

## Modernidad-Posmodernidad-Nueva Abstracción

A. Fandiño<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Doctoranda del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. Miembro del Grupo de Investigación Interdepartamental Modo, [albfandi@uvigo.es](mailto:albfandi@uvigo.es) [albfandi@gmail.com](mailto:albfandi@gmail.com)

Introducción: la presente comunicación pretende abocetar un mapeado sobre las diversas problemáticas y motivaciones relacionadas en torno a la recepción estética de la denominada “nueva abstracción” [1], tomando como punto de partida tanto las delimitaciones como las perversiones de los conceptos de Modernidad y Posmodernidad [2]; mostrando cómo estos influyen en la acepción y en la recepción estéticas de la obra.

Objetivos: establecer los diversos ejes deconstructivos de la obra abstracta y el modo en que ellos conforman los cimientos de la abstracción contemporánea.

Material: se articulará un texto así como un conjunto de imágenes para su mejor comprensión por parte del público.

Métodos: empleo de una metodología multidisciplinar en torno al formato ensayístico, testimonios de artistas así como visualización de obras de arte en exposiciones de arte internacionales.

Resultados: acercar el sedimento pictórico del arte procesual de la denominada nueva abstracción.

Conclusión: nuevos planteamientos de representación procesual y deconstrucción en la obra abstracta.



La imagen simulacral en la era del descontento [3] ha acuñado el afijo neo-, post-, trans-, ha intentado realizar una re-lectura de las aspiraciones sociales de la vanguardia y con ella de los -ismos. Esta serie de imágenes muestran una dislocación, en donde no es posible una lectura unidireccional y que toma como deconstrucción la Modernidad, por su desencanto ante el azar y la desconfianza ante el saber científico.

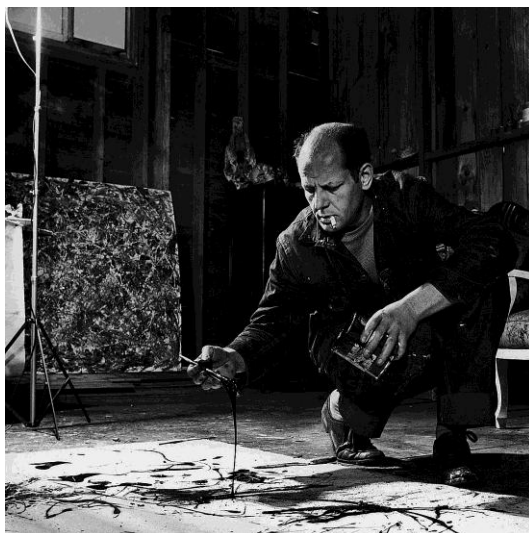
La vanguardia era quien había propulsado inicialmente el desplazamiento de la mimesis a través de dichos -ismos. Los recursos plásticos serían ampliados, explorados y llevados a la totalidad de las artes con una sensación de determinismo colectivo e inmediatez que toma su terminología del lenguaje militar; factores los cuales conducirían a literatos como Baudelaire a rechazar el término por su matiz político, combativo y de uniformidad [4].

La imagen posmoderna es por definición para Baudrillard, “un simulacro en donde el arte abstracto sería una ruina, una carroña y cartografía”, así el discurso metafórico ya no cobra sentido tal y como lo tenía para Hegel, ni la “originalidad” o la naturalidad cabida, entendida esta como un término confuso. Existe un desplazamiento del significante y de los significados, hasta unos símbolos artísticos que no guardan significación real o una lectura unívoca posible al presentarse unos al lado de otros. La lectura adopta pues un carácter multidireccional. Para algunos críticos angloamericanos la Posmodernidad sería un peldaño o escalafón más de la Modernidad.

En los neoexpresionismos, esta deconstrucción del sufijo -ismo, especialmente a partir de los años ochenta, aparece de la mano de una serie de exposiciones que recalcan el nuevo símbolo, un nuevo arte y en el que proceso pictórico marcaría una vez más la vuelta a la encarnada figuración, denostada por Greenberg en su rechazo hacia Baselitz; aquella donde el color estaba en los cuerpos, que para Ponty son ahora y se convierten también en oscuros y grises, fragmentos aniquilados en una confusión gestual que podemos ver y que sólo pueden entenderse como consecución de una inmediatez.

En la Modernidad por más que intentemos no seríamos capaces de imitar a través de la máquina de la visión que se presenta como quebrada, que conquista tanto el suelo como el muro, puesto que esta ya no es un dispositivo óptico, sino que se ha vuelto impenetrable, táctil como una pared para la acumulación de sustratos y sedimentos, el lienzo y el proceso muestra su resistencia a ser visto [5]. Es esta pintura, tan natural (no naturalista) del expresionismo abstracto y el neo-expresionismo, la que igualmente socaba su pretensión de mimesis, al situar el referente abstracto dentro de un lenguaje figurativo [6].

La crítica americana, especialmente atenta a estos movimientos desde el núcleo de Artforum, con su defensa e internacionalización, perfila el neoexpresismo como la rebelión del artista que habla en la lengua propia convertida en un regionalismo, aquella lengua madre que se le ha intentado quitar y la cual no puede ya pronunciar. Esta articulación se produce desde las entrañas. Así Kiefer, Schnabel, Baselitz o Dokoupil, intentarán construir más allá de sus fronteras por necesidad, expansión e internacionalización, aquello que había hecho antes el expresionismo abstracto americano al reconstruir Europa [7] [8]



Recordemos la dura crítica que sufre Pollock junto con otros artistas cuando representa el Pabellón Americano en la Bienal de Venecia, dada la incomprensión por parte de la crítica y del público a la hora de establecer una línea histórica con respecto al arte norteamericano y a su discernimiento. Si el contenido social del arte moderno intenta ser defendido con la pureza en su medio, la revisión de la histórica y una lengua panteísta, es incipiente observar como en la posmodernidad, se incluirían en las mismas exposiciones a artistas de diferentes generaciones, tres o cuatro generaciones anteriores y con representantes tan distantes pero tan cercanos como Warhol o Cy Twombly [8] y a los que los artistas abstractos recurrirán de un modo constante en afanadas exposiciones actuales, al intentar recuperar el modo de reproducción maquínico del primero.



La nueva abstracción, que surgiría en torno a una serie de artistas americanos nacidos a mediados los años 70 y que tiene su núcleo en Nueva York, concretamente Manhattan, cursando estudios la mayoría de ellos en Yale (Dan Colen, Aarong Young, Kristen Baker, Elizabeth Neel, Sterling Ruby, Tauba Auerbach, Gleen Ligon) [9].



Son los herederos por un lado de los planteamientos de la modernidad; el mito, la condena, la preferencia por la ciudad, el desencanto de vivir, a los que han añadido una exploración en los medios procesuales practicados por las vanguardias. Si para Barthes, el artista de derecha se distanciaría del artista de izquierdas al intentar construir una serie de mitologías e imponerse a ellas al tiempo que radica en su carácter de burgués, aquella es la vanguardia ante la que Greenberg parece luchar, pero que nos es más que un callejón sin salida que le conduce a su última entrevista al manifestar una su rechazo frente a sus posturas críticas inicialmente próximas al comunismo [10].



En la importancia de la cita posmodernista el cruce va ocultando su sentido y es altamente marcado por Kosuth o Polke: “desde la parodia hasta el pop” iniciada por los juegos de ajedrez de Duchamp, que intentan reemplazar la pintura retiniana y ponerla al servicio de la mente, en donde se muestra como inactivo al artista,

que jamás es visto mientras está inmerso en el proceso. El expresionismo, al igual que Duchamp, en su pretensión de rechazar lo ilustrativo, cae en su propia trampa [11].

### Referencias

- [1] Falconer, M. (2015) *Painting beyond Pollock*. London: Phaidon.
- [2] Barthes, R. (1980) *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.
- [3] Baudrillard, J. (1978) *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- [4] Baudelaire, CH. (1999) *Mi corazón al desnudo y otros escritos póstumos*. Valdemar
- [5] Didi-Huberman, G. (1987) *La pintura encarnada. Seguido de la obra maestra desconocida de Honoré Balzac*. Valencia: Pretextos, Universidad Politécnica.
- [6] Kuspit, D.B. (1983). Acts of Agression: German Painting Today, Part II. *Art in America*, N.Y.
- [7] Joachimides, C.M; Rosenthal, N. (1982) *Zeitgeist*. Verlag Frölich & Kaufmann, Berlin.
- [8] AA.VV. (1985) *German art in the 20 th Century-painting and sculpture, 1905-1985*. London: Prestel-Verlag.
- [9] Buchloh, B.A.D. (1982) Parody and Appropriation in Francis Picabia, Pop and Sigmar Polke, *Artforum*, Marzo, Nueva York.
- [10] Jeffrey Deitch Projects, (2008) Substraction. Los Ángeles, California. Recuperado de <http://www.deitch.com/archive/substraction>
- [11] Greenberg, C. (2003) *Late Writings*. University of Minnesota Press.
- [12] Kuspit, D.B. (1983) Flak from the Radicals': The American Case. Against Current German Painting. USA and München: Auss.-Kat.