

III. EL ARTE EN LA SEGUNDA MITAD DEL S. XX

LA PINTURA DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL S. XX

Terminada la segunda guerra mundial, se cierra el ciclo de las **vanguardias históricas**; las rupturas con el arte tradicional se han consumado. La teoría del arte ha sentado **nuevos caminos** y la práctica los ha desarrollado. Desde 1945, el arte es a la vez continuador de tendencias, revivals de algunas de ellas y nuevas aportaciones relacionadas con la sociedad tecnológica y fuertemente industrializada a la vez que consumista.

De importancia creciente hasta nuestros días, el **mercado artístico** es elemento determinante del valor económico de la obra de un artista, y además marca modas en el arte. Igualmente, la **crítica artística** es también elemento propagandístico de galerías y autores. El arte adquiere valor de cambio, se atesora por individuos anónimos y se aleja a la vez de la capacidad estimativa y de la sensibilidad colectiva, pues sus mensajes son personalistas e individualistas. La libertad de creación y acción provoca con velocidad, como una vorágine abrumadora, la aparición de **artistas y movimientos** con producción ingente, y es real la falta de perspectiva temporal para valorarla, con lo cual, la crítica artística agudiza la valoración particular, pero en función de un valor de cambio, no estético. Se da valor a la **expresividad** del sujeto creador, a su libre **proyección psicológica** sobre el lienzo, a su **impacto y originalidad**, pero no hay tiempo real de asimilar las novedades del mundo del arte. Los tamaños de las obras adquieren dimensiones colosales, técnicas ricas y variadas. Unas veces, la velocidad de ejecución, el impulso irracional, produce pinturas gestuales (Pollock), y otras, manchas de color serenas, silenciosas, espiritualidad pura (Rothko).

Esta pintura es de **difícil comprensión**; el objeto representado ha desaparecido. Los **materiales** tradicionales se sustituyen por serrín, telas, arena, vidrio, etcétera, que se integran en un todo orgánico en la composición (Tápies). Más complejos aún, la segunda oleada abstracta, la nueva figuración, el hiperrealismo, el pop-art, el op-art, el cinetismo, el arte cibernético, etc. **Múltiples movimientos** se abren camino como un abanico de múltiples posibilidades. ¿Cómo analizarlos? Explorando e intentando reconocer que los artistas contemporáneos crean un arte sin utilización social, hacen un regalo creativo al mundo, que debemos aceptar con el valor que corresponde sin intentar traducirlas para que puedan o deban influir en nosotros.

LA ABSTRACCIÓN

El Expresionismo Abstracto Norteamericano

A causa de la guerra, los centros artísticos y culturales europeos se desplazan hacia los Estados Unidos. París es sustituida por **Nueva York** como centro artístico y mercado del arte. El florecimiento del arte americano es el gran fenómeno artístico de nuestro siglo.

La cultura americana, de origen y formación reciente, manifiesta una orientación distinta de la europea: los grandes **magnates de la industria** se convierten en mecenas del arte. Hechos a sí mismos, contribuyen a formar una sociedad moderna, sin trabas o tradiciones que la obstaculicen. La cultura se dirige como los grandes negocios. Fundan Universidades, Museos, Centros de Investigación. Así reúnen en su haber grandes colecciones de arte e impulsan su desarrollo.

La **influencia europea** se deja sentir en este momento debido a la afluencia de **emigrantes**, procedentes sobre todo de Alemania, Rusia y España. La América democrática salvaguarda en estos momentos, frente al nazismo y el fascismo europeos, los valores de la inteligencia y la cultura. Las tensiones modernidad-conservadurismo no tienen cabida en el marco progresista norteamericano; las vanguardias que en Europa habían ido contra corriente, en Estados Unidos **se difunden con rapidez**, al compás del avance tecnológico. Las tendencias no figurativas son las más fecundas entre 1945-1960, al ser inmunes a contenidos y connotaciones nacionales.

El **Expresionismo Abstracto** es también conocido como **Escuela de Nueva York**, porque allí fue el lugar de su elaboración y lanzamiento se fue gestando desde comienzos de los años cuarenta para llegar a su madurez y proyección a comienzos de la década siguiente. Estuvo formado por la convergencia de **varios artistas**, aunque la mayor parte de ellos no se hubieran formado allí. De hecho, entre los más importantes, **Arshile Gorky** (1905-1946) era de origen armenio, **Willem de Kooning** (1904-1997) holandés, **Mark Rothko** (1903-1970) ruso o, en fin, **Philip Guston** (1913-1980), canadiense. Digamos que esto era completamente normal durante la primera mitad del siglo, que es la época de las grandes inmigraciones al país. Lo que sí es importante es que tanto éstos como los restantes -**Jackson Pollock** (1912-1956), **Franz Kline** (1910-1962), **William Bazotes** (1912-1963), **Adolph Gottlieb** (1903-1974), **Clyfford Still** (1904-1980), **Barnett Newman** (1905-1970) o **Ad Reinhardt** (1913-1967)-, procedieran de donde procedieran, incluyendo también la vastísima extensión de los lugares de procedencia locales, que implicaban normas diferencias culturales, todos **convergiaron en Nueva York** durante las décadas de los treinta y los cuarenta.

Dos emigrantes, Arshile Gorky y William de Kooning, son claves en los inicios de la abstracción pictórica norteamericana. **Gorky** utiliza **códigos europeos** reconocibles fácilmente en su obra, pero con una carga significativa distinta; es el individuo que emprende **una lucha real** contra un ambiente inicialmente adverso, para hacerse un puesto en la vida. Su obra, de pinceladas brillantes, trazo caligráfico con formas de recuerdo surrealista, orgánicas, ambiguas, de sugerencias vegetales y animales y frecuentes connotaciones sexuales, recuerda la de los vanguardistas de la primera mitad de siglo en Europa.

De Kooning convierte al expresionismo europeo en "expresionismo abstracto", reflejando su **angustia**, la condición humana en el mundo. Realiza **abstracciones** en blanco y negro figuras femeninas grotescas, feas, inquietantes. Su **pincelada amplia** se mueve entre la figuración, el paisaje y la abstracción.

Estas primeras obras influyen en **Pollock**, que asiste a la Escuela de Arte de Los Ángeles y posteriormente se traslada a Nueva York, donde estudia con Benton. Abierto desde los años treinta a múltiples **influencias** (Cézanne, Picasso, Kandinsky), también es buen conocedor de la obra **americana** y de la de los **muralistas** mexicanos (Rivera, Orozco). En esta etapa realiza algunas obras de gran formato para el New Deal (Roosevelt) y otras de influencia surrealista. Desde 1940 compone **grandes lienzos** en forma continua, con gran rapidez, cortándolos a su gusto y dando por terminada la composición. El tema siempre es **abstracto**, el interés fundamental es la **pintura en sí**; por ello recibe el nombre de "**action-painting**", pintura de acción. Su **técnica** llega a salpicar sobre un lienzo blanco colocado en el suelo chorros, de pintura, en parte por comodidad, en parte por propio placer, y el resultado final es la ruptura con todo proyecto inicial y los esquemas espaciales tradicionales. Cada color desarrolla su propio **ritmo** y lleva a la máxima intensidad su **tono** singular. El cuadro es como un conjunto de cuadros pintados en un mismo lienzo, cuyos temas se entrelazan de forma vigorosa. Al contemplar una obra suya, la sociedad americana

se plantea, o bien contentarse en su modo de ser consumista, estable, aceptado, o bien ir a buscar el arte en la **turbación** que les produce contemplarla. La crítica afirma que su obra es la constatación de que **al menos la acción del pintor es real**. Por ello, el crítico Rosemberg la denomina pintura de acción, como equivalente de expresionismo abstracto.

Marc Rothko desarrolla el **espacio vacío** sin personas ni objetos, percibiéndose éste como **luz y color**. Da tantas manos de pintura como juzga necesarias para llegar a crear **profundidad o transparencias** con el color. Su intención es **envolver y ambientar** al espectador, abrir un espacio en nuestra imaginación a través de sus espacios organizados en formas geométricas, de manchas de color. Las lisas superficies parecen emanar un sereno silencio; este espacio es como una morada del espíritu, desde la cual no se divisa nada. La **sensación** de desesperación que produce llega a muchos espectadores al contemplar sus grandes formas cromáticas.

La abstracción europea. El Informalismo

En Europa, tras la reconstrucción, se intenta también recomponer la unidad cultural europea. La crisis del arte, paralela a la de los valores históricos, se manifiesta en tres etapas: la primera se corresponde con la **recuperación de los temas de las vanguardias** con el fin de unirlos y reavivarlos. Esta etapa responde a los residuos de esperanzas revolucionarias europeas. La segunda, influida por el existencialismo (Sartre), responde a la frustración de las esperanzas revolucionarias abocadas por una vuelta al **conservadurismo político** y, finalmente, en la tercera se acaba por **reconocer la hegemonía cultural americana** y la inmersión del arte en la tecnología y la cultura de masas, y responde al control de todos los aspectos del mundo europeo por el imperialismo americano.

Así, en Europa surge la tendencia **informalista**, paralela al expresionismo abstracto norteamericano, pero en un contexto diferente. La atmósfera de posguerra y el existencialismo provocan un movimiento de **tristeza**, con una técnica basada en la velocidad y la violencia de ejecución.

El núcleo más relevante de este Informalismo europeo estuvo en **Francia**, donde hay que destacar media docena de nombres. El primero de todos ellos, el de **Jean Fautrier** (1898-1964), un pintor que ya a fines de los años veinte pareció preconizar el Informalismo, pero fue en una célebre exposición de 1943, aún sin haber terminado la guerra, cuando realizó **Otages -Rehenes-** y dio a conocer su nuevo lenguaje informal.

Fue asimismo muy importante la revelación de **Jean Dubuffet** (1901-1985), que también insistió en valorar la calidad del **empaste pictórico**, aunque sin abandonar cierto dibujo figurativo, de trazo manifiestamente infantil y una temática donde se reflejaba la vida desde una óptica muy rudimentaria, muy **primitiva**. En este sentido, Dubuffet, para el que la **calidad matérica** pronto se convirtió en la ocasión para mezclar con la pintura toda suerte de elementos heterogéneos, desde elementos arcillosos hasta pequeñas piedras cerámicas, siguió explorando el mundo de lo instintivo y lo primitivo, a partir de lo cual creó la fórmula de **"Art Brut" Arte Bruto**, que era no sólo la que se hacía desde esta espontaneidad un poco en estado salvaje, sino también la que hacían los llamados pintores naif o "ingenuos", la de los locos y los niños o, en fin, la de los no profesionales dotados de una fuerte expresividad y sin inhibiciones.

De orientación más **intimista y lírica** fueron **Wols** (1913-1951), con una sinuosa caligrafía dibujada en tinta, de gran sutileza poética, y **Henri Michaux** (1899-1984), que también trabajaba con tinta china y acuarela creando imágenes de un universo microscópico y surrealista.

Tras estos pioneros, entre fines de los cuarenta y comienzos de los cincuenta, se fueron sumando otros pintores a esta técnica informalista, llegándose a crear una **escuela nacional** que recibió el nombre de "**Abstracción lírica francesa**", así como los calificativos de "**Arte Otro**" y "**Tachismo**". En este grupo hay que citar a **Hans Hartung** (1904- 1992), **Georges Mathieu** (1921-2012) o **Nicolas de Stael** (1914-1955).

El Informalismo, surgido en Francia, también estuvo presente en otros países europeos, como **Italia** destacando la figura de **Alberto Burri** (1915-1991), que trabajó sobre nuevos soportes materiales, como la arpillera; y **Lucio Fontana** (1899-1968), pintor que había estado vinculado con el grupo de "Abstracción-Creación" con una obra muy variada y polivalente, fundamentalmente centrada en una manera diferente de tratar el espacio.

LA NEOFIGURACIÓN

Nuevas corrientes en esta misma década son en Europa la vuelta a la **pintura figurativa o neofiguración**, aunque con un carácter claramente **expresionista**, caracterizado por la **gestualidad** del trazo pictórico y el valor que se consideraba a la **materia**. En este sentido, nos podemos encontrar desde realistas que, no obstante, estilizan expresivamente la figura, como los franceses **Bernard Buffet** (1928-1999), **Francis Gruber** (1912-1948) o hasta el caso más insólito e interesante de **Jean Hélion** (1904-1987), hasta surrealistas, como **Balthus** (1908-2001), o expresionistas radicales, como los británicos Sutherland o Bacon y los miembros del **Grupo CoBrA** (1948-1951), que toma nombre de las ciudades de origen de los componentes: Copenhague, Bruselas, Ámsterdam. Se fundó en noviembre de 1948 con los pintores holandeses **Karel Appel** (1921- 2006), **Constant** (1920-2005), el belga **Corneille** (1922-2010), el danés **Asger Jorn** (1914-1973). Con raíces en el Expresionismo y el Surrealismo reivindicaron el mundo de los sueños, la expresividad de los primitivos: los niños y los locos, pero lo hicieron con una violenta liberación del color, una pintura muy empastada y un gesto agresivo y directo.

Un caso particularmente notable y original fue el de algunos **pintores británicos**, que evolucionaron de forma aislada en relación con la marcha de las vanguardias, creando, ya a partir de los años treinta, un interesante núcleo de **pintura figurativa**, uno de cuyos más relevantes frutos apareció después de la guerra, formando lo que ahora ya retrospectivamente se conoce como el grupo o la **Escuela de Londres**, constituido por **Francis Bacon** (1909-1992), **Lucien Freud** (1922-2011) y **Frank Auerbach** (1931).

Francis Bacon es la personalidad más destaca del grupo, representa en su obra esta tendencia; una de sus series más notables está dedicada a estudios sobre el retrato de **Inocencio X, de Velázquez**, a quien recrea con color y pincelada barroca, pero con una acción y gesto contemporáneos.

En el caso de la escultura destacan **Henry Moore** y **Julio González**. En ambos casos son artistas que están a medio camino **entre la figuración y la abstracción**. De hecho su evolución es semejante aunque sean en caminos diversos, siempre tendiendo a la abstracción. **Moore** va a realizar formas que sugieren formas blancas, como huesos o guijarros, fascinado por el vacío y las formas envolventes, emanando monumentalidad de su obra. **Julio González**, aunque español de nacimiento trabajará siempre fuera de España, deja que las formas naturales pasen hacia la abstracción, a base de grandes planchas de hierro y una cuidada experimentación de la materia escultórica que da pasa a un lenguaje personal e innovador. El propio escultor definió como "dibujar en el espacio" las obras lineales o filiformes que datan de este período y que incorporan el espacio a la escultura.

ESPAÑA: DESDE LA POSGUERA AL POSMODERNISMO

En España surgen los grupos más significativos de nuestra vanguardia en el momento de la **posguerra**, pero frenados por el gobierno de Franco que **censuró** todo lo que no se ajustaba a cierta estaticidad de formas y temas. El país vivía **aislado**, encerrado sobre sí mismo.

Este ambiente provocó que muchos artistas con inquietudes abandonaran España para seguir conectados a las corrientes vanguardistas. **Emigraron** principalmente a Francia, siguiendo los pasos de Picasso, de Juan Gris o de María Gutiérrez Blanchard. Los primeros en salir fueron Manuel Ángeles Ortiz, Joan Miró, Salvador Dalí y Oscar Domínguez entre otros. América también fue un destino para otros artistas como Maruja Mallo, Castelao o Ramón Gaya.

De los que quedan en España destaca **José Gutiérrez Solana** (1886-1945) intentando llegar conscientemente al **realismo**. La **Tercera Escuela de Madrid** con **Zuloaga, Zabaleta y Ortega Muñoz**.

Entre los 40-50 surgen **dos grupos** de artistas, muy importantes para la pintura española y el informalismo: **en Barcelona, "Dau al Set"** (1948), integrado entre otros por Antoni Tàpies, Cuixart, Ponç, Tharrats, y **en Madrid, "El Paso"** (1957-1960), formado por Canogar, Millares, Saura, entre los más destacados. Ambos se plantean un objetivo vital para la pintura española: aunar sus esfuerzos en revitalizada y obtener mejores resultados artísticos y contestar a la dictadura franquista.

"Dau al Set" adopta una postura doble: surrealista y existencialista, pero quien fundamentalmente define el estilo es **Antoni Tàpies** (1923), que desarrolla desde 1950 la pintura matérica utilizando materiales diversos en composiciones de escasas referencias figurativas, con gamas cromáticas oscuras. Sus obras son signos conceptuales de un gesto exasperado frente a la trayectoria de nuestra vida política, y adquieren un aire combativo y de compromiso social. Su evolución posterior le acerca a los pintores del arte povera y arte conceptual.

Del grupo **"El Paso"**, los pintores más activos son Millares y Saura, promotores del colectivo, junto con **Rafael Canogar** (1935) y **Luis Feito** (1929). **Antonio Saura** (1930-1998), interesado por el tenebrismo barroco, Picasso y Miró, elabora una obra también gestual con ecos figurativos, austera, dramática y en ocasiones desgarrada; su Crucifixión recuerda a las pinturas negras de Goya. **Manuel Millares** (1926-1972), pintor matérico, utiliza como Tàpies arpilleras, trapos, látex y fundamentalmente pigmentos blancos, rojos y negros, construyendo sus Homúnculos para expresar de forma trágica su sentimiento por una humanidad desgarrada.

Fuera de estos grupos surgen dos escultores que van a tener su obra cumbre entre los años 50 y 60: Oteiza y Chillida. **Jorge Oteiza Embil** (1908-2003) es uno de los primeros en conseguir reconocimiento **internacional**. Tiene una **actividad incesante** como agitador cultural de su pueblo, el vasco. Sus obras tiene un carácter **espiritual** pero también cargado de contenido **político**.

Eduardo Chillida (1924-2002) el mejor representante de la escultura informalista en España. Sus primeras obras arrancan por un lado de la **escultura primitiva**, de donde extrae la **solidez** y el aire totémico propios de ella; y de **Henry Moore**, al que conoció en sus viajes al extranjero, dando la idea de monumento sólido. Con la utilización del **hierro** encuentra sus raíces: las tradiciones **vascas**, propias de una sociedad rural y también la artesanía de esa sociedad. Con los años, Chillida **augmenta la escala** de sus esculturas, construyendo **cobijos**, lugares que tanto son esculturas, fabricadas además con materiales arquitectónicos como el cemento armado y el **contacto con la naturaleza**, haciendo que la escultura y la naturaleza formen parte de un todo.

Frente al informalismo surgen, también en la década de los sesenta, nuevas tendencias abstractas, de formas geométricas simples, combinaciones constantes de tonos claros en oposición a lo caótico y oscurantista de los informalistas. En España es ejemplo la obra del grupo **Equipo 57** (1957).

Igualmente, influenciados por la pintura pop y cuando los artistas comienzan a salir a la calle, surge el **Equipo Crónica**, con un estilo muy directo, crítico y de imágenes claras que cualquiera pueda leer. Son Rafael Solbes (1940-1981), Manolo Valdés (1942) y Juan Antonio Toledo (1940-1995).

Dentro del mundo del Arte Pop, sobre todo bajo la influencia británica, surgen obras con una fuerte crítica política y social, vinculadas a la Nueva Figuración de Francia en la que tuvo un papel protagonista el pintor Eduardo Arroyo (1937).

Dentro del **Hiperrealismo** también tenemos ejemplos muy sobresalientes, como son los artistas del realismo de Madrid entre los que destacan Antonio López (1936), Amalia Avia (1930-2011) o Julio López (1930), entre otros.

LA REACCIÓN ANTIEXPRESIONISTA

A mediados de los cincuenta, el triunfo del **Expresionismo Abstracto** americano era un hecho incuestionable desde el punto de vista **publicitario** y **comercial**. Destaco este hecho porque a través de él nos vamos a encontrar con un fenómeno hasta entonces extraño dentro del curso normal de la vanguardia o muy excepcional su consumo popular y la conversión de sus miembros en "**estrellas**" del mundo cultural.

Lo que ahora importaba ya no era la acción de pintar, sino la **materialización**, a través de muy variadas formas, de una idea, adquiriendo ésta toda la importancia artística, como **aportación conceptual**, sobre la forma física de su fabricación.

Dentro de esta gran corriente general antiexpresionista podemos distinguir **dos estrategias** dominantes. Una que recoge la tradición de las **vanguardias** y que va desde el llamado Neodadaísmo hasta el Arte Pop. Y una segunda que sigue la **abstracción** aunque anulando toda huella física del artista, abarcando el Arte Minimal y el Op Art.

El Neodadaísmo

Tuvo su desarrollo a lo largo de la década de los cincuenta y comienzos de los sesenta. Las figuras claves americanas fueron sobre todo, dos: **Robert Rauschenberg** (1925-2008) y **Jasper Johns** (1930), a los que enseguida se sumaron otros artistas, como **Jim Dine** (1935) o **Larry Rivers** (1923-2002). La pretensión de todos ellos era **convertir la pintura en un objeto** - "objetualizarla"-, tratarla como algo exterior al artista, como una cosa. Para lograrlo, incorporaron **elementos de la realidad misma** -trozos de fotografía, latas de cerveza usadas o cualquier tipo de objeto cotidiano-, a partir de lo cual pintaban por encima, pero neutralizando cada vez más su intervención pictórica hasta convertir el resultado final en una mera presentación de cosas. En **Europa** se produjo un fenómeno parecido, con manifestaciones más sobresalientes en **Francia** -donde se creó un grupo llamado del **Nuevo Realismo**-, en **Alemania** -con el llamado **Movimiento Zero** o, un poco después, el de "**Fluxus**"- y en **Italia** -con los grupos del **Spazialismo**, **Azimuth** y, finalmente, el llamado **Arte Povera** (Arte Pobre)-.

Uno de los artistas más destacadas es el francés **Yves Klein** (1928-1962), muy influido por las doctrinas esotéricas y el misticismo oriental, que llegó a lo que él llamó "**monócromos**", una pintura basada en un tipo de azul, al que trataba como objeto y que llegó a patentar con las siglas de I. K. B. (**International Klein Blue**: Azul Klein Internacional), un juego, si se quiere, irónico, pero para demostrar ese **uso no simbólico de un color**, que pasa a ser como una cosa sin más cualidades que las específicas de su materialidad. Activo, ingenioso, audaz y con mucho sentido teatral, Klein realizó **happenings** de muy diverso tipo, pero los más espectaculares fueron, sin duda, aquellos en los que, como si fuera un director de orquesta -de hecho, esta actuación tenía música en vivo con instrumentistas presentes tocando-, y valiéndose de la colaboración de varios modelos desnudas, embadurnaba sus cuerpos y luego las hacía restregarse sobre un lienzo, donde dejaban una huella característica. Es lo que él denominó "**antropometrías**".

La utilización de **medios y técnicas insólitos** fue una constante en el resto de estos **nuevos realistas**, entre los que hay que contar también al hoy muy popular **Christo** (1935), que empaqueta grandes edificios, paisajes o tiende, en medio de la naturaleza, kilómetros de cortina, a través de los cuales no sólo llama la

atención sobre algún aspecto de la historia o de la relación del hombre con el medio, sino que incluye en la propia obra todo el complejo trabajo previo que hay que realizar para lograr el fin. **Jean Tinguely** (1928-1991), por su parte, construyó máquinas, de compleja estructura, pero cuyo constante movimiento no conducía a nada o a objetos irrisorios, mientras que el francés **César** (1921-1998) y el estadounidense **John Chamberlain** (1927-2011) formaron, mediante la técnica industrial de compresión, bloques de chatarra de automóviles.

Op Art. Abstracción pospictórica

Rompiendo con el Expresionismo Abstracto pero tomando sus formas desde una perspectiva formalista, renace un arte de expresión formalmente abstracta, es decir, lo que en América se denominó "**abstractos pospictóricos**" en América y "**geométricos**", "**ópticos**" o "**cinéticos**" en Europa.

En Estados Unidos, teniendo como precedentes a Rothko y Newman, surgen nuevos pintores abstractos con grandes **formatos no rectangulares**, y la forma del soporte determina la estructura de la obra. En un manifiesto que éstos publicaron, afirmaban al respecto que "el cuadro debía estar constituido por **elementos puramente plásticos -planos y colores-**"; que la construcción del cuadro debía ser "**simple y controlable visualmente**"; y, por último, que la técnica para pintarlo debía ser "**mecánica, exacta y antiimpresionista**". **Ad Reinhardt** será el primero que cree obras de este tipo y defiende la reacción antiexpresionista de esta abstracción pospictórica, llamada así, según podemos extraer de las propias declaraciones del citado Reinhardt, porque este tipo de pintura no debía tener textura, ni huella alguna del pincel, ni gesto caligráfico... nada que se pudiera identificar menos la pintura, **reducida a su condición de objeto material y tratada como tal**. Utilizan colores brillantes, planos ordenados, con tensiones muy sutiles entre formas y colores, sin alusiones a volúmenes atmosféricos y con tendencia a los trabajos seriados y repetitivos. Algunos de los grandes representantes de esta tendencia fueron **Frank Stella** (1936), **Ellsworth Kelly** (1923-2015), **Kenneth Noland** (1924-2010), **Moms Louis** (1912-1962) y **Larry Poons** (1937).

La **abstracción geométrica europea** discurrió por parecidos derroteros, aunque no tan dogmáticos y, sobre todo, con un uso más ilusionista de los elementos y estructuras abstractos. Significativamente, esta abstracción geométrica enseguida evolucionó a investigaciones especiales de **sugestión del movimiento**, ya fuera a través del **ritmo** de elementos repetidos de manera alternante o mediante la incorporación material a la pintura de algo realmente **móvil**. Autores como **Bridget Louise Riley** (1931) y **Victor Vasarely** (1906-1997) adoptan su propia forma de abstracción pospictórica usando **líneas ondulantes, estructuras geométricas y colores deslumbrantes**. La relación imagen-fondo produce sensación de **movimiento**; de ahí el nombre de **Arte cinético o Arte Óptico u Op-Art**. Entre sus representantes más significativos están también **Nicolas Schöffer** (1912-1992) o el venezolano **Jesús Rafael Soto** (1923-2005).

La **escultura cinética** está protagonizada por crea **Alexander Calder** (1898-1976). La idea le viene a la mente al observar un cuadro de Mondrian y pensar cómo se verían los rectángulos si estuvieran en **movimiento**. Tras experimentar con formas accionadas manualmente, desde 1932 crea los **ameboides** en suspensión para que los moviera el viento

EL ARTE POP

Reacción contra el expresionismo abstracto también es el Arte Pop, continuando con lo anterior pero con creaciones que se inspiran en imágenes de **objetos cotidianos** con técnicas del cine, la publicidad, las revistas y los cómics. Estos artistas pop quizá pretenden **reflejar la vida urbana**, mantenerse al día y convertir el arte en la vida misma, pero también hay una **profunda crítica** a la sociedad de consumo; de ahí el extraer sus temas de la cultura del hombre de la calle. Sus obras están llenas de cosas "súper-reales" que contemplamos a diario, intentando **derribar la frontera vida-arte**. Esto significó que fotografías espectaculares que servían de portada de diarios de gran tirada, las viñetas de los cómics o todo tipo de imágenes publicitarias entraron de repente a formar parte de las obras artísticas. Con el triunfo del llamado Arte Pop se **reunificó la cultura** minoritaria con la popular, la institucionalización de la vanguardia, ya fuera desde un punto de vista político, social o económico, fue algo incontrovertible.

Fue el momento en que comenzó el reconocimiento de los artistas como "**estrellas**", en la misma línea de lo que habían sido los **actores** de cine o cualquier personaje relacionado con los medios de masas. El caso más universalmente famoso de la realización de este ideal de artista "superestrella" fue el estadounidense **Andy Warhol** (1928-1987), que se convirtió en un **personaje fundamental** de la agitada vida social del rutilante mundo neoyorquino de los años sesenta, compartiendo su proyección con cantantes de rack y estrellas de cine. Andy Warhol escoge una persona (Marilyn Monroe) u objeto familiar y lo **multiplica** en hileras con ligeras diferencias de impresión; el ojo tiene que seguir la línea de repetición y captar la **distorsión**. Así Marilyn se ve distorsionada, manipulada y hasta destruida.

Entre los artistas Pop americanos más relevantes, además del ya citado Andy Warhol, hay que recordar a **Roy Lichtenstein** (1923-1997), **Claes Oldenburg** (1929), **James Rosenquist** (1933) o **Tom Wesselman** (1931-2004).

También, por otra parte, hubo un **Pop europeo** pero, como siempre, de naturaleza diferente a la de su homónimo estadounidense. En este caso, la diferencia puede tener además una explicación sociológica, ya que se trata de una corriente artística muy vinculada con la cultura urbana de los países más industrialmente desarrollados, lo que no tenía una aplicación tan homogénea en la más desequilibrada Europa. El **Pop Británico** fue un movimiento independiente, mucho más pictórico dando una gran importancia a la **calidad** y la **sustancia** pictórica, además de ser su **iconología** menos uniforme y neutra. Entre los miembros más relevantes de este Pop británico hay que contar con **R. B. Kitaj** (1932-2007) -un americano que se trasladó a Londres y se nacionalizó británico-, **Peter Blake** (1932), **Allen Jones** (1937), **David Hockney** (1937) y **Patrick Caulfield** (1936-2005).

El Hiperrealismo

La última tendencia representativa es el hiperrealismo, de origen **americano** y extendido hacia **Europa**, entre los años sesenta y setenta. Hay una vuelta al **retrato realista y a la pintura de paisaje**; usan la **fotografía** como referencia, pero el **acabado** de la obra lo efectúa la pintura. La fotografía es de mala calidad, en blanco y negro preferiblemente, de modo que el **color y la atmósfera de la pintura** no guarden relación de parecido con la escena original. **Don Eddy** (1944) realiza un ataque a los valores de la pintura, pues afirma que puede reproducir cualquier tema, como un mero accidente, y convertirse así en pintor-máquina.

FOTOGRAFÍA EN LA SEGUNDA MITAD DE SIGLO

Desligados de la agencia Magnum hay otros grandes autores como **Robert Frank** forjó símbolos poderosos del material ordinario de la vida americana, con una cámara manual. Entre los muchos descendientes artísticos de Frank está **Garry Winogrand** y **Lee Friedlander**.

La contrapartida era **Minor White**, que busca una fotografía que tuviera un significado interno diferente al aparente, para explorarse a sí mismos en vez de al mundo que le rodea. Uno de sus mejores discípulos va a ser **Jerry N. Uelsmann**, rompiendo la hegemonía de la fotografía directa para crear fotomontajes a través de varios negativos fusionados; sus obras tienen un cierto toque surrealista, buscando la innovación y lo imposible, conjuga imágenes irreales pero de gran calidad estética. O **Diane Arbus** que busca a personajes extraños para sus fotografías con la intención de producir en el espectador "temor y vergüenza". La fotografía de Diane representa lo normal como monstruoso: cuando fotografía el dolor, lo encuentra en personas normales. Su mirada siempre es directa, con tensión y fuerza.

Los primeros **fotógrafos de moda**, en principio denostados, son actualmente considerados como artistas como **Irving Penn** en 1950 y **Richard Avedon** en los 60.

La **fotografía en color** no se utilizó hasta los años 70 como un medio artístico gracias a la labor de fotógrafos como **Helen Levitt** y **William Eggleston**. A partir del color va a aparecer un grupo englobados bajo la denominación de New American Color Photography, entre los que destacan **Joel Meyerowitz**, **Jeff Jacobson**, **Joel Sternfeld**, **Richard Misrach**, o **Stephen Shore**.

En la **postmodernidad** (a partir de los años 70) destaca la diversidad pero ligado a una imagen de cultura popular. Para mostrar esta diversidad, se necesita una sola comparación, los autorretratos de **Cindy Sherman**, donde adopta diversas personalidades, y los cuadros de personas ordinarias de **Nicholas Nixon**, lo cual extiende la tradición de la fotografía clásica americana. Ya en los años 80, destaca **Nan Goldin** que retrata la sociedad neoyorkina de moda del momento, ligada a la degeneración creada por el sexo, las drogas y el sida. De estilo casi cinematográfico es **Jeff Wall**.

Actualmente destacan **Thomas Struth**, con su serie sobre los museos o sobre las impactantes calles vacías de las grandes ciudades. En **Making Time**, captura individuos anónimos y grupos de personas mirando las obras de arte en los museos más importantes del mundo. Ha sido el primer artista vivo en exponer en el Museo del Prado, Madrid, en 2007. También destacan las fotografías con fuerte colorido de **Philip Lorca di Corcia**.

David LaChapelle realiza composiciones que buscan el glamour y el lujo actuales, pero con temas desastrosos como fondo. Las imágenes de LaChapelle han forjado un estilo particular que resulta único, original e inconfundible, con tonos saturados, la presencia de temas incómodos rodeados por un falso lujo y extremos desquiciantes. Destaca también como fotógrafo de moda y de celebrities Terry Richardson.

Por nombrar dos ejemplos españoles Joan Fontcuberta y Cristina García Roderó.

EL CINE EN EL SIGLO XX

LOS MAESTROS AMERICANOS DEL CINE MUDO

Las películas de EEUU siguen el **modelo institucional**, que supusieran un entretenimiento, divertidas que pudieran venderse **en masa** a un público que necesitaba de ello, va a suponer el **momento de gloria** para Hollywood. Es el momento en el que van a surgir los **diferentes géneros** cinematográficos, que se van a ir codificando, se definen, con formulas de representación exactas.

La **época dorada de Hollywood** con la asociación de las **grandes productoras** en unas pocas: las **MAIOR** que son la **Paramont, Warner, Metro, Fox y Universal**.

Dominan e imponen sus **normas** en la industria cinematográfica con tres **cambios** importantes:

- **duración de la película:** ni los cortos ni las largas películas de tres horas, la duración básica son 90 minutos
- el **star sistem:** hacer de la figura del actor un ídolo, guapos y atractivos, que atraen al publico a ver sus películas, venden más que el propio largometraje (Sara Bernhardt, John Wayne, Marlene Dietrich, Rodolfo Valentino....)
- y los **géneros cinematográficos** que se clasifican en este momento, con su lenguaje propio, sus métodos, planos, escenarios....

Van a nacer así una serie de **géneros**, como el **cine épico**, con adaptación de la Biblia, de Historia o grandes obras literarias. Un genero que tiene momentos de auge y de crisis y que normalmente se retoma en los momentos de crisis económica o bélica.

El **Western** o cine del oeste, iniciado por **Thomas Harper Ince**, realiza muchas películas con guiones sencillos, de entretenimiento entre buenos y malos y el héroe siempre más valiente, más fuerte y más bondadoso que salva a los inocentes y se sacrifica por la comunidad. Su heredero es **John Ford** que con el actor John Wayne realizarán las más conocidas del western.

También hay un **cine documental** que toma la realidad sin manipular, sin escenografías o atrezo, aunque con un guión y un montaje. Con **Flaherty** y **Van Dick** en primer lugar con expediciones al Polo Norte o en la Polinesia (Nanuk el Esquimal).

Dentro del cine mudo habían surgido varios personajes cómicos que protagonizaban pequeños gags o las primeras **PELÍCULAS CÓMICAS** de Max Linder o **Buster Keaton**. En la línea de las primeras: acontecimiento **normal** que súbitamente y a causa de otro, deriva **en una dirección inesperada**, que pone en ridículo o en un aprieto a un personaje. **Mack Sennett** funda la productora **Keystone**. Su comicidad se basa en persecuciones, carreras sobre tejados, caídas desde alturas increíbles, porrazos, patadas al trasero, tartas de crema, destrucción de objetos, ridiculización del orden establecido (policías). Fue también un descubridor de talentos como **Charles Chaplin** quien configura un **personaje**, vagabundo romántico, chaqueta pequeña y corbata caída, sombrero hongo, pantalones anchos sustentados por una cuerda, zapatos grandes, bastón y un bigote para que aparentara más mayor (tenía 19 años cuando comenzó con **Charlot**). Y a la vez que realiza películas **cómicas** está realizando una visión muy crítica de la sociedad, ofreciendo esperanzas de una vida mejor. Sus mejores obras son **Tiempos modernos**, 1936, y el **Gran Dictador**, 1940.

LA REVOLUCIÓN DEL SONIDO

Desde finales del siglo XIX, cuando se producen las primeras imágenes en movimiento, se intentó que tanto el **fonógrafo** inventado por Edison como el **gramófono** diseñado por Emil Berliner pudieran ser acoplados al Cinematógrafo. Pero normalmente se descompensaban y no eran correctos ni a un volumen apropiado.

La primera película que incorporó el sonido en el mismo soporte que la imagen fue el **Don Juan** de los hermanos Warner por Alan Crosland, el **26 de agosto de 1926** y que incluía música de Mozart y algunos efectos de ruido pero sin voz humana. El **6 de octubre de 1927** se proyecta la primera película sonora: **El cantante de Jazz** de **Alan Crosland**, protagonizada por Al Jolson. Es una película esencialmente muda pero con fragmentos **sonoros** con diálogos y canciones. En Europa la primera película sonora es **El ángel azul**, 1930, con Marlene Dietrich y Emil Jannings.

Va a suponer una **revolución** en el cine, un **cambio radical** ya que el cine tenía un lenguaje propio adaptado al mutismo de sus personajes y esto había que cambiarlo. La consecuencia inmediata de la irrupción del cine sonoro **afectó** de inmediato a los músicos y, poco después, a algunos de los actores favoritos del público hasta ese momento, cuya **voz no se correspondía con su imagen**. Nacen nuevos géneros, el **cine musical**, y la aparición de actores bailarines como **Fred Astaire**. La **comedia** también sufrió una profunda transformación: los mimos tuvieron dificultades (Chaplin o Buster Keaton) pero surgió el diálogo como nueva forma cómica: **hermanos Marx (Una noche en la Opera, 1935)**.

En América surgió la estandarización y el modelo institucional con grandes beneficios, además de la llegada de directores de Europa huyendo de la IIGM: **Alfred Hitchcock** con películas como **Rebeca** (1940) alcanzando un éxito internacional; **O Michael Curtiz** con una obra mítica, **Casablanca** (1942).

Sobresalen **John Ford**, en el western, **La diligencia**, 1939, **Las uvas de la ira**, 1940, con Henry Fonda; o **Frank Capra** maestro de la comedia americana y del final feliz, con títulos como **Sucedió una noche** (1934) o **Vive como quieras** (1938). Pero quizá el mejor director de esta época es **Orson Wells**, con 25 años dirigió la película que revoluciona el lenguaje cinematográfico **Ciudadano Kane** (1941), una auténtica bomba creativa. En este su primer largometraje, Welles modificó los encuadres, los escenarios (en los que por primera vez vemos los techos), el sonido (sobre todo el denominado en off, es decir, fuera de pantalla), la profundidad de campo, los juegos de luces y un largo etcétera. El cine es diferente antes y después de Ciudadano Kane. Después siguió realizando obras maestras

El cine en color

El **cine en color** llega en **1935** con la película **La feria de las vanidades**, de Rouben Mamoulian. Llegó a su éxito gracias al **technicolor**, con una serie de avances técnicos tanto en los soportes como en la iluminación y, finalmente, en las cámaras, cada vez más manejables. Artísticamente su plenitud se consigue en el film de **Victor Fleming, Lo que el viento se llevó**, 1939. El **cine de animación** se fue implantando. **Walt Disney** es el creador americano predilecto. Con **Blancanieves y los siete enanitos** (1937), lo que había sido un **género menor** se sitúa al nivel del gran cine: por su **duración** (es un auténtico largometraje) y su **calidad técnica**.

A partir de la Guerra Fría, con la caza de brujas del **Comité de Actividades Antiamericanas** muchos cineastas deciden huir de EEUU mientras otros se apartan del mundo del espectáculo. El gran impulso creativo del cine norteamericano fue **frenado**.

El cine en Europa

Mientras en Europa, antes de la Guerra, el cine se utiliza como propaganda política, normalmente por los regímenes fascistas y por ello surgen tendencias independientes.

En **ALEMANIA** se va a utilizar el cine de una manera muy obvia por la propaganda nazi con obras de **Leni Riefenstahl**: El triunfo de la voluntad (1934) y Olimpiada (1936).

En **FRANCIA** Jean Renoir será el líder del **Realismo Poético**, mostrando la vida cotidiana y laboral de trabajadores (La regla del juego, 1939). René Clair y Jean Vigo son otros directores

De esta tendencia se pasa a la **Nouvelle Vague**, una nueva generación con un cine barato, un lenguaje director y una gran libertad técnica. El mejor de los directores es **François Truffaut** (Los cuatrocientos golpes, 1959 y todas sus continuaciones)

En **ITALIA**, aparece el **Neorrealismo** que pretende reflejar la realidad de momento, de forma testimonial, con pocos materiales y presupuesto. **Roberto Rossellini** es uno de los mejores directores del momento (Roma, ciudad abierta, 1945; Paisa 1946; Alemania, año cero, 1947). Otros directores de esta tendencia son **Visconti** (La Terra trema, 1947) o **Vittorio de Sica** (Ladrón de Bicicletas, 1948). Al final de la tendencia se dan películas con una vocación más comercial, como Riso Amaro de Giuseppe de Santis.

De esta tendencia se pasará al **Post-Realismo** con una temática más variada y propuestas más atrevidas. Surgen los grandes directores italianos: **Luchino Visconti** (Rocco y sus hermanos, 1960), **Federico Fellini** (Las noches de Cabiria 1957 y La dolce vita 1960), también **Pier Paolo Pasolini** (El evangelio según San Mateo, 1964 o Teorema, 1968).

En **INGLATERRA** surge el **Free Cinema** que critica la sociedad inglesa y reacciona con soluciones nuevas y comprometidas (**Lindsay Anderson**, **Tony Richardson** o **Karel Reisz**). Sus primeras obras no son muy conocidas por el público pero surge una segunda generación de directores, herederos de los anteriores, con superproducciones: **David Lean** (El puente sobre el río Kwai, 1957; Lawrence de Arabia, 1962); **Terence Fisher** (La maldición de Frankenstein, 1957 y Drácula, 1958); **Stanley Kubrick** (La naranja mecánica, 1971; El resplandor, 1980) **Hugh Hudson** (Carros de fuego 1981) y **Richard Attenborough** (Gandhi, 1982)

En **ESPAÑA** el cine mudo no tuvo demasiado éxito. La primera película sonora, El misterio de la Puerta del Sol, se estrena en Burgos en 1930 (en el Coliseo Castilla). Se crean productoras ligadas al régimen, como **CIFESA** que realizan obras de propaganda (Raza, 1941, Sáenz de Heredia).

En los 50 se da un cine realista con **Juan Antonio Bardem** (Calle Mayor, Muerte de un ciclista), **García Berlanga**, **Fernán Gómez**... aunque la mayoría siguen con temas religiosos o folclore. A partir de los **años 60** surgen las **comedias familiares** y es el comienzo del **destape**. Y el **Nuevo Cine Español** de **Mario Camus**, **Summers**, **Picazo** y **Carlos Saura**. **Buñuel (1972)**.

Con la **transición** se dan los grandes nombres: **García** (Volver a Empezar, 1982), **Trueba** (Belle Epoque, 1992), **Almodóvar** (Todo sobre mi madre, 1999), **Amenabar** (Mar adentro, 2004)...

EL CINE EN LA SEGUNDA MITA DE SIGLO

Los **años 50** suponen otro revés con la aparición de la televisión. Se intenta recuperar al público con la **espectacularidad**, realización de **superproducciones**. Aparecen los nuevos mitos que rompen los esquemas de comportamiento social: **Marlon Brando**, **Jack Lemmon**, **James Dean** o **Marilyn Monroe**, con historias de ambiente juvenil (Rebelde sin causa, 1955, de Nicholas Ray).

Billy Wilder creó tres obras maestras con La tentación vive arriba (1955), Con faldas y a lo loco (1959) y El apartamento (1960) volviendo a dar especial importancia al tema de la comedia, recuperando el **Star Sistem** con la figura de **Marilyn**.

Aparece un género nuevo, el **thriller**, con **Hitchcock**, como Vértigo (1958) o La ventana indiscreta (1954).

En los **años 60** se busca un cine de calidad e independiente, como **Woody Allen** rodando desde Nueva York y recuperando la comedia culta y urbana. Annie Hall (1977) y Manhattan (1979). Con **directores** que comienzan ahora y serán grandes nombres propios: **Stanely Kubrick**, Senderos de gloria 1957; **Roman Polanski** (El baile de los vampiros, 1967 o Chinatown 1974).

Es el momento de los **grandes musicales**, de tema familiar: West Side Story (1961) y Sonrisas y lágrimas (1965) de Robert Wise; de comedia con Rock Hudson, Peter Sellers y Billy Wilder. Y el **cine épico** (My Fair Lady (1964) George Cukor, Lawrence de Arabia (1962) y Doctor Zhivago (1965) David Lean, o Cleopatra (1963) Joseph L. Mankiewicz) o **Western** (Los siete magníficos (1960), de John Sturges, y El hombre que mató a Liberty Balance (1962), de John Ford).

A partir de los **70** se realizará un cine de grandes producciones y surgen los grandes directores (con unas ganancias espectaculares) y las grandes sagas: La Guerra de las Galaxias (1977) de **Georges Lucas**; **Steven Spielberg** que se inicia con Encuentros en la tercera fase, de 1977, pero cuyas películas son un éxito asegurado; **Martin Scorsese** (Taxi driver, 1967); **Ford Coppola** (El Padrino 1972, 1974 y 1990); Oliver Stone, David Lynch, Ridley Scott...

Los años 90 es la aparición o consolidación de directores que aportan una nueva propuesta cinematográfica: **Quentin Tarantino**, **Ethal** y **Joel Cohen**, **Sam Mendes**, **Clint Eastwood**.

También se crea un cine con **temática postmodernista**, dentro del planteamiento del **ser humano** (Matrix, 1999, hermanos Wachowski), su **existencia** (El show de Truman, 1988, Peter Weir), su **concepción** de las personalidades (casi todas las películas de Tim Burton, como Eduardo Manostijeras, 1990, El Planeta de los Simios, 2001, o Big Fish, 2003) o su **futuro** (Blade Runner, 1982, Ridley Scott).

E igualmente tiene mucha importancia una **línea de cine marginal** que se engloba dentro de la denominación "**Cine independiente americano**" (el New American Cinema, el cine underground): Buscando mi destino/Easy Rider (1969), de **Dennis Hopper**, y Cowboy de medianoche (1969), de **John Schlesinger**. En ambos casos, quedaban de manifiesto la cultura del rock y las filosofías del **movimiento contracultural californiano**.

LA ARQUITECTURA DEL ÚLTIMO TERCIO DEL S. XX

En torno a la década de los 70 comienzan a simplificarse las **diferentes tendencias** y corrientes que se habían desarrollado en las décadas anteriores. Aunque sigue habiendo una **diversificación** de tendencias, sobre todo porque los arquitectos realizan **obras muy personales** que no suelen crear una escuela, sino que son propias de su firma y su personalidad

Hay **dos tendencias fundamentales**: el movimiento **posmoderno** que niega validez al movimiento moderno actualmente. Y el Movimiento **Tardomoderno** que lo sigue considerando vigente.

Y además vemos como **arquitectos que parecen entrar** en una tendencia determinada **cambian** su estilo radicalmente en las siguientes obras. Por ello, podemos hablar de obras de **determinadas corrientes**, pero normalmente no paralelas a sus arquitectos.

EL POSTMODERNO

Parte de la consideración del **Movimiento Moderno** como un fenómeno histórico más, sin vigencia en el mundo actual, su muerte se habría debido a que generó una **arquitectura fría, aburrida** y muy difícil de entender por el público.

Los teóricos postmodernos, como **Robert Venturi** o **Philip Johnson** propugnan una arquitectura **variada, imaginativa y comprensible** para todos.

Todo ello basado en la **teoría filosófica posmoderna** que afirma el fin de la historia y del arte por el **agotamiento** en una **sociedad en constante cambio y evolución** y en la que, por tanto, no tienen cabida, de la misma forma, la **arquitectura racional anterior no tiene ningún** sentido en esta sociedad sin ideología ni pensamiento crítico.

Robert Venturi (1925) busca la expresividad en sus edificios por medio de crear **edificios que recuerden a dibujos y pinturas** tanto por el empleo de **colores**, como por la ubicación de las **ventanas** y demás **elementos** en las fachadas. En su teoría aporta que la arquitectura moderna sí que se basa en las referencias históricas, pero hay que intentar no llevarse por el hábito sino por un **sentido consciente del pasado**, evaluando detenidamente lo que significa y la conveniencia y forma de tenerlo en cuenta en sus proyectos. **Casa Vanna Venturi**, 1962 -1964.

Philip Johnson, (1906-2005) su obra más famosa es la **Casa de Cristal** (Glass House), 1949, en Connecticut. Es un edificio cuya **estructura metálica** muy esbelta que no oculta la visión. Todas las paredes son enteramente de **vidrio**, de forma que la casa se hace **transparente**, permitiendo ver desde un lado lo que ocurre en el otro, mirando **a través del edificio**. Otras de sus obras más conocidas son las **Torres Kio en Madrid** 1996.

Charles W. Moore (1925-1993) crea obras muy funcionales pero muy llamativos, buscando la diversión y la sorpresa, tomando referencias de toda la arquitectura anterior, con la utilización de distintos materiales modernos como el acero inoxidable o el neón y destaca sobretodo por sus colores vivos. Destaca el **Kresge College**, 1972-74, y la **Piazza d'Italia en Nueva Orleans**, 1978.

Michael Graves (1934-2015) es un representante destacado de la corriente post-modernista en los Estados Unidos. Sus edificios mantienen la **claridad de líneas** característica de los diseños modernos, pero incorporan **elementos clásicos**, que confieren a sus obras un aspecto menos técnico y frío, y más humano.

Ricardo Bofill podría incluirse dentro de este movimiento, sobre todo sus obras más características como el Walden-7

EL TARDOMODERNO

La otra **tendencia vigente** a finales del siglo XX y que se impondrá en la arquitectura es el **tardomoderno** creen que **en su esencia el Movimiento Moderno sigue vigente**, sin embargo no existen unas **características formales** que permitan hablar de estilo. Dentro de esta corriente hay **diferentes maneras** de entender la arquitectura, desde la muy ligada al racionalismo de los años 20, hasta la Deconstrucción.

Uno de los arquitectos que más se adaptan a la continuidad del mov. Moderno es el chino-americano **leoh Ming Pei** (1917). En sus proyectos busca la **pureza de líneas**, unida a una eficacia funcional, siguiendo el llamado "**estilo internacional**" y los criterios de **Gropius**. Utiliza frecuentemente **formas abstractas**, recurre a **materiales fríos**, como el acero, el cemento y el vidrio, e incorpora **efectos que resultan impactantes** para el observador. Sus obras se caracterizan en muchas ocasiones por unas estructuras que requieren **soluciones valientes**. Uno de sus edificios **más conocidos y muy polémico** es la **Pirámide del Louvre**, 1989. Otras de sus obras son la **ampliación del museo de historia de Berlín**, 1995.

Otros arquitectos dentro del tardomoderno son **Aldo Rossi** (1931-1997) con obras como **Bonnefanten Museum en Maastricht** (1992-95) o el **Edificio de viviendas** (1992-1998 Berlín), con mucha expresividad.

En Japón se distingue **Arata Isozaki** (1931) con obras cuya **estructura** se convierte en un elemento que hace de conexión entre la realidad y la ilusión, con **efectos visuales** de manera que la contemplación de éstos varía según el ángulo desde el que se observan. Isozaki combina **elementos orientales** con elementos **occidentales**, algo que hace con **maestría** y por lo que se le valora en todo el mundo. Con obras como el **Palau Sant Jordi** (1983-1990) o el **D38**, (2002-2011) un nuevo Parque Empresarial, ambas en Barcelona. O el **Colegio Médico Weill Cornell de Qatar**. 2002-2003

En España destacan dos grandes arquitectos: **Rafael Moneo** (1937) en primer lugar, con obras influenciadas por el **estilo nórdico** y la tradición **holandesa** pero con una propia visión de la arquitectura **histórica**. Y **Santiago Calatrava**, (1951) sobre todo con sus **obras civiles**

Hay **dos grandes tendencias** dentro de esta corriente, creadas a partir de los años 80-90: High-Tech y Deconstrucción

El High-Tech

La denominación de **High-Tech (alta tecnología)** deriva del empleo obsesivo de elementos **tecnológicos**. Los **conductos** de ventilación o agua, las escaleras mecánicas, las **grúas** para la limpieza de los cristales,

etc. se evidencian hasta convertirse en un **elemento fundamental** de la construcción. El cierre de los muros se realiza, por lo general, con **crystal reflectante**, con lo que se potencia un aspecto **brillante y agresivo** de alta tecnología. El primer edificio de este género y más significativo fue el **Centro Pompidou de París**, de **Renzo Piano y Richard Rogers**, 1972-78

Renzo Piano (1937) realiza otras obras, sin tanto sabor high tech como el **Aeropuerto Internacional de Kansai**, Osaka, Japón, realizado **sobre una isla artificial** y preparado para los terremotos y maremotos. En España está realizando el **Centro de Arte Botín** en Santander que quiere inaugurarse este año.

Richard Rogers, (1933) por su parte continua **realizando algunas otras obras High-Tech** como el **Edificio Lloyd's** de Londres, 1979-84, un edificio **innovador**. O el **Millennium Dome**, 2000,

Los **primeros edificios** de otro de los grandes arquitectos contemporáneos, **Norman Foster**, 1935, también entran dentro de la estética High Tech. En todo caso, los proyectos de Foster llevan un **marcado sello industrial**, en el sentido de que emplean en los edificios **elementos que se repiten** multitud de veces, por lo que son fabricados en lugares alejados de la obra. Destaca el **Banco de Hong-Kong**, 1980-86, la **Renovación del Reichstag** en Berlín, 1999, las entradas del **Metro de Bilbao**, conocidas como ***Fosteritos***; O el **Millennium Bridge**, Londres, 2002

La Deconstrucción

La otra gran corriente que se da en **los últimos años** del siglo XX y que va a perdurar hasta hoy en día es la **Deconstrucción** dada a conocer **como tendencia constructiva** teóricamente por **Philip Johnson** (posmoderno). Es el **extremismo** de las ideas postmodernistas, **fin de la historia y del arte**, llevadas a la arquitectura, que **rompe con lo anterior** hasta su total reconstrucción.

En esta tendencia, las formas arquitectónicas se sitúan en **la antítesis de la claridad** y la pureza racionalistas al mostrarse como estructuras constituidas de **elementos dispares** que parecen chocar y distorsionarse. El espectador **se sorprende**, por el juego de formas, por la sensación de **inestabilidad**, por los **colores extraños**, pero acaba por **identificarse con unas construcciones** que materializan a la perfección las **sensaciones y gustos** del ser humano que vive a las puertas del s. XXI

El **Museo Guggenheim de Bilbao** construido por **Frank O. Gehry** (1929), entre 1991-97, es el paradigma de esta tendencia arquitectónica. Como muchos de sus trabajos anteriores la estructura principal está **radicalmente esculpida** siguiendo contornos casi **orgánicos**. Otras obras de **Gehry** son la **casa danzante de Praga** (1992-1996) o el **Vitra Design Museum**, en Basilea, Alemania, 1989

Coop. Himmelb(l)au un **grupo de arquitectos** vieneses que suelen trabajar sobre cristal con el propósito de los reflejos del cielo, como en los **Cines UFA de Dresden**, 1998, o en los edificios del **Parque de la Villete**, París, 1982-90.

Las obras de **Rem Koolhaas** (1944) también se adhieren a este **movimiento deconstructivista** pero también muy ligada a las ideas postmodernistas **pesimistas y desesperantes** de la apatía social. Por ello sus obras **pierden todo el sentido de la lógica**, pero se construyen. Está considerado como uno de los arquitectos más influyentes y contundentes del panorama

Peter Eisenmann 1932, es otro de los arquitectos deconstructivistas pero con obras más inmersas en los últimos resultados del **mov. Moderno**. Algunos ejemplos son el Memorial del Holocausto 2005, en Berlín o la incompleta Ciudad de la Cultura en Santiago de Compostela, construyéndose desde 1999

Una de las artistas que más influencia tienen en la arquitectura actual es **Zaha Hadid**, 1950, siendo la **primera mujer que obtiene el Pritzker**. Tiene varias obras en España como el Pabellón Puente de la Exposición de Zaragoza 2008

Otros grandes arquitectos contemporáneos, más o menos ligados a esta tendencia, son Richard Meier o Jean Nouvel. **Richard Meier** 1934, tiene un estilo inconfundible donde predominan la claridad de líneas, la armonía, los espacios y la luz, utilizando formas geométricas y en color blanco. Todo ello, heredero del Movimiento Moderno

Jean Nouvel, 1945, recoge las tradiciones anteriores para rechazarlas, de forma que cada edificio tenga su propia capacidad expresiva, no supeditada a un estilo y solo con un común denominador, la transparencia

El japonés **Kurokawa** lidera el **Movimiento Metabolista** con la idea de la **ciudad del futuro** habitada por una sociedad masificada, caracterizada por grandes escalas, estructuras flexibles y extensibles con un crecimiento similar al orgánico. Es algo entre el deconstructivismo y la arquitectura posmoderna deshaciendo los volúmenes, como en la Torre Capsula de Nakagin, 1969-72.

Dentro de esta tendencia, pero con una idea mucho más humanitaria, de reutilización de deshechos y materiales baratos es el Premio Pritzker de arquitectura 2014, **Shigeru Ban**. Realiza obras como la **Casa de Papel** o la Iglesia de papel, situadas en lugares que han sufrido desgracias, como después del terremoto de Japón de 1995. Semejante también a las viviendas sociales, baratas y ampliables, del último Premio Pritzker **Alejandro Aravena**.

EL ARTE POSTMODERNO

Este último período histórico es también de **profundos cambios**: el fracaso del Mayo francés del 68, la primavera de Praga, el fracaso de Salvador Allende en Chile, crean en la atmósfera cultural un gran desencanto y desconfianza, pues las pautas neocapitalistas son también engañosas. Ni la libertad en democracia se ejerce como tal, y además los resultados económicos tampoco son satisfactorios. La **crisis económica de 1973** marca la desconfianza en el modelo existente. Ante estos hechos, la cultura se cierra en sí misma, la idea de profesionalidad, de disciplina, hace que el artista se preocupe otra vez de los viejos métodos de factura artesanal. Además, el arte, presente siempre en la historia, recurre indiscriminadamente al **uso de cualquier forma**. El eclecticismo, la pluralidad de estilos y el anti dogmatismo pueden ser los calificativos del arte actual.

Desde la década de los años setenta hasta ahora surgen los **nuevos comportamientos** que definen el arte en la actualidad. Tenemos que pensar que las **Segundas Vanguardias** habían supuesto un **éxito** importante, a diferencia de las primeras que sólo habían provocado escándalo. Pero como el éxito es el enemigo mortal de la vanguardia fue preciso, para seguir hablando de ella con cierta credibilidad, que su último gran combate de supervivencia fuera precisamente una desesperada lucha contra el éxito. De esta manera, surge el **Arte Conceptual**, llegando a tener planteamientos tan radicales donde el **arte se desligaba de todo tipo de medio de expresión y de los métodos tradicionales**, hasta llegar al punto de que no quedara más que **el concepto, la idea**. De esta forma, se llegaba al punto de ruptura máximo y además la obra **no podía ser ni vendida ni mercantilizada**, con lo que no podía estar en un museo ni estar creada para ello. Así que, en la mayor parte de los casos, los conceptuales practicaban algún tipo de acción puntual que luego se conocía a través de fotografías o vídeos (que finalmente sí eran comercializadas, acabando con esta experiencia puramente conceptual)

Desde 1970, las nuevas corrientes se desarrollan al margen del descrédito que muchos sienten al contemplar sus creaciones y se convierten en **tema de debate cultural**. Se orientan hacia el **futuro** para inhibirse de los valores funcionales que han marcado su trayectoria anterior, y el **término posmoderno** se acuña en la década de los ochenta aplicándose a todos los campos culturales.

Frente a la ilusión de progreso, después de una desenfrenada carrera se intenta llegar a un nuevo equilibrio entre tradición e innovación. Siguen surgiendo nuevos comportamientos que reclaman para el arte la libertad que se exige a todos los niveles en Europa y América en oposición al orden y los valores establecidos y el gran reto es conseguirlos. En parte se produjo una reivindicación vaga del Expresionismo, articulada en pequeños grupos o corrientes locales, como el de los llamados "neoespressionistas alemanes" -Baselitz, Penck, Kiefer, Immendorf-, los "transvanguardistas italianos" -Clemente, Chia, Paladino, Longobardi, De Maria- o el grupo de nuevos pintores neoyorquinos -Schnabel, Salle, Fischel, Basquiat, Rothenberg y Haring-. (...)

*Donde hallamos una expresión más diáfana de lo que estaba ocurriendo e iba a ocurrir fue en la **Documenta de Kassel de 1982**. La Documenta, creada en los años cincuenta en la ciudad alemana de Kassel, era una*

muestra colectiva de arte de vanguardia que se convocaba cada cinco años y tenía como misión seleccionar precisamente la nueva vanguardia emergente desde una perspectiva internacional. Pero en la de 1982, se produjo un cambio sustancial porque el comisario encargado de la misma en esta ocasión, el

holandés Rudi Fuchs, presentó dicha Documenta como la del fin de la vanguardia; esto es: en vez de proclamar una tendencia o consagrar un grupo, los mezcló todos y rompió con la manera de analizar el arte hasta ese momento, propiciando contrastes entre generaciones y estilos antitéticos. (...)

Todo esto significó además, desde el punto de vista de los estilos y lenguajes individuales, la existencia de una **tolerancia** y una **capacidad de asimilación** que permitía triunfar a lo aparentemente contradictorio en un mismo mercado o plataforma. De hecho, no hay más que fijarse en las propuestas de exposiciones sobre arte actual que desde entonces se produjeron para comprobar su **eclecticismo y su antidogmatismo**.

En este sentido, seguimos viviendo **cambios de gusto**, pero como cambios de **moda**, lo que significa que a esta corriente neoexpresionista de comienzos de los años ochenta le sucedió, en la segunda mitad de la misma década, otra de carácter antiexpresionista, pero planteada con el mismo sentido poco beligerante. En definitiva, lo que ha ocurrido es que el **consumo social del arte contemporáneo** se ha extendido de tal manera que ya no es preciso que nadie se ponga tras ninguna trinchera. Es lo que se llama "**posmoderno**": la aceptación de la dinámica moderna por parte de la sociedad. De hecho, lo que está por ver es qué rendimiento tendrá el arte futuro en estas condiciones de aceptación indiscriminada, consumo masivo y proyección espectacular. Lo importante, en fin, no es que el arte haya dejado de ser vanguardista, sino lo que pueda pasar con el arte tal cual. Esa es la perspectiva justo al fin del siglo XX.

(Últimos párrafos extraídos de CALVO SERRALLER, Francisco. *El Arte Contemporáneo*. Barcelona, Taurus, 2008, págs. 319 y 320)