



FUNDACIÓN
FEDERICO JORGE
KLEMM

VANGUARDIAS Y MODERNIDAD

Consideraciones iniciales

Las vanguardias surgidas a principios del siglo XX llevaron al extremo los cambios que había experimentado la idea de “obra de arte” durante el Romanticismo en el siglo anterior. Fue una transformación muy poderosa, de una magnitud similar a la ocurrida en el Renacimiento, con artistas como Leonardo da Vinci o Michelangelo Buonarroti, donde el arte se había convertido en una enorme herramienta de conocimiento, representación y análisis de un mundo que ya no iba a volver a ser el mismo. Las vanguardias emergieron como la crisis renovadora de aquel modelo fraguado a lo largo de los siglos. Fueron la gran revuelta, el terremoto que anticiparía - y acompañaría- todo lo bueno y lo espantoso que nos legó el siglo XX.

Las vanguardias no rompieron, como muchos creen, con el pasado; sino que lo transformaron de una manera tan violenta, que para gran parte de la inteligencia de entonces, resultó desconcertante.

A partir de entonces,
convertirse en artista ya no
sería lo mismo.

Los nuevos creadores estaban
en pie de guerra.

Las obras se convirtieron
en un modo de protesta contra
un orden viejo.

Contextos

Arremetieron contra los museos, porque creían que representaban al pasado y contra la historia porque querían ser profundamente actuales. Su desafío fue encarnar, tanto como fuera posible, el vértigo de una época de grandes cambios sociales, culturales, políticos, tecnológicos y científicos, en muchos casos entremezclando las nociones de arte y vida.

Los debates artísticos y los bandos beligerantes que enfrentaban a los creadores amantes de la antigüedad con los partidarios de la renovación, pueden rastrearse a lo largo de toda la historia del arte. Pero seguramente fueron las discusiones francesas del siglo XVII, conocidas como la **Querrela de los antiguos y los modernos**, las que instalaron un mapa de situación que se extrema cuando las vanguardias ingresan en la escena artística, tratando de quebrar una continuidad tradicional a partir de la denuncia, la provocación y la innovación ininterrumpida.

Las vanguardias fueron un modo particular de asumir la modernidad, de señalar con ferocidad las diferencias con el mundo antiguo. Puede pensárselas como el combustible más artísticamente arriesgado que la modernidad nos dejó. Representan no solo un período histórico; sino un modo de pensar el arte.

Vanguardia es un término de origen militar: la primera línea de la tropa, los que avanzan en el frente. Fue Apollinaire, poeta francés, quien usó la palabra en este sentido distinto. Las vanguardias no se propusieron reflejar el mundo, sino cambiar los modos de entender la realidad y utilizaron para esto todo lo que tenían a mano, desde nuevas teorías científicas y tecnologías hasta novedosas concepciones políticas. Propusieron el arte como un campo de batalla.

Su arma predilecta fue la novedad. Haciéndose eco de las palabras del poeta Rimbaud, todo debía lucir radicalmente nuevo. Desde entonces, todas las manifestaciones artísticas, de un modo u otro, se vieron afectadas por los modos de vanguardia. Se convirtieron en un parámetro, en un modelo. Las vanguardias animaron a los nuevos artistas a realizar sus obras con una libertad diferente, acorde a la mutación de los tiempos.

Instrumentos

La carta de presentación de las agrupaciones vanguardistas, su declaración de intenciones, recurrió a un modelo enunciativo que había jugado un intenso rol político en el siglo XIX:

el manifiesto. Cada nueva asociación de artistas redactó su manifiesto, y desde entonces se constituyó en un elemento clave, un programa de acción y una obra en sí misma. Se trataba de mirar siempre al futuro, con la intención de rebasar todo pasado. Los futuristas italianos, grupo pionero en las vanguardias, publicaron su primer manifiesto en febrero de 1909, en el diario francés *Le Figaro*. Las vanguardias siempre soñaron con la universalidad.

También la tecnología había cambiado. El daguerrotipo, antepasado de la fotografía, que comenzó a popularizarse en el siglo XIX, ya se había entrometido en las formas en que se mostraba la realidad. Acaso sin proponérselo, la fotografía jaqueó y a la vez liberó a la pintura, desobligándola de su función de reservorio de la memoria, abriéndole caminos en el redescubrimiento de sus propias posibilidades, resignificando los modos de pintar. O sea, desde la aparición de la fotografía, pintar ya no fue más lo mismo. Como nunca antes, la pintura, el dibujo y la escultura podían avanzar hacia territorios desconocidos y la imaginación y la sensibilidad se expandieron.





La fotografía por su parte, dio inicio
a una larga y ardua batalla:
la de ser reconocida como
una obra de arte
y no una mera tecnología.

La irrupción de la **modernidad** en las artes, entre sus tantos cambios, nos legó dos transformaciones brutales: el arte abstracto y el descubrimiento del inconsciente. Por un lado, todo lo que refiere al arte no figurativo, a la abstracción. Imágenes que ya no reflejaban la realidad circundante. Si en los siglos anteriores, el paisaje como género fue una novedad, en la pintura no representativa, las formas quedan liberadas a la invención total, más allá de cualquier cosa conocida en el mundo circundante. Ya no pretenden funcionar como espejo de lo que nos rodea, sino ser solo colores, fuerzas, flujos, visiones desconocidas. Por otra parte, el conocimiento comenzaba a cambiar. La psicología y la teoría psicoanalítica, impulsadas primero por Sigmund Freud y después por Carl Gustav Jung, abrieron las puertas del **inconsciente**.

Comenzó a tomarse conciencia de que las imágenes no respondían a un registro de lo circundante ni a una mera ilustración simbólica, sino que también provenían de nuestro interior, de ese misterioso territorio que los artistas románticos habían tematizado de un modo intuitivo y asistemático. Los sueños, el delirio y la **imaginación** desbocada se presentaron como jamás antes lo habían hecho.

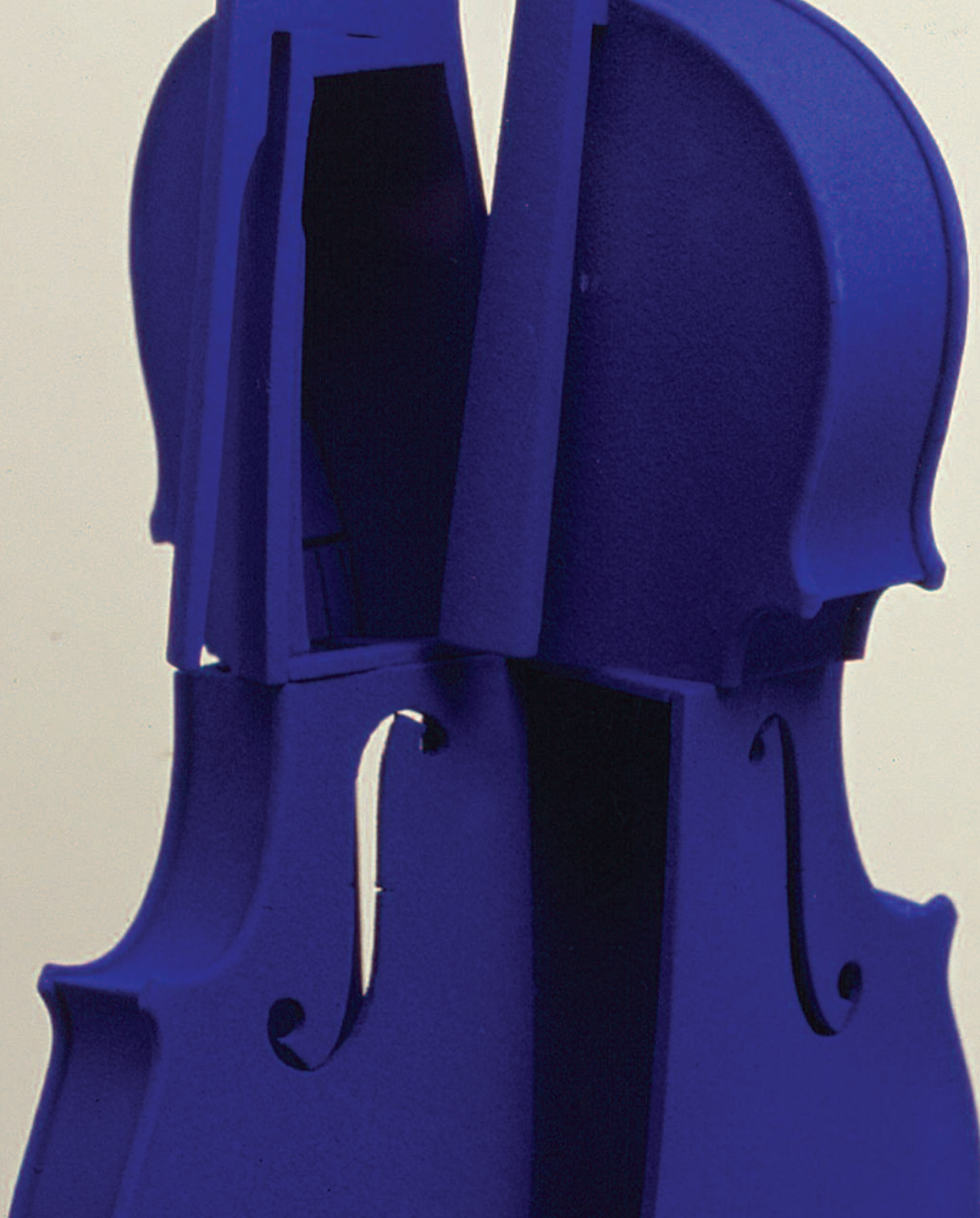
Entre las renovaciones pictóricas surgidas con las vanguardias, el **collage** ocupa un lugar de privilegio, no solo como técnica, sino como concepto. Proviene del francés *coller*, que significa pegar, unir con pegamento dos superficies. La yuxtaposición de imágenes y de materiales diversos, su dinámica y desparpajo, pronto se extendería a todas las artes. Sus alcances e influencias son inconmensurables. Una innovación que parte de la pintura y se expande por múltiples formatos.

Otro tanto podríamos decir del **objet trouvé** (objeto encontrado) y del **ready-made** (objeto ya hecho) -este último inventado por el artista Marcel Duchamp-, dos operaciones nuevas que abrirían las puertas al arte contemporáneo, entrelazando dos preguntas fundantes y reiteradas en estos tiempos que nos toca vivir:

¿Qué es arte? y ¿Cuándo es arte?, es decir: ¿Cuándo un objeto no concebido como arte se transforma en arte?

El *ready-made* permite que un elemento cualquiera, por voluntad de un artista, se convierta en arte con solo señalarlo o desplazarlo de contexto. Esta estrategia gestada en la segunda década del siglo XX se transformaría en algo habitual en las prácticas artísticas, reformulando los parámetros dentro de los cuales se había desarrollado el arte hasta entonces.

Tampoco podemos dejar de mencionar las obras seriadas, múltiples copias de una imagen, como una manera de articular la circulación de grabados, fotografías y objetos reproducidos, reformulando el principio de concepción única de las obras de arte.



Tiempo de transformaciones

Las vanguardias conocen tres momentos bien diferenciados. Su origen y primer desarrollo tuvo lugar entre los inicios del siglo XX (ca. 1906) y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial (fines de la década de 1930). Incluimos aquí el futurismo, el orfismo, el dadaísmo, el expresionismo, el surrealismo, etc. (solo basta analizar estos nombres para entender por qué se habla de una “**época de ísmos**”). Un segundo capítulo, a partir del fin del conflicto bélico (1945), habitualmente referenciado como neovanguardias, que incluye a los artistas y movimientos surgidos con posterioridad; inspirados y a su modo continuadores de aquellos pioneros. Y un último capítulo, donde pasa a denominarse vanguardista a todo artista o proyecto que presenta similitudes, ya en sus formas, ya en su espíritu, con el legado de las vanguardias, una vez que estas comenzaron a conformar el patrimonio de los museos.

Recorramos a partir de una selección de obras de la Colección Federico Jorge Klemm, un panorama de los cambios, las nuevas ideas y otras imágenes de la humanidad y el territorio.



Otros paisajes

Si la concepción de **paisaje** es uno de los hallazgos en el camino hacia la **modernidad**, las vanguardias aventurarían otras formas de concebirlo, una reformulación en vistas a las novedades que la postulación freudiana del inconsciente desencadenó a lo largo de esos años.

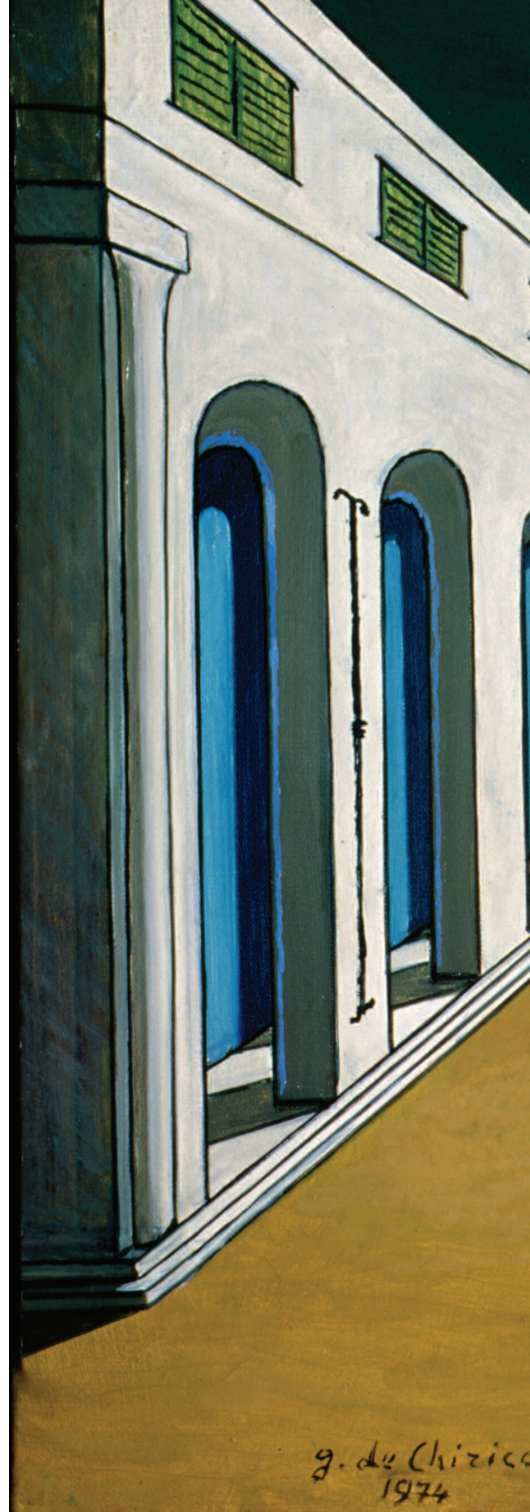
No hay más que pensar en las pinturas de corte metafísico de Giorgio de Chirico (1888-1978), sus escenas desoladas, silenciosas, fantasmales. Si el paisaje suele ser considerado un referente anímico, no solo una visión sino una sensación, sin duda las obras tempranas de este artista entremezclan, condensándolas, las potencias de la memoria y de los sueños, de lo inexplicable y de lo cotidiano, de lo simbólico y lo atmosférico. Así, lo visto se tiñe de alucinación, mientras la pintura da cuenta de su artificio, de su tenue desafío.

Su contemporáneo Xul Solar (1887-1963), que además de artista fue astrólogo, utilizó su conocimiento acerca de la influencia de los astros en la vida humana, interpretando los acontecimientos de su tiempo de un modo visionario y esotérico, proveyéndose de distintas innovaciones que las vanguardias anticiparon, profundizándolas y dotándolas de una singularidad sorprendente. Sus paisajes no solo representaron dimensiones desconocidas, sino que indagaron en sus claves, desde una óptica plagada de humor y sabiduría excéntrica.

Las obras de Roberto Aizenberg (1928-1996) pueden considerarse un ejemplo maestro de síntesis entre una figuración geométrica y un clima onírico y extrañado, propio del surrealismo; una presencia despojada de toda cualidad realista. Un tipo de estética que solo sería posible cuando las vanguardias históricas -los movimientos pioneros- ya conformaban los patrimonios museísticos. Ya no se trata solo de vanguardia, sino de una lectura de las vanguardias

René Magritte (1898-1967), proveniente del Grupo Surrealista, sin duda uno de los artistas más influyentes que hayamos conocido, no solo por su ascendente en otros artistas sino en distintos estilos (no hay más que revisar las dinámicas del arte pop) y en otras disciplinas, como la imagen publicitaria. La aludida influencia es tan silenciosa como incalculable en el arte contemporáneo. La amabilidad e ingenio de sus pinturas implican una simpática torsión de la percepción habitual, conduciéndola hacia lo absurdo y sorprendente.

Giorgio De Chirico, *Risveglio di Arianna*, 1974
Xul Solar, *Peñas*, 1951
René Magritte, *L'aube a Cayenne*, 1957



g. de Chirico
1974







Otra humanidad

La figura humana también experimentaría posibilidades hasta entonces desconocidas, rompiendo con los verosímiles realistas, alimentándose con la recombinación de todo tipo de recursos disponibles en la historia del arte. No hay más que señalar los retratos en xilocollage de Antonio Berni (1905-1981), esas figuras en las que el arquetipo social se muestra reelaborado con la alusión y presencia de los materiales industriales y artesanales más diversos, como si sus personalidades fueran producto de los componentes domésticos. Ese modo de vestirlos constituye asimismo una estrategia que desnuda aspectos humanos y sociales que de otra manera permanecerían camuflados.

Ni que hablar de los mutantes de Raquel Forner (1902-1988), ese otro tipo de vida proveniente de la reelaboración de técnicas que se sucedieron durante décadas de impronta moderna, generando un prototipo de prototipos, y simultáneamente un mundo que los contiene. Astronautas y mutantes que interconectan la geología de nuestros paisajes telúricos -véase Ischigualasto, en la provincia de San Juan- con la mitología espacial propia de una época marcada por la llegada del hombre a la Luna.

Antonio Berni, *El torero*, 1963

Raquel Forner, *Mutante enajenado*, 1975

Marc Chagall, *La Mariee avec bouquet au village de Neuilly*, Ca. 1965









Imposible no detenerse en la cualidad **mágica** y aérea de las figuras de Marc Chagall (1897- 1985), en las que la textura de los sueños se dinamiza con una dislocada fuerza de gravedad. Sus mujeres y hombres flotan, no respetan proporciones y exhiben una elasticidad sin precedentes. Deberíamos permanecer alertas frente a la ingenuidad que los anuncia: pertenecen tanto a nuestro mundo, como a otros.

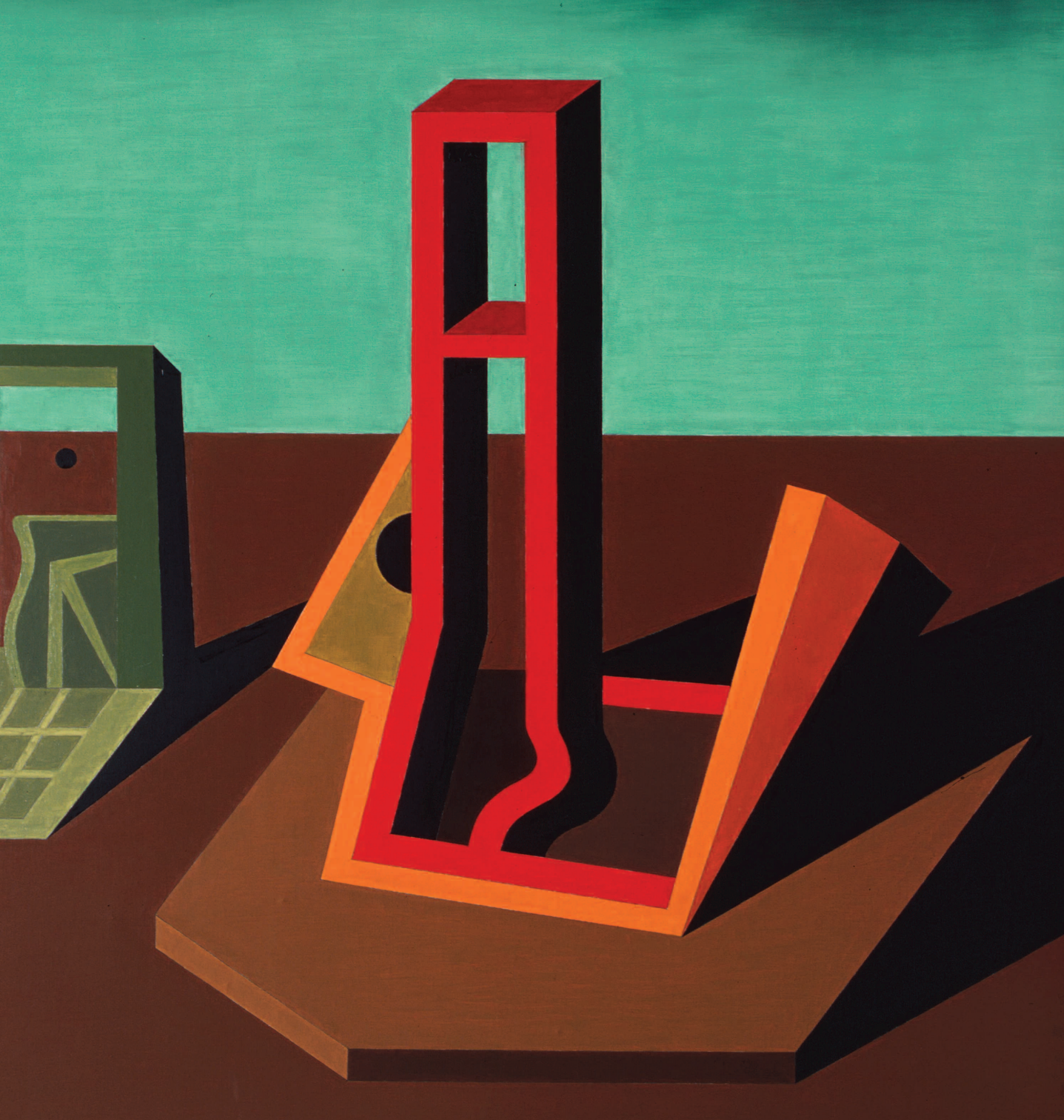
Las vanguardias permitieron el acceso a realidades **extravagantes** como la de Salvador Dalí (1904-1989). Si el funcionamiento de la realidad se nos escapa, sus figuras también, sean estas versiones personales de diosas o dioses griegos o romanos, o la misma figura del artista en un contexto de leyes físicas que se renuevan constantemente. El culto a la personalidad, marca registrada del artista, se proyectaba a la fuerza sobre todo lo que lo rodeaba, como si los entornos enloquecieran a cada uno de sus pasos.

Revisadas a partir de una perspectiva histórica, podemos pensar que las vanguardias más que romper o cuestionar las constelaciones de problemas que el arte fue acumulando y reiterando durante siglos, propusieron una renovación, un modo imperioso de sincronizar la producción de imágenes acorde con un tiempo caracterizado por enérgicas transformaciones.

Salvador Dalí, *Three Drawers and a Cactus in the Desert*, 1961
René Magritte, *La main heureuse*, 1955
Roberto Aizenberg, *Monumento*, 1995
Pablo Picasso, *Le Peintre*, 1964









FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM

**ESPACIO DE APRENDIZAJE
CUADERNOS 2021**

CONCEPTO / COORDINACIÓN
CINTIA MEZZA

CONSEJO EDITORIAL / PRODUCCIÓN
CINTIA MEZZA / LUCIANA MARINO

TEXTO
RAFAEL CIPPOLINI

GESTIÓN DE TEXTOS E IMÁGENES
LUCIANA MARINO / NOELIA MAGNELLI

DISEÑO GRÁFICO
MANUELA LÓPEZ ANAYA

CORRECCIÓN
CELESTE DIÉGUEZ

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE
MATILDE MARÍN

SECRETARIA
ELENA OLIVERAS

TESORERO
JULIO VIERA

VOCALES
**GRACIELA TAQUINI
SERGIO BAUR
GRACIA CUTULI**

DIRECCIÓN DE PATRIMONIO Y ACCIÓN CULTURAL
VALERIA FITERMAN / FERNANDO EZPELETA

GESTIÓN DE COLECCIONES Y ESPACIO DE APRENDIZAJE
CINTIA MEZZA

COORDINACIÓN DE ADMINISTRACIÓN
MARÍA FERNANDA QUIROGA

ASISTENCIA Y PRODUCCIÓN
LUIS ANDRADE

DISEÑO GRÁFICO
MANUELA LÓPEZ ANAYA

Pablo Picasso, *Le Peintre*, 1964

FFJK
FUNDACIÓN
FEDERICO JORGE
KLEMM



Academia Nacional de
BELLAS ARTES