



Aire

Sumari

07

Presentació

Miquel Noguer

08

El que omple  
l'ànima

Robert Fabregas i Ripoll

10

L'art i el cinquè  
element

Robert Fabregas i Ripoll

13

Antonio López  
Torres

Biografia

17

María Moreno  
Blasco

Biografia

21

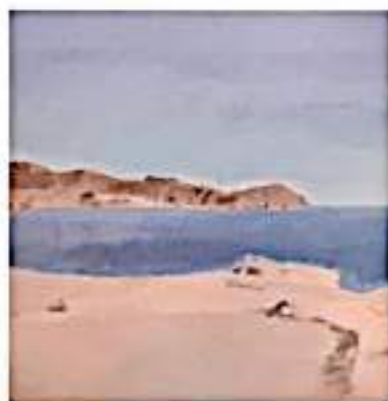
Antonio López  
García

Biografia

25

Allò real i  
allò trans-  
cendent

Beatriz Hidalgo Caldas



30

L'aire i la pintura

Miquel del Pozo

33

Modest Cuixart

Biografia

37

Geologia  
ferida.

Pell antiga.  
Crosta viva.

Robert Fabregas i Ripoll



41

Els inicis de  
Modest Cuixart

Fundació Cuixart

45

Claire Droppert

Biografia

49

Reflexió  
Claire Droppert



54

El camí de la  
presència i les  
allaus de distracció  
Jordi Pigem

57

Rosa Cerarols  
Biografia

61

Daniela  
Colafranceschi  
Biografia

65

Claudia Misteli  
Biografia

69

Pere Sala i Martí  
Biografia

73

Roser Vernet  
Biografia

77

La immen-  
sitat im-  
mensa

Rosa Cerarols, Daniela Colafranceschi,  
Claudia Misteli,  
Pere Sala i Martí i Roser Vernet



85

Walter Benjamin  
Biografia

89

El vell  
Benjamin

Lisa Fittko



98

Walter Benjamin  
i les masses del  
segle xx  
Pilar Parcerisas

103

Traduccions

# La im- mensitat immen- sa

Rosa Cerarols,  
Daniela Colafranceschi,  
Claudia Misteli,  
Pere Sala i Martí  
i Roser Vernet

"L'univers és infinit,  
pertot acaba  
i comença,  
i ençà, enllà, amunt  
i avall,  
la immensitat és  
oberta.  
I a on tu veus lo  
desert,  
eixams de mons  
formiguegen."

Jacint Verdaguer

# Daniela Colafranceschi

Roma, Itàlia  
1960

"L'univers és infinit,  
pertot acaba  
i comença,  
i ençà, enllà, amunt  
i avall,  
la immensitat és  
oberta.  
I a on tu veus lo  
desert,  
eixams de mons  
formiguegen."

Jacint Verdaguer



## Biografia

És Arquitecta, Doctora en Projectes Arquitectònics i Cate-  
dràtica d'Arquitectura del Paisatge a la Universitat di Napoli  
Federico II (Itàlia). La seva formació com a arquitecte -en la  
investigació teòrica i aplicada- troba una aptitud d'interès  
consolidada sobre l'espai públic en el (re)desenvolupament  
d'àrees degradades de la ciutat i en àrees perifèriques i mar-  
ginals; l'arquitectura del jardí en la redefinició dels contin-  
guts d'identitat morfològica i socio-relacional; i en la inves-  
tigació sobre el projecte paisatgístic com a interfície entre  
ciutat i territori. Entre 2000 i 2012 ha dirigit la sèrie Lan-  
d&Scape per l'Editorial Gustavo Gili de Barcelona (Menció  
al Premis FAD Pensament i Crítica el 2011), i actualment és  
la directora de la sèrie L&SCAPE per a Libria des del 2019.



Viatjar té el potencial de ser una experiència immensa. Sol ser un desplaçament que incorpora una bona dosi de transformació. Els humans viatgem per necessitat, per desig i curiositat. Viatgem per sobreviure, com ho van fer els avantpassats nòmades i ho fan molts contemporanis nostres cercant aliments, refugi i condicions de vida millors. També viatgem per expandir els nostres horitzons, per explorar allò que és desconegut, per entendre el món i entendre'ns a nosaltres mateixos. Sigui com sigui, viatgem perquè som moviment.

El viatge pot ser immens. La vida és un viatge dins del viatge galàctic del nostre planeta per la Via Làctia i el sistema solar. Viatjar combina multiplicitat d'escalles de l'espai i el temps, que poden esdevenir llocs viscuts o paisatges que necessiten ser trepitjats per descobrir les particularitats amagades del seu propi palimpsest. El viatge també és un imaginari.

Els viatges pel desert han marcat profundament la història de la humanitat, tant en l'àmbit cultural, espiritual i comercial com en el pla simbòlic. Alguns són llegendaris

per la seva dimensió mítica o històrica; d'altres, per la seva influència geopolítica, religiosa o literària. De fet, els deserts han estat escenaris de resistència, revelació, trànsit, descoberta i desafiament. Hi trobem viatges ancestrals, iniciàtics, artístics i també turístics.

El desert posa a prova; la seva immensitat convida a mirar cap endins. Per això, tants relats fundacionals —i contemporanis— hi tenen lloc. Per això hi anem. El desert és un portal que s'obre a la narració del món, des de la materialitat geològica i la transformació climàtica fins a la mística, el refugi i la descoberta de nous mons.

Hi ha llocs que ens fan petits, però alhora ens expandeixen. El Tassili n'Ajjer, al sud-est d'Algèria, és un d'aquests llocs on el «buit» es converteix en plenitud absoluta. Un desert antic, mineral i viu, on el temps sembla haver-se adormit i, on, tanmateix, tot es mou. Hi ha viatges que no es fan només per arribar, sinó per aprendre a mirar d'una altra manera. El Tassili n'Ajjer, al cor del Sà-

hara, és un d'aquests llocs on el temps i la matèria es confonen, on l'escala es dissol. Un paisatge immens que, com l'univers, és paradoxal: ple de buits i buit de límits. La immensitat immensa és el relat coral d'aquest viatge. Cinc mirades, cinc maneres de percebre la relació entre el que és minúscul i l'infinit. Fotografies, paraules, dibuixos, objectes... esdevenen fragments d'una mateixa experiència: la d'habitar, per uns instants, un espai on la contemplació es transforma en coneixement i on el silenci parla.

L'exposició es desplega com un itinerari sensorial entre quatre dimensions de la immensitat: l'exterior, on el paisatge i la geologia revelen l'escala inabastable del món; l'interior, on el buit es converteix en emoció i la contemplació en presència; el temps, on la pedra conserva les empremtes del que fou vida, i la immensitat compartida, on el viatge s'entrellança amb la mirada dels altres i es fa relat comú.

En aquest espai immens, on res no té límits clars, el pas humà és alhora fugaç i etern. La immen-

sitat immensa ens recorda que el vertigen davant l'infini és també una forma de lucidesa: mirar, caminar i comprendre que en allò que és minúscul ja hi habita l'univers. Cinc viatgers, cadascú amb la seva mirada, travessen aquest paisatge immens i en tornen amb fragments de tot tipus, però, sobretot, torren diferents.

La contemplació dels paisatges «immensos» i salvatges, com el desert, ens provoca una gran atracció i plaer. Són llocs que ens impressionen i que fan que ens sentim completament superats per la seva bellesa o amplitud. La immensitat immensa ens atrau, entre altres motius, perquè té una escala que desborda les capacitats humanes.

Als segles XVIII i XIX, alguns pensadors i artistes romàntics van aprendre a valorar aquest sentiment d'insignificança davant d'aquesta «immensitat immensa» —que contrastava amb els «tranquils» paisatges rurals que fins aleshores pintaven—, i la van anomenar *sublim*.

Ara bé, actualment, la majoria de deserts —i també els oceans, els cims i els volcans— que humiliaven amb la seva amplitud «immensa» i amenaçaven amb el seu poder «immens», aquests paisatges tan temuts abans del segle XVIII, avui són summament valorats i protegits (com el Tassili n'Ajjer, actualment Reserva de la Biosfera, o les seves prop de quinze mil pintures neolítiques del «Tassili plateau», reconegudes com a Patrimoni Mundial per la UNESCO). Alhora, esdevenen escenaris de consum: utilitzats per les empreses de videojocs o venuts per les agències de viatges, perfectament controlats, segurs i a voltes previsibles, sense que hi hagi cap perill real ni risc autèntic. Fins i tot els deserts que a les dècades dels seixanta i setanta van inspirar els artífexs del *land art* han acabat convertint-se en mers productes turístics.

Aquesta reflexió podria portar a preguntar-nos quins són, avui, els paisatges que ens inquieten, ens pertorben i ens provoquen incertesa, juntament amb la més

explícita atracció i fascinació. La resposta a aquesta pregunta ja no li pertoca a aquesta exposició.

Anàvem al desert, però ens vam trobar deserts. Ens interpel·laven continuament, amb embuix, sense trobar la raó d'aquella fascinació. Ens vam endinsar en una immensitat immensa, profunda, en una espècie de raptè.

## Complexitat

El desert és una complexitat d'espais, però també de seccions geològiques, topogràfiques i morfològiques. De formes, però també de composició, disposició i ritmes de volums muntanyosos. És una complexitat de paisatges que ens atrauen precisament perquè ens manquen les eines per interpretar-los, per saber-los llegir. No podem fer-ho amb els codis culturals que tenim a la nostra disposició: aquí no serveixen, aquí l'accés és un altre, possiblement més subtil. Així doncs, el posicionament es desplaça cap a valors purament estètics, d'atmosferes i merave-



Iles. Ens encisen la solemnitat de les roques, les formes estranyes, la suavitat i la sensualitat de les dunes, l'equilibri variat i múltiple amb què la superfície s'adhereix al cel; la línia que dibuixa el perfil de com la terra arriba al cel i els relleus, en canvi, descansen a terra. El valor cromàtic dels canvis sobtats entre vermell i marró, groc i taronja, dins els plecs, ones, escates, sinuositats, estelles... Roques que emergeixen i se submergeixen a la sorra, dunes fetes de sorra i d'altres que digereixen les muntanyes. Només aquestes històries ja són complexes i relats llargs per si mateixos.

## Dinamisme

Una condició clara, una geografia explícita, escrita en el paisatge. L'evolució del canvi constant i continu, on tot és absolutament dinàmic, canviable, sempre en moviment, dins d'una existència secular.

Dunes suaus i sinuoses que avancen lentament per conquerir territori; el perfil de les muntanyes erosionades pel vent que s'esmicolen inexorablement. L'horitzó, tan anòmal per a nosaltres, dibuixa soques de roca d'aparença humana, siluetes dins de les quals reconeixem obres i personatges. Giacometti també viu aquí, tal com la Roser va batejar una formació rocosa alta i aïllada. Aquí, les dunes s'empassen les muntanyes i les muntanyes es transformen en sorra.

## Escala

Proporcions, unitats, distàncies, profunditats. Tot fa confondre la percepció de l'escala en els elements que componen aquests espais immensos. Muntanyes que semblen roques i dunes que tenen l'alçària de les muntanyes. No es disposa de la proporció de l'escala perquè falten aquells referents que ens donen la mesura dels

elements. El primer pla i la fondària, la proximitat i la distància, es relativitzen. Tanmateix, l'escala de la immensitat d'aquest espai immens és cristal·lina.

Hem fet fotografies en què apareixem nosaltres i d'altres en què no per poder mesurar, precisament, la diferència. L'escala no es copsa: s'escapa, és difícil de desxifrar. Els pocs arbustos aïllats semblen arbres, i els arbres tenen la mateixa forma que els arbustos. Una escala intangible i relativa. La percepció de la immensitat en la consciència d'un horitzó «proper». És un gran buit, però tot és ple!

«El desert és on no hi ha res i on t'ho trobes tot.»

El temps també té escales diferents. Hi ha el «temps breu», el dels homes, el de la seva adaptació a la Terra, de viure-la i antropitzar-la, dels habitants d'aquí,





dels tuaregs nòmades de l'altiplà. I hi ha el «temps profund» dels esdeveniments geològics, de la transformació ineluctable que regeix el passat i el futur d'aquesta geografia.

## Signes

Els grafitis, les representacions i els dibuixos gravats a la pedra són sorprenents i ens expliquen la història de quan aquest desert era sabana. Girafes, rinoceronts, elefants, vaques. El ritual de la caça, la vida quotidiana... Dibuixos esculpits a la pedra grisa o dibuixats en vermell brillant de terracota esmicolada barrejada amb làtex d'acàcia.

El que ens sorprèn d'aquestes pintures rupestres és l'elegància dels gestos en què es representen aquests animals, així com les representacions de comunitats d'homes i dones. I, de nou, les inscripcions en llengua tuareg, alternant signes geomètrics, que formen un alfabet bàsic. Són lletres o corresponen a sons? Les

observem com un ritme de signes que es repeteixen a la superfície, imaginant la intenció d'aquells que s'expressaven directament a la pedra. Són paraules que habiten el silenci.

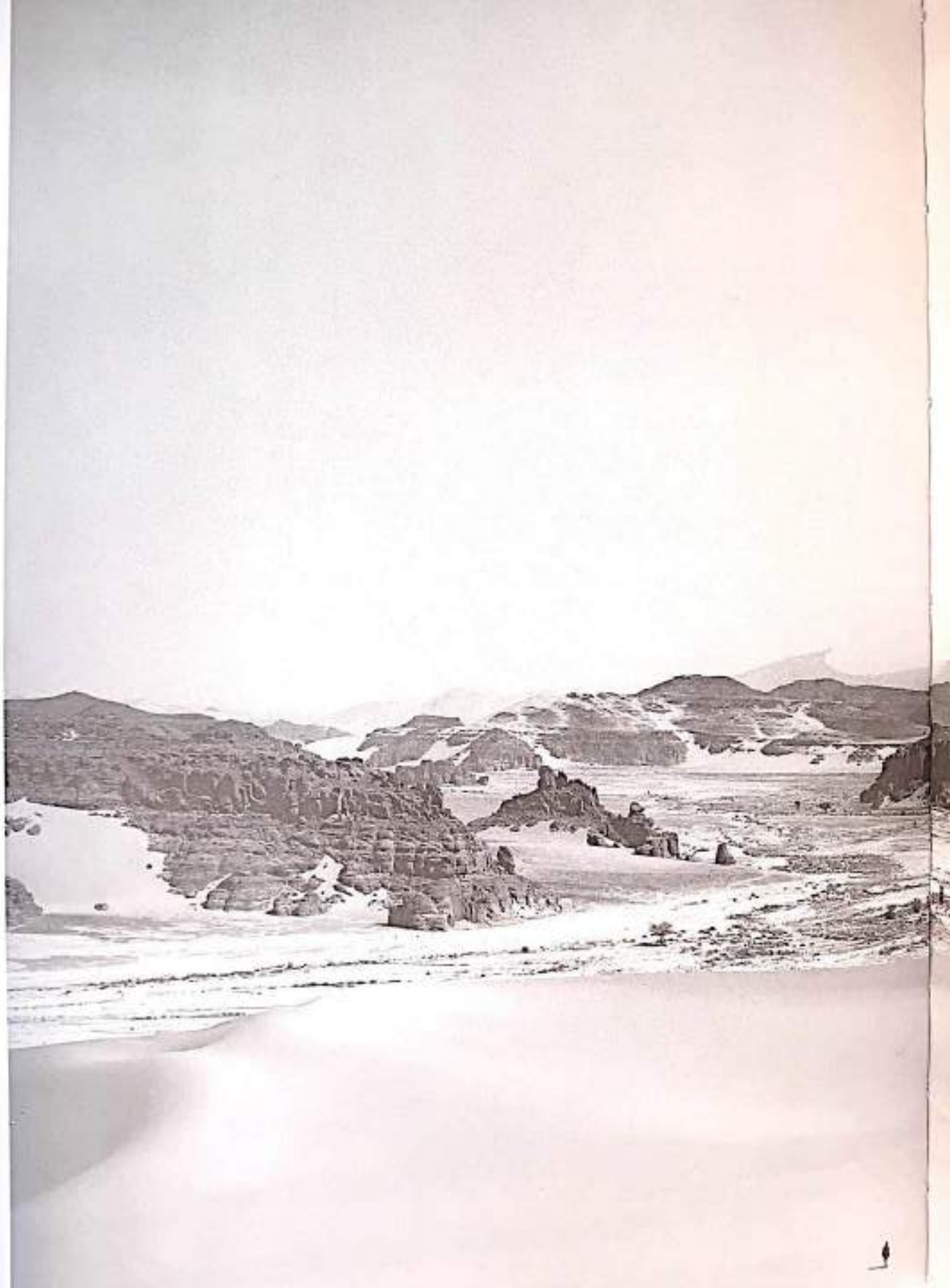
Ens commou la idea de com devia ser la vida en aquells moments, en el «temps breu» del qual nosaltres també formem part: les normes, els rituals, els costums, la seva capacitat de teixir dia a dia aquells sistemes existencials, aquells dispositius inventats que els permetia sobreviure... Som completament incapaços d'entendre'ls.

Altres signes són les traces dels habitants d'aquesta geografia, entre la sorra. Més o menys profundes, quasi amagades, o en la superfície: plats, ceràmica, puntes de llança, eines de caça. Formes, ritmes i empremses —no menys importants que les nostres i la dels pneumàtics— habiten la superfície del desert en l'anarquia absoluta de diverses trajectòries. Una superfície lliure, oberta, neta d'obstacles; el millor mitjà per registrar la pròpia existència.

Gaseles, ratolins blancs, ocells, camells... Hauríem d'aprendre —per als nostres projectes— que hi ha mil maneres de moure's per una superfície:

com més  
lliure i  
oberta sigui,  
més lliure i  
oberta serà  
la manera  
com els que  
hi viuen se  
la poden  
apropiar.

La marca artificial de la línia negra d'asfalt a la sorra en sortir del





Tadrart és l'últim que recorrem. L'elegància d'una catifa fosca que talla una manta de sorra de color iverí. Ens commou perquè és clara, neta i gairebé sembla una obra de land art. Dibuixada amb bolígraf, fusionada amb la sorra, els seus límits estan marcats només per un canvi de material i color.

Sempre passa quan arriba un element dissonant sobre una superfície uniforme i monocromàtica: arriba una altra cosa, que contrasta. És una marca sobre un llenç, una línia superposada sobre un fons. El contrast d'una síntesi estètica absoluta i magnífica.

Aquesta carretera apareix com una obra d'art a les fotografies de satèl·lit que en Pere munta per reconstruir el nostre viatge. És la superfície de sorra gris clar, amb el disseny d'una línia negra, exactament com un gravat addicional, aquesta vegada a l'escala del territori. És realment elegant.

## Imant

Per què ens atrau tant? Per què aquest desert ens captura tan intensament? Perquè és un imant. També depèn de l'estat d'ànim amb què abordem el viatge, de la nostra curiositat i del desig de descobrir alguna cosa que no coneixem i que, per tant, ens sorpren. Però no és només això.

Ens fascina com aquest espai ens abraça, ens acull i ens atorga la consciència de ser només convidats d'aquesta geografia i aquest territori. Ens rep, ens transmet la percepció de la immensitat, de la immensitat immensa i immersa en l'espai més profund del silenci. Davant d'aquest poder, relativitzem el context d'on venim i n'entenenem la inaccessibilitat. Aquests espais transmeten i comuniquen amb els qui els habiten, valors, significats, emocions. Ens arriben i s'entenen dins nostre inculcant una sensació de quietud, de lleugeresa, de llibertat, d'absència...

Ens identifiquem amb aquesta geografia.

Són els ritmes, els colors, les textures i les densitats el que construeix l'espai. El vermell intens de les dunes de la frontera líbia, les mil tonalitats de la sorra, el negre de les pedres en què s'ha transformat l'arbre petrificat, la roca líquida i esvaïda que emergeix del mar i les bombolles d'aire que contenia.

Però també ho són el tipus de llum, el color de l'aire, l'efecte del vent, el so del silenci, la brillantor de les estrelles a la nit, els reflexos generats per la calor, la mesura del temps. Aquesta immaterialitat també genera la matèria de la qual està fet aquest espai. Percepcions i sensacions a l'uníson: alfabetos que componen l'escriptura dels paisatges del Tadrart, les notes de la seva música, els seus nombrosos deserts.

Aquí, la immensitat immensa és el camí que va des del que és més íntim i gairebé imperceptible fins a l'infinit —i, per tant, també imperceptible. Un camí, com tots, fet de l'espai i el temps. El camí de l'efímer a l'eternitat.

Del microscopi al telescopi, sense saber en cada cas amb quin dels dos enfoquem una realitat que desafia les mesures. La percepció requereix escales preestablertes o convencions que les recreïn. Sense això, ens trobem en un lloc en què el temps i l'espai campen a lliure, s'intercanvien els papers, juguen a la cluca i ho fan sense nosaltres.

Accedir-hi és violentar-lo, fins i tot malgrat nosaltres. I voler-lo capir amb tots els sentits oberts i poca cosa més és una manera, potser l'única, de fer-nos-ho perdonar. I això intentem durant el temps aturat que pautem amb rituals per no perdre'ns, per saber que són dies i no temps i prou, mentre els porus se'ns van omplint de l'arena que aquí és senyora i majora i ho fa sentir.

El trabucament que impera i que ens sobta va des de la simple i contundent percepció sensorial — que ens mostra estrelles diminutes caigudes d'un cel que ja en té massa i fetes gra d'arena, esllavissades de cap per avall que van amunt amunt, líquids petrificats de la lava que s'enfila cel amunt per caure fins a la capa de terra que prèviament ha esventrat, pols de totes les mides i colors, boira d'arena i aigua— fins a tot el que no sabem com anomenar, qualificar, dir. No en sabem perquè la civilització, que mata la creació, ens n'ha estroncat la traça.

Per això, maldestres com som, no podem estar-nos de convocar els conceptes sabuts, congregar l'un darrere l'altre els referents compartits fora d'aquí, per tal de trobar algunes paraules per a massa sensacions, possibles relats que ens desxifrin el que narra la llengua esculpida de qui habità aquest espai en un temps que ja no compta.

I potser del que es tracta és d'aclucar els ulls per fer temps, d'escoltar molts silencis per deixar lloc.



*Ākāśa* vol dir literalment "espai" o "èter". És considerat l'element més subtil i el primer a manifestar-se en la creació de l'univers. No és només "espai buit", sinó un medi fonamental a través del qual es propaguen les vibracions, especialment el so —*śabda*—. És vist com una emanació de *Brahman* —la realitat suprema—, una de les primeres manifestacions del cosmos des de la consciència pura. En el loga està relacionat amb el cinquè *chakra* situat a la gola, vinculat a la comunicació, a la puresa del so i de l'expressió. En la pràctica espiritual i meditativa, l'*ākāśa* representa un estat de consciència ampliat, d'obertura, silenci i infinitud. També s'associa amb els *akāśic* o records —una noció més tard adoptada per l'esoterisme occidental—, una mena de "memòria universal".

Robert Fàbregas i Ripoll

I si l'art fos així de senzill: l'emoció davant del món traslladada a una pintura. Un conte de William Faulkner podria confirmar-ho. L'escriptor descriu un petit poble de Yoknapatawpha —com podria ser Tomelloso, un petit poble de la Mancha— on hi ha un museu on es conserven quadres: «pintados por personas que amaron lo que vieron». Aquest és el sentit últim (i el primer) de la pintura. Les obres d'art, diu Faulkner, es fan amb el desig que altres persones puguin veure en els quadres allò que els seus autors han vist, allò que han estimat. De ser així, l'obra d'art no s'acabaria quant surt del taller de l'artista, sinó quan algú, davant la pintura, hi reconeix la mateixa emoció que va sentir l'artista davant la realitat. I això, a vegades, succeeix.

Miquel del Pozo

La respiració és essencial, però molt sovint passa desapercebuda. I el mateix s'escau amb l'espiritualitat. En llatí, *spiritus* volia dir alhora respiració, alè, aire, brisa i esperit. En grec clàssic, *pneuma* (πνεῦμα) volia dir respiració, aire (encara diem 'pneumàtic'), vent i esperit. En les llengües modernes, la majoria d'aquests significats es refereixen a coses tangibles (respiració, alè, brisa) mentre que concebem l'esperit com a quelcom intangible. Però en llengües clàssiques (i indígenes) no hi ha encara separació entre el tangible i l'intangible, entre el material i l'immaterial. Encara avui, amb la paraula 'cor' ens referim tant a un òrgan físic com a qualitats intangibles (persona "de bon cor", quelcom que "ens surt del cor"). Com més enrere anem en el temps, menys distinció trobem entre el tangible i l'intangible: en *la Ilíada* i *l'Odissea* no hi ha fronteres rígides entre els humans, les divinitats i la natura.

Jordi Pigem