

¿No crees que debería hacer una más? Programa de los alumnos del CAD, curso de acceso directo. Curso de acceso directo a la Universidad Nacional de Educación a Distancia para mayores de 25 años. Hoy, Historia del Arte, con el profesor titular de Historia del Arte, Delfín Rodríguez, daremos un panorama del arte contemporáneo, siglo XX.

Antes, una noticia que ya hemos dado en espacios anteriores de Historia del Arte y que volvemos a repetir. Al haber llegado tarde el material de estudio durante este curso académico, se suprimen algunos temas para el examen final con el objeto de facilitar el estudio de los dos volúmenes de Historia del Arte a los alumnos. Concretamente se exigen íntegramente los 28 primeros temas, hasta la escultura barroca española inclusive. De estos 28 primeros temas podrán caer en el examen final tanto pruebas de ensayo como láminas a comentar. Pero a partir del tema siguiente, el 29, solo caerá, y nada más que a efectos de láminas a comentar, pero no como pruebas de ensayo, la siguiente relación de temas. Las artes figurativas durante el Romanticismo, páginas 285 a 303, que comprenden los epígrafes, características generales, el paisaje romántico, la historia de la historia, y la historia de la historia.

...en las artes plásticas, los pintores visionarios, los nazarenos... ...y lo exótico y lo pintoresco. También caerá, y en el mismo sentido, solamente como láminas... ...de posible comentario, pero no como prueba de ensayo... ...las páginas 314 a 317 y 339 a 348. 314 a 317 y 339 a 348. La arquitectura y el urbanismo durante el último tercio del siglo XIX... ...el debate entre arquitectos e ingenieros... ...las exposiciones universales, las polémicas sobre la ciudad... ...el modernismo arquitectónico y la arquitectura en los Estados Unidos. Asimismo, las páginas 330, 338 y 351 a 357. 330 a 338 y 331 a 357... ...que tratan de la pintura impresionista a la pintura expresionista. Impresionismo, neoimpresionismo, postimpresionismo y simbolismo... ...fobismo y expresionismo. Y finalmente... ...las páginas 314 a 317 y 339 a 348.

357 a 363 y 402 a 407. 357 a 363 y 402 a 407 que tratan del cubismo, el futurismo y el surrealismo, formas y colores del nuevo espacio, del cubismo al futurismo, el surrealismo y las imágenes de la modernidad. 357 a 363 y 402 a 407. La historia española de lunes a viernes entre 11 y 11 y media de la noche aproximadamente una hora menos en la comunidad autónoma canaria.

El programa de esta noche es de Historia del Arte y con el profesor titular de Historia del Arte en el Departamento de Arte de la UNED, Delfín Rodríguez, vamos a dar un panorama muy global, algunas ideas fundamentales sobre el arte contemporáneo en concreto sobre el siglo XX. Es un tema vastísimo y no podemos pues nada más que decir algunas ideas muy generales, pero confiamos en que no solamente al alumno de acceso que tiene que estudiar en su manual de Historia del Arte estos temas de arte del siglo XX, sino a cualquier oyente que nos escuche en estos momentos le pueda interesar algunas ideas generales que podemos dar sobre el arte del siglo XX. Los alumnos de acceso en concreto tienen una asignatura que es Historia Contemporánea, entonces quizá la primera pregunta podría ser ¿cómo se relaciona el arte moderno con la historia?

Y además estamos en una asignatura que se llama Historia del Arte. En principio, cuando yo había pensado en este problema de la relación del arte moderno con la historia, podría plantearse desde dos puntos de vista. Por un lado el que tú mencionas de qué relación

existe entre la práctica del arte contemporáneo y los acontecimientos históricos del mundo contemporáneo. Y por otro lado había que ver cuál es la relación del arte con la historia del arte. Con el arte del siglo XVI, del siglo XVII, del siglo XVIII. Dicho que el arte del siglo XX sí que lo tiene y es muy importante. Entonces desde este punto de vista hay dos aspectos fundamentales, pienso yo. Por un lado se ha dicho, y con respecto al segundo de los problemas, se ha dicho que el arte contemporáneo ha negado la historia del arte. Y es cierto, en cierta forma sí que lo es. Pero también es cierto que el arte contemporáneo ha citado mucho de la historia del arte. Se ha apasionado por los pintores del manierismo, los expresionistas se apasionaron por el greco, los cubistas se apasionaron por la pintura, del 480 italiano bien construida. Entonces se ha dicho que el arte contemporáneo ha negado la historia del arte. Y es cierto, en cierta forma sí que lo ha citado mucho de la historia del arte.

una ley de perspectivas, aunque fuera para criticarlo y para destruirlo. En cualquier caso, lo que sí existe es una relación clave, importante, de coloquio constante entre la tradición y las nuevas formulaciones. O sea, que entonces esa tesis de que el arte del siglo XX, que se dice que es un arte de ismos, cubismo, futurismo, expresionismo, todas estas cosas, todos terminan en ismo, se dice que, por una parte, una tesis que sostiene que hay una ruptura con toda la historia del arte anterior, como si estuviéramos en algo completamente nuevo. Pero, por otra parte, esta tesis es criticable porque, como acabas de explicar... Desde el punto de vista de la ejecución, vas viendo las obras, meditando sobre ellas y vas viendo que está llena de alusiones, no solamente en las obras de pintura o escultura, sino también en la arquitectura. Al pasado, o sea, que esa ruptura no ha estado... Exposición de plantas, órdenes de arquitectura, por decirlo así, depurados, o utilizados de una manera diferente, frontones camuflados, en fin, toda esta serie de elementos planteados desde una nueva óptica, desde un nuevo planteamiento. Todo completamente distinto, eso sí.

nada que ver, pero en cualquier caso esa relación existe. Y con respecto al otro punto que habíamos comentado, saliéndonos de la historia del arte, la historia general, ¿qué es lo que ocurre? Es importante por una razón. Si el arte ibérico ha sido utilizado siempre por las instituciones de carácter público, político, religioso, etcétera, etcétera, como elemento de comunicación, como elemento de prestigio, como elemento de incluso de decoración, etcétera, etcétera, el arte del siglo XX va a adoptar con respecto a lo que es la sucesión de acontecimientos políticos importantes, movimientos evolucionarios, transformaciones de carácter económico, transformaciones y evoluciones de carácter productivo, industrial, etcétera, una actitud de compromiso con eso. Es decir, no iba a cumplir solamente una función meramente por decirlo así, decorativa, ilustradora, de propaganda, sino de compromiso real con esos procesos de transformación. Y va a buscar una implicación con eso. Era el gran sueño del arte contemporáneo. O sea, que no es solamente una cuestión puramente estética, sino que se proyecta más que nunca el arte. En la vida pública, la gran inspiración...

Y a los problemas sociales y económicos, que es quizá lo típico. Dar un nuevo marco visual a la vida del hombre contemporáneo. Bueno, entonces me imagino que el arte del siglo XX, porque estamos casi llegando al final del siglo XX, es de una enorme complejidad figurativa, ¿no? Tiene que haber muchas teorías sobre él, muchos grupos, muchas tendencias. Evidentemente. Y esto es lo que lo hace particularmente complejo de mirar, pero a la vez apasionante de estudiar. Hay una cosa importante también que decir. Cuando nos referimos al arte del siglo XVI, más o menos todos sabemos lo que es. Cuando nos referimos al arte

del siglo XVII, también más o menos. Y cuando miras el arte del siglo XX, ves tal cantidad de opciones figurativas que en principio, bueno, pues te llama a confusión, a perplejidad, etcétera, etcétera. Sin embargo, si lo observas también con detenimiento el arte del pasado, las opciones entre los distintos países, escuelas, maestros, son a veces tan radicalmente diferentes como en el arte contemporáneo. Precisamente esta riqueza...

Y viene dada, por decirlo así, desde el momento en que las tradiciones estables de organización del espacio figurativo, las tradiciones estables de carácter iconográfico, es decir, temas de historia, temas de mitología, temas religiosos, desaparecen del interés de los artistas. En este sentido, lógicamente, la sucesión de invenciones tiene que ser absolutamente enorme para que no se convierta en academia. Que a partir de este presupuesto existe ese otro compromiso con lo cotidiano, con lo productivo, con lo real, con la política, con la vida pública. Y en esa confrontación, en esos elementos de confrontación, el artista, por un lado, va a atender a comprometerse con eso, pero también, por otra parte, a huir de eso. Y aparecen las teorías del arte por el arte, la independencia del arte por el arte. Y el contenido social, etcétera, etcétera. Pero en cualquier caso, estas opciones, por decirlo así, autónomas, tienen un componente de experimentación de carácter perceptivo, visual, tan absolutamente nuevos, que implica necesariamente también al espectador.

y en la relación artista-espectador. O sea, la temática, digamos, que se abre completamente. Se abre completamente. Hay que investigar nuevos temas iconográficos, desde los del impresionismo con temas cotidianos, hasta bodegones, etc., etc., o aspectos del paisaje absolutamente mínimos, hasta ya los problemas relativos a la abstracción, nuevas construcciones del espacio, investigaciones sobre el color, sobre la forma, etc., etc., que se consideraban elementos básicos a partir de los cuales construir un nuevo arte para el mundo moderno, para el hombre nuevo. Bueno, sí, o sea, salimos de esa temática tradicional de temas muy definidos, muy compartimentos estancos, ¿no? Pues, como decías antes, mitología o lo que sea, para experimentar permanentemente. Absolutamente, con todo. Pero hay un aspecto que has mencionado que, por una parte, está claro que puede haber unas tendencias del arte del siglo XX que tienen una implicación con la vida social, política, con los problemas económicos o con los problemas del siglo, y por otro lado,

Por otra parte está esa otra tendencia a la que también has hecho alusión del arte por el arte. Vamos a emanciparnos de todo eso. En el primer aspecto, que es su vinculación con lo político, con lo público, ¿qué vocación política y transformadora puede tener el arte moderno? Esa es una de las grandes cuestiones del arte contemporáneo. A partir del futurismo, podríamos decir así, previamente los movimientos tradicionales como impresionismo, cubismo, fobismo, etc. habían sido movimientos, la experiencia de un Gauguin, de un Van Gogh, habían sido movimientos basados casi exclusivamente en las percepciones del artista y en los procedimientos autónomos de la pintura. Cómo formular un nuevo lenguaje, cómo hacerlo, con qué criterios, con qué elementos, con qué medios y a la vez de qué forma la experiencia vital del artista se proyectaba sobre esa serie de codificaciones de color o de estructura de la obra, etc. A partir de un momento determinado, a partir del futurismo, en el año 10, 11, desde el siglo XIX, desde el siglo XIX, desde el siglo XIX, desde el siglo XIX, desde el siglo XIX,

Hay un intento de vincular eso con el cambio de vida que existe. ¿Y qué es lo nuevo? La velocidad, la guerra, la crítica de las convenciones burguesas, religiosas, etc. Ciertamente, un

cambio social importante que está surgiendo en este momento, quieren participar plenamente en eso y a partir de ese momento rechazan la historia y los convencionalismos. Esa es una opción de carácter, por decirlo así, muy ideológica del arte, que es la que formula el futurismo y a partir de ahí otra serie de experiencias como los constructivismos que surgen a partir de la Revolución Soviética o la experiencia de la República de Weimar en Alemania, de la subida de Hitler al poder, que hay una serie de grupos que intentan construir junto con los proyectos políticos de transformación social, económica, de comportamientos, el marco visual, el marco perceptivo adecuado a eso. No solamente desde el punto de vista de las artes figurativas, sino también desde el punto de vista de la arquitectura. Había que dar soluciones a las nuevas necesidades de la ciudad industrial, de la sociedad industrial, etcétera, etcétera.

He visto, por ejemplo, la jerarquización tipológica que existía en el pasado en cuanto a viviendas burgueses, viviendas palacios y otro tipo de elementos tipológicos de contenedores sociales, por decirlo así, había que modificarlos. Existen ahora las grandes masas de obreros, los problemas de alojamiento de las grandes masas que se desplazan a las ciudades. Todo eso necesariamente cambia, no solamente en la mentalidad del arquitecto con respecto a ese objeto que tiene que construir, sino además con qué procedimientos. Y se habla de industrialización, de tecnificación de ese tipo de procedimientos, con lo cual el carácter artesanal de la construcción tiende a desaparecer. Y todo eso implica, además, nuevas leyes de composición, nuevas leyes de construcción, etcétera, etcétera. Y en función de esa voluntad de transformación, de subirse un poco al carro de las transformaciones sociales que existen, se apunta la vanguardia artística en una gran utopía. Pensar que con la forma se puede ordenar el mundo de otra manera, distinta. Y sin embargo, pues estamos ya en unos momentos que desde un punto de vista... ..de un punto de vista histórico, pues son muy...

significativo, porque ya desde 1910, el futurismo, pues estamos en la preguerra de la Primera Guerra Mundial, los años conflictivos del periodo de entreguerras, que son muy duros, después la crisis del 29, la Segunda Guerra Mundial, o sea que ahí tenemos una parte de este siglo. Y es el momento yo creo que más apasionante de nuestro siglo, donde están formuladas cantidad de hipótesis de todo tipo, porque no es solamente una sola actitud, sino montones de actitudes importantes. Por un lado está esta especie de rechazo del pasado, pero hay otra serie de personas, de artistas y arquitectos de la vanguardia también, artistas modernos, por decirlo así, que utilizan conscientemente el pasado. Y siguen pensando que el lenguaje clásico, los lenguajes tradicionales, pueden seguir siendo útiles. Y vemos, por ejemplo, en la experiencia de la Unión Soviética, a partir de Stalin, como todo el lenguaje de la modernidad aparece, por decirlo así, olvidado, condenado, etcétera, se recuperan de nuevo los estilos clásicos. ¿Con qué intención? Siguen siendo funcionales en la nueva sociedad. Y ahora, cuando nos encontramos en una época también de, por decirlo así, modernismo,

en la que el arcaísmo está de moda, lo clásico está de moda, en la arquitectura, en la pintura, etc., etc., volvemos a ver que la vinculación de los... estricta, por decirlo así, entre lenguaje artístico y realidad social es una cosa enormemente ambigua, ¿no? Porque es la gente progresista la que utiliza los elementos clásicos, ¿no? Bueno, pero hay una crítica a las formas tradicionales de... como has explicado, de recepción y consumo de la obra de arte y en el sentido, pues bueno, pues escaparse de los palacios, escaparse de una

sociedad más o menos rica o de un mecenazgo y todo esto, ¿cómo lo podíamos matizar más? Hay un aspecto importantísimo con respecto a esto. Lo que es claro es que si durante el siglo XIX y principios de nuestro siglo, las formas de relación entre el artista y el público era a través de salones, academias, es decir, a través de instituciones muy establecidas, a partir de la experiencia del impresionismo y luego sobre todo de la investigación, sobre todo posteriormente...

Es un tipo de relación de carácter casi de provocación. Aparece en otros medios de comunicación distintos, las revistas, la radio, el cine, etc. Con lo cual, la producción artística no queda reducida a un carácter institucional de relación con el público, según un carácter mucho más masivo. O sea, una característica importantísima del arte del siglo XX es absolutamente la ruptura con la oficialidad. Exacto. Y con las instituciones oficiales. Y la forma de divulgación, por decirlo así, de esos elementos figurativos completamente nuevos. Y en este sentido hay una cosa importantísima, y es que, perdón, a partir de ahí se establece una especie de competencia en la producción de imágenes. ¿Cuál es el productor de imágenes? ¿El artista que sigue produciendo artesanalmente la imagen en un cuadro, en un lienzo, etc., etc.? ¿O el publicista, el cineasta, el hombre que se dedica al cómic, etc., etc.? La producción de imágenes de nuestro tiempo atañe a todos. Evidentemente está en una situación de desigualdad el productor tradicional con respecto al productor de imágenes que todos consumimos. ¿No? Y a su vez esta producción de imágenes, por decirlo así,

a partir de nuevas técnicas y de nuevos medios, está alterando también la propia práctica artística de estos artistas. Enormemente se está alterando porque, digamos que surge una especie de división del trabajo y mayor especialización dentro del arte. Y además con un problema que se puede decir que anteriormente no existía, que es la necesidad de incorporar nuevas tecnologías. Por muy dificultoso que lo tuviese el pintor del siglo XVIII o del siglo XIX, pero pensamos que el lienzo o la paleta o los colores no tendría demasiadas dificultades en poderlas tener si quería pintar. Pero ya a partir de los años XX o por ahí, aún encima hay que tener el problema de tener una tecnología, como los casos que has citado, o poder acceder a una tecnología como es el caso de la prensa o las revistas o el cine o lo que sea, que evidentemente ya implican además un... una especie de freno nuevo, ¿no? Exacto. Para la creación artística.

Y es posible plantear la historia del arte del siglo XX como una serie de múltiples historias, a veces paralelas, a veces imbricadas, porque lo que estamos viendo un poco es que va a haber tantas tendencias que se plantea un problema de sistematización. O sea, vamos a ver si podemos o no sistematizar todo lo que hay. Exacto. Hasta los años 60 y a partir de los 30 ha habido una tendencia en la historiografía que se ha dedicado a estudiar los fenómenos del arte contemporáneo, considerando que ha habido una especie de evolución monolítica, casi homogénea, en función de construir el estilo moderno de nuestro siglo, por decirlo así. Entonces, a partir de los historiográficos del XIX, de los modernismos, supuestamente se ha ido depurando el lenguaje hasta convertirlo en un estilo moderno. Y es decir, un elemento de carácter esencial. El triunfo de las vanguardias, por decirlo así.

Y a partir de los años 60 se dan cuenta los propios artistas, los historiadores, los críticos, pues que no. Que en ese pasado no hay una sola historia, sino que hay muchas historias paralelas, que muchas veces no tienen nada que ver una con otra, que son intencionalmente autónomas una de otra. No por el hecho de que en los años 20 hubiera

permanencias de órdenes significa que todavía no se había depurado suficientemente ese arquitecto, sino que intencionadamente estaba utilizando ese orden, aunque conocía perfectamente el otro tipo de lenguaje. Y a partir de ahí se produce la idea de que en el arte contemporáneo hay muchísimas tendencias. Una es que respeten el pasado con lo viejo, la relación con lo viejo, intentan una especie de adecuación entre lo viejo y lo nuevo, importantísimo. Otros que sí que lo rechazan de plano. Otros que aún rechazándolo de plano plantean la posibilidad de que algunas ideas de valores de carácter tradicional permanente en la forma de composición, aunque se hagan otros elementos distintos,

permanezca, el orden, la simetría, la calma, el equilibrio, es decir, todos los valores clásicos se presentan bien en un Le Corbusier y en un Mies van der Rohe, porque las aristas de los cascates de Mies van der Rohe son depuradas como una columna del Parthenon. Y en este sentido, vamos viendo que en el siglo XX existen muchas historias paralelas a utilizar en función de necesidades concretas. Y evidentemente los regionalismos y arquitecturas de carácter, por decirlo así, comunitario y no social, vinculadas al mundo agrario, rechazando la gran ciudad, la metrópoli, etc., son tan importantes como los que se vuelquen en la ciudad para transformarla. Y en este sentido es posible plantear una historia del arte del siglo XX como múltiples historias, bueno, pues riquísimas, complejísimas, etc. O sea, algunas que, digamos, pueden ser completamente autónomas, algo que empieza de nuevo, y otras que no hacen la revolución. Exacto. Bueno, y otras que no hacen la revolución. No intentan hacer la revolución, sino que miran al pasado de alguna manera. Pero no por una cuestión retardotaria, sino intencionada, ¿no? Sí, sí, sí.

Pero vamos a ver algún aspecto concreto, ya que estamos hablando del arte del siglo XX, pues algún aspecto concreto como puede ser, por ejemplo, la pintura. ¿En la pintura es cierto que se da un proceso de autonomía? Importantísimo. Y yo creo que ese proceso de autonomía comienza ya con el impresionismo. Es decir, el impresionismo plantea una serie de presupuestos de actuación sobre la pintura importantísimos. Por un lado, rechaza los mecanismos habituales de relación con el espectador, los caminos habituales de exhibición del arte, renuncia a los salones, renuncia a las academias, etc. Las escuelas de dibujo y las escuelas de pintura. Y decide no solamente salir a la libre a pintar, sino salir a la calle a exponer. ¿Y qué es lo que exponen? Exponen no temas de carácter histórico, no exponen temas de carácter... ..alegórico, simbólico, sino temas cotidianos, experiencias con la...

naturaleza, experiencias con la luz, por ejemplo, es muy frecuente que varios pintores pinten el mismo día y la misma hora el mismo tema, el mismo paisaje, el mismo objeto. También es frecuente que pinten un objeto iluminado a distintas horas del día. Es decir, como vemos, casi podríamos decir que lo que más le interesa es la experiencia de la propia pintura. Es decir, casi el objeto exterior, la realidad externa, es una excusa para pintar. Y a partir de ahí ya las experiencias se van sucediendo en investigaciones cada vez más disciplinares. Posteriormente aparecen las experiencias de los neoimpresionismos, los Suega, Van Gogh, Gauguin, Cezanne, y van haciendo de la pintura, de la superficie bidimensional del lienzo, no una ventana abierta como hubiese sido en el Renacimiento, para ver la realidad, para ofrecer una lectura de la realidad, asomarse a esa realidad, sino como elemento. Y en función de ese espacio bidimensional construyen

los colores, los espacios, de que veamos en un Cézanne montañas verdes o cielos amarillos, o en Gauguin veamos los prados rojos, etcétera, etcétera, porque lo importante

es conseguir esa sensación de equilibrio precisamente en la planitud del cuadro. Unas veces esos colores están llenos de contenidos de carácter simbólico, la opción de un Gauguin o un Van Gogh, o están llenos de meditaciones sobre el propio espacio de la perspectiva y de construcción de los objetos, como puede ser un Cézanne, ¿no?, donde el espacio, el aire que debía figurar entre un objeto y otro, está pintado, es sólido, que es una experiencia que va a recuperar el cubismo. Y entonces hay investigaciones de carácter autónomo, se van a continuar hasta los años 20, 30, con la abstracción, etcétera, etcétera. La pintura sería un ejemplo precisamente de una historia del arte, o una de las múltiples historias del arte que hay en el siglo XX, que tiene una cierta continuidad, porque tampoco se puede establecer, en ese sentido de autonomía al que te refería, tampoco se puede establecer...

hacer distinciones demasiado tajantes, porque no podemos decir el arte del siglo XX y olvidarnos del XIX, porque en ese sentido el impresionismo fue absolutamente del siglo XIX, pero que ya estaba aportando tendencias que luego van a madurar en el siglo XX. Hay un aspecto interesante con respecto a esto que dices. Espero que algunos alumnos hayan visto la exposición reciente que he visto sobre Picasso y nuestro siglo. Esta exposición que he visto en el Centro de la Terreña de Sofía. Y te das cuenta porque tienes la oportunidad de ver la obra de un Picasso que a mí me parece verdaderamente excepcional desde el cubismo hasta los años 70. Y hay una elección básicamente de pintura. Y comienzas a ver los cuadros y en Picasso están todas las tendencias del arte del siglo XX formuladas. Un solo hombre, un solo artista, las ha formulado todas. Desde el cubismo hasta los grandes lienzos que luego utilizaron la estación americana en los años 50.

están ya formulados por Picasso. La inclusión de objetos cotidianos sacados de elementos de desecho, de la basura, de la vida cotidiana, descontextualizados desde el contexto de la sociedad de consumo y metidos en un contexto artístico, eso ya lo hizo Picasso y fue el primero, con el collage, con la introducción de elementos, de objetos, cajas de cerillas, periódicos, etc. Y vas viendo su pintura y vas viendo cómo acompañan a su pintura esos otros artistas españoles y te das cuenta que todos son epígonos, es decir, que está formulado absolutamente todo. Desde Tapies a Saura, pasando por Dalí, Breton pensaba y decía y afirmaba así que el pintor surrealista por excelencia era Picasso. Claro, es muy difícil dividir las características de unos y otros. Y en una cuestión semántica, que quizás sea interesante... Es interesante aclarar, es por qué hablamos del arte del XIX finales y del siglo XX, porque esas rupturas por siglos no funcionan.

arte moderno? O sea, ¿por qué? Esta es una gran pregunta. Esta es una pregunta importantísima y difícilísima de contestar. Yo creo, y es conveniente hacer una distinción entre lo que es el arte de vanguardia y el arte moderno. Y podríamos decir que elementos de modernidad, leídos a partir de la experiencia del siglo XX, podemos encontrarnos en el romanticismo, elementos de modernidad. ¿Por qué se ha denominado el arte moderno a las experiencias a partir del impresionismo? Yo creo que es por una convención historiográfica. Incluso un poquito antes se habla ya de inicios de la modernidad, precisamente refiriéndose al romanticismo y cosas de ese tipo. Bueno, y ha habido autores... Simplemente una convención historiográfica, ¿sí? Yo creo que sí. Mira, si miramos de una forma estricta y con ojos así como muy de cirujano, que es el impresionismo, nos daremos cuenta que el impresionismo no ha renunciado a cantidad de convenciones que existieron en el siglo XIX.

La realidad es una aportación básicamente pictórica contra algunos procedimientos. Por ejemplo, el mito de la pintura al aire libre, eso no es tal, reelaboraban todos sus cuadros en el estudio. Es decir, la primera intención de un boceto, de un esbozo rápido, etc., era reelaborada durante meses en su estudio. Con lo cual, los procedimientos tradicionales de producción figurativa y de entendimiento de lo que es el arte, permanecían dentro de los límites de la tradición. Con el impresionismo, la ventana perspectiva no se rompe. Es que todavía seguimos, un siglo después, por ejemplo, ya ciñéndonos a lo que es modernismo exclusivamente, que es un movimiento de finales del XIX, todavía hoy, que estamos a finales del siglo XX, seguimos hablando de modernidad. O sea, la tradición del término es bastante fuerte, ¿no? Vanguardias y cosas de ese tipo. Yo creo que la vanguardia es una cosa como mucho más precisa. En cuanto a las actitudes de...

De formulación, de expresión, de divulgación, el tema de los manifiestos, la radicalidad de los planteamientos, la ruptura con el pasado de una forma radical. Mientras que existen otra serie de actitudes, por decirlo así, más experimentales. Más de manejarse con los datos que existen. Y desde ese punto de vista, eso es una actitud moderna también. Y ya para ir acabando, te haría una pregunta sobre, en fin, es muy difícil ver todas las escuelas y las tendencias, pero campos, manifiestos, actividades colectivas que se han hecho, una idea general sobre todo esto. Yo pienso que esta idea es importante por varias razones. La producción del arte del siglo XX. ¿No?

o producción de carácter individual en términos generales. Y con respecto al arte del pasado, los artistas tienden a vincularse, a unirse en función de criterios de carácter ideológico, de afinidades de carácter figurativo. Se organizan con revistas, con publicaciones, con textos, manifiestos. Se vinculan a galerías, se vinculan a mecenas o a marchantes. Se vinculan a opciones ideológicas determinadas. En cualquier caso, el panorama de la producción artística ha variado profundamente con respecto al arte del pasado. Eso sí es cierto. No existe el creador individual que puede tener amigos, sino que lo que existe es el grupo. Y además se utiliza conscientemente esa vocación de grupo y esa relación de grupo, como propuesta conjunta y coherente. Bueno, pues Delfín Rodríguez, profesor titular de Historia del Arte, muchas gracias por estas explicaciones sobre, en fin, una filosofía que hemos hecho aquí global sobre el arte.

...contemporáneo, refiriéndonos en especial al siglo XX... ...que suponemos que son unas ideas jugosas... ...para que los alumnos, especialmente los alumnos... ...puedan estudiar toda esta parte en el libro de texto... ...y la puedan entender mejor. Muchas gracias por haber venido y buenas noches. Confíemos en que sí, sí, gracias. ¡Gracias!

de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Volveremos mañana con temas de informática, salud, psicología y física. Por nuestra parte, nada más. Muy buenas noches y hasta mañana. La Universidad Nacional de Educación a Distancia

La Paz La Paz