

ART



El galerista Fernando Vijande, tot ell modat i envoltat d'art.

/ ALBERTO GARCÍA ALIX

El gran Vijande

Victoria Combalía

Fernando Vijande era alt, guapo, elegant, educat i intel·ligent. També parlava idiomes, cosa estranya en aquells anys setanta a Espanya. Català que vivia a Madrid, va contribuir de manera fonamental a la modernització del galerisme a Espanya i al suport dels llavors joves talents, així com a la seva difusió internacional. Vijande, amb la seva sòcia la nord-americana Gloria Kirby, havia obert un anticuari, però l'escultor xilè Raúl Valdivieso el va convèncer per obrir una galeria d'art. Valdivieso va portar Claudio Bravo i el pintor Juan Giral, que al seu torn va portar Gordillo, Dario Villalba i Alexanco. Ells van començar a suggerir altres noms d'artistes, mentre que els crítics vindrien després a connectar-lo amb figures llavors emergents dins de l'art espanyol. A mitjan anys setanta, Vijande va preguntar a qui això escriu quins artistes joves m'interessaven i si li podia acompanyar a veure'ls. Li vaig presentar Sergi Aguilar i vam viatjar a València a veure Carmen Calvo, Miquel Navarro i Jordi Teixidor. Era sorprenent que ja als tallers Vijande fos tan ràpid a decidir si l'artista li interessava o no. Tot era fàcil amb ell: l'educació, la discreció i la diplomàcia de què parla Margit Rowell en el catàleg d'aquesta mostra eren virtuts reals de qui, a més, pagava un sou mensual als seus artistes a canvi d'obra, la qual cosa els permetia viure del seu treball i fer-se, ell, una bona col·lecció.

Però abans d'això, la galeria Vandrés havia obert el 1971 i havia exposat la col·lecció *Eros i l'art actual a Espanya*, censurada per la policia, que va arribar a retirar moltes obres i va donar un ressò mediàtic a la galeria. Alguns dels seus artistes els va exposar quatre o sis vegades, com ara Muntadas, Zush, Gordillo, Alexanco o Teixidor, entre d'altres, prova de la seva fidelitat i confiança en el seu art. Fins a 1981 la galeria es va dir Vandrés i era al carrer Don Ramon de la Cruz, 26; més tard es va anomenar Vijande i va tenir la seu en un garatge de Núñez de Balboa, 65. El gust de la galeria sorprèn avui per dos motius: pel seu eclecticisme, que el va fer exposar des del conceptual Muntadas fins a la figuració de Guillermo Pérez Villalta o Chema Cobo; des del minimalisme de Jordi Teixidor, de

Bechtold o de Sergi Aguilar fins al simbolisme de Teresa Gancedo; des de la relectura de la pintura i l'escultura de Carmen Calvo i Miquel Navarro fins a l'hiperrealisme de Claudio Bravo o el *neokitsch* dels Costus, i també els més clàssics Ráfols-Casamada, Hernández-Pijuan o Guinovart, passant per la festa ritual de Miralda, anomenada Situació-Color, aquest cop a la residència barcelonina de Josep Suñol.

El segon motiu de sorpresa és el de la seva aposta internacional, mostrant Jannis Kounellis, Nino Longobardi, Charlotte Moorman o Allan Kaprow, Mappellthorpe i, sobretot, Andy Warhol, amb la presència de l'artista i de Pitita Ridruejo, de qui es va fer molt amic... (cal no perdre's l'excel·lent crònica d'aquesta estada a càrrec de Rosa Maria Pereda, reproduïda en el catàleg de la mostra).

Encara que Vijande es deixava subjugar per les modes, cal dir que també les pescava al moment i que no va exposar mai, com passa sovint a Espanya, restes o obra menor d'artistes enormement famosos. També cal esmentar que la seva galeria no hauria es-

Educad, diplomàtic i discret, ja als tallers era ràpid decidint si un artista li interessava o no

tat la mateixa sense l'ajuda de tres dones: Marisa Torrent, primera codirectora de la galeria; Daniela Tilkin —que va suggerir una exposició-homenatge al Reina Sofia, que inexplicablement va declinar l'oferta— i la supermoderna Blanca Sánchez, durant molts anys *ánima* de la galeria.

Pel que fa a l'exposició de la Fundació Suñol, recorre tota aquesta història i mostra obres dels artistes, fins i tot d'alguns d'ells amb obres anteriors i d'altres de més recents. I encara que hi ha gustos personals i preferències inevitables, són de destacar les obres de Dario Villalba, que tant van impressionar als anys setanta, les teles de Guillermo Pérez Villalta o la de Joan Giral —tan desconegudes a Barcelona—, les de Carmen Calvo —amb les seves acumulacions de segments de fang (per a quan una veritable retrospectiva de Carmen Calvo a Catalunya?)—, les de Miquel Navarro, Sergi Aguilar, Jordi Teixidor, Susana Solano... i dels que es van perdre una mica pel camí, com l'excel·lent pintor Xavier Franquesa.

opinió

JOSEP MARIA FRADERA

'How does it feel?' Com et sents?

El 15 de juliol de 1965, Bob Dylan gravà 15 vegades una cançó emblemàtica en la història de la música popular: *Like a Rolling Stone*. La cançó no tenia precedents o, en tot cas, només en tenia en el mateix Dylan (Zimmerman de naixement; Hibbing, Minnesota, 1941), ni per la complexitat de la lletra ni per la dificultat de la música. Fet i fet, ni el mateix músic ni ningú altre ha aconseguit aproximar-se amb èxit a aquella estranya barreja de menyspreu, condescendència i compassió de la quarta gravació de les 15 provatures enregistrades. Cantant de veu poc convencional, la qual sovint se li trenca, és en canvi el rei de donar l'entonació precisa a lletres d'una extraordinària complexitat, fent-les variar fins de sentir quan li plau.

L'argument de la cançó és en aparença senzill. Explica la davallada d'una dona elegant i orgullosa des de l'alta societat fins a demanar diners pel carrer, enmig de perdedors de tota mena. Hom pot imaginar, sense un esforç excessiu, per a què demana diners i perquè està decidida —si aquest és el verb adequat quan s'arriba tan avall— a fer el que calgui per obtenir-los. Ja des dels primers moments molts van especular sobre la identitat de la tal Miss Lonely. Aquesta tafaneria intrusiva li tornaria a passar a Dylan amb la història continguda en una altra cançó emblemàtica, gravada el 8 de març de 1966: *Just like a woman*. La musa d'Andy Warhol i noia de molt bona (i rica) família, Edie Sedgwick, semblava tenir totes les cartes per encarnar la patètica figura de l'amant abandonada amb tendresa i amistat. El *like*, doncs, sembla ser la clau de tot plegat.

Tot això forma part de la *dylanofília*, apartat molt conreat pels *cultural studies* als Estats Units i arreu. Als practicants d'aquest culte esotèric se'ls reconeix per un aire despistat i la forma àlvida de suportar l'aïllament sistemàtic al qual la gent culta i la gent no culta, és a dir, la societat en general, els sotmet. Un reputat historiador de la cultura popular del segle passat, Greil Marcus (San Francisco, 1945), dedicà un llibre sencer a l'anàlisi del procés compostiu i interpretatiu de la cançó de què estem parlant. Amb això surts a YouTub, ben segur, però no arribes a cap de departament a Harvard.

Com tantes peces del profeta, el que planteja *Like a Rolling Stone* pot ser interpretat de moltes maneres. Si algú espera que l'autor ens ho expliqui, més val que sigui en un cadira de boga i prengui paciència. Hi ha, però, una possibilitat hermenèutica ben senzilla. L'any i mig ante-



Bob Dylan, a mitjan 1965, quan va crear *Like a Rolling Stone*. /MICHAEL OCHS ARCHIVES

rerior a la gravació de la cançó, Dylan havia trencat quasi del tot amb el moviment *folkie*, per al qual ell i només ell podia ser el gran ídol, la gran estrella admirada i estimada. Altrament com Miss Lonely, sembla que se sentia sol i aïllat enmig d'una gernació de seguidors i *pundits* (intel·lectuals pontificadors) de l'esquerra americana que li demanaven més himnes i més autenticitat, menys visió comercial i menys electricitat. Nois amb barba i noies vestides com nenes, era el que convenia als alts ideals del pacifisme i la lluita contra la segregació racial. La tasca per fer era ingent i el més dotat dels poetes del rock/beat volia emprendre un camí que semblava no dur enlloc. Aquest punt de trencament ha estat explicat en moltes ocasions. Generalment parlant, s'ha entès de manera massa elemental, repetitiva i indocumentada. La versió oficial (*mainstream*) ve a dir el següent: que Dylan adopta l'estructura del rock-and-roll i abandona allora la cançó política. No obstant això, el disc que conté *Like a Rolling Stone* inclou tres de les cançons més polítiques de tota la carrera de Dylan. Sí, és clar, és política i nihilisme, política sense solucions. Són: *Tombstone Blues* —sobre la misèria física i moral a la ciutat americana; *Highway 61* —sobre la violència brutal que ho amara tot; i *Desolation Row* —un repàs de tots els mites fundadors i nacionals de la gran República, que comença amb el linxament d'un negre i s'acaba acomiadant Dylan mateix, en primer persona, de tots ells, de la família ampliada que és el país. Estava tot dit.

Vet aquí: *How does it feel, to be without a home, like a complete unknown, like a rolling stone?*



PRINTED AND DISTRIBUTED BY PRESSREADER
PressReader.com +1 604 278 4604
COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPELLAL LLM