

celebració de la visibilitat

Encara no ens en sabem avenir, però aquí la tenim, tota desinhibida, fresca com una rosa, allà on menys l'esperàvem: la bellesa. Que poc que costa rendir-s'hi, i amb quanta determinació ens hi resistim, per si de cas ens para alguna trampa, per si posa en evidència alguna debilitat nostra que preferíem tenir amagada. Sí, pot arribar a fer-te caure de genolls, com en presència d'un déu, aquesta garsa astuta que ha comparegut sense cap avis a la sala desplegant les seves plomes elèctriques, les ales esteses al vent, però el més apropiat, en aquests temps malhumorats que corren, és passar-hi pel costat distretament, com si tinguéssim una mica de pressa, si pot ser amb el front arrugat i dedicant-hi amb prou feines una mirada desconfiada de reüll.

La idea que ens hem fet de la modernitat està tan condicionada pel prestigi que han guanyat la deformitat i la lletgesa, que qualsevol forma que les contradigui ens sembla automàticament vàcua i tendenciosa. "S'ha acabat el regne del bell, deixeu pas a la lletjor", proclamava amb cert sarcasme un article de *The New York Times* el 2008. No cal que sigui ni tan sols una forma perfecta; n'hi ha prou que sigui plaent, que mirar-la transmeti repòs, perquè la bellesa se'ns torni suspecta, una mena de cromó superficial i cursi. I això que els rostres que ens posa al davant Lídia Masllorens, essent de dones agraciades —segons els canons instituïts, almenys a Occident, per a la bellesa femenina—, insinuen també algun dany que les torna fràgils i inacabades. Quin és aquest dany, aquesta manca o feblesa que molt subtilment les desempara? La seva fugacitat potser, aquesta manera frenètica de ser posades sobre el paper com per una fregada ràpida que les hagués deixades tremolant encara per la violència del gest —una fuetada—, com si haguessin de confiar la seva existència a penes a aquesta marca de tinta que ara són i que en qualsevol moment es podria escórrer i fer-los desaparèixer els contorns, ja prou evanescents. O potser la seva repetició, tot de rostres semblants, cap d'igual,

com en el gran abocador de les xarxes socials, un immens aparador de versions ficcionades d'un mateix on "coincideixen allò íntim i allò exhibit", com ha fet notar Íngrid Guardiola a *L'ull i la navalla*. Perquè dins la xarxa, d'on procedeixen la major part de les imatges que serveixen de patró a Lídia Masllorens, "no volem ser fidels a una experiència o copsar l'autenticitat del moment, sinó donar un caràcter monumental a la nostra vida".

14 No són perfectes, aquestes cares de dones, no del tot, potser també per la seva mateixa desmesura i la insolent proximitat amb què han estat enquadrades. Com es pot mirar de tan a prop un rostre, si no és el d'algú molt estimat? Com et pots acostar tant a algú sense violentar-lo? Philippe Bazin havia franquejat aquest llindar fotografiant el rostre contret i lletós, a menys d'un dit de distància, d'una sèrie de nadons acabats de néixer, però també acostant-se molt a la pell arrugada dels ancians dels geriàtrics, gent que havia perdut ja el record d'aquest contacte frontal amb els altres. Eren cares agafades de tan a prop, que adquirien formes una mica oblongues, encara que potser l'expressió que més els escau és la que Lídia Masllorens evita sempre per a les seves, de cares: eren una mica grotesques, es deformaven al contacte, com si l'exposició a l'ull de la càmera contingüés la seva dissolució o com si el gest més afectuós (mirar de cara, acollir l'altre amb una mirada franca) hagués esdevingut de sobte un acte agressiu o una insolència.

En els rostres que pinta Lídia Masllorens fent servir únicament el color negre, un negre industrial que regalima per tota la nau de l'antiga vidrieria que ha adaptat com a taller, res no es disgrega: la forma retorna sencera a la mirada, per més a prop que l'enquadri, i les seves criatures troben fins i tot una mica d'espai on espolsar-se els cabells i desemperesir-se, com si acabessin de saltar del llit o de la dutxa. Moltes d'aquestes cares, en efecte,

15 tenen els cabells esvalotats o xops i l'expressió d'un desvetllament, com si diguessin amb el cos sencer que han estat tot just creades, encara mig ensonyades i una mica perplexes de la batalla que venen de lliurar, saciades ja, acabades d'arribar, de tanta mirada, fatigades d'ulls i de desig. I, al mateix temps, desafien l'horror de ser desconegudes per a si mateixes, de veure's desencanaixades, amb una ganyota involuntària o una inflor desagradable entre els ossos i la pell, i això que per les seves dimensions, d'un format aclaparador que ha de ser treballat a terra a cops de brotxa, fàcilment podien acabar acostant-se a l'esguerro, al degoter impossible de contenir, a una espècie de bellesa monstruosa. I encara hi ha aquest format gegantí, dins el qual Lídia Masllorens se sent tan còmoda perquè li permet la llibertat de moviments d'una operària a l'obra, llançant pintura a terra, escampant-la amb les mans, diluint-la amb aigua allà on cal una gradació grisa, aclarint-la amb lleixiu per fer-hi aflorar un altre cop el blanc, sempre ajupida o a la gatzoneta, desplaçant-se enèrgicament per damunt dels papers humits fins que estan a punt per ser premsats i deixats a assecar, a veure quina cara en surt i si tindrà vida. La tècnica del monotip, de la qual emergirà una estampa única, és arriscada i oberta a l'error, però afavoreix com cap altra les troballes i els processos de l'atzar. Lídia Masllorens, en qualsevol cas, ha arribat a conèixer-la prou per aconseguir preservar, tot i la monumentalitat, la finesa de cada rostre, la seva delicadesa interior, i no engendrar una enormitat que et caigui al damunt, com les dones flàccides que pintava Jenny Saville, muntanyes de carn que amenaçaven de desbordar el marc del quadre per desplomar-se sobre uns visitants atònits.

Els monotips de Lídia Masllorens respecten, al contrari, la integritat de les seves criatures, models de portada de revista, o amics i coneguts que posen en un estil igual de glamurós. Se n'ha de disculpar, d'aquesta preferència? És

un requeriment que li han fet moltes vegades a propòsit de la seva obra: que agredeixi els seus retrats de dones i homes joves, que els negui la plenitud, que els faci dir alguna cosa greu que, pel que sembla, només està permès de manifestar a través del dolor. Però, amb quina finalitat, si no és per servir aquell culte a la degradació que ha esdevingut ja quasi més previsible i convencional que la bellesa mateixa? Serien nines més autèntiques, amb un ull de vellut? Seria ella més sincera amb si mateixa, si aspirés a la brutalitat de Bacon? Lídia Masllorens, en tot cas, es nega a ferir-les per un afany morbós i gratuït, i persevera, en canvi, en l'estudi quasi obsessiu de les diverses mutacions que una cara pot experimentar d'una impressió a una altra. El seu camp d'investigació plàstica és aquest, i no cap altre: un estudi de les formes.

16 Potser no hauria de sorprendre tant que, per més que sovint els seus monotips siguin retrats de persones reals, fins i tot de l'entorn afectiu i familiar, acabin assemblant-se els uns als altres, com si participessin del mateix moviment, de la mateixa carn del món. La seva és una bellesa que no té on posar-se, que es replega en ella mateixa, que està en vies d'esdevenir una altra cosa, aquella cosa que, segons Benjamin, encara resta adherida als éssers i els objectes procedent de les mirades que una vegada els van mirar. Potser en cada un de nosaltres queda encara un residu del primer cop que la mare va posar la vista sobre nostre, o de totes les vegades que ens hem descobert al mirall com a estranys. Ella en diu *paisatge o mapa*, una estructura base de tres o quatre coordenades que estén sobre el plàstic on projectarà a la paret alguna de les imatges de la seva amplíssima col·lecció de cares, tot un catàleg que representa un mostrari d'emocions, d'embadaliments i de silencis que esbossarà en uns pocs traços, com si parcel·lés un terreny. Hi arriba a través d'un projector de llum, com els pintors del barroc holandès, fascinats per la novetat dels instruments òptics, a través dels quals una

determinada disposició de lents en una cambra fosca permetia desentranyar les interioritats dels cossos, fer visible l'invisible, infondre vida al que era inert.

Hi ha una manera molt artesanal i rudimentària d'enfrontar-se a la pintura, en aquest procediment que Lídia Masllorens explica sense cap reticència, sense por d'estar posant al descobert algun truc que resti originalitat o puresa al seu treball. No s'amaga ni dels processos que fa servir ni dels seus referents visuals (Marlene Dumas, Elisabeth Peyton, William Kentridge i, al capdamunt, Picasso, inigualable sempre) perquè, tornem a dir-ho, el seu objecte és un altre. No en va, aquest és el propòsit de les "proves d'artista": mirar fins a on arriben, posar-se ells mateixos a prova, temptar els límits. Potser escodrintyant aquestes cares, ampliació rere ampliació, Lídia Masllorens es proposa descobrir l'indici d'algun crim, com el fotògraf de *Blow up*, la pel·lícula de Michelangelo Antonioni que ha esdevingut un clàssic de la reflexió sobre el poder de les imatges per revelar i al mateix temps per ocultar. En certa manera, ella també ha trobat una pistola amagada entre els matolls: un perfil de llavis negres que apareix en tots els seus retrats, ocult enmig de la pintura, agafant secretament densitat, fins i tot en tots els retrats fallits; totes aquestes estibes de paper amb els seus llavis premsats, sense que ningú ho sàpiga, com un indici o un senyal a què aferrar-se per entendre les imatges, escarbotant en la superfície fins que en surti la silueta sencera d'un sentit. "La pintura no celebra cap altre enigma que el de la visibilitat", deia Merleau-Ponty a *L'ull i l'esperit*, i Lídia Masllorens no fa una altra cosa.

Eva Vázquez