

# CINEMA

## La llum del sol sobre una paret

Feliu Viaplana  
fviaplana@hotmail.com

El Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, CCCB, organitza una exposició a l'entorn de l'obra del pintor danès Vilhelm Hammershøi i de la influència estètica que va tenir en l'obra del director de cinema Carl Theodor Dreyer, de la mateixa nacionalitat. Paral·lelament a la mostra, que es pot veure fins a l'1 de maig, s'ha organitzat, també, un seguit de conferències, acompanyades de projeccions d'alguns dels films de Dreyer, una d'elles a càrrec de l'escriptor Pere Gimferrer.

L'exposició està concebuda en tres parts. En la primera es mostren dades biogràfiques de referència d'ambdós artistes, acompanyades de fotografies i documents. Tot seguit, es passa a una sala completament fosca, només il·luminada per la llum de la projecció d'aproximadament una desena de monitors, en els quals es poden veure seqüències dels films de Dreyer, pel que sembla agafades bastant, o quasi totalment, a l'atzar. Després es passa a la darrera part, el cos veritable de l'exposició, que es compon d'una escenografia que construeix un seguit de galeries que simulen els espais interiors d'una estança i, en cada una d'elles, un o diversos quadres de Hammershøi, que sumen una trentena llarga en total.

Estic segur que la sensació que hauria tingut en una exposició tradicional de pintura, o sigui, en sales àmplies de sostres alts a les quals veiem perfectament arrencats els quadres un al costat de l'altre, hauria estat molt diferent. No és que em sembli malament el muntatge del CCCB en la part de la simulació de galeries ja que crea, això és veritat, una plaent atmosfera d'intimitat amb l'obra exposada. Et pots trobar, doncs, que en alguns dels passadissos simulats quasi només hi cap un sol visitant, i resulta que et trobes sol mirant, per exemple, el quadre d'una noia que resta d'esquena sola en una habitació, amb la llum que banya el seu coll nu.

Al capdavant, potser m'ha agradat més la idea del muntatge que el mateix muntatge pròpiament dit. Vull dir que em sembla interessantíssima la proposta de contraposar els punts en comú de dos artistes com aquests i de diferents disciplines. Però crec, a banda, que el títol de l'exposició, *Hammershøi i Dreyer*, és massa ambiciós pel que en resulta en definitiva, ja que no es fa un paral·lelisme de les obres d'ambdós mínimament explícit. S'entén la relació de l'obra d'ambdós com quelcom preconcebut i establert, i sembla que els comisaris de l'exposició hagin cregut que no valia la pena d'explicar-ho. Home, què voleu que us digui, jo entenc que les exposicions haurien de tenir una voluntat didàctica i fomentar la inquietud, no pas emetre sentències d'aquesta mena, tal i com suggereix el títol de l'exposició, sense argumentar la interrogació que ens fa concebre el món: el *Per què*? Penso que hauria estat molt més encertat titular l'exposició, simplement, *Hammershøi*, i realitzar el cicle de conferències i projeccions sota el títol, ara sí, de *Hammershøi i Dreyer*, que realment és un marc més propens a raonar la influència del pintor en el cineasta.

D'altra banda, si em poso meticulós amb els aspectes formals de l'exposició, crec que és poc encertada la tipografia utilitzada en les etiquetes on s'informa dels títols dels quadres. És d'una llegibilitat quasi impossible, amb cossos de lletra excessivament petits. A més, la seva ubicació en un fons de plàstic



transparent no ajuda gaire i obliga a restar ajupit a cinc centímetres del cartellet en qüestió per saber com carai es titula el quadre que estàs veient. En fi, crec que hauria estat molt més encertat destinar aquesta tipografia només al títol d'entrada de l'exposició i als crèdits finals. D'altra banda, també crec que la part de les seqüències dels films de Dreyer haurien d'estar ordenades cronològicament, o sigui, amb el fragment de *Gertrud* (1964), últim film de Dreyer, al final i no pas al principi. D'aquesta forma l'entrada a la part dels quadres de Hammershøi hauria estat més plaent, ja que és en els darrers films de Dreyer on queda més palesa la influència estètica del pintor. Però, bé, en qualsevol cas, no deixen de ser apreciacions que no m'han impedit de gaudir dels quadres de Hammershøi, sense dubte, el millor de la mostra.

A vegades, et pots trobar exposicions que són grans escenografies simbòliques però que, un cop passada la fase de contemplació de l'espai, et semblen buides de contingut. Que el mateix muntatge, l'emboïllat, pren més relleu que el motiu de la mostra en si. I quan dic "contingut" no em refereixo exclusivament a lletra impresa, ja que podem explicar moltes coses sense utilitzar un sol mot, sinó a la creació d'un marc que inciti a la reflexió. També passa en alguns museus, en què l'edifici,

el continent, sembla més rellevant en comparació al que s'hi exposa. És la sensació que he tingut quan he anat al MACBA de Barcelona i que no tinc, per exemple, quan vaig a la Fundació Miró, per posar un exemple proper d'edificis emblemàtics concebuts especialment per a ús com a museu. No vull dir que aquest sigui rotundament el cas de *Hammershøi i Dreyer*, ni és la sensació que he tingut en sortir de l'exposició, però sí que he pensat que era una llàstima que el muntatge no fos més encertat a l'hora de representar el llocs comuns d'ambdós artistes.



Jo desconeixia la figura de Hammershøi fins que me'n va parlar el director José Luis Guerín amb motiu d'una entrevista per a aquesta revista que li vàrem fer l'any 1999 en Pere Cornellas i jo, de la qual, dit de passada, en guardo molt bon record. Aleshores, al Cineclub Sabadell estàvem preparant un cicle Dreyer i també teníem la intenció de preparar una conferència al voltant de les influències de la pintura en l'obra de Dreyer. Finalment, i gràcies a la predisposició dels pintors Isidre Manils i Oriol Vilapuig, i a la influència del mateix Pere Cornellas, es va poder portar a terme una de les sessions a les quals em sento més satisfet d'haver col·laborat com a membre de la junta de Cineclub.

Vilhelm Hammershøi (1864-1916) i Carl Theodor Dreyer (1889-1968) segurament no es varen conèixer mai perso-

nalment, però sí que tenim referències que indiquen que Dreyer va visitar l'exposició antològica que es va fer de Hammershøi el 1916, just després de la seva mort, a la Societat de les Arts de Copenhaguen, on hi havia exposades 275 obres del pintor. En aquesta exposició, Dreyer quedaria colpit definitivament per les atmosferes de la seva obra. El 1918, només dos anys després, Dreyer va realitzar el seu primer film *Praesidenten* (El President), on es comença a observar una predilecció per l'escenografia que simula estances poc moblades i il·luminades pels raigs de llum que provenen d'una finestra que només s'intueix, a la manera de Hammershøi.



El primer que es va adonar d'aquest paral·lelisme entre l'obra d'ambdós artistes fou Poul Vad, historiador de l'art danès, que va proposar la continuació de l'obra del pintor al cinema a càrrec de Dreyer. Aquesta relació es percep en una composició dels plans, una escenografia i un tractament de la llum que construeixen imatges que emanen una austeritat omnipresent que serveix de reflex de l'estat d'ànim dels personatges. Les obres de Hammershøi, tot i representar en moltes ocasions escenes quotidianes, -moltes d'elles són pintades en les pròpies estances de casa seva-, ens porten a un nivell molt més transcendent, ja que representen l'instant com a intent de plasmar una vida que irremediament s'escapa en el devenir.

Tant Hammershøi com Dreyer són dos autors inclassificables en cap corrent dintre de les seves disciplines artístiques. Ambdós són persones d'un tarannà modest i poc pretenciosos. Quan Hammershøi pinta els seus quadres, l'art contemporani té molt poc a veure amb la seva obra, igual que Dreyer quan realitza els seus films. L'obra d'ambdós emana, doncs, la intemporalitat pròpia d'una personalitat acusadíssima que no permet deixar-se influenciar pels corrents coetanis al seu art, les avantguardes. En el cinema, com en la pintura, hi ha artistes que opten per la creació d'una obra que es pugui emmarcar com una evolució en l'estètica del mateix art; d'altres, en canvi, es cuiden de perfeccionar el seu estil lluny d'influències i corrents contemporanis.

Pablo Picasso i Orson Welles, personatges sorollosos i vitals, per posar un exemple de dos artistes d'ambdues disciplines, contraposats conceptualment a Hammershøi i Dreyer, busquen el seu propi estil a partir de l'experimentació. Són molt més ambiciosos, o més ben dit, tenen ambicions diferents. Picasso i Welles volen canviar el món, en canvi, Hammershøi i Dreyer, es dediquen a cuidar cursoament el jardí de la seva obra amb la paciència i la dedicació d'un artesà, ja que potser la grandiositat del món els aclapara. Segurament té molta més transcendència Picasso per a l'evolució de l'art que Hammershøi, com pot passar amb Welles i Dreyer en el cinema, però això no té importància si deixem de mirar l'art en un context amb voluntat historicista i ens dediquem, sols, a gaudir, si així s'escau, del que estem veient.

Les obres de Hammershøi m'han fet pensar, dels pintors que més o menys conec, en els complexos universos quotidians de l'holandès Johannes Vermeer al s. XVII i en les representacions de la solitud del paisatge humà de l'americà Edward Hopper al s. XX. Aquest últim deia que la seva ambició en la pintura era *pintar la llum del sol sobre una paret*. Es pot pensar que és una ambició un pèl limitada, quasi irrisòria per a algú que tingui la vista gruixuda, però esdevé tot un repte per a la sensibilitat d'algú que sàpiga percebre el cosmos de matisos que ens envolta. I fa pensar que és, potser, en els matisos on podem trobar les guspires de veritat que cerquem incansablement entre tot allò que ens rodeja. ●