

Col·laboradors núm. 55

Pep Alemany
Georgina Alsina
Laura Beas
Núria Díez
Patricia Fernández
Cristina Franco
Anna Liàcer
Verónica Moreno
Roser Padrés
Silvia Pujuan
Patricia Prósper
Anna Pujadas
Antònia Vila

Consell Editorial

Antoni Martí
Oriol Piñemat
Octavi Rofes
Merce Valeri

Disseny Original

Martí Ferré

Disseny Gràfic

Lluc Massaguer

Impressió

Impremta DITIFET
www.impremtaditifet.com

DL: B-9844-2001

Tipografia de capçalera:

Grosse
Nora Grosse

Plec Informatiu d'Eina

Gener 2007



55

Editorial *The art of looking sideways*
Converses al Viva *nda Disseny: coneixement, divulgació i consum* Georgina Alsina, Patricia Fernández, Patricia Prósper i Anna Pujadas
A propòsit de *Una visita a Carles Fontseré* Anna Liàcer
Corresponsal *Viatge a Istanbul* Pep Alemany

plec



Editorial

The art of looking sideways

Un senyal inequívoc de normalització del disseny ens el donen les mostres d'interès arribades des de fora dels límits professionals del sector. Parlem, és clar, d'un interès significatiu, no de la simple tafaneria que desperten les novetats, ni dels escorcolls apressats a l'encalç de les últimes tendències ni, menys encara, del to entre desconcertat i sorneguer amb què sovint es tracten les "coses del disseny". No es tracta, tampoc, d'un interès que desemboqui necessàriament en una lloanxa en reconeixement als mèrits i les troballes del disseny, ni en l'agraïment pels esforços i sacrificis per millorar el món d'aquells que el practiquen. La normalitat, en canvi, passa per la plena integració del disseny en el nucli dur de les activitats que, segons la definició habitual d'indústries creatives, tenen un potencial per produir creixement econòmic, però també social i cultural, a través de la generació i l'explotació de la propietat intel·lectual. Aquesta integració que sembla de sentit comú i, fins i tot, una obvietat que no mereixeria cap comentari, entre nosaltres està molt lluny de fer-se efectiva i tot sovint més aviat fa l'efecte de veure jugar el disseny en una lliga diferent, per no dir inferior, a la de la literatura, la música, les arts escèniques o la mateixa arquitectura.

Com que hi ha poques manifestacions públiques d'interès pel disseny, val la pena esmentar l'article de Julià Guillamon aparegut recentment a *La Vanguardia* a propòsit de l'exposició *Offjectes*¹ del Museu de les Arts Decoratives. És un article destacable no només pel fet poc habitual de veure un crític literari interessat en temes de disseny, sinó perquè està escrit sense impostar la veu, sense el falset de qui tracta un tema que no coneix prou i ha de recórrer a l'artifici per ocultar la manca d'una posició personal definida. Per això s'ha d'agrair a Guillamon que parli de disseny sense deixar de ser crític literari i, des d'aquesta naturalitat, construeixi un pont entre dissenyadors com ara Alberto Martínez i Raki Martínez, Xiu Xiu Design, Diego Ramos i Marc Monzó d'una banda i la literatura de Marc Romera, Jordi Puntí, Manel Zabala i Empar Moliner, de l'altra. La brevetat de l'article de Guillamon no permet anar més enllà de la constatació que uns i altres són el reflex d'una situació de precarietat a la qual s'ha respost més des de la recerca de "nous arguments que els permetin retre compte de les contradiccions de la vida d'avui" que des del victimisme i els manifestos queixosos. Per tant, tot i centrar-se més en el reconeixement de l'actitud que no en l'anàlisi dels resultats, la relació creada pel crític entre dissenyadors i escriptors obre un camí des del desplaçament i l'analogia, és a dir, des

de l'elucidació d'una cosa a partir d'una altra que, si se segueix, ben segur acaba produint coneixement més enllà dels àmbits estrictes tant del disseny com de la literatura.

Continuant en aquesta línia, que busca produir coneixement posant en relació fenòmens en principi allunyats, pot ser interessant treure profit de la coincidència temporal que s'ha produït entre l'exposició *Offjectes* a Barcelona i la retrospectiva *Alan Fletcher: fifty years of graphic work (and play)* al Design Museum de Londres. A primer cop d'ull pot semblar una comparació del tot inapropiada ja que les dues exposicions tenen pocs elements comuns que permetin la relació. La de Barcelona és una exposició col·lectiva que, en paraules de la directora del museu, Marta Montmany, vol deixar constància d'un "tall significatiu, en termes de creativitat i d'usuaris"² que s'hauria produït en el disseny espanyol entre la última dècada del segle XX i els primers anys del segle XXI. Algunes de les característiques d'aquest canvi d'època, constatables a *Offjectes*, serien l'allunyament del circuit comercial clàssic, la reflexió sobre els usos quotidians i l'aspecte artesanal o autoproduït de moltes de les propostes. Per tant, ens trobaríem d'alguna manera davant d'un disseny en to menor i seria discutible considerar que constitueix una època, però és innegable que dona forma a un gènere en expansió dins la pràctica del disseny. Al Design Museum, en canvi, trobem una antològica d'homenatge a un dels grans noms de la història recent del disseny. En els obituaris apareguts a la premsa britànica arran de la seva mort el setembre de 2006 es parla de Fletcher com d'algú que "va jugar un important paper en la modernització del paisatge visual britànic del segle XX" (*The Times*), "era la quinta essència de l'il·lustrador i el dissenyador gràfic" (*The Guardian*), i "va transformar el disseny, que [amb ell] va passar de ser un extra decoratiu a un element clau en la vida pública i corporativa" (*The Independent*). Això, i el fet d'haver rebut en vida tots els premis i reconeixements als quals un dissenyador pot aspirar, i haver treballat per a Pirelli, Reuters, el Victoria and Albert Museum o Phaidon, fan de Fletcher un autor incontestablement establert i, per tant, a les antípodes de la precarietat i de l'allunyament dels circuits comercials que, per Guillamon i Montmany, caracteritzen els dissenyadors presents a *Offjectes*.

Malgrat les diferències esmentades, la visita a totes dues exposicions no produeix el contrast que seria previsible, ben al contrari, més aviat sorprèn que s'hi respiri el mateix aire. La prova és que bona part dels treballs de Fletcher exposats tindrien cabuda sense gaire problemes dins el marc conceptual que el comissari d'*Offjectes*, Òscar Guayabero, construeix per "identificar l'essència i el sentit de les peces d'aquestes noves generacions de dissenyadors"³. Vol dir

Corresponsal ●●●●

Viatge a Istanbul

Pep Alemany

A propòsit de ●●●

Una visita a Carles Fontserè

Anna Liàcer

Converses al Vivanda ●●●

Disseny: coneixement, divulgació i consum

Georgina Alsina, Patrícia Fernández, Patrícia Prósper i Anna Pujadas

Editorial ●

The art of looking sideways

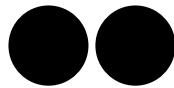
El disseny del segle XXI no és, ara per ara, massa diferent del disseny del segle anterior

La normalitat en disseny passa per la plena integració amb la resta d'indústries creatives

La riquesa creativa en disseny no és, per ella mateixa, garantia de repercussió social

això que *nu, tou, walkman, kit, re(f)use, humor-joc* i la resta d'indicadors del "tall" no són en conjunt vàlids per delimitar amb precisió l'especificitat del disseny "per un canvi de segle" i servirien igualment per extreure el "valor essencial" del treball d'un dissenyador canònic del segle passat? O, potser, el "tall" no és tan essencial i, malgrat el canvi de dígits en el calendari, el disseny del segle XXI no difereix gaire del que va caracteritzar el segle anterior?

Les diferències, tanmateix, hi són. Si no es perceben amb prou nitidesa potser és perquè les estratègies expositives acaben ocultant-les. Així, la precarietat i la fragilitat original dels "offjectes" queda en bona part en suspens per l'aixopluc institucional atorgat per l'arriscada aposta del museu en integrar-los a la col·lecció, i també pel caràcter contundent d'un muntatge que aïlla les peces del context i de les condicions en què van ser concebudes. A Londres, en canvi, l'exposició comissariada per Emily King opta per oferir un retrat de proximitat, un Fletcher més íntim i domèstic i no pas oficial i públic. Això explica, per exemple, el lloc central que el muntatge dóna als gossets de juguina que Fletcher realitzava per al seu nét, al costat dels quaderns personals, *collages* i autoencàrrecs i, en canvi, l'espai, que podríem qualificar com a perifèric que es reserva als seus treballs més celebrats. No es tracta només de mostrar la "cara humana" del professional. Més enllà de l'interès dels devots per descobrir l'entorn domèstic del seu mestre, l'exposició ofereix la possibilitat de confrontar els objectius i les ambicions de les recerques personals amb els resultats finals. Té Fletcher la mateixa intencionalitat com a dissenyador quan fa els gossets que quan treballa a Pentagram? On hem de situar els límits que permeten considerar la realització d'un autor o d'una generació com a part de l'obra o de la col·lecció? Amb quins criteris hem de fixar aquests límits? El diàleg que hem forçat entre les dues exposicions permet plantejar la relació entre la "cuina" creativa del disseny i la seva repercussió social, la seva incidència, o dit d'una altra manera: constatar que creativitat i innovació no sempre van juntes. Potser aquí podem trobar la naturalesa del "tall" plantejat a *Offjectes*: si, parafrasejant el títol de la seva retrospectiva, Fletcher "treballava (i jugava)", ens trobem avui sota el domini de la formula inversa en què més aviat es tendeix a "jugar (i treballar)"? De fet, el nét de Fletcher mai va arribar a jugar amb els gossets, el seu avi ho impedia... i és difícil trobar distret qui domina l'art de mirar de reüll!⁴



Converses al Vivanda

Disseny: coneixement, divulgació i consum

Georgina Alsina, Patrícia Fernández, Patrícia Prósper i Anna Pujadas

Per parlar de l'evolució del mercat del llibre i de les botigues de museu en l'àmbit del disseny, hem convidat a Georgina Alsina [GA], coordinadora de les botigues de museu de Laie, Patrícia Prósper [PP], responsable de Laie CaixaForum, Patrícia Fernández, bibliotecària a Eina, i a la professora d'Anàlisi i crítica del disseny del GSD d'Eina, Anna Pujadas [AP]. La conversa ha estat moderada per Oriol Pibernat [OP] i transcrita per Octavi Rofes [OR]

OP.-Quina relació hi ha entre els llibres sobre disseny que llegeixen els dissenyadors i els que trobem els lectors no professionals interessats en aquest tema? Hi ha mercat per a la divulgació del disseny?

PP.-Hi ha un tipus de llibre de divulgació del disseny que té molt bona acollida entre el públic d'entre 20 i 35 anys. Són llibres com els de Taschen, de seleccions d'objectes, antologies del disseny del segle XX, amb format enciclopèdic, molt visuals, amb textos molt breus i concisos, sovint amb format de fitxa.

PF.-Són llibres que en els últims anys s'estan fent molt populars i que també són interessants per als estudiants de disseny. Sovint se sorprenden de no trobar-los tots a la biblioteca i els hem d'explicar que la majoria d'aquests llibres són molt divulgatius, i que els podran trobar en una biblioteca pública. Nosaltres en tenim uns quants, però el nostre fons és molt més especialitzat.

GA.-És cert que els llibres de divulgació han anat sacrificant text a favor de la imatge, són llibres per a no lectors que fan de la cultura visual la seva única forma de cultura. Vol dir això que hem anat enrere? Crec que és indiscutible que ara el coneixement del disseny és millor i està més generalitzat i això és en bona part gràcies a aquest tipus de llibres.

PF.-No es pot negar que arriben a un públic més ampli, però també hi ha el risc que acabin banalitzant el tema que tracten.

AP.-Com a estudiosa del disseny se'm fa difícil trobar "els meus llibres", que no són ni els de divulgació, ni els llibres tècnics concebuts per a dissenyadors, i tampoc els llibres que, des de la filosofia, tracten l'objecte des d'una distància excessiva i acaben idealitzant-lo. M'atreveria a dir que el llibre sobre disseny pràcticament no existeix. I, tot i això, penso que és molt urgent una reflexió sobre el rol que el disseny està jugant dins la nostra societat.

GA.-No hem d'oblidar que el disseny és una disciplina nova i està molt orientada a la pràctica. Encara no s'ha desenvolupat una crítica especialitzada equiparable a la crítica d'art o de literatura.

PP.-Aquesta orientació a la pràctica també es veu en el tipus de llibres en què l'èmfasi se centra en el procés, o



¹ Julià Guillamon, "Offjectes" a *La Vanguardia* (18/12/2007).

² Marta Montmany, "Exposar, una acció innocent?" a *Oscar Guayabero* (ed.), *Offjectes: conceptes i dissenys per a un canvi de segle* (Barcelona: Actar i Ajuntament de Barcelona, 2006), 9.

³ *Oscar Guayabero*, "Offjectes" a *Oscar Guayabero* (ed.), *Offjectes: conceptes i dissenys per a un canvi de segle* (Barcelona: Actar i Ajuntament de Barcelona, 2006), 25.

⁴ Alan Fletcher, *The Art of Looking Sideways* (Londres: Phaidon, 2001).



Fet a Eina
Grup **Hextasis**

Treball realitzat a l'assignatura Projectes Interdisciplinars I per Laura Beas, Núria Díez, Cristina Franco, Verónica Moreno, Roser Padrés i Sílvia Pijuan, alumnes dels tres itineraris de 3r curs del GSD d'Eina. L'objectiu de la proposta era constituir-se com a grup interdisciplinari pel posterior desenvolupament d'un projecte de disseny integral i presentar-se a través d'un objecte que transmetés els trets característics de l'equip.

en els materials, en què preocupa més el “com?” que no el “per què?”.

AP.- Ara estàs parlant d'un tipus de llibres que s'han d'integrar en una categoria diferent a la dels llibres de divulgació que comentàvem abans, jo els anomeno “llibres píndola” perquè prometen remeis immediats a necessitats molt concretes. Segur que ajuden a resoldre problemes, però no orienten a la recerca, ofereixen fórmules preconcebudes i a punt per a la seva aplicació.

PF.- Tens raó, tot i que són llibres que poden arribar a ser molt útils. Per als estudiants de producte, disposar d'un procés de producció d'un objecte ben documentat és necessari, mentre que els estudiants de gràfic prefereixen reculls amplis que mostrin treballs acabats i ordenats per tipologies similars. Els estudiants d'interiors necessiten una combinació de llibres amb imatges i un text explicatiu. Són llibres que ajuden a adquirir ofici, però en els quals no pots trobar la reflexió sobre el paper del disseny en la societat que comentaves fa una estona.

GA.- Sovint aquests llibres presenten treballs massa descontextualitzats. Hi pots trobar la imatge final, fins i tot en alguns casos pots seguir el procés de producció, però no s'explica quin era el problema inicial pel qual es va recórrer al disseny ni es donen els arguments que justifiquen la solució adoptada.

OP.- Per tant, d'una banda, podem dir que el disseny ha entrat amb força en el mercat del llibre de regal, de la mateixa manera que ja ho havien fet la fotografia o l'arquitectura, i que, en bona part gràcies als llibres de divulgació, existeixen uns consumidors més educats en la cultura del disseny, però de l'altra, no hi ha un creixement equivalent en l'assaig i, per tant, des del món editorial no s'està donant prou recursos per a la reflexió i la recerca en disseny. Penseu que la situació és aquesta?

GA.- No estem davant d'un fenomen singular que estigui afectant només el disseny, també hi ha un boom equivalent d'obres de divulgació de temes científics, i també hi ha científics que troben a faltar més rigor i esperit crític en algunes obres de divulgació que no van dirigides específicament a ells. Ara bé, potser en el disseny això es viu amb més intensitat a causa de la immediatesa, la facilitat amb la qual el mercat incorpora novetats fins i tot quan deixen de tenir sentit.

AP.- Jo associo el dèficit de crítica en el disseny a l'obertura, crec que excessiva, del paradigma funcionalista, un fet que ha posat en crisi els criteris de valoració propis del disseny i ha portat a pensar que tot podia ser vàlid deixant de banda el rigor basat en principis lògics. Això multiplica innecessàriament les singularitats dels objectes i els frivolitzats. Què en queda? Un recull de les 100 “millors” cadires! Hi ha d'haver un *retour à l'ordre* que reguli la implicació del disseny en la vida quotidiana i l'assaig és un bon instrument per promoure'l.

PP.- D'alguna manera estem vivint una saturació per excés de quantitat. Aquest

retorn a l'ordre no és una previsió de futur, sinó una necessitat del present per poder gestionar la diversitat.

GA.- El paradigma funcionalista va contra la lògica d'un mercat que produeix des de l'oferta encara que no hi hagi demanda. Un exemple recent són els *Bimbos* de Boris Hoppek. Vam pensar que serien un producte adequat per al públic “crític” i “alternatiu” del CCCB, però, de fet, no es van començar a vendre fins que no van aparèixer a l'anunci de l'Opel Corsa!

PF.- Són consums molt lligats a la moda, tot i que semblin molt diferents. Pel que expliques, en el fons no hi ha gaire diferència entre Boris Hoppek i, per exemple, Jordi Labanda.

GA.- No és el mateix, qui compra Labanda o Agatha Ruiz de la Prada està participant en una concepció ornamental, frívola i fàtua del món. La moda serveix per fer-te sentir membre d'un grup, i no tots els grups són idèntics. En alguns sectors els indicadors de pertinença al grup estan en el vestit, en altres estan en els objectes. Tot plegat funciona d'una manera molt propera a les pintures facials a les tribus. L'anunci d'Opel ha fet vendre *Bimbos*, però també els ha descarregat del seu potencial transgressor i els ha convertit en una icona, en un segell, en una imatge plana. Pots preparar amb tota cura els llibres i els productes que acompanyen una exposició i et trobaràs algú que et demanarà unes arracades “de Gaudí”!

OP.- Quina és la lògica de l'objecte de regal “cultural”? Com s'explica el “fetitxisme de la micromercaderia” que trobem, per exemple, a les miniatures de cadires de Vitra?

AP.- Jo em confesso propietària de la versió miniada de la cadira de Panton! Vaig proposar als alumnes un treball a partir d'aquesta cadira i em va fer gràcia poder-la tenir a prop, com a substitut de l'original. No sé gaire bé quin sentit té la col·lecció de cadires de Vitra, potser tens raó i és una manifestació de fetitxisme dels amants del disseny. D'altra banda, al Vitra Design Museum a Weil am Rhein trobem exposicions amb catàlegs extraordinaris. El problema apareix quan només tens a l'abast l'objecte de regal, sense l'exposició ni les publicacions del nivell de Vitra.

OP.- Quan una exposició s'inicia amb un treball seriós de recerca pot acabar generant productes de divulgació interessants. Ara bé, quan l'exposició es concep a partir de material divulgatiu s'acaba en una mena de sobredivulgació que fa difícil distingir el museu de la botiga. Quina seria, de fet, la funció de les botigues dels museus?

GA.- La visita a una bona exposició provoca un trasbals. Per exemple, els visitants que entren per primer cop a la Pedrera, per poc sensibles que puguin ser, en surten en un cert estat de xoc. A la botiga han de trobar llibres, objectes o només una postal que els permetin retenir i reviure aquell moment. La bona botiga de museu ha d'aconseguir que això sigui possible, que quan el comprador torni a casa no tingui la sensació d'haver-se equivocat, d'haver perdut la màgia d'aquell moment.

-----Mensaje reenviado

De: Anna Llàcer

Fecha: Mon, 15 Jan 2007 10:38:43 +0100

Para: Publicacions <publicacions@eina.edu>

Asunto: EINA 99-00: VISITA AMB RAMON BARNILS A CARLES FONTSERÉ

M'ha quedat bastant com un conte infantil, suposo que és defec-te professional...

Un dimarts, a la classe d'en Ramon Barnils, ens van proposar una curiosa sortida: anar un dissabte a fer un pícnic a casa d'un amic seu, en Carles Fontserè.

No sabíem res d'aquest talentós personatge, però un grupet ens vam animar a apuntar-nos-hi.

Al cap de dues setmanes, el dissabte pactat, ens vam trobar en una de les vores de l'estany de Banyoles. Quan ja hi vam ser tots, ens vam enfilem per una carretera amb molt de pendent del municipi de Porqueres, i a la darrera casa, a dalt d'un turó ens vam aturar, era la masia Can Tista. Només entrar-hi ens va venir a rebre l'entranyable Terry, la dona d'en Carles, i ens dirigí cap a l'estudi del seu marit.

Després de les pertinents salutacions ens van ensenyar l'estudi i alhora, la seva vida. En Carles ens guiava i parlava, mentre que la Terry era sempre allí acompanyant-nos i escoltant les velles històries que ens explicava. Cada detall de l'estudi li servia per mostrar-nos detalls d'un moment, un lloc, unes circumstàncies. Recordo que va estirar una caixa de cartró coberta de pols d'un prestatge, la va obrir i van aparèixer centenars de fotografies de l'època en què havia estat a Mèxic. Ens va ensenyar quatre imatges i de sobte va marxar cap a una altra banda de l'estudi. Un company i jo ens vam mirar ansiosos de continuar gaudint de l'espectacle mexicà, però la seva parla era tan plena d'històries que ens vam deixar portar cap al racó on eren els altres. Era un racó ple de calaixets arxivadors, dins dels quals hi havia milers d'imatges ordenades meticulosament. Ens va explicar que durant força anys es va guanyar el sou il·lustrant còmics, i per això aquell fitxer d'imatges i conceptes li era molt útil.

Em va sorprendre la gran quantitat de llibres carregats de lletra que reposaven ordenats a les prestatgeries de l'estudi. Per exemple, tenia més de tres-cents volums sobre religió, tot i que en acabar ell es definia com a ateu.

Vam enfilem-nos per unes tortuoses escales fins al terrat de l'estudi, i allí ens va situar tota la geografia catalana. En aquell moment ens explicà que l'any 1973 havien triat aquella masia per viure-hi perquè des d'allà, en qualsevol moment, tenien l'opció de marxar caminant per refugiar-se en terres franceses.

Cada nou detall de la seva vida que ens descobria ens feia adonar de la sort que teníem de poder-lo conèixer.

Acabada la visita de l'estudi vam acomodar-nos al jardí al voltant d'una taula de pedra massissa. I allí vam compartir un àpat deliciós.

si no el creieu adequat
no em sabrà greu si no el publiqueu

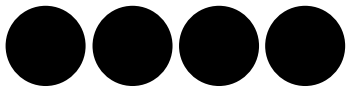
àpali un petó

a cuidar-se

Anna

----- Fin del mensaje reenviado





Corresponsal

Viatge a Istanbul

Pep Alemany

Abans, no era tots els anys. Recordo, per exemple, el viatge a San Francisco, Los Angeles i Las Vegas, l'octubre del 1972. En Pep Bonet en va ser un dels principals promotors (en aquell moment, Las Vegas era imprescindible!). I un viatge a Tortosa i al delta de l'Ebre, també en els anys setanta (en Joan Anton Blanc feia d'expert i van venir en Jordi Galí, en Federico Correa i la Lelis Marquès). I una calçotada a Can Barrau, amb visita a l'església de Vistabella, d'en Jujol, això ja en els vuitanta (en tornar, a l'autocar, l'Enric Steegmann ens va posar *Blade Runner*). I una excursió a Sant Pere de Casseres. També recordo que Eina va anar a veure els nous museus d'Alemanya. Etcètera. Eina anava de viatge, sí, però no cada any.

Ara bé, a partir del 1990, cada primavera, Eina organitza un viatge a algun lloc. El 1990, a la Provença i el Lenguadoc (Avinyó, l'abadia de Senanca, Vauclusa i Petrarca, Montpeller, Aigües Mortes, l'avenc Armand!). El 1991, a Sevilla (la preparació de l'Expo). El 1992, a Londres (exposició de Rembrandt a la National Gallery). El 1993, a Mallorca (Palma, Alfàbia, Raixa, Valldemossa). El 1994, a Roma (San Pietro in Montorio, jardins del Vaticà, gràcies a en Roman Gubern). El 1995, a Granada, Úbeda i Baeza. El 1996, a Holanda (Amsterdam, Haarlem, Delft, i gran exposició de Vermeer a l'Haia). El 1997, a Nàpols, gràcies a la insistència d'en Miquel Espinet i d'en Gabi Mora (Pompeia, Herclà i el Vesuvi, la costa amalfitana, Paestum). El 1998, a Galícia (recordo quan la Toni Miserachs ens va dir que als Ràfols, que volien veure el museu de Santiago, de Siza Vieira, finalment els era impossible venir!). El 1999, a la "Côte d'Azur" (la cabana de Le Corbusier!). El 2000, a Sant Sebastià (Chillida Leku). El 2001, a Lisboa i Oporto (capital cultural europea d'aquell any). El 2002, per fi, Berlín (catorze museus, l'Estadi, la "Unité d'Habitation", la cúpula de Foster i, finalment, tot Berlín!). El 2003, a Verona (i a Vicenza, i a Pàdua, i al llac de Garda). El 2004, a Orvieto, Perugia i Assís (l'any del Perugin!). El 2005, arribant pel port de Pajares, a Lleó,

Valladolid, Segovia i el palau de Riofrío. Cada primavera, un viatge.

Tots, viatges memorables. Sempre muntats, amb intel·ligència, eficàcia i generositat, per la Mercè Valeri i l'Anna Maio, amb l'assessorament d'en Toni Mari, el qual a més, ha fet de cicerone de luxe durant la majoria de les expedicions.

Aquest any, hem anat a Istanbul. Un gran viatge: Europa i Àsia en cinc dies! La ciutat la conquesta de la qual va significar el pas de l'època medieval a l'època moderna. Constantinòpolis, la ciutat de Constantí, centre de l'imperi romà, donant pas a Islambul, el país de l'Islam (ara, Istanbul, més fàcil de pronunciar per als turcs). La capital de l'imperi otomà, fins que, a principis del segle passat, després de la guerra europea, Mustafà Kemal Atatürk va crear la república de Turquia.

Bé, no seré jo qui us expliqui ara en què consisteix Istanbul. Aquells cinc dies de maig van servir per fer-me veure, una vegada més, com és de difícil penetrar en l'essència d'una gran ciutat, per molt que facis. A sobre, en anar-hi, vaig incomplir una norma que m'he imposat des de fa uns anys i que consisteix en no anar mai (si no és gratis o per qüestions de feina) a ciutats a les quals no hagi anat abans. La meua excusa va ser que totes les regles tenen excepcions, i que Constantinoble mereixia la transgressió (a més, els noms de ciutat de quatre o més síl·labes sempre m'han fascinat!). Tot i així, vull destacar les dues coses que més em van impressionar.

La primera, el lloc, la situació. El Bòsfor, entre el Mar de Màrmara i el Mar Negre, és un estret que la mirada pot mesurar. Hi ha Istanbul als dos costats, a Tràcia i a l'Àsia Menor. Però, a més, el costat europeu està dividit per una espècie d'estuari, el Corn d'Or, que fa més característica i memorable la forma de la ciutat. L'espai és enorme, però la seva imatge resulta assequible. Això ve afavorit per la inclinació del terreny (Per a mi, en aquest sentit, només San Francisco i la seva gran badia, d'entre els llocs que he visitat, s'hi podria comparar). Pugeu a la torre Gàlata a última hora de la tarda i us extasiareu davant la bellesa del conjunt. Si coincideu amb el moment de la crida a la pregària, la sensació quedarà en vosaltres per sempre.

La segona, la meravella de l'interior de les mesquites. El pla silenciós del paviment amb les grans catifes, sota l'àmplia i relativament baixa teranyina horitzontal formada per les innumerables llumetes de les llànties penjades (l'espai humà), en contrast amb l'àmbit superior, immens, de la cúpula coronada per la finestra oberta al cel (a la divinitat). L'efecte és corprenedor. Simultàniament espectacular i íntim. Una lliçó d'interiorisme de gran alçària. M'ho havien explicat, però s'ha de veure!

Al costat d'aquestes dues impressions realment captivadores, altres atractius constantinopolitans (els palaus, els mosaics i frescs bizantins, els museus, les cisternes, el gran basar i el basar de les espècies, els carrers i els seus contrastos culturals, els vaixells anant i venint, els banys, els menjars salats i dolços, l'hotel Pera, Agatha Christie o Pierre Loti) van resultar, per a mi, estimulants, però menys sorprenents. Hi hauria de tornar.

Eina, Espai Barra de Ferro Fotograt

Curs d'introducció impartit per Eugènia Agustí i Cristina Pastó, del 7 de març al 28 de juny, els dimecres de 15.30h a 19.15h. (taller aula oberta els divendres a la mateixa hora)

Informació i matrícules: info@eina.edu

Activitat que permet el reconeixement de 6 crèdits de lliure elecció de la Universitat Autònoma de Barcelona



IMPRESARIA
DITIFET
al vostre servei

comercial@impremtaditifet.com
www.impremtaditifet.com
Tels. 93 788 49 90
93 788 38 77

VIVANDA
RESTAURANT

Major de Sarrià 134 bxs. 08017 BARCELONA
Tels. 932 031 918 - 932 054 717

Detall de la creació gràfica Sabine, de la Història de l'Home de Georges-Louis Le Clerc, Comte de Buffon de la professora de gravat Antònia Vilà. Aquesta obra s'ha editat en motiu del Sopar d'Eina d'enguany i ha passat a formar part de la col·lecció d'obra gràfica d'Eina.

En portada
Sabine
Antònia Vilà