

A TRAVÉS DEL MIRALL



J. F. Yvars

La línia i les ombres

En temps de canvis cap mudança. Els centres contemporanis tanquen els ulls davant el galopant desdibuixat formal de l'art en alça i es repleguen en l'anàlisi i la reconsideració puntillosa de les seves col·leccions. La qual cosa sens dubte resulta més assequible que el tràfec atzarós d'obres emblemàtiques i força més profitós per a la salut artística del contribuent sensible. El Courtauld Institute de Londres és un centre de prestigi internacional en la formació d'historiadors, conservadors i gestors de l'art, i la institució té, a més, una col·lecció excepcional, amb notables exemples del classicisme i la modernitat europeus. Una col·lecció orientada a la didàctica artística i reunida per unes personalitats complexes i estimulants: el vescomte Lee, l'industrial Samuel Courtauld, el *connaisseur* Witt i el diplomàtic comte Seilern. Un esforç que cobreix un segle de gust i sensibilitat artística exigents, exemplificat en un centó de dibuixos inconcebible, gairebé set mil des del Renaixement primerenc fins a mitjans dels 50. Fent de la necessitat virtut, l'Institut mostra ara mig centenar d'obres que donen prova de la magnitud



Dona asseguda (1919), de Matisse

de l'afany original: posar a l'abast de l'estudiós els recursos plàstics per a la investigació.

De Mantegna a Matisse: dibuixos maestros de la Courtauld Gallery és la primera mostra que apunta als orígens, enriquida més tard per patrons i donacions plurals, entre aquestes la de Blunt, que va dirigir el centre durant 40 anys excepcionals. Un museu universitari enfrontat al difícil compromís d'ensenyar l'art, però també un espai obert a la curiositat pública la pintura impressionista del qual –Cézanne, Renoir, Manet– supera qualsevol expectativa. L'aportació de Seilern, el 1978, va obrir l'interès cap a les avantguardes europees d'entreguerra, l'expressionisme i l'experimentació informal, alhora que duplicava els fons de dibuix –de Rembrandt i Ribera a Degas i Picasso. La mostra ha estat acollida amb entusiasme.

La confluència d'arguments estètics per part dels col·leccionistes primerencs no deixa de sorprendre: gent de cultura, condició i privilegi que van considerar una responsabilitat col·lectiva, però sobretot personal, la intervenció positiva en el debat artístic. Ben lluny de l'interessat desplegament artístic actual, que potencia el desvergonyiment de l'hàbil funambulista Damien Hirst –del formol a la gràfica sen-

zilleta– i estimula la franquícia cosmopolita.

El dibuix va ser per Courtauld el complement necessari per comprendre la pintura dels mestres italians del classicisme, per Lee era una inversió encara assequible amb ull destre, per Witt senzillament un desafiament erudit: el dibuix en qualitat d'obra plàstica autosuficient, amb una visió moderna de la forma. Pel vinent Seilern, havia estat el projecte ideal que convertia l'Institut en referència obligada del dibuix europeu. A partir del moment barroc, el dibuix agafa autonomia com a gènere artístic singular i adquireix un protagonisme expressiu, narratiu o gestual intensificat en l'època moderna. Seilern coneixia bé l'estranya força psicològica i transcendent del disseny.

Il sogno de Miquel Àngel, en grafit, és una lliçó d'imaginació compositiva: l'àngel vertical bufa sobre el dorment un missatge misteriós. Una revetlla divertida i promíscua de Brueghel el Vell descriu els ideals emancipadors de la pagesia durant els anys de ferro de la Reforma. Brilla un dibuix a ploma de Canaletto que reproduceix un plàcid capvespre al Tàmesi. Una altra sorpresa la dona un agosarat apunt de Ribera en què un sant estrany, recolzat en un arbre ressec, avança un braç descomunal que assenyalava una visió oculta a la mirada de l'espectador, en contrast brusc i terrenal amb l'humil camperol que, d'esquena, alleuja les seves necessitats en un pot de fang improvisat: la nit i el dia de l'equívoc barroc mediterrani. La mostra es tanca amb una inesperada aquarel·la de Turner d'enorme potència. Un gos domèstic, desolat, en una ribera deserta, davant la intensitat de l'onatge marí a l'hora del crepuscle. Potser, sense pretendre-ho, l'aguda metàfora moral que requereix la col·lecció gràfica de l'Institut: succints signes sobre paper que visualitzen la insondable necessitat humana de dominar l'espai i donar testimoni de la seva fugissera veritat.●

Llàtzer Moix



Excel·lència i més

Cesc Gelabert obria el seu darrer espectacle vestit de pedra: un vestit que no seguia el patró antropomòrfic, sinó que semblava inspirat en una peça abstracta de Henry Moore. L'efecte era espectacular i poc menys que inèdit: una pedra ballant. Gelabert aconseguia desaparèixer com a cos humà al seu interior. Era gairebé impossible identificar quins moviments del embalum reflectien els de les seves cames, braços o cap. De fet, era ja la pedra canviant la que es movia. I així m'ho va semblar fins que Gelabert va treure el seu crani rasurat i es va anar desprenent del vestit, com un pollet de la seva closca.

El ballarí barceloní conserva, als 59 anys, energia per encadenar *solos* durant una hora. Això va fer en el seu últim muntatge, *V.O.+*, vist en el Teatre Lliure setmanes enrere. Conserva aquesta energia i també el desig i la força per continuar depurant el seu ball. A *V.O.+1* (la coreografia de la pedra), una de les tres que estrenava en aquest espectacle, Gelabert volia, ras i curt, desaparèixer com a ballarí per reiniciar-se després. A *V.O.+2*, la segona peça inèdita, el ballarí reflexionava sobre la percepció i els sentiments que la seva feina genera en l'audiència, mitjançant un exercici de fregolisme en el qual es barrejaven diverses coreografies fins a diluir la pròpia de *V.O.+2*. Tancant l'espectacle, a *V.O.+3*, Gelabert retia homenatge al seu mestre Gerhard Bohner i protagonitzava un retorn a la forma, per desaparèixer en ella i aconseguir que la forma parlés per ella mateixa.

Desaparèixer i desprendre's, doncs, de la pròpia forma corporal, dels seus diferents suports coreogràfics i de la forma del seu propi ball. Aquests eren els objectius de les tres noves peces de Gelabert. Desprendre's de tot això perquè el ball recuperi la seva essència i la possibilitat de sorprendre el mateix ballarí.

Assolida l'excel·lència, Cesc Gelabert es desprèn de tot per després reiniciar-se

Pel que sembla, com més lluny ha anat un creador en l'exercici del seu art, més vol desaparèixer. A què ho hem d'atribuir? O, preguntant-ho d'una altra manera, per què quan s'assoleix un nivell d'excel·lència encara es vol anar més enllà? Potser perquè arribar a l'excel·lència requereix molt d'afany i, els qui hi arriben, o s'hi apropen, no solen aturar-se tot d'una?

A *V.O.+* hi ha també números procedents d'anteriors muntatges. Per exemple, *Al Capone*, amb música de Prince Buster All Stars, en el qual Gelabert estilitzava l'ska amb prou elegància com per, si s'escaigués, llançar-se a la pista d'una discoteca i enamorar a tota la paròquia. En la seva reinterpretació de *Enyor*, de Lamote de Grignon, el ballarí refina els passos de la sardana fins a extrems mai vistos. I és entre aquests exercicis que s'apropen a l'excel·lència on Gelabert intercala coreografies noves, per endinsar-se en terrenys inexplorats, per anar sempre més enllà. Per això diu que *V.O.+* és una retrospectiva del seu futur. Un futur que no té edat i que sembla molt prometedor.

“Les tropes japoneses practicaven el canibalisme de manera sistemàtica”

» VE DE LA PÀGINA ANTERIOR

Diu que les tropes japoneses practicaven el canibalisme. “No es va tractar de casos aïllats, sinó que hi va haver una estratègia sistemàtica i organitzada”. Hi havia una educació per a la deshumanització dels uniformats. “Era una cosa terrible –precisa– que perseguia la idea de l'efecte psicològic que això tindria sobre els familiars dels que havien mort sent presoners”.

El descobriment el van fer militars nord-americans i els australians, que van decidir mantenir-ho

en secret. Fa poc temps que es va facilitar l'accés a aquests arxius.

Un cop passat l'ensurt, i en el torn de preguntes, va resultar inevitable establir la comparació entre aquella Europa i l'actual.

“Existeix el perill real –escriu Beevor– que la Segona Guerra Mundial es converteixi en un punt de referència instantani, tant per a la història moderna com per als conflictes contemporanis. En època de crisi, els periodistes i els polítics busquen instintivament els paral·lelismes, bé per dramatitzar la gravetat de la situació, o per intentar semblar roose-

veltians o churchillians... Aquestes comparacions corren el greu risc de produir una estratègia errònia”.

Demana cautela. “La Unió Europea i la seva moneda es van dissenyar com una resposta als conflictes nacionalistes que van provocar la conflagració”. Observa una terrible paradoxa: la UE haurà de reforçar el seu poder davant la deriva de l'euro i això pot ser vist, en el millor dels supòsits, com “una dictadura electiva”.

Beevor deixa una altra incisió en el joc de paral·lelismes. “Els europeus estaven mal informats del

perill llavors i també avui. Però l'amenaça de la guerra tendeix a ser un factor unificador i el col·lapse econòmic divideix”.

La Segona Guerra Mundial va canviar “la vida de tothom” d'una manera impossible de predir. Pocs comparteixen l'experiència de Yang Kyoungjong, l'home que va lluitar per a tres exèrcits i va morir en pau als Estats Units. Però hi ha altres peripècies, recorda.

Beevor ha trobat un informe de la seguretat francesa, del 1945, sobre la detenció d'una alemanya. Va arribar a París amb el tren en què viatjaven uns francesos, que tornaven a casa després de passar per camps de concentració. Seguiu l'home de qui es va enamorar, un enemic que, després de ser capturat, enviaven a treballar a la seva granja, mentre el seu marit lluitava per l'imperi germànic.●

Últims dies

CATALUNYA 1400 El Gòtic Internacional

EXPOSICIÓ fins 15 juliol 2012

M^NAC

Palau Nacional
Parc de Montjuïc
Barcelona
www.mnac.cat