir cap connexió amb els objectes reals. Greenberg tenia, segons Danto, una visió purament formalista en la qual deixava de banda factors de contingut, relacionats amb l'experiència i la història entre altres, factors determinants per Danto alhora d'interpretar correctament l'obra.

---

<sup>42</sup> Anna Maria Guasch.. 2008. *La belleza entre lo político, lo ético y lo cultural. El retorno de la belleza según Arthur C. Danto*. Materia. Revista d'Art, n 6-7. pàg12

### 6.3.DANTO I ALGUNS EXEMPLES DE LA PRÀCTICA ARTÍSTICA POSTMODERNA

En el llibre *La Madona del Futuro, ensayos en un mundo del arte plural* i en alguns capítols del llibre *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, Danto fa un anàlisi o exposa els arguments segons els quals les obres de determinats artistes són considerades obres d'art. A continuació i intentant agafar mostres d'art de diferents artistes coincidents amb el moment de heterogeneïtat característic de la postmodernitat, resumiré el què Danto valora de dites obres i perquè són considerades art.

La qüestió central de la teoria de Danto parteix, com hem explicat en el capítol anterior, del moviment Pop Art i en certa manera, també, dels *read-ymades* de Duchamp. Per tant iniciarem aquest capítol amb Roy Lichtenstein, pintor nord-americà, inicialment participant de l'Expressionisme Abstracte i posteriorment del moviment Pop Art.

Lichtenstein es va fer famós amb obres inspirades en el món del còmic. Per Danto les obres de Lichtenstein com les de Warhol no tenen precedent en el món de l'art, a més de qüestionar què és art quan dues coses són exactament iguals, també qüestionen la diferència entre Belles Arts i art popular o entre Alta i Baixa cultura. El fet de que una obra com *Masterpiece* sigui considerada una obra mestra té a veure amb el moment històric en que es produeix, com, també, té a veure amb la interpretació, l'expressió i la metàfora que desprèn l'obra. Lichtenstein demostra que l'estil del còmic pot entrar en la composició d'una obra mestra i replanteja, com moltes obres del segle XX, la necessitat d'una definició de l'art des de l'àmbit filosòfic.



*Masterpiece.* Roy Lichtenstein. 1962.  
Oli sobre tela, 138x138 cm. Colecció particular

Un altre dels artistes al que Danto es refereix en diversos escrits és Cy Twombly. Danto destaca, entre altres aspectes, de l'obra de Twombly el fet de relacionar un dels llenguatges propis de mitjans de segle XX; gargots, guixades, rascades, taques, amb una determinada dimensió literària, sovint mitològica, amb el que Danto anomena la metàfora. Per exemple en l'obra *Leda and the Swan*, el dibuix se'ns apareix com alliberat de cap tècnica acadèmica, és el que Danto anomena dibuix demòtic<sup>43</sup>, un dibuix que en les pròpies paraules de Danto<sup>44</sup> aconsegueix una certa bellesa tartamuda en la que les bases estan possiblement transformades en elegants rumors; hi ha una metàfora política quasi taoista. També és important destacar de l'obra de Twombly el seu valor intertextual; la seva lectura es va construint en la mesura que l'espectador va descobrint les cites, paraules, petits texts que componen l'obra, creant una mena de joc interactiu entre obra i espectador que va donant forma a una interpretació progressivament més general de l'obra.

---

<sup>43</sup> Per Danto el dibuix demòtic és aquell que tothom és capaç de fer, forma part de la dotació humana igual que la parla. Gargotejar és com balbotejar, exercicis motors que es converteixen en dibuixos demòtics.

<sup>44</sup> Arthur C. Danto. *La Madonna del Futuro*. Pàg131.



*Leda and the Swan*. Twombly. 1962. Oli, llapis i carbonet sobre tela. 190,5 x 200 cm. Col.lecció privada.

NanGoldin, Cyndy Sherman i Barbara Kruger són artistes que utilitzen com a mitjà expressiu la fotografia. Dins el context de la postmodernitat, les seves obres es podrien identificar amb el què s'ha anomenat com a postmodernitat postestructural, moviment o tendència en la qual es fa una crítica de la representació, molts cops femenina, posant en dubte la seva veritat. En moltes ocasions s'utilitzen imatges apropiades d'altres artistes o mitjans de comunicació com la publicitat, qüestionant-ne l'originalitat de l'obra, les formes de propietat, de privacitat i de control. Moltes d'aquestes artistes, tal i com apunta el crític d'art Douglas Crimp<sup>45</sup>, no busquen fonts d'origen, sinó estructures de significat: sota cada imatge sempre hi ha una altra imatge.

L'obra de Goldin es caracteritza per la forma, a través de fotografies instantànies, de registrar la vida d'un moment particular i molt íntim, com pot ser una relació sexual, una pallissa, una masturbació, d'una (la mateixa artista) o varies persones. L'espectador es pot arribar a sentir, tal i com apunta Danto<sup>46</sup>, com un *voyeur* al mirar les seves obres, que són, al mateix temps, molt íntimes i universals, en el sentit de que tothom s'hi pot sentir identificat. Per Danto els espais que generen les instantànies de Goldin són metàfores per els límits que exclouen del seu món a les persones que no estan en ell.

---

<sup>45</sup> Foster, Rosalind Graus, Ives-Alain Bois i Benjamín Buchloh (2006). *Arte des de 1900*. Tres Cantos Akal. Pàg. 580.

<sup>46</sup> Arthur C. Danto. *La Madonna del Futuro*. Pàg 274.

Si l'obra de Goldin és o representa una interiorització de l'estètica moral de la instantània, una obra directa, en el sentit de que és, en paraules de Danto, difícil separar l'art de la realitat que aquest codifica<sup>47</sup>, l'obra de Sherman, per contra, s'apropia d'imatges de fotogrames per representar el paper d'una altra persona, ja sigui insinuant personatges, disfressant-se d'artistes reconegudes, imitant estils de directors de cinema o simulant gèneres cinematogràfics (cinema negre, de suspens, etc), establint una mena de joc entre el significat i el referent, entre la seva pròpia transformació i metamorfosi. El fet de jugar amb els estereotips femenins, la seva obra desperta diferents lectures segons l'espectador sigui home o dona i aquí, també, Sherman, fa una dura crítica a com, en diferents mitjans, s'ha mostrat la dona com a ésser passiu, sotmès a la mirada masculina.

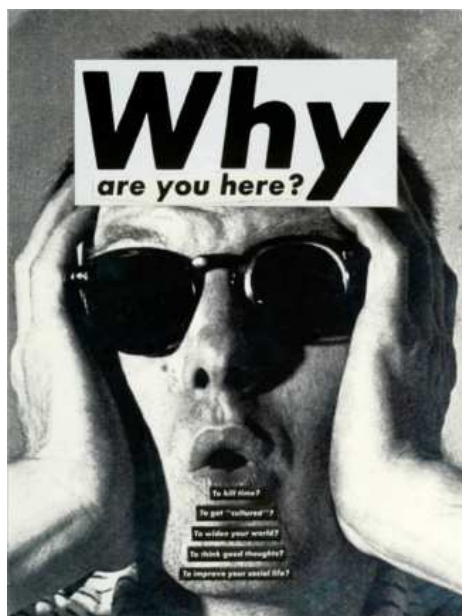
Com Sherman, Barbara Kruger també s'apropia d'imatges. Aquestes són extrems de fonts de circulació massiva (revistes, panells publicitaris, etc). En la majoria de les seves obres, les imatges es combinen amb text i, moltes d'elles tenen la peculiaritat de desestabilitzar a l'espectador. La dona, en l'obra de Kruger, és un subjecte que no parla, però que sempre fa parlar. Tal com apunta Laura Mulvey<sup>48</sup>, Kruger està estructuralment "lligada al seu lloc com a portadora de significat, no com a faedora de significat".

Danto analitza l'obra de Kruger pel poder que aquesta té de transformació, per l'habilitat de desconcertar a l'espectador. De fet la pretensió aconseguida de l'artista és que l'obra no sigui estudiada només com objecte de museu, sinó que ajudi a canviar les nostres vides, a través d'unes imatges a vegades desconcertants, ingrates, en algunes ocasions, i fins i tot poden arribar a ser subversives. Danto es refereix a aquesta qüestió parlant del poder de transformació de l'art.

---

<sup>47</sup> *Ibidem*. Pàg 277.

<sup>48</sup> Hal Foster, Rosalind Graus, Ives-Alain Bois i Benjamín Buchloh (2006). *Arte des de 1900. Tres Cantos Akal*. Pàg 48.



*Untitled (Why Are You Here?)* 1991. Barbara Kruger  
Wexner Center for the Arts, Ohio State University



*Untitled Film Still, 13.* 1978. Cindy Sherman  
MOMA. Nova York

Danto destaca de la pràctica artística postmoderna o posthistòrica, tal i com ell s'estima més anomenar-la, la pluralitat dins d'una mateixa cultura, les diferents formes, mitjans i recursos que avarca l'art, la combinació d'elements i materials diversos, la barreja de diferents arts.

La pintura ja no té com a objectiu cercar la puresa en el propi mitjà, tal i com ho pronosticava Greenberg, sinó que ara, en el moment postmodern, tot és possible. Per això Danto considera que si la modernitat va ser l'època caracteritzada per l'anàlisi formal, per la importància de l'estructura formal, del disseny de l'obra, la postmodernitat és l'època dels anàlisis de textos, d'entendre les obres per les seves estructures de significat. I en aquestes estructures de significat, el disseny, l'aspecte formal, és inherent a l'obra, per tant, l'anàlisi estètic de les obres d'art ha de consistir en trobar el significat que explica la forma, tal i com ho diu Danto<sup>49</sup>: *La obra de arte encarna su significado en su estructura formal.*

---

<sup>49</sup> Once respuestas a Anna Maria Guasch por Arthur C. Danto, "La crítica de arte moderna y posmoderna" Artes la Revista. Pàg 31



Concloent aquest capítol, fer esment al que Danto apunta sobre la heterogeneïtat del moment posthistòric, que al ser tant gran i amb uns objectius tant difusos fa que el què hagi de venir sigui completament impredecible. I és en aquest aspecte que Danto reincideix en la fi de l'art, en el sentit de que en el futur no hi haurà un discurs narratiu que sustenti la pràctica artística.

## **7. ANÀLISIS D'OBRES DES DE LA PERSPECTIVA DE GREENBERG I DE DANTO**

### **7.1. NÚMERO 1. JACKSON POLLOCK**



Títol: *Número 1*

Autor: Jackson Pollock

Cronologia: 1950

Estil: Expressionisme Abstracte

Tècnica: Oli, esmalt i pintura d'alumini

Suport: tela

Dimensions: 269,5 cm x 530,8 cm.

Localització: Museu d'Art Modern de Nova York

Des de la perspectiva de Greenberg, *Número 1* i, en general l'obra de Pollock realitzada entre els anys 40 i 50, és un clar exemple del camí que ha d'emprendre la pintura cap a la seva autonomia i puresa. Greenberg prioritza els aspectes formals de l'obra; la seva essència irreductible que és el seu caràcter pla i la delimitació de lo pla, deixant de banda aspectes relacionats amb el context, el contingut, el símbol, la imitació o insinuació de formes, considerant-los aspectes superflus. De fet, Greenberg mai va tenir en compte, d'una forma explícita, l'entorn i el context que podia condicionar l'obra, sí, però, que considerava important assimilar tot l'art produït anteriorment per ajudar en el procés d' autopurificació de la pintura.

El mètode emprat per Pollock en *Número 1* consisteix en col·locar el llenç de grans dimensions a terra, passejar-s'hi amb un pot metàl·lic amb pintura molt líquida en una mà i amb una espècie de pinzell endurit, pal o una màniga de pastisseria a l'altra. El pintor avança, retrocedeix, es gira i gesticula sobre el llenç mentre va fent vessar la pintura de diferents maneres<sup>50</sup>; esquitxant, tacant o creant filaments més primers o més gruixuts, omplint tota la superfície del quadre. L'obra es defineix més pel sistema, per l'actitud, que empra Pollock que no pas pel resultat final. Aquest mètode de treball es coneix amb el nom d'*action painting*, pintura d'acció.

El resultat final és un entramat de formes esfilagarsades movent-se en una mena de ball ritual i amb un ritme dinàmic i convulsiu. Les diferents trames superposades - tècnica anomenada *all-over*<sup>51</sup> i els contrastos cromàtics creen una il·lusió d'espai i de profunditat, al mateix temps que denoten un mena d'*horror vacu*. La pintura és com un continu que podria expandir-se més enllà del límits del llenç.

Basant-nos en la teoria de Greenberg, en l'obra *Número 1* no hi ha cap element de figuració que es pugui reconèixer, no hi ha un significat evident, ni res per identificar, res que pugui establir una connexió sobre què s'ha de pensar, només s'ha de sentir. Per Greenberg, l'experiència estètica és inseparable de la naturalesa sensorial específica dels diferents medis artístics. L'expressió de l'acte de pintar, el gest, la relació de

---

<sup>50</sup> Aquests procediments es coneix amb el nom de *dripping* (degoteig) i de pintura gestual.

<sup>51</sup> Greenberg anomena *All-over* (camp expandit) a la tècnica que consisteix en pintar tota la tela sense un punt focal definit.



l'artista amb l'obra és el que compta, tot i que això no vol dir que la pintura sigui un acte inseparable de la biografia de l'artista<sup>52</sup>.

El fet de que Pollock treballi en un pla horitzontal; estenent les teles a terra, entrant i movent-se dins el mateix pla pictòric, implicant-se en cos i ànima en la confecció de l'obra, enllaça amb la qüestió de l'experiència i de qualitat del mitjà artístic que promulga Greenberg, en el sentit de viure l'experiència de la naturalesa essencial del medi, renunciant a la il·lusió. Al mateix temps qüestiona i fa evident el que Greenberg anomenava *la crisi de la pintura de cavallet*<sup>53</sup>, sobretot pel fet de tenir en compte les qualitats físiques del mitjà, el seu caràcter bidimensional, tot i que les seves pintures no són planes, i el concepte *all-over*, desbordant els límits de la tela i descentralitzant el tema. Greenberg anomena "planitud fugissera" a l'espai creat per Pollock.

Des de les tesis de Danto el *Número 1* de Pollock és una obra que tècnicament o formalment coincideix amb el que Greenberg apunta sobre aquesta. Difereix, però, de Greenberg en el fet de no reduir l'obra a aspectes purament formals. Danto considera que els aspectes formals d'una obra -el suport, la tècnica, el mètode- complementen el contingut, és a dir, un determinat contingut cerca la forma més adequada per expressar-se. I el contingut de l'obra té a veure o guarda relació, també, amb el context històric, amb la representació, l'expressió, la interpretació i la metàfora.

*Número 1* és una pintura que s'emmarca dins el context històric de l' Amèrica de després de la Segona Guerra Mundial, a l' inici de la Guerra Freda, és un moment convuls on determinats valors i creences perden sentit; el discurs sobre la racionalitat ha decaïgut. Els centres artístics i culturals europeus es desplacen als Estats Units, on els grans magnats de la indústria es converteixen en mecenes de l'art. En general els artistes americans que formen part de l' expressionisme abstracte, influïts per les avantguardes europees com el surrealisme i el cubisme i, en el cas de Pollock, pels muralistes mexicans, inicien un camí cap a les tendències no-figuratives.

---

<sup>52</sup> Refusant teories com les de Rosenberg en que es relaciona l'acte de pintar amb la biografia de l'artista, per Greenberg la pintura no és ni una acció personal, ni una acció inconscient, i això ho afirmava contra les tesis surrealistas.

<sup>53</sup> Clement Greenberg. "La crisis de la pintura de cavallet". LA PINTURA MODERNA Y OTROS ENSAYOS. Pàg 50

El quadre de Pollock per una banda representa l'acte de pintar; la relació directa i intensa entre l'artista i el quadre, l'experiència vital de la pintura. Per altra banda, l'atzar, la irracionalitat, el caos que desprèn l'obra té a veure amb el sentiment de nihilisme que hi ha implícit en la seva obra i en extensió amb la seva vida, és important apuntar al fet de que Pollock era alcohòlic i vivia episodis de total inestabilitat i desequilibri que alguns crítics han definit com a procés autodestructiu. L'expressió que denota l'obra és una descàrrega d'emocions, de sentiments, d'un estat d'ànim, és com si el llenç servis de desfogament, de protesta.

Pel que fa a la interpretació de *Número 1* és important remarcar el fet de que molts pintors abstractes, entre ells Pollock, consideraven que l'espectador era qui havia d'interpretar el quadre, per això alguns artistes evitaven donar instrucció o cap referència a priori, aquests fet es constata, entre altres aspectes, amb números o dates de creació com a títols, en comptes de noms. Per altra banda la interpretació, segons Danto, ha de ser la correcta i ha de tenir en compte el context de l'època en que l'obra s'origina i identificar contingut amb manera de representar. En el cas de *Número 1* es reflecteix, per una banda, el moment convuls que es viu, al qual ja hem fet referència més amunt, i per altra banda, l'angoixa, la lluita i la tensió d'un home portada al límit.

Aquesta actitud de Pollock davant l'obra és interpretada per alguns estudiosos com Clark<sup>54</sup> com una metàfora de la lluita de l'artista entre la figuració i l'abstracció, per Clark el Pollock abstracte és un producte de la imaginació formalista equivocada ja que les seves obres estan carregades de contingut, ocult o evident, però contingut. Aquest sentit metafòric, també es troba en la teoria de Danto quan es refereix als dos sentits del contingut d'una obra; un és el contingut físic per dir-ho d'alguna manera; l'altre, és el contingut que l'espectador interpreta i que va més enllà de la imatge per sí sola.

---

<sup>54</sup> Hal Foster, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, Rosaline E. Krauss (2006). *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, postmodernidad*. Tres Cantos. Akal Pàg 357-359

7.2.ELEGIA PER LA REPUBLICA ESPANYOLA. MORTHERWELL



Títol: *Elegia a la República Espanyola número 34*

Autor: Robert Motherwell

Cronologia: 1953-54

Estil: Expressionisme Abstracte

Tècnica: oli sobre tela

Suport: tela

Dimensions: 203 cm x 254 cm.

Localització: Albright-Knox Museum

*Elegia a la República Espanyola número 34* forma part d'una sèrie de més de 170 pintures abstractes que Motherwell va dedicar a la guerra civil espanyola, concretament a l'abolició de l' ideal de república per les tropes franquistes . La imatge dominant d'aquestes obres està formada per una composició similar de formes que consisteix en unes taques ovalades i uns rectangles rectilinis. Aquestes formes, al igual que la gama de colors, tot i el predomini del blanc i el negre, va variant en cada nova elegia, i cada nova elegia és, per dir-ho d'alguna manera, hereva de l' anterior.

En el moment en que Motherwell realitza la sèrie d'elegies, el discurs sobre com ha de ser l'art ve determinat o molt influenciat per un discurs formalista, per les idees de Greenberg, és per aquest motiu que la naturalesa política i històrica d'aquesta sèrie és en un primer moment ignorada per molts crítics, tot i el més que significatiu títol de les obres. Aquest caràcter sovint contradictori entre els aspectes formals i els de contingut de l'expressionisme abstracte és palès en l'obra de molts dels artistes d'aquest període. El mateix Motherwell quan parla de les seves elegies mostra contradicció quan es refereix al caràcter polític d'aquestes:

“He wrote in 1963 that, “The Spanish *Elegies* are not political but my private insistence that a terrible death happened that should not be forgot [sic]”. This quote taken alone may imply that the series is not political by nature, but elsewhere Motherwell is very clear in indicating that the *Elegies* do indeed refer to a public event with a political nature: “The *Elegies* record private feelings nevertheless they are about a public event – and to me the event was political.”<sup>55</sup>

Greenberg valora l'obra de Motherwell des d'un punt de vista purament formal. El què realment l'interessa d'aquesta és la manera en que l'artista compon l'obra partint d'unes formes planes molt simples, gairebé geomètriques i una paleta reduïda de colors. De fet, per Greenberg, tant Adolph Gottlieb com el mateix Motherwell són expressionistes abstractes molt pròxims a l'últim cubisme<sup>56</sup>. Greenberg el que no reconeix en els seus escrits és la influència que artistes surrealistes com Matta van tenir sobre Motherwell o altres expressionistes abstractes. Aquesta circumstància possiblement sigui deguda a la crítica que feia Greenberg al moviment surrealista per considerar-lo academicista, narratiu i Kitsch.

Formalment *Elegia a la República Espanyola número 34* és una obra de grans dimensions i amb una paleta de colors que es redueix al blanc i al negre amb alguns tocs d'ocre, blau i vermell. En un primer pla i de forma intercalada podem veure dues taques

---

<sup>55</sup> Goula Sardà, Elisabet: “Someone who did not forget”: The reception of Robert Motherwell's *Elegies to the Spanish Republic* in Spain” pàg. 86.

<sup>56</sup> “Voy a emparejar a Adolph Gottlieb y Robert Motherwell porque, a pesar de sus diferencias, están más próximos al tardocubismo, aun sin pertenecer a él por completo, que los demás artistas...” *Clement Greenberg Arte y cultura*. Ensayos críticos. Pàg.234.

ovalades negres entre unes franges que van de dalt a baix del llenç també de color negre. Rere aquest primer pla i, també, de forma intercalada podem observar franges rectangulars blanques i ocres amb tocs de vermell i blau. Tot i la diferenciació entre primer i segon pla, és una pintura força plana. Greenberg destaca d'aquesta obra la seva simplicitat i el seu purisme gairebé geomètric.

Per Danto els aspectes formals d' *Elegia a la República Espanyola número 34* no són el més rellevant de l'obra, com tampoc ho és el significat que adquireix aquesta, i en general la sèrie d'elegies que la forma, com una síntesi entre simbolisme, planitud, sensualitat automatisme, biomorfisme i abstracció<sup>57</sup>.

El què realment interessa a Danto de la sèrie *Elegies a la República espanyola* és la bellesa interna que desprenen. Influït per la teoria d'Hegel sobre l'estètica, Danto considera que la bellesa no ha de ser entesa com a harmonia sinó com a portadora de significat, per tant la bellesa artística és sempre superior a la bellesa natural, pel fet de que la bellesa artística neix de l'esperit. I seguint a Hegel, dels dos tipus de bellesa artística: la interna i l'externa, la més important és la interna ja que és la bellesa d'un objecte inherent al significat de l'obra<sup>58</sup>. Per tant, la bellesa de les elegies no depèn de les formes visibles sinó del seu contingut, del seu significat, el qual es troba pre-determinat pel títol, *Elegies*.

“Son meditaciones visuales sobre la muerte de una forma de vida. Las elegías son mitad música y mitad poesía; su cadencia y lenguaje vienen delimitados por el tema de la muerte y expresan dolor, lo comparta el artista o no. Las *Spanish Elegies*, como se las denomina, expresan, con las más inquietantes y evocadoras formas y colores, ritmos y proporciones, la muerte de un ideal político, sean cuales fueran las terribles realidades que históricamente pudieran asociarse a dicha muerte”<sup>59</sup>

El tema, la tragèdia de la Guerra civil espanyola i concretament la derrota o la pèrdua del ideal republicà en mans de la dictadura franquista, ens és explicitat en el títol de

---

<sup>57</sup> Anna Maria Guasch. La belleza entre lo político, lo ético y lo cultural. EL RETORNO DE LA BELLEZA según Arthur C. Danto. Pàg 9.

<sup>58</sup> *Ibidem*. Pàg 8.

<sup>59</sup> Arthur C. Danto (2011) *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*. Pàg. 163-164.

l'obra. Tota la sèrie que compon les 170 pintures són una reflexió sobre aquest fet polític, si ve les primeres composicions estaven basades a poemes de Federico Garcia Lorca i Harold Rosenberg, entre altres, que versaven sobre la mateixa qüestió. Danto quan es refereix a la bellesa interna de les *Elegies*, és refereix, també, al significat polític d'aquestes. La bellesa entesa en relació amb la vida i l'art. Per Danto la bellesa posseeix significats humans que no es poden separar de la vida<sup>60</sup>.

Per Danto les *Elegies* de Motherwell representen el paradigma que el van portar a reflexionar sobre el lloc de la bellesa en la filosofia de l'art, l'emblema d'un pensament on la bellesa interna es contamina amb lo polític i, en última instància, amb lo ètic.<sup>61</sup> Com ell mateix apunta en *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*:

“la belleza es una opción para el arte y no necesariamente una condición. Pero no es una opción para la vida. Es una condición necesaria para la vida tal como la querríamos vivir. Esta es la razón del po que la belleza, de forma distinta a otras cualidades estéticas, incluida la de lo sublime, es un valor”

## **8. CONCLUSIONS**

L'objectiu d'aquest treball ha estat analitzar el discurs sobre art de dos dels grans teòrics de la modernitat i la postmodernitat: Clement Greenberg i Arthur C. Danto. A partir d'aquest estudi intentar donar resposta a una sèrie de qüestions com què ha canviat en la idea d'art de la postmodernitat respecte a la idea o a la concepció d'art anterior, per arribar-nos a qüestionar si realment hi ha art i, si n'hi ha, què és art i que no ho és, qüestió que ens porta, també, a plantejar si existeix o no una idea universal de què ha de ser art.

Les teories de Greenberg i Danto il·lustren o exemplifiquen, per dir-ho d'alguna manera, tendències artístiques que s'inscriuen dins la modernitat i la postmodernitat respectivament. Greenberg elabora una narrativa que substitueix la teoria de la pintura

---

<sup>60</sup> Anna Maria Guasch. La belleza entre lo político, lo ético y lo cultural. EL RETORNO DE LA BELLEZA según Arthur C. Danto. Pàg 12.

<sup>61</sup> Ibídem. Pàg 9.

representacional de Vasari que des del Renaixement era vigent. La gran diferència entre ambdues teories és el pas de la mimètica a la no-mimètica, de la figuració a l'abstracció. Greenberg, seguint la teoria de Kant, considera que l'art modern ha de procurar eludir el contacte amb qualsevol tipus d'experiència que no sigui inherent a la naturalesa del seu medi. Aquesta premissa significa renunciar a la il·lusió, la dimensió, al tema explícit, a la narració, que són propis d'altres disciplines i anar cap a l'abstracció.

Per Greenberg el tret distintiu de la pintura moderna ha de ser l'autocrítica des de dins de la mateixa de la pintura, en un procés d'autopurificació. La seva teoria formalista dóna resposta a moviments com l'expressionisme abstracte i l'abstracció postpictòrica. A finals dels anys seixanta, però, la seva tesis queda com periclitada, els seus arguments ja no donen resposta a les noves pràctiques artístiques.

Tot i que Danto no comparteix moltes de les observacions de Greenberg, parteix d'algunes de les seves observacions per establir analogies entre la història de la filosofia i la història de l'art, determinant que en l'estat posthistòric, que es correspondria a la postmodernitat, l'art ha ascendit a la reflexió filosòfica. El punt d'inflexió que el porta a aquesta conclusió és quan en les obres d'art comencen a assemblar-se a coses o objectes completament ordinaris. És en aquest moment quan Danto es refereix a la fi de l'art, donant el sentit de que el discurs narratiu ja no pot avançar, que ja no hi ha una direcció narrativa que ens digui com ha de ser l'art, que la teoria de l'art ja no es pot basar en el que l'ull veu.

La teoria de Danto sobre l'art, basada en la filosofia d'Hegel, és essencialista i historicista. Considera que hi ha d'haver una resposta universal a la qüestió "què és art" i aquesta resposta ha de trobar-se a la història i ser compatible en qualsevol forma d'art que va ser o que fos. A més, també s'han de donar una sèrie de característiques essencials que tenen a veure amb la representació, la interpretació, l'expressió i la metàfora.

Comparant ambdues teories la primera impressió que tinc és que el discurs de Greenberg queda molt limitat a determinats moviments artístics i que no dóna resposta a altres moviments o tendències. També, al ser una teoria purament formalista, deixa de

banda o no dóna importància a temes de contingut que considero importants. Per tant, la teoria de Greenberg, tot i marcar un fita històrica en el pas de la figuració a l'abstracció, és massa reduccionista.

Per altra banda, el discurs de Danto em sembla molt més complet, en el sentit de que el seu estudi o anàlisi sobre d'art té en compte molts més factors com poden ser el moment històric en que es produeix l'obra, la intensió de l'artista, la interpretació del espectador, l'expressió mitjançant la forma que acompanya el contingut, etc.

No obstant això, la teoria de Danto té, també, determinats punts que no estan exempts de controvèrsia. Un d'aquests punts és la compatibilitat que sosté Danto que hi ha entre l'essencialisme i l' historicisme. Per molts erudits el terme art no té perquè denotar una essència, tampoc, penso, hi ha una definició universal sobre què és art. Se li qüestiona, també, el fet de que per entendre l'art contemporani hi hagi d'haver una teoria que ens permeti interpretar-lo, molts crítics d'art consideren que no és una condició estrictament necessària. Un altre punt polèmic és la concepció tradicional que té Danto de la història com a progrés, des d'una perspectiva lineal. Autors com Vilar<sup>62</sup> proposen una concepció no lineal de l'art, on totes les regressions són possibles i, en aquest sentit, la tesi sobre la fi de l'art que sosté Danto quedaria reduïda, en paraules de Vilar, a una versió neohegeliana de la condició postmoderna de l'art.

Partint dels discursos de Greenberg i Danto podem observar que de la modernitat a la postmodernitat hi ha hagut un canvi important de rumb referent a l'art. D'alguna manera és com si s'hagués passat d'una situació, a la modernitat, on el discurs o el manifest donés les directrius i acotés les normes sobre com ha de ser l'art, en el cas que ens ateny, la pintura, a una situació de pluralitat, de llibertat i heterogeneïtat tant gran, on els mitjans que s'interpreten són tant diversos i els objectius tant difusos, que els discurs o les teories han de ser molt més obertes i han de replantejar-se novament la definició de l'art. Es passa, també, d'una situació on l'art es destina a unes determinades elits de la societat a l'art de masses on tothom hi té accés i on l'art es fon, per dir-ho d'alguna manera, amb allò més quotidià; s'aboleix la distinció entre alta i baixa cultura

---

<sup>62</sup> Gerard Vilar. 2010. "Danto y la paradoja de un arte poshistórico" *Desartización. Paradojas del arte sin fin*.



característica de la modernitat. Em sembla important remarcar en aquest punt que el què ha canviat en l'art de la modernitat a la postmodernitat, des d'una perspectiva occidental, ve determinat pels canvis polítics, socials, tecnològics que acompanyen cada període.

Davant la qüestió sobre *la fi de l'art*, entenc que es refereix a una nova manera d'entendre o de concebre l'art. No estic segura, però, de creure, com afirma Danto que s'hagin acabat els grans relats existents des del Renaixement, de fet, tinc el dubte que la seva teoria no sigui, també, un relat de l'art posthistòric o postmodern.

Respecte a la pregunta què és art i si existeix o no una idea universal de què ha de ser art, considero que l'art és un dels instruments més antic de comunicació dels humans i que té vigència com a art mentre generi noves lectures que l'interpretin. Tanmateix l'art no té valors universals ni eterns, el què en el passat es considerava important en art no té perquè seguir-ho sent en el present, els valors canvien, es renoven, tornen i tornen a passar. Els codis visuals i lingüístics que ens permeten descriure l'art porten implícits, com apunta Joan Campàs<sup>63</sup>, els codis que conformen la visualitat col·lectiva de cada societat.

L'art sempre és sobre alguna cosa i un determinat contingut sempre cerca la forma més idònia per expressar-se, per tant no es pot segregar forma i contingut. Hi ha moltes maneres d'analitzar una obra d'art, sempre, però, crec que s'ha de fer tenint en compte factors com el context en el qual es va generar l'obra, la intenció de l'artista, la forma d'expressar-la, la representació, la metàfora, els símbols i els signes que la conformen. Així com també fora interessant ser conscients al màxim de tots els condicionants de la nostra mirada, de la mirada del qui interpreta, d'aquí, possiblement, venen tantes lectures i noves interpretacions de les obres d'art de la nostra història.

La valoració personal del treball ha estat molt positiva, he après i he ampliat la meua visió sobre teoria de l'art, també se m'han generat noves qüestions i dubtes al respecte. Considero, però, que és important tenir-los per tal que la investigació no s'aturi.

---

<sup>63</sup> Joan Campàs. "Sobre els orígens de l'art"

## **9- BIBLIOGRAFIA**

### **7.1. BIBLIOGRAFIA**

- Agnes Heller. *Què és la "postmodernitat" un quart de segle més tard*. Conferència celebrada el 15 de març de 2006 , en el marc de les jornades "Visions creuades, visions de canvi. Ciutats i regions d'Europa", que van tenir lloc al CCCB el 15 i el 16 de març de 2006.
- Arthur C. Danto (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporaneo y el linde de la historia*. Paidós Estética. 314 pàgs.
- Arthur C. Danto (2003). *La Madonna del futuro. Ensayos en un mundo del arte plural*. Paidós Transiciones. 503 pàgs.
- Arthur C. Danto (2002). "La idea de obra maestra en el arte contemporáneo". *¿Qué es una obra maestra?* Editorial Critica. Capítol VI. Pàgs 131-147.
- Arthur C. Danto (2011) *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*. Barcelona. Paidós. Col. PaidósEstética 37.3<sup>a</sup> imp.
- Bauman, Zygmunt (2007). *Arte, ¿líquido?*. Madrid. Sequitur.112 pàgs.
- Bauman, Zygmunt (2009). *El arte de la vida: de la vida como obra de arte*. Barcelona. Paidós Ibérica. Col. Paidós contextos, 144. 174 pàgs.
- Baudrillard, Jean (2009). *Cultura y simulacro*. Barcelona. Kairós. Colección Ensayo. 9<sup>a</sup> impr. 196 pàgs.
- Campàs Montaner, Joan i Anna González Rueda. *La postmodernitat en art..* UOC.
- Campàs Montaner, Joan i Anna González Rueda. *Art del segle XX. La modernitat*. Mòdul 1. UOC.
- Campàs Montaner, Joan i Anna González Rueda. *Art del segle XX. La postmodernitat*. Mòdul 2. UOC.
- Campàs Montaner, Joan i Anna González Rueda. *Art del segle XX. La potmodernitat cultural*. Mòdul 3. UOC.
- Clement Greenberg (2002). *Arte y cultura: ensayos críticos*. Barcelona. Paidós Ibérica. 306 pàgs.
- Clement Greenberg (2006). *La pintura Moderna y otros ensayos*. Siruela. 128 pàgs.
- Cris Murray (2010) *Pensadores clave sobre el arte: el siglo XX*. Ensayos arte Càtedra. 325 pàgs.

- Cuevas Del Barrio, Javier (2009-10). “Una revisión a la interpretación de la Pintura Moderna de Greenberg a través de los textos de la Vanguardia”. *Espacio, tiempo y forma*. Revista de la facultad de geografía e historia. UNED
- Díaz Soto, David (2007). “Modernismo, Forma, Emoción y Valor artístico: Claves de la modernidad artística de Clement Greenberg”. *Revista Bajo Palabra*, nº II: 159-166
- Díaz Soto, David (2010) “Michael Fried y el debate sobre el formalismo norteamericano” Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía.
- Gerard Vilar (2010). “Danto y la paradoja de un arte poshistórico”. *Desartización. Paradojas del arte sin fin*. Ediciones Universidad Salamanca. Pàgs. 191-209
- Goula Sardà, Elisabet: “Someone who did not forget”: The reception of Robert Motherwell’s *Elegies to the spanish Republic* in Spain” *FORMA. Revista d’estudis comparatius. Art, literatura, pensament*. Vol 00 Tardor '09. UPF. Pàgs. 77-92
- Hal Foster, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, Rosaline E. Krauss (2006). *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, postmodernidad*. Tres Cantos. Akal.
- Jiménez Marc (2010). “Clement Greenberg y la declinación de la crítica modernista”, “Lo banal transfigurado: Arthur Danto”. *La querella del arte contemporáneo*. Buenos Aires. Amorrortu. Pàgs 103-109 i 197-207.
- Michael Hauskeller. *¿Qué es arte? Posiciones de la Estética desde Platón a Danto*. Colección Tábano. Diálogo, pàgs 69-111
- Wood, Paul. “La modernidad a debate”. *Estudis sobre la modernitat*. Pàgs 174-191.

## 7.2. WEBGRAFIA

- Alcoberro, Ramon. *Filosofia i pensament*. < <http://www.alcoberro.info/> > [Consulta octubre de 2011]
- Hernández Biviana (2009). “Posmodernidad y obra de arte: de Heidegger a Vattimo”. [article en línia]. *Revista de Filosofia Volumen 65*. (2009) 189-205. Universidad Austral de Chile. < [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-43602009000100012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-43602009000100012&script=sci_arttext) > [Consulta octubre de 2011]
- Anna Maria Guasch (2008). “La belleza entre lo político, lo ético y lo cultural. EL RETORNO DE LA BELLEZA según Arthur C. Danto.” *Materia. Revista d’Art*,

nº 6-7 Departamento de Historia del Arte Número monográfico Iconografies, pp 327-344 < <http://annamariaguasch.net/pdf/MATERIA.pdf> > [Consulta setembre de 2012]

Vásquez, Adolfo. (2005). “La crisis de la vanguardias artísticas y el debate modernidad-posmodernidad”. [article en línia]. *Arte, Individuo y sociedad*, vol 17 133-154. Pontificia Universidad Católica de Valparaiso.  
<<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS0505110135A.PDF>> [Consulta octubre de 2011]