

ART

Magatzems nuclears, gràcies?

Ángela Molina

La imatge fotogràfica neix com a testimoni d'una realitat que va existir, és l'equivalent físic i material de la memòria, perquè indica el passat i assenyala el present. A l'escritura de la luz, W. H. Fox Talbot la va anomenar "el llapis de la naturalesa". De forma inèdita, Eugène Atget va utilitzar el terme *documental* per referir-se a la qualitat arxivística i mnemònica del mitjà fotogràfic. A la porta del seu taller parisenc, va col·locar un cartell amb la frase "Documents per a artistes" com a reclam que era allà on pintors i escultors podien comprar imatges en blanc i negre d'escenes de carrer, personatges curiosos, monuments i estàtues. Aquelles fotografies van servir a Braque, Matisse, Brancusi i Picasso per reforçar la memòria d'alguns racons de París o suggerir nous punts de vista als seus treballs.

Des d'aquella primera funció retòrica i documental (un mitjà *a-ideològic*, un missatge sense codi), la fotografia ha passat a ser eina sociològica i política. "La fotografia —diu l'historiador Max Kozloff—, més que un suport autogràfic, és un codi ideològic de referència obligada a la realitat", molt important si tenim en compte que la societat consumista està immersa en un nou analfabetisme, el de les imatges que es consumeixen bulímicament a través del magnetisme dels nous suports visuals. En aquest context, el treball de l'artista californià Jeff Brouws (1955), a la galeria Toni Tàpies, resulta revelador ja que, sense pretendre-ho, s'oposa a la "fascinació" d'un format l'"optimisme" del qual està basat en un determinisme tecnològic.

Ara sabem que més interessant que el mer afany documentalista o classificatori de la imatge contemporània és saber quins valors culturals i socials s'hi im-



Female Mannequin. Civil Defense still form 1955, de Jeff Brouws (2009).

Brouws explora els arxius classificats pel govern americà entorn dels assaigs nuclears

posen per funcionar com a Art (l'*artisticitat*) o com a material sociològic. A la sèrie titulada *Excerpts from the Narrative*, portada a terme al llarg de les dues darreres dècades, Brouws explora els arxius fotogràfics i les pel·lícules classificades pel govern americà entorn dels assaigs nuclears i la seva incidència perniciosa en la població civil. Col·locades a la paret de la galeria com si fos un retaule, es presenten com una narració de la tendència a l'autodestrucció humana en nom de la religió (del poder). *After Trinity* és el resultat d'un treball de camp en alguns emplaçaments de l'oest americà on es van dur a terme assaigs nuclears, i a les zones de Trinity i Nou Mèxic, on va tenir lloc

l'explosió de la primera bomba atòmica. *Approaching Nowhere* (2009) reuneix fotografies fetes a les bases aèries de l'estat de Dakota del Nord, en què l'extraordinari de la guerra i la mort s'assimila amb la vida tranquil·la de la gent del camp, en una experiència viscuda que frega l'orgull nacional. Les imatges dels dipòsits nuclears com a sitges fantasmagòriques podrien servir per obrir un debat necessari sobre els cementiris nuclears. Una darrera sèrie, *Franchised Landscapes*, potser la menys interessant, focalitza la carretera com a eix direccional, restaurants de menjar ràpid i centres comercials típics apareixen com a documents del caràcter expansiu de la monocultura corporativa americana. El vell somni americà apareix com un malson, i sembla que ningú ho reconegui.

EXCERPTS FROM THE NARRATIVE. JEFF BROUWS
Galeria Toni Tàpies. Consell de Cent, 282. Fins al 7 de maig.

TELEVISIÓ

Què miren els personatges?

Tomàs Delclós

Vicenç Pagès a l'esplèndida *Els jugadors de whist*, per presentar els components de les famílies de la seva narració acut, entre altres recursos, a dir-nos els programes de tele que els agraden. Per exemple, a casa del Jordi, el programa favorit de la Nora és *CSI Las Vegas*. A casa la Halley, el pare mirava *Los Soprano*. I realment funciona per conèixer millor un personatge saber quins programes li agraden. No poden ser gaire semblants si, suposem, un tria *Gran Hermano* i un altre s'estima més mirar *Hermano mayor*, per més que els títols semblin confondre's. Però si un escriptor volgués fer la mateixa maniobra amb els llibres que llegeixen els seus personatges...

s'entrebancaria. Quants llegirien i què? I que un personatge no en fullegi cap no el fa gaire estrany.

Fem una ullada a la tropa de *La Sagrada Família*. A l'avi li agrada el whisky, tots juguen a cartes i el pare s'empassa documents sobre la fauna planetària que ajuden, a més, a explicar les incidències en el seu biòtop. Ara hi ha una neboda que arrossega *La Bíblia*. Qui sembla més llegit és l'Eduard, amb una biblioteca molt ben ordenada. No sabem gaire si, o què, llegeixen, però són personatges molt ben dibuixats. Hi ha un bon treball d'actors —Lluïsa Carbonell, Jordi Bosch...—. I també ajuda, i aquesta és la major singularitat de la peça, que la

càmera els sàpiga mirar d'una manera poc aviciada. Hi ha tot un exercici d'estil. Sembla estrany que la petita pantalla hagi oblidat el primer pla, tan indicat per a ella. Aquí el repesquen amb saviesa. La sèrie té trucs tan senzills com efectius. L'ofici de mediadora de la mare permet introduir cada setmana una trama i uns personatges diferents sense forçar les situacions domèstiques. No són uns personatges gaire recargolats, els coneixes de seguida. Potser és perquè la majoria no llegeix.

LA SAGRADA FAMÍLIA
Creació de Dagoll-Dagom
Proper capítol, dia 19 d'abril
TV-3

MARGINALIA

Amor i cinisme

Jordi Llovet

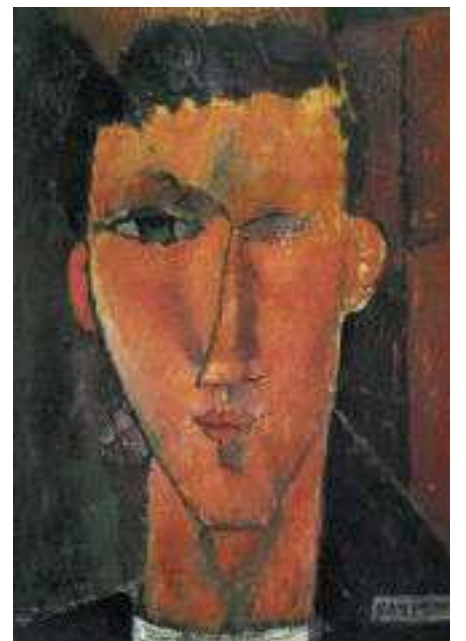
Raymond Radiguet (1903-1923) no és un autor massa conegut a casa nostra, però ha estat molt celebrat a França d'ençà que va publicar-hi *Le diable au corps* (1921), ara en català per tercera vegada, en traducció de Josep Maria Pinto: *El diable al cos*, Barcelona, Viena Edicions, 2010. Esperem que aquest cop el llibre assoleixi una recepció més bona que les dues anteriors, en què va passar, sense pensa ni glòria, de la impremta a les biblioteques públiques i a quatre de privades. El mateix va succeir amb la segona novel·la de Radiguet, al meu entendre millor que la primera, *El ball del comte d'Orgel*, editada per Proa l'any 1985.

Que entre nosaltres no tingués gaire ressò, o gens ni mica, no és d'estranyar: encara s'ha d'escriure un assaig en què s'analitzi com cal de quina manera les "formes de vida catalana" eclipsen aquí totes aquelles produccions que es troben del costat de la reresa, l'escàndol o l'estirabot en benefici de la literatura apta per a les bones ànimes: problemes d'un poble assenyat en què la rauxa només va conèixer en tot el segle XX, jo diria, un moment d'expansió privilegiat: aquell que explica alhora l'arquitectura modernista i un llibre tan brutal, posem per cas, com *Josafat*, de Prudenci Bertrana, en què només hi falta una mica de pederàstia per reclamar un exorcisme de qualsevol deixeble, no pas de Verdaguer, sinó de Torres i Bages.

A França, on posseeixen una tradició literària molt plural i molt sòlida, gràcies a la qual ningú no s'espanta de res des de fa segles, el llibre va causar alhora admiració i escàndol, binomi que sempre resulta un bon senyal. Fet i fet, això ja havia succeït amb Baudelaire, Lautréamont i Rimbaud entre molts altres maleïts de la segona meitat del segle XIX; i, per tant, a força d'acostumar-se a coses diabòliques, cops de geni, mostres de cinisme, brutalitats morals i impropis furiosament moderns i antiburgesos, els crítics van posar aquesta obra de Radiguet al lloc que calia —malgrat la primera frase del llibre: "Ja sé que m'exposo a força retrets"—, fins i tot abans de la mort prematura, sempre heroica, de l'autor, esdevinguda només dos anys després de la publicació del llibre: el tifus se'l va endur gairebé amb els m'ateixos versos que havia escrit Verlaine, com recordava Jean Cocteau en una

publicació pòstuma que va dedicar a un jove que, possiblement, li despertava simpatia en més d'un sentit: "Mais Dieu vint qui te fit la mort | confuse de typhoïde" (Raymond Radiguet, *Règle du Jeu*, París, Éd. du Rocher, 1957).

Allò que es troba en joc en aquest llibre és la topada entre el caràcter tràgic, per definició, d'una guerra (1914-1918) i el caràcter espontani, juganer, alliberador i optimista, cec i tot, de l'amor, en especial quan aquest amor balla entre un protagonista que narra la història en primera persona, François, de només setze anys, i una noia, Marthe, una mica més gran, que de fet ja està promesa amb un militar destinat al front, i s'hi casa. François tira avant la seva peripecía adolescent amb el consentiment murri, per no dir el *placet*, d'un pare que pot ser considerat emblema del liberalisme pedagògic; i, contra un senti-



Raymond Radiguet, de Modigliani (1915).

"Radiguet contrasta un amor frívol amb la tragèdia de la guerra mundial"

ment seriós, la guerra, que embolicava de gravetat tota la població, François accentua el caràcter egoista —el famós "égoïsme à deux"— de la seva aventura amorosa: "Cal admetre que, si el cor té les seves raons que la raó no coneix [Radiguet era jove però culte, perquè això és de Pascal], aquesta és menys raonable que el nostre cor. Sens dubte, tots som com Narcís, que adora i detesta la seva imatge, però a qui li resulta indiferent tota altra imatge". El llibre és ple d'aquestes mostres de cinisme —temperades per màximes que podrien ser de qualsevol moralista francès del XVII—, però la categoria estilística amb què tot plegat s'hi tracta el converteix, sens dubte, en una petita obra mestra.