



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

El comportament de la fusta i de l'arbre com a paradigma escultòric: estudi d'una mostra dels escultors que treballen amb tronc o amb biga a l'Estat espanyol (1959-1987)

Juan Antonio Valle Martí

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

PER A TOTS ELS QUE M'HAN AJUDAT.

BARCELONA, OCTUBRE 1988.

SEGON TOM.

ÍNDIX DEL SEGON TOM

7.	L'ESCUPTURA CATALANA DES DELS ANYS CINQUANTA	861
7.1.	CONDICIONS QUE HAN DETERMINAT L'EVOLUCIÓ DE L'ESCUPTURA CATALANA FINS ALS ANYS CINQUANTA	863
7.2.	UN RECORREGUT PER L'ESCUPTURA CATALANA DES DELS ANYS CINQUANTA	866
7.2.1.	ELS ANYS CINQUANTA	866
7.2.2.	ELS ANYS SEIXANTA	868
7.2.3.	ELS ANYS SETANTA	869
7.2.4.	ELS ANYS VUITANTA	871
7.3.	LA PRESÈNCIA DE DIFERENTS GENERACIONS EN L'ESCUPTURA CATALANA ACTUAL	876
7.4.	L'ESCUPTURA CATALANA REALITZADA AMB TRONC O AMB BIGA DES DEL 1959	877
7.5.	ALGUNES CARACTERÍSTIQUES DE L'ESCUPTURA CATALANA REALITZADA AMB TRONC O AMB BIGA DES DEL 1959	880
8.	ESCUPTORS CATALANS DE LA PRIMERA I SEGONA GENERACIÓ QUE TREBALLEN AMB TRONC O AMB BIGA	883
8.1.	*JOSEP GUINOVART	885
8.1.1.	CURRÍCULUM	886
8.1.2.	CONTORN-ENTORN	887
8.1.3.	ENTREVISTA	896
8.2.	*MANEL CIVIT	899
8.2.1.	CONTEXT EN QUÈ S'HA DESENVOLUPAT L'ESCUPTURA DE M. CIVIT	901
8.2.2.	L'EVOLUCIÓ DE L'ESCUPTURA DE M. CIVIT	903
8.2.3.	EL TEMA EN L'ESCUPTURA DEL TRONC	913
8.2.4.	ACTITUD DE M. CIVIT DAVANT L'ESCUPTURA	915

8.2.5.	L'ESCULTURA DEL TRONC COM A UN RECURS NATURAL	919
8.2.6.	EL TRACTAMENT DE LA FUSTA	920
8.2.7.	EL MÈTODE DE TREBALL	921
8.2.8.	CATALOGACIÓ DE LES ESCULTURES REALITZADES AMB TRONC	922
8.2.9.	CURRÍCULUM	924
8.2.10.	ENTREVISTA	925
8.3.	*RAMON GUILLÉN	929
8.3.1.	CURRÍCULUM	931
8.3.2.	EVOLUCIÓ DE L'ESCULTURA DE R. GUILLÉN	932
8.3.3.	CATALOGACIÓ DE LES ESCULTURES REALITZADES AMB CASTANYER	946
8.3.4.	RESPOSTES A UN QÜESTIONARI PREVI	946
8.3.5.	ENTREVISTA	948
8.4.	*SALVADOR JUANPERE	951
8.4.1.	CONTEXT EN QUÈ S'HA DESENVOLUPAT L'ESCULTURA DE S. JUANPERE	953
8.4.2.	EVOLUCIÓ DE L'ESCULTURA DE S. JUANPERE	955
8.4.3.	L'ESCULTURA REALITZADA A PARTIR DEL TRONC	960
8.4.4.	L'ACTITUD DE S. JUANPERE DAVANT L'ESCULTURA	967
8.4.5.	L'ESCULTURA DEL TRONC: UN RECURS CORPORAL	969
8.4.6.	TRACTAMENT DE LA FUSTA	970
8.4.7.	EL MÈTODE DE TREBALL	974
8.4.8.	CATALOGACIÓ DE LES ESCULTURES REALITZADES AMB TRONC	975
8.4.9.	CURRÍCULUM	976
8.4.10.	ENTREVISTA	977
8.5.	*RUFINO MESA	983
8.5.1.	CONTEXT EN QUÈ S'HA DESENVOLUPAT L'ESCULTURA DE R. MESA	985

8.5.2	EVOLUCIÓ DE L'ESCULTURA DE R. MESA	987
8.5.3.	L'ESCULTURA REALITZADA A PARTIR DEL TRONC	993
8.5.4.	TEMES EN L'ESCULTURA DE R. MESA	1008
8.5.5.	L'ACTITUD DE R. MESA DAVANT L'ESCULTURA	1011
8.5.6.	L'ESCULTURA DEL TRONC COM A UN RECURS CORPORAL	1013
8.5.7.	EL TRACTAMENT DE LA FUSTA	1014
8.5.8.	EL MÈTODE DE TREBALL	1016
8.5.9.	CATALOGACIÓ DE LES ESCULTURES REALITZADES AMB TRONC	1018
8.5.10.	CURRÍCULUM	1019
8.5.11.	CONFERÈNCIA DE R. MESA A L'ESCOLA D'A.A. I O.A. DE BARCELONA 1985	1020
8.5.12.	RESPOSTES A UN QÜESTIONARI PREVI	1022
8.5.13.	ENTREVISTA	1023
8.6.	*PEDRO MATA SARALEGUI	1027
8.6.1.	CURRÍCULUM	1028
8.6.2.	EVOLUCIÓ DE L'ESCULTURA REALITZADA AMB FUSTA	1029
8.6.3.	CATALOGACIÓ DE LES ESCULTURES REALITZADES AMB FUSTA	1052
8.6.4.	ENTREVISTA	1053
8.7.	*ENRIC PLADEVALL	1057
8.7.1.	CONTEXT EN QUÈ S'HA DESENVOLUPAT L'ESCULTURA D'E. PLADEVALL	1059
8.7.2.	EVOLUCIÓ DE L'ESCULTURA D'E. PLADEVALL	1060
8.7.3.	L'ESCULTURA REALITZADA A PARTIR DEL TRONC	1067
8.7.4.	L'ACTITUD D'E. PLADEVALL DAVANT L'ESCULTURA	1081
8.7.5.	L'ESCULTURA DEL TRONC: UN RECURS DE RELACIÓ AMB L'ESPAI	1083
8.7.6.	EL TRACTAMENT DE LA FUSTA	1084
8.7.7.	EL MÈTODE DE TREBALL	1086

8.7.8.	CATALOGACIÓ DE LES ESCULTURES REALITZADES AMB TRONC	1089
8.7.9.	CURRÍCULUM	1090
8.7.10.	ENRIC PLADEVALL - ACCIÓ: MATÈRIA, ESPAI, TEMPS	1091
8.7.11.	ENTREVISTA	1092
8.8.	*JOSÉ TEJEDOR	1097
8.8.1.	ESCULTURA REALITZADA A PARTIR DEL TRONC	1101
8.8.2.	ENTREVISTA	1110
9.	L'ESCULTURA REALITZADA AMB TRONC O AMB BIGA EN D'ALTRES AUTONOMIES DES DEL 1959	1113
10.	ESCULTORS ARAGONESOS DE LA SEGONA GENERACIÓ QUE TREBALLEN AMB TRONC O AMB BIGA	1125
10.1.	*RICARDO CALERO	1127
10.1.1.	CONTEXT EN QUÈ S'HA DESENVOLUPAT L'ESCULTURA DE R. CALERO	1129
10.1.2.	EVOLUCIÓ DE L'ESCULTURA DE R. CALERO	1131
10.1.3.	MATERIALS EMPRATS EN L'ESCULTURA DE R. CALERO	1138
10.1.4.	ELS TEMES EN L'ESCULTURA DE R. CALERO	1144
10.1.5.	L'ESCULTURA COM A RESULTAT D'UNA ACTITUD EMOTIVA	1148
10.1.6.	L'ESCULTURA DEL TRONC: UN RECURS CORPORAL	1151
10.1.7.	TRACTAMENT DE LA FUSTA	1153
10.1.8.	EL MÈTODE DE TREBALL	1155
10.1.9.	CATALOGACIÓ DE LES ESCULTURES REALITZADES AMB TRONC	1157
10.1.10.	CURRÍCULUM	1159
10.1.11.	ENTREVISTA	1160
10.2.	*JOSÉ MIGUEL FUERTES	1165
10.2.1.	CURRÍCULUM	1166

10.2.2. ENTREVISTA	1168
10.3. *ARTURO GÓMEZ	1171
10.3.1. CURRÍCULUM	1172
10.3.2. ESCULTURA REALITZADA AMB TRONC O AMB BIGA	1174
10.3.3. CATALOGACIÓ DE LES ESCULTURES REALITZADES AMB TRONC O AMB BIGA	1192
10.3.4. ENTREVISTA	1193
11. ESCULTORS ANDALUSOS DE LA SEGONA GENERACIÓ QUE TREBALLEN AMB TRONC	1199
11.1. *ANTONIO SOSA	1201
11.1.1. CURRÍCULUM	1202
11.1.2. ANTONIO SOSA (presentació de catàleg)	1203
11.1.3. ESCULTURA REALITZADA AMB TRONC	1204
C. <u>TERCERA PART: PROCÉS PERSONAL DE JOAN VALLE</u>	1209
1. RELACIÓ HOME-ENTORN EN LA COMARCA DELS PORTS	1211
1.1. IMATGES D'UN ENTORN: ELS PORTS	1215
1.2. OFICIS I ARTESANS DE LA FUSTA A LA COMARCA DELS PORTS	1235
1.2.1. ELS PASTORS DELS PORTS: ARTESANS DE LA FUSTA	1240
1.2.2. ELS SERRADORS	1250
1.2.3. ELS "CUBEROS": BOTERS ALS PORTS	1258
1.2.4. ELS "TRILLEROS" DE LA POBLETA	1270
1.2.5. ELS ALADRERS A LA COMARCA DELS PORTS	1278
1.2.6. MESTRES CARRERS: CARRETERS DE MORELLA	1311
1.2.7. CONSERVACIÓ DE LA FUSTA	1331
1.2.8. ALGUNES FUSTES I ARBRES DE LA COMARCA	1338
2. L'ESCULTURA UN LLARG PROCÉS D'APRENENTATGE	1361

2.1. CONTEXT EN QUÈ S'HA DESENVOLUPAT L'ESCUPTURA DE JOAN VALLE	1363
2.2. FRAGMENTS, HERÈNCIA D'UN APRENTATGE	1365
2.3. EVOLUCIÓ DE L'ESCUPTURA DE JOAN VALLE	1380
2.4. ESQUEMES EVOLUTIUS DEL PROCÉS DE CREIXEMENT, APLICATS A LA TESINA: "PROCÉS D'ESTRUCTURACIÓ DE LA FORMA"	1381
2.5. ESTUDIS AL VOLTANT D'UNA LLAVOR (SOJA)	1382
2.6. L'ESCUPTURA AMB TRONC DE JOAN VALLE	1388
2.7. TEMES EN L'ESCUPTURA DE JOAN VALLE	1392
2.8. L'ACTITUD DE JOAN VALLE DAVANT L'ESCUPTURA	1395
2.9. L'ESCUPTURA DEL TRONC COM A RECURS CORPORAL	1397
2.10. EL TRACTAMENT DE LA FUSTA	1398
2.11. EL MÈTODE DE TREBALL	1401
2.12. ANÀLISI DE L'ESTRUCTURA "ESTACA-FITA": PARTS I CONTEXT	1402
2.13. CATALOGACIÓ DE LES ESCULTURES REALITZADES AMB TRONC	1408
2.14. ORDENACIÓ GRÀFICA DE LES ESCULTURES I PROCESOS	1409
2.15. RESPOSTES A UN QÜESTIONARI PREVI	1462
2.16. RECULL D'ARTICLES DE PREMSA	1464
2.17. CURRÍCULUM	1470
CONCLUSIONS	1471
BIBLIOGRAFIA	1483
PROCEDÈNCIA DE LES IL·LUSTRACIONS	1649

7. L'ESCULTURA CATALANA
DES DELS ANYS CINQUANTA.

1. CONDICIONS QUE HAN DETERMINAT L'EVOLUCIÓ DE L'ESCULTURA CATALANA FINS ALS ANYS CINQUANTA.

L'Espanya de finals del segle XIX desenvolupà, a Catalunya i al País Basc, el germen d'una primera consciència nacionalista que es fonamentà en la reivindicació de la llengua, la tradició i la descentralització de l'Estat.

Però, a diferència del que va passar al País Basc, no va ser la consciència nacionalista la que donà empenta a l'art i a l'escultura catalana, al menys pel que fa referència als moments i a les personalitats capdavanteres; va ser precisament la projecció europea i internacional la que obrí les portes.

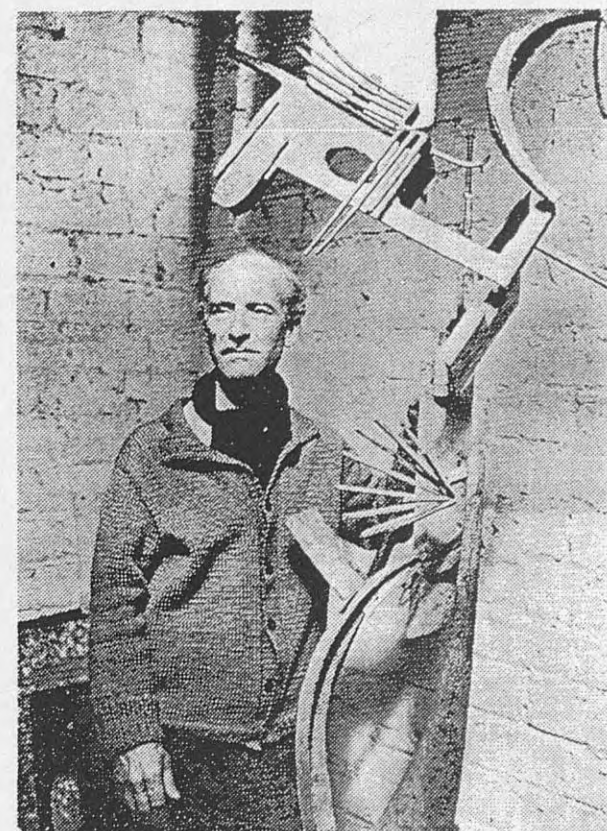
Barcelona és un gran nucli cosmopolita, al voltant del qual s'ha gestat gran part de l'art català, i això és degut a dos factors fonamentals: en primer lloc a la càrrega històrica de la ciutat, i en segon a la realitat industrial i mercantil present.

Però hi ha un altre factor que cal tenir en compte; la situació geogràfica, que ha permès que Barcelona s'hagi convertit en un gresol cultural, per on han passat els corrents internacionals, els autòctons i els procedents de la resta de l'Estat.

No és estrany que Giralt-Miracle digui:

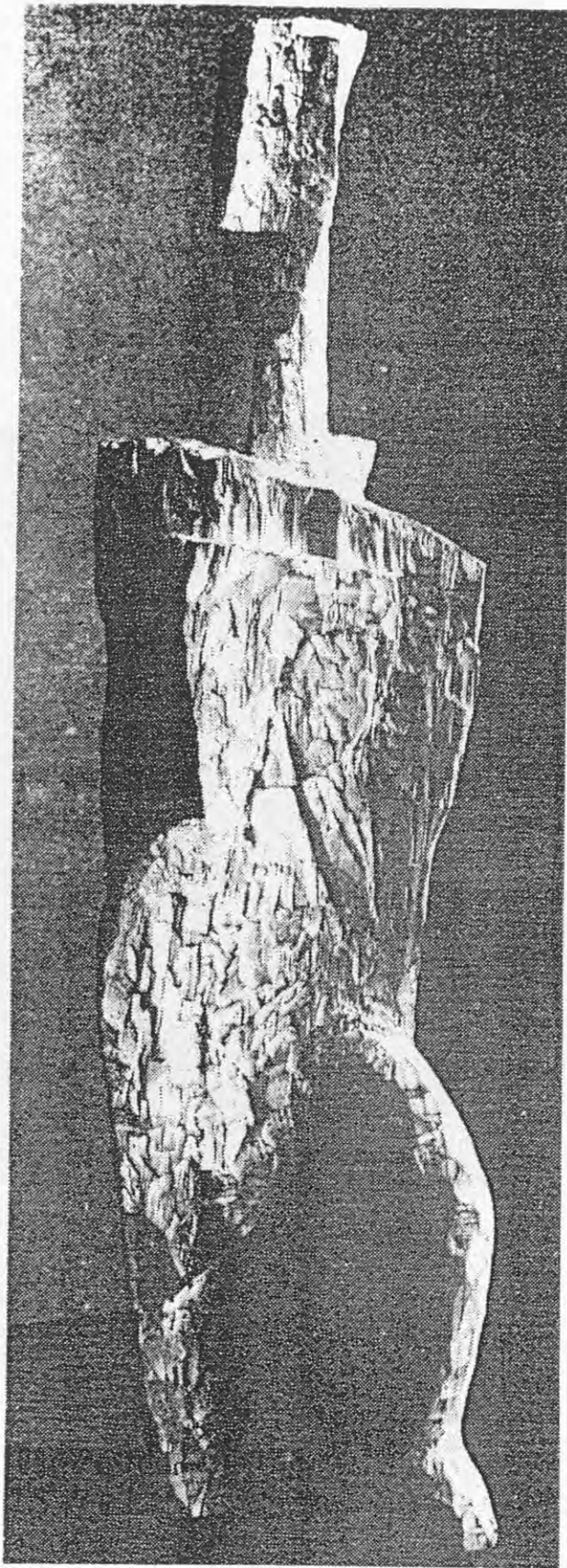
"Una mera anàlisi superficial de l'Art Català dels darrers quaranta anys, és a dir, des de la postguerra fins a les darreres promocions dels anys vuitanta, ens demostra que els moments cimers del nostre art coincideixen amb els moments de sintonia amb els grans corrents de l'avantguarda internacional i amb l'aparició de figures excepcionals, fora de sèrie, capaces de generar unes pautes de comportament artístic pròpies i per això originals. Aquest és un fenomen que es dona a Catalunya des del modernisme, quan concorda amb els moviments paral·lels de centre-europa i Anglaterra..."
(1).

L'art català ha mostrat freqüentment una vocació europea, cosa que podem observar en l'evolució de la seva història. La proximitat de França ha estat un factor important en tot el que ha de significar el desenvolupament de la tradició mediterrània o de l'avantguarda catalana.



Juli González.

1 - GIRALT-MIRACLE, Daniel: "La consciència d'avantguarda en l'art català". CULTURA núm. 9. Desembre del 1987. pàg. 19.



"Home de pal", 1949, fusta, 54 cm. H.

L'aportació modernista encetà el segle amb escultors com Llimona, o amb aportacions tan importants com la de Gaudí. Per una altra banda, el mediterranisme de Maillol, primer, i de Clarà, després, es forjà en el país veí.

La segona generació mediterrànista, en què Cirici Pellicer (2) inclou Enric Casanovas, Joan Rebull i Joan Granyer, entre d'altres, va ser la que mantingué la seva presència al llarg de la primera meitat del segle, una vegada finalitzada la Guerra Civil, junt amb d'altres escultors que progressivament anaren determinant l'evolució acadèmica en els diferents centres de docència. Aquesta herència es mantingué viva a través de nombrosos seguidors fins a l'actualitat.

Per una altra banda, cal parlar dels absents que, d'una manera o altra, van tenir els seus orígens a Catalunya, però que fonamentalment van desenvolupar la seva trajectòria a partir de les avantguardes parisenques o les del moment: Manolo Hugué, a cavall entre la tradició mediterrànista i la renovació d'avantguarda; Pau Gargallo, a la recerca permanent vers la desocupació del volum; Picasso, insaciable, cercà totes les possibilitats expressives en la tridimensió i aportà una renovació inqüestionable a l'escultura actual, on especialment Juli González encetà el camí del ferro.

" ...Julio González y Picasso constituyen con Brancusi y Moore las propuestas fundamentales de donde han partido todos los caminos de la escultura contemporánea." (3).

Joan Miró també desenvolupà les seves primeres escultures en la dècada dels trenta, a París; no retornà a Barcelona, i posteriorment a Mallorca (1956), fins al 1940. I Apelles Fenosa que també retornà a Catalunya.

L'avantguarda resident a Catalunya estava representada per Àngel Ferrant (4) i Leandre Cristòfol:

"Dos figuras serán las que mantengan en la época anterior a la contienda, y aún después de ella, el interés y el empuje por nuevas formas expresivas, abocadas a un cierto surrealismo: el madrileño Àngel Ferrant, que se interesa primero por la materia, el volumen y los espacios huecos dentro de grandes masas con una figuración primitivista y luego por el movimiento, realizando esculturas articuladas. Leandre Critòfol, por su parte, se interesa tanto por el movimiento como por los volúmenes estáticos, con un acento un poco surrealista que se verá luego transformado en un interés

por el equilibrio espacial a partir del trabajo en hierro." (5).

Ambdós escultors han treballat la fusta (Leandre Cristòfol és fuster), o l'incorporaven a les seves construccions, però deixant de banda la massissació originària d'aquesta matèria.

En la postguerra s'integraren a l'avantguarda Antoni Clavé i Eudald Serra.

La dècada dels anys quaranta feu renèixer l'esperit d'avantguarda entre els artistes en les tertúlies i associacions com una autèntica resistència. El pes del surrealisme donà peu a la pintura matèrica i a un principi d'informalisme molt embrionari. La revista "Dau al Set" nasqué en el 1948, i al voltant d'ella quallaria un grup que portà aquest mateix nom.

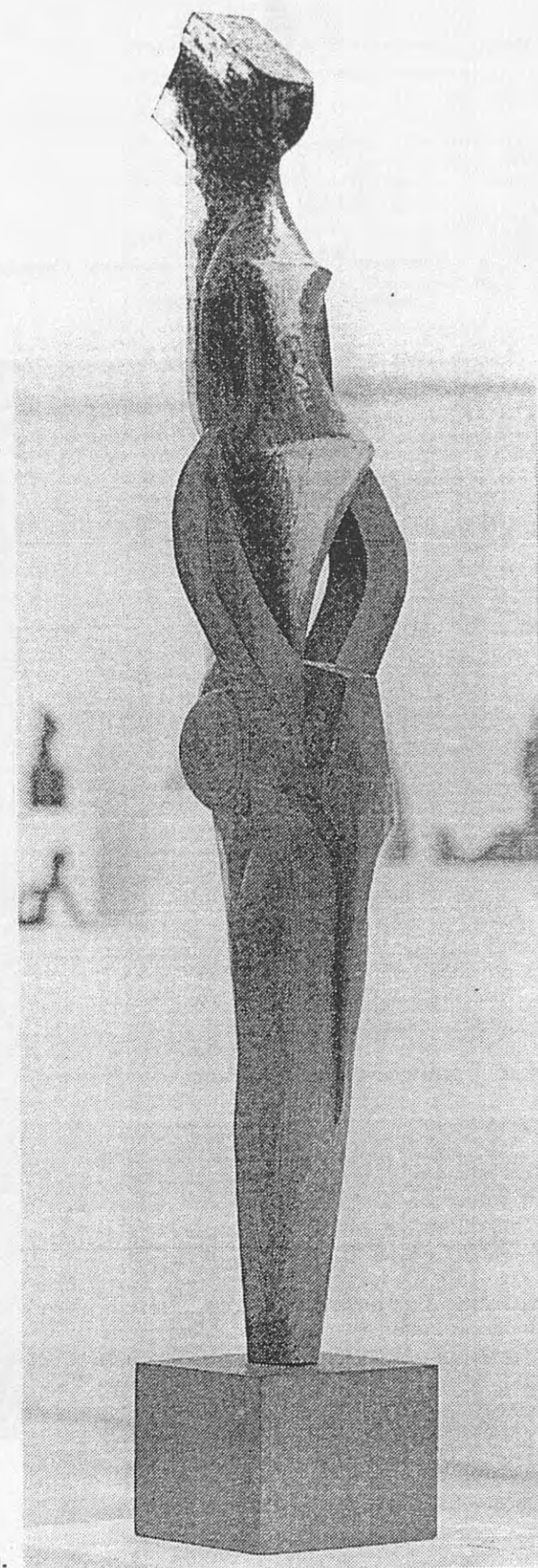
2 - CIRICI PELLICER, A.: L'ESCULTURA CATALANA. Ed. Moll. Ciutat de Mallorca 1957.

3 - MARÍN-MEDINA, J.: LA ESCULTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA (1800-1978). Ed. Edarcón. Madrid 1978. pàg. 175.

4 - Parlant del magisteri Gargallo-Ferrant. (Aquests dos escultors van exercir com a professors de modelatge a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona).

5 - MORATÓ, M^a Elena: "Panoràmica de la escultura catalana del siglo XX". ARTES PLÁSTICAS núm. 99. Barcelona 1981.

Àngel Ferrant "Figura femenina", 1957, fusta policromada, 105x17x18'5 cm.



2. UN RECORREGUT PER L' ESCULTURA CATALANA DES DELS ANYS CINQUANTA.

2.1. ELS ANYS CINQUANTA.

La dècada dels anys cinquanta va ser la dècada de l'obertura cultural, presidida pel ministre Ruiz Giménez. Politicament significà l'inici d'una voluntat de connexió amb la realitat exterior.

Va ser l'època en què la Sala Gaspar de Barcelona es transformà en un autèntic centre de modernitat, amb l'exposició de Picasso (1955), i d'altres com "Arte Otro", dedicada a l'informalisme, o la presentació dels grups "El paso" i "Parpalló", etc.

Les primeres figures com Miró o Tàpies reberen diferents premis d'importància (6).

En l'àmbit de l'escultura continuaven treballant escultors esmentats anteriorment, com Ferrant, Leandre, Cristòfol, Eudald Serra i Clavé.

Les aportacions dels avantguardistes Leandre Cristòfol i Ferrant, hagueren de cercar una sortida fora de Catalunya, possiblement per la seva tendència a l' "assemblage" i per l'escassa valoració dels recursos tecnicistes.

Miró, que realitzà tot un seguit d'obres de ceràmica i inicià la fundició de bronzes, de les escultures objectuals.

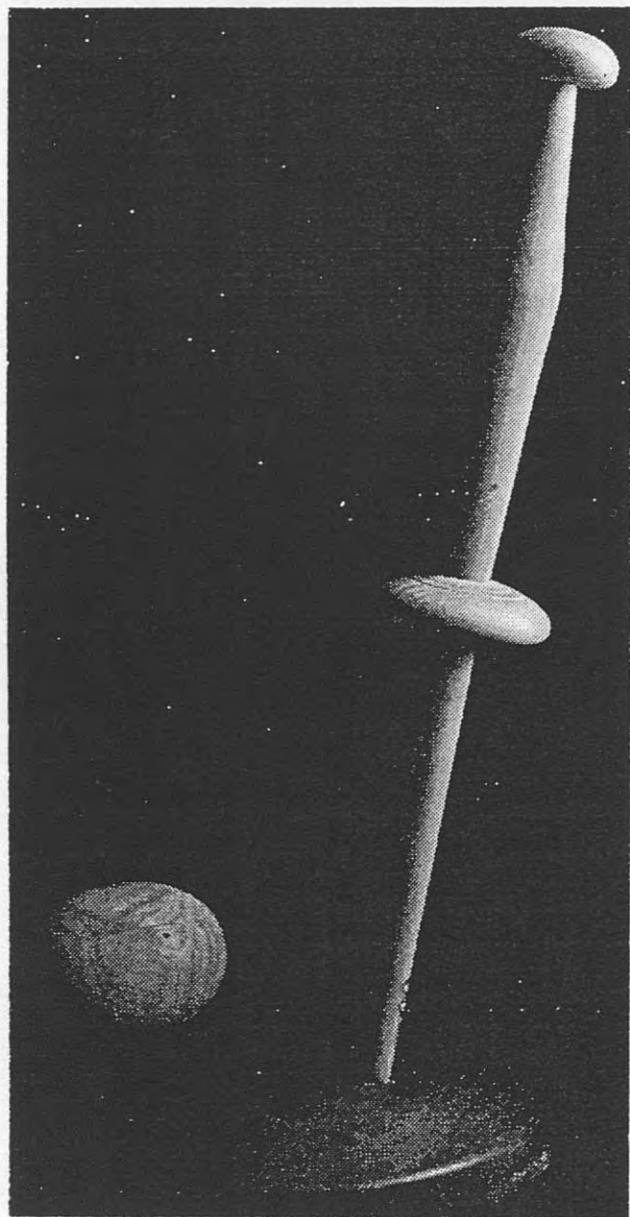
S'incorporaren escultors procedents de la tradició clàssica, com J. M. Subirachs (1927), que inicià en el 1957 una línia abstracta de curta durada.

Després d'un breu període d'estada a l'estranger, en què conegué les aportacions de Juli González i les proposicions de l'escultura d'avantguarda europea, realitzà tota una sèrie de treballs amb ferro, que finalment, al principi de la dècada següent, abandonà.

La seva aportació monumental a Barcelona i a d'altres indrets és força interessant, però la pròpia trajectòria l'ha allunyat de l'actitud experimental, perquè ha fonamentat la seva feina en la qualitat del resultat, summament esteticista. Subirachs s'ha reclòs en l'exercici d'una pràctica perfectament elaborada, i ha reivindicat la recuperació de l'ofici en els successius treballs que han tingut un caire públic.

Moisés Villèlia (1928) també es formà en la tradició figurativa acade-

6 - GIRALT-MIRACLE, Daniel: "La consciència d'avantguarda en l'art català". op. cit. pàg. 22.



Leandre Cristòfol.

micista, però la necessitat de recerca el conduí cap a unes direccions molt diferents a les de Subirachs. Villèlia descartà la monumentalitat i assumí l'escultura com el joc de les tensions i del moviment.

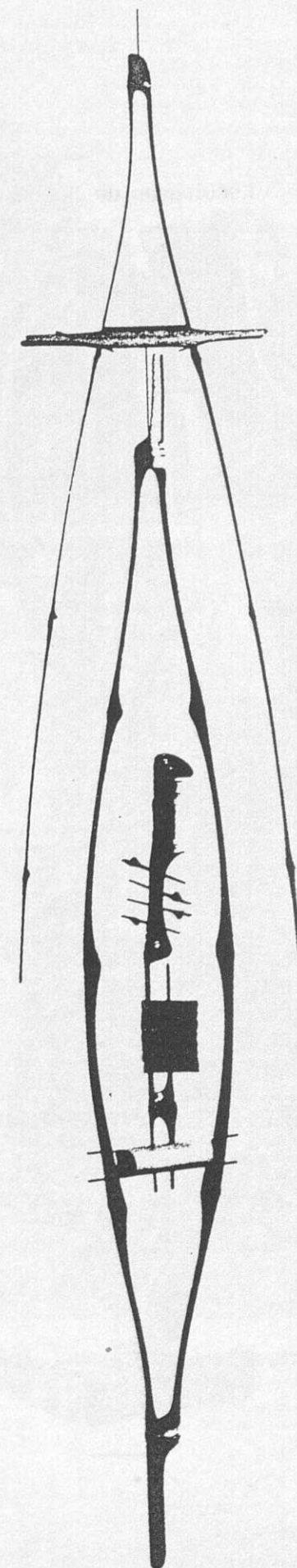
Inicià el seu treball personal al voltant del 1954, amb fustes diverses, de dimensions mitjanes, tot seguint la tradició dels avantguardistes Leandre Cristòfol o Ferrant; però al voltant dels anys seixanta descobrí el material amb el qual se l'identifica, la canya de bambú.

L'interès per les filosofies orientals es reflexa en aquestes escultures, en què la flexibilitat de la canya permet jugar amb els espais interiors, diferenciats amb colors purs.

Marcel Martí es un altre dels escultors que començà la seva activitat en els anys cinquanta, anys en què el corrent informalista mostrà la seva aportació fonamental. Marín Medina defineix a Marcel Martí com un "informalista empedernido".

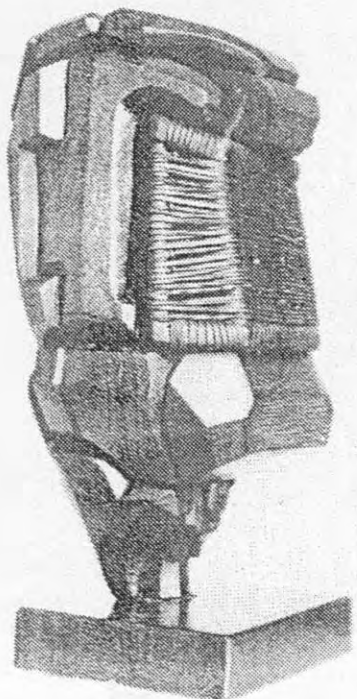
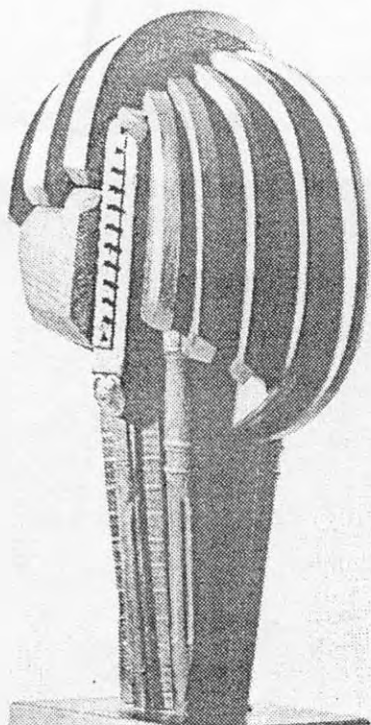
La seva dedicació a l'escultura recorre diferents matèries, des de l'abstracció, de vegades geomètrica, de vegades orgànica, en un procés de síntesi constant. Entre les diferents matèries també ha treballat la fusta des d'una perspectiva massiva, encara que molt puntualment. Són formes totèmiques, que mostren la textura del tall de la gúbia, contràriament al que és usual en la seva obra, de superfícies suaus.

Moisés Villèlia. "...Y mi madre también tenía sexo", 1976, bambú, 155x35x35 cm.



2.2. ELS ANYS SEIXANTA.

Escultures de Subirà-Puig.



Els anys seixanta van ser els anys en què ressorgí la reivindicació catalana. En 1959 nasqué la revista "Serra d'Or", la primera revista íntegrament redactada en català, Salvador Espriu publicà el 1960 "La Pell de Brau", en el 1961 nasqué la "nova cançó" a partir del grup "Els Setze Jutges", també es creà en aquest any "Omnium Cultural", però la repressió continuà vigent i el 1963 es tancà, per ordre governativa, Omnium Cultural de Barcelona.

En 1966 es produí la "Caputxinada", a partir de l'Assemblea Lliure celebrada en el convent dels caputxins de Sarrià (Barcelona) pels estudiants, fills de la burgesia del desenvolupament.

Si la dècada precedent tenia com a referent fonamental l'informalisme, la dels seixanta escollí el pop-art i la figuració crítica com model de l'activitat pictòrica.

Els artistes que integraren l'àmbit escultòric d'aquesta dècada a Catalunya, pertanyien al grup que podem incloure en la primera generació, una generació preocupada fonamentalment per l'actitud formalista, ja sigui des de la figuració o des de l'abstracció.

Entre els primers (figuració) cal destacar X. Medina-Campeny, Emília Xargay, Arranz-Bravo i Bartolozzi. Subirà-Puig és un cas a part, ja que des del 1953 resideix a París, però resulta interessant per a la nostra recerca per la dedicació al treball de la fusta. En un principi recuperà dogues de bot i realitzà composicions zoomòrfiques amb aquest material. Aquests treballs presenten una preocupació per les formes lineals i dinàmiques en espais oberts o per l'escultura entesa com massa. En la darrera etapa, Subirà-Puig recorre als engalzaments d'infinat de peces amb formes diverses. Les formes corbes continuen essent la línia dominant, i la figuració ens recorda, en algun moment, les màscares africanes.

Xavier Corberó realitza una obra abstracta, organicista, amb matèries de tradició clàssica, tractades amb un refinament sumptuós, especialment el marbre.

Disfruta amb el recurs de les formes pneumàtiques i pures: l'esfera, l'ou, formes fàl·liques, etc., totes elles acabades amb un sensual poliment.

2.3. ELS ANYS SETANTA.

El boom econòmic dels seixanta afectà les primeres manifestacions de la dècada posterior.

La iniciativa privada de determinats sectors beneficiats per aquest boom va fer inaugurar abundants galeries; Barcelona es convertí en un centre d'art ben dotat de tots els mecanismes de mercat.

Aparegueren noves publicacions com "Qüestions d'art i revistes ja existents, com "Destino" o "Serra d'Or", en què Cirici Pellicer hi col·laborà més de deu anys, que continuaren dedicant un espai a l'art.

La política aperturista i de desenvolupament del govern franquista va ser un intent de netejar la imatge de poder totalitari, però això permeté l'entrada d'una informació que sempre va ser ben rebuda a Catalunya.

Per altra banda, institucions com el Col·legi d'Arquitectes o la Fundació Joan Miró, i per un altre costat la Sala de la Caixa de Pensions, donaren suport a les noves manifestacions.

El corrent conceptual i l'art pobre van fer aparició en escena durant els primers anys dels setanta; també continuà la trajectòria minimalista ja iniciada en la dècada anterior. Dins d'aquests corrents cal situar la trajectòria seguida per J. Ponsatí amb els seus inflables.

En 1973, a Banyoles es promogué la "Informació d'art concepte 1973" amb una àmplia constestació pels seus resultats.

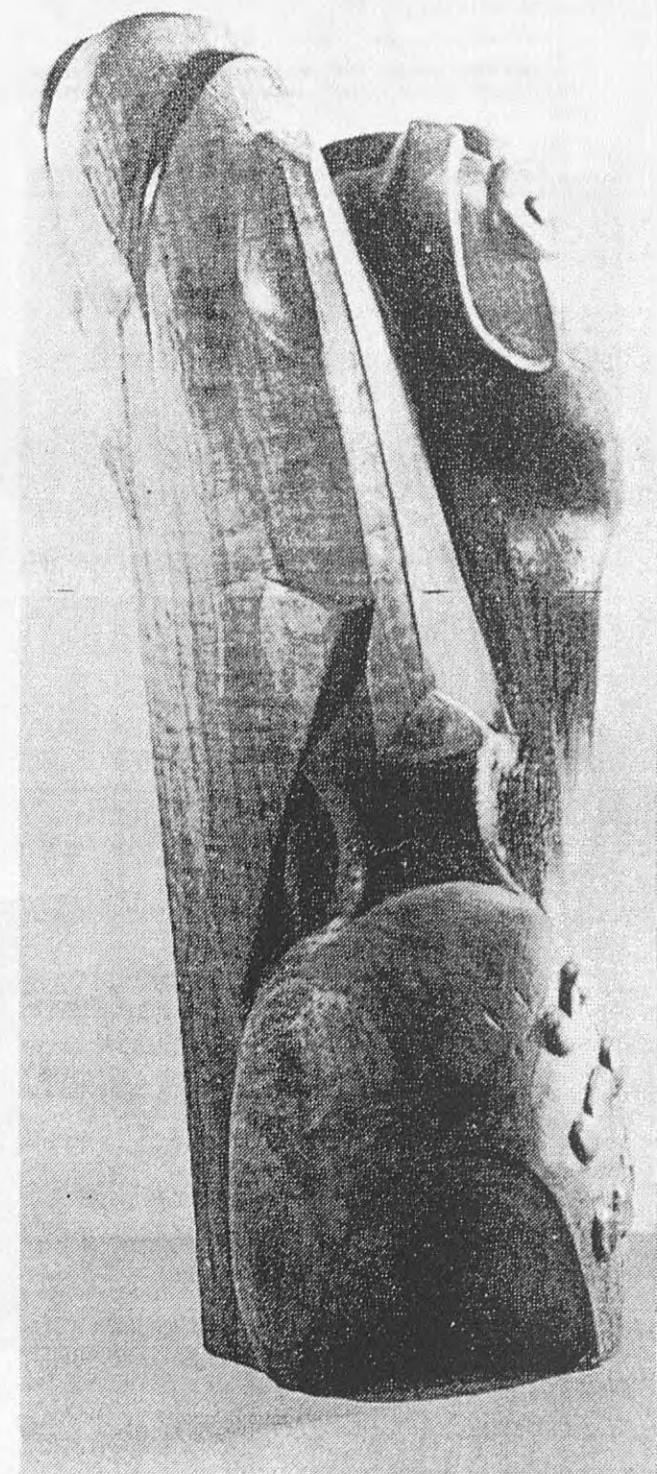
En 1974 es plantejà, en la galeria Vadrés, amb vídeos de A. Muntadas, la temàtica del vídeo com un mitjà d'expressió.

Dins aquest context es continuà amb l'escultura realitzada amb matèries tradicionals, amb un gust per l'ofici molt accentuat, com en el cas de Manuel Álvarez o Antoni Boleda.

Aparegueren altres escultors com Perecoll, o Josep Ricard, interessats en el factor expressiu de la matèria i de la forma.

Cal destacar la imatge de Sergi Aguilar en aquest context, que procedent de la joieria s'introduí amb molta netedat en el camp de l'escultura.

"Sergi Aguilar, (...) serà dels primers en fer aixecar el cap de l'escultura després del parèntesi conceptual, i el qui

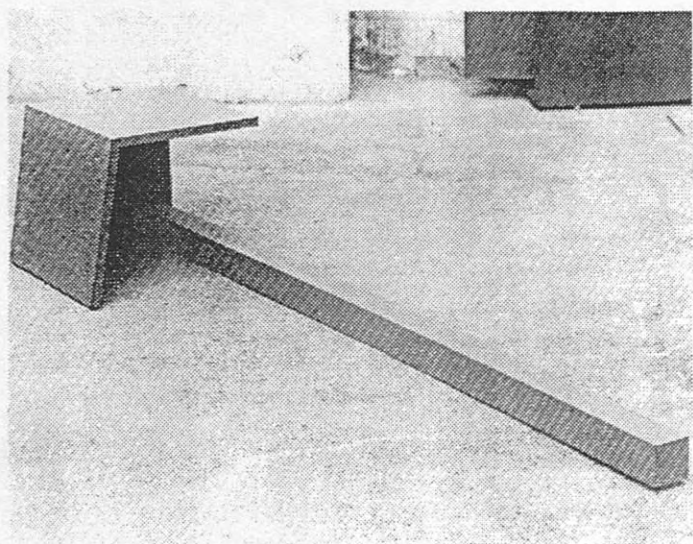
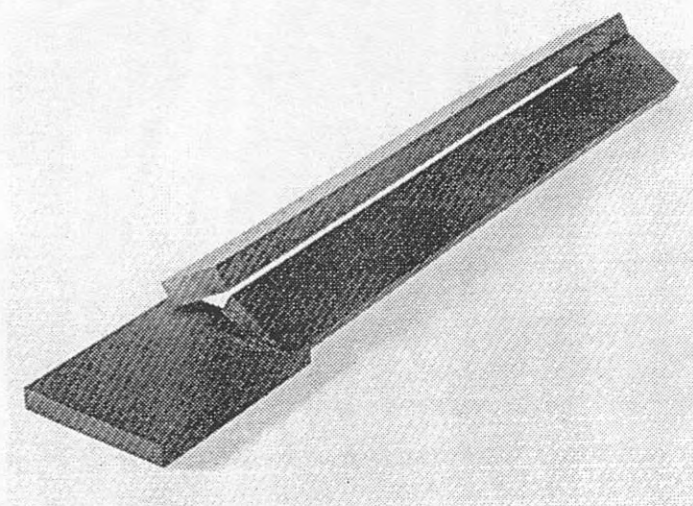


Jaume Cubells. Escultura 1965.



7 - BLANCH, Teresa: "Els destins de l'escultura catalana".
CATÀLEG NOVA ESCULTURA CATALANA. Caixa de Barcelona
1985.

en terres catalanes reivindicarà aquesta herència, des d'una més real compenetració i reactualització dels plantejos de les primeres avantguardes. Infon a la seva escultura un sentit de l'espacialitat que és com una retenció viva, guardadora de temps, d'una sensibilitzada severitat." (7).



Sergi Aguilar.

2.4. ELS ANYS VUITANTA.

La trajectòria seguida per l'escultura catalana no ha aconseguit definir una entitat que pugui agrupar tots els escultors sota un concepte genèric.

Les preocupacions formalistes han estat l'eix al voltant del qual s'han produït objectes de caràcter estètic, decoratiu, al marge de qualsevol recerca experimental, o, si de cas, s'ha mantingut al voltant de la troballa inicial, d'un cert interès inicial, ininterrompudament.

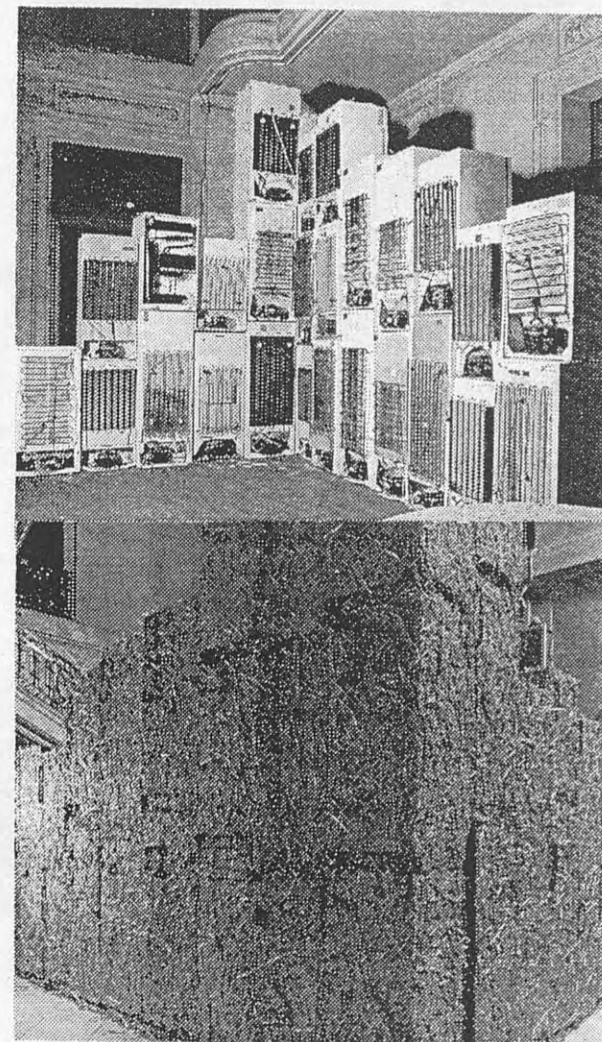
En l'escultura catalana es parla sovint de la tradició i de l'ofici com una característica ja esbrinada pels primers avantguardistes.

"potser fonamentant-se (...) en la figura de l'escultor ferri que suposa Juli González, i sense pensar que l'aplicació de la soldadura autògena, que conegué l'any 1918 i que tot seguit utilitzà en la seva escultura, potser suposava ja en aquell moment un decidit i exprés atemptat contra 'l'ofici d'escultor'." (8).

Però en l'actualitat Catalunya mostra una gran diversitat de plantejaments i d'escultors, a causa de l'increment de l'actitud eclèctica i dels participants en l'activitat plàstica. Cosa que porta a realitzar comentaris com el següent:

"Al abrigo de lo aleatorio, las fusiones y la complejidad, ciertos artistas y críticos del mundillo artístico catalán han convertido esta situación de sobreabundancia en un cajón de sastre que se proclama autosuficiente y emancipativo, sólo por introducir lo lanzado como valor incuestionable frente a la falta de soberanías. Lo cual es cometer el error de afirmar que por tenerlo todo a disposición ya se está en algo y, además, cifrar su logro en una aparatosidad sin fondo. Y si no, véanse esta cantidad de distracciones pasajeras, de apaños más o menos vistoso pero inconsistentes y confusos, cachivaches y cosillas con que esos 'atareados manipuladores sin espíritu contemplativo' (viene bien aquí la frase con que Hoffman definió curiosamente a ciertos constructivistas) están invadiendo galerías, espacios institucionales y páginas de periódico, desviando la atención." (9).

Durant aquest segle l'escultura ha canviat el seu concepte, sobretot el seu concepte de manualitat i l'atracció per la matèria, i això és un



Pere Noguera.

8 - PICAZO, Glòria: "Situació actual de l'escultura catalana". QUADERNS núm. 33. Ed. Fundació Caixa de Pensions. Barcelona, setembre del 1986. pàg. 52.

9 - BLANCH, Teresa: "Sobre unos recentramientos en la escultura catalana de los ochenta". FIGURA núm. 2. Sevilla, estiu del 1984. pàg. 27.

10 - PICAZO, Glòria: "L'escultura catalana: profusió i diversitat". CULTURA núm. 9. Desembre del 1987. pàg. 25-29.

dels aspectes que es reflecteix en la diversitat present a Catalunya. Glòria Picazo classifica aquesta diversitat en cinc apartats (10).

- La instal·lació.

"ja ben entrada la dècada dels vuitanta, sembla existir un renovat interès per la pràctica de la instal·lació. El fet, però, més que ser un interès específic per aquesta modalitat artística, ve a confluïr en un moment, en què l'escultura està depassant els seus propis límits volumètrics per desplegar-se fragmentàriament en l'espai. Així doncs, en determinats casos podríem parlar més d'instal·lació escultòrica que de veritable instal·lació." (11).

11 - PICAZO, Glòria: "L'escultura catalana: profusió i diversitat". op. cit. pàg. 29.

En aquest apartat inclou artistes que utilitzen el vídeo, com Francesc Torres, Antoni Miralda, Antoni Muntadas, Eugènia Balcells, Carles Pujol i Lluís Nicolau. En un àmbit objectual destaca Pere Noguera, Joan Duran, Jordi Benito i Francesc Abad, entre d'altres.

- L' "assemblatge" objectual.

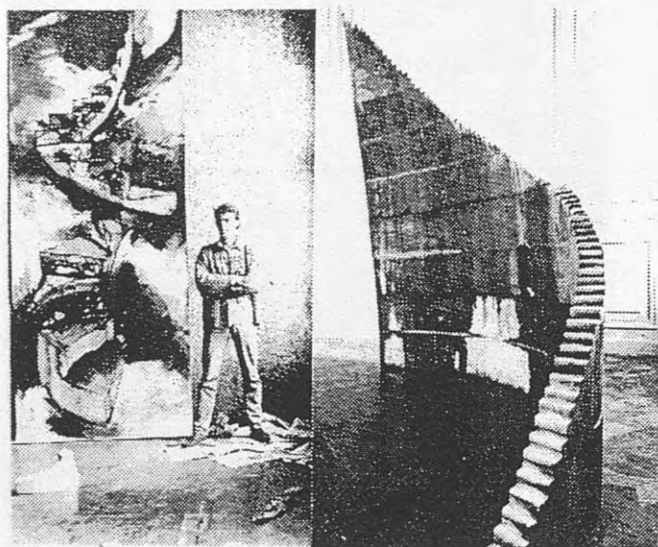
Aquest no és precisament l'apartat amb més components als anys vuitanta. Podem anomenar Pep Duran Esteva, Carles Pazos i Angels Viladomiu, encara que amb anterioritat Catalunya sí ha tingut força interès per aquesta pràctica:

"La escultura catalana de todo el siglo ha dado muestras (...) de un componente fantasioso que ha gustado del juego azaroso y sorpresivo para crear libres ensamblages e ingeniosas composiciones cargadas de resonancias, misterio o ironía. Lo hemos visto en Miró, (...) Ángel Ferrant, (...) Cristofol, Eudald Serra, Medina-Campeny, Torres Monsó, el mismo Tàpies... " (12).

Glòria Picazo hi afegeix Joan Brossa, Jordi Pablo, Jaume Xifra, Benet Rossell i Antoni Miralda.

- Entre la pintura i l'escultura.

La dedicació als dos àmbits és freqüent en alguns artistes catalans, entre ells Tom Carr, Riera i Aragó, el qual podria estar inclòs en l'apartat anterior, Josep Uclés, Aureli Ruiz, Francesc Vidal, Joan Rom i Perejaume.



Tom Carr.

12 - BLANCH, Teresa: "Sobre unos recentramientos en la escultura catalana de los ochenta". op. cit. pàg. 27.

- L'escultura com a objecte artístic.

En aquest apartat inclou els escultors que entenen bàsicament l'escultura com volum que es situa en un espai determinat: Sergi Aguilar (encara que aquest el situa com un precedent de la generació dels anys vuitanta), Susana Solano, Antoni Abad, Jaume Plensa, Salvador Juanpere, Ramón Guillem Balmes, Ernest Altés, Seve Flores, Antoni Marqués, Manel Llauredó, Rufino Mesa i Enric Pladevall. A aquesta llista caldria afegir-hi Gabriel, la resta dels components dels grup Usquam: P. Mata Saralegui i Manel Civit, i a molts d'altres que no participen momentàniament dels circuits comercials i, per tant, són desconeguts en aquests àmbits, com Josep Cerdà o Albert Valera.

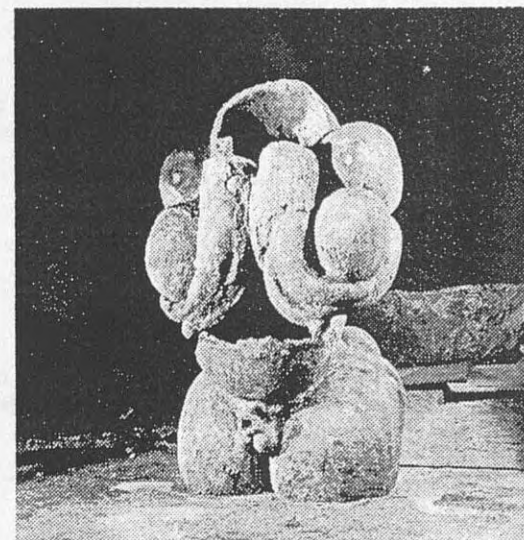
L'aportació de Juli González en els anys trenta va tenir una repercussió momentània en els anys cinquanta, però sense que aquesta prengués consistència. No ha estat sinó a partir dels vuitanta, a través de tres escultors (Susana Solano, Sergi Aguilar i Jaume Plensa) que aquesta dedicació al ferro, filtrada pels corrents internacionals, s'ha reprès com un model força consistent.

Cal observar, en canvi, que d'altres escultors han utilitzat materials procedents del seu entorn (Rufino Mesa, Salvador Juanpere, Pladevall, E. Altés, M. Llauredó), la qual cosa ha estat una conseqüència clara de la realitat en què es mouen i no de la vigència del model rural, del qual s'han servit la majoria d'ells.

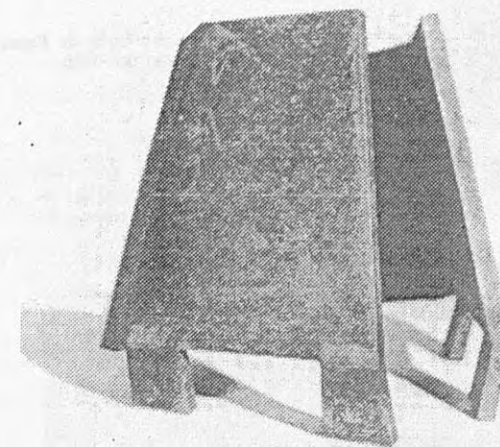
En els anys vuitanta el model urbà és paradigmàtic, i converteix en obsoleta qualsevol referència externa, però, a Catalunya, la descentralització artística, si no real, sí desitjada, ha permès mirar en altres direccions.

"En el marc de la geografia cultural catalana del moment present, hom detecta ben aviat una sèrie de focus artístics dinàmics i renovadors que amb independència, però sense desconexió amb Barcelona desenvolupen les seves activitats tot propiciant un autèntic policentrisme cultural enriquidor i intercomunicador." (13).

Aquestes altres direccions no sempre han estat ben diferenciades; han reflectit simplement la realitat d'una diferència palpable en el medi.



Jaume Plensa.



DONA, 1982. Ferro, 49 x 55 x 55 cms.

Susana Solano.

13 - GIRALT-MIRACLE, Daniel: "Reus. Centre d'art". CATÀLEG ARTISTES DE REUS. Ed. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Reus 1984.

Dels nous escultors catalans, J. M. García escriu:

"Els nous escultors en lloc de plantejar solucions als temes de desocupació de l'espai i del buit construït, que fins ara definien la modernitat, introdueixen unes altres perspectives conceptuals i formals en funció de l'expressivitat, producte aquesta de la relació home/entorn, individu/collectivitat. La intenció de la nova situació escultòrica és específicament una altra, i hom podria definir conceptualment a través d'una reivindicació directa del procés de realització, i per tant de la tècnica, i per un retorn al simbolisme que ens acosta al primitivisme de les imatges rituals. Aquest primitivisme no és circumstancial, sinó que està immers dins d'una voluntat de recuperar l'esperit dels primers artistes, en quant a la seva riquesa expressiva i simbòlica." (14).

En 1985 es realitzà una exposició, "Nova Escultura Catalana", en què participaren Ernest Altés, Tom Carr, Albert Girós, Salvador Juanpere, Rufino Mesa, Enric Pladevall, Jaume Plensa, Riera i Aragó, Elena Carbonell, Manel Civit, Pedro Mata Saralegui i Ramón Guillen Balmes. El títol es justificà de la següent manera:

" 'Nova' per la renovació conceptual i formal que representa, 'Escultura', perquè retorna a l'ofici escultòric, i 'Catalana' perquè a més de manifestar-se a Catalunya, reviu les arrels i els mites mediterranis." (15).

Un dels mateixos participants, Rufino Mesa, aclareix:

"Potser és prematur parlar de nova escultura catalana; ara bé el que sí es pot afirmar és que existeix una generació d'escultors joves amb característiques comunes, diferenciades de les de l'escultura precedent. Les propostes escultòriques actuals tenen referències velades d'aquelles que definien la creada per l'avantguarda espanyola d'abans de la guerra, sobretot de Juli González, Alberto, Àngel Ferrant. Nogensmenys les motivacions s'han de cercar en els corrents artístics internacionals, especialment en allò referent a llibertat expressiva, agressivitat i nova ètica professional." (16).

El resorgir de l'escultura a Catalunya, no és conseqüència exclusiva de la situació generalitzada del moment present; cal destacar un factor fonamental en la formació dels escultors: la presència d'escoles d'art que han permès l'assistència, a diversos centres, a la major part, per no dir a tots, d'els escultors dels vuitanta:

14 - GARCÍA, Josep Miquel: "És cultura al carrer". CATÀLEG 2ª FIRA D'ESCUPTURA AL CARRER. Tàrrrega, maig-agost del 1984.

15 - GARCÍA, Josep Miquel: "Per una nova definició de l'escultura". NEGRE+ROIG núm. 11. Barcelona, hivern del 1985.

16 - MESA, Rufino: CATÀLEG NOVA ESCULTURA CATALANA. Ed. Caixa de Barcelona 1985.

"...Es desprèn que l'autodidactisme que caracteritzà generacions passades i que en realitat ha caracteritzat l'art des de les avantguardes, està absolutament passat, l'artista es forma, estudia cada cop més encara que les crítiques contra els centres d'art siguin a vegades ferotges." (17).

Front a la preocupació de les generacions precedents per una escultura carregada de significat profund, l'escultura del moment cerca la presència de la imatge o de l'objecte, formulada sota la necessitat productiva.

"...el resurgir de la escultura obedece a una extensión inevitable, a partir de una actitud de aprehensión configuradora, absolutamente libre y sin límites, interesada más en la 'evidencia', de imágenes y signos, que en significados, donde estructura, color, imagen y objeto se barajan en una arquitectura compleja, solamente alimentada por la voluntad de expresión y por el deseo de conocer mientras se crea..." (18).

La presència de la diversitat i la manca de continguts penetrants, és vist per Calvo Serraller com una conseqüència lògica d'una societat en crisi:

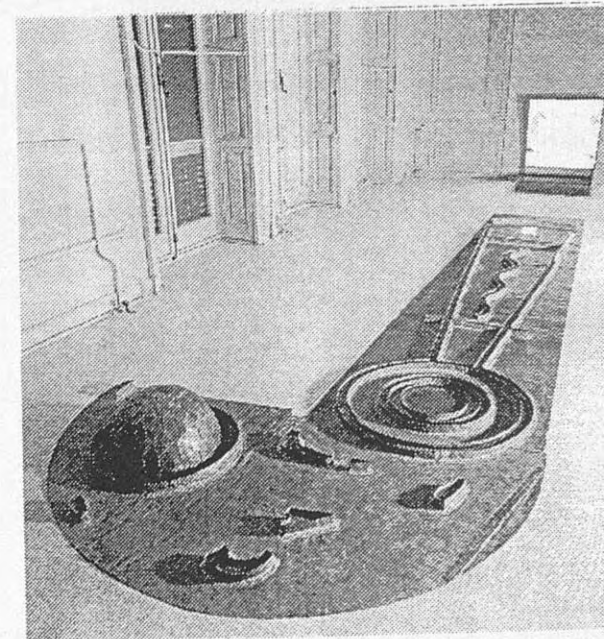
"En momentos históricos de transición, momentos marcados por la crisis o el cambio, se suele generar una actitud de aceptación indiscriminada de las ideas y valores más distintos." (19).

L'eclecticisme i la manca de directrius és la conseqüència lògica del moment cultural i d'una societat post-industrial que està atenta a la mutació, encara que escèptica respecte a les possibilitats.

17 - GUASCH, Ana M^a: "Les galeries aposten fort per la novíssima". DIARI DE BARCELONA. 13 de gener del 1988.

18 - MOURE, Glòria: "La escultura como arquitectura de la imagen". CATÀLEG EN TRES DIMENSIONES. Ed. Caja de Pensiones. Madrid 1984.

19 - CALVO SERRALLER, Francisco: "La catedral europea el sueño americano". CATÀLEG BIENNAL D'ART. Tarragona desembre del 1987.



Gabriel.

3. LA PRESÈNCIA DE DIFERENTS GENERACIONS EN L'ESCULTURA CATALANA ACTUAL.



Marcel Martí. "Holip", 1965, bedoll.

La mancaça d'unes directrius definides en les diferents generacions ha dificultat de fer una agrupació coherent. Això no obstant, es poden diferenciar dues generacions, si ens atenim a la realitat present.

En la primera cal incloure als nascuts a partir de l'any 1925, a principis del primer quart de segle. Destaquen escultors com Subirachs (1927), Marcel Martí (1925), Xavier Corberó (1935), Subirà-Puig (1926), Villèlia (1928), Emília Xargai (1927), Fita (1927), Joan Mainè, Carulla (1925), Cinto Casanoves (1933), etc.

En la segona cal incloure els nascuts al voltant dels anys cinquanta. En formen part els escultors esmentats anteriorment en l'apartat dels anys vuitanta.

Es pot apreciar un buit intermedi on es situen els escultors nascuts al voltant del 1940, i que fan acte de presència cap als anys setanta. Els podem incloure en una generació o en una altra, segons es decantin en la seva concepció. Igualment hi ha en les diferents generacions un oblit explícit dels escultors que treballen amb la figuració (hereus del mediterranisme), en no tenir una relació evident amb el propòsit del nostre treball.

Potser la diferència fonamental entre les dues generacions es percep en la importància otorgada a l'ofici; la primera es complau en resultats d'un acabat exquisit, mentre que la segona actua amb immediatesa, cosa que desllueix intencionadament les solucions acurades. Per altra banda també la diversificació conceptual dels anys vuitanta és un distintiu respecte a la generació precedent. La incidència dels corrents internacionals, a través d'una informació més fluïda, ha permès l'absorció dels seus plantejaments durant els darrers anys, el que ha propiciat la situació actual.

4. L'ESCUPTURA CATALANA REALITZADA AMB TRONC O BIGA DES DEL 1959.

Ja hem destacat la presència de dues generacions, o de tres, si considerem la intermèdia. Lògicament hauríem hagut de fer una altra classificació si haguéssim tingut en compte tots els escultors de la realitat artística catalana del moment.

La presència de les dues generacions es té en compte en aquest capítol. En la primera generació incloem tres escultors que s'han dedicat a aquesta modalitat de treball amb la fusta, concretament al treball del tronc. Són dos escultors i un pintor: Marcel Martí, Jaume Coll i Josep Guinovart.

Jaume Coll té un extraordinari interès, en el context, a causa de la seva dedicació a la docència en l'Escola, i posteriorment Facultat, de Belles Arts de Barcelona, amb la consegüent incidència en una part de la generació següent, i per al que a nosaltres ens interessa, en aquells que s'han dedicat al treball del tronc o de la biga, tant a Catalunya, com a Saragossa o en el País Valencià.

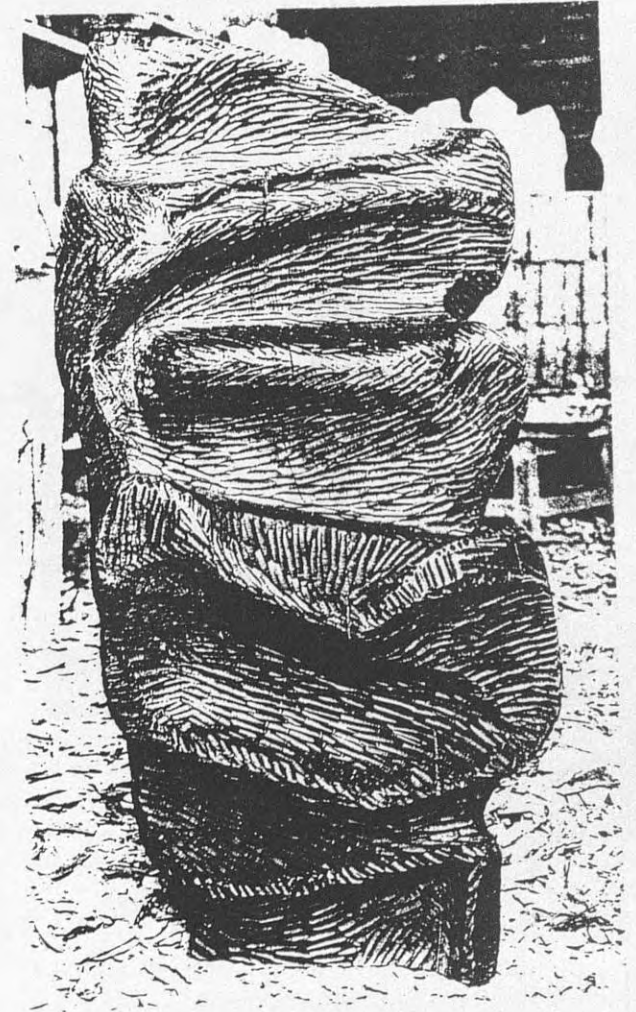
Josep Guinovart és pintor, però la seva curiositat i inquietud l'ha portat al treball de la matèria en el camp de la tridimensió.

La dedicació al treball de la fusta d'aquesta generació l'inicià Marcel Martí, al voltant del 1962; en la dècada següent el continuaren els altres dos escultors. En conjunt és una dedicació escassa i de curta durada.

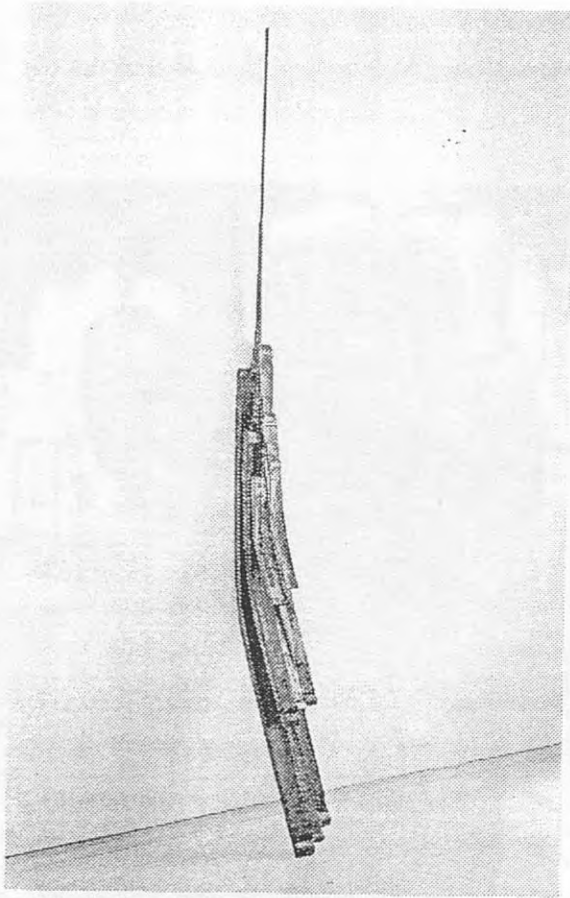
Cal destacar la mancança de precedents en aquest tipus de treball en la Catalunya d'aquest segle; només hi destaquen Àngel Ferrant i Leandre Cristòfol, que usaren la fusta des d'una perspectiva de "collage", fonamentalment.

Per altra banda, Moisès Villèlia, escultor d'aquesta generació, ha treballat amb plantejaments que s'integren en la nostra recerca, encara que el material utilitzat és la canya de bambú, que té un comportament diferent, però pròxim, al del tronc de l'arbre.

Subirà Puig, encara que ha treballat la fusta, no ha tingut en compte el seu comportament original i ha elaborat les seves obres amb la construcció amb fragments de fusta de dimensions reduïdes.



Marcel Martí. Escultura, 1962, noguera.



«Paret 6a. 1987. Madera, hierro, 290 x 40 x 24 cm.
Cortesía Galería Oliva-Mara, Madrid

Manel Llauredó.

La segona generació està integrada plenament per escultors i la seva dedicació al treball de la fusta s'inicià al voltant dels anys vuitanta, essent Rufino Mesa el primer en iniciar-se en aquesta disciplina, després d'haver estudiat en la Facultat de Belles Arts, on el taller de Jaume Coll li va permetre, en gran mesura, agafar consciència d'aquests interessos.

Juanpere també inicià aquesta recerca després d'haver estat en la Facultat de Belles Arts, encara que treballant en la vessant de la pintura i sota la tutela d'altres professors.

Pladevall és un cas particular ja que es considera autodidacte; les seves referències, tot i així, les podem trobar dins l'àmbit internacional més pròxim, sobretot si tenim en compte l'exposició realitzada per Bernadette Foulon (Roselló francès), en la Fundació Joan Miró, en 1979 (Espai-10), amb tronc i amb un tractament idèntic a l'emprat per Pladevall.

El grup Usquam, integrat per Pedro Mata Saralegui, Ramón Guillem Balmes, Manel Civit i Elena Carbonell, mostra també una preocupació per aquesta modalitat de treball, si exceptuem l'Elena, que té altres plantejaments. Manel Civit pot ser el que s'ha dedicat més íntegrament i àmplia a la recerca de les possibilitats comportamentals del tronc. Va estudiar l'especialitat d'escultura a la Massana (Barcelona). Ramón Guillem ha prescindit de l'aspecte massiu i s'ha preocupat per unes necessitats de tipus tècnic i estructural, escollint la branca de castanyer entre altres fustes per als seus objectes voladors. Ha estudiat la pintura a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona (Llotja). Pedro Mata Saralegui, és segurament el menys preocupat pels aspectes comportamentals de la fusta, i ha cercat, d'alguna manera, la massivitat de la fusta en la seva recerca constructiva. És de Sant Sebastià (Guipúscoa), però estudià a la Massana (Barcelona).

A Catalunya hi ha altres escultors dedicats al treball del tronc, encara que, degut a la grandària del tema no hem pogut entrar en contacte amb tots ells. També podem incloure en el conjunt l'autor d'aquesta recerca, del qual parlarem en un altre apartat. De totes formes aquest és un llistat força representatiu.

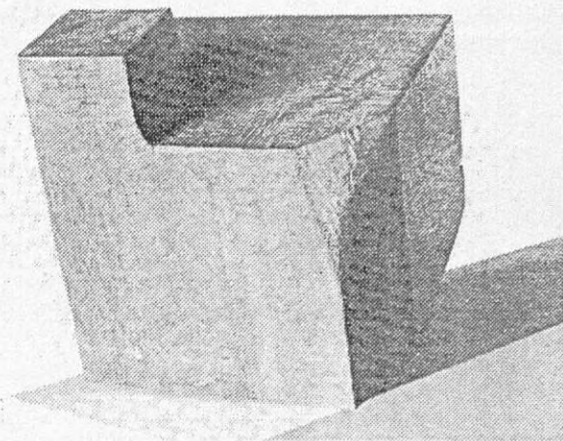
Dins la generació dels anys vuitanta cal esmentar Tom Carr, que darrerament ha treballat la fusta a partir de taulons encolats, sense tenir en compte el comportament original d'aquesta matèria, perquè la seva recerca no ho ha requerit; també cal citar M. Llauredó que integra, com

ja ho havia fet Subirà-Puig, dogues de bot en els seus treballs.

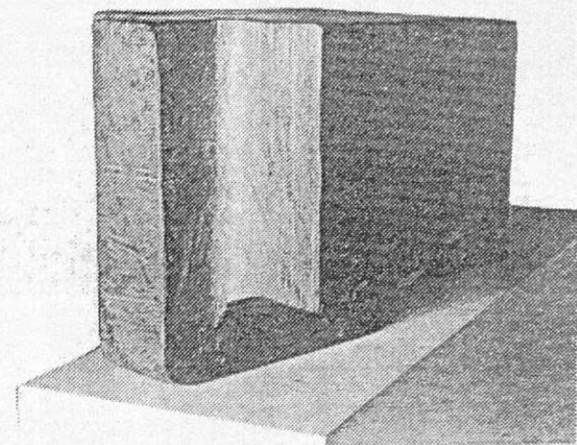
La dedicació al treball de la fusta, a Catalunya, i en especial des de la perspectiva que estem tractant, té una representació important. Això no obstant, la seva repercussió no es correspon amb el nombre de components.

"Hay en esta inclinación a los materiales naturales -especialmente la madera- un tono general, tanto de factura como de poética, dominado por lo artesanal, lo primitivo y lo orgánico. No se si se debe a la imposibilidad para trabajar con otros elementos más costosos o a una decidida voluntad de catarsis a través del material, o bien a una, por cierto, bien retrasada influencia del arte povera en nuestro país, pero el conjunto te deja un gusto de precariedad y de metafísica de las raíces, un tanto inquietante." (20).

20 - COMBALIA, Victoria: "Nova escultura catalana". EL PAÍS.
1 de juny del 1985.



CAPITELL III. 1980-81. Madera, 41 x 30 x 30 cms.



CAPITELL. 1980-81. Madera, 30 x 34 x 30 cms.

Susana Solano.

5. ALGUNES CARACTERÍSTIQUES DE L'ESCULTURA CATALANA REALITZADA AMB TRONC O BIGA DES DEL 1959.

- A Catalunya es treballa el tronc a partir dels principis dels anys seixanta.
- Fins als anys vuitanta hi ha pocs escultors que s'hagin dedicat al treball d'aquest material.
- A partir del 1979 augmenta la dedicació, el nombre d'escultors i d'escultures.
- La procedència d'entorns rurals, on el model artesanal és vigent i imprescindible, està prou generalitzada entre els escultors, amb excepcions com Guinovart, M. Civit i Pedro Mata Saralegui.
- Barcelona és el centre on es concreta l'activitat escultòrica de la majoria d'aquests escultors.
- No obstant això, hi ha altres centres com Reus, Vic i Lleida.
- La major part dels escultors ha estudiat en centres com la Massana, l'Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics (Llotja) o l'Escola de Belles Arts. Són pocs els que tenen titulacions superiors.
- Els motius d'elecció del material tenen una notable relació amb les vivències d'entorn rural o artesanal dels anys d'infància.
- També té una relació inqüestionable amb l'acceptació i recuperació dels models artesanals per part dels escultors, cosa que possibilita un treball assequible sense necessitat d'utilitzar mitjans i tecnologies que encareixen el procés.
- El material és assequible (els troncs es poden trobar a bon preu).
- La densitat de la fusta permet treballar amb dimensions més grans que el propi cos sense l'ajut d'altres persones.
- Hi ha la possibilitat de treballar-la amb tècniques molt directes i d'escassa problemàtica.
- Generalment es treballa el tronc (quan la dedicació ha estat molt concreta) en una etapa que es correspon amb els primers anys de recerca de l'escultor.
- La joventut és, per tant, una característica notable i l'esforç

físic també.

- El canvi de material, quan es produeix, té raons de tipus personal: desig de noves experimentacions amb altres matèries, a causa del cansament provocat per la fusta, o de la consciència de l'acceptació passiva que té aquest tipus de treball en la realitat artística del moment. També intervenen en el canvi raons de tipus tècnic, per les limitacions de la fusta.

- En l'àmbit referencial predomina l'interès pels comportaments de la pròpia matèria, i per les cultures primitives o tradicionals. És vigent el model antropomòrfic, zoomòrfic o vegetal, encara que de manera molt esquemàtica, diversificada i puntual. També es té en compte els instruments, les eines i els objectes d'ús de cultures primitives o tradicionals del nostre entorn.

- El mètode de treball, generalment, es basa en la immediatesa de l'acció. L'acció sempre participa en l'execució del treball, el que suposa una concentració i distensió energètica, a vegades violenta, a vegades controlada. No obstant això, hi ha excepcions.

- Rarament es fan estudis o dibuixos amb antelació, com a projecte, si exceptuem casos com el de Saralegui, Guillem o Pladevall. L'acció lliure sempre pot modificar la idea prèvia si estava definida.

- És generalitzat l'ús del tronc com a matèria primera, del qual s'extrau la forma desitjada. No obstant això s'utilitzen taulons d'un gruix considerable (Pladevall i Saralegui), etc. Les formes esquadrades, com la biga, s'extrauen a partir del tronc, seleccionat prèviament amb la finalitat d'adaptar la forma projectada (Saralegui). Es fa servir també, branques en lloc de tronc (Saralegui i Guillem).

- Es recorre fonamentalment a la fusta com a únic material, encara que alguns escultors l'articulen amb altres materials com el ferro (Pladevall), la tela (Guillem) o d'altres (Guinovart).

- L'exercici de la talla directa és important en conjunt, però no es descarta la construcció, si s'escau més generalitzada. S'apliquen altres tècniques procedents de l'artesania (torners, boters,...) i també dels llenyataires.

- En els acabats hi ha una certa tendència al poliment de la superfície, però igualment es deixa el tall d'eina (manual o mecànica) evidenciant

el procés.

- El color s'aplica excepcionalment; hi ha un cert prejudici en considerar la fusta com una matèria amb entitat autònoma.

- Es fan servir totes les tècniques de la fusta, d'ús artesanal i individual, amb un cost reduït o assequible. De vegades, es fan servir aparells que són d'origen artesanal i que requereixen una certa especialització, però són una excepció.

- No es recorre a l'ajut de tècnics auxiliars.