

L'ART MODERN I CONTEMPORANI EN 80 FLASHOS

Per Antoni Gelonch-Viladegut

Per a la Col.lecció Gelonch Viladegut

Paris, juny 2011

Durant el segle XX, s'ha creat enormement, s'ha inventat molt i hi ha hagut molts canvis i al mateix temps hi ha hagut també molts debats, molts malentesos, moltes incomprendions i moltes polèmiques, i per això em sembla que cal tornar a estudiar allò que aquest segle ha donat en el camp artístic ara que la Història ja ha començat a fer el seu ofici.

No és lògic continuar interrogant-se sobre les bases del cubisme: ha existit i hi és. És possible ignorar l'abstracció quan aviat tindrà cent anys? Aquest segle convuls mostra que l'art que s'hi ha fet finalment ha estat reconegut i assimilat. Hi ha un, o més exactament diversos, estils i moviments del segle XX. La batalla ja s'ha acabat, i l'art modern l'ha guanyat.

Cal de tota manera conèixer-lo millor i cal intentar comprendre'l sense, si és possible, a priori. Em sembla que la millor manera de fer-ho consisteix en anar estudiant les grans tendències que hi ha hagut, que s'inventen i es presenten i després es transformen d'una època a una altra; per a posar també en evidència el paper dels principals creadors del segle –Picasso, Matisse, Léger, Mondrian, de Chirico, Pollock-; per tal de reposicionar al mateix temps algunes jerarquies, tot insistint per exemple en Bonnard, encara que la seva obra no hagi tingut continuadors, o en Picabia, que ha estat molt important i representa un esperit que continua viu, o en Warhol, que domina el darrer quart del segle XX.

Per a facilitar l'estudi he dividit l'art del segle XX en 5 parts cronològiques:

-del 1895 al 1914, s'efectua la transició amb el segle precedent, i això vol dir anar del simbolisme a l'abstracció, veure que és el que lliga Matisse i Picasso a Puvis de Chavannes i en conseqüència perquè, per exemple, el fauvisme no pot representar el començament de l'art modern;

-del 1915 al 1944, període en què els grans corrents que donaran la seva fisonomia al segle XX s'estableixen sobre la base del cubisme, de l'expressionisme i de l'art abstracte: el dadaisme, l'abstracció i el surrealisme;

-del 1945 al 1960, quan l'art abstracte, sota qualsevol de les seves formes, triomfa a Nova York, que apareix al primer pla de l'escena artística internacional;

-del 1960 al 1980, s'instaura el diàleg entre Europa i els Estats Units;

-del 1980 fins ara, amb el desenvolupament de nous mitjans com ara la fotografia i el video i amb una mundialització que canvia totes les perspectives.

Aquesta seqüenciació que proposo fa evident la continuïtat que existeix entre els segles XIX i XX i sobre la transformació progressiva de les idees. No hi ha ruptura. Com tampoc no hi va haver ruptura entre l'Edat Mitja i el Renaixement, o entre el manierisme i el caravaggisme, o entre l'art barroc i el neo-classicisme. Per contra, es poden observar bé les evolucions, es poden mesurar les transicions, s'apunten els punts de passatge.

L'art del segle XX, en definitiva, és una de les etapes més fecundes i reeixides de la història, comparable a allò que va suposar el Renaixement, comparable per la seva audàcia i pel seu poder d'invenció.

1895-1914: LA TRANSICIÓ

No es pot establir un instant precís de començament per a l'art del segle XX, perquè aquest es nodreix de tot l'art del segle XIX i de totes les noves vies que ha obert. No hi ha tampoc cap tipus de ruptura entre art antic i modern, perquè per exemple Matisse i Picasso, els dos artistes que dominaran la primera meitat del segle XX, es consideren deutors dels seus predecessors, i en particular de Puis de Chavannes a qui restaran fidels.

Efectivament les composicions de Pierre Puis de Chavannes pel seu sentit del ritme, pel seu tractament de l'espai, pel seu joc sobre les línies, per la seva particular utilització del color, pel seu recurs a l'estilització, junt amb el seu gust per l'al·legoria, imposen el seu art com a model.

Per contra, l'impressionisme no ha jugat pràcticament cap paper en l'aparició progressiva i en el desenvolupament de l'art modern. Són certament significatius Georges Seurat i Paul Signac amb la seva traducció científica de la llum i del ritme; Paul Gauguin amb les seves formes estilitzades i artificialment colorejades; Van Gogh que exerceix una influència relativa, tot i que després més explícita, en el desenvolupament de l'expressionisme; i finalment, Paul Cézanne, que després de la seva exposició retrospectiva pòstuma al Saló de Tardor de 1907 s'imposarà de manera definitiva pel seu geni de la construcció i per la claredat.

Els nabís al seu torn, liderats per Maurice Denis, i gràcies al seu sentit de la síntesi i el seu gust per lo decoratiu, tindran una presència determinant a les acaballes del XIX i al començament del XX, tant a França com a Alemanya, fins i tot en el món dels cartells, on podem trobar obres mestres de Lucian Bernhard, Ludwig Hohlwein i Hans Rudi Erdt. La influència dels nabís, a través per exemple de l'obra d'Aristide Maillol, continuarà impregnant el segle XX durant molt de temps.

Finalment, el simbolisme, que es reclama de Gustave Moreau i d'Odilon Redon, de Paul Gauguin i d'Emile Bernard, d'Eduard Munch i de Fernand Khnopff o de Ferdinand Hodler i de Gustav Klimt i fins i tot dels mateixos nabís, impregnarà els corrents artístics de tots els països, d'Oslo a Barcelona, de Paris a Berlin i Milà. El punt comú d'aquestes tendències traduirà en realitat una preocupació, just en el sentit contrari del realisme impressionista: la de l'estilització i la de l'idealisme. Aquest context és el que marca els primers anys del segle XX, on s'insereixen també les grans creacions de la fotografia amb el pictorialisme d'Alfred Stieglitz, d'Edward Steichen i de la revista Camera Work.

En aquest començament de segle també podem prendre com a testimoni a Picasso, en els seus períodes blau i rosa, així com el quadre Luxe, calme et volupté de Matisse (1905), que troba la seva estructura i el seu tema en Puvis de Chavannes, sobretot si es

té present que la seva llum i el seu color venen just després del puntillisme de Paul Signac i d'Henri-Edmond Cross, que són els veritables pares del fauvisme.

El fauvisme posarà l'accent en l'exaltació del color, en detriment de la línia i de la forma, com podem observar en algunes pintures d'Henri Matisse, de Maurice de Vlaminck i d'André Derain. Després d'un curt espai de temps, Matisse, més independent, seguirà amb l'exploració dels temes que li són propis, la línia, la superfície i el ritme, més que no pas el color i la llum, com podem apreciar en les seves composicions monumentals de la Danse i de la Musique.

El cubisme de Picasso i Braque que vindrà tot just després del fauvisme, privilegiarà l'estructura i el ritme i, en el seu període analític, oferirà un canvi total de visió, de seguida acompanyat d'una veritable revolució en la manera de crear, amb la invenció el 1912 del "papier collé": Feuille de musique et guitare de Picasso està fet amb trossos de paper de diferents classes, empegats i un d'entre ells aguantat amb agulles, representant de forma estilitzada i plana una guitarra damunt d'una taula, mentre que una real partitura de música es troba integrada a la composició. La tècnica del "papier collé" coneixerà una gran èxit durant l'art del segle XX: es troba a l'origen del collage, del ready made, de l'assemblatge, del happening, més tard del futurisme, fins arribar al Pop Art, tot passant per Kurt Schwitters.

Picasso i Braque, i al seu costat Juan Gris i els escultors Henri Laurens i Jacques Lipchitz, no són els únics actors que han comptat en el cubisme. Venint d'altres horitzons, Robert Delaunay mostra preocupacions diferents en la seva recerca de la traducció de la llum i del moviment amb el seu quadre Equipe de Cardiff, així com Sonia Delaunay amb Prismes elèctriques i Francis Picabia amb Udrnie, fins al punt que Guillaume Apollinaire reagrupa totes les seves obres sota el nom d'orfisme, per tal de marcar ben clarament llur especificitat, a la qual Frantisek Kupka, vingut del simbolisme d'Europa central, participarà igualment amb la seva obra mestra Fugue à deux couleurs, un dels primers quadres clarament abstracte exposat en públic.

Fernand Léger, Marcel Duchamp i l'escultor Raymond Duchamp-Villon busquen també representar el moviment de les formes en l'espai, tot just després que Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà i Gino Severini s'hagin apropiat del llenguatge del cubisme tot avançant cap al futurisme.

Piet Mondrian per la seva part, cap al 1911, s'aliarà a aquest tipus d'art, al qual llegarà algunes de les seves millors obres mestres lo que li valdrà ser considerat com un dels primers pintors abstractes, mentre que Kasimir Malevitch es situarà en el corrent cubo-futurista.

De fet, el cubisme i les conseqüències que en deriven per la seva diversitat i per la seva influència en el naixement de l'art abstracte, són de primera importància per a tot el desenvolupament de l'art modern.

L'aportació de Constantin Brancusi serà també determinant per a l'evolució de l'escultura. Simbolista, marcat per Medardo Rosso, acabarà depurant el seu llenguatge tot simplificant les formes fins aconseguir que acabin sent volums simples amb una superfície polida. De Jean Arp fins a Max Bill tot passant per Henry Moore, la seva posteritat és immensa.

Una altra tendència, l'expressionisme, lleugerament posterior al fauvisme, es manifestarà al mateix temps a Dresden, i després a Berlin. Amb Ernst-Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein, es posarà l'accent sobre l'expressivitat mitjançant la deformació i l'exageració del color, del dibuix i del clar-obscur. Però per a conèixer les bases cal anar a cercar-les a Edvard Munch, Ludwig von Hofmann i Lovis Corinth, és a dir al segle XIX. Els resultats els podem trobar a través de tot el segle XX, fins a Georg Baselitz i Anselm Kiefer.

La llum, el color, el ritme van constituir també les grans preocupacions de pintors alemanys instal·lats a Renània i a Baviera: els membres del grup del Cavaller Blau, força marcats per Robert Delaunay, Vassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke o Paul Klee i que s'acabaran decantant per l'abstracció.

El període que va de 1895 a 1914, en particular després de la creació el 1907 de les Demoiselles d'Avignon per Picasso, és particularment ric en esdeveniments decisius: el cubisme serà posat a punt i el seu ús s'estendrà durant tot el segle, la invenció del "papier collé" canviarà la pràctica artística, mentre que la tendència general, la que Matisse traduirà en el seu magistral quadre La leçon de piano (1916), es decantarà cap a l'abstracció.

Al mateix temps, la fotografia, de la mà d'Alfred Stieglitz, comença a reivindicar un status artístic gràcies al pictorialisme i demostra la seva capacitat d'inventar coses noves amb Eugène Atget, l'obra del qual marcarà diverses generacions fins a Walker Evans.

L'art del cartell, que tindrà tanta importància en la vida quotidiana durant els tres primers quarts del segle, comença la seva singladura amb Toulouse-Lautrec.

Vet aquí just algunes claus per a intentar comprendre.

EL SIMBOLISME	Moviment europeu, el simbolisme comença a mitjans dels anys 1880 per arribar al seu esplendor cap als anys 1890 i fins a la fi del segle XIX. França, Itàlia, Anglaterra, Alemanya, Àustria i fins i tot Noruega seran tocades pel desig de sobrepassar el realisme, per tal d'aconseguir un art més espiritual, tal i com Moréas el va definir en el seu manifest: "Així, en aquest art, els quadres de la natura, les accions dels humans, tots aquests fenòmens concrets no sabran manifestar-se ells mateixos; són aparences sensibles destinades a representar les seves afinitats esotèriques amb les idees primordials."	Gustav Klimt, Pierre Puvis de Chavannes, Edvard Munch
EL POST-IMPRESSIONISME	La segona meitat dels anys 1880 es caracteritza per un excepcional creixement artístic i per un calidoscopi de moviments que hom agrupa sovint sota el mot "post-impressionisme", creat pel crític i pintor anglès Roger Fry. Artistes com ara Seurat, Signac, Van Gogh o Gauguin utilitzen les vies més variades per tal de contestar un art oficial que jutjaven acadèmic, però també per tal de renovar i superar les lliçons de l'impressionisme, mentre Cézanne continua la recerca d'una pintura "sòlida" i "duradora com l'art dels museus."	Paul Signac, Paul Gauguin, Paul Cézanne
ELS NABIS	"Recordar que un quadre –abans de ser un cavall de batalla, una dona nua o una anècdota qualsevol– és essencialment una superfície plana recoberta de colors posats en un cert ordre." La fórmula llançada per Maurice Denis el 1890 va arribar a ser el mot d'ordre d'un grup de pintors, els nabís, que s'havia format un any abans. Aquesta fórmula resumirà la seva contribució a l'art del segle XX, ja que Denis i els nabís havien afirmat la preferència dels mitjans constitutius del quadre –la superfície plana i el color– per sobre del tema.	Pierre Bonnard, Félix Vallotton, Maurice Denis
DE RODIN A BOURDELLE	Als voltants de 1880, l'aspiració de presentar una altra realitat diferent a la visible va trobar la possibilitat de fer-se present amb Rodin. Encara que molt contestat després de la presentació de l'"Âge d'airain" el 1877, l'escultor va saber fer-se reconèixer com "la intel·ligència d'un observador". La imatge que es va ben guardar de cuidar tota la seva vida corresponia de fet a la realitat de la seva obra, la d'un escultor capaç de modelar les visions.	Auguste Rodin, Émile-Antoine Bourdelle

DE MAILLOL A BRANCUSI	<p>Quan Rodin va morir, el 1917, havia aconseguit renovar profundament l'escultura. Mestre del modelatge, va saber posar el cos en moviment i captar la llum. El tractament sensual, impressionista, de temes mitològics o literaris no va ser però la seva contribució més essencial sinó que ho va ser el seu anunci de la modernitat mitjançant els seus procediments (fragmentació, non finitò, repetició, treball de sèries). No obstant, a la vetlla de la Primera guerra mundial, Rodin no deixa de ser el pare a qui cal matar per part de tota una generació d'escultors nascuts els anys 80 del segle XIX: de Maillol a Brancusi.</p>	Aristide Maillol, Constantin Brancusi
EL FAUVISME	<p>El fauvisme entronitza la modernitat al segle XX. Els artistes d'aquest moviment es van alliberar del color i del dibuix i de la seva funció tradicional de representació, en benefici de la sensació i de l'expressió. "El fauvisme ha estat per a nosaltres la prova de foc", dirà més tard Matisse, figura tutelar d'aquest corrent on els membres es singularitzen per la utilització de tons saturats, organitzats al voltant del contrast vermell-verd, i per emprar un mètode d'observació directa.</p>	André Derain, Henri Matisse, Kees van Dongen, Georges Rouault
PICASSO: PERÍODES BLAU I ROSA	<p>Es coneixen com a períodes blau i rosa els començaments de Picasso entre la tardor de 1901 i la primavera de 1906. Les obres que va pintar en aquesta època es distingeixen per la utilització d'un color monocrom dominant, per un classicisme en el tractament de la figura, deliberadament estirada i delimitada, i per l'absència de decoració. L'artista triava els seus temes i personatges entre els d'una societat miserable, el carrer i el circ. Hom pot veure com s'afirma durant aquests anys la subjectivitat de Picasso.</p>	Pablo Picasso
ELS CUBISMES	<p>Després dels inicis del cubisme per Braque i Picasso, prolongat per Juan Gris, va aparèixer un cubisme més eclèctic, representat pels pintors agrupats al voltant del cercle de Puteaux (Albert Gleizes, Jean Metzinger, Henri Le Fauconnier, Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon, Marcel Duchamp, Robert Delaunay, Fernand Léger, Marie Laurencin,...). Aquesta nova tendència va mantenir la imatge del primer cubisme, el de la "colla de Bateau-Lavoir", del qual el cubisme més estilitzat presentat al Saló dels independents de 1911 en serà la versió classicista.</p>	Georges Braque, Pablo Picasso, Piet Mondrian, Robert Delaunay, Marcel Duchamp, Francis Picabia

L'ORFISME	Si es tracta dels orígens històrics de l'abstracció, resulta possible d'identificar diverses tendències de les quals una, intuïda per Turner i continuada per l'impressionisme i el divisionisme, consisteix en representar la dissolució de la forma en la vibració cromàtica de la llum. És a aquest corrent "il·luminista" que pertany un dels grans corrents dels començaments de la "pintura pura": l'orfisme.	Sonia Delaunay, Michel Larionov, Frank Kupka
EL FUTURISME I EL VORTICISME	El violent rebuig del passat i de l'antic, l'apologia agressiva de lo nou i de la modernitat formen el fons de la ideologia futurista. Els seus valors es fan presents en el moviment i la velocitat, en els ritmes trepidants del maquinisme i de la indústria, assimilats al gran dinamisme de l'Univers. L'ambició del futurisme és total: toca no només el domini de les arts visuals, sinó també l'arquitectura, la música, la dansa, el teatre,..., i projecta la transformació moral i política de la societat. Però aquesta fascinació per la força el condueix també a la glorificació de la guerra, dels desordres i de les masses sacsejades per les passions col·lectives.	Carlo Carrà, Umberto Boccioni, David Bomberg, Giacomo Balla
EL PICTORIALISME I ATGET	Nascut a Europa cap a finals de la dècada dels 80 del segle XIX, i sota l'impuls dels foto-clubs amateurs, el pictorialisme té una continuació a Nova York sota l'ègida d'Alfred Stieglitz. A Paris, a la mateixa època però sense creuar-se mai les problemàtiques, Eugène Atget es desmarca del pictorialisme tot utilitzant la fotografia per tal de produir documents simples sobre el vell Paris que va desapareixent.	Eugène Atget, Paul Strand
DIE BRÜCKE	El 7 de juny de 1905, a Dresden, quatre estudiants d'arquitectura van fundar el grup Die Brücke (el Pont). El nom guarda relació amb l'ambició de Fritz Bleyl, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel i Karl Schmidt-Rottluff, així com dels membres que s'hi ajuntaran, Max Pechstein, Emil Nolde i Otto Mueller: passar "d'un costat del riu a l'altre", de l'antic al modern, en el si d'una Alemanya encara molt marcada per la tradició acadèmica fomentada per l'emperador Guillem II.	Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff
DER BLAUE REITER	El desembre de 1911, a la galeria Thannhäuser de Munich, Vassily Kandinsky i Franz Marc preparen la primera exposició del Blaue Reiter (el Cavaller Blau). Ells acaben incorporant al moviment altres creadors les obres dels quals els hi semblen sorgides d'una "necessitat interior": la que ha dut Kandinsky cap a l'abstracció.	Alexej von Jawlensky, Vassily Kandinsky, August Macke, Franz Marc

1915-1944: L'ESTABLIMENT

El període que va del 1915 al 1944 caracteritza l'art del segle XX. Els 20 anys que han precedit 1914 n'han constituït les bases, ben arrelades en el segle XIX: i tot i que alguns volen retenir la data de 1905 com la del començament de l'art modern, a mi em sembla que no és significativa, perquè els elements del fauvisme existien ja des de 1899 si més no a l'art de Matisse i al final desapareixerien de la seva obra cap el 1907.

Havent estat assimilades les diverses aportacions del cubisme, havent aparegut l'art abstracte al final d'una llarga gestació ben visible en les obres de Kupka, Léger, Delaunay, Picabia, Kandinsky i Mondrian, els corrents majors que acabaran donant la seva fisonomia a l'art del segle XX comencen a trobar el seu lloc a Europa, i quasi tots de manera conjunta entre els anys 1915 i 1919.

Els grans noms ja es destaquen, com ara Picasso, que serà el gran testimoni de la tragèdia de Gernika al Pavelló que la República espanyola té a l'Exposició internacional de París del 1937; o com ara Matisse, que concebrà una evocació totalment depurada i monumental de la dansa per a la Fundació Barnes; o com Léger que pintarà La partie de cartes tot assimilant les formes humanes a les d'una màquina o com ara Bonnard, just al costat contrari i tot sol en la seva generació, que continuarà desenvolupant la seva visió d'un món edènic on l'home es fon en el color i la llum.

Kazimir Malevitch inventa el 1915 a Sant-Petersburg, en l'ambient cubo-futurista en què es trobava submergida la Rússia d'aquella època, un nou llenguatge abstracte, constituït de formes originals disposades en un espai específic. Ell el titula suprematisme i funda una teoria utòpica, amb la intenció de crear un món nou en què l'arquitectura serà un dels vectors.

També el 1915, el dadaisme fa la seva aparició de forma simultània a Zuric i a Nova York perquè dels dos costats de l'Atlàntic es vol reagrupar els artistes exiliats (a causa de la primera guerra mundial) que volen expressar la seva oposició a la guerra: a Suïssa, Jean Arp i Sophie Taeuber, i als Estats Units Marcel Duchamp i Francis Picabia, que troben el suport d'Alfred Stieglitz i de la galeria 291 i el seu "milieu". El moviment passa aviat a Berlin amb Raoul Hausmann, John Heartfield o George Grosz, i hi pren un caire força contestatari, com podem veure també en altres ciutats: com a Colònia o a París, amb Max Ernst de forma destacada, o a Hannover, on podem trobar algunes de les seves expressions més completes amb Kurt Schwitters i el seu art "Merz".

Portat pels esdeveniments, el dadaisme coneix el seu apogeu cap al 1920 i comença a periclitat després d'aquesta data. Tot i que efímer, té una importància fonamental, per la diversitat dels seus estils (cubo-futurista, expressionista, abstracte) i per les creacions de alguns dels millors artistes de l'època: Jean Arp i Sophie Taeuber, per la seva radicalitat

i per la poesia de les seves formes; Marcel Duchamp, pels seus gestos definitius, i Kurt Schwitters per la seva concepció de l'obra d'art total.

El dadaisme marca una part del surrealisme, i evoluciona cap a d'altres corrents com ara el constructivisme i la nova objectivitat i permet alimentar l'activitat del Black Mountain College als Estats Units, l'art de Robert Rauschenberg, el moviment Fluxus i la dels principals creadors del Nou realisme, amb Arman i Jean Tinguely al capdavant.

Théo van Doesburg funda el 1917 als Països Baixos , en oposició aparent amb el dadaisme, el moviment i la revista "De Stijl" (L'estil), molt inspirat per les teories de Mondrian, teories fundadores del neoplasticisme. Els principis de Mondrian consisteixen a reduir el llenguatge pictòric als seus elements fonamentals: els plans, els colors primaris, les línies, l'angle recte, que es situen en relacions d'equilibri, i amb la finalitat de crear ritmes i d'establir un sistema universal, el qual, declinat amb mètode, acaba abastant les arts aplicades, l'arquitectura, l'urbanisme, l'organització de la societat i les relacions entre les persones. Van Doesburg portarà alguns arranjaments a aquests principis, tot introduint la utilització de l'oblic a 45°, per tal d'incloure-hi més dinamisme. La decoració de l'Aubette a Estrasburg per ell mateix, conjuntament amb Jean Arp i Taeuber-Arp, donarà la mesura de l'ambició d'aquests artistes, com ara també els quadres més despullats, vull dir els més elaborats, de Mondrian (Tableau I: losange avec 4 lignes et gris). La seva influència vis-a-vis de les seves idees ha estat universal i continua exercint-se encara avui en les arts i en l'arquitectura.

El 1918 Amédée Ozenfant i Charles-Edouard Jeanneret (que esdevindrà Le Corbusier) creen el purisme, un moviment artístic que volen que sigui testimoni d'un "esperit nou". Fernand Léger participa d'aquest moviment en els seus primers moments, com Willi Baumesister també a Alemanya.

Ozenfant i Jeanneret, influenciats pel maquinisme, pensen l'art a partir d'unes noves bases: reclamen rigor, prediquen l'estandardització i creen obres construïdes geomètricament. Les seves idees, sostingudes gràcies a la difusió dels seus escrits, s'expandiran per tots els països i tindran una influència notòria sobre les arts aplicades, l'art del cartell, la fotografia i l'arquitectura, de manera que els edificis de Le Corbusier en seran la il·lustració perfecta.

El constructivisme es desenvoluparà a Rússia (esdevinguda la URSS), cap a la fi dels anys 1910. El seu cap de fila és Vladimir Tatline, que havia exposat escultures abstractes el 1915 a Sant-Petersburg amb Malevitch, unes escultures que estaven suspeses en l'espai mitjançant cordes. Els altres artistes d'aquest corrent, tots ells abstractes, són Alexandre Rodtchenko, El Lissitzky, Gustav Klucis, els germans Stenberg, Naum Gabo i Antoine Pevsner. Posen l'accent sobre la producció, fan aparèixer els materials per ells mateixos i indiquen clarament com s'obtenen les formes per mitjà de la construcció. L'estètica que en surt de les seves pràctiques i de la teoria que les alimenta la retrobarem tant a les arts aplicades i a l'arquitectura com a la fotografia, un art en què Rodtchenko n'és un mestre indiscutible.

A Alemanya, assistim a la fundació el 1919 d'una escola d'art d'un nou tipus, la Bauhaus (casa de la construcció) per l'arquitecte Walter Gropius: llur idea és la de fer treballar totes les arts amb l'arquitectura. Els millors artistes són cridats per a ensenyar-hi: Vassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Oskar Schlemmer,...La tendència general que hom hi pot observar és expressionista. A partir del 1921, la institució coneixerà una nova orientació amb l'arribada de l'artista constructivista Laszlo Moholy-Nagy, que proposa el seu programa sobre un tema totalment racionalista: "Art i tècnica: una nova unitat".

La Bauhaus no representa, però, tota la creació que hi ha a Alemanya sinó que podem trobar d'altres indrets on es practica l'art constructiu: a Berlin amb Erich Buchholz, a Stuttgart amb Willi Baumeister, a Iena amb Walter Dexel, a Hannover amb Kurt Schwitters, Carl Buchheister i Friedrich Vordemberge-Gildewart.

La Bauhaus fou activa durant una dotzena d'anys, i ella i l'ideal que representa han conegut una audiència universal que la diàspora provocada per la dictadura nazi no farà res més que accentuar durant els anys 30 i 40: el Black Mountain College als Estats Units, on ensenyarà Josef Albers; la Nova Bauhaus fundada a Chicago per Moholy-Nagy; l'art concret de Zuric i la Hochschule für Gestaltung d'Ulm, en perpetuaran l'esperit.

Tot convergeix tant als Estats Units com a Europa en aquests diversos moviments que busquen establir la síntesi de les arts amb un esperit racionalista i que acabaran conformant una bona part de la fisonomia de l'art al segle XX.

Si l'art abstracte es va imposant poc a poc, el corrent figuratiu es veurà reactivat per Giorgio De Chirico, que ja exposava al costat dels cubistes el 1914 i que era sostingut per Apollinaire. Ell és l'autor d'algunes obres enigmàtiques pintades sense "brio". El seu art en realitat és menys figuratiu que simbolista, directament sortit de l'univers d'Arnold Böcklin. De Chirico es troba a l'origen del corrent de la pintura metafísica al qual s'acabaran aliant primer el futurista Carlo Carrà i després diversos dadaïstes alemanys que acabaran tendint cap a la pintura figurativa, així com pel desenvolupament cap a aquesta direcció del moviment del Novecento a Itàlia. Marcarà també profundament l'esperit de la nova objectivitat així com el surrealisme francès.

Paral·lelament, sorgeixen noves figures en la tendència expressionista a Alemanya, a França, a Bèlgica, a Holanda: Max Beckmann, Frits Van den Bergue, Charley Toorop o Jean Fautrier troben nous accents, que acabaran essent desenvolupats de forma política pels artistes muralistes mexicans.

Les fórmules de la pintura figurativa són múltiples: de l'art naif a l'"art déco", del realisme a l'estilització, la varietat s'imposa, mentre que es manifesta a Alemanya, als Països Baixos, a Àustria i a Suïssa una forma particular de figuració que hom denominarà Nova objectivitat: Christian Schad, George Grosz, Otto Dix, Carel Willink, Pyke Koch, Niklaus Stoecklin,...Aquesta manera de treballar no la trobarem, però, a França. Per contra, el surrealisme s'hi desenvolupa amb força, marcat, per les múltiples

influències rebudes i per la inspiració literària, per un costat pel dadaisme i per l'altre per l'estil hieràtic de De Chirico.

Dos corrents principals en sortiran: l'un figuratiu, narratiu, amb Max Ernst, René Magritte, Yves Tanguy, Salvador Dalí...l'altre, abstracte, amb Joan Miró i Jean Arp. Però hi són també Man Ray, André Masson, Alberto Giacometti, Luis Buñuel, Joseph Cornell, les publicacions, la poesia, la presència de Duchamp, la participació de Picasso...El camp d'acció del surrealisme ha estat complet, la seva audiència immensa i durable.

L'art del segle XX ha trobat la seva identitat en aquest període del 1915 al 1944. Marca també la seva diversitat, que s'articularà a través de grans eixos, com ara l'abstracció, la figuració d'inspiració expressionista o objectiva i el surrealisme, que es separen i es reforcen amb l'arribada de dictadures a l'URSS, a Itàlia, a Alemanya i a Espanya, totes elles hostils a l'art modern però de manera particularment violenta a Moscou i a Berlin fins al punt que n'intenten l'eradicació. Aquesta situació confortarà la posició de França, del Regne Unit, de Suïssa o dels Estats Units que l'aprofitaran per accelerar el seu desenvolupament en aquest camp, gràcies a l'arribada d'exiliats europeus. És ja el següent període que s'anuncia.

LA PINTURA METAFÍSICA	Nascut a Grècia, de Chirico va tenir una formació molt marcada per la cultura mediterrània i els seus mites. A partir de 1905, va seguir els cursos de l'Acadèmia de Belles-Arts de Munich i es va apassionar pel simbolista Böcklin i per la relectura dels mites antics proposada per Schopenhauer i Nietzsche. A Itàlia, descobreix la "pintura metafísica", corrent nascut a Florència el 1910 i l'envaeix un sentiment d'estranyesa inquietant que li provoca aquesta ciutat, on l'arquitectura i els objectes es confonen en una veritable "solitud plàstica".	Giorgio de Chirico, Mario Sironi, Carlo Carrà
EL SUPREMATISME	El desembre del 1915, Kasimir Malevitch exposa a l'última exposició futurista "0,10" que té lloc a Petrograd, 35 pintures abstractes, on es veuen formes extremadament simples sobre fons blanc. Un d'aquests quadres està penjat al costat del sostre, entre dues parets, i està de front a l'espectador en aquest espai angular; es tracta de "Quadrangle", que posteriorment l'artista titularà "Quadrat negre sobre fons blanc": "El quadrat=la sensació, el camp blanc=el no res fora d'aquesta sensació".	Kasimir Malevitch, Olga Rozanova
DADA	A Zuric, el febrer del 1916, una paraula és escollida a l'atzar d'un diccionari, presumiblement per Tristan Tzara. Apropiat a les sonoritats de totes les llengües, "dada" convé perfectament a aquests artistes vinguts de tota Europa que volen "recordar que més enllà de la guerra i de les pàtries hi ha homes independents que viuen d'altres ideals".	Jean Arp, Sophie Taeuber-Arp, John Heartfield, Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Raoul Hausmann, Francis Picabia, Man Ray
EL PURISME	El purisme, per intermediació d'Amédée Ozenfant, de Le Corbusier i de Fernand Léger, crida els artistes a fundar una estètica nova, d'acord amb la societat moderna, tot aliant la cultura maquinista als fonaments de la recerca artística i als seus referents humanistes.	Amédée Ozenfant, Le Corbusier, Fernand Léger, Charles Sheeler
DE STIJL I EL NEO-	Fundada l'octubre del 1917 per Théo van	Bart van der

PLASTICISME	Doesburg, la revista “De Stijl” federa pintors, arquitectes, escultors i poetes, tots ells convençuts que “l’objectiu de la natura, és l’home, i l’objectiu de l’home, és l’estil”; un estil deutor dels principis del neoplasticisme, formulats per Piet Mondrian un any abans a les pàgines de la mateixa revista.	Leck, Piet Mondrian, Théo van Doesburg, Georges Vantongerloo
EL CONSTRUCTIVISME RUS	El constructivisme, apareix a la Rússia soviètica després de la revolució del 1917, i està estretament lligat a les experimentacions plàstiques de Tatline, de Pevsner, de Gabo, de Rodtchenko, d’El Lissitzky i dels germans Guéorgui i Vladimir Stenberg. El terme apareix el 1921, l’any en què es constitueix el Grup de treball dels constructivistes, que organitza a Moscou dues exposicions contribuint a segellar l’existència del moviment: la de l’associació de l’Obmokhou i la “5 x 5 = 25”.	Naum Gabo, El Lissitzky, Vladimir Tatline, Aleksandr Rodtchenko
LA INTERNACIONAL CONSTRUCTIVISTA	El suprematisme, el constructivisme i el neoplasticisme tenen als anys 1920 una major difusió, sobretot a Alemanya i a l’Europa central. Artistes, grups, escoles, els prenen com a propis, barregen les diverses influències i les re-formulen: l’art constructiu en surt enriquit i renovat, tant en les formes com en els mitjans.	Paul Klee, Willi Baumeister, Lyonel Feininger, Katarzyna Kobro, László Moholy-Nagy, Friedrich Vordemberge-Gildewart, Wladislaw Strzeminski
LA FOTOGRAFIA MODERNA	“Comencem tot just a explotar les possibilitats que ens ofereix l’aparell fotogràfic”: aquesta afirmació de l’artista László Moholy-Nagy constitueix una de les nombroses crides al desenvolupament de la fotografia, que participa a la irradiació internacional de l’art modern tot imposant-se ella mateixa per la seva estètica i pels seus usos.	André Kertész, Walker Evans, László Moholy-Nagy, August Sander
DESPRÉS DE L’EXPRESSIONISME	Just acabada la Primera guerra mundial, l’expressionisme alemany coneix una segona alenada, bàsicament per la impulsió de diferents grups força polititzats a Flandes i en menor mesura a França.	Max Beckmann, Frits van der Berghe

<p>LA NOVA OBJECTIVITAT</p>	<p>Després de la Primera guerra mundial, i en oposició a l'expressionisme subjectiu, sorgeix a Alemanya una nova tendència pictòrica que té un interès molt marcat per l'objecte. Consagrant-se als temes de la vida quotidiana, aquest nou naturalisme no es sustenta sobre un concepte teòric ni té com a objectiu cap programa artístic, sinó que correspon més aviat a una nova manera de veure. Els termes de nova objectivitat i de realisme màgic defineixen aquest art que durarà el mateix temps que la república de Weimar.</p>	<p>Otto Dix, Christian Schad, George Grosz</p>
<p>LA CRIDA A L'ORDRE</p>	<p>Un cert discurs, tradicionalista i nacionalista, al voltant de l'art comença a prendre posicions cap el 1916 i acaba federant-se al voltant de l'expressió "crida a l'ordre", utilitzada primer per Roger Bissière i represa per André Lhote en ocasió d'una exposició d'obres recents de Braque, organitzada per Léonce Rosenberg. Cocteau, que canvia de forma continua d'acord amb les giragoneses de l'escena artística parisenca d'aleshores, acabarà assegurant a aquesta noció la seva posteritat tot emprant-la el 1926 com a títol per un recull de textos .</p>	<p>André Derain, Pablo Picasso, Gino Severini</p>
<p>BONNARD, PICASSO, MATISSE, LÉGER</p>	<p>Aquestes quatre figures essencials de la modernitat viuen l'entreguerres i després la segona guerra mundial com un període d'intensa experimentació artística. La diversitat de les seves pràctiques així com la sobirania dels seus genis (a vegades conscientment confrontats com en el cas de Matisse i Picasso) demostren que les avant-guardes per elles soles –posem per cas, l'abstracció geomètrica i el surrealisme- no tenen l'exclusivitat de la innovació.</p>	<p>Pablo Picasso, Henri Matisse, Pierre Bonnard, Fernand Léger</p>
<p>LA FIGURACIÓ ART DÉCO</p>	<p>Es un estil bàsicament desenvolupat en el camp de les arts aplicades que, entre 1918 i el crack del 29, va operar la síntesi entre les regles acadèmiques i algunes innovacions de les avant-guardes, fauvista, cubista o futurista. Aquest "estil decoratiu de compromís amable" (com deia Gilles Néret) el podem trobar també a la pintura occidental d'aquests anys i n'encarna avui l'esperit.</p>	<p>Tamara de Lempicka, Robert Poughéon,</p>

EL SURREALISME	Retorn a l'ordre per a alguns, revolució de l'imaginari per uns altres, el surrealisme va jugar un paper decisiu en la escena artística parisenca de la "Belle époque", marcant-la amb l'empremta de l'automatisme, de l'onirisme freudià i de l'erotisme. La seva llarga difusió durant els anys 30 i la seva obertura a nous talents expliquen que, encara que menys evident després de la guerra, la seva influència hagi estat duradora.	Max Ernst, René Magritte, Joan Miró, Yves Tanguy, Salvador Dalí, Joseph Cornell, Alberto Giacometti
LES AVANT-GUARDES AL CINEMA	El cinema abstracte comença amb sis films curts realitzats per Arnaldo Ginna i Bruno Corra cap a 1910. El 1914, Léopold Survage publica a les "Nuits de Paris" el seu projecte de "Rythmes colorés", un film en què el ritme visual s'aparella amb el ritme sonor. Però caldrà esperar fins a començament dels anys 20 per veure de nou aparèixer la perspectiva d'un cinema abstracte, aquesta vegada a Alemanya.	Man Ray, Fernand Léger
ELS REPTES DEL REALISME	El 1936 l'esperança que es viu a França per la victòria del Front Popular queda aviat estroncada per la guerra civil d'Espanya, que s'acaba amb la instauració de la dictadura franquista. En aquests temps complicats i convulsos, la qüestió de l'estatut de l'art i del paper de l'artista en la societat es tornen a debatre. Tant a Europa com a Amèrica, aquest debat es centrarà al voltant de la noció de realisme, que compromet alhora la relació de l'art amb allò real i la de l'artista amb la realitat social del seu temps.	Edward Hopper, Diego Rivera
LA PINTURA NAÏF	L'art naïf es manifesta per primer cop, tal i com l'entendem ara, cap a finals del segle XIX, però ha existit sempre sota diverses formes. L'artista naïf sembla que busqui obrir-se un passatge entre una cultura perduda i una cultura impossible de trobar (com deia José Pierre). És com una mena d'artesà modern propulsat cap a una era nova a la qual adapta el seu imaginari. Autodidacta, pinta al marge de les modes i dels cànons estètics.	Séraphine de Senlis, André Bauchant, Camille Bombois
L'ART TOTALITARI	Els arts nazi, feixista i soviètic són arts de propaganda, que tenen com a missió difondre els valors ideològics dels règims totalitaris dels que surten. Més enllà de les	Alexander Laktionov, Tullio Crali, Arno Breker

	especificitats nacionals, el seu realisme total aconsegueix finalment d'implantar-se com si fos un estil internacional.	
L'ABSTRACCIÓ-CREACIÓ	Paris, tot estalviant-se les crisis polítiques que sacsegen els països veïns, esdevé a començaments dels anys 30 la capital de l'avant-guarda artística internacional. Molts dels artistes condemnats a l'exili per la pujada dels totalitarismes, s'hi instal·len, atrets per la presència dels pioners de l'art abstracte (Kupka, Mondrian, Pevsner, Arp, les Delaunay) i per la pujada del surrealisme. Les creacions de grups que federen diferents tendències de l'art abstracte (Cercle et Carré, Art Concret, Abstraction-Création), indiquen clarament el paper central que Paris va jugar, un Paris considerat alhora com a lloc ideal d'intercanvi i com a font d'inspiració.	Jean Gorin, Piet Mondrian, Alexander Calder

1945-1960: EL DESENVOLUPAMENT

Aquests anys estaran marcats per un canvi capital en el pla artístic: l'arribada dels Estats Units, més exactament de Nova York, al primer rang de l'escena. Però el 1945 Europa, malgrat les devastacions, resta encara el centre del món de l'art i París n'és més que mai la capital. Tots els joves artistes hi són presents, tots hi convergeixen, tots s'hi retroben: francesos naturalment, però també alemanys, italians, espanyols, escandinaus, americans del nord i del sud.

Un moviment d'aquest tipus ja s'havia produït durant el període precedent quan París havia acollit els artistes russos que fugien de la dictadura bolxevic, com ara Michel Larionov, Nathalie Gontcharova o Antoine Pevsner, per exemple, mentre que Naum Gabo i Jean Pougny es quedaven a Berlín.

Els artistes alemanys i els residents en aquest país els havien seguit al seu torn per tal de fugir el règim nazi. Podem citar, en aquest cas, a Wassily Kandinsky, César Domela, Raoul Hausmann o Jean Leppien. Pel seu compte, Max Beckmann es va refugiar a Holanda, Laszlo Moholy-Nagy a Anglaterra i Kurt Schwitters a Noruega.

Durant els anys que van seguir la fi de la guerra, la concentració d'artistes a París és espectacular i permet explicar l'eclosió de noves tendències, al costat dels grans mestres sempre presents i més actius que mai. Matisse dona un final esclatant a la seva obra amb els seus papers retallats plens de colors; Picasso pinta la "joie de vivre" i Léger, tot tornant de l'exili, dibuixa amb el mateix esperit positiu Les Constructeurs, que dibuixa el programa del futur. S'ha donat el to.

En aquesta profusió de tendències, l'abstracció s'afirma i es diversifica. L'abstracció geomètrica per començar, que ja és històrica. El seu líder en aquesta època és Auguste Herbin i el seu punt de trobada el Salon des Réalités Nouvelles a París. Herbin, que ha estat un pioner del cubisme abans del 1914, abstracte el 1917 i l'animador de l'associació Abstraction-Création als anys 30, es troba llavors al cim del seu art després d'haver posat en solfa el seu alfabet plàstic. Les seves obres, complexes i depurades, no tenen equivalent pel que fa a la seva monumentalitat i a la força de la seva harmonia. El seu ascendent s'exerceix sobre artistes de tots els països: el francès Jean Dewasne, el belga Jo Delahaut, el suec Olle Baertling o l'alemany Günther Fruhtrunk, entre d'altres.

Hi ha d'altres referències, com ara la dels artistes "concrets" de Zuric, Max Bill i Richard-Paul Lohse, la creació dels quals es basa en principis sistemàtics i que exerceixen una gran influència a l'Europa central, a Itàlia i fins i tot a l'Amèrica del sud, així com també en el camp de les arts aplicades; o la referència que representen artistes com ara Georges Vantongerloo, César Domela i Alberto Magnelli, que marquen l'art a França però també a l'Amèrica llatina, conjuntament amb els suïssos dels moviments Madí i Arte concreto, amb la figura senyera de l'uruguaià Joaquin Torres-García.

La major part d'aquests artistes comparteixen un mateix ideal, el de la síntesi de les arts, heretat del Stijl i de la Bauhaus i van trobar la seva concretització en el grup Espace, animat per Félix Del Marle. Simultàniament, d'altres tendències veuen la llum, com per exemple la que és representada a França per Ellsworth Kelly i François Morellet, marcats tant l'un com l'altre per influències diverses i a vegades contradictòries i que, des del començament dels anys 50, practicaran un llenguatge tan nou que serà rebutjat pel Salon des Réalités Nouvelles. Als Estats Units, són Burgoyne Diller, Leon Polk Smith, John Mac Laughlin o Josef Albers, qui comença aleshores la seva sèrie "Homenajes al cuadrat", els que se situen en la mateixa línia.

Sostinguda per galeries, revistes i crítics i per creacions en l'espai públic, l'abstracció geomètrica està present per tot arreu. Però les altres tendències de l'abstracció ho estan també, si fa no fa, d'una manera equivalent. Alfred Manessier, Jean Bazaine, Gustave Singier, Maurice Estève, Maria-Helena Vieira da Silva i l'escultor Etienne Hadju creen una nova forma d'abstracció prenent com a base l'observació de la realitat que evoquen tot seguit de forma estilitzada, mitjançant formes i colors, sense renunciar però a l'estructura. Aquesta tendència denominada paisatgisme abstracte havia fet uns primers passos durant la guerra i havia cercat les seves referències en l'obra de Roger Bissière i de Charles Lapicque. Partidaris del quadre i d'una manera de fer sensibles, amb estima per la intimitat, voluntàriament lligats als valors espirituals, aquests artistes han fet no obstant un salt cap a formes d'expressió pública tot participant a la renovació del vitrall i de la tapisseria, essent en aquest sentit la capella d'Hem la millor il·lustració de la síntesi de les arts.

A l'extrem contrari, l'abstracció lírica, l'art informal, el tachisme...diverses denominacions per a qualificar l'absència de forma, el rebuig de l'estructura i el recurs a l'espontaneïtat, troben en Wols o en Georges Mathieu els seus millors representants. Però les proposicions decisives en aquest camp seran aportades per Hans Hartung, l'obra del qual, marcada per Kandinsky, comença en realitat cap als anys 30, i per Pierre Soulages; tant en l'un com en l'altre, el gest està sota control i les formes resultants del procés de pintar són com estructures per elles mateixes. A aquesta efervescència, cal afegir Jean Fautrier i Jean Dubuffet, que treballen la matèria i obtenen efectes especials pel que fa al relleu i a les textures.

L'abstracció lírica esdevé doncs un llenguatge comú a l'art europeu. En poden testimoniar Emil Schumacher, Karl Sonderborg i Fritz Winter a Alemanya; Giuseppe Santomaso i Emilio Vedova a Itàlia; mentre que Antoni Tàpies, Alberto Burri i Manolo Millares recorren al collage i juguen amb diversos materials i suports.

En aquesta època, tota l'activitat a Europa es defineix en relació a l'art francès, sobre tot perquè les tendències que l'integren s'exhibeixen també a l'estranger, són adquirides pels col·leccionistes i entren a les col·leccions dels museus, tant a Escandinàvia com a Holanda, Bèlgica, Alemanya o Àustria i fins l'Amèrica llatina.

L'abstracció domina a Europa, però l'art figuratiu continua malgrat tot present. S'instaura un debat, que ja havia anticipat Jean Hélion abans de 1939 i que serà reprès

per Nicolas de Staël després de 1950, que ara serà molt marcat per consideracions polítiques, tant a França com a Itàlia, per la intervenció del partit comunista que pregona la doctrina del realisme socialista. El denominat “art engagé” (art compromès) arriba, amb André Fougeron i Renato Guttuso, només a produir unes imatges pobres i unes caricatures insuportables a l’Alemanya oriental. Es en aquest context que Picasso pinta “Les Massacres en Corée” i Fernand Léger, “Les Loisirs”. Però és a la Gran Bretanya, on la figuració no s’ha assecat mai com a corrent, i en la continuïtat de Stanley Spencer, que Francis Bacon i Lucian Freud produeixen una obra interessant per l’originalitat i la força de la seva visió.

Al seu torn, podríem dir que el surrealisme s’ha esgotat, però el seu esperit i els seus mètodes estan ben vius. Entre abstracció i figuració es troben, per exemple, els artistes del grup CoBrA (abreviacions de Copenhaguen, Brussel·les i Amsterdam, que ens indiquen els orígens dels seus integrants): Karel Appel, Asger Jorn, Carl-Henning Pedersen, Constant, Pierre Alechinsky i Corneille, que associats amb alguns escriptors, posen les bases d’un art sincrètic, fusió d’expressionisme, tachisme, surrealisme i art popular.

Europa es mostra més activa que mai, però mentre tant un altre indret aixeca el cap: Nova York, on tendències a vegades molt properes a les que acabem de veure hi estan presents. S’entenen bé perquè les bases són comunes, i venen d’artistes europeus instal·lats a Amèrica com Hoffman o d’exiliats durant la Segona guerra mundial com ara Roberto Matta, André Masson, Max Ernst, Amédée Ozenfant o Piet Mondrian.

L’artista més important és, però, Jackson Pollock, que inventa una nova tècnica de pintura, el dripping, tot utilitzant el camp de la tela sense cap jerarquia: és el principi “all over”, que havia estat experimentat a Europa a començaments de segle, tant per Klimt com per Mondrian i que troba ara una nova aplicació. L’art de Jackson Pollock alia la gestualitat i l’automatisme. Les xarxes dels seus quadres, sovint de grans dimensions, impressionen per la seva amplitud, per la seva complexitat i pel seu aspecte inèdit. Pollock és el cap de fila d’un moviment anomenat Expressionisme abstracte, on es distingiran, entre d’altres, Willem de Kooning, amb un estil violentament expressionista; i Franz Kline, amb una gestualitat econòmica i decidida, com ara Soulages. També participen d’aquest estil Mark Tobey, Robert Motherwell, Lee Krasner o Philip Guston.

Tot i que a l’origen eren estrictament abstractes, quan Pollock torna en les seves darreres obres cap a la figuració, trobem que Mark Rothko, Barnett Newman i Ad Reinhardt posen pel seu cantó les bases d’una nova pintura fonamentada en la materialitat i la presència, tot i que no rebutgen els valors espirituals. Els seus mitjans són voluntàriament limitats: per Rothko, grans superfícies colorejades; per Newman, a qui agraden els grans formats, per grans camps de colors ritmats per algunes línies verticals; i per Reinhardt, que privilegia l’ús del color negre, per algunes estructures elementals.

L'art americà (americà dels Estats Units) compta ara a l'escena internacional. Ja està al mateix nivell que els europeus i comença a influenciar els seus actors. Però, de tota manera, qui pot mostrar més audàcia que Lucio Fontana travessant la tela? Qui és més absolut que Yves Klein que la crema o la cobreix d'un mateix pigment blau uniforme? Els anys 50 s'acaben amb la manifestació de noves tendències:

-l'art cinètic fa la seva aparició en escena, continuador de Duchamp, Calder i Moholy-Nagy i de les seves preocupacions. Vinguts d'horitzons diversos, artistes com Yaakov Agam, Pol Bury, Jesús-Rafael Soto i Jean Tinguely es troben a París, amb Victor Vasarely com a mentor, per a crear obres en moviment, real o virtual;

-a Londres, Richard Hamilton i Peter Blake, com a reacció contra la pintura abstracta però sense recórrer a la figuració clàssica, posen les bases d'allò que esdevindrà el pop art, tot usant el collage, una tècnica que Eduardo Paolozzi practica com a continuació de l'obra de Schwitters;

-als Estats Units, i per les mateixes raons, apareix un corrent idèntic, marcat per Duchamp mitjançant la intermediació de John Cage, qualificat de neo-dada: Robert Rauschenberg, Jasper Johns i Alan Kaprow posen les bases del que acabarà essent el pop art americà.

El que vindrà a continuació ja s'està anunciant.

MATISSE, LÉGER, PICASSO	Al marge de la singularitat de cadascun d'aquests tres grans artistes, hi trobem una preocupació comuna en els difícils anys de la post-guerra: la integració de l'art a l'arquitectura. En l'onada de solidaritat que caracteritza el període de la reconstrucció, Matisse, Léger i Picasso, sense apartar-se de la via que cadascun s'ha traçat, acaben expressant una consciència col·lectiva.	Henri Matisse, Fernand Léger, Pablo Picasso
L'ABSTRACCIÓ GEOMÈTRICA	A l'endemà de la fi de la 2 ^a guerra mundial, Paris s'imposa un altre cop com la capital de les arts: les galeries es multipliquen, nous Salons i revistes veuen la llum, els artistes estrangers tornen. L'art abstracte, tot i que continua essent ignorat per les institucions, es beneficia molt d'aquesta embranzida. Més actius que mai, Kupka, Herbin, els Delaunay, Arp, Magnelli, Domela o Gorin fan sortir de les cendres l'abstracció geomètrica i en trameten l'herència a la nova generació, que n'assegura la renovació i contribueix a fer-ne la tendència dominant de la post-guerra.	Auguste Herbin, Ellsworth Kelly, François Morellet, Richard-Paul Lohse, Aurélie Nemours, Olle Baertling, Max Bill, Josef Albers
EL PAISATGISME ABSTRACTE	Manessier, Bazaine, Lapicque, Singier, Gischia i Tal Coat participen el 1941 a l'exposició "Vingt Jeunes Peintres de tradition française" a la galeria Braun de Paris. Aquest esdeveniment suposa un acte de resistència davant l'ocupant alemany, per la defensa del patrimoni artístic. Encara més simbòlica, l'exposició "Douze Peintres d'aujourd'hui" a la galerie de France el 1943, determina una comunitat estètica.	Alfred Manessier, Roger Bissière, Maria-Elena Vieira da Silva, Charles Lapicque
L'ABSTRACCIÓ LÍRICA	Entre 1945 i 1960 l'expressió "abstracció lírica" és utilitzada per tal de designar, en oposició a l'abstracció geomètrica o constructivista, la tendència a l'expressió directa de l'emoció individual.	Pierre Soulages, Hans Hartung, Emilio Vedova
L'ART INFORMAL,	El terme "art informal" o el terme "altre	Jean Dubuffet,

L'ART BRUT	art", introduït per Michel Tapié a començaments dels anys 50, designa un tipus de pintura practicada a França per artistes que han estat molt marcats per la guerra. L'informal porta l'art a un acte pur tot fent sorgir la forma de la matèria.	Jean Fautrier
L'ESCULTURA DE POST-GUERRA	"Geometria de la por, noves imatges de l'home, accents existencials, corrent vitalista" són algunes de les expressions emprades més sovint per a parlar del desenvolupament de l'escultura després de 1945 i abans del minimalisme dels anys 60.	Henry Moore, Germaine Richier, Étienne-Martin, Alberto Giacometti
COBRA	Aquest moviment revolucionari i internacional fundat a París el 8 de novembre de 1948 agrupa a nombrosos artistes, com el danès Asger Jorn, els tres holandesos Karel Appel, Constant i Corneille, el belga Pierre Alechinsky, així com els poetes surrealistes Christian Dotremont i Joseph Noiret.	Karel Appel, Asger Jorn, Pierre Alechinsky, Constant, Corneille
L'EXPRESSIONISME ABSTRACTE	La denominació "expressionisme abstracte" és utilitzada el març de 1946 per Robert Coates al "New York Times" per tal d'anomenar el corrent pictòric que deriva de l'art abstracte i dels mètodes de l'expressionisme emergent, en el petit "milieu" de Nova York. Tret dels comentaris de l'obra de Kandinsky, aquest terme tant poc precís no designa un moviment proclamat pels artistes ni un estil, sinó una tendència absolutament nova i específica de la pintura americana.	Mark Rothko, Franz Kline, Willem de Kooning, Jackson Pollock, Ad Reinhardt
LA FIGURACIÓ DE POST-GUERRA	Allunyada del qüestionament formal de les avant-guardes contemporànies (abstracció lírica, informal o fins i tot geomètrica), la figuració de post-guerra es situa a contra-corrent. Els seus representants estan aïllats però llur obra és adoptada i sostinguda pel gran públic.	André Fougeron, Jean Lurçat
L'EXPERIÈNCIA DEL MONOCROM	L'exposició "Monochrome Malerei", que es va fer al museu de Leverkusen el 1960, va representar el primer balanç d'una de les peripècies més discutides de la dècada precedent, i que representava el refús de	Lucio Fontana, Pierre Manzoni

	<p>la forma i de la composició tradicionals. En el cas d'Yves Klein, el monocrom no és el resultat d'una evolució estilística particular, sinó d'un llarg procés de maduració intel·lectual i espiritual, al final del qual, la "sensibilitat pictòrica pura" s'imposa com la única possibilitat per fer comprendre una concepció de l'espai i del buit entesa com un continuïum ple d'energia immaterial.</p>	
BACON, FREUD, GIACOMETTI	<p>A l'endemà de la fi de la Segona guerra mundial, hi ha una nova embranzida de la figuració. Es tracta de sobrepassar la prova que representa el triomf de l'art abstracte, i de fer coincidir un altre cop allò que el cubisme primer i el surrealisme després havien separat: l'ull i l'esperit, sense cedir a la temptació del tot-imaginari que fascinava a la gent de Cobra i a Dubuffet. La idea és de mantenir costi el que costi el contacte amb la realitat, encara que només sigui per la fotografia com en el cas de Bacon, però sense cap voluntat d'il·lusionisme.</p>	Francis Bacon, Lucian Freud, Alberto Giacometti
L'ART CINÈTIC	<p>Sota l'autoritat de dos precursors, Marcel Duchamp i Alexander Calder, es reuneixen a l'exposició que té lloc a Paris, a la galeria Denise René l'abril del 1955, amb l'etiqueta de "le Mouvement", obres de Vasarely, Robert Jacobsen, Jean Tinguely, Jesús Rafael Soto, Pol Bury i Yaacov Agam. És el senyal de sortida de l'art cinètic, un art que tindrà èxit durant els següents 15 anys.</p>	Victor Vasarely, Yaacov Agam, Jesus-Rafael Soto
LA FOTOGRAFIA DE POST-GUERRA	<p>La diversitat de practiques i d'escoles fotogràfiques a l'endemà de la fi de la 2ª guerra mundial, es pot repartir en 3 grans corrents: la fotografia de reportatge humanista, la narració fotogràfica i documental, i les recerques formalistes dels partidaris de la fotografia subjectiva.</p>	Henri Cartier-Bresson, Werner Bischof
EL PRE-POP ART AMERICÀ	<p>A Nova York, entre el 1951 (data de la publicació per Robert Motherwell d'una antologia dedicada als pintors i poetes dadaistes) i el 1961 (l'any en què William C. Seitz va organitzar al MoMA l'exposició "The Art of Assemblage"), el moviment dada va ser redescobert i la seva aportació revaluada: Marcel</p>	Jasper Johns, Robert Rauschenberg

	Duchamp i els seus ready-made, Kurt Schwitters i els seus assemblatges de materials de recuperació van oferir a la nova generació d'artistes americans, batejada "neo-dada", una altra via cap a l'abstracció.	
EL POP ART ANGLÈS	A Londres als anys 50, els productes dels mass media i l'aparició d'una cultura comercial tractada pels artistes joves "amb la seriositat de l'art" inspiraren al crític d'art Lawrence Alloway el terme "pop" que, Richard Hamilton va associar al caràcter "popular, efímer, a bon preu, destinat a la joventut, sexy" de la cultura urbana que s'ampliarà durant els anys 60 amb la generació del "baby-boom".	Peter Blake, Richard Hamilton

1960-1980: LA TRANSFORMACIÓ

Els decennis dels 70 i dels 80 són fonamentals per la importància dels moviments que s'hi feren presents: als Estats Units, el pop art i l'art minimalista, que serà en part a la base de l'art conceptual i del land art; i a Europa, el nou realisme, però al mateix temps el lumino-cinetisme i la Nova tendència, i després les manifestacions de B.M.P.T., seguides de "Supports / Surfaces" a França i de l'"arte povera" a Itàlia. Podem trobar nombrosos punts comuns, correspondències i passatges entre un continent i l'altre i entre els diversos corrents, cosa que dóna fe d'una gran similitud pel que fa als seus propòsits.

Cap als voltants del 1960 apareix la tendència del "Color field". Situant-se en la continuïtat de l'expressionisme abstracte, tant de Pollock com de Newman, Helen Frankenthaler, i després Morris Louis, Kenneth Noland i Julius Olitski, privilegien els grans formats, les formes simples, les composicions buides i posen l'accent en la tècnica (el color, la impressió), el suport (una tela crua) i el xassís (sovint posat en darrer lloc). Unes característiques que són també les de l'art de Sam Francis, d'Olivier Debré a França i de Piero Dorazio a Itàlia.

A l'angle contrari, els artistes del pop art, en l'era post-Rauschenberg i com a reacció a l'expressionisme abstracte, s'acontenten tot reproduint imatges ja fetes, fotografies ordinàries, clixés sobre la cultura popular, extractes de dibuixos animats i material publicitari, i acaben fent una constatació de la realitat de la societat. És el cas de les obres de Roy Lichtenstein, de Tom Wesselman i de James Rosenquist pel que fa a la pintura, de Claes Oldenburg pel que fa a l'escultura, però també d'Andy Warhol, que presenta la mateixa neutralitat, però que mostra en realitat un humanisme profund i un autèntic sentit d'allò que és tràgic (com, per exemple, a White Burning Car III, del 1963).

Per la seva banda, George Segal, a través de la seva escultura on presenta un món fixat acaba fent una reflexió existencialista, mentre que Edward Kienholz confereix als seus "entorns" un contingut crític. Ed Ruscha, pel seu costat, té una activitat que testimonia de l'emergència amb força de la costa oest, i es desmarca dels altres per la seva ironia, la seva distància i pel seu gust per les coses sense sentit.

Com el pop art, com el Nou realisme, on trobem junts el refús de l'abstracció lírica i de la seva hegemonia, trobem el desig de prendre en compte la realitat, el gust per l'acció directa i un no sé què heretat del dadaisme. Els objectes quotidians serveixen de materials i la tècnica del collage i de l'assemblatge esdevenen la regla a les obres d'Arman, de Daniel Spoerri, de Martial Raysse, de Cesar o de Christo, mentre que Raymond Hains, Jacques de la Villeglé o François Dufrêne treballen amb els cartells

que troben pels carrers, tot i mantenint el propòsit de fer pintura abstracta, però sense servir-se de la pintura ni dels seus instruments.

També com a reacció a la pintura i al seu costat artesanal i sensible, el lumino-cinetisme es desenvolupa a Europa a partir del 1960. Aquest moviment agrupa nombrosos artistes, dels quals alguns es manifesten de forma col·lectiva, com ara el Grup N i T a Itàlia, el grup Zero a Alemanya o el G.R.A.V. a França.

Voluntàriament abstractes tot cercant expressar el moviment real i utilitzant els motors, com Tinguely; o bé virtual, com Jesús-Rafael Soto que se serveix de trames superposades; o bé utilitzant les particularitats de la llum artificial com ara François Morellet; o bé combinant cibernèticament diverses dades com fa Nicolas Schöffer.

Aquests artistes han renovat la concepció de l'obra d'art i la seva percepció. Han sol·licitat la participació de l'espectador o bé han creat les condicions per tal d'actuar sobre els sentits i la pròpia percepció de l'espai: com ara els laberints del G.R.A.V., els penetrables de Soto, els habitacles que es deformen de Gianni Colombo, els itineraris colorejats de Carlos Cruz Díez. I com a fet singular, aquestes creacions donaran lloc a múltiples declinacions en el camp de les arts aplicades, de la vida quotidiana i fins i tot en la moda.

Al marge del lumino-cinetisme, Takis i Piotr Kowalski s'interessen per la tecnologia pura. Aquest corrent és d'altra banda indissociable del moviment de la Nova tendència, nascut a l'antiga Iugoslàvia i que reclamava un "art programat". Els seus actors venen de tots els horitzons: Enzo Mari és italià; Gerhard von Graevenitz és alemany, Karl Gerstner és suís, Almir Mavignier és brasiler, Equipo 57 és un grup espanyol, Ivan Picelt és iugoslau, etc. Altres artistes, com ara Gottfried Honegger, també comparteixen aquest esperit.

A la Nova tendència europea, basada en l'abstracció i l'esperit del sistema respon l'art minimalista americà. Les seves característiques, les formes i els volums geomètrics simples, els assemblatges elementals per juxtaposició o per repetició, una execució neutra i perfecta acoblada a la concepció, producte de la reflexió i del càlcul, una lectura evident i immediata de l'obra, basada en la seva definició, un nou sentit de les proporcions, de l'escala i de la relació amb l'espai donen els taulers repetits de Carl André, els xassís retallats de Frank Stella, les estructures en progrés de Donald Judd, les construccions lluminoses de Dan Flavin, les matrius sistemàtiques de Sol Lewitt.

Les obres de l'art minimalista s'imposen per l'evidència de llur presència. Tenen com a antecedents immediats Albers, Kelly i Noland, històrics pel que fa a l'abstracció geomètrica; i també les teories de van Doesburg i de Rodtchenko. Serà a Europa, durant els anys 50, amb figures com ara Richard-Paul Lohse, Marcel Wyss i François Morellet, que aquestes idees trobaran les seves primeres concrecions. L'art minimalista tindrà nombrosos desenvolupaments, com ara les estructures de Richard Serra i els ambients immaterials de James Turrell, les figures imperfectes de Robert Mangold i les escriptures lluminoses de Keith Sonnier.

Els moviments que varen sorgir, tant als Estats Units com a Europa, el “concept art” i el “land art”, foren en realitat conseqüències de l’art minimalista, i els artistes anaven de l’un a l’altre. Per un costat, es tractava de continuar el procés de desmaterialització de l’obra que havia començat amb la voluntat del minimalisme de donar-ne una definició. Per un altre, al revés, d’inscriure estructures elementals en el paisatge natural i a la seva escala. Les propostes són al mateix temps variades i properes, i van des de les definicions de Joseph Kosuth fins als testimoniatges d’On Kawara, de les inscripcions de Robert Barry a les formulacions de Lawrence Weiner, dels fitxers d’Art and Language a les imatges acabades de Bernat Venet, o dels bancals traçats en un camp de Denis Oppenheim a les excavacions al desert de Michel Heizer.

Amb un grau semblant d’exigència, el body art posa el cos al centre de les seves ocupacions: les performances fotogràfiques o enregistrades en video de Bruce Nauman acompanyen les accions de Vito Acconci realitzades de manera simple, mentre que un grup d’artistes vienesos que venen de l’abstracció gestual multipliquen les performances de natura barroca fins l’excés.

Al moviment Fluxus, actiu als dos costats de l’Atlàntic, la performance ocupa també un lloc important. Els seus actors –George Maciunas, George Brecht, Nam June Paik, Marcel Broodthaers, Robert Filliou, Ben, Wolf Vostell i Dieter Rot- se situen en la línia de continuació directa de Duchamp, dels esdeveniments de John Cage, dels happenings de Rauschenberg i Kaprow. Continuen l’esperit del dadaisme pel seu sentit del sacrilegi i pel seu comportament iconoclasta. El seu treball de desmitificació els porta a interrogar-se sobre els fonaments de la creació artística. Proper a aquest moviment Fluxus, Joseph Beuys se’n distingeix pel seu compromís social, pel caràcter utòpic del seu pensament i per la càrrega simbòlica de les seves obres. Les seves qualitats pedagògiques unides a una reputació reconeguda li han permès d’exercir una influència considerable.

Hi ha certament un esperit que es manifesta: la reducció dels mitjans, la recerca d’un discurs que es pugui entendre, l’exposició dels mètodes, la utilització dels materials seran a finals dels anys 60 els criteris comuns del grup B.M.P.T., i des dels protagonistes de l’arte povera fins als del moviment Supports/Surfaces. Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier i Niele Toroni, en el seu efímer reagrupament del 1967, faran aparèixer el caràcter conceptual del seu itinerari i per això se’ls pot apropar al minimalisme, sobre tot per l’economia dels seus mitjans (cas de Parmentier i Mosset) o per les seves instal·lacions in situ (cas de Buren i Toroni).

Els artistes de l’arte povera, que se’n recorden de Lucio Fontana, pel seu compte han treballat amb un nombre reduït de materials ordinaris (com Giuseppe Penone), o bé han recorregut a la pràctica de la instal·lació o del happening (com Janis Kounellis) o bé han expressat una clara voluntat d’expressió de lo simbòlic (com és el cas de Mario Merz).

Els membres de Supports/Surfaces, marcats al seu torn per Barnett Newman i Morris Louis així com per Pierre Soulages, han posat l’accent en els processos, i la pràctica i

posta en evidència dels materials (citem els casos de Claude Viallat, Daniel Dezeuze o Bernard Pagès).

Tots aquests corrents pertanyen essencialment a l'esfera de l'abstracció, de la qual n'il·lustren la diversitat dels llenguatges. No exclouen però l'aparició de noves tendències figuratives que es manifesten a Amèrica en els casos de Philip Pearlstein i d'Alex Katz, a França en les obres de Gilles Aillaud i Jacques Monory mentre que l'híper-realisme de pintors com ara Richard Estes o Ralph Goings o d'escultors com és el cas de Duane Hanson o de John Andrea, s'inscriu en la continuïtat directa del pop art.

Durant la segona part del període aquí estudiat, hi ha artistes joves que treuen partit de les precedents aportacions: no hi ha un retorn ni a la pintura ni a la figuració, sinó que com en el pop art i en el Nou realisme, s'utilitzen imatges i es reciclen objectes i, per un altre costat, com ja es feia en l'art conceptual, s'empren textos. El gran assumpte, aparegut a la Documenta 5 de Kassel del 1972, és la intrusió de la fotografia com a material i com a tècnica. Christian Boltanski utilitza fotografies banals de família emmarcades i posades sobre la paret per tal de reconstituir una història o bé, en d'altres casos, emprà fotografies de models posades en situació per tal d'evocar el passat. La seva proposta es presenta al principi com una radicalització de l'art de Rauschenberg, de Warhol o de Kienholz: la seva utilització de la fotografia a "Club Mickey" fa eco al "Young Rauschenberg" de Warhol; l'ús d'objectes a l'"Inventaire de Bois-Colombes" reenvia a l'entorn de Kienholz anomenat "Roxy's". El contingut i els mitjans no són diferents, només canvia el mètode, empeltat de sociologia. Per la seva banda, Gilbert and George, Jean Le Gac, Bernd i Hilla Becher il·lustren d'altres itineraris.

Al mateix temps, el video, que ja era present al moviment Fluxus amb Nam June Paik i a l'art minimalista amb Bruce Nauman, adquireix la seva veritable autonomia; les performances són practicades per Klaus Rinke i per Rebecca Horn, i cal dir-ho en la moguda del land art i del body art; per la seva banda, Panamarenko construeix màquines inútils que volen il·lustrar els seus somnis; mentre que Sigmar Polke i Gerhard Richter per un costat, i Georg Baselitz i Anselm Kiefer per un altre, continuen fidels al quadre. La novetat resideix en la utilització de la fotografia per part dels artistes, la qual cosa canvia no només la seva pràctica sinó que també canvia el món de la fotografia. Aquests canvis han arribat fins avui i encara n'estem mesurant el seu impacte.

EL POST- EXPRESSIONISME ABSTRACTE	Com pintar i esculpir als Estats Units després de “l’edat d’or”? Es la qüestió que es van posar nombrosos artistes abstractes que començaven a treballar a principis dels anys 50 just després dels expressionistes abstractes –de Willem de Kooning i de Jackson Pollock en particular. Clement Greenberg fa de pont per a pintors com Helen Frankenthaler, Morris Louis, Kenneth Noland i una mica més tard, Jules Olitski i l’escultor Anthony Caro. Altres artistes, com ara Sam Francis, Joan Mitchell i Cy Twombly s’instal·len a Europa, a distància. Tant als Estats Units com a Europa, hi ha pintors i escultors americans que continuen el treball dels expressionistes abstractes sense caure en la repetició.	Cy Twombly, Kenneth Noland, Morris Louis, Sam Francis, Joan Mitchell, Anthony Caro
EL POP-ART AMERICÀ	El 1962, de Nova York a la costa oest, el pop art es desplega als Estats Units amb moltes exposicions individuals a les galeries de Nova York i amb la presentació d’obres de Warhol a Los Angeles, i també amb la programació de moltes exposicions col·lectives com ara “The New Realists” i “The New Painting of Common Objects”. La crítica dubtarà entre diferents noms (neo-dadaisme, banalisme, ok-art, art del quotidià, neo-vulgarians), abans de decidir-se per l’expressió pop art.	Roy Lichtenstein, Andy Warhol, George Segal, Ed Ruscha
EL NOU REALISME	La declaració constituent del Nou realisme, escrita per Pierre Restany, teòric del moviment, va ser signada al domicili d’Yves Klein el 27 d’octubre del 1960. Conforta la fundació del grup format per Yves Klein, Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Jean Tinguely, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jacques Mahé de la Villeglé. Cesar i Mimo Rotella no hi eren aquell dia però formaran part del grup. Poc després, Niki de Saint-Phalle, Christo i Gérard Deschamps s’hi van afegir.	Yves Klein, Arman, César, Martial Raysse
L’ART ÒPTIC I CINÈTIC	Aquest moviment es va formant gradualment a partir d’un nucli parisenc fins a convertir-se en un ampli corrent internacional. Els seus actors fomenten l’experimentació col·lectiva	Julio Le Parc, Bridget Riley, GRAV, Gianni Colombo,

	i refusen els principis de l'obra estàtica, és a dir, la neutralitat sensorial i l'apatia contemplativa. Els seus quadres, relleus, escultures o instal·lacions generen dinàmiques perceptives inèdites tot qüestionant la nostra relació usual amb el temps i l'espai.	François Morellet
FLUXUS i Cia.	George Maciunas projecta publicar el 1962 una revista, "Fluxus", per tal de posar en comú algunes pràctiques aparegudes cap als anys 60 a Nova York i a Alemanya. Empleat com un sufix, aquest terme segella tot seguit els objectes i esdeveniments més diversos, abans de designar una nebulosa d'artistes que comparteixen un mateix estat d'esperit.	George Maciunas, Marcel Broodthaers, Philipp Corner, Nam June Palk, Joseph Beuys
L'ART MINIMALISTA	L'apel·lació "art minimalista" data de 1965, i no és res més que el títol d'un text del filòsof anglès Richard Wollheim publicat el mes de gener a "Arts Magazine". El nom, que resulta a la vegada còmode i proper, va acabar quallant, a despit d'altres com "ABC art" o "cool art", per tal de descriure un conjunt de pràctiques d'artistes que treballaven a l'est i l'oest dels Estats Units, unes pràctiques que bé que nascudes als anys 60, han alimentat l'art contemporani fins avui en dia.	Carl Andre, Brice Marden, Dan Flavin, Frank Stella
L'ART POST-MINIMALISTA	Cap a la fi dels anys 60, diverses exposicions a Nova York ("Nine at Leo Castelli", 1968; "Anti-illusion, Procedures, Materials...", 1969) van ajuntar una generació d'artistes que van recollir l'herència del minimalisme tot i buscant de superar-lo. Darrera d'aquestes exposicions, hi havia un mestre d'obra i un mestre de pensament, un artista i un teòric de l'escultura: Robert Morris.	Richard Serra, Robert Morris
L'ART CONCEPTUAL	Tot inscrivint-se en la continuïtat de l'estètica definida pel crític d'art americà Clement Greenberg, que buscava circumscriure i definir els paràmetres identitaris de la pintura, l'art conceptual pot, com el seu alter ego minimalista, ser considerat com una de les conseqüències del modernisme.	Bernar Venet, Joseph Kosuth, John Baldessari, Jan Dibbets, On Kawara
EL LAND ART	En la mateixa línia que els moviments socials que van agitar els països occidentals a la fi dels anys 60, alguns artistes varen rebutjar el sistema de mercat i els circuits habituals de difusió i de venda de les obres d'art, i van anar a buscar la inspiració en la natura. Ecologistes, neo-romàntics, cansats	Robert Smithson, Richard Long

	de produir obres que consideren com a simples mercaderies, decideixen començar tot confrontant-se amb les forces tel·lúriques dels grans deserts de l'Oest americà per tal de realitzar-hi obres efímeres.	
L'ARTE POVERA	El setembre del 1967 a Gènova, el crític d'art italià Germano Celant va organitzar l'exposició "Arte povera-Im Spazio" a la galeria La Bertesca. Va ser la primera exposició de l'arte povera (art pobre), un nom que troba el seu origen en el text de l'escenarista polonès Jerzi Grotowski, "Cap a un teatre pobre".	Giuseppe Penone, Jannis Kounellis, Mario Merz
L'ACCIONISME VIENÈS I EL BODY ART	Quan el terme "Body art" va aparèixer en un article de Cindy Nemser a l'Arts Magazine dels mesos de setembre-octubre de 1971, designava les pràctiques d'artistes que, com els americans Bruce Nauman, Dennis Oppenheim o Vito Acconti, van de seguida decidir que calia "tornar a la font material primària, el propi cos, i explorar-lo". A la mateixa època, artistes de molts altres països, especialment d'Europa, van començar a fer del seu cos l'instrument del seu art, i van establir les bases d'un moviment internacional.	Marina Abramovic, Günter Brus
EL VIDEO-ART	Com que va exposar un televisor amb imatges barrejades el 1958 s'atribueix a Wolf Vostell d'haver anticipat el video-art. El 1963, Nam June Paik va exposar a una galeria de Wuppertal una sèrie de televisors preparats, on alguns com el Magnetic TV ressaltaven la plasticitat de la imatge electrònica. 2 anys més tard va adquirir la primera càmera de video portable, la Portapak de Sony, i va filmar el Papa pels carrers de Nova York, i ho va ensenyar als seus amics tot presentant-la com l'art del futur, i així es conforma l'acta de naixement del video-art.	Joan Jonas, Vito Acconci, Nam June Paik
LES NOVES FIGURACIONS	Com a reacció a l'hegemonia de l'abstracció i del pop art, emergeix una renovació de la pintura figurativa cap als anys 60. Un corrent realista americà rehabilita aleshores la figura humana, mentre que a França hom assisteix a la signatura del compromís d'una jove generació de pintors europeus que "han sentit la necessitat d'expressar una realitat quotidiana cada cop més complexa i rica", segons Gérard Gassiot-Talabot.	Jacques Monory, Alex Katz.

L'HÍPER-REALISME	L'híper-realisme o foto-realisme (segons la terminologia que s'empra als Estats Units) va conèixer a cavall dels anys 60 i 70 una popularitat tan ràpida com efímera. Va ser capaç d'oferir, com només ho havia fet abans el surrealisme, el gust de l'avant-guarda a un públic ampli. Com que no era ni un moviment ni un grup organitzat, aquesta tendència va sofrir per un costat de la manca de suports crítics i per un altre d'un excés d'interès per part dels "marxants" que es convertien de la nit al dia en teòrics.	Duane Hanson, Richard Estes, Chuck Close, Antonio López
LA FOTOGRAFIA CONCEPTUAL	Si el conceptualisme va conferir inicialment a la fotografia una simple funció documental per tal de constatar una acció, enregistrar un esdeveniment o servir de suport a la informació, la proliferació dels usos artístics d'aquest medi va generar un interrogant mantingut durant els anys 70 sobre les seves propietats i convencions.	Ed Ruscha, Bernd i Hilla Becher, Jan Dibbets, Christian Boltanski, Jean Le Gac, Gilbert and George
ESCULTURA, COS I ESPAI	Als confins de l'art post-minimalista i de l'art corporal, les experimentacions esculturals van redefinir, bàsicament a partir dels anys 60, la concepció tradicional de l'obra a través d'activitats formatives i participatives tot interrogant-se sobre la percepció del cos, del moviment, de l'espai i del temps.	Franz Erhard Walther, Panamarenko, Rebecca Horn
POLKE, RICHTER	Sigmar Polke i Gerhard Richter són considerats com dos dels més influents artistes de la seva generació. Tant l'un com l'altre han arribat a interrogar els continguts i continents de la pintura mitjançant la utilització de pràctiques diversificades.	Sigmar Polke, Gerhard Richter
EL NEO-EXPRESSIONISME	Utilitzats durant els anys 80 pels medis artístics que treballaven per una renovació de la pintura, els artistes alemanys qualificats una mica fàcilment per la crítica com a "neo-expressionistes" no van centrar la seva praxis sobre la qüestió del "retorn a la pintura" sinó que els seus reptes varen ser més complexos i estaven basats en els debats artístics en diàleg amb la història del seu país.	Georg Baselitz, Anselm Kiefer

1980-2000: L'ESCLAT

Després del 1980, l'art contemporani és cada cop més l'objecte d'una atenció sostinguda arreu del món: el fet és que manifesta una gran efervescència i que coneix mutacions importants. La primera te a veure amb el seu interès per temes nous, molt més en relació amb la vida quotidiana, la condició humana i la societat, que són tractats d'una manera més directa, al·lusiva o per transposició.

La segona mutació s'observa en l'ús permanent dels nous media, com per exemple, la fotografia, amb un status que ha canviat completament; o com la video grafia amb un ús que s'ha generalitzat; però també el mateix cos humà per ell mateix, no només com a tema sinó també com a instrument; la mateixa natura, que no es dubta gens a transformar; i tot plegat en un temps en que les instal·lacions esdevenen la regla i els quadres l'excepció.

El tercer punt es troba en la mundialització: l'art contemporani ja no està només limitat a l'esfera occidental sinó que pren en compte tots els països. Però també cal esmentar que hi ha força artistes que continuen lligats a la pintura i continuen vives les oscil·lacions entre figuració i abstracció.

Amb el retorn de la pintura expressionista a Alemanya, caracteritzat tant pel format de les obres com pels temes que s'hi aborden, podem constatar també el retorn a Itàlia el 1980 d'un moviment de pintura figurativa, sovint simbòlica, a vegades decorativa, anomenat Trans-avant-guardia, els enunciat del qual troben un paral·lel als Estats Units amb David Salle, Robert Longo i Julian Schnabbel, a Espanya amb Miquel Barceló, mentre que a França trobem una tendència anomenada Figuració lliure.

Un altre cop pintors interessats pel tema es manifesten, i d'entre ells molts són originaris d'Alemanya. Tot i que el ventall de pintors a França que podem situar en aquesta moguda és també força ampli: podem citar de Yan Pei Ming a Djamel Tatah tot passant per Eugène Leroy, un pintor d'una altra generació a la fi reconegut per la seva visió, mentre que les figures nues de l'americà Eric Fischl capten l'interès i que Bèlgica es distingeix amb Luc Tuymans, les imatges banals del qual semblen estar situades sota l'ègida de l'artista simbolista Léon Spilliaert.

L'abstracció per la seva banda ofereix al mateix temps en el decurs d'aquest període algunes de les seves més interessants manifestacions: com la de Pierre Soulages, cada cop més intensa en el seu "tête à tête" amb el negre i la llum; la d'Eduardo Chillida, en que les formes fortament articulades en contrapunt dialoguen amb el paisatge, com hom pot/podia veure al Chillida-Leku; la d'Aurelie Nemours que busca a traduir el ritme en les seves variacions infinites sobre el nombre; la de François Morellet que empeny sempre més lluny, tant en els seus quadres com en l'espai públic, l'exploració de les formes mitjançant els seus sistemes.

Les noves generacions arriben davant després d'haver recollit tota l'herència, la d'Europa i la d'Amèrica, per tal de poder proposar la seva visió.

Helmut Federle, Imi Knoebel, Gerhard Merz, Günther Förg...privilegien la noció de camp i d'estructures i posen la seva obra fonamentalment en relació amb l'arquitectura.

John Armleder, tot reprenen la tècnica de l'assemblatge i els procediments dels Combine paintings de Rauschenberg, acaba reunint pintura i objectes trobats de manera orgànica, abans de consagrar-se a la pintura abstracta tot explorant, com Olivier Mosset, tots els temes.

D'altres artistes segueixen un camí més particular: J.C.J. van der Heyden opta per les composicions trossegades; Mary Heilmann pels xassís juxtaposats; Jonathan Lasker per les ruptures de to i Peter Halley per l'ambigüitat de les formes. També podem trobar nombrosos exemples de la diversitat de propòsits: Michel Verjeux dibuixa figures minimalistes mitjançant la llum; Christopher Wool s'apropa a la plasticitat i sonoritat dels mots; Alain Kirili al diàleg dels senyals; i Bernard Frize i Bernard Piffaretti es preocupen pels processos, mentre que Steven Parrino i Beat Zoderer ho fan pels mitjans.

L'art conceptual s'ha establert tot diversificant-se i especialment tot multiplicant els emprèstits tant tècnics com estilístics fets a d'altres corrents, com així ho mostren les lluminositats de Jenny Holzer, els armaris publicitaris de Barbara Kruger o les inscripcions programàtiques de Tania Mouraud. Aquests artistes busquen la relació directa amb la societat, mentre que d'altres volen aprofundir en la definició de l'art i donar-li un sentit: així, per exemple, Thomas Locher insisteix sobre les categories, Philippe Thomas sobre l'itinerari amb el seu agent fictici "Els ready-made pertanyen a tothom", Claude Rutault sobre la natura de la pintura i el seu ús, i Daniel Walravens sobre la natura del color i les seves variacions. Rémy Zaugg conserva el quadre per a pintar-hi inscripcions concises i poètiques que tradueixen els seus pensaments sobre l'art.

La fotografia és ara perfectament incorporada i reconeguda com a pràctica artística. Utilitzada per molts artistes, dels quals molts no són fotògrafs, ocupa sovint el lloc que abans era dels quadres. El mateix format, fins i tot si és monumental, el mateix sistema de presentació: el quadre, la mateixa manera de col·locar, el mateix circuit de difusió i sobre tot el mateix contingut, de manera que si poden retrobar els gèneres, la composició, la mise en scène, la història...recorrent ja sigui al estil documental ja sigui a la invenció més total.

A Christian Boltanski, per exemple, li agraden les fotografies d'identitat absolutament banals que integra en un dispositiu que alia l'espai a la llum per tal d'evocar la condició humana. Gilbert and George usen el format de políptic per tal d'il·lustrar el clima social del seu país. Boyd Webb i Joachim Mogara mostren allò que és irrisori i absurd, mentre que William Wegman pren el gos com a model per situar sota el to de la farsa algunes qüestions essencials.

Alumnes de Bernd i de Hilla Becher, artistes com ara Thomas Ruff, Thomas Struth o Andreas Gursky ofereixen una aproximació rigorosa de la realitat que exploren de manera sistemàtica, com ho fa també pel seu compte Rineke Dijkstra. En una línia contrària, Cindy Sherman, a través dels seus auto-retrats compostos, tradueix la seva visió de la condició femenina mentre que Jeff Wall ho fa mitjançant les seves representacions pel que fa al món i a l'art. Jean-Marc Bustamante i Stéphane Couturier fotografien els indrets, Hiroshi Sugimoto la durada, mentre que Luc Delahaye s'interessa a l'esdeveniment pròpiament dit i Balthasar Burkhard a la permanència. De la narració poètica desenvolupada per Duane Michals a la plasticitat sublimada de Robert Mapplethorpe, els camins escollits i emprats per la fotografia són múltiples.

En la continuïtat del pop art, d'Arman i de Jean-Pierre Reynaud, l'objecte resta en el cor de les pràctiques, ja sigui pel seu aspecte, per la seva materialitat, pel seu caràcter o per la seva gran mal-leabilitat, en el cas d'artistes com Tony Cragg, Bill Woodrow i Gloria Friedmann, o bé si s'analitza des d'una òptica més conceptual com és el cas de Bertrand Lavier, Guillaume Bijl, Haim Steinbach, Alan McCollum, Damien Hirst o Jack Pierson, que recupera lletres de publicitat desaparellades per a reconstituir mots que serien triats de forma natural pels sentits. L'obra mestra d'aquest corrent cal buscar-la però en un film, amb posta en escena de dos artistes suïssos Peter Fischli i David Weiss, "Der Lauf der Dinge" (El curs de les coses), film del 1987 que exalta al mateix temps l'especificitat de l'objecte i la seva capacitat a poder ser transformat .

Jeff Koons també ha privilegiat els objecte ready-made per a mostrar els arquetips de la cultura popular. Robert Gober, Charles Ray o Katarina Fritsch van jugar, per la seva banda, sobre la transformació dels cossos així com sobre el canvi d'escala, mentre que Tony Oursler, que utilitza el video, posa en solfa dins de decorats reals nines animades, que expressen el malestar de l'home. Pel seu costat, Orlan, hereu dels artistes de la performance, intervé sobre el seu propi cos, en modifica l'aspecte; un camí que també pren Matthew Barney, però a la manera de Hollywood i fins i tot en les pel·lícules de gran espectacle que realitza.

Performances o instal·lacions com les de Paul McCarthy, de Mike Kelley o Sarah Lucas, que aprofiten per llançar dures càrregues contra la societat contemporània, sota la figura tutelar de Louise Bourgeois que ha accedit una mica tard a la notorietat. Annette Messager també participa d'aquest món, que intenta aliar la meravella i l'horror, la banalitat i l'agressió, de manera que ella ens presenta la condició humana sota el prisma de lo grotesc o de l'al·legoria.

Els anys 80 han estat també marcats pel seu interès per la construcció, sobre l'arquitectura i els seus entorns. Així podem assenyalar com Absalon construeix unes cèl·lules-habitacles i com Gregor Schneider fa peces d'apartament que es transformen com el Merzbau de Schwitters. Pedro Cabrita-Reis desmunta, pel seu costat, les coses per a captar-ne millor la substància mentre que Liam Gillick construeix amb el color. En els seus laberints, Laurent Pariente juga amb la llum i Krijn de Koninck ho fa amb els plans de color. Reinhard Mucha, per la seva banda, recomposa un món amb elements

sortits de la realitat i Rachel Whiteread es fa càrrec, mitjançant el modelatge, de mostrar al mateix temps la realitat de l'espai i la seva essència.

Ann-Veronica Janssens i Olafur Eliasson relliguen amb els camins dels anys 60 a través dels seus entorns lluminosos i François Morellet fa ritmar magistralment els espais que ocupa amb tubs de neó dels que deixa veure tot el dispositiu (com a L'avalanche). Mona Hatoum i Laura Lamiel evocuen mons terribles o somnis, dels que Thomas Hirschhorn busca mostrar-ne els mecanismes.

Ja no es tracta de pintura, sinó que l'escultura ha pres una altra forma i l'accent es posa a partir d'ara sobre l'espai. I al costat de l'espai, el temps, que troba encara més el seu lloc en la creació contemporània gràcies al vídeo però també el cinema, perquè tot queda imbricat. Després d'Andy Warhol i Michael Snow, l'un com l'altre pioners del cinema experimental i que van anticipar un nombre significatiu de recerques amb el vídeo, totes les sensibilitats es volen expressar. De Nam June Paik, amb els seus jocs gràfics, a Richard Serra amb el seu escultural Hand Catching Lead, realitzat ja un llunyà i emblemàtic 1968. Als anys 20, el cinema experimental estava ja dividit entre el realisme de Manhatta de Charles Sheeler i Paul Strand i l'onirisme d'Un chien andalou de Luis Buñuel i Salvador Dalí. Amb el vídeo, les diferències no deixen de ser grans, de Bill Viola a Marie-Jo Lafontaine o de Gary Hill a James Coleman, però de tota manera el camp obert gràcies a la llibertat aportada per les arts plàstiques i gràcies també a les possibilitats sense límits de la tècnica, fan que els autors, com ara Chantal Akerman, passin del cinema al vídeo, mentre que alguns vídeo-artistes (com Pierre Huyghe, Philippe Parreno o Douglas Gordon) semblen cada cop més temptats per treballar amb les formes clàssiques dels films, dels quals ells n'empren, treballen, canvien i en transformen les produccions.

La realitat és que tot es barreja, la música, el teatre, la dansa, la literatura, el cinema o les arts plàstiques, com ara al Cabaret Voltaire o com a Monte Verità. Els models són Schwitters i Antonin Artaud. Jean Fabre, per la seva banda, recorre al ballet, Christian Boltanski al teatre i la coreògrafa Pina Bausch a les arts plàstiques. També és interessant el treball de l'Atelier van Lieshout, un col·lectiu artístic que mostra dispositius com ara una taberna, una barraca d'obres o una caravana per acollir el públic, o el de Pipilotti Rist que decora un saló per a rebre per tal d'afavorir els intercanvis.

La natura de l'obra canvia, les seves relacions amb aquell que la contempla i el públic en general també es transformen. El cos és el subjecte que capta molt l'atenció, com també la natura i la vegetació que hom intenta modificar. La xarxa internet és un dels mitjans d'aquesta evolució. L'art del segle XXI, sempre el mateix, serà també diferent.

LA TRANS-AVANT-GUARDA INTERNACIONAL	Achille Bonito-Oliva va publicar el 1982 “Trans-avant-garda internacional”, una obra realitzada en col·laboració amb d’altres autors. L’ambició d’aquest crític d’art Italià era la de federar al voltant d’aquest concepte un moviment representatiu del retorn a la pintura, un tema llavors sensible a escala internacional: dels “Bad painting” als nous “fauves”.	David Salle, Francesco Clemente
FIGURACION(S)	Els pintors figuratius van evolucionar després dels 80 cap a un context de creació marcat essencialment per carreres individualistas que no s’emmotllen a cap tipus de classificació. El seu recurs a la parodia i al cinisme, sobre tot en el cas de Martin Kippenberger, tradueix una concepció desencantada que d’altres aproximacions més serioses han sabut completar, com és el cas de les aportacions de Luc Tuymans, Marlene Dumas, Marc Desgrandchamps i Djamel Tatah, per exemple.	Marlene Dumas, Djamel Tatah, Martin Kippenberger
EL QUADRE FOTOGRÀFIC	La fotografia ha buscat suport en el pop art, el foto-realisme, la “performance” i l’art conceptual, així com en nombrosos itineraris personals, per tal de trencar les categories artístiques i acabar en aquesta nova forma que representa el “quadre fotogràfic” en l’art contemporani.	Thomas Struth, Thomas Ruff, Jeff Wall, Cindy Sherman
L’ABSTRACCIÓ RADICAL	A partir dels anys 80, i fonamentalment en els països germànics, va sorgir una pintura abstracta geomètrica, bàsicament com oposició a la nova figuració. Les seves característiques definitòries són el color i la matèria, aliades a una gran claredat i a l’exactitud de la forma.	Imi Knoebel, Helmut Federle
EL NEOCONCEPTUAL	La desmaterialització de l’objecte d’art que van operar els artistes conceptuals a la fi dels anys 60, va oferir al públic noves propostes que s’inscrivien sobre diferents suports tradicionals o sobre les parets de manera força austera. Per als artistes anomenats neo-conceptuals, que varen aparèixer cap als anys 80 a l’hora del post-modernisme i del retorn mb força de la pintura, el contingut del missatge necessitava sovint d’una escritura plàstica particular, i per això van recórrer a la tecnologia i a les innovacions desenvolupades en el camp del marketing i de la comunicació.	IFP, Jenny Holzer

EL GRAFISME NUMÈRIC	Per al disseny gràfic, l'aparició de lo numèric, cap a mitjans dels anys 80, s'inscrivía en un context on noves pràctiques afirmaven un desig de renovació i d'expressivitat. Entre altres qüestions, la visibilitat i el joc de les seves fronteres van ser l'objecte de nombroses experimentacions, que reflectien l'embranchada de la creació contemporània. La filosofia que resumia aquesta embranzida era que els caràcters il·legibles d'avui poden acabar sent els clàssics de demà.	Karel Martens, April Greiman
OBJECTES I ESCULTURES	A començaments dels anys 80 es va desenvolupar en alguns artistes una presa de consciència respecte de l'estat del món, que l'assaig de Jean Baudrillard, "Simulacres et simulation" (1981) va venir a confortar. A allò real el substituiria l'hiper-real i l'espectacle de lo real es desenvoluparia amb força. Molts escultors van acabar explorant amb aquest esperit, de manera alhora lúdica i poètica, les diverses possibilitats ofertes per llurs múltiples experiències.	Bill Woodrow, Anthony Cragg
READY-MADE I ESCULTURES D'OBJECTES	Apropiació i simulació són inseparables de l'emergència d'un art de l'objecte que s'instaura al marge de la seva pròpia tradició, la del ready-made. De la mateixa manera que la pintura "simulacionista" havia tractat sovint l'abstracció com un ready-made, la escultura d'objectes que li és contemporània ha considerat sovint el ready-made pel seu valor formal.	Sherrie Levine, John Armleder, Bertrand Lavier, Haim Steinbach
COSSOS ESTRANGERS	Biotecnologia, cirurgia estètica, transexualisme, mutació genètica, clonatge, morphing, simulació virtual, body-building i ultravioleta, només són algunes de les noves experiències que modifiquen a partir dels anys 80 la nostra relació amb el cos i amb la sexualitat. Com a testimonis d'aquesta revolució identitària, els artistes qüestionen aquesta realitat inquietant que va camí d'esdevenir la persona humana.	Robert Gober, Annette Messenger, Matthew Barney, Katharina Fritsch

ARQUITECTÒNICS	Malevitch distingia, ja el 1927 a “Suprématisme Architecture”, l’arquitectura d’utilitat, com a expressió de la utilitat material” de l’arquitectònica absoluta, sense cap utilitat material”. Situada en l’afilada de l’art construït, després del Cabinet abstracte de Lissitzky i del Merzbau de Schwitters, la problemàtica arquitectònica és testimoni de l’interès creixent dels artistes del segle XX pel desplegament de l’obra d’art en l’espai i en el temps. De l’escultura construïda a la instal·lació global, l’obra per a contemplar, tocar, travessar, pujar, comprendre des d’angles cada cop renovats desborda del seu quadre per a penetrar el de l’espectador, que esdevé així part integrant del procés de creació i de presentació.	Thomas Hirschborn, Mona Hatoum, Sarah Morris, Thomas Schütte
VIDEO-ART I CINEMA	Si Paik fou el profeta de la primera hora, Bill Viola, que pertany també a la generació dels pioners, contribuirà des de la fi dels anys 80 a donar al video-art una veritable legitimitat en el món de l’art. Per a fer-ho, obviarà la utopia i la subversió, i posarà l’accent sobre la reivindicació estètica.	Bill Viola, Pierre Huyghe, Bruce Nauman
L’ART INTERACTIU	Posar en marxa un quadre interactiu i de convivència és quelcom que es poden trobar al centre de nombrosos itineraris contemporanis. Amb la finalitat d’arribar a un major nombre de persones, els artistes, des del punt de vista de l’estètica relacional, vigoritzen els fluxos econòmics i mediàtics.	Rirkrit Tiravanija, Erwin Wurm
EL NET ART	El terme “Net art”, inventat per l’artista eslovè Vuk Cosic el 1995, designa l’especificitat de les recerques artístiques vehiculades per la xarxa internet, tot utilitzant el sistema hipertext, la qual cosa permet de consultar, amb un navegador Web, les pàgines Web en línia en diferents websites.	Eva i Franco Mattes, Mark Napier, Antoni Abad
ESPAIS SENSORIALS	A partir dels anys 90, les biennals i manifestacions internacionals d’art contemporani van acompanyar l’esclat d’un art que re centrà els seus propòsits i els seus efectes en l’impacte sensorial de l’obra i en la seva eficàcia com a fenomen. Tot en beneficiant de possibilitats tècniques inèdites, aquests itineraris s’inscriuen en la prolongació evident d’algunes obres dels anys 60, com ara els penetrables de Soto, les obres del GRAV o els laberints calidoscòpics de Kusama.	Olafur Eliasson, Claude Lévêque

COL·LECCIÓ GELONCH VILADEGUT

Website: <http://www.gelonchviladegut.cat>

A Facebook: Col·lecció Gelonch Viladegut

Blog: A la website