

Món
contemporani II.
El segle XX

Índex de continguts

Introducció	7
1 La muntanya Sainte-Victoire vista des de la carretera de Tholonet	9
2 El circ	11
3 Nafea Faaipoipo ('Quan et casaràs?')	13
4 Exterior de cafè, de nit	15
5 Habitació vermella o les postres: harmonia en vermell	17
6 Violó i diari	18
7 Cases sobre el turó	20
8 Les demoiselles d'Avignon	22
9 Gernika	24
10 Linee-forza del pugno di Boccioni II	27
11 El crit	28
12 Autoretrat amb la model	29
13 Dos gats	31
14 "Sense títol" (conegut com "Primera aquarel·la abstracta")	33
15 Insula dulcamara	34
16 Model del Monument a la Tercera Internacional	36
17 Vuit rectangles vermells	38
18 Composició en vermell, groc i blau	40
19 Cap mecànic (L'esperit del nostre temps)	42

20	Roda de bicicleta	44
21	La Mariée mise à nu par ses célibataires, même	45
22	El gran masturbador	47
23	El carnaval de l'Arlequí	48
24	Perspectiva amorosa	50
25	Chop Suey	52
26	Autoretrat (Pelona)	53
27	Venedores de flors	55
28	Malenconia d'un carrer	57
29	Natura morta	58
30	Senyoreta Pogany III	59
31	Sense títol	61
32	Relleu quadrat	63
33	Dona davant el mirall	65
34	Ville Saboye	67
35	Casa E. Kaufman (Casa de la cascada)	69
36	Pavelló Alemany de l'Exposició Internacional de Barcelona	71
37	Cartell per a l'exposició de la Bauhaus a Weimar	73
38	Drecceres ondulades	75
39	Àtic	76
40	Vermell sobre marró (Red on Maroon)	78
41	Mademoiselle	79
42	Negre i ocre en forma de pissarra	81

43	Fantasma amb màscara	83
44	La matefixys	85
45	Interior	87
46	Poubelle de Warhol	89
47	Antropometria	92
48	Banderes	94
49	Mao	96
50	Monograma	98
51	Estudi per a retrat	99
52	Bedroom Ensemble Replica	101
53	Sense títol	103
54	Dic	104
55	Casa de Vetti	105
56	Director	107
57	Acció "Transfusió"	109
58	Estudis per a hologrames (a-e)	111
59	Sentiero per qui	113
60	Spiral Jetty (Moll en espiral)	115
61	Un i tres vidres	116
62	Manresa	118
63	Learning curve	119
64	Untitled Film Still number 21 (Fotograma de pel·lícula sense títol núm. 21)	121
65	Miele, argento, sangue	123

66	Àguila (Estendard amb àguila)	125
67	Figura reclinada núm. 2 en tres peces	127
68	Sentinella III	128
69	Caixa metafísica per conjunció de dos tríedres	129
70	Remor de límits VI	130
71	Table piece Y-73	131
72	"Sense títol"	132
73	Wrapped monument to Cristobal Colon	133
74	Escultura en forma de cartó de llumins	135
75	Guild House	137
76	Teatre del món	139
77	Edifici Portland	141
78	Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)	143
79	Del 1900 al 1945	144
80	L'art des del 1945 fins a l'actualitat	146
	Bibliografia	148

Introducció

El segle XX és un període en el qual els esdeveniments se succeeixen a gran velocitat. Precisament la velocitat és una de les característiques que el poden definir, juntament amb d'altres com ara la fragmentació i l'atomització dels coneixements, l'aparició i la desaparició d'ideologies globalitzadores o el desenvolupament imparable de la tecnologia.

També és un segle en el qual les guerres no han deixat mai d'afectar diverses parts del món. Podríem assegurar sense por d'equivocar-nos que sempre hi ha hagut algun conflicte bèl·lic que ha sacsejat alguna part del planeta. Dues d'aquestes grans conteses han estat qualificades de "guerres mundials".

Ha estat també una època de revolucions: socials, polítiques, militars, econòmiques, industrials, culturals, tecnològiques. Aquesta hiperactivitat també ha tingut el seu reflex en les arts, que han fet la seva revolució particular, manifestada en les avantguardes artístiques, un fenomen típic de la primera meitat del segle.

A l'hora d'analitzar aquesta singular revolució artística del segle XX hem optat per dividir-la en dues parts. Una que abasta des del començament del segle fins al final de la Segona Guerra Mundial i l'altra que va des de la segona postguerra fins a l'actualitat.

El segle XX ha quedat pregonament marcat per les dues guerres mundials i totes les transformacions econòmiques, polítiques, socials i culturals que porten implícites. Si ens centrem en l'art, val a dir que després de la I Guerra Mundial la relació art-societat havia suscitat una apassionada dialèctica entre les diferents tendències. Després de la II Guerra Mundial s'arribà a considerar com a inevitable la "mort" de l'art.

A l'origen d'aquesta idea hi ha una revolució moral: en una societat que accepta el genocidi, els camps d'extermini i la bomba atòmica, no es poden produir actes de creació. La guerra és l'aspecte culminant de la destrucció sistemàtica i organitzada, del fer per a destruir d'una societat que s'autodefineix com de consum. Com diu Carlo Argan, un art que es consumeix en fruir-lo, com un aliment que es menja, pot ser art o no, però en qualsevol cas serà totalment diferent de tot l'art del passat.

L'economia industrial, tanmateix, ha potenciat la funció de la imatge: hi ha grans indústries que només produeixen i venen imatges. Sense informació per mitjà de la imatge no hi hauria cultura de masses. ¿Hom pot anomenar art a la tècnica de la imatge?

Després de la II Guerra Mundial s'intentà de recompondre una unitat cultural europea: però només es va assolir com a amarga constatació de la crisi total i irreversible dels valors en els que es fonamentava

l'historicisme humanista i la pròpia noció històrica d'Europa. Sorgeix la filosofia de la crisi. I en aquest context, neix la poètica de la incomunicabilitat, expressada en les diferents poètiques de l'informal.

L'informal és una situació de crisi: es renuncia al llenguatge per a reduir-lo a pur acte. La civilització europea és una civilització del coneixement (del logos, de la paraula). Fa dependre l'actuar de conèixer ("codigo ergo sum"). La civilització americana és una civilització pragmàtica, de l'acció ("existeixo perquè faig"). En l'enfrontament de les dues civilitzacions la raó (racionalitat) la paraula i el coneixement, perd la batalla davant la política basada en la força. ¿Per què, doncs, seguir contraposant la utopia de la raó al brutal realisme del poder?

1. La muntanya Sainte-Victoire vista des de la carretera de Tholonet



78 x 99 cm

Oli sobre tela

Museu de l'Ermitage, Sant Petersburg

Postimpressionisme

Aquesta pintura pertany a una sèrie d'obres que Paul Cézanne va realitzar, al llarg de molts anys, prenent com a motiu la muntanya de Sainte-Victoire.

Cézanne, Paul

Ais de Provença 1839 - 1906

Pintor provençal.

Cursà estudis clàssics al Collège Bourbon, a Ais de Provença, on conegué Émile Zola, de qui fou un gran amic. El 1861 aconseguí d'anar a estudiar pintura a París, a l'Académie Suisse, on conegué Pissarro i el grup dels futurs impressionistes. Tornà a Provença el 1878. El 1888 passà un any fructífer a París, on féu coneixença amb Van Gogh i Gauguin. Més tard conegué Clemenceau i Rodin. En aquest període obtingué la seva màxima maduresa: Les Joueurs de cartes (1885-90, Louvre), La Montagne Sainte-Victoire (1887, Courtauld Institute, Londres). Dins la seva concepció de «solidificar l'impressionisme» pictòric s'imposà com a ideal trobar l'equilibri indispensable entre la sensació i l'ordre constructiu. Pintà un gran nombre de natures mortes, així com retrats: Madame Cézanne. El 1904 accedí a exposar al Saló de Tardor. Li havia arribat el triomf, però ell continuà sol a Provença, on el 1906, pintant a ple aire, li caigué un llamp, i morí poc temps després. En Cézanne culmina la problemàtica creadora de tot el final del s XIX: la superació de la relació existent entre la realitat exterior i l'obra d'art. Trencà el culte de l'anècdota i aportà a la pintura una dignitat i un valor absoluts, fruits d'una construcció autònoma de l'artista en la seva «operació mental».

Totes aquestes obres solen presentar, al fons, el perfil de grisos blavosos de la muntanya i, en primer terme, el paisatge característic des d'on s'ha fet el quadre. Aquest paisatge sol estar pintat en colors més vius i compost d'extensions de terra amb uns quants arbres; en ocasions, també hi apareixen algunes cases isolades.

Quasi sempre els colors més vius dels arbres i la terra del paisatge de primer terme contrasten amb els colors més grisosos i apagats de la muntanya, cosa que crea dos plans de profunditat ben separats.

Les pinzellades són curtes i tendeixen a crear petits plans que donen a l'obra una aparença volumètrica construïda pacientment per múltiples cares o facetes. Una aparença, per altra banda, característica de la manera de pintar de Cézanne.

2. El circ



24,5 x 15,5 cm

Oli sobre tela

Musée d'Orsay, París

Postimpressionisme: puntillisme

Es tracta d'una pintura de petites dimensions que va restar sense acabar per la mort prematura de l'autor als trenta-un anys.

La tècnica puntillista hi és molt evident: hi ha una descomposició dels colors en molt petites pinzellades o punts superposats i juxtaposats, que es reparteix ordenadament fins a ocupar tot l'espai pictòric.

Hi predominen els tons grogosos i blavosos, cosa que dóna al quadre un aspecte més aviat fred i distant que s'adiu amb la forma de pintar de Georges Seurat. El seu procés de treball solia consistir a prendre apunts parcials del natural i a utilitzar-los després a l'estudi per a realitzar les seves composicions. Potser per això, en moltes de les seves obres tot sembla massa ben situat.

Seurat, Georges

París 1859 -1891

Pintor francès.

Format a l'École des Beaux-Arts de París (1878-80). Estudià la teoria del contrast simultani dels colors de Michel-Eugène Chevreul i tractà d'aplicar-la a la pintura i creà el neoimpressionisme. La seva obra *La Baignade à Asnières*, rebutjada al Salon del 1884, provocà la fundació del Salon des Artistes Indépendents. Pintà també: *Un dimanche d'après-midi à l'île de la Grande-Jatte* (1884-86) i *Le cirque*.

El moviment del cavall, la ballarina i els pallasos que actuen a la pista contrasten amb la immobilitat dels espectadors situats al fons. En primer terme, un altre artista d'esquena sembla haver obert una cortina per tal que puguem veure l'escena.

3. Nafea Faaipoipo ('Quan et casaràs?')



105 x 77,5 cm

Oli sobre tela

Kunstmuseum, Basilea

Postimpressionisme

Paul Gauguin pintà aquesta obra dos anys després d'instal·lar-se a Papeete, la capital de Tahití, un indret on l'artista pot sentir-se finalment lliure i viure com els nadius, coneixent els costums maorís i aprofundint en les seves creences místiques i religioses. En les seves teles plasma un món imaginatiu i voluptuós, ple d'imatges de felicitat i llibertat. De Tahití el fascinen les dones, protagonistes de la majoria de les seves obres. L'artista se sent atret per la bellesa de les nadiues, però sobretot pel seu aire misteriós, com ell mateix escriu, "la seva manera felina de moure's, i el seu perfum, barreja d'olor animal i d'essències de sàndal i gardènia". Gauguin les pinta en diferents ambients, soles o en grup, nues, lleugerament vestides o bé portant llargs vestits de colors llampants. Així mateix, els seus rostres foscos, emmarcats sempre per cabells negres són, sovint, severos i continguts.

Gauguin, Paul

París 1848 - Atuana, illes Marqueses 1903

Pintor francès.

Dedicat a la borsa, anava a dibuixar a l'Académie Colarossi i pintava per gust. El 1876 el Salon li admeté una obra, i des del 1880, introduït per Pissarro, exposà amb els impressionistes. El 1883, la crisi borsària l'obligà a viure de l'art. S'estigué a Pont-Aven (1886-88), on convisqué amb Émile Bernard, Paul Sérusier, etc; viatjà a Panamà i a la Martinica (1887); passà uns mesos amb Van Gogh a Arle (1888), i amb Sérusier a Le Pouldu. Del 1891 al 1901 residí a Tahití, i el 1901 s'instal·là a les illes Marqueses. Partint de l'impressionisme, fou un dels pontífexs del sintetisme de l'escola de Pont-Aven. S'abocà a un primitivisme (Crist groc, 1889), que mantingué fins al final en les seves obres de tema exòtic (Nafea foa ipoipo, 1892, El cavall blanc, 1898, Maternitat, Pits amb flors roges, etc). Superà l'impressionisme per un art nou vivificat per l'acostament a l'art primitiu o popular i no exempt de simbolisme, i influí decisivament sobre l'art del s XX.

En aquesta peça, dues figures femenines de dimensions monumentals apareixen en primer terme. El hieratisme de les seves postures recorda les escultures i els relleus de l'art egipci i grec, en els quals Gauguin s'inspirava a l'hora d'estructurar les composicions de les seves teles. L'exotisme de les dues figures, unit a la seva actitud misteriosa i reflexiva, atorga a aquesta pintura una forta intensitat emocional, emfasitzada per un cromatisme absolutament lliure i expressiu.

4. Exterior de cafè, de nit



81 x 65,5 cm

Oli sobre tela

Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

Postimpressionisme

Aquesta obra de Vincent van Gogh va ser pintada de nit. El pintor s'havia instal·lat a la plaça envoltat d'espelmes per tal de poder distingir els colors. El tema és la terrassa exterior d'un cafè il·luminada per un fanal de gas, que contrasta amb la foscor del carrer del fons i amb el cel estelat. El predomini dels grocs de la terrassa, situada a la part esquerra del quadre, s'oposa als negres i als blaus de la part superior dreta. Tot està pintat amb les pinzellades gruixudes i espesses característiques del seu estil. Unes pinzellades que en el terra estan separades a la manera dels impressionistes i que a les parets de les cases i al cel esdevenen masses més aviat compactes i espesses.

Gogh, Vincent Willem van

Groot Zundert, Brabant del Nord 1853 - Auvers-sur-Oise, Illa de França 1890

Pintor i dibuixant holandès, fill d'un pastor protestant.

Residí a l'Haia, Londres, París, i a diverses ciutats holandeses i belgues. Treballà a la galeria Goupil, féu de mestre, de predicador i de missioner. A Nuenen (1883-85) féu molts dibuixos i pintà quadres d'una evident preocupació social (Els menjadors de patates, 1885), caracteritzats per un expressionisme enèrgic i per una tonalitat fosca. A París (1886-88), on conegué P.Gauguin, E.Bernard, alguns impressionistes i l'obra dels gravadors japonesos, aclarí la paleta i pintà retrats, natures mortes i vistes de la ciutat amb colors sovint arbitraris i aplicats amb breus pinzellades (Autoretrat amb barret de feltre, 1887, El restaurant de "La Sirène", 1887, El "père Tanguy", 1887). El 1888 anà a Arle, atret pel color i la llum del sud. Formes fugisseres i recorbadades, aconseguides amb pinzellades de colors purs, caracteritzen els quadres dels dos darrers anys, quan els símptomes de la seva malaltia mental s'aguditzaren i ingressà en un hospital psiquiàtric prop de Sant Romieg, (Interior de cafè, de nit, 1888, El Dr.Gachet, 1890, Habitació a Arle, 1888, i Camp de blat, 1890). Poc després d'arribar a Auvers-sur-Oise (1890) se suïcidà.

5. Habitació vermella o les postres: harmonia en vermell



Oli sobre tela: 180 x 220 cm

Museu de l'Ermitage, Sant Petersburg

Postimpressionisme: fauvisme

El color predominant del quadre és el vermell, que fins i tot fusiona les estovalles amb la paret del fons tot uniformant la superfície pictòrica. Sobre aquest fons destaquen els ornaments sinuosos de la paret i de les estovalles mateixes, que tendeixen a unificar-se formalment i a confondre's. La figura femenina, la finestra i la cadira són la resta d'elements que completen la composició.

Dibuix i color articulen aquesta pintura agosarada on ressonen els ecos del fauvisme i en la qual el dibuix i l'ornamentació també tenen un protagonisme destacat.

6. Violó i diari



91,5 x 59,7 cm

Oli, carbonet i llapis sobre tela

Philadelphia Museum of Art, Filadèlfia

Avantguardes històriques: cubisme

Com en altres obres de Georges Braque, les natures mortes són un dels seus temes preferits i els elements que hi apareixen són sempre l'entorn quotidià: fruites, pipes, paquets de cigarretes, gerres, ventalls, diaris i instruments musicals, que es troben en el seu estudi i denoten els seus gustos personals. El protagonisme que agafa el tema de la natura morta no és fortuït, sinó que està lligat a la representació de l'espai que Braque sentia com a tàctil i no visual, com ara el paisatge.

Braque, Georges

Argenteuil, Illa de França 1882 - París 1963

Pintor, gravador i escultor francès.

El 1906 exposà per primera vegada al Salon des Indépendants, amb una pintura relacionada amb la dels fauves, amb els quals exposà el 1907. El mateix any féu amistat amb Picasso i inicià amb ell el moviment cubista i introduí importants innovacions, com els papiers collés. Posteriorment rebutjà l'adscripció al cubisme. La seva obra ha estat decisiva per a l'art contemporani. Guanyà el gran premi de pintura de la Biennale de Venècia (1948).

En aquesta pintura Braque analitza minuciosament la realitat,

estructurant-la en facetes o prismes juxtaposats que descomponen l'objecte representat i són el resultat d'una visió que engloba tots els punts de vista simultàniament. Braque pinta el que sap de l'objecte i no allò que veu. Les paraules del diari contribueixen a subratllar la naturalesa bidimensional de la superfície pintada i les lletres esdevenen signes informatius que permeten interpretar l'estructura espacial del quadre.

La gamma cromàtica emprada es limita als tons marronosos i beixos, característics de l'austeritat del primer període del cubisme analític.

7. Cases sobre el turó



65 x 81 cm

Oli sobre tela

Museum of Modern Art, Nova York, EUA

Avantguardes històriques: cubisme

Aquest quadre pintat a Horta de Sant Joan, l'estiu del 1909, s'inscriu dintre de les obres primerenques del cubisme. Les cases, les muntanyes i el cel s'han tractat de manera semblant i tendeixen a conformar un mosaic pictòric uniformitzador. Els colors es redueixen als ocres i als grisos, amb alguna tonalitat verdosa. Les perspectives distorsionades tenen diferents punts de fuga i contribueixen a evitar un únic punt de fuga central. La lliçó de Paul Cézanne ha estat compresa i aplicada; tot tendeix a ser geometritzat i controlat.

Cubisme

Moviment dins la pintura i l'escultura que ha estat reconegut com un dels grans canvis crucials de l'art occidental. El seu període principal de formació va ser, aproximadament, del 1907 al 1914. El cubisme es va apartar radicalment de la idea de l'art com a imitació de la natura. Picasso i Braque van abandonar les nocions tradicionals de perspectiva i van mirar de representar el volum en un pla bidimensional, sense convertir d'una manera il·lusionalista la tela bidimensional en un espai pictòric tridimensional.

Cézanne, Paul

Ais de Provença 1839 - 1906

Pintor provençal.

Cursà estudis clàssics al Collège Bourbon, a Ais de Provença, on conegué Émile Zola, de qui fou un gran amic. El 1861 aconseguí d'anar a estudiar pintura a París, a l'Académie Suisse, on conegué Pissarro i el grup dels futurs impressionistes. Tornà a Provença el 1878. El 1888 passà un any fructífer a París, on féu coneixença amb Van Gogh i Gauguin. Més tard conegué Clemenceau i Rodin. En aquest període obtingué la seva màxima maduresa: *Les Joueurs de cartes* (1885-90, Louvre), *La Montagne Sainte-Victoire* (1887, Courtauld Institute, Londres). Dins la seva concepció de «solidificar l'impressionisme» pictòric s'imposà com a ideal trobar l'equilibri indispensable entre la sensació i l'ordre constructiu. Pintà un gran nombre de natures mortes, així com retrats: *Madame Cézanne*. El 1904 accedí a exposar al Saló de Tardor. Li havia arribat el triomf, però ell continuà sol a Provença, on el 1906, pintant a ple aire, li caigué un llamp, i morí poc temps després. En Cézanne culmina la problemàtica creadora de tot el final del s XIX: la superació de la relació existent entre la realitat exterior i l'obra d'art. Trencà el culte de l'anècdota i aportà a la pintura una dignitat i un valor absoluts, fruits d'una construcció autònoma de l'artista en la seva «operació mental».

8. Les demoiselles d'Avignon



243 x 233 cm

Oli sobre tela

Museum of Modern Art, Nova York

Avantguardes històriques: cubisme

Es tracta d'una escena situada en un bordell; l'eufemisme del títol de *Les demoiselles d'Avignon* (*Les senyorettes del carrer d'Avinyó*) es refereix en realitat a les prostitutes del carrer d'Avinyó de Barcelona on Pablo Picasso tenia un estudi. Cinc figures femenines nues es troben de cara a l'espectador, fons i figures tenen el mateix tractament formal i pictòric.

Picasso, Pablo Ruiz

Màlaga 1881 - Mougins, Provença 1973

Pintor, dibuixant, gravador, escultor i ceramista.

Fill del professor de dibuix i pintor José Ruiz Blasco. Els seus primers dibuixos daten del 1891, any que la família es traslladà a la Corunya. El 1895 retornà a Màlaga i, a la tardor, s'establí a Barcelona i ingressà a Llotja, on fou deixeble d'Antoni Caba. El 1897, ja fou premiat a Madrid amb Ciència i Caritat. A Barcelona compartí taller amb amb Manuel Pallarès, que el portà a Horta de Sant Joan, amb Cardona i amb Casagemes, i freqüentà els Quatre Gats. Després d'un parell de viatges a París, conreà un fauisme avant-la-lettre i començà la seva època blava (1901-04): Desemparats. El 1904 tornà a París, amb Sebastià Junyer i Vidal, visqué al Bateau-Lavoir i féu amistat amb Apollinaire, Max Jacob i Salmon. De 1905 a 1906 passà per una època rosa (L'equilibrista de la bola) i desenvolupà una etapa de classicisme mediterrani (La toilette). A París, a la primavera del 1907, pintà Les senyorettes del carrer d'Avinyó, que obrí les portes del cubisme. El 1909, conreà un cubisme geomètric (Retrat de Fernande), i el 1910 portà el cubisme a l'abstracció (El guitarrista). El 1912 féu primers collages. En una estada a Barcelona, pintà el Retrat d'Olga, la Manola puntillista i l'Arlequí. Totes i cada una de les dones de la seva vida deixaren una petjada en la seva obra (Fernande, Eva, Olga, Marie-Thérèse, Dora, Françoise, Geneviève, Jaqueline), com també els esdeveniments personals que visqué intensament: després del naixement del seu fill Paulo, pintà maternitats. Més tard conreà un cubisme representatiu (La dansa, 1925), i arribà al paroxisme dionisiac el 1928. Un nou canvi en el seu estil, el portà a practicar el corbisme o preponderància de la línia corba. Treballà el gravat (Les Metamorfosis, Suite Vollard, Minotauromàquia). Simultanejà l'escultura figurativa (Testa de Marie-Thérèse) amb l'abstracta de ferro forjat i la seva obra s'empelta amb el surrealisme. El 1937 pintà Guernica per al pavelló espanyol de l'Exposició Universal de París. Del 1945 al 1947 es desenvolupà l'època blanca d'Antibes (La joia de viure), i començà la seva gran producció de ceràmica a Vallauris. Als anys 50 pintà La Guerra i la Pau, creà escultures fetes amb elements de detritus (La cabra, 1950) i realitzà grans suites (Las Meninas, 1957). Entre el 1967 i el 1972 creà una vasta sèrie de dibuixos eròtics i satírics i les dues suite Crommelinck. La seva figura sintetitza l'aventura plàstica de l'art modern: realisme, fauisme, expressionisme, cubisme, abstracció, surrealisme, etc. Segurament la revolució cubista, d'arrel cézanniana, és la més important de les seves descobertes. És un dels artistes més divers de tota la història de l'art i un dels més prolífics.

Les cares de les dues figures de la dreta són les més relacionades amb màscares africanes. La figura asseguda d'esquena a la part inferior dreta és la que presenta més distorsions i més punts de vista. En realitat, tota la part dreta del quadre sembla molt més cubista que l'esquerra.

Els colors calents dels cossos nus i els vermells de la fruita i de la cortina de l'esquerra transmeten sensualitat i vitalitat.

9. Gernika



Oli sobre tela: 351 x 782 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Avantguardes històriques

Es tracta d'un enorme quadre mural sobre tela pintat en blancs, grisos i negres. És una pintura simbòlica i al·legòrica que Pablo Picasso va fer perquè s'exposés al Pavelló de la República espanyola de París.

Picasso, Pablo Ruiz

Màlaga 1881 - Mougins, Provença 1973

Pintor, dibuixant, gravador, escultor i ceramista.

Fill del professor de dibuix i pintor José Ruiz Blasco. Els seus primers dibuixos daten del 1891, any que la família es traslladà a la Corunya. El 1895 retornà a Màlaga i, a la tardor, s'establí a Barcelona i ingressà a Llotja, on fou deixeble d'Antoni Caba. El 1897, ja fou premiat a Madrid amb Ciència i Caritat. A Barcelona compartí taller amb Manuel Pallarès, que el portà a Horta de Sant Joan, amb Cardona i amb Casagemes, i freqüentà els Quatre Gats. Després d'un parell de viatges a París, conreà un fauvisme avant-la-lettre i començà la seva època blava (1901-04): Desemparats. El 1904 tornà a París, amb Sebastià Junyer i Vidal, visqué al Bateau-Lavoir i féu amistat amb Apollinaire, Max Jacob i Salmon. De 1905 a 1906 passà per una època rosa (L'equilibrista de la bola) i desenvolupà una etapa de classicisme mediterrani (La toilette). A París, a la primavera del 1907, pintà Les senyorettes del carrer d'Avinyó, que obrí les portes del cubisme. El 1909, conreà un cubisme geomètric (Retrat de Fernande), i el 1910 portà el cubisme a l'abstracció (El guitarrista). El 1912 féu primers collages. En una estada a Barcelona, pintà el Retrat d'Olga, la Manola puntillista i l'Arlequí. Totes i cada una de les dones de la seva vida deixaren una petjada en la seva obra (Fernande, Eva, Olga, Marie-Thérèse, Dora, Françoise, Geneviève, Jaqueline), com també els esdeveniments personals que visqué intensament: després del naixement del seu fill Paulo, pintà maternitats. Més tard conreà un cubisme representatiu (La dansa, 1925), i arribà al paroxisme dionisiac el 1928. Un nou canvi en el seu estil, el portà a practicar el corbisme o preponderància de la línia corba. Treballà el gravat (Les Metamorfosis, Suite Vollard, Minotauromàquia). Simultanejà l'escultura figurativa (Testa de Marie-Thérèse) amb l'abstracta de ferro forjat i la seva obra s'empelta amb el surrealisme. El 1937 pintà Guernica per al pavelló espanyol de l'Exposició Universal de París. Del 1945 al 1947 es desenvolupà l'època blanca d'Antibes (La joia de viure), i començà la seva gran producció de ceràmica a Vallauris. Als anys 50 pintà La Guerra i la Pau, creà escultures fetes amb elements de detritus (La cabra, 1950) i realitzà grans suites (Las Meninas, 1957). Entre el 1967 i el 1972 creà una vasta sèrie de dibuixos eròtics i satírics i les dues suite Crommelinck. La seva figura sintetitza l'aventura plàstica de l'art modern: realisme, fauvisme, expressionisme, cubisme, abstracció, surrealisme, etc. Segurament la revolució cubista, d'arrel cèzanniana, és la més important de les seves descobertes. És un dels artistes més divers de tota la història de l'art i un dels més prolífics.

És també una mena de recopilació de tots els estils anteriors de Picasso, des del cubisme fins al classicisme, sense oblidar els aspectes més surrealistes.

Cubisme

Moviment dins la pintura i l'escultura que ha estat reconegut com un dels grans canvis crucials de l'art occidental. El seu període principal de formació va ser, aproximadament, del 1907 al 1914. El cubisme es va apartar radicalment de la idea de l'art com a imitació de la natura. Picasso i Braque van abandonar les nocions tradicionals de perspectiva i van mirar de representar el volum en un pla bidimensional, sense convertir d'una manera il·lusionista la tela bidimensional en un espai pictòric tridimensional.

Hi ha representats diferents personatges de manera fragmentada i juxtaposada, tot recordant tècniques i estratègies del cubisme. A la dreta, un personatge amb els braços aixecats s'exclama entre les flames que cremen les cases. Un enorme cap i un braç molt llarg surten d'una finestra per mirar què passa. Al mig un cavall ferit. I a l'esquerra una dona agenollada gemegant amb un fill mort entre els braços, darrere un bou poderós que gira el cap. A terra i per la part baixa del quadre es troben alguns braços i caps tallats. La línia del dibuix unifica totes les formes i els fragments i els dona una certa cohesió.

Aquest gran quadre va acompanyat d'una sèrie de dibuixos preparatoris que donen testimoni de la capacitat expressiva de l'autor.

10. Linee-forza del pugno di Boccioni II



79 x 80 x 26 cm

Làmina de ferro pintada

Col·lecció J. Suñol, Barcelona

Avantguardes històriques: futurisme

Aquesta escultura pintada de vermell vol representar i simbolitzar un moviment amb les seves formes ondulades que s'aprimen i s'eixamplen. Si ens hi fixem bé, a la part superior i situades diagonalment sembla que apareguin una falç i un martell, cosa que carrega l'obra de simbologia.

La idea d'inestabilitat Giacomo Balla l'aconsegueix per mitjà d'aquestes formes inquietes i inestables que semblen la representació corpòria de traços a l'espai.

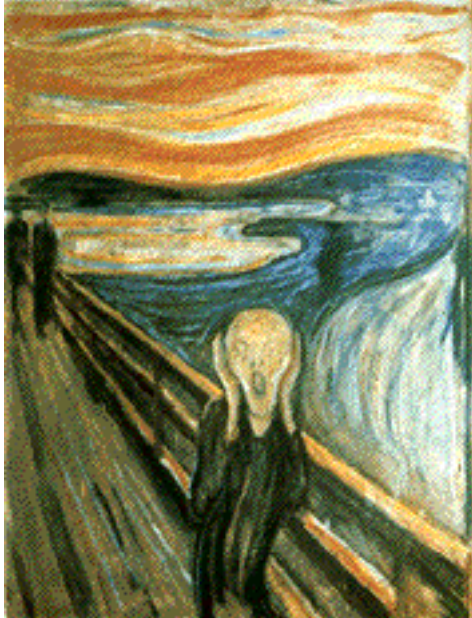
Balla, Giacomo

Torí 1871 - Roma 1958

Pintor italià.

S'inicià en la pintura a través de l'art acadèmic, però després d'una estada a París tornà a Itàlia i es llançà de ple a resoldre els problemes de la llum i del color. Signà el Manifesto futurista (1910). La primera obra futurista important és del 1912 (Passeig d'un gos lligat); el moviment hi és donat pintant les fases successives del caminar. El seu art s'apropa a l'abstracció i evita l'escull del cubisme.

11. El crit



89 x 73,5 cm

Oli i tremp sobre cartó

Galeria Municipal d'Art, Oslo

Postimpressionisme

És una obra pintada a la darrera dècada del segle XIX, que va impressionar molts artistes que esdevindrien després expressionistes. Es tracta, per tant, d'una obra precursora de l'expressionisme.

El protagonista principal és un personatge situat en primer pla que es posa les mans al costat del cap i que té la boca molt oberta. Té el rostre desencaixat i cadavèric, i el seu cos es contorsiona. L'expressió dels ulls –oberts de bat a bat– també contribueix a crear aquest esguard de por, de sorpresa i de gemec.

La forma de tractar el paisatge del fons –un pont sobre el qual es troben dos personatges i una platja de línies ondulades– insisteix a reforçar l'expressió del personatge principal.

12. Autoretrat amb la model



150 x 100 cm

Oli sobre tela

Kunsthalle, Hamburg

Avantguardes històriques: expressionisme

Membre fundador del grup *Die Brücke*, Ernst Ludwig Kirchner advoca per la destrucció de les normes tradicionals de l'art i per l'espontaneïtat i l'impuls de la inspiració. Les seves obres més representatives són les crispades escenes urbanes que posen èmfasi en els carrers i la vida artificial i constitueixen la seva visió crítica de la societat que l'envolta.

***Brücke, Die* ('el pont')**

Grup d'artistes expressionistes alemanys fundat l'any 1905 per Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rotluff, Erich Heckel i Fritz Bleyl, quan eren estudiants d'arquitectura a l'Escola Tècnica de Dresden.

Kirchner, Ernst Ludwig

Aschaffenburg, Baviera 1880 - Frauenkirch, Graubünden 1938

Pintor alemany.

Conreà el paisatge i les figures amb colors vius. Fou un dels propulsors del grup Die Brücke, fins el 1913, i un dels primers pintors expressionistes. Retirat a Suïssa (1915), creà una obra gràfica inspirada en la natura. La seva obra fou titllada de degenerada pels nazis (1933).

En aquesta obra, Kirchner recull l'herència de la pintura francesa pel que fa al tema l'autoretrat amb la model –i a la importància atorgada a alguns detalls ornamentals, com la bata de l'artista o l'esbós de les decoracions de la paret del fons i del terra.

D'una banda, la influència de l'art primitiu, que Kirchner i els seus companys de *Die Brücke* havien descobert al Museu d'Etnologia de Dresde, i d'una altra, de les obres que Paul Gauguin havia pintat a Oceania, es palesen en els rostres dels personatges, especialment en el seu autoretrat, més a prop d'una màscara que no pas de la representació realista de la seva fisonomia.

Gauguin, Paul

París 1848 - Atuana, illes Marqueses 1903

Pintor francès.

Dedicat a la borsa, anava a dibuixar a l'Académie Colarossi i pintava per gust. El 1876 el Salon li admeté una obra, i des del 1880, introduït per Pissarro, exposà amb els impressionistes. El 1883, la crisi borsària l'obligà a viure de l'art. S'estigué a Pont-Aven (1886-88), on convisqué amb Émile Bernard, Paul Sérusier, etc; viatjà a Panamà i a la Martinica (1887); passà uns mesos amb Van Gogh a Arle (1888), i amb Sérusier a Le Pouldu. Del 1891 al 1901 residí a Tahití, i el 1901 s'instal·là a les illes Marqueses. Partint de l'impressionisme, fou un dels pontífexs del sintetisme de l'escola de Pont-Aven. S'abocà a un primitivisme (Crist groc, 1889), que mantingué fins al final en les seves obres de tema exòtic (Nafea foa ipoipo, 1892, El cavall blanc, 1898, Maternitat, Pits amb flors roges, etc). Superà l'impressionisme per un art nou vivificat per l'acostament a l'art primitiu o popular i no exempt de simbolisme, i influí decisivament sobre l'art del s XX.

L'estructura de la composició és clarament bidimensional, no hi ha cap intent d'espacialitat o perspectiva. Les superfícies de color, de tonalitats vibrants, i els contorns marcats de les figures contribueixen a destacar aquesta negació de la profunditat.

Tot i que, en alguns aspectes, l'estil de Kirchner en aquesta obra pot semblar pròxim al dels *fauves*, es diferencia clarament de la *joie de vivre* dels francesos i, en el cas de Kirchner, a sota hi ha una atmosfera d'inquietud que, amb els anys, derivarà cap a unes formes cada cop més tenses i agudes, de colors àcids, molt més elèctriques i nervioses.

Fauves ('feres')

Així s'anomenaven els pintors que s'adscriuen en la tendència del *fauvisme*.

13. Dos gats



74 x 98 cm

Oli sobre tela

Offentliche Kunstsammlung, Basilea

Avantguardes històriques: Expressionisme

Membre del grup Der Blaue Reiter , juntament amb Vasiliy Kandinskij, l'estil de Franz Marc tendeix a un refinament i purificació dels instints per tal de copsar l'essència espiritual de la realitat.

Blaue Reiter, Der ('el genet blau')

Grup d'artistes expressionistes, organitzat de manera molt lliure, l'any 1911 a Alemanya. El nom, procedent del títol d'un quadre de Kandinski, també es va fer servir com a títol d'un "almanac" publicat per Kandinski i Franz Marc el 1912, i de l'exposició que organitzaren a la galeria Thannhäuser de Munic, el 1911.

Kandinskij, Vasiliy

Moscú 1866 - Neuilly-sur-Seine, París 1944

Pintor rus.

Influït per l'impressionisme, decidí de dedicar-se a la pintura (Munic, 1896). Fou un dels iniciadors de l'art abstracte (Aquarel·la, 1909) i l'animador de Der blaue Reiter (1911). La seva pintura evolucionà de l'impressionisme (fins el 1907) vers un fauvisme líric (La muntanya blava, 1909) i un expressionisme d'influència oriental (1910). Tot allunyant-se més i més de l'objecte, s'interessà per la forma (1920) i per les figures geomètriques (El quadrat negre, 1925). Reuní les seves teories estètiques a *Über das Geistige in der Kunst insbesondere in der Malerei* ('De l'espiritual en l'art i en la pintura en especial', 1912).

Marc, Franz

Munic 1880 - Verdun 1916

Pintor alemany.

Després d'haver estudiat teologia i filosofia, es dedicà a la pintura. Interessat en expressar el moviment en la vida i els animals, i el seu tema preferit fou el dels cavalls: Sèrie de cavalls de Lengries (1908). Amb V.Kandinskij i amb A.Macke col·laborà a Der blaue Reiter: Els tres cavalls vermells, Els cavalls blaus. Morí en la Primera Guerra Mundial.

En el context d'una Alemanya prebèl·lica, Marc utilitza l'evasió com a forma de protesta. La seva fugida d'una realitat que no li agrada pren la forma d'una recerca mística de l'essència. Amb la seva pintura, busca la representació de la integritat i la veritat i la troba precisament en la imatge de l'animal, que ell veu com a encarnació de la bellesa i la puresa.

El gat, un dels seus motius constants, no apareix aquí representat com a símbol de fidelitat, immòbil i estàtic, sinó que la seva postura en escorç configura una composició en la qual s'ha eliminat la perspectiva i s'emfasitzen els aspectes bidimensionals de la pintura.

Així mateix, l'escorç estableix un contrapunt i atorga un moviment individual als dos animals. L'aparició d'una casa en darrer terme, i el cromatisme de l'obra, de colors vibrants i allunyats de qualsevol mimetisme de la realitat, donen profunditat a la composició.

14. "Sense títol" (conegut com "Primera aquarel·la abstracta")



49,6 x 64,8 cm

Llapis, tinta xinesa i aquarel·la sobre paper

Centre Georges Pompidou, París

Avantguardes històriques: abstracció

Es tracta d'una obra intuïtiva en què les taques i les pinzellades tendeixen a independitzar-se i tenen una aparença orgànica però no representen res en concret, no hi ha cap referència objectual del món aparent.

A l'obra el dibuix i la pintura es confonen. El color s'expressa per petites taques, per pinzellades o per línies. No hi ha cap centre d'atenció principal; tot sembla flotar a l'espai de manera més o menys casual. Els tocs són delicats, detallistes i fragmentats.

15. Insula dulcamara



Oli damunt paper de diari, muntat sobre xarpellera: 88 x 176 cm

Fundació Paul Klee, Kunstmuseum, Berna

Avantguardes històriques

Aquesta obra pertany a la darrera etapa de Paul Klee. L'artista va retornar a Berna, la seva ciutat natal, l'any 1933, després de veure's obligat a dimitir de la seva activitat docent a la Acadèmia d'Art de Düsseldorf. En aquells anys, un nombre important de les seves obres s'exhibia a l'exposició "d'art degenerat" que els nazis havien organitzat l'any 1937. Gairebé al mateix temps, Klee va contreure la malaltia que l'any 1940 va posar fi a la seva vida. Tots aquests factors van determinar un canvi en les pintures dels seus darrers anys, que progressivament abandonen la seva atmosfera relaxada i lúdica per esdevenir cada cop més sòbries.

Klee, Paul

Münchenbuchsee, Berna 1879 - Muralto-Locarno, Ticino 1940

Pintor suís.

Estudià a l'Escola de Belles Arts de Munic (1898), on el 1906 exposà els seus aquarel·les, influït per V. Van Gogh, P. Cézanne i J. Ensor. Fou un dels creadors del grup Der blaue Reiter (1911) i participà a la New Sezession a Munic (1914), al Bauhaus de Weimar, i a la primera exposició surrealista a la Galerie Pierre de París (1925). Creà un art d'arrel abstracta amb tendència surrealista i exotista i en relació amb l'art dels infants i dels primitius. Els nazis confiscaren part de la seva obra (1937), considerada degenerada.

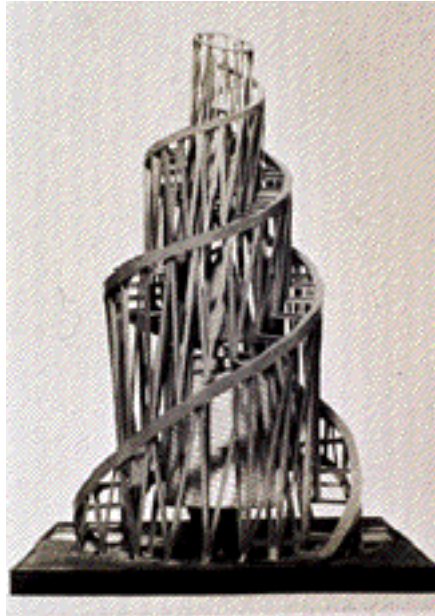
L'austeritat és precisament el tret més característic, tant de les formes que organitzen la composició com del cromatisme, allunyat de qualsevol estridència. El traç gruixut i vigorós que defineix les figures queda reforçat pel seu esquematisme, que es limita a suggerir les formes d'una manera subtil.

Els elements de la natura, protagonista de les seves obres anteriors, adquireixen aquí una presència més discreta que es tradueix en aparicions puntuals i secundàries.

Les formes que componen aquesta obra semblen producte d'un automatisme bretonià, i la seva aparent simplicitat deixa entreveure una naturalesa enigmàtica que les converteix en ideogrames críptics.

Cal destacar la importància que adquireix el suport, en aquest cas paper de diari muntat sobre xarpellera, que evidencia el compromís de l'artista i la seva angoixa vital en relació amb el moment social i polític.

16. Model del Monument a la Tercera Internacional



Alçada model 496 cm; alçada prevista monument 440 m

Centre Georges Pompidou, París

Avantguardes històriques: constructivisme

El monument –encàrrec del govern soviètic per a commemorar la Revolució d'Octubre–, que havia de tenir una alçada com ara la de l'Empire State (380 m) i que mai no es va arribar a construir, pretenia ser una mena de Torre Eiffel proletària, una gegantesca espiral de trama metàl·lica que girés sobre ella mateixa i que funcionés com a emissora de notícies i senyals.

A l'interior Vladimir Tatlin havia disposat tres volums: un cilindre, un cub i una piràmide, que havien de contenir un local destinat a reunions, un a centre de comunicacions i un a centre legislatiu. Aquests volums havien de girar sobre un eix seguint tres ritmes diferents; un havia de fer un gir per any, l'altre un gir per mes i el tercer un gir per dia. A més, tota la construcció s'havia de realitzar amb materials nous per a l'època, com eren el vidre i el ferro.

Tatlin, Vladimir

Khàrkiv 1885 - Moscou 1953

Arquitecte, escultor i pintor rus.

El 1913, després d'una visita al taller de Picasso, féu els primers relleus polimatèrics de concepció abstracta, en la qual cosa té origen el constructivisme. A la revolució del 1917, l'artista és més intransigent a la proclama del "nou art revolucionari" en sentit arquitectònic-industrial (productivisme), ajuntant-se amb Rodzenko (1916), els germans Pevsner i Lisitzkij (1920). En 1919-20 projectà i presentà el Monument a la Tercera Internacional. L'any 1930 tingué cura de la coreografia dels funerals de Majakowskij, i des de 1933 es dedicà preferentment a l'escenografia.

17. Vuit rectangles vermells



57,5 x 48,5 cm

Oli sobre tela

Stedelijk Museum, Amsterdam

Avantguardes històriques: suprematisme

El rectangle, com a forma derivada del quadrat, és un dels elements bàsics del suprematisme. En aquesta obra, els vuit rectangles vermells, de diferents mides i proporcions, estan situats sobre una de les diagonals del quadre. El fons és blanc. La proporció i la mida dels rectangles, col·locats l'un al costat de l'altre, provoquen la sensació d'espai i de profunditat. Amb aquests elements tan simples Kassimir Malevitx volia crear un nou llenguatge que trenqués amb la tradició del passat.

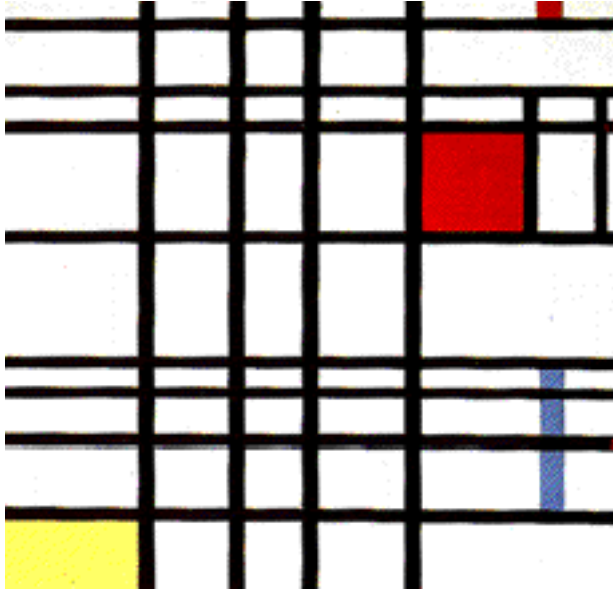
Malevitx, Kassimir

Kíev, 1878- Leningrad, 1935

Principal representant de l'abstracció geomètrica. Els seus inicis es mouen dins dels paràmetres figuratius, però l'allunyament de la representació fidel de la realitat deixa entreveure la influència de Léger, del fauisme i l'expressionisme. Ben aviat, Malevitx s'allunya de la pintura figurativa. L'any 1913 inicia l'abstracció a Rússia, amb el suprematisme. La seva trajectòria es pot sintetitzar en quatre etapes diferents: 1913-1915, etapa negra; 1915-1918, etapa del color; 1918-1922, etapa blanca. A partir de 1923 inicia l'etapa escultòrica amb les *Architektonas*.

Amb el poeta Maiakovski escriu el *Manifest Suprematista*, publicat l'any 1915, en el qual exposa les seves idees i crea escola. L'any 1920 publica el 2n manifest suprematista, titulat *El suprematisme o el món de la no representació*. El seu treball recorre a la geometria pura. De vegades utilitza formes simples –com el quadrat– tractades de manera monocromàtica o combina formes geomètriques –cercles, triangles, trapezis...– tractats amb una gamma més àmplia de colors. A partir d'uns fons neutres, Malevitx utilitza la superposició de formes geomètriques per a crear la sensació d'espai i profunditat. La simplicitat de les seves formes no amaga la complexitat del seu discurs, les premisses del qual esdevenen antecedents del minimal art.

18. Composició en vermell, groc i blau



72 x 69 cm

Tate Gallery, Londres, Anglaterra

Avantguardes històriques: neoplasticisme

Aquesta pintura encaixa perfectament en l'estil neoplasticista més característic de Piet Mondrian. El fons és blanc, la trama lineal d'horizontals i verticals és de color negre i les zones pintades de vermell, groc o blau cerquen l'equilibri general de la composició. El de Mondrian és un art restringit a uns quants elements fonamentals, com ara l'horitzontalitat, la verticalitat i els colors primaris.

Mondrian, Piet

Amersfoort 1872 - Nova York 1944

Nom amb què és conegut Pieter Cornelis Mondriaan, pintor holandès, considerat el pare del neoplasticisme o plàstica pura.

Es formà com a professor d'art a l'Acadèmia de Belles Arts d'Amsterdam, i es donà a conèixer el 1906 com a pintor tradicional de paisatges. El 1911 s'instal·là a París. El seu esperit, auster, i les seves creences teosòfiques el menaren a un llenguatge pictòric inspirat per l'angle recte, la línia, el pla i els colors primaris (més el blau i el negre), cercant entre tots ells unes lleis d'harmonia. Havent tornat (1914) a Amsterdam, continuà les seves recerques abstractes dins un sistema sever d'horizontals i verticals. Amb Theo van Doesburg fundà la revista "De Stijl" (1917), portaveu de les tendències geomètriques i constructivistes. Formulà teòricament el neoplasticisme com una nova organització de l'espai i eliminà de la pintura tot segell manual a fi d'assolir en la simplicitat la màxima força plàstica. Després d'una estada a París, el 1919 tornà a Holanda, però, fugint de la guerra, de Londres passà a Nova York el 1940. Rejuvení la seva obra amb un nou dinamisme i una nova llibertat compositiva: Broadway boogie-woogie.

19. Cap mecànic (L'esperit del nostre temps)



Assemblage: 32,5 x 21 x 20 cm

Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París

Avantguardes històriques: dadaisme

L'artista construeix aquest *assemblage* amb diferents elements ja fabricats. Amb l'esperit crític, irònic i provocatiu que caracteritzà el dadaisme berlinès, l'artista pren aquí un cap de maniquí de fusta, al voltant del qual situa elements que serveixen per a mesurar: diferents tipus de cintes mètriques, números, entre altres.

Dadaisme

Moviment de rebel·lió violenta contra les coses preestablertes, impulsat per artistes i escriptors europeus i nord-americans, en el qual les forces de la creació artística es posaven al servei de l'antiart. El moviment Dadà fou fundat a Zuric, el 1915, per un grup d'artistes i escriptors.

Amb aquesta obra, Raoul Hausmann realitza una crítica dura i àcida contra un futur marcat pel protagonisme de la màquina i alerta dels perills que implica creure entusiàsticament en el progrés. Utilitza l'agressivitat i la provocació, que esdevenen un recurs per a despertar la consciència de l'espectador en relació amb els temes plantejats per l'artista, tot i que en ocasions poden semblar gratuïtes.

Hausmann, Raoul

Viena 1886 - Llemotges 1971

Pintor, escultor i poeta germànic.

Fundà amb R.Huelsenbeck el moviment dadà de Berlín i edità la revista "Du Dada" (1919). Creà el fotomuntatge, i el seu assemblage Cap de Fusta (1918) ha esdevingut un dels principals emblemes del dadaisme.

Pel fet d'haver-se configurat a base d'objectes desproveïts de les seves funcions habituals, disposats en juxtaposició sense seguir cap norma compositiva determinada, l'*assemblage* es converteix per a Hausmann en una pràctica agosarada i provocativa que cerca, en la utilització de materials i elements "no artístics", un "antiart", és a dir, la superació definitiva dels valors establerts i la identificació total entre art i vida.

20. Roda de bicicleta



ready-made: 64'8 cm de diàmetre, alçada del tamboret 60,2 cm

Museum of Modern Art, Nova York, EUA

Avantguardes històriques: dadaisme

Es tracta del primer *ready-made* que va fer Marcel Duchamp. La roda de bicicleta està muntada sobre un tamboret de fusta de quatre potes. Com que recolza en el seu eix central, la roda es pot posar en moviment a voluntat de l'espectador i és, per tant, una obra que inclou el moviment real.

Ready-made

Nom donat per Marcel Duchamp a una mena d'obra que ell inventà; consistia a seleccionar un producte produït massivament i a exposar-lo com a obra d'art.

Duchamp, Marcel

Blainville, Calvados 1887 - Neuilly-sur-Seine 1968

Pintor francès.

Inicialment fou influït per l'impressionisme. El 1914, a Nova York, creà els *ready-made*, participà a les manifestacions dadaistes i féu una pintura, síntesi de cubisme, futurisme i surrealisme: Casada despullada pels seus celibataris (1915-23, Filadèlfia). Tornà a França i s'afilià al surrealisme, fins el 1938, que s'establí a Nova York.

21. La Mariée mise à nu par ses célibataires, même



Oli, vernís, fulla de plom, fil de plom i pols sobre dues plaques de vidre:
270 x 170 cm

Philadelphia Museum of Art, Filadèlfia

Avantguardes històriques

La *Mariée* és una de les obres més hermètiques i agosarades del nostre segle. La iconografia de la núvia és extremament complexa i ha estat objecte de nombrosos estudis i interpretacions basats en les notes escrites pel mateix Marcel Duchamp i recollides a la famosa "caixa verda".

Duchamp, Marcel

Blainville, Calvados 1887 - Neuilly-sur-Seine 1968

Pintor francès.

Inicialment fou influït per l'impressionisme. El 1914, a Nova York, creà els ready-made, participà a les manifestacions dadaïstes i féu una pintura, síntesi de cubisme, futurisme i surrealisme: Casada despollada pels seus celibataris (1915-23, Filadèlfia). Tornà a França i s'afilià al surrealisme, fins el 1938, que s'establí a Nova York.

La *Mariée*... és un vidre doble, pintat a l'oli i dividit horitzontalment en dues parts idèntiques per un fil de plom. A la part més alta de la meitat superior, domini de la núvia, flota un núvol de color gris. És la Via Làctia, que envolta tres taulers, semblants als que s'utilitzen als estadis per a assenyalar els resultats. La funció d'aquests marcadors consisteix a

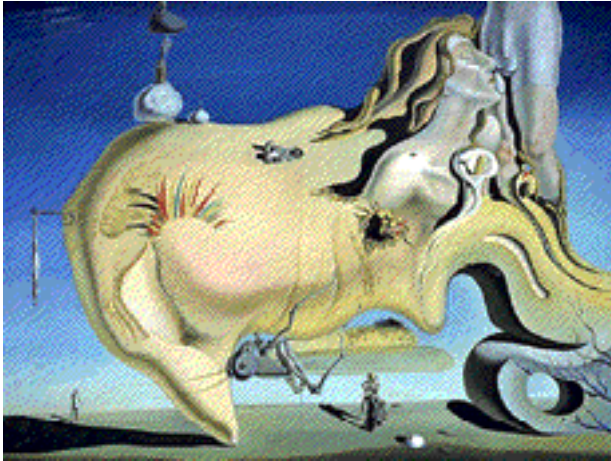
transmetre als solters les descàrregues de la núvia, les seves ordres. La núvia és una màquina –agrícola, aclareix Duchamp–; també pot ser un gran esquelet, una encarnació mecànica i una al·legoria de l'Assumpció de la Mare de Déu.

A la meitat inferior, a l'esquerra, hi ha el grup de nou motlles mascles o cementiri de lliures i uniformes. A la dreta d'aquests nou hi ha la curra, un artefacte que allotja un molí d'aigua, el seu propulsor. El molí anima la curra amb un moviment de vaivé.

El tamís format per set cons, es troba a la dreta de la curra. Està unit als motlles mascles per un sistema de tubs capil·lars, que no són més que les "unitats mètriques de longitud capritxosa". Entre els cons del tamís i el molí de xocolata s'obren i es tanquen les tisoires. Al costat dret hi ha els testimonis oculistes, unes figures geomètriques que recorden les de l'òptica. Al·ludeixen –segons Octavio Paz– als testimonis que presenciaven els miracles en els quadres religiosos i al *voyeur* de la pornografia.

El funcionament de la *Mariée* és el següent: La núvia envia als solters una ordre magnètica o elèctrica. Despertats per la descàrrega, els motlles s'inflen i deixen anar un gas que passa pels set cons del tamís, mentre que el carret ambulant recita les seves monòtones lletanies. El fluid, que és tamisat pels cons i convertit en líquid, arriba fins a les tisoires que, en tancar-se i obrir-se, el dispersen: una part cau a la "regió dels esquitxos" i l'altra, explosiva, es dispara cap amunt i perfora el vidre. En aquest instant la núvia es desprèn (imaginàriament) dels seus vestits.

22. El gran masturbador



Oli sobre tela: 110 x 150,5 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Avantguardes històriques: surrealisme

Ades, D. (1995). "Morfologies del disig". *Dalí: els anys joves (1918-1930)* (catàleg, pàg. 206). Barcelona: Exposició itinerant, Palau Robert.

"Omplint el primer pla d'*El gran masturbador* hi ha una engrossida forma groga que es metamorfosa a partir d'un cap –el del mateix Dalí– col·locat horitzontalment i recolzat en el nas, entre un amuntegament delirant d'objectes sexuals, un cap de dona i un tors masculí en un fragment corbat de disseny *art nouveau*. El moviment de transformació podria anar en sentit oposat: partir de la peça arquitectònica (o mobiliari) i anar vers el cap."

23. El carnaval de l'Arlequí



66 x 93 cm

oli damunt tela

Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, EUA

Avantguardes històriques: surrealisme

En un espai interior tancat apareixen una multitud de personatges i objectes de tota mena. L'espai té tan sols una petita finestra. Entre els personatges i els objectes no falten els que esdevindran signes i símbols característics del llenguatge mironià: escales, estels, animals, insectes, objectes amb orelles, ulls, notes musicals, genitals, entre altres.

El quadre pertany a la suggeridora i transcendental època de la transmutació de la realitat, un estadi carregat de màgia, entremig de la realitat i el surrealisme.

Joan Miró recorda que el va pintar al taller de la rue Blomet, quan els amics d'aleshores eren els surrealistes. Va intentar de plasmar les al·lucinacions que li produïa la fam. No és pas que pintés el que veia en somnis, com propugnaven Breton i els seus, sinó que la fam li provocava una mena de trànsit semblant al que experimenten els orientals. Aleshores realitzava uns dibuixos preparatoris del pla general de l'obra, per saber on havia de col·locar cada cosa. Després d'haver meditat molt el que es proposava fer, començava a pintar i sobre la marxa introduïa tots els canvis que creia convenient.

Miró i Ferrà, Joan

Barcelona 1893 - Palma de Mallorca 1983

Pintor i escultor.

Estudià comerç i treballà en una adrogueria, a la vegada que assistia a les classes de Pascó i d'Urgell, a Llotja. Una estada a la casa familiar de Mont-roig del Camp (1911), l'orientà definitivament cap a la pintura. Quan tornà a Barcelona freqüentà l'Acadèmia Galí, assistí al Cercle Artístic de Sant Lluc, on conegué E.C.Ricart, J.F.Ràfols i Joan Prats, i a instàncies de J.Llorens i Artigas, participà en la formació de l'Agrupació Courbet. El 1918 exposà, a les Galeries Dalmau, obres d'un expressionisme arravatat, amb influències cubistes i fauves (Molinet de cafè, Retrat de nena, Siurana). El 1919 viatjà a París, on coneix Picasso, Raynal, Max Jacob, Tzara i contacta amb el grup dadà, i a partir d'aleshores alternà estades a París amb estius a Mont-roig i a Mallorca. Abandonà les primeres fórmules fauves i robustes i s'inclinà cap a un miniatuisme amb ressonàncies populars i orientalizants. Els objectes es perfilen i s'individualitzen en una màgica llum d'acer. El 1920 féu La masia. Passà de l'arabesc minuciós i retallat al signe pur empès de segur pels contactes amb el grup surrealista, que també l'introdueix en el món de les paraules i de la cal·ligrafia (El carnaval d'Arlequí, El gos que lladra a la lluna). A la recerca de nous procediments i nous camins, el 1931 exposà a la Galeria Pierre les seves escultures-objectes, o construccions. Bé que en Interiors holandesos (1928) retorna a formes bigarrades i felices, en les seves escenografies (per coreografies de Diaghilev, 1929 i pels Ballets Russes de Montecarlo, 1932) es decanta plenament cap al joc i la poesia, i poc temps després ofereix el miserabilisme de les escultures-objectes o unes teles desolades, amb signes lacònics i abstrets. Després de reflectir la violència tràgica, i un realisme ferotge, en les obres del període de la guerra civil espanyola de 1936-39 (El segador, Natura morta de la vella sabata, Cap de dona) i el seu intent d'evasió cap a nocturns impossibles (Constel·lacions), acaba trobant un nou llenguatge, on la seva mitologia característica (dona, ocell, estel, lluna i sol) adquireix una significació molt explícita. El seu afany de recerca el portà també a conrear la litografia, a col·laborar amb el ceramista Llorens i Artigas (murals de la UNESCO de París, de la universitat de Harvard, de l'aeroport de Barcelona i del Palau de Congressos de Madrid), i a expressar-se a través de l'escultura, de petites dimensions i monumental (L'Ocell Solar, 1978; Dona i Ocell, 1982), del tapís, que féu conjuntament amb Josep Royo, de l'escenografia (Mori el Merma de Putxinel·lis Claca, 1978), del vitrall, dels paviments, del cartellisme, etc. La seva generosa donació, féu possible el Centre d'Estudis d'Art Contemporani-Fundació Joan Miró.

24. Perspectiva amorosa



116 x 81 cm

Oli sobre tela

Col·lecció particular, Suïssa

Avantguardes històriques: surrealisme

Gairebé al final de la seva vida, en una carta dirigida a Jean Wahl (3-2-1967), René Magritte afirmava que havia pretès "evocar amb imatges desconegudes allò que és conegut, el misteri absolut del visible i l'invisible".

Magritte, René

Lessines, Hainaut 1898 - Brussel·les 1968

Pintor belga.

De formació acadèmica, rebé les influències del cubisme i del futurisme (1923), particularment de G.De Chirico. Formà el grup belga surrealista, i a París (1927), en contacte amb el surrealisme francès, es lluirà de ple a la pintura. A través d'una tècnica realista i acadèmica, i d'un format monumental, subvertí la realitat, i produí efectes pertorbadors i inquietants amb les seves imatges inconscients: Els senyals de la nit (1926), L'home del diari (1927), L'ús de la paraula (1928-29), La ciutat dels somnis (1930), La còlera dels déus (1960).

En aquesta obra, una porta ocupa la pràctica totalitat de la tela. La porta, en la qual s'ha retallat la silueta d'un arbre, deixa veure el paisatge que hi ha a l'altra banda. Un arbre al costat d'una casa se'ns mostra com a

metàfora d'allò que pot trobar-se a "l'altra banda" de la realitat. Darrere aquesta presentació enigmàtica dels objectes quotidians o dels elements que formen part del nostre entorn hi ha una voluntat de subversió que desvetlla la consciència de l'espectador.

Els títols, que aporten una informació més crítica que no pas aclaridora, són, en paraules de l'artista mateix "una protecció suplementària que descoratjarà qualsevol intent de reduir la poesia a un joc sense conseqüències".

L'ús realista del color es veu alterat per un fons blau que fa referència al cel i a la mar, però que també esdevé una evocació clara del món dels somnis i del subconscient, un dels principals interessos del surrealisme.

Surrealisme

Moviment en art i en literatura que va sorgir a França i va florir els anys vint i trenta, i que es caracteritzava per una fascinació pels elements estranys, incongruents i irracionals.

Magritte concebia els seus quadres com a "signes materials de la llibertat del pensament", i en una carta a Michel Foucault (23-5-1966) impugnava la primacia de l'invisible sobre el visible motivada per una literatura confusa, l'interès de la qual desapareix si tenim en compte que el visible pot ser ocultat, però el que és invisible no oculta res: pot ser conegut o ignorat, però res més".

25. Chop Suey



81,3 x 96,5 cm

Oli sobre tela

Whitney Museum, Nova York, EUA

Segle XX: realisme

Renner, R.G. (1991). *Edward Hopper, 1882-1967*. Colònia: Benedikt Taschen.

"A aquest context correspon també *Chop Suey*, del 1929. Les seves finestres semblen superfícies de separació que destaquen més vivament l'interior del local. Unes superfícies geomètriques en color caracteritzen la finestra per la part posterior, sense que puguem saber si mostren la paret d'una casa adjacent o un tros de cel que ha agafat un color estrany pels reflexos en el vidre de la finestra. La finestra a la part dreta permet, malgrat tot, una escassa vista exterior. Es veu una façana, una escala d'incendis, un tros de cel i el rètol lluminós del local «Chop Suey». Les dones produeixen l'efecte de nines i semblen rígides, a causa dels barrets d'estil *art nouveau* i els rostres molt maquillats. Això també val pel que fa a l'actitud corporal de la dona que hi ha en primer terme, que no mira la que té davant, sinó l'observador; encara més rígida ens sembla la dona del fons, el cap de la qual s'aprecia només de perfil, com si fos un mascaró de proa. En canvi, l'home que se'u davant d'ella està estranyament abstret, amb els seus trets facials difuminats a l'ombra."

26. Autoretrat (Pelona)



40 x 27,9 cm

Oli damunt tela

Museum of Modern Art, Nova York

Segle XX: realisme

A l'autoretrat l'autora està asseguda en una cadira amb un vestit d'home de color fosc. Porta els cabells curts i a la mà dreta té unes tisores. Escampats per terra, al voltant i damunt de la cadira on seu, hi ha moltes restes i manyocs de cabells.

A la part superior del quadre, escrit a mà en dues línies, es pot llegir: «Mira que si te quise, fué por el pelo, / Ahora que estás pelona, ya no te quiero.» Sota de les línies escrites, unes quantes notes posen música al text.

L'estil és molt detallista, en una mena de barreja entre naïf, surrealisme i realisme, que és com solia pintar l'autora. Frida Kahlo va convertir la seva pròpia vida en el tema de les seves pintures.

Kahlo, Frida

Coyoacán 1907 -1954

Pintora mexicana.

Es casà amb el pintor Diego Rivera i la seva vida fou una successió d'esdeveniments dolorosos (paràlisi des de la infantesa, greu accident el 1926), que marcaren totalment la seva obra. Freqüentà els ambients artístics mexicans, i realitzà diverses estades a Nova York. No exposà fins el 1953. La seva obra assolí un gran èxit al París pre-bèl·lic del 1939 i a Nova York, i la seva personalitat influí en intel·lectuals de l'època. A Mèxic hi ha un museu dedicat a la seva obra.

27. Venedores de flors



Oli sobre tela: 180 x 150 cm

Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid

Muralisme mexicà

En aquesta obra trobem una escena de gènere en la qual la recuperació de les tradicions artístiques autòctones és fa evident, però, al mateix temps, s'hi incorporen les influències europees que Diego Rivera va rebre durant la seva etapa d'aprenentatge a París.

Rivera, Diego

Guanajuato 1886 - Mèxic 1957

Pintor i litògraf mexicà.

Residí a Europa (1907-22), on s'interessà per l'avantguarda. Identificat amb els ideals revolucionaris de la seva pàtria, tornà a Mèxic (1922), on, amb D.A.Siqueiros, estudià l'art antic dels maies i dels asteques. A través del fresc monumental i públic, exaltà la història mexicana des dels pre-colombins fins a la revolució, amb un realisme vigorós i popular de colors vius i sense concessions: a l'Escuela Nacional Preparatoria (1922) i a la Secretaría de Educación Pública (1923-28) a Mèxic, a l'Escuela de Agricultura de Chapingo (1927), a l'Institute of Arts de Detroit (1932), al Rockefeller Center de Nova York (1933). Treballà també als murals del Palacio de Bellas Artes i al Palacio Nacional de Mèxic. Conreà també la pintura de cavallet. Publicà amb A.Breton un Manifeste pour l'Art Révolutionnaire (1938).

Aquestes venedores de flors conserven la monumentalitat característica dels grans murals pintats per l'artista. L'escena plasma una situació quotidiana, amb uns personatges de trets facials autòctons amb els quals

el poble mexicà es pot identificar fàcilment. El quadre glorifica o magnifica una escena banal i intrascendent. L'exuberància de les flors i el cromatisme vibrant reforcen aquesta idea d'un país ple d'energia i vitalitat. No obstant això, en darrer terme apareixen, només parcialment, dos personatges que amb el seu rostre preocupat donen a l'escena un rerefons de lluita i compromís allunyat de qualsevol decorativisme.

No hi ha dubte que Rivera és un dels grans representants del muralisme mexicà. Amb els seus murals i quadres de gran format, l'artista busca culturitzar unes masses analfabetes i fer-les conscients del seu protagonisme polític. En aquesta recerca de la identificació de les masses els muralistes mexicans van aconseguir alliberar l'art de la instrumentalització política a la qual semblava abocat.

Un cert regust expressionista, pel que fa al tractament dels personatges i al cromatisme, recorda la vinculació de Rivera amb les tendències europees de començament de segle.

Aquesta obra, datada l'any 1949, representa precisament un moment de maduresa en la trajectòria de l'artista. Coincideix en el temps amb el moment en què el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México li dedica una gran exposició antològica, que comportà el reconeixement públic del seu treball, només un any abans de guanyar el Premio Nacional de Arte, atorgat pel govern mexicà.

28. Malenconia d'un carrer



71 x 87,5 cm

Oli damunt tela

Kunsthalle, Hamburg

Avantguardes històriques: pintura metafísica

Aquesta pintura pertany a l'època més interessant de la trajectòria de Giorgio De Chirico. Les representacions de places i carrers il·luminats lateralment, les ombres allargades, la presència d'algun personatge isolat –en aquest cas una nena saltant a corda– o l'absència de personatges, les perspectives aparentment reals i els colors càlids donen a aquestes obres una atmosfera molt especial que les fa suggeridores, poètiques i surrealistes.

De Chirico, Giorgio

Bolos, Grècia 1888 - Roma 1978

Pintor italià.

La seva obra, fins el 1919, era dins la línia de la "pintura metafísica". La seva sèrie de Places d'Itàlia, reflecteix una profunda solitud i una visió angoixada del món. En combinar un esperit clàssic amb una nova exploració interior, inicià el surrealisme pròpiament dit. Féu, després, uns quadres amb maniquins i, més tard, Interiors metafísics. Posteriorment derivà vers l'academicisme. És també autor d'assaigs sobre diversos artistes.

29. Natura morta



68,5 x 72 cm

Oli sobre tela

Pinacoteca de Brera, Milà

Segle XX: realisme metafísic

Hughes, R. (1992). *A toda crítica. Ensayos sobre arte y artistas*. Barcelona: Anagrama (Argumentos, 130).

"El sentiment d'exhibició s'ha abolit. Els objectes són anorgànics i intemporals: ampolles lletoses de coll llarg i flascons quadrats, una llauna de galetes, un bol en forma de flauta, uns quants gerros de metall de bec llarg. No porten marques, dibuixos o nom de fàbrica. No es pensa en ells com a objectes manufacturats, sinó com a elements d'un titubejant esquema d'arquitectura ideal."

30. Senyoreta Pogany III



44 x 19 x 27 cm

Bronze

Centre Georges Pompidou, París

Avantguardes històriques

La veïna de Constantin Brancusi, la senyoreta Pogany, li va encarregar un retrat. L'escultor en va crear múltiples versions abans de realitzar aquesta, datada l'any 1933, en bronze polit.

Brancusi, Constantin

Hobitza, prop de Pestisani, Romania 1876 - París 1957

Escultor d'origen romanès, pertanyent a l'escola de París.

Després d'un període d'iniciació s'alliberà de tot academicisme, gràcies a la influència d'Auguste Rodin. Treballà segons una línia estètica basada en la voluntat reduccionista dels volums i l'emfasització del ritme. Cal remarcar les seves obres: Prometeu (1911), L'esperit de Buda (1933), etc.

En les seves escultures Brancusi repetia sense parar les mateixes formes en diferents materials, a la recerca de la perfecció formal, per mitjà de la simplicitat i la puresa. En la seva dinàmica de treball, l'artista polia incansablement les pedres i els bronzes com si fos un procés inacabable

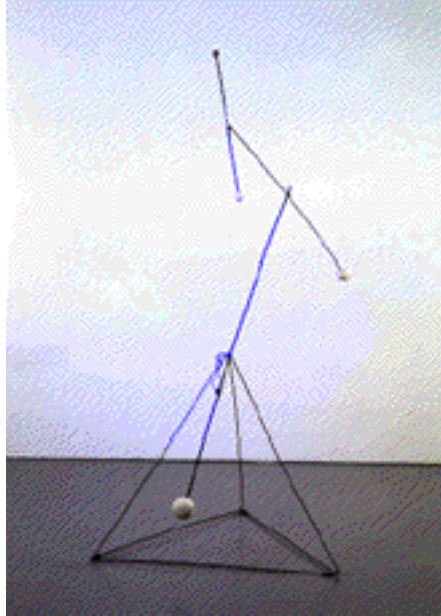
En aquest retrat de la senyoreta Pogany, el bronze apareix extremament polit. La forma oval, una constant en Brancusi, expressa la sensibilitat de

la figura que representa i esdevé reflex de la puresa de l'esperit de la model.

Brancusi va realitzar múltiples fotografies d'aquesta i altres obres, en les quals la llum, que contribueix a emfasitzar la puresa de les formes, assoleix un paper essencial que descobreix noves visions de les mateixes peces.

El bes, els ocells, les columnes, el gall i les muses són els temes més recurrents en la trajectòria de Brancusi. Per a aquest artista, referent ineludible per al desenvolupament de l'escultura moderna, la mateixa textura del material ha de determinar el tema i la forma, que han de sortir de la matèria i no pas ser imposats des de l'exterior. D'aquesta manera, l'artista pot esdevenir l'instrument que, en paraules del mateix Brancusi, " fa que l'essència còsmica de la matèria es transformi en una essència realment visible".

31. Sense títol



Fusta, filferro i ferro: 180 x 110 x 120 cm

Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona

Avantguardes històriques: abstracció

La inestabilitat i el desequilibri són els motors d'aquesta escultura abstracta filiforme d'Alexander Calder, que pertany al grup dels seus característics "mòbils".

Calder, Alexander

Filadèlfia 1898 - Nova York 1976

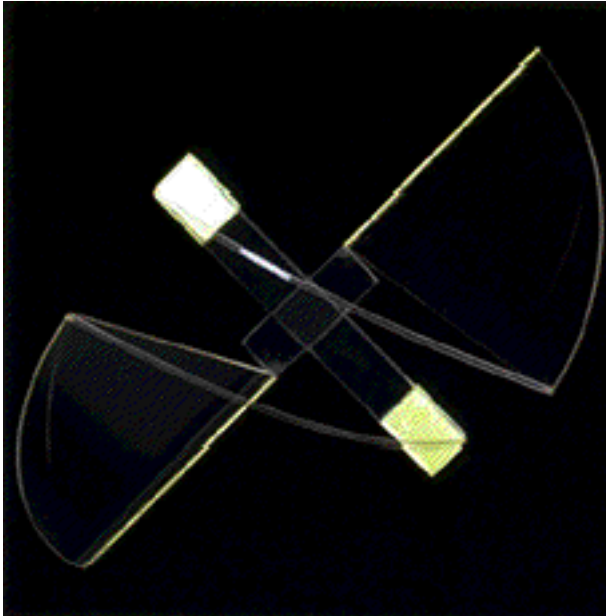
Escultor, pintor i dibuixant nord-americà.

Estudià enginyeria mecànica i pintura. El 1926 féu a París un conjunt de figuretes de fusta i filferro articulades (El circ), que el portaren a fer escultures de filferro. Més tard conreà l'art abstracte i féu obres com els 30 mòbils mòbil presentats a la Galeria Vignon de París el 1932. Amb els mòbils s'hi relacionen dos altres tipus escultòrics de Calder: els standing mobiles i els stabiles fins a les formes monumentals (El falcó, 1963; El baró, 1965, etc). A més, ha fet il·lustracions, decoracions, joies, aiguades i fonts.

Es tracta d'una construcció molt lleugera i lineal que manté en equilibri inestable unes boletes pintades de color i situades als extrems dels braços. Aquestes boletes es mantenen més o menys en equilibri gràcies al seu joc de pesos i contrapesos. L'obra es posa en moviment i es balanceja per mitjà de corrents d'aire o per la intervenció de l'espectador. Calder va començar a fer aquests mòbils primer amb motor, a mitjan anys vint, i ja

sense motor a partir dels anys trenta.

32. Relleu quadrat



Plexiglàs sobre alumini: 45 x 45 x 16 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, València

Avantguardes històriques: constructivisme

Aquesta obra esdevé paradigmàtica del concepte d'escultura defensada per Naum Gabo, que advocava per les formes abstractes i per la valoració simultània de l'espai, el temps i la llum.

Gabo, Naum

Briansk 1890 - Middlebury, Connecticut 1977

Escultor rus, naturalitzat nord-americà (1952).

El seu nom veritable és Naum Pevsner. Experimentà el cubisme, i el 1914, fou el promotor del constructivisme. A Moscou, freqüentà el cercle de Tatlin. S'establí a Berlín amb motiu de l'exposició d'art rus a la galeria Van Diemen (1922). Residí a París (1932-36), on participà en el moviment Abstraction-Création, a la Gran Bretanya i als EUA. Ha treballat el seu art, conseqüent amb els principis establerts en el seu Manifest Realista (1922), amb pulcritud i amb una renovació de materials constant.

En aquesta agosarada peça, l'artista utilitza materials fins aleshores no gens habituals en l'àmbit escultòric, com són el plexiglàs i l'alumini, per a compondre unes formes abstractes i no referencials que incorporen l'espai circumdant com una part més de l'escultura.

La incorporació de la llum, que esdevé un element més de la peça, crea

sorprenents efectes de transparència i reflectibilitat en contacte amb el plexiglàs i l'alumini. La pròpia estructura de l'escultura, amb el seu joc d'espais buits i plens, contribueix a generar un dinamisme que la llum no fa més que accentuar.

Amb aquesta i altres obres Naum Gabo es converteix en un dels principals impulsors d'una renovació profunda en el camp de l'escultura, els principis bàsics de la qual va plasmar en el seu *Manifest realista*, publicat a Rússia l'any 1920, on, enmig d'un clima de forta politització de l'art, defensava l'afirmació que l'art posseïa un valor absolut propi, independentment que la societat fos capitalista, socialista o comunista.

33. Dona davant el mirall



Ferro forjat: 204 x 60 x 46 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, València

Avantguardes històriques

Tot i que al principi Juli González havia de presentar aquesta escultura a l'Exposició Universal de 1937 de París, finalment la va substituir per *La Montserrat*, i *Dona davant el mirall* va ser presentada a una altra exposició de caràcter específicament artístic, que tenia lloc al Petit Palais al mateix temps que l'Exposició Universal, i que duia per títol "Origens et developpement de l'art international indépendant".

González i Pellicer, Juli

Barcelona 1876 - Arcueil, París 1942

Escultor.

Al taller patern aprengué la forja i l'orfebreria. Marxà, amb el seu germà Joan, a París, on participà de les inquietuds artístiques fins que aquell morí. Descoratjat, es dedicà a treballs artesanals de forja i d'orfebreria. No fou fins al 1927 que es dedicà decididament a l'escultura de ferro, influenciat per C.Brâncusi, P.Gargallo, A.Magnelli i Torres-García. Abans, des del 1913, ja havia fet treballs de terra cuita i algun bronze, amb una temàtica figurativa i d'acord a l'estil impressionista modernista. En l'escultura de planxes retallades, trobà solucions lineals per als problemes de massa: Petita maternitat retallada (1927), Roberta au soleil (1927), Nu agenollat, de perfil (1929), Dona del barret (1929), Cap en profunditat (1930), etc. Vers el 1930 féu una sèrie de màscares: Petita màscara de Don Quixot (1930), Cap de l'oncle Joan (1930), La Montserrat (1932), Màscara, ombra i llum (1934-35), obres en les quals inserí les solucions pictòriques del cubisme. En el seu camí cap a l'abstracció, féu, vers 1930, una sèrie d'obres filiformes de ferro: L'Arlequí (1930), Gran maternitat (1930-34), Màscara de Montserrat cridant (1936), etc, les quals palesen l'impacte del surrealisme. Vers el 1934 tornà a la tradició figurativa, alhora que feia obra abstracta amb ferro, i apunts i dibuixos acolorits: L'encaputxat (1934), El religiós (1941-42). Les seves obres posteriors: La Montserrat (1936-37), l'Home gòtic (1937), La Majaguda (~1937-38), i les sèries d'Homes-cactus (~1939-40) revelen les horres de la guerra.

Aquesta obra és, sens dubte, una de les peces cabdals de l'artista, en la qual desenvolupa i sintetitza algunes de les recerques formals apuntades en treballs anteriors.

L'escultura d'aquesta dona davant el mirall presenta dues parts clarament diferenciades: la inferior, més estàtica, configurada a partir de volums lleugers, i la part superior, molt més àgil i dinàmica, perfilada per les formes corbes i ondulades del braç i del cercle buit, que representa el mirall. Tot i que cadascuna de les dues parts conserva la seva autonomia, ambdues es troben unides per una peça tubular que permet que es pugui efectuar un moviment de gir per tal d'accentuar la independència de les dues meitats i emfasitzar-ne així el dinamisme.

La principal aportació de Juli González a l'escultura moderna es podria resumir en tres aspectes fonamentals: la utilització del ferro i de deixalles metàl·liques com a materials d'expressió plàstica; l'abandó de la figuració i, finalment, la incorporació de l'espai com a element material de l'obra.

34. Ville Saboye



Poissy, França

Avantguardes històriques. Arquitectura: funcionalisme

Després d'un aprenentatge autodidacte, Le Corbusier escriu uns quants llibres en els quals defineix l'habitatge com un instrument i una màquina, que ell anomena "*machine à habiter*". Entre les seves construccions destaquen la Casa Citrohan (1922); la Casa Ozenfant (1922), la Casa Raoul La Roche i Jeanneret (1923) o la Ville Saboye (1929), en la qual l'espai es distribueix d'acord amb la nova reagrupació de les funcions de l'habitatge.

Le Corbusier

La Chaux-de-Fonds, Neuchâtel 1887 - Roquebrune □ Cap Martin, Alps Marítims 1965
Nom amb què és conegut Édouard Jeanneret, arquitecte i pintor suís.

Estudià amb Joseph Hoffman, Auguste Perret i Peter Behrens. Establert a París (1917), alternà l'activitat arquitectònica amb la pictòrica, i fundà (1919), amb el pintor Ozenfant, la revista "Esprit Nouveau", òrgan del moviment purista. Amb la ville Savoie de Poissy (1928) i amb el pavelló suís de la ciutat universitària de París se situà entre els capdavanters del racionalisme, i amb les seves obres literàries: *Vers une architecture* (1925), *Une maison, un palais* (1930) i *La ville radieuse* (1935), donà a conèixer els cinc punts bàsics de la seva teoria arquitectònica (els pilotis, les terrasses jardí, la planta oberta, la finestra longitudinal i la façana lliure), i posteriorment els seus principis teòric-pràctics (el modulator, 1949, la grille ciam 1947-49, i la *synthèse des arts majeurs*). En 1932-33 col·laborà, a Barcelona, en el projecte del pla Macià. De les seves obres cal esmentar l'Unité d'Habitation de Marsella (1946), el projecte de [incidència]Cha&nD;ⅆ&im;ga&rd;h[/incidència], al Panjab, cristal·lització de tots els seus propòsits urbanístics anteriors (Alger, São Paulo, Buenos Aires, Barcelona, París), l'església de Ronchamp (1955), el museu de Tòquio i el projecte de l'Hospital de Venècia (1965).

Aquesta obra és un prototip de casa unifamiliar i l'exponent més clar

dels "Cinc punts d'una arquitectura nova" que Le Corbusier va publicar a la revista *Esprit Nouveau* (1920-1925), i que articulen la construcció de la següent manera: sostinguda per pilars, és a dir, més alta que el nivell del terra; amb una teulada-jardí i terrasses plenes de flors; amb plans desproveïts d'interdependències estructurals; amb finestres que s'obren longitudinalment i amb una façana disponible per a qualsevol obertura.

Situada al cim d'un turó, la Ville Saboye no té façana principal sinó que presenta quatre murs semblants, recorreguts per una franja de finestres seguides. Aixecada sobre pilars, l'elevació de la casa permet àmplies vistes. L'orientació del sol és oposada a la de la vista. La terrassa elevada serà la que permetrà unificar ambdues orientacions. A la part superior presenta un solàrium, amb formes corbes que protegeixen del sol i es converteixen en un element que aporta varietat estructural.

Si s'observa la planta de cadascun dels nivells, es descobreix una diagonal que divideix l'habitatge en dues zones: una d'amplis espais i una altra d'organitzada a partir de cèl·lules.

Amb aquesta i altres construccions, Le Corbusier advoca per un purisme arquitectònic que vol ser reflex d'una ideologia urbanisticoarquitectònica que equipara una casa perfecta a una ciutat perfecta i a una societat perfecta.

35. Casa E. Kaufman (Casa de la cascada)



Bear Run, Pennsilvània

Avantguardes històriques: arquitectura; organicisme

Aquesta obra és, sens dubte, la construcció més famosa de Frank Lloyd Wright. Se situa al damunt d'una cascada i la seva estructura s'adapta a la forma de les roques. Aquesta casa esdevé un dels màxims exponents del concepte de planta lliure, en la qual l'arquitecte trenca definitivament amb la idea de caixa i parteix d'un nucli central que projecta buits en totes les direccions.

Wright, Frank Lloyd

Richland Center, Wisconsin 1867 - Taliesin West, Arizona 1959

Arquitecte i teòric nord-americà.

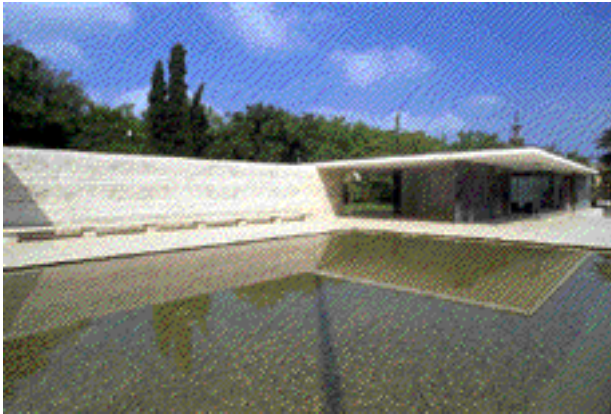
Féu estudis d'enginyeria. A Chicago, treballà al taller de l'arquitecte J.L.Silsbee i al d'Adler-Sullivan (1887-93), on fou influït per la ideologia de Louis Sullivan. Entre les seves primeres obres hi ha l'habitatge d'Oak Park, Illinois (1889) i el projecte "una casa en una ciutat a la praderia" (1900-09). La seva principal característica és la integració de la construcció en el seu entorn i la no ruptura amb la natura: casa Robie, a Chicago (1909). Sojornà al Japó (1916-22), on construí l'Hotel Imperial, a Tòquio. Un altre cop als EUA, aixecà la Millard House, Pasadena (1923), organitzà la Taliesin Fellowship (1932) i construí les seves obres més importants: Falling Water House i Kaufmann House, a Bear Run, Pennsilvània (1936), i les oficines de la Johnson Wax Co., a Racine, Wisconsin (1938). Féu els estudis de les anomenades Usonian Houses, aixecà la Hanna House, a Palo Alto, Califòrnia (1937) i el museu Guggenheim (1943-59), la Price Tower, Bartlesville, Oklahoma (1955), etc. Fou un dels arquitectes més influents dels últims segles.

Com a alternativa a la possible manca de sensibilitat d'un racionalisme

excessivament fred, Frank Lloyd Wright proposa una arquitectura funcional de caràcter orgànic. Aquest tipus d'arquitectura intenta plasmar, mitjançant els elements constructius, la psicologia de les persones destinades a habitar-la.

La relació entre l'edifici i l'ambient és una preocupació essencial en l'obra de Wright, que considera que una casa no ha de ser una cosa col·locada sobre el terra, sinó que ha de sorgir del terra; "així com a les cases japoneses el jardí continua a la casa i la casa s'estén fins al jardí sense solució de continuïtat, el mateix ha de succeir amb l'ambient exterior, siguin quin sigui: un tot harmònic que s'integri a les parts i en el conjunt".

36. Pavelló Alemany de l'Exposició Internacional de Barcelona



Barcelona

Avantguardes històriques: arquitectura; funcionalisme

Mies van der Rohe va rebre del govern de la República de Weimar l'encàrrec de dissenyar el Pavelló Alemany de l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929. En aquells moments, el govern de Weimar defensava la idea que l'arquitectura moderna fos representativa de l'esperit democràtic d'Alemanya. L'edifici no havia de durar més que l'exposició i la seva funció era únicament la de representar Alemanya i proporcionar un espai per a les recepcions, atès que totes les exposicions tenien lloc en un altre edifici.

Mies van der Rohe, Ludwig

Aachen 1886 - Chicago 1969

Arquitecte alemany.

Es formà a l'estudi de Peter Behrens, fou membre del Novembergruppe i del Zehner Ring i un dels fundadors de la revista "G" (Gestaltung, "forma"). Tingué, també, contactes amb components del Stijl i amb constructivistes russos. Fou director (1930-33) del Bauhaus. El 1937 emigrà als EUA, on dirigí el departament d'arquitectura de l'actual Illinois Institute of Technology. El 1921 realitzà els projectes de gratacels i el 1922 el palau d'oficines de formigó, i ja subratllà el valor intrínsec de l'estructura metàl·lica, l'obertura de l'espai interior i la seva relació amb l'exterior, aspecte que potencià en l'obra que realitzà a Europa: a la casa de rajoles del 1923, al monument a Karl Liebknecht i Rosa Luxemburg (Berlín, 1926), al pavelló alemany de l'Exposició Internacional de Barcelona (1929), a la casa Tugendhat (Brno, 1930). A l'època nord-americana donà preferència als volums, alhora que depurà els materials constructius: campus de la universitat de Chicago (1939-55) i el Seagram Building (1956-59). També féu alguns dissenys de mobles: poltrona Barcelona del 1929.

Mies va crear una estructura horitzontal amb sostre en volada. Els plans horitzontals queden tallats per plans verticals que mai no arriben a tancar-se. Mies va utilitzar els materials típics del funcionalisme, és a dir, ferro, formigó i vidre, que va enriquir amb la incorporació d'altres

materials, tal com els descriu Arthur Drexler, "el travertí del podi i de les parets al voltant del gran estany; el marbre verd dels Alps que encercla el segon estany i el vidre negre que el tanca a la cara oposada; el *verde antico*, marbre grec de Tinos a la paret d'entrada; l'ònix daurat d'Algèria a la paret que fa de punt focal de l'espai intern; el vidre glaçat, el verd ampolla, el gris o el transparent, i el mobiliari d'acer cromat i de pell blanca; una catifa negra i una cortina d'un vermell intens. A l'estany tancat hi havia l'estàtua *Matí*, de Georg Kolbe."

Vuit mesos després que se celebrés l'Exposició, el Pavelló de Barcelona va ser demolit. Pocs crítics i arquitectes l'havien vist, però va entrar a la història de l'arquitectura com una de les obres mestres de l'arquitectura moderna. No va ser fins als anys 80 que es va aprovar el projecte per a reconstruir-lo en l'emplaçament original.

L'execució fou dirigida pels arquitectes Cristian Cirici, Fernando Ramos i Ignasi de Solà-Morales, i es va inaugurar el 2 de juny de 1986.

37. Cartell per a l'exposició de la Bauhaus a Weimar



Disseny gràfic: 83 X 65 cm

Arxiu de la Bauhaus, Berlín

Avantguardes històriques: constructivisme racionalista

Una mirada als principals cartells i fulletons creats per a les diferents exposicions organitzades per la Bauhaus evidencia l'evolució d'aquesta escola en l'aspecte estilístic i en relació amb les diferents ciutats en les quals es va anar instal·lant.

En aquest cartell de l'etapa de Weimar es fa evident, d'una banda, l'assoliment d'un estil plenament constructivista i racionalista, que avui identifiquem com a estil Bauhaus, i de l'altra, l'allunyament de les influències dels moviments *Arts & Crafts* o expressionistes d'anys anteriors.

En aquest cartell, Joost Schmidt es mou dins dels paràmetres de l'abstracció sense renunciar completament a uns referents figuratius que, darrere unes configuracions geomètriques, permeten identificar un rostre humà o unes formes que recorden peces procedents de l'engranatge de les màquines.

La claredat i la neutralitat de la tipografia, així com la seva disposició reflecteixen una voluntat de vincular l'herència del disseny alemany a un futur presidit per la indústria i la tecnologia.

La composició en diagonal transmet les idees de mobilitat, dinamisme i, en conseqüència, contemporaneïtat, que conformen l'esperit de la Bauhaus.

38. Dreceres ondulades



Oli i esmalt sobre tela

Galeria Nacional d'Arte Moderna, Roma. (Donació Peggy Guggenheim)

Segones avantguardes: expressionisme abstracte nord-americà

L'estil de pintura que ha fet més conegut l'art de Jackson Pollock és basa en el *dripping*, en la tècnica del degoteig i l'esquitx. Pollock solia pintar a terra o sobre una paret perquè necessitava una superfície dura a sota, una superfície que li permetés realitzar la seva particular acció pictòrica o manera de pintar, la forma de traspasar els seus moviments a la tela. *Dreceres ondulades* pertany a aquest tipus de pintura que generalment s'associa a una acció violenta, però que més aviat té a veure amb l'energia a l'hora de treballar que amb la violència.

Pollock, Jackson Paul

Cody, Wyoming 1912 - Springs, Long Island 1956

Pintor nord-americà.

Influenciat pel muralisme mexicà, Picasso i els surrealistes europeus. Fou el membre més important de l'action painting. Produí amb la tècnica del dripping, deixant regalimar la pintura des de pots foradats sobre enormes teles esteses a terra, obres on fixa les seves pulsions. Morí en un accident de circulació.

39. Àtic



157,2 x 205,7 cm

Oli esmaltat i diari sobre tela

The Metropolitan Museum of Art, Nova York

Segones avantguardes: expressionisme abstracte nord-americà

Willem de Kooning és un dels pocs artistes del moviment expressionista nord-americà que treballa amb la mateixa facilitat i simultàniament el figurativisme i l'abstracció.

Kooning, Willem de

Rotterdam 1904

Pintor i escultor nord-americà d'origen holandès.

Després d'experimentar en el surrealisme, assolí l'abstracció, i evolucionà vers un expressionisme que evocava la figura femenina i el paisatge. A partir de 1971 treballà en escultures humanes de mida natural, i continuà reinventant l'espai i la matèria.

Com en d'altres obres seves datades al final dels anys 40, especialment *Excavation* i *Zot*, en aquesta peça l'artista confronta l'espectador amb una imatge hermètica i tancada en ella mateixa, en la qual una sèrie de formes biomòrfiques es distribueix per tota la tela, a partir d'una ordenació compositiva ambigua, pròxima a l'automatisme surrealista.

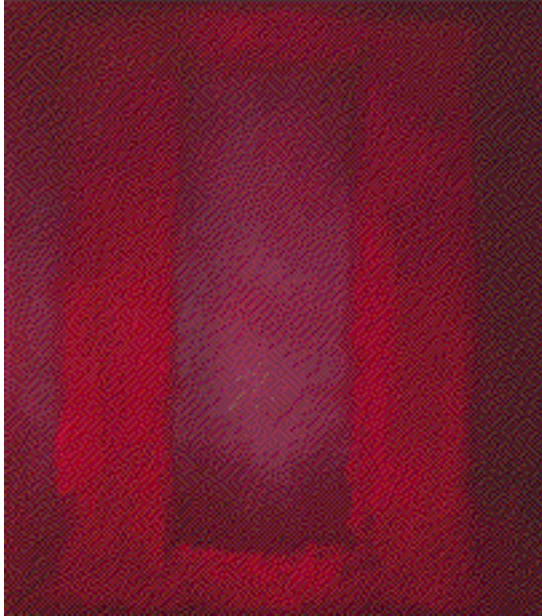
El cromatisme suau de la peça, amb un predomini d'un gris groguenc i de tons arenosos, sembla seguir criteris d'arbitrarietat pel que fa a l'èmfasi cromàtic en un punt o altre de la tela.

Tot i ser una composició abstracta, podríem dir que una mirada atenta

permet descobrir alguns esclats de figuració, o millor dit, l'evocació d'una figuració que ens fa relacionar una forma ovalada amb un ull, unes corbes amb uns pits femenins, o que ens deixa endevinar unes cames. En realitat, la tensió compositiva no focalitzada sinó desenvolupada en tota la superfície de la tela fa que, en centrar la nostra atenció en un fragment concret, se'ns pugui aparèixer com a equivalent del tot.

El caràcter ambigu de les formes i el dinamisme de la seva repetició per tota la superfície inciten l'espectador a evocar records i projeccions de la seva memòria, i vivències personals.

40. Vermell sobre marró (Red on Maroon)



Oli sobre tela: 105 x 94 cm

The Rothko room, The Tate Gallery, Londres

Segones avantguardes: expressionisme abstracte nord-americà

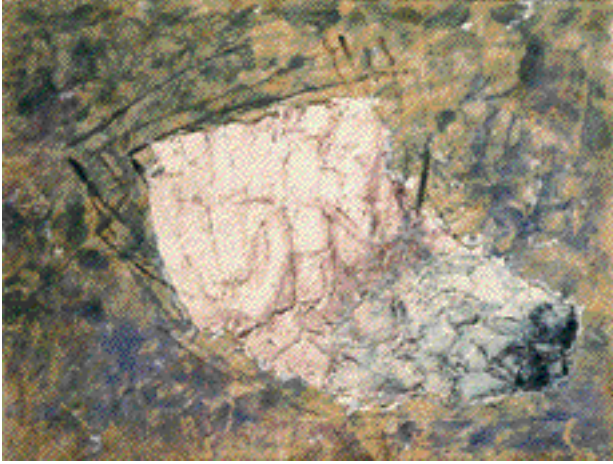
Aquest quadre de Mark Rothko dóna al matís tot el protagonisme de la pintura. La diferència entre el vermell i el marró és molt subtil i, malgrat tot, es veu. L'autor ens obliga també a exercitar la nostra vista i a estar atents per tal de percebre i descobrir les subtileeses dels tons. Tot plegat, un exercici de sensibilitat dut a la seva màxima expressió. No endebades s'ha anomenat també aquest tipus de pintura "abstracció sublim".

Rothko, Mark

Dvinsk, Rússia, 1903 - Nova York, 1970

Nascut a Rússia, la seva família emigra als Estats Units l'any 1913. Rothko estudia a la Universitat de Yale i assisteix a classes de dibuix amb Max Weber. L'any 1953 funda el grup *Ten*, col·lectiu d'artistes expressionistes que s'oposaven a l'abstracció postcubista defensada pels American Abstract Artists. Tot i que abans de la guerra la seva pintura era figurativa, ben aviat comença a experimentar amb l'automatisme i el biomorfisme de reminiscències junguianes. Cap a 1947, Rothko comença a treballar amb taques de color blanc, de vegades reduïdes a dues o tres formes de format rectangular que se superposen. Paral·lelament va augmentant les dimensions de les seves teles, que esdevenen monumentals. En aquestes teles, que són les més característiques del seu treball, no hi ha un punt central d'atenció, sinó que els rectangles omplen la tela i ordenen les composicions. La seva factura velada origina unes atmosferes pensadores que expressen una serena malenconia. Els seus colors, que es van enfosquint, denoten un pessimisme progressiu que acaba amb el suïcidi de l'artista l'any 1970.

41. Mademoiselle



89 x 116 cm

Oli sobre paper encolat sobre tela

Col·lecció particular, Alemanya

Segones avantguardes: informalisme

Jean Fautrier realitza durant els anys 50 una sèrie de pintures que desenvolupen la temàtica dels nus, els objectes, les fruites i els rostres, especialment en el bienni 1956-1957. A aquesta època pertany *Mademoiselle*.

Fautrier, Jean

París 1898 - Châtenay-Malabry, Illa de França 1964

Pintor francès.

A París, acabada la Primera Guerra Mundial, féu una pintura expressionista que anà enfosquint. Exposà amb èxit les sèries *Les Otages* (1945) i *Signifiants de l'Informel*, de Michel Tapié (1951). Amb Dubuffet, és l'iniciador de la pintura matèrica i l'antecedent del corrent informalista.

Ens trobem davant d'una àmplia sèrie de temes continuadora del tractament matèric que Jean Dubuffet donà als *Otages* durant els anys 40 (1943-1946), pintures que expressaven el dolor i que foren realitzades en el context de la Segona Guerra Mundial.

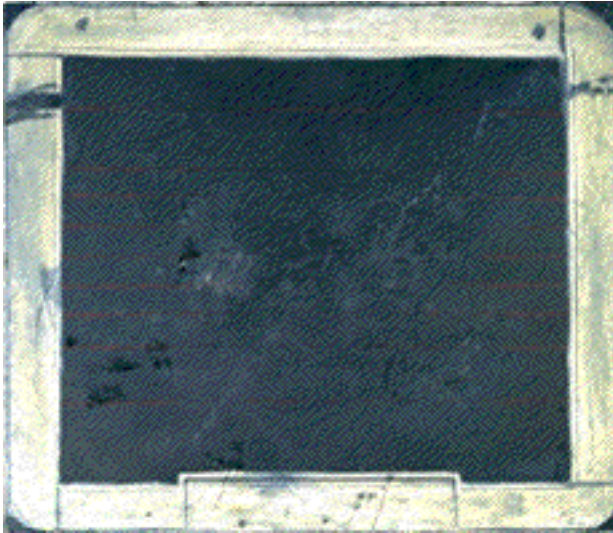
Durant els anys 1956-1957 apareixen en l'obra de Fautrier els *buvards*. Es tracta de pintura a l'oli sobre suport paper. Ell mateix considera que el paper és la llibertat. Cal deixar-lo amb tots els plecs, esquincos, taques i irregularitats.

L'artista estructura la composició a partir d'un fons més o menys llis, del qual emergeix una forma que se'n diferencia pel gruix de la matèria i per la presència de formes en relleu, executades amb elements tallants.

El cromatisme és suau, basat en un to rosat, carnós, envoltat de tons verds i blaus. La densitat de la matèria, la vigorositat de l'empast i l'agressivitat amb la qual aquesta matèria està ratllada i tallada –ferida, podríem dir–, li confereix un dramatisme molt fort.

En Fautrier es fa difícil separar la matèria del fet creatiu. La seva obra és –com ha assenyalat Yves Peyré– "un tot lligat en el mateix sentit que l'home és creat a partir de l'argila i és matèria animada, vivent".

42. Negre i ocre en forma de pissarra



90 x 115 cm

Tècnica mixta sobre tela

Col·lecció Fundació "la Caixa", Barcelona

Segones avantguardes: informalisme

La imatge final d'una pissarra és el resultat d'un procés de treball sense idees preconcebudes. Un procés pictòric informal que desemboca en un resultat o altre segons els pigments, els materials i la manera de treballar. En aquest cas, el negre, l'ocre i la seva densitat i textura diferents han dut Antoni Tàpies a produir –i no a reproduir– la forma d'una pissarra amb marc de fusta.

Tàpies i Puig, Antoni

Barcelona 1923

Pintor.

Cursà estudis de dret (1943-46), passà per l'acadèmia de dibuix de Nolasc Valls i, becat, anà a París (1950). Fou cofundador de Dau al Set (1948), on col·laborà. Féu la seva primera exposició individual a les Galeries Laietanes de Barcelona (1950) i des d'aleshores ha exposat arreu del món i ha estat mereixedor de nombrosos premis i reconeixements. Partí d'un figurativisme surrealista, sovint amb influències de Miró i Klee, que domina l'època "Dau al Set". Evolucionà de la tònica màgica que va del realisme minuciós de Nimfes, driades, harpies (1950) o de retrats que voregen l'academicisme (Josep Gudiol) fins a l'abstracció onírica del Verd sobre marró fosc a les superfícies rebregades, sovint solcades per incisions que recorden els graffiti de carrer (Pintura, 1955). Als anys setanta, féu obres amb referències polítiques, sovint expressades amb paraules escrites damunt el suport. Ha conreat també la il·lustració, l'escenografia, el tapís, el cartellisme, l'assamblatge, l'escultura, en terra cuita i bronze (Homenatge a Picasso, Barcelona, 1983), la ceràmica, etc. Ha publicat molts articles, aplegats als llibres La pràctica de l'art (1970), L'art contra l'estètica (1974), La realitat com a art (1982) i Per un art modern i progressista (1985) i l'autobiografia Memòria personal (1977). El 1989 s'inaugurà a Barcelona la Fundació Tàpies, amb seu a l'antic edifici de l'editorial Montaner i Simon, la façana del qual coronà amb l'escultura Núvol i cadira (1990).

43. Fantasma amb màscara



Christie's, Londres

Segones avantguardes: informalisme; grup Cobra

Allò que és real i allò que és fantàstic semblen trobar-se en aquesta obra d'enorme vigor expressiu, a causa sobretot de la contundència del color i de la força del traç. La gestualitat predominant, la llibertat de les formes, que semblen gargots o dibuixos infantils, i els forts contrastos cromàtics aporten energia i vitalitat a la composició.

La figura humana es configura a partir de plans de colors brillants i de pinzellades amples i vibrants. Els trets facials del personatge, "la màscara" a què al·ludeix el títol, presenten contorns agressius, vigorosos i plans de color, articulats d'una manera espontània i amb una forta expressivitat.

Karel Appel és un exponent del grup Cobra que, en els anys immediatament posteriors a la Segona Guerra Mundial, va saber transmetre amb les seves violentes pintures tota la tensió i l'angoixa d'una Europa en plena ruïna material i espiritual. Contraris a l'abstracció amanerada, Appel, amb els altres membres fundadors de Cobra, Asger Jorn i Corneille, concep l'art com a expressió espontània de l'energia vital i de la creativitat. Tot i que el grup només va durar tres anys, un cop dissolt els artistes van continuar fidels a les premisses propugnades de manera col·lectiva.

Appel, Karel

Amsterdam 1921

Pintor neerlandès.

L'any 1948 fundà el grup experimental Reflex i participà en la creació del grup internacional COBRA. El 1954 rebé el gran premi de la UNESCO, i el 1960 el Guggenheim. Creà unes importants decoracions a l'edifici de la UNESCO, a París, i a la fira de Brussel·les. L'any 1991 la Fundació Joan Miró de Barcelona li féu una exposició antològica.

44. La matefixys



Oli sobre tela: 116 x 89 cm

Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París

Segones avantguardes: informalisme

L'obra de Jean Dubuffet reivindica les expressions artístiques dels infants, els bojos i els marginats, que ell aplega i teoritza sota el terme art brut.

Dubuffet, Jean

Le Havre 1901 - París 1985

Pintor i escultor francès.

Es dedicà a l'escultura, seguint els principis de l'art brut, exposats per ell mateix i reunits a Prospectus et tous écrits suivants (1946, 1967). L'any 1976 donà la seva col·lecció a la ciutat de Lausana. Dubuffet defensà un art on intervinguessin factors com l'espontaneïtat, l'atzar, la broma. Amb J.Fautrier fou capdavanter de l'informalisme.

Art brut

Terme encunyat pel pintor Jean Dubuffet per a designar formes d'expressió artística espontànies, irreflexives, pròximes a l'inconscient, realitzades per desequilibrats, infants o pintors afeccionats.

L'interès per la matèria, sorra, carbó o deixalles trobats a l'atzar i que ell treballa fins a tornar-los irrecognoscibles, constitueix la base del seu treball.

L'obra que analitzem data del 1950, moment en el qual Dubuffet realitza els *Cossos de dones*. En aquesta peça el cos femení, presentat com un element tosc i monstruós, es dibuixa amb una poca traça no exempta d'un àcid sentit de l'humor. En realitat, el cos es tracta com un paisatge, com una superfície geològica amb diferents qualitats de densitat i de matèria. Amb aquesta aproximació al cos de la dona, l'artista ataca la noció tradicional de bellesa.

Dubuffet es proposa, tal com ell mateix afirma en els *Escrits sobre art*, "revelar les coses que es creien lletges, que hem oblidat de mirar, i que són també grans meravelles. Vull evitar tot malentès, que no es parli d'humor o de sàtira; només m'esforço per rehabilitar objectes tinguts per menyspreables. Els meus treballs sempre estan en actitud de celebració".

45. Interior



Litografia: 56 x 78 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, València

Segones avantguardes: *pop art*

Aquesta obra es va realitzar deu anys després de la famosa peça titulada *Senzillament, que és el que fa que les llars d'avui siguin tan diferents, tan llampants?* (1954-1955), en la qual Richard Hamilton incloïa una completa relació de les imatges que configuren la vida i els somnis consumistes de l'home occidental, des dels còmics fins al televisor o el magnetòfon, o els homes musculosos i les dones nues.

Hamilton, Richard

Londres 1922

Pintor anglès.

Es formà a Londres. Inicià un pop-art optimista i d'una gran perfecció tècnica. És un dels exegetes principals de Marcel Duchamp.

En aquest *Interior*, datat l'any 1965, continua l'interès de Hamilton per l'anàlisi dels interiors que, juntament amb els exteriors, els objectes i la gent, configuren els puntals bàsics del seu treball. Es tracta d'una mirada crítica sobre l'existència contemporània, a partir del seu entorn i del que és, en aparença, banal i quotidià.

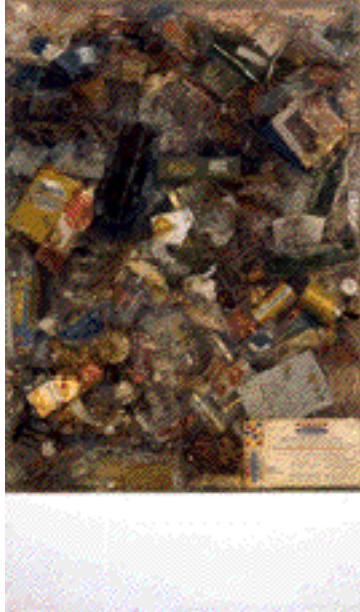
La peça que ens ocupa és la tercera de les tres versions que l'artista va fer de la mateixa imatge, que Richard Field ha analitzat i comparat acuradament.

En aquest cas, Hamilton s'inspira en un referent cinematogràfic, el fotograma d'una pel·lícula dirigida per Douglas Sirk en la qual una dona

jove, dreta al mig d'una habitació, manté una actitud tensa, tot i que ni tan sols endevina el cadàver que no pot veure, amagat sota una taula.

Hamilton situa també una dona jove, a peu dret al costat d'una taula, en un interior domèstic amb catifes, gerros de flors, quadres i sempre l'omnipresent televisió. En aquesta versió, algunes de les parts de la composició s'han substituït per espais de color groc, rosa o vermell. L'actitud de la protagonista és també d'inquietud, i és aquesta mateixa tensió la que transmet a l'espectador, que es pot sentir familiaritzat amb un interior que no deixa de ser un escenari d'anacronismes, que pot dir molt sobre el seu propietari –o també sobre la societat que representa– però també en pot ocultar moltes coses.

46. Poubelle de Warhol



127 x 83 x 13 cm

Acumulacions de deixalles dins plexiglàs

Col·lecció de l'artista, Vence

Nouveau réalisme

Amb la presentació d'objectes reals i deixalles en cubs de plexiglàs, Arman obre noves vies de recerca en les relacions que s'estableixen entre l'art i la realitat. Hereu de la tradició objectual d'un Kurt Schwitters, Arman utilitza l'acumulació dels objectes industrials i produïts en sèrie per a intentar entendre la societat contemporània i ho fa, precisament, mitjançant la mostra de la seva vessant més material i residual.

Arman

Anomenat Armand Fernández. Niça, 1928

Fill d'un antiquari que l'ensenyà a pintar a l'oli, l'any 1946 ingressa a l'Escola Nacional d'Arts Decoratives de Niça. L'any 1947 coneix Yves Klein a l'escola de judo de Niça. L'any 1949 s'instal·la a París, on cursa estudis al departament d'art i d'arqueologia orientals de l'École du Louvre. Tot i que el seu interès inicial se centra en la pintura abstracta, l'any 1954 descobreix Kurt Schwitters i comença a realitzar els seus primers treballs objectuals. Des de la meitat dels anys cinquanta, la seva producció se centra en la utilització d'objectes d'ús diari, que són incorporats a les seves obres, primer imprimint-los sobre un llenç i, més tard, acumulant-los. Amb les acumulacions d'objectes industrials i produïts en sèrie, Arman posa de manifest la seva visió crítica de la societat contemporània.

Schwitters, Kurt

Hannover-1887, Ambleside, Anglaterra- 1948

Poeta, pintor, escultor, il·lustrador i dissenyador alemany. Col·laborà com a escriptor a "Sturm" i el 1919 entrà en contacte amb els dadaistes. El 1920, publicà el seu primer poema-collage dadaista, que titulà Anna Blume i més tard, publicà la revista "Merz" (1923-32) i col·laborà a "Cercle et Carré" i a "Abstraction-Création". Creà el Merzbau, espècie de composició-collage dins la qual tenen cabuda tota mena d'objectes pobres i de rebuig, formant una composició abstracto-concreta d'un gran impacte.

Les primeres acumulacions de deixalles d'Arman, al començament dels anys 60, consistien en pells de taronja i caps de formatge Camembert, entre altres materials, que eren abocats en vitrines. D'una manera progressiva, l'artista va realitzant infinites variacions del mateix tema de l'objecte, a través de la juxtaposició i l'acumulació de tubs de color, ventiladors, màscares de gas, nines o pinzells. Encara que es tracta d'objectes "antiestètics" per naturalesa, la seva presentació en caixes transparents els atorga un nou tipus d'"artisticitat" provinent de la seva ordenació compositiva.

Les deixalles recollides per Arman i presentades en una caixa de plexiglàs que configuren aquesta obra, pertanyen a l'artista nord-americà Andy Warhol. Arman li ret d'aquesta manera un homenatge, que esdevé una bona mostra de l'amistat que els uneix. La fascinació que exerceixen en l'artista la cultura nord-americana, la ciutat de Nova York (que ell defineix com "una ciutat de concentració i d'acumulació") i la poètica del *pop art* es fan evidents en aquesta peça que, dins la coherència del discurs d'Arman, esdevé un homenatge, no sense una mirada crítica, a una cultura i a una tendència artística de la qual Arman i els altres artistes aplegats sota el nom de *nouveau réalistes* encarnen la contrapartida.

Warhol, Andy

Pittsburgh 1928 - Nova York 1987

Artista i cineasta nord-americà d'origen txec el nom original del qual és Andrew Warhola.

Format al Carnegie Institute of Technology, s'establí a Nova York (1952). Partint d'experiències informalistes d'estil abstracte-expressionista, es convertí en el capdavanter del pop americà. Utilitzà el mitjà fotogràfic i la serigrafia, en composicions seriades i repetitives d'una mateixa imatge: accidents d'automòbil, la cadira elèctrica, les sopes Campbell's, Marilyn Monroe, Jackie Kennedy, Mao, Mick Jagger, etc. També es dedicà al film underground, on unes vegades la mateixa imatge és mantiguda hores i hores a la pantalla: (Sleep, Empire), i on mostra altres vegades la vida dels grups marginats: Blow-job (1964), Couch (1964), Norman Love (1964), Heat (1972), etc.

Pop art

Terme encunyat pel crític anglès Lawrence Alloway per a designar un moviment que va estar en voga des de la fi dels anys cinquanta fins al començament dels setanta, principalment a la Gran Bretanya i als Estats Units, i que es basava en les imatges de la publicitat i de la cultura popular.

Nouveau réalisme

Corrent artístic, iniciat programàticament pel crític d'art francès Pierre Restany cap al final dels anys cinquanta, que aspirava a ser una renovació del moviment dadà. El *nouveau réalisme* va exercir una gran influència en el *pop art* dels primers temps i va donar un gran impuls a l'art objectual.

47. Antropometria



Pigment pur i resina sintètica damunt paper i tela: 150 x 360 cm

Col·lecció Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Niça

Nouveau réalisme

Ives Klein va començar a crear pintures amb el cos humà cap al febrer del 1960. Passava molt temps observant les models nues que eren al seu estudi. Com ell mateix declarava en una entrevista: «Amb la finalitat de no retreure'm tancant-me en regions excessivament espirituals de la creació artística, amb el fort sentit comú necessari a la nostra condició corpòria i que s'especialitza mitjançant la presència de la carn a l'atmosfera de l'estudi, contractava models nues.»

Klein, Ives

Niça 1928 - París 1962

Pintor i escultor francès.

Fill de pintors, es formà a Niça i a París. Complementà la seva obra amb exhibicions d'alt risc (salts mortals, autolesions, etc), i la pràctica del judo. Les seves primeres produccions foren sèries monocromes (taronges, grocs, verds), però posteriorment se centrà en el rosa, l'or i sobretot un blau extremament intens, conegut com a International Klein Blue (IKB). A partir del 1960 formà part del grup francès nouveaux réalistes i realitzà les primeres anthropométries. Creà el que anomenà peinture feu, on aplicava una potent flama sobre la tela. El 1959 decorà l'edifici de l'òpera de Gelsenkirchen, a Alemanya.

Klein no considerava la utilització de models per a pintar figures, sinó que buscava formes per captar-ne l'essència. Per això havia pensat a pintar-les de blau. D'una manera lògica, les models van convertir-se en els seus pinzells. Les va fer empastifar de color i va enregistrar les seves formes damunt la superfície d'una tela. Klein va anomenar "antropometries" aquestes pintures que conceben el cos com a centre d'energia física, sensorial i espiritual.

Més endavant, Klein va organitzar una actuació en persona per tal de mostrar les models en acció. L'acte va tenir lloc a la Galerie Internationale de París i el projecte va ser presentat com un

esdeveniment exclusiu d'una sola nit. En un ambient elegant i solemne, amb una orquestra tocant i un públic selecte, les models nues varen realitzar una de les seves *Antropometries*, tot seguint les instruccions de Klein.

En successives ocasions, Klein va contractar professionals que enregistressin fotogràficament i cinematogràficament els seus processos creatius.

48. Banderes



107,3 x 154 cm

Encàustica, oli i collage sobre tela

Col·lecció particular, Connecticut

Segones avantguardes: *pop art*

Iniciador i precursor del *pop art* nord-americà, Jasper Johns va començar, a mitjan anys cinquanta, la seva sèrie de pintures combinades, realitzades a partir d'imatges i objectes corrents i superficials: dianes, banderes nord-americanes, mapes dels Estats Units, números, etc. Aquests materials tenien en comú el fet de ser bidimensionals, familiars i de consum i un aspecte simple i visualment colpidor.

Pop art

Terme encunyat pel crític anglès Lawrence Alloway per a designar un moviment que va estar en voga des de la fi dels anys cinquanta fins al començament dels setanta, principalment a la Gran Bretanya i als Estats Units, i que es basava en les imatges de la publicitat i de la cultura popular.

Johns, Jasper

Allendale, Carolina del Sud 1930

Pintor nord-americà.

Amb Rauschenberg, fou el creador del neodadaisme, anomenat després pop-art. La seva obra es mou en un camp d'imatges existents, amb al·lusions literàries i filosòfiques. Des del 1986, el seu treball mostra una direcció més clàssica vers els valors al·legòrics de la pintura.

Amb aquesta obra, Jasper Johns agafa un objecte quotidià i familiar, com és una bandera nord-americana, i la situa en un nou context, la pintura. Per tal d'emfasitzar aquesta acció de descontextualització, Johns repeteix

el motiu fins a tres vegades, pintant una bandera dintre d'una altra.

El fet d'utilitzar una imatge ja preexistent, convencional i despersonalitzada implicava la voluntat de centrar-se en elements i coses que formen part de l'entorn quotidià però que, segons diu l'artista, "mai no s'han mirat i examinat". D'aquesta manera, la bandera esdevé pintura i la pintura esdevé l'objecte. Amb aquesta estratègia, l'artista posa en qüestió algunes de les premisses de la pràctica artística i estimula una visió crítica de l'entorn urbà americà.

49. Mao



208 x 163 cm

Acrílic i llapis damunt tela

Col·lecció J. Suñol, Barcelona

Segones avantguardes: *pop art*

Es tracta d'un retrat de Mao de grans dimensions –més de dos metres d'alçada– que ha estat acolorit de manera molt més lliure del que és habitual en els treballs d'Andy Warhol. Hi ha dues zones que han rebut un tractament molt més pictòric: la galta esquerra del personatge, que ha estat pintada lliurement d'un color carbassa, i la part frontal del tors, pintada a grans cops de brotxa de color blau-gris. La resta de la cara i el fons també deixen entreveure igualment la manera com s'han pintat, tot i que tenen un tractament més delicat.

Warhol, Andy

Pittsburgh 1928 - Nova York 1987

Artista i cineasta nord-americà d'origen txec el nom original del qual és Andrew Warhola.

Format al Carnegie Institute of Technology, s'establí a Nova York (1952). Partint d'experiències informalistes d'estil abstracte-expressionista, es convertí en el capdavanter del pop americà. Utilitzà el mitjà fotogràfic i la serigrafia, en composicions seriades i repetitives d'una mateixa imatge: accidents d'automòbil, la cadira elèctrica, les sopes Campbell's, Marilyn Monroe, Jackie Kennedy, Mao, Mick Jagger, etc. També es dedicà al film underground, on unes vegades la mateixa imatge és mantiguda hores i hores a la pantalla: (Sleep, Empire), i on mostra altres vegades la vida dels grups marginats: Blow-job (1964), Couch (1964), Norman Love (1964), Heat (1972), etc.

Tot plegat dóna a aquesta obra un aspecte molt més pictòric del que acostumava a preferir Warhol.

50. Monograma



107 x 161 x 164 cm

Tècnica mixta

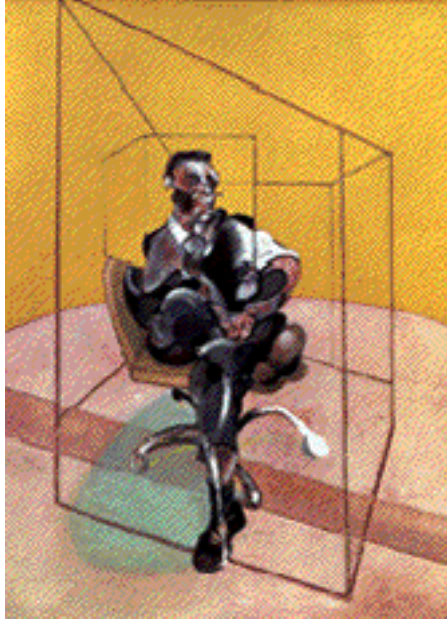
Moderna Museet, Estocolm

Segones avantguardes: *pop art*

Alloway, L. (1985). "L'evolució de Rauschenberg". *Rauschenberg* (catàleg). Barcelona / Madrid: Fundació Joan Miró / Fundación Juan March.

"Recordem estadis anteriors de *Monogram* (1955-1959): la cabra solitària d'angora amb un pneumàtic d'automòbil al voltant seu. La primera versió té la cabra, no el pneumàtic, de perfil sobre una tarima davant una pintura collage, amb el cap estès més enllà de la vora de la pintura. A continuació la cabra adquirí el pneumàtic i estava girada per mirar cap a fora des d'un plafó de collage alt, estret. Rauschenberg arribà al format final col·locant la cabra sobre un fons de collage ocupant la seva mateixa «pastura», segons la definició de Rauschenberg. Així, doncs, sembla que Rauschenberg sotmet l'objecte a una colla audaç de decisions, però alhora és evident que vol presentar la cabra de forma que conservi la integritat com a objecte complet. Aquest és l'aspecte de col·laboració «humil», i és essencial. L'heterogeneïtat va unida a una acceptació modesta de les coses."

51. Estudi per a retrat



198 x 147,5 cm

Oli sobre tela

Col·lecció particular, Londres

Segle XX: nous realismes

Els personatges de Francis Bacon es troben isolats en espais interiors. Són personatges animalitzats que es cargolen, que es descomponen o es componen, que es troben en un estat de carnalitat inconcret. Les seves pintures no són figuratives a la manera tradicional, sinó que extreuen la figura de les taques de pintura informe. Aleshores, la forma va apareixent gradualment i comença a adoptar aspectes més o menys humans, més o menys animals. Però, sobretot, es tracta d'imatges que mostren la seva carnalitat i la seva angoixa indefinida en contínua transformació.

Bacon, Francis

Dublín 1909 - Madrid 1992

Pintor irlandès, resident a Anglaterra.

Començà a pintar vers l'any 1930, durant algun temps en companyia de G.Sutherland. Destruí bona part de la seva obra anterior a 1944. Ha estat objecte constant d'exposicions antològiques i retrospectives com les que li ha dedicat La biennial de Venècia els anys 1954 i 1993. Expressionista, aprofita una tècnica abstracta per a les seves visions angoixoses d'al·lucinació i de destrucció, amb personatges mig desfets, ferits i, sovint, cridant. En contrast amb la violència dels temes, els seus colors són suaus. És considerat un dels clàssics de la pintura contemporània i un dels pintors més importants del s XX.

En l'obra que ens ocupa totes aquestes característiques són ben visibles i l'isolament del personatge s'accentua gràcies a aquesta mena de paral·lelepípede que l'envolta.

52. Bedroom Ensemble Replica



Instal·lació

National Gallery of Canada, Ottawa

Segones avantguardes: *pop art*

L'obra de Claes Oldenburg inclou escultures "toves", "dures" o "fantasmagòriques" que representen menjar o bé objectes quotidians que, des de la seva magnificació, constitueixen una mirada crítica de la societat de consum, pròpia del *pop art* .

Oldenburg, Claes

Estocolm, Suècia, 1929

Artista extremadament versàtil i prolífic, considerat una de les figures claus del pop art. Fill de diplomàtic, Claes Oldenburg va néixer a Estocolm, tot i que ben aviat la seva família es va traslladar als Estats Units, on Oldenburg va estudiar a la Yale University. Més tard es va traslladar a Chicago, on va treballar de periodista alhora que cursava estudis a l'Art Institute of Chicago. L'any 1956, s'instal·la a Nova York, on comença a exposar les *escultures toves* o *fantasmagòriques* que representen menjar o reproduïxen objectes de la vida quotidiana, que, des de la seva magnificació, constitueixen una mirada crítica a la societat de consum. Quan l'any 1965 es trasllada a un estudi de grans dimensions a Nova York, comença a fer dibuixos i projectes a gran escala, a partir d'objectes corrents. Aquests projectes, realitzats amb la col·laboració de Coosje van Bruggen, se centren en la concepció d'escultures públiques que havien de modificar les formes i les funcions tradicionals dels monuments, entesos com a símbols d'identitat col·lectiva.

Pop art

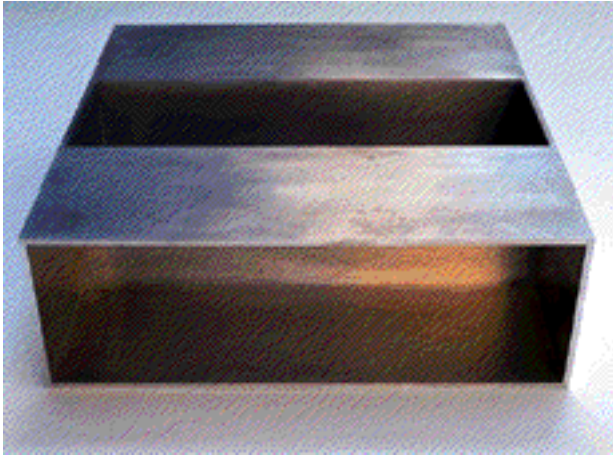
Terme encunyat pel crític anglès Lawrence Alloway per a designar un moviment que va estar en voga des de la fi dels anys cinquanta fins al començament dels setanta, principalment a la Gran Bretanya i als Estats Units, i que es basava en les imatges de la publicitat i de la cultura popular.

L'any 1963, Oldenburg deixa Nova York per instal·lar-se a Venice (Califòrnia) durant un període de set mesos. Allà va començar a fer un conjunt de treballs relacionats amb el tema de la llar, en els quals l'artista reinterpreta els aparells domèstics, els accessoris de bany i els mobles de dormitori. Quan va tornar a Nova York, Oldenburg va crear aquesta peça, consistent en una habitació completament moblada i de mida natural, inspirada en un motel californià. El tipus de decoració i d'acabat de les superfícies es relaciona amb una estètica típicament californiana que es distingeix del gust novaiorquès. Així, tant el llit com el sofà i el tocador s'han realitzat amb materials artificials com la fòrmica, les imitacions de pell i el vinil. Uns quadres fets "a la manera de Jackson Pollock" són l'element decoratiu de les parets.

Els angles distorsionats de l'habitació, que perfilen unes formes lleugerament romboides, reforcen i contradiuen al mateix temps el sentit de la perspectiva, fet que es veu emfasitzat per la subtil deformació dels mobles.

És interessant remarcar que un dels punts més importants d'aquest entorn consisteix, precisament, en l'experimentació que fa l'artista amb les proporcions, les distorsions, els materials i els colors.

53. Sense títol



100 x 100 x 80 cm

Planxes d'alumini

Col·lecció MACBA, Barcelona

Segones avantguardes: *minimal art*

Aquesta obra sense títol de Donald Judd té les característiques comunes a totes les seves obres: els materials industrials, les formes geomètriques bàsiques, els angles rectes, les superfícies polides, els colors dels materials mateix, el volum delimitat per plans i l'aspecte d'un objecte industrial. Judd anomenava les seves obres "objectes específics" i no escultures, perquè els seus treballs volien superar el concepte de pintura i escultura; una voluntat que compartia amb els altres artistes minimalistes.

Judd, Donald

Excelsior Springs, Missouri 1928 - Nova York 1994

Escultor i teòric de l'art nord-americà.

Fou un dels màxims representants, i un dels primers detractors, del minimalisme americà. Per tal de crear objectes reals, utilitzà unitats modulars, fent figures geomètriques essencials, sense cap empremta del treball de l'artista. L'any 1965 escriví l'assaig *Specific Objects*.

54. Dic



90 x 770 x 30 cm

Cedre vermell

Col·lecció Fundació "la Caixa", Barcelona

Segones avantguardes: *minimal art*

En aquesta peça s'observen algunes de les característiques de les obres de Carl André en fusta. La serialitat, l'ordre, la simplicitat de les formes, la manca de transformacions dels materials o el lloc que ocupa la peça a l'espai són elements constitutius de l'obra.

André, Carl

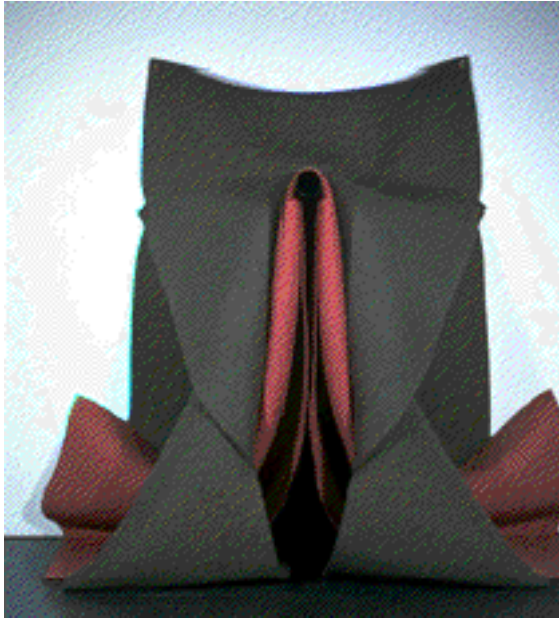
Quincy, Massachusetts 1935

Escultor nord-americà.

Inicialment estigué influït per Brancusi i F.Stella. A partir de 1958-60 treballà amb elements modulars i geomètrics, que en virtut de l'interès per la relació entre escultura i espai, sovint disposa a terra. És un dels màxims representants de l'art minimal.

En aquest cas, la repetició i la juxtaposició d'un mateix element o mòdul ha donat com a resultat la forma d'un dic o barrera que no pot ser traspassat per l'espectador i que divideix l'espai d'exposició en dues grans parts.

55. Casa de Vetti



240 x 243 x 91,4 cm

Feltre amb traus de metall i tud d'acer

Col·lecció MACBA, Barcelona.

Segones avantguardes: *postminimalisme*

Aquesta impressionant peça de feltre ens fa pensar en les diverses intencions de l'autor. Per una banda, ha utilitzat un material tou que contrasta amb la rigidesa que caracteritzava els materials dels minimalistes. D'una altra banda, l'asèpsia simbòlica i el distanciament s'han substituït aquí per la calidesa i per la forta referència sexual que s'accentua també amb contrast de color.

L'art de Robert Morris es distingeix del dels altres minimalistes –hauríem de considerar que l'autor només es pot considerar minimalista durant un cert temps– per l'heterogeneïtat d'obres i d'interessos, que s'ha fet palesa al llarg de la seva carrera artística.

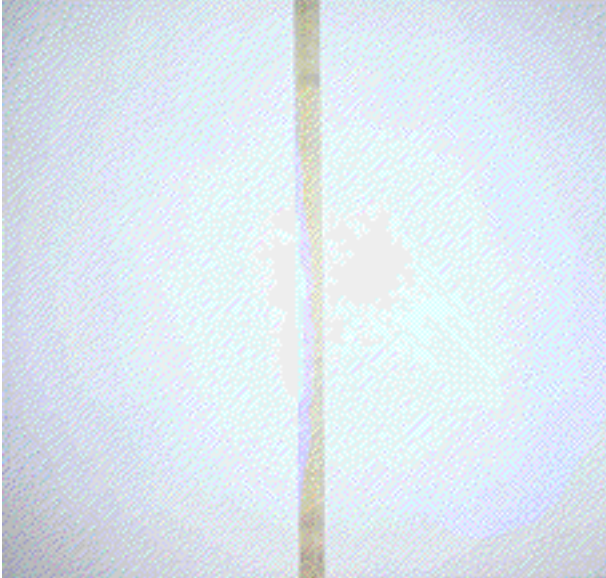
Morris, Robert

Kansas City, Missouri 1931

Escultor nord-americà.

És un dels màxims exponents de l'art minimalista. Es dedicà al teatre, a la realització de curts metratges experimentals i a la pintura, abans que a l'escultura, art que compaginà amb la coreografia, el cinema, els happenings i la docència. Les seves obres més característiques són els poliedres de contraplacat, els earthworks i les peces permutables.

56. Director



235,5 x 213,5 x 6,5 cm

Oli sobre fibra de vidre amb alumini

Col·lecció Fundació "la Caixa", Barcelona

Segones avantguardes: *minimal art*

Per a Robert Ryman tot allò que es veu forma part de l'obra. És a dir, el format, la qualitat de la superfície, el material utilitzat per a pintar, la manera com es relaciona l'obra amb la paret, etc., formen part de l'obra independentment del color o de la imatge. Tot és imatge i tot és color. Per tant, és lògic que, generalment, les seves obres siguin aparentment blanques i que gairebé no s'hi vegi cap imatge. Però l'espectador farà bé de mirar detingudament fins que la vista comenci a descobrir tots aquells accidents i petits detalls que constitueixen el seu art, curull de subtilitats i de variacions sobre un mateix tema: tots els blancs del blanc.

Ryman, Robert

Nashville, Tennessee 1930

Artista que destaca en el moviment minimalista i té un gran èxit a mitjan dècada dels seixanta. Ryman ha desenvolupat un sòlid discurs pictòric basat en una concepció monocromàtica de la pintura, a partir de l'exploració de diferents tons de blancs. Dins la serenitat de l'obra, Ryman emfatitza la importància de la pinzellada i el moviment de la mà. En el seu treball, el format i els defectes de factura esdevenen tan importants com l'obra mateixa. En aquest sentit, els petits matisos i les subtils variacions cromàtiques i de factura esdevenen els principals aspectes que originen unes obres de factura lenta i reflexiva i configuren el personal discurs d'aquest artista.

Director és una d'aquestes característiques obres de Ryman que es resisteixen a ser reproduïdes fotogràficament, perquè les seves qualitats no són fotogèniques; s'han de percebre directament.

57. Acció "Transfusió"



12 fotografies en color

30 x 30 cm cada una

Col·lecció particular, Viena

Accionisme vienès

Dins del corrent conceptual del *body art* i l'accionisme, que identifica artista i obra d'art, Günter Brus realitza, durant els anys 60, una sèrie d'accions en les quals utilitza el seu cos per tal de qüestionar amb la provocació i la violència aspectes de la realitat quotidiana, i de plantejar en el context artístic temes relacionats amb dos conceptes universals, *eros* i *thanatos*.

Body art

Tipus d'art, relacionat tant amb els *happenings* com amb l'art conceptual, en el qual el cos de l'artista es fa servir com a suport de l'obra.

Brus, Günter

Ardning, Mústria, 1938

Artista austríac que ha desenvolupat la major part de la seva activitat a Viena. Brus inicia els estudis artístics a l'Escola d'Arts Aplicades de Graz (1953) i aviat es trasllada a Viena, on es familiaritza amb els treballs de Van Gogh, Munch i els expressionistes alemanys. Descobreix també l'obra de Schiele i Gerstl, que l'impressionen molt especialment. El seu interès se centra en l'expressió de la violència en el treball d'alguns artistes i comença a practicar-la a les seves pintures, utilitzant la força i l'expressivitat del guix negre. Durant un quant temps (1959-1961) treballa amb Alfons Schilling, i tots dos arriben a fer pintures molt semblants, al més pur estil de l'*action painting* nord-americà. A començament dels seixanta pateix una forta depressió i, un cop superada, es dedica plenament a l'activitat artística. Comença a fer accions, primer de caràcter privat, al costat d'altres artistes vienesos. La seva pintura es torna acció, i utilitza el seu cos i el de la seva dona com a mitjà d'expressió de les primeres accions i *self-paintings* que fa a Viena a partir de l'any 1964. Considerat un artista de "temperament titànic", l'evolució artística de Brus l'ha portat de la pintura a la poesia de l'acció amb el cos.

A diferència d'altres accions anteriors, com *Automutilació* –en la qual l'artista es mutila d'una manera simbòlica– en la que ens ocupa Günter Brus s'inspira en l'estètica de la tradició artística vienesa de començament de segle i deixa de banda els aspectes més escatològics de la seva autoanàlisi corporal.

En el transcurs de l'acció, que es va realitzar només per a ser documentada amb fotografies, l'artista pinta amb colors brillants el cos de la seva dona, a la qual posa un collar de perles i calça unes sabates blaves de taló alt. Aquesta imatge contrasta amb el cos de l'artista, pintat de blanc. L'element inquietant prové de la disposició en els seus cossos d'un colla d'elements de naturalesa agressiva –tissores, ganivets, claus, pinces, forquilles...– que creen una atmosfera amenaçadora que emfatitza la fragilitat dels cossos i el perill de la mutilació.

58. Estudis per a hologrames (a-e)



66 x 66 cm

Òfset dues tintes (groga i negra)

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, València

Body art

L'art i la pràctica de l'art són per a Bruce Naumann una estratègia per a comprendre la conducta humana, per a respondre a preguntes com "qui sóc jo?" o "què estic fent?". L'exploració de la seva pròpia anatomia, l'autoconsciència física, la veu o el llenguatge són alguns dels temes que, al llarg de la seva trajectòria, han anat articulant el seu discurs artístic. Un discurs que ha utilitzat amb encert els més variats suports i mitjans tècnics, des del dibuix fins al vídeo, passant per l'escultura, la instal·lació, l'àudio o la fotografia.

Naumann, Bruce

Fort Wayne, Indiana 1941

Artista nord-americà.

Des del començament dels anys seixanta treballa amb gran varietat de mitjans d'expressió, com el vídeo, la performance, el dibuix o l'escultura. Ja en els seus primers treballs utilitza el cos com a punt de partida, en les funcions més quotidianes i bàsiques, com seure, escoltar. A partir de l'equivalència entre les coses i els mots que les designen, fa fotografies i quadres paròdics. Des dels anys setanta investiga la relació amb l'espai, la confrontació entre l'espectador i l'entorn, tot fent arquitectures ambigües, i des del final dels anys vuitanta treballa en carrusels d'animals desarticulats

Aquest treball es planteja com un exercici a partir de les transformacions del rostre mateix de l'artista. Els hologrames (i els corresponents estudis

per a gravats) de manipulacions facials parteixen, tal com Naumann ha afirmat en alguna ocasió, "de la idea de fer ganyotes, associada a la de pensar en el cos com en quelcom manipulable".

En aquesta obra s'apleguen, d'alguna manera, alguns dels principals leitmotiv que defineixen tot el treball de Naumann, com la recerca i el coneixement d'un mateix, la conducta humana, el joc i la provocació.

59. Sentiero per qui



200 x 400 x 1400 cm

Pedres, diaris, ferro, vidres i neó

Col·lecció Fundació "la Caixa", Barcelona

Arte povera

Mario Merz és un dels principals representants de l'anomenat *arte povera*. El seu treball es caracteritza per la utilització d'imatges metafòriques i simbòliques i d'objectes i materials, naturals i artificials, extrets del món orgànic i de la vida quotidiana.

Merz, Mario

Milà 1925

Artista plàstic italià.

Començà creant una estilització infantilitzada i evolucionà vers un ús més brutalista dels materials, incorporant objectes simples a les seves obres. A partir del 1965, s'adscrigué a la tendència denominada art pobre, de la qual és considerat un dels capdavanters. El 1993 féu una exposició antològica dels darrers vint-i-cinc anys a la Fundació Antoni Tàpies.

Arte povera

Terme creat pel crític d'art italià Germano Celant, a fi d'unir certs aspectes relatius a la utilització de materials pobres i senzills, de l'art conceptual, del *minimal art* i de la *performance*.

En aquesta obra conflueixen alguns dels objectes i de les referències més rellevants d'aquest artista. En primer lloc, l'iglú com a forma arquetípica carregada de significats i connotacions. L'iglú esdevé, per a Merz, un espai de protecció o un refugi d'intimitat, però és també símbol de transitorietat i de canvi, representació de la volta celest, límit entre l'exterior i l'interior, habitacle ancestral o arquetip del nomadisme cultural i artístic.

De l'iglú surt una renglera de diaris –triat entre els exemplars de cada dia que no s'han venut–, als quals incorpora unes xifres de neó que responen a la fórmula de progressió matemàtica del científic del segle xiii, Fibonacci. Aquesta fórmula es basa en l'ordenació correlativa de les xifres, a partir de la suma dels dos nombres anteriors.

L'estètica de Merz, basada en una barreja d'elements antics i moderns, de referents culturals diferents i dels àmbits natural i artificial, parteix, doncs, del dubte i la contradicció com a mètode de treball, per tal d'evidenciar la complexitat i les tradicions de la cultura contemporània.

60. Spiral Jetty (Moll en espiral)



450 x 4,5 m

Fang, cristalls de sal en suspensió, roques i aigua

Great Salt Lake, Utah. (Obra destruïda)

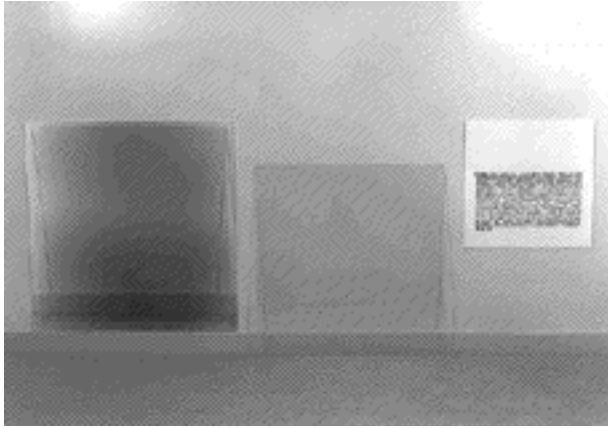
Segones avantguardes: *land art*

Smithson, R. (1993). "The Spiral Jetty". *Robert Smithson* (catàleg, pàg. 183). València: IVAM.

"Després d'aconseguir un lloguer per vint anys de la zona, i després de trobar un contractista a Ogden, vaig començar a construir el moll l'abril de 1970. Bob Phillips, l'encarregat, va enviar dos camions, un tractor i una gran excavadora al lloc. La cua de l'espiral començava amb una línia diagonal d'estaques que s'estenia cap a la zona serpentejant. Aleshores es va estendre una corda des d'una estaca central amb la finalitat de treure anelles de l'espiral. Des del final de la diagonal fins al centre de l'espiral, tres corbes s'enroscaven cap a l'esquerra. L'excavadora treia basalt i terra de la platja, on arrencava el moll, i després els dipositava en els camions, que anaven marxa enrere cap a la línia d'estaques i descarregaven el material.

[...] La *Spiral Jetty* havia estat marcada de forma que s'evitessin els fangs tous que treien el cap per l'escorça de sal; no obstant això, hi havia algunes fissures de fang que no podien evitar-se. Només podíem esperar que la tensió mantingués tot el moll, i ho va fer."

61. Un i tres vidres



Vidre: 91,4 x 91,4 cm; fotografia de vidre: 102,5 x 102,5 cm; fotografia de la definició del mot "vidre": 61,5 x 61,5 cm

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, París

Art conceptual

A partir del 1965, Joseph Kosuth realitza les seves primeres "preinvestigacions". Aquestes proposicions presenten treballs constituïts per un objecte i les seves representacions: la fotografia i la definició, extreta d'un diccionari, fotografiada i ampliada. Una de les seves peces més conegudes és *Una i tres cadires*.

Kosuth, Joseph

Toledo, Ohio 1945

Artista nord-americà.

Teòric de la filosofia del llenguatge, ha realitzat instal·lacions, ha estat comissari d'exposicions, i ha col·laborat en projectes arquitectònics. La seva obra, englobada dins l'art conceptual, es mou al voltant de la investigació de la naturalesa lingüística de l'art i el rol del context social, institucional, etc.

En aquesta obra, el concepte "vidre" està representat mitjançant un vidre real, una fotografia d'aquest vidre i la definició del vocable "vidre" extreta del diccionari Webster, fotografiada i ampliada.

L'elecció d'objectes neutres o quotidians –cadires, vidres, parets...– es relaciona amb la necessitat de dessacralitzar l'objecte i allunyar-lo de qualsevol connotació decorativa.

Es tracta, en definitiva, d'una visualització del procés d'abstracció, des de l'objecte físic fins al concepte d'aquest objecte, que té com a finalitat la demostració que l'artista no té la necessitat de crear objectes, sinó que la

seva activitat pot desenvolupar-se en l'esfera dels plantejaments teòrics o conceptuals.

62. Manresa

Acció realitzada a la galeria Schmela (Düsseldorf), amb la col·laboració del músic Henning Christiansen i de l'escultor Björn Nörgaard. Els objectes emprats a l'acció es conserven al Hessisches Landesmuseum de Darmstadt

En l'acció *Manresa*, Joseph Beuys prengué una creu vertical mig partida recoberta de feltre com a símbol de l'escissió i la fragmentació de l'home actual, de la seva pèrdua d'unitat. L'altra mitja creu fou senyalada amb guix com la part que l'home hauria de completar per tal de restablir la totalitat d'aquesta creu que forma l'*element 1*. Activant una barra de coure, establia fluxos de l'*element 1* a l'*element 2*, constituït per una caixa d'objectes diversos, aparells d'inducció pertanyents al món mecanicista, entre els quals un generador, impulsor del moviment i de l'intercanvi entre ambdós elements. Mitjançant un tub de geissler i de la llum i energia d'un arc voltaic, que l'artista acostava alternativament al seu cor i a un plat amb un crucifix de massilla, fixà, finalment, una transmissió de l'impuls de Crist altra vegada vers la creu, l'*element 1*. Altres objectes intervingueren en l'acció, com una ambulància i un ocell de joguina, petits embenatges i la presència simbòlica de la llebre –animal que es colga tot fusionant-se amb la terra–, i remarcaren encara més aquest procés d'ampliació, "guaridor" de l'ànima i de la consciència a què s'ha de sotmetre l'home actual.

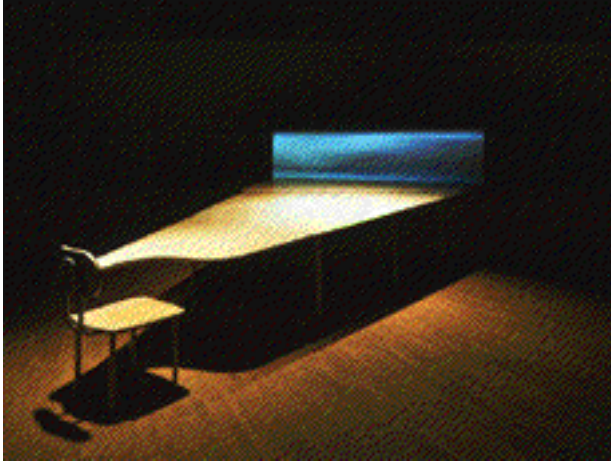
Beuys, Joseph

Kleve, Renània 1921 - Düsseldorf 1986

Artista plàstic alemany.

Elaborà un art que reprenia amb originalitat la tradició dadaïsta. Professor de l'Acadèmia de Belles Arts de Düsseldorf (1961), es relacionà amb el grup internacional Fluxus, dedicat especialment al happening, amb el qual realitzà diverses accions. De fet, les seves activitats no es podien adscriure a una tendència concreta i determinada de l'art modern per bé que prenia coses de moltes d'elles, especialment de l'art pobre, del Minimal Art i del conceptual. Les seves creacions plàstiques anaven estretament aparellades a la seva condició d'agitador intel·lectual. És un dels artistes que més ha influït en l'evolució de l'art actual.

63. Learning curve



Dimensions variables

Videoinstal·lació d'un sol canal

Col·lecció Fundació "la Caixa", Barcelona

Videoinstal·lació

Un dels aspectes més rellevants d'aquesta videoinstal·lació de Gary Hill és el protagonisme atorgat a l'espectador que, només a partir de la vivència de la peça i la seva implicació personal, pot arribar a copsar la totalitat del sentit d'aquesta proposta.

Hill, Gary

Santa Monica, Califòrnia 1951

Artista nord-americà.

Durant els anys setanta realitzà performances multimèdia en les quals treballava amb música, dansa i vídeo. La seva obra neix de la confluència de dos àmbits: les arts plàstiques i els texts literaris i filosòfics. Inicialment manipulava materials i sons. L'any 1993 presentà una gran exposició retrospectiva de la seva obra al Centre Georges Pompidou de París, en la qual es mostraven les seves instal·lacions, les bandes de vídeo i els texts que formen part del seu treball, que es projecta als murs de la sala que envolta l'espectador, o bé a través de projectors que mediatitzen la recepció de l'obra, sempre creant un recorregut físic, visual i també literari. Fou un dels artistes seleccionats a la Documenta IX de Kassel (1992) i a la Biennial del Whitney Museum of American Art de 1993.

En un espai on regna la més absoluta foscor, l'atenció de l'espectador és atreta per un pupitre de grans dimensions que en un dels extrems presenta una projecció continuada d'imatges. L'espectador és convidat a seure en aquest pupitre desproporcionat que li crea una sensació d'inferioritat que l'obre a nous registres perceptius.

Les relaxadores imatges que mostren el vaivé de les onades del mar, el sumeixen en un estat de calma introspectiva que el fa interrogar-se sobre ell mateix, les sensacions, la percepció i la relació amb els objectes i l'entorn.

Un dels principals valors que cal destacar en aquest i altres treballs de Gary Hill és, sens dubte, l'èmfasi posat en els aspectes més tangibles de la tecnologia que, tot desmentint la suposada immaterialitat de les pràctiques tecnològiques, estimulen una implicació absoluta de l'espectador.

64. Untitled Film Still number 21 (Fotograma de pel·lícula sense títol núm. 21)



Fotografia: 20 x 25 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, València

Postmodernisme

Cindy Sherman utilitza la fotografia com a mitjà d'expressió artística. L'artista es mou en un registre postmodern que parteix d'un eclecticisme que no dubta a apropiat-se de tècniques, gèneres i referències d'altres obres i autors.

Sherman, Cindy

Glen Ridge, Nova Jersey, 1954

Artista eclèctica i encasellada en els paràmetres de la postmodernitat.

Cindy Sherman utilitza la fotografia com a mitjà d'expressió artística. En els seus treballs, Sherman no dubta d'apropriar-se tècniques, gèneres i referències a altres obres i autors. Una de les seves sèries més conegudes la constitueixen els *Fotogrames de pel·lícules*, que esdevenen una posada en qüestió de certs mites omnipresents en la nostra societat mediàtica.

Aquestes imatges, que no són retrats, sinó narracions sense context, presenten, en canvi, multitud de clares referències cinematogràfiques que reflecteixen una mirada crítica dels estereotips femenins. Com una continuació lògica de les seves fotografies, extremadament teatralitzades i deutores del llenguatge cinematogràfic, cal destacar també les recents incursions en el terreny cinematogràfic, on l'artista desenvolupa, des d'una altra vessant, algunes de les premisses més característiques del seu discurs.

Aquesta fotografia, que sembla extreta d'una pel·lícula d'Alfred Hitchcock, mostra la imatge d'una dona jove, abillada amb un vestit jaqueta fosc i barret. L'actitud inquieta de la noia, es veu emfasitzada per un enquadrament en primer pla en un lleuger contrapicat, que deixa

entreveure un fons urbà indeterminat.

Amb aquesta sèrie de treballs, anomenats fotogrames de pel·lícules, Sherman elabora un discurs destinat a reflectir i desemascarar els estereotips femenins. L'artista en persona hi apareix sempre com a protagonista, per tal de distanciar-se d'ella mateixa i també perquè l'espectador pugui atendre als detalls de l'*atrezzo* o la composició, que són decisius en la lectura de la imatge.

Aquestes imatges, que no són retrats sinó narracions sense context, presenten, en canvi, multitud de clares referències cinematogràfiques que permeten elaborar tot un inventari de les facetes del personatge de "la noia" per part del cinema i els mitjans de comunicació, que van des de "la noia detectiu", fins a "la noia amb problemes", tot passant per "la veïna del costat" o "la prostituta amb bon cor".

65. Miele, argento, sangue



Tríptic 300 x 600 cm cada part

Pintura al fresc

Col·lecció Fundació "la Caixa", Barcelona

Transavantguarda italiana

El repertori iconogràfic de Francesco Clemente, ple de referències a sants i escenes bíbliques, animals mitològics i éssers fantàstics i mars, destaca per la seva varietat i profunditat i pel toc de perversitat i d'ironia que duu implícita la mirada postmoderna.

Clemente, Francesco

Nàpols 1952

Pintor italià.

Els seus inicis s'inscriuen dins l'art conceptual. Al començament dels anys vuitanta formà part de l'anomenada transavantguarda italiana. Tanmateix conflueixen en la seva obra imatges visionàries i evocadores, sovint protagonitzades per la figura humana. Eclèctic quant a tècnica, ha recuperat l'antic sistema de pintura al fresc i excel·leix en el treball amb l'aquarel·la. Ha participat en les biennals de Sao Paulo (1975) i de Venècia (1980) i en la Documenta de Kassel (1982).

Clemente no només recupera temes sinó que també incorpora als seus treballs el cromatisme –realitzat amb pigments que porta de Roma o de Madràs– i les tècniques tradicionals, com la pintura al fresc, una tècnica que l'artista sentia familiar al seu Nàpols natal, molt a prop dels cèlebres frescos de Pompeia.

Els títols de les seves obres s'acostumen a configurar a partir de referents que permeten establir associacions històriques, literàries i geogràfiques que Clemente mai no exposa d'una manera clara i oberta, sinó que deixa un ampli marge a la capacitat d'evocació de l'espectador.

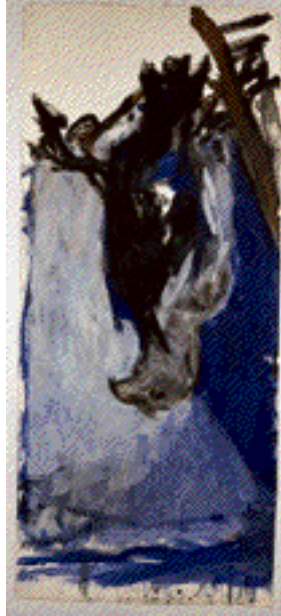
L'obra que ens ocupa és una pintura al fresc organitzada en tres parts,

cadascuna de les quals representa cromàticament els diferents elements que s'evoquen al títol. Així, *Miele* correspon al primer fragment, de tonalitats ocres com la mel, *Argento* es representa amb els tons blau-verdosos més metàl·lics del segon i, finalment, *Sangue* es correspon amb el vermell encès del tercer.

L'organització interna d'aquesta tercera part és més complexa, atès que, d'una banda, l'artista articula l'espai en un *trompe-l'oeil* que genera un altre doble plafó i, de l'altra, incorpora uns elements figuratius que actuen com a símbols que ultrapassen l'àmbit narratiu, per a esdevenir ideogrames críptics de l'univers personal de l'artista.

Clemente és un dels principals integrants de l'anomenada transavantguarda italiana. La seva pintura, eclèctica i plena de referents, planteja un retorn a les fonts del classicisme, dels manieristes i dels barrocs italians i també s'inspira en la tradició oriental i la literatura.

66. Àguila (Estendard amb àguila)



Oli damunt tela: 232 x 114 cm

IVAM. Institut Valencià d'Art Modern, València

Neoexpressionisme alemany

En el marc del retorn a la pintura que la crítica va englobar sota la denominació de postmodernisme, Georg Baselitz s'inclou dins el grup dels "nous salvatges" o neoexpressionisme alemany, un grup d'artistes nascuts durant la Segona Guerra Mundial a Alemanya.

Baselitz, Georg

Deutschbaselitz, Saxònia 1938

Nom amb el qual és conegut l'artista plàstic Georg Kern.

Conrea la pintura, l'escultura i l'obra gràfica buscant un punt d'equilibri, de caire expressionista, entre realisme i abstracció. Ha estat professor a les acadèmies de Belles Arts de Karlsruhe i de Berlín i ha publicat textos teòrics. A partir de 1969 inverteix les figures dels seus quadres. Participà a la Documenta de Kassel (1972 i 1982) i el 1980 representà, amb A.Kiefer, el pavelló alemany de la Biennal de Venècia.

Una figuració vigorosa que representa el motiu invertit és el tret més destacat de la pintura de Baselitz. No obstant això, són les nombroses i enèrgiques pinzellades les que caracteritzen l'obra. És, precisament, la capa pictòrica gruixuda la que constitueix la pintura més que el motiu triat, sempre identificable malgrat la inversió.

Retrats i autoretrats, boscos, àguiles, escenes religioses i homenatges a

altres artistes són alguns dels temes de les seves pintures.

El tema de l'àguila apareix en els seus quadres cap a l'any 1972, i des de llavors es convertirà en un leitmotiv constant. Els canvis en la seva aproximació a aquest tema són representatius de l'evolució de la pintura d'aquest artista.

L'àguila representada en aquesta obra, una de les primeres realitzades per Baselitz, és encara molt recognizable, a diferència d'altres que pintarà posteriorment, de formes arbitràries i molt més irregulars i violentes. Tanmateix, la forma és sempre resultat de la força de la pinzellada, ampla, vigorosa i al mateix temps molt regular, i del gruix de la pintura.

La inversió de la figura, un dels principals trets definidors de l'estil d'aquest artista, és un artifici que serveix a Baselitz per a recordar-nos que la seva recerca és eminentment pictòrica. No es tracta, doncs, d'una exploració de la realitat per mitjà de la pintura, sinó d'establir noves relacions i d'elaborar noves construccions en un context pictòric.

67. Figura reclinada núm. 2 en tres peces



251 cm

Bronze (edició de 6 exemplars)

Leeds, Anglaterra

Segones avantguardes

Aquesta obra de Henry Moore pertany a un dels seus temes preferits: les figures reclinades. En aquest cas es tracta d'obres que consten de tres peces que es complementen i donen continuïtat a la forma general. Les formes d'aquestes figures singulars recorden les pedres i els ossos perquè, com ells, tenen vocació de coses primigènies i ancestrals.

Moore, Henry

Castleford, York 1898 - Much Hadham, Hertfordshire 1986

Escultor anglès.

Fou professor al Royal College of Art de Londres (1926-39) i exposà per primera vegada el 1928. S'interessà per la talla directa, per les obres dels pobles primitius i per l'estètica surrealista i cubista. Evolucionà de la figuració a la no-figuració i creà unes obres monumentals, a base de buits i plens: *Figura jacent* (1929), *La Mare de Déu i l'Infant* (1943-44), *Rei i reina* (1952-53), *Figura jacent de tres peces* (1961-62), etc.

L'autor també anomenava aquestes obres "puntal de pont", perquè van sorgir a partir del record de les perspectives sota el pont de Waterloo des de l'Embankment, per on passava sovint quan agafava un taxi des de l'estació de Liverpool Street al West End. Si es mira l'escultura frontalment, amb la base a l'alçada dels ulls, aleshores es veurà que forma una sèrie d'arcs o ponts, que són la imatge del record al qual es refereix Moore.

68. Sentinella III



212,72 x 68,58 x 39,37 cm

Acer pintat de vermell

Col·lecció privada, Boston

Segones avantguardes

Aquest sentinella és un exemple clar dels treballs amb soldadura de David Smith en els anys cinquanta. L'escultor treballava amb trossos de metall que recuperava dels llocs on havien estat abandonats. Soldant aquests trossos feia una mena de collage escultòric del qual sortien tota mena de formes, algunes semblants a aquest personatge.

Smith, David

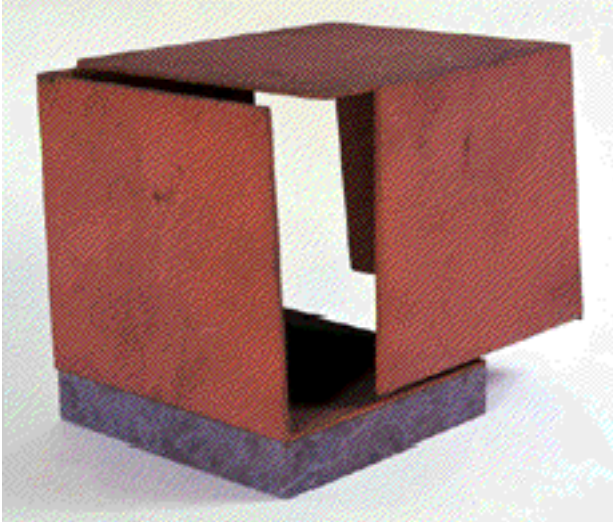
Decatur, Indiana 1906 - 1965

Escultor nord-americà.

Treballà com a operari a la Studebaker i estudià amb Jan Matulka. El 1933 construí les primeres escultures de ferro soldat sota la influència de Picasso i J.González. De les obres de tendència social (1937-40), passà a treballar estructures primàries. Féu grans cubs d'acer inoxidable i escultures de ferro de dimensions urbanes.

Smith era admirat per la seva capacitat de treball i per la seva inventiva, i també per haver fet servir tècniques artesanals i industrials del treball amb metalls en les seves escultures.

69. Caixa metafísica per conjunció de dos trédres



Ferro: 32 x 24 x 22 cm

Col·lecció MACBA, Barcelona

Segones avantguardes

Aquesta obra representa un dels temes principals i és una de les sèries de treballs més importants de Jorge Oteiza. Es tracta del procés de desocupació del cub. Un procés que desemboca en la preponderància de l'espai respecte a la massa escultòrica.

En aquest cas, el cub es defineix tan sols per dos trédres que es mantenen lleugerament separats i que deixen passar la llum que il·lumina l'espai interior. Una peça simple i alhora complexa, que ens fa partícips tant de l'espai exterior com de l'espai interior i que converteix l'obra en una mena de límit entre tots dos espais.

70. Remor de límits VI



36 x 31,5 x 31,5 cm

Ferro

Col·lecció Laboratoris Sandoz, Basilea

Segones avantguardes

Les escultures de ferro o d'acer són una de les constants en l'obra d'Eduardo Chillida. En aquesta peça primerenca encara es pot endevinar que la tècnica de treball és la soldadura de diversos retalls i fragments. Més endavant, l'escultor intervindrà en el mateix procés de la fosa del metall per tal de donar forma a les seves obres, tot aprofitant les possibilitats de la indústria siderúrgica.

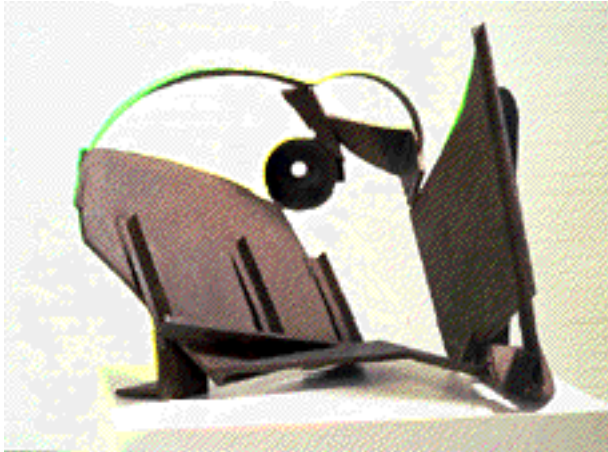
Chillida, Eduardo

Sant Sebastià 1924

Escultor basc.

Seguidor de l'estètica escultòrica iniciada per Gargallo, utilitza, dins un estil auster, elements de fusta i, sobretot, de ferro. Els títols de les seves obres són prou expressius: Enclusa de somnis; Modulació de l'espai etc. Guanyador de premis internacionals d'escultura (Triennial de Milà, 1954; Biennial de Venècia, 1958; Carnegie, 1964; Gran Premi de les Arts i les Lletres de França, 1984; Premi Wolf, 1985). Darrerament ha treballat sovint amb pedres de granit provinents de l'Índia. Cal considerar els seus dibuixos i collages com a part essencial de l'obra. És guardonat amb el premi Príncep d'Astúries de les Arts (1987) i és membre honorari de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

71. Table piece Y-73



59 x 76 x 66 cm

Ferro

Col·lecció J. Suñol, Barcelona.

Segones avantguardes

Aquesta escultura d'Anthony Caro està feta de retalls i peces metàl·liques soldades; per això es pot dir que és un collage escultòric. L'autor es caracteritza també per pintar algunes de les seves obres unificant-ne l'aspecte formal. Amb això demostra el seu interès per la pintura moderna que, durant la seva època d'aprenentatge, era un art molt més evolucionat que l'escultura.

Caro, Anthony

New Malden, Surrey 1924

Escultor anglès.

Format a la Royal Academy de Londres amb Henry Moore (1951-53). Fou influït per per Kenneth Noland i d'altres artistes americans. La plena abstracció, propera al Minimal Art, que caracteritza la seva obra parteix de l'acoblament i la manipulació de materials de rebuig.

Caro és un dels escultors abstractes més importants de la segona meitat del segle i ha estat el pont fonamental entre Henry Moore, de qui va ser ajudant, i la darrera generació d'escultors britànics.

72. "Sense títol"



Piano, vuit cadires, peces de fusta i ganxos (instal·lació): 228 x 328 x 330 cm

Col·lecció Fundació "la Caixa", Barcelona

Postmodernitat

Aquest piano, aquestes cadires i aquestes fustes són plenes de claus de ganxo en totes direccions i per tots els costats. Es tracta d'una estranya imatge i d'una pertorbadora instal·lació que ens recorda que –com deia Bachelard a *L'aigua i els somnis*– "és necessari perseguir aquestes imatges que neixen en nosaltres mateixos, que viuen en els nostres somnis, aquestes imatges carregades de matèria onírica rica i densa, que és un aliment inesgotable per a la imaginació material".

Instal·lació

Terme en voga des dels anys setanta, que fa referència a un *assemblage* o entornament realitzat en una galeria o museu amb motiu d'alguna exposició concreta.

73. Wrapped monument to Cristobal Colon



73 x 58 cm

Col·lecció J. Suñol, Barcelona

Segones avantguardes: *nouveau réalisme*; art públic

Un dels treballs característics de Christo és el d'empaquetar tota mena d'objectes i de coses com ara edificis singulars, ponts, monuments, etc. Aquest art de l'ocultació és un llarg procés que comença amb les idees i els primers esbossos i acaba amb l'acció i l'execució real i durant un temps limitat d'allò que s'ha projectat.

Christo

Gabrovo 1935

Nom amb què és conegut Khristo [incidència]Java&cn;ev[/incidència], pintor búlgar.

Instal·lat el 1958 a París i a Nova York el 1964. Ha creat una obra significativa mitjançant uns empaquetatges de diverses coses, idea que ha traslladat fins i tot als espais naturals, i n'ha resultat una obra propera al land art. Entre els projectes més espectaculars destaquen el realitzat a les costes d'Austràlia (1969); les «Surrounded Islands» a Florida (1983) i l'empaquetatge del «Pont Neuf» de París (1985).

En algunes ocasions els projectes no es poden dur a terme, generalment per entrebancs burocràtics o administratius. Malauradament, el projecte de Christo per a embolicar el monument a Colom, de Barcelona, es va estavellar contra el mur de la incomprensió de les autoritats barcelonines del moment. Per això només n'han quedat com a testimoni dibuixos i litografies en els quals es pot veure la intenció del projecte i l'efecte que

es pretenia.

74. Escultura en forma de cartó de llumins



Barcelona

Segones avantguardes: *pop art*; art públic

Aquest cartó de llumins gegant té les característiques de les escultures monumentals de Claes Oldenburg. Participa de l'estètica del *pop art*, però alhora té també un cert aspecte d'homenatge a les coses senzilles i pobres que llancem i rebutgem. Sembla talment com si un gegant hagués llençat el cartonet perquè ja no li era útil o no li agradava.

Oldenburg, Claes

Estocolm, Suècia, 1929

Artista extremadament versàtil i prolífic, considerat una de les figures claus del *pop art*. Fill de diplomàtic, Claes Oldenburg va néixer a Estocolm, tot i que ben aviat la seva família es va traslladar als Estats Units, on Oldenburg va estudiar a la Yale University. Més tard es va traslladar a Chicago, on va treballar de periodista alhora que cursava estudis a l'Art Institute of Chicago. L'any 1956, s'instal·la a Nova York, on comença a exposar les *escultures toves* o *fantasmagòriques* que representen menjar o reproduïxen objectes de la vida quotidiana, que, des de la seva magnificació, constitueixen una mirada crítica a la societat de consum. Quan l'any 1965 es trasllada a un estudi de grans dimensions a Nova York, comença a fer dibuixos i projectes a gran escala, a partir d'objectes corrents. Aquests projectes, realitzats amb la col·laboració de Coosje van Bruggen, se centren en la concepció d'escultures públiques que havien de modificar les formes i les funcions tradicionals dels monuments, entesos com a símbols d'identitat col·lectiva.

Pop art

Terme encunyat pel crític anglès Lawrence Alloway per a designar un moviment que va estar en voga des de la fi dels anys cinquanta fins al començament dels setanta, principalment a la Gran Bretanya i als Estats Units, i que es basava en les imatges de la publicitat i de la cultura popular.

A més, es desplega a la manera d'un entorn perquè al voltant de la peça principal hi ha escampats diversos llumins gegants aïllats que creen una zona d'influència i intercomunicació entre totes les peces i ens permeten passejar-hi pel mig.

Entornament

Tendència en què l'artista crea un espai tridimensional que envolta l'espectador i el posa en relació amb una multiplicitat d'estímuls sensorials: visuals, auditius, cinètics, tàctils i, de vegades, olfactius. Aquesta tendència, apareguda els anys seixanta, estava estretament relacionada amb la participació del públic.

75. Guild House



Filadèlfia

Arquitectura: postmodernisme

Robert Venturi és un dels principals representants d'allò que crítics i historiadors han denominat "arquitectura postmoderna", caracteritzada principalment per un eclecticisme radical, que combina les citacions clàssiques amb referències del context per al qual es projecta. L'element sorpresa, l'ambigüitat i la ironia són altres trets que defineixen aquest estil.

Venturi, Robert

Filadèlfia 1925

Arquitecte nord-americà.

Estudià a la universitat de Princeton. Fou deixeble de L.I.Kahn i E.Saarinen (1950-58). Habitualment, treballa associat amb John Rauch i Denise Scott Brown. Ha publicat *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) i *Learning from Las Vegas* (1972), on defensa la validesa d'una arquitectura basada en solucions particulars, i on fa ressaltar la importància de les parts en la configuració del tot. Així, doncs, en els seus projectes dona importància a la decoració i a la presència d'elements simbòlics. Són obres seves: la Guild House (1961) i la Franklin Court (1972), a Filadèlfia; la casa de Vanna Venturi (1962) a Pennsilvània; l'ampliació de l'Allen Memorial Art Museum, a Ohio (1973); la Western Plaza, a Washington (1977); l'ampliació de la National Gallery de Londres (1991), el pavelló dels EUA de l'Exposició Internacional de Sevilla (1992), etc.

Per a Robert Venturi, que ha exposat les seves teories en multitud d'articles i assaigs, l'arquitectura "ha de ser pertinent, culturalment

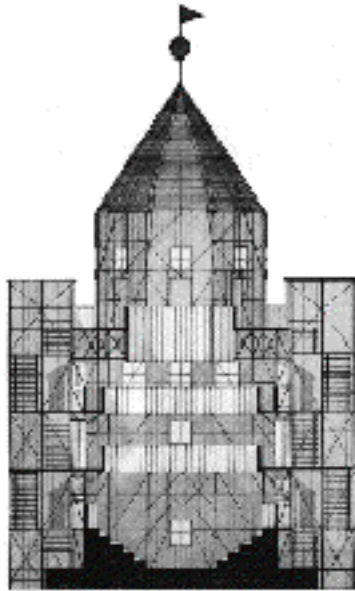
adequada i no arbitrària en la utilització de les formes i els símbols".

Aquesta voluntat és palesa a la Guild House, una residència d'avis a Filadèlfia. La seva situació, en una parcel·la urbana de dimensions reduïdes, al costat d'altres blocs d'apartaments, així com un pressupost limitat, van ser els principals condicionaments a l'hora de projectar aquest edifici. Per tal d'integrar-lo en el context, es van utilitzar materials semblants als dels edificis veïns.

A la façana principal, Venturi segueix una estructura simètrica, articulada a partir d'un frontó clàssic (molt semblant al que, en aquells mateixos anys, feia servir a la Casa per a Vanna Venturi), partit per un eix vertical que recorre la façana i es transforma en un pilar que divideix l'entrada en dues parts iguals.

Per a distribuir els interiors es va aprofitar al màxim l'espai disponible, i s'adaptà a les funcions d'habitatge a les quals estava destinat.

76. Teatre del món



Arquitectura efímera presentada a la Biennal de Venècia, Venècia

Postmodernisme

El *Teatre del món* fou realitzat per a la Biennal de Venècia de l'any 1979. En aquest projecte, Aldo Rossi recull tota la tradició dels teatres venecians dels segle XVIII, que circulaven pel mar com a estructures festives efímeres i que alteraven de manera transitòria la imatge de la ciutat.

Rossi, Aldo

Milà 1931

Arquitecte italià.

Teòric de l'arquitectura, autor de *L'architettura della città* (1966) i de *A Scientific Autobiography* (1981). Professor a Milà, Venècia, Zuric i als EUA, és l'autor de l'ampliació del cementiri de Mòdena, d'un edifici residencial al barri Gallaratese de Milà, del Teatre del Món, de Venècia, i del projecte per a la casa dels estudiants de Trieste.

Tot seguint el seu reduccionisme formal característic, Rossi parteix de la forma paral·lelepèdica del cos central, flanquejat per dos cossos rectangulars i coronat amb una cúpula en forma de prisma.

Rossi incorpora a aquest teatre la tradició oriental i les referències al renaixement italià, i en la ciutat dels canals troba un teló de fons immillorable.

Construït a les drassanes de Fusina, el teatre va ser conduït a la Punta della Dogana, un indret que Rossi definí com "el lloc en el qual l'arquitectura acaba i comença el món de la imaginació i de la irracionalitat". Un cop finalitzada la Biennal, el teatre va fer un viatge per les costes iugoslaves i després el van desmantellar.

Amb els seus treballs teòrics i amb la pràctica arquitectònica, Aldo Rossi ha realitzat importants aportacions al debat arquitectònic dels darrers anys. El seu llibre *L'arquitectura de la ciutat*, publicat l'any 1966, va inspirar les noves generacions d'arquitectes.

L'arquitectura d'Aldo Rossi es caracteritza pel rigor i la simplicitat. Se serveix d'una sèrie d'elements geomètrics purs que revesteix amb referents històrics i contextuals. Així, les columnes són cilindres, les finestres quadrats, els timpans i les cobertes són triangles i prismes, les cúpules semiesferes i piràmides i els murs són paral·lelepípedes perfectes.

77. Edifici Portland



Portland, Oregon (EUA)

Arquitectura: postmodernisme

Aquest controvertit projecte de Michael Graves fou un dels primers a generar, després de guanyar el concurs que en va permetre la realització, el debat arquitectònic sobre l'arquitectura postmoderna.

Graves, Michael

Indianàpolis, Indiana, 1934

Arquitecte nord-americà.

Estudia arquitectura a les universitats de Cincinnati i Harvard. El 1960 li fou concedit el premi Roma. Durant els dos anys següents va ser becari a l'Acadèmia Americana a Roma. Professor d'arquitectura a la Universitat de Princeton des de 1972, Graves ha fet nombroses conferències sobre la seva obra per tot el món. Juntament amb els arquitectes Eisenman, Gwathmey, Hejduk i Meier forma el grup *Five Architects*, els projectes dels quals, de tarannà radical i innovador, recuperen l'esperit del treball que Le Corbusier realitzà els anys vint. Entre les seves obres destaquen la Casa Hanselmann (1967), el Pont-Centre Cultural Fargo-Moorhead (1977), projecte que concep el centre com a nexa vinculant de les dues poblacions, tant físicament com simbòlicament. Entre els anys 1977 i 1981 realitza nombrosos dissenys de mobiliari. L'any 1980 guanya el concurs per a l'edifici Portland, projecte no exempt de polèmica, que amb el seu disseny proclama la natura pública del context urbà i del seu programa intern.

El Portland és un edifici públic destinat a oficines i un centre comercial. Se situa molt a prop d'altres edificis emblemàtics de la ciutat, com l'Ajuntament o el tribunal de justícia. S'estructura en tres nivells, articulats per dues grans columnes que donen continuïtat a la façana. Al

nivell inferior es troben els espais més públics, l'intermedi és ocupat pels serveis municipals i a la part superior hi ha les oficines. Cadascun d'aquests nivells presenta colors i materials diferents que defineixen l'entorn més adequat a la seva funció. Així, a la part inferior s'obre una mena de porxada que convida al trànsit, mentre que el nivell mitjà, cobert amb grans vidres que recullen el reflex de la ciutat, recorda el caràcter públic i de servei de les activitats que s'hi realitzen.

Graves va voler emfasitzar, mitjançant el simbolisme atorgat als elements ornamentals, aquesta idea d'espai cívic i públic. Al damunt de l'entrada principal, l'arquitecte va dissenyar una escultura, coneguda amb el nom de "Portlandia", la "Dama del Comerç" que, com ell mateix deia en el projecte, "personifica les esperances cíviques, les virtuts i els oficis dels ciutadans al segle XIX". Així mateix, les columnes es coronen amb garlandes, símbols de celebració i benvinguda.

78. Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)



Barcelona

Avantguarda: modernitat tardana

Situat al barri antic de la ciutat de Barcelona, l'edifici del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, dissenyat per Richard Meier, s'aixeca en una zona degradada, en un espai situat al cor de la ciutat medieval i en una àrea de carrers estrets.

Meier, Richard

Newark, Nova Jersey 1934

Arquitecte nord-americà.

Ha dissenyat habitatges, edificis industrials (per a les firmes Olivetti, Renault i Siemens), equipaments socials (el centre experimental Bronx; el Seminari de Hartford), i museus (el de la Villa Strozzi; el d'arts decoratives de Frankfurt; el d'Atlanta; el d'Art Contemporani de Barcelona, etc).

L'edifici és un bon exemple del llenguatge de Meier, basat en un racionalisme que combina línies rectes i corbes, en la blancor dels materials i en la llum com a organitzadora del trànsit entre espais interiors i exteriors.

El projecte de Meier es materialitza en un gran quadrat blanc i lluminós. Una de les principals característiques de l'edifici és la utilització de la llum per a definir i generar l'espai. Per tal de filtrar i distribuir aquesta llum, l'arquitecte ha creat un ampli espai d'acollida que és tallat per una espècie de galeria vertical, paral·lela a la façana principal, que serveix de connexió entre l'espai interior i l'exterior a través d'una sèrie de rampes que donen accés a cadascuna de les plantes i a un corredor que condueix a les diferents sales d'exposició; d'aquesta manera es connecta el món interior del museu amb l'exterior de la nova plaça dels Àngels.

Meier proposa un edifici de tres plantes més una planta baixa. Aquesta planta baixa està unida amb l'exterior per mitjà d'una esplanada, que traça els límits del museu i l'edifici adjacent de la Casa de la Caritat.

79. Del 1900 al 1945

La primera part del segle XX està marcada per dues catàstrofes bèl·liques a escala mundial. I el final de la Segona Guerra Mundial serveix sovint de referència per a dividir-lo.

A més de ser un període molt conflictiu, també és un temps d'una gran activitat i d'una enorme creativitat artística. Els canvis socials, econòmics i polítics tenen el seu reflex en el món de les arts i de la cultura. L'arribada de la indústria –l'anomenada revolució industrial– i la crisi de l'artesanat caracteritzen aquest moment històric.

Durant les primeres dècades del segle se succeeixen i se superposen molts moviments, individus i corrents artístics que revolucionaran totes les concepcions que existien fins aleshores sobre l'art; són les anomenades "avantguardes".

Els antecedents més immediats de les avantguardes es troben en autors que comencen i desenvolupen la seva activitat durant la segona meitat i les darreres dècades del segle XIX i, en alguns casos, fins als primers anys del segle XX. Aquests pintors intueixen i prefiguren allò que després d'ells esclatarà en la gran florida dels fenòmens avantguardistes. Entre aquests precursors cal esmentar Cézanne, Seurat, Rousseau, Gauguin i Van Gogh.

Durant els primers anys del segle XX, diversos moviments d'avantguarda s'anaren succeint en l'àmbit artístic europeu.

L'any 1905 va néixer a França el fauisme amb H. Matisse, al mateix any que E.L. Kirchner i un grup de joves artistes creaven a Dresde Die Brücke (El Pont), el primer dels grups de l'anomenat expressionisme alemany. El 1907 va sorgir a París el cubisme amb l'obra de Picasso i Braque. Dos anys més tard, a Itàlia, es va publicar el primer manifest del futurisme, redactat per F.T. Marinetti. L'any 1910, data de la primera aquarel·la abstracta pintada per Kandinski, comença, a Rússia, l'abstracció. Entre l'any 1911 i 1914, també a Rússia, sorgiren d'altres moviments avantguardistes com el raionisme de Larionov i Gontxarova.. I el 1911 es va constituir a Munic, de la mà de Marc i Kandinski el segon grup expressionista anomenat Der Blaue Reiter (El genet blau).

La primera guerra mundial (1914-1918) va trasbalsar l'art europeu. Amb tot, el 1915, el rus Malevitx publicava a Sant Petersburg el manifest del suprematisme, aprofundint en l'abstracció iniciada per Kandinski. La Suïssa neutral va veure com el 1916 naixia, a Zuric, el dadanisme que aglutinava a Arp, Tzara, Hueksenbeck, Janco i, posteriorment, Duchamp, que ja havia inventat el 1914 els ready-made.

Mondrian i van Doesburg fundaren a Amsterdam, el 1917, De Stijl

(L'Estil) en una línia de recerca d'abstracció geomètrica anomenada neoplasticisme. També és d'aquest any la pintura metafísica, fruit de la trobada a Ferrara de G. de Chirico i C. Carrà.

La revolució russa de 1917 fou el context favorable al desenvolupament de noves tendències. El 1920 es va publicar el manifest realista de Gabo i Pevsner que, juntament amb Tatlin, formen el nucli central del constructivisme soviètic.

L'any 1919 s'iniciava a Weimar, Alemanya, la Bauhaus (Casa de la construcció), l'escola que Gropius va dirigir seguint un plantejament racionalista. Traslladada a Dessau el 1925, fou suprimida pels nazis el 1933.

Entre 1918 i 1924, O. Dix i G. Grosz desenvoluparen un moviment crític i radical, que s'inscriu en el corrent expressionista i que s'anomenà Neue Sachlichkeit (nova objectivitat).

París va reunir a l'època d'entreguerres un grup heterogeni d'artistes internacionals que van donar lloc al que es coneix amb el nom d'escola de París, entre els que destaquen els pintors Modigliani, Chagall, Soutine i els escultors Brancusi i J. González. També a París va néixer, el 1924, el surrealisme, liderat per A. Breton i constituït pels pintors S. Dalí, M. Ernst, Y. Tanguy, R. Magritte i P. Delvaux.

80. L'art des del 1945 fins a l'actualitat

Des del segle XVIII, a partir de la utopia estètica de F. Schiller, passant per Marx i acabant amb Marcuse, l'estètica i l'art s'han inscrit en un projecte d'emancipació humana. L'art ha estat encimbellat a un domini ideal, des del que s'abasta la totalitat de l'humanisme clàssic.

Sembla que les utopies artístiques de la modernitat tenen un plantejament similar. El discurs de les avantguardes, per exemple, qüestionava la "institució art", tant els problemes formals com les actituds ètiques i polítiques o les condicions de la creació i recepció artístiques; i alhora s'oferien com a guies morals o model d'emancipació de la realitat social. No es tractava d'interpretar el món sinó de transformar-lo.

Aviat, tanmateix, hom se'n adona que l'art no és la Pandora que venç la realitat i que la seva superació és un miratge. Els poders que l'esteticisme havia atribuït a l'art, es desvetlla que són falsos: els vincles entre l'emancipació estètica i la social no són lineals. Aquesta pèrdua de la transcendència de l'art coincidirà amb la crisi dels 70 i dels 80 (crisi energètica, atur, desastres ecològics, crítica a la racionalitat...). Amb l'abandonament dels continguts utòpics de la societat del treball desapareixen il·lusions que encisaren la consciència que va tenir de si mateixa la modernitat. D'aquesta manera, les avantguardes, un cop van assolir el seu reconeixement i institucionalització socials, es van buidar dels continguts més agressius i es van integrar al sistema. Començava, d'aquesta manera, el descrèdit de les avantguardes.

En aquest context comencen a proliferar actituds que renuncien a l'optimisme artístic i impulsen un retorn cap a l'interior de les pràctiques artístiques. Els projectes globals són substituïts per "la pròpia realitat": el deure de l'art com a moral de l'imperatiu categòric és reemplaçat per l'art com a voluntat de vida; les expectatives emancipadores han abandonat el macrosubjecte revolucionari i s'han reclòs en l'individu. Escepticisme, resignació, cinisme, nihilisme, decepció respecte els ideals de les avantguardes..., són algunes de les expressions que trasllueixen el substrat sobre el que s'aixeca l'actual escena artística.

L'actual situació postmoderna ve definida per una pèrdua de confiança en la racionalitat dominant i en els objectius últims de la història. Davant d'aquest desconcert no és estrany que l'art es replegui cap a la seva interioritat i autonomia. Analitzant les seves manifestacions més rellevants, dona la sensació que la vivència postmoderna tan aviat es deixa embargar pels entusiasmes com aclaparar per malenconiosos pressentiments. L'art sembla actuar com cuirassa de protecció enfront dels instints destructius de l'existència històrica; i si el realisme social i el conceptualisme no deixaven cap possibilitat a la simple fruïció, ara s'ha desfermat un hedonisme artístic que vol sentir intensament les obres com a font de plaer.

Des del segle XVIII, a partir de la utopia estètica de F. Schiller, passant per Marx i acabant amb Marcuse, l'estètica i l'art s'han inscrit en un projecte d'emancipació humana. L'art ha estat encimbellat a un domini ideal, des del que s'abasta la totalitat de l'humanisme clàssic.

Sembla que les utopies artístiques de la modernitat tenen un plantejament similar. El discurs de les avantguardes, per exemple, qüestionava la "institució art", tant els problemes formals com les actituds ètiques i polítiques o les condicions de la creació i recepció artístiques; i alhora s'oferien com a guies morals o model d'emancipació de la realitat social. No es tractava d'interpretar el món sinó de transformar-lo.

Aviat, tanmateix, hom se'n adona que l'art no és la Pandora que venç la realitat i que la seva superació és un miratge. Els poders que l'esteticisme havia atribuït a l'art, es desvetlla que són falsos: els vincles entre l'emancipació estètica i la social no són lineals. Aquesta pèrdua de la transcendència de l'art coincidirà amb la crisi dels 70 i dels 80 (crisi energètica, atur, desastres ecològics, crítica a la racionalitat...). Amb l'abandonament dels continguts utòpics de la societat del treball desapareixen il·lusions que encisaren la consciència que va tenir de si mateixa la modernitat. D'aquesta manera, les avantguardes, un cop van assolir el seu reconeixement i institucionalització socials, es van buidar dels continguts més agressius i es van integrar al sistema. Començava, d'aquesta manera, el descrèdit de les avantguardes.

En aquest context comencen a proliferar actituds que renuncien a l'optimisme artístic i impulsen un retorn cap a l'interior de les pràctiques artístiques. Els projectes globals són substituïts per "la pròpia realitat": el deure de l'art com a moral de l'imperatiu categòric és reemplaçat per l'art com a voluntat de vida; les expectatives emancipadores han abandonat el macrosubjecte revolucionari i s'han reclòs en l'individu. Escepticisme, resignació, cinisme, nihilisme, decepció respecte els ideals de les avantguardes..., són algunes de les expressions que trasllueixen el substrat sobre el que s'aixeca l'actual escena artística.

L'actual situació postmoderna ve definida per una pèrdua de confiança en la racionalitat dominant i en els objectius últims de la història. Davant d'aquest desconcert no és estrany que l'art es replegui cap a la seva interioritat i autonomia. Analitzant les seves manifestacions més rellevants, dona la sensació que la vivència postmoderna tan aviat es deixa embargar pels entusiasmes com aclaparar per malenconiosos pressentiments. L'art sembla actuar com cuirassa de protecció enfront dels instints destructius de l'existència històrica; i si el realisme social i el conceptualisme no deixaven cap possibilitat a la simple fruïció, ara s'ha desfermat un hedonisme artístic que vol sentir intensament les obres com a font de plaer.

Bibliografia

Bibliografia bàsica

Albrecht, H.J. (1981). *Escultura en el siglo XX* (1a edició). Barcelona: Editorial Blume.

Argan, G.C. (1975). *El arte moderno* (tom II, "La época del funcionalismo. La crisis del arte como «ciencia europea»", 1a edició). València: Fernando Torres Editor.

Chipp, H.B. (1995). *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*. Madrid: Ediciones Akal (Fuentes de arte, 12).

Combalia, V. (ed.)(1981). *Estudios sobre Picasso*. Barcelona: Gustavo Gili (GG Arte).

Doran, M. (ed.)(1980). *Sobre Cézanne*. Barcelona: Gustavo Gili (GG Arte).

Dormer, P. (1993). *El diseño desde 1945*. Barcelona: Ediciones Destino.

Golding, J. (1993). *El cubismo. Una historia y un análisis 1907-1914*. Madrid: Alianza Editorial (Alianza Forma, 123).

Gössel, P.; Leuthäuser, G. (1991). *Arquitectura del siglo XX*. Colònia: Penedikt Taschen.

Guilbaut, S. (1990). *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*. Madrid: Mondadori España (Biblioteca Mondadori, 10).

Huyghe, R.; Rudel, J. (1969). *El arte y el mundo moderno* (2 volums). Barcelona: Editorial Planeta.

Klee, P. (1989). *Diarios 1898-1918*. Madrid: Alianza Editorial (Alianza Forma, 61).

Lucie-Smith, E. (1979). *Movimientos en el Arte desde 1945*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Maderuelo, J. (1990). *El espacio raptado*. Madrid: Editorial Mondadori.

Marchán, S. (1988). *Del arte objetual al arte de concepto* (3a. edició corregida i augmentada). Madrid: Ediciones Akal.

Montaner, J.M. (1990). *Nuevos museos. Espacios para el arte y la cultura*.

Barcelona: Gustavo Gili.

Read, H. (1984). *Breve historia de la pintura moderna*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Read, H. (1994). *La escultura moderna*. Barcelona: Ediciones Destino.

Rosenblum, R. (1993). *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico*. Madrid: Alianza Editorial (Alianza Forma, 120).

Sandler, I. (1996). El triunfo de la pintura norteamericana. Historia del expressionismo abstracto. Madrid: Alianza Editorial (Alianza Forma, 136).

Schapiro, M. (1988). *El arte moderno*. Madrid: Alianza Editorial (Alianza Forma, 73).

Seuphor, M. (1964). *Pintura abstracta*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.

Stangos, N. (1986). *Conceptos de arte moderno* (compilació). Madrid: Alianza Editorial (Alianza Forma, 53).

Suàrez, A.; Vidal, M. (1987). *Historia Universal del Arte* (volum IX: *El siglo XX*). Barcelona: Editorial Planeta.

Bibliografia complementària

Bayley, S. (1992). *Guía Conran del Diseño*. Madrid: Alianza Editorial (Alianza Forma, 115).

Benevolo, L. (1974). *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.

Campí, I. (1987). *Història del disseny industrial*. Barcelona: Edicions 62.

Chilvers, I; Osborne, H. (1996). *Diccionari d'art Oxford*. Barcelona: Edicions 62.