

Benvinguts i benvingudes! *Ella corregeix els costums rient* està a punt de començar. O potser es troba just en el moment en què el *show* ja s'ha acabat?

Oriol Vilanova (Manresa, 1980) proposa a l'espectador un espai parateatral: el mur que travessa l'espai sembla talment un teló abaixat (1). La sèrie fotogràfica del lateral mostra els protagonistes de la història en un moment de descans (2). De fons, se sent algú que xiula; és la remor d'una banda sonora. Tant podrien ser-ne els primers balbuceigs com les traces del record (3). I al capdamunt, a l'accés a l'espai, hi ha el pòster de l'espectacle, amb una imatge que en sintetitza les idees clau (4).

Però el nostre drama no es basa en actors humans, sinó en el xoc entre dos escenaris: per una banda, el Poble Espanyol, que és una síntesi de l'arquitectura i l'artesanía d'Espanya i fou un dels grans impactes de l'Exposició Internacional de 1929; per l'altra, el Pavelló d'Alemanya de Ludwig Mies van der Rohe, que, en el mateix esdeveniment, es presentava com l'expressió d'una renovada cultura del treball i de la modernitat. El primer és l'exaltació del tipisme espanyol i els seus costums ancestrals, que es mostren com la condició atemporal d'un poble ideal. El segon s'exhibeix com l'horitzó d'un poble que es projecta cap al futur, amb una clara voluntat universal però que, en l'ànima alemanya, hi troba el correlat immediat.

Entreacte (1) suggereix que entre els dos escenaris hi ha, efectivament, una distància, però és tan dèbil com l'espai que separa les parts d'una mateixa funció teatral. El Poble Espanyol, amb la seva utopia romàntica i de caràcter medieval, i el Pavelló Alemany, adveniment d'un nou humanisme i de la utopia de la modernitat, acaben formant part de la mateixa trama narrativa, que és, ni més ni menys, la de l'exaltació de les identitats nacionals.

Més que una divisió, **Entreacte** és, per tant, la fusió d'ambdues arquitectures: la seva

forma apel·la a la composició per plans i al principi de superficialitat de l'arquitectura moderna. Però el seu color tenyeix la peça d'espectacle i la converteix en deliberadament escenogràfica. La literalitat i el minimalisme del pavelló no han existit mai sense la teatralitat explícita del Poble Espanyol. I mig segle després s'observa com el fantasma del Poble Espanyol ha absorbit definitivament el projecte de Mies van der Rohe: l'any 1986, amb la seva reconstrucció, el pavelló va deixar de ser modern per sucumbir a la nostàlgia de la còpia facsímil i esdevenir d'aquesta manera un epígon del mateix Poble Espanyol en tant que simulacre historicista.

Malgrat tot (2) també equipara els dos espais, en aquesta ocasió per mitjà d'obstruir-los la capacitat d'actuació que encara tenen avui dia, com a museus a l'aire lliure i com a pols turístics de la ciutat. L'aparença de la sèrie és talment suprematista, però si ens atansem a aquest "negre sobre negre" ens adonem que és la nit que aporta la foscor a les imatges. Oriol Vilanova ha refotografiat el Poble Espanyol i el Pavelló Alemany atenent als punts de vista de postals i imatges impreses que es van publicar l'any 1929. Amb la nit, però, ambdós escenaris perden la seva capacitat al·legòrica i les recreacions deixen de significar. L'arquitectura moderna s'esvaneix quan falta la lluminositat que la sosté i, per paradoxal que sembli, en la mateixa circumstància també es dissipa l'obscurantisme medievalitzant del conjunt hispà.

Detesto el folklore oficial y organizado (4) es basa a generar una relació de contigüitat entre els dos espais. La taula de vidre que Mies van der Rohe va dissenyar per al pavelló serveix, en aquesta circumstància, de suport per a diferents recipients en vidre bufat que procedeixen del forn artesà del Poble Espanyol. En l'organització dels espais domèstics, els objectes de la tradició i la modernitat s'integren sense esquinç en la mateixa narrativa de confort. El títol de la peça és una declaració de Luis Buñuel, un irònic de "l'Espanya medieval" de principis

del segle XX, mentre que la imatge que en resulta posa en relació aquesta mateixa Espanya amb la *glaskultur*, la cultura del vidre que la modernitat va associar amb una societat oberta i higiènica, transparent.

Confia poc o gens en les paraules (3) és el colofó de l'entramat de simetries i reflexos que l'exposició planteja entre els diferents principis ideològics i les corresponents aplicacions formals. Oriol Vilanova xiula la banda sonora de la cèlebre *Mon oncle* (1958), de Jacques Tati. En aquella ocasió, la casa moderna s'esfondrava a les mans de qui figurava ser un representant del poble ras, Monsieur Hulot. En el nostre cas, el fil musical s'incorpora per subratllar l'efecte teatral que s'ha pretès amb certes architectures de la modernitat i que, tant en la seva dimensió política com la formal, es continua replicant en l'actualitat.

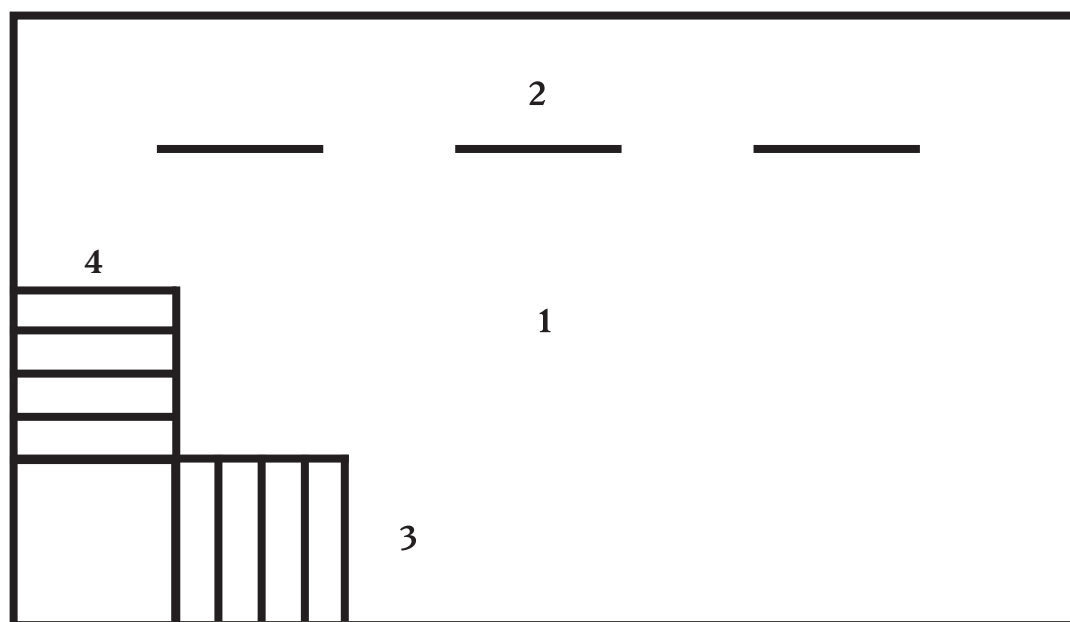
Ella corregeix els costums rient invoca un títol de Francis Picabia. Tot indica que en uns minuts el *show* es reprendrà (si és que ha deixat mai de funcionar).

Oriol Fontdevila

Oriol Vilanova (Manresa, 1980) viu i treballa a Brussel·les. Exposicions recents: MACBA (Barcelona), Nottingham Contemporary (Nottingham), Centre d'Art la Panera (Lleida), Elisa Platteau (Brussel·les), Palais de Tokyo (París), Capella de Sant Roc (Valls), Parra & Romero (Madrid), FRAC Champagne-Ardenne (Reims), La Virreina Centre de la Imatge (Barcelona) i MUSAC (Lleó), entre d'altres. Està representat per la galeria Parra & Romero.

Agraïments del comissari: Francesc Abad, Cristian Añó, Laurence Rassel, Txuma Sánchez, Linda Valdés i Francesc Vilà

Agraïments de l'artista: Ignasi Prat, Ferran Resines, Ingrid Sala i Parra & Romero



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

Amb la col·laboració de:



Amb el suport de:

