

COMENTARIO DE DIAPOSITIVAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

El gran vidrio (La casada desnuda por sus solteros, incluso). Obra ejecutada al óleo con alambres de plomo en los contornos de las figuras y polvo fijado con pegamento. Estuvo trabajando entre 1913 y 1992 pero sufre una rotura accidental y lo restaura finalizándolo en el año 1936. Se compone de dos partes; la inferior dedicada a los solteros con los elementos siguientes: moldes málicos, término derivado del inglés "male", en el centro el molino de chocolate, los tamices cónicos y las aspas y a la derecha los testigos oculistas. En la parte superior está la novia, compuesta por la vía láctea con tres grandes agujeros rectangulares y el aparato del deseo a la izquierda. Este elemento fue copiado de otro cuadro anterior del autor titulada La Casada -1912-. Los solteros están atrapados por una circularidad mecánica, que parece una metáfora masturbatoria, el soltero se muele su propio chocolate, escribió Duchamp, pero también pugnan por hacer llegar a la novia, colgada en la parte alta, una especie de gas amoroso. La figura femenina estimula las demandas de los solteros mediante movimientos y mensajes. Puede interpretarse como una parodia del amor mecánico así como una representación de las dificultades del encuentro entre la esfera masculina y la remota elevación femenina. Duchamp es el representante del dadaísmo y en esta obra se acerca al surrealismo.

Armonía en rojo. Fue pintado en el año 1908. Partió de un fondo dominante azul, sobre el cual pintó el color del título. Para él la obra no debía remitirse a los valores cromáticos de una supuesta realidad exterior, sino sólo al interior de sí misma. En este cuadro se ve la herencia de Gauguin tanto en el planismo como en el brillante uso del color. Por otro lado se puede ver una continuidad entre el papel pintado de la pared y la mesa contribuyendo de este modo a potenciar la bidimensionalidad. La composición muestra ese interior alrededor de una mesa donde los colores azules y rojos son predominantes interrumpidos por amarillos y verdes en los fruteros en alusión a las frutas verdes y maduras. Hay un gusto por el empleo de la línea sinuosa, vigorosa, así como por la representación de objetos que a modo de bodegón nos recuerdan no por el color sino por su tratamiento una referencia a Cézanne; las sillas nos evocan a Van Gogh en su obra la habitación. Todo el conjunto es una explosión de color rojo donde la influencia de la fotografía en el encuadre es obvia también. A la izquierda y ocupando una cuarta parte una ventana o un cuadro, muestra un jardín con un verde. Su presencia no remite al empleo de ventana de los pintores renacentistas y barrocos creando un espacio más allá de la composición de cuadro, sino obedece al empleo de colores primarios y complementarios, el

rojo es un color primario y el verde es su complementario porque surge de la unión de otros dos primarios el azul y amarillo; de este modo se potencia el colorido. Matisse con este cuadro y el resto de su obra solamente pretende proporcionar placer. Es un movimiento el fauvismo (fieras) que tendrá una duración temporal breve siendo superado por el cubismo.

Las señoritas de Aviñón. 1907. Pablo Picasso. Este año conoce la obra de Cézanne. Iconografía: En bocetos preliminares aparecen las prostitutas de un burdel de la calle Aviñón de Barcelona junto a un marinero vestido de azul y una figura con una calavera en la mano que representa el castigo del vicio con la muerte. Posteriormente opta por representar cinco mujeres, la mujer de la izquierda evoca el hieratismo de las figuras egipcias, las dos centrales simbolizan la belleza clásica griega y las otras dos cuyos rostros nos recuerdan la escultura africana enfatizan en la intensidad sexual de las tribus primitivas. El fondo se pinta con azules, blanco, ocre y no sugiere una tercera dimensión y el color se utiliza también con total libertad en los desnudos destacando los rostros de las figuras de la derecha porque son las únicas que tienen un cierto sombreado pero con total libertad; es más Picasso parece que en esta obra siente la necesidad de descomponer quirúrgicamente esos rostros; en una palabra el lienzo es una lucha constante entre destruir y reconstruir. Sus contornos se intentan reducir a configuraciones básicas, como las V repetidas en la entrepierna, codo, pecho y dentadas formas del fondo. Finalmente en el límite inferior aparece un bodegón o naturaleza muerta que es un reclamo de la pintura cezaniana tanto en la concepción como en la forma. El autor mantuvo treinta años escondido este cuadro, mostrándolo a sus amistades, como un sentimiento típico de él, la soledad del creador.

Muchacha con mandolina. 1910. Pablo Picasso. En *Muchacha con mandolina* se puede apreciar el rostro de perfil, el cuello largo, la cabellera rubia, tronco, brazos y las manos que sujetan y pulsan las teclas del instrumento musical. La obra es sobria y el colorido de tonos suaves, opuesto completamente a la fuerza del Fauvismo. La modelo que prestó su rostro al cuadro fue Fanny Tellier. Hay comentaristas que afirman que se trata de un cuadro inacabado. Parece ser que el mismo Picasso comentó a Roland Penrose que la presencia de Fernande Olivier le resultaba molesta mientras pintaba el cuadro, pues repercutía en su concentración. Sin embargo, fue la propia modelo la que verdaderamente perdió el autocontrol, dejando de asistir a las sesiones de posado alegando indisposición. El resultado fue que la modelo no volvió nunca más y el cuadro quedó inacabado. Otra explicación, la más probable, es que Fanny Tellier tuviera una aventura con Picasso, que

Fernande Olivier se encargó de impedir. Picasso firmaría la pintura y la dio por concluida. Estilísticamente es una obra del *Cubismo analítico*. Por tal se entiende el estilo que Braque y Picasso desarrollan entre 1909 y 1912. Es un estilo austero y anti-ilusionista, la realidad queda subordinada a la estructura del cuadro. Utiliza el facetado como técnica pictórica, es decir, representan el espacio por facetas, un modo de visión por parcelas, reunidas en el cuadro. Picasso con ello no buscaba la representación del concepto del personaje, ni del entorno que les rodea, pinta esas figuras buscando un sistema de representación no ilusionista (de representación de aquello que el ojo ve), un sistema en donde quede claro para el observador la condición de plano del cuadro, es decir, la bidimensionalidad. La solución es crear un eje vertical-horizontal que determine el eje de la figura y con él la configuración de un esquema que permita representar sus partes, aquellas que vemos frontal y lateralmente, es decir aparece el objeto que vemos de frente y el que no vemos pero que existe, además se desjerarquizan los puntos de vista posibles, pues todos están presentes -hasta ahora la pintura había ofrecido una visión frontal-, y no hay unas que primen sobre otras. La luz y el volumen han de ser pintados, disponiéndose en el espacio de forma discontinua, haciendo ver al espectador que en modo alguno asemanan la tercera dimensión. Por eso elige el juego de ocres, grises y juega con sus tonalidades más o menos claras y con el uso de una pincelada pequeña, menuda y constante que trasluce los colores, en ocasiones superpuestos para crear una gradación matizada en aquellas zonas geométricas en que ha seccionado la figura y la gradación se hace por contraste cuando pinta el límite entre una y otra.

El carnaval del arlequín. 1924-1925. Joan Miró. Este cuadro se entiende a partir de las alucinaciones producidas por el hambre una noche como consecuencia de no haber comido. Anotó sus sensaciones y de ahí este cuadro. El arlequín bajo las alucinaciones ve: un pescado, notas musicales, múltiples gatos, mariposas, pájaros; estrellas, una ventana a través de la cual se puede ver una estilizada Torre Eiffel, la escalera de la evasión, la mano solícita, orejas y ojos que aluden a la vivacidad de los sentidos. El arlequín se adivina por el sombrero, bigote, barba, sexo porque la sinceridad conceptual le lleva a esa identificación. El color es bidimensional optando por primarios como rojo, amarillo, azul, separados por negros o blancos. En este marco compositivo destaca sobre todo la presencia de dos líneas onduladas que se cruzan, expresando de este modo la relación entre el hombre y la mujer. La obra de Miró muestra un conjunto de objetos que se transforman en un ideograma; el espectador tiene que dar cuerpo a esa

caligrafía hasta conformar el signo. En resumen en un cuadro como este el artista reconoció la deuda que tenía con El Bosco. Arte Surrealista.

Ritmo de Otoño. 1950. Pollock. Abstracción lírica o expresionismo abstracto. Técnica del **dripping** emparentada con los procedimientos utilizados antiguamente por los indios del oeste americano. Los cuadros de este estilo responde al modelo **action painting**, según la cual la acción es el principio fundamental. A los colores añade materiales que proporciona la industria. La obra se ejecuta sin plan previo como el jazz, se construye al tiempo que se ejecuta, la inmediatez es lo importante. No existe tema, ni figuración, ni composición, en cambio un espacio puramente óptico totalmente cubierto, es el **all over**. La pintura es un vehículo de expresión de sentimientos, pero no hay nada que descifrar. Como dice Argan, "es una acción no proyectada en una sociedad en la que todo está proyectado".

Spiral. 1970. Una de las obras ejemplares de esta corriente artística fue *Spiral Jetty* (1970) de Robert Smithson, una gran espiral hecha a partir de rocas, tierra y cristales de sales en las costas del Great Salt Lake (Gran Lago Salado) en el estado de Utah, Estados Unidos. Quizá el más reconocido de los artistas del **Land art** sea el inglés Richard Long, que trabaja tanto directamente en el medio natural como fuera de él. Para sus creaciones "interiores", Long acarrea materiales naturales a los espacios cerrados de museos y galerías e instala allí su obra, generalmente consistente en un sencillo diseño colocado sobre el suelo. Por ejemplo, para Georgia South Carolina Wyoming Circle, usó piedras de colores provenientes de cuatro Estados distintos de Estados Unidos. A través de los distintos elementos que escoge -piedras, maderas, ramas, tierras, Long intenta evocar el espíritu de un determinado sitio geográfico. Durante su proceso creativo, el artista registra fotográficamente las intervenciones que practica en el orden natural, donde va dejando rastros de su paso (hace marcas en la tierra, mueve de lugar piedras, algas, palos o lo que encuentre), con lo cual expresa ideas acerca del tiempo, del movimiento, del espacio y de la "huella" del ser humano sobre el planeta. Asimismo, dibuja mapas de las largas caminatas que realiza para llegar a cada lugar y diseña diagramas de su obra para que pueda trasladarse a otro lado si fuera necesario.