

Europa de postguerra 1945-1965. Art després del diluvi té per objectiu de mostrar la reconstrucció d'Europa des del punt de vista de l'arquitectura, el disseny i les arts plàstiques —explica Lluís Monreal, director general de la Fundació La Caixa—. El que passa és que aquest objectiu no es pot realitzar *in vitro*, perquè les arts es formen en un context més ample, responen a estímuls socials, polítics, ideològics..., estímuls que no podem representar amb mètodes museogràfics". I, tanmateix, per a entendre tot allò que motivà els artistes a apostar per unes determinades tendències després de la Segona Guerra Mundial és bo de recordar què va passar durant aquestes dues dècades. Un vídeo de divuit minuts, fet per la controvertida periodista Dolors Genovès, ho explica. A base d'imatges d'arxiu, sense narrador ni veu en *off* que valgui, els documents parlen tots sols: el Tractat de Ialta, el naixement de l'ONU, el bloqueig de Berlín i el començament de la Guerra Freda, el Pla Marshall, la creació de l'OTAN, la guerra de Corea, la mort de Stalin, el sorgiment de la CEE, el fenomen Elvis Presley, l'Era Khrúixxov, la construcció del mur, la crisi dels míssils de Cuba, l'assassinat de J. F. Ken-

**Davant, Chisto, 'El carretó' (1963). Darrere, Michelangelo Pistoletto, 'Figura humana' (1962).**



CARME PUÉRTOLAS

nedy, el casament de Grace Kelly, el llançament de l'Sputnik, Beatles contra Rollings...

El record en blanc i negre és el punt de partida. Després comença el recorregut per tres àmbits diferents (Palau Macaia, Sala Catalunya i Sala Sant Jaume de la

da la influència directa d'aquests: com entra l'*Action Painting* o la influència de la pintura americana en el tatzisme". Assegura, tot seguit: "Tampoc no hi són re-

**Davant, Eduardo Chillida, 'Enclusa de somnis XIII' (1962). Darrere, Maria-Elena Vieira Da Silva, 'Les grades' (1964).**

CARME PUÉRTOLAS



Fundació La Caixa) d'una de les exposicions més importants de la temporada.

"L'exposició vol ser una obra de tesi. I la selecció de les peces és d'alt risc. Estic segur que serà discutida", diu Lluís Monreal. I és que es tracta d'una mostra molt acotada, que dona només la visió dels artistes de l'anomenada Europa occidental. Ni l'Europa soviètica ni la presència d'artistes nord-americans —tret de Calder, que hi és inclòs perquè va realitzar a Europa quasi tota la seva obra. "Aquí parlem del que en termes d'història, i amb una visió certament parcial, etiquetem d'Europa de postguerra —especifica Monreal—. Les referències a l'Europa oriental són marginals, només donades per algun trànsfuga. Pel que fa als Estats Units, no mostrem els seus artistes, encara que hi veiem perfectament reflecti-

presentades expressions artístiques no renovadores, que queden una mica al marge de la història, com ara un cert art figuratiu o una certa arquitectura historicista. L'exposició deixa deliberadament de banda aquestes manifestacions, perquè hem volgut cenyir-nos a allò que és essencial. Per una altra banda, potser estranyarà el fet que hi hagi representats pocs artistes espanyols. N'és la raó que ha prevalgut el criteri de fer conèixer al públic obres que no s'hagin mostrat abans a Barcelona".

# VOTA



Pilar Rahola  
Candidata a l'alcaldia de Barcelona



Angel Colom  
Secretari general d'ERC

# ENDAVANT! CATALUNYA

Esquerra Republicana de Catalunya

Cap a la independència

**De Picasso a Henry Moore.** “L'exposició comença aquí”, diu Thomas M. Messer, comissari general de la mostra, assenyalant amb el dit l'obra de Picasso *Massacre a Corea*. És a la primera sala del Centre Cultural, al Palau Macaia, on s'exposen la pintura i l'escultura. Messer, artífex de la idea, se sent satisfet i afirma que l'exposició és un homenatge a la reconstrucció europea, aquella que va assentar les bases de l'Europa actual. Dit això, comença el viatge.

A més de Picasso, a la mateixa sala, hi veiem obres de Braque i de Matisse i,

o Hepworth són alguns dels que hi ha representats.

El recorregut d'aquesta primera exposició té una estructura cronològica que intercala, a més, peces pictòriques i escultòriques, per molt que els camins d'aquestes dues manifestacions fossin ben diferents i que molts pintors també es vagin aplicar a l'escultura.

L'escultura després de la guerra fa un trencament definitiu amb les concepcions clàssiques que tenia formalment i socialment atribuïdes. Els artistes ja no volen que les seves peces serveixin per a

portes. Una part dels artistes rebutgen l'herència de les avantguardes i opten per l'exploració de territoris desconeguts. N'és un dels pioners Dubuffet, amb el seu *art brut*, el qual reflexiona sobre aspectes nous, com ara les aberracions en l'art, les formacions informals o les manifestacions de l'atzar. Ell, Fautrier, Hartung o Wols es converteixen en

**Barbara Hepworth, 'Hemisferi perforat' (Telestar) (1963). L'artista, amb Henry Moore, precinitza la voluntat de reconciliar l'ésser humà amb la natura. Tots dos foraden i'escultura, amb la intenció de modelar l'espai.**

CARME PUERGOLAS



els pioners de l'informalisme. I aquestes són les peces que tanquen la primera sala del Palau Macaia. A l'altre cap del passadís, ens espera l'informalisme amb totes les seves variants i escoles: tatxisme, abstracció gestual, *Action Painting*, *Pop Art*, *Nouveau Réalisme*...

L'exploració de la matèria, el valor

presidint la paret de l'espai següent, hi ha un Léger imponent. Picasso especialment. Braque, Matisse i Léger són els grans mestres de la postguerra a França, capitans del vaixell de les avantguardes del tombant de segle i exponents, després de la guerra, d'una continuïtat renovadora.

“Ells posen la pintura al servei de l'humanisme, sense sacrificar els principis de la modernitat”, ens explica Lóránd Hegyi, comissari de la secció de pintura. I continua: “Aquesta actitud clàssica, harmonitzadora i optimista dels grans mestres determina els primers anys de la postguerra a França. Però, al costat d'aquests, també hi és determinant l'activitat dels surrealistes que tornen de l'exili i la dels mestres de l'abstracció que sobrevisqueren a la guerra”. Miró, Picabia, Lam, Matta, Vassarely, Herbin

commemorar dates assenyalades o per a enaltir grans personalitats. La ruptura és radical. S'ha acabat la còpia i l'objecte ornamental. Apareixen els buits enmig del cos escultòric, les formes biomòrfiques i la diversificació dels materials. Així, cap vehicle com l'escultura no expressa d'una manera més tensa i dramàtica l'angoixa dels homes i les dones del segle XX. Les primeres escultures que se'ns mostren són de Juli Gonzàlez, Henry Moore, Henri Laurens, Jean Arp, Miró i Picasso.

**S'imposa l'informalisme.** L'art de postguerra no és uniforme. Són moltes les tendències que s'enceten. I si en pintura trobem que les gran patums malden per una renovació no traumàtica, pocs anys després del diluvi es desencadena una tempesta artística que obrirà moltes

de la textura, l'abstracció expressiva, l'angoixa existencial s'imposen. La mirada es fixa en els traços gruixuts de Hartung, Soulages, de Staël, Vieira da Silva o Mathieu. I tot seguit compareixen Tàpies, Saura, el grup Cobra (Asger Jorn, Karel Appel, Corneille), Richard Hamilton i molts altres. I al mig de la sala es dreuen les *Encluses de somnis* de Chillida.

Un espai d'una gran intensitat és el que ocupen els quadres de Francis Bacon i dues grans escultures de Giacometti. “Si haguéssim de seleccionar només un escultor –diu Bernard Ceysson, comissari de la secció d'escultura–, amb un treball que reflectís amb més precisió la sensibilitat de l'època, aquest seria Alberto Giacometti. Són les atenuades figures d'aquest artista les que, havent perdut la capacitat de riure o de plorar,

CARME PUERTOLAS



mitjans de creació, té la capacitat específica de poder enregistrar i evocar alhora. Aquest joc dialèctic entre realisme i abstracció en fotografia va atènyer durant

**David Seymour, fotografies de la sèrie 'Infants d'Europa'. Aquest fotoperiodista pertanyia a l'agència Magnum.**

els anys cinquanta un dels seus moments de màxima exaltació. Algunes de les imatges de la mostra plasmen l'atmosfera política, social i cultural de l'Europa de

la postguerra. També hi ha qui sotmet la fotografia a una utilització subversiva de les seves qualitats de representació, amb la finalitat d'explorar-ne a fons les possibilitats creatives i expressives; no obstant això, aquests dos camins convergeixen finalment en un punt essencial: en la necessitat d'una reconstrucció moral, tant col·lectiva com individual".

Aquesta mostra és dividida temàticament en tres àmbits. El primer porta per títol "Les ruïnes del món i el renaixement de l'esperit". Són fotògrafs humanistes, que cerquen el punt de vista emotiu, més que no pas l'intel·lectual, a base de submergir l'espectador en una atmosfera de benestar i d'esperança. Són fets de la vida quotidiana, captats per l'ull de Doisneau, Colomb, Robert

CARME PUERTOLAS

apareixen davant nostre en una sincera recerca interior, talment representacions tràgiques d'un destí humà en el qual no hi ha circumstàncies atenuants ni il·lusions pal·liatives".

La tercera sala (la part nova de la Fundació) ens condueix als corrents experimentals dels anys 60, anys en els quals els artistes creen a partir de la reflexió sobre el temps i l'espai, realitats místi-

El circuit d'aquesta primera part de l'exposició es clou amb el pati d'escultures presidit per l'estructura de neó de Fontana, penjada al sostre de la Fundació d'una manera permanent, i per algunes peces més, entre elles, obres de Carro, Colla, Marini o Prevsner.

**Reconstruir la mirada.** El segon contingent d'aquesta macroexposició és a la Sala Catalunya. Aquest espai acull la mostra de fotografia, triada per la comissària Marta Gili. La defineix: "La fotografia, en comparació amb els altres

**Nigel Henderson, 'Cap d'home' (1956). Aquest fotocol·latge va ser fet amb bocins de fotografies sobre la destrucció de la guerra. És un dels retrats més representatius de l'exposició.**

ques i fets de caràcter global. Desapareix tota frontera clara entre la pintura i l'escultura. Se suprimeix el suport tradicional: el llenç i el marc ja no acompanyen les obres. Arriben les creacions radicals de Klein, Fontana, Manzoni, Pistoletto i el joc del moviment i de la renovació geomètrica de Tinguely, Calder i Shöffer.



Frank, Cualladó, Català i Roca, Hopkins o Migliori.

El segon apartat, "El clamor de la memòria: la mirada compromesa", es fixa en els fotoreportatges. Se'n destaquen els treballs de l'agència Magnum. Hi trobem l'Alemanya del 1945, captada per Capa, la sèrie *Infants d'Europa*,

d'una tendència globalitzadora en arquitectura; tot el que es pot dir és que cada país manté coincidències en l'àmbit d'una major o menor continuïtat, o discontinuïtat, amb l'arquitectura d'abans de la guerra", explica Diane Gray, la col·laboradora de Ken-

frontant-se al racionalisme de la Bauhaus. Amb el danès Arne Jacobsen, i partint de la tendència orgànica i de la recuperació dels materials naturals, també crea un estil propi dins el disseny industrial escandinau.

A França l'arquitecte és Le Corbusier. "En les obres de la postguerra -diu Frampton- Le Corbusier s'inclina per la utilització de materials naturals i mètodes primitius, i d'aquí es deriven tot de conseqüències que van més enllà dels canvis tècnics

i de l'aspecte exterior de les superfícies. Le Corbusier anunciava que havia deixat arraconades les seves vil·les de la preguerra, d'estètica emblanquinada i semiclàssica".

Itàlia es debat entre l'organicisme de Bruno Zevi i el racionalisme estructural d'Ernesto Rogers. Els arquitectes italians participen decididament en la desclousa del disseny industrial d'aquesta

**D'esquerra a dreta, darrere el biscúter, els responsables de l'exposició:**

**Thomas M. Messer, Bernard Ceysson, Marta Gili, Diane Gray i Lluís Monreal.**

CARME PUÉRTOLAS



de Seymour, els presoners tornant a casa, d'Ernst Haas, o l'URSS del 1954, de Cartier-Bresson.

Una tercera temàtica recull les avantguardes fotogràfiques: "De la investigació a l'expressió". Des del fotocol·latge *Cap d'home*, d'Henderson, creat amb bocins de fotografies de la destrucció de la guerra, fins als nus tan suggerents de Bill Brandt, passant per les diverses recerques d'André Villers, Cordier, Steiner, Keetman o René Jacques.

**Arquitectures nacionals.** El darrer espai que resta per veure és el que hom ha destinat a arquitectura i disseny, que s'exposa a la Sala Sant Jaume. Al costat de fotografies de gran format, hi veiem croquis, maquetes, dibuixos preparatoris i objectes de disseny, creats per arquitectes. Aquest espai és dividit geogràficament en deu països (que pertanyen al continent europeu), perquè, segons els comissaris, aquesta categoria artística té un caràcter bàsicament "nacional". "No es pot parlar

**Els arquitectes italians van abordar molts projectes de disseny industrial. Una de les empreses que els encarregà projectes fou l'Olivetti. Aquests són de Carlo Scarpa.**



neth Frampton, el comissari.

Entre els deu estats escollits es destaquen especialment Finlàndia, França, Itàlia i l'estat espanyol.

A Finlàndia s'imposen les tesis d'Alvar Aalto, que complementa la tecnologia moderna amb els valors tradicionals i populars del seu país, en-

època. Se'n destaquen els encàrrecs fets per l'empresa Olivetti.

Dins Espanya els responsables destaquen l'arquitectura catalana del grup R, que, al marge del franquisme, comença a crear una obra moderna que bevia de deus italians, i presta una atenció especial a Josep Lluís Sert, a Josep Antoni Coderch i a alguns dissenys de Barba Corsini.

**Montserrat Serra**

CARME PUÉRTOLAS