

Guía

PARA COMPRENDER

la exposición

del **A** celebración del **A** *arte* *medio siglo de la* Fundación Juan March



Pablo PICASSO. *Soporte de pipas y naturaleza muerta sobre una mesa, 1911*

Celebración del arte es una exposición muy especial. En ella se reúnen 60 obras realizadas entre 1860 y 1996, un tiempo de cambio y ruptura en el que cristalizaron el arte moderno y el contemporáneo.

Sus autores son varios de los artistas más determinantes de nuestra historia reciente. Pablo Picasso decía que la importancia de la obra de un artista se ‘puede medir’ por lo que viene detrás, por el grado de influencia que ejerce en las generaciones posteriores. Pues bien, en esta muestra podemos encontrar a la mayoría de esos artistas que han cambiado el rumbo del arte o, con otras palabras, sin ellos el arte de hoy sería diferente. En esta ‘guía para comprender’ se analizan algunos de esos cambios fundamentales, animando al lector a que investigue sobre las obras que, por cuestión de espacio, no son tratadas.

Además, *Celebración del arte* sintetiza la trayectoria de las exposiciones que ha albergado la Fundación Juan March en sus cincuenta años de vida, cincuenta intensos años en los que se ha primado precisamente ese concepto: acercar al público español el arte más decisivo.

EL CONVULSO SIGLO XX

Menos mal que se acabó –pensamos muchas veces cuando echamos un vistazo atrás y vemos todo lo que pasó entre 1889 y 1989*–, menos mal que ha empezado el XXI. Pero el siglo XX, además de haber sido el más destructor e infame de toda la historia de la humanidad, nos trajo el cambio más radical en la vida del hombre de toda la historia hasta hoy.

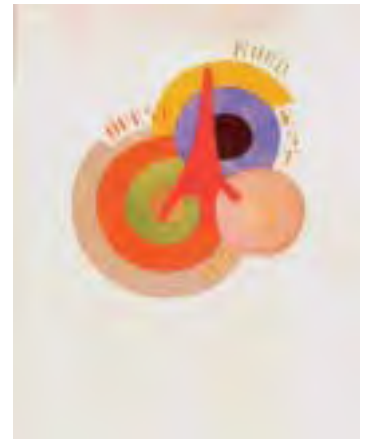
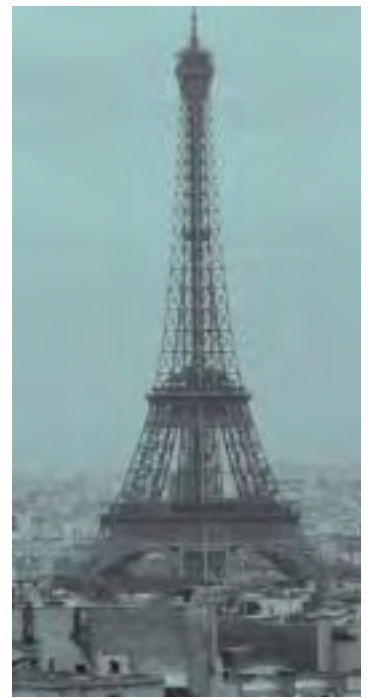
La gran transformación vino de la mano de un desarrollo técnico y científico sin precedentes en todos los campos del saber. Cambios que ‘mejoraron’ y/o ‘mutaron’ valores y costumbres fundamentales que hasta entonces parecían inamovibles, como la calidad y esperanza de vida, las posibilidades y potencias de los seres humanos... Todo ello implicó una profunda transformación en las expectativas y proyectos de vida, una era nueva estaba ‘en marcha’.

El hombre en el siglo XX construyó tecnología con la que consiguió volar, volar hasta la luna y correr, correr a más de 350 kilómetros a la hora..., pero también matar, matar a más de 150.000 hombres en un instante (Hiroshima, 6 de agosto de 1945) como ‘recordamos’ el pasado mes de agosto de 2005 cuando se cumplieron 60 años de la tragedia.

Ese cambio brutal de tipo de vida y de expectativas que hemos padecido a lo largo del siglo pasado es el que ha marcado de forma determinante el arte que se ha producido en este tiempo que, como todas las demás parcelas del saber, también ha batido marcas inesperadas pulverizando todos los “modos clásicos” que existían hasta entonces.

“Entre 1880 y 1930, tuvo lugar en Europa y en Norteamérica uno de los supremos experimentos culturales de la historia universal. Después de 1940 esa experiencia se refinó, desarrollándose aquí y explotándose allá, y finalmente se convirtió en una especie de entrópica e institucionalizada parodia de su vieja entidad.” Robert Hughes (1980-1991), *El impacto de lo nuevo*, Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2000.

Y así fue, el espíritu nuevo de ilusión, la actitud joven que se produce ante las cosas nuevas, se mantuvieron hasta el principio de la Segunda Guerra Mundial (1939). Nadie pensó a principios del siglo que esos avances tecnológicos podrían llegar a tener una máscara negra de destrucción y muerte. Entonces, ante la posibilidad de la estremecedora repetición de una guerra con tecnología avanzada –la Primera había terminado hacía apenas 20 años– los ánimos cambiaron. El arte perfiló su camino, se abrió un gran mercado, la ‘ilusión’ del nuevo arte se fue a Nueva York..., pero ya llegaremos a ese momento más adelante en el desarrollo de esta ‘guía para comprender’.



Tour Eiffel, poema de Vicente Huidobro con cubierta de Robert Delaunay

* Dos fechas emblemáticas que para muchos historiadores suponen en principio y final del siglo XX. En 1889 –100 años después de la Revolución Francesa– tuvo lugar la gran Exposición Universal en París en la que se presentó la Torre Eiffel, símbolo de los nuevos avances técnicos. 1989, por su parte, fue el año en el que cayó el muro de Berlín, emblema final de un siglo marcado por las guerras entre dos formas de concebir el mundo.



René **MAGRITTE**. *La llave de los campos*, 1936





EN TORNO A
1900

LA ALEGRÍA DE VIVIR



Edgar DEGAS. *Bailarinas en el foyer*, c. 1885-86

Una de las potencias y ‘mandatos’ más importantes que ha tenido y tiene el arte de todos los tiempos es el de ayudar al hombre a ser feliz, dándole claves para disfrutar del mundo en el que vive. Cuántas veces advertimos en las obras de arte escenarios irreales, fantásticos, y tan placenteros...

En este asunto, el final del s XIX no hizo más que extender a toda la sociedad la posibilidad de disfrutar del arte. Decía Talleyrand –ministro de Asuntos Exteriores de Napoleón– que “quien no había vivido antes de la Revolución francesa no conocía la dulzura de la vida” y claro, esto era una verdad absoluta para los ricos ya que en los tiempos prerrevolucionarios el placer del arte era propiedad exclusiva de su clase.

La escena artística clásica más característica de la ‘alegría de vivir’ se puede sintetizar en una reunión de personas felices con atributos que muestren su cultura y educación en un escenario campestre a la sombra de unos árboles con un lago, río o fuente próximos. Esto es: la cultura y la naturaleza compartiendo la vida armoniosamente.

En el momento que estudiamos se crea la posibilidad de que este placer se extienda a todos ya que es la burguesía, la clase triunfante tras la Revolución, la que toma el testigo de su difusión. Así nos encontramos con muchos artistas, que resultaron ser de los más renovadores de finales del s XIX, que quieren transmitirnos ese ‘placer existencial’. Édouard Manet, Edgar Degas, Claude Monet... son algunos de ellos.

EL IMPRESIONISMO

El gran éxito de público y difusión del impresionismo se produce porque sus motivos y espíritu están al alcance y disfrute de todos. Los artistas impresionistas eran muy distintos entre sí, cada uno reflejaba mundos muy diferentes en sus obras. Por ejemplo, Degas y Monet nos presentan realidades muy distantes pero, en todos los casos con un común denominador: el placer de la vida, la ausencia de desesperanza. La alegría de vivir es patente, por eso nos gusta a todos. Era una manera de pintar 'sin sistema' —algo que no fue frecuente en el arte moderno—: se encuentra un paisaje, se mira un instante y se guarda en la retina. “No hay más”, decía Cézanne. Pero eso ya era mucho, basta con 'mirar un instante' las *Bailarinas en el foyer* (1895-96) de Edgar Degas o *Las Glicinias* (1919-20) de Claude Monet.

CLAUDE MONET (1840-1926)

Si Monet hubiera muerto en 1890, seguramente sería recordado como el impresionista por excelencia pero no como un artista esencial para el arte moderno. Fue en 1888 cuando comenzó a pintar el mismo motivo una y otra vez para analizar las infinitas relaciones que se producen entre el objeto, la luz y el ojo. Así hizo multitud de series de cuadros en las que demostraba que una misma cosa podía llegar a ser 'muchas' según las circunstancias —algo esencial en el pensamiento moderno—.



Claude MONET. *Glicinias*, 1919-20



Paul CÉZANNE. *Curva en la carretera a Montgeroult, 1898*

PAUL CÉZANNE (1839-1906)

Cézanne lidiaba con la naturaleza, podía pintar la misma cosa 20 veces con pequeñas variaciones: “La misma escena vista desde un ángulo diferente me revela un motivo sumamente interesante y es tan variado que podría estar atareado durante meses sin cambiar de posición, simplemente inclinándome un poco más a la derecha o a la izquierda”. Cézanne odiaba la repetición, y lo demostraba con las infinitas variaciones que ‘sacaba’ del natural. La naturaleza que Cézanne pintaba era la de su lugar de nacimiento, Aix-en-Provence, tanto en casa como al aire libre. “Pintar la naturaleza no es copiar el objeto; es darnos cuenta de nuestras propias sensaciones”. Esta idea es central en el arte moderno...

HENRI MATISSE (1869-1954)

Las obras de Matisse reflejan intensamente esa voluntad firme de disfrutar de 'la alegría de vivir'. El *Interior con estuche de violín* (1918-1919) es un espacio cerrado y tranquilo, un espacio para disfrutar de la música quizás. La mayoría de las escenas que pinta Matisse están cerradas en sí mismas, sólo cabe entrar en ellas para sentir el placer que emana del ambiente. Matisse igualaba sus escenas a estados de ánimo, siempre gratos. El arte de Matisse crea un mundo, el del placer, dentro de otro, el real.

Henri MATISSE. *Interior con estuche de violín*, 1918-19



PAUL GAUGUIN (1848-1903)

Fue el primer artista francés que se fue a buscar 'la alegría de vivir' muy lejos de Francia, a Tahití. Gauguin, que no podía soportar el ambiente "burgués y falso" que vivía –según él mismo manifestaba–, en una de sus visitas a la Exposición Universal de 1889 encontró un folleto que decía: "Los afortunados habitantes de Tahití conocen solamente el lado alegre de la vida". La verdad es que se lo tomó demasiado en serio y en 1891 cogió un barco en Marsella hacia los mares del Sur. Pero su paraíso no era tal, y desencantado escribía desde



Tahití: "Los nativos no tienen nada, nada en absoluto que hacer, solamente piensan en una cosa: la bebida. Una vez hubo aquí extrañas y pintorescas cosas, pero hoy no queda ni rastro de eso, todo ha desaparecido".

Lo que sí encontró en Tahití fue una gama de colores que verdaderamente 'revolucionaba' la concepción del color clásico en el arte. Trabajó con los colores creyendo que eran palabras, como en un poema. La misión del artista se concretaba en expresar libremente ideas a través de la superposición de colores planos sobre el lienzo, como las palabras sobre el papel. En *Naturaleza muerta con aves exóticas* (1902) se observa esta nueva forma de trabajar con el color.

Paul GAUGUIN. *Naturaleza muerta con aves exóticas*, 1902

EL VÉRTIGO DEL ESPIRITU

Desde la tradición romántica (primera mitad del siglo XIX) en la que los artistas trataban de explicar lo inexplicable de la extraña y desigual relación del hombre con la naturaleza, otras cuestiones trascendentes como la presencia del hombre en el mundo y el desarrollo de la nueva sociedad urbana han generado todo tipo de actitudes artísticas, en muchos casos duras, conflictivas y atormentadas. Este es el caso de artistas como Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann, Gustav Klimt o Egon Schiele.



Edvard MUNCH.

Verano en Krager, 1911

EDVARD MUNCH (1863-1944)

Básicamente, el arte de Munch nos presenta a un individuo como un campo de batalla, en el que sus deseos entran en conflicto con las limitaciones que impone la sociedad en la que se desarrolla como persona. Todos sus personajes son personificaciones de estados de ánimo, reacciones, tipos de sufrimiento y perplejidad. En *Verano en Krager* (1911) observamos unos personajes que contemplan un paisaje aparentemente tranquilo, pero si profundizamos en nuestro análisis encontramos una serie de elementos muy inquietantes. El tamaño de los personajes es extremadamente pequeño y están de espaldas, no sabemos qué es lo que buscan o esperan porque no hay nada más que el mar y unas montañas... Es el tema clásico del enfrentamiento a la naturaleza del artista romántico, pero esta vez el paisaje no es muy realista, la gran roca rosa en la que están puede simbolizar un estado de ánimo... Munch escribe en sus diarios: "Toda mi vida he estado deambulando por el borde de un abismo insalvable, saltando de piedra en piedra (...) siempre me sentía inexorablemente atraído hacia atrás, hacia el borde del precipicio, y entonces seguía paseando por allí, esperando a que llegara el día en que finalmente me precipitara al abismo".

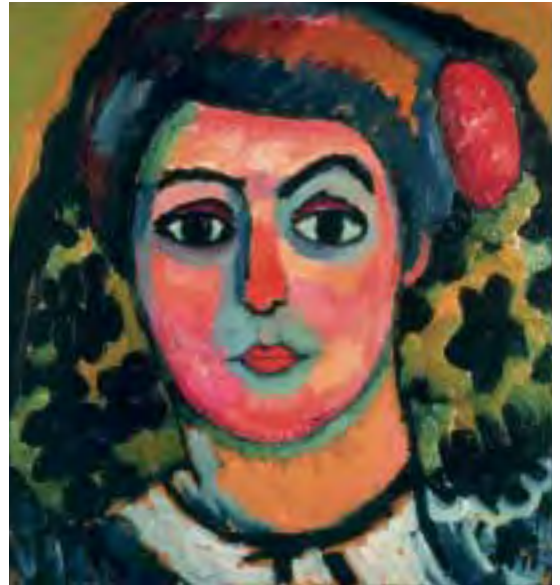
LOS EXPRESIONISTAS ALEMANES

En Alemania, en los primeros años del nuevo siglo, se empezaron a unir unos cuantos jóvenes con inquietudes comunes. Vivían la experiencia de las nuevas grandes ciudades que se estaban formando y compartían una posición contraria a las políticas represivas de los últimos años de la dinastía de los Habsburgo.

“Como jóvenes, somos portadores del futuro –decían– y queremos crear para nosotros la libertad de vivir. (...) Todo aquel que revele su energía creadora con autenticidad y franqueza es de los nuestros”. Como Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), sus compañeros veían la franqueza artística como sinceridad en la expresión y de ahí su nombre: EXPRESIONISTAS. Entre ellos estaban, además de Kirchner, Beckmann, Nolde o Jawlenski, presentes en esta exposición.

Muchos de ellos vivieron traumáticamente la Primera gran guerra, algo que sin duda alguna marcó profundamente el carácter de sus obras. Max Beckman (1884-1950) casi se vuelve loco después de servir en el cuerpo médico de las trincheras de Flandes. En 1920 escribió: “Tenemos que poner al desnudo nuestros corazones y nervios ante los gritos defraudados de la gente que ha sido engañada; la única justificación de nuestra existencia como artistas, a pesar de lo superfluos y egoístas que somos, es enfrentar a la gente con la imagen de su destino”.

La franqueza y el desgarramiento de los expresionistas son claves para entender este nuevo estado de la vida de los hombres: la modernidad. Por eso los expresionistas se hacen tan fundamentales a la hora de hablar del arte del siglo XX, porque ellos abren la puerta de los corazones tanto de los artistas como de los que los admiramos, los espectadores.



Alexej von JAWLENSKY. *Lola*, 1912



Ernst Ludwig KIRCHNER. *Desnudo recostado frente a un espejo*, 1909-10



Gustav KLIMT. *Adán y Eva*, 1917-18

Y EN VIENA PASABAN TAMBIÉN MUCHAS COSAS...

Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Egon Schiele y el doctor vienés Sigmund Freud, el iniciador del psicoanálisis, pensaban que la expresión artística tiene un fuerte componente sexual. “Todo arte es erótico” –decía Freud– quien además señalaba: “un sueño es la realización encubierta de un deseo reprimido”, iniciando una línea de exploración de la mente que tendrá hondas repercusiones en las mentalidades del siglo XX y que, por ejemplo, en su entorno más inmediato, tendrá su derivación en nuevas concepciones del arte representadas por artistas como Gustav Klimt. En esta exposición son precisamente 3 mujeres las que nos pueden ‘hablar’ de sus autores. La Eva de *Adán y Eva* de Klimt, Trude Engel –retratada en torno a 1915 por Egon Schiele– y la madre de Oskar Kokoschka a la que vemos bien ‘tensionada’ en el lienzo titulado *La madre del artista*, pintado por su hijo en 1917.

Freud inaugura una de las vías de pensamiento que más ha afectado al arte de todo el siglo XX ya que sus teorías influyeron decisivamente en uno de los movimientos más fructíferos y profundamente radicales: el surrealismo –sobre el que trataremos más adelante–.



Egon SCHIELE. *Retrato de Trude Engel*, c. 1915



Oskar KOKOSCHKA. *La madre del artista*, 1917





**LA GRAN
RUPTURA**

Todo ocurría rápidamente, to

En 1913 el escritor francés Charles Péguy “...el mundo ha cambiado más en estos veinte años que en los siglos que precedieron a Jesucristo...”. La verdad es que así estaba el mundo. El visionario Péguy es que aquello que él había predicho se hizo realidad gracias a los avances de los motores de la espectacular carrera del mundo durante el siglo XX.

El hombre volaba, construía aviones sofisticados, realizó el primer vuelo transcontinental en Estados Unidos el 11 de mayo de 1911 en Long Beach en California. Lo consiguió el piloto estadounidense Harold G. Gatty y Rodgers. Salió de Sheepshead Bay, Nueva York, el 11 de septiembre, al mando de un aeroplano biplano. Llegó a San Francisco el 12 de diciembre, 84 días más tarde. El tiempo total fue de 111 días, 15 horas y 14 minutos. El primer vuelo trasatlántico lo realizaron los pilotos británicos John William Alcock y Arthur Whitten Brown el 15 de junio de 1919, en poco más de 20 horas volando desde St. John's Newfoundland Labrador en la costa Este de Canadá hasta Irlanda. Gracias a la hazaña ganaron un premio de 1000 libras otorgado por el periódico *London Daily Mail*.

En 1910 el edificio *Metropolitan Life* de Nueva York estableció nuevas marcas de altura establecidas hasta el momento. Y en los años treinta, cuando se construyeron los rascacielos ya estaban en muchas zonas en las que se ‘posaban’ estos edificios literalmente “hacia arriba”. Los rascacielos y los sistemas de transporte subterráneo – como el subterráneo de Nueva York, hicieron posible que las empresas emplearan a miles de empleados sin precedentes. Esto produjo un crecimiento de la población en las ciudades y... El futuro lo estaba escribiendo.

El arte de principios del siglo XX estaba cambiando. Los artistas pensaban que hacer arte era una forma de hacer comprender a las personas el mundo que les rodeaba. El esfuerzo era pequeño para acertar en el futuro. Nada podía seguir siendo igual que antes.

Aquellos artistas fueron auténticos visionarios que anticiparon de las transformaciones de una era cultural que llega prácticamente hasta nuestros días.



do cambiaba

guy se atrevió a hacer un rápido análisis de su época: los últimos treinta años que desde los tiempos de la guerra venían ocurriendo. Lo que no podía ni siquiera intuir el mundo que se le había percibido no era más que el calentamiento global y la era de transformaciones que se produjo en

los aviones. En 1911 se completó el primer vuelo transatlántico, desde la ciudad de Nueva York hasta Londres. Fue el piloto estadounidense Calbraith P. G. G. en Brooklyn, Nueva York, el 17 de mayo de 1911. El avión de Wright, y aterrizó en su destino el 10 de junio de 1911. El tiempo real de vuelo fue de 3 días, 10 horas y 56 minutos. El récord lo consiguieron los hermanos Wilbur y Arthur Whitten Brown. Entre el 14 y el 16 de junio de 1911, volaron desde Saint John's, Nueva Escocia, Canadá, hasta Clifden, Irlanda. El premio fue de 50.000 dólares otorgado por el

de Nueva York rompió todas las marcas. En ese momento, ¡tenía 50 pisos! Fue el *Empire State* de 102 pisos, el más alto de las ciudades de todo el mundo. Las ciudades comenzaron a crecer, los edificios comenzaron a crecer, los rascacielos y los modernos y eficientes edificios de concreto— en ciudades como Nueva York. En esas ciudades se contrataron una cantidad de arquitectos que produjo un excesivo crecimiento de la arquitectura que había llegado.

era un mundo lleno de ilusión, de idealismo. Los arquitectos buscaban una de las formas más nobles de cambio radical que vivían. Cualquiera que fuera la mejor forma de representarlo, eso era lo que buscaban.

Los arquitectos eran verdaderos protagonistas de la era: la clásica, en otra: la moderna, los días.



LA NUEVA REALIDAD

Los primeros artistas que plantearon una representación definida y ordenada de los nuevos tiempos fueron los cubistas. Claro que nada llegaba como caído del cielo, había sido Cézanne el que, llevando al límite las posibilidades de pintar los distintos puntos de vista de un objeto, puso sobre la pista al gran Picasso (1881-1973), que fue el 'inventor' del cubismo tal y como lo estudiamos hoy, en el siglo XXI. Pablo Picasso supo ver que la pintura –con sus tradicionales materiales del óleo sobre lienzo– podía ir más allá.

Picasso comenzó a pintar *Las señoritas de Aviñón* en 1906, el mismo año que murió Cézanne –pronto habrán pasado 100 años–. El cuadro, que se terminó en julio de 1907, supuso la ruptura definitiva y brutal de todas las 'convenciones clásicas' de la pintura. Aun hoy, cuando lo miramos, nos resulta violento, cortante, radical. El desnudo clásico se multiplica –cinco mujeres al tiempo– y se pervierte convirtiéndose en el desnudo de unas prostitutas desafiantes y nada sensuales. La convención de la representación a través de la perspectiva se quiebra y transforma en una superposición de planos... Todo cambiaba.



Juan GRIS. *Garrafa y bol*, 1916

En esta exposición se pueden contemplar tres obras excepcionales puramente cubistas: *La guitarra* (1912) de Georges Braque, *Garrafa y bol* (1916) de Juan Gris y *Pipe Rack and Still Life on a Table* (1911) de Pablo Picasso.



Georges BRAQUE. *La guitarra*, 1912



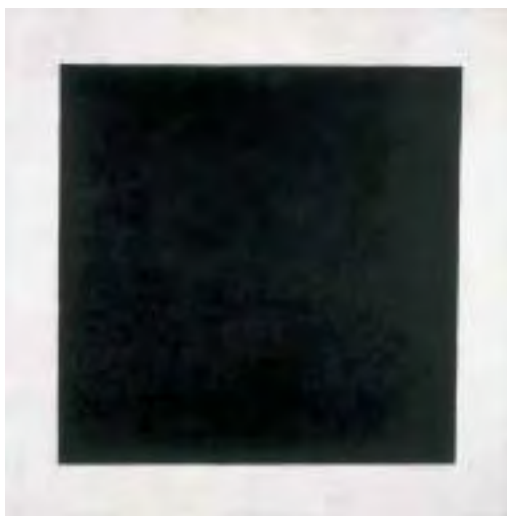
Fernand LÉGER. *Elemento mecánico sobre fondo rojo*, 1924

FERNAND LÉGER (1881-1955)

Era un socialista ilusionado con la nueva era del maquinismo y la técnica aplicada a todos los aspectos de la vida. Pensaba que gracias a las máquinas se iban a conseguir difuminar las diferencias sociales de clase. Su arte es didáctico y claro. En *Elemento mecánico sobre fondo rojo* (1924) podemos observar una especie de máquina hecha de piezas metálicas, tubos, extraños objetos que en su conjunto nos podrían desvelar el rostro de una persona 'mecanizada'. Una metáfora de aquello en lo que él creía profundamente, las máquinas ayudarían al hombre a ser definitivamente feliz.



Wassily KANDINSKY. *Pintura con tres manchas*, 1914



Kasimir MALEVICH, *Cuadrado negro*, 1929

PAUL KLEE (1879-1940)

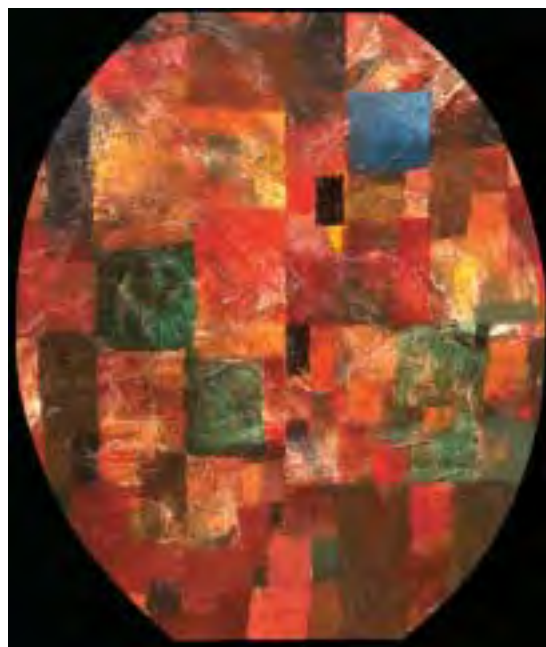
“Klee tendía a ver el mundo como un modelo, una especie de aparato de relojería del sistema solar fabricado por un relojero cósmico (...) destinado a demostrar la verdad espiritual. Esto ayuda a explicar la naturaleza como el juguete de sus fantasías”. Robert Hughes (1980-1991), *El impacto de lo nuevo*, Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2000. *Homenaje a Picasso* (1914), es como un pequeño juego de construcción ‘poética’ de una obra cubista.

EL NUEVO ESPÍRITU: KANDINSKY Y MALEVICH

Para otros la pintura debía romper definitivamente con cualquier referencia figurativa para convertirse en una representación verdaderamente ‘espiritual’ de la realidad. Wassily Kandinsky (1866-1944) fue el primero que llegó a pintar una obra puramente abstracta en 1910. Estaba convencido de que con los nuevos aires de modernidad llegaría “La época de la gran espiritualidad”, una era en la que todo el poder social y político se tornaría en espiritual.

Por su parte Kasimir Malevich (1878-1935) pintó la primera versión de su *Cuadrado negro* en 1915 que, lejos de ser la representación de una figura geométrica, es como un ser pictórico en sí mismo, una entidad viva que concentra un sentimiento profundo, es la síntesis del todo, como un agujero negro en el Universo. Es otra gran abstracción. La versión que se encuentra en la muestra está fechada en 1929.

Fue una obra central que marcó toda su vida, tanto que antes de morir dio instrucciones para que quedara sobre su ataúd, como la representación de la vida y de la muerte.



Paul KLEE. *Homenaje a Picasso*, 1914

LA OTRA NUEVA REALIDAD:

EL SUBCONSCIENTE -LOS SURREALISTAS-

André Breton (1896-1966), el gran teórico de los surrealistas, estaba convencido de que el arte no sólo podía sino que tenía el deber –casi como un mandato bíblico– de cambiar el mundo. El surrealismo es el gran movimiento de la libertad, sólo el hombre auténticamente libre puede ser profundamente feliz. De hecho, esta idea de trabajar por la libertad es una de las

características comunes a todos los ‘experimentos artísticos’ de la modernidad durante el siglo XX.

Para los surrealistas la expresión de la máxima libertad se produce en el hombre en el momento en el que la consciencia no opera, cuando nada nos puede perturbar, ni siquiera nuestra voluntad. La única situación en la que se

producen esas circunstancias es mientras soñamos o en estados especiales de la mente como la locura –que para algunos era también una fuente de ‘libertades’–. El ‘sueño libre’ era la única vía consensuada por todos los surrealistas para entrar en esa otra realidad, la “sur-realidad” –como la había llamado el poeta Guillaume Apollinaire–.

Posiblemente el surrealismo sea una de las corrientes más determinantes de la modernidad, con una gran influencia y repercusión en el mundo que vivimos hoy. Además, ha permanecido activo y vigente durante todo el siglo XX. Pero... ¿cómo se representaba esa otra realidad?

MAX ERNST (1891-1976)

“Nací con un sentimiento muy fuerte de la necesidad de libertad... y eso también significa un fuerte sentimiento de rebelión. Y además nací en un período lleno de acontecimientos que conspiraban para producir asco: así que es absolutamente natural que mis obras sean revolucionarias”. Lo que Ernst nos muestra en sus obras son paisajes sur-reales sumamente inquietantes que reflejan un grado de pesimismo y miedo muy elevado. En *Paisaje con conchas* (1927-28) el horizonte es negro, como en un escenario aterrador y el frente rojo, un color que habla de tensión. Las conchas son elementos vacíos, muertos. “Para pintar o dibujar basta añadir a las ilustraciones un color, una línea, un paisaje ajeno a los objetos representados (...) Estos cambios (...) revelan mis deseos más secretos.”



Max ERNST. *Paisaje con conchas*, 1927-28

JOAN MIRÓ (1893-1983)

“La infancia es lo que más se aproxima a nuestra vida real –la niñez, donde todo se confabula para realizar la posesión eficaz y sin riesgos de uno mismo”, escribió Breton. Los surrealistas estaban literalmente fascinados por el ‘arte’ de los niños –que no es propiamente arte y sería más adecuado decir representación plástica- y Miró aparecía como un poeta de lo lírico, lo infantil, lo erótico, lo absurdo... Los surrealistas necesitaban a Miró cerca, aunque él nunca se integró en ninguno de los grupos surrealistas que lo más que le aportaban era el estar al día con los ambientes artísticos parisinos. *Composición con cuerdas* (1950) es una obra misteriosa, rica en elementos de interpretaciones muy variadas, en la que lo ácido y mordaz de las imágenes se tiñe de un dulce juego infantil...

Joan MIRÓ. *Composición con cuerdas*, 1950



RENÉ MAGRITTE (1898-1967)

Ante cualquier obra de arte el espectador debe tener una cosa clara, lo que está viendo es una obra de arte y no la cosa representada. Esto, que parece una obviedad, es uno de los ejes centrales de todo el arte moderno. Cuando Magritte pinta una pipa y escribe sobre el mismo lienzo “Esto no es una pipa”, nos está evidenciando que el arte siempre es una ‘representación de la realidad’ pero nunca la realidad misma. Pues bien, la obra de Magritte juega hasta el paroxismo con la idea de que lo que se ve no es lo que parece ser. *La llave de los campos* (1936) es un claro ejemplo.





**LA VIDA
SIGUE...**

en otra parte



MOMA

El ‘centro del mundo artístico’ se marchó de Europa.

La ilusión de crear, la emoción moderna de construir algo nuevo se embarcó en un avión para establecerse en Nueva York. Los años de la Segunda guerra mundial habían sido ‘criminales’, muchos artistas como el alemán Max Ernst fueron deportados a campos de concentración, en Europa no se podía vivir.

Nueva York estaba generando un movimiento cultural muy potente. En 1936 y 1939 respectivamente, Alfred Barr, director del Museo de Arte Moderno, organizó dos exposiciones con un concepto renovado que inauguraban una nueva forma de ‘mostrar’ el arte moderno. Se trataba de *Cubismo y Arte Abstracto y Cuarenta años del arte de Picasso*. Además, el nuevo Museo de arte ‘no objetivo’ –futuro Museo Guggenheim– fue abierto por Solomon Guggenheim en 1939 para mostrar el nuevo arte de Paul Klee, Vassily Kandinsky y Piet Mondrian, entre otros.

Pero acciones de este estilo –que hubo muchas– no podrían haber ‘cuajado’ sin contar con el apoyo de la viveza de un gran número de fortunas privadas estadounidenses que encontraron su razón de ser en convertirse en los grandes mecenas del nuevo arte moderno, creando suntuosas colecciones –compraron grandes piezas del arte europeo de principios de siglo*–. Así, poco a poco, se crearon los muchísimos imanes irresistibles que definitivamente ‘trasladaron’ la capital del arte moderno a la ciudad de los rascacielos.

* Las señoritas de Aviñón está el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

El consumo, la publicidad, nosotros y el arte

Estamos apretujados entre tantas cosas que pasan a nuestro alrededor: el ritmo, la cantidad y la difusión parece que son más importantes que la propia calidad de las cosas. Todo está repetido y distribuido en todo el mundo —un bote de detergente es igual en Argentina, Marruecos o Noruega—.

Hasta lo supuestamente único, se repite millones de veces. ¿Sabes quién es Angelina Jolie?, ¿cuántas veces te has encontrado con su foto? ¿La has visto personalmente? ¿Por qué crees que es tan conocida?

Y..., ¿sabes quién es *La Gioconda*?, Pues sí, probablemente la obra de arte más famosa del mundo. Pero..., ¿sabes por qué?: por ser la más reproducida y utilizada para anunciar ¡máquinas de fotos, pasta de dientes o viajes turísticos! Si la pobre Mona Lisa levantara la cabeza..., ¡se moriría del susto! Hoy la podríamos llamar ‘Gioconda superstar’.

Pero..., ¿qué diferencia hay entre Angelina Jolie y nuestra querida ‘Gioconda superstar’? Lo difícil es pensar..., es como si todo lo que nos rodea estuviera organizado para emborronar las cuestiones profundas del ser humano y la realidad en la que vivimos. La publicidad es alienante, es necesario consumir porque sino no resistiremos el envite de vivir en esta jungla contemporánea del mercado.

Pero, ¿cómo sobrevive el arte —que es siempre reflexión y pausa— en un mundo que ha adquirido esa ‘velocidad y sobredosis’? El arte sigue cambiando, cada vez más rápido, pero el arte plantea estas cuestiones, nos hace pararnos en el mundo en el que vivimos para entenderlo.

Ahora la imagen artística está rodeada de la competencia más dura: las imágenes publicitarias, el diseño industrial. Antes eran los artistas los encargados de producir las imágenes, ahora... la super sabia industria de la publicidad es capaz de generar imágenes espectaculares, llamativas, elaboradas e inteligentes. A la vista están algunos anuncios, ‘verdaderas obras de arte’ como dicen muchos. PERO NO HAY QUE CONFUNDIR.

La publicidad está hecha para vender, para incitarnos a comprar: “No lo dude, compre, decídase rápido que se acaba”. El arte está hecho para pensar: “Mire a su alrededor, piense en cómo es el mundo en el que vive, disfrútelo pero mantenga alerta su capacidad crítica. Comprenda por qué las cosas son así”.



ANDY WARHOL (1930-1987)

Fue posiblemente el artista que mejor entendió este enjambre, este 'bosque abigarrado' del mundo del consumo y la publicidad. Warhol no sólo lo comprendió y lo criticó, sino que hábilmente lo utilizó para 'hacerse famoso' ya que en 'este mundo' si no das a conocer lo que haces, es como si no lo hicieras... El *Retrato de Leo Castelli* (1975) representa a uno de los marchantes más 'famosos' de su época. Un galerista que 'creyó' en el arte popular –conocido como arte pop– de Andy Warhol, consiguiéndolo llevar a los museos más importantes y 'famosos' del mundo. Leo Castelli está retratado del mismo modo que Warhol retrató a todos los 'famosos' del momento, desde Marilyn Monroe hasta, claro, nuestra 'famosa Gioconda superstar'.

Andy WARHOL. *Retrato de Leo Castelli*, 1975

ROBERT RAUSCHENBERG (1925-)

“Estaba bajo el bombardeo de la televisión y las revistas, bombardeado por la basura y los excedentes del mundo (...) Pensé que si era capaz de pintar o crear una sola palabra honesta, tendría que incorporar todos esos elementos los cuales eran y son una realidad. El collage es una manera de obtener una información extra (...)” Grove (1996) es como un pequeño catálogo de muestras de lo que es nuestra vida. Imágenes ensambladas del mismo modo fortuito y acumulativo que en el mundo real.



Robert RAUSCHENBERG. *Grove*, 1996



Edward HOPPER. *Gente tomando el sol*, 1960

LA PINTURA REALISTA DE EDWARD HOPPER Y DAVID HOCKNEY

Aunque los distancien muchos años, pertenecer a dos continentes diferentes y vivir en dos extremos bien lejanos del mismo país, Edward Hopper –nació y vivió en Nueva York (1882-1967) y David Hockney (1937-) –británico, aunque ha pasado la mayor parte de su vida en la costa californiana de los EE. UU.–, ambos han conseguido trascender la cotidianidad de la vida diaria través de la pintura realista. Edward Hopper hizo una suerte de estudios ‘contemplativos’ de la vida moderna de los EE. UU. en los que una aparente quietud adquiere profundos tintes existenciales.

Esta cualidad ha inspirado a muchas generaciones de creadores, desde el director de cine Alfred Hitchcock hasta pintores como Mark Rothko o David Hockney.

Es probable que en los EE. UU. de los ochenta solamente un extranjero como David Hockney fuera capaz de dar interés a la vida vacía bajo el sol californiano. *La gran zambullida* (1967) es una obra que, bajo un aspecto banal acentuado por la pintura plana de colores lisos, nos habla de una realidad intensa, de lo vacía que puede llegar a estar una vida...

David HOCKNEY.
La gran zambullida, 1967



LOS 'NUEVOS' EXPRESIONISTAS 'AMERICANOS'

Harold Rosenberg, uno de los críticos de arte más influyentes del panorama estadounidense, creó un concepto que puede ayudarnos a entender una parte importante de las obras 'expresionistas' de las que aquí tratamos. Se trata de la *Action Painting*. Teoría que habla de que la obra de arte es producto de la confrontación existencial entre la voluntad del artista y su destino. Un resultado que trasciende estilos y modos de pintar para reflejar expresiones del cuerpo y el alma. Vistas así, las obras de Willem de Kooning –*Sin título XIX* (1976)–, Sam Francis –*Rojo y rosa (Hotel del Sena)* (1950)–, Robert Motherwell –*Elegía a la República española* (1983-85)– o la de Jackson Pollock –*Sustancia luminosa de la serie Sonidos en la hierba* (1946)–, cobran 'otra visibilidad' al entenderse en sí mismas como lo que pasa cuando el artista se encuentra con... lo que le deparó el destino en ese momento.



Jackson POLLOCK. *Sustancia luminosa de la serie Sonidos de la hierba*, 1946

RICHARD DIEBENKORN (1922-1993)



En cambio, para entender *Ocean Park n° 62* (1973), de Richard Diebenkorn, en el contexto de esta exposición hay que detenerse antes en *Glicinias* (1919-20), de Claude Monet. Es el mismo principio de la incitación al placer del paisaje el que los inspira. En el caso del californiano nos deja ver, quizás a través de la ventana de su estudio, una abstracción de un paisaje placentero tensado por la presencia de planos diversos que aportan un cierto sentido de inestabilidad –una posible alusión a las tensiones que vive la tierra californiana por la gran falla de San Andrés–.

Richard DIEBENKORN.
Ocean Park n° 62, 1973

Un gran pintor declaradamente no expresionista: el británico Francis Bacon

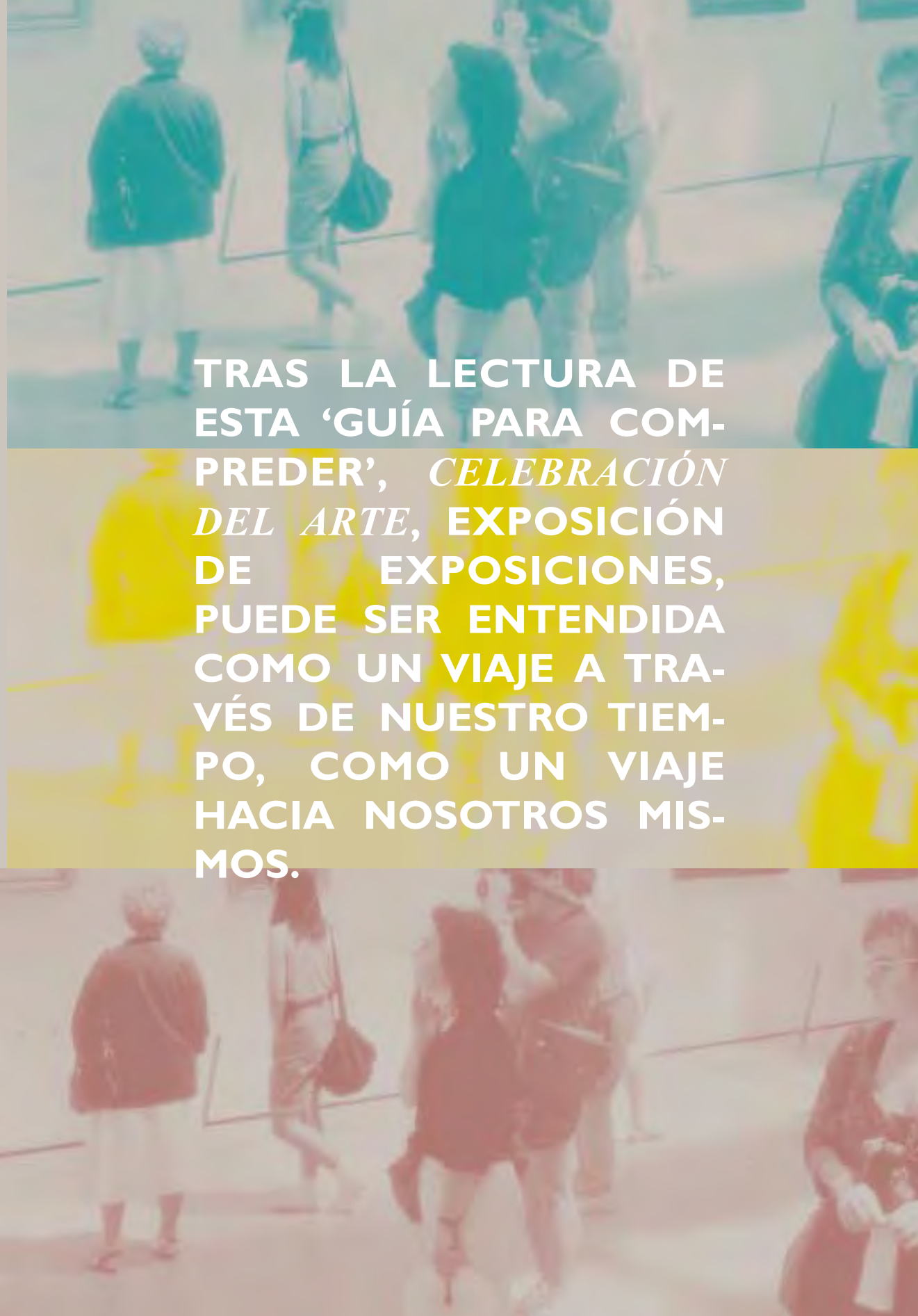
“No tengo nada que expresar” le dijo en una ocasión a un entrevistador de la BBC. Es cierto que su obra no habla de la trascendencia espiritual –característica más determinante de las obras expresionistas–, pero también es claro que la angustia que transmite está muy próxima a la de muchos expresionistas del momento. Edward Munch fue el primero que habló de esa angustia existencial. La inquietud y desazón que se intuye en los personajes pintados por Munch en *Verano en Krager* (1911) ante el paisaje, se amplifica intensamente en los tres momentos del ‘pintor’, del hombre ante el horizonte negro en el *Tríptico* (1974) de Bacon.



Francis BACON. *Tríptico*, 1974



Mark ROTHKO. *Beige, amarillo y púrpura*, 1956



TRAS LA LECTURA DE
ESTA 'GUÍA PARA COM-
PRENDER', *CELEBRACIÓN
DEL ARTE*, EXPOSICIÓN
DE EXPOSICIONES,
PUEDE SER ENTENDIDA
COMO UN VIAJE A TRA-
VÉS DE NUESTRO TIEM-
PO, COMO UN VIAJE
HACIA NOSOTROS MIS-
MOS.

bibliografía

- Giulio Carlo Argan (1975): *El arte moderno*. Akal, Madrid, 1991.
- Pierre Daix (1998, 2000): *Historia cultural del arte moderno*. (2 vols.) Cátedra, Ensayos de arte, Madrid, 2002.
- Robert Hughes (1980): *El impacto de lo nuevo*. Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, Barcelona, 2000.
- Mario De Micheli (1959, 1966): *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Editorial, Madrid, 1979.
- Roger Shattuck (1955-7-8, 1968): *La época de los banquetes*. Visor, Madrid, 1991.
- Varios autores (1979): *Escritos de arte de vanguardia*. Istmo, Madrid, 1999.

Esta guía PARA COMPRENDER la exposición *Celebración del Arte* está dirigida a un público amplio no especializado al que puede servir como material de apoyo. Básicamente está concebida para ayudar a los alumnos de Educación Secundaria* a crear un contexto favorable para su comprensión y disfrute. Se ha pensado también como material de consulta para el profesorado de Educación Primaria, que puede organizar una visita a la Fundación Juan March e idear algunas actividades para desarrollar posteriormente en el aula.

*(bajo la supervisión del profesorado en el caso de los alumnos de la fase ESO)

Concepto y texto: Isabel Durán



Fundación Juan March

medio Siglo

7 OCTUBRE 2005 - 15 ENERO 2006

HORARIO

Lunes a Sábado: 11 a 14 h.

Domingos y festivos: 10 a 14 h.

VISITAS GUIADAS

Miércoles: de 11 a 14 h.

Viernes: de 16,30 a 19,30 h.