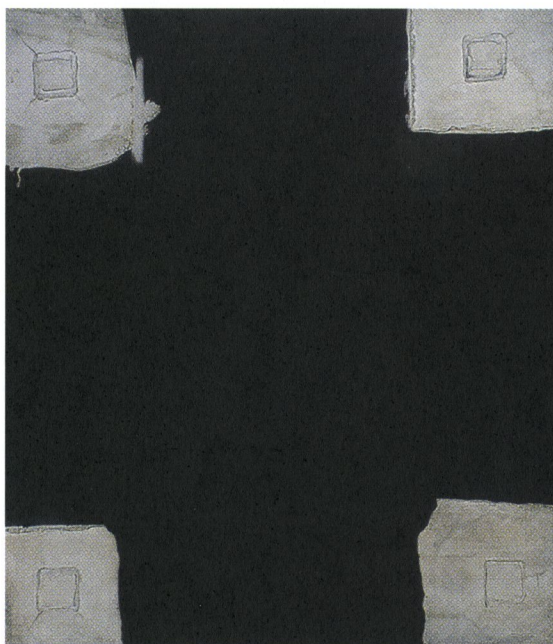


La Colección del MACBA

La Colección del MACBA se inicia a partir de los fondos depositados en el museo por las tres instituciones que conforman el Consorcio: la Generalitat de Catalunya, el Ajuntament de Barcelona y la Fundació Museu d'Art Contemporani. Aunque desde su integración en el Consorcio estas colecciones se articulen y desarrollen siguiendo las líneas directrices establecidas por el museo, los orígenes y la composición de estos fondos son diversos y, en su especificidad, reflejan las complejidades del contexto e historia locales. La voluntad de construcción de una identidad nacional, la defensa de una modernidad no elitista y la revalorización de tradiciones artísticas que a nivel local han sido dominantes, como es el caso de la pintura, son algunos de los rasgos característicos de la génesis inicial de la Colección.

En su configuración actual, la Colección busca configurar una memoria crítica del arte de la segunda mitad del siglo XX, a partir de un punto de vista que tenga en cuenta la realidad cultural y política de una ciudad concreta como Barcelona. Esta premisa implica entender que la historia del arte es una construcción sujeta a cambios y que, por lo tanto, no es una narración acabada y única. Por razones históricas, Barcelona ha estado al margen de los centros de modernidad artística de este siglo, de los que han surgido los discursos dominantes sobre la evolución o el progreso del arte moderno. Esta posición periférica obliga a cuestionar una idea unidireccional de progreso histórico, a resituar fenómenos y a señalar otras posibles centralidades, planteando las tensiones y contradicciones que la modernidad artística ha adquirido en las periferias.

La Colección se estructura en cuatro períodos, que no deben verse como cerrados, sino como momentos de intensidad que albergan a la vez continuidades y discontinuidades y que corresponden a cuatro momentos históricos precisos, tanto en la historia de nuestro país como en el desarrollo de la cultura en el contexto de la globalización del capital.

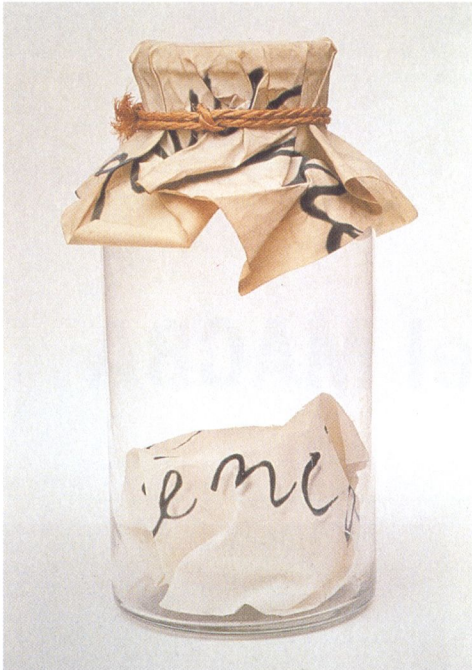


ANTONI TÀPIES. *Quatre quadrats grisos sobre fons marró*, 1959
Colección MACBA. Fondos del Ajuntament de Barcelona

DESDE FINALES DE LOS CUARENTA HASTA MEDIADOS DE LOS SESENTA

El punto simbólico de partida del primer período es la creación de la revista *Dau al Set*, en 1948, por Antoni Tàpies, Joan Brossa, Modest Cuixart, Joan Josep Tharrats, Arnau Puig y Joan Ponç, que suponía un intento de conectar con las vanguardias de la preguerra, especialmente aquellas ligadas al surrealismo, pero también con un cierto espíritu dadá ligado con Picabia y con la reivindicación de Gaudí. La reconstrucción de la memoria histórica después de la Guerra Civil, mezclada con elementos tardo-románticos, comporta la recuperación de sustratos nacionalistas que se encuentran en la base de la comprensión contemporánea del grupo *Dau al Set* como mito o fenómeno fundacional del arte moderno en Cataluña.

Éste es el momento de expansión del fordismo en Europa, de la guerra fría y de la consolidación paulatina del estado del bienestar, pero también del régi-



MARCEL BROODTHAERS. *Sin título*, 1967
 Colección MACBA. Fundación
 Museu d'Art Contemporani de Barcelona

men franquista en España, y de la primera aparición masiva de la publicidad y los medios impresos en el entorno urbano. A grandes rasgos, este período es el último momento de vigencia de los principios históricos del arte moderno, después de un período heroico de las vanguardias de entreguerras.

El arte de esta segunda modernidad adoptó dos tendencias fundamentales –ambas vinculadas con la abstracción– que, aunque aparentemente contradictorias, son complementarias. Por un lado, el informalismo, parcialmente enraizado en el surrealismo, en el que la influencia de las teorías psicológicas del inconsciente supone una atención a lo pulsional, una tendencia antirracionalista, que adoptará como procedimiento artístico más relevante la escritura automática propuesta por los surrealistas. El espacio pictórico se convierte en el soporte de la acción más o menos espontánea de la conciencia profunda del artista, que cristaliza en

una materia pictórica caótica, informe. Ejemplos de esta tendencia son Antoni Tàpies, Antonio Saura o Jean Dubuffet.

Por otro lado, con esta tendencia convive otra enraizada en el funcionalismo y el constructivismo de las vanguardias europeas, en la que la abstracción es el resultado de una búsqueda de orden, claridad, equilibrio y objetividad. Esta tendencia da lugar al arte concreto, y se caracteriza por una voluntad racionalizadora que a veces adopta rasgos geométricos y métodos de un cientifismo difuso, mezclado con elementos cosmológicos. En España, la figura principal de esta segunda tendencia es el escultor Jorge Oteiza. Otros artistas significativos que adoptan metodologías analíticas y desarrollan sus investigaciones espaciales en un terreno próximo a lo cinético y al arte del movimiento son Lucio Fontana y Pablo Palazuelo.

MEDIADOS DE LOS SESENTA Y DÉCADA DE LOS SETENTA

El segundo período de la Colección corresponde a la eclosión de nuevos discursos críticos que, en los diversos órdenes sociales y culturales, tienen su emblema en el Mayo de 1968. Proliferan prácticas y estrategias que ponen en cuestión la actividad artística orientada a la producción de objetos, en favor de los procesos y las condiciones de la obra. Es entonces cuando se produce una eclosión casi simultánea de tendencias artísticas que, aunque en su momento fueron vistas como antagónicas, hoy se nos aparecen vinculadas entre sí, como el minimalismo, el conceptual y el *pop art*, entre otras.

Marcel Broodthaers es un artista fundamental en este período. Su obra reúne dos tradiciones esenciales del arte moderno: la del *readymade* de Duchamp y la imagen-retórica de Magritte. Aunque arranca de la escritura, su trabajo adopta diferentes medios: fotografía, cine, instalación, grafismo, múltiples, libros, etc. Su obra preludia las



DIETER ROTH. *Gewürzkasten*
 [Armario de especias], 1970
 Colección MACBA. Fundación Museu
 d'Art Contemporani de Barcelona

consecuencias de la transformación de la producción artística en el contexto de la expansión de la cultura del consumo, iniciada a partir de los años sesenta, y de la transformación del museo con el impacto de las nuevas prácticas y del pensamiento crítico de los movimientos sociales. De hecho, Broodthaers marca el punto de inflexión de un arte que abandona los discursos enraizados en el romanticismo a favor de un nuevo materialismo.

La actividad, la información y el debate son los ejes que articulan la creación artística de ese momento, que se ejemplifica en el trabajo de artistas conceptuales catalanes como Antoni Muntadas, Francesc Abad, Fina Miralles o Francesc Torres, entre otros. En España, los trabajos conceptuales de mediados de los setenta mantuvieron un rasgo característico de oposición política que correspondía al clima del final de la dictadura. Paralelamente, obras como las de Dieter Roth, Hans Haacke o Mario Merz representan internacionalmente un replanteamiento del arte y de sus formas autónomas de expresión.

Otra figura clave es Dan Graham, en cuyo trabajo las raíces conceptuales de los sesenta se mezclan con elementos posfuncionales y tardomodernistas. Pionero en el uso artístico del vídeo y de gran influencia como ensayista, su obra adelanta inquietudes que a la larga serán dominantes en la esfera artística, como la concepción híbrida del trabajo artístico y el arquitectónico, el valor de uso y la noción de servicio.

LA DÉCADA DE LOS OCHENTA

El impacto internacional de la crisis del petróleo de 1973-1974 resquebrajó las bases del estado del bienestar, coincidiendo con el momento en que empieza a consolidarse la globalización económica, que inicia una hegemonía que se irá afianzando durante los años ochenta y noventa. El efecto de este proceso en la esfera artística se manifestó

principalmente en dos direcciones. Por un lado, se produjo un movimiento restaurador de formas artísticas tradicionales, tanto modernas como premodernas. En este sentido resultó sintomática la vuelta a la pintura que caracterizó los primeros ochenta, con los movimientos neoexpresionistas o neosalvajes y la búsqueda de una reinscripción de los grandes formatos y gestos de la pintura tradicional en el marco de un mercado artístico revitalizado, y con la expansión de los museos de arte contemporáneo a nivel mundial. Ejemplos de esta vuelta a la pintura son Miquel Barceló, Ferran García Sevilla, Anselm Kiefer, Keith Haring, Jean-Michel Basquiat o A. R. Penck, entre otros.

Esta recuperación de la pintura tuvo consecuencias también en la fotografía. En la década de los ochenta la fotografía entró con fuerza en la escena artística, convirtiéndose en el medio emblemático para las teorías de crítica de la representación, vinculadas con ciertos postulados posmodernos. En este momento aparece la noción del cuadro o *tableau* fotográfico como estrategia mediante la que la fotografía podía ocupar los espacios arquitectónicos y culturales de la pintura. Aquí resultó de gran influencia el trabajo de Jeff Wall y de Craigie Horsfield, que desde Vancouver y Londres, respectivamente, cuestionaron la hegemonía de la escena artística de Nueva York, más dominada por una imaginería fotográfica atenta a los estereotipos culturales de los *mass media* y de la cultura popular, y en general por las ficciones fotográficas, como se ejemplifica en el trabajo de Cindy Sherman. Otros artistas europeos que trabajan en esta misma línea son John Coplans, Suzanne Lafont y Jean-Marc Bustamante.

Junto a la recuperación de modelos de la pintura, los años ochenta son también un período de radicalización política en el arte, en parte como respuesta a la crisis de la socialdemocracia y del estado del bienestar y al conservadurismo neoliberal. En el ámbito anglosajón, el impacto del sida capitalizó el activismo artístico e introdujo debates sobre las políticas de la identidad y del cuerpo.



ZUSH. *Pulitocs*, 1992-1993
Colección MACBA. Fundación
Museu d'Art Contemporani
de Barcelona



RAYMOND HAINS. *Sin título*, 1999. Colección MACBA. Fundación Museu d'Art Contemporani de Barcelona

LA DÉCADA DE LOS NOVENTA

El cuarto momento es el más estrictamente contemporáneo y arranca simbólicamente en 1989, con la caída del Muro de Berlín. En este nuevo período histórico culmina el proceso de globalización, favorecido por la expansión de las nuevas tecnologías.

Un fenómeno determinante en esos años es la inmersión de la cultura en los procesos de consumo y entretenimiento de masas. El consumo genera respuestas ambivalentes en la esfera artística. Por un lado, en artistas como Mike Kelley o Tony Oursler se da una complacencia ante los fenómenos de la cultura popular y del *kitsch*, y una celebración del universo de la mercancía, que en nuestro contexto preludivieron artistas como Carlos Pazos o Zush. Por otro lado, se produce una crítica a la aparente banalización de lo popular y un mantenimiento de posiciones legitimadas en la gran tradición moderna, que conduce a formas artísticas de cierto hermetismo, en las que se busca la complicidad del espectador. Así, las obras de artistas como Pep Agut, Jordi Colomer o Ignasi Aballí.

El vídeo y la videoinstalación sustituyen la anterior hegemonía de la fotografía, y las tecnologías informáticas resultan centrales a partir de este momento. El nuevo potencial de la imaginería digital transforma la noción de representación y hace aparentemente indiferenciable lo real de lo virtual. La reformulación de la relación del cuerpo y el espacio es una de las manifestaciones de este nuevo paradigma artístico.

El arte electrónico renueva la actualidad de los debates benjaminianos sobre la reproductibilidad del arte y su eficacia en los medios de producción, sugiriendo una difuminación de la autonomía artística en la vida y la actividad social. Los medios electrónicos prometen nuevas formas de trama social y de posibles redes y esferas públicas alternativas, es decir, un nuevo potencial político y emancipador.

La revalorización del concepto de uso y la noción del arte como servicio vuelven a aparecer en este momento, trasladando las preocupaciones de los años sesenta a un nuevo contexto histórico de mayor complejidad, en el que los museos desempeñan un papel renovado, generalmente ligado a la cultura del consumo y del entretenimiento. Aparecen nuevas formas de interacción en el arte y los movimientos sociales, y el territorio del museo ya no es considerado un enemigo, como ocurría con las tendencias antiinstitucionales de los años sesenta, sino un colaborador. Podemos encontrar algunos ejemplos de esta actitud en los trabajos de Alicia Framis, Marcelo Expósito o Federico Guzmán, entre otros.

VISITAS COMENTADAS

Este material está pensado para uso del profesorado que desee realizar una visita comentada al museo con un grupo de estudiantes.

PARA CONCERTAR VISITAS COMENTADAS PUEDEN LLAMAR AL TEL. 93 412 14 13 DE LUNES A VIERNES (EXCEPTO LOS MARTES), DE 10 A 14 h.

Coordinación: 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

Horarios:
Laborables, de 11 a 19.30 h
Sábados, de 10 a 20 h
Domingos y festivos de 10 a 15 h
Martes cerrado