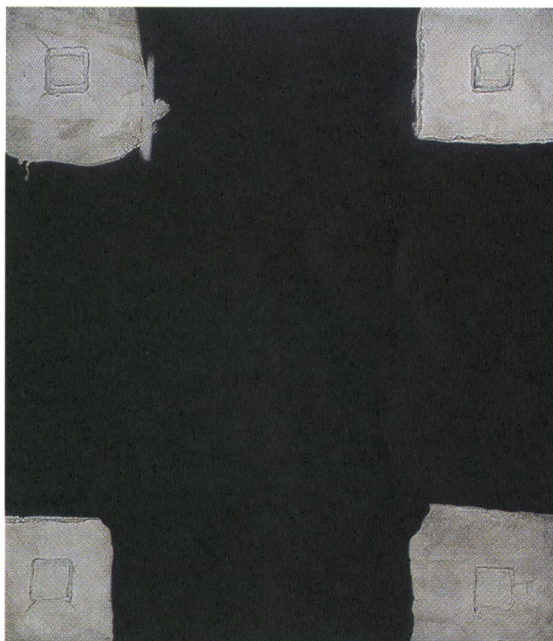


## La Col·lecció del MACBA

La Col·lecció del MACBA s'inicia a partir dels fons dipositats en el museu per les tres institucions que conformen el Consorci: la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i la Fundació Museu d'Art Contemporani. Malgrat que des de la seva integració en el Consorci aquestes col·leccions s'articulen i desenvolupen seguint les línies directrius establertes pel museu, els orígens i la composició d'aquests fons són diversos i, en la seva especificitat, reflecteixen les complexitats del context i la història locals. La voluntat de construcció d'una identitat nacional, la defensa d'una modernitat no elitista i la revaloració de tradicions artístiques que a escala local han estat dominants, com és el cas de la pintura, són alguns dels trets característics de la gènesi inicial de la Col·lecció.

En la seva configuració actual, la Col·lecció cerca configurar una memòria crítica de l'art de la segona meitat del segle XX, a partir d'un punt de vista que tingui en compte la realitat cultural i política d'una ciutat concreta com Barcelona. Aquesta premissa implica entendre que la història de l'art és una construcció subjecta a canvis i que, per tant, no és una narració acabada i única. Per raons històriques, Barcelona ha estat al marge dels centres de modernitat artística d'aquest segle, dels quals han sorgit els discursos dominants sobre l'evolució o el progrés de l'art modern. Aquesta posició perifèrica obliga a qüestionar una idea unidireccional de progrés històric, a resituar fenòmens i a assenyalar altres possibles centralitats, amb la qual cosa es plantegen les tensions i les contradiccions que la modernitat artística ha adquirit a les perifèries.

La Col·lecció s'estructura en quatre períodes, que no s'han de considerar tancats, sinó moments d'intensitat que contenen, alhora, continuïtats i discontinuïtats i que corresponen a quatre moments històrics precisos, tant en la història del nostre país com en el desenvolupament de la cultura en el context de la globalització del capital.



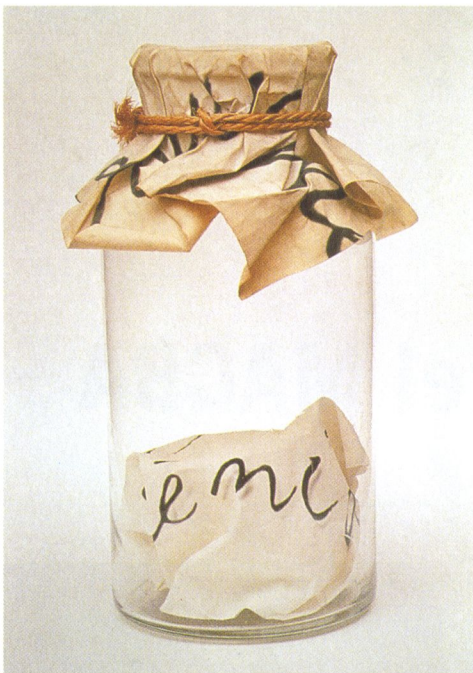
ANTONI TÀPIES. *Quatre quadrats grisos sobre fons marró*, 1959  
Col·lecció MACBA. Fons de l'Ajuntament de Barcelona

### DES DE FINALS DELS QUARANTA I FINS A MITJANS DELS SEIXANTA

El punt simbòlic de partida del primer període és la creació de la revista *Dau al Set*, el 1948, per Antoni Tàpies, Joan Brossa, Modest Cuixart, Joan Josep Tharrats, Arnau Puig i Joan Ponç, que suposava un intent de connectar amb les avantguardes de la preguerra, especialment amb aquelles vinculades al surrealisme, però també amb un cert esperit dadà lligat amb Picabia, i amb la reivindicació de Gaudí. La reconstrucció de la memòria històrica després de la Guerra Civil, barrejada amb elements tardoromàntics, comporta la recuperació de substrats nacionalistes que estan a la base de la comprensió contemporània del grup *Dau al Set* com a mite o fenomen fundacional de l'art modern a Catalunya.

Aquest és el moment de l'expansió del fordisme a Europa, de la guerra freda i de la consolidació pro-





MARCEL BROODTHAERS. *Sense títol*, 1967  
Col·lecció MACBA. Fundació  
Museu d'Art Contemporani de Barcelona

gressiva de l'estat del benestar, però també del règim franquista a Espanya, i de la primera aparició massiva de la publicitat i dels mitjans impresos a l'entorn urbà. A grans trets, aquest període és l'últim moment de vigència dels principis històrics de l'art modern, després d'un període heroic de les avantguardes d'entreguerres.

L'art d'aquesta segona modernitat va adoptar dues tendències fonamentals –totes dues vinculades amb l'abstracció– que, tot i que aparentment contradictòries, són complementàries. D'una banda, l'informalisme, parcialment arrelat en el surrealisme, en el qual la influència de les teories psicològiques de l'inconscient comporta una atenció a allò pulsional, una tendència antiracionalista, que tindrà com a procediment artístic més rellevant l'escriptura automàtica proposada pels surrealistes. L'espai pictòric esdevé el suport de l'acció més o menys espontània de la consciència profunda de l'artista

que cristal·litza en una matèria pictòrica càdica, informe. Exemples d'aquesta tendència són Antoni Tàpies, Antonio Saura o Jean Dubuffet.

D'altra banda, amb aquesta tendència conviu una altra arrelada en el funcionalisme i el constructivisme de les avantguardes europees, en què l'abstracció és el resultat d'una recerca d'ordre, claredat, equilibri i objectivitat. Aquesta tendència dóna lloc a l'art concret, i es caracteritza per una voluntat racionalitzadora que de vegades adopta trets geomètrics i mètodes d'un científisme difós, barrejat amb elements cosmològics. A Espanya, la figura principal d'aquesta segona tendència és l'escultor Jorge Oteiza. Altres artistes significatius que adopten metodologies analítiques i desenvolupen les seves investigacions espacials en un terreny proper a allò cinètic i a l'art del moviment són Lucio Fontana i Pablo Palazuelo.

## MEITATS DELS SEIXANTA I DÈCADA DELS SETANTA

El segon període de la Col·lecció correspon a l'eclosió de nous discursos crítics que, en els diversos ordres socials i culturals, tenen el seu emblema en el Maig del 1968. Hi proliferen pràctiques i estratègies que posen en qüestió l'activitat artística orientada a la producció d'objectes, en favor dels processos i les condicions de l'obra. És llavors que es produeix una eclosió quasi simultània de tendències artístiques que, tot i que en el seu moment foren vistes com a antagòniques, avui se'ns apareixen vinculades entre elles, com el minimalisme, el conceptual i el *pop art*, entre d'altres.

Marcel Broodthaers és un artista fonamental en aquest període. La seva obra reuneix dues tradicions artístiques essencials de l'art modern: la del *ready-made* de Duchamp i la imatge-retòrica de Magritte. Tot i que arrenca de l'escriptura, el seu treball adopta diferents mitjans: fotografia, cinema, instal·lació, grafisme, múltiples, llibres, etc.



DIETER ROTH. *Gewürzkasten*  
[Armaris d'espècies], 1970  
Col·lecció MACBA. Fundació Museu  
d'Art Contemporani de Barcelona



Broodthaers desenvolupa un mètode poètic que porta a una anàlisi crítica de les condicions històriques del treball artístic. La seva obra preludeja les conseqüències de la transformació de la producció artística en el context de l'expansió de la cultura del consum, iniciada a partir dels anys seixanta, i de la transformació del museu amb l'impacte de les noves pràctiques i del pensament crític dels moviments socials. De fet, Broodthaers marca el punt d'inflexió d'un art que abandona els discursos arrelats en el romanticisme a favor d'un nou materialisme.

L'activitat, la informació i el debat són els eixos que articulen la creació artística d'aquest moment, que s'exemplifica en el treball d'artistes conceptuals catalans, com ara Antoni Muntadas, Francesc Abad, Fina Miralles o Francesc Torres, entre d'altres. A Espanya, els treballs conceptuals de mitjan anys setanta van mantenir un tret característic d'oposició política que corresponia al clima del final de la dictadura. Paral·lelament, obres com les de Dieter Roth, Hans Haacke o Mario Merz representen internacionalment un replantejament de l'art i de les seves formes autònomes d'expressió.

Una altra figura clau és Dan Graham; en el seu treball les arrels conceptuals dels seixanta es barregen amb elements postfuncionals i tardomodernistes. Pioner en l'ús artístic del vídeo i de gran influència com a assagista, la seva obra avança inquietuds que, a la llarga, seran dominants en l'esfera artística, com ara la concepció híbrida del treball artístic i l'arquitectònic, el valor d'ús i la noció de servei.

## LA DÈCADA DELS VUITANTA

L'impacte internacional de la crisi del petroli de 1973-1974 va esquerdar les bases de l'estat del benestar, coincidint amb el moment en què es comença a consolidar la globalització econòmica, que inicia una hegemonia que s'anirà afermant durant els anys vuitanta i noranta. L'efecte d'aquest procés en l'àmbit artístic es va fer palès, sobretot,

en dues direccions. D'una banda, es va produir un moviment restaurador de formes artístiques tradicionals, tant modernes com premodernes. En aquest sentit va resultar simptomàtic el retorn a la pintura que va caracteritzar els primers vuitanta, amb els moviments neoexpressionistes o neosalvatges i la recerca d'una reinscripció dels grans formats i gestos de la pintura tradicional en l'àmbit d'un mercat artístic revitalitzat, i amb l'expansió dels museus d'art contemporani a escala mundial. Són exemples d'aquesta tornada a la pintura Miquel Barceló, Ferran García Sevilla, Anselm Kiefer, Keith Haring, Jean-Michel Basquiat o A. R. Penck, entre d'altres.

Aquesta recuperació de la pintura també va tenir conseqüències en la fotografia. Els anys vuitanta la fotografia va entrar amb força en l'escena artística i es va convertir en el mitjà més significatiu per a les teories de crítica de la representació, vinculades amb certs postulats postmoderns. En aquest moment apareix la noció del quadre o *tableau* fotogràfic com a estratègia per mitjà de la qual la fotografia podia ocupar els espais arquitectònics i culturals de la pintura. Va resultar de gran influència el treball de Jeff Wall i de Craigie Horsfield, que des de Vancouver i Londres, respectivament, qüestionaren l'hegemonia de l'escena artística de Nova York, més dominada per una imageria fotogràfica atenta als estereotips culturals dels *mass media* i de la cultura popular, i en general per les ficcions fotogràfiques, com s'exemplifica en el treball de Cindy Sherman. Altres artistes europeus que treballen en aquesta mateixa línia són John Coplans, Suzanne Lafont i Jean-Marc Bustamante.

Juntament amb la recuperació de models de la pintura, els anys vuitanta són també un període de radicalització política en l'art, en part com a resposta a la crisi de la socialdemocràcia i de l'estat del benestar i al conservadorisme neoliberal. En l'àmbit anglosaxó, l'impacte de la sida va capitalitzar l'activisme artístic i introduí debats sobre les polítiques de la identitat i del cos.



ZUSH. *Pulitocs*, 1992-1993  
Col·lecció MACBA. Fundació Museu  
d'Art Contemporani de Barcelona





RAYMOND HAINS. *Sense títol*, 1999. Col·lecció MACBA. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona

## LA DÈCADA DELS NORANTA

El quart moment és el més estrictament contemporani i arrenca simbòlicament el 1989, amb la caiguda del Mur de Berlín. En aquest nou període històric culmina el procés de globalització, afavorit per l'expansió de les noves tecnologies.

Un fenomen determinant en aquests anys és la immersió de la cultura en els processos de consum i entreteniment de masses. El consum genera respostes ambivalents en l'àmbit artístic. D'una banda, en artistes com Mike Kelley o Tony Oursler es dona una complaença davant els fenòmens de la cultura popular i del *kitsch*, i una celebració de l'univers de la mercaderia, que en el nostre context preluïaren artistes com Carlos Pazos o Zush. D'altra banda, es produeix una crítica a l'aparent banalització d'allò popular i un manteniment de posicions legítimes en la gran tradició moderna, que porta cap a formes artístiques d'un cert hermetisme, en què se cerca la complicitat de l'espectador. Així, trobem obres d'artistes com Pep Agut, Jordi Colomer o Ignasi Aballí.

El vídeo i la videoinstal·lació substitueixen l'anterior hegemonia de la fotografia, i les noves tecnologies informàtiques resulten cabdals a partir d'aquest moment. El nou potencial de la imageria digital transforma la noció de representació i fa aparentment indiferenciable allò real d'allò virtual. La reformulació de la relació entre el cos i l'espai és una de les manifestacions d'aquest nou paradigma artístic.

L'art electrònic renova l'actualitat dels debats benjaminians sobre la reproductibilitat de l'art i la seva

eficàcia en els mitjans de producció, cosa que suggereix una difuminació de l'autonomia artística en la vida i l'activitat social. Els mitjans electrònics prometen noves formes de trama social i de possibles xarxes i esferes públiques alternatives, és a dir, un nou potencial polític i emancipador.

La revaloració del concepte d'ús i la noció de l'art com a servei apareixen de nou en aquest moment, amb la qual cosa traslladen les preocupacions dels anys seixanta a un nou context històric de major complexitat, en el qual els museus tenen un paper renovat, sovint lligat a la cultura del consum i de l'entreteniment. Apareixen noves formes d'interacció en l'art i els moviments socials, i el territori del museu ja no és considerat un enemic, com sí que passava amb les tendències antiinstitucionals dels anys seixanta, sinó un col·laborador. Podem trobar alguns exemples d'aquesta actitud en els treballs d'Alicia Framis, Marcelo Expósito o Federico Guzmán, entre d'altres.

### VISITES COMENTADES

Aquest material està pensat per a ús del professorat que vulgui visitar l'exposició amb un grup d'estudiants en visita comentada.

PER CONCERTAR VISITES COMENTADES CAL TRUCAR AL TEL. 93 412 14 13 DE DILLUNS A DIVENDRES (EXCEPTE DIMARTS) DE 10 A 14 h

Coordinació: Antònia Maria Cerdà  
Tel. 93 412 08 10 (ext. 382)  
educacio@macba.es

**MAC  
BA** Museu d'Art  
Contemporani  
de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1  
08001 Barcelona  
Tel.: 93 412 08 10  
Fax: 93 412 46 02  
www.macba.es

Horaris:  
Feiners, d'11 a 19.30 h  
Dissabtes, de 10 a 20 h  
Diumenges i festius, de 10 a 15 h  
Dimarts tancat