

trat Goya s'afegeix a l'escarni amb els seus ombrívols *Disbarats* i *Capricis*. I l'escultor austríac Messerschmidt desplega la seva anti-galeria esperpèntica de bustos honorables amb ganyotes i gestos extrems i turmentats, expressions al límit de la bogeria.

#### El malestar de l'època

Tot un repertori del malestar de l'època que resumeix després el mosaic de Louis-Léopold Boilly, amb trenta-cinc rostres deformats mostrant els vicis de vells i nens, nobles i humils, com en un dels miralls còncaus de fira que l'artista fa servir per desgranar les debilitats de l'ésser humà. Quan, arran del romanticisme i durant el convuls segle XIX, triomfa la moda del grotesc i es multipliquen les revistes de sátira política. A França, amb la proclamació de la llibertat de premsa el 1830 -transitòria: la definitiva es proclamarà el 1881-, apareixen *La Caricature* i, després, *Le Charivari* (el guirigall), fundada per Philippon, i l'anglesa *Punch* (putxinel·li), que publiquen paròdies i caricatures de Thomas Rowlandson, Daumier, Monnier i Grandville.

Però també crítics i literats s'abocuen al grotesc i el converteixen en el *pendant* imprescindible del sublim. El 1827, al prefaci de Cromwell, Victor Hugo afirma: "En el pensament dels moderns, el grotesc exerceix un paper immens. Es troba a cada racó". A la generació següent, Baudelaire s'erigirà com el seu teòric, primer, amb una història de la caricatura; i després, amb l'assaig *De l'essència del riure i, en general, del còmic en les arts plàstiques*, on n'annuncia la superioritat: "el còmic és, des del punt de vista artístic, una imitació; el grotesc, una creació... el riure provocat pel grotesc té per si mateix alguna cosa de profund, d'axiomàtic i de primitiu". Dictamen amb què s'anticipa l'afebliment decisiu que suposarà el grotesc per a la continuïtat de qualsevol normativisme quan definitivament passa de l'art popular a integrar-se a totes les arts.

**"El riure provocat pel grotesc té per si sol alguna cosa de profund, de primitiu", escriu Baudelaire**

A començaments del segle XX pren un nou impuls: per una banda, per mitjà de màscares i transvestiments, d'Ensor a Picasso i Cindy Sherman. Per l'altra, derivant en l'absurd, conreat per dadaïstes i surrealistes i en el cinema europeu de Méliès a Charles Chaplin i la *slapstick comedy*, on s'imposen graponeries, incongruències i dislocacions, ja sense cap lloc on agafar-se. Com en aquests temps grotescos. |

**5è Aniversari.**  
**2007/2012**  
**FUNDACIÓ SUÑOL**  
**BARCELONA**

Passeig de Gràcia,  
98  
Tel. 93-496-10-32  
www.fundacionsunol.org  
Fins al 2 de març

#### JUAN BUFILL

La Fundació Suñol fa cinc anys, i la mostra *5è Aniversari. 2007/2012* en traça un primer balanç. En aquesta fundació privada veïna de la Pedrera s'hi han presentat, a més d'exposicions del fons de la col·lecció (en dues parts: 1915-1995 i 1970-2001), altres d'igualment necessàries, com *Col·loquis*, *Los Esquizes de Madrid* o la dedicada a Luis Gordillo.

La mostra actual es basa en la col·lecció de Josep Suñol i es divideix en diverses seccions. A la primera, *Rostres*, ja hi trobem detalls de bon muntatge. Formen una bona doble parella la pintura *Mao*, d'Andy Warhol (com les que l'actual govern xinès continua prohibint per por d'alguna cosa), al costat de la fosca *Cabeza y 79*, de Dario Villalba, més la serigrafia *Ladies and Gentlemen* de Warhol al costat del collage de Picasso *Bust de dona amb brusa groga*, del 1943. Altres rostres de la col·lecció són retrats fotogràfics com els de Stravinsky per Richard Avedon, Jean Cocteau per Man Ray i Duchamp per Xavier Miserachs. I hi ha parelles d'escultures: *Masque de Kiki de Montparnasse*, de Pablo Gargallo, associada a *Máscara, sombra y luz*, de Julio González.

El capítol d'*Esriptures* és menys substancial, malgrat la llista rosa d'Ignasi Aballí i les lletres majúscules d'Alighiero Boetti. *Somnieigs* inclou un petit format de Joan Miró, del 1926, un important dibuix de Dalí, del 1935, i una *Taula taronja* de Robert Llimós, que el 1967 s'anticipava a la transavanguardia italiana dels vuitanta. A la secció *Cossos* trobem *Interior madrileño o la intriga* (1978), de Guillermo Pérez Villalta, obres d'Arroyo, Tàpies, Zush i Julio González i un retrat de la transsexual tribu warholiana (*Old Factory*, 1975).

Després de les figures se succeïxen les *Abstraccions i geometries*. Destaquen *Bourgeon sur coupe*, una escultura en marbre d'Arp, al costat d'obres de Tàpies, Fontana, Antoni Abad, Sergi Aguilar, Eva Lotz i Miquel Mont. La secció *Païsatges* inclou una obra de Carmen Calvo de la seva època més interessant (1979) i un gran oli de Jordi Teixidor. Finalment, entre els *Expressionismes* destaquen les pintures de Millares, Antonio Saura i Barceló (*Le bal des pendus*, 1992), i en les *Resistències* es mostren *La rendició de Torrejón*, de l'Equipo Crónica (referència a la base dels Estats Units i a la subordinació es-

**Andy Warhol:**  
**'Ladies and Gentlemen', 1975**  
**serigrafia**

**Aniversari** La Fundació Suñol celebra els cinc primers anys amb una mostra dels seus fons i convida a reflexionar sobre el col·leccionisme i el sistema de l'art contemporani

## Mostra i reflexió

panyola), al costat d'obres de Miralda, Rafael Canogar, Isidre Manils i d'altres.

A Catalunya les fundacions privades han hagut de cobrir funcions extraordinàries. No ja complementar el que fan, sinó suplir el que haurien de fer i no fan uns museus institucionals amb criteris de vegades més estrets que selectius i ancorats en models de fa mig segle. I ha plogut molt, des dels primers epigons i degradadors de Duchamp.

#### Oferta i mercat

També és notable el text de Rosa Queralt al catàleg, que convida a la reflexió. És cert que allò que sembla desitjable i que és una realitat als països on el sistema de l'art contemporani funciona correctament, a Catalunya i Espanya ha estat l'excepció. El principal problema ha estat l'enorme desequilibri entre una oferta creadora de primer or-

dre i un mercat premodern, petit, on els col·leccionistes d'art contemporani amb bon criteri i pressupost han estat excepció.

Aquest mercat tampoc no ha aconseguit ser exportador. És un mercat sense influència internacional, colonitzat, incapaç de valorar allò que és propi. El fet que alguns crítics i col·leccionistes sàpiguen valorar a temps el millor influeix poc, ja que el que importa de debò és el que decideixin no ja els comissaris internacionals més lúcids o desorientats, sinó una reduïda elit econòmica, no necessàriament culta, composta per col·leccionistes i galeristes capaços d'alterar les valoracions de les obres per mitjà de pujades de preus concertades. Mentrestant, i ho diré amb una encertada expressió de Queralt, al nostre país "els tallers són plens d'obres valuoses emmagatzemades que potser mai no veuran la llum". |

