

Procediments de caràcter objectual

Montserrat Planella

Octubre de 2019

Resum

En aquesta unitat es treballaran els procediments que integren o utilitzen objectes per a la creació de les obres. No només es pretén fer una descripció dels procediments sinó veure quins canvis han provocat aquests tipus de pràctiques en el món de l'art. Es tracta de veure com aquestes han variat els processos creatius, la funció i tasca de l'artista i també, la mateixa noció de l'art.

Índex

L'art objectual	2
Característiques de l'art objectual	3
Els dadaistes i el <i>Ready-Made</i>	4
Ready-Made	5
El surrealisme i l'<i>Objecte trobat</i>	8
L' <i>object trouvé</i>	10
Proposta de lectura: L'objecte surrealista	10
<i>Assamblage</i>, acumulacions, <i>decollage</i>	13
<i>Assemblage</i>	13
Les acumulacions	13
Proposta de lectura sobre el moviment <i>Nouveau réalisme</i>	15
El <i>décollage</i>	15
Cas d'estudi: l'obra d'Arman	15

L'art objectual

Dins del terme art objectual s'hi poden incloure totes aquelles manifestacions que utilitzen objectes com a material bàsic per a realitzar les obres d'art. Aquest solen ser objectes d'ús corrent, que aparentment no tenen cap funció artística, però que segons com siguin emprats poden ser valorats des d'aquest punt de vista. Amb el *collage* ja s'inicia aquest procés que implica la inclusió de materials extraartístics i la consideració que les obres ja no s'han de dedicar només a representar il·lusòriament la realitat visible, sinó que es poden apropiat d'aquesta. Conjuntament amb el *collage* aniran apareixent tota una sèrie de procediments, alguns durant la primera meitat del segle XX com els *ready-made*, l'*objecte trobat* o els *objectes de funcionament simbòlic*. D'altres, com l'*assemblage* o les *acumulacions* (una de les seves modalitats del primer), seran àmpliament experimentats després de la Segona Guerra Mundial. Aquest procés provocarà que l'art expandeixi el seu camp d'acció, tant pel què refereix als elements que utilitza, com pel mateix valor i finalitats estètiques se li atribueix.

Per entendre aquestes noves manifestacions i veure quines són les seves característiques cal tenir presents els moviments artístics que les originaren: per un costat les temptatives del cubisme amb el *collage*, per l'altra el moviment artístic anomenat Dadaisme i posteriorment el Surrealisme.

Característiques de l'art objectual

Com ja hem anat repetint, les pràctiques objectuals suposen canvis importants, no tan sols en un sentit tècnic o procedimental, sinó que també modifiquen la mateixa noció d'art, la tasca que l'artista ha de desenvolupar i l'actitud que el públic receptor ha de mostrar davant de les noves creacions. Aquí teniu alguns dels trets generals que podem destacar d'aquest tipus de pràctiques:

- En les obres d'art objectuals podem dir que s'identifica la representació i allò representat. No es reproduceix ficticiament un objecte real sinó que se l'agafa i se l'utilitza directament. L'objecte passa a formar part de l'obra.
- Amb la introducció d'objectes s'aboleix la noció d'un art lligat a la representació mimètica d'objectes (mitjançant la pintura o d'altres procediments bi- i tridimensionals).
- Davant d'una certa despersonalització i pèrdua de valor propi dels objectes degut principalment al seu consum massiu, en molts casos l'art objectual recupera la seva singularitat i els atribueix nous sentits.
- S'enriqueixen les possibilitats significatives dels objectes. Es mostra que, més enllà del seu valor d'ús, aquests poden tenir un valor simbòlic.
- S'obre un àmbit d'experimentació en el qual els objectes (el material bàsic) es descontextualitzen, es contraposen, es transformen.
- S'interessen per les seves transformacions iròniques, satíriques, crítiques o purament estètiques que poden sofrir els objectes.
- Amb la utilització d'objectes d'ús quotidià es subratlla, en alguns casos, l'estreta relació entre art i vida.
- Les obres fruit d'aquests tipus de pràctiques pretenen inicialment no glorificar l'obra d'art com si fos un objecte sagrat, immutable, dipositat en un museu o venut i comprat com una simple mercaderia.
- Aquestes tipus d'obres neguen generalment la valoració de les obres pel simple fet que puguin adaptar-se a uns determinats paràmetres de bellesa. Aquesta intenció ja no és la principal en l'art.
- Menyspreen la canonització de la bellesa i accepten allò estrany, rar, vell com a categories estètiques.
- Refusen l'actitud conformista envers l'art, per tant, rebutgen un art que tan sols pretengui el simple gaudi i fruïció o la simple contemplació de la bellesa.
- Donen importància al joc lúdic amb objectes i fragments de la realitat, al funcionament espontani, lliure de prejudicis i convension.
- Treuen importància al treball manual i tècnic de l'artista i reforcen la seva tasca imaginativa, associativa i espontània.
- Recuperen, en certa mesura el caràcter al·legòric, metafòric i simbòlic que els objectes d'art poden suscitar.
- Comencen a remarcar el caràcter efímer de les obres, la seva inconsistència com a objectes permanents, la seva decadència.
- Pretenen generar una actitud més activa que passiva per part del públic. L'obra d'art no ha de contentar-lo sinó provocar-lo, fer-lo reaccionar.

Els dadaistes i el *Ready-Made*

Conjuntament amb les experimentacions cubistes, el Dadaisme, un grup format a Zurich l'any 1916, obrí el camí per a considerar els objectes d'ús quotidià com a element constitutius d'una obra d'art. Com a tret fonamental podem dir que aquest grup, que actuarà en el camp de la literatura i el de les arts plàstiques, adoptà una actitud negativa i contestatària enfront les convencions que fins al moment existien en el món de l'art. Un dels seus punts d'atac, per exemple, serà el llenguatge amb les seves normes, la seva lògica narrativa i la seva correcció semàntica. Els dadaistes reaccionaran enfront les convencions literàries tot introduint l'atzar i l'aleatorietat de l'elaboració dels seus poemes: trencaran les frases a trossos i les ordenaran sense que tinguin una coherència lògica, introduiran paraules o frases tretes a l'atzar dels diaris per a fer-ne una nova creació, etc.



Figura 1: 1920 -el moviment Dadà. Auric, Picabia, Ribemont-Dessaignes, Germaine Everling, Casella i Tzara. Font: [Wikipedia](https://en.wikipedia.org/wiki/Dadaism)

Aquesta actitud que adopten envers la producció literària també serà adoptada en les seves actuacions en el camp de la plàstica. Els Dadaistes no pretenien realitzar obres d'art perquè hom pogués apreciar les seves formes o la seva estructura, no els interessaven les característiques físiques dels objectes artístics per si mateixes sinó tot allò que aquestes poguessin suscitar a qui les mirés. La seva tasca, doncs, era pròpiament una tasca dedicada a descobrir i no pas dedicada a construir o a crear. Per això van arribar a la concepció que un objecte ja existent, un objecte ja fabricat, era per si un objecte que podia ser valorat artísticament, no calia construir-ne un de nou. Tal com eren ja podien oferir-nos una descoberta i suscitar alguna nova significació. La tasca dels artistes dadaistes era doncs, una tasca d'investigació envers els objectes. Tenia la finalitat de descobrir trets expressius nous, aparentment invisibles. Max Ernst, per exemple, realitzà *frottages* de diferents objectes, no tan perquè se n'apreciessin els resultats plàstics o les quali-

tats materials de la textura, sinó per l'aparença màgica i nova que adopta l'objecte calcat, com si aquest fos una aparició o ens mostrés quelcom amagat de l'objecte, digne de ser contemplat.



Figura 2: Primera exhibició Dada, Berlin, 5 de Juny de 1920. Font: [Wikipedia](#)

Amb aquesta actitud els dadaistes neguen tota mena de pràctiques i procediments artístics tradicionals. Consideren que quelcom estrany, aparentment il·lògic, podia convertir-se en digne d'atenció i admiració, podia arribar a tenir valor artístic. Així rebutgen tot allò que en art pot ser considerat com a immutable (la bellesa, el funcionament lògic, els principis bàsics establerts per l'art fins al moment, els procediments tradicionals). La seva actitud negativa envers les convencions establertes en el món de l'art, no són fortuïtes. Reflecteix un moment de ruptura i de desconfiança envers els valors socials, després de l'impacte de la Primera Guerra Mundial. Els dubtes que expressen els dadaistes sobre els valors socials i les normes establertes, que han dut d'una manera o d'altra fins a la guerra, també es reflecteix en d'altres camps, com el de la filosofia on els pensadors es començaran a interrogar sobre l'absurd i sobre el no-res.

Un dels màxims exponents d'aquest grup fou Marcel Duchamp, que respondrà provocativament a les actituds artístiques amb jocs de paraules i amb els seus coneguts *ready-mades*.

Ready-Made

El terme *Ready-made* qualifica un objecte que l'artista agafa de la realitat. Aquest objecte ja està confeccionat (està apunt, *ready*, i fet, *made*) i l'artista no hi fa cap

mena de treball ni modifica-lo. Tan sols l'ha seleccionat sense que aparentment aquest tingués cap mena de sentit artístic. Simplement l'agafa, el firma i l'anomena una obra d'art. Els ready-mades estan vinculats a l'activitat de l'artista Marcel Duchamp, ell mateix va descriure el terme com a: "Objecte usual promogut a la dignitat d'objecte d'art per la simple elecció de l'artista". L'acció i l'actitud de Duchamp fou ben clara:



Figura 3: Marcel Duchamp, *Font* (1917). Font: [Wikipedia](#)

"Duchamp oferí el 1913 al públic la Roda d'un bicicleta, quelcom quotidià, profà, desproveït de l'aurèola artística i amb una clara intenció provocativa. El 1917 abandonà la pintura i va enviar (sota el nom de R. Mutt) a una exposició la famosa obra Urinoir (Urinari) o Font, essent ell mateix membre del jurat. Amb motiu de la refutació de l'obra va escriure: "Alguns afirmen que la Font de R. Mutt és immoral, vulgar; altres, que és un plagiat, un simple article d'instal·lació. Però la Font del senyor Mutt és tan immoral com ho pot ser una banyera... que el senyor Mutt hagi produït o no la Font amb les seves pròpies mans, és irrellevant. L'ha escollit. Ha pres un element normal de la nostra existència i l'ha disposat de tal forma que la seva determinació de finalitat desapareix darrera del nou títol i del nou punt de vista; ha trobat un nou pensament per aquest objecte". La font va ser un d'entre els objectes que Duchamp seleccionà i que declarà com a obres pròpies, ready-made o ready-made aidés si hi afegia alguna altra cosa.

L'acció de Duchamp ha desencadenat moltes conseqüències per l'art del segle XX. Aprofundeix en la proposta cubista de superació de les tècniques tradicionals i encara més, en l'aproximació de l'art a la realitat."

Marchán Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Epílogo

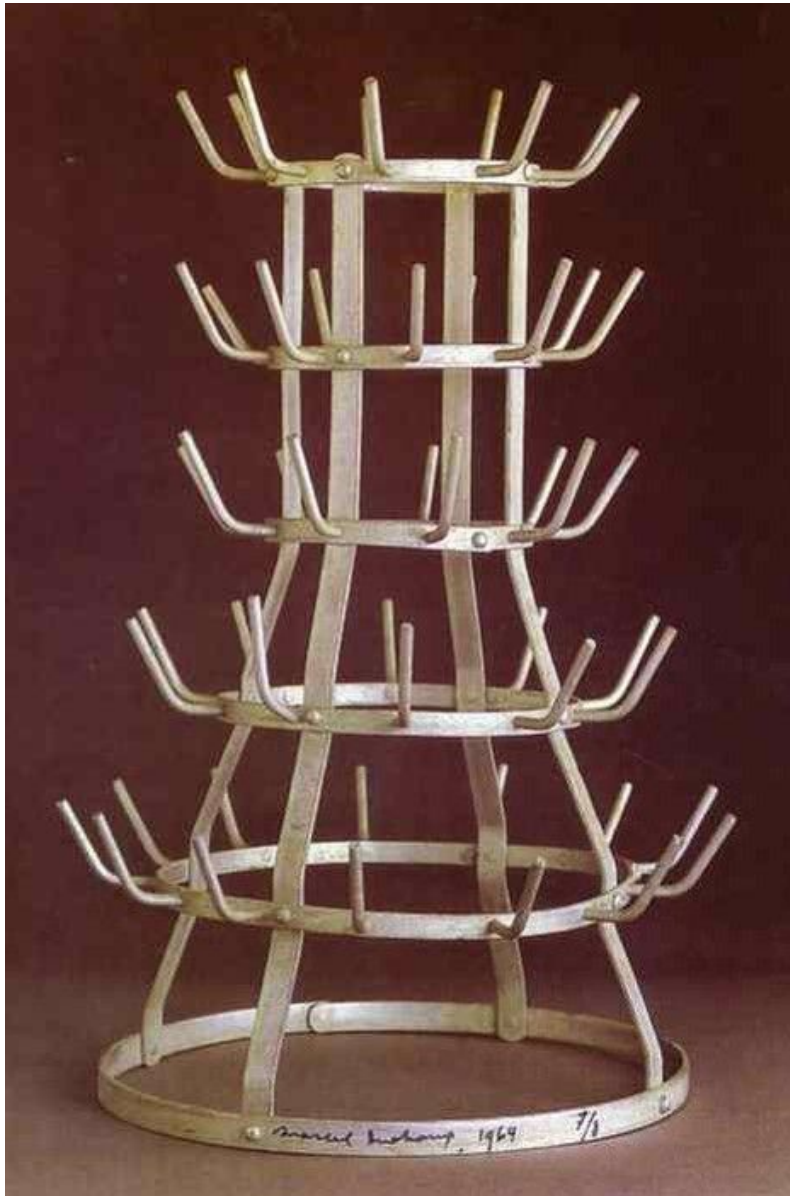


Figura 4: Marcel Duchamp, *Boteller de ferro*, (1914). Font: [Wikipedia](#)

sobre la sensibilidad 'postmoderna'. Madrid: Akal, 1994. Pàg. 160-161

Podem dir que Duchamp, amb el seu gest, allibera els objectes de les seves determinacions d'utilitat i consum. Recupera l'objecte com a tal, amb la seva simple aparença formal, tot descontextualitzant-lo i allunyant-lo de la seva utilitat. Així es perd el sentit original de l'objecte i es permet que n'apareguin noves associacions interpretatives. Duchamp posa títol a un objecte i l'exposa com si fos una obra d'art. Amb aquesta operació proclama que qualsevol cosa pot ser motiu d'una articulació artística. Aquest fet serà molt important per entendre l'art i els procediments que aniran apareixent posteriorment. A part de fer variar les característiques de les obres, Duchamp està també dient que en l'art objectual el procés artístic possibilita la realització d'obres sense que l'artista hagi de disposar d'una habilitat o un coneixement manual tradicional. El procés, en aquest cas, es sustenta en la relació que establim amb les coses del nostre entorn i amb el fet de poder escollir-les i pensar-les lliurement. Emfasitza la voluntat i la selecció del creador que declara qualsevol objecte obra d'art.

El surrealisme i l'*Objecte trobat*

El dadaisme va ser un moviment que es diluï molt ràpidament però que, tot i la seva curta existència, va introduir molts elements de canvi que influenciarien les posteriors pràctiques artístiques. Molts dels elements que establí tindrien continuïtat en un nou moviment: el surrealisme. Del dadaisme el surrealisme conservaria entre d'altres la seva actitud provocadora, la necessitat de sorprendre a l'espectador, l'ús de l'irracional i de l'atzar. Tot i així el surrealisme no és tan anàrquic com el dadaisme que s'emparava en la negació constant, sinó que construeix principis i teories que constitueixen la base de les seves experiències. Aquest moviment neix inicialment com a un moviment literari tot i que acabarà manifestant-se en les arts plàstiques, en la fotografia, en el teatre i fins i tot en el cinema. El seu abast no fou molt gran i podem dir que fou un moviment eminentment francès, gestat a París. L'actitud dels surrealistes no té només una explicació estètica sinó que té una relació directa amb les idees polítiques i socials del moment. El seu atac es dirigia principalment contra la comoditat i l'immobilisme de la societat burgesa (les seves preferències artístiques i la seva manera de pensar). Cal també destacar que molts dels membres que formaren part del moviment militaren en el partit comunista. A part cal destacar la influència que Freud, els seus estudis sobre el subconscient i l'aplicació del seu mètode psicoanalític, exerciren sobre els surrealistes. L'inconscient, aquella part amagada de la ment de les persones fascinarà als surrealistes. La ment humana és capaç de generar moltes imatges, tan o més vertaderes i importants que les del món real. Seguint aquesta idea part dels objectius sobre els que descansen les obres i els actes dels surrealistes pretenen ampliar els horitzons de la realitat a través de l'irracional i de l'inconscient. La creació o representació de situacions insòlites i impossibles, les barreges d'elements inversemblants i completament il·lògiques, les accions automàtiques, espontànies i no reflexionades a priori, la creació d'efectes pertorbadors i misteriosos, regiran els seus processos creatius. Els mitjans dels que es serviran i on aplicaran

aquestes metodologies de treball van des de la pintura, el collage, el frottage, el fotomuntatge i, sobretot, l'ús que feren dels objectes. Objectes insòlits, objectes barrejats amb d'altres completament dispars, objectes vells i gastats, deformats, manipulats, objectes estranys i inversemblants o elements naturals que han experimentat canvis imprevistos, entre molts d'altres seran admirats i aprofitats pels surrealistes. Els integraran en les seves obres, els canviaran el significat, els faran adoptar noves funcions.



Figura 5: Man Ray, *El regal* (1921), Font: [Del ready-made al objeto surrealista. ARteStética](#)

Els mateixos van classificar els objectes creant diferents modalitats als quals se'ls atribuïen diferents significacions: objectes matemàtics, objectes naturals, objectes trobats, objectes irracionals, objectes ready-made, objectes mòbils, poema-objecte, objectes de funcionament simbòlic (que susciten significats sentimentals

i fetixistes. Aquest objectes pretenen la provocació del públic, perquè aquest reaccioni inconscientment i desencadeni l'aparició de pensaments reprimits quasi sempre de caire sexual).

L'*object trouvé*

Entre els diferents objectes podem destacar l'anomenat objecte trobat o *object trouvé*. En els mecanismes de funcionament dels surrealismes, ja esmentats anteriorment, l'atzar i té una importància capdal. L'atzar és present en les vivències quotidianes de tot individu i els surrealistes l'aplicaran a l'art, entenent-lo com una elecció inconscient, espontània, no pretesa ni pensada. L'*object trouvé*, com bé diu el seu nom, és senzillament quelcom trobat que, instantàniament, per un impuls inconscient és recollit. L'objecte trobat implica doncs una vivència directa i casual, que provoca la transformació d'un objecte qualsevol, potser sense importància, en quelcom màgic o en quelcom que pot despertar nous significats. El que buscaven els surrealistes era revolucionar el sentit de l'objecte, ampliar-ne la seva visió tot provocant un desplaçament del seu sentit original, arrancant-lo de la seva significació racional per quedar-nos tan sols amb l'objecte i amb tot allò que aquest, irracionalment, pugui desencadenar.

Proposta de lectura: L'objecte surrealista

El desig de subvertir l'ordre existent i d'ampliar les possibilitats d'actuació de les potències de l'inconscient, portà als surrealistes, durant la dècada del 1930, a desenvolupar una intensa activitat entorn dels objectes. Aquests, una vegada alliberats de les limitacions establertes per la funcionalitat, demostraren que podien convertir-se en mitjans privilegiats per establir noves relacions entre l'ésser humà i el mitjà físic que l'envoltava.

Ja Breton, en un text titulat Introducció al discurs sobre la poca realitat, de 1924, apuntava la possibilitat de construir la classe d'objecte desconcertant que, freqüentment, fa acte de presència en els nostres somnis, i en descrivia un que havia protagonitzat la seva activitat onírica d'uns dies abans. [...] L'atenció dels surrealistes, en un primer moment, es polaritzà en els objectes trobats. Aquests podien ser de dues classes: naturals, els que l'acció dels agents físics dotava d'una aparença o textura suggerent, com podien ser pedres erosionades o arrels de formes capritxoses, o bé, objectes d'ús comú, que per ser observats en posicions inusuals, o en llocs insospitats, es revelen impregnats d'una força misteriosa. [...] Tot i l'interès generalitzat dels components del Surrealisme per l'objecte trobat, l'objecte surrealista més característic és el que s'obté de la manipulació i 'assamblatge' de materials diversos. Salvador Dalí contribuï a l'elaboració d'objectes denominats sota la modalitat d'objectes de funcionament simbòlic definits pel seu creador com 'objectes que, estan dotats d'un mínim funcionament mecànic, estan basats sobre

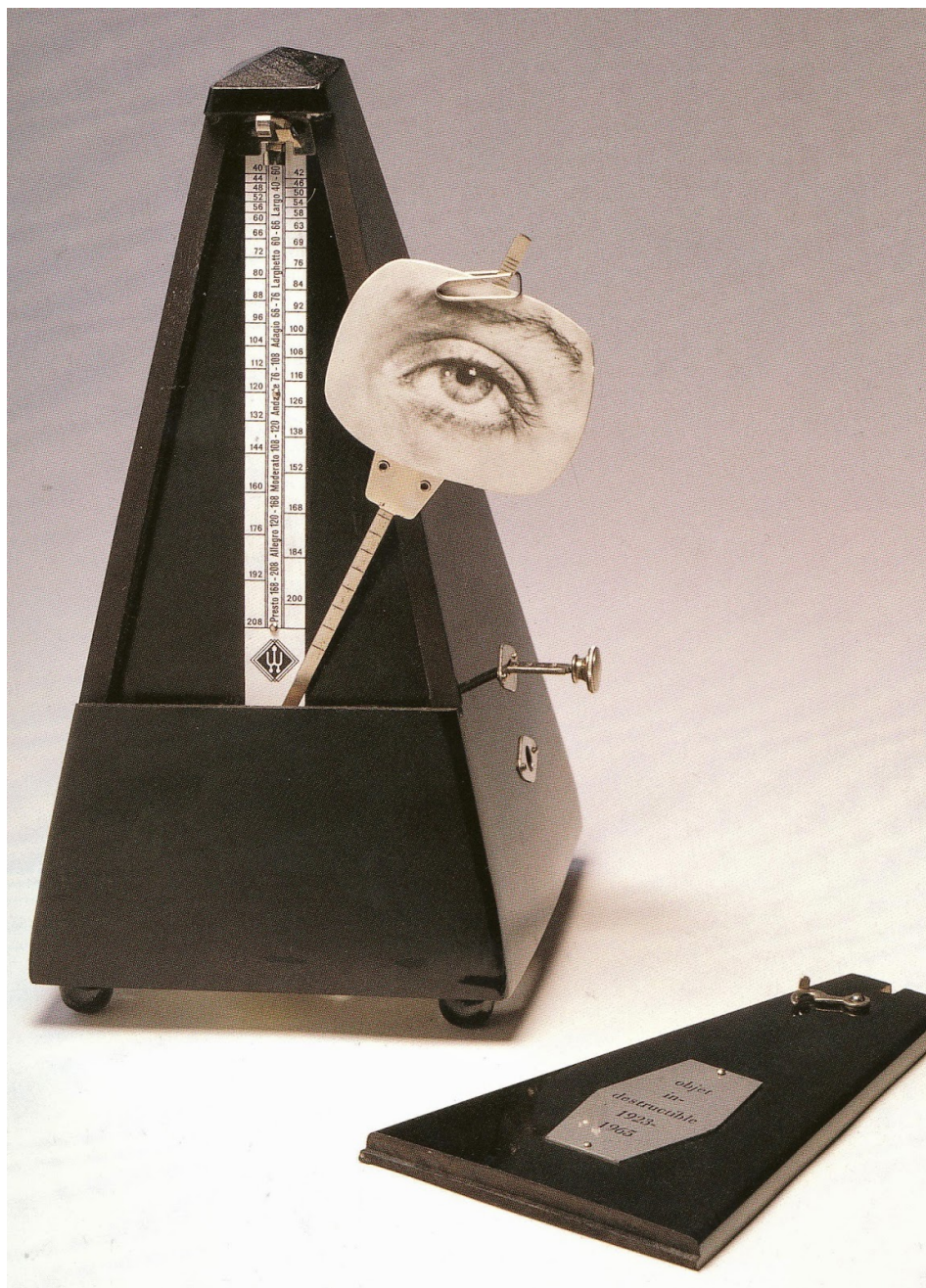


Figura 6: Man Ray, *Objecte indestructible* (1921), Font: [Del ready-made al objeto surrealista. ARteStética](#)

fantasmes i representacions susceptibles de ser provocades per la realització d'actes inconscients'. [...] Els objectes de funcionament simbòlic corresponen a la categoria d'objectes elaborats per l'home i, en la majoria de casos, estan confeccionats a base de materials quotidians descontextualitzats. L'atracció que exerceix cada un dels components de l'esmentat objecte sobre l'autor és fruit de les exigències del subconscient, que determina l'agrupament i el sentit resultant. Aquest és un procés automàtic aliè a l'activitat conscient de l'artista.

El culte dels membres del grup surrealista envers als objectes tingué la seva manifestació més clara en la gran Exposició d'Objectes Surrealistes celebrada el maig del 1936, a la Galeria Charles Ratton de París, i en la que s'exhibiren les següents modalitats d'objectes: objectes matemàtics, objectes naturals, objectes salvatges, objectes trobats, objectes naturals, objectes salvatges, objectes ready-made, objectes interpretats, objectes incorporats i objectes mòbils. La inutilitat de d'un punt de vista pràctic és el que unifica l'ample espectre de manipulació de la realitat objectual, a la que fa al·lusió la relació esmentada. [...] La contribució personal d'André Breton són els denominats poemes objectes, definits com 'composició que tendeix a combinar els recursos de la poesia i de la plàstica, especulant sobre el seu poder d'exaltació recíproca'.

El tractament que feu Dadà dels objectes (ready-made) responia al desig de desacralització de l'obra d'art i del paper de l'artista, mentre que els objectes surrealistes, en línies generals menys irònics i més perversos, comportaven una especulació sobre les múltiples possibilitats de relació que posseeixen els éssers i les coses, al marge de les normes establertes per la quotidianitat.

En l'elaboració dels objectes surrealistes, com en d'altres tècniques propiciades per al poètica surreals: collage, frotatge, decalcomanies i cadàver exquisit (joc que consistia en què varies persones compongui una frase o dibuix, sense que cap d'elles pugui tenir en compte les intervencions precedent), i té un paper molt important l'atzar. Allò que els surrealistes denominaren 'l'atzar objectiu' i la teoria del qual posa de manifest, una vegada més, la forta component freudiana de l'ideari de l'Surrealisme. Els surrealistes mantenen que, allò que habitualment es considera fruit de l'atzar, manifestació d'allò fortuït, és aleatori només en aparença, ja que l'anàlisi d'aquest esdeveniments, a primera vista arbitraris, revela sempre l'existència d'un desig previ, no per solapat menys exigent. Tal com Breton sostenia 'no trobem més que allò que necessitem profundament'. L'atzar no és tan sols un component bàsic de la praxis artística del Surrealisme, sinó que constitueix un tret consubstancial a l'actitud vital dels membres del moviment. Aquesta actitud vital es caracteritza per la disponibilitat de l'individu cap a allò desconegut, per la seva actitud d'espera i la seva receptibilitat davant l'encontre fortuït.

García de Carpi, Lucía, *Las claves del arte surrealista*. Barcelona: Editorial Planeta, 1990

Assamblage, acumulacions, decollage

Després d'haver estudiat el Ready-made o l'objecte trobat us expliquem els conceptes d'*assamblage*, acumulacions i de *decollage*. Tot i que aquest últim procediment té més relació amb el *collage*, s'ha situat conjuntament amb aquests altres procediments perquè tots foren àmpliament utilitzats a partir de mitjans del segle XX, sobretot pel grup d'artistes integrats dins del **Nou Realisme**. En aquesta unitat d'estudi s'ha dedicat un petit espai a parlar d'aquests grup, de les seves pràctiques artístiques i de les seves idees sobre l'art, per entendre millor perquè utilitzaven aquests procediments. L'explicació es pot il·lustrar amb l'obra d'*Arman*.

Assamblage

L'*assamblage* és una extensió de la idea de collage. Aquest està compost de materials o fragments d'objectes que han estat units de forma més o menys atzarosa o aleatòria, sense tenir en compte les seves característiques utilitàries originals. Generalment l'*assamblage* empra restes d'objectes industrials (restes d'eines, de màquines, etc.). Talment com passa amb el collage, la unió dels elements ens pot suggerir noves associacions formals o de significat o simplement ens pot mostrar quelcom de nou i insòlit. Podem dir que aquest procediment s'aparta completament de la pintura i s'acosta a l'escultura, tot i que d'aquesta també en trenca el seu estatus tradicional. L'*assamblage* pot tenir una forma més plana i estar penjat a la paret o disposat a sobre d'algun suport. També pot ocupar un volum més gran i col·locar-se a terra o penjar-se.

Les acumulacions

L'acumulació és una modalitat d'art objectual, pròxima a l'*assamblage*, en què els objectes d'ús, d'igual o de diferent naturalesa són apilonats o són col·leccionats en caixes i cofres de plexiglàs. Aquest ha estat un dels mètodes preferits pels escultors del Nou Realisme francès dels anys seixanta.

Arman fou un dels artistes que, dins d'aquesta corrent, experimentà amb l'acumulació. Arman utilitza objectes idèntics o semblants. Aquest poden ser objectes d'ús quotidià, de rebuig o d'ús industrials): raspalls de dents, despertadors, màquines d'escriure, caps de nines, càmeres fotogràfiques, taps, etc. L'artista acumula objectes de la mateixa família segons les seves possibilitats associatives, per a conformar un tot plàstic. A vegades recorre a principis compositius ordenats, en d'altres completament caòtics o casuals.



Figura 7: Arman, *Home Sweet Home* (1960)

Proposta de lectura sobre el moviment *Nouveau réalisme*

“A França, l'art pop, agrupat sota el nom de *Nouveaux Réalisme*, es convertí ràpidament en un moviment sòlidament estructurat, amb un nombre pràcticament fix de participants, manifestos i exposicions programàtiques. En el seu primer manifest, firmat el 1960 per vuit artistes i el seu promotor, el crític d'art Pierre Restany, van proclamar la fórmula ‘Nou réalisme=noves formes de percepció de la realitat’. No es tractava tan de reproduir els objectes de la realitat, com de manipular-los per oferir una imatge insòlita de l'entorn i la cultura material. Gran part del seu treball es fonamentava en el desenvolupament de les possibilitats del ready-made, de la apropiació d'objectes reals, capaços d'oferir una nova imatge de si mateixos i de la cultura que els havia creat. Restany, en un segon manifest, que simptomàticament portava per títol ‘40° per sobre de Dada’, declarava: “El gest anti-art de Duchamp a partir d'ara serà afirmatiu. El Readymade ha deixat de ser el límit de la negació per convertir-se en la base d'un nou vocabulari expressiu”. El treball dels nous realistes es va basar en gran mesura en la combinació entre un objecte i una acció: Christo els empaqueta, Hains y La Villeglé o Mimmo Rotella despengen trossos de cartells dels carrers i els tornen a ajuntar. Arman acumula objectes semblants. César oprimeix automòbils o espargeix pintura. Spoerri canvia el seu punt de vista, etc.”

Francisco Javier San Martín. '*Últimas tendencias: las artes plásticas desde 1945*. Dins del llibre RAMÍREZ, J.A. (dir.) *Historia del arte. El mundo contemporáneo*. Madrid: Akal, 1994. p. 356.

El *décollage*

El *décollage* és un procés invers al del collage. Aquest procediment s'apropia de les restes de cartells que s'enganxen un sobre l'altre i que a vegades es desprenen, s'estripen, es destenyeixen. Aquest procés provoca que apareixen, per atzar, noves imatges formades per les superposició dels cartells. També fa aparèixer qualitats plàstiques fruit del desgast, de l'estripat, de l'arrugat. Aquest és certament un procediment realista perquè s'apropia del paisatge de la gran ciutat, de l'acumulació i restes dels missatges que, a través de la publicitat gràfica, arriben a la gent. Aquest procediment fou especialment practicat per artistes del Nou Realisme, com **Mimo Rotella** o **La Villeglé**.

Cas d'estudi: l'obra d'Arman

Arman va néixer a Niça el 1928. Des del 1958, data de la seva primera exposició personal a París, la seva obra ha estat àmpliament exposada per tot el món. Els museus més grans han acollit les seves obres en les seves col·leccions i nombroses retrospectives han permès captar l'amplitud i la diversitat del seu treball. Des que era molt



Figura 8: Jacques Mahé de la Villeglé, *Jazzmen* (1961). Font: [Tate](#)

jove, el seu desig d'apropiació va condicionar la mirada que l'artista projectava sobre el món: Arman acumulava objectes, coneixences o emocions. Àvid d'experiències múltiples, la desmesura del nombre el va estimular i el va provocar intensament. Des de finals dels anys 50, la seva actitud envers l'art va provocar l'emergència d'un dels moviments d'avantguarda més innovadors de la postguerra, el Nouveau Réalisme. Arman va ser un dels artistes fundadors d'aquest moviment, l'octubre del 1960, i un dels seus representants més actuals, juntament amb el crític Pierre Restany i els artistes Yves Klein, Raymond Hains, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely i Jack Villeglé, entre d'altres.

Arman és una de les figures més singulars i més reconegudes de l'art de la segona meitat del segle. Acumulacions, cubells d'escombraries, talls, combustions... els gestos d'Arman, provocadors i escandalosos quan els va inventar a principis dels anys 60, s'han convertit avui en fites ineludibles de la història de l'art del segle XX.

Els 'cubells d'escombraries', realitzats des del 1959, representen una de les expressions més radicals del pensament estètic d'Arman i, ben certament, la metàfora i l'expressió més pures de la trajectòria general de l'artista. Així, aquests cubells són transformats en autèntics quadres i la seva qualitat pictòrica, atesa la tria del seu contingut, és paradoxal, resulta tanmateix incontestable perquè la seva matèria, els seus colors, la seva composició interna, demostren que Arman es comporta aquí com un pintor i atorga més importància a la superfície de l'obra que al seu caràcter tridimensional i escultòrica.

Les 'acumulacions', que obeeixen al principi de la col·lecció d'objectes idèntics, operen un veritable desplaçament de la naturalesa pròpia de l'objecte cap a un territori on es magnifiquen les seves qualitats ignorades o insospitades. El nombre actua aquí com a revelador de l'essència profunda de la unitat i és en referència a això que Arman parla de massa crítica. Així, les 'Acumulacions' d'Arman tracten l'ordre de les coses, tendeixen cap a una altra organització del món on els valors estètics prevaldrien sobre l'ús. Es proposen orientar la nostra mirada, desviar-la per posar-la a prova i desconcertar-la millor.

Pel que fa a les 'còleres', i independentment del procés de destrucció emprat -tall, combustió, explosió, esmicolament-, assoleixen el paroxisme en la cristallització d'una actitud, aparentment contradictòria, en la qual la manca de respecte del tractament aplicat per Arman a l'objecte n'exalta la dimensió estètica i abstracte i, transformat radicalment el seu estatus, el situa inevitablement en el territori de l'art.'

(Text del tríptic enunciatiu de l'exposició Arman, Barcelona, Fundació "la Caixa", 2001