

la citació següent: “A la sorra va néixer el meu cant de vidència”, de *L'evangeli del vent*; sembla que es confii que aquesta citació farà tota la feina, però queda diluïda entre algunes fotografies més, no relacionades, acompanyades de les citacions respectives. La secció es complementa amb fragments més extensos de Bartra, que ens il·lustren sobre com l'autor veia la poesia, més una de l'Anna Murià sobre com veia ella el Bartra poeta, amb un gran domini de la forma i del llenguatge.

“12. El record” és un plafó de recull dels homenatges *post mortem* que se li han fet a en Bartra: cartells d'homenatges i del Simposi Bartra (del 5 a 7 de novembre del 1987) i una cronologia amb tots els homenatges rebuts i amb les edicions pòstumes.

Finalment, un cartell ens indica que entrem a la biblioteca de l'AHCT, on, per acabar, veiem quatre vitrines amb primeres edicions d'obra d'en Bartra i alguna de les traduccions que féu, articles sobre ell i alguns manuscrits i mecanoscrits.

Realment, la sensació que l'exposició deixa en el record del visitant és la d'una certa fragmentació. Les dades hi són, però costa una mica unificar-les en un tot coherent. No s'ha posat prou èmfasi en determinats aspectes, mentre que s'ha acabat donant èmfasi a d'altres sense que potser no es pretengués. I potser el fet de presentar-nos un munt de portades serveix més per mostrar-nos el volum de la seva obra que no pas per endinsar-nos-hi i entendre-la, malgrat

que algunes obres concretes sí que estan somerament comentades. És una exposició que requereix tota l'atenció, en visitar-la. Almenys, s'ha de dir que les cites de l'obra d'Agustí Bartra que apareixen a l'exposició saben resumir el millor d'aquest poeta i que les cites de l'Anna Murià aconsegueixen aportar caliu a una exposició que potser pateix per la manera com s'ha estructurat.

Lluís Paloma Sánchez

**“Despulla't! Un diàleg entre el vestit i el cos.”** Organització i producció: Centre de Documentació i Museu Tèxtil. Coordinació: Roser López. Museu Tèxtil. Exposició temporal (16 de desembre del 2008 a 31 de desembre del 2011).

El Museu Tèxtil ens sorprèn aquesta vegada amb una inesperada història compacta del vestit (occidental), certament valuosa. No és una simple exposició de vestits (per bonics que siguin alguns), sinó una exposició amb un programa molt ambiciós, que sotmet a crítica la història del vestit a partir de la seva funció social i arriba, en últim extrem, a anar més enllà del vestit i a preguntar-se sobre el que li fem al nostre cos per a canviar-ne la imatge, amb fins clarament de socialització o de presa de postura personal. Com a tal, és una exposició plena de reflexions penetrants (moltes de les quals citarem aquí). També és una exposició una mica malencònica, en què l'òbvia bellesa d'alguns

dels seus elements queda contradita pels elements crítics que s'hi juxtaposen.

En entrar a la sala del segon pis del Museu Tèxtil ens reben dos panells successius, amb el títol de l'exposició, i un tercer panell que "ens fa passar" directament a la primera de les cinc grans àrees en què està dividida la mostra. Aquest panell es titula "Per què ens vestim" i és tota una declaració d'intencions que prepara el que vindrà: "A més de l'ús purament funcional, des de fa milers d'anys l'ésser humà s'ha servit de la indumentària per expressar-se. La manera com ens vestim constitueix un llenguatge de signes, un sistema no verbal de comunicació." I immediatament ens trobem davant un conjunt de petites vitrines, cada una de les quals conté una peça de vestuari (des d'una samarreta de futbol fins a elements de roba religiosa antiga, passant per un ventall o un biquini) amb un cartell que indica una idea abstracta que hi està associada (doctrina, pertinença, comoditat, seducció...).

Sense quasi ni adonar-nos-en, ens trobem al començament de la segona secció de l'exposició, que ens parlarà de l'adaptació real del vestuari dels darrers tres-cents anys al cos de qui el portés, adaptació condicionada pels codis socials de cada època. El primer títol de la secció és "Pren-te la mida":

"Des de la segona meitat del segle XX, el sistema de talles ha comportat una estandardització fictícia dels cossos, però ha facilitat la confecció industrial." Però primer ens trobem dues vitrines petites més, una que conté un aparell

per a mesurar la sisa (Terrassa, decenni de 1930) i una altra amb un conformador i conversor de barreteria (París, segle XIX).

"Del més simple al més complex": "Aquestes peces representen dues maneres diferents de vestir el cos: la túnica copta parteix d'una base formal molt simple, mentre que en el cas del vestit de Manuel Bolaño, el dissenyador ha jugat amb una gran quantitat de tela per dotar el cos d'una forma nova." Les peces a les quals es fa referència són una túnica de lli, probablement infantil, *circa* els segles V-VI, de forma simple i geomètrica, i un voluminós vestit de cotó fet a Barcelona el 2007, ambdues ubicades a una vitrina de grans dimensions, la primera de moltes destinades a mostrar-nos vestits complets.

"Podries posar-te aquesta cotilla?" es refereix a una cotilla, mostrada a la seva vitrina pròpia, amb unes mesures específiques de 58 cm de cintura i 83 cm de pit (la cotilla, no la vitrina). Més gràfic, impossible.

"Vesteix-te com a l'antiga Roma" sembla posada aquí com a contrast, amb un tipus de roba més confortable (tot i que potser no del tot, si llegim el text de comentari entre línies): "També podem vestir-nos amb teles no confeccionades. Drapejar una peça de roba al voltant del cos requereix habilitat i unes instruccions significatives, que les persones culturalment afins saben interpretar." Per un cop en tota l'exposició, el que tenim és un panell amb dibuixos de togues i palles, amb dos cistells i un

drap replegat a terra per a donar volum. Explicació de la toga: “És la vestimenta més emblemàtica del món antic, distintiva dels ciutadans romans i representativa d’un determinat estatus social.” I la de la palla diu: “La portaven les dones casades per sobre de la túnica. [...] Cobrir-se el cap era un signe de distinció.”

“Tallar i cosir” és un apartat minimalista, sobretot per l’estructura conceptual que ens proposa. Se’ns fa esment de tisores i fil i agulla com a “eines bàsiques de tota confecció; evidentment, la combinatòria és infinita.” Una vitrina petita ens mostra unes tisores enormes, didals i una màquina de cosir Singer del 1880, finament decorada (i un exemple en si mateixa del codi estètic de la seva època, en què una màquina que no estigués “disfressada” amb ornamentació a l’antiga no era acceptable).

“El cos engabiati” és un dels puntals teòrics de l’estructura conceptual de l’exposició: “El vestit pot esdevenir un instrument físic de tortura [...]; pot convertir-se en una estructura que l’amplia [el cos] més enllà dels seus propis límits.” Com a allargament d’aquest plantejament, tenim una vitrina anomenada “La cambra de tortura”, amb cotilles diverses i reproduccions d’il·lustracions satíriques sobre el tema (del segle XIX), a més d’una secció-interpel·lació, “Et sents còmode?” (“Emprovat aquestes peces. Són còmodes? Per què?”), on et pots provar tres peces de roba davant d’un mirall, a fi de determinar què t’hi fa trobar bé i què no. La part punyetera és que es tracta d’una jaqueta normal,

d’una mena de cotilla i d’una peça absurda amb un coll reforçat amb una estructura metàl·lica i sense mànigues, totes tres fetes amb la mateixa tela. Queda clar quina ens farà sentir més còmodes...

“Mana la silueta” és un dels puntals estètics de l’exposició, per raó de la bellesa *per se* dels vestits que s’hi exposen. De totes maneres, el text que ens hi introdueix és típicament crític: “En diferents períodes històrics, les convencions estètiques sobre les maneres de vestir han potenciat parts concretes dels cossos, sotmesos a autèntiques remodelacions anatòmiques. [...] Els individus, per als quals la indumentària era un sistema d’expressió d’un estatus social elevat, adaptaven i difonien les novetats de la moda, caricaturitzades en moltes ocasions pels seus coetanis.” Comença aquí una successió de tres grans vitrines (amb dues vitrines petites, independents, intercalades), amb un total de nou vestits exposats, els dos primers dels quals són un atuell masculí i un altre de femení del segle XVIII, amb explicacions sobre com afectaven el moviment i sobre com contribuïen a la “teatralització de l’ostentació”. Un tercer vestit, del 1830, queda de moment sense explicació. Més endavant...

La primera vitrina petita “intermèdia” ens mostra diferents “sabates de taló”: “Els talons alts desplacen el pes del cos cap endavant i obliguen a adoptar una mala postura, que pot comportar problemes a la columna vertebral i deformació dels peus.” Arribem a veure-hi

fins i tot unes sabates vermelles que no només tenen alt el taló, sinó tota la sola (la funció d'un es sabates així ens resta com un enigma).

“Un vestit bàsicament circular o amb cua, de considerable diàmetre, i una cintura d'uns 56 cm i el cap petit, defineixen la silueta de la dona romàntica.” “A partir del darrer quart del segle XIX, el volum de la silueta es desplaça i es concentra al darrere. La dona exhibeix el ventre oprimat [...]” I se'ns comenta la notable profusió d'artificis decoratius exteriors i l'ús eventual de cues. Així, la segona de les vitrines grans ens mostra tres vestits femenins del segle XIX. Són certament bonics, però comparteixen una dada alarmant: les cintures són molt estretes en comparació amb la resta.

Una segona vitrina petita “intermèdia” ens mostra corbates i lligacames. “Aquest tipus de peces, generalment molt ajustades, pressionen artèries i venes, i fins i tot poden arribar a dificultar la circulació de la sang. Indirectament, les corbates molt ajustades poden afectar la pressió ocular, i les lligacames, a la llarga, estoven el teixit cutani.” Ens hi són mostrats una corbata i un corbatí de la primera meitat del segle XX i uns lligacames més antics.

La tercera d'aquestes vitrines grans ens mostra tres vestits dispersos entre ells. El primer és un vestit femení d'època modernista, que aprofita la cotilla per a donar a la seva ocupant una silueta en “S” molt de moda a l'època (val a dir que, com a vestit, és molt bonic), mentre que el vestit d'home que segueix és

comentat pels seus trets suavitzats, tot i que se'n destaca que manté els mateixos elements importants que el vestit masculí típic del segle XVIII. Acaba la sèrie un vestit femení dels anys 1950, que sembla un retrocés, en tornar a la cintura de vespa.

La tercera secció és potser la més pessimista, atès que el seu argumentari no sembla deixar cap porta oberta al lliure arbitri. Sempre estarem sotmesos a un codi o a un altre.

“El cos alliberat?” detecta una flagrant contradicció entre moda i llibertat (és ben normal: la moda és un codi que ens ve de fora i que no canvia quan nosaltres volem). Al seu torn, “Nous mercats” ens remarca com les tendències alternatives acaben essent inevitablement assimilades pel mercat (que, concloem nosaltres, n'agafa sempre els aspectes més dolços i inofensius). Uns extractes del text: “S'han succeït diverses revolucions al llarg de la història de la indumentària [...]” (responent a canvis socials, podríem afegir-hi). “No obstant això, en l'àmbit de la moda, els nous paradisos idíl·lics de la llibertat suposen nous paradisos per al mercat [...]”

Aquest darrer text té la seva il·lustració en quatre fotos de banyistes preses durant la primera meitat del segle XX (i que mostren una evolució de més tapament a menys) i en tres vitrines. Una d'aquestes conté un vestit de bany de nena del 1906, comentat amb la nova recomanació dels higienistes de fer esport i prendre banys de mar, dels voltants del 1900. Una altra ens mostra tres

sostenidors, adaptats a diverses formes i funcions. I la darrera ens delecta amb la icona de tota una època: la minifalda (dirigida a una generació de dones joves que vestien com nenes –oh, Twiggy!–, 1965–1970 [en realitat, 1964-1970!]).

“Dels bloomers als jeans” és la història de la transformació d’un concepte: “Els pantalons bombatxos per a les dones, denominats *bloomers*, que Amelia Bloomer proposava cap al 1850, eren sens dubte més pràctics que les faldilles llargues i els enagos; no obstant això, van ser objecte d’escàndol i burla. Cent anys més tard, els texans, nascuts inicialment com a roba de feina, esdevien símbol de joventut i d’una actitud contestatària respecte de les convencions socials. Actualment, els *jeans*, subjectes a la indústria de la moda, són indispensables en qualsevol armari.”

Començant amb la inevitable vitrina amb uns *bloomers* autèntics de mitjan segle XIX, una llarga sèrie de fotos de dones des del 1850 fins al 1970 il·lustren la transició entre ambdues peces de roba; i acabem amb el que, més que una peça de roba, és tot un tractat de sociologia: uns texans femenins fets a Turquia l’any 2008.

Davant dels *bloomers* acabats de citar, una cita ens enfronta amb l’amarga veritat: “La dona serà com el marit: ell haurà de portar vestit, si no l’obliga ràpidament a treure’s els *bloomers*” (revista *Punch*, segle XIX).

“Superwoman?” És un concepte que no respon a la realitat nostra de cada dia, sinó que “[...] representa un ideal que

emmascara desigualtats de gènere molt arrelades, visibles tant en l’àmbit públic com en el privat.” Som incorregibles?

“Quant et costa anar ‘informal?’” ens recorda que l’aparent llibertat de no anar d’etiqueta significa en l’actualitat obeir a una “despreocupació programada” basada en uns ideals de comoditat, eterna joventut (envellir està mal vist), esport i oci. I se’ns acaba reblant el clau: “Realment podem triar, quan ens vestim? O som esclaus de la moda i les marques?”

Enmig de tanta alegria, dues grans i llargues vitrines, posades una davant de l’altra i creant un passadís central, conformen el que afectuosament podem anomenar una “galeria de moda”. Els vestits hi són numerats de l’1 al 10, cinc per banda, i ens suportarem en aquesta numeració per a comentar-los. L’1 i el 2 són exemples de vestit camisa femení de començaments del segle XIX, considerat aquí com a reacció contra el vestit rococó, i més natural, d’altra banda. El 3 és un disseny de Marià Fortuny, que a la segona meitat del segle XIX va apostar per les anomenades “túniques classicistes”, de disseny sobri. El 4 és un disseny (de cap al 1900) comentat com a “delicat, subtil, còmode?” Se’ns indica que aviat desapareixerà la cotilla i que les formes van esdevenint més suaus. El 5 correspon a la dona “recta” dels anys 1920, amb una faldilla més curta, pensada per a una dona més activa. El 6 és el clàssic conjunt femení de vestit (sencer o faldilla) i jaqueta dels anys 1940-50, mentre que el 7 correspon

al vestit d'home de la mateixa època, auster i seriós. El 8 és un exemple molt luxós del vestit femení dels anys 1960, destinat a una nova joventut consumidora –se'ns insisteix a comentar una certa infantilització de la figura (el vestit exposat és un disseny de Christian Dior del 1967, molt notable per a l'època)–. El 9 destaca els pantalons per a dones dels anys 1970 i el 10 complementa l'anterior, mostrant-nos com l'estètica hippie va ser adoptada per la indústria (l'exemple, del 1974, és un vestit amb un estampat que vol simular les formes de l'aigua en moure's). Un aspecte notable de la presentació són els maniquins fets de diverses capes de paper, que permeten adaptar-ne l'estètica a la del vestit proposat.

La quarta secció és inesperada, tot i que lògica a partir del mateix títol de l'exposició, i ens parla de com fem servir la roba des del punt de vista eròtic. “El cos eròtic” és el títol del primer text, però podria ser el de tota la secció, la més gratificant de l'exposició, malgrat mantenir el mateix to de distanciament escèptic de les altres seccions. Tot i que de moment la introducció no és especialment àcida: “El cos eròtic és una construcció cultural canviant. [...] En la construcció del cos eròtic la indumentària hi juga un paper fonamental, ja que es part constitutiva del binomi ocult-revelat [...]” A les vitrines, calçotets de fa 70 anys (llargs) i roba interior femenina d'època modernista (també molt llarga per als paràmetres actuals).

“Quant tardes a despullar-te?” és breu i va al gra: “Una qüestió eròtica: com sortim de la roba.” Aquesta frase és gràficament il·lustrada amb una instal·lació que consta de cinc maniquins amb roba esquemàtica, que trigariem un temps a descordar. Les preceptives vitrines ens mostren: *a)* uns sostenidors i *b)* un gran vestit de nit dels anys 1950.

“Pel forat del pany” és el centre conceptual de la secció, i sembla no deixar-nos altra opció que intentar agradar. “El vestuari està concebut per a un sexe concret, tenint en compte l'atracció del sexe l'oposat; a grans trets, el mercat de la moda també s'estructura d'aquesta manera. No podem evitar cobrir-nos o mostrar-nos; ens exhibim quan en tenim necessitat o ens ocultem per pudor. El ritu quotidià de vestir-nos ha estat i encara és un joc d'autocomplaença, ja que permet anticipar-nos a l'efecte de seducció que exercirem sobre els altres. Part d'aquest efecte, però, resideix en les peces. A més d'estar en contacte amb la pell, diverses zones erògenes o els genitals, alguns d'aquests objectes s'han constituït com a referents simbòlics i formen part del nostre imaginari eròtic.”

Unes vitrines petites ens mostren: *a)* un complex portamitges de raïó dels anys 1960; *b)* unes mitges de punt i cotó de l'any 1900 aproximadament; *c)* velles lligacames amb inscripcions amoroses i *d)* un parell de guants de punt brodats de voltants del 1950, amb una foto de “Gilda” al fons.

Dues projeccions xineses d'un home i d'una dona despullant-se (la de la

dona està particularment aconseguida) arrodoneixen la secció i en són, evidentment, el pinacle, amb dues respectives cites al peu: a) “On hi ha un tabú, hi ha un desig”, de Sigmund Freud; b) “El vestit se situa en la dualitat de cobrir i descobrir el cos. El striptease és un exemple gràfic d’aquesta acció, en què el temps mobilitza la fantasia i encén el desig de desvetllar el que s’amaga”, de Nicola Squicciarino.

La cinquena secció de l’exposició, estructurada sobre un pla circular (amb un seient també circular al centre, per a veure el vídeo –o bé per a descansar un moment–), és on l’argumentació que ha sustentat allò vist fins ara sobrepassa el fet de vestir-se, per a arribar a la modificació voluntària del propi cos. L’objectiu és aconseguir, amb uns canons tàcits, però potents i rígids, l’exposició de com s’ha de presentar una persona, des del punt de vista estètic, en la societat actual.

“El cos dissenyat” ens obsequia amb una altra contradicció. “Mitjançant la indumentària, podem constrènyer o eixamplar el nostre cos, però sempre d’una manera externa. [...] En el fons, cerquem la manera de ‘ser diferent’ d’algú [altre].” Però també busquem ser iguals, la qual cosa és un límit al propi criteri a l’hora d’autoconstruir-se (certament, són bones notícies).

“El cos superfície” ens parla de diferents maneres (totes elles radicals) de ser modificat de manera permanent: el tatuatge, l’anellament a zones obertes del cos (el pírcing, per als amics), les escares

o cicatrius de talls o cremades i el *branding* o marcatge, consistent a marcar-se amb un segell a foc. Maneres que són exemplificades a les pertinents vitrines, amb una pistola de tatuar, un bisturí per a practicar escarificacions i uns pírcings i dilatadors.

“Més enllà del cos” ens deixa constància del molt que hem avançat en la nostra lluita contra rellotge per a dotar-nos de defenses abans de derrotar-nos a nosaltres mateixos. “El nostre cos també és una suma de propietats i mancances. [...] Individuals i autosuficients en un entorn cada cop més hostil, som capaços de crear teixits suficientment ‘intel·ligents’ per protegir-nos dels problemes que nosaltres mateixos generem.” Com, per exemple, una samarreta de teixit de punt i de poliamida, i recobert amb un bany de plata (que no se’ns especifica de què ens pot curar); uns guants calefactables, i l’últim crit: cèl·lules fotovoltaïques aplicables a teixits, fabricades a Mataró l’any 2008.

“El cos confeccionat” ens endinsa en la trampa de modificar el nostre cos per raons altres que el manteniment de la nostra salut. “Els avenços mèdics”, diu, “han comportat el desenvolupament de tècniques que permeten sotmetre el nostre cos a correccions físiques. Però l’ideal de salut no es correspon al de bellesa. [...] L’objectiu és corregir defectes subjectius per tal d’assolir un model de bellesa que la societat de consum dicta.” Tres vitrines petites (i ja acabem) ens mostren tres de les eines de què disposem actualment per a efec-

tuar correccions estètiques al nostre cos: una bàscula electrònica, un implant de silicona (estètic en si mateix) i una sèrie de productes per modelar el cos per via oral.

Finalment, un vídeo de setze minuts titulat “El cos dissenyat” ens mostra fragments intercalats d’entrevistes amb un cirurgià plàstic (que ens parla sobre les motivacions de la gent per a sotmetre’s a aquesta mena d’intervencions, i potser és el que fa els comentaris més encertats), un realitzador de tatuatges (al qual veiem en plena acció), una noia amb la cara plena de pírcings i una dona d’uns cinquanta anys escassos operada de cirurgia estètica (en concret, la zona dels ulls).

El visitant surt aquí de l’exposició. El viatge ha estat interessant, absorbent i també agrejolç. Sembla que cada moment de contemplació estètica hagi estat contrapesat per un moment de reflexió profunda, desencantada i lúcida. Possiblement és l’exposició més potent que ha presentat el Museu Tèxtil en, com a mínim, bastants anys. En fi, no crec que ningú es pugui queixar pel fet que el prenguin per intel·ligent...

Lluís Paloma Sánchez

**Diàleg escultòric a tres bandes: Cèsar Cabanes/Miquel Ros/Ferran Bach-Esteve.** Organització: Obra Social de Caixa Terrassa. De l’11 de febrer al 29 de març de 2009. Centre Cultural Caixa Terrassa.

Aquest cop, el Centre Cultural ha acollit una mostra important de tres escultors amb una forta implicació amb Terrassa i de provada qualitat, sempre dins del marc de l’art figuratiu (i de caire predominantment conservador). La mostra és certament atractiva i les obres estan, en general, prou ben escollides, amb la qual cosa el visitant més informal en sortirà satisfet sense dubtes. Un aspecte que hem de remarcar ja d’entrada, això sí, és que aquesta exposició està bastida sobre d’un aparat crític elaborat amb molta cura, que complementa correctament allò que es veu, tot i que pot resultar molt ambiciós en relació amb el que “tinguin a dir” les obres exposades per si mateixes. Una prova n’és que aquesta ressenya mateix s’ha hagut d’articular sobre aquest mateix aparat crític, amb poques oportunitats de “ficar-hi cullerada”.

Entrant cap a la sala del fons del Centre Cultural, ens rep el cartell amb el títol de l’exposició i els crèdits, a la paret esquerra del corredor d’entrada. Un cop entrem a la sala, veiem... bastants bustos, que ocupen aproximadament el primer terç de la sala, mentre que a l’esquerra hi trobem la resta de la sala ocupada per les altres escultures de la mostra. Quan hi haurem arribat, veurem que han estat agrupades en seccions temàtiques, tot i que en algun cas no en queden prou clars els límits. Fem notar que, tant a la secció de bustos com a la resta, no s’ha optat per separar les obres per escultors. És una crítica purament metodològica (i poc important) i això no disminuï-