



Nombre: Fernanda Gabrielle Montes de Oca Guzmán

Nombre de la materia: Dibujo de la figura humana

Docente: María Eugenia Pedrueza Cano

Modulo: II

Nombre de la licenciatura: Diseño Gráfico

Nombre de la actividad: Investigación de técnicas y movimientos artísticos

Fecha: 12 /07/2022

I.-Investigación acerca del lobo:

Lobo

El lobo o lupus en latín, es un animal mamífero que se asemeja al perro, aunque de mayor tamaño, su pelaje suele ser de color grisáceo, cola alargada y orejas paradas, considerando su apariencia como una especie majestuosa, ya siendo por su fusión de su pelo, su mirada, su porte y su actitud frente a la vida, es temida y respetada por otras especies. Normalmente suelen atacar los ganados del ser humano, son de las especies carnívoras y su alimentación consiste en ciervos, cabras, ovejas, renos, entre otros. También suelen cazar animales pequeños como aves y roedores; el lobo suele planear cada movimiento que realiza y posee una agilidad que le permite dar saltos que pueden alcanzar a larga y alta distancia.

A pesar de que sea feroz, el lobo también suele ser extremadamente cariñoso dependiendo del trato que le dan y sabe divertirse, además de que sea un animal cazador le gusta pasar ratos agradables con su manada, jugando con los más jóvenes o durmiendo largas siestas. La comunicación del lobo es muy compleja, ya que incluye una combinación de vocalizaciones y gestos con varias partes del cuerpo para expresar un gran rango de mensajes y emociones, usa todo su cuerpo para comunicarse, su forma de pararse, caminar, sentarse o recostarse son interpretadas de diferentes formas, según el contexto, con respecto al uso de su voz, su vocalización más característica es el aullido, resultando ser cautivadores como aterradores para quien los perciba.

Dentro del simbolismo del lobo, siempre ha sido representado como una imagen feroz, malvada, caótico, malvado y cruel, en la religión cristiana y judía y los pueblos que están en regiones forestales de Europa, el lobo es representado en los mitos, el folclore y cuentos de hadas como una creación depredadora de la naturaleza, simboliza tanto la gula como la sexualidad, en las historias de brujas convertidos en lobos y en hombres convertidos en hombres lobo personifican el miedo a la posesión demoniaca y violencia

masculina. En el simbolismo cristiano de los feligreses como ovejas convirtió al lobo en un símbolo del diablo y herejía.

Dentro de la mitología escandinava, el símbolo del caos es el lobo gigante Fenrir, donde se traga el Sol en el Ragnarök, es uno de los hijos de Loki (El dios de las mentiras y del caos) la personificación de las fuerzas destructivas de la naturaleza y las del ser humano.

Sin embargo, en otras regiones, el significado simbólico del lobo cambia, se considera un símbolo del conocimiento a través de la experiencia, sirve como emblema de guerreros, es el animal sagrado de Odín (Wotan) en la mitología escandinava y Apolo en la mitología griega. La madre de Apolo y Artemisa, la diosa Leto, se convirtió en una loba y Apolo también podía convertirse en un lobo, es por eso que en su santuario se encuentra una estatua de cobre de un lobo sagrado; mientras que en Turquía es un símbolo positivo, ya que se creía que traía buena suerte y puede predecir la cosecha.

La imagen del lobo salvaje aullando a la luna es un símbolo de gran alcance que afecta a todos, es ya un arquetipo de nuestro inconsciente colectivo, pero para aquellos con un Tótem lobo Espíritu guía esta imagen es un recordatorio de la importancia de la libertad personal. Son criaturas amistosas y sociales, normalmente no son criaturas agresivas a menos que sea por prevención, prefiriendo más bien gruñir o adoptar una postura determinada para mostrar el dominio. Además, tienen un fuerte sentido de familia, pero aún así siguen siendo capaces de mantener su individualidad, representan el espíritu de libertad, pero se dan cuenta de que tener la libertad individual requiere tener responsabilidades.

El lobo no es en absoluto la imagen de ferocidad o el terror, el Lobo es una criatura con un alto sentido de la lealtad y la fuerza. Otra idea falsa es la del "lobo solitario". Por el contrario, el lobo es en realidad una criatura social, amigable y sociable con sus homólogos.

Una rápida lista de atributos lobo tótem simbólico incluyen la inteligencia, la astucia, la comunicación, la amistad, la lealtad, la generosidad y la compasión

II.-Imagen fotográfica del lobo:



III.-Investigación y análisis de diferentes técnicas de dibujo:

A lo largo de la historia han existido tipos de técnicas de dibujo en el que tienen diferentes procedimientos a seguir según cual sea el objeto a ser representado o de acuerdo al enfoque que pretende la ilustración, un ejemplo sería en que ha traído beneficios a la formación de la personalidad y a la expresión intelectual, ya que ayuda a expresar los pensamientos, métodos de dibujo, la experiencia y los sentimientos.

El arte en el dibujo ha tenido diferentes formas de ser representado en lo que es el uso de las técnicas de dibujo, esto depende del caso cuando se trata de aportar soluciones para un asunto determinado, sin embargo, no reduce su traducción gráfica de la realidad, sino que incluye en sí mismo la forma en la que se desarrolla, que en este caso serían los materiales utilizados y la superficie soporte de la ilustración, entre estos se encuentra la técnica a carboncillo, tinta, lápiz, acuarela, aerógrafo, marcador, lápices de colores, etc. Un claro ejemplo sería la técnica del dibujo a lápiz nació en la época renacentista, el pintor y arquitecto Giorgio Vasari, quien es el padre de todas las Bellas Artes, llevando a cabo su evolución y la importancia de este, por lo que, para finales del siglo XIV, en el dibujo se utilizaba cada vez más en la exploración para el diseño de pinturas y esculturas. Desarrollando hacia nuevos horizontes y así se creó los cánones, metodología y demás nociones que conocemos hoy en día. El nacimiento a lápiz surgió en 1760, Simonio y Lyndiana Bernacotti, fueron los primeros en crear lo que sería el prototipo para el moderno lápiz con cuerpo de madera; su primera versión era primitiva, tenían que perforar un cilindro de madera de enebro para luego insertar la mina de grafito para después mejorarla utilizando dos medio cilindros de madera, colocando entre ellos la mina de grafito y pegaban las dos mitades, ya siendo el actual método para la fabricación de los lápices.

Esta técnica es aplicada en dos etapas, la primera es en dibujar las líneas que oficiaran de esqueleto del dibujo y la segunda que abordará el sombreado. Existen distintas graduaciones de lápices que harán su trazo más o menos duro, influyendo directamente en la técnica de sombreado, ya si sea en zigzag, líneas paralelas o líneas dispares. Pese a que existen otras variantes de sombreado, normalmente no son utilizadas a menudo como el circulismo y el suavizado, esto también ayuda a representar las gamas de tonalidades haciendo que el blanco se crea dejando libre el fondo del papel blanco, mientras que el negro con la ayuda de lápices B suaves con una ligera presión. Los posibles valores tonales y la finura del dibujo a lápiz son comparables a la fotografía en blanco y negro, que son muy adecuadas como plantillas.

Los artistas suelen usarlos para bocetos y borradores, raramente para dibujos detallados, ya que se requiere mucha mano de obra en lo que es dibujar línea por línea con la punta del lápiz, esta técnica es utilizada principalmente en diseño gráfico o como técnica mixta con acuarelas.

Otra técnica que es también una de las principales en el dibujo es la técnica a tinta, el uso de la tinta china o una lapicera, el trazo es más lineal que cuando se desarrolla con lápiz, y las valoraciones tonales son más profundas, merced de un aprovechamiento de saturado de la tinta; puede utilizarse sobre un boceto realizado con grafito, buscando una ilustración más curvilínea y no tan estricta, es una ventaja sustancial de esta es que pueden desarrollarse varias capas, luego de que el tono seco sobre el papel. La tinta ha sido una de las herramientas más esenciales y ha sido aplicada en pincel, plumas de ave, caña, etc. su uso se remonta en 2697 a. C. en China y también en la India, Egipto, Mesopotamia, Grecia y Roma, se usó la tinta para producir dibujos y textos sobre papiro y pergamino.

Si bien esta técnica es utilizada con un trazo más lineal que cuando se desarrolla a lápiz, aprovechando el saturado que tiene la tinta y las valoraciones tonales son más profundos. Se puede utilizar sobre un boceto realizado con grafito, se busca una ilustración más curvilínea y no tan estricta, como la que suele brindar la técnica a tinta; una ventaja sustancial de esta es que se puede desarrollarse varias capas, luego de que el tono secó sobre el papel.

El papel es el soporte que mejor se adapta a la tinta, pero también pueden usarse otros como el cartón, la tela o la madera. El papel debe elegirse en función de la técnica que se vaya a usar. Al tratarse de un medio líquido es importante que tenga cierto grosor para soportar el exceso de agua si se realizan lavados y aguadas, en este caso se debe tensar el papel sobre un tablero. También es importante si el papel está o no texturizado, ya que al arrastrar el pincel con poca tinta sobre la superficie se marcará la textura. Otros factores que son importantes a la hora de elegir el papel son el encolado, que permitirá mayor o menor absorción de la tinta y el grado de dureza del mismo, que permitirá jugar con la precisión del trazo. En cualquier caso, la naturaleza del dibujo determinará el tipo de soporte. Para líneas finas y más detalladas viene mejor un papel satinado, para manchas y aguadas uno más grueso.

La técnica en acuarela es utilizada para realizar pintura artística y recreativa, es trabajando rebajado en agua, generalmente sobre papel, tela o madera, debe ser aplicada con pinceles de pelo, que sirven para dominar el pigmento; la superficie que se llevara a cabo el dibujo deberá ser resistente al agua y trabajar capa sobre capa,

surge desde la prehistoria en las cuevas de Altamira (España) y Lascaux (Francia) en el que mezclaban el agua con rojos y ocre obtenidos desde la tierra y obtenían el negro del carbón de las hogueras, utilizando su propio cuerpo como la primera herramienta de pintura. Con el paso del tiempo, en el antiguo Egipto, hacían una disolución de pigmentos en agua con una base de gomas o resinas naturales; los pintores utilizaban una técnica de acuarela sobre yeso, para posteriormente ser conocido como fresco, eran utilizadas para la decoración de templos, muros, cerámica y en ilustraciones sobre papiros a base de transparencia y virtuosismo por parte los artesanos, los colores que predominaban para sus ilustraciones eran los colores rojos y ocre pardos o amarillos. Por otro lado, la cultura china fue responsable de la invención del papiro, aplicando pinturas como tintas planas y posteriormente tintas desvanecidas.

Otra técnica que también es importante es el carboncillo, con este se puede hacer trazos finos o anchos en función de la inclinación que se le da y no se necesita una paleta de lápices para realizar con un dibujo, ya que puede trazar los contornos de un dibujo e incluso colorearlo; su textura pulverulenta permite difuminar con mayor facilidad a que los trazos de lápices de grafito. El carboncillo se deposita sobre el papel con la punta o con el costado de la varilla de carbón, manteniendo la varilla dentro de la palma, para luego frotarlo y extenderlo sobre el papel por medio de difuminos, que son rollitos de papel de algodón de diferentes grosores, o con los dedos. Ambas técnicas no son incompatibles. Además, para conseguir los tonos más oscuros se puede dejar el carbón sin frotar. También se pueden utilizar los grafismos que seamos capaces de conseguir, así como tramas y líneas sensibles necesarias para dar expresión a nuestro dibujo.

IV.-25 movimientos artísticos del siglo XX

Fauvismo (1904-1908):

El fauvismo o fovismo fue un movimiento pictórico que tuvo su origen en 1905 en París, Francia. La máxima plástica del fauvismo fue la exaltación del color, sustentando con la idea de que la creación surgía del instinto mas que de el intelecto o los sentimientos. Las características que tenía esta técnica son:

Aunque el fauvismo aún está atado a la representación de la naturaleza, es decir, de los objetos reconocibles, no busca la representación naturalista, sino exaltar el valor del color en sí mismo, al que prefieren usar en su estado puro y de manera directa.

Por ende, la obra fauvista hace gala de una coloración atrevida. Usa colores de manera brutal y con relativa arbitrariedad, procurando deliberadamente una sensación de disonancia que rompa la asociación del color con la representación de la realidad tal como ella es concebida.

Más que indagar sobre los sentimientos o pensamientos del artista, el fauvismo exhibe el flujo del instinto creativo. En consecuencia, las líneas y los colores resultan de gestos impulsivos, pretendiendo con ello alcanzar la genuinidad atribuida a los niños o a lo "salvaje", es decir, a aquello que no ha sido "tocado" por el orden civilizatorio dominante.

Desinterés por la perspectiva y el modelado

Otro rasgo del arte fauvista fue el desinterés por la profundidad espacial, la perspectiva y el modelado y, con ello, por el claroscuro. Las figuras del plano fauvista suelen ser planas, y algunas veces aparecen delimitadas por gruesos contornos. Se desvanece, pues, la pretensión de construir imágenes que imiten el mundo visible.

En coherencia con el sentido del instinto, en la pintura fauvista dominan los trazos espontáneos. Desde el punto de vista de la composición, estos trazos aparecen sueltos y suelen ser definitivos, esto es, no sujetos a perfeccionamiento y al acabado, ya que ello iría en contra de la "intuición". Así, muchas veces estos trazos derivaban en manchas que creaban efectos particulares.

Mientras que movimientos como el impresionismo se habían permitido trabajar al aire libre, el fauvismo, al igual que otras corrientes, vuelve al trabajo en el estudio, ya que no le interesa la observación de la naturaleza sino el lenguaje plástico, con énfasis en el color y su capacidad expresiva. Los temas del fauvismo podían abarcar el espectro de los retratos, los paisajes, los objetos cotidianos, la relación idílica del ser humano con la naturaleza y las escenas de interiores.

Hacia finales del siglo XIX, el arte comenzaba una importante transformación, fruto de muchos procesos que convergieron. Por otro lado, la aparición de las tecnologías de la imagen, como la cámara fotográfica, incidieron en el modo en que era concebida la función del arte occidental. Así, para el último tercio del siglo XIX, ya se veían propuestas arriesgadas como el impresionismo, el postimpresionismo, el simbolismo, el arte naif y otras corrientes. El fauvismo, de hecho, fue contemporáneo con el expresionismo alemán y, al igual que este, defendía la libertad expresiva. El fauvismo logró abrirse espacio en el Salón de Otoño de París en 1905, que dedicó la sala número ocho a los artistas Henry Matisse, Maurice Vlaminck y André Derain. No se puede decir que el fauvismo haya sido un movimiento con un manifiesto programático, como sí lo fue el futurismo, por ejemplo. Sin embargo, sus artistas compartían el interés por la exaltación del color y la intención de ruptura. En consecuencia, para el año 1908 el fauvismo se diluyó.

Expresionismo, 1905-1933

El expresionismo fue un movimiento artístico, cinematográfico, musical y literario que comenzó como estilo pictórico en Alemania durante la transición del siglo XIX al siglo XX. Luego se expandió a otras disciplinas y regiones hasta alcanzar su madurez entre 1905 y 1933, dejando por fuera la interrupción que significó la Primera Guerra Mundial. A diferencia de las llamadas vanguardias históricas, el expresionismo no fue un movimiento con un estilo unificado. Fue más bien el resultado de un espíritu crítico frente al nuevo orden occidental.

El desengaño y la crítica hicieron que este movimiento tuviera como centro de su programa la percepción pesimista de la vida y el individuo contemporáneos, el rechazo a la composición premeditada y el cuestionamiento de la belleza apolínea como fin último de la obra artística.

Las características que predominaban este movimiento son:

Perspectiva negativa sobre la realidad

El expresionismo se caracteriza por una perspectiva desencantada sobre la realidad. Los artistas miran con descreimiento y desconfianza las promesas progresistas de la modernidad al captar las contradicciones de fondo.

Percibe al sujeto impotente frente a los hilos del poder

La generación expresionista concibe al individuo como un ser a la merced de los acontecimientos, carente de sustancia propia y sometido a la mediocridad. Para esta generación, las personas han sido despojadas de libertad y autonomía, y han sido reducidas a piezas del sistema.

Representa la esencia del individuo contemporáneo

El expresionismo desea representar la esencia del individuo contemporáneo. Rechaza, por lo tanto, la mera representación de las apariencias. Cultiva, así, el dramatismo, la subjetividad y la expresión de los sentimientos humanos, especialmente la decepción, el terror, la angustia, la soledad, la miseria humana, el despojo y el descreimiento.

Predominio del instinto sobre la racionalidad

El expresionismo se propone hacer prevalecer el instinto sobre la racionalidad en los procesos creativos. Es decir, el artista se opone a la composición deliberadamente racional y promueve el valor de la intuición y la improvisación. Lo abrupto hace presencia.

Despoja a los objetos de idealizaciones

Sustraer a los objetos de cualquier idealización o de cualquier objetivación es parte de los principios expresionistas. El universo representado siempre encarna una realidad subyacente.

Dominio de lo psicológico

Lo psicológico juega un papel fundamental, ya que indaga sobre los sentimientos primarios o instintivos de los sujetos, el mundo onírico y el universo de lo grotesco. Favorece la distorsión y la tensión entre la realidad y lo percibido en la obra.

Cubismo, 1907-1917

El cubismo fue el primer movimiento artístico de vanguardia del siglo XX. Nació en el año 1907 y finalizó en 1914 de la mano de los pintores Pablo Picasso y Georges Braque. Su impacto fue tal que se le considera precursor de la abstracción y de la subjetividad artística en su sentido contemporáneo.

El cubismo representa la realidad mediante el empleo dominante de elementos geométricos, resultados del análisis y la síntesis. Los objetos no se representan como

“son” o como se “ven”, sino como han sido concebidos por la mente, que los deconstruye en sus formas geométricas esenciales, orientando la atención al lenguaje plástico, la observación y el análisis. Comprendamos cómo lo hace.

A diferencia de los movimientos predecesores, el cubismo se distancia abiertamente de la representación naturalista, es decir, del principio de imitación de la naturaleza como objetivo final del arte. Esto lo convierte en el primer movimiento de vanguardia propiamente dicho. El cubismo da un paso más allá al distanciarse, incluso, de la idea de representar la naturaleza según los modos de “percepción” de la vista o la emoción, en decir, en los efectos o los afectos. Es así como logra la deconstrucción plástica por la vía analítica, logrando crear en el cuadro una realidad propia independiente de cualquier referente y de cualquier intento por lograr la verosimilitud. Las características del cubismo parten, como toda transformación, de un proceso histórico con implicaciones políticas, económicas, culturales y artísticas. La invención del automóvil en 1885 y del aeroplano en 1903 había cambiado la percepción de la distancia y del tiempo. Las primeras transmisiones inalámbricas por radio en 1895 cambiaron radicalmente los parámetros de comunicación. Por si fuera poco, los sistemas monárquicos europeos comenzaron a ser reemplazados por repúblicas democráticas, al tiempo que crecían el socialismo y el comunismo ante las dinámicas socioeconómicas generadas por el capitalismo.

El cubismo tuvo sus orígenes en un grupo de discusión artística instalado en el boulevard de Montmartre, en un edificio al que llamaban “Bateau-Lavoir”. Este edificio era la residencia de Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Max Jacob, Kees Van Dongen, Constantin Brancusi, Amedeo Modigliani y otros artistas más.

El grupo de discusión llegó a recibir la visita de los pintores Henri Matisse, que ejerció gran influencia en Picasso y Braque, y Diego Rivera. También lo frecuentaban los escritores Jean Cocteau y Guillaume Apollinaire, este último creador del texto *Los pintores cubistas* (*Les Peintres cubistes*), publicado en 1913. El investigador Blas Matamoro, en un ensayo titulado *Apollinaire, Picasso y el cubismo poético* (1988), sostiene que:

Se dice que Matisse fue, observando un cuadro de Braque, en 1908, el que comparó la composición a un amasijo de pequeños cubos. El crítico Luis Vauxcelles, retomando a Matisse, acuña la palabra cubismo al comentar una exposición de Braque ese año, pero será Apollinaire quien intente las primeras aproximaciones conceptuales a la pintura cubista, atribuyendo su paternidad a Picasso, del cual los cubistas serían meros y chatos imitadores.

La figura estratégica que ayudó a la difusión extraordinaria del cubismo fue el escritor, coleccionista de arte y marchante Daniel Kahnweiler, un férreo defensor del cubismo y de sus más importantes artistas: Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris y André Derain, aunque este último fue más conocido por su obra fauvista. Kahnweiler jugó un papel fundamental al convertir a su galería en un centro de difusión del cubismo.

Futurismo, 1909-1920

El futurismo fue un movimiento de vanguardia italiano que se dio a conocer el 20 de febrero de 1909, cuando el diario Le Figaro publicó en París el Manifiesto futurista, escrito por el poeta Filippo Tommaso Marinetti. Pretendía expresar los valores y experiencias de la era de la máquina "velocidad, energía y fuerza", revolucionando las técnicas y el lenguaje de la literatura y las artes. Por ello, asumió como nombre el término futurismo, que significa 'movimiento orientado hacia el futuro'.

Nace como un movimiento literario, pero un año después de la publicación del manifiesto, el futurismo se cuela entre los artistas italianos, que, imitando a su fundador, se expresan en la publicación de varios manifiestos. Claros ejemplos serían: Manifiesto de los pintores futuristas (1910); Manifiesto de la escultura futurista (1912); Manifiesto El arte entre los ruidos, dedicado a la música (1912), y Manifiesto de la arquitectura futurista (1914).

Aunque el futurismo fue un movimiento italiano, ejerció un importante impacto internacional gracias a su capacidad de autopromoción y su radicalidad. Influyó en artistas como Marcel Duchamp y Joseph Stella, este último radicado en Nueva York. Del mismo modo, influyó en tendencias como el cubofuturismo y el rayonismo ruso.

Ruptura con la tradición estética

El rechazo a la tradición estética del siglo XIX fue un elemento común de todos los movimientos de vanguardia, incluido el futurismo. Aquella generación estaba cansada de la estandarización del arte, y captaba que el mundo había cambiado. El arte debía cambiar también.

Celebración de la era de la máquina

El futurismo se gestó en las postrimerías de una generación signada por la Segunda Revolución Industrial (1870-1914), en la que la dupla conocimiento científico y

tecnología era responsable de una profunda transformación. Había quienes veían esto con desconfianza; pero los futuristas veían el augurio de un tiempo glorioso dominado por la máquina.

La utopía futurista alcanzaba, incluso, la idea del ser humano, que aspiraban se convirtiera en un superhombre. Automóviles, telégrafos y aviones lucían ante los futuristas como un verdadero salto cualitativo de la civilización, como una promesa universal inagotable de evolución.

Inquietud por la cuarta dimensión (el tiempo)

El tiempo ocupa un papel protagónico en el arte futurista. No puede ser de otro modo si el movimiento funda su nombre en la dialéctica del tiempo. Asumir como nombre el término "futurismo" implica una reflexión respecto del pasado y del presente.

Sin embargo, no queda claro si la mirada del futurismo estaba en el porvenir o en una toma de posición respecto del pasado. Al menos en cuanto a la pintura, el historiador Eric Hosbbamw señala que esta y otras vanguardias, adolecieron de una gran paradoja: interpretar la era del maquinismo con medios pictóricos del siglo XIX, como la pintura de caballete.

Glorificación del patriotismo, la violencia y el machismo

El futurismo se identificó con el nacionalismo extremo. De ahí que lo consideraran, años más tarde, como un antecedente del fascismo. Sus escritores y artistas se convirtieron en promotores abiertos del militarismo y de la guerra, al punto de que muchos se enlistaron en la Primera Guerra Mundial. La mayoría murió en el frente de batalla, otros fueron gravemente heridos. Esto precipitó el fin del movimiento, aunque no de la estética.

La pulsión entre sexualidad y máquina también se hizo sentir en el futurismo, abiertamente opuesto a cualquier iniciativa o perspectiva feminista.

Exaltación de la velocidad como Belleza

La máquina significaba para los futuristas movimiento, revolución en su sentido técnico y social a la vez. Por esto, pretendieron interpretar el movimiento y la velocidad en la obra artística, ya en el lienzo, en la materia o en la palabra. Lo mismo ocurría con la

energía y la expresión de la fuerza. El objetivo era captar la forma de la velocidad descrita en el espacio, el ritmo y la vitalidad.

Sin embargo, de acuerdo al investigador Richard Humphreys en su libro Futurismo: movimientos en el arte moderno, el futurismo quiere expresar la velocidad y el movimiento, pero pocas veces las máquinas se encuentran representadas en sus obras.

Arte abstracto, desde 1910 en adelante

Se llama arte abstracto o arte concreto a aquellas expresiones artísticas basadas en elementos como la línea, el punto, el color y el material como lenguaje autosuficiente e independiente de la reproducción de objetos reconocibles, es decir, del figurativismo. Si bien a lo largo de la historia podemos reconocer elementos abstractos en las expresiones plásticas, el arte abstracto como corriente solo aparece en el siglo XX, cuando surgen una serie de movimientos que se agrupan bajo el nombre de abstraccionismo. En tanto corriente, el origen del arte abstracto suele fijarse en el año 1910 con la aparición de la obra Primera acuarela abstracta del pintor ruso Vasili Kandinsky o Kandinski. Sin embargo, no puede decirse que el pintor ruso haya sido el primero en explorar la abstracción, ya que este era un interés compartido por otros artistas de su generación.

Hasta el siglo XIX, el arte occidental se caracterizaba por el figurativismo o la reproducción de figuras reconocibles (técnicamente, esto se llama "naturalismo"). Gracias a la generación postimpresionista del último tercio del siglo XIX, el arte comenzaba a registrar una tendencia hacia la síntesis figurativa, que centraba la atención en los modos de interpretación de la realidad.

El impulso final le habría dado movimientos como el expresionismo y el fauvismo por un lado, y la vanguardia cubista por el otro, lo que dio origen a dos tipos de abstraccionismo: la abstracción lírica y la abstracción geométrica respectivamente. Para comprender esto, veamos el texto a continuación.

Rayonismo 1912

El rayonismo fue un movimiento artístico ruso de vanguardia fundado por los pintores Natalia Goncharova y Mijail Larionov hacia 1911. El movimiento se basaba en el concepto de que los objetos materiales son en realidad sólo puntos de partida para la emanación de la luz, y que esa luz era el único tema que merecía ser pintado. La palabra Rayismo, o, como muchos rusos la pronuncian, Rayismo, viene de la palabra rusa luchismo, o luchizma, que significa «irradiación». Su admiración por las cualidades de la irradiación parece haber surgido de una especie de fanatismo global por lo que en aquel momento era un invento relativamente nuevo: los rayos X.

En 1895, el físico alemán Wilhelm Conrad Röntgen descubrió accidentalmente que el platinocianuro de bario brillaba incluso encerrado en un cartón. Esa constatación -que las partículas de luz podían atravesar los objetos sólidos- resultó chocante para los científicos, e hizo que mucha gente corriente diera el salto filosófico de que, como material, la luz debía tener primacía sobre los llamados objetos sólidos. Los rayonistas conjeturaron que, por tanto, es una pérdida de tiempo pintar la llamada realidad, cuando en realidad todos los objetos, animales, personas y paisajes son secundarios a la energía luminosa que los ilumina, habita en ellos y los atraviesa.

Esta luz, creían, era la verdadera fuerza subyacente que unía el universo. Como lo describió Larionov en una ocasión, «el rayanismo es la pintura del espacio revelada no por los contornos de los objetos, ni siquiera por sus coloraciones formales, sino por el incesante e intenso drama de los rayos que constituyen la unidad de todas las cosas».

El futuro está detrás de nosotros

La mayoría de las veces hablamos del rayonismo en términos de estética. Pero además de sus cualidades visuales muy específicas, el rayonismo también fue importante como movimiento cultural claramente progresista. De hecho, podría decirse que los aspectos culturales del movimiento fueron los primeros, y que el rayonismo fue simplemente una forma de expresar lo que todo el mundo sentía.

Constructivismo 1914-1935

El constructivismo en el arte es catalogado como movimiento artístico desde 1917 que persigue la expresión del arte a través de formas geométricas definidas, que brindan dinamismo y ayudan a relacionar cada obra con su entorno. Se plantea la necesidad de salir de lo convencional, de estimular la crítica y el pensamiento de quien la contempla. Incorpora la definición de un tiempo, espacio y contexto particular que da origen a la obra. Como expresión artística el constructivismo se originó en Rusia, según registros que datan desde principios del siglo XX. En respuesta a la corriente utilitaria del diseño planteada por los "Vkutemas" de la Unión Soviética, incorporaron el arte y diseño de formas a las creaciones arquitectónicas. Con la denominación de "construction art" o arte para construcción se buscó desvirtuar el carácter artístico de la nueva tendencia presentada por Aleksandr Ródchenko. El arte utilitario, que en principio se estableció como paradigma constructivista, dio origen a vertientes encontradas de esta corriente.

Mientras unos alababan el servilismo del arte utilitario, otros se enfocaban en el medio de expresión que las obras constructivistas ofrecían a una sociedad inmersa en profundos cambios políticos y sociales. Posteriormente, el arte y diseño dejaron de ser únicamente funcional, dando lugar a la incorporación de creaciones artísticas en las áreas de escultura, cerámica, fotografía y tipografía, esta última apoyada en el uso de ilustraciones constructivistas que rechazaban la rigidez del anterior modelo gobierno y promulgaban el pensamiento de igualdad y libre expresión.

Características del constructivismo en el arte

Basado en técnicas arquitectónicas, entre las características del arte constructivista se encuentra el uso de formas geométricas y aproximaciones matemáticas de objetos cotidianos con líneas geométricas, líneas marcadas y planos interceptados.

Aunque se plantea la obtención de obras que no pueden ser clasificadas propiamente como objetos; el resultado no es del todo abstracto, por cuanto incluye una mezcla de lo real y lo fantástico. Y la forma como la estructura está influenciada por el paso del tiempo, el espacio y el movimiento que le describe.

Más que la diversidad de materiales incluidos, es el uso del color donde hay un marcado predominio de colores primarios, además del naranja, blanco, negro, y no se incluían variaciones tonales. Lo que ofrecía la ilusión de peso y solidez suficiente a la imagen, para que el artista pudiera expresar la interacción entre las formas.

Se promulga la influencia de tendencias como el cubismo, suprematismo o el futurismo en las concepciones constructivistas en el arte; sin embargo, se inclina con mayor énfasis hacia la valoración en la incidencia de la luz, el tiempo y el espacio.

Representantes del constructivismo

Las declaraciones de N. Punin al referirse negativamente en 1913 a la obra de Vladimir Tatlin incluyeron el término constructivismo asociado al arte para construcción, crearon una disyuntiva conceptual para el constructivismo.

A pesar de eso, se consolida como corriente artística más adelante con la participación de otros artistas. Finalmente se desprendieron dos vertientes constructivistas, que aunque en cuanto técnicas y resultados resultaban similares, la esencia creativa de ambas resultaba incompatible.

Una que promulgaba la subjetividad artística y la creación consciente de obras que respondían a la manifestación del artista a través del arte abstracto, la cual era representada por Pevsner, Gabo y Malevich. Y luego la otra que se basaba en el arte utilitario y con fines arquitectónicos defendida por Vladimir Tatlin y Aleksandr Ródchenko.

También como representantes de la corriente del constructivismo en el arte, se mencionan los trabajos de Wassily Kandinsky, El Lissitzky. Posteriormente se experimenta la incursión de Varvara Stepánova con su implementación del arte constructivista en el diseño de textiles, decoración de telas y prendas de vestir.

Revolución del constructivismo

Surgida como una forma de dar nombre propio a nuevas estructuras sociales y políticas, el constructivismo fue considerado el arte de la revolución Rusa. Situación que más que adecuarse a los estándares y normas impuestas por su filosofía, y la concepción arquitectónica que representaría los espacios del modernismo y la expansión de la conciencia utilitaria.

Más adelante, sería parte importante de los movimientos clasistas de protestas, la propaganda, el grafismo y un cúmulo de manifestaciones que expresaban la identidad soviética con espacio, tiempo y dinamismo en el que se encontraba. Materializando en el arte, los principios del constructivismo.

Suprematismo 1915-1923

El suprematismo fue uno de los muchos movimientos artísticos que surgieron en los años que rodearon la Primera Guerra Mundial y que intentaron contextualizar el arte abstracto de acuerdo con su capacidad como un medio para intentar ayudar a la humanidad a lograr encontrar una existencia más significativa. Puede ser considerado como un arte espiritual, idealista o utópica; cualquiera que sea la etiqueta que le atribuyamos, el objetivo del suprematismo era buscar diferentes formas de usar la abstracción para liberarse de las expectativas y limitaciones del mundo físico y conectarse con algo más puro. En 1913, un pintor ruso llamado Kazimir Malevich descubrió mientras elaboraba un proyecto que sentía una conexión especial entre las formas geométricas básicas y su propia sensación interna de pureza. Formado como un pintor realista, Malevich había tendido a hacer arte que representaba el mundo físico. Pero como tantos otros de su época, estaba en conflicto sobre la relevancia del arte representativo para un mundo cambiante.

Malevich experimentó con bocetos de formas geométricas simples, y comenzó a escribir sobre su valor estético. Desarrolló una teoría que establece que el arte adecuado para la modernidad debe intentar comunicarse a través de un lenguaje visual puramente abstracto basado en formas geométricas simples. Creía que este tipo de lenguaje podía trascender la racionalidad y alcanzar el equivalente visual del cero perfecto: una pureza estética total. Malevich llamó a su nuevo enfoque para pintar suprematismo. Malevich expuso por primera vez sus pinturas suprematistas en 1915 en Petrogrado, en un

espectáculo llamado La Última Exposición Futurista de Pinturas 0.10. El origen del título del programa era una referencia a la idea de que el viejo mundo estaba terminando y que originalmente había diez artistas en la exposición, aunque finalmente se incluyeron 14 artistas; el suprematismo consiste en promover el gusto por la abstracción geométrica y por el arte no figurativo. Consiste en representar el universo visual lleno de formas geométricas puras, busca la forma de rehacer el arte convencional buscando la sensibilidad de la geometría alcanzando un abstraccionismo puro, simple e insuperable. El suprematismo se puede manifestar en tres fases diferentes:

La primera fase fue conocida como la fase negra, ya que en ella prácticamente todas las imágenes presentan formas negras pintadas sobre un fondo blanco. La segunda fase sumó otros colores en sus obras, principalmente el color rojo.

Por medio de una paleta de colores ampliada, jugó con la dimensionalidad y la percepción produciendo confusión entre lo racional y la realidad. La fase final del Suprematismo fue la fase blanca, y eran formas blancas pintadas sobre fondos blancos. Las principales características del suprematismo son las siguientes:

Este tipo de pintura se desvinculaba de la naturaleza y le da origen a una realidad totalmente original. El mundo exterior no era útil para el artista; tenía supremacía en la sensibilidad plástica antes que todo fin materialista, práctico, social, descriptivo o ilusionístico. Era un arte con abstracción de formas pues únicamente se utilizaban triángulos, cuadrados, cruces y círculos.

Sus formas eran puras y absolutas con armonías sencillas. Se utilizaban colores planos que fueran contrastantes, principalmente los colores primarios y algunas gamas intermedias, blanco y el negro. La gama de colores era bastante reducida y principalmente se utilizaba el color rojo, negro, azul, blanco y verde. Tenía un fuerte predominio de fondos neutros, generalmente el blanco, en las pinturas proporcionaban una sensación de movimiento y velocidad.

Dadaísmo 1916- 1923

El dadaísmo es un movimiento artístico y literario de vanguardia que tuvo lugar en la primera mitad del siglo XX. Se toma como punto de partida el año de publicación del manifiesto inaugural escrito en 1916 por Hugo Ball. Sin embargo, antes de este año ya habían tenido lugar algunas manifestaciones artísticas que pueden ser calificadas de dadaístas, tales como los ready made de Marcel Duchamp. Este movimiento formó

parte de las llamadas vanguardias históricas y tuvo una gran influencia en el desarrollo del arte contemporáneo. Durante la Primera Guerra Mundial, acaecida entre 1914 y 1919, Suiza actuaba como un país neutro, razón por la cual muchas personas vieron en ese país un refugio privilegiado. Entre esas personas se contaban artistas, músicos y escritores venidos de todas partes de Europa.

Aquella joven generación de creadores estaba en contra del caos bélico producido por la guerra de trincheras, a la que interpretaron como un signo de la decadencia de Occidente. En efecto, lo que lucía como una promesa de desarrollo y progreso durante la segunda revolución industrial, pronto se convirtió en muerte masiva. Animados por sus valores antibelicistas y su profundo sentido crítico social, un grupo de artistas y escritores fundó un movimiento literario y artístico que expresaba su desacuerdo y decepción frente a la incapacidad demostrada por los discursos oficiales como la ciencia-tecnología, la religión, la filosofía y las ciencias sociales para evitar la destrucción de Europa. A este movimiento le pusieron el nombre de “dadá” o “dadaísmo”.

Suele ubicarse el origen del dadaísmo como movimiento en el año 1916, cuando el escritor Hugo Ball y otros artistas, reunidos en el Cabaret Voltaire, decidieron unificar esfuerzos y fundar el arte dadá allí, en el que había sido su lugar de reuniones en Zúrich. El movimiento dadaísta también tuvo un núcleo importante en Berlín, Alemania. Militaban en este George Grosz, Raoul Hausmann y John Heartfield, uno de los exponentes del fotomontaje. Este núcleo dio lugar a lo que se conoce como dadaísmo berlinés. El dadaísmo fue realmente escandaloso.

En 1919, con el fin de la Primera Guerra Mundial, el movimiento se trasladó a París, donde alcanzó su apogeo, pero también alcanzaría el final de sus días. En efecto, el carácter antiartístico y antipoético del dadaísmo constituía el germen de su propia muerte. Antes de ello, sin embargo, tuvo lugar la primera Feria Internacional Dadá en Berlín en junio de 1920. El dadaísmo fue desgastándose, y las idas de André Breton fueron ganando terreno. La idea del escándalo o del gesto provocador como hecho estético en sí mismo fue dejándose de lado, y virar la atención a la eficacia del hecho artístico volvió a ser un objetivo de los artistas. Fue así como con el tiempo, el dadaísmo favoreció el nacimiento del surrealismo en 1924.

Neoplasticismo 1917 – 1931

El neoplasticismo o constructivismo neerlandés es un movimiento artístico surgido a inicios del siglo XX en Holanda, vinculado a otras vanguardias artísticas como fueron el cubismo y el futurismo, así como al arte abstracto.

Su propósito era representar la realidad de manera enteramente abstracta, simplificándola en sus colores primarios y sus formas más elementales, para así deshacerse de todo aquello que podía considerarse “superficial” o “de sobra”. Esta tendencia inició en 1917 con el pintor, poeta y arquitecto neerlandés Theo van Doesburg, considerado fundador y guía espiritual del movimiento, cuyo órgano principal de expresión lo constituyó la revista *De Stijl*, publicada entre 1917 y 1932, en la que abogaban por la integración de las artes y la construcción de un “arte total”. El neoplasticismo tuvo un poderoso impacto en las artes del momento, y surgió paralelamente al movimiento constructivista, con el que comparte algunos puntos de su filosofía artística, razón por la cual se lo conoce también como «constructivismo neerlandés».

Abarcó principalmente la pintura, pero también tuvo incursiones en la escultura y sobre todo en la arquitectura. Su principal órgano de difusión fue la revista *De Stijl*, centrada en las artes visuales modernas, donde el grupo publicó su primer manifiesto en 1918. Planteó una concepción más analítica de la pintura, poco o nada interesada en representar el mundo tal cual es, o sea, en el figurativismo tradicional. Tampoco estaba interesado en expresar el mundo emocional del artista. Su propósito fundamental era evocar, a través de un arte depurado de elementos superfluos y distractores, un sentimiento de orden y equilibrio espiritual en el observador. Para ello, debía representar la realidad mediante sus formas y colores más básicos y esenciales.

Su estilo se considera herencia del cubismo y el futurismo, y estuvo estrechamente vinculado con el Constructivismo alemán, dado que ambos movimientos pretendían una renovación estética y espiritual, que superara el clima de pesadumbre dejado por la Primera Guerra Mundial. Su lenguaje plástico aspiraba a ser universal: objetivo, elemental, depurado en sus formas geométricas y totalmente racionalista. Usaron pocos colores, generalmente planos, saturados o puros, así como tonos neutros, todo siempre sobre fondos claros. Sus pinturas eran ordenadas, optimistas, alegres. Aunque poseían un fuerte sentido del equilibrio, la simetría no era algo que les interesara.

Principales artistas del neoplasticismo artistas como Piet Mondrian buscaban el equilibrio en sus obras se encuentran:

Theo van Doesburg , pintor, poeta, teórico y arquitecto holandés que hizo las veces de fundador y guía espiritual del grupo, hasta su alejamiento en 1924, tras su ruptura con Mondrian. Entonces se dedicó a un arte “elementarista”, que según él constituía el punto más alto de la evolución del arte pictórico. Posteriormente, en la década de 1930, se unió a otras corrientes constructivistas, como el Arte Concreto.

Piet Mondrian , pintor vanguardista neerlandés cuya obra evolucionó desde el naturalismo y el simbolismo hasta la abstracción, convirtiéndose junto a otros artistas como Vasili Kandinski y Kazimir Malévich en uno de los grandes exponentes de esta tendencia. Fue fundador junto con van Doesburg de De Stijl en 1917, pero posteriormente se distanciaron creativa y personalmente, hasta sumarse en 1931 al grupo Abstracción-Creación, opuesto al surrealismo.

Bart van der Leek , pintor, diseñador y ceramista neerlandés, cofundador de De Stijl junto a van Doesburg y Mondrian. Sin embargo, sus discrepancias con Mondrian lo llevaron a un estilo propio, semi-abstracto, inspirado en imágenes reales, del cual después desarrolló un alfabeto formado enteramente por líneas rectas, que en 1941 convirtió en una tipografía para la revista vanguardista Flax. Vilmos Huzsár, pintor y diseñador húngaro, miembro fundador de De Stijl, tras haber emigrado a Holanda en 1905. Fue el diseñador de la portada del primer número de la revista, pero abandonó el grupo en 1923 y se dedicó a colaborar con Gerrit Rietveld en la Exposición de Arte de Berlín.

A partir de entonces se centró en el diseño gráfico y la pintura. Muchas de sus grandes obras se perdieron en el tiempo, y sobreviven de ellas apenas reproducciones publicadas en De Stijl. Gerrit Rietveld, carpintero y arquitecto neerlandés, diseñador vanguardista de mobiliario y de piezas arquitectónicas, fue miembro de De Stijl desde 1924 a 1928. Fue uno de los arquitectos más importantes de Holanda.

Jacobus Johannes Pieter Oud, arquitecto y modelista neerlandés, mayor exponente de la arquitectura moderna en su país, fuertemente influenciado por la filosofía neoplasticista. Formó parte del grupo De Stijl desde 1915 y persiguió la integración de la arquitectura y la pintura de la mano de Mondrian y Rietveld. Sin embargo, en 1917 se apartó del grupo y abrazó la tendencia del Neue sachlichkeit alemana.

Bauhaus 1919 – 1933

A lo largo del siglo XX, varias corrientes de arte vanguardistas ayudaron a dar forma al arte moderno. Mientras que muchos de estos géneros incluyendo el surrealismo y el expresionismo abstracto, favorecían a la pintura, el movimiento de la Bauhaus abarcó una amplia gama de medios, materiales y disciplinas.

Desde pinturas y gráficos hasta arquitectura y diseño de interiores, la Bauhaus dominó muchas formas de arte experimental europeo durante las décadas de 1920 y 1930. Aunque suele asociarse con Alemania, este movimiento atrajo e inspiró a artistas de todos los orígenes. Hoy en día, su influencia se puede encontrar en el arte y el diseño de todo el mundo, ya sea dentro de las paredes de un museo o en una calle suburbana.

La Bauhaus que literalmente se traduce como "casa de construcción" inició como una escuela de artes alemana a principios del siglo XX. Fundada por Walter Gropius, la escuela eventualmente se transformó en su propio movimiento de arte moderno caracterizado por su enfoque único hacia la arquitectura y el diseño. Hoy en día, la Bauhaus es reconocida tanto por su estética particular que combina inventivamente las bellas artes con la artesanía, como por su duradera influencia en el arte moderno y contemporáneo.

En 1919, el arquitecto alemán Walter Gropius fundó la Staatliches Bauhaus, una escuela dedicada a unir todas las ramas de las artes bajo un mismo techo. La escuela atrajo a algunos de los creadores más experimentales de Europa: de hecho, artistas tan conocidos como Josef Albers, Wassily Kandinsky y Paul Klee ofrecieron su experiencia como docentes.

Como institución educativa, la Bauhaus estuvo presente en en tres ciudades: Weimar (1919-1925), Dessau (1925-1932) y Berlín (1932-1933).

En Weimar, Gropius sentó las bases para la Bauhaus del futuro: fue ahí donde estableció los ideales que serían considerados visionarios para la época. El arte, según su manifiesto y programa, debería tener un rol social, y la división entre diferentes disciplinas creativas debería dejar de existir.

En Weimar, el taller de teatro era una parte importante del programa educativo. Este fue dirigido por Lothar Schreyer entre 1921 y 1923 y por Oskar Schlemmer entre 1923 y 1925. El taller resaltaba la importancia de tener un enfoque interdisciplinario al unir las artes visuales con las artes escénicas.

Dessau es considerado el apogeo del movimiento de la Bauhaus. Surgió después del cierre de Weimar por causas políticas, y durante este tiempo, sus miembros se embarcaron en el diseño de nuevos productos industriales para el consumo masivo (la mayoría de los productos y diseños que son conocidos hoy en día vinieron de Dessau). También fue aquí donde el famoso edificio de la Bauhaus fue diseñado y construido por Gropius. Esta iteración de la Bauhaus fue disuelta el 30 de septiembre de 1932.

Berlín fue la última fase de la Bauhaus. Debido a las crecientes presiones de los nazis y a los recortes en su financiación, el trabajo realizado durante este tiempo fue limitado. El traslado a Berlín ocurrió después del cierre de Dessau, y los maestros y estudiantes de la Bauhaus se reunieron de nuevo en octubre de 1932 en una fábrica de teléfonos abandonada. Sin embargo, el 11 de abril de 1933, el local fue registrado y cerrado por la policía y la SA.

El cuerpo docente disolvió la Bauhaus en julio de 1933. Sin embargo, incluso después de enfrentarse a un cierre permanente, la influencia y la estética de la escuela sobrevivieron, culminando en el movimiento de la Bauhaus.

El estilo de la Bauhaus puede describirse como una combinación del movimiento de las Artes y Oficios con el modernismo, tal como lo demuestra su énfasis en la función y, según el Tate, su "intención de volver a poner el arte en contacto con la vida cotidiana". Así, los diseños típicos de la Bauhaus, ya sean en la pintura, la arquitectura

o el diseño de interiores presentan poca ornamentación y se centran en formas equilibradas y abstractas.

En el arte, este énfasis en la función es evidente en las equilibradas composiciones de las pinturas abstractas de artistas como Wassily Kandinsky y Paul Klee. Sin duda inspiradas por la arquitectura, las pinturas de la Bauhaus suelen combinar y superponer formas planas para dar dimensionalidad a las piezas.

Surrealismo 1924 – 1966

El surrealismo es un movimiento artístico y literario de vanguardia fundado en 1924 por André Breton, que consistió en la expresión del subconsciente por medio de la literatura, la pintura, la escultura, la fotografía y el cine. La palabra surrealismo proviene del francés *surréalisme*, un acortamiento de *superréalisme* o *sobrerrealismo*. La palabra fue extraída de Guillaume Apollinaire, quien la había usado en 1917 para subtítular una obra. Significa 'lo que está por encima del realismo'. La literatura y el arte surrealistas se vincularon estrechamente con el psicoanálisis y las ideas de Sigmund Freud. Por ende, el surrealismo se caracterizó por la indagación del subconsciente, la expresión desinhibida del pensamiento, el uso del automatismo psíquico como método y la colaboración entre diferentes disciplinas artísticas.

Gracias a esto, el movimiento surrealista superó los límites impuestos a la imaginación por el racionalismo, transformó el concepto de «realidad» en el arte e introdujo nuevas técnicas y dinámicas creativas. El surrealismo se dio a conocer el 15 de octubre de 1924, cuando el poeta André Breton publicó el primer Manifiesto surrealista.

Algunos de sus miembros provenían del dadaísmo. Este movimiento se basaba en el "absurdo", y atravesaba una fase de agotamiento estético. El surrealismo aprovechó esa exploración de «lo absurdo» y lo valoró como una manifestación del inconsciente.

El movimiento surrealista representó también un levantamiento de la moral artística luego de la Primera Guerra Mundial, finalizada en 1919. Por ende, fue permeable a las ideas políticas del momento histórico, principalmente a las doctrinas de izquierda. Sin embargo, se vio afectado por el estallido de la Segunda Guerra Mundial, que dispersó a sus miembros por el mundo. El surrealismo reaccionaba contra el racionalismo burgués y el canon artístico

tradicional, valiéndose de las teorías psicoanalíticas. De ese propósito, surgen sus principales características.

Automatismo psíquico puro: consiste en hacer emerger las imágenes del subconsciente de forma automática, a través de recursos como los estados de trance, la hipnosis y técnicas como el juego del cadáver exquisito.

Características del surrealismo:

Expresión de subconsciente: el surrealismo se aproxima al inconsciente mediante la exploración del subconsciente. Para ello representaba realidades absurdas, oníricas y fantásticas, en la cual se proyectaban mitos, fábulas, sueños y fantasías.

Expresión espontánea y desinhibida del pensamiento: para los surrealistas, liberar el pensamiento era la única forma para llegar al inconsciente, que se expresa a través de los sueños, las fobias y la imaginación.

Carácter interdisciplinario: el surrealismo se expresó en literatura, pintura, escultura, fotografía y cine. Asimismo, favoreció la colaboración entre disciplinas y la incursión de los artistas en áreas diferentes a su especialidad. Por ejemplo, los poetas incursionaron en la plástica y los pintores incursionaron en la poesía, la fotografía y el cine.

Creación del cadáver exquisito: técnica colectiva en la que cada participante escribía una línea o trazaba un dibujo sin ver lo que había hecho el anterior. Permitía a la vez estimular el automatismo psíquico y favorecer la colaboración entre artistas.

Joan Miró: Paisaje Catalán o El cazador. 1924. En el lienzo, Miró ha representado un paisaje catalán reducido a sus mínimos elementos, tras la inducción del delirio por inanición.

El arte surrealista se caracterizó por ofrecer imágenes insólitas y muy sugerentes. Exaltaba la imaginación, los sueños, la ironía, el erotismo y el absurdo. Para lograr el “automatismo psíquico puro”, la pintura surrealista acudió a técnicas como el cadáver exquisito y la decalcomanía. También creó otras propias como el frottage y el método paranoico-crítico. Todas estas técnicas tenían como propósito obtener texturas o trazos aleatorios que estimularan el subconsciente, como cuando jugamos a ver formas conocidas en las nubes.

En la decalcomanía, estas imágenes se obtienen doblando un papel con tinta fresca en el centro que, al abrirlo, revela una huella impresa. En el frottage, la huella resulta de

frotar un papel o lienzo con lápices sobre una superficie rugosa. El método paranoico-crítico, creado por Dalí, consistía en contemplar imágenes reales hasta despertar fobias, fantasías y obsesiones en la imaginación. Los artistas aprovecharon también la técnica dadaísta del ready-made, object trouvé u objeto encontrado. Consistía en sacar los objetos cotidianos de su contexto e intervenirlos buscando asociaciones inesperadas.

Muralismo mexicano 1920

El muralismo mexicano es un movimiento pictórico iniciado en la década de 1920, como parte de las políticas de modernización del Estado de México tras la revolución de 1910. Se trata de un movimiento inspirado por un propósito: construir una identidad nacional para aglutinar a los diferentes sectores de la sociedad mexicana, dadas las profundas desigualdades sociales de la época, especialmente educativas y culturales.

El presidente Álvaro Obregón, elegido para el período de 1920 a 1924, nombró a José Vasconcelos como secretario de educación pública. Este desarrolló el primer programa cultural del Estado mexicano después de la revolución. Con el propósito de crear un sentimiento de unidad nacional y promover los valores del Estado moderno, Vasconcelos impulsó, por un lado, la educación pública nacional, concentrando esfuerzos en la lengua castellana como punto de unificación en un México pluricultural y multilingüístico. Por el otro, desarrolló un programa de arte público para construir y reforzar la identidad y la memoria colectiva.

Según Claudia Mandel en su ensayo "Muralismo mexicano: arte público, identidad, memoria colectiva", Vasconcelos se inspiró para ello en las ideas de los intelectuales rusos Anatoli Lunacharsky y Máximo Gorki, promotores del arte público para la edificación social, así como en las campañas de alfabetización y creación de bibliotecas públicas del gobierno norteamericano.

De este modo, Vasconcelos pretendía asegurarse también la integración de la población indígena, tradicionalmente discriminada por los sectores dominantes.

En este sentido, Javier Ocampo López, en su ensayo "José Vasconcelos y la educación mexicana", sostiene que este "nacionalismo cultural artístico" era toda una cruzada nacional en la que no solo hubo mucho dinero del Estado, sino la resuelta acogida de la población. Así nació el muralismo mexicano. Pero, ¿qué caracterizaba a este movimiento, no solo al nivel axiológico sino plástico y estético?

Características del muralismo mexicano

El muralismo mexicano seguía un programa para lograr los propósitos del Estado revolucionario: en primer lugar, la valoración y recuperación de la historia, fuente de la identidad nacional, y, en segundo lugar, el reconocimiento de que los descendientes de esa historia seguían presentes en la contemporaneidad. Esto le daría no solo temas y valores al arte, sino una estética muy particular. Veamos.

Monumentalidad

Si el muralismo era un arte concebido por el Estado para una estrategia social, es claro que debía tener un alcance público, lo que solo podía lograrse mediante el muro o la escultura monumental.

Así, el soporte esencial de muralismo mexicano fue, evidentemente, el muro, lo que le daría monumentalidad al concepto artístico. Estos muros estaban dispuestos en edificios del Estado, en escuelas, universidades o iglesias.

Cuando decimos muro, no solo nos referimos a las paredes planas, sino también a techos abovedados, pechinas, bóvedas de cañón y tableros. Así lo hace ver Elise Mijando de Jesús en su ensayo "Una aproximación a las técnicas de la pintura mural siqueiriana".

Mijando de Jesús analiza los frescos de la Escuela Nacional Preparatoria (antiguo convento de San Ildefonso), un proyecto mural iniciado en 1922 por iniciativa de

Vasconcelos, en el que participaron Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, junto a Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal, Fernando Leal y Fermín Revueltas.

El muro, además, garantizaba que el arte cumpliera con su propósito público al no ser coleccionable, asestando un golpe contra el concepto elitista del mercado del arte. Así, el soporte elegido era coherente con los valores de la revolución triunfante.

Técnicas

En el muralismo mexicano se usaron dos técnicas predominantes: el fresco y la encáustica, tal como informa Mijando de Jesús.

El fresco es una técnica pictórica que consiste en pintar sobre una capa húmeda de cal con pigmentos minerales disueltos en agua. El proceso de secado de la cal hace que los pigmentos se aglutinen y se fijen, aumentando su durabilidad. Esta técnica requiere de velocidad en la ejecución, pues compite contra el tiempo de secado, razón por la que no admite repintes. Así, quienes utilizan esta técnica son auténticos maestros del arte.

En la técnica de la encáustica, el material aglutinante es cera caliente mezclada con pigmentos. Se puede aplicar con un pincel o una espátula igualmente caliente. Luego de aplicarse, se pule con trapos de lino bien secos. Se ha utilizado desde tiempos antiguos, especialmente sobre tabla, aunque también en la pintura mural.

En un primer momento, los muralistas aplican elementos de las vanguardias occidentales, tales como el expresionismo (especialmente en Orozco), el futurismo (en Siqueiros) y el cubismo sintético (en Rivera), pero no por ello puede considerarse que las hayan imitado. Por el contrario, acabaron por apartarse de ellas.

Si las vanguardias se proponían alcanzar la total autonomía artística y disolver la importancia del contenido (a excepción del surrealismo), el muralismo mexicano no. En efecto, el muralismo volvía sobre el contenido, pero un contenido nuevo, con nuevas mitologías, relatos y propósitos, gracias a lo cual superaba la mirada eurocéntrica y se constituía como un movimiento realmente latinoamericano.

El proceso de conceptualización de estos contenidos generó formas plásticas únicas, gracias a la observación de la estética prehispánica e indígena.

El arte del muralismo, de este modo, rechaza la absolutización de la autonomía del arte y devuelve a este a su función social amplia, esencialmente educativa y propagandística, al mejor estilo del arte sacro medieval.

Temas del muralismo mexicano:

La vocación política y social con que nació el muralismo mexicano fue el marco de referencia para la selección de temas, los cuales estuvieron al servicio de Estado. Conozcamos los más importantes.

Valores republicanos universales y propaganda política

En un principio, se representaban temas dentro del idealismo individualista del promotor del muralismo, José Vasconcelos. Principios republicanos y libertarios serán algunos de ellos.

Aquellos eran tiempos en los cuales las ideologías de izquierda estaban en plena expansión y se erigían como una promesa. Así, también se representaron valores y principios rectores del socialismo (la lucha de clases, la libertad, la opresión, la vida de los campesinos, la clase obrera), sus líderes políticos, entre otros.

Progreso, ciencia, tecnología y conocimiento

La tendencia del movimiento muralista era suscribir la modernización y el progreso. Por lo tanto, también hicieron apología del conocimiento, la ciencia y la tecnología, incluidas en ello la industrialización y la máquina. Todo ello representaba el culto al progreso como horizonte desde una lógica marxista.

Pasado prehispánico

Los muralistas se abocaron a representar la historia y mitología de las culturas prehispánicas, y, de esa manera, le dieron una imagen y una voz a los herederos del pasado indígena a través de las artes. En estas se incluían mitos, símbolos, costumbres, relatos históricos, etc. Sin embargo, lo indígena no se representó desde la fundación del movimiento, sino que fue un hallazgo progresivo.

HISTORIA DE MÉXICO

Diferentes pasajes de la historia mexicana pasarían a formar parte del repertorio temático. La conquista y colonización, la guerra de independencia, la revolución mexicana, la abolición de la esclavitud, las campañas de promoción de la alfabetización, etc. Algunas representaciones mostrarían los triunfos de la nación, otras las contradicciones frente a las cuales había que luchar.

Nueva iconografía

Al desarrollar nuevos temas, necesariamente hubo que renovar el repertorio iconográfico del arte. Así, surgió la iconografía obrera y campesina en una primera etapa.

En cuanto a la iconografía obrera y campesina, Madel señala como ejemplos los trabajos de la Escuela Nacional Preparatoria de 1922, en los que se observan alegorías cristianas y signos ocultistas, simbolismo y sintetismo, todos estos elementos que, de algún modo, son reconocibles en la pintura de Gauguin. Por ejemplo, el mural Maternidad, de Orozco, elaborado en 1923.

Posteriormente, en la medida en que el muralismo halló su conexión con la especificidad mexicana, desarrollaron extensamente la iconografía indígena, lo que le dio al movimiento identidad, sentido y riqueza.

En cuanto a la iconografía indígena, algunos de los primeros trabajos que salieron a la luz fueron los de los muralistas Jean Charlot y Fermín Revueltas. Charlot representó La

matanza de Tenochtitlán. Igualmente, Revueltas destacó al pintar la Alegoría de la Virgen de Guadalupe, la virgen indígena de América Latina.

Estilo indigenista

En realidad, lo indígena entra en el nacionalismo espiritual de Vasconcelos solo después de 1922, y aparece, finalmente según Madel, en el Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores de México de 1923, según el cual el arte del pueblo mexicano es la expresión más grande y mejor del mundo.

Sin embargo, ya en 1921, David Alfaro Siqueiros había hecho un llamado en el manifiesto Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana, en el que propuso, según la misma Madel, dejar el sentimentalismo del art nouveau y volcarse a la tradición visual indígena.

A partir de entonces, no solo se incorpora la iconografía indígena, sino también el estilo plástico, surgido del estudio de las fuentes del arte prehispánico o popular contemporáneo, al alcance de los artistas.

Art déco 1910- 1935

El art déco es un estilo de diseño arquitectónico, industrial y gráfico que comenzó a gestarse hacia la década de 1910, y alcanzó su máximo esplendor en período de entreguerras, especialmente entre 1925 y 1935. Es el estilo que identificamos con la “Belle Epoque” o “los años locos”. Se caracterizó por ser una estética clásica, simétrica y rectilínea, la cual dominó gran parte del universo estético de la época en sus diferentes disciplinas: arquitectura, diseño, pintura, escultura, grabado y cinematografía. John y Donald Parkinson: Edificio Bullocks Willshire, actualmente propiedad de la Southwestern Law School. Inaugurado en 1929. Los Ángeles, California. El art déco nació en París, se hizo dominante en Europa al finalizar la primera guerra mundial y muy pronto se extendió hacia América, especialmente Hollywood, EE.UU., donde la creciente industria cinematográfica lo tomó como símbolo de glamour.

No se trataba propiamente de un movimiento unificado y, por ello, el nombre de art déco solo fue acuñado en 1966 con ocasión de la muestra retrospectiva Les Années 25,

celebrada en el Museo de Artes Decorativas de París. Esta exposición era, a su vez, una conmemoración de la Exposición Internacional de Artes Decorativas Modernas de 1925. Se trata, por lo tanto, de un término de origen francés y pasó al español como un extranjerismo. El art déco comienza a germinar hacia 1910 pero se desarrolla plenamente en las décadas veinte y treinta, que corresponden a las llamadas los «años Locos» o a la «Belle Epoque». Son los años del Fox-Trot, del Charleston, del Jazz, del “Crack del 29” y el “New Deal” de los Estados Unidos. El desarrollo pleno del art déco fue muy influenciado por el triunfo de la motorización, cuyo símbolo más estridente fue el primer viaje aéreo trasatlántico, efectuado por Charles Lindbergh en 1927.

También fue una época movida por el consumo, lo que requería de una importante inversión de los comerciantes en publicidad y decorados atractivos, de modo que el arte del cartel publicitario y la decoración de interiores alcanzaron gran importancia, con lo que el diseño se convirtió en una profesión muy valorada. En 1925 se celebró la llamada “Exposition Internationales des Arts Décoratifs et Industriels Modernes” en París. Tenía como objetivo mostrar los adelantos en materia de decoración y productos industriales. En ella los artistas fueron el centro de atención y se convirtieron en referencia del estilo art déco. Estados Unidos recibió la influencia de esta muestra internacional a través de algunas exposiciones como Century of Progress, celebrada en Chicago en 1933, Golden Gate Exposition, celebrada en San Francisco en 1939 y New York World’s Fair, celebrada en 1939.

Expresionismo abstracto 1945 – 1965

El expresionismo abstracto fue un movimiento artístico desarrollado a mediados del siglo XX en Estados Unidos. Esta es considerada como la primera tendencia propiamente estadounidense, la cual conseguiría hacer de Nueva York el epicentro del arte mundial, reemplazando a París. El término como tal fue utilizado en 1919 por la revista Der Sturm para hablar de ciertas obras del expresionismo alemán y por Alfred Barr en 1929 para hablar de las obras de Vasili Kandinski; aunque no sería sino hasta 1946 cuando el crítico de arte Robert Coates lo emplearía para hablar del arte estadounidense.

Previamente al nacimiento del Expresionismo Abstracto, en Estados Unidos reforzaron la posibilidad del arte con la vida contemporánea tras 1945 el surgimiento del Federal Art project, la presencia de muralistas mexicanos desarrollando obras de gran formato y la de surrealistas que apelaban al subconsciente y al abandono de las tradiciones

europas. El movimiento representó el «triumfo de la pintura americana» entonces y fue la marca cultural del país en la Guerra Fría. A los expresionistas abstractos les fascina el mito del pionero y sus implicaciones de soledad, dureza y énfasis en el proceso. Su obra no obedece a un estilo unitario: define el movimiento su afirmación del individuo y del carácter expresivo del arte. Como el Informalismo, el Expresionismo Abstracto agrupa búsquedas personales en torno al signo gráfico y en torno a la materia. Se afirma la materialidad del cuadro como superficie, rechazando todo ilusionismo en cuanto a perspectiva y en cuanto a representación de otra realidad que no sea la del propio trazo o materia.

Los expresionistas abstractos mantienen el precepto de la sola pintura, de un mandato de absoluta sinceridad y de la creencia en el artista como individuo que se expresa a través del plano pictórico, el gesto y la acción física, entienden la pintura como fruto de una experiencia dramática en la que el artista, desencantado por su contexto e inspirado por el Existencialismo, se refugia en su interior y abandona referencias. Se rechaza la forma y se habla de mancha, textura, arenas, goteos...y del proceso artístico como rito sustancial, de la pintura como lugar durante ese proceso y como huella o documento del mismo después. El Expresionismo Abstracto se desarrolló conforme a dos tendencias: Action Painting y Colour Field Painting.

Arte pop 1950 – 1980

El Pop Art surgió como reacción al Expresionismo Abstracto a partir, fundamentalmente, de un cambio de fuentes: las raíces surrealistas de aquel movimiento se sustituyeron por las dadaístas del Pop, dado el interés de sus precursores por las fronteras del arte y por Duchamp, el primero en exponer objetos cotidianos, fabricados en serie, en galerías o museos. También se considera a Yves Klein antecedente del Pop por su uso de la monotonía y la indiferenciación, que lo emparenta con Warhol, pero resultaron vitales para el nacimiento de esta corriente las anteriores experimentaciones con las posibilidades del collage, que los cubistas inventaron para explorar las diferencias entre realidad y representación. Dadaístas y surrealistas ampliaron su potencial y en la posguerra se convirtió en el arte del assemblage, que permitía crear arte a partir de elementos preexistentes y diversos entre los que se establece relación. El MoMA dedicó en 1961 una exposición a «El arte del assemblage», medio que sería punto de partida del environment y el happening. El nacimiento del Pop Art tuvo, además, mucho que ver con la cultura inglesa y estadounidense de posguerra: dio sus primeros pasos en Reino Unido y creció a raíz de los debates planteados en el Independent Group en el

ICA sobre la nueva cultura urbana norteamericana, en la que se cuestionaba la solemnidad romántica del arte británico de los cuarenta.

Sus impulsores convirtieron la trivialidad en un tema digno de tratamiento estético y la monumentalizaron recurriendo a la ampliación y reflejando los iconos de la cultura de masas de forma inteligente y crítica. Pese a su impulso popular, el estilo se orientó a partir de la reivindicación de Duchamp de que el arte debía ser, ante todo, inteligente. Aunque los asuntos abordados fuesen banales, los medios estéticos de los artistas Pop solían ser sofisticados. Este fue un arte de reflexión crítica que reclamaba la ausencia de prejuicios tanto por parte de los artistas como por parte de la audiencia. Los creadores pop americanos, más pragmáticos, se inspiraron en la publicidad; en Inglaterra predominó la representación de los símbolos de la producción y el consumo de masas. Buscaron, unos y otros, dar forma a un arte que fuera tan vital y diverso como la vida contemporánea tras la II Guerra Mundial, accesible a todas las capas sociales, y abrieron las puertas entre arte y vida cotidiana, entre arte y kitsch.

Considerado neodadaísta por algunos expertos, Robert Rauschenberg exploró en sus ensamblajes lo mínimo, inestable y efímero. Formado en la Academie Julien y en el Black Mountain College, junto a Albers, pintó en los cincuenta cuadros totalmente blancos cuya imagen era la sombra del espectador, o totalmente negros, después de las monocromías de Fontana y Klein. Posteriormente tanteó la Combine Painting, combinando superficies pintadas y objetos pegados a la hora de generar piezas tridimensionales autoestables. Su filosofía estética se relaciona con la de John Cage, favorable a «desenfocar» la mente del espectador e inducirle a abrirse a su conciencia y ambiente. Sus cuadros vivos rodean, o casi, a quien los observa.

La obra de Jasper Johns es más disciplinada e irónica. A diferencia de Rauschenberg, utilizó imágenes aisladas y banales que destacan por su falta, aparentemente, de relevancia: el espectador busca un significado concreto; el artista, crear una superficie. Johns se interesó por la inercia pictórica y por la noción de la pintura como objeto, más que como representación. A veces ensambló lienzos subrayando el punto en que se juntan o pegó reglas, cucharas o escobas. Junto al de Rauschenberg, su trabajo representa un alejamiento de la pintura pura.

Arte cinético 1954

El arte cinético se relaciona con el arte óptico, pero a diferencia de este, se ocupa fundamentalmente de incorporar el movimiento dentro de la obra, ya sea de manera real o virtual., cuya expresión fue adoptada hacia 1954 para designar las creaciones artísticas fundadas en la introducción del movimiento como elemento plástico dominante en la obra. Desde 1912 numerosos artistas experimentan con producciones cinéticas, como Larionov y Archipenko, para pasar en los años 20 a las construcciones de Gabo y Moholy-Nagy, sin olvidar las Placas de vidrio rotativas de Duchamp. Estos son los antecedentes de una serie de creaciones que manifiestan la influencia del ambiente tecnológico de los 50, siendo muchas de ellas expuestas en la Galería Denise René de París en 1955 bajo el ilustrativo título de «Le Mouvement». En ella participaron artistas jóvenes que habían realizado experimentos creativos que sobrepasaban las fronteras de la pintura y la escultura tradicional por primera vez desde el fin de la II Guerra Mundial. Procedían de Israel, Suiza, Bélgica y Sudamérica y el factor común de sus obras era la apuesta por el movimiento en contraste con la idea de la inmutabilidad de la belleza. Buscaban incurrir de ese modo en la cuarta dimensión del tiempo, anticipada por los constructivistas en los veinte.

Diez años más tarde la exposición “The Responsive Eye”, en el Museum of Modern Art de Nueva York , supone la consagración oficial del arte cinético, influido también por los experimentos de la Bauhaus con el color y la luz y los móviles de Alexander Calder. Como indica Frank Popper, el movimiento puede ser real o virtual. En el movimiento virtual los efectos ópticos crean la ilusión de movimiento recurriendo a la psicología de la percepción; en ello trabajan artistas como Víctor Vasarely, Bridget Riley, Jesús Rafael Soto y Carlos Cruz-Diez, entre otros muchos. El movimiento real se produce por medios naturales, como el viento en los móviles de Calder, o por medios mecánicos, utilizando motores, como en ciertas obras de Tinguely.

El norteamericano George Rickey, que había construido móviles de vidrio desde 1949, exploraba también entonces, sistemáticamente, el movimiento como medio creativo. En su opinión, el cinetismo, Calder incluido, bebe de los motivos abstractos de Magnelli, Arp y Miró. Abogaba por una escultura cinética pura basada en principios precisos de ingeniería: oscilación, suspensión, rotación, vibración, movimiento pendular, elevación... En 1964 escribió que «el catálogo de procesos naturales que hasta la fecha se ha pasado por alto en pintura y escultura es infinito». Su combinación de agujas punzantes que se balancean sobre superficies rectangulares fue esencial para el movimiento, marcando cómo, con construcciones abiertamente técnicas, la escultura podía seguir las reglas de la naturaleza. En España el arte cinético está representado

a través del Equipo 57 y de artistas notables como Eusebio Sempere, y en América Latina tuvo un gran eco, sobre todo gracias a artistas que vivieron en Europa, tal es el caso de Julio de Parc y Gyula Kosice de Argentina, Matilde Pérez de Chile y los ya mencionados Soto y Cruz-Diez en Venezuela.

Arte óptico 1964

Op-Art puede definirse como un tipo de arte abstracto o concreto que consiste en formas geométricas que crean varios tipos de ilusión óptica. Por ejemplo, cuando se ven, las imágenes de Op-Art pueden hacer que el ojo detecte una sensación de movimiento (por ejemplo, hinchazón, deformación, parpadeo, vibración) en la superficie de la pintura. Y los patrones, formas y colores utilizados en estas imágenes generalmente se seleccionan por sus cualidades ilusorias, en lugar de por su contenido sustantivo o emocional. Además, los artistas ópticos utilizan espacios positivos y negativos para crear las ilusiones deseadas.

El Op-art explota la relación funcional entre la retina del ojo (el órgano que "ve" los patrones) y el cerebro (el órgano que interpreta los patrones). Ciertos patrones causan confusión entre estos dos órganos, lo que resulta en la percepción de efectos ópticos irracionales. Estos efectos se dividen en dos categorías básicas: primero, el movimiento causado por ciertos patrones geométricos específicos en blanco y negro. Por ejemplo, como los de los trabajos anteriores de Bridget Riley, o las superficies de aluminio de Getulio Alviani, que pueden confundir el ojo incluso hasta el punto de inducir mareos físicos. Segundo, las imágenes posteriores que aparecen después de ver imágenes con ciertos colores o combinaciones de colores.

La interacción de diferentes colores en la pintura (contraste simultáneo, contraste sucesivo y contraste inverso) puede causar efectos retinianos adicionales. Por ejemplo, en las pinturas del "Templo" de Richard Anuszkiewicz, la disposición de dos colores altamente contrastantes hace que parezca que la forma arquitectónica invade el espacio del espectador.

Los orígenes del Op-Art se remontan a las teorías de pintura de antes de la guerra. Entre ellas se encuentran las ideas constructivistas de la escuela de diseño Bauhaus

de la década de 1920 en Alemania. Estas enfatizaban la importancia del diseño formal general, en la creación de un efecto visual específico. Cuando la Bauhaus cerró en 1933, muchos de sus profesores (especialmente Josef Albers) se mudaron a América y enseñaron en Chicago y en el Black Mountain College de Carolina del Norte.

Josef Albers produjo debidamente su famosa serie de pinturas "Homenaje a la plaza" que tenía tendencias de Op-Art. Mientras tanto, desde principios de la década de 1930, el pintor y artista gráfico nacido en Hungría, Victor Vasarely, estaba experimentando con varios trucos visuales como trompe-l'oeil y otros, como Zebras (1938).

Happening y performance 1960

El arte happening es la relación entre el arte y la vida. Dicha unión es abierta y efímera, ocurre una vez, se desarrolla y desaparece para siempre. Tampoco tiene un principio ni un fin.

El happening quiere llamar la atención de las personas para invitarlas a colaborar en su creación y desarrollo. Se piensa que los primeros happenings fueron jóvenes artistas neoyorquinos, como el actor y pintor estadounidense Julian Beck. El Happening se inspiró en el surrealismo, corriente artística que buscó constantemente respuestas significativas. Por la naturaleza del happening, las obras suelen ser en lugares cerrados o privados porque los intérpretes han sido denunciados ante las autoridades por inmorales o por atentar contra «buenas costumbres» de las familias y la sociedad. Durante la puesta en escena pueden estar a disposición de los asistentes varios objetos. El participante tiene libertad durante la puesta. Tampoco hay un tiempo determinado. El final lo determinan los intérpretes. El resultado final, lo decidirán todos los participantes. En 1959, el creador del happening Allan Kaprow llevó a cabo "Dieciocho happenings en seis cuadros", la primera representación happening de forma pública, en la Galería Reuben en Nueva York, luego le siguieron puestas en escenas parecidas en varias ciudades de Europa.

Por otra parte, el performance está elaborada por varios integrantes con la pretensión de representar una obra de arte, se ha considerado como un arte en vivo, libre, natural y sin códigos establecidos. Una manera de experimentar una obra de arte a través de los ritmos corporales de los componentes que la interpretan. Tradicionalmente involucra cuatro elementos básicos: el tiempo, el espacio, el cuerpo o la presencia del artista en un medio, y la relación entre el creador y el público. Las acciones, generalmente

desarrolladas en galerías de arte y museos, pueden tener lugar en la calle, cualquier tipo de escenario o espacio y durante cualquier período de tiempo. Su objetivo es generar una reacción, en ocasiones con la ayuda de la improvisación y el sentido de la estética. La temática suele estar ligada a procesos vitales del propio artista, a la necesidad de denuncia o crítica social y con un espíritu de transformación.

Arte conceptual 1960

El movimiento conceptual en el arte aparece a finales de los años sesenta con manifestaciones muy diversas y fronteras poco definidas.

La idea principal que subyace en todas ellas es que la verdadera obra de arte no es el objeto físico producido por el artista, sino que consiste en conceptos e ideas. Con un fuerte componente heredado de los ready-made de Marcel Duchamp, es el artista americano Sol LeWitt quien mejor define este movimiento en una serie de artículos publicados en 1967 y 1969. En el arte conceptual, la idea o concepto prima sobre la realización material de la obra, y el mismo proceso -notas, bocetos, maquetas, diálogos- al tener a menudo más importancia que el objeto terminado, puede ser expuesto para mostrar el origen y desarrollo de la idea inicial. Otro elemento a resaltar de esta tendencia es que requiere una mayor implicación del espectador no sólo en la forma de percibirlo sino con su acción y participación. En función de la insistencia en el lenguaje, el comentario social o político, el cuerpo o la naturaleza, dentro de este arte encontramos líneas de trabajo muy diferentes: body art, land art, process art, performance art, arte povera ... y entre sus más importantes representantes se encuentran artistas como Joseph Kosuth, Lawrence Weiner, el grupo Art & Language, Gilbert and George, Dennis Oppenheim, Walter de Maria, Robert Smithson, Jean Dibbets o Richard Long.

Según los planteamientos del arte conceptual, las obras de arte no tienen sólo un modo de existencia objetual y la experiencia estética puede darse más allá de la materia, porque experiencias y obras pueden «encarnarse» en varios objetos o porque su recepción puede entenderse más allá de la presencia de los objetos. Por ejemplo, cualquier botellero puede ejemplificar el gesto duchampiano, pero lo relevante es el gesto en sí. El botellero no es un objeto artístico, sino una propuesta estética, ya que el artista lo despoja de su sentido instrumental.

De este modo, el arte conceptual trata de mantener la experiencia estética sin que medie en ella la elaboración artística, el valor plástico de los objetos. Un paso más allá sería la mera proposición por escrito de contemplar un portabotellas sin mostrarlo.

Compartir el acto de mirar resulta una forma de alcanzar un fundamento y de tratar de proyectar en el público una experiencia similar a la primigenia, con la menor interposición posible de condicionantes que puedan desviar ese dato experiencial a territorios diferentes, como las tradiciones en la representación.

Lo conceptual es sobre todo una actitud de la que parte el emisor y que se pide al receptor: en función de si la comparte habrá obra o no.

Kosuth decía que las obras de arte conceptuales son proposiciones analíticas que presentan las intenciones del artista, su definición del arte, y LeWitt definió estos trabajos como conectores de polos mentales, transmisores de información que han renunciado al mito de la semejanza. El artista concibe su actividad como una investigación semiótica.

Su querencia por el lenguaje y su énfasis sobre la actividad mental en detrimento del material emparenta a los creadores conceptuales con la tradición idealista. Se aprecian dos tendencias significativas en el arte conceptual: la de quienes muestran o proponen algo ausente a través de proyectos irrealizables de antemano y la de quienes se refieren a ideas no visualizables, invisibles o inexplicables.

En definitiva, el arte conceptual pretendió demostrar que se podía hacer arte sin necesidad de desembocar en cosas, que existe experiencia estética sin estar mediada por la objetualidad. No se apela al goce inmediato derivado de la contemplación, sino al juicio y la contemplación reflexiva.

Arte povera 1965

Arte Povera es un movimiento de arte contemporáneo desarrollado entre finales de la década de 1960 y 1970 en Italia. El grupo Arte Povera tenía como principal centro de actividad la ciudad de Turín, en el norte de Italia. Arte Povera se distingue por el uso de medios no convencionales y el radicalismo político de la práctica artística. Los artistas italianos utilizaron a menudo materiales muy sencillos y cotidianos, alejados de los que están de moda en el mercado del arte y la tradición académica.

El término Arte Povera significa literalmente 'arte pobre', 'arte empobrecido', 'arte barato', para enfatizar la sencillez esencial y radical de su investigación artística. Los artistas utilizaron una amplia gama de materiales pobres, como trapos, madera, hierro, ramitas, tierra, elementos naturales o desechos industriales, para obtener formas de expresión elementales y artesanales propias de la época preindustrial. El concepto de Arte Povera era hacer hablar incluso a los materiales en desuso, creyendo en las posibilidades expresivas de la naturaleza y el mundo vegetal, pero también de los procesos físicos, químicos o mentales simples.

Land art 1968

El Land Art o Earth Art es una corriente del arte contemporáneo en la que se crean obras en plena naturaleza utilizando en muchas ocasiones los materiales que encontramos en ella: palos, piedras, hielo... Un híbrido entre paisaje y obra de arte, dos elementos estrechamente enlazados. En muchas ocasiones, las obras de este tipo están expuestas a los cambios y la erosión del entorno natural en el que se encuentran por lo que algunas han desaparecido, de ahí que la fotografía o las grabaciones del proceso y de la obra terminada sean muy importantes.

Las primeras obras se realizaron en desiertos de Estados Unidos a finales de los años sesenta, pero la obra que más popularidad ha tenido es, probablemente la Spiral Jetty creada en abril de 1970 en Utah por Robert Smithson, esta obra el artista trabajó con rocas, tierra y algas para formar una larga espiral que sobresale de la tierra adentrándose en el Gran Lago Salado. Virginia Dwan, fundadora de la Dwan Gallery de Nueva York, fue los mecenas principales de la corriente durante los años 60 y patrocinó las monumentales y efímeras esculturas de los artistas pioneros Robert Smithson y Michael Heizer. El principio fundamental del Land Art es alterar de forma artística el paisaje y haciendo que el espectador pasivo se convierta en espectador activo, ya que deja que se mueva alrededor de la obra para descubrir su belleza desde los distintos ángulos.

Hiperrealismo 1960

El hiperrealismo o el realismo Fotográfico y Fotorrealismo, es un movimiento pictórico surgido en la década de los '60, cuyas técnicas aspiran a una precisión casi fotográfica, busca mantener en la pintura la conexión con la visión fotográfica del encuadre y la

traducción fiel de la escena. Por tanto, los temas son representados con exactitud minuciosa e impersonal en los detalles, por medio de una agudeza óptica llevada a cabo con tal virtuosismo técnico, que supera la «visión» del objetivo fotográfico.

Algunos representantes de este estilo trabajan a partir de fotografías, tratando con igual agudeza y precisión todo el cuadro; en algunos casos se utilizan grandes tamaños de cuadros y pintura plana, que aspiran a producir la impresión de inmensas ampliaciones fotográficas.

Se va de lo real a la fotografía y de la foto al cuadro, reafirmando dos veces lo real o, tal vez, distanciándose doblemente del objeto; no hay una mirada subjetiva sobre la realidad, puesto que las imágenes son frías.

El propósito del Hiperrealismo es acercarse a una supuesta objetividad visual en la representación de retratos, naturalezas muertas, interiores y paisajes, a través de un singular método de trabajo que compagina técnica y disciplina.

Una disciplina de síntesis para la ejecución en la que intervienen los más modernos recursos infográficos junto a una superficial aplicación del color, por medio de veladuras y empastes y una destreza en el atrapamiento de la luz en el lienzo.

Cuando apreciamos una buena obra hiperrealista, asistimos al más notable triunfo de la representación, debido a la máxima eficacia del oficio como modo de producción y método de apropiación de la realidad visible.

Pero también es cierto que se produce saturación de la información visual: el apego a la transcripción objetiva normalmente dificulta el despliegue de una audacia imaginativa mayor o divertimentos cromáticos que permitan las necesarias sugerencias poéticas de las imágenes expuestas.

Minimalismo 1960

El término minimalismo en el arte fue empleado por primera vez en 1965 por Richard Wolheim en un artículo en la revista Art Magazine.

El Minimalismo transformó en los sesenta la concepción de la relación de la obra de arte con el espacio presupuesta por la escultura de la vanguardia clásica. Se producen cambios en los espacios expositivos, en los que ahora predominan paredes blancas

desnudas y grandes salas, dado el gran tamaño de los objetos minimal. Estos, o bien estaban realizados para un tipo de espacio determinado, o para intervenir en la percepción del espacio en que se inscriben. Pueden determinar, además de la experiencia visual del espacio, su habitabilidad, en otras ocasiones, el espacio forma parte de la obra y es traído a la conciencia perceptiva por ella.

Podemos decir que toda obra de arte modifica más o menos la percepción del espacio circundante, pero que las minimal lo hacen intencionadamente como parte de su contenido. La conexión entre obra y espacio es propiciada por el tamaño o la colocación del objeto. En definitiva, el espacio es en el Minimalismo el lugar en el que se produce el encuentro entre sujeto y objeto y la experiencia de la obra.

La mayoría de las obras minimalistas son poliedros regulares, aislados o en serie, de apariencia pobre o industrial, colores brillantes o apagados, materiales opacos o transparentes, o incluso construidas con ladrillos, neones o contrachapado; se trata de objetos geométricos simples en toda clase de materiales que carecen de la llamada «verdad del material» y de la neutralidad de los medios artísticos subordinados a la elaboración del artista.

Podríamos decir que la única propiedad pertinente de los objetos minimal sería esa misma objetualidad: la experiencia de una obra de arte es la de un objeto físico y su tamaño, forma y orientación en el espacio. El objetualismo minimal se manifiesta como afirmación de la escultura y de los materiales, propiedades y procedimientos que le son propios y como antipictorialismo o anti-ilusionismo.

Tanto la escultura minimalista como la vanguardista tienen en común su reivindicación de las condiciones propias de la escultura, pero difieren en el mayor e indirecto protagonismo dado al espectador en las obras minimal, en la incidencia de la unidad y completud de la experiencia receptiva en las obras seriales y en la mayor conciencia de quien contempla respecto a su rol como perceptor: se requiere de él una actitud diferente.

La ubicación de los objetos minimal contribuye a su contenido, lo que erosiona en parte la autonomía de la obra de arte.

Arte urbano 1975

Arte urbano o street art, nos referimos a las técnicas informales de expresión artística que se dan en la calle de manera libre, a veces incluso ilegal, usualmente en las grandes ciudades. Se trata de un tipo de intervención artística, de vida corta y que no aparece en los museos.

En este tipo de expresiones artísticas se engloba tanto el grafiti , como las plantillas o esténcil y un variado número de técnicas y recursos empleados para ilustrar en paredes y otras superficies urbanas, como trenes, anuncios publicitarios, etc.

Esto se debe a que a menudo, en su afán por visibilizar su mensaje, los artistas callejeros trepan a superficies elevadas, intervienen señales del marcaje urbano o anuncios gubernamentales, traspasan los límites de la propiedad privada e incluso, para algunos, son responsables de una forma de contaminación visual. Por esa razón, los artistas callejeros suelen ocultar su identidad y emplear seudónimos artísticos.

Diatribas aparte, este género ha sido cultivado extensamente por numerosos artistas callejeros en las principales ciudades de Occidente, pero llegando incluso a intervenir locaciones famosas del mundo, como un muro en Gaza, en la conflictiva frontera árabe israelí.

El término street art surge a mediados de los años 90, también bajo el nombre de Post-graffitti, para identificar una serie de expresiones artísticas heterogéneas y usualmente anónimas que empezaron a inundar las grandes ciudades de Occidente.

Ya existían estas técnicas como formas de protesta o de denuncia popular, de hecho a mediados de los años 60 ya se empleaban las plantillas en París. Pero a partir de entonces empieza a convertirse en la expresión de una subcultura.

Eventualmente la popularización del Post-graffiti en las distintas ciudades llevó al surgimiento de grupos locales y de artistas propios de cada ciudad, reconocibles por sus mensajes o sus personajes recurrentes.