

INTRODUCCIÓ.

El fil conductor de la història de l'art del segle XX l'han proporcionat els moviments d'avantguarda, els ismes, caracteritzats per una persistent voluntat d'innovació i també pel seu esperit internacionalista.

Tanmateix, l'extraordinari impuls de les avantguardes no va anular l'existència d'altres moviments que es proposaven modernitzar les tradicions artístiques. Aquest és el cas de molts **corrents figuratius** i també del **Noucentisme**, que durant la primera meitat del segle coexisteix, a Catalunya, amb aportacions de primera importància a les avantguardes internacionals. La **guerra civil espanyola** i la instauració del **franquisme** van comportar un trencament bruscat que marca la separació entre la primera i la segona part del segle.

La **penúria econòmica** dels anys 40 i 50 és superada pel desenvolupament que es viu als 60, amb l'eclosió de la **societat de consum** i els seus fetitxes: el cotxe, la televisió, el supermercat o els electrodomèstics. Durant aquest període es registren esforços positius per recuperar l'esperit obert i innovador de les avantguardes d'abans de la guerra. Esforços palesos en l'arquitectura, el disseny o les arts plàstiques, amb el triomf de l'**informalisme**. Hi ha una relació directa entre l'antifranquisme i tot allò que representava modernitat i obertura a l'exterior. Els anys 70 són els de l'acabament del franquisme i en general contempnen una forta contestació al sistema i les estructures consolidades. Les manifestacions d'art conceptual en són un testimoni explícit.

El liberalisme i la internacionalització de l'economia dels 80 són reflectits per la recuperació de l'art objectual i de la figuració, mentre que les tendències dels 90 i del nou mil·lenni assagen noves formes de relació entre els artistes i el públic.

PRIMERA PART: L'ART DEL SEGLE XX FINS A LA GUERRA CIVIL

1. EL NOUCENTISME.

L'art català de les primeres dècades del segle XX és dominat de forma gairebé hegemònica pel Noucentisme, corrent artístic i cultural que sorgeix com a reacció davant el Modernisme i en directa relació amb l'ascens del **catalanisme polític** al govern de les institucions: primer els ajuntaments i després les diputacions, que l'any 1914 formen la **Mancomunitat de Catalunya**, primer assaig d'autogovern des de 1714, sota la presidència d'Enric Prat de la Riba.

Malgrat que va obrir un parèntesi, la **dictadura** del general Primo de Rivera (1923-1931) no va comportar la fi del Noucentisme. Tanmateix, en va evidenciar algunes contradiccions que es van posar de manifest arran de **l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929**.

Durant els anys de la **República** i de l'**Autonomia** (des de 1931) van ser repesos els esforços de construcció institucional del país, respectant l'herència noucentista però sota uns paràmetres culturals i polítics molt diferents.

Per la seva voluntat d'organitzar una Catalunya moderna, el Noucentisme va adoptar una actitud contrària a la vaguetat, la melangia i el sentimentalisme modernistes. En canvi va exaltar valors com **ordre, racionalitat, pedagogia, civisme, cultura, treball...**

Molt sovint aquests valors també van entrar en contradicció amb l'esperit provocador, rupturista o fins i tot anàrquic dels **moviments d'avantguarda**, que no sempre van coexistir pacíficament amb el Noucentisme.

El Noucentisme es planteja com una superació del Modernisme i s'esforça per diferenciar-se'n. Però en el fons hi ha la continuïtat d'un impuls fonamental: la **voluntat de modernització i de regeneració**.

Possiblement, la principal diferència entre Modernisme i Noucentisme rau en el **caràcter nacionalitzador** d'aquest últim. Caràcter nacionalitzador que no significa aïllament envers els corrents internacionals. Tot i la singularitat del Noucentisme, molt cenyit a la realitat catalana, respon a **plantejaments relacionables amb corrents internacionals**, tant en el pla ideològic com en l'estètic.

Així, l'art noucentista ofereix punts de contacte amb el simbolisme, Cézanne, el cubisme, la secessió vienesa o els anomenats realismes dels anys 20 i 30.

1.1. NOUCENTISME: ARQUITECTURA I URBANISME

En conjunt els artistes noucentistes s'esforcen per trobar un punt d'equilibri entre la mirada historicista, la tradició, i la voluntat d'innovar, d'esdevenir moderns. De tota manera l'art noucentista no se cenyeix a un sol patró estilístic si no que **engloba diverses opcions estètiques**, que abasten des del classicisme al barroquisme, passant per la recuperació de l'estètica del *quattrocento* italià o la regeneració de la **tradició popular**.

Més que un estil determinat, el discurs noucentista consagra una sèrie de leitmotius temàtics entre els quals sobresurt la **referència constant a la ciutat** i a els valors que representa: urbanitat, civisme, civilitat... Així com l'art modernista expressava nostàlgia envers el món rural o representava aspectes negatius de la ciutat (els suburbis), el Noucentisme exalta les polis gregues o les ciutats-estat italianes com a models ideals de vida en societat i consagra la idea de **Catalunya-ciutat**.

Una altra referència constant en el discurs noucentista és la **Mediterrània**: com a paisatge (les vistes al mar, els velers, els pins...) com a expressió d'una determinada forma de vida (el nu, el classicisme, les ciutats-estat, les dones robustes...) i també com a escenari històric (la Grècia clàssica, la Itàlia renaixentista, la cultura llatina..)

La **tradició popular** catalana és igualment exaltada com a expressió d'allò més genuí, més autèntic i com a representació de saviesa ancestral.

Si la **ciutat** representa un dels grans ideals noucentistes, és lògic que els programes d'actuació urbanística o de millora dels espais urbans tractessin de recollir aquesta **concepció ideal** i de portar-la a la pràctica.

Barcelona, l'úrbs metropolitana, n'ofereix alguns exemples paradigmàtics. Així, la urbanització de la muntanya de **Montjuïc** arran de l'**Exposició Internacional de 1929** es va fer amb voluntat de construir una **acròpolis cívica** on confluïssin els espais per a l'oci (jardins, estadis...) l'art i la cultura.

Paral·lelament, la **plaça Catalunya** representa una altra característica de l'urbanisme noucentista: la monumentalització de la ciutat.

Al marge de Barcelona, la xarxa de "**segones ciutats**" catalanes ofereix testimonis molt notables de com **l'embelliment i la monumentalització dels espais urbans** volia incidir en el reforçament de la identitat i de l'esperit cívic.

Des del punt de vista estilístic, l'arquitectura noucentista inclou diverses opcions, entre les quals la recuperació de Brunelleschi, el monumentalisme *Beaux-Arts*, la influència de la secessió vienesa, el retrobament de la tradició popular catalana (edificis rematats amb línies corbes i decorats amb rajoles i esgrafiats) i també una certa estilització preracionalista.

Un exemple paradigmàtic de l'arquitectura noucentista catalana és la casa Gasull de Reus, obra de . S'hi poden veure les típiques finestres inspirades en les del Quattrocento florentí, ràfecs i finestres de les golfes també d'inspiració mediterrània, l'ús dels esgrafiats, la tendència cap a un cert classicisme. A la ciutat de Reus, destacaríem també l'edifici del Centre de Lectura, de clara ascendència classicista, i el grup Escolar Pompeu Fabra, on l'estilització preracionalista i el pseudoclassicisme i geometrisme vienesos són també força evident.



Michelozzo: Palau Medici Riccardi, Quattrocento (Florència)



Alberti: Palau Rucellai, Quattrocento (Florència)



Lluís Domènech i Muntaner: Casa Gasull, 1911
(Reus)

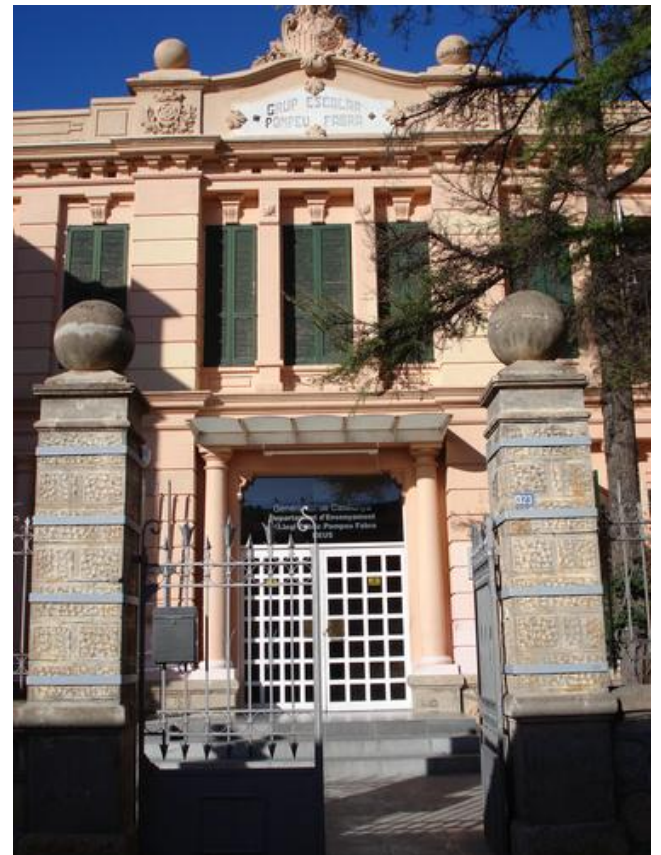


Lluís Domènech i Muntaner: Casa Gasull, 1911
(Reus)



Lluís Domènech i Muntaner: Casa Gasull, 1911
(Reus)

Detall de la balconada d'inspiració classicista amb tres finestrals d'arrel quattrocentista florentina.



Pere Casellas: Grup escolar Pompeu Fabra, 1926
(Reus)



Josep Simó Bofarull (atribuït): Centre de Lectura, plànols 1919 (Reus)



Escala Centre de Lectura (Reus)



Adolf Florensa: Foment del Treball, 1931-1934 (Barcelona)



Casa Avinguda de la Generalitat, número 72 (El Papiol)
Clar exemple d'arquitectura noucentista popular

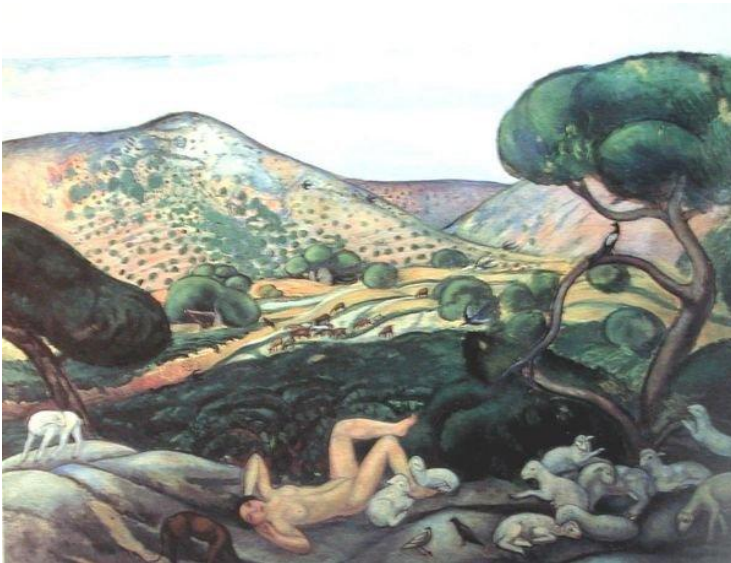
1.2. NOUCENTISME: PINTURA I ESCULTURA

Les arts plàstiques del Noucentisme ofereixen la mateixa **diversitat estilística** que es constata en l'arquitectura. Conseqüentment, la definició d'allò que és noucentista no pot ser donada exclusivament en funció de l'estètica, de les formes, si no que també ha de considerar l'existència d'unes determinades actituds o el conreu d'uns certs temes.

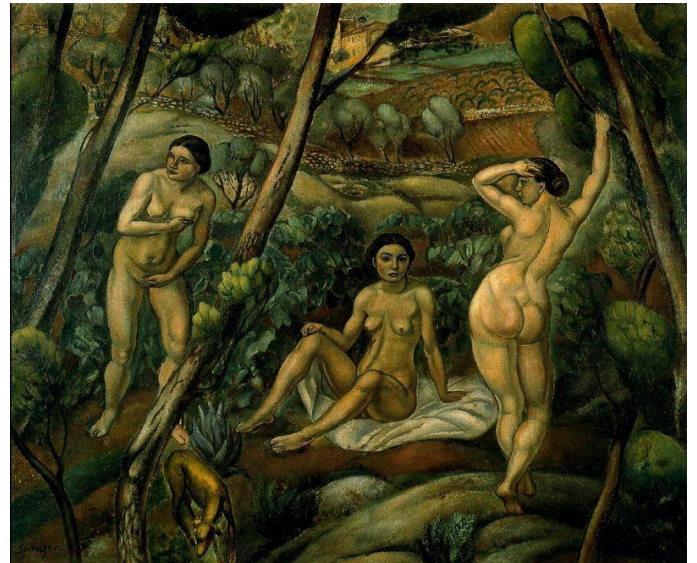
Una característica remarcable és la voluntat de recuperació i de **regeneració de la pintura mural**, com a vehicle idoni per adreçar missatges instructius i també per satisfer l'afany de monumentalitat propi del Noucentisme.

Entre els conreadors de la pintura mural sobresurt, en primer lloc, **Joaquim Torres-Garcia**, autor de la decoració del [Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat](#) (aleshores Mancomunitat), un dels exemples més representatius dels postulats noucentistes.

En la pintura de cavallet, l'introduïdor del Noucentisme és **Joaquim Sunyer**, que amb obres com *Pastoral*, *Tres nus al bosc* i altres recrea imatges d'una vida idíl·lica a la vora del mar.



Joaquim Sunyer: *Pastoral*, 1911 (Col·lecció Joan Anton Maragall)



Joaquim Sunyer: *Tres nus al bosc*, 1913-1915 (MNAC)



Joaquim Sunyer: *Vida mediterrània*, 1909
(MNAC)



Joaquim Sunyer: *Mediterrània*, 1910 (MNAC)



Joaquim Torres Garcia: *Sala dels Passos Perduts en el Palau de la Generalitat*, 1912-16 (Barcelona)

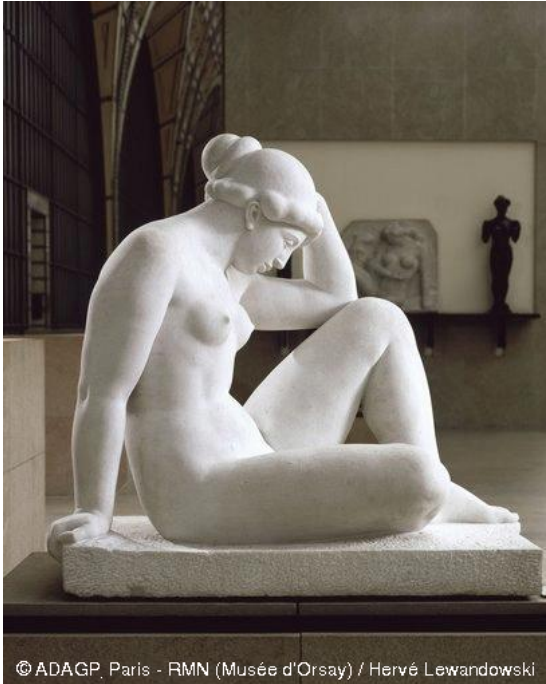


Joaquim Torres Garcia: *La Catalunya eterna*, 1913 (Sala Passos Perduts del Palau Generalitat, 1912-16) (Barcelona)



Joaquim Torres Garcia: *Les Arts*, 1916 (Sala Passos Perduts en el Palau Generalitat, 1912-16)

El tema preferent de l'escultura noucentista és el **nu femení**, resolt amb formes compactes i arrodonides que representen simbòlicament ideals com la Mediterrània o la joventut. Al capdavant se situa l'escultor nord-català **Arístides Maillol**, seguit per **Josep Clarà**, **Enric Casanovas** o **Manolo Hugué**.

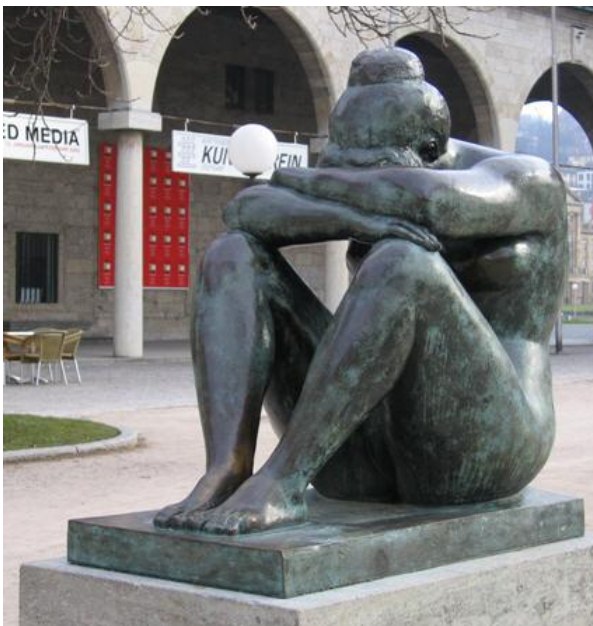


© ADAGP, Paris - RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Arístides Maillol: *Mediterrani o Pensament*, 1902 (Musée d'Orsay, Paris)



Arístides Maillol: *La Muntanya* (1905-1906)



Arístides Maillol: *La Nit*, 1902/1908
(Estació Stuttgart)



Josep Clarà: *La Deessa*, 1938 (Plaça Catalunya)



Enric Casanovas: *Mallorquina*, 1916
(MNAC)



Manolo Hugué: *Dona Asseguda*, 1919 (MNAC)

Un resum de les arts plàstiques noucentistes seria incomplet sense la referència al gravat i la il·lustració, que assoleixen una gran expansió gràcies a l'existència de nombroses **publicacions il·lustrades**, la majoria d'acuradíssim disseny.

1.3. NOUCENTISME: LES ARTS DECORATIVES

Amb el Noucentisme es mantenen els esforços de **regeneració de les arts decoratives** iniciats amb el Modernisme, però amb un matís que marca la diferència. Mentre que la preocupació modernista per les arts decoratives aspirava a un cert compromís entre l'art i la indústria, els noucentistes posen molt més èmfasi en **l'exaltació dels procediments artesans**, la manualitat, i la **potenciació dels oficis**.

Amb aquesta finalitat va ser creada **l'Escola Superior de Bells Oficis**, un dels paradigmes de l'acció docent de la Mancomunitat. Es tractava de potenciar la formació de les classes mitjanes i menestrals pensant en un país on la producció artesana, el món dels oficis, havia de representar una força econòmica real.

Per altra banda, recuperar la pràctica tradicional dels oficis d'art significava retrobar algunes de les expressions més genuïnes de la **saviesa popular** catalana, oposant el seu caràcter autòcton, nacional, als models estètics forans. Això és particularment perceptible en la **ceràmica**, el gravat xilogràfic, el vidre esmaltat i sobretot el **mobiliari**.

En aquest camp, la recuperació dels estils populars i del repertori decoratiu tradicional de les masies catalanes, entroncava directament amb la voluntat de modernització, atès que comportava la renúncia a l'ornamentació supèrflua, la recerca de la simplicitat i de l'economia, i, en definitiva, un concepte decoratiu que s'adaptava en clau catalana a les **formes de vida moderna**.



Xavier Nogués: *Gerro*, c. 1930



Antoni Badrinas: *Interior de la botiga de roba i vestits El Dique Flotante*, 1929 (Mobiliari)

2. L'AVANTGUARDISME.

2.1. ART DÉCO.

L'**art decó** es un estil que incideix en les **arts decoratives** i l'arquitectura a partir dels anys 20. La seva eclosió es produeix arran de l'exposició d'arts decoratives celebrada a París l'any 1925. Encara que també en deriva, no es tracta d'un moviment d'avantguarda com la Bauhaus o el racionalisme, amb voluntat socialitzadora, si no d'una **interpretació lliure de la modernitat** adreçada a un **públic esnob** i cosmopolita, ben representat per la dona vestida à *la garçon*. En la

definició de l'estètica decó hi conflueixen **l'assimilació de la geometria cubista**, l'estilització del vocabulari classicista, la fascinació per l'exotisme oriental introduïda pels ballets russos o l'exaltació de **paradigmes de la modernitat** com els trens expressos, els dirigibles, els grans paquebots o les ones radiofòniques i els focus de llum elèctrica i els gratacels. Des d'un punt de vista formal tot això es manifesta a base de formes fraccionades, cristallines, amb ús de blocs cubistes cúbics o rectangulars i l'ús de la simetria. Pel que fa als materials utilitza l'alumini, l'acer inoxidable i tot altre tipus de materials ben diferents i, diem-ne, estranys (veieu-ne un exemple arquitectònic paradigmàtic clicant [aquí](#))

A Catalunya se'n donen algunes manifestacions de qualitat que tanmateix no comporten una oposició radical al Noucentisme: la revista *D'Ací i d'Allà*, els perfums de Myrurgia o l'edifici dels [magatzems Jorba a Manresa](#), per exemple. Tanmateix, el principal escenari de l'art decó català va ser l'**Exposició Internacional de 1929**, a Barcelona, destacant-hi el Pavelló dels artistes reunits i sobretot la colossal **escenografia luminotècnica** concebuda per l'enginyer Carles Buigas (avinguda de columnes lluminoses, font màgica i focus del Palau Nacional).



Pere Buigas: Avinguda de Columnes Iluminoses, Font Màgica i Focus del Palau Nacional, 1926-1929. (Montjuïc) (Vista des de la Plaça d'Espanya)



Pere Buigas: Avinguda de Columnes Iluminoses, Font Màgica, 1926-1929 (Vista des del Palau Nacional, avui MANAC) (Montjuïc)



Arnald Calvet: Can Jorba, 1830-40 (Manresa)



Arnald Calvet: Can Jorba, 1830-40
(Manresa) (Coronament torre)



Arnald Calvet: Can Jorba, 1830-40
(Manresa) (Detall decoratiu torre)



Arnald Calvet: Can Jorba, 1830-40 (Manresa)



Antoni Puig Giralt: Edifici Myrurgia, 1928-1930 (Barcelona)

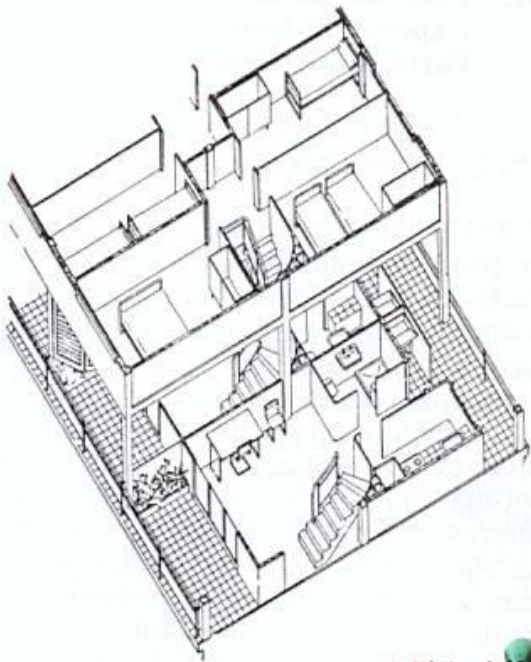


Antoni Puig Giralt: Edifici Myrurgia, 1928-1930 (Barcelona)

2.2. EL RACIONALISME: ARQUITECTURA I ESCULTURA

Durant el període d'entreguerres l'impuls avantguardista es manifesta, en **arquitectura**, mitjançant l'anomenat **moviment modern**, una de les expressions del qual és el **racionalisme**. El defineixen, entre altres característiques, una voluntat de **simplificació formal** influïda per la pintura abstracta, l'acceptació optimista dels procediments industrials (per oposició a la concepció quasi artesanal de l'arquitectura modernista) o l'ús de materials com el **formigó**, el **ferro** i el **vidre**. Així mateix, mostra una preocupació preferent pels **aspectes socials de l'arquitectura**: l'ordenació de l'espai, de la ciutat, la vivenda...

El moviment modern és la base de l'arquitectura contemporània. Dos dels seus focus principals són la [Bauhaus](#), a Alemanya, i [Le Corbusier](#), a França. Aquest darrer va exercir una gran influència a Catalunya, sobretot mitjançant el **GATCPAC** (sigla de Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània) que durant els anys de la Generalitat republicana va dirigir pràcticament la política urbanística i va poder desenvolupar el seu ideari socialitzador amb la construcció de diversos equipaments. El lideratge del GATCPAC recau en l'arquitecte **Josep-Lluís Sert**.



Josep-Lluís Sert: Casa Bloc, Sant Andreu, 1932-36



Josep-Lluís Sert: Dispensari Central Antituberculós, 1934-38 (Barcelona)



Josep-Lluís Sert: Pavelló Espanyol Exposició Universal de París, 1937

Compareu les obres anteriors de Sert amb les obres racionalistes o funcionalistes següents dels dos arquitectes més prestigiosos de la Bauhaus i del suís Le Corbusier



Walter Gropius: *Fàbrica Fagus*, 1911-1914
(Alfeld)



Walter Gropius: *Edifici de la Bauhaus*, 1925
(Dessau)



Mies van der Rohe: *Pavelló Alemany*, *Exposició Internacional de Barcelona*, 1929



Le Corbusier: *Casa Suïssa*, 1932 (Paris)



Le Corbusier: *Ville Savoye*, 1932 (Poissy, França)

Paral·lelament, **Pau Gargallo** i **Juli Gonzàlez** desenvolupen experiències cabdals per a l'escultura contemporània. Ambdós substitueixen l'escultura massissa de pedra, fusta o bronze pel **treball amb planxes metàl·liques**. [Gargallo](#) la retalla i la doblega per representar figures. [González](#) la treballa amb procediments industrials, fugint del preciosisme, per obtenir representacions esquemàtiques.



Pau Gargallo: *Petita Ballarina II*, 1924



PAU Gargallo: *Greta Garbo amb Capell*, 1930
(col·lecció particular)



Pau Gargallo: *Màscara d'Arlequí de perfil*, 1912



Julio González: *Ballerina* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid,)



Julio González: *Don Quixot, 1929-30* (MNAM: Centre Pompidou, Paris)



Julio González: *Camperola, 1932-33* (Museo Reina Sofía, Madrid)

2.3. LES AVANTGUARDES PICTÒRIQUES

Contrapuntant l'hegemonia del Noucentisme i la seva voluntat d'assolir una síntesi tranquil·la entre la tradició artística catalana i la modernitat, durant les primeres dècades del segle XX també es donen a Catalunya (o des de Catalunya) una sèrie de **manifestacions de l'art d'avantguarda**, amb tota la seva càrrega polèmica, rupturista i visionària, del tot oposada al seny noucentista. Algunes d'aquestes manifestacions assoleixen una importància excepcional.

La incidència del fenomen avantguardista és possible perquè **París seguia essent la capital artística de Catalunya** tal com l'havia consagrat la generació modernista. Es mantenien les relacions obertes i fluides amb l'exterior, que van donar fruits com els diversos episodis que configuren la presència de les avantguardes a Catalunya.

Picasso és una peça clau d'aquestes relacions. Les seves estades a Gósol, **Horta de Sant Joan**, Cadaqués o **Ceret** durant el procés de gestació i la fase inicial del **cubisme** suposen la incorporació de Catalunya a la geografia d'aquest moviment.



Picasso: Bassa d'Horta de Sant Joan, 1909 (MoMA)



Picasso: Fàbrica d'Horta de Sant Joan, 1909 (Museu de l'Hermitage, Sant Peterburg)



Picasso: Gòsol, 1906 (Col·lecció privada)

Una altra peça clau és un **marxant, Josep Dalmau**, que mitjançant la seva galeria va organitzar una sèrie d'**exposicions cabdals** d'art d'avantguarda, com la dedicada al cubisme (1912).

Es igualment important la presència d'**artistes estrangers** a Barcelona, majoritàriament exiliats a causa de la Primera Guerra Mundial.

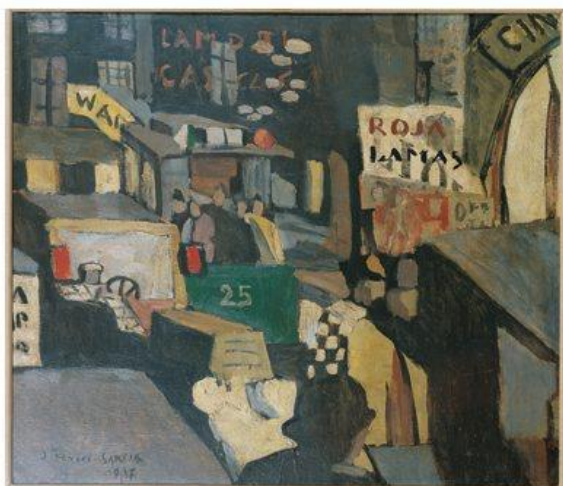
Una síntesi personal de cubisme i futurisme dóna lloc al **vibracionisme** de **Rafael Barradas** i **Joaquim Torres-Garcia**.



Rafael Barradas: Composició vibracionista, 1918 (Col·lecció particular, Madrid)



Rafael Barradas: Atocha, 1919



Joaquim Torres-Garcia: Carrer de Barcelona, 1917

Després del cubisme, el moviment d'avantguarda que té més repercussió a Catalunya és el **surrealisme**, al qual s'adscriuen **Joan Miró** i **Salvador Dalí**.

2.4. EL SURREALISME

El **surrealisme** és un moviment d'avantguarda que es caracteritza per la seva voluntat de situar l'acte creatiu de l'artista fora del control de la raó conscient, potenciant en canvi l'**expressió de les forces de l'inconscient**, com ara els somnis. En el fons es tractava de ressaltar l'existència d'altres realitats més enllà de les suposadament objectives i de potenciar l'associació intuïtiva d'imatges i idees.

Després del cubisme, el surrealisme és el moviment d'avantguarda que va exercir més influència a Catalunya.

Més enllà de les dues grans figures adscrites al surrealisme internacional, **Joan Miró** i **Salvador Dalí**, destaca l'acció promotora d'una associació, l'**ADLAN** (Amics de l'Art Nou) i la presència de diversos focus surrealistes a Barcelona, Lleida o l'Empordà, així com les aportacions de crítics i escriptors, entre els quals sobresurt **J.V. Foix**.

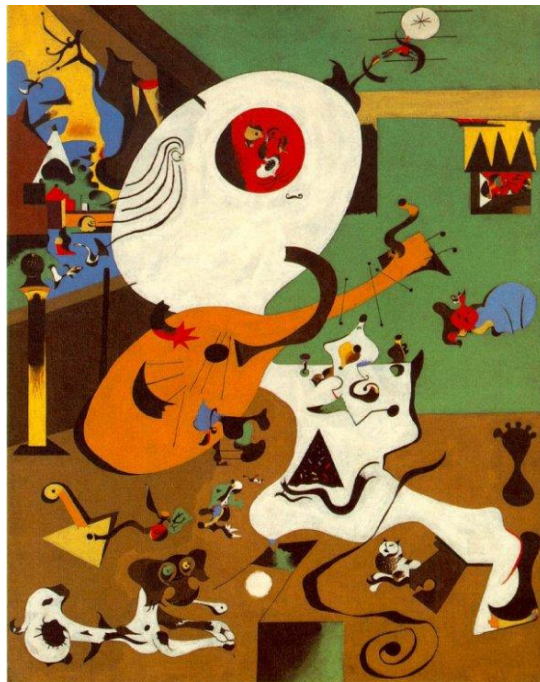
Joan Miró va assajar una interpretació onírica de la realitat i va desenvolupar un llenguatge visual que, gràcies a un procés de **continuada depuració i simplificació**, va arribar a assolir l'aparença d'un codi abstracte de signes. Un dels seus temes preferits és la identificació entre la persona, **allò concret**, i el cosmos, **allò universal**.



Joan Miró: *Les masies*, 1921 (National Gallery of Art, Washington)



Joan Miró: *Carnaval d'Arlequí*, 1924-25
(Albright-Knox Art Gallery de Búfalo)

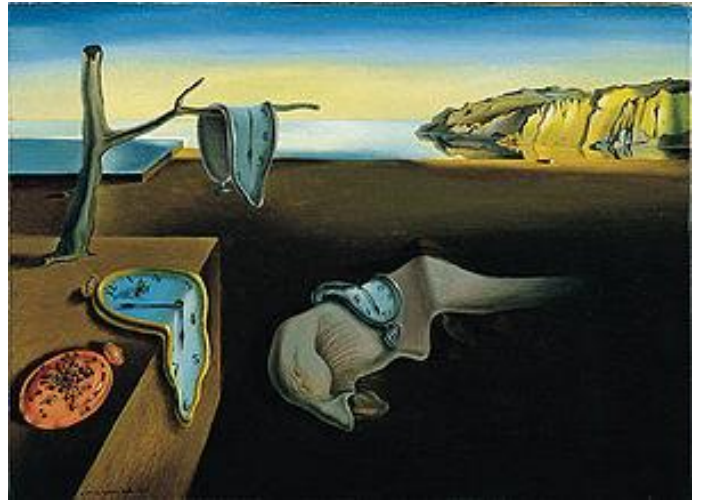


Joan Miró: *Interior holandès*, 1928
(MoMA)

Salvador Dalí va aportar al surrealisme el seu **mètode paranoicocrític** i provocadores lectures de les pròpies angoixes i frustracions (l'homosexualitat, l'odi al pare, la impotència...). Però també en va extreure una certa retòrica que va explotar a mesura que es distanciava de l'ortodòxia surrealista i que va donar lloc als seus coneguts jocs d'**imatges de significat múltiple** (per exemple, aquella pintura on es veu Gala i Abraham Lincoln alhora).



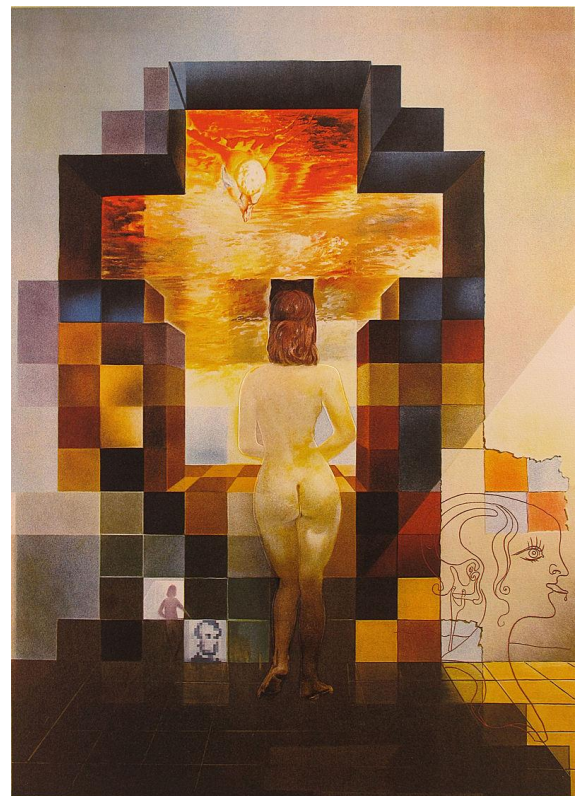
Salvador Dalí: *El gran masturbador*, 1929
(Museo Nacional Centro Reina Sofía, Madrid)



Salvador Dalí: *La persistència de la memòria*, 1931 (MoMA)



Salvador Dalí: *Gala i Lincoln*, 1976
(vista a distància) (Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueres)



Salvador Dalí: *Gala i Lincoln*, 1976
(vista d'aprop) (Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueres)

En l'escultura surrealista destaca el balaguerí Cristòfol Leandre amb la seva obra cabdal *Nit de Lluna*.



Leandre Cristòfol: *Nit de Lluna*, 1935 (MNAC)

2.5. LA FOTOGRAFIA

La voluntat d'explorar nous mitjans i noves possibilitats d'expressió condueix els artistes (particularment els d'avantguarda, menys reticents envers la tecnologia) a interessar-se per la **fotografia**. Recíprocament, els fotògrafs també assumeixen aspectes de l'art contemporani.

Una forma d'assimilació entre fotografia i pintura és l'anomenat **pictorialisme**, consistent en l'elaboració de composicions fotogràfiques a la manera de les pictòriques, generalment mitjançant procediments i tècniques quasi artesanes.

Al mateix temps, la fotografia s'incorpora a les **tècniques publicitàries** (fins aleshores limitades a les que tenien com a base el dibuix) la qual cosa dona lloc al desenvolupament de recursos com ara el **fotomuntatge** i a una certa experimentació formal afí a l'estètica avantguardista.

Es igualment remarcable l'aparició de revistes on el **disseny gràfic** sintonitza amb la sensibilitat més avançada i concedeix una atenció preferent a la fotografia (en detriment del dibuix que predominava a les publicacions noucentistes). Destaquen *D'Ací i d'Allà*, la lleidatana *Art o AC. Documentos de actividad Contemporánea*, aquesta última portaveu del GATCPAC.

SEGONA PART: L'ART DEL SEGLE XX. DE LA POSTGUERRA ALS NOSTRES DIES.

El **final de la guerra civil**, l'any 1939, va significar el començament traumàtic d'una nova etapa, amb la derrota del govern de la República, l'exili de la Generalitat i l'afusellament del seu president, Lluís Companys. La instauració del **règim franquista** suposava el desmantellament o la interrupció dels esforços de construcció nacional desenvolupats durant les primeres dècades del segle, mentre la realitat quotidiana de postguerra era durament marcada per la penúria econòmica, la repressió, el racionament, l'**aïllament** de l'exterior (accentuat per la Segona Guerra Mundial), etc.

L'art, com a reflex de les realitats socials, acusa el **trencament** de moltes maneres. Per exemple, amb el desmantellament de tots aquells **monuments** que homenatjaven fets o personatges significatius per al catalanisme (Rafael de Casanova, Pau Claris, Francesc Layret, el doctor Robert...) i amb la seva substitució per monuments a la "victòria", al general Franco o als morts del bàndol que va guanyar la guerra (els *Caídos por Dios y por España*).

El trencament també es fa palès amb l'exili. **Exili** exterior d'alguns artistes (Clavé Fenosa, J.Ll. Sert...) i exili interior d'una majoria que romanien al país però no podia continuar les trajectòries començades abans de la guerra.

El nou marc cultural, el capgirament del sistema de valors i la penúria econòmica dels anys d'immediata **postguerra** van fer absolutament inviables les experiències de caràcter avantguardista o innovadores. Era una qüestió de pura **subsistència**, perquè la demanda artística d'aquells anys es reduïa a uns sectors molt determinats i tot allò que s'apartés dels seus gustos tenia garantides les dificultats de supervivència.

1. LA DÈCADA DELS ANYS 40 i LA POSTGUERRA EUROPEA: EL NUCLI PICTÒRIC DEL "DAU AL SET"

L'acabament de la **Segona Guerra Mundial**, l'any 1945, va comportar les primeres possibilitats de restablir els contactes amb l'exterior després d'un llarg i penós aïllament internacional. Per això va ser molt positiva l'aportació de l'Institut Francès de Barcelona, que

mitjançant les beques del **Cercle Maillol** va fer possible el viatge a **París** de nombrosos artistes catalans d'una **nova generació** que començava a manifestar-se.

Amb l'obertura, ben aviat es van concretar les primeres propostes de **renovació**, que tenien com a referents els mestres i els moviments de l'**avantguarda** de la primera meitat de segle.

La descoberta de l'avantguardisme per part d'aquesta generació de postguerra va ser com un procés iniciàtic, amb visites gairebé secretes a **J.V. Foix** i a **Joan Miró**, que romanien a Barcelona, silenciosament i discretament, mentre el reconeixement internacional a la seva obra creixia arran de les exposicions al Museu d'Art Modern de Nova York, a París, etc.

1948 és una data clau. És l'any de l'aparició de **Dau al Set**, la més radical i la més transcendent de les propostes de la represa. També és l'any de la creació del **Saló d'Octubre**, que va donar cabuda als artistes interessats per descobrir que hi havia més enllà de l'impressionisme. L'any següent va ser creat el **Club 49**, que pretenia recuperar l'esperit de l'ADLAN i el 1951 el **Grup R**, que es proposava enllaçar amb el camí obert pels arquitectes del GATCPAC abans de la guerra. La transformació era en marxa.

Del conjunt d'iniciatives artístiques que des de finals dels anys 40 representaven la voluntat de **reprendre l'esperit de les avantguardes** històriques, aquella que ha assolit una projecció i una transcendència més gran és indubtablement **Dau al Set**.

El nom correspon al títol d'una **revista** literària i artística feta per un grup integrat pels pintors **Joan Ponç, Modest Cuixart, Antoni Tàpies i Joan-Josep Tharrats**; gent de lletres com el poeta **Joan Brossa** o el filòsof **Arnau Puig** i l'impressor **Eduard Tormo**. Total: set membres, set cares d'un dau impossible (un vuitè membre ocasional va ser el crític Juan Eduardo Cirlot).

El primer número de la revista **Dau al Set** va aparèixer l'any 1948 i l'últim de la primera etapa el 1951. Tanmateix, la seva continuïtat encara es va perllongar fins el 1956. Aleshores el grup ja havia perdut la cohesió del començament, però la **seva incidència va ser decisiva**. Per la novetat i la radicalitat de les seves propostes i per l'evolució ulterior dels pintors que el componien, que llevat de Ponç es decantaren majoritàriament per l'informalisme.

L'orientació estètica de **Dau al Set** és **d'inspiració dadaïsta i surrealista**. El dau suggereix el joc, l'atzar, sacralitzats pels components d'aquests moviments com a procediment creatiu. I un dau al set és allò que només pot fer possible la màgia, el somni, que

són ben presents en l'obra dels components del grup, plena d'al·lusions als ulls de gat que hi veuen en la foscor, a la lluna i a la nit, a allò esotèric...



Modest Cuixart: *El pescallunes*, 1949 (MACBA)



Modest Cuixart: *Circ*, 1950 (MACBA)



Joan Ponç: *Visió de la terra de Iatra*, 1948



Joan-Josep Tharrats: *Energia Alliberadora*, 1953 (Col·lecció particular)



Antoni Tàpies: *La barberia dels maleïts i dels elegits*, 1950 (Fundació Antoni Tàpies)



Antoni Tàpies: *Àsia*, 1951 (Museo d'Arte Moderno, Sao Pablo)

2. ELS ANYS 50 I 60: EL NOU CONTACTE INTERNACIONAL

Els **cinquanta** corresponen, bàsicament, a un moment de plena integració de l'art català en els **corrents internacionals** mitjançant la represa de la **tradició racionalista** en arquitectura –esdevenint un estil internacional- la introducció de l'interès teòric i pràctic pel **disseny industrial** i la consagració de l'**abstracció informalista**, que a Catalunya assoleix posicions absolutament hegemòniques.

Durant els **seixanta** es materialitza la **recuperació econòmica**, i es comença a produir un **canvi qualitatiu** molt important en les formes de vida, amb l'aparició del **cotxe** com a fenomen de masses –el mític Seat 600-, els electrodomèstics, la **televisió**, la publicitat, els plàstics, el **turisme**, la laïcització dels costums, etc.

La societat catalana es dinamitza, s'obre, i comença a desbordar les estructures franquistes. Tot allò que en el camp de la cultura i de les arts representava innovació, obertura, dinamització, catalanitat, tenia un **accent antifranquista** malgrat alguns intents del règim per capitalitzar-ho propagandísticament.

La societat televisiva i consumista que comença a perfilar-se als anys 60 retroba l'interès pel realisme, per la representació figurativa (el pop art n'és el principal exponent) de manera que es planteja el **dilema entre figuració i abstracció**. Simultàniament, comencen a generar-se les primeres revisions crítiques de la **modernitat**.

2.1. LA TRADICIÓ RACIONALISTA ARQUITECTÒNICA I EL REALISME PICTÒRIC

En l'arquitectura catalana dels anys d'immediata **postguerra**, i particularment en aquella que tenia pretensions d'esdevenir arquitectura monumental, havia predominat un **llenguatge classicista de filiació noucentista** que encara utilitzava amb abundància el marbre (blanc o gris, preferentment), els complements escultòric, les columnes, els capitells...

Així les coses, l'aparició del **Grup R** -fundat l'any 1951- va representar un canvi important en la mesura que es proposava recuperar el llenguatge i els plantejaments del **moviment modern**, que a Catalunya havien estat introduït pel GATCPAC abans de la guerra.

Del Grup R en van formar part, entre d'altres, Oriol Bohigas, Joaquim Gili, Josep Maria Martorell, Antoni de Moragas, José Antonio Coderch de Sentmenat, Josep Pratmarsó, Josep Maria Sostres i Manuel Valls.

L'obra de cadascun d'ells té matisos diferents i va evolucionar en direccions oposades, però en conjunt recull elements de la **tradició racionalista**, de l'organicisme, de l'arquitectura popular, del funcionalisme.



Josep Antoni Coderch: Casa de la Marina, 1952-54 (La Barceloneta)



Josep Antoni Coderch: Casa Ugalde, 1953 (Caldetes)



Josep Maria Sostres: Casa Agustí, 1953-1955 (Sitges)



Oriol Bohigas: Mútua Metal·lúrgica, 1956 (Barcelona)



Joaquim Gili i Francesc Bassó: Editorial Gustavo Gili, 1954-60 (Barcelona)



Joaquim Gili i Francesc Bassó: Editorial Gustavo Gili, 1954-60 (Interior) (Barcelona)



Josep Pratmarsó: Mas Garbà, 1959 (Vall-llobrega, Baix Empordà)

Alguns dels components del Grup R (Bohigas, Moragas, Coderch) i d'altres arquitectes del mateix moment (Federico Correa, Alfonso Milà) destaquen igualment com a pioners i impulsors de la **cultura del disseny** a Catalunya.

En matèria d'art el terme **realisme** té un significat canviant segons els contextos on apareix. En aquest moment, entre els 50 i els 60, agafa sentit per **oposició a allò abstracte** i per analogia amb l'anomenat realisme social. Es creia, en termes generals, que l'ús reiteratiu de l'estil racionalista en arquitectura o de l'abstracció informalista en pintura els havia buidat de contingut, incapacitant-los per a esdevenir revulsius i per a incidir en la realitat social. Es per

això que alguns crítics i teòrics reivindicaven dosis més grans de realisme, defensant un **art reivindicatiu i de compromís amb la societat**.

Paral·lelament, es començaven a donar les primeres actituds de **distanciament del moviment modern** en arquitectura patents en les aportacions d'Oriol Bohigas i el seu equip MBM, l'estudi PER (fundat l'any 1864 per Tusquets, Clotet, Cirici, Bonet) o Ricard Bofill. En l'àmbit pictòric, el fort **arrelament de l'abstracció informalista** a Catalunya va dificultar l'extensió de les formulacions realistes o del pop art. Propostes de caràcter realista n'hi va haver, i algunes prou interessants, però no es van arribar a articular en corrents majoritaris.



Oriol Bohigas: Vivenda de la Meridiana, 1965
(Barcelona)



Oriol Bohigas: Vivenda de la Meridiana, 1965 (Detall) (Barcelona)



Lluís Clotet: Casa Glòria Rognoni, 1975 (Sant Cugat)



Oscar Tusquets: Casa Fullà, 1971 (Barcelona)



Ricard Bofill: Edifici Walden 7, 1974
(Sant Just Desvern)



Ricard Bofill: Edifici Walden 7, 1974
(detall façana) (Sant Just Desvern)



Ricard Bofill: Edifici Walden 7, 1974
(detall entre mòduls) (Sant Just Desvern)



Ricard Bofill: Edifici Walden 7, 1974 (Pati llums)
(Sant Just Desvern)

2.2. PINTURA: L'INFORMALISME

L'**informalisme** és un llenguatge pictòric majoritari a Europa durant els **anys 50**. Es caracteritza per una expressió primària mitjançant la qual l'artista dóna el màxim protagonisme a la **matèria pictòrica** (textures, pinzellades, grups, collages, incorporació d'objectes i de materials extrapictòrics...) reduint la representació de coses i de formes a la mínima expressió. Es paral·lel a l'**expressionisme abstracte** nord-americà i inclou diverses modalitats (pintura matèrica, espacialisme, tachisme...)

L'informalisme recull elements de les avantguardes de la primera meitat del segle (expressionisme, dadaisme, surrealisme, abstracció...) i expressa desconfiança envers la raó absoluta, l'ordre establert i la condició humana. En el fons acusa el trauma dels horrors de la Segona Guerra Mundial (camps d'extermini, bomba

atòmica). També està directament relacionat amb la **filosofia existencialista**.

L'informalisme assoleix una gran implantació a Catalunya i en l'ús corrent se l'identifica amb **l'art abstracte**.

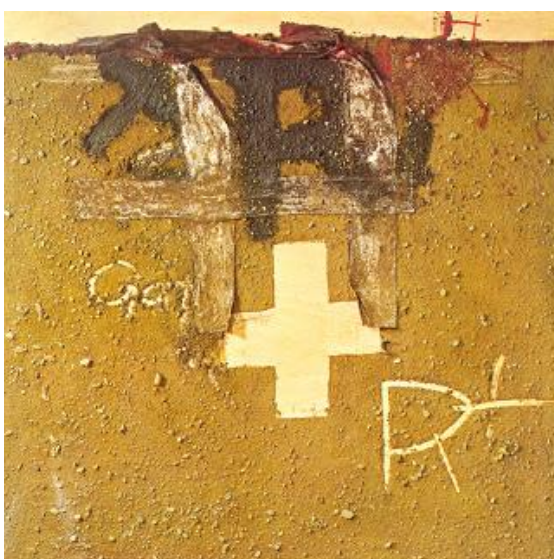
El màxim protagonista de l'informalisme a Catalunya és **Antoni Tàpies** que amb les seves **pintures de caràcter matèric** assoleix una destacadíssima i persistent presència internacional. Però al seu costat cal situar alguns altres pintors que també formaren part de Dau al Set (Modest Cuixart, Joan Josep Tharrats) i molts més artistes: Daniel Argimon, Josep Guinovart, Antoni Clavé, Albert RàfolsCasamada, Joan Hernández Pijuan, etc.



Antoni Tàpies: *Pintura ocre*, 1959 (MACBA)



Antoni Tàpies: *Matèria en forma de peu*, 1965 (Fundació Antoni Tàpies)



Antoni Tàpies: *Creu i Ratlla*, 1975 (MACBA)



Antoni Tàpies: *Relieve gris sobre fondo negro*, 1959 (MoMA)



Modest Cuixart: *Gran barroco*, 1959
(Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca)



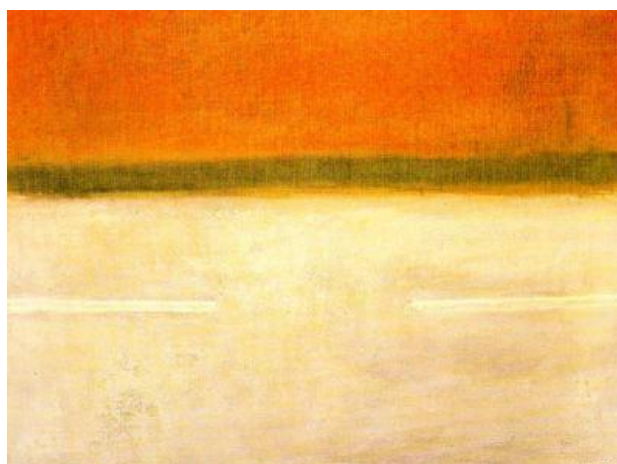
Josep Guinovart: *Arbre i ocell*, 1974
(Col·lecció particular)



Josep Guinovart: *Sense títol*, 1964
(Museu Fundació March, Palma)



Albert Ràfols Casamada: *Blanc*, 1960 (col. de l'artista)



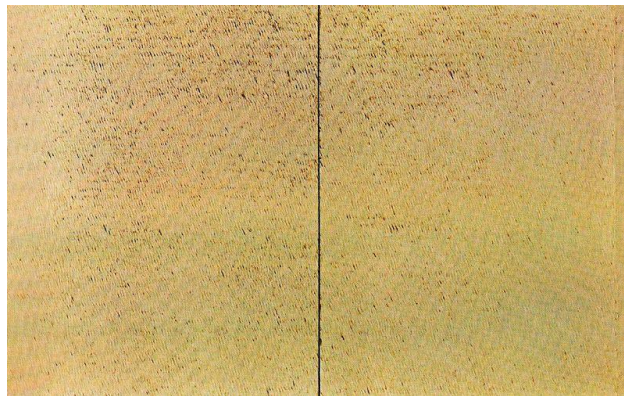
Albert Ràfols Casamada: *Aurora roja*, 1960 (col. Josep Maria Castellet)



Joan Hernández Pijuan: *Aragó*, 1963
(Fundación March, Madrid)



Joan Hernández Pijuan: *Cinc espais daurats*, 1976 (Col. de l'artista)



Joan Hernández Pijuan: *Díptic*, 1978 (The Chase Manhattan Bank, Nova)

2.3. L'ESCLTURA

L'**escultura** és un art que no segueix unes pautes d'estil tan marcades com la pintura, de manera que és més difícil delimitar-hi una tendència dominant.

De tota manera hi ha un fet incontestable: la superació del concepte escultòric noucentista basat en la representació de la figura femenina nua, el treball del marbre o les formes massisses i compactes.

La nova escultura que comença a manifestar-se en aquests moments no mostra una vocació monumentalista tan acusada i es decanta per l'**experimentació**. Prescindeix de la figura i s'interessa pel **contrast de plens i buits**. Renuncia als materials nobles (el marbre, el

bronze...) i en prefereix d'altres com la ferralla, les resines sintètiques, la **canya de bambú**, el **formigó**, etc.

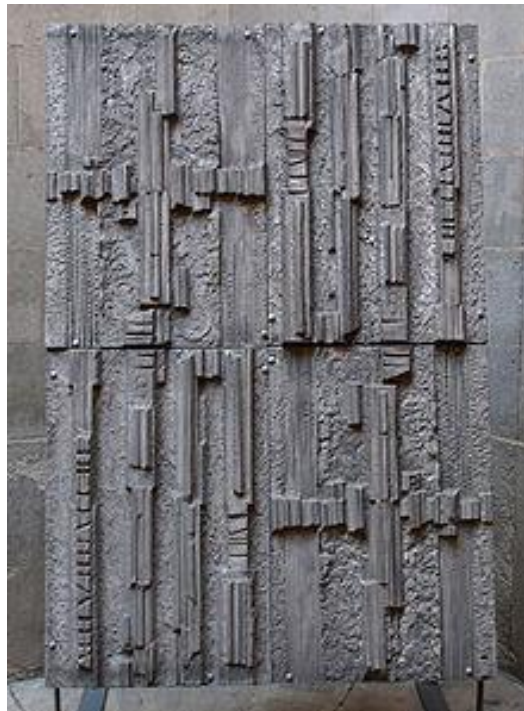
Entorn a 1960 van fer la seva aparició els primers **monuments públics de caràcter "abstracte"**. A Barcelona, el primer era obra de **Josep M. Subirachs** (1957) i en pocs anys el seguiren noves obres de Manuel Riera, Eudald Serra, Marcel Martí, Àngel Ferrant, Salvador Aulèstia i Andreu Alfaro.



Josep Maria Subirachs: Forma 212, 1957 (Jardins Llars Mundet, Barcelona)



Josep Maria Subirachs: Evocació marinera, 1960 (Barceloneta)



Josep Maria Subirachs: Escuts de Barcelona, 1966 (un d'ells) (Ajuntament de Barcelona)



Josep Maria Subirachs: *Fris edifici novíssim Ajuntament de Barcelona, 1966-69*
(Plaça de Sant Miquel, Barcelona)



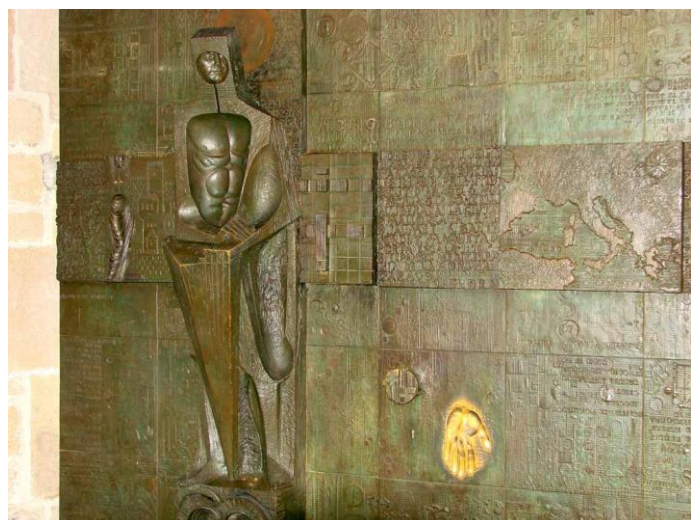
Josep Maria Subirachs: *Fris edifici novíssim Ajuntament de Barcelona, 1966-69* (detall)
(Plaça de Sant Miquel, Barcelona)



Josep Maria Subirachs: *Monument a Ramon LLull, 1976* (Montserrat)



Josep Maria Subirachs: *Porta de Sant Jordi, 1975* (Palau del Lloctinent, Barcelona)



Josep Maria Subirachs: *Porta de Sant Jordi, 1975* (detall) (Palau del Lloctinent, Barcelona)



Eudald Serra: *El treball*, 1961
(Barcelona)



Eudald Serra: *Forma i espai*, 1966 (Barcelona)



Salvador Auèstia: *Siderploide*, 1961 (Moll de Pescadors, Barcelona)



Andreu Alfaro: *Cosmos 62*, 1962
(IVAM, localització anterior: Calp)



Andreu Alfaro: *Al vent*, 1967 (Sant Cugat)



Andreu Alfaro: *Un món per a infants*, 1971
(Museo de Esculturas al Aire Libre, Madrid)



Andreu Alfaro: *Monument del bimil·lenari*, 1986 (Tortosa)



Andreu Alfaro: *Dos rombs*, 1977 (Parc de Cervantes, Barcelona)



Andreu Alfaro: *Monument a la dona treballadora*, 1996
(Terrassa)

2.4. LA FOTOGRAFIA

Durant el període que estudiem els fotògrafs catalans, en consonància amb allò que succeeix en el context internacional, s'interessen per **reflexar la realitat social i humana** que els envolta. En certa forma adopten una actitud equivalent a la dels pintors realistes del segle XIX per la seva voluntat de construir una **crònica viva de la realitat quotidiana**.

Es tracta, en termes generals, d'una fotografia en **blanc i negre**, que juga amb els contrastos i les ombres i que, segons els casos, pot adquirir accents dramàtics o irònics. No es tracta, en canvi, d'una fotografia que aposti per les tècniques sofisticades. Allò que busca és **l'espontaneïtat**.

Mitjançant les obres de Francesc Català-Roca, el mestre indiscutible, i la d'altres fotògrafs com Oriol Maspons, Xavier Miserachs, Colita o Leopold Pomés es pot veure reflectit el contrast, tan característic d'aquells anys, entre les **formes modernes de vida urbana** i els **costums rurals** que encara subsistien: els carros en mig de la ciutat, els homes amb boina i samarreta, les dones de negre, els nens jugant al carrer, el càntir damunt la nevera... Però indubtablement el gran tema de la majoria d'aquests fotògrafs és l'**emigració**, l'altra cara del desenvolupament econòmic de Catalunya.



Francesc Català-Roca: *Gran Via de Madrid, 1953*



Francesc Català-Roca: *Regant en el Paseo de Recoletos de Madrid, 1953*



Francesc Català-Roca: *Senyorettes passejant per la Gran Via de Madrid, 1953*



Francesc Català-Roca: *Escena urbana de Madrid*



Xavier Miserachs: *Emigrants*, 1962



Xavier Miserachs: *Home traginant caixes de fusta al mercat del Born*, 1962



Leopoldo Pomés: *Mantellina*, 1964



Leopoldo Pomés: *Una temporada a l'infern*, 1957 (MACBA)



Colita: *Sense títol* (extret del llibre *La Barcelona de Colita*)

3. DELS ANYS SETANTA FINS AVUI

Els **setanta** van ser els anys de l'acabament del franquisme (1975), de la recuperació de la **democràcia** a Espanya, de la restauració de la **Generalitat** (1977)... Tot això en un context d'exaltació de la **llibertat** i de forta contestació al sistema capitalista.

La radicalitat i la utopia es barrejaven i l'art se'n va fer ressò mitjançant les opcions de caràcter **conceptual**, considerades l'última de les manifestacions de la modernitat.

Després ens situem de ple en allò que ha estat denominat **postmodernitat**. Són els anys **vuitanta**, marcats per l'extraordinari desplegament de la informàtica i de les seves conseqüències: la globalització real de l'economia, la crisi d'un sistema comunista incapaç de competir amb el capitalisme, l'especulació...

L'art ho reflexa mitjançant el **renaixement de la pintura** i el retorn dels formalismes, substituint la recerca persistent d'allò nou per la recuperació de coses passades, aspirant a situar-se als **museus d'art contemporani** que floreixen arreu...

La caiguda del mur de Berlín (1989) simbolitza el final de la partició del món en dos blocs, comunista i capitalista, i de l'ordre establert després de la segona Guerra Mundial. Entrem als **noranta** i constatem l'avanç de la revolució telemàtica. Les **realitats virtuals** s'imposen i la creació artística respon explorant les possibilitats de les noves tecnologies i proposant noves formes de relació amb el públic.

3.1. L'ART CONCEPTUAL

La denominació **art conceptual** abraça un variat conjunt de manifestacions artístiques que tenen en comú la voluntat de portar l'activitat creadora de l'artista més enllà dels camps i dels formats convencionals.

Es refusa l'equiparació de l'obra d'art amb un simple objecte consumible (un quadre, una escultura..) i per això es tendeix a **desmaterialitzar-la**, donant molta més importància al **concepte**, a l'idea, que a la seva realització material.

Sovint les obres conceptuals tenen el caràcter d'accions efímeres. S'hi fan servir procediments i **materials pobres**, industrials, naturals, plàstics, fotografies... Alguns artistes conceptuals experimenten amb el cos, d'altres intervenen en el paisatge, d'altres fan de mestres de cerimònies d'actes on **el públic és cridat a participar**, etc.

En conjunt, l'art conceptual trenca definitivament totes les fronteres entre gèneres artístics alhora que respon a una **actitud de contestació** davant de tot allò establert.



Joseph Kosuth: *Una i tres cadires*, 1965 (veritable manifest de l'art conceptual)



Horse narrowweb (exemple d'art conceptual)



Exemple d'instal·lació d'art conceptual

A Catalunya coincideix amb un moment d'exaltació de la llibertat, durant els **últims anys del franquisme** i els primers temps de la democràcia. També coincideix amb la consolidació dels **models culturals anglosaxons** i l'augment de les influències nord-americanes en la societat.



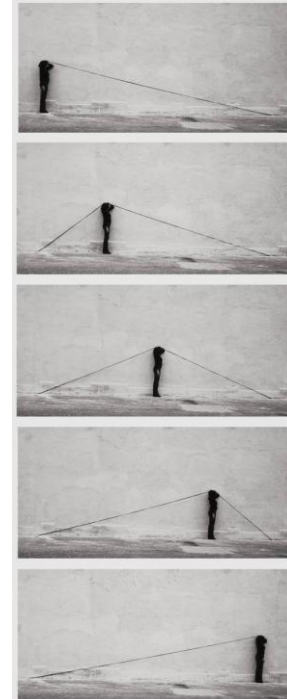
Antoni Muntadas: Instal·lació, (MACBA)



Fina Miralles: *Dona arbre*,



Àngels Ribé: *Tres punts*, 1972 i 1973
(MACBA)



3.2. NEOEXPRESSIONISME I MINIMALISME

Durant els anys 80, el reflux de les experiències conceptuals suposa la recuperació d'aquells formats artístics convencionals que gairebé havien estat donat per extingits. **La pintura i l'escultura retornen** amb un gust renovat per **la figuració**, cosa que es relaciona amb la reactivació del consum artístic propiciada per l'especulació econòmica de la dècada. En el cas d'Espanya cal afegir-hi **l'augment de la demanda de les institucions**, dels bancs i de les caixes d'estalvis, que renoven la seva imatge d'acord amb els nous temps democràtics.

Característiques de la pintura dels 80 són un posicionament ideològic neutre, la factura ràpida i un punt grandiloquent –tal com es fan els negocis aquests anys- així com la **recuperació de l'expressionisme** tant en la seva vessant abstracta com figurativa. Es parla doncs de **neoexpressionisme**, una estètica que dóna molta més importància al traç, al color, a les textures i als materials que no a la forma i al dibuix.

En són representats destacats, entre d'altres, els mallorquins **Miquel Barceló** i **Ferran Garcia Sevilla**.



Miquel Barceló: *Carn fa carn*, 1983



Miquel Barceló: *Petita crucifixió*, 1992



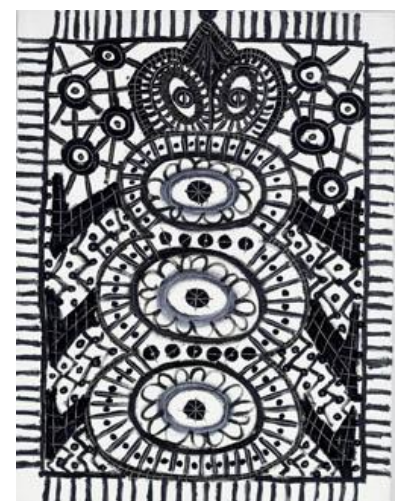
Miquel Barceló: *Ball de la car*, 1994



Miquel Barceló: *Le déjeuner sur l'herbe II*, 1988 (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid)



Ferran Garcia Sevilla: *Déus*, 1981 (sèrie de 36 quadres) (MACBA)



Ferran Garcia Sevilla: *Dieu face à la terre*, 1981 (núm. 17 de la sèrie) (MACBA)



Ferran Garcia Sevilla: *Magali 5*, 1983



Ferran Garcia Sevilla: *Cent 45*, 1987
(Gallery Pilon Asbeck, Copenhagen)

Com la pintura, l'escultura dels 80 també reneix amb força i consagra una **nova generació d'autors**, en bona mesura impulsada pels encàrrecs institucionals i pel gran **desplegament d'escultures en espais públics** que acompanya les intervencions urbanístiques d'aquests anys.

El **ferro** és un dels materials més usats, enllaçant així amb la tradició avantguardista iniciada per Gargallo i Juli González.

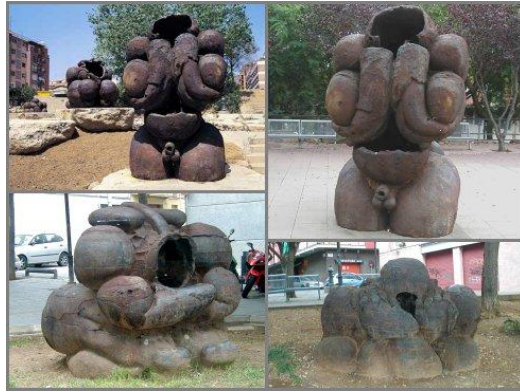
S'imposen **l'estètica minimalista**, de formes geomètriques elementals, i també les construccions que evocuen la **societat postindustrial** per la seva aparença de màquines en desús o d'artefactes abandonats (Jaume Plensa, Susana Solano)



Susana Solano: *Acotación*, 1990



Susana Solano: *Dime, dime, querido*, 1994
(Barcelona)



Jaume Plensa: *Escullera*, 1988
(Barcelona)



Jaume Plensa: *God, sex*, 1988 (col. partic.)



Jaume Plensa: *El gran Nòmada*, 2007 (Antibes, França)



Jaume Plensa: *Breathing (Respirant)*, 2008 (terrassa de la BBC, Londres)



Jaume Plensa: *Istanbul blues*, 2012 (Exposició, Plaça Vendôme, Paris)



Josep Maria Riera i Aragó: Avió i equilibri, 2004 (Col. particular)

En la mateixa línia, però en clau no figurativa, J.M. Riera i Aragó fa una evocació nostàlgica de vells submarins i altres enginys mecànics.

Tot i haver estat superat, l'influx de l'art conceptual (i, en el fons, de la tradició dadaïsta i surrealista) es manifesta mitjançant la manipulació i l'assemblatge d'objectes, les **instal·lacions** o les accions. En aquest àmbit sobresurten les propostes d'Antoni Miralda, interessat per tot allò que es relaciona amb el menjar i les celebracions rituals.

3.3. EL POSTMODERNISME

La **modernitat**, que en art és bàsicament representada per les **avantguardes**, es relacionava directament amb una **percepció optimista** del progrés i en la confiança gairebé absoluta de que qualsevol temps per venir havia de ser necessàriament millor. D'aquí la **recerca permanent d'allò nou** que caracteritza l'art d'avantguarda i les seves inclinacions utòpiques o idealistes.

El reconeixement de les limitacions del progrés, que suposa un desequilibri creixent entre els països desenvolupats i els subdesenvolupats o la destrucció irreversible de molts recursos naturals, obliga a posar en qüestió aquesta confiança optimista en ell, com també ho fa l'evidència que el perfeccionament tecnològic destrueix llocs de treball o que més informació no equival a més riquesa de coneixements.

Es planteja així una **lectura crítica de la modernitat** i dels seus postulats que defineix una nova situació: **la postmodernitat**.

En art, la superació de la modernitat es tradueix en les **inclinacions historicistes** patents en l'obra d'arquitectes i artistes plàstics, en la renúncia al racionalisme funcionalista com a única opció possible en l'arquitectura i el disseny, o en la transformació de l'art d'avantguarda en objecte de culte museístic.

La gran quantitat d'**obres públiques i infraestructures** que es duen a terme a Catalunya al voltant del **92** responen a una gran diversitat de plantejaments i de necessitats, de manera que hi coexisteix allò modern (i les seves derivacions tardanes) amb allò postmodern.



Ricard Bofill: Teatre Nacional de Catalunya, 1988-1997
(Barcelona)



Jean Nouvel: Torre Agbar, 2001-04 (Barcelona)



Toyo Ito i b720 Arquitectos: Torre Porta Fira de Barcelona, 2004-10
(Barcelona)