

Presentació

Passatges del segle XX

Els articles reunits en el número 5 de *MATERIA* són aportacions a dos segles, que mereixerien el nom de segles passats si el plural no fes perdre intensitat i sentit a una idea central, aquella que fa sobresortir un segle del passat, el més immediat, per damunt de tots els altres. Ara bé, existeix un concepte ben estructurat de segle passat? Durant molts anys hem emprat aquest apel·latiu per al·ludir al 1800 i a l'art *decimonònic*, i ens adonem que, avui, aquest és un terme en crisi, o vist des d'un altre angle, una fórmula inquietant, que transforma i condiona el seu episòdic contingut. Probablement, lluny de les celebracions de l'any 2000 —o del 2001— el número 5 de la revista, enriquit per un conjunt d'estudis que delaten la seva cohesió a l'entorn del segle xx, ha trobat la forma espontània de dir adéu al vell segle xix, que deixa ja de ser, definitivament, el nostre segle passat. De forma paral·lela, endevinem que ens cal donar una benvinguda a aquell altre segle, el xx, que, poc a poc, haurà de ser adoptat en la seva dimensió més històrica per instituir-se en el flamant segle passat dels primers habitants del nou mil·lenni.

S'enfoca així un temps investit per una idea, que és atractiva i important perquè insinua una nova forma de mesurar la distància que ens separa de nosaltres mateixos. Gaudim d'un segle passat diferent. Ens obrim a un canvi de perspectiva. Es pot replantejar allò que per a molts és encara una part ineludible de la pròpia història i de la continuïtat del temps en què ens movem, però que es percebrà, cada vegada més intensament, com un temps tancat i menys tangible, que dibuixa fronteres en la cursa impossible que aspira a fer-se amb el futur. Aquest tall s'emprarà historiogràficament, no en tinc molts dubtes, i els més joves el percebran millor.

A fi de comptes, i malgrat que no hi ha hagut una intenció prèvia d'aplegar els estudis en el sí d'un estricte monogràfic, res no ha impedit que una majoria de les aportacions arribades a la redacció hagin donat peu a un conjunt força compacte, que s'adreça preferentment a l'estudi de l'art de la fi del segle xix i de la primera meitat del segle xx. Aquestes anàlisis i troballes centrades en una part dels dos segles més recents podria exigir certa reflexió sobre les sime-

tries i asimetries que es generen en els nostres estudis, encara que extreure'n conseqüències podria ser agosarat o prematur. El cert és que els estudis de MATERIA n. 5 conformen un tot no mancat d'una interessant unitat que té el seu epicentre en el segle xx.

Passatges del segle xx ha estat en aquest cas la fórmula per unir els diferents estudis d'aquest volum sense deixar de banda el fet que les manifestacions artístiques del segle passat més recent es despleguen sobre un fons de complicitats i divergències que dialoguen amb l'art de les etapes adjacents. No cal insistir en la importància del xx per a entendre l'art dels nostres temps i la cultura més actual. Tanmateix, també és necessari mirar enrera —fa molt que hem assumit el risc de convertir-nos en estàtua de sal— i refer els camins artístics que del segle XIX porten al segle xx.

El segle xx va tenir, entre d'altres virtuts, la de subscriure en primera línia la reflexió sobre la matèria artística, sense negligir-ne una profitosa pràctica. Les obres, les idees, els dominis teòrics, fins i tot la crítica que aquests integren en el seu perímetre, acosten càlidament, amb un bagatge d'informacions molt ric, les semblances dels trajectes individuals, sovint associats a dinàmiques apassionades i més àmplies, però que no convergiren sempre en el mateix punt. Els articles aplegats a MATERIA valoren una part d'aquesta multiplicitat, sense eludir les causes de la fortuna individual, el per què d'aquesta en un temps històric que evoluciona, però que es continua manifestant artísticament i críticament.

L'interès per les raons i formes de consagració de l'artista porten a Nuria Peist a bastir una reflexió sobre els sistemes i variables que ajuden a explicar l'èxit d'unes determinades personalitats en el decurs del segle xx. Es planteja la qüestió a partir del seguiment d'alguns casos específics: Picasso, Kandinsky, Duchamp i Brancusi conformen un primer bloc, que es compara a un segon integrat per Tàpies, Dubuffet, Bourgeois i Pollock. Per establir aquesta divisió es té en compte el moment en què uns i altres inicien la seva carrera artística, amb les seves primeres exposicions com a referent principal. És clara l'opció per separar unes primeres avantguardes, forjades al voltant del 1900, de les anomenades «segones avantguardes» ja en funcions a l'entorn del 1940. Configurat el marc de treball, l'autora revisa les aportacions d'Alan Bowness sobre els cercles de reconeixement i sobre el paper que tenen els iguals, els crítics, el mercat i el públic en el sistema de relacions que porta a la consagració.

Seguidament Joan Molet elabora una aproximació a l'eclecticisme arquitectònic del segle XIX. Empès per la importància indubtable que va tenir a Catalunya i per les mancances en el seu estudi, ja en el títol posa de manifest la necessitat de fer una revisió completa del corrent en parlar d'una història que encara no ha estat escrita. Calen aportacions que en facin l'elogi o la crítica, però que al capdavant expliquin l'entitat real de l'eclecticisme i l'abast del concepte dins d'un moment ric en iniciatives. La diversitat de les veus premodernistes, algunes notòriament forjades sobre les reinterpretació dels estils passats, necessiten ser clarificades,

fins i tot pel bé del mateix concepte d'arquitectura modernista. El temps transcorregut convida a oferir una perspectiva nova sobre aquest passat artístic recent que, exemplificat pel cas de Barcelona, conforma en bona mesura l'aparença de les ciutats de l'entorn del 1900.

De pas a l'inici del segle xx, ens trobem encara prou distants dels fets que s'acaben de produir i d'aquells en què ens podríem trobar massa implicats. És factible recomposar el pes d'herències i judicis múltiples que quallen per damunt de les banderes úniques. El segle xx es reconverteix al passat i facilita la transformació més vistosa de les seves lectures. Joaquín Sorolla és vist, així, a la llum de la crítica italiana que representa Vittorio Pica (1862-1930), hàbilment reivindicat per Davide Lacagnina, autor que ens acostava a ambdues personalitats a través d'algunes cartes inèdites que el crític, nascut a Nàpols, va dirigir al pintor de València entre el 1901 i el 1914. Lacagnina es proposa qüestionar els punts de vista que havien arraconat Pica per mostrar la importància de la seva tasca crítica, d'abast internacional i oberta a les realitats artístiques d'altres països, en particular del món hispànic, que valora i analitza en les pàgines de la revista *Emporium*. Sorolla i la seva penetració a Itàlia, a través de les exposicions a Venècia i Roma, sense menystenir l'adquisició d'alguna de les seves obres, és el segon gran tema analitzat en aquest article.

Picasso es troba present en qualsevol recerca sobre la plàstica del segle xx. Lourdes Cirlot i Mercè Vidal aborden la magnífica personalitat artística des de dos punts de vista diferents que, tanmateix, esdevenen complementaris. L'oli sobre tela *Els segadors* (Museo Thyssen Bornemisza de Madrid), pintat el 1907, és el punt de partida que serveix a Lourdes Cirlot per plantejar-se la pràctica inexistència d'un Picasso *fauve* que, tot i així, es descobreix en aquesta obra inqüestionablement proper a aquest moviment, liderat a París per Henri Matisse. L'autora estudia la singularitat de la pintura i cerca una plausible explicació de l'espòdic acostament de Picasso al fauisme. La família Stein serveix de pont entre dos artistes que són molt diferents, ja en el mateix moment qualificats de pols oposats per caràcter i interessos plàstics, com és adequadament subratllat en l'estudi a partir de les fonts i de les respectives obres. L'altre aspecte valorat és el sorjorn de Picasso a Catalunya, de 1895 a inicis del segle xx, i sobretot el retorn del 1906, amb passatge final a Gósol, que descriu l'abandó progressiu dels roses (de l'època rosa) i la preparació de la nova etapa parisenca. S'apleguen arguments que permeten a Cirlot evocar l'himne nacional de Catalunya per explicar *Els segadors* picassians, un camí plàstic, el d'aquesta pintura, que va abandonar per altres per raons concretades en aquesta aportació.

L'estada a Gósol i la seva repercussió en la producció de Pablo Picasso esdevenen el tema central de les anàlisis de Mercè Vidal, interessada paral·lelament pels fonaments del projecte Noucentista a Catalunya. L'autora interroga l'obra gosolana de Picasso, l'anomenat *Carnet Catalan* (Museu Picasso de Barcelona) i altres àlbums i obres de l'estiu del 1906, per remarcar el pes dels motius de la festa, els balls populars i la música —no desvinculats dels treballs al camp

(Festa de la sega del blat)—, en la creació del pintor. D'altra banda, el quadre *El segadors* s'emmarca formalment en el gir creatiu picassà que porta a les *Demoiselles d'Avignon*, o *Senyorettes d'Avinyó*, tot referint-se també a les recerques filo-primitivistes que animaran aquest període i el que Mercè Vidal qualifica d'arcaisme mediterrani.

L'itinerari de Joaquín Torres García pren cos en l'estudi de Michela Rosso a partir de les seves aventures plàstiques i teòriques, que són sistemàticament comparades a les del mexicà David Alfaro Siqueiros, amb qui el mestre uruguaià va mantenir contacte. Aquesta relació, marcada per algunes importants diferències i per la vinculació d'ambdós pintors a l'Uruguai dels anys trenta, es fonamenta en un respecte recíproc que avala una actitud similar enfront del propi art que és valorat, tant per Torres García com per Siqueiros, com a fonament de la veritable avantguarda. Les analogies i les divergències entre dos pintors, les seves relacions amb l'art europeu i la singularitat dels seus projectes donen complexitat a aquest passatge llatinoamericà del segle XX, que Michela Rosso comenta tot descrivint motivadament el xoc entre les visions partidàries de la independència de l'art i aquelles que postulen un art polític o compromès.

Tot i que amb els peus ben posats en el XIX, no apareix menys implicada en la cultura del segle XX la poderosa creativitat d'Henrik Ibsen (1828-1906). De la mà d'Enric Ciurans l'escriptor noruec emergeix en un article concebut com a recuperació detallada de la presència de la seva producció teatral en els escenaris catalans, de les darreres dècades del 1800 a les estrenes últimes, commemoratives del seu centenari (2006). Ciurans fa una lectura que té en compte la modernitat de l'escriptor, les implicacions de la seva obra i els resultats i oscil·lacions de la seva representació al llarg de més d'un segle de continuat reconeixement. La silueta i aparença d'Ibsen, segons Gustav Lærum, ha donat peu a la portada d'aquest número 5, amb disseny que cal agrair a Pere Fradera, com en les dels números immediatament anteriors.

Les propostes de recuperació i revisió de l'art del segle XX permeten a Anna Guasch contemplar les diverses estratègies que fan d'aquest un imitador de l'arxiu o dels seus sistemes. El coneixement, fonamentat en la capacitat de recordar, en la memòria de les coses, és estudiat en funció d'algunes pràctiques artístiques contemporànies que permeten revisar aportacions com les de H-P. Feldmann, On Kawara, C. Boltanski o Thomas Ruff. Tanmateix, són les sèries fotogràfiques de Sander i el pensament de Warburg i Benjamin els que donen fonaments a l'estudi, interessat pel canvi que porta al domini de les sèries, les seqüències o les repeticions, programades com a part de l'índex, l'àlbum, l'inventari o la col·lecció creada i que, al capdavall, conforma l'aproximació a l'arxiu, a la base de dades o al magatzem cultural. De la visió narrativa, amb argument complex, passem a una visió ordenada i basada en la descripció de casos, amb arguments aparentment més simples. Probablement és ingenu pensar que aquests plantejaments condueixen a una mirada més objectiva sobre la realitat.

El nou segle passat es configura, doncs, com un espai mòbil que contemplem com a part d'una història coneguda, que s'allunya inexorablement del present. Investigar sobre aquest terreny encara proper, però que va fent seva la distància, demana enfocaments nous, a la recerca d'estratègies adequades i sovint aplicables també a l'art d'altres períodes. És ben cert que no tot el que es planteja com a innovador —sigui des de l'avui o des de les darreres dècades, centúries o mil·lenis— ho ha estat realment. Tot i així, la recerca d'alguna diferència o d'un punt de vista divers ajuda a canviar el joc i a trencar les cartes marcades. Si volem seguir jugant potser haurem de refer algunes normatives o ser conscients de les trampes que ens faran els altres jugadors.

L'art vist com a simulacre comunica amb l'art entès com a forma de concretar una intenció. Cercar el sentit i el significat en l'art és, doncs, al mateix temps una forma d'intentar aïllar l'estratagema o la idea que amaga. També interessa el contingut de l'expressió i el traçat audaç d'alguns plantejaments, que volen desfer-se de les febleses dels més *obstinats* en la permanència. Paradoxalment, a mida que aprofundim en la *falsedat* de l'obra descobrim també la seva més incommensurable veritat. Per aquesta via el sentit esdevé sempre quelcom més i és pertinent evocar també els sentiments.

Les portes que s'obren a l'art del segle xx, des del lliandar del segle xix o, ja retrospectivament, des del segle xxi encara infant, no es poden ni barrar ni defugir com a formes de consciència. Amb tota la raó, algú posarà en qüestió qualsevol idea que es refereixi a un «art del segle passat», però cal fer-li entendre que la delimitació formal que deriva d'aquesta idea no és pas equiparable a una prohibició que ens impedeix transgredir, sense ser penalitzats, el format convencional que atorguen els cent anys rodons. Ara bé, res no nega tampoc que l'anàlisi de l'art del *Novecento* pot servir de contrapunt per a examinar la singularitat d'altres períodes com el *Trecento* o el *Quattrocento*. Algú es preguntarà ja ara per l'art de l'entorn del 2000 com altres es van interessar per l'art de l'entorn del 1200, del 1400 o del 1900. Amb tot sabem que la dialèctica entre les arts acostuma a sobreviure als conflictes més greus i a les arbitrarietats dels calendaris, per crear teixits, xarxes contínues ben tramades, que ni es descriuen ni es desfan sense conseqüències.

Els sacrificis i les oblacions es fan ara en altres altars, que visualitzen algunes de les transformacions viscudes per l'art contemporani. Tot i així, no és lícit menys-tenir la nostàlgia de les grans obres. No debades es pot fer explícit un enyorament d'aquestes que afecta tant a alguns creadors com a alguns estudiosos de l'art. Que hom pugui disposar-se a reclamar la necessitat d'una exegesi sistemàtica o puntual de les grans troballes artístiques del passat no vol pas dir que es desconeixi la lletra menuda de l'ofici. Les extravagàncies i les incoherències, les rareses i les originalitats, la vulgaritat i l'anormalitat, virtuosa o incomprendible, no ens haurien d'agafar ni per sorpresa ni fora de context. El més convenient seria fer una història de l'art que no estigués condemnada a ser una història plena de nínxols. Afirmació que demana algun aclariment. El seu sentit es pot fer més explícit si

rebutgem l'estudi de les obres com a pesos morts, com aquelles referències que un cop instal·lades en el seu passat no cal tenir en compte per a res més, condemnades als seus jerarquitzats i compensats contextos funeraris, als seus sepulcres de distintes classes, als arxius inamovibles de la seva època. L'ambició en aquest terreny, aquella que intenta trencar motlles o fer reviure els morts per a interpretar l'art dels vius, més enllà de les ja ponderades fronteres cronològiques, descriu el tipus de llinatge d'historiador de l'art al que es lícit aspirar. De tota manera, encara que es faci la defensa aferrissada del niu que més ens agrada, és prou obvi que també hi ha altres nius i que no tots es troben a la mateixa alçada.

En un món saturat d'anuncis i de publicitat de tota mena, les estratagemes de l'art són irisacions d'una estructura congruent que es realitza en el temps sense confessar sempre en primer terme les seves intencions i funcions més primàries. L'art del segle XX aferma la seva singularitat i sofisticació, sovint a mig camí entre la contingència significativa i la fugida dels enunciats més explícits i refractaris, sorgits d'alguns esquemes de la difusió i la didàctica. La redescoberta d'alguns d'aquests itineraris convida a orientar el vaixell una vegada més per tal d'emprendre la recerca de les moltes il·lusions, esforços i interessos posats en la matèria artística de la mena que sigui. Una fita o inversió amb valors assegurats, que incita a rescatar-ne els que han passat més desapercibuts. Les dissidències són fonts de sentit que ens ajuden a entendre molt millor les afinitats entre algunes obres i els corrents dominants. Al mateix temps contribueixen a fer més visibles els jocs i els artificis més brillants, sense oblidar un fons que sovint roman fosc i que també cal il·luminar de tant en tant.

L'engany artístic, les fal·làcies creatives o el fingiment, són també altres contundents formes de veritat que donen existència als objectes i creacions que han estat estudiats. La realitat pot ser camuflada, revisada o corrompuda però, a la fi, genera noves formes de realitat que ens ajuden a entendre la primera realitat, encara que aquesta no sigui sempre l'objectiu que es declara. Aquest pot ser l'artifici *per se*, calibrat dins dels marges del que hi ha de *real* en tots els móns possibles o imaginables. Les realitats polivalents o polièdriques ens captiven i, fins i tot, ens poden empresonar en l'error que en atura en una cara falsa. Quan ho intuïm no és contradictori persistir, però, en la recerca del que hi ha al darrera de la simulació, per explicar la mistificació o per trampejar tot cercant de copsar una mica millor allò que amaga l'enginy, la idea, una estratègia ben articulada o, en resum, l'ús temporal de la matèria artística. D'aquí fins el final ens retrobem amb el discurs, amb les intencions i amb els resultats i conseqüències d'una equació que no sempre ha estat la mateixa i que, tot i així, ens obliga a reconèixer que les impostures de l'art són les millors i més suggeridores formes d'impostura a les que ens podem enfrontar.

Aquest volum dedicat a alguns importants passatges del segle XX —un cop més amb les referències i lectures afegides al final—, vol ser novament un espai obert a tots els interessats en l'art. La concreció dels temes elegits fa més tangibles els límits dels enunciats, les bases de cadascuna de les investigacions realitzades,

però al mateix temps facilita l'evocació de les transicions i camins que porten a les infinites conjugacions de l'espai i el temps de l'art. Cal doncs mirar enrere sense por per a revisar també el passat més recent. Podrem deixar de banda algun posat aristocràtic o massa transcendental per defensar la feina honesta i, en aquest sentit, agrair la generosa participació i l'exigència de tots els que amb les seves aportacions han fet possible la publicació d'aquest n. 5 de MATERIA. Revista d'Art.

Rosa Alcoy