

TELEVISIÓ

Un art massa extasiat

Tomàs Delclós

Ramon Gener ha fet esplèndids programes de divulgació de l'òpera en què subratllava determinats moments de l'obra, trobava paral·lelismes, feia propostes juganeres... Eren explicacions jovials, sense pompositat, malgrat la grandesa de la peça, que tractava de tu a tu. Ara ha volgut aplicar un concepte semblant per explicar les emocions bàsiques de l'art en general. Però aquí no és un *connaisseur* que s'esforça per ser didàctic. Directament fa comèdia, amb una exagerada voluntat pedagògica.

THIS IS ART

Dimecres. TV3 (en català) i Movistar (en castellà)

El veiem disfressat de Walter White, amb el seu impermeable al laboratori de metamfetamina de *Breaking Bad*, un acudit per parlar de l'èxtasi (anímic), o distribuint safates de pastisseria a la plaça de Sant Pere perquè la gent, posant-se-les al cap, faci de sant mentre ell parla de l'experiència mística i del paper del groc en l'art romànic (per cert, ja ha vist això la Junta Electoral?).

Un art romànic que no és precisament el millor exemple per parlar d'èxtasi: són imatges altament codificades que busquen més la comprensió canònica del missatge que pas no l'emoció de qui les contempla. Sobre el daurat llampant d'aquesta pintura mural, dels solemnes pantocràtors, sempre recordaré l'advertència que feia Català-Roca a l'hora d'il·luminar amb massa generositat aquestes peces. I no s'havia de fer perquè estaven pensades per ser vistes en espais enfosquits i el groc or era un estratagema per fer rebotar la llum i donar vida a la imatge. Així de clar i senzill ho explicava. Sense tants de romanços. És clar que un programa de televisió, i més si és del rar i convenient gènere de la cultura, com aquest, necessita romanços per engrescar públics poc proclius. El problema és la dosi.

Gener és el protagonista absolut del programa, el veiem passejar per davant d'obres sobreimpressionades en columnes o parets, cosa que en dificulta la contemplació. Ell passa al davant. Aquest reservar-se el paper principal arriba al paroxisme quan, parlant de les *Variacions Goldberg* de Glenn Gould, en lloc de deixar-nos sentir l'artista canadenc, és ell qui es posa al piano per interpretar-ne un bocinet.

En canvi, quan, sense amagar-se, que no cal, però amb més discreció, parla amb els pianistes Lucas i Arthur Jussen, en surt una bona entrevista que tanca deixant-los que siguin ells els que ens donin el tast musical. Lògic.

Tzvetan Todorov defensava la crítica com un diàleg obert entre el crític i l'autor (l'obra), i l'enrabiaven els crítics dogmàtics, impressionistes o partidaris del subjectivisme que només deixen



Ramon Gener, disfressat de Walter White de *Breaking Bad*.

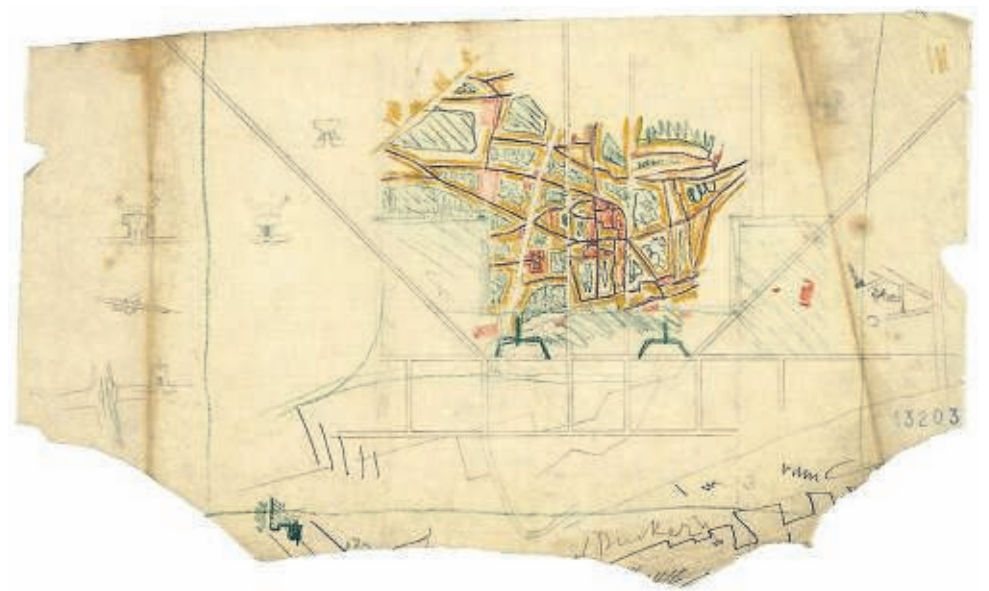
escollir una veu, la seva. Per la seva banda, a Roland Barthes el molestava la crítica d'art que es limita a manifestar la seva emoció davant l'inefable. I una mica de tot això hi ha en el Gener que parla d'art.

Els darrers minuts del primer programa, per exemple, van ser dedicats a artistes que explícitament han parlat de l'èxtasi o han titulat amb aquest terme una de les seves obres (Rothko, Scriabin, Sean Scully...). A pesar de les manifestacions de Gener, l'espectador no s'ha de sentir incòmode si no arriba a l'èxtasi, quasi obligat, que li proposa davant d'un Rothko.

El principal problema de *This is art* és la freqüència i les dimensions de les hipèrboles. Tot és tan transcendent, emotiu, mera-vellós que no sembla deixar lloc per a cap pensament descregut o profanador sobre el caràcter eximi de les obres presentades.

Dit tot això, sempre és més preferible la passió de Gener que el silenci o la xerrameca sense cor. Perquè, com diu Gener, l'art existeix quan algú el contempla. Una altra cosa és que el programa (per TV3 i Movistar) es posi reptes massa optimistes, com ara "descobrir la fórmula de l'èxtasi".

ARQUITECTURA



Detall del diorama al CoAC. A sota, dibuix original de Le Corbusier sobre el nucli antic de Barcelona per al Pla Macià.

Darrere el diorama

Xavier Monteys

Explicava un company meu que deia el seu pare: "Els que els agrada la música tracten d'escoltar la melodia de darrere la melodia predominant". Un comentari que em va cridar l'atenció el primer cop que l'hi vaig sentir. En el cas del restaurat diorama que el GATEPAC va exposar el 1934 al soterrani de la plaça de Catalunya, aquest comentari es converteix en una instrucció difícil de defugir i quasi obligatòria de tractar i de seguir en clau purament gràfica. El diorama en qüestió era una peça central de l'exposició oberta al públic sobre l'anomenat Pla Macià per a Barcelona, realitzat conjuntament pel Grup Est, de l'esmentat grup d'arquitectes, amb Le Corbusier i Pierre Jeanneret, i que es pot veure a la Sala Picasso del CoAC fins aquest dissabte. La petita exposició es completa amb altres documents i plànols de la Ciutat de Repòs i Vacances, tots originals del GATEPAC, i és alhora una mostra del valor i l'interès que la col·lecció de l'arxiu del CoAC té per al futur Museu de l'Arquitectura.

Per a mi, el més interessant del diorama és que la seva grandària, que el distancia radicalment de les imatges de llibres, revistes i mitjans digitals en general —de fet, el muntatge i l'explicació que l'acompanya ens convida a ficar-nos en la perspectiva—. Es fa impossible no observar les diferències entre aquesta versió i la de Le Corbusier i Jeanneret, publicada a la *Oeuvre Complète* de 1929-1934. Diferències que poden notar, si ho volen consultar, en els grans protagonistes del front marítim: els gratacels —Le Corbusier n'hi posava dos— o entre l'estadi sobre el port i els edificis públics construïts destruint la Barceloneta, proposats pel GATEPAC. Però les més sucoses són, en aquest *darrere* al qual ens referíem abans, a la ciutat antiga i al Raval. En aquest lloc de la ciutat la proposta que dibuixa el diorama és clarament més esquemàtica i arrasadora que la de Le Corbusier i Jeanneret. I ens il·lustra un d'aquests moments en què podem veure la ductilitat de qui duu la iniciativa, i l'esquematisme de qui repeteix de memòria la lliçó apresca. Le Corbusier traça en les seves temptatives sobre aquesta part de la ciutat un disseny clar que elimina part del teixit —el que representava la insalubritat que tant els preocupava—, però, i això és significativament important, manté al mateix temps una sèrie de carrers que creu essencial conservar: Carme, Hospital, un fragment del carrer Nou de la Rambla, Sant Pau, i també Plateria, Portaferriça,

Rec Comtal o la Rambla. Aquests carrers ajuden a contenir porcions del teixit que es dibuixen amb vegetació a l'interior. Aquesta qüestió és important pel fet que Le Corbusier encara no havia enunciat la seva teoria de les *Set Vies* (7Vs; ho fa el 1946), i per tant encara no havia definit les anomenades *Vies número 4* (V4): "La rue vivante par excellence, la grand rue des traditions", i per tant tampoc l'havia batejat, ni havia dit d'aquest tipus de carrer: "Ici se déroule la vie de famille et des personnes".

Heus aquí un punt en el qual cal aturar-se. La urbanística de Le Corbusier té aquests moments d'interès innegable, en



El Col·legi d'Arquitectes mostra un Le Corbusier que vol fer ciutat amb la vida de carrer

què la seva experiència s'anticipa al que enunciarà més tard com a projectes teòrics. Així, mentre explica a les conferències que dicta a l'Amèrica del Sud la seva idea de la Ville Contemporaine, allà el 1929, gesta la Ville Radieuse, que donarà a conèixer el 1932, la mare ideològica del Pla Macià. I mentre dibuixa la proposta per al Raval al Pla Macià, anticipa una cosa per a la qual encara no té un nom: la V4 i la Teoria de les 7Vs. Una reconciliació amb el carrer del qual havia renegat i, de fet, seguirà renegant, fins al 1942, quan descobreix el veritable París ocupat pels alemanys, i que resulta central en la discussió que els col·legues més joves que el van succeir, allà cap a final dels anys cinquanta del segle passat, inicien per criticar la ciutat moderna de la Carta d'Atenes, una ciutat-parc aliena als carrers, una crítica a la qual ell també es va anticipar amb aquest pla per a Barcelona.