

**GRUPOS
MOVIMIENTOS,
TENDENCIAS
del
arte contemporáneo
desde 1945**

Land Art

Post-Minimalismo

Arte minimalista

Body Art

Simulación

Arte fractal

Video arte

Nueva subjetividad

Madi

Performance

Anacronistas

Arte cinético

Hiperrealismo

Net Art

Arte correo

Poesía concreta

Neo-Dadaísmo

Apropiación

Funk Art

Graffiti

Action Painting

Poesía sonora

Nueva figuración

Arte feminista

Arte conceptual

COBRA

Art Brut

Accionismo vienés

Fluxus

Expresionismo abstracto

Pop Art

Happening

Neo-Fauves

Arte povera

Transvanguardia

Internacional Situacionista

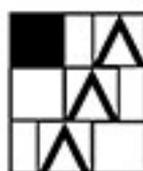
Letrismo

Bad Painting

Espacialismo

Op Art

Ficcionalismo



la marca
editora

**GRUPOS,
MOVIMIENTOS,
TENDENCIAS**

del

arte contemporáneo

desde 1945

BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indij

NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de **la marca editora**, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros discursivos —paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología, teórica, fotográfica, manifiesto, revista, etcétera— pueden ser ordenados en una misma categoría: son capaces de hacernos reflexionar sobre nuestro lugar como lectores.

Esta colección se propone informar con el fin primordial de formar en el lector un mirada activa, no inocente, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

LIBRO-OJO (Λιβρο Οξο)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa...

Éstos no refieren necesariamente (al menos no en forma directa) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apunta a reponer protagonismo en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

Listado @ 1995-2010

Título original *Groupes, mouvements, tendances de l'art contemporain depuis 1945*
Edición original París, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2001
Título en español *Grupos, movimientos, tendencias del arte contemporáneo desde 1945*
Traducción al español Marina Malfé

Colección Biblioteca de la mirada
Director de colección Guido Indij

Coordinación editorial Gustavo Ibarra / Victoria Villalba
Corrección Cynthia Cortés
Diseño Diego Díaz Varela
Tapa Diego Díaz Varela
Imagen de tapa *Constelación de la ciudad hidroespacial, 1973, Kosice*

Editorial **la marca editora**
Oficina Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina
Fax (54-11) 4 383-5152
Tel (54-11) 4 383-6262
E-mail lme@lamarcaeditora.com
W³ www.lamarcaeditora.com

Imprenta Altuna Impresores S.R.L.
Taller Doblas 1968, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

ISBN 978-950-889-193-8
Fecha de la primera edición Abril de 2010
Fecha de la primera reimpresión Abril de 2016
Lugar de impresión Buenos Aires, Argentina. *Printed in Argentina*
Depósito de ley 11.723

©

la marca editora

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication Victoria Ocampo, bénéficie du soutien du Ministère des Affaires Étrangères et du service Culturel de l'Ambassade de France en Argentine.

Esta obra, publicada en el marco del Programa de Ayuda a la publicación Victoria Ocampo, cuenta con el apoyo del Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia y del servicio cultural de la Embajada de Francia en la Argentina.

Mathilde Ferrer (dir.)

Grupos, movimientos, tendencias del arte contemporáneo desde 1945. - 1a ed. - 1a reimp -
Buenos Aires: la marca editora, 2016.
320 p. ; 23x16 cm. - (Biblioteca de la mirada / Guido Indij)

Traducido por: Marina Malfé
ISBN 978-950-889-193-8

1. Historia del Arte Contemporáneo. I. Ferrer, Mathilde II. Marina Malfé, trad.
CDD 709

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

PREFACIO

La guía *Grupos, movimientos, tendencias del arte contemporáneo desde 1945* presenta las múltiples corrientes que atraviesan el arte desde 1945 hasta nuestros días.

Realizada por primera vez en 1989 por el equipo de la mediateca de la ENSBA (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts –Escuela Nacional Superior de Bellas Artes–), tuvo que ser reimpressa varias veces debido al interés suscitado.

Ha llegado la hora de proponer una nueva edición aumentada que integra las últimas tendencias y problemáticas actuales para responder a la demanda de los estudiantes y de los profesores que desean orientarse en este complejo y vivo campo.

Esta obra intenta dar la información más completa posible. Ofrece referencias precisas y pone en evidencia los momentos importantes, las grandes tendencias, las obras guía y los artistas de hoy.

Como ejemplo, entre las nuevas entradas podríamos citar novedades del arte en el medio urbano, el arte fractal, el arte electrónico, el cine experimental, la estética relacional, el ficcionalismo, el *found footage*, el arte paródico, el arte puro o incluso el post-minimalismo o las prácticas *in situ*.

Al recorrer la lista de autores podremos constatar las numerosas personalidades del mundo universitario y de la crítica que contribuyeron con esta obra, a la que deseo el mismo éxito que conoció en las ediciones precedentes.

Henry-Claude Cousseau

PREFACIO A LA PRIMERA EDICIÓN

Con esta modesta obra intentamos construir un marco conceptual que ayude a nuestros lectores a comprender y ubicar la interacción de ideas y formas que recorren el arte desde 1945. Los movimientos anteriores a 1945 no se han agotado, pero el surgimiento de nuevas formas de arte implicó un cambio profundo y fundamental de los conceptos que los definen. La complejidad de la escena artística, como su internacionalización a través de los medios de comunicación, nos obligan, sobre todo en una escuela de arte, a un continuo trabajo de investigación si queremos comprender y explicar algunas de las paradojas y contradicciones del arte hoy.

Este trabajo nació de un contacto directo con los estudiantes y de la necesidad cotidiana de guiarlos a través de la terminología empleada en los libros, catálogos y revistas especializadas. Presentado bajo la forma de reseñas analíticas clasificadas alfabéticamente, describe cada movimiento, grupo y tendencia situándolo histórica y culturalmente, precisa sus ideas fundadoras y sus cuestionamientos. Se destacan las obras, exposiciones y publicaciones que contribuyeron a su desarrollo. Somos conscientes del peligro de tal empresa que, como toda tentativa de clasificación en el terreno del arte, puede considerarse reduccionista. Por eso cada reseña se presenta como una herramienta de base, acompañada de bibliografía selectiva que permitirá al lector salir de los límites definidos y completar así su información.

Agradecemos a todas las personas que participaron en la realización de esta obra.

Marie-Hélène Colas-Adler y Mathilde Ferrer

INTRODUCCIÓN

Estamos hoy lejos de las posiciones radicales que dominaban el mundo del arte en los años '70 y '80. La extrema heterogeneidad de las prácticas artísticas contemporáneas nos obliga, en esta nueva edición, a una toma de partido más modesta. En efecto, nos resultaría extremadamente difícil establecer una clasificación y una descripción tan precisa de los nuevos movimientos como fue el caso en la primera edición. Sin embargo, intentamos discernir ciertas corrientes y señalar las problemáticas más importantes aparecidas durante los años '90, y que, esperamos, persistirán más allá de los efectos de la moda.

El arte contemporáneo no se puede dissociar de los movimientos de pensamiento y reflexión que recorren la sociedad en su complejidad y contradicciones. ¿Cuáles pueden ser hoy el sentido y el compromiso del arte en la época de la mundialización y de los cambios tecnológicos, económicos, sociales y culturales? Esta circulación ilimitada de la información y de las personas tuvo como consecuencia la integración de las prácticas artísticas extraoccidentales que condujeron a una diversificación de la escena artística, produciendo cuestionamientos y posicionamientos críticos contra cualquier supremacía artística y cultural, dando paso a reivindicaciones de origen identificador, sea geográfico, cultural, racial, comunitario, sexual.

Éstas se expresan en las prácticas, manifestaciones y debates actuales, provocando rupturas y alteraciones en las redes de intercambio y de poder, así como una profunda mutación y descentralización del orden artístico internacional.

En efecto, la crítica y el cuestionamiento de la categoría bellas artes, la discusión de las jerarquías, el trastorno en la relación centro y periferia, la búsqueda de nuevas formas de ciudadanía, abrieron el campo del arte al análisis sociopolítico, permitiendo identificar y denunciar las implicancias ideológicas que se ponen de manifiesto en las prácticas artísticas.

Hoy, el ensanchamiento del territorio plástico, la exploración y la apropiación de los espacios que anteriormente pertenecían a otras prácticas artísticas o no artísticas, y muchas veces fuera del arte visual propiamente dicho, conllevan profundas transformaciones culturales e incitan a los jóvenes artistas a iniciarse en otros géneros, mezclarlos y crear interacciones más allá de las normas.

La red internet que une a millones de personas cambia nuestra relación con lo real, con nuestras identidades, y produce nuevos modelos de pensamiento; este medio genera nuevos espacios donde desarrollar nuestra imaginación en nuevas realidades, con un lenguaje nuevo: estamos en la era del ciberespacio y del post-humano.

Esta obra intenta recorrer todos esos ‘espacios que el arte se apropia’ hoy, incitar a nuestros estudiantes a la reflexión y a la discusión, proponiéndoles herramientas críticas susceptibles de ayudarlos a comprender el fenómeno artístico contemporáneo, para empujarlos a mostrar sus prácticas al mundo en su diversidad y a considerar esta práctica como un elemento de transformación social. No podemos ignorar que el sentido de una obra no se limita al objeto en sí mismo, sino que tiene en cuenta el marco físico, conceptual y social que lo rodea y que condiciona la concepción, la producción y la interpretación de las obras.

Por supuesto, hay artistas y prácticas que escapan a este recorrido, a cualquier definición y catalogación; tanto hoy como ayer fuimos concientes de estos límites. Invitamos entonces a nuestros lectores a abrirse un camino más allá de las pistas que propusimos con el fin de alcanzar sus propios descubrimientos.

LISTA DE AUTORES

Paul Ardenne	(P. A.)
Cléo Armstrong	(C. A.)
Agnès Barbier	(A. B.)
Yann Beauvais	(Y. B.)
Laurence Bossé	(L. B.)
Annick Bureau	(A. B.)
Jean Castel	(J. C.)
Inès Champey	(I. C.)
Jean-François Chevrier	(J.-F. C.)
Elsa Colas-Adler	(E. C.-A.)
Marie-Hélène Colas-Adler	(M.-H. C.-A.)
Vanina Costa	(V. C.)
Sylvie Couderc	(S. C.)
Anne Dagbert	(A. D.)
Charles Dreyfus	(C. D.)
Anne-Laure Even	(A.-L. E.)
Mathilde Ferrer	(M. F.)
Claude Gintz	(Cl. G.)
Michel Giroud	(M. G.)
Catherine Grout	(C. G.)
Julie Heintz	(J. H.)
Giovanni Joppolo	(G. J.)
Arnaud Labelle-Rojoux	(A. L.-R.)
Denis Lachaize	(D. L.)
Jeanne Lambert-Cabrejo	(J. L.-C.)
Nathalie Magnan	(N. M.)
Martine Markovits	(M. M.)
Jean Mathiaut	(J. M.)
Charlotte Prévot	(C. P.)
Jérôme Sans	(J. S.)
Didier Semin	(D. S.)
Brian R. Smith	(B. R.S.)
Ramon Tio Bellido	(R. T.B.)

MODO DE EMPLEO

Cuando un movimiento o un grupo mencionado en una reseña aparece en negritas, eso indica que tiene una reseña propia.

Cada reseña está acompañada de bibliografía selectiva, donde se privilegiaron las referencias en francés así como las obras que también presentan bibliografía.

Cada una de ellas está clasificada alfabéticamente por autor o cronológicamente, en los casos que no se registra autoría dentro de cada tipo de documento (libros, catálogos, revistas).

grupos y movimientos

ACCIONISMO VIENÉS

AUSTRIA, 1962-1972

Alrededor de 1962 se constituye en Viena el movimiento (más que el grupo) del Accionismo. Comprende a tres artistas: Otto Muehl, Hermann Nitsch y Günther Brus. A partir de 1965 se suman otros nombres, particularmente Rudolf Schwarzkogler. Pero también conviene asociar a estas cuatro figuras emblemáticas a otros artistas, a veces calificados de ‘pos-accionistas’, como Valie Export, Dominik Steiger, Meter Weibel (autor de la fórmula totalizante ‘Accionismo vienés’), o incluso, al menos por poco tiempo, Franz West. También podemos mencionar la proximidad de los accionistas con los escritores del *Wiener Gruppe* (Oswald Wiener). Se considera generalmente que la aventura colectiva del Accionismo se completa con las últimas acciones de Brus y Muehl en Alemania en 1971-1972.

Durante sus primeras manifestaciones, los accionistas hacen referencia a la pintura, al machismo (Georges Mathieu realizó en 1959 una gran pintura pública en el teatro Am Fleischmarkt) y al **ACTION PAINTING**. Nitsch la define como formas de liberación pulsional. Muehl, por su parte, escribe: “*Salpicar, rociar, manchar, ensuciar, pisotear, chapotear, pintarrajear, embadurnar, raspar, engomar, revolcarse en la pintura y saltar fuera de la imagen*”. Lo que buscan entonces claramente es salir de la metáfora. El pasaje del color al uso de materias orgánicas corresponderá en los accionistas (particularmente en Muehl y Brus cuando fundan juntos el Instituto de arte directo con Kurt Kren y Meter Weibel en 1966) a una orientación deliberadamente política, en un país sofocado por el conformismo, los prejuicios y por lo ideológico ‘no dicho’.

La inspiración del *Teatro de las orgías y de los misterios* de Nitsch, elaborado en teoría desde 1957, permanecerá deliberadamente dionisiaca. Se trata de una ‘glorificación mítico-existencial’, bajo una forma de ritos que invitan a todos los sentidos. La liturgia ‘nitscheana’ que requiere de una completa panoplia religiosa —objetos sagrados, objetos de iglesia pero también objetos o materias simbólicas (pan, vino, agua, trigo, arroz, azúcar, sangre...), piezas de animales desmembradas de matanzas, destripadas, crucificadas, y oficiantes sumisos—, provocó evidentemente un escándalo al punto que Nitsch, condenado por blasfemia, debió expatriarse temporalmente en 1967. En 1968, Muehl y Brus, con su acción *Arte + Revolución* en la Universidad de Viena, provocaron otro escándalo, cuya consecuencia fue también para ellos el exilio. Günther Brus, completamente untado con sus propios excrementos, cantaba el himno austríaco mientras se

masturbaba furiosamente, insultando, burlón, a políticos nacionales y jefes de Estado extranjeros. Condenado a seis meses de prisión, prefirió abandonar el país y refugiarse en Berlín.

Brus, pero también Nitsch, se refiere en principio al machismo, pero como manera de rebelarse contra su academicismo formal (habla refiriéndose a Mathieu de 'opereta informal'). Muy temprano (precisamente en 1963, con una acción no anunciada durante un *vernissage* de una exposición personal durante la cual, como enloquecido, se tiraba contra las paredes de la galería), aparece una intensa dimensión física, sin dejar por eso de interrogar al acto pictórico. El pasaje del gesto de pintar al de ser, se lo debe en gran medida a Otto Muehl, que, a pesar del aislamiento cultural austríaco, había oído hablar de los *happenings* americanos. Es él quien lo empuja al uso de su propio cuerpo como 'soporte de la expresión' (además su primera acción 'oficial' tuvo lugar en su *atelier* en 1964). Pero al contrario de las acciones colectivas de Muehl, muy crudas, muy sexuales, gozosas y paródicas de la vida cotidiana, que se inscriben en gran medida en la prolongación del **HAPPENING**, las suyas, fundadas en la experiencia de los límites y en una auto-agresión controlada, lo convierten más bien en uno de los precursores del arte corporal. Lo mismo sucede con la obra de Schwarzkogler. Sus acciones, desarrolladas según un ritual preciso, sólo existen con un objetivo fotográfico. El tiempo no juega un papel como en Brus, quien distingue las imágenes de las acciones realizadas para la fotografía, que considera 'obras de arte', y las fotografías tomadas durante las acciones públicas que según él implican 'documentación'. De todas formas, al contrario de otros accionistas y a pesar del carácter plástico de sus fotos y de la presencia de su cuerpo, la obra de Schwarzkogler no tiene relación con la pintura informal y el **HAPPENING**. Estará por siempre en la encrucijada de las diversas investigaciones de fines de los años '60 (**ARTE CONCEPTUAL**, **BODY ART**, *arte narrativo* (**NARRATIVE ART**)), interrumpida por su suicidio en 1969.

A. L.-R.

Bibliografía

- ----- *Von der Aktionsmalerei zum Aktionismus, Wien 1960-1965 / From Action to Actionism. Vienna 1960-1965*. Catálogo de exposición. Klagenfurt, Ritter Verlag, 1988.
- ----- *Hors limites: l'art et la vie 1952-1994*. París, Centre Georges Pompidou, 1994.
- Brus; Muehl; Nitsch y Schwarzkogler. *Writings of the Vienna actionists*. Londres, Atlas Press, 1999.
- Fricke, Christiane. "Intermedia: happenings, acciones y fluxus", en: *Arte del siglo XX*. Colonia, Taschen, 2001. Especialmente, p. 584.
- Guasch, Anna Maria. "Formas del arte procesual II. El arte del cuerpo", en: *El arte último del siglo XX*. Madrid, Alianza, 2002, p. 85-91.
- Klocker, Huber (editor). *Wiener Aktionismus: der zertümmerte Spiegel / viennese actionism:*

the shattered mirror Wien/Vienna 1960-1971. Catálogo de exposición, Klagenfurt, Ritter Verlag, 1989.

- Nitsch, Hermann; Wunderlich, Wolfgang y Gachnang, Johannes. *Die Architektur des Orgien Mysterien Theaters*. Munich, Fred Hahn Verlag, 1987. Edición español: *Hermann Nitsch: el teatro de orgías y misterios*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1996.
- Parcerisas, Pilar; Klocker, Hubert y Roussel, Daniele. *Accionismo vienés*. Barcelona, Actar, 2008.
- Solans, Piedad. *Accionismo vienés*. Madrid, Nerea, 2000.

ACTION PAINTING

ESTADOS UNIDOS, 1951-

Este nombre, propuesto en 1951 por el crítico americano Harold Rosenberg, intentaba competir con el de **EXPRESIONISMO ABSTRACTO** creado por la Escuela de Nueva York. Esta terminología –pintura de acción– tomaba en cuenta el valor de compromiso (moral, metafísico, político) común a los artistas implicados. Sin duda abstracto, el arte americano de entonces se funda sobre un autoreferenciamiento de la pintura (**SUBJECTS OF THE ARTISTS**) que presupone una enfatización del hecho mismo de pintar (inglés *painting*): *Para cada pintor americano*, escribe H. Rosenberg, “llega un momento en que la tela se le aparece como una palestra ofrecida para su acción más que un espacio donde reproducir, recrear, analizar o expresar un objeto real o imaginario. Lo que debía pasar en la tela no es una imagen, sino un hecho, una acción”. Finalmente prevaleció un uso particular del término, que le concede a aquellos artistas cuya práctica ponía más en evidencia cierta heroicidad del pintor mismo, cierto valor de intervención de la actividad (rapidez de ejecución, proeza física), cierta puesta en relieve de la materia pictórica –tal como Willem de Kooning y Jackson Pollock (*dripping*), o incluso, en ciertos aspectos y más tardío, Sam Francis–. Aunque heredero del ‘automatismo psíquico’ del Surrealismo, el *Action painting* se distingue de éste por su inversión específica del soporte (*All Over*).

V. C.

Bibliografía

- Cf. **EXPRESIONISMO ABSTRACTO**.

ANACRONISTAS

ITALIA, 1980

Latente en todo el desarrollo del arte italiano del siglo XX, la problemática anacronista nace como tal gracias a la reflexión posmoderna que se generaliza a principios de los años '80. Los anacronistas o 'citacionistas' (como los define el crítico Maurizio Calvesi reagrupándolos en Roma en 1980) también fueron presentados bajo la etiqueta de 'hipermanieristas' (el término es del crítico Italo Tomassoni) o incluso de 'pintores cultos'.

Los artistas que más representan a esta corriente se llaman Alberto Abate, Ubaldo Bartolini, Stefano Di Stasio, Omar Galliani, Carlo Maria Mariani, Franco Piruca. Antes que ellos, durante los años '70, artistas como Luigi Ontani y Salvo ya hacían referencia, pero a través de un sistema paródico, a los grandes maestros del Renacimiento, del Manierismo y del Barroco.

Hay que tener en cuenta, además, la experiencia ineludible de Giorgio de Chirico que, desde 1920, luego de su período 'metafísico', declara que es un pintor clásico (*Pictor classicus sum*). Los anacronistas italianos están sin duda en relación directa con las cuestiones formuladas por De Chirico, es decir *la visita al museo*, la práctica de la cita, el afinamiento y el mestizaje de distintos estilos de la tradición pictórica occidental.

Pero el 'retorno a la pintura' de estos artistas no es sin embargo inapelable. Se trata en efecto de una modalidad 'lingüística' que no excluye la posibilidad de recurrir a otros lenguajes y soportes. En este sentido, los anacronistas por cierto continuaron y concretaron un análisis crítico sobre la historia del arte que había sido encarado por ciertos artistas de los años '70. En efecto, una experiencia 'conceptual' como la de Giulio Paolini anticipa desde finales de los años '60 la aventura anacronista (ver el uso recurrente de la estatuaria griega de Poussin o de Rafael), y el trabajo de los franceses Anne y Patrick Poirier también puede interpretarse en esta dirección.

Durante la Bienal de Venecia de 1984, dedicada a esta tendencia, Maurizio Calvesi y Marisa Vescovo, además de los artistas ya citados más arriba, incluyen en su panorama del Anacronismo a jóvenes tales como Jean-Michel Alberola, Gérard Garouste, Patrice Giorda o Christopher Le Brun, como también a artistas de diversas generaciones cuyas obras están en relación directa con el universo 'citacionista' (de Carlo Carrà y Alberto Savinio a Gerhard Richter, Robert Rauschenberg, Martial Raysse o Andy Warhol).