

ARQUITECTURA

1. La saga del Organicismo y la influencia de Wright

Organicismo y Racionalismo siguen siendo las grandes tendencias arquitectónicas del arte actual.

1.1. Organicismo

El organicismo de Frank Lloyd Wright en Estados Unidos lo continuaron Alvar Aalto (funcionalista e internacionalista) y Timo y Tuomo Suomalainen en Finlandia y Arne Jacobsen en Dinamarca.

1.1.1. Frank Lloyd Wright (1867-1959)

Museo Guggenheim (1939) en Nueva York. Usa como material el hormigón de color blanco, si bien el color cambia dependiendo de la luminosidad de cada día. Este edificio abre la segunda fase creativa del arquitecto tras la Segunda Guerra Mundial. Sigue realizando arquitectura orgánica: el edificio se convierte en un gigantesco caracol que gira sobre sí mismo, con una rampa autoportante de trazado circular que permite un paseo pausado a través de la colección. La rampa es ascendente, con sentido helicoidal, de manera que mediante la luz que penetra y los focos el espectador puede contemplar la obra sin los destellos que produce la cúpula (inspirada en el Panteón de Agripa y el Museo Vaticano de Giuseppe Momo), enorme, realizada a base de vigas comprimidas.

Cuenta con el cilindro correspondiente a la rampa y con otro para oficinas. La columna destinada a los ascensores es el único elemento racional; todo lo demás se compone a base de formas curvas. La construcción parece una gran escultura. Las vidrieras de cerramiento recuerdan a Sullivan, con trazados modernistas, guirnaldas.

En la parte posterior se sitúa un ojo de buey, modo de quilla de barco, dando la idea de trasatlántico, que filtra una luz tamizada, tenue. Se advierte cierta falta de unidad compositiva, evocando a Le Corbusier. En la parte superior hay una valla metálica que recuerda a Delaunay.

Peggy Guggenheim instaló en él una exposición fija y otras temporales. Ella fue una importante coleccionista y galerista, un gran motor del arte contemporáneo.

1.1.2. Alvar Aalto (1898-1976)

Hijo de topógrafo, sus influencias se encuentran en sus edificaciones, en las que sabe captar los rasgos fundamentales del espacio. Recibe las herencias de Wright y del International Style. Además de arquitecto, es diseñador de mobiliario y espacios interiores, en los que integra sus muebles en madera de abedul o abeto blanco, que abunda en Finlandia y se puede curvar, dándole un carácter orgánico o ergonómico.

Instituto de Tecnología (1948). Hay espacios comunitarios en la parte baja del edificio. La escalera se va abriendo y se adelanta al espectador, dejando más espacio en los dormitorios. La piel del edificio separa los espacios.

Casa de Cultura de Helsinki (1958). Las construcciones tienen tintes vernáculos. Participa del estilo racionalista junto a Le Corbusier o Gropius. Es amplísima de proporciones, con dos auditorios, curvilíneos al interior (uno para congresos y conferencias con 3000 plazas y otro para exposiciones y cócteles con 1700 plazas o en grupos de 350). Cuenta con un restaurante para 1100 comensales. La fachada es curvilínea alabeada.

Centro cultural de Bolsburg. Supone un cambio en la manera de hacer del arquitecto. Es un edificio racionalista o internacionalista al modo de Le Corbusier, un bloque-pastilla colocado sobre los *piloti* (para que se airee). El lateral es una especie de enrejado a modo de damero, que no gusta tanto a la crítica.

Zona portuaria de Helsinki. Oficinas en piedra blanca y cerramiento acristalado en retícula. Recuerda a los almacenes Carson de Sullivan (Escuela de Chicago).

Librería de Helsinki. Diseño industrial finlandés, adaptado a la ergonomía. Es muy funcional, pero a su vez introduce elementos orgánicos (empleo de madera, recordando los bosques finlandeses). Está revestido con mármol blanco ligeramente vetado. Los espacios para la librería o las banquetas son clásicos. Todo está realizado por el arquitecto, incluso el manillar o las lámparas, las cuales están diseñadas de manera que la luz no moleste al usuario. Introduce el foco de luz en un espacio cóncavo; los focos, organizados en láminas, muestran una luz tenue, de manera que la luz artificial se filtra mediante láminas que forman un diseño continuo en los techos. Los distintos pisos, al igual que en el Museo Guggenheim, filtran la luz, que entra por claraboyas acristaladas.

1.1.3. Timo y Tuomo Suomalainen

Iglesia protestante en Helsinki (1969). Es una arquitectura muy horizontalista y casi subterránea, recuerda a los búnkeres alemanes. Hay un juego entre los materiales, utilizando bloques de hormigón embellecidos por medio de aplacados de piedra, que le dan un carácter algo brutalista. Colorido gris que juega con el vetado rosa de la piedra donde esta se excava. Introduce una nota de color, por

el fucsia de los asientos. Tiene aire de auditorio. Hay un púlpito, espacios para la oración y un palco, cuyos bancos son de hormigón armado, ergonómicos. Coloca un laminado para que la luz se filtre indirectamente mediante los acristalamientos y no perjudique la visión del espectador.

1.1.4. Arne Jacobsen

Diseñador de viviendas y de mobiliario.

Camplenborg, casas en Dinamarca. Integración de la arquitectura en el paisaje, realizando una adaptación de las *prairies houses* de Wright. Presenta horizontalismo, ya que la arquitectura debe adaptarse al terreno. Introduce grandes acristalamientos que hacen penetrar el espacio circundante en el interior.

2. Los teóricos del Racionalismo y su evolución desde la Segunda Guerra Mundial

2.1. Racionalismo

El Racionalismo sigue vivo durante todo el siglo XX, utilizado por Le Corbusier para la reconstrucción del planeta tras la Segunda Guerra Mundial. El Racionalismo dará paso al Internacional Style, movimiento propio de la globalización.

Walter Gropius es el gran genio creador del Racionalismo y Le Corbusier se convierte en el político del movimiento, actualizando formas de los constructivistas rusos, como la *dom comuna*. Gropius, sin embargo, se mantiene fiel a sus principios, lo que hace que quede ensombrecido por Mies van der Rohe, que divulgará el Internacional Style. Le Corbusier y Mies están protegidos por el sistema capitalista en esta segunda mitad del siglo.

2.1.1. Le Corbusier (1887-1965)

Predica el humanismo, pero cae en contradicciones, como por ejemplo su urbanismo, de carácter ortogonal, por lo tanto de origen clásico, pero no es nada respetuoso con los cascos históricos. Da la espalda al pasado histórico de las ciudades, reconstruyendo cascos antiguos y disponiendo nuevas ciudades en cuadrícula, con enormes edificios verticalistas, los *immeuble-villes*, perdiendo la voluntad de la trama urbana humanizada. Sus ciudades funcionales separan las zonas de trabajar, crear, recrear o circular. Sus ideas derivan de Charles Fourier y el socialismo de Geradoux.

Se plantea la construcción en torno a bloques-pastilla, en forma de red, separando las zonas fabriles de las de vivienda, como Garnier. Aportó modelos constructivos que se siguen dando hoy, prototipos socializantes.

Su urbanismo no es bien recibido, pero sí su arquitectura, derivada de la primera mitad del siglo XX, como el *Ministerio de Educación de Río de Janeiro* (1937). Es un modelo para arquitectos posteriores porque introduce el concepto de bloque-pastilla, aplanado, con doble orientación y ventilación, pero con dos grandes fallos: sin aire acondicionado y realización de manera arquetípica del fachadismo geométrico. Fue muy criticado internacionalmente, pero imitado por todos los arquitectos posteriores.

Unité d'habitation (1947-55) en Marsella. Encargo efectuado por el ministro de Reconstrucción en Francia y llevada a cabo también en Nantes (1952) y en Berlín (1956). Realiza la unidad de vivienda después de 1945, dada su preocupación por la reconstrucción tras la gran catarsis a nivel mundial, que hizo que hubiera que repensar las fórmulas arquitectónicas y vitales.

Organiza la una ciudad dispuesta en vertical en un bloque-pastilla, dotado de todos los servicios que necesita una comunidad. Se inspira en la *dom comuna* rusa. Es una comunidad con servicios, para una agrupación humana de 1500 personas, distribuidas en 350 apartamentos. La gran novedad es el programa de satisfacción de necesidades. Introduce una calle interior, donde incluye tiendas. La terraza es transitable, ajardinada, y sirve de solárium (higienismo derivado de la época de entreguerras), guardería, piscina.

La vivienda está planificada según el tamaño de la familia (con 2, 4 o 6 hijos) y también cuenta con viviendas para «singles» (solteros). Hay una distribución en dúplex (habitación con doble número de pisos en el interior), la distribución interior queda reflejada en el exterior y se crean espacios intercomunicados: se da una reintegración espacial.

Se construye sobre un pilotaje (*piloti*) nuevo, que rompe con el pilotaje clásico al modo grecorromano y emplea pilares en hormigón de forma troncopiramidal (en relación con el mobiliario de los años cincuenta). Este sistema es el que permite la planta libre.

El colorido tiene que ver con el neoplasticismo holandés y Mondrian, y en otras ocasiones con Rothko. Hay una preocupación por el colorido plano y delimitado por un trazado linealista.

Iglesia de Notre Dame en Ronchamp (1950). Material: hormigón armado a la vista, con el cromatismo propio del material. Construcción de carácter marcadamente abstracto o más bien escultoricista. Bebe de las fuentes del Racionalismo, pero con elementos abstractos, como la cubierta irregular y los volúmenes en hormigón. Relación con los campos de color de Rothko, que se entremezclan unos con otros y con el simbolismo masónico de la luz, que penetra en el cruce de los planos. La iglesia se orienta, como las logias masónicas, para recibir el simbolismo solar. Simbolismo de la luz para ayudar al recogimiento de los fieles.

Existe una voluntad de respeto a la religión católica, colocando un altar en cada ángulo, en referencia a la Trinidad.

La techumbre es irregular y asimétrica, de formas algo blandas y cartilaginosas. Edificio abstracto con notas racionalistas y hermetismo simbólico. Celosías de hormigón que horadan la pared. El vano no sigue su ritmo ordenado.

Palacio de Justicia de Chandigarh (1956), en India. Rompe con todas sus premisas humanistas, predomina la directriz vertical; marca la transición hacia

fórmulas del International Style. Estructuras superfluas de ritmos banales. Utiliza colores del neoplasticismo y celosías de hormigón para recoger la luz exterior, con techumbre del mismo material, muy volada.

3. La internacionalización de los gustos arquitectónicos y el International Style

3.1. International Style

Los antecedentes en los que se inspira son la arquitectura comercial de la Escuela de Chicago y Sullivan. Aporta nuevos materiales: hormigón, hierro laminado, acero. Su período de vigencia va de 1920 a 1960, desarrollándose ampliamente en las décadas de los cincuenta y los sesenta.

Los arquitectos se venden al capitalismo en cualquier punto del planeta. Tiende brutalmente hacia la verticalidad, con bloques-pastilla y torres verticalistas que rompen con el antropocentrismo y antropometrismo de la arquitectura clasicista.

El estilo se desarrolla hoy dentro del llamado Movimiento Moderno (MO. MO.).

Supone la fusión de las dos grandes tendencias del siglo XX: el Racionalismo y el Organicismo, englobándose dentro del funcionalismo. Utilizan elementos organicistas, como la bóveda palmera del *Palacio de Trabajo en Turín*.

Se da una estandarización, producción en serie de piezas de hormigón armado, que elimina la corriente vernácula o autóctona de la arquitectura. Sin embargo, los vanguardistas internacionales van a reivindicar esos valores autóctonos que Le Corbusier quiso ver borrados del planeta. Esto hace del International Style una arquitectura de consumo, al servicio del capitalismo salvaje. Los grandes bloques de oficinas van a recurrir a este estilo.

Las construcciones se caracterizan por un acristalamiento que cierra los exteriores (recordando las catedrales góticas, la segunda mitad del siglo XIX y el Racionalismo), paramentos acristalados que envuelven el edificio y dan una luz abundante al interior. Pero esto también plantea problemas para regular la luz (apareciendo persianas y cortinaje) y las variaciones térmicas en el interior del edificio, lo cual hay que paliar mediante la climatización artificial, que es de obligado cumplimiento, lo que conlleva un alto coste de mantenimiento.

El arquitecto se convierte en una pieza más del engranaje, pierde su individualidad como creador y su autoría, pasando a un segundo plano entre el amplio grupo que participa en la construcción.

Se rompe el carácter de conjunto y se crea una «pretendida modernidad».

El estilo se difunde por todo el planeta, por lo que hay arquitectos importantes en Italia: Gio Ponti, Pier Luigi Nervi y B.P.R.; en Brasil: Lucio Costa y Óscar Niemeyer; en Estados Unidos: Mies van der Rohe; y en España: Lamela, Carvajal y Sáenz de Oiza.

3.1.1. Gio Ponti

Rascacielos Pirelli (1958). Hito intrínseco de una obra temprana. Introduce pocas novedades, con un bloque-pastilla de recuerdo corbusieriano, asentado sobre una base prismática, inspirado en los zigurats. Es un edificio acristalado, característica defendida por Ponti en su revista *Domus*, donde afirma que «la arquitectura es cristal». Tiene voluntad de ascensionalidad.

3.1.2. Niemeyer

Iglesia Pampulha (1942), en Belho Horizonte. Niemeyer colabora en los edificios de la plaza Tres Poderes de Brasilia. El edificio cuenta con cubierta ondulante, que recuerda la techumbre de las escuelas de la Sagrada Familia realizadas por Gaudí, incorporando elementos organicistas de signo gaudiano, mezclados con el funcionalismo. Fachada inspirada en la Universidad de México, con revestimiento de cerámica coloreada. Se da una mezcla de lenguajes (organicista y funcionalista).

3.1.3. Mies van der Rohe (1886-1969)

Emigró a Estados Unidos debido a la represión nazi. Fue director de la Escuela de Arquitectura del Instituto Tecnológico de Illinois. Realiza obras en Estados Unidos y en Cuba. Su discurso teórico es importante, es uno de los grandes creadores del funcionalismo, Racionalismo, International Style, antes y después de la Segunda Guerra Mundial, así como del llamado estructuralismo, que consiste en que a partir de la estructura del edificio se realiza la construcción: «la estructura de un edificio es consecuencia de la estructura social que lo hace posible» (Mies).

Es un esencialista: para él en la esencia se halla lo más importante del discurso estético. Indica que, «en arte, menos es más», relacionándose con el minimalismo, de manera que en el funcionalismo de Mies se encuentra implícito el minimal posterior. La esencia es un concepto dicho en el vacío y de esta manera esencializa la arquitectura.

Edificio Bacardí. Es marcadamente funcionalista. Se da una simplificación de los conceptos arquitectónicos, una esencialización de formas y volúmenes,

linealidad en los perfiles arquitectónicos. El resultado es una composición abstracta geométrica.

Casa Fafswar en Illinois, que le da fama internacional. La arquitectura se integra en el paisaje al modo de la filosofía zen, japonesa (haciendo gala de su conocimiento filosófico orientalista) y siguiendo las fórmulas utilizadas por él en el Pabellón de Barcelona. Supone el resultado de su aprendizaje en esa Europa con relativas libertades estéticas. La casa se abre al espacio, se da una intercomunicación de los espacios interiores con el paisaje natural. Esquema horizontalista, compuesto por dos bloques rectangulares, cuya volumetría externa deja ver la disposición interior. La forma sigue a la función, de manera que los bloques se entreabren exteriormente mediante acristalamientos, con la consecuente falta de intimidad, que se resuelve por medio de cortinajes. Sigue la idea de que el hombre se protege de la naturaleza mediante la construcción y utiliza la intensidad de la luz con un carácter espiritual.

Gemelos (1948-51), en Chicago, junto al lago Michigan. Son unos apartamentos que muestran voluntad de ascensión, de dominio, afán de protagonismo. Utiliza sus característicos perfiles de «doble T», que le sirven para componer la trama estructural de la fachada y para soportar el acristalamiento exterior. Caracterizado por la bicromía.

Seagram Building (1954-58), en Nueva York. Estructura de zigurat, con basamento geométrico sobre el que coloca una gran torre compuesta con vidrio *fumé*, (opaco, de color tabaco), que sirve para aislar visualmente a los usuarios. Está revestido con aplacado de bronce, que encarece el producto notablemente.

3.2. España

3.2.1. Lamela

Torres de Colón (1976) en Madrid. Para construir la estructura, realiza previamente la gran columna central (donde sitúa el ascensor) y a partir de ahí se van colgando desde la parte superior las diferentes plantas, las cuales tienen independencia, sin ningún soporte lateral. Hay un remate que une las dos edificaciones. Utiliza el hormigón armado, convirtiéndose en el primer ensayo mundial de hormigón pretensado en edificios asimétricos. Existían ordenanzas previas que exigían verticalidad, signo del gobierno de Franco, con la directriz vertical como símbolo antidemocrático por excelencia.

3.2.2. Carvajal

Seguros La Adriática (1978-79) en Madrid. Edificio que cuenta con espacios generales ubicados en la derecha y preservando espacios amplios para oficinas, revestidos con ese acristalamiento para dar gran luminosidad, tamizada por el color de los vidrios.

4. España tras la Guerra Civil y el período de la autarquía franquista

En España, tras la Guerra Civil y el período de la autarquía franquista, se dan una serie de características que influyen en el ámbito artístico.

Hay una imposibilidad de crear libremente, en la época de la autarquía, salvo los Institutos Nacionales de Colonización y Previsión, ya que la creación está colapsada y en manos del poder, por lo que algunos arquitectos como Mercadal ingresan en el INP para tener la posibilidad de seguir trabajando en España.

Durante el franquismo, se dan en España el Neorracionalismo y el Academicismo o Triunfalismo.

El gobierno franquista firma el Concordato de la Santa Sede, implantando el nacional-catolicismo, con lo que consigue que todas las actuaciones de Franco estén avaladas por el pontífice. A su vez, Falange Española está cada vez más burocratizada bajo el dictador y más alejada de lo que era en su origen Falange auténtica.

En 1938 Regiones Devastadas, donde colaboran arquitectos con una visión internacional de la arquitectura española, quiere hacer de esta una relectura vanguardista.

Hasta 1949 no penetró ningún elemento de vanguardia internacional en España. En ese momento se da un proceso de modernización que permitirá a los arquitectos el acceso a fórmulas internacionales, sin perder la base de su arquitectura popular. Penetran corrientes internacionales, como el International Style, que da lugar a la Arquitectura Internacional de Vanguardia, aportando soluciones de carácter autóctono, y reivindicando los lenguajes populares y la arquitectura tradicional. La arquitectura tradicional se funde con las premisas internacionalistas. La novedad es la apertura a la estandarización, a nuevos materiales. Sin embargo, la Arquitectura Internacional de Vanguardia surge como reacción contra lo impuesto por el imperio americano, supone un revulsivo frente al International Style.

A partir de la muerte de Franco, la arquitectura española entra en el ámbito mundial.

4.1. Neorracionalismo

El Neorracionalismo adopta las premisas internacionales (Gropius, Le Corbusier) y sigue su recorrido vital, que llevará a reinterpretar lenguajes, como el Racionalismo, que se amolda a las premisas grandilocuentes franquistas, con un aumento del formato, de manera que el populismo del régimen se adapta a la arquitectura.

El verticalismo hace que el módulo corbuseriano pase a un segundo plano. El estilo de Gropius y Mies se integra con el *american way of Life* ('modo de vida americano'). Se da una aparente lógica funcional, de base idealista.

Corresponde a la vertiente clasicista de los funcionalismos, que son las fórmulas que mejor se adaptan al régimen por su rigidez, rigor, grandeza, que siguen el sueño irracional del régimen autócrata. Se elige una desnudez ornamental pero imponente, heredada de Herrera, Villanueva, con fórmulas adecuadas a la arquitectura imperial de los Austrias. Muros descarnados, de fuerte componente geométrico, acorde con un cierto misticismo de signo hermético que predica Franco, utopismo social matizado por los nacionalfascismos internacionales.

Tiende a un colosalismo palladiano, bañado de ascetismo y hermetismo (como El Escorial), siguiendo las arquitecturas del nazismo alemán y recordando a Schinkel (siglo XIX), con una exaltación política de signo nacionalista.

Es un arte ciclópeo, deshumanizado y monumentalista, acorde con la exaltación del militarismo y el aplastamiento de las democracias. Búsqueda de una idea, símbolo de la épica, el poder, la tradición y el orden establecido. Deseo de rigor, plenitud, contención y equilibrio en arquitectura, atributos inseparables de lo clásico, como en el Valle de los Caídos, monumento paradigmático del franquismo y de los honores de la guerra.

4.1.1. Fernando García Mercadal (1896-1985)

INP Zaragoza (1947), Hospital Miguel Servet. Se vende un proyecto de sanidad pública, influido por Muthesius en Alemania, construyendo edificios públicos grandilocuentes (INP), construcciones militares, acuartelamientos, residencias para oficiales del ejército, academias militares, que eligen un estilo castrense.

Planta en forma de T, a la que se añadieron distintas dependencias. Mercadal hace gala de su populismo para conseguir apoyo social.

Se utilizan esquemas geométricos, por medio del prisma rectangular o el cubo, un esquema arquetípico de producción ciclópea, un modelo a seguir por el Neorracionalismo y la arquitectura del régimen. Se realiza con materiales de nuevo cuño, pero tras la Guerra Civil los materiales escasean, lo que lleva a utilizar

materiales tradicionales, como el ladrillo, hormigón y cemento de mala calidad. Se abaratan los materiales y los costes de producción, con deterioro de las edificaciones.

La volumetría exterior tiende a la base prismática y a la sobriedad, desornamentación, con materiales cromáticos (ladrillo rojo) para darle cierto efecto decorativo. Techumbres planas a la manera catalana, a menudo transitables, aunque también se dan abiertas a varias vertientes, a causa de la climatología.

Hay una preocupación por la iluminación y la ventilación, abriendo gran número de vanos, pero no de carácter horizontalista continuo, porque al no emplear hormigón, el vano debe interrumpirse, dispuestos en franjas y de modo agrupado.

4.1.2. Cabrero y Aburto

Casa Sindical (1950). Hoy Ministerio de Sanidad, situado en el paseo de la Castellana de Madrid, frente a Atocha. Uso del ladrillo rojo combinado con piedra para los lugares más representativos. Es un edificio muy sobrio, bastante convencional, pero con voluntad geométrica a modo de maclas que se imbrican, con vanos dispuestos racionalmente. Se utiliza la escala monumental propia del régimen.

4.1.3. Hermanos Otamendi

Edificio España en Madrid. Edificio monumental del franquismo, como un intento de imitar el modelo del rascacielos americano, el modelo del gran imperio. Cuenta con una terraza desde la que se visualiza la capital del imperio franquista. Bicromía que recuerda el juego cromático madrileño de Juan de Villanueva (del Madrid de los Austrias). Es un emblema de la seudomodernidad de la época de Franco.

4.1.4. Luis Bonet

Banco Vitalicio en Barcelona, una ciudad más vanguardista frente a la tradicional Madrid. Voluntad ascensional con elementos del zigurat escalonado mesopotámico, con un torreón derivado del Palacio Stoclet de Bruselas (modelo secesionista vienés), recurriendo incluso a esculturas de bulto redondo que decoran la balaustrada. Se adapta el secesionismo a la monumentalidad franquista. Material pétreo. Sobriedad en la decoración, con elementos de lenguaje clásico. Edificio monumentalista y simplificado.

4.2. Academicismo o Triunfalismo

Es un lenguaje más adecuado para la dictadura del general Franco. El idealismo de la época lleva a este a adoptar modelos acordes con la Escuela Nazi alemana y modelos del Imperio español en tiempos de Felipe II; por ello es lógico que se copien los modelos de Juan de Herrera.

4.2.1. Gutiérrez Soto

Ministerio del Aire. Es una transposición de El Escorial, pero utilizando materiales más económicos; no se emplea granito, sino ladrillo rojo para los paramentos murales, combinado con piedra, reservada para las embocaduras de los vanos, esquinzos y accesos. También se utiliza pizarra para los tejados, igual que en El Escorial. Las tejas de pizarra derivan de modelos franceses, con mansardas que iluminan buhardillas. Planta rectangular con torreones en las esquinas, remarcados por chapiteles apiramidados. La novedad reside en que escoge un lenguaje esencialista, puro, racional, pero aquí monumentalizado con un lenguaje grandioso acorde con la política de Franco, imitando el modelo más grandioso, El Escorial.

4.2.2. Luis Moya

Universidad Laboral de Gijón. Hay una necesidad de culturizar al país para crear capas intermedias con sólida base tecnológica. Fue el modelo de centro destinado a la educación pública para hacer frente a los ataques de intelectuales que criticaban que no se fomentara la educación en las clases medias. De gran coste, sirvió, así, para la propaganda política del régimen. Hoy está abandonada. Contaba con amplios talleres para la enseñanza tecnológica, dispuestos en torno a una plaza junto a una iglesia monumentalista, con pórticos de acceso que copian el mercado de Mileto y las stoas helenísticas. Plaza destinada a las grandes concentraciones del régimen. La piedra se emplea masivamente. Tiene carácter oficialista, es una obra sometida a los esquemas clásicos, decorada grandiosamente con grupos escultóricos o figuras aisladas.

Valle de los Caídos (1941-46): el monumento por excelencia del régimen: grandísimo conjunto elevado en el lugar que Franco eligió y dirigido por él mismo. Es iglesia, monasterio y escuela, recordando el programa de El Escorial. Da un aire de panteón, pues en la iglesia se hizo enterrar al generalísimo. Franco hizo participar en las obras a prisioneros de guerra y presos políticos, acogidos a la reducción de penas, que se alquilaban a empresas por bajos sueldos. Puede convertirse en museo a los héroes acallados.

Hubo un concurso que ganaron arquitectos afines al régimen. Los concursos arquitectónicos se hallaban sabiamente apañados por los miembros del sistema.

La iglesia es obra de Muguruza, Oyarzábal y Muñoz Salvador, seguidos por Diego Méndez. Tiene planta de cruz latina, con cúpula central sobre la que se erige la gran cruz del Valle de los Caídos. Es un templo excavado en la roca, moviendo gigantescas masas de granito de la sierra de Guadarrama. Para dar mayor énfasis se recurre a la decoración palacial con tapices. Da la sensación de aplastamiento del individuo (aplastando al sometido). Las gigantescas bóvedas se refuerzan con casetonado casi ciclópeo, con aire clasicista pero triunfal.

La gran cruz es obra de Huidobro, Moya y Thomas, emblema clarísimo de la voluntad de refuerzo de la Iglesia católica de Roma. Sirve de hito para localizar el lugar donde se erige el conjunto desde la sierra.

Se decoró con un apostolado por Juan de Ávalos (el gran escultor del régimen), inspirado ligeramente en Miguel Ángel pero sin su fortaleza: son figuras más ideales.

Santuario como recordatorio de la Guerra Civil; por eso conviene conservarlo, ya que es una reliquia histórica de cuarenta años de dictadura.

4.3. Populismo

Populismo es un término político aplicado a los conceptos arquitectónicos o estilos, centrado en «el beneficio del pueblo, pero sin el pueblo». El populismo presenta ofertas rigurosas con planteamientos irrefutables. El cultivado por el INC y por Regiones Devastadas (organización que intenta recuperar las regiones tras la Guerra Civil), que cultiva también arquitectura de los regionalismos, propia del regeneracionismo costista (Joaquín Costa, aragonés universal que aporta el carácter regional al regeneracionismo).

Emplea materiales autóctonos y sistemas tradicionales (materiales naturales: ladrillo a cara vista, estructura de madera, piedra), muy bien adaptados al entorno. Es una arquitectura respetuosa con el entorno y los valores patrios. Arquitectura que tiende al tópico hispano y, por lo tanto, a construcciones blancas (Andalucía), tópico andalucista fundido de manera ecléctica con las fórmulas de cada región, dando lugar a un eclecticismo popular.

Arquitecturas a escala humana, armónicas con el entorno circundante. Se mezclan conceptos nacionalistas, fascistas, paternalistas, con propuestas de planteamiento más riguroso.

Trazados urbanísticos de signo organicista (curvas de nivel del terreno), hipodámico (cuadrícula grecorromana, cruce del cardo y el decumano), con un eje cívico donde se sitúan los edificios del régimen: la iglesia, el municipio y el sindicato, en la plaza mayor, centro de poder por excelencia.

Los dos arquitectos más importantes son Luis Fernández del Amo y José Borobio.

4.3.1. Luis Fernández del Amo

Cañada de Agra (1962), en Hellín (Albacete). Realiza poblados de colonización que reinterpretan el pasado nacional de arquitecturas vernáculas, fruto de todas las vanguardias del planeta. Su arquitectura se convierte en un ejemplo para otros arquitectos de la época. Trazado orgánico, siguiendo las curvas de nivel del terreno. Hay un eje y centro cívico, donde se encuentra la iglesia, el ayuntamiento, la casa sindical, etc. Llama la atención la torre de la iglesia, que contribuye a la visualización gracias a su sentido verticalista. Construcciones en ladrillo, imitando la arquitectura vernácula, así como en lo geométrico y en lo sobrio (esencialización de las formas, con una búsqueda de lo práctico).

5. Tendencias de la segunda mitad del siglo XX

5.1. Arquitectura Internacional de Vanguardia

En España en 1949, cuando acaba la autarquía, los vanguardistas se reorganizan. Son intelectuales antifranquistas, que viajan al extranjero e importan los modelos internacionales. Aportan soluciones marcadamente sociales, con sustrato cristiano progresista (relación con sindicatos). Son cristianos de base, defienden una democracia cristiana (Lacruz Berdejo).

Los intelectuales progresistas contaron con arquitectos del Opus Dei, como Fisac, que desde esa posición puede realizar una arquitectura del lado del poder, siendo uno de los arquitectos de vanguardia más interesantes, por lo que tiene de pionero. Félix Candela es el gran internacional.

La Arquitectura Internacional de Vanguardia es moderna, pero a la vez contextualista, uniendo la localización a la globalización. Se tratan de una arquitectura religiosa con carga de misticismo de signo progresivo (preocupación por la vidriera), aire místico, de base humanista.

En España son importantes Miguel Fisac, Sáenz de Oiza, Félix Candela, Rafael Leoz, Antonio Lamela, R. García de Pablo y Rafael Moneo; en Gran Bretaña interesa más el aspecto urbanístico para descongestionar Londres, dando lugar a *new towns*, como Harlow y Thamesmead.

5.1.1. Miguel Fisac (1913-2006)

Pionero arropado por el tecnocratismo del Opus Dei, es un católico intelectual bien recibido en la sociedad de los años cincuenta. Comienza a trabajar con ladrillo a cara vista hasta 1959, cuando pasa a usar cemento y hormigón armado.

Iglesia de los dominicos en Alcobendas (1959). Se dieron también espacios comunes ocupados por colectivos. Edificio de interés por el voluntario misticismo, carga católica influida por el Opus Dei, que se aprecia en la desmaterialización de la luz en el aire por medio de las vidrieras, en la torre vertical (unión tierra-cielo), con una estructura final que recuerda obras de Tàpies, en forma de red. Renovación arquitectónica y social de la España de los cincuenta.

5.1.2. Sáenz de Oiza

Torres Blancas de Madrid (1964-69). Edificio que mezcla los dos lenguajes al modo internacional de vanguardia. El Racionalismo se aprecia en los prismas verticales y el Organicismo en los elementos circulares de signo wrightiano que se imbrican en los soportes. En el interior no hay superficies rectilíneas, lo que supone un problema en el amueblamiento. En cada planta se disponen terrazas ajardinadas, con carpintería en madera. En la zona superior se sitúa una terraza con restaurante y otros servicios comunitarios, inspirado en la *dom comuna* o las unidades de habitación de Le Corbusier. No resulta un edificio duro gracias al empleo del blanco y de la madera, que dulcifica la superficie, y a los módulos circulares (conjunto como un árbol que hunde sus raíces en el suelo).

5.1.3. Félix Candela

Iglesia Virgen de Guadalupe (1960), Madrid. El arquitecto se exilió en México, donde siguió desarrollando su arquitectura. Es uno de los arquitectos españoles más conocidos tras su exilio, gran calculista de estructuras. Realiza estructuras paraboloides-hiperbólicas muy originales, llamadas también «sillas de montar», que van entrelazándose y producen efectos de altibajo al exterior y al interior. El hormigón armado le permite introducir oquedades para la vidriera.

5.1.4. Rafael Leoz (1921-1976)

Es el creador del *módulo ele*: unidad de composición en forma de L, con la que realiza complejas estructuras en redes espaciales y ritmos muy adecuados para el movimiento interior. Obtiene conjuntos urbanísticos muy normalizados con soluciones armónicas y exactas. Solución modular en distintos proyectos arquitectónicos, siempre con una magnífica sistematización. Elementos seriados por prefabricación industrial, un factor de modernidad que introduce en la construcción. Ritmo plástico, funcionalidad y adecuación urbanística de la arquitectura.

5.1.5. Antonio Lamela

La Nogalera en Torremolinos (Málaga). Ciudad residencial a la que da un factor de modernidad al introducir los jardines colgantes que tanto gustan a arquitectos de vanguardia por la humanización de la arquitectura. Diversifica las funciones: circulaciones peatonales, circulaciones viarias, servicios, zona de descanso y vivienda.

5.1.6. R. García de Pablo

Iglesia del Padre Damián en Madrid. Mezcla de ladrillo a cara vista con hormigón, dando un resultado funcional. Planta poligonal que se separa de la torre de la iglesia, recordando las fórmulas del románico pirenaico. Vidrieras al modo corbusieriano, con luz y color al interior.

5.1.7. Rafael Moneo (n. 1937)

Es el que mayor difusión internacional ha tenido. Gran actualizador de los lenguajes clásicos, admirador de la arquitectura romana y el *opus latericium*, remitiendo a este en sus construcciones. Con el ladrillo desarrolla una arquitectura de carácter matérico (correlato con la pintura matérica de Tàpies). Realiza el Edificio Bankinter, el Museo de Mérida (homenaje a la arquitectura romana de Mérida), el Auditorio de San Sebastián, la Fundación Miró en Palma, la Illa de Barcelona, el Ayuntamiento de Murcia, la catedral de Los Ángeles (2000). Es un arquitecto de fama internacional por su discreción personal y respeto a la arquitectura.

Edificio Bankinter (1976), en el paseo de la Castellana nº 29, Madrid, junto con *Ramón Bescós*. Tiene forma de prisma rectangular, que se adapta a los edificios próximos neoclásicos. Simplicidad en los volúmenes. Riguroso planteamiento para disponer los vanos con embocaduras escalonadas. Respeta las tradiciones vernáculas y abre las puertas al futuro. Emplea un ladrillo matérico que proporciona texturas y calidades sobrias y cálidas a la vez.

Auditorio de San Sebastián (1998). Para el exterior recurre a un cerramiento que ya usó Wright en la Johnson Wax, con láminas de tubos de *pirex*, dando lugar a un cerramiento translúcido, como homenaje a Wright. Los tubos se funden con la luz que rodea el edificio y el paisaje marítimo. Hay dos cubos de vidrio translúcidos y curvos, además de un tercer bloque para escenarios, salas de proyecciones, plateas, salas multinacionales, con una oferta más rica que la del Guggenheim de Bilbao.

5.1.8. Gran Bretaña

En Gran Bretaña se da una actuación urbanística para la expansión en superficie de la ciudad de Londres. Se realizan ciudades próximas a la city londinense frente a ciudades que pueden expandirse más. Se crean dos tipologías: la protagonizada por viviendas unifamiliares y centro comercial (Harlow) y otra con disposición en altura (Thamesmead).

En los años cincuenta comienzos de los sesenta la vanguardia reacciona contra la burocratización de la arquitectura y la globalización del International Style. Se forman equipos de arquitectos, urbanistas, sociólogos que crean *new towns*, con

el antecedente de las *city gardens* británicas que hiciera Howard de 1890 a 1940, inspiradas lejanamente en el utopista Owen y en las casas jardín de época victoriana (viviendas unifamiliares horizontalistas con jardín y urbanismo de baja intensidad).

Las *new towns* se expanden en superficie, separando la circulación peatonal de la rodada, y deja centros cívicos carentes de contaminación acústica y olfativa. Los centros comerciales se integran en la naturaleza por medio de elementos arbóreos. Las viviendas se disponen en hilera; son casas jardín y en algunos casos bloques verticales, cuando están más próximos a Londres. La calidad de vida está servida, consiguiendo placidez urbana.

- *Harlow*. Caracterizada por una zona de viviendas en hilera o escalonadas en superficie, unifamiliares, que mantienen el espíritu victoriano por excelencia de casa jardín.
- *Thamesmead*. El centro cívico dispone de lagos artificiales que hacen la atmósfera más apacible, incluyendo parques aislados. Al estar más próxima a Londres, se construye más en altura, por la mayor carestía del suelo, aunque también se recurre a los adosados, algunos en forma de dúplex, lo que se nota al exterior debido al estrechamiento de los vanos. Se mantienen las zonas verdes y se prescinde del tráfico rodado.

5.2. El brutalismo

Se da en los años setenta, cuando se produce toda una serie de experiencias arquitectónicas, las cuales no han desaparecido totalmente en la actualidad. Está en relación con el Art Brut y el Grupo CoBrA en pintura. Fórmulas arquitectónicas caracterizadas por su brutalidad y su feísmo.

Tiene gran arraigo en Gran Bretaña, apoyado por el gran teorizador James Stirling, frente a la tendencia conservadurista de Carlos de Inglaterra, siendo Stirling el gran vanguardista.

El brutalismo deja los materiales e instalaciones a la vista, son elementos constructivos pero antidecorativos, que a veces se refuerzan incluso cromáticamente para antidecorar la vista externa del edificio. Se centra en las nuevas tecnologías, contrastando con la nostalgia del pasado de la época victoriana. Utiliza nuevos materiales, siguiendo a Paxton.

5.2.1. James Stirling (1926-1992)

Se caracteriza por el uso de acristalamientos, paramentos de vidrio con saetinos metálicos, así como ladrillo a cara vista tanto en el interior (propio de Inglaterra) como en el exterior, jugando con su textura.

Facultad de Historia (1967), en Cambridge. Edificio cuyo trazado tiene un rectángulo de planta con una plaza y un cuadrado donde se circunscribe la biblioteca, en forma de triángulo. En forma de L hay dos espacios para ascensores, que es la firma de los brutalistas, ya que llaman la atención con torres de ascensores. Acristalamientos victorianos que dejan entrar la luz y recuerdan a las construcciones de Paxton. El ladrillo a cara vista da mayor calidez. La biblioteca tiene techo acristalado, soportado por saetinos, que da una luminosidad intensa pero tamizada. Utiliza materiales modernos, empleando mucho para el acabado final la pintura blanca esmaltada, que ofrece mayor facilidad de limpieza.

5.2.2. Richard Rogers y Renzo Piano

Centro Georges Pompidou (inicio 1962). Es un centro cultural, mueve gran cantidad de terreno en pleno casco histórico de París, en un ambiente ecléctico, cuando su mejor ubicación hubiese sido en la zona más moderna de París. Es un gigantesco mecano que, igual que la Torre Eiffel, podría desmontarse. Utiliza tubos de hierro como si fuesen andamiajes al exterior, dejando la estructura a la vista y jugando con ella de manera feísta para realizar una antidecoración. También las escaleras entubadas quedan a la vista, con bóveda de metacrilato. Tiene cinco plantas, y cuenta con biblioteca, talleres, locales, espacio para audiovisuales, informática y exposiciones. Instalan, también dejadas a la vista, turbinas de ventilación, para dar un aspecto feísta y brutal. Introducen color en la arquitectura, algo que no suscitaba interés en la arquitectura neoclásica del siglo XIX. Los arquitectos disfrutaban jugando con el color; existe una voluntad de armonía cromática.

5.2.3. Corrales y Molezún

El brutalismo en España no arraiga demasiado, aunque se puede encontrar algún ejemplo:

Edificio Bankuni3n (1966), en el paseo de la Castellana en Madrid. Rompe con la estética del International Style de todo el paseo porque juega con el factor rojo del cobre, que combina con paramentos pétreos de formas claras. Deja los elementos estructurales a la vista.

5.3. La posmodernidad

La estética posmoderna está plagada de subestilos y es fruto de la globalización. La posmodernidad se entiende como tendencia estética que sigue vigente, o bien como subestilo dentro de esta corriente tan amplia que se desarrolló entre los años setenta y noventa, ahora ya periclitado. Reivindica la antivanguardia, lo *kitsch*. Es una tendencia ecléctica reaccionaria que critica a las vanguardias clásicas. En su mezcla ecléctica busca reinterpretar la *Maniera* (lenguaje de crisis del Renacimiento), por lo que se dan rupturas y no continuidades: las estructuras se rompen y se quiebran.

La posmodernidad, tal como hace Charles Moore en su plaza italiana en Nueva Orleans, rompe las estructuras tradicionales que introducen una nueva lectura ecléctica de lenguajes clásicos.

Los arquitectos reinterpretan su propio pasado de modo psicoanalítico, de manera ecléctica. A menudo provocan la carcajada porque juegan con el *kitsch* en un compromiso voluntario con la fealdad. Charles Jencks, en *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, introduce el factor de ironización del estilo, decantándose por Graves y criticando al resto. El color se utiliza de manera violenta, con un uso del amarillo por excelencia, debido a su agresividad. Es un colorido violentamente contrastado, introduciendo el factor cromatístico en la arquitectura, a menudo dentro del mal gusto. A veces recuerda al Stijl holandés.

Como estética, asume la violencia del barroco, lo grotesco y el sadismo, reflejo de una cultura antihumanística. Distorsión intencionada y reinterpretación de los lenguajes clásicos, en tono jocoso y con superficialidad, contra la que luchan los defensores de las vanguardias. Estudio arbitrario y formalista, muy aplicado en los vanos (irracionalidad). Como tendencia y estilo es totalmente anticlásico. Hay una reivindicación de la imaginación, el eclecticismo. Critica lo trivial, pero cae en ello.

5.3.1. Robert Stern y John Haggmann

Residencia Westchester. Serie de volúmenes inconexos unos con otros, introduciendo las discontinuidades en la posmodernidad (cuerpo berniniano, stoa helenística, pórtico de nuevo curvo), hay una mezcla ecléctica de lenguajes del pasado con búsqueda de ruptura. Esa ruptura también se da en los materiales, utilizando piedra tosca junto con paramentos más alisados y bandas de tonalidades que recuerdan los frisos de Cnossos (Creta) y que le confieren un aire cretomicénico, mediterráneo. También hay lecturas orientalistas: estanque zen, japonista, duplicador de la luz en la superficie, calma mística propia de lo zen, como en el Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe.

5.3.2. Kazuhiro Ishii

54 ventanas. Vivienda y consulta de un médico que recurre a la decoratividad y que a la vez es funcional porque la constituyen las ventanas, en casillas verdes/naranjas que simbolizan diferentes escudos de ciudades japonesas, reivindicando el regionalismo japonés, con una referencia a la propia bandera del país.

5.3.3. Michael Graves

Edificio Portland, en Oregón. Transposición de una columna dórica a una masa constructiva; se elige la decoración de la columna para la epidermis del edificio, se juega con los lenguajes clásicos de manera irónica y elegante. La ornamentación se vuelve fina porque en el centro introduce los ascensores (recuerdo brutalista). Es un volumen cúbico, con vanos cuadrangulares (Racionalismo o cubismo).

5.3.4. Jorn Utzon

Danés con espíritu norteamericano que recuerda a Aalto. Utiliza un lenguaje nórdico, busca la luz por medio del acristalamiento de las superficies.

Ópera de Sídney (1973) en Australia. Es un ejemplo mundial del buen hacer arquitectónico, reproduciendo psicoanalíticamente fórmulas de los barcos vikingos o la tradición naviera nórdica, traducida en matrices y bóvedas nervadas en forma de barco que se van escalonando y captan la luz hacia el interior gracias a su orientación. Reviste los cascos con cerámica blanca, que refleja la luminosidad de la zona portuaria de Sídney. Reinterpreta la *fenêtre en longueur* de Le Corbusier.

5.3.5. Hans Hollein

Arquitecto austriaco de Viena, donde realiza la joyería Schullin y una agencia de viajes.

Austrian Travel Agency. Mezcla de modo lúdico los elementos ornamentales, con palmeras tropicales, un kiosco del Palacio Tockapi de Estambul, dando una visión internacional de la agencia de viajes, para despertar la curiosidad del viajero. Coloca una columna con basa, fuste estriado, pero con ruptura de las continuidades, introduciendo interrupciones para dar idea de una reconstrucción del lenguaje dórico reinterpretado jocosamente. Recurre a una pavimentación que interrumpe lo meramente racional o cúbico y deja paso a elementos curvilíneos, fórmulas orgánicas (alabeo barroco o *coup de fouet* modernista, estilos anticlásicos). Es un espacio jovial, luminoso, divertido.

5.3.6. Philip Johnson (1906-2005)

Tiene un pasado nazi. Juega con el capitalismo salvaje.

American Telephone and Telegraph (1979-84), junto con *John Burgee*. Es la transición entre la posmodernidad y la tardomodernidad. Está situado en el corazón de Nueva York. Recuerda a Sullivan y la Escuela de Chicago por los vanos, remarcando la ascensionalidad de carácter nazi. Conjunto rematado por un gigantesco frontón partido jocosamente, con forma de lágrima, factor de ruptura con lo clásico, enlazando con las fórmulas de la deconstrucción.

5.3.7. Íñiguez y Ustároz

Asador Cordovilla (1980), en Pamplona. Mezcla de los lenguajes tradicionales de la arquitectura popular de los somontanos con piedra tallada en mampostería, reutilizando bloques de nuevo cuño de hormigón a cara vista. Fusión ecléctica de lo antiguo y lo moderno. El color gris del hormigón combina muy bien con el tono de la piedra. En el cuerpo constructivo central, que sobresale verticalmente, retoma la torre-palomar, presente en el medio rural. El perfil de la chimenea es posmoderno, con forma de zigurat. El cubrimiento se realiza con teja árabe (nota antigua), reutilizada para jugar con el tiempo. En el patio interior introduce columnas en cemento, un porche que reproduce una stoa helenística. Utiliza los óculos propios de los transatlánticos, enlazando con Le Corbusier.

5.3.8. Luis Peña Ganchegui

Parque de la España Industrial en Barcelona. Retoma fórmulas históricas del País Vasco y la visión náutica de Barcelona. Realiza una serie de faros, con intencionalidad lúdica, que son el hito del elemento acuoso. Los faros, arraigados en toda cultura portuaria, jalonan un espacio destinado al ocio, pensado para la expansión de la estación de Sans y reposo de los viajeros. El conjunto urbanístico está interrumpido por una escultura-tobogán (con alas que se abren en el espacio) de Andrés Nágel, que delimita el conjunto con la plaza de los Países Catalanes.

5.3.9. Piñón y Villaplana

Plaza de los Países Catalanes, Barcelona. Plaza posmoderna arquetípica de dureza, de las construidas en los años ochenta-noventa, sin arbolado ni ornamentación vegetal, que recurre a planos en el bajo, que se techan con una serie sucesiva de pérgolas escualidas, que enlazan con la tradición popular de la pérgola, en origen decorada con vegetación, que aquí se ha suprimido, debido a la deshumanización, jugando con la dureza de la superficie de las soleras de alquitrán.

5.3.10. Ricardo Usón y Jose M.^a Ruiz de Temiño

Plaza de las Catedrales o del Pilar, en Zaragoza. Es un ejemplo del mal gusto de la posmodernidad, de reivindicación *kitsch*. Se realiza en 1992, con motivo del quinto centenario del descubrimiento de América. Destrozando un espacio urbano y dejando los contenedores arquitectónicos, realizan los edificios de alrededor. De carácter nacional-católico, recreando un espacio neofascista pensado para las grandes concentraciones marianas. Varias soleras discontinuas con diferentes niveles mal señalizados. El mobiliario urbano queda totalmente desproporcionado, juegan con la desarmonía y la desproporción voluntariamente.

5.4. Neorracionalismo Tendenza italiana

Tendencia de carácter neorracionalista que se da en Italia. Aldo Rossi escribe en 1966 *L'architettura della città*, donde denomina este estilo *tendenza*: actualización del lenguaje racionalista a través, sobre todo, de Le Corbusier y de la arquitectura fascista de Adalberto Libera en el barrio Eur de Roma, al servicio de Mussolini. Esta arquitectura se parece al minimalismo, aunque el segundo tiene más connotaciones japonistas y zen. Es una sinergia arquitectónica que se desarrolla entre 1966 y 1980 y sigue vigente hasta hoy.

5.4.1. Aldo Rossi (1931-1997)

Palazzo dei Congressi, Roma. Mezcla de *piloti* y limpieza de decoración típicamente fascistizante. Bloque colocado sobre *piloti*, terminado con una especie de ventanal termal (residuo clasicista, pero con una simplificación de las formas). Rossi muere en 1997, pero la *tendenza* sigue viva, por su funcionalismo y simplificación.

Apartamentos Gallaratese, en Milán. Concepto futurista italiano en la verticalidad del boceto, monumentalización fascista. Bloque en prisma rectangular sobre *piloti* verticales (desaparecen en la realización), que enlaza por su horizontalismo como bloque-pastilla con la *dom comuna* rusa. Bloque de apartamentos de formato constructivista ruso, aunque queda cierta tendencia monumental y vertical. Aire de *fenêtre en longueur* (Le Corbusier), con la idea de línea continua y un pórtico de acceso que recuerda a Adalberto Libera por su desmaterialización de la arquitectura. Se basa en una estética de la representación arquitectónica de signo autoritario que se caracteriza por esa monumentalidad.

5.5. Arquitectura ecológica

Las energías alternativas se aplican a la arquitectura desde 1967. La arquitectura cuenta con cultivadores alternativos anónimos por todo el planeta: en Alemania, con el Partido Verde y el arquitecto Spiegel Halter. Da gran valor de proporción a una arquitectura para el desarrollo sostenible. Es el contrapunto del International Style, depredador del medio. Utiliza tecnologías para minimizar la explotación del planeta, las connotaciones especulativas y lo negativo, y apuesta de la sostenibilidad.

Emplea recursos energéticos acordes con la búsqueda de energías alternativas, como la solar, utilizando placas solares con acumuladores de energía, que no contaminan y que los arquitectos embellecen con los acristalamientos, de coste muy alto para lo cotidiano, pero que generan una rentabilidad social altísima. Los antecedentes son los refugios militares y los hangares con chapa de pegaso, que han pasado a la arquitectura doméstica.

Con la crisis del petróleo, las energías alternativas van a ir en aumento. Debido a la contaminación (vehículos, calefacciones), esta arquitectura tiene mucho futuro, es casi imprescindible y a largo plazo llevará a un abaratamiento de los costes de la arquitectura.

5.5.1. Buckminster Fuller

Pabellón de EE.UU. (1967), en la exposición de Montreal, (Canadá). Difunde internacionalmente la arquitectura ecológica, que goza de una gran difusión mediática. Generó la construcción de 300.000 cúpulas geodésicas por todo el planeta, con un sistema que recuerda los invernaderos de segunda mitad del siglo XIX. Son cúpulas gigantescas, concebidas como una ciudad protegida por ellas, que evitaría la contaminación. Se convierte en una *machine à vivre* que englobaría toda una trama urbana. Es una comunidad humana, con una atmósfera regulada electrónicamente. Presenta forma utópica de burbuja. Tiene doble tejido: triángulos externos ligados mediante varillaje metálico a hexágonos y a continuación se coloca una membrana transparente. Esta arquitectura está influida por la denominada «era de las galaxias», a partir de la llegada del hombre a la Luna, con las altas tecnologías.

5.5.2. Spiegel Halter

Ecocasa, en Alemania. Revestida al exterior de placas solares que introducen una trama de aspecto brutalista por su feísmo. Es un elemento antidecorativo, con

un antiesteticismo voluntario. Utiliza también la chapa pegaso de los hangares, revestimiento para arquitectura doméstica inusual hasta ahora, de origen industrial.

5.6. Arquitectura High Tech

Se desarrolla desde 1980 hasta hoy. Su teórico es Norman Foster, que trabaja a veces con Richard Rogers. Sir Norman Foster encabeza esta sinergia a escala internacional. Es un hombre pragmático, moderno, preocupado por la relación entre el coste y el producto. Se puede considerar anticipador de la arquitectura del nuevo milenio (Santiago Calatrava). Esta sinergia es parecida al brutalismo, ya que las dos arquitecturas tienen un carácter estructuralista o funcionalista; sin embargo, aquí no hay preocupación por el color, recurriéndose al blanco, ni tampoco por dejar a la vista las instalaciones. Se dejan visibles las estructuras de la alta y nueva tecnología: es una arquitectura ingenieril. La estructura tiene gran importancia en la apariencia externa, pasando a ser el distintivo estilístico de esta tendencia y configurando el resultado plástico final, marcadamente industrial, como fruto del maquinismo de la época; es una arquitectura maquinista.

5.6.1. Norman Foster (n. 1931)

Lloyds Building. Aire inacabado voluntariamente otorgado. Parece un invernadero porque deja en el centro un pozo de luz. La diferencia con el brutalismo es que no hay color. Bóvedas de acero acristalado, con aire maquinista, sofisticado y complejo.

Hong Kong & Shanghai Bank (1986). Concebido a modo de máquina moderna. Se deja a la vista la estructura, a la que se confiere movimiento en zigzag, introduciendo el factor de dinamicidad, con escaleras en abanico que provocan la ruptura con el estatismo. Acristalamiento en retícula metálica. Blanco luminoso: factor simbólico de la luz. Hay cuatro pilares gigantes al exterior; el interior se ahueca con un gigantesco espacio central, con intercomunicación de los espacios (Mies van der Rohe, Le Corbusier). Los pisos abiertos se acristalan, dejando penetrar la luz, que se distribuye ampliamente.

Reichstag, en Berlín. En 1995 se realiza una remodelación. El primer proyecto consiste en una cubierta por dosel. El segundo, el que ganó, es más conservador. Cúpula central acristalada que se observa al exterior. El resultado es un edificio ecléctico. Preocupación por el respeto a la tradición.

5.7. Flirteo tardomoderno

A partir de una base ecléctica, se produce una fusión de Occidente y Oriente (tradición esencializadora minimalista), en relación con el movimiento de globalización. Es un lenguaje más serio que la posmodernidad y la principal diferencia ente ambas es la mezcla de la arquitectura occidental: Mario Botta y la oriental (Ieoh Ming Pei, Tadao Ando).

Hay una gran escuela tardomoderna en la Francia de Mitterrand a partir de 1989, derivada de la *grandeur* de Luis XIV. En ella trabajan Jean Nouvelle (La Défense) y Perrault.

Mitterrand quiere hacer una gran arquitectura francesa que recuerde el *grand siècle* (XVII). Dota la capital francesa de una serie de monumentos arquitectónicos de gran formato. Produce tanto rechazo como admiración, pero ha conseguido una difusión internacional de los *grands travaux*, caracterizada por el chovinismo, al modo de los artistas que Colbert situó en torno al *Roi Soleil*. Carente de recursos urbanísticos y humanísticos, se realiza un urbanismo frío, con formas geométricas puras que recuerdan a los utopistas franceses de la Revolución.

5.7.1. Perrault

Biblioteca Nacional de París. Monumentalidad, grandilocuencia en cuatro edificios que no aportan novedades porque son bloques-pastilla corbusierianos con plantas en forma de L. Torres acristaladas con paramentos vítreos, recordando la arquitectura de los nuevos materiales del XIX.

5.7.2. Ieoh Ming Pei

Pirámide del Louvre. Situada en el centro del patio de acceso al conjunto del Louvre. Afamado reconocimiento internacional: fue muy bien acogida porque la pirámide no entorpece la visión de la arquitectura, gracias a su transparencia. Se refleja en el estanque zen, que duplica la imagen, en positivo: convexo (masculino) y cóncavo (femenino), el yin y el yang. El único problema es la limpieza y el mantenimiento. Fusión de lenguajes de manera ecléctica: figura geométrica de origen egipcio, que enlaza con las figuras geométricas de los utopistas franceses, símbolo muy adecuado.

5.7.3. Tadao Ando

Pabellón de Japón para la Expo de Sevilla (1992). Con una característica forma cóncava macizada, pesada al exterior. La estructura interior está realizada con una retícula de vigas de madera de tradición marcadamente japonesa.

Casa Koshino. Vivienda unifamiliar. Integración de la arquitectura y el humanismo, en el medio paisajístico, fusionado en el resultado plástico zen, creando una tranquilidad contemplativa. Materiales: hormigón a la vista y vidrio, con técnica minimalista «menos es más»: cuanto menos exceso, mayor sensibilidad artística. Sobriedad, simplificación formal voluntaria, geometrismo (dos prismas rectangulares en plano).

5.7.4. Mario Botta (n. 1943)

En Italia, en el Ticino suizo se da una reacción contra la estandarización arquitectónica, contra la realización de una arquitectura mal adaptada al paisaje, que lo estaba afeando. Se reivindica una arquitectura adaptada al paisaje y al medio natural.

Botta realiza viviendas unifamiliares con soluciones geométricas basadas en tradiciones herméticas (planos circulares, triangulares, cuadrados). Homenaje a Le Corbusier (utilización de hormigón y *piloti*). Búsqueda ecléctica de respeto al pasado, como Palladio y Alberti.

Casa Vacallo. Trazado triangular, cerrado al exterior con una fachada dispuesta con una duplicidad de arcos de medio punto entrecruzados. Para adaptarse al medio recurre al ladrillo a cara vista, solución matérica adaptable al paisaje.

5.8. Deconstructivismo

La deconstrucción filosófica da lugar a la arquitectónica, caracterizada por una ruptura con el estructuralismo, la funcionalidad y las continuidades del discurso arquitectónico. Voluntaria desestructuración de las formas, dislocación o descomposición de las estructuras.

El nombre de *deconstructivismo* viene dado por una exposición que tuvo lugar en Nueva York en 1988, exposición deconstructivista. Es un movimiento contemporáneo con voluntad de ruptura, superposición de figuras geométricas oblicuas en composiciones inestables y fracturadas. El formulador del movimiento es Peter Eisenman, y con él colaboran Tschumi, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Frank Gehry, Enric Miralles, B. Tagliabue.

Se caracteriza por su voluntad de anticlasicismo, que tiene que ver con un humanismo a menudo de tipo nazi. Es el final de los funcionalismos, estamos ante una nueva era. Destruyen la construcción para volverla a construir, con voluntad catárquica, utilizando estructuras y formas imposibles (a veces se hunden edificios, pues en el fondo son ensayos). Dislocación de la arquitectura, acorde con la dislocada sociedad actual.

5.8.1. Frank Gehry (n. 1929)

Desde los años setenta realiza deconstructivismo formal, no conceptual.

Museo Guggenheim (1991), en Bilbao. Muy bien aceptado por la prensa, por lo que obtiene una fama internacional inmerecida. Planifica el conjunto por medio del ordenador y lo realiza con planchas de titanio (que resiste el paso del tiempo y la humedad), en piezas o módulos que se van reiterando. Es un aporte escultoricista, para la revitalización de la ría. El conjunto industrial podría haberse convertido en un parque temático; sin embargo, el museo rompe el discurso industrial del siglo XIX. Volumetría de gran expresividad, pero los espacios son angostos, poco funcionales. Recibe un tratamiento escultórico, cuyos volúmenes se reflejan en el estanque realizado al modo zen.

National Nederlanden Building, en Praga, situado en pleno centro histórico. Actúa en el edificio sin tener en cuenta su ubicación, pero se aprecia cierta voluntad de adaptación al entorno (edificios tardobarrocos), haciendo una construcción que se caracteriza por su alabeo y su ondulación de vanos, fachadas, muros con cortina de vidrio. En el chaflán sitúa el cuerpo constructivo alabeado, que parte de un cilindro deformado, con carácter tridimensional, diseñado por ordenador.

5.8.2. Philip Johnson

Torres Kio (1996), en Madrid. Pasa de la posmodernidad al deconstructivismo, buscando una actualización de lenguajes, más en lo formal que en lo conceptual. Rompen con la estructura clásica se inspiran en torres inclinadas (Pisa), desafiando el centro de gravedad, con una visión deconstructivista. Retícula de acero y paramentos vítreos. Situadas a modo de arco de triunfo que abre o cierra el paseo de la Castellana.

5.8.3. Enric Miralles

Pabellón deportivo (1994) de Huesca. Es uno de los primeros edificios a nivel mundial del deconstructivismo. Se hundió por los contrapesos y tensores de sirga y porque la carga de los balancines no tenían suficiente peso. Es un edificio pionero

debido al atirantamiento metálico. Tiene como antecedente a Gaudí, precursor de la deconstrucción.

5.9. Arquitectura del nuevo milenio

Antecedentes de esta tendencia son Norman Foster y su Hong Kong & Shangai Bank, distintivo estilístico nuevo, en relación con la arquitectura de las galaxias, coincidiendo con el estreno cinematográfico de *2001, una odisea en el espacio*, de Kubrick.

5.9.1. Santiago Calatrava (n. 1951)

Es el protagonista, con una arquitectura galáctica, estructural, de carácter oseomórfico (esqueleto humano), orgánico y zoomórfico. Es una arquitectura móvil, de aspecto escultoricista y movilidad por medio de la articulación en los miembros del esqueleto, creando imágenes simbólicas del movimiento. Deriva de Gaudí, con anticipos de Perret, Torroja o Candela, que colabora con él.

La estructura condiciona la construcción arquitectónica, utilizando una arquitectura ingenieril (resistencia a la presión de falta de atmósfera), aerodinámica y basada en la tensión de fuerzas. Hace un arte global, con interdisciplinariedad de las artes: diseño escultórico y estructuralismo ingenieril (en contra de la deconstrucción y la posmodernidad). Emplea el blanco valor luz (Bauhaus) para las estructuras y sus articulaciones. Tiene al High Tech como antecedente.

Palacio de las Artes y las Ciencias, Valencia. Está organizado por pabellones, como las exposiciones universales del siglo XIX.

- Pabellón de acceso: consiste en un umbráculo, debajo del cual se sitúa un estacionamiento subterráneo. Se da acceso a los niveles por medio de arcos parabólicos gaudianos, revestidos por mosaico de cerámica rota. En el umbráculo sitúa una retícula para dar sombra a un espacio lleno de plantas que se explayan en el espacio (palmera típica levantina), dan sensación de placidez y elegancia mediterránea.
- Pabellón de las Ciencias o Príncipe Felipe. Realizado con estructura articulada plegable, a modo de rótulas. Está cerrado por acristalamiento que permite gran luminosidad ambiental, reforzada por el empleo masivo de hormigón blanco.

- Hemisferio: se compone de dos párpados, que pueden abrirse o cerrarse como el ojo humano, y un globo ocular que sirve, de planetario, todo acristalado. Está rodeado por una fina lámina de agua, que multiplica la luminosidad, estanque que recuerda la jardinería zen.
- Palacio de las Artes o Reina Sofía (terminado en 2006). Tiene cierto aire de trasatlántico, con ojos de buey, terminado con estructuras paraboloides en color blanco.

De Félix Candela. es el Oceanográfico (2004). Situado junto al palacio de las Artes y las Ciencias de Calatrava. El pabellón principal tiene forma de cascarón de ostra. Los demás adoptan formas de carácter utópico, con paraboloides hiperbólicos y estructuras zoomórficas.

ESCULTURA

6. La influencia de las primeras vanguardias

La escultura se funde con otras manifestaciones artísticas, como la pintura, la arquitectura o el urbanismo, dando lugar a un arte global o total, a menudo enmarcado por el urbanismo.

La escultura de la segunda mitad del siglo XX está condicionada, en cuanto a materiales, por la hecatombe que supuso la bomba atómica (Hiroshima), dando paso a la materia rota, descompuesta, tras la Segunda Guerra Mundial. Se utilizan los detritus (a veces malolientes) y materiales de desecho, que pasan a ser los protagonistas de la escultura. Estos ya habían sido empleados por Marcel Duchamp, *Rueda de bicicleta* (1913), que abre las puertas de la escultura actual. Los materiales de desecho se constituyen como objeto escultórico por voluntad del artista.

Se combinan también con otros materiales: fenómenos atmosféricos (rayos, chispas, lluvia, vapor), olor de keroseno, hilos de nailon, de acero, sirgas, acero oxidado (*corté*: Chillida) –que da calidades y acabado de oxidación, con la que se juega por el factor de deterioro–, gomaespuma, látex, metacrilato, resina sintética, plástico. Cualquier material es válido si así lo decide el artista, hasta la basura reciclada.

También se emplean materiales tradicionales, pero dejados a la vista (Brancusi), en descarnaduras lingüísticas de carácter brutalista, con el empleo del hormigón armado a la vista o recurriendo a pátinas de bronce. Por medio del hormigón armado se lleva a cabo un embellecimiento de las vías de comunicación por encargos estatales o regionales, de gran envergadura, pero que no siempre llegan a los artistas, por la carestía de los materiales y la dependencia de las organizaciones estatales.

Hay una revisión de las primeras vanguardias, reviviéndolas o buscando cauces de expresión nuevos: arte experimental, cinético, minimal, Land Art, Body Art (cuerpo como soporte de acciones violentas, componentes perversos), Body Painting (toman como soporte el cuerpo humano, fórmula novedosa con precedentes en el teatro _ arte corporal). Las vanguardias rusas (1918) siguen siendo novedosas, se toma la Torre Tatlin como icono contemporáneo.

Se sigue dando también escultura tradicional, de género religioso (bienales en Salzburgo), mitológico, escenas de género o desnudos.

La escultura tradicionalmente ha sido volumen, algo que se pierde en la segunda mitad del XX. A veces prevalece sobre la forma, o bien se abre al espacio y lo estructura. Aparecen volúmenes organizados espacialmente, con reiteraciones espaciales. El volumen es el concepto básico de la escultura, que a menudo

interpenetra el espacio que le rodea. El espacio se emplea como envoltura o se deja envolver. Se juega con el concepto de volumen, interpretándolo filosóficamente.

Se investiga con la espacialidad, llegando incluso a encontrar el vacío de la existencia y perdiendo el volumen (Oteiza). A veces hay un espacio creado dentro de otro. Se juega con las oquedades (Gargallo, González, Moore).

Hay que entender la escultura de la segunda mitad del XX en relación con las vanguardias. Con frecuencia se recurre al descarnado, al *non finito* y a materiales diversos casi contradictorios (acero *cortén* y alabastro: Cristina Iglesias).

Aportaciones de las primeras vanguardias para entender las segundas:

- *Primitivismo*. A veces lleva implícito un feísmo, se dejan atrás los lenguajes clásicos. Ya utilizado desde inicios del XX (Picasso aplica el arte africano y Brancusi el de las islas Cícladas). Se introduce el arte de países no europeos, acabando con el eurocentrismo. Las artes, en relación con la antiglobalización, recurren al primitivismo.
- *Luz/sombra*. Tiene importancia porque, al incorporar el vacío, la escultura cada vez es más claroscuro. La propia luz puede ser la protagonista (Dan Flavin y sus tubos fluorescentes, relacionado con Rothko porque juega con el colorido para intervenir en el espacio).

6.1. Brancusi (1876-1957)

Una escultura pionera, *Beso*. Actualizador de la escultura de Rodin. Búsqueda de geometrismo, visión en planos de origen africanista. Inicia el camino hacia la abstracción, que hoy sigue siendo de plena vigencia.

Madame Pogany. Abstrae elementos propios del cuerpo humano. Juego lúdico e ironizador del pasado y el cuerpo humano (erotismo).

La foca. El milagro de la erección masculina. Mármol a la vista con su veteado, importancia de la estética de los materiales y el color.

6.2. El cubismo

Su gran aportación fue la incorporación del vacío o el hueco, de la mano de escultores como Julio González (m. 1942) o Pablo Gargallo (m. 1934).

6.2.1. Julio González

Montserrat. Sufrimiento de la mujer española en la Guerra Civil, introduciendo el cubo-expresionismo (concepto tópicamente hispano, mezcla del cubismo y del expresionismo visceral propio de España).

Mujer sentada. Como trazo lineal simple que evoca el perfil de una mujer sentada, incorporando el vacío, que toma cada vez más presencia.

Dafne. Como perfil del personaje mitológico. Se explaya en el espacio en su transformación arbórea con la presencia del hueco, que es el protagonista. El hierro es el material propio de la escultura de González por su herencia orfebre.

6.2.2. Pablo Gargallo

El profeta (1939). Obra excelente del cubo-expresionismo español. Voluntad de transmisión del verbo, expresándose con el vacío en un cuerpo que queda horadado.

En Gargallo se dan interpretaciones de DADA y Duchamp, con premisas conceptualistas. Duchamp se reía de sí mismo, travestizaba su propia imagen (foto de Man Ray) y hacía del arte el absurdo. Es el creador del *ready-made* y objetos de ironía con la realidad, objetos de desecho y encontrados.

Rueda de bicicleta (1913). Inicia el *ready-made*. Introduce un factor de cinetismo por voluntad del espectador. Enlaza también con el cinetismo futurista.

Secador de botellas. Objeto que los neodadaístas están reinterpretando. Es un objeto feísta que se convierte en escultura.

Trituradora de chocolate. Ironía del sexo. Objeto industrial (introduce el maquinismo hecho arte) expuesto con un gran vidrio (simbolismo de acceso imposible); es un objeto de deseo inalcanzable como símil de la novia inalcanzable, que obliga al onanismo (autoplacer).

Fontaine. Se dan muchas reinterpretaciones neodadaístas actualmente.

Hllhooq. Se atreve a reírse también de la *Gioconda* con la manipulación fotográfica, un *ready-made* rectificado. Con ella desmitifica la idea de obra de arte por excelencia.

6.3. El surrealismo

Surge en 1924. Desvela los misterios del inconsciente y recurre a asociación de ideas (inconscientes, amorfas) por medio del automatismo psíquico, dando lugar a masas magmáticas, cartilaginosas, blandas por inspiración orgánica e imaginativa, sin posibilidad en el mundo real.

6.3.1. Jean Arp (1887-1966)

Guirnalda de senos. Serie sucesiva de masas (senos femeninos).

El surrealismo enlaza así con la abstracción orgánica, llegando incluso a confundirse en algunos casos. Formas suaves, blandas, de enorme carga erótica. Pintura pensada para ser acariciada, con sensaciones táctiles que se sugieren en los sueños.

6.3.2. Henry Moore (1898-1988)

Es el gran genio que ocupa la segunda mitad del siglo XX.

- Hijo de campesinos británicos (medio rural), lo que le lleva a la observación del paisaje y sus transformaciones climatológicas (agua, viento). Por ello emplea mucho la piedra británica, el mármol y el bronce (material fruto de la tradición; desde este punto de vista no es actual).
- Parte del surrealismo, en relación con la abstracción orgánica.
- Años treinta. Formas estilizadas, ritmos y oquedades, en relación con el cubismo por el empleo del vacío. Destaca su preocupación por la figura humana, planteada en agrupaciones formales, recostadas o en relación madre-hijo. Materiales trabajados por la naturaleza. Preocupación por insertar los volúmenes. Usa fórmulas a las que estamos acostumbrados inconscientemente por la infancia, y reproduce la suya. Su trabajo le lleva del surrealismo a la abstracción inconsciente.
- *El yelmo* (1940). Obra muy cubistizante, evocando a González o Gargallo.
- 1948-49. Introducción de sus imágenes agrupadas o reclinadas, pero otorgando importancia al hueco y a las formas orgánicas, muy surrealistas, de aspecto táctil, algo vinculado al transcurrir del tiempo.
- Años setenta. En 1975 establece relación con el crítico Eduardo Westerdal, quien realiza una exposición de arte en la calle, con una figura como de guerrero caído con escudo en el paseo tinerfeño de la Asunción (hoy ya un museo en la calle). Así, el espectador forma parte del acontecimiento cultural, con una voluntad marcadamente democratizadora del proceso creativo.

7. La abstracción

La abstracción (arte no figurativo) es la gran tendencia mantenida en la segunda mitad del siglo XX. Es una corriente esquematizadora de las formas, sin recurrir al objeto.

Cuenta con varias subtendencias:

- Abstracción geométrica o arte concreto.
- Abstracción inorgánica o Informalismo.
- Abstracción orgánica.

7.1. Abstracción geométrica

Nace en octubre de 1912 en París, por una exposición de cubistas heréticos, como Delaunay, que mostraban una preocupación por el número, la medida y lo volumétrico, de inspiración científica, racional y geométrica. Tienen un importante peso los constructivistas rusos, pues la Revolución soviética (1917) apoya inicialmente a las vanguardias.

Pevsner y Gabo son los teóricos que crean una mentalidad de vanguardia, apaciguada con la llegada de Stalin al poder.

Innovan con los materiales, utilizando acero, nailon, hierro.

7.1.1. Tatline

Torre para la III Internacional. Espiral positiva de crecimiento de la humanidad. Monumento arquitectónico de carácter utópico y escultórico, del que solo se conserva la maqueta, pues no se llevó a cabo la gigantesca torre. Movimiento giratorio helicoidal, que se dio también a los cuerpos interiores a distintos ritmos, introduciendo el cinetismo. Guarda relación con la Torre Eiffel.

7.1.2. Pevsner

También continúa la visión helicoidal y la expansión espacial. Utiliza nailon, latón, superficies extensibles o desarrollables, con figuras dinámicas que recurren a planos en forma de hélice. Voluntad de expansión, crecimiento y movilidad. Dinamismo, formas que parecen volar, aproximándose al cinetismo.

7.1.3. Naum Gabo

Construcción lineal. Empleo de hilos de nailon que se enrollan en torno a un bastidor de hierro y que el espectador puede mover. Efecto translúcido, sugiriendo visiones espectrales, el trascender de la realidad aparente.

7.1.4. Amadeo Gabino (n. 1922)

Abstracción geométrica, jugando con las formas espaciales del minimalismo, acorde con la New Age musical y con el cinetismo de Calder. Utiliza móviles y también formas estáticas que adquieren fórmulas de escultura de bulto o relieves.

Cubo espacial. Acero cortén. Se abren escamas geométricas en acero pulido, con duplicidad de acabados finales. Gira sobre sí mismo en un pedestal geométrico. Geometrismo a base de aristas duras. Realizado mediante producción en serie.

7.1.5. José Manuel Broto (n. 1949)

Figuras itifálicas. Comunista y en los años setenta maoísta. Es sobre todo pintor abstracto. Escultura geométrica, a base de *collage* en blanco, negro y azul ultramar, jugando con el geometrismo de las formas e introduciendo elementos blandos. Escultura erecta, esquematización del hombre con el falo erecto, ironía de la sexualidad.

7.2. Abstracción inorgánica o Informalismo

Acorde ya con el arte actual, pues su cronología es posterior a 1945. Desarrollado por Chillida (mayor apoyo institucional y político) y Oteiza (arte experimental). Se da en España desde 1949. Es una abstracción de la realidad, por lo que estos escultores son poco peligrosos para el régimen de Franco y le dan un aspecto de modernidad hacia el exterior que interesaba al gobierno.

Destruyen la realidad en forma de protesta violenta contra el mundo y su cultura, predicando una libertad que aboliera las antiguas normas y el cultivo de la irracionalidad y la violencia. Pero esto resulta contradictorio con el panorama cultural franquista, dando lugar a una liberación escapista.

7.2.1. Chillida (1924-2003)

Artista de la segunda mitad del XX. Es un hombre de caserío, arropado por la cultura vasca nacionalista.

Generalmente emplea mucho el hierro y lo deja fluir en el espacio, para que este lo transforme y lo oxide con el paso del tiempo, atendiendo a una visión orientalista. Voluntad de recoger la filosofía zen, con captadores de energía y figuras que hacen que la pieza se integre en el cosmos y a la vez lo transforme.

Utiliza también el acero *cortén*, oxidado, en exposiciones al aire libre, el alabastro de aspecto translúcido y la madera por la tradición de los utensilios de labranza del País Vasco, propios de la artesanía del caserío, que también influirán en Oteiza y otros escultores vascos.

Construcciones espaciales que recuerdan su vocación de arquitecto frustrado, por lo que realiza esculturas con volúmenes y espacios arquitectónicos. Las formas se abren al espacio o se prolongan en continuidad, pero siempre buscando su integración en el cosmos y su transformación por el tiempo.

Peine del viento (1953). Hierro. Estructurado en la naturaleza, arañando el viento y conquistando el espacio envolvente. Situado en el rompeolas de San Sebastián, por lo que queda carcomido por las olas. Relación con Tàpies por la influencia de filosofías orientalistas. Piezas que recuerdan a Oteiza, con planos que se entrecruzan y predilección por el hueco, dominando el espacio y dejando que este penetre en la escultura. Homenajeador-plagiador de Oteiza.

Canto enérgico (Asbesti gogora). Canto a su tierra natal, al etnocentrismo cultural, al nacionalismo vasco, y arraigo al caserío. Juega con la estética de materiales vistos: madera trabajada de manera rústica que recuerda el modo de Basterretxea, en relación con la labranza vasca. Trabajo de maclas geométricas y aristas redondeadas como en la artesanía popular del País Vasco.

Su caserío Zabalaga, comprado y restaurado en 1984, se convierte en 1999 en espacio expositivo que le da proyección a escala internacional. Es una intervención urbanística en un espacio rural. Corresponde a una tradición dentro de la cultura vasca; es una organización social y también un recinto habitacional para la familia. Papel decisivo en la historia vasca, para acoger en este caso al visitante, que configura el espacio expositivo como si fuesen esculturas en movimiento.

Es una construcción de piedra y madera, texturas apropiadas para los materiales escultóricos empleados por Chillida. Las esculturas están dispuestas en el jardín, como si nacieran de la tierra, al modo de los árboles, pero con aspecto inorgánico por su geometrismo. Son piezas en hierro, cuya fundición está controlada teniendo en cuenta el proceso evolutivo de la pieza. Idea de naturaleza atormentada por el medio ambiente. Con aristas vivas, heridas, chirriantes. Espacios arquitectónicos abiertos en una masa constructiva de mayor volumen, donde el espectador participa como parte integrante de la escultura, modificando su visión. En otros casos, el espectador penetra dentro de la pieza, cuyos volúmenes se ondulan, abiertos al viento, se horadan.

La propia pieza se transforma por el transcurrir del tiempo, la oxidación da lugar a superficies matéricas (Tàpies). Cuenta con una serie de esculturas sin título que resumen muy bien el modo de hacer de Chillida. Por ejemplo: cubo espacial de alabastro translúcido, con pedestal geométrico de madera, trabajando espacios hueco-vacío, interpretando exterior-interior. Espacios cúbicos que se interrelacionan con el exterior, el cual se penetra con el interior. Espacio arquitectónico que se deja envolver por una película constructiva.

7.3. Abstracción orgánica

Deriva de las formas de la organicidad, abstrae y sintetiza las formas de la naturaleza. Relación con el surrealismo por las formas esquematizadas naturales. Estudio del paso del tiempo existencialista, al modo sartriano (Jean-Paul Sartre).

7.3.1. Giacometti

Se centra en la esencia del hombre y la preocupación por el sufrimiento de este en el medio. «El infierno son los demás» (Sartre). Muestra superficies horadadas, carcomidas, heridas, al modo sartriano. Figuras sin corporeidad, esencializadas en su sintetización, sufrientes en su soledad o grupos como bloques humanos.

Figura MOMA. Agredida por las inclemencias del tiempo, pero espiritualizada en su estilización, protagonizada por oquedades que dan un aspecto sufriente al material.

Diego Giacometti. Formas alargadas y superficie arañada, propia del interés por el vacío. A veces recuerda a Brancusi, anticipando a Sunirás.

7.3.2. Pablo Serrano (1908-1985)

Del Grupo El Paso (1957). Casado con la pintora Juana Francés. Pasa una etapa importante en Uruguay. Se encuentra entre la abstracción orgánica, la figuración y el expresionismo, a menudo mezclados en sus piezas.

Bóvedas para el hombre (desde 1961). Reductos donde el hombre se protege, filosofando sobre esos conceptos. Bóvedas lumínicas con puertas, recurriendo a los elementos ancestrales de protección humana.

Desde 1966 hace retratos, piedades (Miguel Ángel), con interpretaciones muy violentas.

Unidades Yunta (1970). Conjunción de lo masculino y lo femenino (yin-yang), con elementos que se conjugan y se abren. Conjunto doble (más/menos,

cóncavo/convexo), unidades complementarias, aplicando el *non finito* (Rodin) con superficies brillantes (Miguel Ángel).

Relieve en plaza del Pilar, de Zaragoza (1965-69). A modo de retablo, de puerta cerrada. Composición tradicional del manierismo, en dos planos: celeste idealizado y terrestre con retratos expresivos (Goya).

7.3.3. Martín Chirino (n. 1925)

Esquema del viento. Idea de la espiral, con la que juega en todas sus vertientes, incluso el grabado. La espiral aparece como germen de la naturaleza, síntesis del crecimiento humano o de la naturaleza. Cuando la espiral es positiva, simboliza la creación expansiva (Paul Klee). Elemento simple derivado de los petroglifos canarios.

7.3.4. Miguel Berrocal (1933-2006)

Actualiza la obra de Miguel Ángel, con la que juega y compone *puzzles*, con los que ironiza sobre el *David*, centrándose en algunos elementos del cuerpo. Colocada sobre un pedestal giratorio mediante la acción humana, la obra se convierte en un juego. Ironización dadaísta y reinterpretación jocosa del sexo en este su *David*.

8. Escultura experimental y analítica y escultura cinética

8.1. Escultura experimental y analítica

8.1.1. Jorge Oteiza

Experimenta con la escultura buscando fórmulas nuevas, sin precedentes, por lo que se convierte en el gran genio. Intelectualiza los resultados de la abstracción, en base a la filosofía del arte y la estética de la contemplación.

Se plantea la idea del vacío de la existencia (melancolía). Consigue captar el vacío, y entonces este se adueña de su vida y deja de esculpir, respondiendo a una perfecta coherencia y a causa de la presencia de la muerte, la falta de perdurabilidad del ser humano. Recreación del pensamiento, la obra de arte surge como fruto de la reflexión. Preocupación por las coordenadas espacio-tiempo y reflexiona sobre la propia existencia humana.

Realiza esculturas livianas, inmateriales, por medio de ligerísimas mamparas que delimitan el espacio. Vacíos existenciales libres, limitados por planchas ligeras para envolver el espacio. Reconoce en ese vacío el propio vacío de la existencia. «Sitios espirituales libres, recintos receptivos donde el individuo puede estar abierto a la recepción de estímulos externos» (Oteiza).

Homenaje a Mallarmé (1958). Gran influencia posterior. Su inclusión del vacío, en espacios delimitados por láminas, será adoptado e imitado por Chillida.

Escultura: a veces realizadas en simples latas de sardinas. La diferencia es que Oteiza realiza piezas pequeñas. Dos escuadras en hierro que configuran un espacio arquitectónico, configurado exteriormente por dos cubos espaciales, con mayor rotundidad expresiva.

8.2. Escultura cinética

Incorpora el papel del movimiento, la escultura rompe con el concepto de estatismo, de manera que el factor de dinamicidad protagoniza la escultura. El dinamismo se confiere a la escultura de modo diverso:

- Viento.
- Medio magnético.
- Medio mecánico.
- Medio eléctrico (motor).

8.2.1. Alexander Calder (1898-1976)

«¿Por qué tiene que ser estático el arte? El siguiente paso en la escultura es el movimiento» (Calder). Es el gran creador de la escultura cinética. Emplea chapas recortadas coloreadas, con cromatismo ingenuo (Miró), colores primarios puros.

Bailarinas. Movimiento por medio mecánico, con ruedas e hilos.

Retrato de un joven (1945). Chapa metálica recortada y esquematización infantil del perfil al modo mironiano. No hay preocupación por el movimiento. Figuras humanas en sus obras «stables».

Móvil, en Washington (National Gallery). Arquetipo de su manera de hacer. Chapas recortadas con formas ondulantes colgadas de un varillaje metálico, componiendo una forma espacial que modifica el espacio. Movido por el viento.

9. Últimas tendencias

9.1. Minimal Art

«En arte, menos es más». Deriva de la Viena de 1900 y Adolf Loos, la estética del vacío KU. Relación con la música New Age y el cine de ciencia ficción. Influencia del constructivismo ruso y la Bauhaus, reinterpretando sus formas.

Definido por primera vez por Richard Wolheim en *Art Magazin* en 1965, se mantiene hasta hoy, muy vigente hasta 2000, porque en el nuevo milenio asistimos a una corriente opuesta, aún no configurada, el llamado *maximalismo* (corriente neobarroca, plétórica de formas, abigarrada).

Esencialización de las formas y preocupación por integrar las filosofías y las fórmulas orientalistas en el arte occidental. Juega con formas elementales, del modo más impersonal posible y con esquematismo geométrico. Crea objetos específicos, con la capacidad de voluntariamente no decir nada, dadá: negación del arte.

La simplificación en lo formal llevó a obras de gran belleza conceptual: conceptualismo neoduchampiano. El arte de ser insignificante, de no ser nada. Trabajan con la presencia, insignificante pero concreta, de un volumen en el espacio.

Es una gran tendencia que abarca todas las artes. Exceso de simplicidad que las hace difíciles de comprender.

9.1.1. Carl André

Dique (1978). Colección Panza. Protector de una costa. Prisma rectangular de madera de cedro a cara vista, apoyado en el suelo y contenedor de algo. Sobria, sencilla, elegante. Simples volúmenes yuxtapuestos, formando instalaciones o intervenciones ambientales. Montajes dispuestos en un espacio, transformado por la intervención del artista, *environments*.

9.1.2. Donald Judd

Sin título (1978). Juego entre el lleno y el vacío, dualidad orientalista en armonía. Superficies lisas/rugosas, materiales/inmateriales, vacío/cerrado, en un simple prisma rectangular vacío. Correlato en lo pictórico con una bicromía dual: oscuro/claro.

9.1.3. Sol LeWitt

Dos cubos modulares abiertos medio salidos. Deriva de las formas de la Bauhaus y sobre todo de Albers. Simplificación geométrica, en relación con la música dodecafónica de Schönberg, las notas dichas en el vacío, como los elementos seriados dispuestos en el vacío. Se utiliza el cubo, el esquema más simple, porque se busca el esquematismo de la composición, dando primacía a las estructuras. Emplea formas primarias, recurriendo a una organización espacial reticular.

Pirámide blanca (1987). Esquema geométrico de carácter marcadamente hermético. Pirámide como forma sagrada (montaña mágica), como derivación de las culturas de la Antigüedad (Egipto, utopía del siglo XIX, Bauhaus). Pirámide zigurat escalonada. Ubicada en un espacio natural para crear contraste. Es una reflexión historicista del pasado de la humanidad a partir de los lenguajes racionalistas.

9.1.4. Dan Flavin

Inclusión del tubo fluorescente como material nuevo; debido a la influencia de Broadway y los carteles publicitarios, pasa a iluminar la escultura. Con el tubo realiza composiciones geométricas simplificadas en las que juega, como Rothko, con el color que produce la luz.

ST (1971). Simbología hermética de la luz, como valor espiritual (Rothko, Le Corbusier).

9.1.5. Robert Morris

Trabaja desde 1955 en un taller de música y danza y realiza intervenciones espaciales teatrales. Figuras geométricas, poliedros de conglomerado, madera, fieltro, acero inoxidable, combinados para crear una composición en el espacio. Instalaciones, environments, que enlazan con el Land Art.

9.2. Conceptualismo

Tendencia derivada de la Escuela de Viena 1900 y del filósofo Wittgenstein (lógico matemático en relacionado con la estética arquitectónica de Adolf Loos), que pertenece al grupo de los fonocentristas, que manejaban fonemas -concepto: palabra catárquica capaz de aglutinar en torno suyo todo un discurso teórico. Juega con los conceptos, de manera que casi pertenece más al mundo de la filosofía o la estética que a la creación plástica, porque son instalaciones efímeras, happenings, que tienen poca durabilidad en el tiempo. El objeto artístico pasa a un discretísimo

segundo plano, interesando más el concepto que domina el arte. Influenciado por el estructuralismo de Lévi-Strauss.

9.2.1. Joseph Kosuth

Es el gran definidor del arte conceptual, extrayendo el fonema de «arte como idea, como idea». El arte como concepto (Duchamp). Recurre al lenguaje como medio para comprender el arte. Necesidad de un discurso teórico; por eso los artistas recurren a la literatura, a los caligramas, *grafitti*, textos escriturales que aclaran los conceptos. Caen a menudo en el *déjà vu* duchampiano, con fórmulas que reiteran los *ready-made*, como Haacke, que aporta la concatenación de objetos imposibles de uso cotidiano en el *Éxtasis de Baudrillard* (1988).

Nuevas tecnologías, soluciones de carácter humanístico_negación del arte. Homenajean continuamente a Duchamp. En Cataluña hay una escuela de muy buen nivel, con los seguidores de Joan Brossa, como Francesc Abad, que le imita en obras de gran formato.

Dinosaurios, perturbaciones irreversibles (1987) de Francesc Abad. Juega con objetos imposibles, agrupándolos en instalaciones o en cajas transparentes, introduciendo el poema. Crea el Video Art (televisiones con textos): el vídeo es el soporte para la intervención artística.

9.2.2. Sol LeWitt

En 1957 sus *Parágrafos sobre arte conceptual* acaban rompiendo con el minimal, atacando su formalismo, porque no maneja el objeto (empleado por Beuys), sino el concepto.

Sol LeWitt emplea imágenes fotográficas y filmicas. Las artes visuales se incorporan al conceptualismo, que emplea el Word Art, practicado por Yoko Ono, Flynt, Brecht y Macimas, aplicando el término *arte-concepto* en 1963. Tiene gran peso la literatura, el lenguaje, la filosofía. Se recurre a carteles, notas, mapas, gráficos, *grafitti*, donde se recogen conceptos del lenguaje.

Se incluye música de fondo en las exposiciones, dentro del conjunto de la *performance*, olores, gases. Influencia de la lógica matemática y los *ready-made* de Duchamp (reencuentro con objetos de desecho y olvido del objeto artístico tradicional). Distinción entre actitud del artista, su producto y la respuesta estética.

9.2.3. Robert Smithson (1938-1973)

Grandes intervenciones espaciales de formatos inmensos que fotografía y luego la obra desaparece, quedando el testimonio fotográfico. Esencialización de las formas (minimal), pero a gran escala (Land Art: arte paisajístico).

Espiral Jetty (1970). Movi6 ingentes toneladas de piedra: la cantera le sirve para experimentar con sus obras. Espiral creativa (Klee) como movimiento de expansi6n de la naturaleza y lo orgánico. Incorpora el color al paisaje, modificándolo con la intenci6n de preservarlo, si bien es criticado por los ecologistas. Intervenci6n espacial de impacto ecol6gico, queriendo demostrar la grandiosidad de la naturaleza, destacándola con su intervenci6n y embelleciéndola a6n m6s si cabe. El paisaje natural se convierte en objeto art6stico.

9.2.4. Isamu Noguchi

Intervenciones espaciales que recuerdan a los paisajes miniatura de la jardinería japonesa, por influencia de la jardinería zen.

Fuente de agua. Introduce rocas zen, monumentales y pesadas, para que no se puedan levantar (igual que el filósofo zen cuando medita), distribuidas en el espacio donde se integra el espectador. Voluntad de creaci6n de espacios para vivir en lugar de para ver, con una participaci6n muy importante del espectador. Materiales de la naturaleza que van interviniendo espacialmente en el lugar elegido. La preocupaci6n espacialista enlaza con el Land Art, aunque est6 dentro del conceptualismo.

9.3. Land Art

Parte del conceptualismo y se centra en las intervenciones espaciales, de acuerdo con la idea de sostenibilidad, modificando el medio ambiente, pero respetándolo y embelleciéndolo. Tendencia que cuenta con gran apoyo art6stico y seguidores en todo el planeta.

Hace tomar conciencia del deterioro medioambiental y reflexiona sobre las consecuencias para el ser humano. Todas las intervenciones paisajísticas pueden resultar algo agresivas, pero siempre tienen una voluntad est6tica.

9.3.1. Jarachev Christo

Envuelve todo tipo de objetos (incluso el Pont Neuf de Par6s) con lienzos y cuerdas, para descubrirlos al desenvolverlos, incluyendo as6 el factor sorpresa. El

objeto es diferente cuando se encuentra envuelto que desenvuelto, de forma que el envoltorio transforma al objeto en escultura.

Rosas envueltas (1972). Ramo de flores de plástico envueltas en un plástico con cordel. Idea de incertidumbre, sorpresa, descubrimiento. Empaqueta un objeto de uso cotidiano, idea que transmitirá a elementos arquitectónicos y naturales.

Costa envuelta en Australia (1969). Acantilado de 2 km. envuelto con malla de aerosol. Se convierte en algo diferente por voluntad del artista. Lo que se conserva es el testimonio fotográfico.

Cortina del valle (1970-72), en Rifle, Colorado (EE.UU.). Transforma el valle con su intervención espacial, con una cortina roja de nailon, que introduce el factor cromático, contrastando con el colorido parduzco del paisaje. La cortina cierra el valle, eliminando el espacio perspectivo. Ubicada como si se tratara de un telón escenográfico.

Las sombrillas (1991), en California. Introduce elementos cromáticos en amarillo, que van punteando el paisaje y se interpretan como gigantescas setas. Al plantear las intervenciones en California y Japón, reflexiona sobre las diferentes culturas y sobre el carácter efímero de la obra de arte, flor de un día.

9.3.2. Oppenheim (n. 1938)

Actúa con diferentes elementos, como avionetas, instrumentos mecánicos, en grandes extensiones de territorio o espacios urbanos.

El celaje en California. Acción estética de la avioneta, mediante humo y *performance* de una hora de duración, describiendo la espiral propia de la naturaleza.

Anillos anuales (1974). Actúa en la nieve, que es un fenómeno efímero; se trata de una acción concreta en una estación determinada del año. Son anillos concéntricos realizados con una pala (geometrismo ruso). El arroyo divide la obra en dos y pasa a formar parte del diseño geométrico.

Radicality (1974). Grafismo característico del arte conceptual, que reivindica la radicalidad. Realizado con nitrato de estroncio de color rojo, amarillo y verde, que cambia de color según el momento. Es una actuación medioambiental de carácter efímero que cristaliza en el tiempo gracias a la fotografía.

9.3.3. Jan Dibbets (n. 1941)

Realiza obras secuenciadas en las que participa la fotografía, que pasa a formar parte de la composición. La foto conforma el aspecto objetual de la obra. Concepciones pictóricas de cómo la fotografía va influyendo a lo largo del siglo XX en las artes plásticas tradicionales.

La cometa. Doce fotos montadas individualmente, protegidas bajo vidrio y dispuestas de forma escalonada, sobre las cuales se coloca la forma de la cometa.

9.3.4. David de María

Campo de relámpagos, en el desierto de Nuevo México. La propia naturaleza es la que sobreactúa, pero ayudada por la mano humana. El artista coloca 200 pararrayos en un amplio territorio, en el momento en que estalla la tormenta, de manera que los pararrayos absorben la energía y se produce el espectáculo.

9.3.5. Richard Long

Trabaja con materiales naturales, llevados a espacios interiores, que quedan transformados por medio de las intervenciones o *performances*. Realiza *Earth Works* (Trabajos de la Tierra). Estética barroca por la búsqueda efímera, con carácter transitorio, desmontable. Recuerda los pictogramas de Perú.

9.4. Body Art

Iniciado por el grupo vienés en los años setenta:

- Günter Brus.
- Otto Mjuehl.
- Hermann Nitsch.
- Rudolf Schwarzkogler.

Tienen mucho de anatomistas: realizan contra el cuerpo, se automutilan; un *performances* teatrales efímeros, con una cierta tendencia sadomasoquista. Se actúa sobre el cuerpo y los animales, jugando con la sangre, con la que se manchan el cuerpo o dejan brotar su propia sangre.

Denuncian la violencia, la brutalidad contemporánea, la destrucción, pero caen en ella.

El Body Art comienza en los años setenta y sigue vigente hoy. Las actuaciones del grupo vienés se difunden por todo el planeta. Los más combativos tenían en cuenta el aspecto sadomasoquista con la creación de un arte efímero y mortal.

Hay una corriente de mujeres que se autolesionan para denunciar la violencia de género.

9.5. España y las últimas tendencias

En los años ochenta-noventa se realiza una estatuaria que tiene en cuenta el objeto artístico.

9.5.1. Susana Solano (n. 1946)

Esculpe «como un hombre», con obras potentes, materiales sólidos, duros. Plástica muy dura, materiales de gran energía plástica (hierro, malla metálica).

Senza uccelli (Sin pájaros). Irónica jaula de hierro sin pájaros, pero de grandioso tamaño. Brutalismo.

9.5.2. Cristina Iglesias (n. 1956)

Utiliza el hierro, que dulcifica con otros materiales, como el alabastro o el cemento.

Sin título (años ochenta-noventa). En hierro y cemento, con tratamiento blando y pigmentos.

9.5.3. Miguel Navarro (n. 1946)

Desde la azotea (1986). Zinc, arcilla y plomo. Instalación pensada para ser desmontada. Escultor con vocación urbanística y arquitectónica, que realiza instalaciones que recuerdan el trazado urbano de una ciudad, agolpando y estructurando los volúmenes para formar una trama, como si se tratara de maquetas.

9.5.4. Jaume Plensa

Convierte los objetos comunes en obras de gran formato, filosofa sobre ellos y los transforma por medio de luces de neón y del cromatismo. Interviene en espacios urbanísticos, introduciendo el factor agua, humo, etc. Hay una carga filosófica muy profunda sobre el devenir humano y la vida.

La caja de huevos, un simple objeto cotidiano elevado a categoría artística como *ready-made* duchampriano.

9.5.5. Gran Bretaña. Anthony Caro (n. 1924).

Es maestro de artistas en la Escuela de Artes de Londres, donde forma a numerosos discípulos. Emplea el hierro (chapa recortada, bloques), que dobla y modifica para crear volúmenes en el espacio, jugando con el geometrismo. Utiliza la soldadura autógena y la pintura.

Pieza de mesa (1967). Introduce articulaciones en las piezas, que producen un dinamismo espacial muy característico.

Fiesta del Sol (1970). Emplea formas geométricas (primeras vanguardias) y colores puros (Mondrian). Reutiliza piezas de Smith, recomponiendo otras por medio de obras anteriores. Discontinuidad y heterogeneidad.

Movimientos nocturnos (1990). Acero teñido en verde. Se convierte en una instalación al agruparse como cuatro objetos escultóricos diferentes en un espacio museístico que él reinventa. Obra conceptual, abstracta, que recopila la estatuaria objetual de comienzos del siglo XX.

PINTURA
Y OTRAS
MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS

En la segunda mitad del siglo XX hay dos grandes modos pictóricos:

1) Abstracción

- Pintura gestual.
- Expresionismo abstracto.
- Informalismo.
- Pintura espacial.
- Minimal.
- Neodadá o arte de acción.
- Arte Povera.

2) Figuración

- Realismo americano.
- Nueva figuración (años treinta-sesenta).
- PopArt (1951).
- Art Brut.
- American Scene (desde 1945).
- Pop Art.
- Hiperrealismo.

En tercer lugar, en los años ochenta se dan otros estilos:

- Posmodernidad.
- Transvanguardia italiana (eclectic).
- Land Art (*environments*).
- Body Art.

Las feministas utilizan una imagen figurativa femenina, sobre la que reflexionan, a menudo hasta llegar al pensamiento abstracto.

10. Movimientos abstractizantes en la pintura actual

10.1. Abstracción gestual

Su nombre viene de *gesto*, gestos cifrados al modo escritural. El gesto para Kandinsky era la expresión figurativa de un concepto. El gesto puede ser el lenguaje escrito, la nota musical o el grafismo en la pintura. Es una pintura sígnica. Se transmite con ideogramas asemánticos (de letras sin significado).

Tiene sus orígenes en 1921, pero se desarrolla fundamentalmente en los años cincuenta y sesenta. Los principales artistas son Wols (Alemania), Mathieu (EE. UU.), Hartung (Alemania), Capogrosi.

Rasgos gráfico-pictóricos realizados violentamente, con gran rapidez de ejecución, produciendo un iconismo difícil de comprender. Utilizan símbolos tomados de textos herméticos. A menudo las obras están compuestas a base de manchas, pero sin aspecto caótico, porque la pintura se sistematiza y se ordena.

Actúan sin premeditación en borrones trazados sobre superficies ásperas, dándole textura. Equivale al estructuralismo filosófico porque también esta pintura posee una estructuración. Obtienen extrañas caligrafías que se sitúan junto a zonas de manchas (a veces lisas), que recuerdan los caligramas chinos y japoneses.

Pueden utilizar la técnica del goteo (*dripping*).

10.1.1. Wols

Formado en Alemania con artistas de la Bauhaus y con gran influencia de Paul Klee. La situación política alemana le hace emigrar en 1932 a París, donde inicia una serie de grandes lienzos, precursores del informalismo. Es una pintura de aspecto sígnico-gestual, igual que el informalismo, por lo que Wols es transicional entre las dos tendencias.

Entre 1946 y 1951 realiza composiciones con una zona central donde densifica los materiales por medio del *dripping*. Utiliza gamas cromáticas contrastadas con fondos homogéneos. Las manchas se ordenan sistemáticamente en torno a una zona central destacada. Dinamismo sígnico-gestual.

Composición (1946). Técnica mixta. Línea central de simetría bilateral y a ambos lados masas cromáticas. Orden compositivo premeditado, como si se tratara de un texto caligráfico.

En los años cincuenta-sesenta, Mathieu y Hartung realizan obra gestual de gran formato, por influencia americana, pues Nueva York se va a convertir en el centro artístico; allí hay un hábito antropológico de crear grandes *lofts* donde se realiza la pintura, lo que lleva a hacer cuadros inmensos.

10.1.2. Mathieu

Mathieu que se caracteriza por la velocidad de ejecución de su pintura, introduce en 1921 esta tendencia en Europa, el *tachismo*, en su libro, *Au-delà du tachisme* (Más allá del tachismo). El nombre viene de *tache* ('mancha'). Impone la abstracción de signos y gestos, sobre todo a partir de 1947, cubriendo los soportes con una tinta plana, en una capa lisa y homogénea que va manchando con elementos sígnicos en colores más oscuros que el fondo y empleando el *dripping* para conseguir relieve. En los años cincuenta-sesenta se impone en todo el planeta.

Composición abstracta (1962). Aparentemente es una pintura caótica, pero, atendiendo a una reflexión de conceptos, aparece ordenada. Sobre un plano rojo (neoplasticistas holandeses) introduce el lenguaje caligráfico, estructurando la composición con el signo, el gesto y la mancha. Recuerda el caligrama japonés. Caligramas en negro y gesto escritural en blanco, en vertical u horizontal.

10.1.3. Hartung (1904-1989)

Influido por Kandinsky. Tendencia entre gestual e informalista hacia 1946. Simplicidad en el gesto sígnico, que enlaza con la estética oriental en su sencillez. Fondo monocromo y liso, sobre el que se superponen las pinceladas gestuales, con gran dinamismo y en contraste con los fondos.

T1949-1 (1949). Fondos monocromos alisados y sobre ellos líneas gestuales que van estructurando la composición, en sentido horizontal (terrenal) y vertical (conexión con el cosmos y lo divino, con un sentido de trascendencia). El trazo orientalista, el signo zen que se ve en los esquemas en forma de espiral, recuerda el tachismo del lenguaje escritural oriental. Gestos de gran dinamismo para destacar con los fondos estéticos (Kandinsky). Fondo claro y trazos oscuros: armonía de contrarios (yin/yang). Mezcla de Oriente y Occidente, debida a la globalización.

10.2. Expresionismo abstracto

Fusión de la abstracción y el expresionismo, dando lugar a tres subtendencias:

- Propiamente expresionismo abstracto: De Kooning.

- Campos de color: Mark Rothko.
- Action Painting: Jackson Pollock

10.2.1. De Kooning

Holandés, seguidor de Ensor. Utiliza la imagen figurativa con una voluntaria actitud de abstracción, de manera irrelevante, interesándole la expresividad. En los años cuarenta realiza imágenes figurativas abstractizadas. Pinta sobre todo mujeres, con esmaltes y alquitranes en blanco y negro o colores muy chillones, violentos en óleo, que transmiten un dramatismo colérico, con imágenes reconocibles.

Woman I (1952). Óleo con colores chirriantes, con una imagen reconocible, pero no trabajada en sentido figurativo, sino abstractizado, al modo de los expresionistas centroeuropeos. Colorido intenso, con colores primarios. Llama la atención la expresividad dramática, violenta. Figura tratada de modo irrelevante.

El expresionismo abstracto utiliza el gran formato, de color muy intenso, con aplicación de trazos rápidos a base de grandes gestos formales.

Tras la Segunda Guerra Mundial, el expresionismo abstracto tiene gran difusión en EE.UU. debido a la emigración de los artistas europeos exiliados, como Léger, Lipschitz, Mondrian, Chagall, Duchamp, Dalí, Masson, Breton. Nueva York se convierte en la nueva capital del mundo artístico y el foco cultural del planeta y de las segundas vanguardias, rompiendo con el academicismo romántico existente. En 1929 se abre el MOMA de Nueva York, en 1939 el Museo Guggenheim, en 1934 comienza un programa de ayuda a los artistas, convirtiendo Nueva York en un polo de atracción.

Tras el crac de 1929, existe una atmósfera adecuada para el radicalismo, que da paso a las segundas vanguardias.

10.2.2. Rothko (1903-1970)

Desde 1948 hasta su muerte emplea un simbolismo abstracto a base de campos de color o manchas cromáticas (*Le Corbusier*). Voluntaria abstractización del color a base de manchas de gran formato, aplicadas en grandes superficies de trazado rectangular con contornos muy indefinidos, espacialidad abstracta. Gran formato pictórico, que da sensación de espacios infinitos, amplios, indefinidos, iluminados cromáticamente.

Magenta, negro y verde sobre naranja (1949). Representación del vacío estructural mediante la representación pictórica de los campos de color.

Rojo, marrón y negro (1958). Voluntad de geometrismo estructural.

10.2.3. Pollock (1912-2008)

Practica la Action Painting, nombre dado por Harold Rosenberg en Art News, en un artículo de 1952 titulado American Action Painters «en 1952». A partir de entonces el expresionismo abstracto está ya configurado.

Reivindica las corrientes autóctonas de la pintura norteamericana, rompiendo con el eurocentrismo. Pintura deshecha, desmaterializada. Revelación contra la violencia por medio de una pintura violenta. Al igual que los indios navajos pintan con arena, él utiliza el óleo aplicado con brochas y goteo o con cubos en los que introduce la pintura y va dejando que caiga en la superficie.

Técnica del *dripping* o goteo, que da lugar a superficies enmarañadas, de signos y gestos de aspecto tachista (pintura de manchas), con gran componente expresivo. El color negro es el protagonista, por su connotación violenta, de reflexión, de luto.

Blanco y negro (1948). Negro en forma de maraña gesticulante y expresiva. Revelación contra la violencia de las bombas. El elemento cromático da espacialidad mediante los linealismos, que son consecuencia de la acción de pintar.

Sin título. Se aprecia la influencia de otros artistas, con elementos derivados de Miró o Kandinsky (cabeza de caballo, color amarillo), el lenguaje sónico de André Masson.

El gran dripping. Cromatismo de gama más amplia, sobre un fondo azul. Realizada mediante cubos, con los que gesticula de manera expresiva sobre el lienzo.

Sus automatismos están en relación con el surrealismo y enlazan con los signos mironianos.

10.3. El Informalismo

Se da a finales de los años cuarenta en Europa obras de Dubuffet y Fautrier. Tendencia pictórica vigente en la actualidad. Recurre a fórmulas inconscientes: «lo inconsciente es amorfo». Tiende a crear masas pictóricas amorfas (sin forma), para lo que recurre a la *tache*, pintura de manchas por medio de técnicas muy variadas. El Informalismo se refugia en la técnica, novedosa:

- *Grattage*: arañado de las superficies para, en una materia blanda, realizar arañazos por medio de instrumentos o la propia mano.
- *Frottage*: calco, frotando con un lápiz.
- *Assemblage*: reunión de objetos, incluso de desecho (dadá, Duchamp, Schwitters).

Cualquier sistema de trabajo es válido si no se utiliza la imagen figurativa (excepto Dubuffet). Cuadros amorfos, pintura anicónica (que no utiliza la imagen), formas inconscientes (surrealismo).

Se utilizan materiales muy diversos: arenas, que forman pastas al mezclarse con látex para dar un aspecto matérico (Tàpies), simbolizando y representando a la materia; los materiales tienen una importancia decisiva, las pastas gruesas modelan la superficie, pigmentos en polvo, polvo de mármol, yeso, cemento, látex, óleo, esmaltes, barnices, materiales de desecho, cuerdas.

Los artistas recurren a la mancha, con lo que se oponen a la figuración y la abstracción geométrica, con una voluntad anicónica y deformadora o esquematizadora de la realidad.

Instrumentos: pincel; espátula (para el manejo de la materia), trepas (superficies agujereadas para dejar pasar la materia), cartones rizados, para dejar su huella sobre la materia.

Las texturas tienen una enorme importancia: espesas, de aspecto matérico y de esculto-pintura, gracias al *assemblage*.

Hay organización compositiva, recurriendo a esquemas horizontales, verticales, circulares, composiciones centralizadas o composiciones libres. Se emplea la línea, la acanaladura incidente sobre la materia. Gran influencia de Kandinsky. Recurren a la pintura infantil, la de los alienados mentales. Recuerda a menudo a los *graffiti* urbanos, elemento utilizado muy frecuentemente en los cuadros. Todo se incorpora en una maraña de signos amorfos.

Pintura temperamental que, al surgir libremente del inconsciente, ataca cualquier forma de expresión tradicional, tanto en lo artístico como en lo social.

10.3.1. Jean Dubuffet (1901-1985)

Forma parte del grupo CoBrA, reivindicador del arte marginal, infantil y de los alienados. Su arte es reivindicado a partir de los *événements* de París de 1968. Deleuze promueve la antipsiquiatría utilizando técnicas pictóricas en los psiquiátricos como terapia curativa (dejándoles incluso utilizar sus excrementos), practicada por Dubuffet, dando lugar al Art Brut, caracterizado por el feísmo (Rembrandt, Goya), un elemento rompedor, innovador.

Cuando utiliza la materia, recurre a las *hautes pâtes* ('altas pastas'). Art Brut: «formas de expresión artística irreflexivas, próximas al inconsciente, realizadas por niños, enfermos o pintores aficionados».

Una carretera con personajes (1944). Utiliza el lenguaje infantil (cronología de 12 años), figurativo, con una perspectiva mal empleada. Adquiere un aspecto naif, ingenuo.

Metafixis (1950). Tiene que ver ya con el nuevo realismo, abstrayendo la realidad figurativa para introducir una nueva forma de figuración. Personajes grandes, grotescos, desproporcionados, con un *touche* humorístico, irónico, con sentido del humor. Calavera como cabeza, produciendo un cambio, una metamorfosis.

Mesa (1953). Técnica *grattage*. Superficie matérica, muy texturada, que es arañada.

A partir de 1963 emplea las *hautes pâtes*.

Figura sonriente. Imágenes deformadas de la realidad, con tono jocosos. Altas pastas que araña con el *grattage* para proporcionar el diseño a la figura. Figuras representadas en color blanco, sobre fondo marrón o negro, también muy texturado. Voluntad matérica. Preocupación brutalista, feísta, al deformar la realidad figurativa.

Paris, la fête. Incorporación del *graffiti* a la pintura. La realidad es deformada expresivamente (neoexpresionismo alemán actual).

10.4. El Informalismo español

En España se desarrolla el Informalismo por una necesidad de expresión de los artistas en un medio hostil, el gobierno de Franco, que frena su capacidad expresiva. Lenguaje actual, pero no demasiado combativo para el gobierno.

Los grupos pictóricos tienen gran peso, porque al aglutinar artistas se dan fuerza. Surgen tres grupos:

- *Dau al Set*, creado por Tàpies en 1948. Cuenta con el apoyo crítico de Cirici Pellicer y Rafael Santos Torroella.
- *Pórtico*, en 1949. ya realizaba obra abstracta, Aguayo y Lagunas. No tiene excesiva difusión internacional porque la influencia parisina es muy directa en ellos e imitan a Klee. Viajaban al extranjero, gracias a la apertura tras la autarquía, para conseguir bibliografía. Torralba es el crítico del grupo. Lagunas es arquitecto y forma artistas del Grupo Zaragoza. Aguayo emigró a París, donde murió de hambre, tuberculoso.
- *El Paso* (1957). El intelectual es Antonio Saura, Manuel Millares, Manuel Viola y Pablo Serrano y Juana Francés, que participan poco tiempo, junto con Martín Chirino. El grupo se disuelve en 1970. Críticos: Conde y Aillón. Realizan una exposición en 1957 en Madrid, que los da a conocer. Tiene difusión internacional.

10.4.1. Manuel Viola (1916-1987)

Reitera interpretaciones de sí mismo entre los años sesenta y setenta. Realiza un tipo de imagen protagonizada por llamaradas, explosiones de color. Mezcla de Informalismo y nuevo expresionismo. Realiza también producción de cerámica. Emplea dos amplias gamas de color: blancos y negros y naranjas y rojizos, como en su *Procesión* (1959).

«Pintor es aquel que pinta», afirmaba Manuel Viola.

10.4.2. Millares (1926-1972)

Preocupación por la cultura canaria. Su pintura tiene que ver con los sudarios de las momias guanches. Utiliza materiales pobres: arpillera o yute, que envuelve con cordeles (atadura de la muerte), en representaciones muy trágicas (sentimiento trágico de la vida).

10.4.3. Saura

Reitera una serie de prototipos: figuras verticales, grupos y multitudes, retratos con rostros expresivos (con ojos obsesivos frontales), reinterpretación de artistas del pasado, sudarios al modo de Millares, retablos o catedrales. Neoespressionismo abstracto.

Además de los grupos, hay artistas importantes independientes.

10.4.4. José Manuel Broto

Del Grupo de Trama, en torno a la Galería Atenas de Zaragoza. Pintor apoyado por Tàpies, en Barcelona.

La roca (1984). De carácter neoespressionista, con explosiones de un colorido muy vivo, gran calidez de signo tardorromántico, enlazando con los posmodernos.

10.4.5. Palazuelo

Pertenece al Grupo de Cuenca. Formas abstractas geométricas, enlazando con el constructivismo.

10.5. Arte matérico

Su representante es Antoni Tàpies (1923), intelectual con carrera frustrada. Se forma a sí mismo durante una larga enfermedad, cuando estudia filosofías orientales,

cuyo peso es muy importante en su producción. Es materialista y marxista y escribe tratados de pintura. Duplicidad de formas: pintura y trabajo literario.

Multiplicidad de materias, que tienen que ver con su filosofía de vida. Horada la materia, la araña por medio del *grattage*. Símbolo de la materia de la vida, que se destruye con el paso del tiempo, siempre con un sentido dramático.

Duplicidad: terrestre/celeste, derecha: activo y consciente/izquierda: pasivo e inconsciente.

Materiales: polvo de mármol, látex, tierra con aspecto magmático, a los que añade símbolos (cruz); introduce fórmulas laberínticas (inconsciente), cordeles, representación del fuego transformador, destructor, creador, el humo con su sentido ascensional, cuerpos celestes que representan ciclos vitales, ojos y bocas (evolución espiritual), dameros y estructuras herméticas (estructura racional de la mente), estrías ondulantes.

Su producción artística tiene varias fases:

- Aproximación a lo matérico (1953-70). Emplea símbolos poéticos, a menudo con ironía dadá. Recurre a Kandinsky, Klee o Miró.

Superposición de materia gris (1961). Introducción de elementos horizontales (terrenal) y verticales (celestial, inmaterial, espiritual). Preocupación por la materia, aquí rugosa por la inclusión de arenas y látex, creando superficies texturales. La materia es el receptáculo del espíritu.

Puerta negra. Muros que simbolizan la intimidad, donde introduce puertas (la penetrabilidad). La puerta abierta es la posibilidad de nuevas vivencias. Elemento neoduchampiano por ser de desecho, con el que ya jugaron dadá y el Arte Povera.

- *Período post-informalista* (1970-). Emplea los *graffiti* y elementos relacionables con el Arte Povera, como materiales pobres, de desecho, con idea de despojamiento. *Composiciones* de apariencia barroca. Influencia de Millares y sus momias a partir de los años ochenta.
- *Capitoste* (1986). Objeto artístico realizado mediante un *assemblage* en madera. Introduce la cruz, signo característico de Tàpies, cruce de lo espiritual y lo material.

10.6. El Espacialismo

Derivado de los campos de color de Rothko. Artistas: Lucio Fontana (Italia), Hundersasser (Austria), Salvador Victoria (España). Creación de abstracción y esquematización espaciales, mediante arañado, horadado y cortado de las superficies. Perforaciones y orificios que crean sensación de espacios abiertos, profundidad.

10.6.1. Lucio Fontana

Escribe en 1946 el *Manifiesto Blanco* y en 1947-48 el *Manifiesto Espacialista*. Tendencia mutiladora del lienzo. Obras abiertas, en devenir, con capacidad de desarrollo y reconversión. Utiliza el *collage*. Influencia del espacialismo de Delaunay.

El fin de Dios. Superficie oval agujereada para provocar la tercera dimensión, abierta al más allá.

Concepto espacial (1968). Cuerpos espaciales abstractos.

Teatrino (1965). Horada y agujerea las superficies, con voluntad de escultopintura, creando un espacio escenográfico.

10.6.2. Salvador Victoria

Sin título (1971). Cuerpos espaciales geométricos, utilizando una duplicidad de espacios. En la parte superior introduce cuerpos espaciales con *collage* de lienzos que se superponen, de manera que el cuadro va ganando volumen. Armonía zen en lo cromático y en lo espacial. Tiene algo de abstracción geométrica.

10.7. Abstracción geométrica

Revitalización de las tendencias geométricas o arte concreto (neoconcretistas). Influencia de Mondrian o Malevich.

10.7.1. Víctor Vasarely

Es el iniciador del Optical Art y el Arte Cinético, tiene relación con Jesús Rafael Soto. Asiste a la Muhely (escuela-taller relacionada con la Bauhaus), fundada en Budapest por el profesor Alexander Bortnyk, donde absorbe los conocimientos de

carácter geométrico. Va más allá del suprematismo de Malevich, que juega con la esencia del color.

Realiza Optical Art, produciendo efectos ópticos, cuya voluntad hipnótica llega a producir inestabilidad en el espectador. Tiene su correlato en el cinetismo escultórico, incorporando el movimiento.

Comienza haciendo publicidad con elementos hipnóticos. Los colores blanco y negro son los protagonistas de sus obras en un primer período. Crea efectos de ilusión óptica, que reitera en su producción.

Persistencia. Introduce el juego concéntrico de superficies circulares.

Mar.

Cebra. El cuadro tiene una doble lectura: Op Art y arte animalístico. De estas composiciones hace fotografismos, obras completamente cinéticas y unidades plásticas. Utiliza figuras geométricas (cuadrado, rombo, círculo, elipse).

Supernova (1959). Idea de un espacio cósmico.

Briding MC. En 1959 incorpora el color, con figuras geométricas reiteradas en composiciones cromatísticas. Incorpora diferentes teorías: relatividad, de carácter mecánico, la hermética y la astrofísica.

A partir de 1964 incorpora el hexágono o el cuadrado como elemento de base en sus construcciones geométricas. Produce efectos de deformación al dilatar el cuadrado (convexo) o contraerlo (cóncavo). Deriva de fórmulas de la mecánica.

10.8. Neodadaísmo

También llamado *arte de acción*. Va de 1960 a 1971. Grupo Gutai (Japón). Emplean elementos de desecho, incluso basuras (detritus), como consecuencia de la reacción contra las bombas de la Segunda Guerra Mundial, así como objetos de la vida cotidiana unidos por medio del *assemblage*. Recurren a los *happenings* como acontecimiento teatral inspirado en las veladas futuristas y dadaístas (Cabaret Voltaire). Realizan *environnements* cinéticos con aire teatral. Artistas: Robert Rauschenberg, Edward Kienholz.

10.8.1. Rauschenberg

Influido por los dadaístas y por Schwitters, reinterpreta sus obras gracias al *assemblage*. Es el neodadaísta más conocido. Recopila materiales de desecho y realiza *collages*.

Charlene (1954). Utiliza fragmentos de muebles viejos, con los que configura una superficie pictórica con sistemas de composición que recurren a fórmulas

abstracto-matéricas y de carácter geometrizable (Delaunay). Pretende la fusión del arte con la vida, reciclando objetos con todas sus vivencias e impregnaciones.

Sin título (1987). *Assemblage*, mucho más esquematizado, con la superficie más limpia, menos recargada. *Collage* sobre una superficie pictórica abstracta, que se superpone en masas cromáticas y en la parte superior *collage* de tela.

10.9. Arte Povera

El Arte Povera ('arte pobre'), fue denominado así por Germano Celant en 1967. Cuenta con artistas, como Manzoni, Merz, Paolini, Pistoletto. Deriva del Espacialismo de Lucio Fontana.

Se caracteriza por la austeridad, la simplicidad y la utilización de materiales pobres (arena, piedra, cemento, cartón, fieltro: Beuys) y de desecho (Manzoni, *Mierda del artista*). Muy de moda en la segunda mitad del siglo XX, si bien hoy ha pasado a un segundo plano debido al maximalismo. Combina materiales tradicionales, recurriendo al primitivismo (imitación de arquitecturas primitivas), con materiales nuevos, como el tubo de neón (Dan Flavin y el minimal americano).

Se inspira en el dadaísmo y Schwitters. Beuys se deja influenciar por el Arte Povera. Yves Klein (amigo de Manzoni) colabora con ellos, con sus antropometrías dentro del nuevo realismo francés. La nueva tendencia del arte del reciclaje de materiales deriva del Povera.

10.9.1. Merz

Che fare, 1968, año de rupturas con los lenguajes tradicionales, con varias actuaciones de arte en la calle. *Environment* con pasta de modelar sobre fotografía. «¿Qué hacer?», pregunta existencial sobre el sentido de la vida y el arte. Instalación con armonía de contrarios orientalista: oscuro/claro.

Iglú (1986). Instalación con papel de periódico, cartones, apilando el material, incluyendo tubo de neón con un sistema de baterías y acumuladores que se incorpora al resultado plástico. El tema de la obra nos hace reflexionar sobre la arquitectura primitiva.

El río aparece (1986), en el Museo de Arte Contemporáneo de Burdeos. El primitivismo arquitectónico se traduce en los abovedamientos realizados por medio de varillaje metálico, ya que la bóveda es el esquema más primitivo de la arquitectura. Abstracción con materiales pobres, que se aglutinan para formar un espacio-camino, con periódicos y números realizados con tubos de neón.

11. Movimientos pictóricos figurativos desde 1945

Los movimientos pictóricos figurativos aparecen ininterrumpidos desde la segunda mitad del siglo XIX hasta hoy. Parten del pensamiento marxista y la búsqueda de la realidad. Imitan a los pintores de la segunda mitad del XIX (Manet, Degas) y a los pintores flamencos barrocos (Vermeer).

La figuración es más comprensible y tiene mayor capacidad de denuncia, utilizada por el pop británico, pero no tanto por el americano, que es más trivial.

11.1. Realismo americano: la nueva figuración

Se focaliza en Nueva York. Se desarrolla de los años treinta a los sesenta.

11.1.1. Edward Hopper (1882-1967)

Se centra en la representación del American Scene ('escenario americano'), simplificando, geometrizando y abstrayendo la realidad figurativa por medio de esquemas derivados del cubismo francés y captando la realidad americana como en una instantánea fotográfica, con una apariencia de frialdad y distanciamiento; se comporta como un *voyeur*, como si mirase a través del objetivo fotográfico.

Transpone de la manera más exacta posible las impresiones personales de la naturaleza del cuadro artístico. Su obra se caracteriza por el empleo de personajes aislados, solitarios, en escenografías típicamente americanas, donde se sienten sorprendidos en su intimidad.

Utiliza frecuentemente a su mujer como modelo.

Cuenta con el apoyo crítico de Harold Rosenberg, quien dice de él: «practicaba una especie de militancia provincial».

Se forma en París en 1906-10, admira a Manet, Degas y el cubismo, dando lugar a un realismo geométrico en la creación de espacios vacíos.

En 1927 realiza homenaje a las representaciones teatrales de Degas, utilizando la *luz de candilejas*. Personajes aislados, con distanciamiento entre sí y ensimismamiento.

Trasnochadores (1942). Simboliza la soledad del individuo en la gran ciudad. Espacios muy vacíos y arquitecturas simplificadas, con poca iluminación.

Autorretrato. Representado de manera muy simplificada.

Verano (1943). Figura aislada en una habitación, donde entra la luz exterior desde un lateral, contraponiendo el espacio exterior con el interior (silencioso, introspección del personaje). La luz incide violentamente sobre una cama lisa, simplificada, para centrarse en lo esencial: el geometrismo de la composición, pues se trataría de una figuración geométrica.

Sol matinal (1952). Mujer con vestimenta de los años cincuenta, situada en un exterior arquitectónico, dejándose bañar por la luminosidad intensa del sol. Arquitecturas gigantescas, donde el individuo se siente empujeado.

11.1.2. Jasper Johns (n. 1930)

Se centra en pequeños objetos, reencontrados, *ready made* duchampianos, tratados como artículos de consumo. Alusión consciente y crítica de los objetos que reitera.

Bandera blanca (1955). Vocabulario muy sencillo, criticando voluntariamente los objetos: aquí, la bandera americana. Calidades y texturas matéricas.

Dianas (1966). Convertido en objeto artístico, dentro de la tradición de la abstracción geométrica, combinando los círculos concretos con el cuadrado (Malevich).

Mapa, elemento frecuente en las escuelas de Estados Unidos, con los diferentes estados, abstrayendo la realidad figurativa y siguiendo la tónica del expresionismo abstracto. Analiza la trivialidad de un objeto.

11.2. El Pop Art

Nace en 1951 en Nueva York, tras la publicación del texto *Dadá, pintores y poetas*, y se desarrolla hasta nuestros días. Se consideran continuadores del dadaísmo. Hereda el *happening* futurista, dadaísta y surrealista. La denominación *Pop Art* se la da Laurence Alloway en 1958.

Se afirma en su corriente figurativa, en literatura los temas se reiteran serialmente. Se da una interpretación serial del producto de consumo, que lleva a una despersonalización del estilo, desmitificación del objeto artístico e indiferencia por lo estilístico. Es indiferente respecto a cuestiones de fondo, si bien en algunos casos es temáticamente político.

Juega con la trivialidad del objeto, a veces tecnológico o de ciencia ficción, ironizando sobre la iconografía propia de la cultura de masas. Manipulación del objeto para ironizar sobre él. El arte revela el significado psicológico de la necesidad

de consumo como afirmación de la individualización. Carece de pretensiones éticas, manifiesta incluso cierto cinismo.

Investigación de lo popular, de lo arraigado en la sociedad de consumo, por sus características evasivas, atrayentes y rentables.

Al modo dadá o abstracto, recurre al *assemblage*, *collage*, combinación de diferentes elementos pictóricos: *combined painting*.

Al indagar en el inconsciente, recurre al psicoanálisis freudiano.

Consecuencia directísima del cómic, del que toma continuamente referencias, y de la publicidad de los medios audiovisuales, que se convierte en la iconografía predilecta del pop.

Antecedentes: *ready made* de Duchamp, escenario americano de Hopper e imágenes triviales de Johns, con una reflexión sobre las imágenes estandarizadas, de consumo, abordadas de manera relativamente crítica.

11.3. Pop Art americano

Nace en Nueva York en 1951 y se desarrolla hasta hoy. Surge como consecuencia de la autoafirmación de los artistas frente al vacío espiritual que les provoca el consumismo, aunque sin pretensiones éticas.

Utiliza el *assemblage*, el *collage*, *combined painting*, cómic.

El Pop americano es anterior en la práctica al británico. Artistas: Lichtenstein (genio creador), Oldenburg, Andy Warhol, Tom Wesselmann, Rosenquist.

11.3.1. Lichtenstein

Reinterpreta los cómics, para hacer de ellos una obra de arte, con un colorido agresivo, plano y luminoso, violento. Utiliza la reproducción serial. En otros punteado o rayado y trazos en color negro. El formato es de gran tamaño.

He hecho fuego, ejemplo de estos planteamientos.

Bratatata. De carácter bélico, se reproducen onomatopeyas.

Muchacha con lágrima. El punteado es el sello del artista, aquí combinado también con rayado, colorido plano y vibrante y contornos marcados.

Retrato de mujer (1978). Trazado linealista, colores planos que se organizan en la superficie pictórica. Acabado liso y brillante.

11.3.2. Andy Warhol (1928-1987)

Hace famoso el pop en todo el planeta, divulgando productos de consumo de la sociedad americana. En 1960 comienza a pintar personajes sugeridos de los cómics (convirtiéndose en un imitador de Lichtenstein), productos de consumo o vallas publicitarias. Los reinterpreta cínica y críticamente. Es el catalizador y cuenta con una sólida clientela. A partir de 1962 realiza serigrafías y rostros de famosos.

Marilyn Monroe. Utiliza colores arbitrarios. El pop se inspira en lo popular, pero estas obras no son populares debido a su sofisticación.

Marlon Brando o Doble Brando (1966). Blancos y grises. Articulado serialmente, en relación con la fotografía. La imagen fotográfica es una imagen divulgada popularmente por la cinematografía.

Retrato de Mao. Se había convertido en una imagen reiterativa, imagen que inundó el planeta. Tonos planos, con algún elemento tachista.

También realiza *imágenes de carácter floral*, con colores puros, vibrantes, como si se tratara de carteles publicitarios.

Silla eléctrica (1967). Dosis de crítica social, reflexión sobre la vida cotidiana. Denuncia de la crueldad, la tortura y la pena de muerte. Juego cromático de rojo (sangre, fuego), combinado con azules.

11.3.3. Tom Wesselmann

Realiza fundamentalmente *assemblage y environments*. Con mucha frecuencia utiliza en sus cuadros sanitarios reales, que nos pueden recordar la *Fontaine* de Duchamp. Grandes representaciones de desnudos femeninos rosáceos.

Collage en la bañera. Elementos pegados sobre una superficie de azulejería. Contextos cotidianos. Presenta desnudos en salas de estar de clase media o cuartos de baño, con elementos reales. El aspecto que consigue se asemeja al de una valla publicitaria. Hay una voluntad de erotismo.

El fumador. Interpretación erótica (boca, manos), relacionada con el surrealismo (asociación inconsciente) y con Freud. Hay un erotismo ambiguo, sensualista, trabajado con colores planos y puros, que flotan con el viento como las pinturas de Magritte.

11.3.4. Rosenquist

Escaparatista del Pop americano. Utiliza la manipulación fotográfica. Obras con componente político de carácter trivial.

Presidente electo (Kennedy). Compartimentado en fragmentos, como una valla publicitaria. Aparece un automóvil y el presidente. Se mezcla con unas manos que utilizan un producto de limpieza. Colorido arbitrario.

Engranajes (1967). Mezcla de pinturas mecanistas (Léger), con barras de labios (elemento de carácter erótico de la publicidad). Es una combinación contradictoria de la vida cotidiana. Objetos fetichistas (Marcel Duchamp).

11.4. Pop británico

Más crítico y verdaderamente rompedor. Cuenta con el antecedente del Independent Group, formado por Paolozzi y Hamilton. Laurence utiliza la palabra *pop* que aparece en los cuadros para darle el nombre.

Manera de hacer entre el neoexpresionismo y el Pop americano, pero con mayor carga de crítica social. Modo pictórico con actuación de rebeldía. Se plantean el arte de manera vanguardista, tomando como precedentes a Duchamp y Schwitters, que en 1948 introduce *collage* en una obra.

11.4.1. Paolozzi

Afincado en Londres. Se convierte en una figura imprescindible para el Pop británico.

Yo fui el juguete del hombre rico (1954). Realiza una crítica introduciendo *top models*, figuras femeninas. Se dispara a una mujer con una pistola y se le elimina del mundo. De la pistola sale un *fumeto* donde se lee la palabra *pop*.

Nada supera a lo auténtico. La misma reivindicación que en la obra anterior, criticando a las mujeres objeto.

11.4.2. Hamilton

¿Qué es lo que hace que las casas de hoy en día sean tan atrayentes? (1956). 20 cm. Ha tenido una gran importancia, pues junto con *Nada supera a lo auténtico* introduciría el nuevo concepto. Aparece la palabra *pop*. Es una crítica a la sociedad de consumo. Las figuras se representan como modelos. Elementos de consumo: televisión, jamón de York, magnetófono de cinta...

Esto es mañana, cartel para la exposición. Crítica a la sociedad del consumismo de masas. No utiliza un colorido tan intenso como el Pop americano, pero cuenta con mayor carga crítica. Es un gran manipulador fotográfico.

Esperemos juntos las estrellas. Manipulación fotográfica sobre un lienzo de gran tamaño, combinando la fotografía con la pintura, fotoimpresión del lienzo. Incluye el rostro de Kennedy.

11.5. Pop español

El Equipo Crónica se gesta en Valencia y está formado por Manolo Valdés, Solbes y Toledo. Se convierte en un revulsivo en la época de Franco, sirviéndose del cómic y un repertorio iconográfico muy amplio.

Tres nubes sobre el Imperio. Reinterpretación de la imagen de Felipe III, cegado, para hacer una crítica al Imperio.

11.6. Gran Bretaña

11.6.1. Francis Bacon (1909-1992).

Autodidacta, recreó la imagen de sí mismo a base de figuras sólidas. Es uno de los grandes pintores del siglo XX, con gran peso específico y alta cotización de su obra. Nace en Dublín, de padres británicos, adquiere una cultura anglosajona, con influencia irlandesa y británica (Shakespeare). Muestra reconocimiento hacia la pintura española (Velázquez, Zurbarán).

Pinta seres aislados (consecuencia de su infancia), solitarios, reforzados en su soledad por medio de círculos concéntricos, *collage*, colorido de tonos binarios (azul/marrón). Personajes atormentados que recuerdan los autorretratos de Rembrandt y con fuerte carga expresiva (Lucian Freud, exposición conjunta en 1953, en el que se inspira para la expresividad de sus rostros, con introspección psicoanalítica), retratos impactantes.

Realiza trípticos con mecanismo espacial y escénico. Relación con el surrealismo y la abstracción, a menudo geometrizable, que sirve para sus fondos. Pintura figurativa, pero reinterpretando la realidad de manera diferente.

Estudio para retrato en un mueble cama. Arquetipo de su modo de producción: figura centrada, distorsionada, doliente, solitaria, rodeada por formas que recuerdan el arte concreto. Recurre al *collage* para el fondo, dándole relieve a la pintura.

Tres estudios para una crucifixión. Juega con la idea tradicional de tríptico de la pintura religiosa. Cuerpos mutilados y formas bulbosas de raigambre surrealista.

Rostros con expresión de dolor y soledad, tremendamente expresivos. Voluntad de captar verismos expresionistas, con una intención sacrificial (Millares).

Bacon decía: «Pinto con las tripas». La suma es una pintura emocionalista, que implica al espectador en la obra (por medio también del color agresivo); no deja a nadie indiferente.

Figura sentada (1974). Distorsiona la anatomía humana, en un fondo geometrizado a base de abstracciones relacionadas con Hopper y el geometrismo.

Tres figuras y un retrato. Formas distorsionadas, que adquieren movimiento en torno a un círculo de aislamiento. Imágenes sufrientes, con un retrato enmarcado por medio de formas geométricas que preside la escena como un juez distante. El amarillo oro y los ocres contrastan con las figuras aisladas.

11.7. Francia

A partir de 1960 en Milán y 1961 en París, en torno a Pierre Restany y el manifiesto de los nuevos realistas, que propone la aventura de la vuelta a lo real, grupo protagonizado por Ives Klein, con el que colabora Jarachev Christo. Vuelta a la realidad, apartándose de lo conceptual.

11.7.1. Ives Klein (1928-1962)

Al recurrir a lo real, rechazan la imaginación, pero Klein tiene que ver con la filosofía de los rosacruces, que influye en el terreno de lo cromático. A partir de 1954 su pintura es monocroma (rojos, verdes, negros, pero sobre todo el azul cobalto, color protagonista por excelencia).

Armonía en azul (1960). Refuerza el color azul, protagonista de sus composiciones, con esponjas, tomando carácter de relieve. El azul cobalto se relaciona con la simbología de la masonería: cosmos incontaminado; la pintura tiene una armonía cósmica.

Del 1957 al 1959 realiza pinturas monocromas en azul con esponjas. A partir del 58 hace *cosmogonías* y *antropometrías*, basándose en el cuerpo humano, sobre todo el femenino, que envolvía con lienzos, tras haberlas cubierto de pintura azul, creando *mujeres pincel*.

Sudario (1961).

Lleva a cabo *performances* a ritmo de *jazz*: actuaciones de carácter teatral y musical. Se anticipa a los accionistas japoneses (Grupo Gutai).

Performance en la Galería de Arte Contemporáneo (9/3/1960). Las mujeres pincel embadurnan los lienzos con su cuerpo cubierto de pintura y se mueven con

la música de la orquesta: sinfonía monocroma. No son modelos pasivas, sino que actúan e interpretan una coreografía teatral. Tuvo una duración de 40 minutos, seguidos de un debate sobre los mitos y el papel del arte.

A veces las representaciones resultantes tenían un carácter móvil, de danza.

Antropometría (época azul) (1969). Resultado de mancha pictórica, que se desarrolla sobre el lienzo con gran movilidad.

11.8. Hiperrealismo

Su periodización va de 1966 (exposición en el Guggenheim de Nueva York) hasta 1990. Artistas en Estados Unidos: Cottingam, Don Eddy, John Salt; en España: Antonio López García, López Hernández e Isabel Quintanilla.

Influencia fotográfica excesiva, hasta llegar a fórmulas plagarias (calco, diapositiva). Fotografía como medio de inspiración, pero se llega a la copia. Se difunde en los años setenta y se mantiene en los ochenta y los noventa. Heredero del Pop Art. Se emplea la retícula (método arcaico) para trasladar al lienzo la imagen con ayuda del papel milimetrado. Denominado *fotorrealismo* por Meisel. Cuenta con gran número de seguidores en Estados Unidos. Ya los vedutistas italianos del siglo XVIII (Canaletto, Guardi) utilizaban la cámara oscura.

11.8.1. Cottingam

Tiptop (1981). Elección de fragmentos parciales de la ciudad (carteles publicitarios), con colorido arbitrario, manipulado.

11.8.2. John Salt

Remolque rosa. Reproducción fidedigna de la realidad. Muestra el *american way life* de manera repetitiva. Cae en lo trivial, copiando la fotografía.

11.8.3. Antonio López García (n. 1936)

Meticulosidad de trabajo, centrándose en escenarios cotidianos de su vida diaria.

Lavabo (1967). Aire de misticismo de la realidad cotidiana. Pinta muy despacio elementos de su propia casa, consiguiendo la transparencia de la luz de Velázquez. Reflexión sobre la pintura. Minucioso y detallista, no omite el feísmo de la realidad.

María dormida en su capacho (1972). Escultura hiperrealista de su hija, con acabado pictórico.

Conejo desollado. Óleo sobre tabla. Se recrea en el feísmo de Rembrandt (buey) y coincide con imágenes cinematográficas de Carlos Saura.

Gran Vía madrileña (1974). Se recrea en el asfaltado, descentralizando el foco pictórico. Atmósfera admirada por autores actuales.

12. Pintura actual desde los años setenta

La posmodernidad es una tendencia difusa que cristaliza en los años ochenta y se caracteriza por el eclecticismo, trayendo al presente los lenguajes del pasado y de la infancia, adentrándose en el subconsciente. Visión neorromántica (neoexpresionismo alemán), con nostalgia hacia el pasado. Fuerte componente individualista y solitario.

12.1. Neoexpresionismo alemán

Se da en Berlín, Düsseldorf, Hamburgo y Colonia. Los manifiestos aparecen en 1961-62. La exposición celebrada en Londres en 1981 divulga su manera de hacer por todo el planeta.

La abstracción alemana coincide con ellos, muy mimética y oficializada. Vuelven a las primeras vanguardias, sobre todo al expresionismo alemán (Nolde, Heckel, Kirchner, Munch), estilo degenerado según el nazismo, pero van más allá, inspirándose en el expresionismo medieval. De signo ecléctico, tomando elementos del nacionalismo alemán, con una manera de hacer trascendentalista. Unen la tradición y la vanguardia.

Se capta el victimismo y complejo de culpa existente en la sociedad alemana tras el Holocausto, del que están saliendo recientemente, como Habermas, que teoriza sobre la modernidad. Afirman su propia personalidad, el «yo mismo» (Freud), reivindicando escritores que han reafirmado su personalidad (Nietzsche, Baudelaire, Artaud). Muestran subjetivismo y una fuerte personalidad.

Artistas: Richter, Sigmar Polke, Baselitz, Lüpertz, Penck, Immendorf, Fetting, Oehlen.

12.1.1. Richter

Preocupación por la interacción de la fotografía y la pintura, cuestionando la naturaleza de la representación y manipulando la imagen.

Frau Niepenberg. Manipula la foto, en ocasiones por medio del color o reproduciendo en óleo la imagen.

12.1.2. Sigmar Polke

Amigas (1965). Ironiza la imagen, con una temática banal, sobre la que trivializa críticamente, a veces tomada del cómic (Pop Art). Preocupación por la expresividad de la imagen, realizando una crítica social.

This is how you sit correctly (1982). Imagen manipulada por la abstracción, con aspecto fragmentario. Responde a una idea demencial.

12.1.3. Baselitz

Pintura figurativa, con retratos de desnudos, paisajes, temática animalística, partiendo del individuo que manipula su pintura y la convierte en objeto.

Die grosse Nacht im Eimer (1962-63). Personajes deformados de manera feísta. Recuerda al escultor Leiro.

A finales de los años sesenta se opone al sistema político-social del país, con imágenes de contenido marcadamente político.

Ein Faschist flog voruber (1999). Imagen muy dibujística (deriva de los grabados en madera), con trazados tachistas en sanguina. A menudo coloca las imágenes invertidas.

12.1.4. Lüpertz

Landschaft. Paisaje abstracto con colorido muy expresivo, impactante cromatísticamente. Heredero del informalismo de Wols, tachista, con un violento contraste del colorido.

Las tres gracias (2000). Reinterpretación del mundo clásico, ironizando sobre el tema. Desde 1969 realiza motivos expresionistas, pero exentos de contenido, haciendo vivir las formas muertas, jugando con el pasado y el presente, en una atemporalidad ecléctica que escapa de la realidad.

12.1.5. Penck

Pintura figurativa, pero muy esquemática a partir de los años setenta, utilizando este tipo de pintura para poder darle una comercialización universal.

Komplex (1976). Utiliza esquemas animalísticos, fórmulas serpentiformes; muestra preocupación por el primitivismo. Influye en España.

Bildschlange Schlangenbild (1991). Esquema humano a partir de los ochenta, empleando imágenes esquemáticas humanas, bidimensionales, en blanco, negro y rojo (los colores que le identifican, su firma). Expresionismo antinaturalista y antiorganicista, con esquemas animales o humanos.

12.1.6. Kiefer (n. 1945)

Concepción filosófica y literaria derivada de Novalis, con una estética sombría, aficionado a la noche.

Dein aschenes Haar Sulamit (1988). Deriva de Munch, con figuras femeninas sumidas en la soledad de su habitación, con tintes nocturnos. Imágenes en la noche, como si las figuras quisieran recuperar las fuerzas de la naturaleza. Tensión entre el artista y el medio social (música de Wagner).

Merkaba. Pintura abstracta, pero realidad figurativa de un ambiente de buhardilla, presentando los objetos destartalados (*ready made* de Duchamp), difícilmente legibles. Espacio angosto, oscuro, sombrío.

12.1.7. Immendorf (n. 1945)

Pintura como recurso de libertad de expresión y como procedimiento de expresión más válido que el cine y la fotografía. Es discípulo de Beuys. Definida ideas izquierdistas, con fórmulas de propaganda anti-imperialista desde postura maoísta.

Geburt des Malers (1992). Campos de exterminio nazis, con cadáveres hacinados en un espacio angustioso protagonizado por la muerte. Tiene una voluntad anti-totalitaria. Pintura tradicional, académica, pero con un mensaje revolucionario, antifascista, reivindicando fórmulas progresistas.

Pintura con humo. Imagen gráfica de un ataque aéreo a la población civil, escena bélica en la que el artista participa con una fórmula de agitación.

Los *Neue Bilde* son los nuevos salvajes, segunda generación de expresionistas, agrupados en una galería berlinesa. Pincelada y movimientos violentos y colores agresivos; son los nuevos *fauves*.

12.1.8. Fetting

Kiss. Fauvista por su expresionismo cromático, sin interés por los contenidos, sin revisión de las fuerzas rítmicas del color (azul ultramar, negro). Trazo negro que recuerda el primer expresionismo alemán y el grabado xilográfico medieval.

12.1.9. Oehlen

Autorretrato. Artista socio-político que se autorretrata inconstantemente, para dar conciencia de su yo íntimo. Pintor cínico, distanciado de la realidad. Temas de fuerte contenido social: el ser, la existencia, el *to be or not to be*. Inventa símbolos para la realidad social, como un partido comunista en un país inexistente.

12.2. La transvanguardia italiana

El gran teorizador es Achile Bonito Oliva, reinterpretaor de los futuristas, en torno al cual se desarrolla el movimiento. Realizan instalaciones, *environments*, *performances*, *happenings*. Emplean la figura humana, textos discordantes y colores luminosos.

Artistas: Chia, Paladino, Cucchi, Clemente y Nicola De Maria.

12.2.1. Sandro Chia (n. 1946)

Demuestra gran habilidad técnica. Recuerda a Chagall (figuras voladoras), Picasso (esquematismo), De Chirico (metafísica), Picabia, Carrá, los futuristas (iconografía en movimiento).

Juegos de manos (1981). Imágenes inestables, móviles, en relación con la cultura de masas. Títulos poéticos, referenciales, que abordan el tema, fuertemente expresivo, con una crítica político-social. Gamas cromáticas ricas y cambiantes, destacando el amarillo.

12.3. La posmodernidad española

Grupo de artistas creado en torno a Luis Gordillo, también denominado gordillismo, y formado por Guillermo Pérez Villalta, Chema Cobo, Carlos Alcolea, Manolo Quejido. Aparte de este grupo, hay otros artistas, como Ferrán García Sevilla, Miquel Barceló o Víctor Mira.

12.3.1. Luis Gordillo (n. 1934)

Situación meándrica. Alejamiento del tema figurativo, llegando a la simplificación caligráfica y la abstracción posmoderna, con una pintura muy de gesto.

La energía del viento (1990). Produce acción, movilidad, cambio, con aire cinético. Pintura marcadamente tardomanierista. Los protagonistas se sitúan en un ángulo descentrado, rompiendo con la continuidad del discurso. Deformación de las anatomías.

En los años ochenta-noventa, se da una tendencia de carácter neoexpresionista, en relación con la expansión de la pintura tras la muerte de Franco.

12.3.2. Ferrán García Sevilla

Pintor impactante en ARCO, recordando fórmulas de Penck. Pintura figurativa, pero de signo esquematizador. Enlaza con los conceptualistas catalanes (Brossa). Esquema antropomórfico o animalístico. Fondos simples a base de blanco, donde refulgen los colores empleados. Óleo en capas lisas sobre fondo monocromo, creando gran contraste cromático.

12.3.3. Miquel Barceló (n. 1957)

Estuvo en la Escuela de Artes y Oficios de Palma y en Bellas Artes en Barcelona. Artista internacional, realiza viajes a África; los temas de su pintura están relacionados con sus viajes: animalísticos, naturalezas muertas. Admira a Goya y a Velázquez.

Técnica mixta con empastes que la hacen casi esculto-pintura, texturas rugosas, de gruesos empastes, adhiere materiales diversos a modo de *collage*. Pinceladas imperceptibles.

¿*Qué será?* (1991). Una serie de pinturas africanistas colocadas en el Retiro. Utiliza el *collage* (cubismo sintético), mezclando calma y tensión; es una pintura muy vitalista. Emplea barro, ramas, hojarasca, arenas del desierto, realizando un arte matérico, sobre superficies blanqueadas. Reflexiona sobre África, transformando su pintura de modo místico.

12.3.4. Víctor Mira (n. 1949, Zaragoza)

Es escritor y realiza *happenings* de carácter literario, neodadaísta, con una búsqueda del antihéroe. Toma como tema la muerte como fin catárquico (se suicidó en 2003).

En una taberna zaragozana realiza cinco pinturas con temas taurinos protagonizados por la sangre. En los dos laterales aparece el motivo de la cruz en un fondo abstracto. Los tres centrales son figurativos, protagonizados por el toro. Enlazan con lo más profundo del españolismo.

12.4. El movimiento antiglobalización

El movimiento de antiglobalización (acorde con el africanismo) se plantea como rechazo al imperialismo americano y al capitalismo mundial. La solución

es la realización de foros internacionales y el asociacionismo en contra de la globalización. Estética relacionada con el movimiento *hippy* (1968), que surge contra la guerra de Vietnam (actualmente la de Iraq). Se crean iconos, como la canción de Manu Chao para la película *Princesas*. Se magnifican las etnias, las culturas autóctonas que sobreviven en una era antiimperialista.

12.4.1. José Niebla

Visión de ritmos africanistas, inspirándose en los *batik*.

De ritmos y pervivencias. Basado en los ritmos musicales de los tamtanes, con un fondo realizado por medio del *dripping* y el tachismo.

Puerta festiva de África. Fuerte contraste entre vivos colores, para glorificar las culturas autóctonas contra el impero del dólar.

12.5. Conceptualismo

12.5.1. Joseph Beuys (1921-1986)

Es el teorizador del movimiento, va más allá de lo estilístico, se adelanta a los conceptualistas. En sus actuaciones se halla el discurso estético de toda la segunda mitad del siglo XX. Se halla a medio camino entre los accionistas/Grupo Fluxus y los conceptualistas. Es un artista que maneja los objetos, para evolucionar hacia el concepto. A partir de 1974 hace instalaciones, *environments*, *happenings* y *performances*, convirtiéndose en un *showman*.

Influido por dadá y Duchamp, reencuentros con el objeto, sobre el que teoriza y filosofa. Los más frecuentes son la miel, el fieltro y animales como el coyote y la abeja, de los que hace una lectura de carácter antroposófico (Rudolf Steiner). La razón de su interés por el fieltro viene de cuando era un combatiente nazi. Su avión fue abatido en 1943 por los rusos y, al caer, unos nómadas tártaros le curaron con grasa y le envolvieron en fieltro.

Su obra tiene que ver con la estética situacional de Ashr. Es seguidor de Clark Matta, que teoriza sobre la desestabilización de los edificios. Interés por los círculos intelectuales moscovitas, de la mano de Monastyrky. Colabora con el Grupo Fluxus, realizando obra de acción, artística o colectiva, en relación con la era antiglobal, porque es un arte de acción participativa, para que el espectador actúe en el ámbito socio-político.

Intencionalidad antimercantilista, pero que le atrapa debido al coste de sus acciones, en las que interviene espacialmente con esquemas arquitectónicos que se integran urbanísticamente. Utiliza numerosos animales en su obra artística (renos, ciervos, abejas, coyote: animal autóctono americano por excelencia), reivindicando los valores autóctonos y la desaparición de los indios americanos por su persecución. Ahonda en el ecosistema, creando un arte ecológico o medioambiental.

Retrato de Beuys, realizado por Andy Warhol. Manipulación fotográfica al estilo de Marcel Duchamp.

Performances chamánicas: yo quiero a América y América me quiere a mí (1974). Filtro en forma de tienda de campaña, con un coyote que reivindica la esencia de la cultura americana. Es una acción antiimperialista (el filtro le aislaba para no pisar el país).

Oficina para la democracia directa por Plebiscito. Crítica la burocracia del sistema democrático y las sociedades contemporáneas. Actuación pública, donde Beuys dialogaba con los visitantes, manteniendo debates.

Objetos dobles (1974-79). Objetos reencontrados, duplicados al modo dadá. Instalaciones efímeras, contra el mercantilismo artístico.

12.6. Body Art

El cuerpo deja de ser solo contenido de la obra, para emplearse como lienzo, pincel y plataforma. Los antecedentes en los que se inspira esta corriente son los diversos anatomistas que se han dado en la historia del arte, sobre todo, en Klein.

Se producen diferentes visualizaciones del cuerpo: como soporte, dando lugar al Body Painting; una representación del cuerpo doliente (recordando el barroco); puede ser un soporte modificado o no, ya que a menudo recibe prótesis; el cuerpo como elemento reconstruido, sobre el que se ha actuado, con cuerpo activista o ausente (fugacidad de la vida); como un elemento narrativo, a veces fragmentado, transformado.

El grupo vienés realiza intervenciones teatrales, en torno a Günter Brus, Muhl, Nitsch y Schwarkogler. Realizan performances en que se automutilan o intervienen en sacrificios de animales, con un aire sadomasoquista, sexuado, brutalista.

Günter Brus. *Acción* (1964). Automutilación realizada en un escenario, clavándose objetos punzantes. El arte refleja la sociedad violenta en la que vive, a base de acciones brutales, con crueldad.

Nitsch. *Acción* (1984). Negación del arte tradicional y de la figura del artista. Hay un componente perverso y sadomasoquista.

12.6.1. Günter von Hagens (Alemania)

Realiza obras de carácter necrófilo, con un método para plastificar cadáveres. Tiene un componente didáctico anatomista. Manipula los cuerpos y los exhibe, interviniendo teatralmente. Es un pseudoartista mediático como el doctor Mengele y la experimentación nazi. Actuación *kitsch* más próxima al mal gusto que a lo artístico. Presenta cuerpos seccionados longitudinalmente, recordando a Umberto Boccioni estéticamente, o bien dispone los cuerpos al modo de las odaliscas de Ingres. Se inspira en la Capilla Sixtina de Miguel Ángel, apoyándose estéticamente en representaciones del pasado para poder argumentar su propia defensa. Realiza perversiones al manipular los cuerpos.

Ya Duchamp realizaba acciones *voyeur*, iniciando la tendencia de accionar con el cuerpo, en sus *Étant donées*, imágenes fotográficas desde un punto de vista exterior, con el cuerpo femenino como objeto de contemplación voyeurista. El espectador se convierte en partícipe, en cómplice del artista. Tienen gran carácter sexual.

Los fotógrafos utilizan el cuerpo humano como soporte de cicatrices quirúrgicas.

12.6.2. Richard Avedon

Andy Warhol. Eleva su cuerpo a la categoría artística tras la intervención quirúrgica a la que fue sometido.

12.6.3. David Nebreda (n. 1952)

Protagonista y partícipe de muchas de sus representaciones fotográficas.

Autorretrato (1989). A la manera barroca, con el cuerpo lacerado, como un Cristo yacente, observando todo su esqueleto debido a la falta de alimentación.

La medición del espejo (1987). Se visualiza en un espejo, en una acción de fuerte componente y contenido masónico. El espejo simboliza que el enemigo es uno mismo.

Las manzanas de Correggio (1990). De tradición barroca. Reproducción de Correggio, con su autorretrato observando la composición de una naturaleza muerta en proceso de putrefacción. Mirada perdida, introvertida en su aislamiento, misticismo psicótico.

Autorretrato mordiendo una palabra (1997). Recuerda a los San Jerónimos penitentes del barroco español de Ribera, con los mecanismos de autocastigo católico, rodeado de su sangre y sus excrementos.

El espejo, los excrementos y las quemaduras (1990). Mecanismo de autocuración, pues padece esquizofrenia, reivindicando los excrementos. Cristo penitente con un halo de santidad, exhibiendo sus excrementos en una bolsa de plástico a modo de paleta, como soporte de la materia pictórica. Representado como un eccehomo, llevado al paroxismo del dolor.

Contraluz en la ventana (1989-90). Cristo redentor, con una mano en actitud didáctica, imagen aureolada que enlaza con los Cristos de cualquier época. Desaliño de aspecto bohemio, es un Cristo de sufriente humanidad.

Algunos de estos fotografías tratan el cuerpo femenino, manipulándolo con fetichismo o bien reivindicándolo contra esa manipulación como objeto, enlazan con las feministas.

12.6.4. Alberto García Alix (n. 1956)

Original fotógrafo retratista, presenta mujeres tatuadas cuyo cuerpo actúa como soporte (*body painting*).

Gil, la mujer de goma. Fetiche erótico porque incita al deseo, pecaminosamente, con una incitación de carácter bíblico (serpiente).

Isa es así (1999). Se exhibe complacientemente en un ambiente íntimo, incitando al cliente. Exhibe sus encantos, «embellecidos» por el tatuaje, vendiendo su cuerpo.

12.6.5. Piero Manzoni (n. 1933)

Aparece en una fotografía de 1961 firmando a sus modelos; sus esculturas vivientes adquieren así mayor cotización. Mira pícaramente, hay una ironía morbosa, porque la modelo, al venderse, adquiere más nivel económico.

12.6.6. Daniele Buetti

Fotografía antifetichista. En su serie *Looking for love* (1996) denuncia la manipulación de las marcas comerciales tatuando a las modelos con las marcas. Critica el *glamour* de las modelos compradas por las firmas, por lo que aparecen marcadas, como si fueran vendibles, como cualquier objeto de consumo. Critica los productos del mercado de la moda, con un discurso de carácter ético, denunciador de la mujer objeto, de las marcas y de los artistas.

12.7. Ginocrítica-Feminofía

Las feministas practican el discurso de Daniele Buetti con la feminofía o ginocrítica, fórmulas derivadas del feminismo en el arte, con cuestiones de género. Se da desde los años setenta hasta la actualidad. Crítica a los roles de género, a los patrones de conducta sexista, tanto masculina como femenina. Linda Nochlin es la iniciadora en 1971.

Las feministas críticas son: Miriam Shapiro (años sesenta), Judy Chicago, Lucy Lippard, Laurence Alloway, así como la WAR (Woman Artist Revolution), la AWC (Art Woman Coalition) y la WAC (Woman Art Committee).

Las artistas: Judy Chicago, Lynda Benglis, Mary Kelly, Carole Schneemann, Gina Pane, Cindy Sherman (todas ellas americanas) y Orlan (francesa).

Reivindican el reconocimiento de la mujer en el mundo artístico (producción, consumo y distribución de obras de arte). El movimiento comienza en la costa Oeste de Estados Unidos en los años sesenta con Miriam Shapiro y Judy Chicago. Debido a la marginación de las mujeres artistas, llevan a cabo una reivindicación con espectáculos, galerías y grupos. Lynda Benglis escribe en 1971 *Woman Artist*, un texto con teoría de arte feminista donde se plantea por qué no hay estructuras educativas que auspician el talento femenino, añadiendo que resulta admirable el que algunas mujeres ejerzan artísticamente. Texto fundacional de la ginocrítica, que suele plantearse la producción, consumo y distribución del arte por mujeres.

12.7.1. Lucy Lippard (n. 1937, Nueva York)

Afirma que las mujeres hacen un arte diferente al de los hombres, en relación con la tierra («telurismo»), con imágenes orgánicas y líneas curvas, densidad mitificadora en torno a un foco centralizado localizado en la vagina, a partir del cual se desarrolla el discurso estético, con un orificio central como metáfora del cuerpo femenino. Es un arte con texturas globales, sinuosamente táctiles. Figuras repetitivas, con preponderancia de formas circulares y una bolsa lineal o forma parabólica, en relación con el embarazo. Utilizan capas o estratos, flacidez o flexibilidad en el manejo de los materiales. Afición por los pasteles o colores difuminados.

12.7.2. Laurence Alloway

Según ella, el arte de las mujeres es de formas suaves y elementos recurrentes a fetiches y refugios simulados, con una manera de hacer debida más a causas generacionales que de género.

12.7.3. Judy Chicago

Realiza cuadros que aluden a mujeres reinas, como Victoria de Grecia o Cristina de Suecia (1972). De apariencia abstracta, formas orgánicas y ondulantes, generadas en torno a ese foco central, a partir del cual surge toda la composición y la organización formal del cuadro. Unidad densa, sinuosamente táctil, haciendo realidad plástica el discurso estético de Lippard. Formas repetitivas, flexibles, con colores pastel y difuminados.

12.7.4. Linda Benglis

Invitación a una exposición. Aparece ofertándose como una *pin-up*, en señal de protesta por la falta de presencia de las mujeres en las galerías, respondiendo a tal discriminación por medio de esta acción. La foto es el testimonio gráfico de una acción cultural.

Anuncio en Art Forum (1974). Se presenta travestida con un pene de plástico, parodiando los roles del poder masculino.

12.7.5. Mary Kelly

Teoriza sobre la sangre femenina fertilizadora, que es la protagonista de las representaciones pictóricas, elemento de los rituales de fertilización, empleada como huella corporal.

Postpartum document (1974). Huella del ritual femenino de la reproducción, aunando la subjetividad femenina freudiana y los roles de la maternidad.

12.7.6. Carole Schneemann

Filósofa sobre el cuerpo femenino y los roles de género. El cuerpo es el protagonista, empleado como símbolo y recurso.

«*Rollo interior*». *Performance teatral* (1975). Realizada encima de una mesa de cocina, vestida únicamente con un delantal y con el libro *Cézanne, una gran pintora*, denunciando la falta de mujeres artistas. Se iba balanceando mientras leía el libro y se desnudaba. Para finalizar, leyó unos textos que llevaba ocultos en la vagina, extrayendo el rollo del interior, enlazando con el discurso feminista. Los textos estaban empapados de flujo vaginal, aludiendo al conocimiento interior de la mujer a través del cuerpo femenino como concepto, remitiéndose a las Venus neolíticas.

12.7.7. Gina Pane

Utiliza el cuerpo como soporte de una acción sádica: Body Art feminista.

Psyche (1974). Automutilación con navajas de afeitar para que fluya su sangre, mostrando la debilidad del cuerpo femenino y su utilización como servidumbre. El cuerpo es el reflejo de los mitos sociales. Da lugar a una reflexión social ante el cuerpo ensangrentado.

La memoria del cuerpo ejemplifica lo expuesto.

12.7.8. Cindy Sherman

Realiza fotografías al modo *American Scene*.

Película inmóvil. Muestra una mujer en su interior doméstico, relajada, no a una prostituta, como había hecho Alix. Es una interpretación feminista de Hopper.

Sin título (1990). El tema es Judit y Holofernes, con una lectura historicista de la heroína, castradora (relación con Freud), vengativa.

12.7.9. Orlan

Fotografías manipuladas, con una reflexión sobre las intervenciones quirúrgicas. Mutación transgénero.

Virgen negra. Crítica de la pornografía y el sexo sado.

Como *Novia de Frankenstein*, se transforma.

Realiza intervenciones sobre su rostro, bien quirúrgicas, bien fotográficas, o bien mediante la incrustación de elementos, deformando voluntariamente su cara, con carácter tardoexpresionista.

Bultos.

De 1998 a 2006 realiza intervenciones manipulativas en su rostro, filosofando sobre lo bello y lo grotesco.

Autohibridación núm. 14. Enlaza con el maximalismo, alejándose de la belleza convencional mediante lo grotesco y deforme.

En 2009 sigue investigando sus hibridaciones de la identidad a través de sucesivas intervenciones quirúrgicas.

CONCLUSIONES

Consideramos arte actual el que se desarrolla desde el final de la Segunda Guerra Mundial (1945) hasta hoy, con sus últimas tendencias. En este período se desarrollan las llamadas segundas vanguardias, las cuales reciben una gran influencia de las primeras, que en muchos aspectos continúan siendo vigentes y actuales, por tanto.

En el desarrollo de las tendencias actuales tienen un peso específico la Filosofía, la Estética y la Teoría de las Artes, lo que explicaría que, por ejemplo, en el Conceptualismo se dé más importancia, a menudo, a los conceptos que al objeto artístico propiamente dicho.

Como consecuencia de la crisis provocada por la deflagración de las bombas atómicas, los artistas reflexionan sobre los detritus y los incorporan frecuentemente a la obra de arte y, en general se deconstruye para reconstruir y se produce una gran reconstrucción del pensamiento filosófico y artístico, que cristaliza al final del milenio en la denominada *deconstrucción*, con un gran capacidad crítica y de síntesis.

Tras la Segunda Guerra Mundial, los artistas se trasladan a Estados Unidos, donde se concentra la gran producción artística, con los focos culturales del Museo Guggenheim de Nueva York y el mecenazgo artístico de Peggy Guggenheim, y Chicago, adonde llega la emigración de la Bauhaus alemana. Aunque la multifocalidad se convierte en constante del arte actual, porque la producción artística será fruto del mundo global contemporáneo y la globalización facilitará la itinerancia, real o virtual, de las figuras artísticas por todo el planeta, paralelamente los artistas locales aportarán lo más prístino, lo más auténtico de su cultura, aunque se dejen influir por las tendencias globales. Globalización y localización conviven en la aldea global, como la globalización y su tendencia contraria, la antiglobalización, que practican artistas como Manu Chao, su icono.

Grandes tendencias artísticas, como el Organicismo y el Racionalismo en arquitectura o figuración y abstracción, se van desarrollando por escuelas y grupos e individualidades.

Los organicismos y racionalismos, grandes protagonistas de la arquitectura contemporánea, se fusionan en un nuevo lenguaje estético, el International Style, fruto de la globalización citada y como derivación de los funcionalismos decimonónicos. Precisamente, frente a esa lectura global de la arquitectura, irán surgiendo las llamadas por Tafuri «vanguardias internacionales», fruto de la localización, antes citada, haciendo valer las variantes localistas, cosa que también haría el brutalismo arquitectónico, caracterizado por el feísmo, como el Art Brut. Ese feísmo se erige en constante alegato contra la estética tradicional y puede producirnos un momentáneo rechazo hasta que comprendemos los condicionantes que lo hacen posible. Lo mismo puede ocurrirnos con el Arte Povera y su acumulación de residuos, detritus

y materiales de desecho, esto último, por otra parte, nada nuevo porque cuenta con el antecedente ya remoto de Marcel Duchamp y sus *ready made* (1913). De hecho, Duchamp se convierte en una figura imprescindible. Reiteramos, pues, que las segundas vanguardias aportan novedades, pero frecuentemente se plantean como relecturas y continuidades de lo que habían aportado las primeras.

La tendencia que conocemos como posmodernidad, que adoptan todas las manifestaciones artísticas y que reivindica no solo el feísmo, sino en general el mal gusto, lo *kitsch*, sigue viva más o menos como gran tendencia estética, pero, como estilo, propiamente dicho, se halla ya un tanto periclitado, tal como se observa en las galerías de arte. Resultan curiosos su falta de criterio y su rechazo e intento de desacreditación de las vanguardias, sus planteamientos ideológicos y su voluntad combativa de carácter socializante, que, sin embargo, tanto interesa en arquitectura. Aquí apostamos por las vanguardias y su voluntad rompedora y progresista.

La sinergia que rompe con la lógica racional y funcionalista es la deconstrucción, cuyos antecedentes se hallaban ya en la obra gaudiana. Interrumpe el discurso racionalista de Gropius, Le Corbusier y Mies van der Rohe e investiga en una lógica anticonstructiva e irracional, de modo que resulta mucho más vivo un edificio deconstructivista que una relectura *kitsch* posmoderna.

Capítulo aparte precisa la arquitectura española del siglo XX tras la Guerra Civil, empezando por la época de la autarquía franquista con los estilos triunfalistas y académicos y el nuevo empuje de las vanguardias internacionales, esto último como en el resto del planeta. Las obras arquitectónicas del nuevo milenio cuentan con la obra pionera de Santiago Calatrava, de inspiración orgánica y osteomórfica y, según el propio arquitecto, funcional también. Las últimas sinergias se recogieron en Expo Zaragoza 2008.

El nuevo milenio comienza a aportar un tipo de arquitectura de carácter ecológico que respeta el medio ambiente y afronta el reto de desarrollar tipologías con planteamientos sociales, residencias para disminuidos físicos y psíquicos, marginados sociales, mujeres maltratadas, porque la dimensión social de la Arquitectura se halla por desarrollar y en estado embrionario en todo el planeta.

Irámos, por otra parte, camino de un arte total y de un urbanismo integrador. En las intervenciones urbanísticas actuales cabe todo tipo de planteamiento artístico, con los ejemplos de las grandes autopistas y sus intervenciones escultóricas, como en la zona portuaria de Oslo, o en el tratamiento de las riberas con motivo de Expo Zaragoza 2008.

Independientemente de la arquitectura con su artisticidad, también la escultura y la pintura aportan novedades al arte actual, tanto la abstracta como la figurativa y resultan sumamente interesantes los conceptos que plasma Jorge Oteiza en su plástica experimental y analítica, así como el cientifismo de Calder, o el arte total,

a menudo con tintes ecológicos de un Smithson. En pintura resulta muy relevante el gran bloque de abstractos informalistas y el expresionismo abstracto de Jackson Pollock, así como la figuración interpretada por el Art Brut del Grupo CoBrA. Hay que destacar la omnipresente influencia de Marcel Duchamp, como ya hemos dicho.

La fotografía se convierte en protagonista como manifestación artística independiente, con voluntad creativa, pero también es fuente de inspiración de las artes pictóricas, ya desde el siglo XIX, pero marcadamente en estilos como el Pop Art y el Hiperrealismo, y, a menudo, obras pictóricas cuentan con la participación de elementos fotográficos. Dentro del Conceptualismo, derivaciones de la fotografía como el Video Art, pasan a ser protagonistas de muchas exposiciones.

En las últimas tendencias se observa como el arte actual se hace eco de las perversiones de la sociedad, escoptofilia, pedofilia, necrofilia, etc., porque los artistas contemporáneos traslucen a menudo estas perversiones en sus obras, con lo que se ha abierto un debate de planteamientos éticos que tiene que ver con la falta de valores y de límites existente en la trama social. Por ejemplo, los artistas que practican el Body Art recurren a una base estructural sadomasoquista y practican orgías y baños de sangre, admitidos como realizaciones artísticas, aunque estén en desacuerdo con los valores éticos.

Estas *performances* teatrales abundan en la segunda mitad del siglo XX, como los *happenings*, que tienen antecedentes futuristas y dadaístas, sucesos artísticos muy revalorizados por el Situacionismo, en torno a las revueltas estudiantiles del París de 1968: París mismo se convirtió en una fiesta.

En estas intervenciones el receptor del arte participa dentro del proceso artístico, jocosos, lúdicos, alegres y vitales. Por otra parte, el hecho de contar con un espectador activo resulta muy común en el arte actual, cuya participación activa se tiene también en cuenta en los *environments* o instalaciones.

El arte último cuenta con una estimable presencia femenina y la intervención de las mujeres se tiñe a menudo de un discurso propio de la Ginocrítica. La mujer no solo como objeto del arte, sino como protagonista del proceso artístico, como sujeto que interviene en *happenings* y *performances*, como ser reflexivo que analiza el hecho artístico e interviene en el mismo, lo transforma y aporta su visión personal femenina: el pensamiento femenino en el terreno artístico tiene todavía mucho que aportar.

BIBLIOGRAFÍA

General

CIRLOT, Lourdes, *Últimas tendencias. Historia Universal del Arte*, Planeta, Barcelona, 1995.

FOSTER, Hal, Rosalind KRAUS, Yves-Alain BOIS y Benjamin BUCHLOH, *Arte desde 1900*, Akal, Madrid, 2006.

RAMÍREZ, Juan Antonio, *El mundo contemporáneo*, Historia del Arte, n.º 4, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

Recomendable

AGUILERA CERNI, Vicente (dir), *Diccionario del arte moderno*, Fernando Torres Editor, Valencia, 1979.

BLOK, Cor, *Historia del arte abstracto, 1900-1960*, Cátedra, Madrid, 1982.

CALVO SERRALLER, Francisco, *España. Medio siglo de arte de vanguardia, 1939-1985*, Fundación Santillana y Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.

CIRLOT, Lourdes, *La pintura informal en Cataluña. 1951-1970*, Anthropos, Barcelona, 1983.

DORFLES, Gillo, *Últimas tendencias del arte de hoy*, Labor, Barcelona, 1976.

LUCIE-SMITH, Edward, *El arte hoy*, Cátedra, Madrid, 1983.

MARCHÁN FIZ, Simón, *Del Arte objetual al Arte del concepto*, Akal, Madrid, 1988.

OSBORNE, Harold (dir.), *Guía del arte del siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1990.

POPPER, Frank, *Arte, acción y participación*, Akal, Madrid, 1989.

THOMAS, Karin, *Diccionario del arte actual*, Labor, Barcelona, 1978.

— *Hasta hoy. Estilos de las artes plásticas en el siglo XX*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1988.

Arquitectura

BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili,

- Barcelona, 1977.
- BOZAL, Valeriano, *Historia del arte en España*, vol. 2, Istmo, Madrid, 1975.
- CHUECA GOITIA, Fernando, *Historia de la arquitectura occidental*, vol. V, Hora H, Seminarios y Ediciones, Madrid, 1974.
- CONRADS, Ulrich, *Programas y manifiestos de la arquitectura del siglo XX*, Lumen, Barcelona, 1973.
- DOMÈNECH I GIRBAU, Lluís, *Arquitectura española contemporánea*, Blume, Barcelona, 1978.
- FLORES, Carlos, *Arquitectura contemporánea española*, Aguilar, Madrid, 1966 y 1989.
- FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Estudio Paperback, Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- FULLAONDO, Juan Daniel, «Expresionismo y comunicación», *Nueva Forma* (Madrid), julio-agosto 1971.
- FUSCO, Renato, *Historia de la arquitectura contemporánea*, H. Blume, Madrid, 1981.
- *La idea de arquitectura. Historia crítica desde Viollet-Le-Duc a Persico*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Arte del siglo XX*, vol. XXII de *Ars Hispaniae*, Plus Ultra, Madrid, 1977.
- GIEDION, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura*, Dossat, Madrid, 1980.
- GREGOTTI, Vittorio (a cura di), *L'arte moderna. Architettura, urbanistica e disegno industriale*, Fratelli Fabbri, Milán, 1967.
- HATJE, Gerd, *Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona, 1975.
- HITCHCOCK, Henry-Russell, *Arquitectura: siglos XIX y XX*, Manuales Arte Cátedra, Cátedra, Madrid, 1981.
- HUYGHE, René, *El arte y el hombre*, vol. 3, Planeta, Barcelona, 1976.
- LAMBERT, Rosemary, *El siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 1985.
- MARCHÁN FIZ, Simón, *Arquitectura del siglo XX*, Comunicación, Madrid, 1974.
- MONTANER, Josep Maria, *Después del movimiento moderno: Arquitectura en la segunda mitad del siglo XX*, col. *Arquitectura con Textos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- PAPADAKIS, Andreas (ed.), *Deconstruction III*, Architectural Design,

- Londres, 1990.
- PEVSNER, Nikolaus, *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- RÁBANOS FACI, Carmen, *Estética de la composición arquitectónica. Aragón contemporáneo*, Mira Editores, Zaragoza, 2008.
- (colaboración), textos de Arquitectura para la *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- RAGON, Michel, *Historia mundial de la arquitectura y el urbanismo moderno*, Destino, Barcelona, 1979.
- TAFURI, Manfredo, y Francesco DAL CO, *Arquitectura contemporánea*, Aguilar, Madrid, 1976.
- TINTELOT, Hans, y J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Del clasicismo a la época moderna*, Moreton, Bilbao, 1967.
- UCHA DONATE, Rodolfo, *50 años de arquitectura española (1900-1950)*, vol. I, col. Archivos y Documentos, Adir, Madrid, 1980.
- VV. AA., *El siglo XX. Colección de Historia del Arte Español*, vol. VI, Alhambra, Madrid, 1978.
- *Plano-guía de arquitectura, Zaragoza*, C.O.A.A.R., Prensa Aragonesa, Zaragoza, 1977.

Artes plásticas

- AGUILERA CERNI, Vicente, *Panorama del Nuevo Arte Español*, Guadarrama, Madrid, 1966.
- (dir.), *Diccionario del arte moderno*, Obra citada.
- AREÁN, Carlos, *Treinta años de arte español*, Guadarrama, Madrid, 1972.
- *Veinte años de pintura de vanguardia en España*, Editora Nacional, Madrid, 1961.
- ARGAN, Giulio Carlo, *El arte moderno*, Akal, Madrid, 1992.
- *El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Akal, Madrid, 1998, 2.^a ed.
- BLOK, Cor, *Historia del arte abstracto 1900-1960*, Obra citada
- BONET, Juan Manuel, *Los años pintados*, Exposición Palacio de Sástago, Gobierno de Aragón y Diputación de Zaragoza, Zaragoza, 1994.

- *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- BRETÓN, André, *Manifiestos del Surrealismo*, Guadarrama, Madrid, 1974.
- CALVO SERRALLER, FRANCISCO, *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, Alianza Forma, n.º 74, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- CHARENSOL, Georges, *Los grandes maestros de la pintura moderna*, Aguilar, Madrid, 1969.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *La pintura abstracta*, Omega, Barcelona, 1951.
- *La pintura contemporánea, 1863-1963*, Seix Barral, Barcelona, 1965.
- *Nuevas tendencias pictóricas (1955-1965)*, Seix Barral, Barcelona, 1965.
- CIRLOT, Lourdes, *El grupo Dau al Set*, Cuadernos Arte Cátedra, Cátedra, Madrid, 1986.
- COOPER, Douglas, *La época cubista*, Alianza Forma, n.º 44, Alianza Editorial, Madrid, 1984.
- CORREDOR MATHEOS, Josep, *La segona meitat del segle XX*, vol. IX de *Història de l'art català*, Edicions 62, Barcelona, 1996.
- DAIX, Pierre, *Journal du cubisme*, Skira, Ginebra, 1982.
- DANTO, Arthur C., *Después del fin del Arte. El arte contemporáneo y el linde de la Historia*, Paidós Transiciones, Paidós Ibérica, Barcelona, 2002.
- DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon. La lógica de la sensación*, Arena Libros, Madrid, 2002.
- ELDERFIELD, John, *El Fauvismo*, Alianza Forma, n.º 33, Alianza Editorial, Madrid, 1983.
- ENCINA, Juan de la, *Retablo de la pintura moderna. De Manet a Picasso*, col. Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1972.
- FOSTER, Hal, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Akal/Arte Contemporáneo, Akal, Madrid, 2001.
- GÁLLEGO, Julián, *Pintura contemporánea*, Biblioteca General Salvat y Alianza Editorial, Madrid, 1971.
- GARCÍA VIÑÓ, M., *Pintura española neofigurativa*, Guadarrama, Madrid, 1968.
- GARRUT, José María, *Dos siglos de pintura catalana*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1974.

- GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La pintura española del siglo XX*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1970.
- GOLDING, John, *Le Cubisme*, Le livre de poche, París, 1965.
- GUASCH, Anna Maria, *El arte del siglo XX en sus exposiciones, 1945-1995*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1997.
- *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza Forma, n.º 145, Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- LAMBERT, Jean-Clarence, *Pintura abstracta*, Aguilar, Madrid, 1969.
- LAMBERT, Rosemary, *El siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 1985.
- MADERUELO, Javier (ed.), *Medio siglo de arte. Últimas tendencias, 1955-2005*, Adaba, Madrid, 2006.
- MORENO GALVÁN, José María, *Autocrítica del arte*, Península, Madrid, 1965.
- *La última vanguardia*, Magias, Barcelona, 1969.
- NASH, John M., *El Cubismo, el Futurismo, el Constructivismo*, Labor, Barcelona, 1975.
- PANTORBA, Bernardino de, *Los paisajistas catalanes*, Compañía Bibliográfica Española, Madrid, 1975.
- PICON, Gaëtan, *Journal du surréalisme*, Skira, Ginebra, 1976.
- PIERRE, José, *El Cubismo*, Aguilar, Madrid, 1968.
- *El Futurismo y el Dadaísmo*, Aguilar, Madrid, 1968.
- *El Surrealismo*, Aguilar, Madrid, 1969.
- PIJOÁN, José, y Juan Antonio GAYA NUÑO, *Arte europeo de los siglos XIX y XX*, vol. XXIII de *Summa Artis*, Espasa Calpe, Madrid, 1964.
- RAGON, Michel, *El Expresionismo*, Aguilar, Madrid, 1968.
- RAMÍREZ, Juan Antonio, *Corpus solus*, Siruela, Madrid, 2003.
- READ, Herbert, *Breve historia de la pintura moderna*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1984.
- TAYLOR, Brandon, *Arte hoy*, Akal, Madrid, 2000.
- TRIADÓ, Juan Ramón, *Arte en Cataluña*, Cuadernos Arte Cátedra, Cátedra, Madrid, 1994.
- VV. AA., *Los ochenta, algo más que una década. VII Congreso Nacional de la Asociación Española de Críticos de Arte*, Ayuntamiento de Huesca, Huesca, 1995.
- WALKER, John Albert, *El arte después del pop*, Labor, Barcelona, 1975.

WALLIS, Brian (ed.), *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Akal/Arte Contemporáneo, Akal, Madrid, 2001.

WILSON, Simon, *El arte pop*, Labor, Barcelona, 1975.

Índice

ARQUITECTURA	7
1. La saga del Organicismo y la influencia de Wright.....	9
1.1. Organicismo	9
1.1.1. Frank Lloyd Wright (1867-1959)	9
1.1.2. Alvar Aalto (1898-1976).....	10
1.1.3. Timo y Tuomo Suomalainen.....	10
1.1.4. Arne Jacobsen.....	11
2. Los teóricos del Racionalismo y su evolución desde la Segunda Guerra Mundial	13
2.1. Racionalismo	13
2.1.1. Le Corbusier (1887-1965)	13
3. La internacionalización de los gustos arquitectónicos y el International Style.....	17
3.1. International Style	17
3.1.1. Gio Ponti.....	18
3.1.2. Niemeyer.....	18
3.1.3. Mies van der Rohe (1886-1969).....	18
3.2. España	19
3.2.1. Lamela	19
3.2.2. Carvajal.....	20
4. España tras la Guerra Civil y el período de la autarquía franquista.....	21
4.1. Neorracionalismo	22
4.1.1. Fernando García Mercadal (1896-1985)	22
4.1.2. Cabrero y Aburto	23
4.1.3. Hermanos Otamendi	23
4.1.4. Luis Bonet.....	23
4.2. Academicismo o Triunfalismo	24
4.2.1. Gutiérrez Soto.....	24
4.2.2. Luis Moya	24
4.3. Populismo.....	25
4.3.1. Luis Fernández del Amo.....	26
5. Tendencias de la segunda mitad del siglo XX.....	27
5.1. Arquitectura Internacional de Vanguardia.....	27
5.1.1. Miguel Fisac (1913-2006)	27

5.1.2.	Sáenz de Oiza.....	28
5.1.3.	Félix Candela	28
5.1.4.	Rafael Leoz (1921-1976).....	28
5.1.5.	Antonio Lamela	28
5.1.6.	R. García de Pablo	29
5.1.7.	Rafael Moneo (n. 1937).....	29
5.1.8.	Gran Bretaña.....	29
5.2.	El brutalismo	30
5.2.1.	James Stirling (1926-1992)	31
5.2.2.	Richard Rogers y Renzo Piano	31
5.2.3.	Corrales y Molezún	31
5.3.	La posmodernidad	32
5.3.1.	Robert Stern y John Haggmann	32
5.3.2.	Kazuhiru Ishii	33
5.3.3.	Michael Graves	33
5.3.4.	Jorn Utzon.....	33
5.3.5.	Hans Hollein	33
5.3.6.	Philip Johnson (1906-2005).....	34
5.3.7.	Íñiguez y Ustároz.....	34
5.3.8.	Luis Peña Ganchegui	34
5.3.9.	Piñón y Villaplana.....	34
5.3.10.	Ricardo Usón y Jose M. ^a Ruiz de Temiño	35
5.4.	Neorracionalismo Tendenza italiana	35
5.4.1.	Aldo Rossi (1931-1997)	35
5.5.	Arquitectura ecológica	36
5.5.1.	Buckminster Fuller	36
5.5.2.	Spiegel Halter	36
5.6.	Arquitectura High Tech	37
5.6.1.	Norman Foster (n. 1931).....	37
5.7.	Flirteo tardomoderno.....	38
5.7.1.	Perrault.....	38
5.7.2.	Ieoh Ming Pei	38
5.7.3.	Tadao Ando	39
5.7.4.	Mario Botta (n. 1943)	39
5.8.	Deconstructivismo	39
5.8.1.	Frank Gehry (n. 1929)	40
5.8.2.	Philip Johnson.....	40
5.8.3.	Enric Miralles	40
5.9.	Arquitectura del nuevo milenio	41

5.9.1.	Santiago Calatrava (n. 1951)	41
ESCULTURA		43
6.	La influencia de las primeras vanguardias	45
6.1.	Brancusi (1876-1957).....	46
6.2.	El cubismo	46
6.2.1.	Julio González	47
6.2.2.	Pablo Gargallo	47
6.3.	El surrealismo.....	47
6.3.1.	Jean Arp (1887-1966)	48
6.3.2.	Henry Moore (1898-1988).....	48
7.	La abstracción.....	49
7.1.	Abstracción geométrica	49
7.1.1.	Tatline	49
7.1.2.	Pevsner.....	49
7.1.3.	Naum Gabo.....	50
7.1.4.	Amadeo Gabino (n. 1922)	50
7.1.5.	José Manuel Broto (n. 1949)	50
7.2.	Abstracción inorgánica o Informalismo	50
7.2.1.	Chillida (1924-2003)	50
7.3.	Abstracción orgánica.....	52
7.3.1.	Giacometti	52
7.3.2.	Pablo Serrano (1908-1985).....	52
7.3.3.	Martín Chirino (n. 1925)	53
7.3.4.	Miguel Berrocal (1933-2006).....	53
8.	Escultura experimental	
	y analítica y escultura cinética.....	55
8.1.	Escultura experimental y analítica.....	55
8.1.1.	Jorge Oteiza	55
8.2.	Escultura cinética	56
8.2.1.	Alexander Calder (1898-1976).....	56
9.	Últimas tendencias.....	57
9.1.	Minimal Art	57
9.1.1.	Carl André.....	57
9.1.2.	Donald Judd.....	57
9.1.3.	Sol LeWitt.....	58
9.1.4.	Dan Flavin	58
9.1.5.	Robert Morris	58
9.2.	Conceptualismo	58
9.2.1.	Joseph Kosuth.....	59

9.2.2.	Sol LeWitt.....	59
9.2.3.	Robert Smithson (1938-1973)	60
9.2.4.	Isamu Noguchi.....	60
9.3.	Land Art.....	60
9.3.1.	Jarachev Christo.....	60
9.3.2.	Oppenheim (n. 1938)	61
9.3.3.	Jan Dibbets (n. 1941).....	61
9.3.4.	David de María	62
9.3.5.	Richard Long	62
9.4.	Body Art	62
9.5.	España y las últimas tendencias	63
9.5.1.	Susana Solano (n. 1946)	63
9.5.2.	Cristina Iglesias (n. 1956).....	63
9.5.3.	Miguel Navarro (n. 1946)	63
9.5.4.	Jaume Plensa.....	63
9.5.5.	Gran Bretaña. Anthony Caro (n. 1924).....	63
	PINTURA Y OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS	65
10.	Movimientos abstractizantes en la pintura actual.....	69
10.1.	Abstracción gestual	69
10.1.1.	Wols	69
10.1.2.	Mathieu	70
10.1.3.	Hartung (1904-1989).....	70
10.2.	Expresionismo abstracto.....	70
10.2.1.	De Kooning.....	71
10.2.2.	Rothko (1903-1970).....	71
10.2.3.	Pollock (1912-2008).....	72
10.3.	El Informalismo.....	72
10.3.1.	Jean Dubuffet (1901-1985).....	73
10.4.	El Informalismo español	74
10.4.1.	Manuel Viola (1916-1987).....	75
10.4.2.	Millares (1926-1972).....	75
10.4.3.	Saura	75
10.4.4.	José Manuel Broto	75
10.4.5.	Palazuelo.....	75
10.5.	Arte matérico.....	75
10.6.	El Espacialismo	77
10.6.1.	Lucio Fontana	77
10.6.2.	Salvador Victoria	77
10.7.	Abstracción geométrica.....	77

10.7.1. Víctor Vasarely	77
10.8. Neodadaísmo	78
10.8.1. Rauschenberg.....	78
10.9. Arte Povera	79
10.9.1. Merz.....	79
11. Movimientos pictóricos figurativos desde 1945	81
11.1. Realismo americano: la nueva figuración.....	81
11.1.1. Edward Hopper (1882-1967).....	81
11.1.2. Jasper Johns (n. 1930)	82
11.2. El Pop Art	82
11.3. Pop Art americano	83
11.3.1. Lichtenstein	83
11.3.2. Andy Warhol (1928-1987).....	84
11.3.3. Tom Wesselmann	84
11.3.4. Rosenquist	84
11.4. Pop británico.....	85
11.4.1. Paolozzi.....	85
11.4.2. Hamilton	85
11.5. Pop español.....	86
11.6. Gran Bretaña.....	86
11.6.1. Francis Bacon (1909-1992).	86
11.7. Francia	87
11.7.1. Ives Klein (1928-1962).....	87
11.8. Hiperrealismo	88
11.8.1. Cottingam	88
11.8.2. John Salt	88
11.8.3. Antonio López García (n. 1936).....	88
12. Pintura actual desde los años setenta.....	91
12.1. Neoexpresionismo alemán.....	91
12.1.1. Richter	91
12.1.2. Sigmar Polke.....	92
12.1.3. Baselitz	92
12.1.4. Lüpertz.....	92
12.1.5. Penck	92
12.1.6. Kiefer (n. 1945)	93
12.1.7. Immendorf (n. 1945).....	93
12.1.8. Fetting	93
12.1.9. Oehlen.....	93
12.2. La transvanguardia italiana.....	94

12.2.1. Sandro Chia (n. 1946).....	94
12.3. La posmodernidad española	94
12.3.1. Luis Gordillo (n. 1934).....	94
12.3.2. Ferrán García Sevilla	95
12.3.3. Miquel Barceló (n. 1957).....	95
12.3.4. Víctor Mira (n. 1949, Zaragoza).....	95
12.4. El movimiento antiglobalización.....	95
12.4.1. José Niebla	96
12.5. Conceptualismo	96
12.5.1. Joseph Beuys (1921-1986)	96
12.6. Body Art	97
12.6.1. Günter von Hagens (Alemania)	98
12.6.2. Richard Avedon.....	98
12.6.3. David Nebreda (n. 1952)	98
12.6.4. Alberto García Alix (n. 1956).....	99
12.6.5. Piero Manzoni (n. 1933).....	99
12.6.6. Daniele Buetti	99
12.7. Ginocrítica-Feminosofía.....	100
12.7.1. Lucy Lippard (n. 1937, Nueva York)	100
12.7.2. Laurence Alloway	100
12.7.3. Judy Chicago	101
12.7.4. Linda Benglis.....	101
12.7.5. Mary Kelly.....	101
12.7.6. Carole Schneemann	101
12.7.7. Gina Pane.....	102
12.7.8. Cindy Sherman	102
12.7.9. Orlan	102
CONCLUSIONES	103
BIBLIOGRAFIA	109