

# Fusió d'art i vida en l'arquitectura

**Les contradictòries i paradoxals dècades en què les avantguardes han maldat per reconciliar art, arquitectura i vida quotidiana, deixen un segle, el XX, amb el desencís del fracàs i un segle XXI omplert d'esperança.**

**D**es del Romanticisme hi ha consciència que l'art i l'arquitectura pertanyen a un món autònom i perfecte. La fusió de l'art amb la vida quotidiana i amb els usuaris receptors de les obres artístiques ha estat un dels vells desigs mai no assolit per les avantguardes del segle XX. D'una manera irresoluble les avantguardes han pretès alleugerir les fretures i les injustícies transformant la societat amb unes obres d'art sorgides d'aquest món autònom i perfecte.

De fet, tal com ens ha demostrat la crítica postmoderna, les avantguardes es van basar en una bona sèrie de mites i de contradiccions. Un dels elements característics de l'art d'avantguarda de principi de segle, tal com el va identificar Walter Benjamin, fou "l'ethos de la reproducció mecànica": el factor primordial de la manipulació de tota obra en funció de la seva reproducció en sèrie i de la seva presentació dins dels mitjans de comunicació. El nou univers de la còpia transformava totalment l'estatut de l'obra d'art. Paradoxalment, aquests dos mites moderns —"originalitat" i "reproducibilitat"— són totalment contradictoris: o es posa l'èmfasi en el caràcter original i innovador de l'obra o en la seva capacitat de repetició. De la mateixa manera són antitètiques "originalitat" i "novetat": l'originalitat remet als orígens, a una substància arcaica que es recupera. En canvi, novetat significa ruptura, recerca d'allò que no té antecedents.

Són molts, doncs, els ingredients contradictoris del complex desenvolupament de les avantguardes. El discurs de la transgressió es posa en primer terme, però al mateix temps, hom pretén que aquesta transgressió s'institucionalitzi i acabi entrant en l'esfera del fet quotidià. Tal com hem escrit, les avantguardes artístiques sols poden sorgir sobre la premissa de l'autonomia de l'activitat artística, sobre una abstracció que se separa de la praxi de la



**Josep Maria Montaner (Barcelona, 1954).** Doctor arquitecte i professor titular de Composició a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona (UPC). Col·labora als diaris

*El País* i *La Vanguardia*. Es autor de diversos llibres entre els quals es destaquen *Després del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX* (Gustavo Gili, 1993 i 1995) i *Museos para el nuevo siglo* (Gustavo Gili, 1995). Ha obtingut els premis Lluís Domènech i Montaner de l'Institut d'Estudis Catalans (1984), el Construmat pels seus articles a *El País* (1989), el de la Crítica Serra d'Or (1991), l'Espais de crítica d'art (1992) i el Bonaplata (1993).

vida quotidiana; però, al mateix temps, una part de les avantguardes (recordem Hannes Meyer i el seu text *L'arquitecte i la lluita de classes*, en què reclama el compromís social de les avantguardes) també pretenen transformar aquesta mateixa societat. Art i vida volen fusionar-se sense aconseguir-ho mai.

De fet, la relació entre l'obra d'art i l'home es va establir d'una manera idealitzada. El Moviment Modern en arquitectura, impulsat per una visió positivista i psicologista al mateix temps, va pensar la seva arquitectura en funció d'un home ideal, pur, perfecte, genèric, total. Un home èticament sencer, de costums puritans, d'una funcionalitat espartana, capaç de viure en espais del tot racionalitzats, perfectes, fluids, transparents i configurats per volums simples. És el que ens mostra d'una manera evident el "Modulor" de Le Corbusier, sistema de mesures i proporcions pensat per a l'escala d'un home atlètic i musculós d'1,83 m d'alçada.

En canvi, després de la crisi total de la Segona Guerra Mundial, la visió que hom té del ciutadà és totalment diferent. El pensament existencialista revela amb raonaments allò que posaven en evidència les imatges de les fotografies de Nigel Henderson, Henry Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Robert Capa, Brassai i Francesc Català-Roca. També ho va mostrar una bona part de l'art dels anys 40 i 50: l'art brut i la nova figuració, en les obres de Jean Dubuffet, Eduardo Paolozzi, Alberto Burri, Antoni Tàpies, Francis Bacon o Lucien Freud.

De fet, la diferència que va dels plantejaments d'entreguerres als dels anys 50 podria quedar resumida en dues imatges comparatives, paradoxalment dels mateixos anys (els anys 40) i de dos autors molt pròxims (Le Corbusier fou el primer comprador de pintures de Dubuffet). És la distància que va de l'home

masclista del "Modulor" de Le Corbusier als personatges deformes i necessitats que apareixen perduts sobre les trames de sorra i de pedra dels primers quadres de Jean Dubuffet que abandona la vida burgesa.

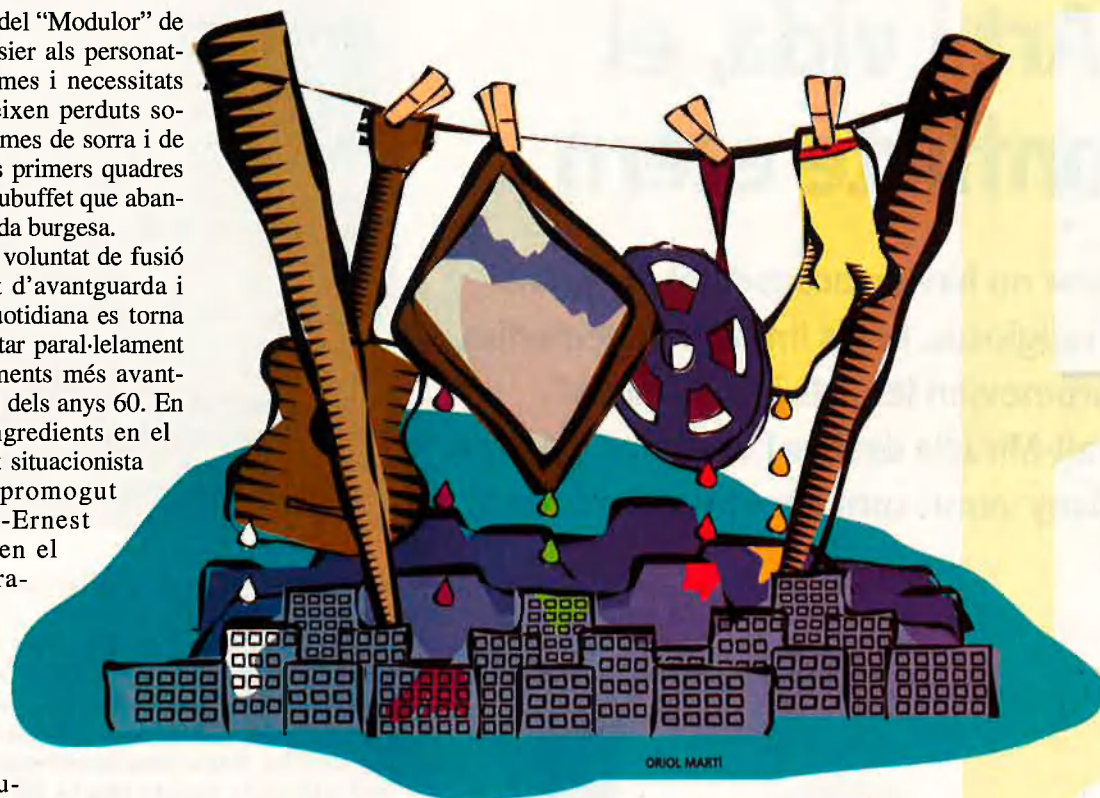
Aquesta voluntat de fusió entre l'art d'avantguarda i la vida quotidiana es torna a manifestar paral·lelament als moviments més avantgardistes dels anys 60. En trobem ingredients en el moviment situacionista francès promogut per Guy-Ernest Debord, en el disseny radical expressat en els dibuixos utòpics del grup italià Su-

perstudio, en totes les accions de l'heterogeni grup Fluxus, en la creació del Living Theatre, en les obres del pop-art. Tots aquests moviments generaran, fins i tot, la voluntat que la crítica d'art desaparegui. En la mesura que l'art s'anés fusionant totalment amb la vida, la crítica passaria a ser supèrflua, ja no seria necessària la figura intermediària d'aquell qui interpreta el sentit de les creacions artístiques. Ja no hi ha res a interpretar.

Aquesta voluntat d'acostament real entre art i arquitectura per una banda i societat per una altra s'expressarà també en els corrents post-moderns de final dels anys 70 i de tota la dècada dels 80. L'arquitectura, el disseny i l'art miraran d'acostar-se als gustos dels seus usuaris, recuperant valors simbòlics i elements de "caràcter" que la modernitat havia volgut de dissoldre.

També el terreny dels museus d'art contemporani ha estat, aquestes últimes dècades, un dels escenaris més privilegiats per a expressar aquesta tensió entre l'art innovador i la vida quotidiana. Aquesta tensió i aquest abisme s'evidencien en el fet que l'art contemporani interessa solament una minoria de la societat.

La crisi del museu convencional, de l'anomenada caixa blanda, es palesa als anys 70 com a resultat de la crítica insistent del museu i de la galeria d'art com un lloc elitista, excessivament formal, temple de l'art i de la mercatènia. Les experiències de les *kunsthalle* centreuropes i dels centres d'art nord-americans consoliden el naixement de l'antimuseu i generen un nou tipus d'espai, situat a mig ca-



ORIOI MARTI

mí de la galeria d'art i del museu d'art: els centres d'art que comencen a proliferar arreu pel món i que es converteixen en llocs d'experimentació i de prospecció, amb el desig d'acostar-se d'una manera més directa al públic. Molts d'ells se situen en vells edificis —fàbriques, escoles, palaus, duanes, convents— restaurats amb pocs diners.

Malgrat això, continuen aixecant-se edificis que de manera anacrònica remetent a la idea del museu com una pulcra capsa blanca: és el cas del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, projectat per Richard Meier i recentment inaugurat gairebé buit, sense col·lecció.

Uns altres casos, ben en canvi, han frontat la intel·ligència de distingir, per una banda, el museu o institut artístic altament representatiu i, per una altra, el centre d'art més experimental. És allò que, de fa ja anys, es manifesta d'una manera modèlica a l'IVAM de València, amb una seu de nova planta exclusiva per a la col·lecció permanent Juli González i per les exposicions més representatives —sempre amb una línia conceptual pròpia i original d'alta qualitat— i un edifici antic, el Convent del Carme, dedicat a exposicions més experimentals i informals.

Acabant-se el segle XX, després d'avantguardes, ni l'art ni l'arquitectura no han aconseguit encara d'aprovar l'assignatura de la fusió entre la creació artística i de la vida quotidiana. Gairebé destapada tota la caixa de Pandora del segle XX, ens queda encara l'esperança del nou segle. **Josep Maria Montaner**