

## Dadá y el valor artístico de la obra de arte en el siglo XXI<sup>1</sup>

Luis miguel Potau de la Muela<sup>2</sup>

Las diferentes guerras habidas en el siglo XX que han implicado a la mayoría de países del mundo provocaron que las corrientes culturales, artísticas, filosóficas y movimientos sociales tuvieran una recesión que en algunos aspectos crean nuevas formas de entender el arte. Un de estas creaciones surgidas tras la Primera Guerra Mundial es Dadá y su conceptualismo artístico que influye tanto en las técnicas artísticas como en la vida y concepción del arte de los creadores posteriores. Crean a partir de objetos de uso cotidiano, elementos extraños para el mundo del arte, nuevas tecnologías como el cine y la fotografía y nuevos materiales para crear obras de arte dándoles una gran relevancia ante la clase burguesa dominante en ese momento. El periodo de entreguerras fomenta el surgimiento de las llamadas segundas vanguardias que, influenciadas por las corrientes artísticas anteriores a la Gran Guerra y del siglo XIX así como las corrientes de pensamiento coetáneas, revolucionan el mundo del arte. Dadá busca la bondad intrínseca de lo humano ante la catarsis de la guerra en manifestaciones “extravagantes” y de manera extraña para la sociedad de su tiempo. Dadá no significa nada, aún así tiene una profundidad de conocimiento y la intención de hacer creer a la clase burguesa que esa nueva concepción del arte realmente tiene un significado más allá de lo que se muestra. El resultado es la admiración de la burguesía sin entender nada, algo que Dadá tenía como finalidad, el dejar en evidencia una clase media acomodada en parámetros tradicionales e inmovilistas. Las diferentes reacciones posteriores a la Segunda Guerra Mundial con un *revival* de Dadá en los Estados Unidos en los años 50 y las culturas y subculturas, como el Opo At o el Punk, nacidas de las crisis económicas de la postguerra y tras los años 60, muestran de nuevo el conceptualismo en el mundo del arte y su autosuficiencia. La cuestión es si la falta de trabajo artístico le da valor a todas estas obras pues aunque la intención y profundidad de Dadá es evidente tras 1945 y sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX la falta de contenido en el arte conceptual difiere y se aleja de Dadá, lo que nos hace plantear a su vez si a partir de obras de arte vacías de valor artístico se puede realizar, a su vez, una extracción del conocimiento humano.

**Palabras clave:** 1914, Guerras, Dadá, Crítica, Extravagantes, Ready made, Valor artístico, Obra de arte, Arte conceptual, Marcel Duchamp, Extracción conocimiento, Humano, Siglo XXI

---

<sup>1</sup> Recibido: Octubre 31 del 2010. Aprobado: Diciembre 15 del 2010.

<sup>2</sup> Luis Miguel Potau de la Muela. Nacionalidad: español. Historiador de la Universidad Rovira i Virgili, con estudios de Historia del Arte. Tarragona-España. Correo Electrónico: [luismiguel.potau@urv.cat](mailto:luismiguel.potau@urv.cat)

## **Dada and the artistic value of the work of art in the XX century**

During 20<sup>th</sup> century, different Wars have involved most of the countries all around the world. These Wars caused a recession in cultural, artistic, philosophical currents and social movements, which in some aspects have originated new ways to understand the Art. One of these creations, emerged after First World War, is Dada and its Conceptual Art, which has had an influence on the artistic techniques but also on life and art conception for later creatives. They used everyday objects to create strange elements for the Art's world, new technologies for cinema and photography and new materials to create art pieces that were very famous among dominant bourgeoisie at that time. Interwar period promoted the development of the so-called second vanguard that influenced by the artistic trends previous the Big War and the 19<sup>th</sup> century and also by contemporary thought currents, revolutionized the Art's world.

Dada is searching for intrinsic goodness of Human in view of the catharsis of the War by extravagant signs and rare ways for the society of its time. Dada does not mean anything, but it has a depth of knowledge and the intention to persuade the bourgeoisie that this new Art conception truly have a meaning beyond that it shows. The result is bourgeoisie admiration without understanding, which was one of the purposes of Dada to demonstrate that the middle class is adapted to traditional and ultra-conservative parameters. The different reactions after Second World War with a Dada revival in U.S. during the fifties and the cultures and sub-cultures, like Opo At o the Punk, born from post-war economical crisis and after the sixties, show again the conceptualism in the world of Art and its self-sufficiency. The question is if the lack of artistic work could give some value to all these pieces. Since Dada intention and depth is evident from 1945 and especially from the second half of 20<sup>th</sup> century, the lack of content in Conceptual Art differed and move away from Dada, which suggests the question if we can made an extraction of human knowledge from art pieces without any artistic value.

**Key words:** 1914, Wars, Dada, It criticizes, Extravagant, Ready made, Artistic value, Work of art, Conceptual art, Marcel Duchamp, Extraction of Knowledge, Human, XXI Century.

## **La egolatría, individualismo.**

Este siglo XXI fomenta entre otras contradicciones la globalización y a la vez el individualismo ególatra exacerbado, con la expresión desvirtuada de los sentidos y sentimientos, debido en parte, al no haber reflexionado de forma personal ni colectiva sobre la herencia cultural y científica, debido en gran parte a los hechos históricos acaecidos en el siglo XX. A la espera de lo que suceda en los próximos diez años y teniendo en cuenta que en la actualidad nos encontramos en plena crisis económica lo más fiable es que se

desarrolle una reacción de dimensiones autoritarias demandada por la misma población. El conjunto de los individuos que viven con un estilo de vida occidental exigen riqueza y un estado del bienestar para gastar, consumir, tirar y volver a gastar y en los momentos en que la economía flojea la falta de conocimiento nos puede llevar a la subordinación bajo formas de pensar ultraconservadoras debido al miedo y la lejanía al origen, de nuestra propia esencia de lo humano.

Cuando en 1914 estalla La Gran guerra en Europa ya desde el siglo XIX se estaba fraguando una gigantesca ola de conocimiento en todos los terrenos que exigían de una vez por todas tener juicio y no seguir dependiendo de los parámetros básicos que hasta ese momento habían servido para solucionar las disputas o problemas entre países e ideas políticas enfrentadas, es decir la guerra como catarsis final de la tragedia provocada por las disquisiciones humanas. Friedrich Nietzsche desarrolla la idea de que el ser humano siempre ha funcionado a base de estas catarsis con un sentimiento trágico de la existencia pero lo plantea desde un punto de vista más humano que no la catarsis que por tradición nos ha llegado .Así también como la Escuela de Frankfurt, la Escuela Moderna del pedagogo catalán Francesc Ferrer i Guardia, la música dodecafónica de Arnold Schönberg, la abstracción artística de Kandinsky o Klee, el color de Fauv con Henri Matisse, la deconstrucción cubista de Picasso y Braque, el expresionismo alemán de Die Brücke, entre otros, todo ello es muestra de la explosión de conocimiento y creación que el siglo XX llevaba consigo. El 28 de julio de ese año 1914 estalla la guerra y este ambiente heredero de las grandes corrientes filosóficas, artísticas y humanas del siglo XIX se convierte en sangre, muerte y destrucción. Podemos coger como referencia el film estrenado el año 1968 y dirigida por Stanley Kubrick *2001 una odisea del espacio*.



(Fig. 1) para hacer un símil con la que sucede ese 1914.

**Fig.1 Escena del film *2001 una odisea del espacio* de Stanley Kubrick (1968)**

Las potencias aliadas y Alemania se disputan una charca, la posesión de los territorios de Alsacia y

Lorena, como los primates del film anteriormente citado, convirtiendo Europa a base de cañonazos y bombardeos en un paisaje lunar. La paz se firma el da 11 de noviembre de 1918 a las 6 de la mañana y hasta que no entra en vigor mueren miles de soldados y civiles en parte debido a que se deben gastar los excedentes de artillería o por lavar el honor del regimiento de turno perdido a principios de la contienda. Quien tiene la técnica más evolucionada en la guerra aplasta a su enemigo y se queda con la charca, así pasa en *2001 una odisea del espacio*. Europa acaba de enfrentarse en una contienda bélica con planteamientos decimonónicos, guerra de trincheras con un ejército delante del otro, pero con el uso de un material de destrucción propio

de la técnica y la industria del siglo XX con una capacidad de destrucción como jamás se había visto hasta esos momentos, donde las palabras honor y valentía en la mayoría de casos ya no son válidos. En otro de los filmes de Stanley Kubrick del año 1957 *Senderos de gloria* (Fig. 2), prohibida durante años en los Estados Unidos, podemos observar la falta de humanidad y esas concepciones autoritarias que aún quieren hacer pervivir del siglo XIX en el que un general del ejército francés hace bombardear a sus propios soldados cuando el fallo ha sido suyo llegando a juzgar a tres hombres por cobardía al no llegar a las posiciones alemanas.



**Fig.2 Escena del film *Senderos de gloria* de Stanley Kubrick (1957)**

El final de La Gran Guerra llena Europa de hombres acabados, mutilados, antiguos soldados que pasean por las calles errantes como sombras de lo que un día fueron, sufriendo la humillación

el hambre y el desempleo. El gran momento trágico tras la catarsis de la guerra, la destrucción de lo humano que conlleva un principio del final de lo que pudo ser y nunca llegó a ser del todo. En el cuadro de Henri Matisse *La Danza* de 1910 lo natural, lo más humano, la desnudez de los cuerpos, la casi imperceptibilidad de los sexos, los colores básicos, “Parece decir que el arte aún puede penetrar en las supremas verdades del ser, en las infinitas armonías del universo”<sup>3</sup> (Argan, 1998, 243), y eso es realmente lo que la guerra trunca. Las referencias al mundo clásico de formas diferentes a las expresadas hasta entonces por el arte, sintetizando las técnicas e influencias artísticas, las influencias de conocimiento desde la manifestaciones intelectuales, pedagógicas y científicas del cambio de siglo, es la manera de expresión en este lienzo de Matisse que inspira una actividad tan humana como es el bailar al ritmo de la música que provoca el movimiento universal. Ya Friedrich Nietzsche tiene la idea de nombrar a su primer libro el título de *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, refiriéndose a una actitud preclásica e incluso helenística de la existencia humana lejana del clasicismo del mundo de la idea perfecta, como diría Gilbert Durand es el régimen diurno dentro de la iconografía artística, el héroe y el villano algo que había sido hasta ese momento la base de nuestra existencia no muy alejado de lo borroso de las sombras de la caverna platónica. La época clásica de

---

<sup>3</sup> Argan, Giulio Carlo. *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Ed. Akal, Madrid, 1988. p. 243.

esplendor del mundo griego se confronta con esta primera década y media del siglo XX con ese arcaísmo casi mítico con lo trágico y helenístico en la voluptuosidad de los cuerpos de una danza de misticismo universal, realizando un nuevo símil con el cuadro de Matisse, que se diluye en la guerra, pues todas las intenciones de lo humano son conducidas a las trincheras para conquistar la charca de los primates.



Es en 1916 cuando los manifiestos dadá (Fig. 3) aparecen exclamando: “Dadá no significa nada”, una palabra internacional, sólo una palabra, es una expresión que puede entender cualquiera o no.

**Fig. 3** Uno de los manifiestos de Dadá.

Dadá se alza para gritar “¡dadá!” ante el mundo en guerra en las rodillas de Hugo Ball que abriendo un diccionario al azar señala con el dedo la palabra *dada* y a partir de ese momento se encargan de distraer y confundir al mundo sobre su significado, hartos de un mundo que se hunde en su propia miseria y sangre y que busca culpables de la confrontación que en este casos será Alemania, que este mismo año 2010 ha terminado de pagar los agravios de esa Primer Guerra Mundial, casi cien años después, aunque en realidad todos los países enfrentados son los que han contribuido a la mayor masacre humana conocida hasta entonces, la destrucción de todo aquello que había crecido en el conocimiento humano, de los movimientos sociales, de las corrientes reformadoras en la educación, todo ello en los albores de un siglo que parecía ser la gran respuesta del hombre a su propia existencia. Dadá expresa su contrariedad ante el porqué la cultura permite conflictos de esta envergadura. “En 1983 Peter Sloterdijk definió la dadaísmo como modelo de pensamiento de la modernidad alemana, como un fenómeno “jánico”, cambiante, de la conciencia de una sociedad muy desarrollada y sin embargo barbarizada, como “arte de la ironía militante”, influido por dos aspectos -uno desvergonzado y otro cínico-”<sup>4</sup> (Catálogo Expo., 2004, 23) Ya desde 1913 y 1914 Marcel Duchamp, más o menos cercano a Dadá, realiza sus famosas búsquedas creando los *Trios stoppages-étalons*, tres interrupciones-patrón, como una nueva medida de longitud obtenida a partir de dejar caer al duelo tres hilos en horizontal de un metro de largo desde la altura de un metro. Él es el creador de los *ready-made*, objeto encontrado, que se basa en el uso

<sup>4</sup> Catálogo Exposición *Hannah Höck*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ediciones Aldeasa, Madrid, 2004

de objetos de uso común para realizar piezas de arte. Entre otras creaciones coloca una *Rueda de bicicleta sobre un taburete* (Fig. 4) algo que hacía plantear al mundo si un objeto ordinario producido en masa sin ninguna elaboración artística se podía elevarse a la categoría de obra de arte.



**Fig. 4 *Rueda de bicicleta sobre taburete.***  
**Ready made de Marcel Duchamp**

Contra la belleza eterna, contra esa eternidad de los principios preestablecidos, contra las leyes de la lógica y por la libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, lo aleatorio, la contradicción, Dadá nace y nace para romper y hacer tabla rasa contra todo lo habido hasta ese momento histórico considerándose incluso como una reflexión y actitud nihilista. Dadá no habla de obras concretas, van en contra de marchantes y galerías de arte aunque sus

obras con el tiempo sus obras serán muy valoradas. La verdadera intención es crear una forma diferente de arte ante los sorprendidos burgueses que lo compran y admiran provocando que aquello que en realidad no significa nada es una idea intolerante con la ignorancia y frivolidad del mundo de entreguerras que se acaba de hundir en su propia charca de muerte remontando el vuelo sin espíritu crítico ni trágico, ese espíritu que ya demandaba Nietzsche, y alejándose cada vez más del propio conocimiento. “Bajo el título lo que la crítica artística dirá de la exposición dada, en opinión de Hausmann escribió: “Que he dicho de antemano que también esta exposición dadaísta es un farol más, una burda especulación con la curiosidad del público; no vale la pena visitarla.” Pocas líneas después añade: “Nada queda en ellos que sorprenda todo se queda en un esforzado denuedo por ser originales y carentes de creatividad, se regodean en inanes trucos”<sup>5</sup> (Elger, 2004, 12). La década de los años 20 en Europa provoca convulsos y hasta festivos momentos. París era una fiesta se dijo; George Grosz (Fig. 5) y Otto Dix (Fig. 6) pintan en sus lienzos la corrupción y miseria del momento alemán sobretodo en las clases dominantes intentando olvidar los desastres de la guerra de manera degenerada, degeneración calificada por aquellos que llegaron en la década de los 20 a tomar el poder en 1931

<sup>5</sup> Elger, Dietmar. Groseknick, Uta. *Dadaismo*. TASCHEN, Colonia, 2004

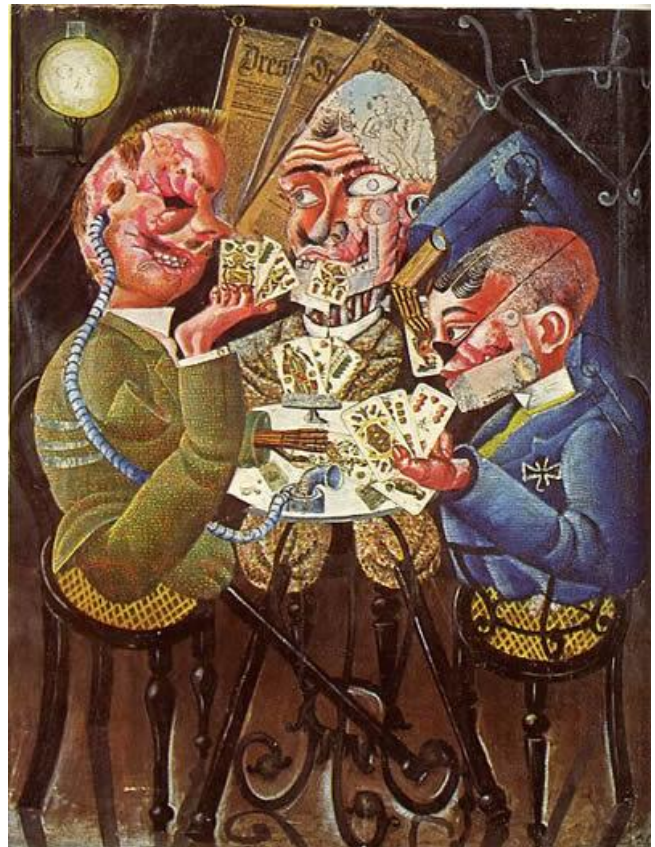
ganando las elecciones democráticas, es decir el NSDAP, apoyándose en la idea que les han adjudicado de que Alemania tiene la culpa de la guerra;



**Fig. 5 Lienzo de George Grosz**

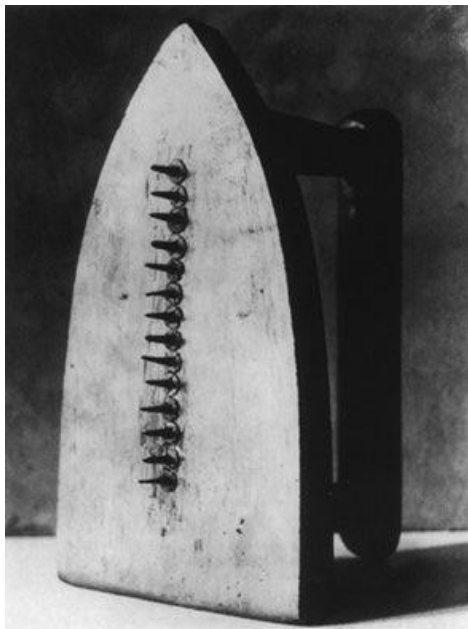
**Fig. 6 Lienzo de Otto Dix**

Mientras en los Estados Unidos viven un momento dulce económicamente aunque acabará en el crack del 1929 vislumbrándose ya en ese momento que será la gran potencia mundial del siglo XX. Es más o menos la realidad en la que se desarrolla Dadá siendo más una manera de vivir que únicamente una expresión artística, incluyendo nuevos elementos creativos. Música, literatura, arte plástico, conceptualismo, fiestas, el uso del cinematógrafo por parte de Max Ernst, Hans Richter o Man Ray (Fig. 7 y 8), los collage, papeles rasgados colocados al azar, fotomontajes, ensamblajes, uso de radiografías, calografía que consiste



en mezclar radiografía y collage,

aerografía o la técnica de pintar con una especie de soplet, todo ello son nuevas maneras de expresión de la técnica del arte que hasta ese momento nunca hubiesen sido consideradas piezas artísticas. También le dan gran importancia al azar, a lo aleatorio, la libertad absoluta en la creación el arte con un sentimiento de burla total de actitud teatral incluso de transfondo serio y profundo, que irónicamente demanda un cambio de mentalidad social. Realizan representaciones teatrales, conciertos de música y recitales de poesía, todo un torrente de creación en donde el dadaísta le daba al burgués una sensación de confusión y un poderoso pero distante retumbo que reflejaba Jean Arp en la revista *La Botella Umbilical*. “el dadaísta le daba al burgués una sensación de confusión y un poderoso pero distante retumbo, de modo que sonaban los timbres de sus puertas, fruncían el entrecejo las cajas de caudales y sus listas estallaban y se manchaban”<sup>6</sup> (De L’Ecotais, 1998, 123) Dadá pensaba que el artista era un producto de la sociedad burguesa y ésta era quien mayor apoyo les daba, algo que la guerra provoca que el artista se encuentre atrapado por la podredumbre de esa misma sociedad. Parece únicamente una locura colectiva de unos personajes extravagantes a los ojos de sus contemporáneos. Aún así Dadá es internacional, se manifiesta en toda Europa, países como Italia, Checoslovaquia, en la Unión Soviética, Hungría, Bélgica, Países Bajos, España. Se toma la muerte de Dadá con la llegada del Surrealismo en 1924. Dadá basa su espíritu en la ironía, la duda, la provocación, la anarquía, la revolución y la negación en bloque de todos los valores de la sociedad moderna, algo que marca todo el siglo



**Fig. 7 Cadeau de Man Ray**



**Fig. 8 Violon de Man Ray**

Los extravagantes artistas y literatos de principios de siglo XX anhelaron desde sus inicios una vida más rica en sabiduría, más bella incluso

---

<sup>6</sup> De L’Ecotais, Emmanuel. *El espíritu dadá*. Assouline, Madrid, 1998.



desde lo feo, más profunda, basándose en una profunda creencia en la bondad intrínseca de lo humano cuando aún no ha sido corrompida por la sociedad, aquello que nos aleja de lo inhumano y nos permite una comunicación natural en todos los terrenos, el conocimiento, desde la alteridad que nos identifica de alguna manera con el otro y con nuestra propia identidad. En cambio las guerras reflejan la muerte, la matanza entre humanos, la alteridad en la guerra se presenta en a quien matar o en esperar la muerte del compañero que tienes al lado. Dadá proclama de una forma ininteligible para la sociedad del momento que si somos seres racionales y pensamos, nuestra intención debe llevarnos hacia el bien universal y no dedicarse a destruir todo aquello que provoca la evolución de nuestra especie y no a su aletargamiento con la consolidación de una sociedad feliz pero despiadada y cruel. Es una expresión de frustración y furia, escribiendo innumerables manifiestos con el acento personal del autor de turno. A su vez populariza el arte y cambia su concepto pues el uso de elementos que hasta ese momento no se habían considerado arte, como expone en París el gran Marcel Duchamp dándole el nombre de *La Fuente* (Fig. 9) a un urinario puesto del revés y firmando con el nombre de R. Mutt el año 1917 en el penúltimo año de guerra, nos hace plantear si hoy en día en que el arte es parte heredera de esta corriente conceptual tiene un valor artístico e incluso si realizamos el esfuerzo de extraer del arte algún tipo de conocimiento, si tiene algún sentido el arte además de un supuesto valor estético.



**Fig. 9 *La Fuente* de Marcel Duchamp (1917)**

El siglo XXI encumbra artistas con un cierto nombre que realizan obras de arte conceptuales, tanto plásticas como de instalaciones utilizando las nuevas tecnologías sin tener en cuenta ni el valor de la misma obra de arte ni el conocimiento que se puede extraer de ello algo que en este siglo XXI es de nuevo fundamental por su escasez, y si únicamente fomenta un esnobismo y frívolo gusto artístico. Mientras Pollock tras la Segunda Guerra Mundial y Miquel Barceló (Fig. 10), el

gran innovador mallorquín de los años 80, utilizan materiales como la tierra, vidrio o piedras, algo que hace un siglo nunca hubiesen sido considerados arte pues pensemos que las vanguardias históricas en su momento histórico eran desdeñadas por la sociedad de su tiempo, dan un valor artístico a su creación pues en la actualidad el uso de estos materiales, de formas y objetos son

considerados iconos del arte. Miquel Barceló realiza experimentación de campo para aprender y tener nuevas ideas de creación, lo que le da unas sensaciones de cara a su abstracción y sinterización mostrada en sus creaciones. "En 1996 Barceló trabajó en la alfarería Can Mutró de Artá, fundada por Jeroni Ginard, en una serie de piezas cerámicas. En el taller de Armelle y Hugo Jakuber, en Rairies, cerca de Angers, hizo en 1999 unos jarrones gigantes a base de hojas de barro, con la grandes formas erguidas de su esposa., Cecile"<sup>7</sup> (catálogo Expo., 2004, 25). Pero debemos tener en cuenta que aquellos que empiezan a utilizar estos materiales de uso común o no artísticos son Dadá y Marcel Duchamp, por ejemplo, pues también los cubistas arriesgan e incluyen papeles de periódico en sus cuadros, y Dadá como ya se ha comentado no significa nada. Volviendo a los años de desarrollo de Dadá, ¿Qué valor artístico tiene colocar un urinario del revés firmarlo y presentarlo en una exposición? ¿O colocar unos pinchos en una plancha convirtiéndolo en un objeto inútil? ¿O el uso de radiografías humanas? El valor ideológico es enorme y tan fuerte que la miope sociedad burguesa del momento únicamente ve lo que Dadá les muestra, una obra de arte por la que llegarán a pagar una suma importante de dinero. El año 1961 el italiano Piero Manzoni enlata sus excrementos en una lata y la presenta para



**Fig. 10. Cúpula elipsoidal de la Sala XX del Palacio de las Naciones Unidas (ONU) en Ginebra. Miquel Barceló (2008)**

Catálogo Exposición *Miquel Barceló. La solitude organistive*. Obra Social Fundació La Caixa; Barcelona, 2004.



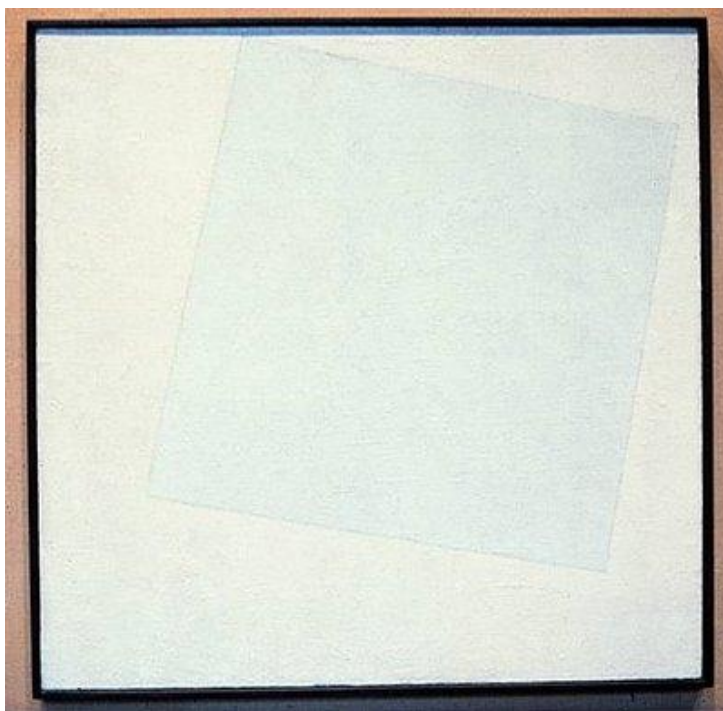
Una exposición en el Museo de Bellas Artes de París como *Mierda de artista*

(Fig. 11), una provocación con un valor simbólico intenso, pero ¿qué valor artístico expresa?

**Fig. 11 Mierda de artista, Piero Manzoni (1961)**

Incluso podríamos dudar de si el *Blanco sobre blanco* de Malevich (Fig. 12) pintado en plena Primera Guerra Mundial

con los alemanes a las puertas de Moscú tiene un gran valor artístico si lo mediamos desde el punto de vista del trabajo realizado pues únicamente es un lienzo pintado de blanco, pero en realidad es la máxima expresión de la abstracción del arte y de la historia del arte hasta ese momento y refleja la conclusión de la obra de un artista que ya había pasado por la experiencia del suprematismo.



**Fig. 12 serie de blanco sobre blanco Malevich (1915)**

Aún así, de nuevo, nunca podemos dejar de lado el valor simbólico e ideológico de una obra de arte, de la cual podemos hacer una extracción de conocimiento. Marcel Duchamp crea su *Gran Vidrio*. *La novia puesta al desnudo por sus solteros*, incluso del año 1915 al 1923 en el que muchos

historiadores del arte aún buscan su significado simbólico real. Duchamp

había sido una artista plástico al uso, con referencias al cubismo sintético y algunos estudiosos dicen que también al futurismo, que tiene una experimentación plástica enorme. La diferencia de Duchamp o Dadá ante el arte abstracto de Kandinsky o el suprematismo de Malevich es que el uso de objetos de uso normal para la población los convierten en un momento de efervescencia intelectual en obras de arte, objetos que muchas veces se convierten en inútiles donde no hay una experiencia plástica sin una elaboración previa, más bien todo lo contrario a pesar de que estamos hablando de literatos y artistas que cambian la concepción del arte hacia un conceptualismo de objetos sin un valor artístico explícito y por los cuales el mundo de su época alabaré y pagará como obras de arte.

Las corrientes artísticas que se desarrollan después de la Segunda Guerra Mundial se deben herederas en gran parte a las vanguardias anteriores a esta guerra y a la primera, realizando un gran esfuerzo por intentar que no se olvide el espíritu de humanidad que ya se ha relatado anteriormente. En 1950 hay en New York un nuevo interés por Dadá entre compositores, escritores y artistas que intentan producir obras de características similares a las creadas antes de la guerra. En los años 70 aparece el Punk, también surgido de una época de crisis del petróleo y una la incredulidad en los valores tradicionales que consideran falsos y obsoletos. Son movimientos contraculturales herederos de los extravagantes artistas Dadá en gran parte y aún hoy en día muchos de los que piensan en calidad de humanos y se consideran críticos con todo aquello que nos aleja de nuestra esencia y del conocimiento expresan que cualquiera es dueño de su destino y que el mundo se volvió loco una mañana de 1914 repitiendo en su locura hasta nuestros días. El Pop Art de Andy Warhol eleva a lo excelso, incluso en los precios, la reproducción de un bote de sopa enlatada, la foto de Marilyn Monroe (Fig. 13), Mao Tse Dong o a Mickey Mouse en diferentes tonalidades de color.

**Fig. 13 Marilyn Monroe, Pop Art, Andy Warhol**



Mientras el Punk reacciona ante una sociedad inmovilista venida a menos en una Gran Bretaña corrompida y agobiada por un paro galopante y en que la juventud no ve un futuro cierto, “no future” para sus esperanzas, ideas y valores.

El “do it yourself”, háztelo tú mismo con lo que encuentres y te guste o no, todo vale para llevar en el cuerpo y la ropa, incluso basura, pues así se sienten y expresan los punkis puesto que en sus barrios están rodeados de desechos industriales como reflejaba la margen izquierda de la

ría de Bilbao en los años 80 y donde nacen grupúsculos punk con gran fuerza (Fig. 14)



**Fig. 14 Punki con cartel**

Manifestaciones dadaístas de una sociedad que hasta ese momento no ha llegado a las expectativas existenciales planteadas después de la Segunda Guerra Mundial dedicándose a seguir confrontando las dos maneras oficiales de ver el mundo, la democracia y el comunismo del bloque oriental.

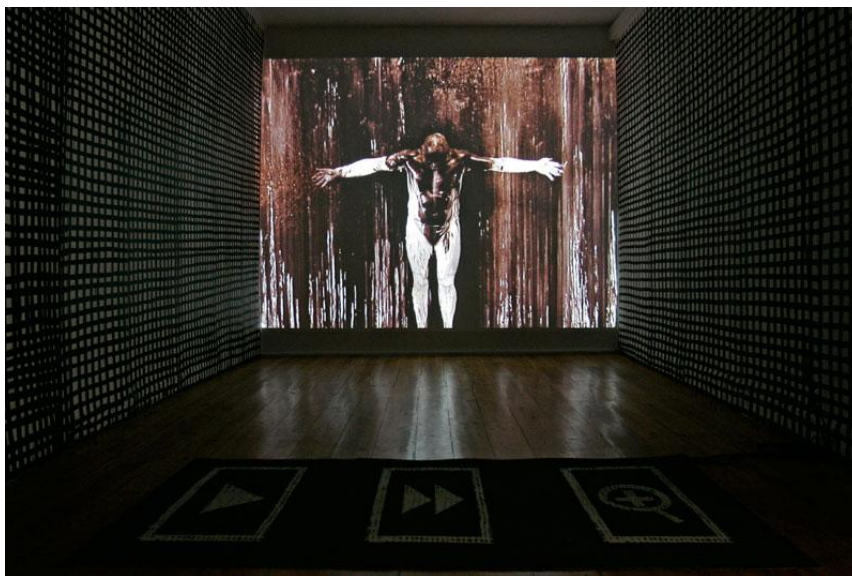
Cuando en 1989 cae el muro de Berlín se impone la democracia para todos y en dos décadas se consigue el estado del bienestar, pretensión que se hace para todos los lugares del planeta incluso para aquellas zonas del mundo que nunca tuvieron una tradición democrática ni por proximidad. Entonces, ¿qué valores tiene el siglo XXI? ¿Y el valor artístico y la extracción del conocimiento en el arte en la actualidad en qué se manifiestan? El año 2001 le conceden a Martin Creed el premio de arte más prestigioso del Reino Unido, el Turner, con su obra *Pieza 227* que se compone de una habitación diáfana en que hay unas bombillas que se encienden y se apagan en secuencias de cinco segundos (Fig. 15)



**Fig. 15 Pieza 227, Martin Creed (2000)**

¿Qué valor artístico tiene una obra de este formato? Es la intención de hacer arte a partir de un objeto usual para componer una pieza artística de la que se puede llegar a dudar aunque se le podría llamar arte conceptual. Según Jan Mukarovsky

“Los medios sociales que no conocen una diferenciación precisa de las funciones (como la sociedad medieval o la folclórica) no son conscientes del predominio de la función estética en el arte;... Al afirmar que la función y el valor estético predominan en la obra de arte sobre las demás funciones, no expresamos ningún postulado acerca de la actitud práctica hacia el arte (la cual todavía hoy en día puede estar dominada individual y colectivamente por una función diferente de la estética); sólo sacamos una consecuencia teórica de la posición que ocupa el arte en la esfera total de los hechos estéticos, supuesta la diferenciación mutua de las funciones”<sup>8</sup>. (Jandová, 2000, 196) Pero Dadá se presentaba con su conceptualización como una crítica a la falta de valores humanos en la cultura de su tiempo, una carga más allá de cualquier consideración estética o artística. Con creaciones vacías sólo se consigue que arrecien las críticas al arte actual, un arte que en realidad, y más que el significado mismo de Dadá, no significa nada. La 28ª Bienal de Arte de Río de Janeiro, una de las más prestigiosas de América latina, se dedicó a no hacer exposición y a utilizar el espacio para la reflexión artística investigando hacia donde se encamina el arte en el siglo XXI. Aunque algunos lo tomaron como una provocación lo cierto fue que la intención y voluntad era la de realizar una observación de la dirección que está tomando el mundo del arte en parte planteando el tema del valor artístico. El uso de las nuevas tecnologías para la creación es otra de las ideas ya reflejadas por Dadá y la coetánea escuela alemana Bauhaus en esos años anteriores a la Segunda Guerra Mundial por el uso de nuevos materiales en el arte, siendo fundamentales hoy en día en cualquier exposición de arte las instalaciones en que se utilizan estas nuevas tecnologías con diferentes y verdaderamente interesantes planteamientos, como puede ser la interacción en la Bienal de arte Contemporáneo de Sevilla del año 2008 (Fig. 16), la observación, estudio y uso de las máquinas que realizan piezas de forma aleatoria, o la exposición de Boltanski en el Instituto Valenciano de Arte Moderno también el año 2008 de gran valor artístico, del que el artista llega a decir que en arte no hay nada que aprender ni que enseñar.



**Fig. 16. DMD  
Europa, 2007.  
Instalación  
audiovisual  
interactiva  
Marcel-I-i  
Antúnez.  
Bienal de Arte  
Contemporáneo  
de Sevilla  
2008**

<sup>8</sup> Jandová, Jarmila y Volek, Emil. *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky*. Plaza y Janés, Bogotá, 2000. p. 196.

De nuevo Mukarovsky comenta “Si preguntamos ahora donde ha quedado el valor estético, veremos que se ha disuelto en los diferentes valores extraestéticos y que no es realmente que una denominación global para la unidad dinámica de la relaciones recíprocas de aquellos...Falta agregar que todos los componentes, son, igualmente sin excepción, portadores de significado y de valores extraestéticos y que, como tales, forman parte del contenido. El análisis de la “forma” no debe ser reducido al mero análisis formal; de otra parte debemos tener en claro que únicamente la construcción *total* de la obra, y no una mera parte suya llamada “contenido”, entra en una relación activa con el sistema de valores vitales que rigen el comportamiento humano.”<sup>9</sup> (Jandová, 2000, 42)Mientras tanto también encontramos fiascos que no tienen ni expresan ningún valor artístico ni provocan ninguna extracción de conocimiento. ¿Hacia dónde va el siglo XXI? La realidad se basa en la economía de mercado y en la particular participación del individuo en ella, viviéndose una bonanza económica en el mundo occidental que ha llevado a la crisis del momento actual fomentando un egoísmo infantiloides con una falta total de previsión de lo que puede llegar a suceder en un futuro próximo. Se fomentan los estudios técnicos antes que las humanidades y la ciencia, los estudios universitarios sobreviven aglutinados en grados, desaparecen licenciaturas y todo ello encaminado al mundo de la economía de mercado alejándose de la cultura como base del conocimiento y de las relaciones personales que crean sociedad. Si el sistema educativo no fomenta de forma natural la enseñanza y el estudio de todas las ciencias la educación del arte no será más que otra manifestación de una época pasada y la historia una sucesión de acontecimientos. Las matemáticas, la física, la química, la técnica, el latín, las lenguas e idiomas, el arte, la historia, la misma pedagogía y didáctica se encuentran en la naturaleza y en nuestra forma cultural de expresarnos desde hace milenios algo de lo que nos hemos apartado para encerrarnos en comodidades frías que obvian el poder natural que tiene el conocimiento humano sobre la misma naturaleza. Friedrich Nietzsche manifiesta en el nacimiento de la tragedia que una época de bonanza como fue la Grecia clásica no es más que época de “¿Una predilección intelectual por las cosas horribles, malvadas, problemáticas de la existencia, predilección nacida de un bienestar, de una salud desbordante, de una salud desbordante, de una plenitud de la existencia?”<sup>10</sup> (Nietzsche, 1998, 42)Dadá y las diferentes respuestas artísticas y culturales, más o menos sus continuadoras, a partir de la segunda mitad del siglo XX tienen la intención de crear como humanos más que para enriquecerse dentro de un mercado del arte, realizando un importante golpe de atención al mundo de que Dadá va mucho más allá del mundo del arte de su época, que la guerra, de donde surge Dadá, sólo nos lleva a expresar lo peor de nuestra especie y que es una manera evidente que la vitalidad de la creación humana, tanto en ciencia, tecnología y humanidades debe llegar a todo el planeta, no sólo a unos privilegiados y con un sistema educativo válido que realmente eduque en humanidad y no provocando el alejamiento de la cultura en general para

---

<sup>9</sup> Jandová, Jarmila y Volek, Emil. *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de jan 7 8 8*  
<sup>8</sup>Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Ed. EDAF, S.L, Madrid, 1998. p. 42

- <sup>10</sup> Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. (1998) Madrid Ed. EDAF, S.L., p. 42

ser pequeños grandes lujos imposibles de costear que provocan limitaciones en las maneras de expresión y en las relaciones humanas. La frivolidad que sentía ya en los años 20 la clase burguesa ante una creación dada sin buscar realmente si aquello tan extravagante quería decir algo o por el contrario no decía nada está presente de nuevo en el siglo XXI, sin plantearse si en realidad la voluntad de falta de valor artístico era la voluntad de crear una superficialidad o por el contrario era en realidad un todo, un gran pozo de conocimiento.

## **Bibliografía.**

- Argan, Giulio Carlo. (1988) El arte moderno. *Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid. Ed. Akal.
- Catálogo Exposición *Hannah Höck*. (2004) Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ediciones Aldeasa.
- Catálogo Exposición *Miquel Barceló*. (2004). *La solitude organisative*. Barcelona: Obra Social Fundació La Caixa.
- De L'Ecotais, Emmanuel (1998). *El espíritu dada*. Madrid.
- Elger, Dietmar. Groseenick, Uta. (2004). *Dadaísmo*. Colonia: Taschen.
- Jandová, Jarmila y Volek, Emil. (2000) *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Nietzsche, Friedrich. (1998). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Ed. EDAF, S.L.,
- <http://www.letterjames.de>
- <http://www.marcel Duchamp.net/>
- <http://www.warhol.org/>
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Piero\\_Manconi](http://es.wikipedia.org/wiki/Piero_Manconi)
- <http://www.lib.uiowa.edu/dada/>
- <http://www.sitographics.com/conceptos/temas/estilos/bauhaus.html>