

UNIDADE 11: A ARTE DO NOSO TEMPO: UNIVERSALIZACIÓN DA ARTE

EXERCICIOS:

1. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.



1. Análise formal e iconográfica:

Aquí debes facer unha análise do tipo de obra de que se trata, atendendo ao aspecto arquitectónico (elementos construtivos, tipo de cuberta, espazo creado,...) e tamén os valores simbólicos da obra.

2. Identificación da obra: Nome da obra, cronoloxía, estilo, autor.

3. Contexto histórico-artístico: Debes relacionar esta obra cos aspectos máis salientables do seu período histórico, e co estilo artístico no que se desenvolve.

2. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.



1. Análise formal e iconográfica:

Aquí debes facer unha análise do tipo de obra de que se trata, atendendo ao aspecto pictórico (asunto representado, técnica, soporte, luz, modelado, cor, composición,...) e tamén os valores expresivos e simbólicos da obra.

2. Identificación da obra: Nome da obra, cronoloxía, estilo, autor.

3. Contexto histórico-artístico: Debes relacionar esta obra cos aspectos máis salientables do seu período histórico, e co estilo artístico no que se desenvolve.

3. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

Define os conceptos que se che plantexan a continuación, poñendo exemplos:

- 1.- *Organicismo*
- 2.- *Arquitectura high-tech*
- 3.- *Expresionismo abstracto*
- 4.- *Shaped canvas*
- 5.- *Happening*
- 6.- *Arte conceptual*

4. COMENTARIO DE TEXTO

Comenta o texto que se che presenta atendendo aos seguintes apartados:

- Estilo e xeito de traballar do autor que escribe o texto.
- Relacións deste estilo con outros coetáneos en Estados Unidos e Europa. Exemplos concretos.

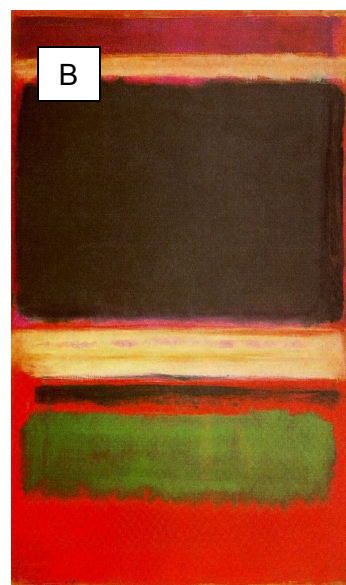
“A miña pintura non procede do cabaleta. Case nunca tenso o lenzo antes de pintar. Prefiro suxeitar con chinchetas o lenzo sen tensar na dureza da parede ou o chan. Necesito a resistencia dunha superficie dura. No chan síntome máis a gusto. Síntome máis perto do cadro, máis parte del, xa que, desta maneira, resúltame posible dar voltas en torno del, traballar desde as súas catro beiras e, literalmente, estar na pintura. Isto garda semellanza co xeito de traballar dos indios pintores de area do Oeste. Sigo apartándome das habituais ferramentas dos pintores, como o cabaleta, a paleta, os pinceis, etc. Prefiro paus, coitelos, pintura líquida que gotea, ou un forte empaste con area, cristais rotos e outros materiais estranos engadidos. Cando estou no cadro, non me dou conta do que fago. É só despois dunha especie de período “de poñerme ó tanto” que vexo o que estiven facendo. Non me preocupa facer cambios, destruír a imaxe, etc., porque o cadro ten vida propia. Trato de deixar que esa vida saia á superficie. Só cando perdo contacto co cadro o resultado é un caos. Se non, o que resulta é pura armonía, un fluído intercambio, e o cadro sae ben.”

Jackson Pollock.

5. COMPARATIVA DE IMAXES

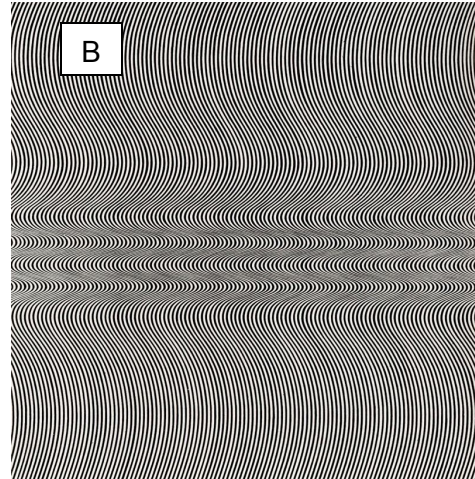
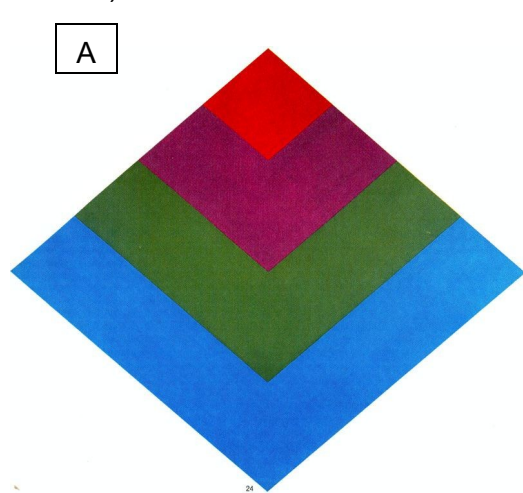
- Presentámosche dous pares de imaxes para que apliques os enunciados e conceptos que corresponde a cada unha delas, segundo corresponda (algunha característica pódese aplicar indistintamente):

1)



- *Colour field painting*
- Grandes campos de cor interactuando cunha certa organización xeométrica
- Técnica do chorreo
- Busca de combinacións cromáticas sutís
- *Action painting*
- O cadro forma parte dun espazo infinito que desborda o marco da tea

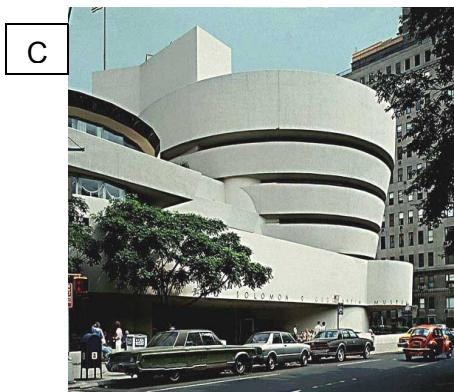
2)



- *Shaped canvas* ou pintura de marco recurtado
- Pintura bicroma
- A superficie do lenzo dótese de dinamismo
- Abstracción postpictórica
- Pintura polícroma de campos de cor planas
- Op-Art
- Precedente da minimal art

6. ESTILOS ARQUITECTÓNICOS

- Identifica, nas seguintes obras, os estilos arquitectónicos que se presentan:



SOLUCIÓN:

1. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.

1. Análise formal e iconográfica da obra

Elementos construtivos:

Este edificio chama a atención polas formas curvilíneas e retorcidas que o constitúen. Os materiais principalmente utilizados son o titanio, a caliza e o cristal. Dentro da aparente desorde exterior, o conxunto artéllase en torno a unha serie de volumes interconectados, uns de forma ortogonal recubertos de pedra caliza e outros de volumetría máis orgánica recubertos por planchas de titanio. Unha cortina de vidro conecta estes volumes, dotando de transparencia ao edificio e permitindo que se visualice o contorno xeográfico en todas direccións.

Tipo de cuberta:

O máis chamativo do edificio son as cubertas de titanio de medio milímetro de grosor, a xeito de “escamas de peixe” que teñen un aspecto rugoso, en busca dunha sensación táctil e de beleza singular. As formas son curvilíneas, deseñadas por computador mediante un programa concebido inicialmente para a industria aeroespacial. Cada peza está lixeiramente almofadillada para que se adapte á perfección ao seu lugar de colocación (é o chamado efecto *boatiné*).

Espazo creado:

O conxunto do edificio ocupa un espazo de 24.000 metros cadrados, dos cales case a metade se destinan a salas de exposición situadas a diversos niveis (tres, en concreto). O conxunto artéllase en torno ao “adro” central, de máis de 50 m de altura, inundado de luz procedente das cristaleiras e que serve de punto de chegada e relaxación para o visitante.

O arquitecto creou unha estrutura espectacular e enormemente visible, que adquire presenza escultórica e se integra no contorno urbano de referencia.

Valores simbólicos da obra:

Situado á beira da ría, nunha zona denominada Abandoibarra, o edificio foi calificado por Philip Johnson como “o máis grande dos nosos tempos”.

Visto desde a ría, o edificio aparenta ter a forma dun barco rendendo homenaxe á cidade portuaria na que se inscribe. Os seus paneis brillantes semellan escamas de peixe lembrando formas orgánicas; visto desde arriba, o edificio posúe unha forma de flor.

Comentario

O Museo Guggenheim de Bilbao é un dos edificios máis espectaculares do deconstrutivismo. Á escola deconstrutivista, nacida a finais da década de 1980, adscribíse o arquitecto Frank Gehry. Esta arquitectura caracterízase pola fragmentación, un proceso de deseño non lineal, o interese pola manipulación da superficie das estruturas e, en aparencia, o uso dunha xeometría non euclidiana, que se plasma na preferencia polas formas curvilíneas. Unha estimulante impredecibilidade e un caos controlado son tamén características deste estilo arquitectónico.

Frank Gehry proxectou este museo despois de ver que o proxecto do seu auditorio Walt Disney fose cancelado (aínda que se retomaría máis tarde). Inspirándose nesta obra non creada, o autor relizou un plantexamento similar, de formas brandas e pulidas. Cada punto da superficie curva do modelo foi procesado no programa de computador "CATIA", no que se desenvolvía e coordinaba a construción; de ahí que haxa "remendos" nas fachadas, de distintas cores, pois cada chapa de titanio foi elaborada cunha aleación distinta, na que se combinan cinc e titanio (este en maior proporción). O resultado é un edificio que non contén unha soa forma plana en toda a súa estrutura.

O edificio adáptase ben ao seu contorno, integrando a ría co Ensanche de Bilbao. Rodeado por unha serie de atractivos espazos e prazas onde antigamente se ubicaban os estaleiros, o edificio posúe dúas entradas diferenciadas: a principal enlazando con Iparraguirre, unha vía que conduce ao corazón neuráxico do Ensanche; outra xunto á ría.

Gehry está considerado como un dos máis importantes arquitectos do noso tempo. É coñecido pola súa arquitectura persoal e inconfundible, que incorpora novas formas e materiais (cobre, aceiro, cinc, titanio); tamén é moi sensible ao contexto cultural e visual do contorno. A súa obra abrangue unha grande variedade de creacións: residencias, museos, bibliotecas, tendas, auditorios, edificios de oficinas e empresas e outros edificios públicos. Entre as súas obras están a *Casa Schnabel* (1989) de Los Angeles, o *Museo Vitra* (1990) de Weil am Rhein -en Alemania-, a *Casa Danzante* (1997) de Praga, o *Auditorio Disney* (2003) de Los Angeles ou o *hotel-bodega Marqués de Riscal* (2008), en Elciego -A Rioxa-.

2. Identificación da obra

- **Obra:** Museo Guggenheim de Bilbao.
- **Autor:** Frank Gehry.
- **Estilo:** Deonstrutivismo.
- **Cronoloxía:** século XX (1992-1997).

3. Contexto histórico-artístico

O Museo Guggenheim de Bilbao inscríbese dentro do fenómeno de expansión canto á creación de museos de arte contemporánea desde comezos dos anos 1980. Esa década, volcada no mercado da arte, viu a ampliación de institucións tan significativas como o Louvre francés ou a Tate Gallery británica. O Centro Pompidou tiña sido un anticipo deste cambio de rumbo: a transformación do museo pechado e elitista nun grande centro multifuncional orientado ao entretenemento do público en xeral. Os museos téñense convertido nun potente signo urbano das cidades contemporáneas; tal e como no seu tempo o foron a basílica romana ou a catedral gótica, xogan un papel socio-cultural moi importante, transformando o territorio en diversas escalas, desde un simple lugar ata unha cidade enteira. Os museos convírtense en elementos emblemáticos dunha cidade, utilízase a súa espectacularidade exterior para chamar a atención de múltiples visitantes e turistas, son iconas dun tempo de universalización da arte.

O Guggenheim inscríbese tamén no contexto de recuperación da fachada da ría de Bilbao, reconvertendo os antigos estaleiros en zona de paseo e lecer. E para este contorno acudíuse a unha estrutura deconstrutiva, un tanto barroca na súa imaxe exterior, innovadora canto ao uso de materiais e exemplo da arquitectura-espectáculo triunfante nas últimas décadas do século XX.

2. COMENTA A SEGUINTE IMAXE.

1. Análise formal e iconográfica da obra

Asunto representado:

Dous paneis acollen a imaxe da actriz-fetiche e icona sexual Marilyn Monroe (1926-1962) repetida ata 25 veces en cada panel. O panel da esquerda preséntaa en cor, mentres o da dereita nola amosa en branco e negro. O busto de Marilyn multiplicado non aparece idéntico en ningún caso; detalles apenas visibles, banais, fan que cada efíxie resulte diferente á outra. A imaxe orixinal está tomada dunha fotografía publicitaria tomada por Gene Korman en 1953 para a película “Niágara”, mais recurtándoa para quedarse só co primeiro plano da faciana.

Técnica e soporte:

Trátase dunha serigrafía acrílica sobre lenzo (2 x 1,4 m), de secado rápido. A serigrafía era unha técnica de impresión empregada no método de reprodución de documentos e imaxes sobre calquera material; consiste en transferir unha tinta a traveso dunha malla tensada nun marco; o paso da tinta bloquéase nas áreas onde non haberá imaxe mediante un barniz ou unha emulsión, quedando libre a zona onde pasará a tinta. A impresión pode deste xeito ser repetida centos e ata miles de veces sen perder definición. O soporte é o lenzo tradicional.

Liña:

O autor toma partido pola cor á hora de definir as figuras, mais apréciase un interese por delimitar o contorno das figuras. O límite ven perfilado por cores contrastadas, mais a superficie de contacto é unha liña indefinida que acota a faciana da actriz e perfila cada trazo dela.

Modelado:

O modelado aplícase realizando a extraordinaria beleza da actriz, o seu ondulado cabelo loiro, os seus ollos azuis e os seus sensuais beizos vermellos. No panel da dereita, a aplicación de tonalidades negras e o esvaecemento da imaxe son os elementos utilizados. Non obstante, as imaxes destacan polo seu carácter plano, sendo esencialmente o contraste de cores e a oposición branco-negro a que dan volume ás facianas.

Luz:

O artista utiliza unha luz efectista para contrastar as imaxes repetidas. Máis uniforme e clara no panel esquerdo, no panel dereito observamos unha transición desde a escuridade a unha forte intensidade lumínica, tan grande que esvaece a figura ata facer que desaparezan os seus trazos.

Cor:

Debemos analizar a cor só no panel esquerdo, pois é neste únicamente no que se aplica. Estamos diante de cores vivas e planas, cun fondo dourado que ten o valor simbólico da divinización e loubanza. As cores, violentas, son moi contrastadas: azul nos ollos e no colo da chombra, vermello intenso nos beizos, amarelo impactante no cabelo, un rosa-carne que se vai diluíndo nalgúns imaxes para a faciana. A cor é un engadido, un barniz ás súas máis destacadas interpretacións, que foron en branco e

negro (imaxe que aparece no panel dereito); a cor é unha pantalla escenográfica para a lembranza da imaxe icónica de Marilyn.

Perspectiva:

O pintor renuncia á perspectiva. Estamos diante dunha obra plana, un retrato repetido no que destaca o primeiro plano, a faciana da actriz.

Composición:

A composición divídese en dous paneis diferenciados: o coloreado da esquerda; o da dereita está en branco e negro. É unha composición repetitiva, con lixeiros toques de cor, luz ou sombras negras que permiten diferenciar cada unha das 50 imaxes de Marilyn presentes.

Estamos ante unha recreación de dúas táboas dun díptico, formato tan apreciado no mundo bizantino e medieval para as decoracións iconográficas relacionadas cos personaxes devotos e vidas de santos. Mais aquí a mitificada é a actriz.

Comentario

Warhol realizou este díptico semanas despois do suicidio da artista, polo que responde a un motivo de dó pola actriz.

O retrato é un dos xéneros máis cultivados por este artista pop. A recreación en serie da imaxe de Marilyn ilustra o *pathos* que rodea a identificación da celebridade e a admiración que suscita a estrela. Warhol chegou a pronunciar aquela frase de “os beizos de Marilyn non son bicables, mais sí fotoxénicos”.

Neste díptico, Warhol propón unha ríxida dialéctica de presenza e ausencia, de vida (desexo) e morte. A actriz ven de suicidarse e o pintor, que se fará célebre por ter reproducido os mitos máis sobresalientes da sociedade de consumo (a imaxe de Marilyn Monroe, as botellas de Coca-Cola ou as latas de sopa Campbell), intercalará tamén na súa obra as imaxes do desastre, o horror e a morte, cun forte compoñente crítico, exemplificadas nas serigrafías de vítimas frustradas de suicidios e cadeiras eléctricas do ano 1963.

A actriz aparece identificada como unha icona americana; Warhol dicía que América son as “*latas de sopas Campbell, retratos de Elizabeth Taylor e Marilyn Monroe: iso é o que tería que haber na Casa Branca*”. E réalzaa sobre un fondo dourado como se diante dun díptico bizantino nos atopásemos, ascendéndoa á categoría de mito perpetuo.

Tamén Warhol aspira a converterse en lenda (a el se lle atribúe a frase “*no futuro, todos teremos quince minutos de fama*”), aínda que en 1962 non é case ninguén. O seu xogo de apropiacións, con imaxes extraídas dos medios de comunicación, é propio dun artista calculador, que primeiro reproduce a imaxe da Monroe, despois a de Liz Taylor -epítome do glamour triste- e Jackie Kennedy, a viúva máis popular de América, que responde a un novo canon de beleza.

Debuxante, pintor, cineasta, fotógrafo, produtor musical e empresario, Warhol pasa por ser a figura máis relevante da Pop-Art. Foi pioneiro no uso de fotografías de grande formato que servían como base para pinturas ao óleo ou á tinta. Convencido de que “*a arte comercial é moito mellor que a arte pola arte*”, Warhol creou a Factory, un obradoiro creativo onde concorían artistas plásticos, actores, músicos, creadores de imaxes nas que a sinatura do autor se converte en marca rexistrada.

Warhol (1928-1987) é o verdadeiro sucesor de Duchamp na empresa comercial que define grande parte da arte contemporánea.

2. Identificación da obra

Obra: Díptico Marilyn.

Autor: Andy Warhol.

Estilo: Pop-Art.

Cronoloxía: 1962 (segunda metade do século XX).

3. Contexto histórico-artístico

O contexto histórico no que xorde a Pop Art é o da recuperación económica en USA e Europa Occidental (anos 1950), onde o modelo de sociedade capitalista de consumo se impoñía a marchas forzadas. A idea de unir alta e baixa cultura, a arte dos museos e os subprodutos da cultura urbana e a sociedade consumista, é inglesa, aínda que os desenvolvementos máis interesantes se teñan producido en Norteamérica.

A Pop Art toma os seus temas da *cultura da rúa* (os mass media, os transportes) e xoga cos estereotipos e lugares comúns da época. A contribución máis consistente á estética da vulgaridade que implanta este estilo realizouse nos Estados Unidos, o país máis industrializado e o que máis plenamente interiorizara a cultura do consumo, dos electrodomésticos, do *star system* e da comida rápida. Os procedementos artísticos utilizados son industriais: as imaxes fábranse en serie e véndense como produtos de supermercado. Os artistas toman como procedementos propios os da publicidade e a imprenta, usando *grandes formatos* e *cores de gamas limitadas*, case sempre con *tonalidades planas*. O traballo do artista consiste en elixir, manipular e reproducir elementos da cotidianidade. Os dous principais representantes –ambos estadounidenses– da Pop Art son Roy Lichtenstein e Andy Warhol.

Na Pop-Art, o motivo adquire grande importancia. O aspecto dos cadros pop é perfectamente tradicional canto aos compoñentes materiais –fundamentalmente pintura sobre lenzo–, aínda que o seu valor se centra no xeito de representación –enfático e chamativo– das iconas contemporáneas. Os artistas pop fan fincapé no aspecto narrativo da pintura ou a escultura. A Pop-Art supón un eco, aínda que feble, do dadaísmo, movemento que tiña sufrido varias revisións, tanto en Estados Unidos como en Europa. A Pop-Art desenvolve unha actitude conservadora, centrada na representación pictórica; é unha arte pragmática, que se centra nos procesos de masas que reflicte na súa pintura.

3. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

1.- O organicismo ou arquitectura orgánica é un estilo que promove a harmonía entre o hábitat humano e o mundo natural. Mediante o deseño busca comprender e integrarse co lugar, os edificios, os mobiliarios, e os arredores para que se convirtna na parte dunha composición unificada, correlacionada. O estilo orgánico deriva do funcionalismo ou racionalismo e pode considerarse promovido fundamentalmente polos arquitectos escandinavos (entre os que destaca Alvar Aalto) e polo norteamericano Frank Lloyd Wright. O movemento acepta moitas das premisas do racionalismo, como son a liberdade de planta, o predominio do útil sobre o meramente ornamental, a incorporación á arquitectura dos adiantos da era industrial, mais procura tamén a mellora dos ambientes vitais dos seres humanos e coida a relación co ambiente natural no que se constrúen as estruturas.

2.- A arquitectura high-tech ou de tecnoloxía punta é un estilo xurdido nos anos 1970. Unha serie de arquitectos, principalmente británicos, tratou de facer realidade a visión de que o progreso tecnolóxico tiña sido o verdadeiro motor da evolución arquitectónica desde mediados do século XIX. Por iso defendían unha arquitectura dotada da máxima flexibilidade de uso; elaborada cos materiais sintéticos máis avanzados e con técnicas derivadas doutras industrias como a naval e a aeroespacial. Inicialmente, estas ideas só se puideron aplicar a construcións industriais, mais a súa xeralización produciuse co éxito de Renzo Piano e Richard Rogers no concurso do Centro Pompidou en París (1971-1977).

3.- O expresionismo abstracto ou *action painting* é un estilo pictórico xurdido despois da Segunda Guerra Mundial en Norteamérica, caracterizado polo énfase no aspecto corporal de dar cor de xeito automático sobre o lenzo; a monumentalidade dos formatos dos cadros e a temática abstracta. É unha corrente que aglutina influencias picassianas, surrealistas, do muralismo e das pinturas autóctonas de area cooreada das tribos indias do norte de Estados Unidos. A decadencia da Escola de París e a práctica desaparición da vangarda na URSS favoreceron o éxito desta corrente en Norteamérica. Outra tendencia do expresionismo abstracto norteamericano está representada pola *colour-field painting* de Mark Rothko, unha tendencia en certo xeito “mística”. A obra madura deste pintor —a partir de 1950— prescinde por completo dos trazos figurativos. As superficies dos cadros, maioritariamente verticais, constrúense a base de grandes campos de cor, con gamas cromáticas que se xustapoñen, sobrepoñen e interactúan cunha certa organización xeométrica. Pero non hai límites precisos nen contornos marcados nas grandes manchas laranxas, vermellas, verdes,...creándose sutís combinacións cromáticas.

4.- Os *shaped canvas* son lenzos de formas diferentes á cuadrangular tradicional, coñecidas como “pinturas de marco recurtado”. Foron utilizadas polos artistas da abstracción postpictórica como Noland e Stella.

5.- O termo happening foi acuñado en 1958 para denominar unha serie de accións que, insertadas no contexto da arte, adquiren unha nova categoría. O modelo inmediato atopábase na operación nominalista do *ready-made* que, de xeito preciso, tiña provocado a equivalencia entre arte e vida. O *happening* concibe a existencia como un encadeamento de actos referibles á arte. O *happening* potencia a acción e coloca ao artista en primeiro plano; o artista fai do seu corpo, da súa inventiva e da súa acción o elemento produtor de significado. Os primeiros *happenings* foron realizados en Nova Iorque a través de representacións parateatrais nas que os espectadores eran invitados a realizar determinadas accións, de xeito que a tradicional separación entre actores e público, creadores e receptores, quedase abolida. O programa de actuación do *happening* incluía: o *libre funcionamento das actividades creadoras*, sen intromisión de xuízos morais; a *abolición da comercialización da arte*; e a *superación das relacións entre suxeito e obxecto* (espectador e autor).

6.- Baixo o nome de *arte conceptual* agrúpanse unha serie de correntes que se produciron entre 1965 e 1975. Este conxunto de tendencias pode dividirse en dous

grandes bloques: - a *arte conceptual* propiamente dita; no seo desta tendencia cabe distinguir entre a “arte conceptual lingüística” (baseada na identificación entre os mecanismos da arte e os da linguaxe, é unha forma de arte reduccionista e formalista) e a “arte conceptual dos medios” (centrada na investigación sobre a percepción e dimensión semiótica da obra e o desenvolvemento que a obra realiza nos distintos medios de transmisión); - outras tendencias afíns á arte conceptual: *Land Art*, *Body Art*,..., centradas en empregar o espazo natural ou o propio corpo humano como obxecto artístico.

4. COMENTARIO DE TEXTO

O texto de Jackson Pollock reflicte o xeito de traballar dun artista plástico pertencente ao expresionismo abstracto. As fotografías que publicou a revista *Life* en 1949 amósannos ao pintor enriba dun grande lenzo (“case nunca tenso o lenzo antes de pintar”), pintando con escobas, con pintura chorreando, pingando (“sigo apartándome das habituais ferramentas dos pintores, como o cabaleta, a paleta, os pinceis, etc.”). Pollock é o modelo do xenio. A súa carreira e a súa pintura son testemuña de liberdade, pois nada limita as súas accións.

Jackson Pollock é o principal representante da *action painting*, dentro do expresionismo abstracto norteamericano. Entre 1947 e 1951, este artista realizou unha serie de cadros nos que deixou de empregar o pincel como mediador das decisións do artista, sustituíndoo polo *chorreo* incontrolado da pintura sobre o lenzo. Nestas obras concede unha especial importancia ao proceso de creación, o acto emocional e vital durante o que se constrúe a obra; o cadro é un residuo deste acto. No seu sistema compositivo, denominado *all over*, o chorreo é o elemento clave de creación, e nel o cadro desborda o marco e concíbese visualmente como parte dun conxunto infinito. Pollock realizou esta serie en grandes lenzos despregados polo chan que despois recurtaba en función do resultado, desbaratando deste xeito os sistemas de composición sobre un rectángulo concreto.

Outra tendencia do expresionismo abstracto norteamericano está representada pola *colour-field painting* de Mark Rothko, unha tendencia en certo xeito “mística”. A obra madura deste pintor –a partir de 1950- prescinde por completo dos trazos figurativos. As superficies dos cadros, maioritariamente verticais, constrúense a base de *grandes campos de cor*, con gamas cromáticas que se xustapoñen, sobrepoñen e interactúan cunha certa organización xeométrica. Pero non hai límites precisos nen contornos marcados nas grandes manchas laranxas, vermellas, verdes,...creándose sutís combinacións cromáticas coas que a pintura se converte en foco das meditacións do espectador e tamén nunha pantalla chea de calma e misterio.

O crítico Clement Greenberg anunciara en 1948 que “as principais premisas da arte occidental emigraran por fin aos Estados Unidos, xunto co centro de gravidade da produción industrial e o poder político”. É así que Norteamérica toma a dianteira na eclosión de novos movementos artísticos na posguerra. Sen embargo, contemporaneamente ao expresionismo abstracto norteamericano, en París prodúcese unha revitalización da abstracción xestual. Unha nova xeración de pintores informalistas que traballarían entre 1950 e 1960 anúnciase coa introdución de poderosas texturas nos lenzos e materiais alleos, en principio, á pintura (virutas de madeira, fragmentos de vidro e metal, area, cal, arpilleiras, distintas resinas entremesturadas cos pigmentos propiamente pictóricos). Na obra artística, estes elementos dispóñense improvisadamente ou ao chou; o artista embadurna a tea, a miúdo de grande formato, xestualiza violentamente e expresa un desasosiego propio do pensamento existencialista, tacha sobre a materia pictórica, engade elementos alleos a xeito de collage, fai que pingue a pintura sobre a superficie do lenzo. A textura da obra é extraordinaria, a forza de restregar unhas cores contra outras. Entre estes

artistas cabe destacar a Dubuffet, Millares, Saura, Tàpies e o grupo CoBrA -con obradoiros en Copenhague, Bruxelas e Amsterdam- (Asger Jorn, Pierre Alechinsky, Karel Appel e Pierre Corneille), agrupación efímera que seguiu de perto os pasos de *Die Brücke*, non só canto á agresividade da cor ou o achegamento ao primitivismo, senón tamén canto ao ideal de vida comunitaria e creatividade de grupo.

5. COMPARATIVA DE IMAXES

1)

Imaxe A: “Number One” (Jackson Pollock)	Imaxe B: “Maxenta, negro, verde e laranxa” (Mark Rothko)
<ul style="list-style-type: none"> - Técnica do chorreo - <i>Action painting</i> - O cadro forma parte dun espazo infinito que desborda o marco da tea 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Coulour field painting</i> - <i>Grandes campos de cor interactuando cunha certa organización xeométrica</i> - <i>Busca de combinacións cromáticas sutís</i>

2)

Imaxe A: “Cherry doce escuro” (Kenneth Noland)	Imaxe B: “Corrente” (Bridget Riley)
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Shaped canvas</i> ou pintura de marco recurtado - Abstracción postpictórica - Pintura polícroma de campos de cor planas - Precedente da minimal art 	<ul style="list-style-type: none"> - Pintura bicroma - A superficie do lenzo dótese de dinamismo - Op-Art - Precedente da minimal art

6. ESTILOS ARQUITECTÓNICOS

Imaxe	Estilo	Obra - Autor
A	Arquitectura posmoderna	Rañaceos AT&T – Philip Johnson
B	Estilo internacional	Torre Seagram – Mies van der Rohe
C	Organicismo	Museo Guggenheim N. Iorque - Wright
D	Arquitectura high-tech	Centro Pompidou – R. Piano e R. Rogers