

Coco Déco

JOSEP MARIA SUBIRACHS

En les ratlles següents es traça una semblança de Coco Chanel, la dona que més ha influït en el desenvolupament de la moda femenina. L'autor de l'article hi destaca el seu aspecte creador durant l'època d'entreguerres, quan va sorgir l'estil artístic conegut per *art déco*.

Ja fa vint anys que Gabrielle Chanel, més coneguda per Coco Chanel, desapareixia junt amb altres protagonistes de la modernitat: Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius, Igor Stravinsky, Hans Arp i Pablo Picasso. Però el que vull destacar aquí és que la verdadera Coco Chanel no era aquella que sortia freqüentment, des de 1954, a les cobertes de la revista *Elle*, sinó la dona que, en una carrera espectacular, havia treballat, lluitat i triomfat entre 1913, any en què obri la primera *boutique*, i 1939, inici de la Segona Gran Guerra.

Aquesta dona singular va néixer en un racó perdut de la França rural, a les Cevenes, el 1883, i partint de zero va saber intel·ligentment avançar en l'escala social gràcies a la seva creativitat i també valent-se dels homes de la seva vida: Étienne Balsan, Arthur Capel, el gran duc Dimitri, el poeta Reverdy, el duc de Westminster Bend'Or i el dissenyador Iribe. Així, la seva estrella va poder brillar a París al costat de Diaghilev, Picasso, Cocteau, Stravinsky, Laurens, Max Jacob, Colette, Dali, Joséphine Baker, Fernand Léger...

El 1954, nou anys després de la fi de la guerra, va tornar a París per tornar a triomfar una altra vegada competint amb el creador que llavors dominava el món de la moda i que havia recuperat la tradicional feminitat per a l'alta costura: Christian Dior.

Durant els deu anys d'aquest exili, els fran-

cesos van tenir temps d'oblidar les íntimes relacions que durant l'ocupació havia tingut amb un oficial alemany, l'únic home que no va ser per a ella un graó per pujar sinó, més aviat, un entrebanc desafortunat.

La segona aparició de Chanel a la vida activa de París després del llarg silenci coincideix amb la meua joventut, i per això la meua generació va tenir d'ella una opinió poc afortunada. Per nosaltres, Chanel, amb el seu cèlebre vestit jaqueta, era la modista que vestia quasi d'uniforme les dones burgeses dels anys cinquanta i seixanta. Aquest vestit que passaria a la història quan vàrem veure que a Dallas el portava Jackie Kennedy, tacat de sang, en aquell tràgic 22 de novembre de 1963.

Però la gran Chanel va ser la que, juntament amb Paul Poiret, va alliberar de la cotilla la dona, va fer barrets sense plomes ni or-

naments el 1912, l'any 1913 va treure el vestit esport, va adaptar a la gran moda el teixit de punt, va col·laborar amb els ballets russos dissenyant el vestuari del *Train bleu*, va inventar la moda unisèx, va propagar el cabell *à la garçon*, va dissenyar joies d'una espectacular simplicitat i el 1920 va treure, en un flascó extremadament simple que contrastava amb les cursileries pròpies del ram, el perfum número 5 (l'habitual de Marilyn Monroe).

Coco Chanel, injustament valorada, és sens dubte una creadora indiscutible d'aquest moment brillant i frenètic, cant del cigne de la modernitat, que fou l'etapa històrica que va transcórrer entre les dues guerres l'estil de la qual s'ha convingut a anomenar *art déco*. Estil complex si pensem que va de l'esvàstica nazi al gratacel Chrisler, del xarleston a Pau Gargallo, de l'EUR romà al GATCPAC bar-

celoní, d'Albert Speer a les *maderas de Oriente*...

Coco Chanel és una d'aquelles dones que han tingut un paper destacat, amb una aparença de frivolitat, en la història dels darrers cent anys, com són Lou Salomé, Alma Mahler, Misia Godebska, Tamara de Lempicka o Gala Dianaroff. Naturalment, en un altre nivell es troben Virginia Woolf, Marie Curie, Marguerite Yourcenar, Barbara Hepworth, Eva Duarte, Mercè Rodoreda, Colette, Frida Kalho... I en un Olimp especial, una llarga llista d'estrelles de l'escena i de la pantalla com Sara Bernhardt, Margarida Xirgu, Greta Garbo, Marilyn Monroe, Maria Callas...

Finalment, el 10 de gener de 1971, Chanel desapareixia, aquesta vegada per sempre, coincidint amb la mort del moviment modern que ella havia ajudat a configurar, i s'iniciava el que, potser d'una manera provisional, hem anomenat postmodernitat. Terme que molts creuen poc afortunat però, tenint en compte que altres estils tenen noms que en el seu origen eren ben poc atractius, com ara gòtic (sinònim de bàrbar), barroc (nom donat a les perles defectuoses), rococó, manuelí, impressionisme, dadà o *tachisme*, és possible que el terme postmodernitat sigui definitivament acceptat per anomenar el que, més que un estil, és el començament d'una nova època.

Josep Maria Subirachs és escultor

La mort de Gutenberg

JOAN PERUCHO

La publicació recent de diversos estudis sobre compaginació i tipografia posa de manifest la gran importància que té la presentació dels llibres. La tipografia, afirma l'autor de l'article, viu en l'actualitat un moment crucial que apareix vinculat al desenvolupament de les noves tècniques que s'apliquen al tractament de textos.

Dins el camp de les arts gràfiques, els problemes relatius a la tipografia i a la compaginació o *mise en page* estan obtenint, avui dia, ressons amplis. Després de l'èxit del llibre de François Richaudeau *La lettre et l'esprit*, que pot ser considerat com el paladí de la compaginació *foisonnante*, l'atenció sobre aquesta matèria es va concretar en el llibre de Jacques Delmès *La révolution typographique*, centrat sobretot en la història recent dels moviments d'avantguarda en el que aquests tenen de relació amb les arts gràfiques, en particular en les aportacions del futurisme i dadaisme. Aquest interès es renovà amb el llibre de Jérôme Peignot *De l'écriture à la typographie*.

Descobrim que, després de l'aparició dels mitjans electrònics de reproducció, la impremta està travessant una transformació enorme, que bé justifica que hagi pogut parlar-se de "la mort de Gutenberg". Jérôme Peignot pretén demostrar que, tanmateix, ha arribat el moment de recordar-nos que les lletres són, malgrat tot, obres d'art, i ho són amb el mateix títol dels quadres o les escultures. Així, Beaumarchais, que va publicar les obres de Voltaire amb tipus Baskerville, pretenia aplegar dos genis en la mateixa obra. Per Peignot, la tipografia, tant com el talent de l'autor, concorre a l'elaboració del llibre, i la seva problemàtica reflecteix indubtablement una evolució cabdal a la història de la civilització.

Per Jérôme Peignot la cal·ligrafia és un art, i en els seus inicis va ser patrimoni d'artistes. Això és el que van ser, per exemple, els copistes medievals, la bellesa, les cal·ligrafies dels quals, resulten independents de la seva significació. Com a art, la cal·ligrafia és, així mateix, una projecció de la personalitat amb tot l'intransferible que aquesta té. Com més antiga sigui una cal·ligrafia més personalitzada resultarà als ulls del lector i, en conseqüència, més bellament independent del seu sentit. Però això, a la llarga, pertorba naturalment una bona comprensió de l'escrit, i més que una virtut es presenta com un defecte, ja que l'escrit-

tura no és un art que opera en el buit, sinó que és un art subjecte a una funció, és a dir, a una servitud: la lectura. Amb la invenció de la impremta es tendeix a unificar i universalitzar els tipus de lletra i sorgeixen alfabetos bells i divulgats d'ús constant i corrent. Aquests alfabetos, tanmateix, sempre restaran tanyits per l'esperit nacional del país que els adopta i, és clar, també per l'esperit de l'època. "Nascut en el seu temps, tot caràcter resta lligat a ell —escriu Peignot—. No es pot imitar una tipografia. Es té la pròpia o es manca d'ella." Amb caràcters inconfusibles van néixer, doncs, tipografies que el temps va anar suplantant per altres de noves, més d'acord amb el moment. Parlar de les grans creacions d'aquest art és parlar també dels seus grans artistes, dels seus grans noms: Bodoni, Elzevir, Didot, Plantin, Estienne, Fournier, Garamond, Jenson, Schoeffer...

Amb el segle XX s'obren les grans investigacions tipogràfiques, començant, encara que amb caràcter exclusivament estètic, pels futuristes i dadaistes. El Bauhaus va ser un gran pas, una veritable investigació científica de la lletra. "No és estrany —diu Peignot— que per dibuixar una lletra que pugui servir a tothom —per definició tota lletra es vol universal— els alemanys del Bauhaus hagin recorregut a les normes matemàtiques, donat que aquestes constitueixen un llenguatge universal." En aquesta direcció, als treballs de Herbert Bayer corresponen els de Joseph Albers, els d'Erbar,

la Kabel de Rudolf Koch: el de Lissitzky i Moholy-Nagy i la Futura, de Paul Renner. Les lleis d'aquesta nova tipografia racionalista i funcional van ser codificades, com és sabut, per Jan Tschichol. Tanmateix, i encara que sembli paradoxal, resulta que la lletra més llegible no és, no cal dir-ho, la més funcional. En aquesta mateixa tendència matemàtica es troba l'experiència de la Dutch Standard Institution, que el 1963 va crear la NEN 3225, els autors de la qual van dir d'ella que "era la més democràtica de totes les tipografies elaborades fins al moment".

Se cerca, doncs, incansablement, intentant trobar la tipografia del nostre temps, aquella que estigui d'acord amb l'esperit dels nostres dies. Els americans volen condensar la lectura i per això inventen tècniques, fins i tot aparells per accelerar el temps de lectura. Aquests mètodes els anomenem *speed-reading*. També s'intenta revitalitzar el signe. Els signes apareixen no només a la circulació de les ciutats i carreteres, sinó també a les cambres de bany i als xecs, les factures, els bitllets de viatge, els girs postals... i aquests darrers signes, fabricats per cervells electrònics, poden ser llegits, a la vegada, per ells i pels ulls humans. Peignot, però, ens adverteix que la cultura "ne sera jamais une affaire de vitesse. Elle consiste seulement à coïncider avec un rythme. On lit comme on respire, faute de quoi on ne lit pas. On écrit de même". En efecte, Proust deia que penetrar en un paisatge amb un automòbil és sa-

quejar-lo.

La utilització de la fotocomposició ha obert també nous horitzons. Aquesta màquina electrònica, inventada per René Higonnet i Louis Meyroud, ha tingut un paper important a les reunions anuals de Lure, presidides per Jean Giono i Maximilien Vox. D'altra banda, l'acumulació, la superposició de formes gràfiques a les quals assistim avui no deixen de tenir un gran interès. Per exemple, actituds determinades del pop-art, que són com una resposta a l'agressió tipogràfica actual, en constitueixen una prova evident.

La tipografia, amb avanços tècnics fabulosos de tota mena, viu un moment decisiu i crucial. Però davant la progressió de la mentalitat científista, Peignot ems al·liona amb l'objectiu primordial del qual és recordar als tipògrafs que una lletra mai es pot encabir a l'esperit si abans no ha estat dibuixada amb la tremolor humana de l'art.

Max Ernst ens conta que, més enllà de "l'écriture automatique", ell és un espectador apassionat o indiferent, segons els casos. "Un dia de l'any 1991, trobant-me en un temps de pluja en una ciutat tocant al Rin, vaig ésser colpit per l'obsessió que exercien sobre la meua mirada irritada les pàgines d'un catàleg il·lustrat on figuraven objectes per a la demostració antropològica, microscòpica, psicològica, mineralògica i paleontològica. Hi trobava reunits elements de figuració talment distants i diferents que l'absurditat d'aquest conjunt va provocar en mi una súbita intensificació de les facultats visionàries i va fer néixer una successió al·lucinant d'imatges contradictòries, imatges dobles, triples i múltiples, sobreposant-se unes a les altres amb rapidesa i persistència".

És un efecte gairebé màgic, fulgurantment intuïtiu dels problemes tipogràfics i de *mise en page*, tan valorats pels òrgans de decisió dels mitjans de comunicació actuals. Efectivament, la preocupació per aquests temes és constant.

Joan Perucho és escriptor

bústia

A Montserrat, vida

Després d'anys de no fer-ho, he pogut passar una setmana a Montserrat. Això m'ha permès de fer caminades per la muntanya i observar com es va regenerant el bosc després del terrible incendi de 1986 que ens va deixar a tots el cor en un puny.

És admirable comprovar com aquests paratges tan estimats tornen a ser verds i plens de vida. Tan plens de vida que jaig tenir la sort de veure-hi una serp. **Carola**

Camp i Ramoneda. Sentmenat.

Defensa de les 'Pàgines viscudes'

Des de l'any 1915 al 1938, en Josep M. Folch i Torres va escriure per al setmanari *En Patufet*, per iniciativa pròpia, uns contes que van ser llegits per la majoria dels catalans d'aquell temps, sota la capçalera de *Pàgines viscudes*. En aquests contes exemplars, tant pel seu con-

tingut com per la seva forma, els protagonistes, sovint nens o nenes, nois o noies, captivaven els lectors per la seva bondat.

En una reedició d'unes quantes d'aquestes *Pàgines viscudes*, l'any 1989 —n'hi ha hagut moltes, de reedicions—, el fill de l'autor, Ramon Folch i Camarasa, enumerava els elements comuns d'aquests contes (prop de 2.500) i de tota l'obra del seu pare: "La defensa del pobre, del lleig, del desventurat, del pobre d'esperit; l'elogi del

coratjós d'ànima, de l'intrèpid d'esperit, del generós, del que sap estimar i comprendre els altres; del qui sap renunciar a la pròpia felicitat quan aquesta seria a costa dels altres; tot plegat, allò que en diuen bons sentiments."

Cal fer constar, també, que, amb la mateixa capçalera de *Pàgines viscudes* i anteriorment a la publicació d'aquests contes adreçats primordialment a la mainada —tot i que, de fet, van ser llegits per lectors de totes les

edats—, Folch i Torres havia escrit un altre tipus de contes de pura creació literària al fulletó de *La Renaixença*.

Em sembla oportú recordar aquests fets històrics —i el seu veritable sentit—, perquè els lectors de l'AVUI no rebin una informació equívoca: mai a les *Pàgines viscudes* d'*En Patufet*, ni a les de *La Renaixença*, la protagonista pot ser qualificada de "fastigosa figureta de *Pàgines viscudes*", com segurament, per una rel·liscada,

Montserrat Roig qualifica la seva companya d'escola carinclona, mesquina i hipòcrita, fins i tot amb un punt de dolenteria, perquè, d'amagat, la pessiga, al seu article del dia 3 de juliol.

Deu ser, repeteixo, una rel·liscada, però val la pena que consti com a tal i no com una al·lusió que tingui res a veure amb cap de les belles, senzilles, poètiques, d'un lèxic ric i planer alhora, *Pàgines viscudes* de J.M. Folch i Torres. **M. Àngels Manén. Barcelona.**