PREFACIO

Víctor Nieto Alcaide

El arte es un lenguaje plasmado en una gran diversidad de objetos realizados para usos y aplicaciones diversas como las de atender exigencias de carácter inmediato, como un traje, un puente, una alfombra, una copa, la encuadernación de un libro o una silla; de representatividad como un sepulcro, un retrato, un monumento ecuestre; o de una aparente inutilidad, aunque justificada como expresión de prestigio, como un colgante, una sortija o una pintura de paisaje. La consideración de estos objetos como obras de arte se ha acentuado a lo largo del siglo XX. Sin embargo, muchos de los objetos que hoy consideramos obras de arte, carecieron originariamente de una función artística. Hoy no se duda que las pinturas prehistóricas de Altamira o Lascaux son una obra de arte aunque su origen y función primaria fuera la expresión de un rito mágico o religioso. Y lo mismo sucede con las esculturas de las portadas de las catedrales góticas, la retórica de los retablos barrocos, o los programas de las vidrieras góticas. Las razones por las que fueron realizadas fueron muy distintas de las que han confluido en su valoración actual para estar en un museo, figurar en una exposición, o ser objeto de estudio por los historiadores del arte.

Los objetos artísticos nacidos para atender unas funciones cuando dejan de cumplirlas no pasan a ser piezas inservibles. Con el tiempo se han convertido en obras de arte. Aunque estén in situ y cumplan la función para las que fueron realizadas, su significado y contenido originales han sido descontextualizados, aislados en el tiempo para ser introducidos en el presente a través de la Historia del Arte. Los objetos son los mismos pero su función ha cambiado o se ha enriquecido con nuevos significados que transforman su función original. Un retablo renacentista situado en una de las capillas de una catedral sigue manteniendo su condición de objeto devocional. Pero al tiempo presenta otra: la de ser un objeto artístico. Cuando para verlo se ilumina la capilla, esto se hace por esta segunda función y no por la primera y originaria. La *Rueda de bicicleta sobre un taburete* (1913) de Duchamp, el reloj de *Persistencia de la memoria* (1931) o el *Telephone homard* (1936) de Dalí presentan objetos transformados, extraídos de su función original e integrados en la de ser objetos artísticos. Como en la metáfora de Lautreamont del paraguas y la máquina de coser sobre la mesa de disección, estos objetos en su expresión poética ya no son un paraguas, una máquina de coser y una mesa

de disección. Han perdido su función original y se han convertido en piezas de una metáfora artística.

Con frecuencia se olvida que el historiador del arte ha partido, muchas veces sin saberlo, de los criterios y la sensibilidad impuesta por el arte del presente. A través de la influencia ejercida por el arte de nuestro tiempo se han establecido valoraciones y apreciaciones nuevas de las obras de arte, se han descubierto etapas y tendencias y se han redescubierto artistas olvidados o poco valorados. Lo cual no supone que debamos ver las obras del pasado como simples precedentes de las actuales, ni que a El Bosco le consideremos un surrealista, a Velázquez un impresionista, a Zurbarán un precursor de Cézanne y a Goya del expresionismo. Ha sido al revés. A El Bosco se le ha valorado tras el Surrealismo, a Velázquez con el Impresionismo, a Zurbarán con el Cubismo y a Goya con el Expresionismo. Ha sido la presión ejercida por el arte contemporáneo la que ha enriquecido nuestra visión de la Historia del arte orientándola hacia nuevos tipos de objetos, lenguajes y artes. Por supuesto su influencia se ha orientado hacia artistas y artes olvidados, no hacia los insistentes y agotados modelos de los clasicismos. Es indudable que la revalorización del arte primitivo iniciada por Gauguin y planteada de forma radical por Picasso en las obras que preceden a las experiencias cubistas, traducida luego en una poética mágica e intelectual por Paul Klee y en un supuesto y candoroso primitivismo por Miró, ha introducido en el ámbito de la mirada del historiador un mundo nuevo desconocido hasta el desarrollo artístico de la modernidad. La vertiginosa y acelerada aventura del arte del siglo XX ha transformado por completo la Historia del Arte, cambiando radicalmente sus métodos, sus ámbitos y sus límites.

En el siglo XX ningún arte del pasado ha permanecido como modelo permanente e inalterable. Incluso las vanguardias se han sucedido como una negación del pasado. Igualmente ningún movimiento de vanguardia ha ejercido una hegemonía perdurable. El arte del siglo XX está formado por una suma de opciones dispares y, en muchos casos contradictorias. Sin embargo, cuando vemos una pintura expresionista, una escultura de Brancusi o de Richard Serra, un cuadro surrealista de Magritte, un edificio de Mies van der Rohe o de Foster, nadie duda en considerarlas obras del siglo XX no por lo que tengan en común sino por lo que presentan como rasgos diferenciales con respecto al arte del pasado. Aunque el arte del siglo XX no supone un corte drástico y real con el pasado, es cierto que su desarrollo ha supuesto la mayor ruptura con la tradición artista, lejana e inmediata, de toda la historia. Porque su elemento definidor es la negación del pasado, el descubrimiento de lo desconocido y la idolatría de lo nuevo.

A lo largo del arte del siglo XX se ha producido una ruptura con la jerarquía de las artes y el sistema tradicional de los géneros. Numerosas actividades han incrementado el panorama del arte contemporáneo. El cartel, el cómic, la fotografía, el diseño gráfico y el diseño industrial, la moda, la escenografía, el

cine y el vídeo entre otras manifestaciones han incrementado de forma sensible el ámbito artístico. Igualmente los medios de difusión sobre los que se ha establecido el desarrollo son distintos. Las exposiciones y los museos especializados en el arte contemporáneo, el sistema de mercado artístico basado en las redes de galerías, el coleccionismo y la difusión del arte contemporáneo en los medios audiovisuales e impresos ha convertido el arte contemporáneo en un fenómeno sin precedentes.

Entre 1900 y 1914, diferentes tendencias, Expresionismo, Fauvismo, Cubismo, Futurismo, y experiencias como el descubrimiento de la Abstracción, que iniciaron unos comportamientos plásticos que permanecerán vigentes durante las décadas siguientes. En estos años se destruyeron principalmente los sistemas tradicionales de representación y se establecieron las bases de nuevas formas de percepción visual en paralelo con las iniciativas de la literatura, la música.

En la arquitectura la ruptura con la tradición se planteó de una forma radical en los primeros intentos de creación del movimiento moderno. En este sentido, el Modernismo con su lenguaje ornamental y decorativo se convirtió en el centro de los ataques de los modernos arquitectos que entendían como la negación de la arquitectura.

La eliminación del ornamento y de la jerarquía de los órdenes, que ya había realizado el Modernismo, tiene un desarrollo paralelo en la aparición de la abstracción como experiencia que devolvía a la pintura todos sus componentes específicos eliminando todo lo que le fuera extraño y ajeno. La abstracción suprimió la representación en la pintura y la escultura dejando a estas como responsables de una combinación exclusiva de formas colores y materias.

La supresión de la representación constituye una aportación propia del arte del siglo XX que no aparece como una tendencia, sino como un planteamiento desde el que se desarrollan las tendencias más dispares, desde Kandinsky a la expresividad de Pollock, desde la geometría orgánica de Ben Nicholson a las estrictas construcciones geométricas de los constructivistas o Mondrian a la simplicidad, escueta y reducida, de las obras del Minimal Art. Son imágenes que discurren en paralelo a la estricta desornamentación de la arquitectura.

La abstracción, desde su aparición en los primeros años del siglo XX, no ha dejado de ser un fenómeno activo y total durante este siglo y que llega hasta el momento presente ya dentro del siglo XXI.

En el desarrollo de las vanguardias la pintura y la escultura siguieron un proceso común aunque, las diferencias específicas de cada una, se establecen de forma más radical. La escultura desempeñó un papel experimental de primer orden. No solo se adelantó a muchos de los planteamientos de la pintura, sino que estableció una auténtica revolución en relación con los conceptos de espacio, objeto, y la técnica y los materiales.

Tanto en la abstracción como en la figuración se produjeron pronunciamientos paralelos, según partan del valor geométrico de la forma, como el Cubismo, el Neoplasticismo holandés o el Constructivismo ruso, o de la expresión como el Expresionismo, el Fauvismo o el Informalismo. En otras tendencias como el Surrealismo, que ejerció una hegemonía de la vanguardia entre las dos guerras mundiales, se recuperó el sistema de representación tradicional para desarrollar una nueva lectura e interpretación del valor y significado de los objetos. El punto de partida eran los planteamientos formulados por el Dadaísmo y las figuraciones de la Pintura Metafísica de Giorgio de Chirico.

El Surrealismo y el Informalismo integraron unos planteamientos vitales, tanto figurativos como abstractos que permanecerán vigentes hasta que a final de los setenta se produzca la crisis de la vanguardia y del movimiento moderno en la arquitectura y surja lo que se ha convenido en denominar Posmoderno.

Sin embargo, no todo el arte del siglo XX fue arte de vanguardia. Aunque la modernidad ganó la batalla a la tradición, esta no desapareció durante todo el siglo. El academicismo fue un reducto que no desapareció y formas de un clasicismo autoritario se desarrollaron en el arte oficial del Nacional socialismo alemán, el Fascismo italiano, el arte franquista de la autarquía y el arte estaliniano de la URSS. El arte oficial se identificaba con la idea de poder que proporcionaba un clasicismo anacrónico pero distante de las "veleidades" de la vanguardia, Alemania e Italia, y a la duración del régimen comunista en la URSS. En el régimen franquista solamente se mantuvo durante la autarquía mientras que la vanguardia en los años cincuenta irrumpió con fuerza.

La diversidad de tendencias de vanguardia no supuso la eliminación de unos comportamientos comunes. La idea de exclusividad asumida por cada tendencia, la tendencia a alcanzar la hegemonía de las distintas corrientes, el principio de autosuficiencia de éstas, fueron principios comunes que se mantuvieron hasta que entraron en crisis en la década de los setenta. El arte se desarrollará por caminos mucho más completos. Partiendo de la idea de modernidad, como una nueva vanguardia, no rechaza la confluencia de artes, de géneros, de nuevas manifestaciones que rompen con las habituales y que no obstaculiza que la mirada se vuelva hacia atrás, al pasado y a la misma vanguardia, para realizar arte nuevo. A diferencia de lo que ocurrió en 1900 que nada más comenzar el siglo se produjo la aparición de los primeros movimientos de vanguardia, el cambio del siglo XX al XXI, no ha traído ningún cambio radical entre otras razones, porque el arte se plantea desde unas nociones de cambio, ruptura y transformación, completamente distintas de las radicales y excluyentes de las vanguardias.