

Crònica

La campana i el rellotge, a l'exposició de Campelles.



PERE DURAN

Quan les campanes parlaven

El Museu d'Art es proposa des de fa uns anys mostrar les obres del seu fons que l'espai sempre limitat de les parets d'un museu impedeix exposar permanentment. És amb aquesta intenció que es van crear les exposicions itinerants *La Masia. Un temps i Prudenci Bertrana*, *La presó de l'ànima*, en un projecte guiat pel Museu d'Art i la Diputació de Girona que representa, a més, una experiència molt enriquidora per als estudiants, que es llancen a l'aventura de comissariar una exposició. Aquesta és la línia que segueix, també, l'exposició *Quan les campanes parlaven*. La nostàlgia d'un so, inaugurada aquest estiu a Campelles (en un espai molt idoni, recollit i costat per costat amb el campanar de Sant Martí) i que recorre molts pobles de les nostres comarques. En aquesta ocasió el discurs expositiu es basa en el món de les campanes, enfocat des d'un punt de vista nostàlgic.

Quan les campanes parlaven. La nostàlgia d'un so s'inicia amb un text brillant de Santiago Rusiñol sobre la campana, objecte amb ànima que parla d'alegria i de tristesa. Aquest és l'esperit que embolcalla tota l'exposició: es tracta la campana destacant-ne la vessant comunicativa, aquest seu parlar d'alegria i de tristesa, la seva funció social i eclesiàstica. L'exposició gira els ulls al passat recollint-ne el so de la campana com a aglutinador social. Més que una exposició sobre campanes, per tant, es tracta d'una exposició sobre el món que les envolta: és en aquest sentit que hi podem veure sobretot quadres de paisatges presidits per campanars i altres que representen diferents moments d'esdeveniments socials o

religiosos que abans les campanes anunciaven a la població (bateigs, possibles naufragis, etc.). Són obres dels segles XIX i XX, algunes realment impressionants, que recorren autors tan suggerents com Modest Urgell o Berga i Boada, per exemple. La intenció de tractar l'entorn de la campana ha portat els comissaris a incloure en la mostra diversos elements eclesiàstics per ambientar el món d'aquest objecte, com una creu de bronze (s. XVIII), un sant Andreu del segle XIV o un encenser (bronze, s. XIX), elements que també formen part del fons del Museu d'Art. És curiós destacar, en aquest sentit, la presència d'una bala de canó del segle XIX, que ens recorda com durant les guerres les campanes es consideraven prou prescindibles per ser foses i convertides en material bèl·lic.

El nucli de l'exposició són dos motlles de campanes a mig construir, cedits pel Fons Barberí-Rifer, interessants per entendre el procés de formació d'aquest objecte. La claredat i distribució d'aquestes construccions són molt adequades a l'entorn expositiu.

El catàleg, allò perenne de tota mostra, inclou tots els temes tractats a l'exposició en relació amb la campana i les seves antigues funcions, amb textos que complementen la informació que ofereix la mostra.

Quan les campanes parlaven. La nostàlgia d'un so és una exposició que mira la campana com un element del passat, enyorat, recordat i dignificat a través de quadres, imatges i explicacions.

Les campanes formen part de la nostra vida, i els campanars, del nostre paisatge. Se n'han reduït els sons i n'ha canviat el funcionament, i no marquen com abans totes les activitats de la nostra jornada laboral i del calendari religiós i fins comercial.

Però, al costat del bullit de civilització que ens caracteritza, encara molts tenim la sort de veure passar el dia sentint el seu toc, llarg i profund.

Glòria Granell i Nogué

De l'Empordà al cel

Joan Miró va escriure una vegada, en referència a la seva pròpia obra i a la seva actitud com a artista, que com més local és una cosa, més universal esdevé; amb aquestes paraules volia fer esment del fet que un gest profundament personal o la intimitat d'un lligam a un món determinat poden convertir-se a vegades, precisament gràcies a aquesta seva individualitat, en referents vàlids en un context amplíssim. L'obra de Miró, tan vinculada a la terra de Mont-roig, és una mostra visible d'aquesta relació; i, des d'una perspectiva ben diferent, podríem dir que l'obra d'Evarist Vallès (1923-1999), i especialment la lectura i muntatge que se'n presenta en l'exposició del Museu de l'Empordà (Figueres), també ho és. La mostra antològica *Evarist Vallès. Creador empordanès d'espais metafísics* ens remet ja des del mateix títol als dos pols complementaris, tot i que aparentment oposats, entre els quals es va moure l'obra de Vallès: d'una banda la referència a la realitat més propera i més palpable, el paisatge de l'Empordà, com a font inesgotable per a la creació pictòrica, i de l'altra

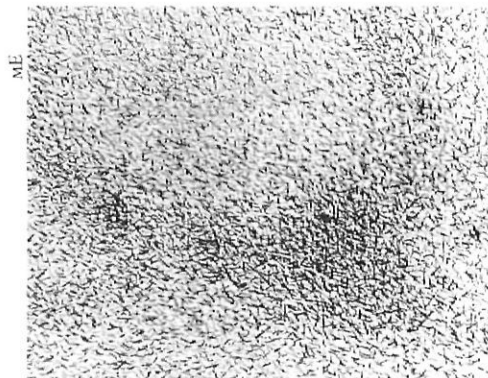
l'al·lusió a la contínua voluntat de conquerir l'espai del metafísic i l'universal, compartit per tota la humanitat, que va animar sempre les recerques pictòriques de l'artista.

La mostra, ordenada cronològicament, presenta aquest contrast entre els dos móns a partir d'un element tan omnipresent en la trajectòria de Vallès, figuerenc d'adopció, com és el cel de l'Empordà. Així, les quatre seccions en què s'estructura l'exposició —i que corresponen a les diverses etapes en les quals es podria separar l'obra de Vallès— s'ordenen segons el lloc i la forma de presentació que ocupa en cada moment

la idea del cel. Les dues primeres ens mostren un autor figuratiu, que domina perfectament la tècnica del dibuix i que opta per un surrealisme d'arrel daliniana en el qual objectes quotidians creen combinacions sorprenents sobre espais paisatgístics clarament empordanesos. Més endavant hi trobem la incorporació de nombrosos elements màgics i simbòlics, però sempre com a teló de fons el mateix paisatge i el «tres quarts de cel per un de terra» que podria haver caracteritzat l'escola empordanesa de pintura si aquesta hagués existit com a tal.

És en la tercera etapa, el període plenament abstracte de Vallès, que

Evarist Vallès: *L'àngel de l'oliva*, 1964. Col·lecció Muriel Gourlez, Figueres.



l'artista supera les referències concretes al paisatge que l'envolta (el local) i fa un salt endavant per tal d'intentar recrear les energies còsmiques que en formen la veritable essència (l'universal). Així, els cels es converteixen en quadres monocroms, concentrats de llum pura, o en obres on línies el·líptiques en moviment remetien a les veritables forces que mouen l'univers. Fins i tot en aquest moment, però, hi ha alguna cosa que lliga Vallès a la terra, i és així com apareixen els gavarrots o claus de tapisser, sigui com a presència física enganxats al quadre, sigui senzillament pintats; els gavarrots, en la seva existència real i en el seu simbolisme, representen el vincle que impedeix que l'artista s'allunyi del tot del paisatge de l'Empordà i que d'alguna manera li permetrà retornar-hi en la seva darrera etapa, de nou figurativa.

L'exposició, que recull quadres, escultures i documentació sobre la trajectòria de Vallès, construeix doncs un recorregut per la seva obra que permet veure'l d'una banda com l'artista avantguardista que era, amb contactes i inquietuds internacionals i amb voluntat experimentadora, però al mateix temps com aquell que no deixa de sorprendre's per allò que és capaç de descobrir amb l'abast de la mirada.

Llegir i escriure

Els dies de la infància viscuts més plenament, explica Proust, són aquells que vam creure no viure per l'ardor amb què vam lliurar-nos a la solitària lectura d'un llibre, perquè d'aquell estalvi de jocs, corregudes i berenades, d'aquell lleu moviment d'espatlles per esquivar la claríssima llum que de sobte ens havia encegat la pàgina, o d'aquella veu inoportuna que irrompia a l'habitació reclamant-nos per sopar, imposant el deure domèstic al magnètic corrent de les paraules, de totes les coses que crèiem que ignoràvem mentre llegíem, va néixer més tard el delit de rellegir aquells mateixos llibres amb l'esperança de recuperar l'aroma dels dies perduts. Llegint, doncs, omplim una càlida reserva que alimentarà la nostra vida de demà. Però ni amb la bellíssima exposició de Proust molts lectors no es conformen; voldrien, a més, escriure.

George Eliot va retratar, a *Middlemarch*, un model de lector insatisfet de la seva condició a través d'Edward Casaubon, un clergue insípid i sever, tan poc estimulant com una gramàtica normativa, que aspira a alçar un monument a l'erudició i a si mateix recopilant citacions i citacions per elaborar una enciclopèdia mitològica que abasti el saber de tots els temps. Per descomptat, l'obra és irrealitzable i l'home, un mer copista l'obsessió del qual amagirà l'esplendor juvenil de la seva dona, encarnació de la vida, tan disposada, tan pròxima, apagada per la servitud consagrada a un projecte inútil. Abunden, entre nosaltres, persones rendides a la dèria de l'escripció, obstinades a reproduir els textos que els van enlluernar sense preocupar-se del plaer que el seu propi treball pugui oferir. S'ha de tenir una rara febre per treure del sofriment una pàgina joiosa. Per això molts altres hem esdevingut Bartleby prematurs, convençuts que la lectura pot retomar-nos el miracle d'una tarda de sol enmig del bronzit de les abelles, però que l'escriptura només reflectirà de nosaltres les flaqueses, la imatge incompleta, espatllada, sobre el fons abstracte d'un núvol de tempesta. Podem llegir encara com infants, però escriure, ¿sabrem fer-ho amb tanta indulgència?

Eva Vázquez

M. Lluïsa Faxedas