

## Romantic Realism

The setting is the only protagonist, an immense setting, a great solitary space with no animation. The city is deserted, like a building abandoned for a long time or under construction.

An unrecognisable urban setting, deteriorated, residual, inaccessible, in which human absence accentuates this character even more. A setting that does not differ much from that of many other cities, wherever they may be. A landscape we can recognise only from the distant reference of the horizon, which betrays the setting and situates it in a concrete place, making it identifiable.

A setting originated by the chaos that generates the city itself (man) but which at the same time she herself has made her own occupation and use as a city impossible.

The photograph certifies a reality, reproducing it, but in this reproduction hidden aspects of this reality are tendenciously revealed to us, revealing something else that was hidden, giving cohesion and unity to these settings. Photographs are also this way, it is true, because the landscape itself causes things thus.

The absence or insignificance of man in a space created by him is significant. The immensity of the landscape-setting, the result not only of its physical dimensions but also of its strong characterisation, even causes human presence to make it stranger, more immense and distant.

The photograph is a certificate of reality, referring to a unique, specific moment, and this makes it at this time and for these settings the witness of a reality in transformation. "The photograph does not (necessarily) what it no longer is, but just and doubtlessly what it has been."<sup>\*</sup>

<sup>\*</sup>Roland Barthes, *La cámara lúcida*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

## Realisme romàntic

L'escenari és l'únic protagonista, un escenari immens, un gran espai solitari, sense animació. La ciutat està deshabitada, com un edifici abandonat durant molt de temps o potser en construcció.

Un escenari urbà irrecognoscible, degradat, residual, inaccessible, en què l'absència humana encara accentua més aquest caràcter. Un escenari que no difereix essencialment del de moltes altres ciutats, onsevuiga que es trobin. Un paisatge que sols podem reconèixer per la referència llunyana de l'horitzó, que el delata i situa en un lloc concret, i el fa identificable.

Un escenari originat pel caos que genera la pròpia ciutat (l'home), però que, a la vegada, ella mateixa n'ha impossibilitat l'ocupació i la utilització com a tal ciutat.

La fotografia certifica una realitat. La seva reproducció, però, emfasitza tendenciosament aspectes que ens descobreixen quelcom més que era ocult, de manera que donen cohesió i unitat a aquests escenaris. Les fotografies són d'aquesta manera perquè el mateix paisatge així ho provoca. És significativa l'absència o la insignificància de l'home en un escenari creat per ell mateix. La immensitat del paisatge-escenari, no tan sols per la dimensió física sinó també per la seva forta caracterització, provoca, fins i tot, que la presència humana el faci més estrany, immens i distant.

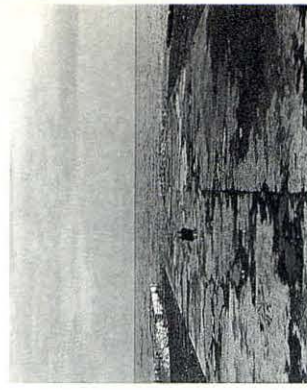
La fotografia és un certificat de realitat, referida a un moment únic, concret, i això la fa en aquests moments, i per aquests escenaris testimoni d'una realitat en transformació. "La fotografia no dice (forzosamente) lo que ya no es, sino tan sólo y sin duda alguna lo que ha sido."<sup>\*</sup>

<sup>\*</sup>Roland Barthes. *La cámara lúcida*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

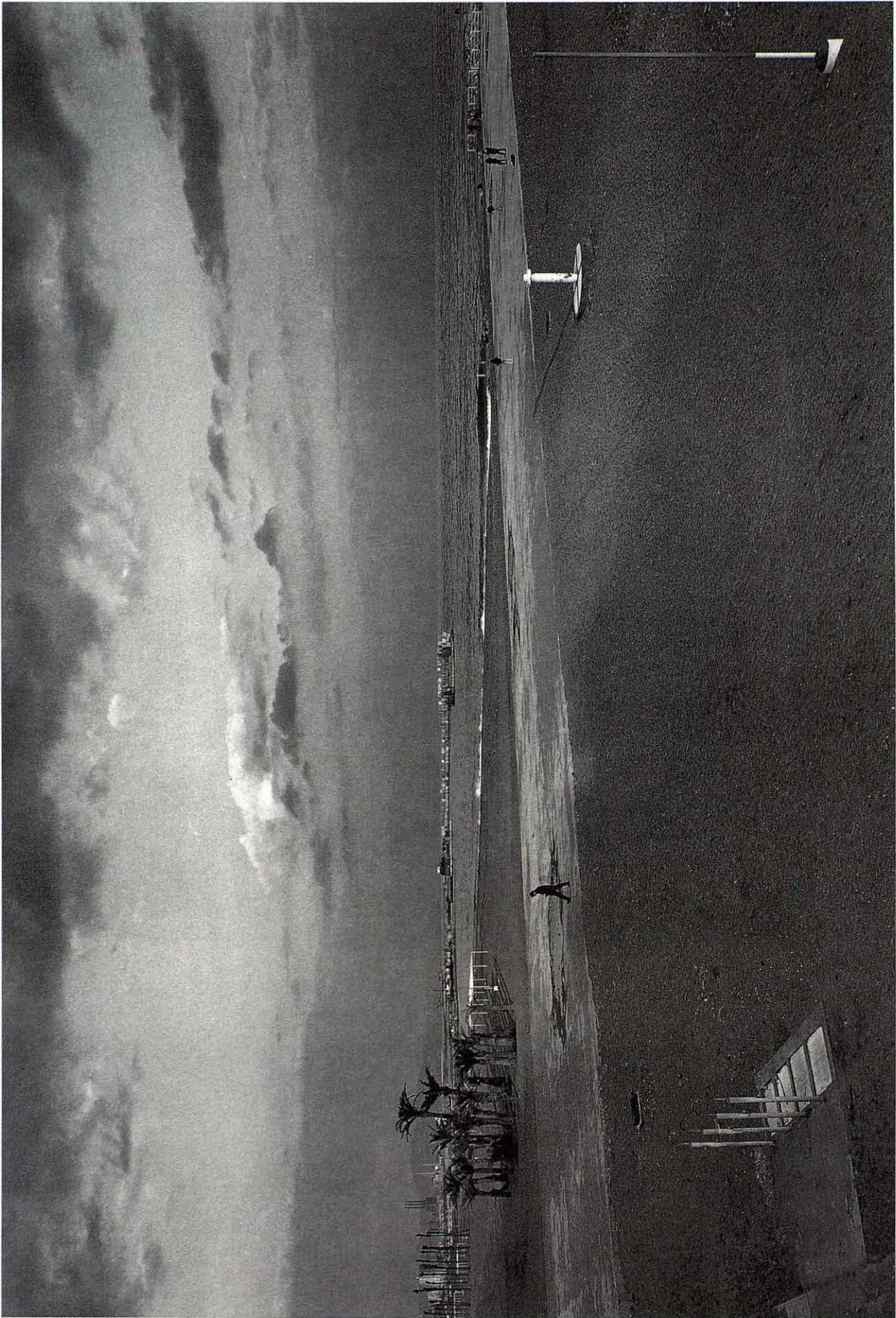


Caspar David Friedrich: Zwei Männer am Meer bei Mondaufgang  
(Dos homes davant del mar a la sortida de la lluna)

Caspar David Friedrich: Zwei Männer am Meer bei Mondaufgang  
(Moonrise over the sea with two men)



Gabriele Basilico: Littoral, Barcelona, 1990  
Gabriele Basilico: Littoral, Barcelona, 1990



**Litoral. Reportatge fotogràfic: Gabriele Basilico**

## There, the Shed

The Shed of the Sentences had survived the name of the catastrophe that history had written and rose up, at the end of the city of oils and hydrocarbons, in the port area, as had survived the Romanesque cloister among the new barbarians or the harem among those converted to the pudic new religion. Just as the manifest love of the Artist and the Author for love, and the love of women, of the unknown and of abandoned love, and love of nature and love of the nature of language.

Standing before them, the extension of the shed was the skeleton of an enlarged central atrium, who knows: perhaps the grand floor of a house of love and psyche. The bay was supported by pillars and iron beams that with x-shapes, zig-zags and other geometrical graphic signs of minimalist writing linked together a structure of parade-like design. The framework was walled by reddish bricks, toasted by baking and the beating sun, almost incandescent. Lacking a main door, four exterior doors sliding iron gigantic doors of a single leaf stood wide open regularly on the seaside and on the mountain side, so that once open the main façade was the opposite one and the sea façade the urban one and vice versa. One would have said that the roof, once open, was transparent from so much light circulating there to the extreme that, even when everything was shut and the night was pitch dark, it was always daylight. The fisherfolk and people from there assured the author they had seen men artists coming out at all hours giving praise to the glory of creation and, having then spied inside, swore they had seen the light itself painting without brushes, making sculptures without a chisel, photographs without negatives, poems without metre... because the light made love manifest. Did the unknown live there? The light was the idea and the shed the centre of the city, mystic almond and the place of apparitions.

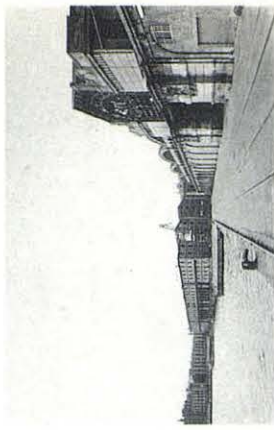
On a day such as today, reader, the doors remained closed. Those like you entered by a crack of will. But we were all inside, since love had installed us there. The light had become solidified into walls of bright yellow, and the yellow lit up the speech of the visual it was impossible to leave. Every door was a partition wall and within every closed line an open line opened to the world of images which transported us to the world of ideas.\*

## Allà, el rafal

El Rafal de les Sentències havia perviscut del nom de la catàstrofe que ha escrit la història, i s'aixecava, a l'extrem de la ciutat dels olis i dels hidrocarburs, dins la zona portuària, talmunt havia sobreviscut el claustre romànic entre els nous bàrbars o l'harem entre els conversos a la púdica nova religió. Talmunt l'amor manifest de l'Artista i l'Autor a l'amor, i l'amor a les dones, a la desconeuguda i a l'amor abandonat, i l'amor a la natura i l'amor a la natura del llenguatge. Palplantats al davant, l'extensió del rafal era l'esquelet d'un atri central engrandit, qui sap si la planta d'una casa d'amor i psique. La nau era sostinguda per pilars i ferros que amb formes d'ics, ziga-zaga i altres grafismes geomètrics d'escriptura minimalista lligaven una estructura de dibuix desfilat. Paredava l'armadura uns maons rogenços, torrats per la cuita i el sol batent, quasi incandescents.

Desproveït de porta principal, quatre portes foranes, corredisses, ferrisses i gegantines, d'una sola fulla, esbatanaven l'espai regularment a banda de mar i a banda de ciutat, de manera que un cop obertes la façana principal n'era l'oposada i la marítima la urbana i a l'inrevés. Hom diria que el cobert, un cop obert, era transparent de tanta llum que hi circulava a l'extrem que, fins i tot tancat i en la nit més fosca, sempre era de dia. Els pescadors i la gent d'aquells verals asseguraren a l'Autor haver-hi vist sovint homes artistes sortir a deshora tot lloant la glòria de la creació i, havent espiat tot seguit a l'interior, li juraren haver vist la llum mateixa pintant sense pinzells, fent escultures sense cisell, fotografies sense negatiu, poemes sense mètrica... perquè la llum manifestava l'amor. Hi habitava la desconeuguda? La llum era la idea, i el rafal el centre de la ciutat, màndorla i el lloc de les aparicions.

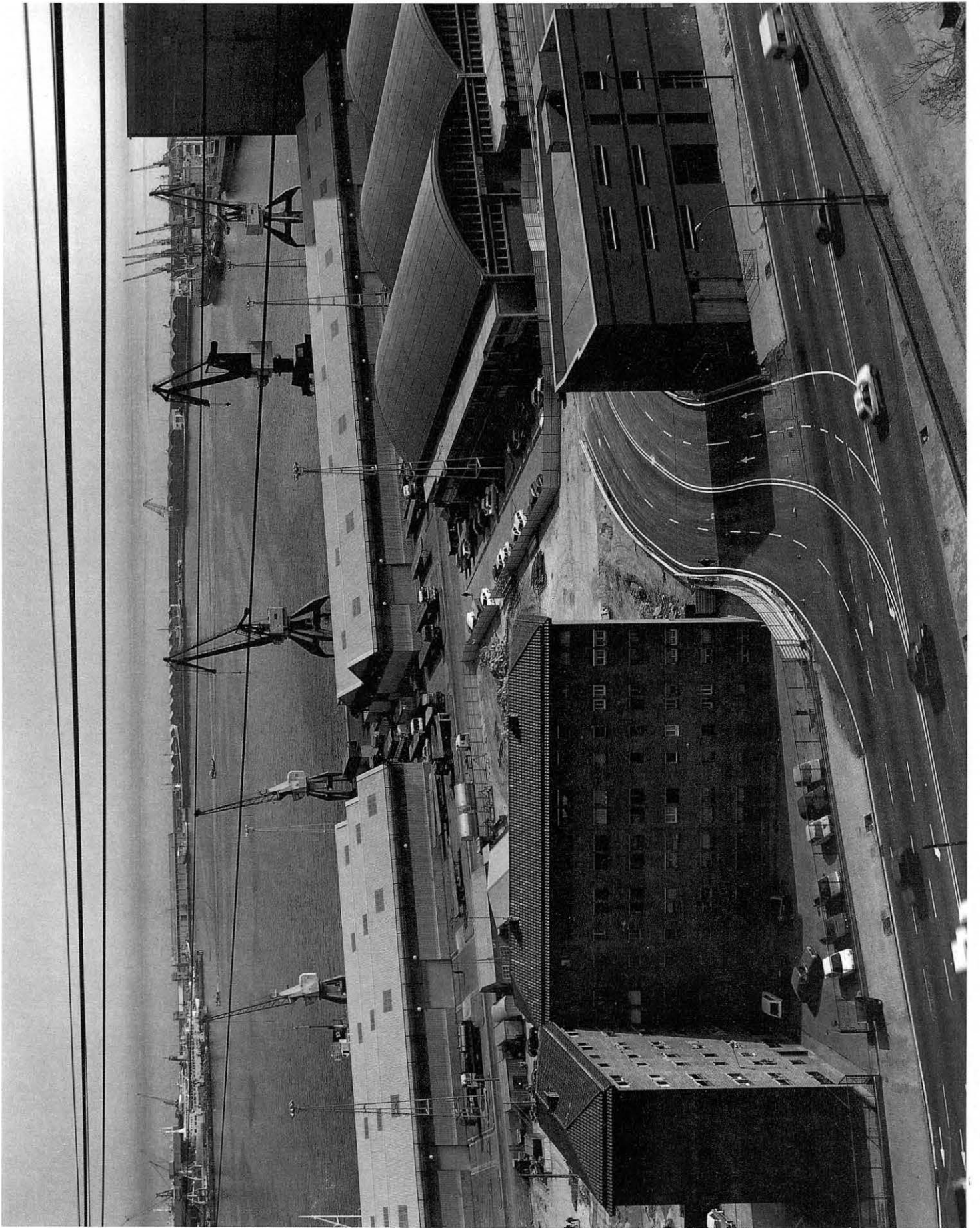
Tal dia com avui, lector, les portes romangueren tancades. Ells, com vosaltres, hi entraren per una escletxa de la voluntat. Però tots érem dins, car l'amor ens hi instal·lava. La llum s'havia solidificat en uns murs de groc encès i el groc encengué la parla del visual d'on no es podia sortir. Tota porta era un envà i dins cada vers clus s'obrí un vers obert al món de les imatges que ens traslladava al món del llenguatge que ens traslladava al món de les idees.\*



Manolo Lagullio: Els "tinglados" (Porta d'aigua)  
Manolo Lagullio: The sheds (Porta d'aigua)

\* - Fragment de l'assaig inèdit / et coneixen per un sol nom, Barcelona, 1990.

\* - Fragment of the unpublished essay / et coneixen per un sol nom, Barcelona, 1990.





Litoral







Litoral