

## Miradas sobre el arte contemporáneo y la influencia recibida del arte conceptual

Perspectives on contemporary art and the influence received from conceptual art

María Guadalupe Luna Araiza<sup>1</sup>, Amelie Corona Martínez<sup>2</sup>, José Ángel González Contreras<sup>3</sup>, Michell Serrato Gutiérrez<sup>4</sup>, Yuritzí Eleane Hernández González<sup>5</sup>, Gonzalo Enrique Bernal Rivas<sup>6</sup>  
<sup>1-5</sup> Estudiante de la ENMS de Salamanca, <sup>6</sup>Profesor de la ENMS de Salamanca  
mg.lunaaraiza@ugto.mx<sup>1</sup>, a.coronamartinez@ugto.mx<sup>2</sup>, ja.gonzalez.contreras@ugto.mx<sup>3</sup>, m.serratogutierrez@ugto.mx<sup>4</sup>, ye.hernandezgonzalez@ugto.mx<sup>5</sup>, ge.bernal@ugto.mx<sup>6</sup>

### Resumen

En este trabajo se identifican y confrontan las posturas de Peter Weibel, Rosalind Krauss y Avelina Lésper respecto al arte contemporáneo, plasmadas respectivamente en los textos *La condición postmedia* de Peter Weibel, *Under blue cup* y *El fraude del arte contemporáneo*, para comprender mejor el eco que el arte conceptual ha generado sobre él. Además, a partir del reconocimiento de las miradas de los autores se establecen dos posturas antagónicas, a favor y en contra del arte contemporáneo.

**Palabras clave:** arte conceptual; arte contemporáneo.

### Introducción

El tema central de esta investigación es la influencia que el arte contemporáneo ha recibido del arte conceptual desde las miradas de diferentes autores. Nuestro interés en este vínculo surgió a partir de la lectura de los textos examinados en este artículo, los cuales están centrados en el arte contemporáneo y en los que se identificaron inicialmente algunas referencias al arte conceptual.

Este trabajo está estructurado en tres partes. Primero presentamos, a manera de antecedentes, un acercamiento al arte conceptual apoyados en Amy Dempsey; así como una aproximación al arte contemporáneo con base en un expediente educativo propuesto por el Irish Museum of Modern Art (IMMA). En la segunda sección presentamos las miradas de Peter Weibel, Rosalind Krauss y Avelina Lésper sobre el arte contemporáneo, enfatizando la presencia del arte conceptual en sus textos, ya sea implícita o explícitamente. Finalmente, en las conclusiones se señalan las similitudes y diferencias entre las tres miradas, lo cual nos condujo a una mejor comprensión de la relación que existe entre el arte conceptual y el contemporáneo, pero también a establecer dos posturas marcadas frente al arte producido en nuestra época.

La presente investigación es documental y usa como método el análisis comparativo, mismo que usamos para identificar similitudes y diferencias entre la opinión de diferentes autores, lo cual nos llevó a conocer con mayor profundidad un tema.

### Antecedentes

Para desarrollar este estudio primero fue necesario realizar un acercamiento a los dos movimientos de nuestro interés: el arte conceptual y el arte contemporáneo. En esta sección presentamos información esencial sobre cada uno comenzando por el que ocurrió inicialmente.

El arte conceptual, según Amy Dempsey, fue un movimiento que inició a finales de los años 1960. Su regla fundamental fue que las ideas son la obra de arte y que el objeto o el documento solamente era un vehículo para transmitir la idea. En ocasiones, el objeto se suprimía por completo y se mostraba solamente el lenguaje para presentar la idea.

Marcel Duchamp (1887-1968) es considerado por Dempsey como el artista proto conceptual más importante porque sus ideas y trabajo tuvieron una fuerte influencia sobre el movimiento, como el hecho de darle más importancia a las ideas que al estilo o a la belleza. La autora destaca dos definiciones de Arte Conceptual creadas por figuras claves del movimiento. La primera es la de Sol Lewitt como lo que "...es hecho para comprometer la mente del observador más que sus ojos o sus emociones"<sup>1</sup> y la segunda es la de Joseph Kosuth como "...la única defensa del arte es el arte. Es arte es la definición del arte."<sup>2</sup> El Arte Conceptual nació en Estados Unidos y rápidamente se convirtió en un movimiento internacional.

Una de las características del Arte Conceptual señaladas por Dempsey fue que tomó diferentes formas como documentos, instalaciones, performances, videos o fotografías. Otro rasgo, menciona la autora, es que los artistas conceptuales emplearon medios poco atractivos visualmente para que se le pusiera más atención a la idea.

Según Dempsey, en sus inicios el Arte Conceptual se caracterizó por la preocupación de los artistas por lenguaje. Ejemplos de esto, explica, es Lawrence Weiner, quien en el título de sus obras presenta una explicación del proceso de creación de la pieza y de cómo podía ser entendida por el espectador; o Sol LeWitt con sus Dibujos de Pared en los que presentaba instrucciones precisas para que alguien más dibujara líneas.

En una etapa posterior, durante los años 1970, Dempsey expone que los artistas produjeron centrados en otros temas. Casi todos compartían, dice la autora, que buscaban que el espectador se preguntara ¿Qué es el arte? ¿Quién decide sobre él? lo cual es un reflejo de la politización de los artistas en el contexto de acontecimientos como la guerra de Vietnam.

El Arte Conceptual, señala Dempsey, alcanzó su apogeo a mediados de los años 1970, para después ser superado por la aparición de otros movimientos: la Transvanguardia interesada en los materiales tradicionales y el Neo-expresionismo interesado en la expresión de los sentimientos. Según la autora, en los años 1980, renació el interés por el arte conceptual entre algunos artistas, los cuales se incorporaron al Postmodernismo.

Abordemos ahora al arte contemporáneo. El Irish Museum of Modern Art (IMMA), como parte de sus programas de educación y comunidad ha publicado una serie de expedientes en los que se abordan cuestiones relacionadas con el arte. Según el expediente del IMMA llamado *What is modern and contemporary art?*, el arte contemporáneo abarca las prácticas artísticas actuales y recientes ubicadas entre los años 1970 y el momento presente; también incluye las obras creadas por artistas vivos. Generalmente, explica el IMMA, el arte contemporáneo es evaluado por tema y de manera subjetiva usando diferentes teorías y disciplinas, y se caracteriza por el desvanecimiento de los límites entre el arte y ciertas experiencias culturales como los medios masivos de comunicación o la tecnología digital. El IMMA señala que también se conoce como postmodernismo al periodo que abarca de 1970 hasta la fecha y lo describe como un movimiento que tiene como algunos de sus rasgos el rechazo hacia la linealidad y la interdisciplina<sup>3</sup>.

Apoyándose en las opiniones de autores como Linda Weintraub y Arthur Danto, el IMMA explica la pluralidad del arte actual, en el que es posible encontrar enfoques teóricos totalmente diferentes tanto en una sola obra como en una sala de exposiciones y en el que no hay restricciones de disciplinas ni de medios. Tomar partido en este universo de posibilidades, como veremos en las conclusiones de este trabajo, es un todo reto.

A pesar de la diversidad de manifestaciones del arte contemporáneo, se hacen esfuerzos para clasificarlo. Para conseguirlo, el IMMA identificó y definió cuatro temas frecuentes en el arte actual: la participación, el sitio, lo cinemático y los medios o soportes. Pertenecen a la primera categoría aquellas obras que el artista trabaja con grupos de personas heterogéneos; en ellas no importa solamente el resultado sino también el proceso y se hacen preguntas sobre quiénes intervinieron en la creación y vivencia de una obra. Están adscritas al segundo grupo las obras que se realizan en lugares particulares y se hacen preguntas sobre dónde se llevó a cabo la creación y vivencia de una pieza. A un tercer grupo pertenecen las obras en las que se explora la imagen en movimiento, lo cual puede lograrse usando una película como tema o rastreando la

---

<sup>1</sup> Dempsey, A. (2010). *Styles, schools and movements*. Thames & Hudson. p. 240

<sup>2</sup> Ídem

<sup>3</sup> La interdisciplinariedad "...se refiere a la transferencia de los métodos de una disciplina a otra." Nicolescu, B. (2009). *Ma transdisciplinariedad. Manifiesto*. Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, A.C. p. 37

manera en que una película o video pueden modificar nuestra perspectiva. Este grupo se hace preguntas sobre cómo se muestra el mundo a través de diferentes medios de comunicación. Finalmente, pertenecen al cuarto grupo las obras en las que se explora con qué material se está creando el arte y qué significan las formas de arte.

Pero, ¿cómo se han relacionado el arte conceptual y el contemporáneo? ¿El arte conceptual ha influido sobre el arte contemporáneo? Podemos encontrar una respuesta inicial en el expediente *What is modern and contemporary art?* que acabamos de revisar. Ese documento incluye al final un glosario de términos en el que se hace una declaración relevante (en la definición de arte conceptual) para el presente trabajo: “Las ideas y metodologías del Arte Conceptual continúan informando a la práctica del Arte Contemporáneo”<sup>4</sup>. Otros autores como Daniel Marzona explican que “...el conceptualismo se ha asentado firmemente en el arte contemporáneo”<sup>5</sup> y Amy Dempsey declara que “Las ideas del Arte Conceptual continúan siendo la razón de mucho del arte contemporáneo”<sup>6</sup>. Ampliando nuestra búsqueda, se presenta en seguida una aproximación a tres textos: *La condición postmedia* de Peter Weibel; *Under Blue Cup* de Rosalind Krauss; y *El fraude del arte contemporáneo* de Avelina Lésper. En ellos hemos rastreado la mirada de cada autor sobre el arte contemporáneo y su relación (indicada explícita o implícitamente) con el arte conceptual.

## La mirada de Peter Weibel en *La condición postmedial*

Peter Weibel, de acuerdo con su sitio web, nació en Odessa, Ucrania en 1944 y murió en Karlsruhe, Alemania en 2023. Estudió matemáticas enfocadas a la lógica. En 1964 pasó de la literatura experimental al performance. Exploró con sus acciones el lenguaje y el cuerpo como medios, así como el cine y el video. Realizó acciones con miembros del Grupo de Viena y del Accionismo Vienés y desde 1966 trabajó en la idea del cine extendido para analizar el cine y las condiciones en que era creado. Desde 1969 creó videos e instalaciones abordando esos temas y desde 1972 con sus teleacciones exploró cómo usar el video como medio de comunicación masivo. En 1978 formó la banda musical Hotel Morphila Orchester. En los años 1980 trabajó en la edición de video por computadora y a inicios de los noventas creó instalaciones interactivas con la ayuda de la computadora. Su producción académica estuvo centrada en el arte contemporáneo y en la teoría e historia de los medios. Una sección de su biografía que deseamos destacar indica: “El trabajo de Peter Weibel se puede dividir principalmente en las categorías de arte conceptual, performance, cine experimental, videoarte, arte por computadora y arte multimedia en general.”<sup>7</sup>

Abordemos ahora el texto *La condición postmedial*. Weibel explica que en los años 1920, surgió en diferentes latitudes una cultura de los materiales. En diferentes manifiestos, dice Weibel, se exigía que todos los materiales tuvieran la misma importancia, lo cual fue el inicio de la lucha por que todos las disciplinas y géneros artísticos tuvieran la misma relevancia.

Tanto los nuevos medios<sup>8</sup> técnicos (video, computadora) como los viejos medios técnicos (fotografía, cine), señala Weibel, dieron paso a la creación de nuevas formas de expresión, pero también afectaron a los antiguos medios históricos (pintura, escultura). Un ejemplo, dice el autor, es la aparición de la fotografía que sustituyó a las pinturas figurativas y que tuvo como consecuencia la aparición de la pintura abstracta en la primera mitad del siglo XX.

El efecto de los nuevos medios, expone Weibel, fue universal y las computadoras aparecieron en todo el mundo y en todos los ámbitos, incluidas las artes, que son asistidas cada vez con mayor frecuencia por la

---

<sup>4</sup> Irish Museum of Modern Art. (2018). *What is Modern and Contemporary Art?* <https://imma.ie/wp-content/uploads/2018/10/whatismodernandcontemporaryartmay2010.pdf>, p.21

<sup>5</sup> Marzona, D. (2007). *Arte conceptual*. Taschen. p. 25

<sup>6</sup> Dempsey, A. (2010). *Styles, schools and movements*. Thames & Hudson. p.243

<sup>7</sup> Weibel, P. (s/f). *Kurzbiografie*. Peter Weibel. <https://www.peter-weibel.at/chronologie/kurzbiografie/>

<sup>8</sup> “Medio puede referirse a ambos, el tipo de arte (ej. Pintura, escultura, grabado, así como a los materiales de lo que está hecha una obra de arte” Tate. (s/f). *Medium*. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/medium>

informática. “Todo el arte actual es postmedial”<sup>9</sup> porque las computadoras simulan todas las artes, por ejemplo, indica Weibel, una computadora puede imitar el sonido de una flauta mejor de lo que lo haría un flautista. Además, el autor señala que “nadie puede escaparse de los media”<sup>10</sup> porque no existe arte fuera de la experiencia mediática ni de la experiencia digital.

Según Weibel, esta situación postmedial en la que vivimos tiene dos fases. En la primera, que ya terminó, el autor explica que se luchó porque los nuevos medios como la fotografía o el video tuvieran el mismo valor que los medios tradicionales como la pintura o la escultura. La segunda fase, explica Weibel, está en desarrollo y en ella se está tratando de combinar los medios. Un ejemplo con el que el autor ilustra esto es la fotografía que originalmente era bidimensional y que alcanzó las tres dimensiones gracias a las instalaciones. Esto está llevando, dice Weibel, a grandes innovaciones y a que cada medio reflexione sobre sí mismo, pero también sobre su relación con los demás.

La condición del arte actual, expone Weibel, es postmedial porque los medios ya no están aislados sino que se relacionan entre sí, lo cual ha llevado a que los espectadores se independicen. El arte actual, dice el autor, es democrático y permite que cualquier persona pueda ser artista, publicando por ejemplo, las imágenes que desee en la red sin la intervención de un crítico.

## La mirada de Rosalind Krauss en *Under blue cup*

Rosalind Krauss señala como característica del *ready made* que pasó de lo particular a lo general, de preguntarnos ¿en qué medio fue creada esta obra? a ¿qué hace que esto sea arte? Y explica que el arte conceptual fue exitoso gracias a que se dejó atrás al medio, dando paso a la condición post-medial. Según la autora, vivimos en un momento posterior al abandono de los medios. Uno de los rasgos de la condición post-medial, dice Krauss, es el uso de la palabra “instalación”, que usa la estrategia de la descontextualización de los objetos cotidianos, llevándolos al museo con la intención de que nos hagamos una pregunta general.

En los años 1970, expone Krauss, es posible señalar cinco evidencias de que el medio había sido olvidado. La primera fue el rechazo del postminimalismo<sup>11</sup> hacia los objetos literales minimalistas<sup>12</sup>. Un momento en el que los objetos artísticos fueron desmaterializados y en el que lo efímero adquirió un mayor valor.

Una segunda evidencia que señala Krauss, de especial interés para este trabajo, fue la aparición del arte conceptual, caracterizado por la idea de que el arte trascendía los medios. Un ejemplo claro de esto es la obra *One and Three Charis* de Joseph Kosuth (1965), en la que el artista presenta una silla, su fotografía y su definición.

La tercera evidencia mostrada por Krauss es el hecho de que Picasso fuera sustituido por Duchamp como el artista más influyente de la época. Como vimos anteriormente, Duchamp inventó el *ready made* al elegir un objeto y ubicarlo en el museo, un gesto que definió al arte como una idea y que llevó al desvanecimiento del medio.

Una cuarta evidencia mencionada por Krauss fue la llegada del postestructuralismo en los años 1970 y que se opuso a las relaciones binarias que había establecido el estructuralismo. “El postestructuralismo fue un movimiento intelectual francés que tuvo lugar entre los años 1960 y 1970. Desafió la creencia que se tenía en los significados e identidades estables e inmutables”<sup>13</sup>. La teoría del postestructuralismo proponía

---

<sup>9</sup> Weibel, P. (2006). *La condición postmedial*. [https://www.peter-weibel.at/wp-content/uploads/pdf/2006/0912\\_LA\\_CONDICION\\_POST.pdf](https://www.peter-weibel.at/wp-content/uploads/pdf/2006/0912_LA_CONDICION_POST.pdf) p. 13

<sup>10</sup> *Ídem*

Cabe aclarar que media se refiere aquí a “un dispositivo específico de distribución social del conocimiento” Brea, J. L. (2002). *La era postmedia*. Consorcio Salamanca 2002.p. 6

<sup>11</sup> El postminimalismo fue un vocablo acuñado por el crítico Robert Rauschenberg en 1971 para referirse a un conjunto de tendencias artísticas como el arte procesual, el arte conceptual o el *land art*, que ocurrieron a mediados y finales de los años 1970 en Estados Unidos. Culture, G. A. A. (s/f). *Postminimalismo*. Google Arts and Culture. <https://artsandculture.google.com/entity/postminimalismo/m01qs5n?hl=es>

<sup>12</sup> El minimalismo fue un término acuñado por David Burlyuk al usarlo en la introducción al catálogo de una exposición presentada en 1929 en la que explicó: “El minimalismo recibe este nombre porque recurre a los medios operativos mínimos. La pintura minimalista es puramente realista, es decir, el sujeto se representa a sí mismo”. El uso del vocablo minimalismo se popularizó desde los años 1960. Culture, G. A. A. (s/f-a). *Minimalismo*. Google Arts and Culture. <https://artsandculture.google.com/entity/minimalismo/m057k3?hl=es>

<sup>13</sup> <http://explanations/english-literature/literary-criticism-and-theory/post-structuralism/>, H. S. co. (s/f). *Post-Structuralism*. StudySmarter.<https://www.studysmarter.co.uk/explanations/english-literature/literary-criticism-and-theory/post-structuralism/>

fundamentalmente que la relación entre significativo y significado no estaba fija, sino que variaba por diferentes motivos, afectando la comunicación, en este caso particular entre el artista y el público.

Finalmente, una quinta evidencia, propone Krauss, es el propio libro (*Under Blue Cup*) en el que la autora expone estas evidencias y en el que señala a los artistas que ahora están desafiando a la postmedialidad. descubriendo nuevos soportes técnicos. Krauss destaca el trabajo de ocho de estos artistas y los medios que están inventando: Ed Ruscha y su uso del coche; William Kentridge y sus animaciones hechas con borrado minucioso; James Coleman y su adaptación de la cinta de diapositivas; Christian Marclay y su uso de las bandas sonoras de las películas comerciales; Bruce Nauman y el paseo tomado de la arquitectura; Sophie Calle y su parodia del periodismo de investigación; Marcel Broodthaers y la coherencia histórica de los libros de arte; y Harun Farocki y su primer plano de edición de video. Estos y otros artistas forman, según la autora, la resistencia que está luchando para que el arte contemporáneo no olvide que el medio es la base del arte.

## La mirada de Avelina Lésper en *El fraude del arte contemporáneo*

Lésper le ha dado un apodo al arte contemporáneo señalando que "Las obras de este arte se realizan con los llamados medios de nuestro tiempo, por eso lo he designado como arte VIP: Video, Instalación, Performance..."<sup>14</sup>. Este uso de siglas recuerda el texto *Condiciones, vías y genealogías de los conceptualismos mexicanos, 1921-1993* de Maris Bustamante, aunque en defensa de la postura contraria. En él, Bustamante continua su respaldo hacia los no-objetualismos<sup>15</sup> como nuevos géneros artísticos y como "estructuras narrativas no tradicionales...desarrolladas por artistas denominados radicales, para muchos impíos..."<sup>16</sup>. Por esta razón, en 1993 denominó como PIAS a las que considera las primeras tres formas no-objetuales (Performance, Instalación y Ambientación).

Pero regresando a Lésper, para ella el arte se ha convertido en una ideología sostenida por una serie de dogmas<sup>17</sup> que han establecido los teóricos del arte contemporáneo, los cuales han tenido como resultado que el arte de nuestro tiempo tenga a la falta de inteligencia como uno de sus valores principales. El arte contemporáneo, explica Lester, es creer ciegamente en lo que se dice de los objetos artísticos y no en los propios objetos, sin razonar.

Entre los doce dogmas que Lésper identifica destaca el dogma del concepto en el que la autora critica el urinario de Duchamp y cómo estableció que no importaba que el artista no lo hubiera hecho, sino el hecho de haberlo elegido para que su significado cambiara mágicamente por una idea. El artista se convirtió, dice Lésper, en una especie de mago que puede transformar cualquier objeto en arte.

Lésper señala que la transformación de un objeto común en uno artístico se apoya en un discurso, se necesita una explicación con palabras porque la idea que se presenta asociada a un objeto es diferente a la naturaleza de dicho objeto. El arte contemporáneo, dice la autora, necesita ser definido por un curador para evitar ser cuestionado. Esa definición, expone Lésper, aleja al objeto de su aspecto real y esconde la falta de talento del artista; legitima al objeto como obra de arte con citas de filósofos.

Otro dogma presentado por Lésper que es relevante para el presente trabajo es el de la libertad del artista. Lésper señala a la Guerra Fría, a la separación del mundo en dos bloques, el capitalista (libre y que apoyó al expresionismo abstracto<sup>18</sup>) y el comunista (represor y que apoyó al realismo socialista<sup>19</sup>) como el contexto en el que el arte conceptual se fortaleció en una postura extremista (apoyada en el capitalismo) que buscaba libertad de los artistas. Con la caída del muro de Berlín en 1989, explica Lésper, la libertad se expandió y el

---

<sup>14</sup> Lésper, A. (2022). *El fraude del arte contemporáneo*. Madre. p. 15

<sup>15</sup> "Artes No-Objetuales es un término utilizado sobre todo en Latinoamérica y fue propuesto por el teórico Juan Acha." P. 268

<sup>16</sup> Bustamante, M. (2008). *Condiciones, vías y genealogías de los conceptualismos mexicanos, 1921-1993*. En D. Cullen (Ed.), *Arte\_vida. Actions by artists of the Americas 1960-2000* (pp. 263-274). El Museo del Barrio.P. 263

<sup>17</sup> Un dogma es "una verdad o revelación divina impuesta para ser creída por los fieles [...] es una idea que no acepta réplica ni cuestionamiento..." Lésper, A. (2022). *El fraude del arte contemporáneo*. Madre. p. 15

<sup>18</sup> "Expresionismo abstracto es el término aplicado para las nuevas formas de arte abstracto desarrolladas por pintores estadounidenses como Jackson Pollock, Mark Rothko y Willem de Kooning en los 1940 y 1950. Se caracteriza frecuentemente por pinceladas o marcas gestuales, y la impresión de espontaneidad." Tate. (s/f-a). *Abstract expressionism*. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/abstract-expressionism>

<sup>19</sup> "El realismo socialista fue una forma de realismo moderno impuesto en Rusia por Stalin tras su ascenso al poder después de la muerte de Lenin en 1924, caracterizado en la pintura por imágenes rigurosamente optimistas de la vida soviética pintadas en un estilo realista." Tate. (s/f-c). *Socialist realism*. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/socialist-realism>

arte conceptual tomó el nombre de arte contemporáneo, cuyos creadores son caprichosos y sobreprotegidos. Por lo anterior, en su opinión, el arte contemporáneo no tolera la presencia del genio, que es capaz de crear usando su talento.

Finalmente, es relevante mencionar lo que según Lésper se puede hacer frente al arte contemporáneo: “La única forma de resistencia es decir lo que pensamos ante estos objetos y acciones, ejercer la libertad de criterio, mostrar nuestra necesidad de sentido y belleza, sin ceder a la socialización de una moda.”<sup>20</sup>

## Conclusiones

Los textos revisados de Weibel, Krauss y Lésper tienen en común fundamentalmente que los tres abordan al arte contemporáneo y difieren en que sus opiniones respecto al papel que está desempeñando. Por un lado, Weibel representa la postura a favor del arte contemporáneo, identificando adscritas a él creaciones innovadoras en las que los medios se mezclan, se determinan entre sí y reflexionan sobre el vínculo que los une.

Krauss y Lésper representan la postura en contra del arte contemporáneo. Krauss destaca que dicho arte pertenece a un momento posterior al abandono de los medios en el que nos hacemos preguntas generales respecto a las obras. Mientras tanto, Lésper destaca que el arte contemporáneo, hecho en los medios actuales (video, instalación y performance) es una ideología sostenida en doce dogmas.

Respecto a la relación del arte conceptual con el arte contemporáneo el texto de Weibel no la aborda explícitamente, pero al aproximarnos a sus antecedentes vinculados al arte conceptual podemos comprender su postura optimista frente al arte contemporáneo. En el caso de Krauss, esta relación es claramente examinada en la segunda y tercera evidencias de que los medios fueron abandonados: la aparición del arte conceptual y la sustitución de Picasso por Duchamp como el artista más importante de la época, respectivamente. Para Lésper, la figura de Duchamp como responsable de haber declarado al artista alguien capaz de transformar un objeto cualquiera en obra de arte apoyándose en un discurso es fundamental para comprender el arte contemporáneo; además, explícitamente indica que el arte conceptual tomó el nombre de arte contemporáneo después de la caída del muro de Berlín.

Sobre dejar la situación postmedial del arte contemporáneo los tres autores tienen también sus propias posturas. Weibel deja clara su opinión al indicar que “nadie puede escaparse de los media”. Por otro lado, Krauss y Lésper buscan una escapatoria. Krauss señala a un grupo de artistas entre los que destaca a ocho, que están creando nuevos medios para hacer frente a la postmedialidad. Lésper propone una estrategia menos específica que la de Krauss, centrándose en que debemos expresar lo que pensamos de los objetos artísticos.

El arte conceptual tuvo una influencia decisiva sobre el arte contemporáneo. Hemos visto que un artista conceptual como Weibel defiende el arte actual calificándolo como innovador; que una autora como Krauss señala la aparición del arte conceptual y el ascenso de Duchamp como la figura más importante del arte en la segunda mitad del siglo XX como evidencias que dieron origen a la condición postmedial del arte actual; que una crítica como Lésper señala que el arte conceptual cambió su nombre por el de arte contemporáneo.

También hemos visto que Weibel se expresa con entusiasmo de las obras de arte de nuestra época, mientras que Krauss y Lésper consideran respectivamente que los medios fueron abandonados a raíz del arte conceptual; y que el arte conceptual y el contemporáneo son lo mismo, con nombres diferentes. Tomar partido no es fácil, pero conocer ambas posiciones es fundamental. Queda mucho trabajo por hacer para profundizar en este tema. Por ahora, esperamos que este trabajo permita al lector aproximarse al arte conceptual y contemporáneo, así como al vínculo que los une.

---

<sup>20</sup> Lésper, A. (2022). *El fraude del arte contemporáneo*. Madre. p.173

## Bibliografía/Referencias

Brea, J. L. (2002). *La era postmedia*. Consorcio Salamanca 2002.

Bustamante, M. (2008). Condiciones, vías y genealogías de los conceptualismos mexicanos, 1921-1993. En D. Cullen (Ed.), *Arte\_vida. Actions by artists of the Americas 1960-2000* (pp. 263–274). El Museo del Barrio.

Culture, G. A. A. (s/f-a). *Minimalismo*. Google Arts and Culture.  
<https://artsandculture.google.com/entity/minimalismo/m057k3?hl=es>

Culture, G. A. A. (s/f-b). *Posminimalismo*. Google Arts and Culture.  
<https://artsandculture.google.com/entity/posminimalismo/m01qs5n?hl=es>

Dempsey, A. (2010). *Styles, schools and movements*. Thames & Hudson.

Irish Museum of Modern Art. (2018). *What is Modern and Contemporary Art?*  
<https://imma.ie/wp-content/uploads/2018/10/whatismodernandcontemporaryartmay2010.pdf>.

Krauss, R. E. (2011). *Under blue cup*. Massachusetts Institute of Technology.

Lésper, A. (2022). *El fraude del arte contemporáneo*. Madre.

Marzona, D. (2007). *Arte conceptual*. Taschen.

Nicolescu, B. (2009). *Ma transdisciplinariedad. Manifiesto*. Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, A.C.

Tate. (s/f-a). *Abstract expressionism*. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/abstract-expressionism>

Tate. (s/f-b). *Medium*. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/medium>

Tate. (s/f-c). *Socialist realism*. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/socialist-realism>

uk/explanations/english-literature/literary-criticism-and-theory/post-structuralism/, H. S. co. (s/f). *Post-Structuralism*. StudySmarter. <https://www.studysmarter.co.uk/explanations/english-literature/literary-criticism-and-theory/post-structuralism/>

Weibel, P. (s/f). *Kurzbiografie*. Peter Weibel. <https://www.peter-weibel.at/chronologie/kurzbiografie/>

Weibel, P. (2006). *La condición postmedial*. [https://www.peter-weibel.at/wp-content/uploads/pdf/2006/0912\\_LA\\_CONDICION\\_POST.pdf](https://www.peter-weibel.at/wp-content/uploads/pdf/2006/0912_LA_CONDICION_POST.pdf)