

LA ESTÉTICA DE JUAN BOTAS EN TRES DIMENSIONES: MARCOS Y
ELEMENTOS DECORATIVOS.

THE AESTHETICS OF JUAN BOTAS IN THREE DIMENSIONS: FRAMES AND
DECORATIVE ELEMENTS

Sandra Sánchez García*
Universidad de Oviedo

Resumen

El trabajo está orientado principalmente hacia el estudio de la serie de marcos que Juan Botas había creado en su estudio neoyorquino.

La colección se compone de casi una veintena de ejemplares, ubicados en el Museo-Casa Natal de Jovellanos en la actualidad. Previamente, estas obras formaron parte de la exposición “Pásate por el estudio”, en el museo Nicanor Piñole en 1989. Estos marcos fueron realizados en cartón pluma, a partir de un previo boceto, y posteriormente policromados. Lo interesante de este conjunto se encuentra en las formas y colores empleados, detrás de los cuales se esconde toda una teoría visual del color y una estética claramente única que habían sido perfeccionadas con el tiempo por el artista asturiano. Además, todas estas obras tridimensionales constituyen uno de los ejemplos de experimentación en el campo de la teoría visual llevados a cabo por Botas. Junto con estos marcos, existen otros ejemplos de creaciones tridimensionales que el artista había desarrollado empleando los mismos materiales. Se trata de varios elementos ornamentales utilizados en la misma exposición, aunque con diversas formas, pero siempre aplicando ese estilo propio de Botas.

A lo largo de esta serie de obras encontraremos influencias y reminiscencias derivadas del pop art estadounidense, del *pattern painting*, de la Escuela de Nueva York, del Neo-Pop, entre otros, además de la influencia de figuras relevantes dentro del panorama artístico de la postmodernidad.

Palabras Clave: Juan Botas, marcos, arte postmodernista, pop art, estética visual.

*E-mail: sandrasanchezgarcia90@gmail.com

Abstract

This work is focused on the study of a serie of frames made by Juan Botas in his New Yorker study.

The collection is composed of almost twenty works, nowadays located in Museo-Casa Natal de Jovellanos. Previously, these works were part of the exhibition named “Pásate por el estudio”, in the museum Nicanor Piñole in 1989. These frames were made of foam, from a previous sketch, and then polychromed. Forms and colors are the interesting part about this. Behind this, there are an entire visual theory of the color and a clearly unique aesthetic that had been improved over the time by the asturian artist. Moreover, all of these three-dimensional works are one of the examples of the experimentation that Botas had developed in the field of the visual theory. With these frames, there are other examples of three-dimensional creations that the artist had developed using the same materials. It is about several ornamental elements used in the same exhibition, although with different forms, but always using his own style.

Along this set of works we can find several influences and memories such as American pop art, of the pattern painting, of the New York School, of Neo-Pop. Furthermore, we can find the influence of leading figures inside the artistic field of postmodernity.

Keywords: Juan Botas, frames, postmodernist art, pop art, visual aesthetic.

1. Introducción

Si nos remontamos en el tiempo a los inicios de la postmodernidad artística y el comienzo de la experimentación plástica de las formas, los colores y la teoría visual, nos encontraremos situados cronológicamente a mediados de la década de los cincuenta en la ciudad de Nueva York. Tal y como muchos autores y críticos manifestaron, hubo una especie de transformación en los conceptos y el fin¹ propio del arte. Si bien es cierto, estos conceptos ya habían experimentado esos cambios con la llegada de la modernidad, a finales del siglo XIX, tal como lo menciona Arthur C. Danto en su obra *Después del fin del arte*:

“La modernidad marca un punto en el arte, antes del cual los pintores se dedicaban a la representación del mundo, pintando personas, paisajes y eventos históricos tal como se les presentaban o hubieran presentado al ojo. Con la modernidad, las condiciones de la representación se vuelven centrales, de aquí que el arte, en cierto sentido, se vuelve su propio tema.”²

Para el crítico de arte estadounidense, Clement Greenberg, Manet había sido un total precursor de esta modernidad a la que se refería Danto. Ya en aquel entonces, en plenos albores del cambio hacia el arte moderno, el modo de crear una obra fue paulatinamente cambiando. La representación de una realidad ya no era el principal cometido de los artistas, si no la obra en sí. Durante la primera mitad del siglo XX, las primeras y segundas vanguardias ya habían supuesto un cambio importante en las artes plásticas, donde los artistas se

habían acercado a los límites del arte, aunque con cierta cautela, aventurando así los posibles cambios que sucederían en la segunda mitad de la centuria. En este momento, cerca de mediados del siglo XX, comenzaban a quedar patentes las características de lo postmoderno: la pérdida de lo real, de lo afectivo y de la historicidad³. Además, la ruptura entre la política y el arte, a finales de la década de 1950, ocasionó que el segundo gozase de cierta independencia y a partir de aquel momento estuviese al margen de la política estadounidense⁴. Con el transcurso del tiempo y la llegada de los nuevos movimientos tras el auge vanguardista y la solidificación de grupos como la Escuela de Nueva York, que sentaron las bases del cambio hacia la postmodernidad, el arte en sí llegó a ser el propio fin de los artistas. Con estas transformaciones tanto artísticas como sociales, el placer estético, derivado de la interacción entre creador y creación, fue el fin del arte. Los artistas buscaban el deleite estético a través de la obra, expresarse por medio del lienzo y las técnicas a su disposición, y así generar emociones al espectador. Para Josef Albers, este propósito del arte había sido general a toda la Historia del Arte que, en sus palabras, “era siempre el mismo, es decir, expresar y generar emociones”⁵. Mediante la obra se trataba de incidir y aludir al sentido del espectador, a través tanto de la percepción visual como de la percepción háptica⁶. Curiosamente, la variedad de estilos, técnicas y artistas pertenecientes a estos grupos ya consolidados, como la ya citada Escuela de Nueva York, fue la que propició el surgimiento de estilos nuevos y diferentes entre sí⁷. La experimentación en el campo pictórico fue ineludible para la aparición de las nuevas corrientes artísticas de la postmodernidad. Fue en este contexto, en la década de 1960, donde surgió el pop art. Sin embargo, sus precedentes se habían ido sentando hacia mediados de los cincuenta, donde artistas como Jasper Johns, Robert Rauschenberg o Ray Johnson, entre otros, comenzaban a tratar con las bases de lo que sería el pop art. En este aspecto, la influencia previamente de los dadaístas⁸ y las creaciones de Francis Picabia habían sido esenciales en el proceso⁹.

Corría el año 1964 cuando Andy Warhol realizaba su primera exposición en Nueva York, concretamente en la galería Stable, donde expuso su famosa obra llena de controversia, *Brillo Soap Pads Box*, marcando así el inicio del pop art en la Gran Manzana. Algunos autores lo describen como un movimiento de liberación, en ocasiones puesto en relación con los acontecimientos históricos que habían surgido aquel año en Estados Unidos¹⁰. Esta corriente pop había alcanzado casi todos los puntos del globo, causando cierto impacto y auge según el país en el que incidía. Warhol, como principal precursor del movimiento pop, no sólo había dedicado sus esfuerzos a las artes plásticas, sino que además llegó a incidir en la fotografía, realizó películas, escribió libros y marcó un nuevo estilo dentro de la moda estadounidense. Junto con la figura de Warhol, otros artistas también estaban destacando en esta nueva corriente artística, como Roy Lichtenstein, Robert Indiana, Claes Oldenburg, James Rosenquist o Tom Wesselmann. La segunda oleada estaba formada por Jim Dine y Goerge Segal, entre otros. Existió también un grupo de seguidores menos conocidos, como Mel Ramos, John Wesley o Allen d’Arcangelo¹¹. Además, hubo otros artistas, como David Hockney, Peter Phillips, Allen Jones o Derek Boshier, que se habían

sentido atraídos por la libertad, la transgresión de los límites previos del arte, la experimentación y las combinaciones de color con nuevas formas –que manifestaba el pop art–, pero no profesaban esta corriente en su totalidad. Fueron muchas las influencias y derivaciones que el movimiento pop ocasionó al campo cultural estadounidense a partir de la década de los sesenta. La rápida aceptación y las múltiples posibilidades que ofrecía hicieron que recalara con más fuerza que cualquier otro movimiento artístico en el aquel entonces¹². Sus influencias posteriores fueron aceptadas por muchos creadores, sobre todo en el campo del diseño gráfico, a partir del Estilo internacional procedente de Europa, donde todos los diseñadores buscaban ese acercamiento con la cultura de masas y los estudios del color propios del pop art. El lenguaje pictórico procedente del cómic había sido utilizado en esta corriente mucho más de lo que se esperó en un principio, acercando el arte a lo común y a lo cotidiano. Esta aproximación con el espectador fue sin duda el motivo por el que obtuvo una importante aceptación socialmente¹³. De esta manera, el pop art evolucionó en las décadas posteriores, alcanzando así en los albores de los ochenta una nueva corriente surgida de una generación joven de artistas, el Neo-Pop.

El mercado del arte estadounidense había comenzado a resurgir a mediados de la década de los ochenta, recuperándose del desgaste ocasionado por la Guerra Fría, la crisis de Cuba y la Guerra de Vietnam, entre otros acontecimientos. El país paulatinamente había alcanzado cierta multiculturalidad. En este clima fue apareciendo el Neo-Pop, cuyos artistas no renunciaron a las bases y postulados en los que había tenido lugar la primera corriente pop, sino que las adaptaron al nuevo tiempo incidiendo con más fuerza en algunos aspectos. Los límites del arte ya habían quedado rebasados al ceder el terreno a la experimentación. Las imágenes cobraban mayor fuerza, que, con cierto aire extravagante, figurativo o abstracto, surgían de la psicología interna del artista¹⁴. Fue el turno para que figuras como Jeff Koons, Haim Steinbach y Ashley Bickerton, continuasen con la antigua corriente pop, reinterpretándola, a mediados de la década de los ochenta. La influencia pop permitía dentro de sus filas que los artistas tomaran elementos e influencias de otros estilos y movimientos plásticos. Podríamos hablar de cierto eclecticismo, llegada la década de los ochenta en Nueva York, pero analizando con mayor profundidad las corrientes estilísticas, se trata más bien de reminiscencias y de reaprovechamiento pictórico. Sin duda, todo ello dio lugar a obras muy diferentes entre sí y a la vez con las mismas bases teóricas. En este momento también tuvo lugar la aparición de la transvanguardia italiana, en 1979, del Neo-Expresionismo, en 1986, movimiento denominado por Irving Sandler como la “nueva pintura”¹⁵, y del Neo-Conceptualismo, como contrapunto del anterior¹⁶. También las anteriores vanguardias tuvieron sus respectivos nuevos movimientos, como Neo-Dadaísmo, y surgieron otros como el Neo-Constructuismo, el Neo-Conceptualismo, o el Neo-Minimalismo¹⁷. Pero sin duda fue esta convergencia de estilos y corrientes plásticas, en el Nueva York de los años ochenta, lo que propició un auge y resurgimiento del arte como tal. Es en este clima donde ciertos elementos que, en épocas anteriores de la Historia del Arte, carecían de la importancia que en este momento se les comenzó a dar. Se

trata, entre otros muchos objetos, del marco, elemento que nos atañe en el presente estudio.

Anteriormente a la postmodernidad, el marco era tan solo una estructura que delimitaba la obra de arte, y la protegía, además de facilitar la tarea a la hora de ubicar una obra en una estancia. A partir del Renacimiento, llegaron a ser unas piezas relevantes dentro del mobiliario, pues su tratamiento se hizo en cierta manera, mucho más complejo. El proceso de elaboración del marco era bastante cuidadoso mediante relieves, formas, policromías, dorados, entre otras muchas técnicas. Tal fue su evolución y desarrollo que llegaron a seguir las influencias y estilos del mobiliario de la época. Sin embargo, la posición y relevancia del marco se transformó con la llegada, principalmente, de la postmodernidad. Los elementos que componían la obra de arte dejaron de tener el valor que habían ido adquiriendo durante la historia, subvirtiéndolo su valor e importancia. La llegada del pop art de la mano de su figura más icónica, Andy Warhol, acercó esta transformación a elementos como el marco. Tal y como ya se advierte con anterioridad, el movimiento pop buscaba ir más allá de los propios límites del arte. Es en este momento donde el marco, como elemento delimitador, adquirió curiosamente un valor equiparable a la propia obra de arte. A partir de entonces, como ya hemos podido analizar, muchos objetos adquirieron un valor mucho más relevante, llegando a ser considerados como la propia obra de arte en sí. Sus seguidores del Neo-Pop también continuaron con la subversión de los objetos, al igual que los primeros artistas pop habían otorgado un valor diferente a los objetos cotidianos y banales del día a día.

Como veremos posteriormente en este estudio, muchos artistas invirtieron esfuerzos en realizar sus propios marcos para delimitar las creaciones que realizaban. Además, como veremos en el caso de Juan Botas, no fue descabellado que incluso algunos decidiesen crear el marco como la propia obra de arte en sí. Obviamente, la apertura de este campo dentro de las artes plásticas dio lugar a obras realmente interesantes, no tanto desde el punto de vista técnico, sino desde el estudio de la teoría visual, del color y del estudio de las formas con las que se elaboraban tales obras. Sin duda estamos ante una etapa donde el arte, que ya había dejado atrás sus límites con el final de la modernidad, estaba creciendo en todos sus aspectos, explorando el deleite y placer estético con nuevas técnicas, objetos diferentes y nuevos valores referentes a la obra en sí.

2. La estética de Juan Botas en tres dimensiones

En 1979 Juan Botas había ingresado en la Universidad de Siracusa. Durante su educación artística había mostrado interés por el movimiento pop, además de otros muchos grandes artistas procedentes de estilos diferentes, como era el caso de Picasso, Matisse, Goya o Cezanne, entre otros. Sin embargo, tras obtener el Bachelor in Fine Arts en 1981 y establecerse en la ciudad neoyorquina como diseñador gráfico independiente, dio rienda suelta a su faceta pop en algunas obras y diseños. Después de haber trabajado con Milton Glaser durante tres años, entre 1983 y 1986, Botas había adquirido una impecable formación

dentro de las artes gráficas, familiarizándose con la cultura de masas, los anuncios y las demandas del público. Podría afirmarse que esta etapa fue casi indispensable para que el artista asturiano llevase a cabo obras relacionadas, tanto por la estética como por el color, con el movimiento Neo-Pop, que estaba emergiendo de nuevo en la década de los ochenta en la Gran Manzana.

En aquel momento, a mediados de 1980, la ciudad de Nueva York estaba en continuo auge urbanístico y demográfico, donde la multiculturalidad racial empezaba a prevalecer de manera importante. Además, era un continuo trasiego de ideas estéticas, de nuevos movimientos artísticos basados, sin duda, en las influencias de los autores de la etapa anterior. Botas fue uno de los grandes ejemplos como seguidor de las ideas estéticas que rondaban por toda la ciudad neoyorquina en pleno apogeo de las artes. Como ya se ha señalado anteriormente, no estamos ante un eclecticismo puro, sino una confluencia de estilos e ideas que dieron lugar a un arte mucho más rico sin limitaciones estéticas. El artista asturiano había desarrollado obras con una gran influencia del expresionismo abstracto de la Escuela de Nueva York, muy cercano a Willem de Kooning. También se puede apreciar la influencia cubista de Picasso, además de la paleta cromática oscura de Goya en las obras de su última etapa, e incluso los colores vivos y las pinceladas de Cezanne en sus cuadernos de viajes. Botas fue un artista que se nutrió de la riqueza que poseían los grandes maestros, cuyas influencias transportó a su obra que, conjugándolas con su visión particular del mundo y sus trazos diestros para el dibujo, dieron lugar al desarrollo de un estilo propio. A lo largo de su vida, la obra de Juan Botas fue evolucionando, pasando por diferentes etapas, al igual que su estilo. Si en un primer momento, en sus años universitarios, el joven artista había comenzado a experimentar y conocer en mayor profundidad las posibilidades del arte en plena postmodernidad; a mediados de los ochenta había cedido a las corrientes predominantes del momento, como el Neo-Pop. Sin embargo, en su último periodo a partir de 1990 aproximadamente, su obra adquirió unos matices más profundos, elaborada mediante trazos firmes y expresionistas, tomando esa paleta cromática de las pinturas negras de Goya que mencionaba anteriormente.

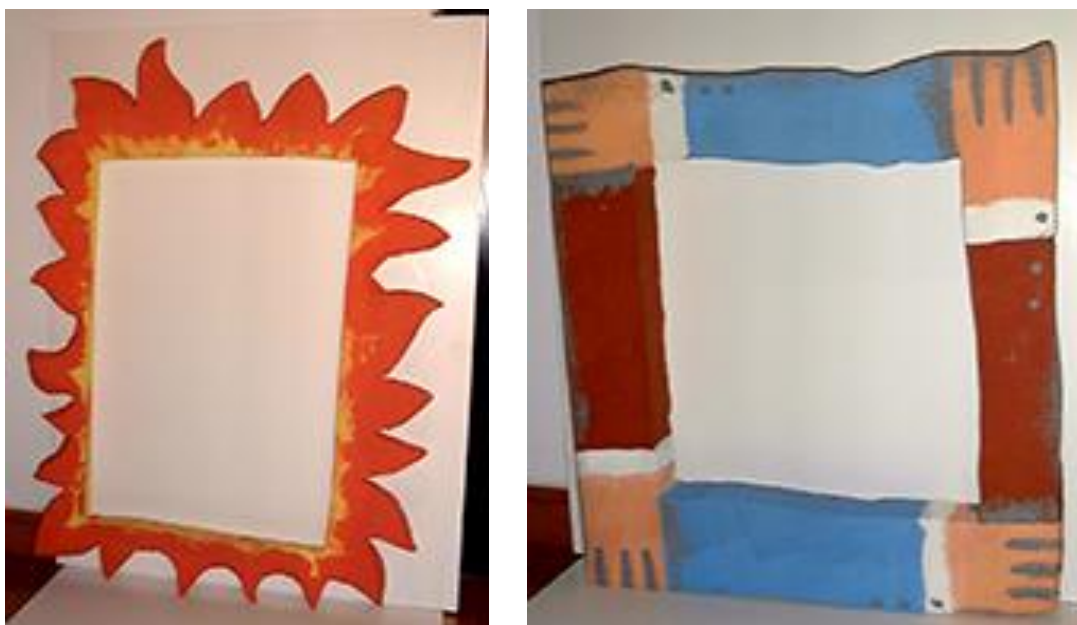
En 1989, mediante la Fundación Municipal de Cultura de Gijón, Botas recibió el encargo de realizar una exposición en su Gijón natal, concretamente en la Sala Nicanor Piñole. En ella, el artista gijonés debía mostrar su estudio neoyorquino, su manera de proceder como diseñador gráfico y algunas de sus obras más relevantes del momento. Cuando faltaban pocos días para que tuviese lugar la inauguración, el suelo de la sala se derrumbó, ocasionando importantes daños al trabajo desarrollado por Botas. Sin embargo, a pesar de la circunstancia, el artista vio una oportunidad para realizar algunos cambios en la exposición, de tal manera que fue un éxito rotundo. Además de los marcos, realizó otras obras tridimensionales de carácter ornamental, para que formasen parte del espacio donde se situó el estudio del artista. Estas figuras, con un tamaño mayor que el real son: un teléfono, una bombilla, un florero y un lápiz.

Por su parte, cada marco, realizado en foam o cartón pluma, presenta formas geométricas realizadas por el artista que, con posterioridad, policromó

utilizando diversos colores. La paleta cromática empleada era bastante diversa, llegando a realizar combinaciones de tonos complementarios, con una paleta más fría o incluso cálida en algunos. Además, esta mezclanza de tonalidades y policromía estaba relacionada, en la mayoría de las obras, con las formas que poseía cada marco.

Por otra parte, las otras esculturas, también elaboradas a partir del mismo material, poseían una relativa cercanía con la realidad a partir del tono empleado. Botas utilizó los colores propios de estos objetos en el mundo real y, mezclándolos con las formas procedentes del dibujo, obtuvo con ello una estética extraída del mundo del cómic y cercana al neo-pop imperante en aquel entonces.

Tanto el conjunto de marcos como los trabajos ornamentales, poseen tras de sí todo un estudio del color y las formas. En cuanto al primer grupo, debemos partir que posee una percepción psicológica, es decir, dependiendo de cada espectador, puede ser percibido de manera diferente¹⁸. En los marcos, el color juega un papel diferente al que desempeña en los elementos decorativos. Mientras que en algunos marcos combinó formas atrevidas junto con colores fuertes y vivos (Fig. 1), y en otros motivos más serios con colores suaves (Fig. 2); en los objetos decorativos utilizó colores más cercanos a la realidad. Para el teléfono (Fig. 3), utilizó un tono gris combinado con la viveza del amarillo y naranja para ilustrar el sonido de la llamada. La estética empleada en este teléfono, al igual que en la bombilla (Fig. 4), donde empleó colores y tonos similares, es heredera del neo-pop. Esta renovada corriente del pop de los sesenta, presenta aquí los rasgos extraídos del cómic, de la cultura de masas y de las artes gráficas. Estamos ante un conjunto de obras donde predomina esa subjetividad propia ya de los artistas pertenecientes a la postmodernidad, esto es, en palabras de Fermín Fèvre: “la afirmación de la individualidad creadora como patrimonio de la situación postmoderna”¹⁹.



Figuras 1 y 2.



Figuras 3 y 4.

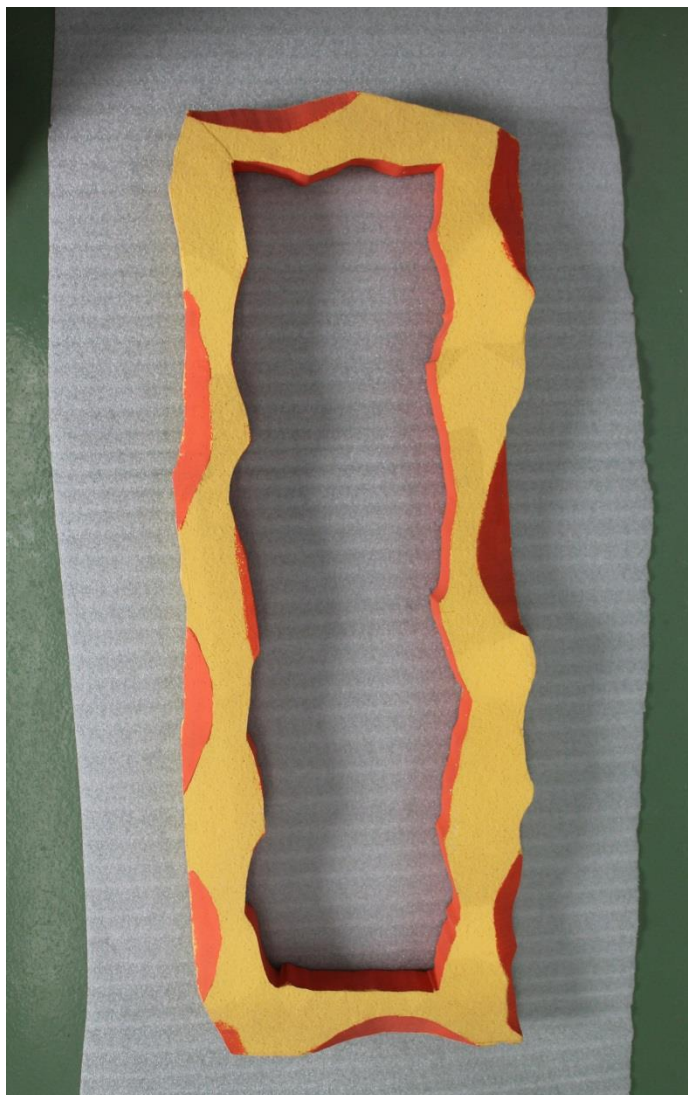
Por otro lado, resulta muy interesante abordar el estudio del color para todo este conjunto de obras. Josef Albers había realizado una disertación sobre el tema, lo cual nos resulta bastante interesante aquí, puesto que es posible extrapolar sus tesis a cualquier otra obra. Albers afirmaba que los colores se influían y se alteraban unos con otros²⁰, de tal manera que podríamos estudiar el color como un elemento en continuo cambio. En la obra de Botas, los colores quedan subordinados unos de otros, donde la combinación de todos ellos y su percepción por parte del espectador, es el resultado final.

Además, debemos tener en cuenta que en los colores también influían elementos como la luz, la forma, la posición, la extensión o la cantidad. En este aspecto, la forma que el artista otorgó a sus creaciones resulta especialmente importante, puesto que de un mismo color podremos apreciar varias tonalidades (Fig.5). Y, por consiguiente, su percepción será diferente. Lo mismo ocurre con los elementos ornamentales. El teléfono y la bombilla poseen unas tonalidades más o menos similares, sin embargo, el florero presenta un mayor número de colores, a pesar de que el tono gris es el predominante. Su percepción por tanto resulta incluso más atractiva que las anteriores, si además tenemos en cuenta las formas onduladas del mismo (Fig. 6). Debemos entender que estas obras formaron parte

de una exposición, donde los marcos y los elementos decorativos entremezclaban sus formas (Fig. 7) y nos acercaban a ese mundo onírico e imaginario de la viñeta, de la cultura de masas y de la experimentación artística que estaba teniendo lugar en la ciudad de Nueva York.



Figura 5.



Figuras 6 y 7.

Estas obras de Juan Botas abordaron no sólo los experimentos plásticos de cara a la teoría visual y la percepción del color, sino también adentraron al artista en las creaciones tridimensionales y en su diálogo con el espacio de la exposición. Podemos afirmar que estos trabajos fueron un elemento indispensable para entender el periodo artístico de Botas comprendido entre 1986 y 1989, donde había alcanzado su madurez como artista. Se trata de un periodo muy fructífero referente a la consolidación de su propio estilo, donde no sólo se limitó al plano pictórico de las obras en papel, sino que trasladó ese estilo de manera exitosa a una tercera dimensión.

Conclusiones

A partir de la segunda mitad del siglo XX, los artistas continuaron un proceso de crecimiento y desarrollo, reflejando los valores fundamentales de la sociedad²¹. Como ya hemos señalado, el pop art como movimiento artístico partía de las imágenes procedentes de la cultura de masas, tomando prestadas obras de los anuncios, de la fotografía y del cómic, entre otros²². Estos primeros artistas se acercaban a la experimentación que en un futuro dio lugar a las formas más caprichosas de los movimientos artísticos que estaban por venir. Partían de la espontaneidad, codeándose con corrientes como el arte naif, o dejándose seducir por la fuerza de los colores, plasmando formas singulares además de sentir la influencia de la publicidad y la cultura de masas en sus creaciones. Estamos sin duda ante unos comienzos protagonizados por la transgresión de la norma previa en el arte, llenos de controversia y en un futuro con cierto aire polémico. No sólo el pop art fue fruto de admiradores y detractores, sino que todos los artistas de las corrientes desarrolladas a partir de la postmodernidad tuvieron que afrontar los desafíos que estos nuevos y emergentes movimientos les brindaron. Además, se debe destacar el continuo cambio que estaba surgiendo en cuanto al papel del artista entre las décadas de 1960 y 1970²³. La transformación social que estaba teniendo lugar a partir de la segunda mitad del siglo XX, propiciada por los acontecimientos históricos y el fuerte auge que el desarrollo tecnológico estaba adquiriendo, había sido clave en el proceso.

Tras el auge del movimiento pop, muchos artistas que habían sido influidos por esta nueva corriente, desempeñaron sus vidas siguiendo los postulados del Pop-Art. Todo ello no quedó relegado en el tiempo solamente a la década inicial del movimiento, sino que se transportó –con las nuevas ideas renovadas por el siguiente grupo de jóvenes artistas– a la nueva década de auge cultural, social y económico: los ochenta. Para muchos autores se trata de una década muy importante dentro del panorama artístico, considerando este periodo como el “alto postmodernismo”²⁴. Podemos afirmar rotundamente que el Pop-Art fue un movimiento revolucionario que abrió las puertas al futuro del arte en Estados Unidos, y más concretamente en la ciudad neoyorquina. A partir de su desarrollo, muchos movimientos nuevos se vieron favorecidos por las posibilidades que el arte ofrecía en plena postmodernidad.

Uno de los artistas cuya relevancia en el campo aún no es del todo conocida pero su formación contiene todos los puntos tratados durante el discurso anterior, fue Juan Botas. No se trata solamente de su pericia como diseñador gráfico e ilustrador, si no su inquietud por experimentar con las formas, los colores y los estilos precedentes. De esta manera, estamos ante un artista que desarrolló varias facetas creativas, desde las ilustraciones para revistas, hasta esculturas en cartón pluma. Lo interesante de estas creaciones radica, sin duda alguna, en la conjugación de los colores a través de formas, en ocasiones tratando la abstracción y en otras una técnica magistral para el dibujo.

El conjunto de marcos, además de las obras ornamentales, suponen un referente en su obra para abordar la influencia Neo-Pop en sus creaciones,

presente además en algunos diseños y cuadernos. Por otra parte, el color, aquí indisoluble del resto de la obra, persigue una finalidad más bien estética. La combinación cromática que aquí tiene lugar deriva de unos postulados y un estudio de las bases del color. Josef Albers establecía que “la transformación de un color era el fruto tanto de la forma en que se pintaban como el lugar en el que se colocaba en la composición”²⁵. La obra de Botas posee ese trasfondo estético en el que la forma y el color se combinan para dar como resultado unas obras atractivas desde el plano visual. Aquí Juan Botas empleó una finalidad estética ya presente en artistas de la talla de Vermeer, Poussin o El Greco. A partir del desarrollo de varios materiales y técnicas estos grandes maestros buscaban una interacción con las capacidades visuales del espectador para crear un “ambiente sensorial específico”²⁶. Este fue uno de los propósitos del joven artista asturiano para dar rienda suelta a sus inquietudes plásticas dentro de la exposición a partir de un entorno pensado y cuidado que albergase sus creaciones.

Analizando el conjunto de piezas en su contexto, la exposición “Pásate por el estudio”, estaba impregnada de ese aire neo-pop del que hablábamos en el apartado anterior. Este tipo de corriente artística precedente de la Gran Manzana, había sido una de las primeras en llegar a la ciudad natal del artista a través de la exposición. Este hecho fue relevante puesto que Gijón aún no se había familiarizado en gran medida con estos nuevos movimientos artísticos. Sin embargo, no sólo la exposición fue un éxito, sino que también el público pudo conocer la obra del joven artista. Botas transportó su estilo propio, ya consolidado durante este periodo, del papel a la escultura, y estos trabajos fueron el principal testimonio de ello.

NOTAS

¹ Entiéndase aquí “fin” como finalidad del arte.

² DANTO, Arthur C., *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 29.

³ BROOKER, Peter, *New York Fictions. Modernity, Postmodernism, The New Modern*, New York, Longman, 1996, p. 85.

⁴ GUILBAUT, Serge, *De cómo Nueva York robó la idea de Arte Moderno*, Valencia, Museo de Arte Contemporáneo, Tirant lo Blanch, 2007, pp. 307-310.

⁵ VV. AA., *Josef Albers. Medios mínimos, efectos máximos*, Madrid: Fundación Juan March, 2014, p. 243.

⁶ VV. AA., *Josef Albers*, p. 22.

⁷ DANTO, A., *Después del fin del arte*, p. 132.

⁸ Estas influencias las encontramos además en los *ready-mades* de Duchamp. TAMPLIN, Ronald, *The Arts. A History of Expression in the 20th Century*, New York, Oxford University Press, 1991, p. 138.

⁹ LIVINGSTONE, Marco, *Pop Art. A continuing history*, Londres: Thames & Hudson, 2000, pp. 9-32.

¹⁰ Cabe señalar que en este año comenzó el largo y duro camino hacia la igual entre razas dentro del país estadounidense, además de la lucha de las mujeres por la igualdad.

¹¹ COPPLESTONE, Trewin, *Modern Art*, Middlesex, Hamlyn Publishing, 1985, p. 207.

¹² LIVINGSTONE, M., *Pop Art*, p. 195.

¹³ Conviene puntualizar que surgió cierta controversia, de manera paralela, respecto a estos artistas emergentes y sus obras. Arthur C. Danto expone que, en aquel entonces, a mediados de la década de 1960, el concepto de artista tal y como lo había delimitado Vasari en pleno Renacimiento, era muy diferente del que ahora se tenía. En aquel momento de surgimiento del pop art, con algunas obras envueltas en cierta polémica, surgieron cuestiones del tipo “cualquiera puede ser artista”. DANTO, A., *Después del fin del arte*, pp.131-146.

¹⁴ LIVINGSTONE, A., *Pop Art*, p. 221.

¹⁵ SANDLER, Irving, *Art of the Postmodern Era. From the late 1960s to the early 1990s*, Colorado, Westview Press, 1998, p. 450.

¹⁶ KUSPIT, Donald, *Signs of psyche in modern and postmodern art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 278.

¹⁷ LOVEJOY, Margot, *Postmodern Currents. Art and Artists in the Age of Electronic Media*, New Jersey, Prentice Hall, 1989, p. 91.

¹⁸ VV. AA., *Josef Albers*, p. 235.

¹⁹ FÈVRE, Fermín, *Modernidad y Postmodernidad en el Arte*, Buenos Aires, Editorial Fundación de Arte Ana Torre, 1995, p. 135.

²⁰ VV. AA., *Josef Albers*, pp. 277-278.

²¹ COPPLESTONE, T., *Modern Art*, p. 198.

²² LIVINGSTONE, A., *Pop Art*, p. 9.

²³ COPPLESTONE, T., *Modern Art*, p. 199.

²⁴ “High postmodernism”, *Brooker*, New York Fictions, p. 127.

²⁵ VV. AA., *Josef Albers*, p. 35.

²⁶ SING, Iona, *Color, Facture, Art & Design. Artistic Technique and the Precisions of Human Perception*, Winchester, Zero Books, 2012, p. 45.