

FOTOGRAFIA



Els retrats de Richard Learoyd, a la Mapfre, no són casuals i necessiten poses llargues.

/ CARLES RIBAS

L'emoció humana

Laura Terré

Aquests dies es poden comparar les exposicions antològiques de dos fotògrafs l'obra dels quals aprofundeix en l'emoció que causa la presència humana. Imatges que ens situen davant d'éssers dels quals flueix la intimitat, sense mediació de paraules ni qualsevol altra elaboració intel·lectual. Els autors són Richard Learoyd i Gabriel Cualladó. Essent tots dos d'universos distants (anglès contemporani, espanyol de postguerra) i produint obres incommensurables, allunyades en la forma i radicalment dissimilars en el procediment, es pot percebre una arrel comuna que assaja al voltant de l'aparença humana tot servint-se de l'objectivitat del dispositiu fotogràfic i l'instint emocional per a la selecció dels models.

CUALLADÓ ESSENCIAL
La Pedrera
Fins al 30 de juny

RICHARD LEAROYD. EL SILENCI DE LA CAMBRA OSCURA
Sala Mapfre
Fins al 8 de setembre

L'exposició a la Pedrera de Cualladó, un dels mestres de la generació d'Afal, mort el 2003, és la seva primera individual a Barcelona. La seva experimentació amb la fotografia recolza en el caràcter portàtil de la Leica, que li facilitava treballar amb poca llum, silenciosa en el tret i ràpida amb l'obturació: instrument ideal, doncs, per passar inadvertit. Allà on fos, durant les estones que li deixava la gerència d'una empresa familiar de transport, se'l veia amb la seva càmera a coll. Com a motivació, Cualladó no va necessitar mai del viatge exòtic ni dels projectes

conceptualment estructurats. En tenia prou amb l'observació de la família i els éssers propers per extreure'n l'ànima, per abstruir-los en el mirall dels seus retrats. La intensitat s'assaboreix a cada fotografia: va saber descartar l'anodí i triar l'inquietant.

Learoyd no utilitza un petit dispositiu mecànic, sinó una habitació com a càmera fosca. Els seus retrats, doncs, no són casuals i necessiten poses llargues. Són fotografies d'estudi, on la vida s'ha aturat. Però Learoyd no dona indicacions als seus models perquè es troba tancat a les fosques vigilant la imatge invertida que es projectarà damunt d'un gran paper sensible penjat de la paret. Mentre, els seus models resten en el silenci de l'habitació contigua. Tot està calculat, enfocament i distància, per tal de generar un retrat de mida més gran que l'escala real, amb la intenció de ressaltar vivament els detalls no sols de textura i forma sinó també de variació cromàtica.

L'emoció que susciten els retrats es deu a la imponent presència humana, igual que davant els retrats en blanc i negre de Cualladó, però amb el subratllat potent de l'efecte realitat pel format gegant de Learoyd. Davant les fotos, confon el miratge de la pintura, com als espectadors de l'hiperrealisme els sorprenien els quadres que semblaven fotos. Al 1839, Henry Fox Talbot tenia al cap un perfeccionament semblant per al seu invent quan tractava d'inscriure la fotografia en la història de l'art, tal com es pot llegir a *The Pencil of Nature*, publicat per primer cop en castellà, amb notes de Lydia Oliva (SD-Edicions).

Si no s'hagués produït la democratització del mitjà o la darrera revolució digital, probablement la perfecció tècnica de la càmera obscura de Talbot hauria justificat la incorporació del llenguatge fotogràfic a la creació pictòrica per les seves característiques d'unicitat. Aquesta pretensió l'ha aconseguit Learoyd. Talbot pensava que a l'art pictòrica li faltava la competència detallista per saciar l'avidesa de coneixement de l'observador. Un artista del pinzell, deia Talbot, "no es molestaria a copiar fidelment perquè ho consideraria indigne del seu talent, ni podria fer-ho sense un gran malbaratament de temps i esforç".

La fotografia ha vingut a redirigir el pensament cap a allò que és, i ha desplaçat el valor del virtuosisme tan apreciat a la pintura *pompier* del XIX. Per això és bo advertir que davant les fotografies de Learoyd que pengen a la Fundació Mapfre un no s'hauria de deixar hipnotitzar per la il·lusió de la pintura, sinó obrir els ulls per endinsar-se en el misteri que, per mitjà de la tecnologia, s'ofereix de l'experiència tan emotiva de la presència humana que gairebé frega la pell, com s'experimenta amb els fugaçs retrats de Cualladó.

ARQUITECTURA

Una casa a dues aigües

Xavier Monteys

El darrer cop parlàvem aquí de premis d'arquitectura, dels de Tarragona i Lleida; aleshores encara no havien fallat els de Girona, però ara ja es coneixen i això ens ofereix la possibilitat de presentar una altra versió de la discussió entre el vell i el nou, aquest cop a través de la forma arquitectònica. El premi d'arquitectura del COAC ha estat atorgat a una casa familiar batejada com *Dues cases en una*, una casa entre mitgeres de 12 per 15 metres i dues plantes, construïda a Llagostera amb panells prefabricats de formigó, que formen una retícula d'espais que constitueixen les peces habitables de la casa. Aquesta retícula descansa sobre una sèrie de cinc pòrtics de formigó fets *in situ* sobre els quals recolza la casa, donant lloc a una planta construïda mig nivell per sota de la rasant del carrer.

La solució no tindria més importància

questa casa rau en la coberta de xapa metàl·lica ondulada a dues aigües amb el carener disposat transversalment al carrer, oferint una imatge podríem dir atàvica, però paradoxalment avui, sorprenent. Precisament per això, la casa contrasta amb altres de les obres seleccionades en aquesta edició del premi. Cases o pavellons, en bona part, marcades per la volumetria compacta i prismàtica amb una acusada familiaritat amb la idea de *capsa*, una idea recurrent instal·lada en el nucli de l'arquitectura moderna canònica des de la seva concepció. Però, contràriament al que podria semblar, no ens trobem davant d'una construcció amb un sistema constructiu tradicional, sinó de la pervivència d'una forma que es pot acoblar a sistemes constructius contemporanis. I, en aquest sentit, caldria preguntar-se si la seva forma resulta menys impositiva sobre els sistemes contemporanis, com són els grans panells de formigó, els forjats col·labo-



Façana posterior de la casa a dues aigües premiada pel COAC a Girona.

/ JOSÉ HEVIA

si no fos perquè forma un espai passant que travessa tota la planta i fa possible una gran sala amb dues grans portes als extrems, potser una de les coses més rellevants de la casa. L'aspecte d'aquest gran espai, *a priori* un garatge, és semblant a una infraestructura, tal com recull la memòria del projecte. Posseeix certa qualitat que, més que fer-lo habitable, el fa un lloc d'oportunitat, com ho seria qualsevol espai construït amb una finalitat auxiliar, com ara el sota d'un pont. A la planta superior, l'interior de la casa, atès el sistema constructiu emprat a base de prefabricats, és auster, sense gestos innecessaris i una estructura formal que permet diferents maneres de viure-hi. A això contribueix decisivament la vocació *central* de la planta de distribució i la posició de la sala situada al centre, emfasitzada per l'intradós de la coberta i les dues lluernies laterals, que atorguen a les dues peces que els contenen la qualitat de patis coberts amb vidre. La distribució se sofisticava amb l'aparició de saletes que completen les tres habitacions de la casa. Les demandes de la família que hi viu són, en bona part, responsables de decisions cabdals en aquest cas: la utilització de panells de formigó prefabricat i deixat vist, amb les conseqüències que això arrossega, la utilització de la xapa metàl·lica, i, potser, també la forma de la coberta.

Però, sens dubte, la personalitat d'a-

Una premiada coberta clàssica a Girona es veu diferent, reàcia a una geometria pura i banal

rants o la xapa ondulada a la coberta, que d'altres que han triat la forma de capsa com a paradigma.

Les dues façanes, radicalment frontals, expliquen la casa amb poques paraules. La de darrere és un resum formidable, ho conté tot. La forma elemental, les tres finestres (matisadament diferents) que expliquen les tres parts de la casa (la central i les dues laterals), la breu diadema de l'estructura metàl·lica del balcó superposada a la façana, que permet baixar al jardí posterior per una escala, i la visió de l'espai passant de la planta inferior. Què és el que fa avui que una construcció amb una coberta a dues aigües sigui un manifest tan poderós? Probablement, una raó és que es resisteix a poder-se reduir a una geometria pura i molts cops banal; en canvi, aquesta és terrenal i real. La coberta a dues aigües permet *escriure* cada dia diferents versions com ho ve fent fa segles i, al contrari del que podria semblar, el resultat és imprevisible i molts cops esplèndid, com aquest.