

**ELLA CORRIGE
LAS COSTUMBRES RIENDO**
Oriol Vilanova

¡Bienvenidos y bienvenidas! *Ella corrige las costumbres riendo* está a punto de empezar. ¿O quizás se encuentra justo en el momento en que el *show* ya ha terminado?

Oriol Vilanova (Manresa, 1980) propone al espectador un espacio parateatral: el muro que atraviesa el espacio parece un telón bajado (1). La serie fotográfica del lateral muestra a los protagonistas de la historia en un momento de descanso (2). De fondo, se oye a alguien que silba, es el rumor de una banda sonora. Tanto podrían ser los primeros balbuceos como los rastros del recuerdo (3). Y en lo alto, en el acceso al espacio, se encuentra el póster del espectáculo, con una imagen que sintetiza las ideas clave (4).

Pero nuestro drama no se basa en actores humanos, sino en el choque entre dos escenarios: por un lado, el Pueblo Español, que es una síntesis de la arquitectura y la artesanía de España, y fue uno de los grandes impactos de la Exposición Internacional de 1929; por el otro, el Pabellón de Alemania de Ludwig Mies van der Rohe, que, en el mismo evento, se presentaba como la expresión de una renovada cultura del trabajo y la modernidad. El primero es la exaltación del tipismo español y sus costumbres ancestrales, que se muestran como la condición atemporal de un pueblo ideal. El segundo se exhibe como el horizonte de un pueblo que se proyecta hacia el futuro, con una clara voluntad universal pero que, en el alma alemana, encuentra el correlato inmediato.

Entreacte (Entreacto) (1) sugiere que entre los dos escenarios hay, efectivamente, una distancia, pero es tan débil como el espacio que separa las partes de una misma función teatral. El Pueblo Español, con su utopía romántica y de carácter medieval, y el Pabellón Alemán, el advenimiento de un nuevo humanismo y de la utopía de la modernidad, acaban formando parte de la misma trama narrativa, que es, ni más ni menos, la de la exaltación de las identidades nacionales.

Más que una división, **Entreacte** es, por lo tanto, la fusión de ambas arquitecturas: su forma apela a la composición por planos y al principio de superficialidad de la arquitectura moderna. Pero su color tiñe la pieza de espectáculo y la convierte en deliberadamente escenográfica. La literalidad y el minimalismo del pabellón no han existido nunca sin la teatralidad explícita del Pueblo Español. Y medio siglo después se observa como el fantasma del Pueblo Español ha absorbido definitivamente el proyecto de Mies van der Rohe: en 1986, con su reconstrucción, el pabellón dejó de ser moderno para sucumbir a la nostalgia de la copia facsímil y convertirse de este modo en un epígono del mismo Pueblo Español como simulacro historicista.

Malgrat tot (A pesar de todo) (2) también equipara a los dos espacios, en esta ocasión por medio de obstruir la capacidad de actuación que aún tienen hoy en día como museos al aire libre y como polos turísticos de la ciudad. La apariencia de la serie es suprematista, pero si nos acercamos a este “negro sobre negro” nos damos cuenta de que es la noche lo que aporta la oscuridad a las imágenes. Oriol Vilanova ha refotografiado el Pueblo Español y el Pabellón Alemán recreando los puntos de vista de postales e imágenes impresas que se publicaron en 1929. Con la noche, sin embargo, ambos escenarios pierden su capacidad alegórica y las recreaciones dejan de significar. La arquitectura moderna se desvanece cuando falta la luminosidad que la sostiene y, por paradójico que parezca, en la misma circunstancia también se disipa el oscurantismo medievalizante del conjunto hispano.

Detesto el folklore oficial y organizado (4) se basa en generar una relación de contigüidad entre los dos espacios. La mesa de cristal que Mies van der Rohe diseñó para el pabellón sirve, en esta circunstancia, de apoyo para diferentes recipientes en vidrio soplado que proceden del horno artesano del Pueblo Español. En la organización de los espacios domésticos, los objetos de la tradición y la modernidad se integran sin desgarrar en la misma narrativa de confort. El título de la

pieza es una declaración de Luis Buñuel, un irónico de “la España medieval” de principios del siglo XX, mientras que la imagen resultante pone en relación esta misma España con la *glaskultur*, la cultura del vidrio que la modernidad asoció con una sociedad abierta e higiénica, transparente.

Confia poc o gens en les paraules (Confía poco o nada en las palabras) (3) es el colofón del entramado de simetrías y reflejos que la exposición plantea entre los distintos principios ideológicos y las correspondientes aplicaciones formales. Oriol Vilanova silba la banda sonora de la célebre *Mon oncle* (1958), de Jacques Tati. En aquella ocasión, la casa moderna se derrumbaba en las manos de quien figuraba ser un representante del pueblo raso, Monsieur Hulot. En nuestro caso, el hilo musical se incorpora para subrayar el efecto teatral que se ha pretendido con ciertas arquitecturas de la modernidad y que, tanto en su dimensión política como en la formal, se continúa replicando en la actualidad.

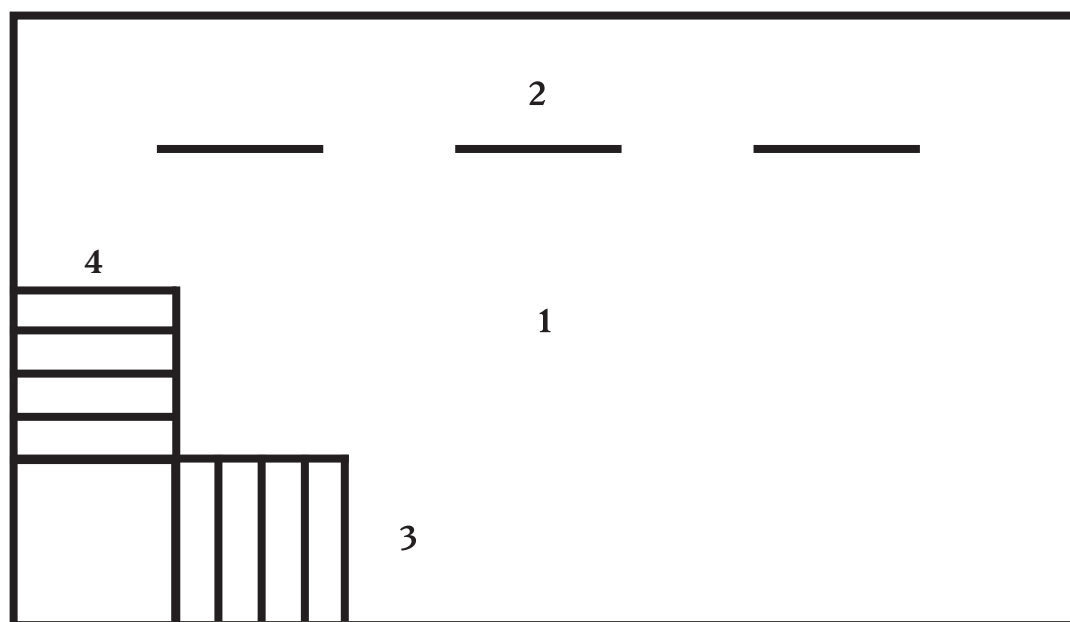
Ella corrige las costumbres riendo invoca un título de Francis Picabia. Todo indica que en unos minutos se retomará el espectáculo (si es que alguna vez ha dejado de funcionar).

Oriol Fontdevila

Oriol Vilanova (Manresa, 1980) vive y trabaja en Bruselas. Exposiciones recientes: MACBA (Barcelona), Nottingham Contemporary (Nottingham), Centre d'Art la Panera (Lleida), Elisa Platteau (Bruselas), Palais de Tokyo (París), Capella de Sant Roc (Valls), Parra & Romero (Madrid), FRAC Champagne-Ardenne (Reims), La Virreina Centre de la Imatge (Barcelona) y MUSAC (Lleó), entre otros. Está representado por la galería Parra & Romero.

Agradecimientos del comisario:
Francesc Abad, Cristian Añó, Laurence Rassel, Txuma Sánchez, Linda Valdés y Francesc Vilà

Agradecimientos del artista:
Ignasi Prat, Ferran Resines, Ingrid Sala y Parra & Romero



- 1 Entreacte
- 2 Malgrat tot
- 3 Confia poc o gens en les paraules
- 4 Detesto el folklore oficial y organizado

Con la colaboración de:



Con el apoyo de:

